" دراسة أسلوبية لتحوّلات الحبكة في القصة القصيرة عند فاطمة فوزي

مجموعتي (أوراق ممزقة-مسافة للحب) أنموذجًا "

إعداد

د/ محمد محمد أحمد السيد عطا

مدرس الأدب والنقد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين

بالديدامون- شرقية

" دراسة أسلوبية لتحوّلات الحبكة في القصة القصيرة عند فاطمة فوزي مجموعتي (أوراق ممزقة– مسافة للحب) أنموذجًا "

محمد محمد أحمد السيد عطا

قسم الأدب والنقد – كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالشرقية – جامعة الأزهر الشريف – أبو كبير– جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني: MohamedElsayed.sha.b@azhar.edu.eg

الملخص :

يهدف هذا البحث إلى رصد " الدراسة الأسلوبية لتحولات الحبكة في القصة القصيرة ضمن مجموعتين مختارتين للقاصة **فاطمة فوزي**"، وقامت على فرضية أساسية تتمثل في اعتبار الحبكة غاية جمالية فنية قابلة للتحول، وارتباط ذلك بنية السرد من عدمها، باعتبار القاص على وعي بطبيعة القالب القصصي، وحبكته السردية القائمة على تركيب الحدث وتوليده مرورا بالتأزيم فالحل، ورصدت وجود طفرة تحوُّليّة تتعلق بزيادة وطأة العاطفة؛ لتصبح الصورة الحدسية هي المحصول الإبداعي والتي تجد مفرداتها التعبيرية الملائمة من خلال الشعرية أو خلق التأثير باللغة دون السرد، وهو تحوُّل تصبح معه الحبكة لغوية شعرية، وتصبح القصة القصيرة قالب مناجاة أو قصيدة نثرية، مع وجود طفرة أخرى تتعلق برغبة محاكاة الحبكة الفنية في فنون التشكيل كالرسم، حيث تتحول تقنيات السرد إلى البصريّة أو العرض المرئي؛ ليصبح مسار الحبكة عنصرا مشاهدا بالبصر، أو ممثَّلا بالخط الهندسي، أو المشاهد المصورة (الصور) في عرض بانورامي للحدث المتوالي، وخلصت الدراسة جملة إلى: كون الحبكة عند القاصة غاية جمالية قابلة للتحول من السرد الحكائي إلى صناعة الشعرية أو التجريد الفني التمثيلي. تحوُّل القصة القصيرة إلى قصيدة نثرية عند القاصة ناشئ عن سيطرة العاطفة ونشاط المخيلة في صنع صورة حدسية للمعنى خارج نطاق

الموضوعية. النمط التشكيلي أو التمثيلي للحبكة عند القاصة يرتبط بعملية التأمل ،التي تفسح المجال؛ لبروز الزمن النفسي والعالم الذاتي الذي يقوم على انطباعات القاصة ورؤاها الخاصة. تأتي الحبكة البسيطة والمعقدة والمركبة عند القاصة كأنماط متدرجة من الحبكة السردية متسقة مع الرؤية أو الفكرة وراء العمل، بمنطق أن المضمون يخلق الشكل. استطاعت القاصة نسج خيوط السرد العجائبي، والسرد الشعري بما يدل على تفوق أسلوبي وخبرة لغوية وانتقائية وحساسية هي سر موهبتها، وتميزت بخيال رحب وذاكرة بصرية عالية ترى أدق التفاصيل، فتصفها ،وترمى بظلال الإيحاء وراء المعنى. أجادت القاصة في أغلب الأحوال توقيع لحظة تنوير تضيء مسار الحبكة، كما تمكّنت من توقيع أكثر من لحظة تنوير في القصة الواحدة، وجاء توقيع لحظة التنوير كنهاية للقصة دون حشو أو استطراد. وأحيانا ما تضعف الحبكة لدى القاصة بقابلية البنية السردية للتفكك، أو قصور لحظة التنوير، أو النهاية غير المرضية جماليا، كما تضعف في قالب المناجاة بضعف الشعرية نفسها كبنية خاصة، أو بضعف الارتباط بين خطة التشكيل الذي يستبدل به الحدث والحدث ذاته في الحبكة التشكيلية.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة– الحبكة–السَّردية–المُركَّبَة.

A stylistic study of plot transformations in the short story of Fatima Fawzy
My collection (Torn Papers - Distance for Love) as a model

Mohamed Mohamed Ahmed El Sayed Atta
Department of Literature and Criticism - Faculty of Islamic and Arabic Studies for Boys in Sharkia - Al-Azhar University - Abu Kabir - Arab Republic of Egypt
E-mail: MohamedElsayed.sha.b@azhar.edu.eg

Abstract :
This research aims to monitor the "stylistic study of plot transformations in the short story within two selected groups of the storyteller Fatima Fawzy", and was based on a basic hypothesis represented in considering the plot as an aesthetic and artistic goal that is subject to transformation, and its connection with the structure of the narrative or not, considering that the narrator is aware of the nature of the narrative template, and its narrative plot Based on the composition of the event and its generation, through aggravation and resolution, and monitored the existence of a transformational boom related to the increase in the severity of emotion; The intuitive image becomes the creative crop that finds its appropriate expressive vocabulary through poetics or creating influence in language without narration, a transformation with which the plot becomes poetic linguistic. The short story becomes a monologue template or a prose poem, with another boom related to the desire to simulate the artistic plot in plastic arts such as drawing, where narration techniques turn into visual or visual display; The path of the plot becomes an element seen by sight, or represented by the geometric line, or the illustrated scenes (images) in a panoramic view of the successive event. The transformation of the short story

into a prose poem for the storyteller stems from the control of emotion and the activity of the imagination in making an intuitive picture of the meaning outside the scope of objectivity. The plastic or representational pattern of the plot in the storyteller is linked to the process of meditation, which makes room; For the emergence of psychological time and the subjective world, which is based on the narrator's impressions and her own visions. The simple, complex, and complex plot of the storyteller come as gradual patterns of narrative plot consistent with the vision or idea behind the work, with the logic that the content creates the form. The narrator was able to weave the threads of the miraculous narration, and the poetic narration, which indicates the superiority of my stylistics, linguistic expertise, selectivity, and sensitivity, which is the secret of her talent. In most cases, the narrator was good at signing a moment of enlightenment that illuminated the course of the plot, and she was also able to sign more than one moment of enlightenment in one story, and signing the moment of enlightenment came as an end to the story without fillers or digressions. Sometimes the plot is weakened by the storyteller's ability to disintegrate the narrative structure, or the shortcomings of the moment of enlightenment, or the aesthetically unsatisfactory end, as it is weakened in the form of monologues by the weakness of the poetics themselves as a special structure, or by the weakness of the link between the formation plan that replaces the event and the event itself in the plastic plot.

Keywords: Short Story - Plot - Narrative – Complex.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمدُ للهِ الذى فَتَقَ ألسنَةَ عِبَادِه بالبيانِ، وكرَّمنا نَحنُ العربَ مِنْ بينهم بأفْصحِ لِسانٍ وَأبلغِ بيانٍ، والصلاةُ والسلامُ على سيدنا محمد، وعلى آله وأصحابه أجمعين.

وبعد:

فإن الحبكة باعتبارها الحقيقة الجمالية للنص، والتي يصنعها الكاتب محاكاة لما يسمى بالواقع الموضوعي أو التنظيمي للفكرة المعبرة عن ثقافته الذاتية، بغية إيجاد نوع من التوافق المُرضي بين الواقع الحقيقي والواقع الجمالي، هذه الحبكة شكل يخلقه المضمون أو الفكرة "داخل الحيّز المنطقي وهو ما يمثل عمل المخيلة المنتجة، ويتكون هذا من إضفاء التخطيطيَّة أو المعقولية على العملية التركيبية"(١)، وقد لا يكون السرد أو الحكي أو القص في نية المبدع، فلا يمكن الحديث عن بداية ووسط وعقدة ونهاية بالمعنى التقليدي؛ لأن البنية هي تمظهر للمضمون، أو تجسد له، تماما كما تتجسد الصورة اللفظية للمعنى مطابقة للمعنى أو صورته "وفق جدلية ناتجة عن امّحاء التنافر بين الشكل والمضمون، وذات أبعاد جمالية قادرة على التأثير في المتلقي"(٢)، فالسرد بمعناه المعروف ليس سوى آلية يستخدمها المبدع، وله مطلق الحرية في خلق شكل خاص، مجتازا حدود الجنس الأدبي، فالإبداع دائما ما يسعي لكسر الأطر.

ففي كثير من الأحيان – وهو ما يعد ظاهرة في فن القصة القصيرة عند **أ.د. فاطمة فوزى عطا**– تتحول القصة القصيرة إلى مناجاة ذاتية، لا تجاوز

---

(١) الزمان والسرد: الحبكة والسرد التاريخي، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة –بيروت–لبنان، د.ط، ٢٠٠٦م،١/١٤(بتصرف يسير) .

(٢) البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، د.مرشد أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت–لبنان، ط:١ ،٢٠٠٥م، ص:١٣.

بؤرة الذاتية وإن كانت تدور حولها في دوائر مغلقة، أو تتحول القصة إلى لعبة تشكيل في المكان تقترب من فن النحت أو الرسم وترتكز على بعد حركي فنتازي (خيالي) أو تمثيل بياني هندسي مجرد تجيده الكاتبة وتحكم بنيته.

وهنا يمكن أن ننظر للحبكة عندها في كل حدث، وننتظر تناميا نفسيا وتحولا من حالة نفسية إلى أخرى صعودا أو هبوطا، دون أن نعثر على بنية سردية متمايزة من بداية وعقدة وحل ونهاية؛ لنكون بإزاء "بناء خيالي وإن اكتسب معطياته من الواقع، حيث ينزع الخيال إلى نوع آخر عندما يفك العُرى بين الواقع واللاواقع، ويشكل عالما مغايرا أو مفارقا للعالم الذي نعرفه"(١)؛ ولكون الحبكة من لوازم القصة القصيرة باعتبارها هدفا غائيّا، فإنها متحققة بدرجات في قصصها، لكنها لا تغيب مطلقا فـ"الحبكة هي ترتيب أجزاء القصة في شكل مترابط؛ ليعطينا في النهاية البناء العام للقص، وعلى هذا الأساس فكل قصة لابد أن يكون بها حبكة حتى ولو كانت تنتمي إلى المذهب العبثي"(٢)، كما أنّ "الحبكة ليست تصميما يخضع لنظام التتابع، بل هي تصميم يخضع لنظام التركيب المتداخل"(٣).

وهي إمّا أن تنشط من خلال توالى الأحداث والانتقالات والتحولات وصولا إلى نهاية محسوبة هي نقطة استواء العمل الفني، أو تنعدم الحركة الظاهرية للحدث بتتابعها الزمني الخارجي؛ لتأخذ بعدا نفسيا استبطانيا يمكن رصد تذبذباته على مستوى اللغة، أو بعدا حركيا تمثيليا يُعالَج على مستوى التشكيل الجمالي المحاكى لنماذج الإبداع في فنون المكان كالرسم والنحت..،

(١) السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام:١٩٧٠-٢٠٠٢م،د.سناء شعلان، نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي بقطر،ط:٢ ،٢٠٠٧ م، ص:٢١(بتصرف) .

(٢) مدخل إلى فن كتابة الدراما،عادل النادي ،مؤسسات ع. الكريم بن عبد الله- تونس ، ط:١ ،١٩٨٧م، ص:٦٠.

(٣) البنية الداخلية للمسرحية، مجيد حميد الجبوري، منشورات ضفاف -بيروت-لبنان،ط:١، ٢٠١٣م، ص:٣٩.

وقد رصدت هذه الدراسة ثلاثة أنماط رئيسة للحبكة عند القاصّة:

الأول: حبكة سردية/تقليدية(تقوم على تطوير الحدث).

الثاني: حبكة لغوية /شعرية (انفعالية تقوم على تطوير الانفعال).

الثالث: حبكة تشكيلية (تقوم على خلق أشكال جمالية تمثيلية باستخدام الخط أو الصورة أو الحركة في المكان الخيالي).

فالنوع الأول يتصف بلون واضح من النمو المتمايز.

والثاني يفتقد ذلك النمو، ويفتقر إلى السرد؛ ليتحول إلى قصيدة ذاتية (غنائية) ذات لغة شعرية استعارية.

أما الثالث: فيصبح فيه الخط أو الشكل مسارا للحبكة أو الحبكة ذاتها.

وإذا كانت الأحداث هي وقائع في أزمنة، فإننا نجد عنصر الزمن عاملا حاسما في تطور الحبكة أو بالأحرى تطور الموقف من البسيط إلى المعقد انتهاء بالأزمة، فالحل.

وبغياب الزمن في الحبكة الانفعالية تصبح القصة القصيرة تعبيرا ذاتيا خالصا خارج دائرة الموضوعية تماما.

فالزمن فيها ذاتي نفسي "لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية حيث يلجأالقاص إلى المنولوج الداخلي، وتدْخل عناصر الزمن الصورة والرموز والاستعارة لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن"[(١)]، حيث تتحول القصة القصيرة عندئذ إلى قصيدة تسرى في أجزائها ذبذبة الانفعال، أو تصبح أقرب إلى فنون التشكيل كالرسم، والنحت، والتصوير؛ ليصبح صنع الحبكة ضربا من خلق التأثير والانطباع لدى القارئ.

أو عبارة عن لعبة تأمل في تراكيب حرفية معينة، تتجسد فيها الأحداث في أشكال أو خطوط أو صور.. .

(١) بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا أحمد قاسم، دار الهدى للنشر-بيروت-لبنان، ط:١، ١٩٨٥م، ص:٥٢ (بتصرف يسير) .

والمفترض أن سمات التكثيف ووحدة الموضوع والإيجاز، سمات أساسية للقصة القصيرة بقالبها الموجز، إلا أن غياب الحدث وانعدام تطوره، ومخالفة قواعد التنامي الحيوي، يؤثر لا على شكل البنية فقط، ولكن على اللغة؛ لتصبح سيدة المشهد، باعتبارها لغة شعرية، لا مجرد لغة سرد أو وصف عادية.

كما يؤثر على نوعية السرد لنجد أنفسنا بإزاء سرد بصري تمثيلي يتم تشكيل الحبكة فيه من خلال الخط أو الرسم أو تتابع الصور البصرية، وإذا كانت الحبكة مفتاح هوية العمل القصصي، فهي غاية يتفاوت فن إجادتها من قاص لآخر، سواء كانت الحبكة تقليدية أو حداثية فإن لها اشتراطات، وعلامات اكتمال أو نقص.

ولضيق المساحة في القصة القصيرة بحبكتها المغلقة، وقالبها الموجز، فإن الحبكة محكومة باحتمالين لا ثالث لهما فإما أن تنجح أو تفشل، والمفترض أن القاص يرى الحبكة، ويواصل نسج خيوطها؛ لتتم على الصورة التي تخيلها، وقد لا يحالفه النجاح فتتمزق قصته وتصبح خاوية، لا يجمع خيوطها جامع، وحينئذ يستشعر القارئ ضعف القصة وتهافت بنيتها، وبالتالي تفقد معناها، فكان من تمام التعرض لفن الحبكة عموما، وللحبكة عند القاصَّة موضوع الدراسة، النظر في ضعف الحبكة والوقوف على أسباب ذلك، والإشارة إليه من خلال النماذج.

أهمية الدراسة:

١- تسعى الدراسة لرصد الفوارق بين أنماط الحبكة المختلفة.

٢- تحاول الدراسة تتبُّع مظاهر التحول في شكل الحبكة التقليدية إلى شعرية أو تشكيلية.

٣- تسهم الدراسة في الإجابة عن تساؤلات حول تطور القصة القصيرة إلى خاطرة أو قصيدة نثرية حيث يبدو الفاصل بين الجنسين الأدبيين هشا للغاية.

٤- دراسة الحبكة اللغوية/الشعرية مدخل لفهم طبيعة اللغة التي يصطنعها المبدع، ومقدار تصرفه الأسلوبي، وقدرته على التشكيل، والتركيب، في سبحه المطلق الذاتي المتحرر من ربقة الشكل التقليدي.

٥- التعرف على الأسباب الفنية لضعف الحبكة ينطوي على أهمية كبيرة في فهم الحبكة ذاتها، إضافة لما يمثله من فائدة لكل قاص مبتدئ.

فرضيات الدراسة:

١- قيام الحبكة في فن القصة القصيرة بالضرورة باعتبارها هوية العمل الفني.

٢- نمط الحبكة قد يتغير، كما أن الحدود بين الأجناس الأدبية قابلة للكسر.

٣- كسر نمط الحبكة التقليدي يأتى من قبيل التجريب وابتكار أنماط جديدة، ولا حجر عليه.

٤- خضوع القصة القصيرة ذات الحبكة الشعرية أو المتحولة إلى قصيدة نثرية لمقاييس الشعر النقدية.

٥- قيام الوشيجة أو القربى الفنية بين القصة القصيرة وفنون التشكيل المكاني كالرسم والنحت.

مادة الدراسة أو حدود الدراسة:

تنحصر الدراسة في مجموعتين مختارتين من عدة مجموعات قصصية للكاتبة الراحلة هما:

١- أوراق ممزقة صدرت عن دار الإسلام للطباعة والنشر- القاهرة، ط:١، ٢٠١٤م.

مجموعة قصصية ذات صبغة اجتماعية، تضم مواقف، وخبرات حياتية، وذكريات طفولة.

تتوخى فيها القاصة صنع الحبكة بمستويات مختلفة بين حبكة بسيطة ومعقدة ومركبة.

٢- مسافة للحب صدرت عن دار الأحمدي للنشر-القاهرة، ط:١، ١٩٩٩م.

ويغلب على المجموعة طابع الحداثة، والتجديد في الشكل، وتقنيات العرض، مع وجود عنصر مشترك بين القصص يتعلق بوجود فاصل(مسافة

نفسية أو شعورية) بين شخصيتين، حيث تنشط إحدى الشخصيات(شخصية البطلة)؛ لتقريب هذه المسافة وإيجاد شكل للعلاقة أو بلورة حل أو موقف ما.

الدراسات السابقة:

الكاتبة الراحلة لم تُدرس أعمالها القصصية من أي جانب رغم ما تميزت به من غزارة وتنوع وجوْدة فنية.

خطة الدراسة:

تنقسم هذه الدراسة إلى مقدمة، وتمهيد يتضمن تعريفا بالقاصة، ومناقشة لأبرز المفاهيم المتصلة بموضوع الدراسة، وأربعة مباحث هي:

١- الحبكة السردية/التقليدية ونماذجها.

٢- الحبكة اللغوية/الشعرية ونماذجها.

٣- الحبكة التشكيلية ونماذجها.

٤- الحبكة الضعيفة ونماذجها.

انتهاء بـ:

- **خاتمة**، تتضمن نتائج الدراسة والتوصيات.
- **ثبت بالمصادر والمراجع**.

منهج الدراسة: اقتضت طبيعة الدراسة تضافر عدة مناهج بطريقة تكاملية فارتكزت على المنهج الاستقرائي التحليلي في استقراء المجموعتين القصصيتين موضوع الدراسة، وفصل أنماط الحبكة، وتحليل عناصر ومكونات كل نمط، وكذلك منهج التحليل الأسلوبي في دراسة اللغة الشعرية في نماذج الحبكة اللغوية/الشعرية، مع الاستعانة بشيء من منهج نقد الفن التشكيلي لطبيعة التشابه بين الحبكة التشكيلية ومثيلاتها في فن الرسم والتصوير.

إضافة إلى المنهج النقدي التطبيقي في كشف مواطن ضعف الحبكة، والإشارة إلى السبب وراء هذا الضعف.

والله أسأل أن ينفعنا بما علمنا، وما توفيقي إلا بالله، عليه توكلت وإليه أنيب.

التمهيد

أولًا: التعريف بالكاتبة:

"**أ.د فاطمة فوزي عبدالعاطي عطا**" وُلدت بمدينة طنطا، في ١٩٥٩/٢/٦م.

شغلت منصب أستاذ بقسم أصول التربية –كلية التربية–جامعة طنطا، ثم رئيسا للقسم بذات الكلية.

حازت على عدة جوائز في مجال النقد الأدبي والعلوم الاجتماعية منها:

- جائزة النقد في أدب نجيب محفوظ من الهيئة العامة لقصور الثقافة عام ١٩٨٨م.
- جائزة الدولة التشجيعية في العلوم الاجتماعية عام ٢٠١٠م.
- جائزة منظمة المرأة العربية في العلوم الاجتماعية عام ٢٠١٣م.

تميزت برحلة عطاء واسعة، وإنتاج غزير في مجال العلوم التربوية، والأدب والنقد.

طافت بالعديد من البلدان العربية والأجنبية بين السعودية والأردن والولايات المتحدة الأمريكية، وهو ما منحها فرصة لرؤية الظواهر من الخارج، والتعرف على أنماط مختلفة للحياة الاجتماعية، ونماذج الشخصيات.

صدر لها من المجموعات القصصية:

- بقايا احتراق –الهيئة المصرية العامة للكتاب–القاهرة، ٢٠٠٣م.
- زينب وأخواتها –السندباد للنشر–القاهرة، ٢٠٠٩م.
- دِفء، أدب الجماهير–المنصورة، ٢٠٠٩م، وغيرها.....

وقد وافتها المنية يوم الثلاثاء ٢٤ /١١ / ٢٠٢٠ م.

وحياة الكاتبة الراحلة في حقيقتها رحلة عطاء طويلة، أثْرَت خلالها المكتبة العربية، والفكر الإنساني، بالعديد من الرؤى والإسهامات التي تعاطت مع واقع متأزم، فاهتمت بمشاكل الطفل، وقضية المرأة، وغير ذلك من القضايا الاجتماعية المُلِحة، وظهر أثر ذلك في أعمالها، التي تميزت بحس إنساني رهيف، ومعالجة واقعية، وجرأة تلمس بها مواضع الداء.

وقد جاء اختيارها؛ لتكون موضع الدراسة نابعا من مبدأ إسداء الفضل لمستحقيه، فالكاتبة الراحلة لم تسع يوما لشهرة، ولم تحظ باهتمام يكافئ جهدها الطويل، على مستوى نقد أعمالها القصصية والأدبية، وإن كانت الدولة قد كرمتها اعترافا بجهودها، واتسع مجال التكريم ليشمل العالم العربي، وتنم الأعمال القصصية للكاتبة عن حس أدبي، واستعداد فطري، مهّد لموهبة مكتملة صقلتها الخبرة، من خلال القراءات العديدة.

كما كان لثقافتها في مجال العلوم النفسية والتربوية أثر كبير فيما كشفت عنه من طبائع النفوس، ونماذج الشخصيات، فساهم ذلك بلا شك في تشبعها بفكرة الدراما وتفهُّمها لطبيعة الصراع في المجتمعات، وتناوُل أبرز القضايا بمبضع الجرّاح، الذي يؤلم ليداوي ولا يتكتّم.

وقد تجلّت من خلال قصصها روح شعرية، تركت خيوطها المُخْمَلِيَّة في قصصها القصيرة؛ لتدخل بالقارئ إلى عوالم الدهشة، وتزيح أستار الجمال عن المكنونات، وتميّزت كذلك بقِطَع من المناجاة الشعرية البديعة صاغتها بتلقائية مؤثرة، وضمن لها صدق الشعور الأثر والبقاء، مع قدرة فنية على التشكيل على مستوى الأسلوب، والتكنيك الفني تضعها في مصاف الكتاب المتميزين.

ويبدو واضحا تأثر القاصة الراحلة بتيار الحداثة بآخِرَة، مع آخر مجموعاتها القصصية: مسافة للحب، بعد رحلة طويلة من الإجادة داخل الشكل التقليدي للقصة القصيرة، وهو ما يعطي مبررا لنزعتها للتجريب، ويُسند إنتاجها القصصي، ويثري تجربتها الفنية بعامة.

ثانيًا: مناقشة لأبرز مفاهيم الدراسة:

- **الدراسة الأسلوبية:** تقوم القصة القصيرة على معنى ما، يمثل لبّها، ومضمونها، وتعتبر الحبكة بعناصرها المختلفة، من روافد ذلك المعنى ومغذياته، فالأحداث تنضبط وتتوالي في اتجاه تشكيل المعنى الذي يمكن اعتباره الحبكة ذاتها أو وجها من أوجه الحبكة، وبذلك يمكننا أن نعزو ما يعتري الحبكة من تحولات إلى تصرفات أسلوبية أو تغيرات تتصل بكل لون من ألوان التحول.

والصلة بين الأسلوب والحبكة هي صلة مباشرة، تأتي من كون الأسلوب متعلقا بطرق أداء المعاني وأنساقها المختلفة، الأمر الذي لا يقف عند حدود الظواهر، وإنما يتخطى ذلك إلى الكشف عن الأبعاد النفسية والجمالية للنص، في اتجاه تشكيل غايته أو معناه.

فتحولات الحبكة ليست سوى " تغييرات تطرأ على الطريقة التي تُطرح من خلالها الرسالة أو المحتوى مما يؤثر على طابعها الجمالي، أو على استجابة القارئ العاطفية" [(١)]، وهو ما يقوم به القاص عن قصد، ويمكن رصده في كل لون من ألوان الحبكة، وفي سياق اللون الواحد.

