الاستهلال في قصص صبحي فحماوي

سراب صبحي محمود الشرابي أ . م . د . نبهان حسون عبدالله السعدون

جامعة الموصل / كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

(قدم للنشر في ٢٠١٨/٩/٩ ، قبل للنشر في ٢٠١٨/١٠/٣١)

ملخص البحث:

يعد الاستهلال عتبة مهمة من عتبات النص القصصي إذ تعمل على بيان رؤية القاص ومن ثم سحب وعي المتلقي وتفكيره الى الطبقات الأخرى للمتن القصصي ، وقد تميزت هذه العتبة بتنوعها في قصص صبحي فحماوي بمجموعاته الخمس (موسم الحصاد الحزين ، رجل غير قابل للتعقيد ، صبايا في العشرينات ، الرجل المومياء، فلفل حار)

قام البحث على مدخل وأربعة مباحث : تضمن المدخل تحديد مفهوم الاستهلال القصصي ، وجاء المبحث الاول لدراسة (الاستهلال الحكائي) في حين تضمن المبحث الثاني دراسة (الاستهلال الحواري) وخص المبحث الثالث لدراسة (الاستهلال الوصفي) في حين تضمن المبحث الرابع دراسة (الاستهلال المشهدي) .

Initiation in the Stories of Subhi Fahmawi

Abstract:

Initiation is an important element of narrative textual thresholds, because it works to show the vision of the narrator, and then withdraws the consciousness of the recipient and his thinking to the other layers of meaning in the story.this issue was characterized by its diversity in the stories of Subhi Fahmawi; in his five volumes of short stories:(Sad Season of Harvest , A Man Unable to Consolidate , Girls in the Twenties , The Mummy Man, Hot Pepper)

The thesis is divided into an introduction and four research chapters:,The introduction studies: The concept of storytelling ,Chapter One deals with: Narrative initiation, Chapter Two: concerns dialogue Initiation ,Chapter Three: studies descriptive initiation ,Chapter Four deals with : Scenery initiation.

تحديد مفهوم الاستهلال القصصي :

يعد الاستهلال من اهم العتبات النصية ولا سيما في القصة القصيرة لما له من دور بارز في حسم توجهها وتشكيل رؤيتها وبيان نموذجها[١] فهو يقرر مصير النص والمحرض الأساس لسحب القارئ اليه لذا لابد ان تتميز هذه العتبة بأهمية خاصة[٢] اذ عن طريق الاستهلال ((يتسنى الدخول الى فحوى النص لإدراك طريقة بنائه ومعناه الكامن فيه))[٣] , لذا يكون الاستهلال من اهم العتبات التي تحيط بالنص الادبي خارجياً وفي السياق نفسه من أهم عناصر البناء الفني للقصة القصيرة[٤] إذ يكشف الاستهلال عن ((شعرية خاصة تشتغل على فاعلية التركيز العلامي وتبئيرها في منطقة حيوية مركزة وعلى اختزال الفاعلية الأدبية للرموز في ظلال هذه المنطقة وضمها بطاقة اشعاع كثيفة تشتغل في منطقتها وتمتد الى الأعلى حيث عتبة العنوان وإلى الأسفل حيث طبقات المتن النصي إذ أن إدراك قيمة المفتتح الاستهلالي ودوره في توجيه القراءة عبر طرح الأسئلة النصية والتحريض على الإمساك بمفاتيح الاستهلال التي تعود إلى المنطقة النصية الساخنة من شأنه أن ينشئ علاقة توتر مثالية وضرورية بين القراءة والنص السردي منذ اللحظات الأولى للمواجهة))[٥] .

تندرج الوظائف الأساسية التي تشتغل عليها عتبة الاستهلال في إطار تقديم منتخب للعالم السردي المكوّن للقصص وتسعى بهذا التقديم إلى تأطيره في إطار محدد وعكس مقصديته الخاصّة ، فضلاً على السعي الحثيث لإثارة فضول القارئ وتحريك حساسيته ودفعه نحو متابعة قصوى لطبقات القصة ومجريات أحداثها[٦] ويجري تحديد عتبة الإستهلال بناءً على تكامل فكرة البداية واستقرارها على وفق أنموذج بنائي ودلالي يتوفر على قدر من الاستقلالية في التعبير والتجديد .[٧]

لقد اختلف الدارسون في الحدود النصية للاستهلال أين ينتهي بل أين يبدأ إذ وجده البعض في الجملة الأولى ويعده آخر الوحدة النصية الأولى[٨] وقد اقترح (دال لونفو) بعض المقاييس التي تحدد نهاية الاستهلال بما يأتي[٩] :

- العلامات غير اللغوية من وضع الكاتب شأن العلاقات الطباعية والبياض والفاصل . . .
- العبارات التي تدل على اختتام وحدة وابتداء أخرى.
- تغير نمط الخطاب كالمرور من السرد الى الوصف وبالعكس.

- تغير في الصوت السردي أو المستوى السردي أو التبئير.

وكلما كان الاستهلال أقصر كان أبلغ مهما كان الجنس الذي يبتدئ به لأسباب عديدة هي[١٠] :

١- يميل الى التكثيف والتركيز.

٢- تتم السيطرة عليه لاحقاً .

٣- يقترب من الشعر.

المبحث الاول

الاستهلال الحكائي

تعد الحكاية من إحدى ((مقومات القصة إذ يمثل مضمونها القصصي الذي تؤديه الأحداث القائمة على التتابع واقعية كانت أو متخيلة ، وتنهض بهذهِ الأحداث شخصيات في زمن ومكان معينين))[١١] ويعد الاستهلال الحكائي ((أكثر أنواع الاستهلالات وروداً في القصص القصيرة ، وذلك بحكم تسيّد عنصر الحكاية وهيمنته على بقية عناصر التشكيل القصصي ، وهو استهلال سياقي يعمل على إثارة الانتباه القرائي نحو جوهر الحكاية ومركز تبئيرها السردي ، فضلاً على إشاعة مناخ الحكي منذ بداية مشروع القص ، وهو ما يعطي القصة دينامية وحراكاً سردياً يغري القارئ بالمتابعة والتوغل في طبقات المتن النصي الأخرى التي تعقب عتبة الاستهلال))[١٢]

يقوم استهلال قصة (البقرة الواقعة تكثر سكاكينها) على حكاية إذ يحكي فيها الراوي/البطل معاناتِهِ مع سائقي الأجرة واستغلالهم إياه :

((صيف ١٩٧٢ – شاهدني سائق أجرة في منطقة باب الحديد في القاهرة ، وأنا أتناقش مع سائق السيارة الذي أوصلني من الاسكندرية ، وكنت قد دفعت له أجرة نقلي ، وسحبت حقيبتي اليدوية السوداء (السامسونايت) والتي كانوا يسمونها حقيبة دبلوماسية ، نظراً لوجاهتها ، وميزة حاملها ، وانتقلت إلى سيارته ، ليكون بديلاً عن سابقه في إيصالي إلى بيت صديقي في المعادي. ومن بداية الطريق مد السائق الثاني يده جهة اليمين فصفر عداد سيارته ، وهو يسألني عن سبب ارتفاع صوت نقاشي مع سائق تكسي الاسكندرية ، فشرحت له قصة سفري ، حيث أن تذاكر العودة بالقطار من الاسكندرية قد استنفدت لهذا اليوم ، فأضطررت لركوب سيارة أجرة عامة.))[١٣]

تؤدي سيميائية العنونة دورها البارز مع عتبة الاستهلال بتناصها مع الأمثال الشعبية التي تضرب مثلاً للشخص الذي يتكالب عليه القوي والضعيف على حد سواء على النحو الذي غدت فيه عتبة العنوان

مع عتبة الاستهلال جزءاً واحداً لا يمكن انفصال بعضهما عن الآخر بما يشكل حلقة تلاحم دلالية مع طبقات المتن النصية اللاحقة.