ولكل قاص" أسلوبه، وله شخصيته، حتى في الخاطرة التي يتوارد فيها مع غيره، فإنه يعبر عنها بطريقة جديدة، بعد أن يغمسها في عقله ويحورها في خياله، فتخرج على هيئة جديدة، ووضع مخالف قليلا أو كثيرا للوضع السابق، ولكنه دائما يفصح عن ذهنه وحسه، وخلجات نفسه"[(٢)]، فالأسلوب هو الوسيلة التي يُرسم بها المعنى، والحبكة هي المعنى ذاته.

- **القصة القصيرة:** للقصة القصيرة تعريفات كثيرة، تدور أغلبها حول اعتبار القصة القصيرة: "قالبا من قوالب التعبير، يعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معينة، تجري بين شخصية وأخرى، أو شخصيات متعددة يستند في قصِّها وسردها على عنصر التشويق حتى يصل بالقارئ أو السامع إلى نقطة معينة تتأزم فيها الأحداث وتسمى العقدة، ويتطلع المرء معها إلى حل"[(٣)]، ولاشك أنّ اشتراط السرد/القَصّ، والبنية من(بداية–عقدة–حل) يمثل إشكالا، يُخرج الأنماط المفتقرة إليهما من دائرة القصة، ومن دائرة الفن، خاصة تلك القصص التي قد "لا تعدو كونها مناجاة تلقائية نجمت

(١) الأسلوبية والبيان العربي، د. محمد عبدالمنعم خفاجي وآخرون، الدار المصرية اللبنانية– القاهرة، ط١، ١٩٩٢م. ص١١

(٢) المرجع السابق، ص١١ .

(٣) القصة والرواية ، عزيزة مريدن ، دار الفكر – دمشق ،ط :١ ، ١٩٨٠ م ، ص ١٢.

عن باعث آني(قصيدة نثرية)،أو مشاهد متتابعة ناجمة عن حافز(تشكيلات)" [١]، فكثيرا ما يجد الباحث نفسه مدفوعا للوقوف على تعريف أكثر شمولية للقصة القصيرة تلافيا لهذا الإشكال واعتبارها: "سردا لأحداث (نفسية وحسية)متشابكة من خلال أزمة والتوصل إلى حل لها"[٢]، وهذه الأزمة قد تكون شعورية، كما أن الحل قد يكون تحولا شعوريا كذلك.

- **الحبكة السردية**: ترتبط الحبكة حسب تعريف أرسطو بالحدث وتتجه إلى "محاكاة حدث واحد، وهي كُلٌّ اتحدت أجزاؤه بحيث يؤدي إزاحة أو إبعاد أي جزء من أجزائه عن مكانه إلى تفكيك ذلك الكل "[٣]، وللحبكة صبغة وظيفية تتلخص في "ربط الأحداث ربطا وثيقا لتشكيل كائن عضوي نامي متآزر هو القصة ولتحقيق ذلك فإن الحبكة تستند على تعليل الأحداث ومنطقيتها"[٤]، وهذا النوع التقليدي من الحبكة والذي يتعلق بسرد الأحداث، أو تنمية الحدث وتطويره في اتجاه محاكاة الحدث المتكامل، يمكن تسميته: (حبكة سردية).

(١) القصة القصيرة: النظرية والتقنية، إنريك أندرسون إمبرت، ترجمة: على إبراهيم على منوفي، مراجعة: صلاح فضل، منشورات المجلس الأعلى للثقافة –مصر،٢٠٠٠م، ص:١٢٦(بتصرف).

(٢) السابق، ص:٥١(بتصرف) .

(٣) الرواية من الحبكة إلى الطباعة، لورانس بلوك، ترجمة: د.صبري محمد حسن، كتاب الجمهورية، د.ط، إبريل ٢٠٠٩م، ص:٨(بتصرف) .

(٤) بناء الرواية ، عبدالفتاح عثمان، مكتبة الشباب– القاهرة– مصر ، ١٩٨٢م، ص:٤٤.(بتصرف) .

- **حبكات أخرى:** بات النظر للحبكة من خلال تعريف أرسطو ضربا من الرجعية الفنية، أو الكلاسيكية، وإن بقي ذلك النوع بقاءه التاريخي، أو مارسه بعض المحافظين.

وبدأ الأمر أولا بتفكيك الحبكة وكسر وحدتها لتصبح"حبكة مفككة لا تعتمد فيها وحدة العمل على تسلسل الحوادث ولكنها تعتمد على البيئة أو الشخصية أو الفكرة الشاملة"(١)، فالقاص يرسل قصته شظايا ينشط القارئ في جمع أوصالها، ويصنع حبكتها بنفسه.

ثم تلى ذلك ظهور حساسية فنية جديدة، واتجاهات حداثية، وما بعد حداثيَّة، اعتمدت آليات "كسر الزمن وتداخله، وكسر النمطية وتفتيت الحدث والشخصية، وحضور الحلم، وتجاوُز السرد الخارجي إلى آليات السرد الداخلي، والرؤية بعين الباطن، وحلول اللون محل الشخصية، واللغة محل السرد"(٢)، وهذا كله أعطي فسحة لصناعة حبكة مغايرة تقوم على ارتباط سببي بين عدة معاني شعرية تتآزر؛ لتشكل معنى كليا أو تقوم على تمثيل خطِّي أو تشكيلي متسلسل أو غير ذلك من الأشكال المبتكرة، بحيث بات تعريف الحبكة بمعنى العقدة أو مجموعة الأحداث المترابطة زمنياً تعريفا قاصرا؛ ليبقى التعريف الجامع للحبكة أنها الحقيقة الجمالية (الفنية) المتعلقة بالمعنى.

- **الحبكة الشعرية:** تعتبر القصة القصيرة أقرب الفنون النثرية إلى الشعر، فـ"**القصة القصيرة** تعالج لحظة وموقفاً تستشف أغوارهما، تاركة أثرا واحداً وانطباعاً محدداً في نفس القارئ وتبلغ درجة من القدرة على الإيحاء والتغلغل في وجدان القارئ كلما حومت بالقرب من الرؤية الشعرية"(٣).

---

(١) فن القصة، محمد يوسف نجم ،دار الثقافة-بيروت- لبنان، ط ٢:،١٩٧٩م،ص:٦٣(بتصرف).

(٢) شعرية القصة القصيرة جدا، جاسم خلف إلياس ،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع-دمشق، د.ط، ٢٠١٠م، ص:٢٠(بتصرف) .

(٣) فن القصة القصيرة بالمغرب: في النشأة والتطور والاتجاهات، أحمد المديني، دار العودة- بيروت- لبنان ، ١٩٨٠م ، ص:٣٤(بتصرف) .

وعندما تصبح هذه الرؤية الشعرية هدفا في ذاتها، تتحول اللغة إلى لغة شعرية انتقائية، كما تتحول الحبكة من وصف لمسار الحدث إلى وصف لبنية قائمة على "مجموعة علائق تنتظم في شبكة ذات تقنية محدودة وبناء تركيبي موحد منتظم الأجزاء متوازن "(١)، فتتحول بنية السرد، إلى بنية شعرية تتآزر عناصرها من لفظ، ومعنى، وإيقاع؛ لتشكل معنى كليا أو ترسم لوحة المعنى.

- **الحبكة التشكيلية**: الوشيجة قائمة بين فن القصة القصيرة والفنون التشكيلية كالرسم والنحت ليس في الغاية الجمالية وحدها، بل في التقنيات أيضا، فالسرد قائم في كل الأحوال مع اختلاف" الوسيط السردى للعرض بين شفهى ومكتوب وصور متحركة وثابتة وإيماءات وموسيقى وأية توليفة منتظمة منهم "(٢)، وكثيرا ما نجد قصصا قصيرة ذات بنية تشكيلية تشبه بناء القصص المصورة حيث تتكون من " الصور – التسلسل –التركيب " من خلال ترتيب الإشارات البصرية التى تجتمع لتظهر من خلالها علاقات التركيب أو التسلسل، والرسوم المتتابعة تبنى من أجزاء ولكن فى تجميع وتركيب أجزائها تعتبر وحدة دلالية"(٣)،فهنا يتحول السرد إلى سرد بصري بالدرجة الأولى؛ ليكون التشكيل بمعنى بناء"الشكل الدَّال، ويعني به في الفنون البصرية تلك التجمعات والتظافرات من الخطوط والألوان التي من شأنها أن تثير المُشاهد"(٤)، فالحبكة التشكيلية إذن هي حبكة بصرية

(١) في قصيدة النثر : مقال لأدونيس ، مجلة شعر البيروتية ، ع ١٤ ،ربيع سنة ١٩٦٠م ،ص١٦.

(٢) المصطلح السردى، جيرالد بريس ،ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د.ط، ٢٠٠٣م ، ص١٤٦(بتصرف) .

(٣) العلاقة التكاملية بين بنية العمل القصصى وبنية الشكل الفنى، أ.م.د/ هناء حسن عبد الرحمن عامر، مجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية مج:٢ – عدد:٢ –يوليو ٢٠١٨، ص:٥٦ (بتصرف) .

(٤) جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ابتسام مرهون الصفار ، عالم الكتب، إربد، الأردن، د.ط ،٢٠١٠ م ، ص:٥٦–٥٧.

ذات مسار خطي أو لوني مجرد ملموس يضاهي به القاص فنون التشكيل كالرسم والتصوير الفوتوغرافي.

- **الحبكة ولحظة التنوير**: تتعلق الحبكة باختلاف أشكالها بلحظة تنوير أو إضاءة توصف بأنها " ظاهرة روحية مفاجئة في نفس القارئ نتيجة لإدراكه دلالة غير مألوفة لأمر قد يبدو تافهاً في حد ذاته"(١)، ومن خلال الصدمة التي تحدثها لحظة التنوير، يرى القارئ الحبكة ويرسم مسارها، فالحبكة تفسيرية، واتجاه قراءتها هو من الخلف إلى الأمام.

فلا معني للحديث عن حبكة بمعنى مسار متكامل للحدث دون رصد أو اكتشاف للحظة التنوير.

ويأتي توقيع لحظة التنوير في نهاية مسار الحبكة، ويمكن أن تتواجد أكثر من لحظة تنوير تنهى كل منها مسار حبكة فرعية، كما أن موقع لحظة التنوير الختامية هو نهاية القصة، وإلا فإنها تطول بلا مبرر، ويقع القاص في الإسهاب أو يتهم بالحشو.

- **الحبكة والمعنى**: إذا كانت الحبكة محاكاة لحدث متصل أو كامل تتركب فيه الأحداث، التي تؤازرها عناصر أخرى كالشخصيات، والمناخ العام وغيرها، "فإن الفعل والفاعل أو الحوادث والشخصيات، يجب أن تقوم على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها، فإن لم تفعل ذلك، كان المعنى دخيلا على الحدث، وكانت القصة بالتالي مختلة البناء"(٢).

وإذا كان لكل قصة معنى عام نابع من الحدث المتكامل الذي هو الحبكة ذاتها، فعلى ذلك يكون معنى القصة هو بلا شك أحد أوجه وصف الحبكة.

---

(١) القصة القصيرة، أيان رايد، ترجمة مني مؤنس، الهيئة المصرية العامة للكتاب–القاهرة– مصر ،ط:١، ١٩٩٠ م، ص:١١(بتصرف) .

(٢) فن القصة القصيرة ، رشاد رشدي ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، د ت، ص:٥٤.

المبحث الأول: الحبكة السردية/التقليدية ونماذجها

الحبكة بالأساس تتعلق بسرد الأحداث والتوليف بينها في طريق تعقد الحدث، ثم الحل، فالنهاية.

ولابد للقاص من وعي سابق بنوع الجنس الأدبي الذي يباشر إبداعه في قالبه، فهو لا يرسل قصته هكذا اتفاقا، ثم يؤوِّل جنسها الأدبي، أو يترك ذلك لغيره، و"أساس القصة هو الحكاية، والحكاية هي عبارة عن قص أحداث مرتبة في تتابع زمني مع وجود الحبكة، والحبكة هي سلسلة من الحوادث التي يقع فيها التأكيد على الأسباب والنتائج"(١)، وحين تتوفر الحبكة أو ينوي القاص صناعة قصة قصيرة، فيصب في قالبها "عرضا لفكرة مرت بخاطره، أو تسجيلا لصورة تأثرت بها مخيلته أو بسْطًا لعاطفة اختلجت في صدره"(٢)، عندئذ يمكن أن نحكم على عمله الأدبي أنه قصة قصيرة مكتملة، وأن نميز مسار الحبكة وطريقة الكاتب في صناعتها.

حيث يأتي تعقد الحبكة من البسيط إلى المعقد فالمركب، انعكاسا لتعقد الحدث نفسه، فقد تحتوى القصة حدثا بسيطا متصلا في سياق واحد، وقد تتوزع على سياقين أو أكثر، فنكون بإزاء عدة محصلات تصب في محصلة كلية للحبكة.

ورغم وجود أنماط يمكن أن نصفها بالحداثية في فنون الحبكة عند " **أ.د فاطمة فوزي**"، فإن الطابع الأغلب هو توافر الحبكة بمعنى تعقيد الحدث، في أغلب قصص المجموعتين.

ويصبح من نافلة القول أن نقول أنّ القصة القصيرة كجنس أدبي متميز، يكفل من خلال بنية السرد فسحة كبيرة، لإبداع القاص، وضمانة؛ لجودة العمل

---

(١) فن القصة القصيرة بالمغرب، رشاد رشدي، ص:٣٣.

(٢) فن القصّة، فتحي الأبياري، دار الاستقامة للنشر والتوزيع–القاهرة– مصر، ط :١ ،١٩٦٤ م، ص:٦٥١(بتصرف يسير) .

الفني وبقائه، واستقراره، بحيث لا يظل حائرا في تيه التوصيف النقدي، أو دُولَة بين الأجناس الأدبية.

وفيما يلي **رصد لأبرز أنماط الحبكة السردية** (التي تقوم على السرد وتعقيد الحدث) في المجموعتين موضوع الدراسة:

أولا: الحبكة السردية البسيطة:

لا يعني التبسيط ضعف الحبكة، بقدر ما يصف درجة تعقد الحدث.

وبدهيٌّ أن تكون بساطة الحبكة انعكاسا لبساطة الفكرة.

ويعتمد هذا اللون من الحبكة البسيطة في الغالب على شخصية واحدة تقوم بصنع الحدث الذي يتعقد تعقدا بسيطا، بحيث لا تتشابك فيه خيوط أخرى تحولّ مساره تحويلا كبيرا، فيبدو متصلا بدرجة ما.

وحسب تعريف أرسطو فإن الحبكة البسيطة هي التي "يكون فيها الفعل واحدا متواصلا، وشخصياتها بسيطة وتدور في مكان وزمان محدودين والذي يتغير فيها هو حظ البطل"[(١)]، **حيث يتميز هذا اللون إجمالا بـ:**

- عرض متصل/حدث مستمر/سياق واحد.
- تحولات بسيطة في مسار الحدث.
- نهاية متوقعة أو مرشحة غالبا.

ويقل هذا اللون بدرجة كبيرة في أعمال القاصة، ولاشك أن تعقد الشكل راجع لتعقد المضمون، وتعقد الحياة التي أصبحت ملأى بالتحولات، وصادمة أكثر من المتوقع، **ومن نماذجه:**

الحبكة في: قصة مسافة دعاء، مسافة بيضاء، مسافة ابتسام،.....

- **قصة مسافة دعاء:**
- **الفكرة:**

(١) فن الشعر لأرسطو، ترجمة إبراهيم حمادة ،مكتبة الأنجلو المصرية، مكتبة العرب، د.ط، ٢٠١٩م، ص:١٤٤(بتصرف) .

تتلخص في استجابة الدعاء بشكل غير مُرضي أحيانا لتطلعات الإنسان الذي ما يلبث أن يتبين أنه الفعل الحكيم من خلال تدبر الأحوال والعواقب.

- **المناخ العام أو مناخ الحدث:**

لا تجرى الأحداث بمعزل عن بيئتها سواء كانت واقعية أو تخييليَّة، ومناخ الحدث هو بيئته النفسية الداخلية، أو الخارجية المرسومة بعناية؛ لإضفاء الواقعية والتأثير، والتهيئة للحدث الذي ينبت في هذا المناخ، ويتماهى معه بحكم قواعد البناء، وأسس التكوين ولا شك أنّ"علاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير متبادل، فالإنسان يمارس فاعليته في المكان، بل ويغير من طبيعته في كثير من الأحيان، ثم يعود المكان فيمارس تأثيره على الإنسان في دورة لا تنتهي من التأثير المتبادل"(١)، فالسماء المحتدمة بالدخان في مقدمة القصة الوصفية: "السماء تمتلئ بدخان أسود من حرق قش الأرز"(٢).

هي الخلفية التي تنبت منها خيوط الحدث، في جو محتدم من الدخان الذي يعكر صفو المساء، وظهور الدُّخَان يفجر نوعا من الصراع الداخلي والخارجي، بين ما تعانيه البطلة من مرض، وما تنتظره من حمل مُهَدّد:

"هاجمتها نوبة سعال حادة، تحركت يدها إلى صدرها لتدفئه، وتحاول أن تقرأ عليه بعض الأدعية"(٣).

حيث البطلة المريضة تنتظر مولودا يهدده مرضُها، وهي شخصية قلقة لكنها متدينة.

الأحداث: تعاني البطلة المتشبثة بحلم الإنجاب من نوبات سعال شديدة، يزيدها احتداما تعكر الجو، فداؤها المزمن أقرب لربو موسمي:

---

(١) بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة ،محمد السيد إسماعيل ،دائرة الثقافة والإعلام–الشارقة–الإمارات،د.ط،٢٠٠٢م، ص:٨٧.

(٢) مجموعة مسافة للحب، د. فاطمة فوزي، دار الأحمدي للنشر–القاهرة، ط:١، ١٩٩٩م، ص:١٥.

(٣) السابق، ص:١٥.

"زادت نوبة السعال، حتى صارت زفيرا متصلا لا يدخل فيه الهواء إلى صدرها بل يخرج فقط.....استمر الوضع لبضع ثوان، خيِّل إليها أنها ساعات"(١)، وتأتي الرياح بما لا تشتهي السفن، فتنعقد خيوط أزمة تتمثل في تزامن وقت الوضع مع موسم الحساسية: "لبضع ثوان أيقَنَت أنها لابد مختنقة بحملها الضاغط على القلب الضعيف والرئة الحساسة"(٢).

ويصبح الخوف خوفين من فقد الجنين أو موت البطلة نفسها، وهذا يصيبها بالارتباك وضبابية الرؤية: "هل تدعو بالقدرة على التحمُّل لتستكمل حملها.....أم تدعو بالتخلص من كل أعبائها وأولها الحمل"(٣)

لكنّ البطلة المثابرة تمضي في طريقها متخطية سلبية التوقُّعات:

"هدأ السعال، وتنَفَّسَتْ، ارتدت ملابسها، وذهبت للكشف الدوري على حملها"(٤)، وفي غرفة الكشف تتبلور النهاية.

حيث "بادرتها الطبيبة ماذا فعلتِ؟ أجابت.. أنا لا أفعل أي شيء، حتى تناول شيء من أعلى الرّف لا أفعله"(٥)، "فعلقت الطبيبة: ولكنه مات"(٦).

فالطبيبة بحكم منطق الحدث تكتشف موت الجنين أولا وتسأل البطلة التي ترد بهدوء، لكن النهاية رغم كونها مُرشحة تصيب القارئ بصدمة، أو غصّة، نتجت من نجاح القاصة في تحقيق المعايشة، واستدرار تعاطف القارئ مع البطلة.

والنهاية التي تبدو صادمة سرعان ما يتكشف للقارئ أنها الاختيار الأفضل، بموت جنينها بدلا من موتهما معا.

(١) مجموعة مسافة للحب ، ص:١٥.
(٢) السابق، ص:١٥.
(٣) السابق، ص:١٦.
(٤) السابق، ص:١٦.
(٥) السابق، ص:١٦.
(٦) السابق، ص:١٦.

مسار الحبكة:

نلمس حدثا رئيسيا(الحمل) في نسيج الحبكة يغذيه حدث عارض: (المرض)؛ لتتولد الأزمة: الخوف من موت الجنين- وصولا لنهاية مُرشحة (موت الجنين).

- **صناعة الحبكة:** رغم تكامل نسيج الحبكة، فإن بعض خيوطه تبرز، وتنعقد علاقات لونية بين هذه الخيوط، لخدمة ذلك التكامل، حيث نرى كيف مهَّدت القاصة لنهاية متوقعة من خلال جملة:

"حَمْلُها الذي تراه هِبة إلهية لبرِّها لوالدها المريض"(١).

وهذا التمهيد يعطى صدمة موت الجنين مع توقيع النهاية بروزا ودويًّا.

حيث يتوقع القارئ أن يتم الحمل؛ ليكون جزاء على بر البطلة بوالدها، لكنه يصطدم بموت الجنين، فيعيد القراءة، فيقع على النهاية التي تغيرت بتدخل قدري، والتي مهدت لها جملة: "اختر لي يارب ما تراه فإنك تعلم ولا أعلم"(٢)

حيث يصبح الحمل المنتظر في النهاية مرضا مميتا نجت منه بأعجوبة قدرية، استجابة لدعائها.

فبساطة الحبكة هنا نابعة من بساطة الحدث، وبساطة الفكرة أيضا، وهذه البساطة لا تعني ضعفا، فالتبسيط له وجهه الموحي، والتعقيد أيضا له ما يستدعيه ويؤشر عليه.

- **قصة مسافة بيضاء:** حيث العرض متصل في سياق واحد، لشخصية تحاول الهروب من براثن واقع يومي مأزوم: "أحزان موت أستاذ، وغضب الاختلاف مع أسرتها، همٌّ دراسة لم تنتهي"(٣).

(١) مجموعة مسافة للحب، ص:١٦.

(٢) السابق، ص:١٦.

(٣) السابق، ص:٣٩.

والبطلة تخوض صراعا داخليا، وتبدو مستهلكة في مساحة ضيقة من الواقع ترغب في الفكاك منها، بارتياد مساحة أرحب، فالصراع صراع تحقق:

"جهزت نفسها للتحكيم في هذه القضية التي قد لا تكون مهمة وإنما تتبع أهميتها من كونها الأولى خارج نطاقها الخاص"(١)، ويتجلى صراعها مع الواقع ورغبتها في تجاوز عقباته النفسية مستشرِفةً الجديد:

"رؤية ملامح وجهها الشاحب المُرهَق.. زادها زعزعة بموقفها "(٢).

فالملامح المُرهَقة هي من صناعة واقع مأزوم يستهلك الشخصية، واقع ترفضه داخليا لكنها تعايشه بحكم الضرورة.

تحاول الشخصية اقتناص مساحة تتنفس من خلالها، حيث تلتمس حلا للأزمة يأتي من الداخل.

تعود إلى عالم البكارة والحُلم، عالَم المِثال الذي يختبئ عميقا في نفسها:

"قررت أن تحمِّل ملامحها أزهارا بيضاء، وبنفسجية وأزهارا في طوْر التَّشَكُّل"(٣). تدخل في أجواء حالمة: "البياض يتماوج أمامها كلما تقارب جفناها، البياض يهبط جناحَيّ يمامة تَرُفُّ.. ويأخذُ بين مخالبِهِ أحزانَها"(٤).

تستيقظ على واقعها بعد جرعة تجدد، واسترخاءَة استِجمام:

"خرجَتْ كما كانت تتمنى خفيفة من الأحزان"(٥)

فالجمال المختبئ في العالم الأنثوي زادُ المرأة في خضم واقع قاس، والجمال دواء للقسوة، أو لما تصنعه من تشوه في النفس والجسد.

- **مسار الحبكة:** الشخصية تنتصر على واقع مأزوم من خلال استشفاء ذاتي ومنطقة حلم تخرج منها متجددة.

(١) مجموعة مسافة للحب، ص:٣٨.

(٢) السابق، ص:٣٨.

(٣) السابق، ص:٣٨.

(٤) السابق، ص:٣٩.

(٥) السابق، ص:٣٩.

ورغم بساطة التحول أو الحل الذي يأتي من خلال الاسترخاء، فإن قسوة الواقع الذي تعيشه الشخصية يجعلها منفردة بأحزانها الثقيلة دون مساعدة تأتيها من شخصية أخرى.

فالبطلة تبدو وحيدة مُهملة ربما إهمال المرأة في مجتمعنا الشرقي الذي لا يراها شخصية مكتملة، ولا ينظر لرغبتها في التحقق نظرة تقدير.

وقد أجادت القاصة توظيف الرمز الحي: الأزهار، والمُجرّد: البَياض، ودمجه في نسيج الحدث؛ ليصبح " لقطة إيحائية رامزة، لها أبعاد مختلفة، ودور في تصعيد اللحظة الشعورية وبلورتها وتعميقها"(١).

والرمز بلا شك هو عنصر داعم للحبكة، كما أنه ينقل صورة لعالم الشخصية من خلال إيحاءات الرمز، وذلك في أخْصَر لفظ.

كما جاء الرمز ليعكس الواقع النفسي الذي يصعب رصده من خلال الأحداث الخارجية، ولهذا الواقع النفسي مفردات تشبه مفردات الحلم، التي لا يصل لغورها إلا الرمز.

- **قصة مسافة ابتسام**(٢): وفيها تقوم صدمة لحظة التنوير الكاشفة لمسار الحبكة على صنع نقيض المفارقة.

فالغاية ليست صنع تناقض ظاهري يصدم القارئ، وإنما صُنْع التقاء أو توحيد بين صورة الشفاه المبتسمة وصوت الضحك؛ لتتحول رسمة الشفاة المبتسمة إلى ضحكة، والقصة ربما كانت تدور في مكان معتاد كالمكتبة، بين أستاذ وصبي صغير، لكن البعد التعليمي الذي تحتويه يكاد يجعلها بين شيخ ومُريد، فالفضاء المكاني للسرد يتسع ليشمل الدنيا بأسرها، والخبرة المعرفية المنقولة تتحول إلى خبرة تذوقية جمالية، تفتح وعي الصغير على رؤية مغايرة للكون والحياة بعلاقات جديدة، فالقصة على ذلك ليست مجرد طرفة بسيطة:

(١) التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، د.أحمد الزغبي، دار الكندي للنشر والتوزيع-إربد-الأردن،ط:١، ١٩٩٥م، ص:١١٥.(بتصرف يسير) .

(٢) مجموعة مسافة للحب، ص:٢٣.

فالمدرس يسأل التلميذ إحضار ملف مرسوم عليه شفاه تبتسم، يري التلميذ أن الرسم لضحكات، فيعقِّب المدرس بأنه لا صوت للشفاه

وعندما يضحك التلميذ، يعلِّق المدرس بأنها أصبحت ضحكات.

والحبكة بهذا الشكل تتركنا أمام مغزى كبير هو أن الأشياء تنتظر دائما تواصلا إنسانيا يبعث فيها الحياة، ويدخلها في مساحة الذاتية، فرسم الشفاه المبتسمة يظل غامضا أو ميتا، حتى تعطيه اللمسة الإنسانية روحا.

وعلى كُلٍ فإنّ" المفارقة ليست طرفة؛ وإذا كانت القصة تُضحك المتلقي في بعض الأحيان، فإنها تسعى إلى تعميق إحساسه بالناس والأشياء"[١]، فالحبكة هنا هي حبكة مغزى أو حبكة معنى بالدرجة الأولى.

ثانيا: الحبكة المعقدة:

يأتي التعقيد دائما انعكاسا للمضمون، فالحبكة ليست سوى شكل ينتجه هذا المضمون، كما أن الحبكة حركة منظمة أو مرتبة لعدة عناصر هي: الشخصيات–الفعل–الصراع–.....، بحيث تتولد الحبكة من خلال التوليف بين تلك العناصر.

فالحبكة " مجموعة أحداث تتشابك خيوطها بسبب تعارض رغبات الشخصيات وهذا التعارض يترجم إلى أفعال يتحدد من خلالها مسار الديناميكي للقصة من البداية وحتى النهاية، وبهذا فإن الحبكة ترتبط ارتباطا وثيقا بوجود صراع "[٢]، وتنمو بنمو هذا الصراع ويتعقد مسارها لذلك.

(١) القصة القصير جدًا بين النظرية والتطبيق يوسف حطيني، مطبعة اليازجي– دمشق– سوريا، ط: ١، ٢٠٠٤م، ص :٣٥.

(٢) المُعجم المسرحي، ماري إلياس –حنان قصاب، مكتبة لبنان ناشرون، ط:١، ١٩٩٧م، ص:١٧٤(بتصرف) .

وفي التعريف الأرسطي فإن الحبكة المعقدة "هي التي يتغير فيها حظ البطل، عن طريق التحول، ويجب أن يتولد التحول من صميم بناء حبكة نفسها كنتيجة حتمية أو محتملة لما وقع من أحداث سابقة "(١).

وتتميز الحبكة المعقدة إجمالا بـــ:

- سياق واحد.
- تحول مفاجئ في مسار الحدث.
- نهاية غير متوقعة.

ويكثر هذا اللون عن سابقه في أعمال القاصة موضوع الدراسة، **ومن نماذجه: الحبكة في قصص:** انتظار، على قبر أمي، ليلة حزينة،.....

- **قصة انتظار:** تدور أحداث القصة حول الزوجة التي تحن لأيام الصبا ولرفيق الطفولة (ابن العم طارق) الذي يسافر بعيدا ثم يظهر، وتلح على موعد ليزورها حيث "نبضات الرَّحِم الدافئ.. تدفُّق الأفكار.. فهم الذات من خلال الحوار مع الآخر"(٢)، فالبحث عن "طارق" أو إعادة اكتشاف "طارق" محاولة لإعادة الزمن للخلف.

وتتجلى بوضوح رمزية الاسم(طارق) بمعنى الزائر المُرتَقب.

فاللقاء المُجدّد فسحة للهروب من واقع حياة زوجية قتلها الملل.

حيث تنقلنا البطلة من خلال الاسترجاع أو التذكر، من نظرة الزوج إلى نظرة مماثلة رأتها في عين (طارق) في موقف قديم:

"تذكرت نظرة مماثلة لمحتها يوما في عيني طارق وهو يسألها: ماذا تريدين من زوجك ؟...قالت: أريد بيننا حوارا"(٣).

فالحوار بين البطلة وزوجها مُفْتَقَد أو صار مفتَقَدًا، والشغف مقتول.

(١) فن الشعر لأرسطو، ترجمة إبراهيم حمادة، ص:١٤٤(بتصرف) .

(٢) مجموعة أوراق ممزقة، د. فاطمة فوزي، دار الإسلام– القاهرة، ط:١، ٢٠١٤م، ص:١٢.

(٣) السابق، ص:١٣.

تخوض البطلة ما يمكن أن نسميه صراعا استباقيا أو تمهيديا مع عوائق اجتماعية، في سبيل الإعداد للقاء صاف، فتصطدم أولا بشخصية الزوج: الذي لا يستيقظ فيه سوى مشاعر الغيرة والرِّيبة: "توجهت لزوجها بوجهها كله تعلنه أن ابن عمها سيزورهم في المساء.. تجاهلت إحساسا بالضيق ارتسم على وجهه". (١)، تحاول الزوجة طَمْأَنَةَ الزوج عن العلاقة بينها وبين طارق:

"قالت لي زوجته لقد حكى لي "طارق" عنك كثيرا، قال إنه يعتبرك أخته التي حُرِم منها"(٢)، تنجح البطلة في تصفية الأجواء، وضمان حيادية الزوج على الأقل. ترسم خارطة اللقاء بنشاط يكاد يستبق الحدث:

"انشغلَتْ بإعداد المشروبات والحلوى، حتى تكون متفرغة لضيوفها في المساء في غُدُوِّها النابض ورواحِها المتحفّز" (٣).

ومن خلال الاسترجاع نسمع صوت طارق يتجاوب مع حركة البطلة، والتذكر هنا لمقطع مناسب للموقف تصوِّره القاصة على أنه مُجتَزأ من حوار قديم بينهما: "تجاوب مع حركتها صوت طارق: لا تظني نفسك ثورية بتغييرك المستمر لكل شيء من أساسه.....لا بل أنتَ الذي تخشى التغيير" (٤).

وهذا التداخل في الحوار قد يدل على أن صوت طارق هو صوت داخلي للبطلة (صوت النفس)، والبطلة تتقمص طارق وترد عليه، مهيئة شخصيته في مخيلتها لصحوة قادمة،فالاسترجاع هنا يظهر كـ" تقنية تتمحور حول تجربة الذات، وتطلق العنان للتأمل الباطني" (٥) الذي تمارسه الشخصية.

(١) مجموعة أوراق ممزقة، ص:١٢.

(٢) السابق، ص:١٢.

(٣) السابق، ص:١٢.

(٤) السابق، ص:١٣.

(٥) البناء السردي في روايات إلياس خولي، عالية محمود صالح، أزمنة للنشر والتوزيع–عمّان–الأردن، ط:١، ٢٠٠٥م، ص:٢٩.

تحوُّل مفاجئ: تكتشف الزوجة أن طارق قد تغير وأنه مستهلك في واقع كواقعها: "أقبل بوجه ازداد شحوبا وحركات أكثر هدوءا، ورأس انحسر عن مقدمته الشعر"(١)، تتحول جِدَّة اللقاء وشغفه إلى روتينيات ومجاملات خاوية:

"استرسل في سؤال الزوج عن أحواله "(٢)، "تشاغلت بالترحيب بالزوجة"(٣)، "استأذنت الزوجة لترضع طفلها، فنهضت معها"(٤)

لكنّ البطلة حتى هذه اللحظة لا تفقد شغفها بالقادم المنتظر، وتعتقد أن في قدرتها إيقاظ الماضي، وبعث الحياة في التفاصيل الميتة للقاء.

فالصراع الذي تكابده الشخصية هو صراع داخلي يأبى معه الحلم الإفاقة، وترفض هي أن تتخلى عنه، وقد ظهر تثبثها في عبارات:

"في انتظار أن يفرغا من المقدمات"(٥)، "ظلت في انتظار أن تفرغ لتعود لتعود إلى المجلس"(٦)، لكنّها تُفاجَأ بتغيُّر(طارق) ولا مبالاته، فهو لا يبذل جهدا لاستعادة حميمية الزيارة، والتواصل مفقود، ولديه مشاغل أخرى: "استأذَنَ لمشاهدة مباراة كرة القدم"(٧)، وبين متابعة الزوجة لابن العم ومحاولة إيقاظ الصديق القديم فيه، وبين واجبات الضيافة مع زوجته، يختل توازن البطلة الحركي والنفسي بوقوعها في تقسيمة الحريم والرجال: "ظلت بين الحرملك والسلاملك"(٨)

(١) مجموعة أوراق ممزقة ، ص:١٤.
(٢) نفسه.
(٣) نفسه.
(٤) نفسه.
(٥) نفسه.
(٦) نفسه.
(٧) نفسه.
(٨) نفسه.

ينتهى الموعد وينتهي الشَّغف: "تصافحت الأيدي ولم تُلِحَّ على موعد جديد"(١)، فالحبكة في القصة تأتي من صدمة الاكتشاف و تحوُّل شخصية "طارق" تحت تأثير الزمن، وقتل ملامح الطفولة بمظاهر النضج الجسدية والاجتماعية.

إنه حلم قاتلت لتبقيه واصطنعت الوسائل لبعثه لكنه تفلَّتَ من يدها تماما كصباها الذي ضاع، إنها يمكن أن تعيد الموقف وتضمن اللقاء لكن الزمن قد مر.

وقد أجادت القاصة مزج عناصر الحبكة، بدءا من مناخ الحدث فنقلتنا إلى جو البيت، وذكريات الطفولة الدافئة، ومهدت من البداية لأجواء الزيارة المتوقعة، ووشحت ذلك بالرمز "الوطن" الذي عادت هي إليه، بسماعها خبر عودة طارق: "تنهدت بارتياح من عاد إلى أرض الوطن"(٢)

وسارت بتوازن شفيف بين شخصيات تركتها غامضة الملامح كشخصية الزوج، وشخصية زوجة طارق، مفسحة المجال لبروز شخصية البطلة، وشخصية طارق.

ومن خلال الاسترجاع كشفت عن أجواء أخوية في ثوب طفولي برئ لابنيْ العم المتآخِيَيْن في زمن مَرَّ، كما نجحت في إثارة الصخب والحركية كمعادل لحماسة البطلة الشعورية.

والقاصة في ذلك تصنع مُقابِلات بصورة استباقية تلتحم بها صورة مغايرة للواقع الجديد، فالروتينية تطغى بعد ذلك على التلقائية، ويخلو إطار القص شيئا فشيئا من الحركية أو التفاعلية التي تصيب عدواها أو صدمتها البطلة لتفقد الأمل والشغف.

- **قصة على قبر أمي:** تدور القصة حول الابنة التي تتذكر أمها الميتة وتحاول الإمساك بتلابيب اللحظات المفقودة دون جدوى.

(١) مجموعة أوراق ممزقة، ص:١٤.
(٢) السابق، ص:١٢.

الحياة تتحرك في مشهد يفتقد الاتصال بقبر مغلق، وشخص غائب(الأم الميتة).

الراوي البطل يعطي للقَص حميمية تمُد خيوط الألفة بينه وبين القارئ..

البطلة (الراوية): تزيح التراب عن البلاط؛ لتجلس بجوار شجرة الصبار الجافة عند قبر أمها.

ورغم أنّ الصبار الجاف مألوف في المقابر، فإن رمزيته على البؤس والشظف والصمت، كمرادفات لواقع الموت ظاهرة، كما أن تزامن خروج الماضي مع إزاحة البطلة للتراب، يجعل من التراب رمزا للستر الذي ينكشف:

"أزحتُ الأتربة من على البلاط العاري لأجلس"(١)، ويتصل الحديث عن التراب من خلال التذكُّر: "كانت أمي تطارد التراب من بيتها حتى قالت جدتي: إن عنايتك بالبلاطات تفوق عنايتك بالفَلَذات"(٢).

وتظهر ملامح شخصية الأم المتوفاة ربة البيت المنشغلة بالعمل المنزلي المُضني دون التربية

تظهر شخصية الطفلة التي اصطحبتها البطلة للزيارة تتجول في المكان:

"تجولت طفلتي مستطلعة.. تعثرت، أنهضتها، وضعتُ يدي على رأسها دعوت لأمي بالرحمة"(٣)، وجود الطفلة يشعرنا بقيمة الأمومة التي تمثلها هي الآن، والتي أصبحت تتقاسمها مع الأم المتوفاة "حين فرغتُ من قراءة القرآن، دعوتُ بأن يكون ثوابه مناصفة بيننا"(٤).

تلوم البطلة نفسها على الوقت الذي انصرم، والتواصل المفقود قبل محاولة اللقاء المستميتة أمام القبر:

(١) مجموعة أوراق ممزقة، ص:٢٢.

(٢) السابق، ص:٢٢.

(٣) السابق، ص:٢٢.

(٤) السابق، ص:٢٢.

"لمَ كنتُ أجلس في حجرتي، رغم أنه لم يكن يوجد سوانا في المنزل؟"[١]

وهذا يشي بفقدان التواصل بين البطلة والأم ربما لفارق ثقافي أو شعوري لا نتبينه، تسأل الطفلة: "ألن تخرج جدتي لمقابلتنا؟"[٢]

تجيب الأم "إنها نائمة"[٣]، يبدو الحاجز العنيف الأصم "من أغلق عليها الباب؟"[٤]، وهذه الجملة تنقل القارئ لجملة "لم كنتُ أجلس في حجرتي، رغم أنه لم يكن يوجد سوانا في المنزل؟"[٥]، فقد كانت البطلة تغلق بابها دون الأم في حياتها أحيانا

تجيب الأم: "هي أغلقته في وجوهنا"[٦]، فالآن أغلقته الأم المتوفاة رغم المودة ورغبة الرؤية وراء الزيارة.

وهنا لحظة التنوير الموقَّعة توقيع النهاية تبرُز كمؤشر على سلامة البنية واكتمال مسار الحبكة دون أن يستشعر القارئ اضطرابا أو إسهابا.

- **مسار الحبكة:**

الأم تتذكر نفسها في ابنتها وهي تجلس على قبر أمها، محاولة الاقتراب من الأم المتوفاة أو بعثها من خلال استدعاء الماضي ووصله بحاضرها بعد أن أصبحت أمّا.

ولاشك أن قوة الحبكة جاءت من منطقية تسلسل الحدث ولُحمة العناصر كافة، فالصبار الجاف برمزيته الموحية قد نقلنا إلى أجواء الموت الشحيحة، ورمى من خلال فقر المشهد بظلال البساطة الحزينة، وتزامُن خروج الماضي أو الذكريات مع إزاحة التراب المادي قد صنع التئاما محسوبا بين الشعور والمادة.

---

(١) مجموعة أوراق ممزقة، ص:٢٢.

(٢) السابق، ص:٢٢.

(٣) السابق، ص:٢٢.

(٤) السابق، ص:٢٢.

(٥) السابق، ص:٢٢.

(٦) السابق، ص:٢٢.

ومن خلال الإشارة تعرَّف القارئ على ملامح العلاقة مع الأم دون تصريح؛ ليستشف أبعادها دون توجيه.

كما أضفي وجود الطفلة التي ترمز بشكل ما للبطلة في الماضي حركية على المنظر الساكن، وأثارت بتساؤلها الفطري سؤالا يتردد في نفس البطلة ويمنعه منطق الكبار عن عودة الأموات.

ورغم ما تحاوله البطلة من بث الحياة في الزيارة، ومعاملة الأم كأنها مازالت حية، فإن حاجز (الموت) يبرز، ويطغى المشهد الأصم لقبر مغلق؛ لتصبح الزيارة من طرف واحد.

فالقصة تترك أثرا قابضا في نفس القارئ، تضافرت في صنعه الواقعية، والرمزية معا، ويمكن أن نرى وراء هذا المشهد، زيارة الطفلة التي تصبح أمّا لقبر البطلة مع طفلتها في سيرورة قاسية فرضتها طبيعة الحياة.

- **قصة ليلة حزينة:** تدور القصة حول: ذكريات النَّكْسة بعيون طفلة

حيث تستيقظ الطفلة على جو مشحون لا تدرك كُنْهَه: "استيقظت الطفلة على صوت بكاء خافت ينبعث من أركان البيت... كانت الضبابية تلف المكان"(١)، فالضبابية هنا ضبابية رؤية بالأساس

تتوقع موت الأب: "وقع في روع الطفلة: أبي مات"(٢)

تتوجه للأم الباكية فلا تجيبها: "تحشرج صوت الأم، ولم تجب"(٣)

مازال يتردد في روعها موت الأب، الضيوف مع الأب في حجرة الضيوف، الجميع لا يتصرفون بالطريقة المعتادة

الأب لا يزجرها على الدخول المفاجئ لحجرة الضيوف

عم أبو العنين لا يعطيها القرش الذي تطلبه، والأم لا تعاقبها بإبرة تشِكُها بها، تتوقع موت الأخ: " أخي مات! "(٤)

تبصر الأخ يبكي في غرفة الصبيان.

---

(١) مجموعة أوراق ممزقة، ص:٢٧.

(٢) السابق، ص:٢٧.

(٣) السابق، ص:٢٧.

(٤) السابق ، ص:٢٨.

تسأل أختها من مات؟[١]

تسمع كلمات عن "تنحِّي.. هزيمة.. نكْسة"[٢]

وقد أجادت القاصة دمج عناصر الحبكة، حتى إن الموت الذي تتوقعه الطفلة لأحد أفراد أسرتها، تم توظيفه ليتحول إلى رمز كبير لموت الحلم في عيون طفلة تمثل الدهشة الفطرية.

ومن خلال عين الطفلة استطاعت القاصة أن تنقل لنا الصدمة، بعد أن جذبت القارئ ليتوحد شعوريا مع البطلة (الطفلة)،ويتْبع أنفاسها المتلاحقة، وخوفها، واستغاثاتها بالكبار لمعرفة ما يحدث.

- **مسار الحبكة:**

الخروج من الغموض المُقلق إلى الوضوح الصادم، واستبانة الكارثة.

حيث يتحول مسار الأحداث من توقع موت أحد أفراد الأسرة لموت جماعي وحزن جماعي، تكشفه لحظة تنوير تم توقيعها برشاقة، كأنها صوت تنامى لسمع الطفلة ولم تفهم مغزاه، لكنها تطمئن أن أفراد الأسرة موجودون على قيد الحياة.

ويتحول الاطمئنان الذي يزيل قلق الطفلة لعدم قدرتها على معايشة اللحظة الحزينة المكثفة، نهاية لقلقها وبداية لوضوح حجم الكارثة للقارئ في صدمة صيغت بإحكام.

فنهاية القصة والحل المُطَمْئن يُصبح على المستوى العام كارثة كبرى، بموت الحُلم، وهزيمة الوطن، ولا شك أن تحويل الحَل إلى تأزيم على مستوى آخر أكبر، هو ملمح إجادة، ومؤشر قدرة فنية بارز يمتد بالأثر ويسترعي الانتباه، ويرفع من القيمة الفنية للعمل القصصي.

<u>ثالثا: الحبكة المركبة:</u> تصبح الحبكة مركبة حين تضم سياقات أحداث مختلفة تتلاحم فيما بينها لتشكل بنية الحبكة الكلية بطريقة متوازنة.

---

(١) مجموعة أوراق ممزقة ، ص:٢٩.

(٢) السابق، ص:٢٩.

فقد تدور الأحداث في حلقات تمثل كل حلقة محصلة جزئية للحبكة تنضم لمحصلة باقي الحلقات، أو يقوم بناء القصة ذاته على بعدين بحيث نرى بُعدا منهما من خلال البعد الآخر.

فالنظام الذي يحكم الحبكة هو "نظام التجاور في الحبكات أو نظام الحبكات المتجاورة من خلال حبكتين متوازيتين تلتحمان قرب النهاية، أو من خلال تشعبات وتداخلات تحافظ على توازنها وتبقى محكمة في بنائها"(١).

والقارئ يلحظ نوعا من التشتت من خلال السياقات المتعددة للحدث لكنه " لا يلبث أن يتبين وراءه بنية عميقة محكمة في تماسكها تفسر تشاكل الأجزاء وتضمن اتساقها مع تشتتها الخارجي"(٢)،لتتشكل الحبكة الكلية من مجموع الحبكات أو السياقات.

ويكاد يكون لهذا اللون النصيب الأكبر في أعمال القاصة، وهذا من دلائل الإجادة، والتفنن في تشكيل الحبكة على مستويات، دون أن يختل تماسك البنية، أو تغيب الحبكة التي تتنامي من مجموع المحصلات الجزئية.

ومن نماذجه:

- **حبكة مركبة ذات بعدين (خارجي وداخلي):**

وفيها يقوم البعد الخارجي بدور الإضاءة التي نرى على إثرها تكبيرا أو تضخيما للواقع النفسي للبطلة.

- **قصة مسافة هلع:**

- **البعد الخارجي تمثله:** الحرب أو الموت في الخلفية (أشبه بطوفان قادم من بعيد): "الدبابات تجتاح الشوارع، تحيط بالبشر، وتسويهم بالأرض، ومن أفلت من عجلاتها لاحقته البنادق"(٣).

(١) البنية الداخلية للمسرحية، ص:٥٧(بتصرف) .

(٢) مجموعة الأعمال الكاملة، بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، دار الكتاب المصري – القاهرة، ط: ١، ٢٠٠٣م، ص:٣١٧ (بتصرف) .

(٣) مجموعة مسافة للحب، ص:٢٢.

حيث يلقي البعد الخارجي الضوء على طوفان الحرب القادم؛ لاجتثاث الكائن والحلم المنتظر، وتبرُز وحشية الآلة "الدبابات–العجلات–البنادق"، وعجز الإنسان واستلابه "تجتاح–تحيط–تسويهم–أفلت–لاحقته" كمفردات لسيناريو المحو الذي يفترس المشهد المُطمَئن، في عرض كلي.

- **البعد الداخلي:**

يلقي حدث الحرب الضوء على بعد ذاتي(داخلي) لشخصية ربة المنزل.

حيث يعمل حدث الحرب كعدسة مكبرة للمشاعر الداخلية، ونلمس تفاقما (تكبيرا) لافتقاد الزوج البعيد، يتحول في ظل الحرب إلى (هلع):

"ما إن علمتْ بالخبر، حتى تسرَّب إليها إحساس بالهلع عليه"(١)، ونلمس وجود أزمة هي: تأخر الإنجاب: "لن يزول إحساسها بالهلع حتى يهبها في هذه اللحظة بالذات جنينا"(٢).

فرغبة الإنجاب(الحياة) تصطدم بالاستحالة في أجواء الموت؛ ليتحول الطارئ إلى دائم، وتتوحد الشخصية بالحلم: "تحمله دوما، جنين لا يصير طفلا أبدا"(٣)، "جنين لا يخرج إلى هذا الجحيم، جنين لا ينفصل عنها"(٤)

ولا يخفي إضفاء القاصة لبعد مادي ملموس على الزمن، الذي يتحول من خلال الرمز إلى جنين لا يولد، حيث تتوقف حركة الزمن بالنسبة للبطلة، ويتعمق لذلك الزمن النفسي، وتظهر أجواء اللاشعور المحتدمة.

حيث تبرز قدرة القاصة "على تكثيف المسارات النفسية الممتدة في الزمن بين الماضي والحاضر، وتضخيم لحظات معزولة من الحياة الداخلية للشخصية، وتكثيف وتوسيع الزمن"(٥).

---

(١) مجموعة مسافة للحب ، ص:٢٢.

(٢) السابق، ص:٢٢.

(٣) السابق، ص:٢٢.

(٤) السابق، ص:٢٢.

(٥) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار الفارابي–لبنان، د.ط، ٢٠١٠م، ص:٣٣١–٣٣٢ (بتصرف) .