أفصحت عتبة الاستهلال بالمقولة المركزية للقصة بتركيز وإيجاز إذ سيُعاد تأسيس تفاصيلها في قابل طبقات المتن النصية فضلاً عن وشايتها بنهاية القصة وهي استغلال السائق الثاني للراوي/المسافر بعد ما علم ما حدث له مع السائق الأول بمّا حدا بالمتلقي في عتبتي العنوان والاستهلال الى تصور الأحداث اللاحقة فيما أبيح عنه.

وتنشحن قصة (بعثة تقصي الحقائق في قصة جزاء سنمار) بعتبة عنوان تشتغل اشتغالا كلياً مع عتبة الاستهلال إذ أنها ذات أثر فاعل وكبير في المتن النصي ، فضلاً عن كونها تستمد من مرجعية تاريخية لقصة ملك الحيرة النعمان بن المنذر الذي قتل مهندس قصره (سنمار) إذ تناولته الناس مثلاً يضرب للرجل مجحود الفضل :

((تتجول البعثة الدولية للآثار وتقصي الحقائق حول قصر المهراجا بدر الزمان ، الذي قتل سنمار ، مهندس قصره ، وذلك بعد أن بنى له المهندس قصراً عجيباً لم يشيد مثله في البلاد . يدهش أفراد البعثة وهم يتجولون داخله لاستكشاف آثاره ، والتحقيق في قضية القصر الذي اشتهر بمقوله "جزاء سنمار ! " لأن ذلك المهندس كان قد قال للمهراجا :

" إنَّ في هذا القصر سراً ، يتمثل في حجر واحد من أحجار البناء ، غير معروف إلا لي وحدي ، لو سحبته ، لانهار القصر بكامله ! "

وكي لا يعيش المهراجا على أعصابه ، تحت رحمة المهندس سنمار ، الذي كان يستطيع في أية لحظة لو شاء ، أن يهدم القصر بكامله ، قام المهراجا باستدعاء المهندس لاستشارات هندسية فوق سطح القصر ، ومن هناك دفعه فأوقعه ، فمات المهندس ، وتخلص المهراجا من همومه ! فقال الناس :

" هذا جزاء سنمار"))[١٤]

يتكون العنوان من مقطعين هما : المقطع الأول : بعثة تقصي الحقائق ، والمقطع الثاني : في قصة جزاء سنمار ، إذ يلحظ أنه يقوم على مرتكز نسقي يشكل بؤرة دلالية وهي عملية البحث عن الأسباب التي أدت إلى مقتل سنمار وجزائه الذي يجسد نشاطاً فاعلاً على مدار المتن القصصي المشحون بتحليلات تنوعت فيها الآراء ووجهات النظر فضلاً عن تلاحمه مع عتبة الاستهلال تلاحماً دلالياً في أول سطر لبنية الاستهلال ، إذ تشكل منذ الوهلة الأولى بحثاً وتقصياً حول حقيقة مقتل سنمار وجزائه.

جاء الاستهلال اشبه بطقس يكشف عن مضمون القصة بذكر الشخصيات الرئيسة والفاعلة على مدار الطبقات النصية للمتن وهي :

١- شخصية بدر الزمان (الملك) .

٢- شخصية سنمار (مهندس القصر) .

تبرز علاقة رابطة بين الملك وسنمار تم ذكرها في الاستهلال وهي تشكل محور الحدث القصصي في بقية أجزاء التشكيل السردي فضلاً عن كشف المكان الرئيس والثابت الذي هو مسرح الأحداث وسر القضية التي دفعت الملك لقتل سنمار حتى يبدو الاستهلال أشبه بقصة قصيرة مع الحفاظ على عنصر التشويق لدى المتلقي للكشف عن التحليلات التي تراوحت بين النفي والإثبات لمقتل سنمار الماثلة في الطبقات النصية للمتن.

تبنى قصة (الديك الأحمر) على عتبة استهلال حكائية يحاول فيها الراوي ان يعرض الفكرة الجوهرية للقصة بطابع رمزي يتجلى فيه المكان الرئيس للحدث القصصي (مخيم انصار ١٣ للاجئين الفلسطينيين) فضلا عن الشخصيات الرمزية (الدجاج الابيض والديك الاحمر) حتى تبرز كأنها حكاية قصيرة غاية في التشبيه والطرافة مع عدم التصريح بنهاية الحدث القصصي مما يعطي القارئ اغراء لمتابعة سير الحادثة القصصية الطبقات النصية للمتن :

« أرسلتني امي الى دكان (ابو جلدة) في مخيمنا , انصار ١٣ للاجئين الفلسطينيين , لشراء دجاجة من ذلك الدجاج الابيض الذي يذبح داخل المحل , ولم تفتني مشاهدة الديك الاحمر المتبختر في ساحة المحل الكبير بحجم الديك الرومي , وهو يقف عند باب الدكان , يراقب الدجاجات المعدة للذبح داخل القفص , فإذا فلتت دجاجة من سكين اللحام ، وانطلقت تبقبق فوق أرض دكان الدواجن ، أو هربت إلى الشارع العام متمردة على الأعراف والقوانين ، فإن الديك الأحمر يلحق بها بين المارة في الشارع ، أو بين عجلات السيارات ، يركض خلفها وهو ينقرها من رأسها عدة نقرات ، بمنقاره الفولاذي الأحمر ، فيسيل الدم من رأسها ، ثم يدور

خلفها ، فتركض أمامه ، مأمورة مرعوبة ، فيوجهها إلى بيت الطاعة ، فيمسكها اللحام أبو جلدة ، وينتقم منها شر انتقام ، وذلك بذبحها أولاً قبل غيرها من الدجاجات المستسلمات لسكينة ! . . .))[١٥]

يشكل الديك الأحمر معادلاً موضوعياً للمراسل (أبو مقصود) ، والدجاج الأبيض للنساء اللاجئات في المخيم بأسلوب شعري ذي قيمة جمالية تشكيلية ولإضفاء اللون الأبيض للدجاج دلالة تعبيرية وسيميائية على الضعف والاستسلام للديك ذي اللون الأحمر بكل ما يحمله هذا اللون من الحب والخطر في آن واحد ، حب الفعل الشنيع الذي يُمارسه من الإمساك بتلابيب الدجاج ، وفعل الخطر الذي يقوم به مما ينعكس بدوره الرمزي على أبي مقصود وأفعاله داخل المخيم ، إذ أدت براعة نسج الأحداث في العتبة الاستهلالية دورها البارز في المتن النصي فضلاً عن شدة تلاحم عتبتي العنوان والاستهلال.