فمن خلال شخصية ربة البيت ينعكس فعل الحرب محدثا تشظيا كبيرا لنفسية البطلة المُنهارة، بعد أن فقدت سواءها وتكامليتها؛ لنرى صراعا داخليا بين مكونات الشعور: الحياة والموت والصراخ والصمت والمقاومة والعجز.

وتتشكل الحبكة الكلية من مجموع سياقين أو مسارين أحدهما خارجي(الحرب)، والآخر نفسي داخلي (البطلة)

يصبان في النهاية لصالح إبراز واقع البطلة المأزوم الذي تزيده الحرب تأزما، فتتفجر مشاعرها، وتتعالى صرخاتها المكبوتة.

ورغم انقسام القصة إلى بُعدين فإن البنية لا يشوبها أدنى تفكك بفعل الاندماج الناجح فنيا بين السياقين، وتشاكل عناصر التكوين فيهما، فالتشظي الجماعي الذي يصيب البشر تحت وقع آلة الحرب، يتحول لتشظي نفسي للمشاعر تحت وطأة الهلع، وفكرة الفرار تبدو متاحة كحل في المستويين، إلا أنها تتحول بفعل القرار الذاتي لشخصية البطلة إلى مقاومة:

"معه ستحيا ومعه ستموت"(١).

حيث تصبح النهاية لحظة تنوير ناجحة يتوحد فيها صمود شخصية البطلة بصمود الإنسانية في وجه الدمار وتهديد الوجود، على الوجه الذي يمكن معه قراءة القصة على بعدين خارجي وداخلي والعكس، فيتماهي البعدان بذلك وتكتمل الحبكة.

- **ومن نماذج الحبكة المركبة أيضا ما نجده في قصة مسافة وَسَط:**

حيث تتركب الحبكة من بعدين بسياقين مختلفين.

ومن حيث التكوين فإنّ وجود سياقين يمهد لعقد مقارنة ممكنة بين واقعين، حيث يجسد السياق الأول واقع البطلة التي تزوجت منذ فترة، ونرى من خلال السياق الثاني واقع حياة الصديقة المتزوجة حديثا، في ما يشبه انتقالا عموديا من مرحلة تطور زمني أطول لمرحلة أبْكر من عمر العلاقة الزوجية.

(١) مجموعة مسافة للحب، ص:٢٢.

- **السياق الأول:** تدور أحداثه في بيت الزوجية حيث يتبلور موقف انفصال الزوجين: "ألقت نظرة على فراشها قبل مغادرتها: لا ترى سوى أخدودين قد حفرا في طرفي الفراش" (١).

فالإشارة لوجود أخدودين توحي بانفصال عاطفي، يخلق الفراغ الذي تملؤه مشاهدة(التلفزيون)، في إعادة لتشكيل العلاقة الزوجية ثنائية الطابع:

"حيث تجلس وزوجها في المساء لمشاهدة التلفزيون كُلٌّ في طَرَف"(٢).

- **السياق الثاني:** تدور أحداثه في شقة صديقة البطلة التي تزوجت حديثا:

"توقفت عيناها عند الفراش ذي **الأخدود الواحد** في منطقة الوسط"(٣).

وهذا التوقف يشير إلى أن البطلة تستطلع واقع الصديقة فيما يخص العلاقة الزوجية بشكل مقصود، ويتبلور من خلال ذلك موقف مغاير تدل فيه وحدة المكان على الارتباط العاطفي.

وفي النهاية تضعنا القاصة أمام جملة كاشفة تربط الحبكتين أو الموقفين حين تقول بعبارة ساخرة:

"أجمل ما في الشقة أنكم لا تضعون التلفزيون في غرفة النوم"(٤).

فوجود التلفزيون في غرفة النوم أصبح مستقرا في واقع البطلة، وسرعان ما سينتقل (التلفزيون) إلى غرفة نوم الصديقة.

حيث تنجح القاصة في خلق التوقُّع بأن يتحول واقع الصديقة إلى واقع البطلة؛ لينحصر الفارق في الجدَّة فقط، فسرعان ما سينتهى الشغف، ويحصل الفراغ الذي تملؤه مشاهدة التلفزيون.

(١) مجموعة مسافة للحب، ص:٢٨.

(٢) السابق، ص:٢٨.

(٣) السابق، ص:٢٨.

(٤) السابق، ص:٢٨.

ومسار الحبكة يتشكل من مجموع السياقين، حيث ينضم كلاهما للآخر مع توقيع النهاية ولحظة التنوير؛ لنحصل على الحبكة الكلية من خلال ذلك الالتحام الذي أجادت القاصة صنعه، برشاقة معهودة.

والحقيقة أن قصْد التجريد واضح في القصة وإن اكتست بشيء من الحدث الحي، فالمقارنة بين الواقعين هي مقارنة عامة، وتفضي لخلاصة منطقية مرشحة بفتور العلاقة الزوجية وظهور كائن ثالث لشغل الفراغ، إذ سرعان ما تنطفئ جذوة الحميميَّة، ويبقى التكيُّف المَصطنع.

وبحكم دائرية التّحوُّل في القصة، فإنه بالإمكان النظر للصديقة على أنها البطلة في مرحلة تالية، والبطلة على أنها الصديقة في مرحلة سابقة، فالشخوص مجرد نقاط ارتكاز، والتحول هو البطل، والصراع معا.

أمّا الحبكة المركبة ذات السياقات المتضامة أو حبكة المحصِّلَة، فنجدها في **قصة بريق الذهب:** حيث ترتبط القصة عضويا من خلال جملة محورية: كومة الذهب بينهم.

تتكرر على رأس مشهد يتغير؛ ليضم في كل مرة شخصيات بعينها.

حيث الذهب: رمز للشيطان أو الغواية والشخصيات في موضع الاختبار أمام سلطانه.

- **المشهد الأول:** كومة الذهب تتركها الأم بعد موتها و تخرج من الدنيا بيد فارغة: "ها هي غُسِّلَتْ وأُخْرِجَتْ بدونه "(١).

فقد تنازلت الأم الراحلة عن الحياة من أجل المظهر الخادع:

"كانت تتوضأ في بريقه رضيت به بديلا عن الحياة وعنوانا للحب"(٢).

(١) مجموعة أوراق ممزقة، ص:٦.

(٢) السابق، ص:٦.

وكان دورها يتلخص في خلع الذهب وارتدائه كأنها خزانة أو تمثال عرض: "تراوحت منه وإليه عدة مرات في كل مرة تخلعه كُرها ليبدأ رَجُلُها من جديد "[١]. تشبثت به في حياتها حتى محى أمومتها:

"لم ترض بأن تدعه من يدها لتتزين به ابنتها يوم الزينة"[٢].

حيث يوم الزينة: رمز للدنيا القصيرة الخادعة.

ينتهي المشهد الأول بتعليق ختامي "ذهب البريق...وبقي الذهب"[٣].

ويصور التعليق انتقال الذهب من المِلكية الخاصة إلى التوريث.

- **المشهد الثاني:** تتكرر الجملة المحورية: كومة الذهب بينهم (البنتين الكبرى والصغرى).

ومن خلال الحوار القصير تصور القاصة قسمة الذهب الموروث، حين ينقل الأب الذهب إلى كبرى البنتين قائلا:

"قسِّميه مع أختك...العُرف أن الذهب للبنات"[٤].

يمارس الذهب إغراءه: "صرّت الذهب.. بقي بريقه في عينيها.. أخفت الصُّرَّة بين طيَّات لا تصل إليها يد"[٥].

يبدأ الصراع بين البنتين: "انحنت الصغرى عليها مطالبة بحقها"[٦].

يمارس الذهب غوايته، ويأسر بريقه البنت الكبرى التي "جمعت أعاصير الشتاء في وجهها، نشبت أظافر صوتها في آذان الجيران، قائلة: هل كنت تجرؤين على المطالبة به قبل الآن؟"[٧].

---

(١) مجموعة أوراق ممزقة، ص:٦.

(٢) السابق، ص:٦.

(٣) السابق، ص:٦.

(٤) السابق، ص:٦.

(٥) السابق، ص:٦-٧.

(٦) السابق، ص:٧.

(٧) السابق، ص:٧.

تعد أختها الصغرى بوعد كاذب "إنني أدخره لك ليوم الزينة لتضعي لنفسك أساسا متينا.. أساس من ذهب"(١).

وهذا يعيدنا إلى الأم التي رفضت إعطاء الذهب لابنتها في يوم الزينة.

حيث يبعث الذهب ببريقه الشيطاني على الكذب والمراوغة.

ينتهي المشهد بتعليق: "ذهب المال.. ولم يبق الذهب"(٢)

فالذهب قد اختبأ كعادته، والمال قد ذهب في طيات وعد مؤجل.

- **المشهد الثالث:** كومة الذهب بينهم (البنت الصغرى والأخ الكبير)

تستنجد البنت الصغرى بالأخ الأكبر ليعطيها حقها في الميراث:

"استبشرت خيرا حين أعلن هذا ظلم"(٣)، يفاجئها بقوله:

"الشرع يلزمكم بأن للذكر مثل حظ الأنثيين"(٤)

يدخل نفسه في دائرة القسمة بعد أن كان الذهب للبنات.

تتقلص صورته في عينها يصغر –يتضاءل –يختفي

"أدامت النظر إلى جسده ينزوي بعيدا.. حيث ذهب"(٥)، ونلاحظ هنا أن أن التعليق لا يذكر الذهب، وإنما يتم استبداله بالفعل "ذهب".

بما يدل على أن البنت الصغرى ما زالت تزن الأمور بميزان القيم، وتتحسب لخسارة إخوتها.

- **المشهد الرابع:** كومة الذهب بينهم (البنت الصغرى والأخ الأصغر)

تلوذ البنت الصغرى بالأخ الأصغر، وتصطدم بعقليته التجارية.

فقد "تلبسته روح أمه وأغرقه عقل أبيه" (٦)، يفاجئها بحل يجذب به الذهب إليه: " الذهب للتجارة.. ولكما الربح"(٧)

---

(١) مجموعة أوراق ممزقة، ص:٧.

(٢) السابق، ص:٧.

(٣) السابق، ص:٧.

(٤) السابق، ص:٧.

(٥) السابق ، ص:٧.

(٦) السابق، ص:٨.

(٧) السابق، ص:٨.

- **المشهد الخامس:** كومة الذهب بينهم(الجميع)

تتسع دائرة الرؤية أو المنظور لنرى الجميع من خلال دمعة تتلألأ في عين الراوية، يتحولون إلى "أشباح تهذي لبريق الذهب" [1] بعد أن أصابتهم لعنته.

فالحبكة قد تشكلت بنائيا من حبكات مركبة متوازنة موزعة على مشاهد، يمسك بوحدتها الجملة المحورية، والمشاهد المرتبة ذات الحبكة الجزئية ولحظات التنوير الجزئية بالضرورة، وصولا لمشهد كلي، وحكم عام تطلقه البنت الصغرى الناجية الوحيدة من براثن الذهب، والتي تمكنت من رؤية الصورة من الخارج.

وقد أجادت القاصة انتقاء شكل الحبكة الملائم للمضمون، واستطاعت ضم السياقات المختلفة، تحت سياق كلي، وهدف رئيس يتمثل في رصد تحول الشخصيات تحت تأثير الذهب، ووشحت ذلك بقدر من الرمزية المحسوبة، التى فاقمت الإيحاء وخلقت أجواء قديمة جديدة، ملقية الضوء على شح النفوس وقابليتها للانخداع بالعرض الزائل، وعدم الاكتراث بالذهب الحقيقي أو المعدن النبيل للإنسان، وبعلاقات الأخوة النفيسة التي لا تُعوّض؛ لنرى تحولا كبيرا للشخصيات التي تصير أشباحا تهذي، من خلال عدسة المشاعر الصادقة أو دمعة الأخت الصغرى، التي تكتسب رمزية البكاء على مصير الإنسان وغفلته وضعفه.

- **وفي قصة "مسافة احتواء"**: نرى نموذجا لحبكة مركبة ذات حلقات(متنامية)،وتعقد تراكمي، حيث يعاد عرض الأحداث والوصول لمحصلة للعرض، تضاف في النهاية لمجمل المحصلات.
- **مسار الحبكة:** مارست الحِيْدَة/ الموضوعيَّة سلطتها على شكل الحبكة فجاءت في صورة سلسلة من الحبكات المتنامية، كل حبكة منها كأنها

(١) مجموعة أوراق ممزقة ، ص:٨.

عرض يديره الراوي العليم الذي يبدو عالما نفسانيا يحلل الشخصيات في موقف ما، ثم يعيد العرض لندخل في حبكة أخرى وهكذا.

- **أسلوب العرض:** ينقسم إلى مشاهد تنتهي بتعليق تلخيصي للراوي العليم لتتجدد المشاهد وننتقل معها إلى النقطة التالية.
- **عنصر الرمز:** تحتوي القصة رمزا هو مفتاح فهمها، إنه البرد، الذي يتكرر من البداية إلى النهاية، على لسان الزوج: "حافظي على نفسك من البرد"(١).

ويخفي البرد تفاصيل الانفصال بين زوجين، يجمعهما إطار اجتماعي شكلي، يقوم على المسئوليات، وتكشفه عبارة: "ولكنها تصر على النهوض وتجادله وهو نائم....ولكنها مسئوليتي"(٢)، تتمرد الزوجة على شكل العلاقة:

"حين رفضت ما يجيد ولم يعد لديه ما تريد.. رحل دون كلمة"(٣)

تحاول الزوجة إيجاد نقطة توازن للعلاقة، فتحاول مغازلة الزوج متظاهرة بالرضا: "كنت أتمنى أن تتزوجني قبل زواجنا بعشر سنوات وقتها كنت تحميني من تمردي المستعصي بشحنة الحب الفَعَّال الذي تبذلها"(٤).

يحدث ذلك أثره في إرضاء الزوج: "أشرق وجهه كمن تلقى أكبر شحنة غزل"(٥)، لكن البرودة تبقى.

ويظهر تجاهل الزوج التام لمكمن الداء حيث تنتهي القصة بجملة:

لماذا تخاصمين الغطاء، إن البرد أصل الداء؟(٦).

- **ملامح الشخصيات:** شخصية الزوج:(خاملة) مُفتقِدة تماما للتواصل بل عصيَّة عليه.

---

(١) مجموعة مسافة للحب، ص:٩.

(٢) السابق، ص:١٠.

(٣) السابق، ص:١١.

(٤) السابق، ص:١٢.

(٥) السابق، ص:١٢.

(٦) السابق، ص:١٣.

الزوجة(البطلة الفعلية) تحاول إنهاء أزمات متصلة لإنقاذ العلاقة.

- **تدعيم الحبكة:** رغم ما يتخلل القصة من وقف متكرر للعرض، يتناول فيه الراوى العليم خيوط الأحداث لينقلنا للتالي من خلال تعليق (مُحَصَّلة مُلخّصَة)، ولغة الوصف التي تحاكي الحيدة والموضوعية العلمية.

فإن تجدد المشاهد، ورشاقة الأسلوب بعامة ينجحان في إبقاء القارئ ضمن حيز التأثير، وعندما يستشعر ضعف الحبكة، يعود ليقرأ مرة أخرى ليقع على ما أخفته القاصة وراء الأحداث ويضع يده على الداء الذي رمزت له بالبرد.

- **ترابط الأحداث:** تقوم الحبكة على حتمية بقاء العلة لتلافي معالجة الداء(البرد/الهجر).

وهو ما أثر في مسار الحبكة؛ لتعود الأحداث للنقطة الأولى والتي يمارس فيها الزوج دورا أبويا، تمردت عليه الزوجة في البداية ثم رضيت راغمة.

من خلال هذا العرض للحبكة السردية ونماذجها، تجلت قدرة القاصة على التنويع المناسب للرؤية، بحيث يصبح الشكل وجها للمضمون، وليس منفصلا عنه، أو خاويا من المعنى داخل إطار غير محكوم.

فالطُرفة ناسبها بساطة الحبكة، والقصة المسلية ذات العبرة كذلك، بينما أتي التعقيد مناسبا لتوقيع النهاية الصادمة، أو التركيز على أزمة إنسانية معقدة تعقد الحياة، التي صارت مليئة بالتحولات.

أمّا الحبكة المركبة، فتأتي لغرض المَسرحة فتتعدد المشاهد والسياقات، أو لغرض إضاءة واقع داخلي للشخصية من خلال واقع خارجي يمثل تهديدا للبقاء أو نمط الحياة أو يعطي فسحة للمقارنة بين واقعين.

المبحث الثاني: الحبكة اللغوية/الشعرية ونماذجها

إن التحوّل الذي يعتري هذا اللون من السرد عند القاصة، لا يخرجه من دائرة القصة، ولا ينبغي أن نعتبره تعبيرا مباشرا عن شخصيتها، حيث يظل تعبيرا عن شخصية ما في إطار القص تشغل وحدها كلَّ الإطار، وتعبر عن أزمة شعورية معينة بصوت منفرد، متوجّهة إلى شخصية(أنتَ) يقع خارج إطار المشهد.

ولاشك أن الذات "لا تتحقق لها فاعلية تنفيذية إلا بحضور الموضوع (الآخر) بوصفه محمولها الذي يتسع لرؤياها"(١)، كما أن وجود الآخر يمارس دوره في "حفز الأنا على إخراج مقولتها من وضع الكمون، واستنفار لقدرتها على المواجهة والاستبصار"(٢).

ويتميز هذا اللون بعدة تحولات في البنية واللغة:

١- من السرد أو الحكي إلى النص المعزّز(الشعرية).

٢- من الموضوعية إلى الذاتية.(البوح الذاتي).

٣- من تطور الحدث إلى تطور الانفعال.

٤- من تعقيد الأحداث، إلى تكثيف المشاعر من خلال اللغة الشعرية.

أما ما يُقدّم من تعبير فني فيمكن النظر إليه باعتباره توليدا لعدة معاني يتم التأليف بينها لتكوِّن المعنى الكلي أو ترسم لوحة المعنى.

والواقع أنّ"كل دراسة لغوية لابد أن يكون موضوعها الأول والأخير هو المعنى، وكيفية ارتباطه بأشكال التعبير المختلفة، فالارتباط بين الشكل والوظيفة هو اللغة وهو صلة المبنى بالمعنى"(٣)، فالكشف عن المعنى يصبح بمثابة الكشف عن مسار الحبكة اللغوية، وظلالها الشعورية المنعكسة عنها.

---

(١) مناورات الشعرية، د.محمد عبدالمطلب، دار الشروق –القاهرة،ط:١ ،١٩٩٦م، ص:٣٣.

(٢) دور الآخر في الإبداع الجمالي، وليد منير، مجلة فصول القاهرية، مج:١،ع:١، الهيئة المصرية العامة للكتاب–القاهرة،١٩٩١م، ص:١٠٦.

(٣) اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، دار الثقافة–الدار البيضاء–المغرب، ط:١، ١٩٩٤م، ص:٩(بتصرف يسير) .

فحين تتحول "القصة القصيرة إلى (قصيدة نثرية) تتشكل فيها الحبكة اللغوية عبر تموجات النحو، وبعض أنواع الإغراب فى التشبيهات وفخامة الألفاظ، والصفات غير المألوفة والإيقاع الصوتى"(١)، ومع تغير الشكل، وانتفاء نية السرد، وتوقف حركة الزمن السردي تصبح الحبكة حبكة لغوية /شعرية.

وهذا التكامل يتم في إطار وحدة التكوين، ووحدة الانطباع معا، من خلال ما يُقدّم من: مونولوج داخلي أو مناجاة تمثل تداعيا شعوريا ولا شعوريا، أو كشفا باطنيا لشخصية مجتزأة من سياق ما.

حيث تعرف المناجاة بأنها "تكنيك للمحتوى الذهني للعمليات الشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف ولكن مع افتراض الجمهور افتراضا صامتاً، وتفرق المناجاة عن المنولوج في أنها تحدث على انفراد وتقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر ومحدد لزيادة الترابط وتوصيل المشاعر والأفكار المتعلقة بالحبكة الفنية"(٢).

ولا شك أن الحبكة اللغوية تتحقق بتآزر عناصرها من ألفاظ ومعانٍ وأخيلة وإيقاع (صنع الفاصلة، وتشاكل الأنساق).

مع بروز عنصر الخيال، فالمعنى/الحدث يعاد صياغته من الصورة المباشرة إلى الصورة الشعرية في تكثيف يعكس الحالة الشعورية المحتدمة ويدعّم شعرية النص، ليتحول إلى نص جمالي" يخاطب العاطفة، ويستثير المشاعر والوجدان، جميل في تميز ألفاظه، جميل في تركيب كلماته، جميل في توالي مقاطعه وانسجامها بحيث تتردد ويتكرر بعضها فتسمعها الآذان موسيقى ونغمًا منتظما، فالشعر صورة جميلة من صور الكلام"(٣).

---

(١) القصة القصيرة: النظرية والتقنية، ص:١٢٩.(بتصرف) .

(٢) تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري ،ترجمة: محمود الريس، دار المعارف – القاهرة – مصر، ط:١، ١٩٧٤ م ، ص ٥٦.

(٣) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية للطبع والنشر–مصر،ط:٢ ،١٩٥٢ م، ص:٥ (بتصرف) .

ولابد من الإشارة إلى أن القاصة لديها حس شعري بالفطرة، ترك أثره في لغة سرد شعرية تميزت بها، وجدة في تصوير المعاني الخفية،وهو ما أهّلها أو شجعها لارتياد قالب المناجاة الشعري؛ لتعبر عن خاطرة أو فكرة شعرية بالأساس.

حيث نعثر للقاصة على عدة خواطر شعرية صبتها في قالب المناجاة الذي تتوجه فيه الشخصية للآخر الغائب، أو للوطن، ونموذجا واحدا تتغنى فيه تغنيا ذاتيا خالصا في عالمها الذاتي المحض، وفي قالب المناجاة يمكن أن نلمس شيئا من التناول الموضوعي بينما تظهر على ضوء التغني الذاتي أجواء اللاشعور الكثيفة، فالصوت في هذه الحالة هو صوت النفس والذاتية هي أفق التعبير، **ومن نماذج هذه الحبكة اللغوية/الشعرية ما نجده في:**

- **قصة مسافة هرولة**(١)
- **النص:** ظلُّ عقلك يمنحني هدوء التَّفَهُّم.

طِيبُ خلقك يُرخي عليّ طمأنينة زوال الهم.

عميقُ اهتمامك...يُزهر دنياي بعَبَق ممْشَى الملِكات.

أسْتَرخي في ظل الثلاثة أضع عن كاهِلي حَيرتي...وخطايا عمرى أُهَرْوِلُ إليك

- **الشخصيات:**

الأولى: حاضرة والنص مَسوق على لسانها: (الراوي البطل).

الثانية: شخصية الرجل وهي غائبة خارج المشهد، لكنها تمارس تأثيرها، والشخصية الأولى تنطلق إليها من داخل الإطار.

- **عاطفة النص:** الإعجاب الذي يتحول إلى حب، حين تكتشف المرأة تسلل الرجل داخلها، وتنطلق بعد ذلك للتوحد معه.

فالحب يقوم على إعجاب بملامح شخصية معينة، ومن شأن الإعجاب أن يحدث هزّة انفعالية، هي التي نراها مترجمة في صورة حركة المرأة في اتجاه

(١) مجموعة مسافة للحب، ص:١٤.

الرجل، بحيث تصبح الهرولة استجابة لطاقة الحب الجاذبة وحلا للتأزم العاطفي، ومحصِّلة شعورية للحبكة.

- **عناصر الحبكة اللغوية:** لابد للحبكة مهما اختلف نوعها من عناصر تتشكل بتآلفها، وتعتمد على حركتها، وما تعكسه من دلالات، وتؤديه من معان، تتشابك هي الأخري، وترتبط برباط السببية.

والقاص حين يتحول إلى ذلك اللون من الحبكة لا يترك لنا شظايا مبعثرة، أو إطارا خاويا من المضمون، وإنما بنية متآزرة العناصر، واضحة الدلالة، بحيث يتلخص دور الباحث في "رصد انزياح تلك اللغة عن اللغة العادية أو عن لغة النثر، وإن اتخذ ذلك نطاقا ضيقاً مختصرا قائما على المجازات وبعض الإجراءات الأسلوبية المتعلقة بالبلاغة"(١)

والمفترض أن يظهر هذا الانتقاء، ويتجلى الانزياح عن اللغة النثرية العادية، في اتجاه تعزيز النص أو شعرية النص علي المستويات كلها من ألفاظ ومعان وصور وإيقاعات.

- **الألفاظ:** موحية محكومة بانتقائية اللغة الشعرية التي تتوخى "الإحساس اللطيف والإدراك الدقيق، والذوق اللطيف والكلمات الجالبة الدقيقة"(٢)،التي تثير الشعور، وترمى بظلال الإيحاء وراء المعنى المعجمي، ويظهر فيها أثر التجربة.

ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة حقول دلالية مكثفة:

<u>الأول:</u> يتسم بصبغة رومانتيكية حالمة:

(ظِل–هُدوء–طِيب– عَبَق –طُمأنينة–عميق–دنياي)

<u>الثاني:</u> تغلب عليه الصبغة الوجودية: (كاهلي–حيرتي–عمري)

---

(١) الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، موسى سامح ربابعة، دار الكندي للنشر والتوزيع–الكويت ،ط:١ ،٢٠٠٣م، ص:٣٦–٣٧(بتصرف)

(٢) التحقيق في كلمات القرآن الكريم، العلامة المصطفوي، دار الكتب العلمية –لبنان، ط:٣، ٢٠٠٩م، ص:٣٤٠(بتصرف) .

الثالث: يعكس قيمة العطاء: (يمنحني–يُرخي–يزهر)

- **المعاني:** تتكثف المعاني من خلال صورة لفظية شعرية، تعيد اكتشافها وتبرزها في صورة جديدة، تكشف عن جوهرها، وتمنحها أبعادا نفسية.

فالتفهم: هدوء تستشعره المرأة في ظل عقل الرجل.

والطُمأنينة: ستار أثيرى يرخيه طيب خلقه على همومها فتزول.

والاهتمام: باب لجنة مزهرة تدخلها.

ومن خلال الترابط السببي بين الحدث الختامي ومقدماته، تتآزر لحمة المعاني الثلاث لتكُون الهرولة(نتيجة) مترتبة على أسباب وقناعات هي:(التفهم–الطمأنينة–الاهتمام)وهوما يرسم مسار الحبكة.

- **الصور والأخيلة:** تتكثف لرسم صورة الحدث بأبعاد جمالية متمثلة في: التجسيد، والرمز.

حيث تمتزج الأبعاد لصالح التشكيل الأمثل للصورة في"لقطات بصرية، تتبع الحدث، وترصد مسيرته، وتحولاته" [(١)]، وتحدث الصورة أثرها "في خلق إدراك متميز للشيء، وتخلق رؤية" [(٢)]

فالصورة شرط أساسي لتفجير شعرية النص، ومن خلالها تتجسد الأفكار، ويتخلق العالم الشعري ذاته، والذي لا ينحصر في الخارج، بل يمتد لأغوار الشخصية، ويكشف عن دخائلها، وهو ما يتجلى في:

- **التجسيد:** ومن خلاله يتحول المعنوي إلى ملموس (مدرك بالحواس)، فيتقوى المعنى بذلك، ويتولد الإيحاء، **كما في:**

ظل عقلك: تشبيه بليغ من باب إضافة المشبه به إلى المشبه، حيث يصبح العقل ظلا تراه العين.

---

(١) اللغة والفن في شعر يحيى السماوى، د.عصام شرتح، دار الخليج للصحافة والنشر–عمان–الأردن، د.ط، ٢٠١٨م.ص:٢٠٨(بتصرف) .

(٢) القراءة النسقية: سلطة البنية ووهم المحايثة، أحمد يوسف، الدار العربية للعلوم–بيروت–لبنان، ط: ١، ٢٠٠٧م، ص:٩٥.

يُرخي طمأنينة: استعارة مكنية، حيث شبه الطمأنينة بالغطاء وحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه(الإرخاء) على سبيل الاستعارة المكنية.

- **الرمز:** ويعمل كوحدة داعمة للتشكيل من خلال إثارة الإيحاء.

كما" يزيد الرمز من مستوى التوتر الأدبي، والتأثير في نفس المتلقي، وهو كذلك يعمل على تقديم المتعة الجمالية"[١]، **ويشتمل النص على عدة رموز:**

العقل: رمز للكمال بمعنى التعقل.

الظل: رمز لمساحة الطمأنينة بعيدا عن هجير الواقع.

يُزهر دنياي: الإزهار رمز الاكتمال والبهجة.

عَبَق: رمز للنشوة.

ممشى الملكات: رمز للنشوة والشموخ الناتج عن إشباع عاطفي، وفيض وجداني.

فالكثافة الرمزية ترسم عالما خاصا موقّعا بريشة الذاتية، تتعانق فيه الظلال مع الأزهار، وتمشي فيه البطلة في عالم أسطوري خالد بين الملكات في مشية الجمال والجلال.

- **الإيقاع:** يستعيض القاص عن الموسيقى الخارجية بالموسيقى الداخلية القائمة على تناسب التراكيب، وتكرار الأصوات، وصنع الفاصلة، بحيث يثري نصه نغميا بـ " الايقاع الذي يلاحظ في بشرة النص الخارجية، من خلال تكرار الحروف والمفردات وتوازن الجمل وتوازيها"[٢]، ونلمس ذلك في:

(١) الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث، صالح هويدي، دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد- ١٩٨٩م، ص:١٩ (بتصرف يسير) .

(٢) فضاء البيت الشعري ،عبدالجبار داود، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، د.ط، ١٩٩٦م، ص١٥٨(بتصرف) .

- **توحيد نسق التركيب:**

النسق: مضاف+ مضاف إليه+ فعل مضارع

ظل عقلك يمنحني

طيب خلقك يرخي

عميق اهتمامك يزهر

النسق: مضاف +مضاف إليه:

هدوء التفهم

طيب خلقك

- **وعلى مستوى تكرار الصوت:** نرى تكرارا واضحا لصوت اللام (١٢ مرة باعتبار اللام المنطوقة غير الشمسية).

وصوت الميم (١١مرة)، وصوت الكاف وشبيهتها القاف(١٠مرات).

ومن شأن هذا التكرار أن يخلق بيئة نغمية داخلية متسقة أو متمازجة صوتيا كوجه آخر للتكثيف، وهذه البيئة النغمية تلخِّص الدلالة من خلال الصوتيَّة، فالأصوات المكررة هي لحروف مجهورة كاللام، وبعضها انفجاري شديد كالقاف، أو احتكاكي كالكاف، وهو ما يمنح موسيقى النص رصانة وقوة مناسبة للحظة القرار، وتبيُّن ملامح العلاقة التي تتطلب رسما بخطوط صوتية بارزة.

كما تبدو الفاصلة في(عقلك–خلقك–اهتمامك)، (التفهم–الهم) ضربا من صناعة القافية.

- **قصة مسافة ظل**[١]:

النص: بالأمس زارني طيفك

ووضع رأسه على وسادتي

وأنت تعلم أن الطَّيف ظل الروح

أزَحْتُ رأسي للظل، ورحت في سُبات عميق

(١) مجموعة مسافة للحب، ص:٢٩.

سَهَتْ روحي عن أن تعود لجسدي
صرنا معا في مسافة ظل

- **الملمح العام:** تدور القصة حول معنى شعري مطروق، هو مناجاة طيف الخيال.
- **العاطفة:** استحضار الطيف ومناجاته، ناشئ عن عاطفة الشوق التي تعمل كدافع أو مثير للتخيل.
- **الشخصيات:** يمكن أن نميز بين شخصيتين من خلال السياق:
(الراوية البطلة)
و(الآخر الغائب) الذي تتوجه إليه بالمناجاة.
- **الألفاظ:** تتمايز للونين بارزين
الأول: موحٍ حالم يناسب الجو الشعوري، ويثير الإيحاء
(طيفك–وسادتي–ظل–الروح)
والثاني: يأتي في صورة أفعال متتالية تثير حركية دافِعَة
(زارني–وضع–أزحتُ–رحتُ–سَهَتْ–تعود)
- **المعاني:** رغم تقليدية المعنى (زيارة طيف الحبيب)، فإنه يكتسب جدّة حين يصير الطيف "ظل الروح" أو الروح ذاته، وحين تتوحد معه البطلة بالروح أيضا، في مسافة تقارب روحي.

فالمعنى المُكرّر يكتسب بعدا رامزا بلقاء روحين، حيث زورة الحبيب بالروح وليس بالطيف المعتاد، والبطلة تخرج إليه من ثقل الجسد تجاوبا ليلتقيا في عالم أقرب لعالم الأرواح الذي يطوي المسافات ويتشكل بذلك مسار الحبكة الشعرية أو الشعورية.

- **الصور والأخيلة:** التشبيه البليغ بطريق المبتدأ والخبر في "الطَّيف ظلُّ الروح".

رُحْت في سُبات عميق: كناية عن صفة وهي الطمأنينة بإرادة لازم المعنى.

سَهَتْ روحي: تشخيص بطريق الاستعارة المكنية.

ومن خلال مرآة الصورة يتجلى العالم الرومانسي الحالم الذي تميل فيه الأرواح ميل الظلال لتلتقي، وتنشر السكينة أجنحتها، فتسهو الروح خارجة من إسار الواقع إلى عالم الحُلم الرحيب.

- **الإيقاع:** ويقوم على تكرار الأصوات لخلق بيئة موسيقية داخلية، فيتكرر صوت السين: (٨مرات)، الراء(٧مرات)، اللام(٧مرات)، والتاء(٧مرات)، إضافة للتمازج الصوتي الناتج عن صوتي: الزاي والظاء المتقاربين.

فالسين والزاي قريبتا المخرج وهما من الحروف المهموسة، والتاء مهموسة كذلك، وهذا بدوره قد صنع إطارا نغميا يناسب الأجواء الرومانسية الشفيفة للنص، كما نلمس لونا من التوحيد النَّغمي من خلال:

(زارني–رأسي –وسادتي–روحي–جسدي)

- **قصة علامة استفهام**[١]:

النص: أسير في الطريق.. أجتهد في المسير.. يباغتني في نهايته بعلامة استفهام

أغيّر الطريق.. أعاود المسير.. يلوح الأمل، تفاجئني علامة استفهام

تضنيني الحيرة.. أجلس ألتقط الأنفاس، أسرع البصر، تصدُّني علامة استفهام

****

من يزرع حبة قمح واحدة؟ من يريحني بجملة خبرية واحدة؟

ستنبت الحبة سبع سنابل، ستحتوي الجملة سبع كلمات

ستفرخ الجملة سبع مائة أو يزيد، ستثمر الجملة سبع علامات وحوارا

(١) مجموعة أوراق ممزقة، ص:٩.

- **الملمح العام:** تصطبغ القصة بصبغة وجودية واضحة، وتجسد قلقا يتعلق بالمصير، وشعورا حادا بالاغتراب وافتقاد الآخر المساند.

فالصراع داخلي نابع من رغبة مكبوتة في التحقق تجد العوائق في طريقها، حيث "ينتقل الصراع بين الذات والموضوع من المسرح الخارجي إلى المسرح الداخلي في النفس الإنسانية، إنه اضطراب علاقة الذات بالموضوع على مستويات ودرجات مختلفة تقترب حيناً من السواء وحيناً آخرمن الاضطراب وقد تصل إلى اضطراب الشخصية"(١).

- **العاطفة:** آتية من وراء الذهن، والأجواء المعتكرة هي أجواء اللاشعور المتلاطم بموج التساؤل و"فقدان السيطرة واللامعيارية واللامعنى، والانعزال النفسي والاجتماعي"(٢) كوجه من وجوه أزمة الاغتراب.
- **الشخصيات:** شخصية الراوي البطل بلا وجود للآخر، في عالم ذاتي خالص.
- **الألفاظ: تعكس في مراياها:**

الحيرة وسعي الإنسان المكدود في طريق المجهول:

(أسير–أجتهد–أغيّر–أعاود–تضنيني–أُسرع)

الصدمة من تقلبات القدر وضرباته المفاجئة:

(يباغتني–تفاجئني–تصدُّني)

الاغتراب الذي يوقعه التساؤل المتكرر (من؟)

الافتقاد الذي تعكسه ألفاظ: (حبة–جملة–واحدة)

الاستعداد الفطري للعطاء: (ستُنبت–ستحتوي–ستُفرخ–ستُثمر)

- **المعاني:** تدور حول السعي الذي تعاوده الشخصية ليصطدم بالمجهول

(١) المجتمع السليم، إريك فروم، ترجمة :محمود محمود، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة – مصر، ط:١،١٩٦٠م، ص ١٠٢.

(٢) البنى الأسلوبية في شعر الغربة، د.سالم عبدالرب السلفي، دار أمجد للنشر والتوزيع–عمّان–الأردن،٢٠١٧م، ص:١٧.

أو المستحيل في كل مرة، فالطرق المتشعبة هي طرق التواصل والشخصية تسلكها بتلقائية طفولية لتصطدم بعوائق ربما تكون اجتماعية أو قدرية، إنها تصرخ في عالمها الذاتي تحت وطأة اغتراب، وإسار حزن كثيف كقضبان سجن، تريد تفهُّما وتلتمس خيطَ تواصل في عالم مليء بالقيود والرسوم والمُحدّدات القاسية.

- **الصور والأخيلة:**

الرمز: ويتجلى في:

الطريق: رمز للعُمر أو مشوار الحياة.

علامة استفهام: رمز للحيرة والتساؤل والإبهام.

التجسيد: وتتقوى به المعاني وتبرز المعنويات لعالم الحس كما في:

يلوح الأمل: حيث يبرز الأمل المعنوي في صورة محسوسة مرئية.

تضنيني الحيرة: فالحيرة تتجسد في صورة الحمل الثقيل المُجهد.

فالرموز المجردة كالطريق وعلامة الاستفهام ترسم متاهة الحيرة وجمود الواقع، كما مارس التجسيد دوره في إشعارنا برغبة التّعرُّف ومطاردة الحُلم هربا من واقع ثقيل.

- **التّنـاص:** يعضد بنية القصة تناص بديع رامز مع الآية "مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمۡوَٰلَهُمۡ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتۡ سَبۡعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنۢبُلَةٖ مِّاْئَةُ حَبَّةٖۗ ..." (١).

وتعمل القاصة على إعادة توليد هذا التناص وتنميته واستنفاد تخريجاته عبر جمل متصلة معبرة عن طلب المبادرة بالعطاء وأخذ الإنسان بيد أخيه الإنسان. ستنبت الحبة سبع سنابل، ستحتوي الجملة سبع كلمات.

ستفرخ الجملة سبع مائة أو يزيد، ستثمر الجملة سبع علامات وحوارا.

(١) سورة: البقرة، الآية: ٢٦١.

- **تنـوع الأسـاليب:** يتنـوع الأسـلوب بـين الخبـر والإنشـاء، وتتكثـف الفعليـة كمعادل لحركية الشخصية، بينما يشير تكرار "علامة استفهام" على جمود مقصود متكرر، ونتيجة واحدة مُسبقة للسعي المتغيِّر.

ويعمل الاستفهام عمله في إبراز بُعد الاغتراب "من؟"،فمن تسأل عن العاقل أو الإنسان الآخر الذي تفتقد الشخصية التواصل معه، وهي تطلب جملة خبرية هي خبز الحياة النفسية؛ لتبني عليها هذا التواصل فلا تجد، رغم ما تعد به من جزاء مُضاعف وما تبديه من كرم إنساني وطيب معشَر.

- **الإيقـاع:** ويقوم على تكرار الأصوات والألفاظ: فيتكرر صوت السين النّغمي(١٧مرة)،والراء (١٢مرة)

وهذا من شأنه صنع إطار نغمي هادئ يتسق مع المضمون، وطبيعة المناجاة الهادئة.

إضافة إلى تكرار ألفاظ(واحدة–جملة–سبع)

حيث يركز تكرار اللفظ على جهة من جهات المعنى تتعلق بمبادرة العطاء المنتظرة(واحدة) والاستجابة التي ستوليها إياها (سبع) حيث تتجلى المضاعفة، ويبرز الاحتياج، كما يضفي التكرار موسيقاه الداخلية على النص.

وتتجلى الفاصلة بتوقيعها النغمي في: (علامة استفهام–واحدة)

- **قصة مسافة استرضاء**[1]:

النص: ما أبعدك؟– ما أغضبك؟– قل لي ما أغضبك..!

أصدِّقْكْ

قل لي ما أغضبك

أقْتَصُّ لك

قل لي

أفسِّرْهُ لك

عسى إن فسرته أن يسعِدك

(١) مجموعة مسافة للحب، ص: ٦٥.

قُلْ

قُلْ ما بدا لك

- **الملمح العام:** تدور القصة حول معنى التشوق، الممتزج بالتساؤل الحائر عن حبيب غائب.

ومن خلال المناجاة تحاول الحبيبة استبقاءه في دائرة الحضور، وتلمُّس الأسباب إليه.

والمناجاة تكون دائما من (الأنا) إلى (أنت)الغائب، فيما يشبه حديث النفس، الذي تتعاقب فيها المعاني بصورة مختزلة، وهو ما ناسب صبّها في قالب شعري.

- **العاطفة:** الشوق الذي يبعث حيرة التساؤل، والقلق، والارتياب من المجهول، والخوف من الافتقاد.
- **الألفاظ:** تعكس الألفاظ في مراياها تحوُّل الحبيب

(أبعدك–أغضبك)

ومحاولة الحبيبة استجلاء أمر الغياب

(أصدقك–أقتص–أفسره)

مع بروز التساؤل الحائر(ما...؟)بمعنى: ماذا؟

وترجّي الصفح والعودة

(عسى–يسعدك–ما بدا)

- **المعاني:** تأتي المعاني في صورة متتابعة مختزلة موشحة بالتساؤل الحائر الذي يتصاعد في ضراعة وأسى، من تساؤل عن سبب البعد، وهل كان عن غضب ومجافاة؟

وتلح الحبيبة على استجلاء الأمر، فتبدى استعدادا للصفح، واحتواء الموقف، مهيئة سبل العودة، بالقصاص من نفسها إن أخطأت، والتفسير لما التبس، وتختم معانيها بمساحة صفح غير مشروطة، وتسليم مُطلق للحبيب الغائب.

- **الصور والأخيلة:** تنعدم الصور والأخيلة وقد يكون مرجع ذلك إلى قيام الأجواء الروحية الصافية بدور الإيحاء، ولتلقائية البث أيضا، فلا حاجة إلى مبالغة أو تصوير، لضمانة انتقال الشعور في مثل هذه الحالة المثالية للحب.
- **تنوع الأساليب:** يسيطر أسلوب الاستفهام والأمر في دلالة على الطلب، المناسب لاستكناه غيبة الحبيب، كما أعطى وقوع أفعال "أصدقْك_أقتص " في جواب الطلب للفعل "قل" تلازمية ذات دلالة على استجابة شخصية الحبيبة، وصدعها بالأمر أيا كان.
- **آلية الحذف:** يظهر الحذف بصورة واضحة ويمارس فعله في الاختزال، الذي يضمن قصر العبارات المُوقّعة، ويكفل كثرة الفواصل التي هي وسيلة إقناع، ونغمة تنبيه، تبقى القارئ على اتصال، وتجاوب مع النص، والحذف "يصهر القول في قالب موجز أو يلونه بضروب من الاختصار والحذف والتكثيف والترميز "[1] الموحي، ويظهر ذلك فيما يلي:

حذف الصلة من "ما" بمعنى "ماذا".

إطلاق الأفعال وتحريرها من المتعلّق.

"ما أبعدك"، والمحذوف: عنّي.

"ما أغضبك" والمحذوف: منّي.

"أقتص لك" والمحذوف: من نفسي.

- **الحذف الضمني في:**

قل لي .....أفسّره لك" والمحذوف: ما التبس عليك.

قل"....." والمحذوف: أيّ شيء.

- **الإيقاع:** ويتمثل في تكرار الأصوات والألفاظ، فنلاحظ:

تكرار صوت السين الموسيقي وشبيهتها الصاد (٦مرات).

(١) المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، أد ليلى شعبان رضوان، وآخر، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية،مج:١،عدد:٣٣، ص:٨٠٢ (بتصرف) .

تكرار صوتي الكاف والقاف (١٢ مرة) وهو ما أضفي شعورا نغميا بالفخامة والهمس المُوحي.

تكرار صوت اللام المجهور (١١مرة).

تكرار ألفاظ "قل–لك".

حيث يركز التكرار على الرغبة في الإجابة، واستنطاق الغائب، وبذل ما يريده الحبيب شريطة العودة.

وقد أجادت القاصة صناعة الفاصلة في نهاية كل سطرة؛ لتنتهي بالكاف الساكنة المهموسة التي يخرج معها النّفَس فيما يشبه التّنهُّد.

- **قصة مسافة تساؤل**[١]:

النص:

ما جديدُك..؟
ما جديدُك.. الذي أخذك هكذا من قديمك؟
انزَعْ كما شئت.. بعيدا!
واعتصِم بالصمت وبالمزلاج..!
ولكن تذكر أن تنزَع برِفْق
فلم يزل في القلب متَّسعٌ للتسامح
ولم يزل في العقل متَّسعٌ للتفهم
ولم يزل في النفس تَوْقٌ للتَّواصل
انزع.. برفق..!
فللنَّزع صوتُ تمزُّق الوشائج
وللمَزْقِ وقعُ تجوُّل النَّصْل في الجوانح
انزع.. برفق

(١) مجموعة مسافة للحب، ص:٣٧.

- **الملمـح العـام:** تعكس القصـة لونـا مـن التسـاؤل الحـائر الـذي يميـل إلـى اليأس، والتوجس من نية القطع عند الحبيب الغائب.
- **العاطفة:** تتدرج من لهفة وتشوق إلى تسليم عاجز، في تلون نوعي مناسب لتدرج الفكرة.

حيـث يتحـول التسـاؤل الطويـل إلـى حيـرة، تفضـي إلـى توقـع الهجـر، وتوطين النفس على الألم.

- **الألفاظ:** تعكس الألفاظ التّحول بين حاضر وماض: (جديدك- قديمك).

أحاديَّة فعْل الهجر: (انزَع- اعتصِم-تذكّر).

الغياب: (الصمت-المِزلاج).

مواطن الشعور: (القلب-العقل-النفس).

الصفح والغفران: (التسامح-التفهم-التواصل).

الألم: (النّزع-تمزق-وَقْع).

ويلاحظ غنى النص بالحقول الدلالية، وهو ما مارس دوره في التلوين أو الحشد اللفظي، الذي يبرز القدرة على التشكيل، ويعكس الدلالة.

فالشعرية في القصة هي شعرية لفظ بالأساس، حيث جاءت الألفاظ محكومة بسلطة الانتقاء؛ لتدور في الفلك الشعوري، موشحة بالغموض، والإيحاءات؛ لتخلق بناء شعوريا متكاملا، نابضا بالحياة التي تعكسها الألفاظ العميقة.

- **المعاني:** تدور حول التساؤل الذي يتحول إلى توقُّع للهجر، ونية الغياب، مع ثبات نية الحبيبة على ميثاق الود، وطلبها الأخير لانفصال لا يؤلم، أو هجر جميل.
- **الصور والأخيلة:**

الرمز: دائما ما يكون الرمز مدعما للحبكة، من خلال ما يغطيه من مساحات نفسية لا يصل إليها الحدث الظاهري، **ويتجلي الرمز في:**

الصمت والمزلاج: رمزان للغياب

الذي تؤازره الاستعارة التجسيدية: اعتصِم بالصمت

- **تراسل الحواس:** حيث يتحول النّزع الشعوري إلى صوت مسموع "للنزع صوت تمزق الوشائج"، ويتخذ المَزْق المُدرك بالبصر بعدا بصريا حركيا "للمزق وقع تجول النصل في الجوانح"

وهو ما ارتفع بالصورة لتلمس جانبي إثارة الدهشة والعمق.

- **التجنيس المُوحي:** ترتكز القصة على تجنيس موحي مكَّنت له القاصة تمكينا مفصليا، فجعلت "النّزع" بمعنى البُعد في "انزَع"

ووحدت بينه مع اختلاف المعنى ليكون بمعنى الفصل في"انزع برفق"

وامتدت بالمعنى الثاني في "فللنَّزْع صوت...."

مما أمسك بلحمة النص، وأحدث أثره في جذب القارئ، ولفْت انتباهِه، مع تعزيز المعنى.

الإيقاع: ويتنوع بين تكرار الصوت والتركيب.

حيث تكرر صوت اللام المجهور(١٩مرة)، والميم الرنّان (١٦مرة)

الكاف(٨ مرات)، العين(١١مرة)، التاء الهامسة (١٢مرة)

السين والصاد الصفيريَّتَين (٩مرات)

لتتخلق من تمازج الأصوات بيئة النص النغمية، وموسيقاه الداخلية.

تكرار الأنساق والجمل في: فلم يزل في القلب متَّسعٌ للتسامح

ولم يزل في العقل متَّسعٌ للتفهم– ولم يزل في النفس تَوْقٌ للتَّواصل.

حيث تكرار التركيب "لم يزل في....." تأكيد على معنى ثبات الحبيبة على قديم الود.

ومن خلال النماذج يمكن ملاحظة ذلك التحول في شكل الحبكة، حين تنتفي نية السرد، ويتجه القاص إلى البوح المفتوح، أو المباشر، فيتخيل جمهورا، أو شخصا يتجه إليه بمناجاة حارة، تكشف عن أزمة عاطفية ضاق بها الوجدان، فخرجت أصداؤها محلقة بجناح الشِّعرية، التي يتآزر اللفظ والمعنى والصور والإيقاع في تشكيل بنيتها؛ لتحدث تأثيرها في القارئ، وتشكل انطباعها المقصود.

المبحث الثالث: الحبكة التشكيلية ونماذجها

إنّ القول بتكامل عناصر القصة القصيرة يجعل من المنطقي بروز عنصر المكان، حين يتوقف الزمن الظاهري أو الخارجي لعدم تطور الحدث.