ويكشف الاستهلال في قصة (سبتة ومليلة) عن بؤرة الحكاية التي تتمثل بـ(الرحلة المأساوية) للمدن الماثلة في عتبة العنوان الذي يُعد جزءاً من الاستهلال لا انفصال عنه :

((لم أكن أتصور أن نهاية الرحلة ستكون مأساوية لهذه الدرجة ، فالصدمة التي إجتاحتني ، شككتني بشخصيتي وبهويتي وبانتمائي ، وتركتني كالجمل واقفاً على مشارف الصحراء العربية ، يحتر أحزانه لساعات أو أيام ، ولا مانع لديه أن يبقى العمر كله واقفاً مكانه ، يجتر آلامه ، ويتحفز لتحقيق آماله وطموحاته . . .))[١٦]

يصور الاستهلال الحكائي معاناة الشخصية/الساردة بأسلوب ذي طابع حواري إذ تحكي الشخصية/الساردة مع ذاتها للكشف عن قمة المأساة التي تعانيها التي عُززت بالمضامين الكلامية (الصدمة التي اجتاحتني ، شككتني ، تركتني) إذ يتداخل السرد مع الوصف لتقديم طرح يناسب ما يجتاح الشخصية من آلام بعدما تُمنع الشخصية/البطلة من دخول مدينة مليلة المغربية التي سيكشف عنها المتن النصي لاحقاً لذا يلخص الاستهلال نتيجة تلك الرحلة ونهايتها، ويكشف عن عمق المأساة التي جعلت الشخصية تعيش في اغتراب داخل الوطن العربي في حين يدخل الإنجليزي الغريب أيَّ مكان يريده ويكشف أيضاً عن شخصية (بيتر الإنجليزي) الذي سيكون المحرك الأساس الذي يعمق من حدة المأساة عندما يسمح له بدخول الأراضي المغربية العربية من دون مرافقه الرجل العربي/السارد :

((بدأت الرحلة بمزحة : ما رأيك برحلة إلى مدينتي سبتة ومليلة على الشاطئ المغربي ؟ هذا ما قاله بيتر ، وهو شاب إنكليزي في العشرينات من العمر ، التقيت به صدفة في فندق ماربيا الأندلسي

، حيث كنا ننزل سائحين أياماً معدودات . . . أجبته موافق . . . فنحن أتينا إلى هنا للإطلاع والاستمتاع ، كنت أزور الأندلس للإطلاع على تاريخنا الحضاري العتيق ، وكان يزورها للاستمتاع . . .))[١٧]

يكشف الاستهلال عن المكان الذي هو أحد المقومات الأساسية التي يقوم عليها الحدث القصصي الذي أعلن عنه العنوان مما يحفز القارئ للدخول إلى متن النص لاكتشاف الأسباب التي آلت إلى تلك النتيجة التي أعلن عنها في الاستهلال.

تبدأ قصة (مقامة عيسى بن مناف) باستهلال حكائي محبك على لسان (عيسى بن مناف) بعدما يدع الراوي الذاتي الحرية الكافية لراوي المقامة للسرد :

((حدثني عيسى بن مناف قال :

بينما كانت ولائم كثيرة تُجهز مترقبة عودتنا الميمونة على الغداء ، قمنا بجولة تفقدية جوية سريعة ، وذلك بطائرة أباتشي مروحية محمية من الرصاص الثقيل ، فهبطت وسط رمال الصحراء بأمير المؤمنين وتابعيه المكونين من اللواء حامد ، الذي عينوه ليكون قائد الجيش الثلاثيني الغربي العولمي المظفر ، والمفتي عبد الجليل ، وشهوان بصفته مضحك الأمير ، والعبد لله أنا ، بصفتي رئيس التشريفات في محضره العظيم ، فترجلنا نازلين هناك ، بينما بقيت مروحة الطائرة المترامية الأطراف تدور بقوة ، مثيرة الغبار من تحت أرجلنا ، ومن حولنا ، بطريقة نفخت أثوابنا وكادت أن تعرينا حتى من ورقة التوت . . . كنا نواصل المسير في ذلك الموات الكبير ، فحاول شهوان أن يُضحك الأمير ليُنسيه بشاعة ما يرى وبينما هو يقترب من سموه ، قام بالتمهيد لمحاولته هذه بضحكة عالية ، فقال له أمير المؤمنين ، " لماذا تضحك يا شهوان ؟"

أثارت ضحكته الفضول , فجعلته مطلوباً ليحدث الامير بما يضحكه , ويسليه , ويرفه عنه مكابداته في هذه المعارك العولمية الدائرة في صحارينا العربية , فينسيه الواقع المرعب , الذي يبدو ابشع ماتراه الأعين , فقال شهوان :

"بالله عليك يا سيدي ان تسأل المفتي عبد الجليل , كيف اخفى زواجه بعروسه الجديدة عن زوجته الاولى ربة البيت , وام اولاده وبناته !"فألتفت الأمير الى المفتي وسأله عن هذه الخيانة العظمى)).[١٨]

يبدو الاستهلال وكأنه صورة متكاملة لأحداث سردية تتطلب الانتظام والاسترسال ولا سيما ان هذا الاستهلال يكشف عن أدب اصبح كأنه ممارسة يقوم بها صاحبها لأجل التكسب والحصول على مبتغاه التي تتمثل في اضحاك الأمير بعد رؤيته المناظر البشعة اذ يقوم غرضها الأساس على الفكاهة وتسلية الأمير فكانت بمثابة تنوير

للقارئ ليطلع على الغرض منها فضلاً عن ذكر الشخصيات المهمة : (أمير المؤمنين واللواء حامد والمفتي عبد الجليل وشهوان مضحك الامير وعيسى بن مناف راوي المقامة) مما يجعل من الاستهلال الممر الاول للكشف عن احداث المقاومة ويضيف من جانب آخر دلالات تظهر قوة الاستهلال وعلاقته بالجوانب الايديولوجية إذ نلحظ ان شخصية (شهوان) هزلية مهمتها اضحاك الامير فحسب , وتقوم شخصية العبدلله عيسى بن مناف على اساس التشريفات .

وبدأ الاستهلال بنص تمت صياغته بقالب استدعائي لا يخلو من استرجاعات لكسر الرتابة الاستهلالية التي يمكن ان تنضوي تحت كل نص فضلاً عن انها ستكون النهاية التي ستختم بها المقامة التي وردت في القصة.

المبحث الثاني

الاستهلال الحواري

الحوار هو ((حديث اثنين أو أكثر تضمه وحدة في الموضوع والاسلوب))[١٩] تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة لأخرى في النص القصصي[٢٠] اذ يعد الحوار ثالث الأدوات القصصية الرئيسة اي : السرد (وهو حكاية الاعمال) والوصف (وهو حكاية السمات والأحوال) اما الحوار فهو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات بأسلوب مؤثر خلافاً لمقاطع التحليل او السرد او الوصف لذا يكون الحوار شكلاً اسلوبياً خاصاً يتمثل في جعل الأفكار المسندة الى الشخصيات في شكل أقوال[٢١] , ويؤدي الحوار بوصفه آلية من اليات السرد القصصي الدور المهم في تحريك الحدث القصصي على وفق اشكال الدراما إذ لابد من ان يكون الحوار في الاستهلال مقتضباً ومركزاً واشارياً يناسب بناء العتبة الاستهلالية , ويكون موقعه ضمن طبقات المتن السردي بالدرجة الاولى إذ يعمل على تخصيب العلاقة بين الشخصيات داخل الحدث السردي.[٢٢]

تقوم قصة (إبن عائلة) على إستهلال حواري طويل يناقض دلالة التنكير الماثلة في عتبة العنونة :

((بعد ان انتهى صخب وفوضى حفل عيد ميلاد بهيج للطفل مهيوب , جلس ابو مهيوب وام مهيوب يتأملان طفلهما , وهما سعيدان ببلوغه السنة الثانية من العمر :

"انظري يا ام مهيوب ! انظري إليه , عندما يبتسم تظهر غمازة خده الأيسر ،تماماً كغمازة خد عمي ابو الوفاء . . والله وكبرت يا مهيوب , وصار عمرك سنتين ! استبشرت ام مهيوب خيراً وقالت: " ان شاء الله , عيد ميلاد سعيد يا حبيبي يا مهيوب ! انظر يا ابو مهيوب , صار مهيوب ولد مهيوب فعلاً ! يأتي ويروح في البيت ،ويتمشى في الحديقة ! ماشاء الله يا ابني , ياحبيبي !"

أتعرفين ان هدية عمته دلال كانت مناسبة تماماً له , دراجة ممتازة بثلاث عجلات منفوخ ! طراز ممتاز من الدراجات ! العب يا مهيوب في البيت , وفي الحديقة كما تشاء ,فأنت ابن العائلة , الذي اصبح يحسب له الف حساب ! شاهدي كيف ان اذنيه الكبيرتين تشبهان اذني جدي ابو موسى , رحمه الله ! كانت اذنا جدي كبيرتان , كجناحي طائر منقرض , وكان عليهما شعر كثيف ,لكن اذني مهيوب ليس عليهما شعر !هه !هه !" فقالت ام مهيوب : "انظر الى عينيه , الا تشبهان عيني امي محاسن ؟ عينان زرقاوان كالبحر ! الخالق الناطق ! الولد مؤصل على اهل ابيه وامه !

شَعَرَ أبو مهيوب بالفخر والعزة والكبرياء , وهو يدقق في تفاصيل شكل مهيوب , وقال بعجرفة مصطنعة : " ابن العائلة ! نحن عائلتنا مميزة بجهامة وطول غير عاديين ! انظري ! سيكون مهيوب طويلاً , فاذا صار طوله خلال سنتين من عمره , ثمانين سنتيمتراً , فكيف سيكون في العشرينات من عمره المديد ؟

انظري الى انفه المعقوف , نفس انف اخي مصطفى , كلنا عائلة مهيوب تحلى بنفس الصفات , الجهامة , الطول , الآذان الكبيرة , بعضهم اذناه صغيرتان ,ولكنه يكون قد اخذها بالوراثة من اخواله الاغراب عن العائلة . . .)) .[٢٣]

ينهض الاستهلال على حوار جدلي (مركب وصفي) بين الأب والأم إذ يصف الأب ابنه مهيوب بصفات تحملها أسرته من (الأذان الكبيرة والطول والجهامة والأنف المعقوف) التي تجعله يعتز ويفتخر بهذه الصفات ويعتقد بإنتقال تلك الجينات الوراثية إلى الإبن في حين تقوم الأم بالحديث عن صفات أسرتها وتنسبها إلى إبنها ، يعمل هذا الحوار على إعطاء صورة واضحة ووصف دقيق للإبن وأسرة الأب والأم ، ويكشف عن بؤرة الحدث ومرتكزه الأساس الذي يتمثل بالدراجة التي تهدى للإبن في عيد ميلاده التي ستكون سبباً رئيساً وفاعلاً في إظهار نسب الإبن لغير أسرة عندما يتم نقل الإبن الى المستشفى بعد وقوعه من الدراجة إذ لا تتحقق الدلالة التنكيرية للعنوان في عتبة الاستهلال إلا بعتبة الاختتام في مفارقتها لفضاء عتبة الاستهلال من جهة ، واستجابتها لعتبة العنوان من جهة أخرى ، إذ تتكامل بنيات العتبات القصصية على هذه الصورة[٢٤] .

وتشتغل قصة (صندوق العجب وتفرج يا سلام) على إستهلال يستجيب لعتبة العنونة بتشكيل سردي حواري بعدما يدع الراوي الموضوعي الحرية الكافية للمتحاورين للإنطلاق في رحاب السرد :

((ينظر العجوز سرحان إلى زوجته أماني وهما يجلسان في غرفة القعدة أمام التلفاز الذي يبث نشرة الأخبار ، نظرة حسرة على ما

مضى من العمر ، وقد صبغ الشيب شعره ، وتكالبت أمواج التجاعيد على وجهها ، ويقول لها :

"هل تذكرين يا أماني أيام كنا طفلين صغيرين ، يوم كان الحكواتي يمر بحارتنا ، وهو يحمل على ظهره صندوق العجب ؟ أهجم أنا بجسارة ، وتتقدمين أنت خجولة حذرة ، فتنفرج على الرجل ، وصندوقه العجيب . . يتوقف الرجل ، ويُنزل حمله من على ظهره ! كان الصوت على شكل طائرة أباتشي ، تهبط على الأرض ! فتقول له أماني ، وقد ظهرت من بين أسنانها فجوات سوداء ، نخرها السوس :

"وهل كان على زماننا طائرات أباتشي مثل هذه التي . . ؟ يفرك العجوز أنفه المتضخم بحجم الكوز أمام وجهه ، ويتابع قائلاً :

"كان لصندوقه أربعة أرجل ، وعلى كل من الجهتين ثقبان بحجم العينين . نقف أنا وأنت متقابلين كل من جهة ، ملصقين أعيينا على فتحات صندوق العجب ، لنشاهد ما بداخله من صور متحركة على قطعة قماش دوارة ، مثل قشاط متحرك ، عليه رسومات "أبو زيد الهلالي" ، وجورج بوش ، وسيف بن ذي يزن ، وعنترة بن شداد ، وعبلة ، والجميلة كوندلينا رايس ، وهارون الرشيد ، وزبيدة ، وهولاكو زعيم التتار ، وحفيده أرطغرل بك ، وناطحات سحاب محترقة . . ويبتدئ الفيلم ، وينطق الحكواتي بصوت عالٍ ، ليلفت انتباه أولاد الحارة للفرجة ، ثم يقبض قروشهم . . وتفرج يا سلام ! . . .))[٢٥]

يقوم الاستهلال الحواري بين العجوز سرحان وزوجته أماني بتقنية الاسترجاع إذ يتذكران أيام الطفولة ، أيام كان الراوي وزوجته طفلين صغيرين يستمتعان بحكايات وقصص صندوق العجائب ((وهو استهلال قصدي لتهيئة الذهن إلى ما سيأتي لاحقاً إذ تقوم المرجعية على إبراز دور الحكواتي وصندوقه العجيب في إيصال الحكاية بهذا الصندوق ، الذي يخفي بين جدرانه خفايا وحكايات مشوقة ، وصوراً جميلة متحركة ، وهذا الصندوق يشبه إلى حد كبير طائرة الأباتشي ، التي تثير هي الأخرى فضول الآخرين))[٢٦] ، وهو ما يعرف حديثاً بالفن المسرحي.