والقاصة عندما تنسج خيوط هذا اللون من الحبكة لا يمكنها بحال أن تتخلَّص من الزمن المطلق أو الأوَّلي، وإنما تهبط من الزمن الخارجي إلى مستوى زمني آخر هو الزمن الداخلي أو الخاص، ونستشعر هذا الزمن من خلال الحركة في المكان الخيالي، وهذا المكان" ليس حقيقة مجردة وإنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف" [(١)]، وليس مقصد القاصة إغراق القارئ في الخيال المحض، فالقاصة تنتقي نمط التشكيل انتقاء اللفظ، وتحكم الربط بين الأجزاء، مُمثلة لشعورها بطريقة تجريدية تقوم على الشكل المجسم أو الخط أو اللون، أو تَتَابُع الصور الفوتوغرافية الطابع، فتنجح في إقناع القارئ "من بداية القصة بالتخلي عن عالمه الواقعي ليدخل عالما آخر مسلما بقوانينه ومنطقه، وقبول دخول اللعبة الفنية، حيث يستسيغ العودة إلى تصورات الطفولة"[(٢)].

فالمضمون أو الفكرة أو الوحدة تصبح انعكاسا لمشاعر متشابكة في شكل منحوتات تتخذ من أشكال (رسم) أعيان الحروف مظهرا أو تجسيدا لها.

أو تتجسد من خلال تشكيلات الخط المجرد، أو السرد البصري للأحداث التي تأخذ شكل صور متتابعة.

حيث يتم "ترجمة الصورة العقلية إلى تمثيلات تخطيطية، أو تشكيلية تتصف بالكفاية"[(٣)]، ويكون من أهم أدوار الناقد أو القارئ المتأمل استكناه"

---

(١) الرواية بين زمنيتها وزمنها، محمود أمين العالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة،د.ط،١٩٩٣م، ص:١٣.

(٢) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني ،مكتبة لبنان-بيروت،ط:١ ،٢٠٠٢م، ص:٨٧ (بتصرف)

(٣) التربية عن طريق الفن، هربرت ريد، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية، القاهرة، ط ١ ، ١٩٧٠ م، ص ١٨(بتصرف) .

السمة التعبيريةِ على المستويين الدلالي والبنائي، وفق مرجعيةِ الأشكال المتجسدة والرؤيةِ الخاصةِ المقصودةِ مِن الفنانِ كخطاب جمالي يعتمد التأويلِ"[١]، وبين قصص المجموعتين التي اشتملت على هذا اللون من الحبكة نجد قصتين اصطبغتا بطابع رومانسي حالم، ومشاعر عاطفية عميقة، فالأولى تمثِّل حالة تأمل في صوت يتجسّد في منحوتات حرفية تقرؤها القاصة وتؤلف بينها محاكية لحظة الشعور، والثانية تقرأ فيها البطلة ألوان زي الحبيب ولون عينيه.

كما نجد قصتين طغى عليهما التجريد الذي من خلاله تمثِّل القاصة التباعد بين حبيبين من خلال مفهوم الزاوية الهندسية، أو التقارب بين رجل وامرأة بالتدريج وصولا إلى مسافة الإثم، وتنفرد الخامسة والأخيرة بمزية فنية رفيعة حيث تقرأ فيها القاصة صورة زفاف بأسلوب الراوي العليم فتجزؤها لمقاطع تتبعها شيئا فشيئا باعثة الحياة في شخوصها وأحداثها.

فالذاتية مهيمنة ولا شك في هذا اللون، والمبدع ربما يكون منكفئا على ذاته في لحظة تأمل، وينصب تركيزه على واقع نفسي داخلي، منفصلا عن كل موضوعية أو واقع خارجي، ودون اهتمام بالحدث أو الشخصيات، وما نجده هو تأثير الحركة في المكان.

حيث يصبح المكان "ذا أبعاد جديدة بمسحة جمالية يعكسها وعي القاص وتصوِّرها قدرته العالية على تحسس المدلولات المكانية من خلال ارتباط القاص بذلك الواقع والانطلاق منه، وبما يحويه من ذلك الواقع من دلالات إيحائية، رمزية، تصويرية،تنبئ عن فضاءات المنظور المعرفي وتعكس الرؤية الفلسفية للقاص المبدع في جماليات المكان" [٢]؛ **ليصبح مسار الحبكة:**

- تمثيلا تشكيليا للشعور الذي يتم إسقاطه على أشكال الحروف أو الألوان.

(١) القلق وتمثلاته في الرسم الحديث، سلوى محسن حميد الطائي، مجلة بابل للعلوم الإنسانية ،مج:٢٣،عدد:٣ ،٢٠١٥م، ص:١٦٤٩.

(٢) العلاقة التكاملية بين بنية العمل القصصى وبنية الشكل الفني، ص:٢٠(بتصرف) .

- تمثيلا بيانيا هندسيا.
- تأملا في صور بصرية متتابعة يشكل مسارها الحبكة.

وتتجلى لحظة التنوير في إدراك التطابق بين الفكرة والتمثيل أو التشكيل.

ويتكرر هذا اللون من الحبكة في بضعة قصص، ويمكن أن نعزو قلة هذا اللون إلى ندرة الأنماط التشكيلية التي يمكن أن يتكئ عليها، ولصعوبته الفنية أيضا، بحيث يتطلب معالجة أسلوبية عالية.

- **نماذج الحبكة التشكيلية:** تتواجد نماذج هذا اللون من الحبكة بنسب أقل من سابقيه، وقد يرجع ذلك لقلة الأنماط أو الأطر التي يمكن أن تُصبّ فيها القصة، حيث يتطلب مثل هذا اللون من الحبكة انتقاءا إبداعيا لقالب التشكيل، ومن نماذج هذا اللون ما نجده في:
- **قصة مسافة تحية:** تبدأ القصة بمقدمة وصفية، تعلن فيها الراوية(البطلة) عن حيرتها في تحديد إطار لعلاقتها بشخصية غامضة غموض العلاقة، حيث تشير إليه دائما بضمير الغائب.

"وحين يرد عليها التحية.. يتنهد وسط الأحرف، فتأتي التحية ممدودة على مدى المسافة بينهما ".

التنهُّد يعطي عمقا للشعور تتبعه القاصة من خلال تأويل تشكيلي، أو قراءة عجائبية لحروف جملة:

- **عليكم السلام:** حيث يبدأ المونولوج الداخلي، وتحدث الطفرة التي تنقلنا إلى عالم فنتازي(خيالي) تتسلق فيه البطلة حروف جملة: "**عليكم السلام**".

وهذا يعمل عمله في بروز عنصر المكان على حساب عنصر الزمن الذي يتحول إلى زمن نفسي مغاير للزمن المتتابع أو الظاهري، فنستشعر بُطء المشهد، وبروز التشكيل المكاني، ونلمس حروف الجملة مجسمة، ويتم تأويل أشكال حروفها وإسقاط حالات الشعور عليها فتكتسب شخصية وملمسا.

"ترى نفسها، وقد دخلت مدينة الدهشة"[١].

تتجسد الحروف فنراها ثلاثية الأبعاد، وذات شخصية ودلالة (تأويلات نابعة من الشكل والشعور معا)، فيما يشبه إعادة إخراج للشكل، أو قراءة جديدة مجسمة. وهنا يمكن أن نتحدث عن حبكات جزئية: توافق الشكل مع التأويل.

"تعتلي العين" [٢]:تصبح العين تلة تعتليها.

"تنزلق لتلتحم باللام"[٣]: تصبح اللام عمودا أو سارية.

"تسبح يَمَّ الياء"[٤]: تصبح الياء مساحة مائية تسبحها.

"تسعى لمحاكاة كبرياء الكاف في شموخها"[٥]: يتحول شكل الكاف إلى تجسيد لمعنى الكبرياء. "مع الميم تتموضع في بؤبؤ عينيها"[٦]: تشخيص نابع من التأويل الشعوري للشكل.

لا تفقد الراوية خيط السرد الواقعي (الواقع المفترض)فتصله بجملة "تسمع أنفاسه"[٧]، تعود إلى الميم فنستشعر لحظة انفصال سمعت فيها أنفاسه كأنها أفاقت. تعود فـ"تمتطي عكاز الميم نازلة لقلبه باحثة عن نفسها في نبضه"[٨]

فعودة الراوية للإشارة إلى الشخصية الثانوية يضمن استمرار الاتصال بين الأجزاء أو وحدة التكوين.

- **السلام:** "تتجاوز الألف واللام "[٩]، وتبرر ذلك بأنها "ردهة لا لزوم لها تزيد تزيد المسافة اتساعا"[١٠]

(١) مجموعة مسافة للحب، ص:١٩.
(٢) السابق، ص:١٩.
(٣) السابق، ص:١٩.
(٤) السابق، ص:١٩.
(٥) السابق، ص:١٩.
(٦) السابق، ص:١٩.
(٧) السابق، ص:١٩.
(٨) السابق، ص:١٩.
(٩) السابق، ص:١٩.
(١٠) السابق، ص:١٩.

فتهرب بذلك من التشابه أو التكرار: "تلهو مع السين"[١]

حيث الأسنان الثلاثة التي تتحول لوسادات "تركب الوسادة الوسطى، وتبسط ذراعيها على الوسادة الأولى، وتمد ساقيها للوسادة الثالثة"[٢]

تمارس لعبة التأرجح "تظل تتمطى وتتأرجح ما شاء له صوته أن يمتد بالتحية"[٣]، تشير للشخصية الثانوية بجملة "حين تسمع حفيف أنفاسه يخفت لينهى السلام"

اللام ألف: "تقفز إلى اللام ألف، فتسقط في الزاوية المحصورة بينهما"[٤] بينهما"[٤]

تمارس الشخصية الثانوية (مُلقي السلام) دورها في التشكيل، وهذا يعزز بنية القصة واتساقها، ويغذي وحدة تكوينها، وينسج خيوط الحبكة.

اللام ألف(لا):"نخلتان نشأتا من جذر واحد" [٥] (توحد للشخصيتين في تشكيل)

"أقامت في الزاوية بين الألف واللام، أقامت الصلاة سلاما على قلب أفسح لها عمره"[٦]

حيث شكل "لا" يشكل وحدة، أو تداخل تشكيلي مجسد لالتحام الشخصيتين.

"في الممشى بين الألف والميم تمتطي عكاز الميم نازلة إلى قلبه "[٧]

(١) مجموعة مسافة للحب، ص:١٩.

(٢) السابق، ص:٢٠.

(٣) السابق، ص:٢٠.

(٤) السابق، ص:٢٠.

(٥) السابق، ص:٢٠.

(٦) السابق، ص:٢٠.

(٧) السابق، ص:٢٠.

تتحول الميم: في تجسيد آخر لعكاز؛ لينتهي المشهد العجائبي، ورحلة تسلق الحروف على أنغام التنهدات لنصل إلى القلب الذي يصب فيه نهر العلاقة المنسوجة من روافد الحروف التي مثلت الحبكة مجسدة.

فالزمن الظاهري أو السردي قد توقف وتم استبداله أو تفكيكه إلى حركة، وطالعتنا أعيان الحروف المجسدة بديلا عن الشخصيات؛ لنكون بإزاء رؤية بطيئة لشريط من الزمن النفسي الذي تمارسه البطلة في واقعها النفسي الخاص، فتتخلَّق من مشاعرها صور جديدة تبعث بها الحياة في المجردات، وتلهو لهوا محسوبا على وتر حساس تشده في ذهنية القارئ الذي يطالع بتعجب، ويتقبل فكرة الغرق في العالم الخيالي كبديل عن السير في الخط المعتاد لتسلسل الأحداث، ثم يطفو ثانية على الواقع الأول أو الظاهري الذي تبقى القاصة خيوطه ظاهرة حتى لا يحدث الانفصال ولتتحقق سلامة البنية وعدم قابليتها للاجتزاء.

- **قصة قراءة شطرنجية:** وفيها يتحول مكان الحدث إلى مكان فنتازي (رقعة شطرنج) لتدخلنا القاصة في واقع تخييلي، تدور فيه الوقائع من خلال منطق اللعبة، والحركة المقابلة.

والصراع في القصة "قائم على ثنائية ضدية عدائية تتأسس عليها،هي ثنائية: الرجل المرأة، حيث يمنح الإمتياز والفوقية للطرف الأول ويلقي الدونية والثانوية على الطرف الثاني"[(١)]، وتيمة الصراع بين الرجل والمرأة تقليدية لكن الإطار الذي تدور فيه الأحداث أضفى عليها جِدة، وجذبا.

حيث يأخذ الصراع بين البطل والبطلة صورة حركية تمثيلية بين المربعات، ويشير لون المربع إلى نية بيضاء أو سوداء مشابهة للونه:

"وقف في المربع الأبيض معلنا: قرأت لك لأعرف المزيد عنكِ"[(٢)]

(١) دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازغي، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء– المغرب، ط:٣ ،٢٠٠٢م ، ص:١٠٨.(بتصرف) .

(٢) مجموعة أوراق ممزقة، ص:٧٦.

فالإعلان هنا بمثابة حركة لقطعة، حيث يتحول الحدث إلى حركة في أحد المربعات

وترد البطلة بحركة مماثلة، لتمارس دورها في اللعب والحوار

"اختارت مربعا أبيض مجاورا، وتطلعت إليه قائلة: أنا التي تريد أن تقرأ أفكارك..." (١)

ينتقل البطل إلى مربع في المساحة السوداء:

"احتمى في مربع أسود.. قال: ولكن الكتابة تحتاج عزلة.. فكيف تفوزين بها وسط ضجيج الأهل؟"(٢)

وتحسن القاصة استغلال رمزية السواد في الرقعة الخيالية

"نظرت بإمعان في رقعة الشطرنج كلها، غامت عيناها بمساخات السواد.. أغلقت عينيها.. تنفست بعمق"(٣)

وتتحرك البطلة بالتالي إلى مربع آخر أو دور آخر:

"اختارت أكثر المربعات نصاعة، ووقفت فيه باسطة يديها على الرقعة كلها.. قائلة: كلنا موظفون"(٤)

فالبطلة ترد ردا هادئا مملوءا بالسخرية، فتوقِّع مفارقة بين فسحة الكتابة، وكون الأهل موظفين، في إشارة إلى فراغ الوظيفة، وأوقاتها الضائعة المملة.

ليبدأ التأزم في صورة حركة هجومية، حين يحشد البطل "كل القطع المتبقية له، محاصرا ملكها"(٥)

ليهاجمها بعبارة ربما أسرّ بها في نفسه

(١) مجموعة أوراق ممزقة، ص:٧٦.
(٢) السابق، ص:٧٦.
(٣) السابق، ص:٧٦.
(٤) السابق، ص:٧٦.
(٥) السابق، ص:٧٦.

"كلما قرأتُ لتلك المرأة.. لا أجد إلا إحساسا بالدُّونيّة"[١]، تتحرك البطلة لرد هذا الهجوم: "همزت خيولها.. وأعقبتها بأقدام الفيلة"[٢]

لتصرخ صرخة داخلية: "ليس لك حق الاستعلاء، فهل تملك ضمانة أن تولد ذكرا؟"[٣]

فالصراع الذي انتقل إلى منافسة بين لاعبين في لعبة، والحدث الذي اتخذ صورة حركية، وانتقالا من مربع لآخر بالتناوب، قد شكل مسار الحدث تشكيلا مغايرا، وأخرج الصراع من تقليدية التناول إلى جمالية التشكيل الذي يدور بين المربعات الملونة بألوانها الموحية.

ووراء القالب أو التكوين وفي لب القصة نرى صورة أخرى للمرأة المظلومة من خلال نموذج الرجل الذي ينظر للمرأة نظرة دونيّة لمجرد أنها امرأة لكنها تثبت أنها لاعب له دوره فى لعبة الحياة، وتستطيع هي إدارة المشهد وتغيير الأجواء، وتأتي لحظة التنوير في شكل سؤال صادم "هل تملك ضمانة أن تولد ذكرا" لنتبين هشاشة موقفه، وعنتريته الفارغة القائمة على منطق مزيف وتهمة جاهزة، حين يدعي تفوقا ممنوحا بالولادة ليس إلا.

- **قصة مسافة وتر:**

يقوم التشكيل في القصة على التجريد الذي يأخذ صورة خط على مستوى مسطح، في مغايرة لسابقه الذي يدور في عالم ثلاثي الأبعاد (مجسم).

والتجريد يعني فنّيًّا "اختفاء ملامح أو خصائص الأشياء التي تعوَّدنا علي رؤيتها في حياتنا واستبدالها بغيرها فننجذب لتأملها من خلال تشكيلات لونية وتكوينات لا تمت للأشياء العادية بصلة"[٤]

---

(١)مجموعة أوراق ممزقة ، ص:٧٦.

(٢) السابق، ص:٧٧.

(٣) السابق، ص:٧٧.

(٤) القيم الجمالية، محمد عزيز نظمي، دار المعارف–القاهرة، ط:١٩٦٢،١م، ص:١٢٦(بتصرف يسير) .

وتتبع الطرافة من إسقاط التعريف الهندسي للزاوية على علاقة عاطفية بين اثنين، والتمثيل البياني للشعور من خلال الخط الهندسي، هذا الإسقاط أو التمثيل هو الحبكة ذاتها.

وهندسيا فإن الزاوية تتكون من ضلعين متطابقين يتم تثبيت أحدهما بينما يرتفع أو ينخفض الضلع الثاني ليصنع انفراجة بين الضلعين هي الزاوية المحصورة بينهما، حيث "بدأت النقطتان من مستوى واحد"(١).

فالنقطتان تمثلان قطبي العلاقة: "تطلعتا إلى غاية واحدة"(٢): وحدة الهدف في وقت لاحق: "سعت النقطة اليمنى إلى الأمام للوصول للغاية، وبقيت اليسرى تتطلع"(٣).

حيث اختارت القاصة ارتفاع أحد الضلعين ليصبح مساويا لارتفاع اجتماعي من نوع ما.

ونتيجة الحركة على المستوى المسطح: "انقطع ما بين النقطتين"(٤)

حيث تشكلت الفجوة أو الزاوية الداخلية بين الضلعين اللذين تقع النقطتان على طرفيهما: "تبحث النقطتان عن وتر يصل ما انقطع!

فالوتر يمكن أن يصل بينهما على اعتبار أنهما يقعان على محيط دائرة.

فقد حدث التباعد المكاني وأصبح الالتقاء بين النقطتين على المستوى الأفقي مستحيلا. وتوقّع القاصة النهاية بسؤال: أين الوتر؟(٥).

وهنا تتجلى لحظة التنوير، وإضاءة الموقف؛ ليرسم القارئ بنفسه هذا الوتر لكنه يلمس أنهما مع ذلك لا يلتقيان.

(١) مجموعة مسافة للحب، ص:٣٣.

(٢) السابق، ص:٣٣.

(٣) السابق، ص:٣٣.

(٤) السابق، ص:٣٣.

(٥) السابق، ص:٣٣.

فالتجريد أو التعميم هنا يخدم المعنى الفلسفي والفني معا،ويهدف لصنع "التكامل والشمول من خلال القيم التشكيلية والتعبيرية كأساس دون أن يكون الاهتمام الأول هو تمثيل المرئيات" (١).

فهو يعكس تساويا مُفتقدا بين بني البشر تصر الأطر الاجتماعية على تحويله لفوارق طبقية تتسع بينها الفجوة وينعدم التواصل، فالزاوية نفهم أنها فارق طبقي أو اجتماعي، والنقطة العليا مركز سلطة في أعلى السلم، بينما النقطة السفلى هي درجة اجتماعية أقل.

- **قصة مسافة إثم:** تقوم الحبكة على إضفاء كيفية شعورية على كمية عددية (مسافة).

من خلال وصف ختامي لمسار الحركة التي تقطعها نقطة في اتجاه نقطة أخرى؛ لتضيق المسافة، شيئا فشيئا وتختلف حالات الشعور تبعا لذلك.

ويقوم التشكيل على عنصري:

- **التجريد:**(المسافة وتقارب النقطتين).
- **المناخ العام الشعوري:** الذي يضفيه وصف أو ملخَّص لسلسلة الحبكات المتتالية.

حيث تتركب الحبكة من سلسلة حبكات متوازنة ذات سياقات أحداث بسيطة وقفلات وصفية.

(١)

- **الحدث:** "نظرت بعيدا"(٢)، "لاحظته يحتويها بنظراته"(٣)

القفلة أو النهاية: بينهما مسافة تمنٍ. (٤)

---

(١) الفن خبرة، جون ديوي، دار النهضة المصرية –مصر،ط:١ ،١٩٦٣م، ص:١٦١.

(٢) مجموعة مسافة للحب، ص:٢١.

(٣) السابق، ص:٣٣.

(٤) السابق، ص:٣٣.

(٢)

- **الحدث:** "جاءها يسألها"[١]، "نظراته تعبر قدميها"[٢]

القفلة: بينهما مسافة انبهار. [٣]

(٣)

- **الحدث:** "مدت يدها في حقيبتها تخرج عطرا"[٤]

"تجول بنظراته في حقيبتها قائلا لنفسه: هي لي!" [٥]

القفلة: بينهما مسافة رغبة. [٦]

(٤)

- **الحدث:** "تصيَّدها بشباك النظرات، والسؤال المتلهّف والصمت والإنصات".[٧]، "أفضت إليه بكل ما بها"[٨]

القفلة: بينهما مسافة اطمئنان. [٩]

(٥)

- **الحدث:** "تقترب منه دون أن تغير موضعها"[١٠]

"صار بداخلها يجذبها من واقعها.. لم يعد بخيالها سواه"[١١]

القفلة: بينهما مسافة إثم. [١٢]

---

(١) مجموعة مسافة للحب ، ص:٣٣.

(٢) السابق، ص:٣٣.

(٣) السابق، ص:٢١.

(٤) السابق، ص:٢١.

(٥) السابق، ص:٢١.

(٦) نفسه، ص:٢١.

(٧) نفسه، ص:٢١.

(٨) نفسه، ص:٢١.

(٩) نفسه، ص:٢١.

(١٠) نفسه، ص:٢١.

(١١) نفسه، ص:٢١.

(١٢) نفسه، ص:٢١.

حيث نرى أن التعقد في مسار الأحداث ناشئ بالأساس عن اقتراب الشخصية الأولي بحيث تضيق المسافة تدريجيا، وتختلف تبعا لذلك حالات الشعور أو تتدرج من: التمني–الانبهار–الرغبة–الاطمئنان–الإثم.

حيث يتشكل مسار الحبكة على المستوى المجرد، من حركة نقطة في اتجاه أخرى، وتقوم القاصة بتقسيم المسافة ووصف الأثر الشعوري لمستوى الاقتراب من خلال لحظة تنوير أو قفلة؛ لتضيق المسافة بين الشخصين لدرجة الالتقاء وهي مسافة تؤشر عليها القاصة بأنها مسافة إثم؛ لأنها تصبح بمستوى الاقتراب الأقصى خَلْوَة.

- **قصة مسافة غرق:** تدور القصة في إطار بسيط، فالأحداث ليست سوى بضع انتقالات لنظرات البطلة المتفحصة على ملامح البطل الذي يمارس دورا صامتا.

حيث سعت القاصة لتجميده ليكون مسرحا لتعليقاتها، واكتشافاتها، فالزمن متوقف تقريبا بالنسبة إليه، والقصة لا تخلو من مكان خيالي أو واقع تخييلي هو زيّ البطل وملامحه، التي تصعدها نظرات البطلة وصولا إلى عينيه.

ويقوم التشكيل في القصة على فكرة التجريد اللوني، من خلال قراءة الألوان، وإسقاط الشعور عليها، وقد يكون هذا الشعور انطباعيا، لكنه يقوم أيضا على رمزية اللون وإيحائه.

حيث تعيد القاصة" صياغة ما كان حيًّا ومتحكما في انطباعاتها البصرية إلى رموز ثابتة من النوع الحدسي والتجريدي "[١]

"رأت اللون الأزرق للقميص يضاهي صفاء نفس لم تعرف الحقد"[٢]

فاللون الأزرق يصبح مساويا لونيا للصفاء الداخلي أو دالا عليه.

(١) مقدمة في نظرية الرسم و النحت الحديثين، هربرت ريد،ترجمة فاضل كمال الدين، منشورات دار دار الثقافة والإعلام–الشارقة،ط:١، ٢٠٠١م، ص:٩٥(بتصرف)

(٢) مجموعة مسافة للحب، ص:٤٠.

أمّا العين فتتخذ لون السماء الدافئة المشمسة

"كانت تشي بلون سماء دافئة في يوم ربيعي"[١]

ومع بساطة الحدث، ونموه البطئ، تحاول القاصة إكمال مسار الحبكة، فيظهر أولا دور البطل

"أغلقَ عينيه على صورتها"[٢]؛ لتوقّع القاصة النهاية برشاقة، وبصورة غير متوقعة، تناسب الأجواء الخيالية الحالمة للقصة.

وإذا بها تغرق غرقا يبدو حقيقيا لمناسبته للتشكيل، حين تتحول عين البطل إلى أفق تغرب فيه الشمس منحدرة أو غارقة:

"عاينت إحساسا بالغرق عند نقطة التقاء الأرض بالسماء، ولم تسع للنجاة"[٣]، فالقصة قد تحولت إلى لوحة تتشكل من ألوان: الأزرق أو السماوي، ومنظر غروب الشمس في الأفق، موشحة بأجواء رومانسية حالمة: الغرق في عين البطل، إغلاقه عينيه على صورتها....، ومن جملة هذه العناصر تشكلت الحبكة على المستوى الجمالي.