وتنحو قصة (الصف الأعوج) منحى آخر في عتبة استهلالها إذ تقوم على تقديم الحدث بالحوار للكشف عن بؤرته من العنونة :

((– عظَّم الله أجركم

– شكر الله سعيكم

– سلَّمت وقدَّمت العزاء إلى الصديق العزيز كاظم قدورة بوفاة والده ، فاحتفى بي وأدخلني إلى سدة المجلس ، وهناك التقيت عدداً من الأصحاب ،

وكان منهم أبو شعلان ، الذي قام وسلّم عليَّ بالأحضان ، ثم جلسنا نتحدث للمجاملة وقضاء الوقت في مجلس العزاء ، فقال أحد الجالسين إلى يساري :

"إنَّ السيارات مكتظة أمام مجلس العزاء ، لدرجة تسد الطريق على من يريد الخروج." فقلت لهم ، والشيء بالشيء يُذكر :

"عندما صليت يوم الجمعة الماضي ، قلت لإمام المسجد:

- أرجوك يا سيدي الشيخ أن تذكر في خطبة اليوم أن العبارة التي تقولها عادة عند إقامة الصلاة :
- ﴿إنَّ الله لا ينظر إلى الصف الأعوج﴾ لا تعني بالضرورة الصف الأعوج لأقدام صفوف المصلين ، وإنما قد تعني اصطفاف سياراتهم خارج المسجد بشكل عشوائي ، أو مزدوج أو مغلق للطريق ، مما قد يمنع مريضاً من الخروج إلى المستشفى بسيارة إسعاف ، أو يُتلف وليد امرأة جاءها الطلق ، فخرج بها ذووها إلى مستشفى الولادة ، وهذا ينطبق على صف الركاب الأعوج أمام موقف سيارات الأجرة ، والصفوف أمام حافلات النقل العام ، وفي أي مكان يصطف الناس فيه لقضاء حاجاتهم ، فلم يمانع الشيخ في تنفيذ طلبي هذا مشكوراً "[٢٧]

يدور الحوار بين الراوي وشخصية تشاركه في الحدث بمجلس العزاء إذ يجري بينهما حوار حول اصطفاف السيارات في منتصف الطريق مما يسبب إعاقة سير الناس إذ يكشف الحوار عن الأزمة الأخلاقية المتفشية في نفوس كثير من الناس إذ لم يحثنا ديننا الإسلامي على تسوية الصفوف عند إقامة الصلاة فحسب وإنما يجب أن يكون هناك تسوية في القول والفعل في سائر أمور الدنيا , و يكشف الاستهلال عن الحدث بالحوار الذي جرى في عتبة الاستهلال.

تنطوي قصة (الجوع) على عنونة تتمظهر مباشرةً في عتبة الاستهلال التي تتشكل من حوار داخلي للشخصية الرئيسة :

" يتباطأ صابر السعدون في حركة فرشاته , ويحك فروة شعره الأشيب , ثم يتوقف عن الدهان ! يحدث نفسه بصوت مخدّر :

"اشعر بجوع شديد وانا ادهن جدران بيتهم , لم أعد أميز ألوان الدهان , من شدة الجوع ! تختلط عليَّ الألوان بشعور سريالي , تمتزج الألوان في داخلي بالغثيان ! ليس بيني وبين اهل البيت اي احتكاك او حديث ! الاحتكاك الوحيد هو حركة فرشاة الدهان

بالجدران !انهم لا يمرون من هنا , وكأن البيت خاوٍ على عروشه ! ولكل منهم , ولداً كان او بنتاً , او اباً او اماً, عرش خاص به من عروش السلطة !. . . لم تنفعني شهادتي الجامعية ! كنت مصراً على دراسة السياسة والاقتصاد , وعند التخرج , قالوا لي : "السياسة لها عائلاتها , وانت لست . . . ! " قلت : "لا ضرورة للسياسة , ولكن سياسة (الطعام اولاً) , فهذا بيت وله مصاريفه , وهذه فاتورة ماء , وتلك فاتورة كهرباء , وهذه اجرة منزل ,وتلك فاتورة هاتف ! لكن هاتفنا معطل منذ ستة اشهر , بسبب عدم تسديد الفاتورة , وابو سمير صاحب دكان البقالة يضايقنا بسبب تأخرنا في سداد ثمن المشتريات !لم يعد يبيعنا بالدين ! توقفت عن تدخين السجائر الرخيصة , ليس ايماناً مني بالبيئه والصحة , ولكن بسبب شح الموارد , وضغط الحاجة ! . . .))[٢٨]

يعمل الراوي العليم على تقديم الاستهلال اذ يستحضر الشخصية الرئيسة في الحدث للحوار في نفسها , ويكشف المونولوج عن انفعالات الشخصية (صابر السعدون) وهو يسرد معاناته وصراعه مع الحياة والظروف التي أتت لعدم حصوله على عمل يناسب شهادته الجامعية مما دفعه إلى العمل في مهنة قد يحصل فيها على أجور عمله وقد لا يحصل ومما يزيد حدة الصراع عمله دهاناً في بيت أسرة ثرية حينما يشعر بجوع شديد غير مكترثين له , إذ تبدى المحتوى والبعد النفسي للشخصية بالحوار الداخلي الذي اقترب من فن المونودراما المسرحي إذ وقفت الشخصية الوحيدة وهي تسرد وتعبر عن ما يختلجها من المشاعر والآلام النفسية إلى الحد الذي يكشف عن معاناة الشخصية وحالتها بصورة جلية , ويعد هذا الاستهلال حواراً طويلاً لا يتوقف حتى نهاية القصة حين يعاود الراوي العليم بالظهور .

المبحث الثالث

الاستهلال الوصفي

الوصف هو ((ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات))[٢٩] . إذ يعد الوصف لوناً من ألوان التصوير بأسلوب إنشائي يقدم المظاهر الحسية للأشياء[٣٠] فهو يشكل نظاماً أو نسقاً من الرموز والقواعد لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات[٣١] و يخضع الوصف لبنية أساسية تتكون من خصائص الموصوف أو عناصره لتقديم وظائف متعددة تعليمية وتمثيلية وتعبيرية وسردية وابداعية وفكرية وقيمية[٣٢] و((بما أنَّ الوصف أحد آليات السرد القصصي المهمة فإن الاستهلالات الوصفية غالباً ما تأتي لتعزيز حضور هذه الآلية في القصة , وهو من نوع الاستهلالات المغرية للقصاصين لأنه يسهل الدخول كثيراً إلى عالم القصة ومتنها النصّي , حيث لا يبذل القاص

جهداً كبيراً في بناء هذا الاستهلال على الرغم من أهميته في إضفاء قدرٍ عالٍ من تصوير المكان والشخصية والفضاء القصصي العام في القصة))[٣٣]

ومن الاستهلال الوصفي ما جاء في قصة (الراقصة اللولبية) من وصف يتعلق بالشخصية الماثلة في عتبة العنونة التي تتعالق تعالقاً مباشراً مع عتبة الاستهلال :

((أريد أن أؤلف قصة , تدور أحداثها حول راقصة محترفة ! أريد أن أخلق شخصية راقصة ترقص في ملهى ... أتخيل أن تكون شقراء , طويلة , ذات نهدين ابيضين , كرتين من قشطة الحليب , نافرتين ممتلئين , بشكل رمانتين مغمضتين بعد تفتح الازهار , ولها بطن ضامر , وفخذين ممتلئتين , وأنا بالطبع أقتبس المعلومات من الشعراء والأدباء الذين سبقوني , فأمرؤ القيس يقول في معلقته ذائعة الصيت :

هصرت بفودي رأسها فتمايلت عليَّ هضيم الكشح , ريّا المخلخل !

أريد أن تكون عيناها زرقاوين , فالعرب يحبون عيني زرقاء اليمامة , وأهل شمال أوروبا يحبون العيون السود ... بالطبع ستكون باسمة وخجولة وشبه عارية , وشعرها متوسط الطول , كي تستطيع أن تحركه يميناً ويساراً أو أن ترفعه وتنزله وهي ترقص ! أريد أنْ تكون فيها مناطق الإثارة مغطاة بأربع أوراق من التوت , وهنا وهناك , وهنا وهناك ! المجموع أربع ورقات من التوت , ستكون من القماش الملون , وفي كل رقصة تغير لون الورق , من أخضر الى نحاسي , أو زهري أو بني , أو مصفر أو أية ألوان تظهر بها الأوراق منذ تفتحها , وحتى موسم تساقطها في الخريف.

أريد أن أُسميها (الراقصة اللولبية مهلبية) وأن يكون أسم الملهى الذي سترقص فيه (ملهى الخيال)))[٣٤] .

يضع الراوي الإشارات الأولية للقارئ بتأليف قصة خيالية من نسج خياله إذ تدور القصة التي يريد المؤلف تأليفها حول (راقصة) في (ملهى) , مع وضع جملة من المواصفات لشخصيته الخيالية وصفاً صريحاً كما كان شعراء الجاهلية يفعلون ويصفون المرأة وصفاً يخدش الحياء , ممّا يدل على كشف الرغبات الجامحة للمؤلف التي لا يستطيع تحقيقها إلا بوساطة إبداعه الأدبي وأضفى لتأليفه أن تكون في ملهى لِيُتَمِم تلك الرغبات ويعمل الاستهلال الوصفي على وضع صورة واضحة للشخصية الرئيسة التي ستكون سبباً في الانحلال الأخلاقي وفساد المجتمع داخل الطبقات النصية , ((وظهرت بنية العنونة مرة أخرى في هذه العتبة تأكيداً على قيمة عمل العنونة في طبقات المتن السردي))[٣٥] ممّا يدل على قوة حضور الشخصية داخل محاور المتن النصي اللاحقة.

وتعمل قصة (لعبة السعادة) في تشكيل عتبة استهلالها الوصفي على نحو يستجيب لسيميائية العنونة :

((ذاك الصباح الندي , واشراقة ياسمينة الجميلة , بوجهها الشهي , طويلة القد , ضامرة البطن , عامرة الصدر , ممتلئة الردفين , وفستانها الأزرق البحري , وهي تتلألأ بين اشجار اللوز , ذي الزهر الأبيض القطني , المتماهي مع ضباب شفاف يعبق المكان , تخترقه اشعة شمس فتية , تخلق سحراً يتجلى فيه الخيال , وكل ما يخطر على البال من مشاعر جمالية , جاءت تتلألأ مع الصباح البهيج , الذي جعل سفيان الشهاب , يترنح نشواناً بحبها , وعندما وصلته , لم يستطع ان يتمالك نفسه , فخطبها وتزوجها , وفي ليلة الفرح , حمل ياسمينة بين ذراعيه , واقعدها في حضنه , على السرير , ثم قبلها بشهية , فشم من فمها رائحة عفونة , وامتص مع القبلة سائلاً , بصقه على الأرض , فشاهد انه بني , وبه نزيف دم , فأمتعض وصدت نفسه عن تكرار القبلة , مرة اخرى , وكانت ياسمينة قد خلعت حذائها , وهي تحتضن سفيان الشهاب في تلك اللحظات العشقية , فقال لها سفيان : " شايفة القمر يا حبيبتي ؟ " فقالت :

" نعم , شايفاه ياحبيبي ! " فقال لها : " رائحة عفونة رجليك , واصلة الى القمر ! " . . .)) . [٣٦]

يُقْدِم الراوي العليم شخصية (يا سمينة) بأوصاف باذخة الجمال (بوجهها الشهي و طويلة وضامرة وعامرة وممتلئة والأزرق البحري) ليصرح بتلك السعادة التي غمرت سفيان الشهاب عندما اقدم على الزواج منها , لتحصل المفارقة عند تقبيلها في ليلة الفرح اذ يخرج لعاب ممزوج مع الدم ليكتشف ان السعادة مجرد لعبة , ومع إنَّ هذا الوصف الذي قدمه الاستهلال لا يتعلق بالطبقات النصية اللاحقة لكن يعدّ العمود الفقري الذي يسهم في التشكيل السردي الذي يقوم على صورة الثنائيات الضدية .

وتنهض قصة (السعادة الدائمة) على عتبة استهلال يصف فيها الراوي المكان المحيط بِهِ ، فضلاً عن الكشف عما يجول بداخله :

((يبدو أنَّ الشمس قد بزغت . . بدأت أصحو من النوم . . الضوء المبهر ينبعث من شباك غرفة النوم . . العصافير تزقزق على الأشجار المجاورة . . أنا أحب العصافير والأشجار الخضراء الوارفة الظلال . . أتنفس بحرية . . أنني بصحة جيدة . . الصباح جميل . . الحياة سعيدة . . وبسرعة وقبل أن أتحرك من فراشي ، تسلل إلى ذهني المحتال الكبير عبد الخالق . . وكيف أستطاع أن يحرمني من أجور عملي))[٣٧] .

يصف الراوي جمالية المكان وتأثيره الإيجابي على نفسيته بدلالة (أتنفس بحرية ، أنني بصحة جيدة ، الصباح جميل ، الحياة سعيدة) ، ثم ينتقل إلى تصوير البعد الفكري له إذ يجعل القارئ يتسلل إلى ما يجول في ذهنه في التفكير بعملية النصب والاحتيال التي قام بها (عبد الخالق) الذي حرمهُ من إعطائه أجور عمله ، في إشارة مقتضبة سيأتي تفصيلها في قابل الطبقات النصية ، بوصف الاستهلال عتبة استباقية يتسلح بها القارئ قبل دخوله متن النص.