- **قصة صورة زفاف:** وتدور حول تأمل في صورة لحفل زفاف، بشكل استرجاعي يدل عليه زمن السرد بأسلوب الراوي العليم.

ويكاد يكون الزمن متوقفا، لا يتحرك إلا للخلف من خلال هذا الاسترجاع الذي تسوقه القاصة في تعليقات.

وطريقة العرض هذه تضفي غموضا، وتلقى برهبة تحبس الأنفاس، فالصورة رغم كونها ثابتة، تتجزأ لصور ثنائية بين شخصين، يتم تسليط الضوء عليهما، لننتقل لآخَرَيْن، في قراءة عرضية لصورة واحدة، فيما يشبه عرض الشرائح.

(١) السابق.

(٢) مجموعة مسافة للحب.

(٣) نفسه.

والشخصيات تُبَثُّ فيها الحياة؛ لتخرج من حالة السكون(الصورة الثابتة)؛ لتصبح متحركة ناطقة.

ويبقى إطار الصورة هو الآخر مرنا، لدرجة أن الشخصية أحيانا ما تعبر عن رغبتها في خلو الصورة من شخصية أخرى كوجه للصراع، أو تعبر عن رغبة ربما في الانتحار بالقفز من الإطار، أو إظلام الصورة ذاتها.

ورغم أن القصة تدور في واقع تخييلي مغاير، محكوم بمكونات صورة الزفاف، وشخوصها، فإن رمزية الضوء المبهر المسلَّط على الشخصيات، والذي يحتِّم الظهور والانكشاف، تشير للقدر الذي يكشف ويحدّد، ويحبس الشخوص في كيانات.

في حين أن الصورة أو إطار الصورة: رمز لواقع اجتماعي متأزم يجمع أشخاصا متفرقين، في إطار زائف.

ويمكن أن نقسم تتابع الحدث من خلال الصورة التي تتحرك من مشهد كلي إلى مشهد جزئي يجمع شخصين أو شخصا واحدا.

الصورة الأولى (صورةٌ جامعة): "الصورة غارقة في الأضواء.. العريس يمسك بإحدى يديه طفلة، وباليد الأخرى العروس في ثوب غير تقليدي وخلفها سيدة متوسطة العمر "(١)

وهنا نتبين: شخصية العروس – العريس– الطفلة– السيدة في متوسط العمر (أم العروس).

الصورة الثانية (العروس والطفلة): العروس "تمد يدها في الفراغ نحو الطفلة، في وضع بين الجذْب والدَّفع "(٢).

فالتردد بين الجذب والدفع يكشف شعور العروس تجاه الطفلة

تلك العروس التي "جذبتها برغبة مضاعفة في تعويضها اليتم، وفي ممارسة أمومة لم تذق ألم مخاضها"(٣).

(١) مجموعة أوراق ممزقة، ص:٦٦.

(٢) السابق، ص:٦٦.

(٣) السابق، ص:٦٦.

لكنه جذب أتى رغما عنها؛ لكون زواجها قد جاء لتصبح أمّا للطفلة لا أكثر، بعد أن فاتها قطار الزواج والإنجاب.

فالطفلة أشبه بيتيمة مُتبناة، ما نلبث أن نعرف أنها ابنة لزوجة العريس المتوفاة.

ونرى مخاوف البطلة من الإنجاب المتأخر في تعليق القاصة:

"تقاوم....إلحاح إعلاني يحذر من خطر الحمل بعد الخامسة والثلاثين"

الصورة الثالثة (العروس والعريس):

تتمنى العروس عدم وجود الطفلة، ويظهر ذلك في:

"ودت لو خلت الصورة عليهما، تتشابك أصابعهما، تبحر في عينيه "[١]

"يخنقان بينهما الأضواء، يصبح الكل بينهما ظلالا باهتة"[٢]

وتستغل القاصة خلفية الصورة فتوظفها كخلفية للحدث:

"أشباح الأحلام التي طالما راودتها.. تطاردها أضواء الصورة الكاشفة"[٣]، فالصورة إطار قسري لشخوص متفرقة الأهواء، والضوء الكاشف يأسر الحركة ويطارد الحُلم.

الصورة الرابعة (العريس الأب، الطفلة): "يرنو العريس إلى الطفلة بنظرة غائمة"[٤]، يتذكر العريس وصية أم الطفلة التي توفيت وتركتها في رعايته:

"وصية الأم الراحلة تسجيل لا يستطيع إيقافه: لا تُهِنها... ولو عن غير قصد..." [٥]

(١) مجموعة أوراق ممزقة، ص:٦٦.

(٢) السابق، ص:٦٧.

(٣) السابق، ص:٦٧.

(٤) السابق، ص:٦٧.

(٥) السابق، ص:٦٧.

تتكشف معاناته للوحدة وسبب الزواج:

"عمل بالوصية سبع سنين.. طاهيا لطعام لا يتذوقه.. حاضنا لحضن لا يدفئه...." [١]، حيث يخرج من إكراه على رعاية طفلة عجَز أن يكون لها أمّا وأبا، إلى زواج أُكرِه عليه لترعاها العروس، فيتمنى الانتحار أو الغياب بالسقوط الرمزي من الإطار: "ود لو يفقد الحركة ليسقط من الصورة"[٢].

وإمعانا في تصوير ذلك جعلته القاصة يود أن يصيب صورته زيغ لوني، أو عيب بصري ليخرج من الإطار:

"ود لو يرنو فاقدا النظر، ليقتادوه خارج الصورة"[٣]

فالقاصة تسير برشاقة في اتجاه تخليق الحدث، دون أن تخرج عن إطار الصورة التي اختارتها قالبا للحدث، بحيث تُبقى القارئ في حيز متابعة الصور الجزئية أو الصغرى كأنها صور حقيقية لها قانون حاكم.

والشخصيات شخصيات مصورة تدب فيها الحياة في عالم الصورة وليس خارجه، حيث يأتي التلويح بخروج الشخصية من الإطار لتدعيم فكرة المكان أو الواقع المتخيل.

وحتى الآن نعرف أن العريس قد اضطر للزواج من امرأة ثلاثينية فاتها سن الزواج لترعى طفلة من زواج سابق انتهى بوفاة الزوجة، والعروس ضجرة هي الأخرى لأنها كانت تود ألا تتواجد هذه الطفلة، واضطرار العريس تجلوه عبارة:

"حتى وجد نفسه غارقا في الصورة قبل أن يشتري بدلة جديدة.. أمنيته بالهرب من الصورة تشلها الأضواء الباهرة"[٤]

<u>الصورة الخامسة (والدة العروس):</u> "تجاهد كي تضع ابتسامة على وجهها"[٥] وجهها"[٥]

(١) مجموعة أوراق ممزقة ، ص:٦٧.

(٢) السابق، ص:٦٧.

(٣) السابق، ص:٦٧.

(٤) السابق، ص:٦٧.

(٥) السابق، ص:٦٨.

فالمجاهدة تشير لأزمة أو مشكلة، وتتحدد الأزمة في "زوج ضعيف لم يشعرها يوما أنها امرأة"(١)، وتتكشف رغبتها في العريس لنفسها:

"تحمل ابتسامتها كل علامات الاعتراض والثورة، اعترضت على سن العريس لم تجد الشجاعة الكافية لأن تعلن أن العريس يناسبها هي أكثر مما يناسب ابنتها"(٢)، شيئا فشيئا يظهر سخط أم العروس التي:

"تحاول أن تبتسم تحت أضواء الصورة.. تود أن تكسر المصباح الزاعق بأضوائه"(٣)؛ لتنتهى القصة بإظلام الصورة نفسها بفعل شخصية الأم أو رغبتها "تحتوى الصورة ظلمة ليل طويل تحياه"(٤).

فتشكيل مسار الحدث أتى من خلال سرد بصري شائق، مخالف للمعتاد؛ لأحداث تجري في إطار صورة بمثابة مكان له منطقه الذي انطبعت به الشخوص، والحركة كأنها حركة سينمائية تتجه من العموم إلى التفاصيل، وهي عين الراوي التي يرى القارئ الأحداث من خلالها، فلا يفلت من المتابعة.

ومن خلال النماذج السابقة للحبكة التشكيلية يمكن أن نميز بين عدة أنماط لهذا اللون من التشكيل عند القاصة، أولها إسقاط الشعور على أشكال الحروف المجسدة كما في قراءة جملة: عليكم السلام، وإسقاط الرسم أو الخط الهندسي على علاقة عاطفية، كما في إسقاط تعريف الزاوية على تباعد الحبيبين بفعل اختلاف المكان الاجتماعي الذي يتحول بالتجريد إلى نقطتين متباعدتين، أو إضفاء حالة شعورية على مستوى ما من اقتراب نقطة من نقطة أخرى أو حركتها في اتجاهها، أو السرد البصري لمجموعة من الصور تحل محل الحدث وترسم مساره.

(١) مجموعة أوراق ممزقة ، ص:٦٨.
(٢) السابق، ص:٦٨.
(٣) السابق، ص:٦٨.
(٤) السابق، ص:٦٨.

المبحث الرابع: الحبكة الضعيفة ونماذجها

إن تفكُّك بنية النص وقابليتها للاجتزاء، أو تنافر سياقات الحدث، أو اضطراب نسيج القصة من حدث وشخصيات وعقدة، إضافة لترهل الأسلوب والوقوع في الإسهاب أو الغموض، كل ذلك منِ شأنه أن يجعل القصة بالضرورة مفككة.

حيث تضعف الحبكة، ويظهر القصور في دورها التنظيمي الضامن لتوالد الأحداث ونموها في اتجاه الحدث الكامل، أو الوحدة الواحدة.

فـ "وحدة الحبكة معيار أساسي من معايير الحكم على مدى نجاح القاص أو إخفاقه في بناء الحبكة، ويقصد بالوحدة تماسك وتتابع الأحداث تتابعا منطقيا أو نفسيا"(١)، وقد ينجح القاص في تحقيق ذلك التماسك، دون أن يرضي حس القارئ، وتطلعه، ويشبع رغبته، فنحصل في النهاية على قصة مفرغة من المضمون، أو فاقدة للمصداقية، أو الواقعية أو الإقناع عموما.

فـ"الحبكة سلسلة من الأفعال المترابطة تسير قُدُما عبر صراع بين قوى متضادة نحو ذروة وحل يحددان معنى العمل"(٢)، وإذا كانت الحبكة لب العمل القصصي فهي فن قائم بذاته، ومن المفترض أن يكون القاص على وعي بحبكته من البداية، وإلا كانت محاولته الفنية مجرد تجربة قد تؤدي للمجازفة بعمله الفني.

ولابد أن نشير أيضا إلى أن كون الحبكة غاية جمالية، وكون الجمال ناشئا من التناسب، يجعل من المفترض وجود ملاءمة محسوبة بين نوع الحبكة، ونوع القصة أو بالأحرى مضمونها وطبيعة الرؤية فيها.

---

(١) النقد التطبيقي التحليلي، د.عدنان خالد عبدالله، ط:١،دار الشؤون الثقافية-بغداد،١٩٨٦م، ص:٨١.(بتصرف يسير) .

(٢) فن رسم الحبكة السينمائية ،ليندا ج كاغويل، تر: محمد منير الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة-سوريا،٢٠١٣م، ص:٢٧.

والحقيقة أن كل ذلك يمكن أن يتم دون أن يحسن القاص توقيع لحظة التنوير أو صناعتها، فلا يلتفت القارئ لمسار الحبكة، ويفقد الاتصال بالعمل كله.

ففي بعض الأحيان تقع القاصة رغم إجادتها في إشكالية توقيع النهاية الموحية إذا جاز التعبير، خاصة مع اختزالية النص، وكثافته، أو تتفكك بنية النص، فيفوت القاصة توقيع النهاية في مكانها، وتحاول إنتاج نهاية أخرى، فلا يفلح الأمر، كما نجد محاولات لم تتم فنيا لصناعة قصة قصيرة جدا قائمة على المفارقة التي لم تحسن القاصة صناعتها، وفيما يلي عرض لبعض نماذج الحبكة الضعيفة ومحاولة لتفسير **أسباب ضعف الحبكة:**

أولا: قصور لحظة التنوير:

تعتبر لحظة التنوير بمثابة الإضاءة لمسار الحبكة، وبدونها أو بضعفها يستغلق على القارئ تبين مسار الحبكة، وهو ما يؤدي لتفكك الحدث، ومثال ذلك:

- **قصة في الظل**(١): وتدور القصة حول الشاب المكافح سليل العائلة الكبيرة، الذي يعيش مفردات واقع الفقر والفاقة:

(الحجرة الرطبة–الكنبة البالية –المرتب الهزيل)

ونرى ملامح طفولة البطل من خلال التذكُّر، ونطل على الماضي الذي عاشه مع أبويه.

حيث كان يتسلل وهو طفل لحجرة أبويه في المساء؛ ليشم رائحة النقود التي كان يجنيها أب مكافح فشل هو الآخر في إعادة مجد العائلة الكبيرة.

حيث تصبح رائحة النقود خيطا نفسيا لتوالد الأحداث، من خلال الاستذكار: "يلتقط رزمة من النقود المتداخلة.. يقربها إلى أنفه، ويشم فيها

(١) مجموعة أوراق ممزقة، ص:١٠.

رائحة الشمس والعرق.. يعرف رائحة أبيه.. يقبّل أمه ورائحة جميلة لأحمر الشفاه رخيص تفوح من فمها"[١].

وحتى هذه اللحظة فإن القارئ لا يعي شيئا عن طبيعة الصراع الذي تعيشه الشخصية مع واقع داخلي(نفسي) وآخر خارجي يتصل بالواقع.

فالإشارة لمجد العائلة السالف تأتي قبيل النهاية من خلال تذكر البطل لحلم قديم متكرر: "يقترب من شجرة عظيمة الجذع، ضاربة الجذور مبتورة الفروع كان عليه أن يعمل لتنمو فروعها من جديد"[٢]

ويؤوِّل القارئ رمزية الشجرة عظيمة الجذع بالأصل أو العائلة الكبيرة، والفروع المبتورة بضعف الذرية.

ويتكشف له الصراع الذي يعيشه البطل بين المأمول والمُتاح:

"كان عليه أن يعمل لتنمو فروعها من جديد" [٣]

ويأتي ضعف الحبكة من غموض لحظة التنوير بحيث لا تحدث صدمة مؤثرة، ولا ترقى لدرجة صنع المفارقة، بين واقعين أو مستويين، والمفترض أنها "حين اقترب ليعمل حدَّدُوا له منطقة الظل"[٤]

فهذه تصلح بذاتها أن تكون قصة ومضة أو قصيرة جدا، قائمة على المفارقة.

ولكن ما هي منطقة الظل؟

ربما كان المقصود أنهم قد حددوا له الغاية قبل البداية، وحكموا عليه بالضآلة؛ لأن الشجرة سترمى بعد اكتسائها بالفروع بظلال تعكس حجمها، ووجودها.

(١) مجموعة أوراق ممزقة ، ص:١٠.

(٢) السابق، ص:١٠.

(٣) السابق، ص:١٠.

(٤) السابق، ص:١٠.

فلحظة التنوير بقابليتها للتأويل تصبح غامضة ولا تمارس دورها في كشف مسار الحبكة وبالتالي التحام الأحداث.

وقد استشعرت القاصة قصور لحظة التنوير هذه، فسعت لتكراراها في النهاية: "كانت الجنيهات القليلة لم تزل قريبة من أنفه.. أطبقت عليه رائحة الظل في النوم واليقظة"(١)

فالسعي لإعادة لحظة التنوير، والوقوع في غموض مثل "رائحة الظل– والنوم واليقظة" يخل بالحبكة وبالبناء كله.

ثانيا: تفكك البنية: بنية القصة القصيرة محكومة بتوازنات دقيقة لا ينبغي الإخلال بها، والحبكة تنمو بلا شك من خلال البنية، بحيث يؤثر تفكك بنية النص، واختلال وحدة التكوين، على الحبكة، ويرتبك مسار الحدث، فلا يبلغ نقطة النهاية، وتصبح القصة قابلة للاجتزاء، وتفقد النهاية موقعها، وينفرط عقد الأحداث، ومثال ذلك:

- **قصة حمِاية أوراق:** تدور حول المرأة/الطفلة المحفوفة بالرعاية الأبوية المُتلفة، فالأب هو حامي الحمى والملاذ لشخصيتها الهشة، وهو الذي ينقلها لكفالة زوج كبديل عن دوره الأبوي.

ويبدأ زمن السرد من النهاية بموت الزوج(الضابط)، حيث الضابط رمز واضح للسلطة، والحماية: "تلقت الخبر بذهول لا تطاوله الأحزان"(٢)

نعرف أنها أنجبت من الزواج طفلا أصبح في كفالتها الهشة فشخصيتها ضعيفة أو ممحوة أمام سلطة الأب

"ربَّتَت على رأس الصغير، وهي تنوح بترنيمة قهر محزون: ربنا يخلي لنا جدك ويحمينا على طول"(٣)

والشخصية ترجع مأساة موت الزوج نفسها للأب في عبارة الراوي

(١) مجموعة أوراق ممزقة ، ص:١٠.

(٢) السابق، ص:٦٩.

(٣) السابق، ص:٦٩.

"هو السبب حين صرخ: يا بنت...الضابط ما يترفضش"[١]

ومن خلال السرد الاسترجاعي نرى مشهد من طفولتها، يجسد حماية الأب: "الناظرة التي تركتها تقف مريضة عاجزة على باب المدرسة.....حماها أبوها وشد من أزرها، وأعاد البسمة إلى شفتيها حين رأت الناظرة تخرج مذعورة من حجرتها بعد أن قلب عليها أبوها المكتب"[٢]

فالباب المغلق الذي يفتحه الأب، هو باب الدنيا التي تبصرها من خلال عينه، ويرسم هو خطوتها فيها.

فنعرف أن زواجها من الضابط تم بتدبير أبيها، فالطاعة هنا عمياء، والإرادة مسلوبة: "كان لابد أن تنصاع لاختيار أبيها، وتترك خلفها حلمها"[٣].

والحقيقة أن القصة تنتهى هنا فعليا، ولكن القاصة تستشعر ضعف الحدث، وعدم كفايته، خاصة أنها بدأت زمن السرد من النهاية، فتحاول أن تجعل البطلة تسترجع ذكريات حبها الحقيقي أو حلمها المتروك؛ ليتصل خط الاسترجاع الذي حتَّمه بدء القصة من النهاية.

وهنا تحدث مغايرة أسلوبية مخلة، تدل على التصنع وانقطاع النفس، من خلال وصف شخص الحبيب بـ "من كانت معه الحياة هندسية الإيقاع.. لغزا طريفا تستمتع بطريقتها في حله، كم من مرة حاولت أن تضع رسما هندسيا تجاهه، ولم تكف الأبعاد الثلاثة المتعارف عليها لتنجح المحاولة، حاولت أن تصوغ علاقتها به في معادلة، ولكن لا مجهول فيه، ولا مجهول لها" [٤].

فالمغايرة الأسلوبية هنا لا تدعم تماسك البنية، خاصة بعد أن ساقت القاصة حوارا في بداية القصة بالعامية، فكان استخدامها لهذه الأوصاف الهندسية، غير ملائم للشخصية التي تنظر من خلالها إذ"لا يحق للقاص أن

(١) مجموعة أوراق ممزقة ، ص:٦٩.
(٢) السابق، ص:٦٩.
(٣) السابق، ص:٦٩.
(٤) السابق، ص:٦٩-٧٠.

يذكر التفصيلات إذا لم تكن على صلة بأحداث القصة أو فكرتها، ولا تدل على الحالة النفسية للأشخاص، أو على عاداتهم وتقاليدهم، والأشخاص في القصة هم مدار المعاني ومحور الأفكار" (١).

كما أن القارئ لا يستزيد شيئا سوى الإبهام، مع استغلاق الأسلوب ذاته، وهذا أدى أيضا لتفكك البنية وبالتالي ضعف الحبكة.

لنجد أنفسنا في نهاية القصة أمام عبارات أرادت بها القاصة وصل جسد القصة وإشعارنا بأن البطلة ما زالت في مكانها تربِّت على صغيرها اليتيم

"تربِّت على رأس الصغير، وهي تنوح بترنيمة قهر محزون.. ترفض أن تتقبل العزاء في من لم تحيَ معه بعد.. ولن تحيا معه أبدا.. رحل وهو يوصيها بحماية الصغير"(٢)

لكن تفكك البنية لا يتيح محاولة الوصل هذه لاسيما بعد أن انفصل القارئ عن الجو الشعوري للقصة.

حيث من الصعب استعادة تواصل القارئ مع القصة بعد أن تبين له ضعفها، وتفكك مسار الحدث فيها، والنهاية الموصولة أو المكررة لن تكون سوى دليل آخر على ضعف القصة وفشل القاص في بناء وحدتها.

- **وفي قصة مسافة للذبول**(٣): يأتي تفكك البنية انعكاسا لارتباك الفكرة، بحيث يبدو أن القاصة كانت تفكر بالأحداث ساعة الكتابة، وهذه الطريقة قد تخدم البث الآني، لكنها قد تأتي أحيانا على حساب الإجادة، حيث تضعف الحبكة، ويظهر للقارئ تفكك القصة، وضعف الرباط السببي الذي يضمن توالد الأحداث، والتنسيق بينها.

(١) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة-لبنان،د.ط،١٩٧٣م ، ص:٥٦٤ (بتصرف) .

(٢) مجموعة أوراق ممزقة، ص:٧٠.

(٣) السابق، ص:٥٧.

وتدور القصة في إطار بسيط، يقوم فيه الحوار بالدور الأساسي في رسم الأحداث، ففي بداية القصة يسأل البطل البطلة: ماذا أحضر لك معي حين أعود؟[١]

فتجيبه: "زهرة بيضاء"[٢]

ولا تخفى رمزية البياض هنا على صفاء الود، وصفاء النية.

والبطلة تضع ما يشبه اشتراطا حين توجِّه البطل لشراء الزهرة من محل قريب، حتى لا يصيبها الذبول: "أحضِرها من هنا وليس من عندك حتى أراها نضرة"[٣]، ويرد البطل" إن ذبلت الوردة ريحتها فيها"[٤]

والقارئ يفهم أن قوله هذا يأتي مبررا لاحتمالية ذبول الزهرة التي سيحضرها من مكان آخر.

لكن القاصة تصطنع تعقدا للحدث لا يقوم على المنطق، فتؤول عبارته تلك بأنها إشارة إلى عمر البطلة المُتقدّم، وتبني على ذلك نموا للحدث في اتجاه النهاية، فتسوق على لسان البطلة: "هذا يتوقف على غرضك من الوردة، فإن كانت للشم فيكفي عطرها مهما انقضى الوقت، وإن كانت للرؤية فلابد أن تكون نضرة"[٥].

فمحاولة القاصة البناء على ما هو متوقع من وجهة نظر البطلة، ومخالف للمنطق، لا تعطي هذا النمو أو الامتداد مبررا، ويصبح مجرد استرسال خارج الإطار، ويؤدي لتفكك الحبكة، وتنتفي وحدة القصة.

ثالثا: ضعف المفارقة: في مضمار محاولات القاصة لكتابة القصة القصيرة جدا، فإنها كثيرا ما تفشل في صناعة قصة قصيرة جدا، ذات بنية ثنائية ترقي لاستشعار مفارقة موحية.

---

(١) مجموعة أوراق ممزقة ، ص:٥٧.

(٢) السابق، ص:٥٧.

(٣) السابق، ص:٥٧.

(٤) السابق، ص:٥٧.

(٥) السابق، ص:٥٧.

فالقصة القصيرة جدا أو الومضة لا تقوم على تعمُّد صنع المفارقة أو التناقض بين معنيين أو صورتين فحسب، وإنما تخضع لقواعد بنائية صارمة، و"تحتاج إلى قيم جمالية وإنشائية أخرى، تفضي بها إلى أن تكون قصة قصيرة جدا ذات مستويات محددة في عناصرها السردية أو في اللغة المكثفة المشحونة بالرؤى والدلالات المتشكلة في متنها، إضافة إلى سلامة اللغة والتراكيب"(١)، كما تحتاج لسياق قوي قابل لحمل المفارقة، أو بالأحرى إنتاجها، كما أن المساحات فيها محسوبة بدرجة كبيرة لا تحتمل الخطأ، ومن نماذج ضعف السياق السردي وضعف صناعة المفارقة ما نجده في:

- **قصة مسافة مهمّة**(٢):

النص: "قالت لنفسها: لن أبدأ المهمة.. حتى أطمئن عليه!

حين اطمأنت عليه، جمعت أوراقها وغادرت وهي تؤكد لنفسها: انتهى اليوم بالنسبة لي!" (٣)

فالمغادرة قبل بدأ المهمة وبعد الاطمئنان على الشخص وانتهاء اليوم بالنسبة للبطلة كل ذلك لا يرقى لصنع المفارقة أو توقيع نهاية تقوم على كسر توقع القارئ، ولا يقوى السياق ذاته ليحمل مثل هذه المفارقة المنتظرة.