وتقوم قصة (أبو إسحاق والقطة) على عتبة استهلال وصفي تقدّم فيه القصة باقتضاب شديد بمعية حضور الشخصيات الرئيسة التي يتمحور عليها الحدث فضلاً على إنها النهاية التي سيشهدها القارئ بعد اكتمال التشكيل السردي :« **أبو إسحاق جالس على حاله فوق طراحة أرضية مزوية في غرفة العائلة ، بشعره الكث ، وملابسه المهلهلة .. ينظر من حوله إلى الدنيا .. الشلل يحل مفاصل جسمه ، ويزيل عنها قدرة الحركة .. ولكن جزءاً كبيراً من دماغه ما يزال يعمل .. لا يزال يفكر بعقل شبه سليم .. ذهنه شارد يفكر بصمت.**

اقتربت منه قطته حسنية .. نظر إليها بتمعن .. حاول أن يحدثها كأيام زمان .. ثم انسابت دمعتان على خديه السوداوين المغطيين بشعر كثيف أبيض ، حاول أنْ يرفع يده ليمسحها فلم يستطع ، فانهالت دموع أخرى حزناً على محاولته الأخيرة»[٣٨] .

يصور الاستهلال الوصفي حال الشخصية داخل السرد إذ يصف الراوي العليم المكان الذي تقطنه الشخصية وهي في وقتها الراهن فضلاً عن وصف مظهرها الخارجي (بشعره الكث ، وملابسه المهلهلة) ، ويوحي هذا الوصف بالحالة المأسوية التي وصلت إليها الشخصية بعد إصابتها بالشلل ، فضلاً عن وصف البعد الفكري لها ، وجعل وصول الشخصية إلى هذا الحال أن تفكر بصمت ليوحي بشدة المعاناة التي تعانيها وهي تستذكر أيام زمان ، ثم ينتقل الراوي إلى وصف البعد النفسي للشخصية الذي يظهر بـ(القطة حسنية) التي كان يألفها ويطعمها ويتحدث إليها أيام زمان ويقارن حاله الآن حينما لا يستطيع أن يمسح عليها ، ويصور الراوي حال الشخصية على وفق الرؤية المشهدية ببعديها الخارجي والداخلي في نسق دائري إذ تعود نهاية القصة الى البداية الاستهلالية التي بدأها الراوي.

وتشتغل قصة (ما لم يقله الجاحظ في كتابه (البخلاء) على استهلال وصفي يتعلق تعالقاً مباشراً مع عتبة العنوان بالإفصاح عن نادرة جديدة لم تذكر في كتاب البخلاء ، إذ يتهيأ المتلقي منذ قراءة العنوان لاستقبال تلك النادرة التي لم تذكر في عصر الجاحظ :«

ذهبت لزيارة جارنا أبو محمود ، الذي يعاني من وعكة صحية هذهِ الأيام ، وبعد السلام والكلام ، جلست إلى جواره ، أدعوا له الشفاء العاجل في غرفة ضيوف مخصصة للرجال أو للعائلات ، ومقسومة بجدار ارتفاعه متران ، يفصل جناح الحريم المحصور في غرفة مجاورة ، فيحجب عنا في عز حر الصيف ، إنعاش هواء الشباك المفتوح على الجهة الشمالية ، بينما نحن نجلس في الجهة الجنوبية .

وكان أبو محمود معروفاً بتدقيقه في كل شاردة وواردة ، وباقتصاده في النفقات ، تحت باب : "الاقتصاد في النفقة نصف العيش" ولكنه يعتبر الاقتصاد في النفقة ثلاثة أرباع العيش ، إن لم يكن العيش كله ، بل العيش والموت معاً . كيف الموت معاً ؟))[٣٩]

يعمل الاستهلال الوصفي على تكريس ثيمة البخل بتصوير الراوي المكان برؤية بصرية دقيقة عملت على تقسيم غرفة الضيوف على نصفين للنساء وللرجال التي تحيل إلى شدة بخل الشخصية/أبو محمود ، إذ يعرض الراوي الفكرة الأساسية في الاستهلال تجلت فيه الشخصية الرئيسة/أبو محمود ، وجوهر الحكاية القصصية التي أوردها الراوي وهو ينتقل من السرد إلى الوصف لتعزيز صورة البخل بالنادرة التي سقطت من بال الجاحظ أو لم تكن بحسبانه وهي البخل في العيش والموت معاً ، إذ تنتهي عتبة الاستهلال بسؤال استفزازي يثير التشويق والغرابة لدى المتلقي للتطلع لقابل الطبقات النصية لمعرفة وسد الثغرات التي تركتها عتبة الاستهلال بحثاً عن ماهية البخل الذي يبقى حتى بعد الموت .

المبحث الرابع

الاستهلال المشهدي

المشهد هو ((فعل حدث مفرد يحدث في زمان ومكان محددين ، ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان أو أي قطع في استمرارية الزمن . إنَّ المشهد حادثة معينة مؤدة من قبل الشخصيات ، حادثة عرضية منفردة أو مشهداً عرضياً منفرداً حيوياً ومباشراً))[٤٠] ويتميز المشهد بخصيصتين هما : تصوير الأحداث بتفاصيلها الكاملة ونقل خطاب الشخصيات ، وخلق وهم التمثيل[٤١] إذ تفيد القصص القصيرة كثيراً من آليات التشكيل السينمائي ولا سيما تقانة المشهد إذ تعمل على إضفاء قابلية أكبر على تحويل الصورة الذهنية المتخيلة إلى مرئية بالحساسية العالية في تقديم المقولة السردية ومن ثم تعزيز حضورها في القصة[٤٢] .

تقوم قصة (رغبة في التسوق) على استهلال بمشهدين لتقديم صورة كاملة عن وضع الشخصية الرئيسة/بهية ، إذ يسلط الراوي العليم كاميرته في المشهد الأول على تقديم الشخصية بعد اتهامها بالسرقة :

((قبضوا على بهية وهي متلبسة بالتهمة ! كان يقف حولها عدد من حراس التموين الكبرى ، يحاصرونها ويشهدون عليها ، وهي تقف وسطهم مشدوهة ! وعربتها مملوءة إلى قمتها بالمواد التموينية المتنوعة !

منذ زمن طويل وهم يراقبون ويشاهدون تلك المرأة وهي تدخل إلى السوق ، وتسحب عربة كبيرة فارغة ، ثم تأخذ بملئها بالمواد التموينية و. . .))[٤٣]

ويكشف الاستهلال المشهدي الأول عن حال الشخصية بهية وهي تتلبس بقضية السرقة بعد أن شاهدها حراس السوق وهي تملأ عربتها فيتم القبض عليها من شرطة المباحث.

في حين يقوم الاستهلال المشهدي الثاني على دخول شخصيات أخرى داخل المشهد القصصي لها دور فاعل في توجيه دفة السرد وتفعيل الحادثة السردية وهم (شرطة المباحث ، ومختار الحارة) :

((وعندما أخذتها شرطة المباحث مخفورة معهم إلى بيتها في وادي الصفيح ، بهدف ضبط مسروقات قد تكون مخبأة داخل بيتها ، لم يكن باستطاعتهم الوصول بسيارتهم إلى بيتها ، فترجلوا وساروا بين أزقَّة وحواري صفيحية ، وجدران من طوب غير مقصور ، وشوارع تعترضها بقايا كتل مقلوعة من الأرض ، ومقذوفة في عرض الطريق . وغبار يمتزج مع دخان ، وأبخرة بيئة ملوثة ، زكمت أنوفهم.