- **وفي قصة مسافة مشاطرة**(٤): تستطيع القاصة كسر توقع القارئ، وإحداث الصدمة مع توقيع النهاية: "قال لها وهو يحكي أحداث أمسه دونها، بالأمس تذكرتُ ظهرا أني لم أتناول الإفطار، وتذكرتُ أن معي شطيرة أخرجتها وشطرتُها نصفين أكلت نصفها وتركت نصفها الآخر لكِ.. ثم أكلته أيضا "(٥)

(١) القصة القصيرة جدا: رؤى وجماليات، حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث –إربد– الأردن، د.ط،٢٠١٥م، ص:٨(بتصرف يسير) .

(٢) مجموعة مسافة للحب، ص:٢٧.

(٣) السابق، ص:٢٧.

(٤) السابق، ص:٢٦.

(٥) السابق، ص:٢٦.

فجملة "ثم أكلته أيضا "تصلح لصنع مفارقة بين معنى الاهتمام والمشاطرة، والانفراد والأنانية.

ولكن المفارقة يجب ألا تكون مجرد طرفة، خاصة أننا لا نعلم شيئا عن شخصية القائل، وهل كان طفلا يداعبها، أو شخصا كبيرا يجعل الدلالة تمتد إلى أكبر من الدعابة والضحك.

- **وفي قصة مسافة بين دمعتين**(١): تفشل القاصة في توقيع النهاية؛ لضعف السياق، وضعف المفارقة معا.

فالمفترض أن الأم تنتظر ابنها لإحضار الدواء، ثم يأتي ليعتذر لانشغاله، فتبكي، وهنا يتوقع القارئ أنها تبكي لإهماله، وتحاول القاصة كسر هذا التوقع بأن تجعل الأم تبكي دمعتين إحداهما عليه لإرهاق العمل، والثانية عليها لأنها كلفته ما لا يطيق.

وتستشعر القاصة ضعف النهاية، فتضيف جملة "دمعتان كلتاهما له...!" (٢)، فهنا تضعف المفارقة، والسياق أيضا، إذ لابد من أن يكون السياق مؤهلا بدرجة ما من خلال التكثيف وغيره من العوامل الداعمة لتوقيع نهاية تحدث مفارقة مقصودة، وتحمل دلالة خاصة.

رابعا: ضعف الحبكة الشعرية:

تقوم الحبكة الشعرية على توليد معاني مُعزّزة، تكتسب أبعادا نفسية، وشعورية من خلال اللغة الشعرية التي تُصب في قالبها، فليس المنشود هو مجرد التعبير عن خاطرة، أو الاسترسال في بوح ذاتي، دون إطار، ودون غاية جمالية، تجمع أطراف العمل، وتبلور معناه.

وأحيانا ما تضعف الحبكة اللغوية أو الشعرية من خلال ضعف اللفظ، وميله إلى التعبير العامّي غير الموحي، وأيضا تكرار بعض المعاني دون صياغة مبتكرة.

---

(١) مجموعة مسافة للحب، ص:٤١.

(٢) السابق، ص:٤١.

- **ففي قصة مسافة كُره**[١]: يعثر القارئ على معنى جديد من خلال التعبير الشعري المكثف: "أكره منك أن تتركني أنتظر، حتى تسألني روحي: فيم الانتظار؟"[٢]، فالروح التي تسأل، وهذا الكُره الشفيف الذي ينطوي على محبة، يعزز شاعرية اللغة، ويخرج المعنى في صورة جديدة: "أكره أن ترى نبض قلبي عاريا دون ستار"[٣]، لكن النص لا يلبث أن يضعف، وتخفت شاعريته، في عبارة: "أكره أن تكتسب مساحة كبيرة باستمرار"[٤]

فلفظة باستمرار تجعل التعبير كله عاميا دارجا لا يرقي للمستوى الشعري المطلوب.

ويستمر ذلك الضعف في النهاية، التي توقعها القاصة بعبارة:

"أكره أن لا أجد لنفسي مساحة أهرب منك فيها ولو.. شق جدار"[٥]

فتركيب: شق جدار مغرق في العامية، ويبدو فيه التصنع من أجل صناعة الفاصلة أو القافية ليس إلا، ومن شأن هذا أن يضعف البنية، ويهدد قواعد تكاملية النص، وشعريته التي هي مكمن تميزه، وعنوان هويته الفنية.

- **وفي قصة مسافة خصام**[٦]: نرى أنه رغم جدّة المعاني المصورة بدقة من خلال تراسل الحواس الذي ينقلنا إلى عالم الإيحاء، في تعابير مثل: طعم الفناء، وصمت العدم.

والصورة المبتكرة في "ولا تُغرق مشاعر الصدق في بحور النسيان" والتي تعقد علاقات جديدة تبرز المعنى في صورة مرئية موحية.

فإن قصر القصة أو الخاطرة جعلها تبدو حكمة موجزة، تخرج عن قالب المناجاة؛ لتصبح رغم جدة الصور، نوعا من المباشرة غير المقبولة في الفن.

---

(١) مجموعة مسافة للحب، ص:٥٨.

(٢) السابق، ص:٥٨.

(٣) السابق، ص:٥٨.

(٤) السابق، ص:٥٨.

(٥) السابق، ص:٥٨.

(٦) السابق، ص:٥٨.

والحقيقة أن القصة القصيرة في كثير من الأحيان تتحول عائدة إلى جذورها الأولى التي خرجت منها الأمثال والحكم، وقد يكون هذا التقصير مناسبا لقالب الحكمة، أو نوعا من التلون الشكلي لإثراء القارئ وإشباعه بألوان مختلفة بين سرد، ووعظ، لكن هذا أيضا ليس مبررا فنيا كافيا لهذا التحول الكبير في الشكل والمضمون.

- **وفي قصة مسافة نداء**[١]: نرى خللا آخر يصيب الحبكة الشعرية من جهة الإيقاع.

فالمفترض قيام الحبكة الشعرية على عناصر منها الموسيقى الداخلية، وصناعة الفاصلة أحيانا، أما حين يتوخى القاص صناعة قافية متواترة أو متغيرة، فإن شكل الخاطرة أو قالب المناجاة، يلتبس بشكل القصيدة العمودية، ويظهر تهافته الشديد؛ لأنه يفتقد الوزن أو الموسيقى العروضية التي تمهد للقافية فتأتى موقعة بشكل متواتر ومتوازن نغميا

والقصة عبارة عن مناجاة تتوجه فيها القاصة إلى شخص الوطن، وتحاول القاصة صناعة قافية متغيرة هي النون، التي تتغير إلى الراء في تبادلية غير متزنة نغميا.

فهذا التعمد لصناعة القافية يشيع فوضى نغمية، داخل النص، فيتشظى نغميا، ويتحول لمجرد أصداء، يظهر فيها التنافر، لا التمازج الموسيقي.

ومن خلال النماذج نتبين أن الحبكة قد تضعف لأسباب تتعلق بضعف لحظة التنوير، أو تفكك البنية السردية ذاتها، أو توخِّي صنع مفارقة دون تمهيد البنية لذلك، أو ضعف المعنى وراء المفارقة التي لا تعد غاية في ذاتها، بقدر ما ينتظر من إضاءة الموقف، وإبراز الدلالة وراء العمل، كما قد تضعف الحبكة الشعرية في قالب المناجاة الشعري؛ لضعف اللفظ، وخلوه من الشعرية، أو تهافت المعاني، وتنافر الإيقاعات، فيفقد النص صبغته الشعرية، وأثره في المتلقي.

(١) مجموعة مسافة للحب السابق، ص:٢٤.

الخاتمة

الحمد لله الذي هدانا إلى صراطه المستقيم، وصلاة وسلاما على خير رسل الله سيدنا محمد، وعلى آله وأصحابه أجمعين..

ثم أما بعد

تعد الحبكة لب العمل القصصي ونواته الأولى، فالمبدع يرى أحداث قصته قبل الكتابة، ويشذب ما تنافر منها عن الاتجاه المقصود، ويسعى لتدعيم وحدة الحدث من خلال العناصر كافة، من شخصيات، وحوار،....، بحيث يسير توالد الحدث في اتجاه واحد.

واتضح من الدراسة أن الحبكة ترتبط بالبنية بالضرورة لأنها تتخلق وتمتد من خلالها، وحين تتفكك هذه البنية تتفكك الحبكة تبعا لذلك، وربما تكون صناعة الحبكة يسيرة في حالة الحدث البسيط، والشخصية الواحدة، لكن الحبكة لا تتفكك أيضا مع تعدد سياقات الحدث، وتداخلها، ويمكن أن تتحول الحبكة لسلسلة حبكات متتالية تصب في محصلة عامة للحبكة، وتمتد بمسارها شيئا فشيئا.

وقد أثبتت الدراسة أن الثورة على الشكل التقليدي للبنية السردية إلى تحولات في الحبكة، فلم يعد السرد مجرد سرد أحداث في أزمنة متتالية، وظهرت أنواع تستبدل حركة الزمن تلك، أو تستغلها في الغوص العميق في التأمل الداخلي؛ ليبرُز الزمن النفسي لا الحقيقي، ويبرُز أثر المكان أو الحركة في المكان كبديل للزمن المعتاد الذي نلحظه من تعاقب الأحداث.

وقد ينتفي الزمن كليا أو يتوقف فعله، بتحوُّل القصة إلى مناجاة أو خاطرة نسمع فيها صوتا واحدا منفردا، يتوجه إلى آخر غائب، ولغيابه الأثر في تحول القصة لمناجاة، ويمكن للقاص أن ينظم خيوط الحدث بحرفية، مشوقة، ممتدة في خيط زمني محسوب انتهاء بتوقيع النهاية؛ لنحصل على سرد قصصي أو حكائي، ويمكن أيضا أن نغرق معه في سبح نفسي داخلي من خلال شعوره الذي يسقطه على التشكيلات الحرفية التي يعيد قراءتها بشكل يبعث فيها الحياة ويحولها إلى شخوص تحيا في عالمه الخاص، وأيضا يمكن

أن يحملنا القاص على أجنحة الخيال، لنرتاد الأجواء الشعرية الساحرة، منطلقين من إسار الحدث، وتعاقب الزمن، إلى أجواء التعبير المكثف، والصور المجنحة، والعوالم الحالمة، حين يتوخى صناعة الشعريَّة، فينتقى اللفظ، ويرسم المعنى بريشة الشعور، تحت هيمنة زمنه الخاص، ومنطقه الطفولي الممتع.

والقاصة موضوع الدراسة قد تمرست في أروقة القص الحكائي، وأبدعت إبداعا ملحوظا، داخل الشكل التقليدي للقصة، الذي صبت فيه مجموعة من المغامرات الاجتماعية، والمواقف، ورسمت نماذج لشخصيات واقعها، وأحداثه، ولذكريات الطفولة باقية الأثر في الذاكرة، لكن هذا لم يطفئ جذوة ولعها بالتجريب وكسر الأطر، فاستبدلت الحبكة التقليدية في كثير من الأحيان بحبكة تشكيلية يقوم فيها الخط أو الرسم أو السرد البصري مقام الحدث، ونقلتنا من خلال ذلك إلى عوالم ساحرة، وانطباعات ذاتية تشي بذات إبداعية متفردة، ترى ما لا يراه الآخرون، حيث يصبح السرد متعة في ذاته لا في مآله أو تحوله، فننتقل من المكان الواقعي إلى المكان الخيالي، ومن العالم الظاهري إلى العوالم الجوانيَّة الداخلي؛ لنلامس المشاعر ونصطلي بجذوتها، ونلهو مع المبدع في لعبته المحسوبة تلك، وتأخذنا الدهشة من قدرته على الإمساك بتلابيب وعينا، وإبقائنا في حيز تصوراته.

ويبدو أنّ في كل قاص شاعرا، يوشِّح بالشاعرية سرده ثم لا يلبث تحت سطوة العاطفة الجارفة، أن يغرد تغريده الحزين خارج الإطار، مستثمرا تلك الحميمية التي ينسج خيوطها بينه وبين جمهوره المثالي الصامت، فيحاول صناعة شعرية خاصة، ينتقى لها جوهر اللفظ، ومدهش المعنى، وغريب الصور، ويلونها بإيقاع خاص يمزج فيه الأصوات ليخلق بيئتها النغمية الموحية.

ففن القصة القصيرة فيه ولاشك الكثير من فن الشعر، وفنون التشكيل كالرسم والنحت والتصوير، فلم يكن عجيبا أن نعثر في إنتاج القاصة الراحلة على ذلك الكنز متعدد الألوان، والتشكيل، بين قصة تقوم على السرد وأخرى مريشة بأجنحة القصيد، وثالثة صنعت لها القاصة مسارا جماليا، وشقت لها

مسارا في عالم الخيال، أو عالم النفس، فدلت على أن القاص الموهوب فنان تشكيلي بالدرجة الأولى، متفوق بصريا، ومتفرد في خيالاته، وفي أسلوبه الذي نرى عالمه من خلاله.

وقد خلصت هذه الدراسة المتواضعة إلى النتائج التالية:

١- الحبكة عند القاصة غاية جمالية قابلة للتحول من السرد الحكائي إلى صناعة الشعرية أو التجريد الفني التمثيلي.

٢- تحول القصة القصيرة إلى قصيدة نثرية عند القاصة ناشئ عن سيطرة العاطفة ونشاط المخيلة في صنع صورة حدسية للمعنى خارج نطاق الموضوعية.

٣- النمط التشكيلي أو التمثيلي للحبكة عند القاصة يرتبط بعملية التأمل، التي تفسح المجال لبروز الزمن النفسي والعالم الذاتي الذي يقوم على انطباعات القاصة ورؤاها الخاصة.

٤- الحبكة بمعنى تنمية الحدث أو تطويره في خط زمني هو اللون الأغلب في المجموعتين القصصيتين موضوع الدراسة يليه الحبكة الشعرية ثم الحبكة التشكيلية.

٥- تأتي الحبكة البسيطة والمعقدة والمركبة عند القاصة كأنماط متدرجة من الحبكة السردية متسقة مع الرؤية أو الفكرة وراء العمل، بمنطق أن المضمون يخلق الشكل.

٦- تميزت القاصة بآلة بَيَان أسلوبية هيمنت بها على عناصر السرد، واستطاعت من خلالها أن تؤلف بين أشتات البنية ومزج عناصر السرد مهما تعقد بناء الحبكة أو انقسمت لحبكات جزئية متضامّة.

٧- من خلال قالب المناجاة الذي تتوجه فيه الأنا نحو الآخر الغائب، استطاعت القاصة تفجير شعرية النص وتوليد المعاني بشكل مغاير للمألوف، ومنْحها أبعادا نفسية خاصة وصولا لرسم لوحة لمعنى شعري متكامل.

٨- أجادت القاصة خلق مسار الحبكة أو تشكيله بعيدا عن الزمان والمكان الحقيقي من خلال خارطة بناء معدة مسبقا، وتركيب بصري يتم إسقاط

الحدث عليه أو استبداله به؛ ليصبح مسار الشكل أو الخط مسارا للحبكة التشكيلية.

٩- استطاعت القاصة نسج خيوط السرد العجائبي، والسرد الشعري بما يدل على تفوق أسلوبي وخبرة لغوية وانتقائية وحساسية هي سر موهبتها، وتميزت بخيال رحب وذاكرة بصرية عالية ترى أدق التفاصيل، فتصفها، وترمى بظلال الإيحاء وراء المعنى.

١٠- استطاعت القاصة تشكيل القصة القصيرة من خيط من السرد البصري لنحصل على حبكة تامة غير مفككة، ويحتاج ذلك انتقائية معينة، وخارطة بناء جيدة.

١١- أجادت القاصة في أغلب الأحوال توقيع لحظة تنوير تضيء مسار الحبكة، كما تمكّنت من توقيع أكثر من لحظة تنوير في القصة الواحدة، وجاء توقيع لحظة التنوير كنهاية للقصة دون حشو أو استطراد.

١٢- أحيانا ما تضعف الحبكة لدى القاصة بقابلية البنية السردية للتفكك، أو قصور لحظة التنوير، أو النهاية غير المرضية جماليا، كما تضعف في قالب المناجاة بضعف الشعرية نفسها كبنية خاصة، أو بضعف الارتباط بين خطة التشكيل الذي يستبدل به الحدث والحدث ذاته في الحبكة التشكيلية.

وفى النهاية أوصى الباحثين بدراسة القاصة من النواحي التالية:

١- تقنيات صناعة الحبكة المفككة لدى القاصة.

٢- أسلوبية السرد الشعري داخل قالب القصة القصيرة التقليدي لديها.

٣- طبيعة التعالق بين السرد العجائبي والمكان الفنتازي أو الخيالي لديها.

٤- الرمز والرمزية في قصصها القصيرة.

٥- الخصائص الأسلوبية للغتها الفنية.

٦- وسائل تشكيل الصورة البصرية لديها.

٧- جدلية الأنا والآخر في قصصها القصيرة.

٨- قضايا المرأة والطفل في أدبها القصصي.

٩- صورة المرأة في قصصها القصيرة.

وختامًا أسألُ اللهَ العظيم أن يتقبل عملي خالصًا لوجهه الكريم، وابتغاءَ مرضاته، إنه قريب مجيب، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

ثبت المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- مجموعة أوراق ممزقة، د. فاطمة فوزي، دار الإسلام للطباعة والنشر– القاهرة، ط:١، ٢٠١٤م.
- مجموعة مسافة للحب، د. فاطمة فوزي، دار الأحمدي للنشر–القاهرة، ط:١، ١٩٩٩م.
- الأسلوبية والبيان العربي، د.محمد عبدالمنعم خفاجي وآخرون، الدار المصرية اللبنانية– القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.
- الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، موسى سامح ربابعة، دار الكندي للنشر والتوزيع–الكويت، ط:١، ٢٠٠٣م.
- بناء الرواية، عبدالفتاح عثمان، مكتبة الشباب– القاهرة– مصر، ط:١، ١٩٨٢م.
- بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا أحمد قاسم، دار الهدى للنشر–بيروت–لبنان،ط:١، ١٩٨٥م.
- البناء السردي في روايات إلياس خولي، عالية محمود صالح، أزمنة للنشر والتوزيع–عمّان–الأردن، ط:١، ٢٠٠٥م.
- بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، محمد السيد إسماعيل، دائرة الثقافة والإعلام–الشارقة– الإمارات، د.ط، ٢٠٠٢م.
- البنى الأسلوبية في شعر الغربة، د.سالم عبدالرب السلفي، دار أمجد للنشر والتوزيع–عمّان–الأردن، ط:٢٠١٧،١م.
- البنية الداخلية للمسرحية، مجيد حميد الجبوري، منشورات ضفاف – بيروت–لبنان،ط:١، ٢٠١٣م.
- البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، د.مرشد أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت–لبنان، ط:١، ٢٠٠٥م.
- التحقيق في كلمات القرآن الكريم، العلامة المصطفوي، دار الكتب العلمية –لبنان، ط:٣، ٢٠٠٩م.

- التربية عن طريق الفن، هربرت ريد، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية، القاهرة، ط ١، ١٩٧٠م.
- الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث، صالح هويدي، دار الشؤون الثقافية العامة–بغداد، ط:١، ١٩٨٩م.
- تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة: محمود الريس، دار المعارف – القاهرة – مصر، ط:١، ١٩٧٤ م.
- التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، د.أحمد الزغبي، دار الكندي للنشر والتوزيع–إربد–الأردن،ط:١، ١٩٩٥م.
- جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ابتسام مرهون الصفار، عالم الكتب، إربد، الأردن، د.ط، ٢٠١٠ م.
- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازغي، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء– المغرب،ط:٣، ٢٠٠٢م.
- دور الآخر في الإبداع الجمالي، وليد منير، مجلة فصول القاهرية، مج:١،ع:١، الهيئة المصرية العامة للكتاب–القاهرة،١٩٩١م.
- الرواية بين زمنيتها وزمنها، محمود أمين العالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب–القاهرة، د.ط، ١٩٩٣م.
- الرواية من الحبكة إلى الطباعة، لورانس بلوك، ترجمة: د.صبري محمد حسن، كتاب الجمهورية، د.ط، إبريل ٢٠٠٩م.
- الزمان والسرد: الحبكة والسرد التاريخي، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة –بيروت–لبنان، د.ط، ٢٠٠٦م.
- السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام:١٩٧٠–٢٠٠٢م، د.سناء شعلان، نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي بقطر،ط:٢، ٢٠٠٧ م.
- شعرية القصة القصيرة جدا، جاسم خلف إلياس، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع–دمشق، د.ط، ٢٠١٠م.

- العلاقة التكاملية بين بنية العمل القصصي وبنية الشكل الفني، أ.م.د/ هناء حسن عبد الرحمن عامر، مجلة الفنون التشكيلية والتربية الفنية مج:٢ – عدد:٢– يوليو ٢٠١٨.
- فضاء البيت الشعري، عبدالجبار داود، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد، د.ط، ١٩٩٦م.
- فن الشعر لأرسطو، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مكتبة العرب، د.ط، ٢٠١٩م.
- فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، د ت.
- فن القصة القصيرة بالمغرب: في النشأة والتطور والاتجاهات، أحمد المديني، دار العودة– بيروت– لبنان، ط:١، ١٩٨٠م.
- فن القصّة، فتحي الأبياري، دار الاستقامة للنشر والتوزيع–القاهرة– مصر، ط :١، ١٩٦٤م.
- فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة–بيروت– لبنان، ط ٢:،١٩٧٩م.
- الفن خبرة، جون ديوي، دار النهضة المصرية –مصر،ط:١، ١٩٦٣م.
- فن رسم الحبكة السينمائية، ليندا ج كاغويل، تر: محمد منير الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة–سوريا، ٢٠١٣م.
- في قصيدة النثر: مقال لأدونيس، مجلة شعر البيروتية، ع ١٤، ربيع سنة ١٩٦٠م.
- القراءة النسقية: سلطة البنية ووهم المحايثة، أحمد يوسف، الدار العربية للعلوم–بيروت–لبنان، ط: ١، ٢٠٠٧م.
- القصة القصير جدًا بين النظرية والتطبيق يوسف حطيني، مطبعة اليازجي– دمشق– سوريا، ط: ١، ٢٠٠٤م.
- القصة القصيرة جدا: رؤى وجماليات، حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث –إربد– الأردن، د.ط، ٢٠١٥م.

- القصة القصيرة: النظرية والتقنية، إنريك أندرسون إمبرت، ترجمة: على إبراهيم على منوفي، مراجعة: صلاح فضل، منشورات المجلس الأعلى للثقافة –مصر،٢٠٠٠م.
- القصة القصيرة، أيان رايد، ترجمة مني مؤنس، الهيئة المصرية العامة للكتاب–القاهرة– مصر، ط:١، ١٩٩٠م.
- القصة والرواية، عزيزة مريدن، دار الفكر – دمشق، ط :١، ١٩٨٠ م.
- القلق وتمثلاته في الرسم الحديث، سلوى محسن حميد الطائي، مجلة بابل للعلوم الإنسانية، مج:٢٣،عدد:٣، ٢٠١٥م.
- القيم الجمالية، محمد عزيز نظمي، دار المعارف–القاهرة، ط:١، ١٩٦٢م.
- اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، دار الثقافة–الدار البيضاء– المغرب، ط: ١ ١٩٩٤م.
- اللغة والفن في شعر يحيى السماوى، د. عصام شرتح، دار الخليج للصحافة والنشر–عمان–الأردن، د.ط، ٢٠١٨م.
- المجتمع السليم، إريك فروم، ترجمة: محمود محمود، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة – مصر، ط:١، ١٩٦٠م.
- مجموعة الأعمال الكاملة، بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، دار الكتاب المصري –القاهرة، ط :١، ٢٠٠٣م.
- مدخل إلى فن كتابة الدراما، عادل النادي، مؤسسات ع. الكريم بن عبد الله– تونس، ط:١٩٨٧،١ م.
- المصطلح السردى، جيرالد بريس، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د.ط، ٢٠٠٣م.
- معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار الفارابي–لبنان، د.ط، ٢٠١٠م.
- المُعجم المسرحي، ماري إلياس –حنان قصاب، مكتبة لبنان ناشرون، ط:١، ١٩٩٧م.

- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان–بيروت،ط:١، ٢٠٠٢م.
- مقدمة في نظرية الرسم و النحت الحديثين، هربرت ريد، ترجمة فاضل كمال الدين، منشورات دار الثقافة والإعلام–الشارقة، ط:١، ٢٠٠١م.
- مناورات الشعرية، د.محمد عبدالمطلب، دار الشروق –القاهرة،ط:١، ١٩٩٦م.
- المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، أد ليلى شعبان رضوان، وآخر، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية،مج:١، عدد:٣٣.
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية للطبع والنشر– مصر،ط:١٩٥٢،٢م.
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة–لبنان، د.ط،١٩٧٣م.
- النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبدالله، ط:١، دار الشؤون الثقافية–بغداد، ١٩٨٦م.