وقبل أن يدخلوا البيت ، اصطحبوا معهم مختار الحارة ، شعبان المجدّر ، الذي كان سميناً ومُدحبراً ، مثل برميل الفسيخ القديم . وكان بيدهم ورقة من المدَّعي العام تسمح لهم بالدخول والتفتيش ، قال المختار شعبان المجدّر للضابط غالب بك ، ذي الشاربين الغليظين ، والقامة المشدودة :

"هذا هو كل البيت ، غرفة النوم هي كل شيء ! هي نفسها غرفة الضيوف ، وهي غرفة القعدة والصالون ، وهنا ولد الأولاد والبنات ، وهنا يتم الطبيخ والنفيخ ، وكل شيء ، وهنا مصنع التفريخ . . بث مباشر !" وبعيداً عن المرأة وبصوت منخفض قال له :

" هنا يقوم الديك ، وتبرخ الدجاجة بين الصيصان ! فإذا عمل له واحداً ! فقد ينكسر السرير ويقع ! فيقتل الصيصان الخمسة المتدفئين تحته !" فضحك غالب بيك ، بقهقهات ممزوجة مع سعلات ، سبَّبها التلوث البيئي الراكد في جو المنطقة الشعبية!))[٤٤]

ينتقل هذا المشهد الى وصف يتوغل فيه الراوي العليم الى وصف المكان المحيط ببيت الشخصية الذي يوحي بطبيعته وتفاصيله من حيث البيئة الملوثة والبناء القديم وينتقل الراوي الى وصف البيت الذي تعيش فيه الشخصية بدخول صوت المختار المشهد القصصي وحواره مع ضابط التحقيق في تصوير طبيعة البيت من حيث عدم صلاحيته لسكن البشر , ويكشف هذا الحوار الذي يعتمد الوصف على المبالغة في تصوير البيت لغاية أرادها الراوي ليحول أجواء التحقيق لأجواء فكاهية غايتها إضحاك ضابط التحقيق ليخفف الشعور من ذنب الشخصية , إذ يتسم هذا الاستهلال المشهدي بحركة ودينامية وصف عالية على النحو الذي يحفز عند القارئ آلية التشويق والتطلع إلى ما سيأتي من أحداث في قابل الطبقات النصية.

ومن الاستهلال المشهدي ما جاء في قصة (المهندسة والسائق) التي تتشكل من عنونة يحضر فيها الجزء الاول في عتبة الاستهلال حضوراً طاغياً بوصفه سارداً للقصة وتتشكل عتبة الاستهلال من مشهدين سرديين يشكلان عصب الاستهلال السردي:

((**ثلاثة شبان يتراكضون في الشارع , يتمازحون , يقتربون مني وانا راكع بجوار سيارتي الخاصة , افك العجل (المبنشر) فستاني ابيض , وعلى عنقي ربطة نسائية حمراء . . . السيارة مشكلة في حياة المرأة فعندما يطرأ عليها اي خلل فني مثل بنشر , او بلاتين , او بواجي , او عادم . . . أية قطعة تتعطل في سيارة المرأة تعتبر مصيبة . نظرت خلفي , كان الشبان الثلاثة يقتربون مني . . نظرت الى يدي المعطرتين . . . كانتا سوداوين بفعل فك براغي العجل , وذريرات المعادن السوداء المحروقة , التي اخذت تعلق بي في مناطق مختلفة . . . نظرت الى وجهي بمرآة السيارة الجانبية , كان على انفي سناج اسود , يبدو أنني مسحت أنفي بيدي , دون أن أشعر . . .تنورتي من أسفل أصابتها لطخة سوداء . . .**))[٤٥]

يبين الاستهلال المشهدي الاول طغيان ضمير (الأنا) بنوعيه الظاهر والمستتر فضلاً عن ياء المتكلم إذ ((يكشف هذا المشهد عن دخول الراوي الذاتي مباشرة إلى ميدان السرد القصصي , ليلفت الانتباه فوراً الى قيمة شخصية الراوي في تشكيل المشهد والحدث الرئيس في القصة ، بحيث تتسيَّد شخصية الراوي الذاتي مقاليد السرد القصصي وتوجهه كما تريد في التعبير عن رؤيته السردية داخل حدث القصة المركزي))[٤٦] , وتعرض المهندسة / الراوي الذاتي مشهداً درامياً يستجيب كلياً لجوهر الحدث بدءاً من الأوصاف التي جسدتها لنفسها وهيئة ملابسها التي تتلاءم مع الحدث وتعزز المشكلة التي تتعرض لها عند حصول عطل في سيارتها وقيامها

بمحاولة إصلاحها إذ تتسخ ملابسها ممّا يعمق من حدة المشكلة التي تعانيها بتنامي الافعال الدرامية (يقتربون مني , اركع بجوار سيارتي , افك العجل , نظرت خلفي , يقتربون مني , نظرت الى يدي , نظرت الى وجهي) وأسهمت شبكة الأفعال الدرامية في تعزيز الحدث الاساس من جهة ودعم المشهد السردي من جهة ثانية .

في حين يقوم المشهد الاستهلالي الثاني على حوار يعزز من المشكلة التي تعانيها الشخصية ويسهم في تحريك الحدث وجوهره :

((وصل الشبان الثلاثة إلى جواري . . . سمعتهم يتضاحكون عليَّ , حيث قال أحدهم :

- **وأخيراً وقعتِ , ولا أحد سمى عليك ! وقال آخر :**
- **الجميل يريد مساعدة ؟**
- **عن إذنك , نحن نفك البنشر , ونركب العجل**
- **نحن متخصصون في البناشر .**
- **ما رأي الآنسة ؟ وأنا لم أجب أحداً منهم , كنت متضايقة من استخفافهم بي .**
- **يا عمي اتركوها تعمل , يبدو أن لها هواية بالبناشر . . . !**
- **من عائلة البنشرجي . . . !**
- **والله انها زهرة من عائلة الزواهرة . . .))**[٤٧]

تعزز فعالية الحوار بين الشبان المتعاكسين الحراك السردي وتُسهم في الوصول الى الحادثة السردية التي تتمثل في شعور الشخصية للحاجة الى رجل يحميها من المشاكل التي تتعرض لها .

ويقوم استهلال قصة (الشرخ) على مشهد يقدمه الراوي بصوت ضمير الجماعة ليفسح المجال للشخصية الرئيسة لدخولها المشهد السردي :

((دهشنا من العبارة التي نطقتها الطفلة براء ! كانت تجلس على حافة شباك غرفة الجلوس العميقة الرخام , وكنت انا وزوجتي , بضيافة جدتها وجدها لوالدتها ! لم تكن براء تلعب على حافة الشباك ! كانت تنظر الى المدى البعيد وتضع اصبعها الشاهد في فمها , تمتصه , وتقرض اظافرها واحداً بعد آخر ثم تعود لتلقي نظرة علينا نحن العجائز , المتسلين بالضحك على احداث الماضي !))[٤٨]

يبدأ الراوي بتسليط كاميرا مرئية لتقديم المشهد الاستهلالي للكشف عن حالة الشخصية داخل المشهد وعلاقتها بالمحيط (كانت تجلس على حافة شباك غرفة الجلوس , لم تكن براء تلعب على حافة الشباك , تضع اصبعها الشاهد في فمها , تمتصه , وتقرض

اظافرها) اذ تكشف هذه الاجزاء المشهدية مجتمعة عن طبيعة الشخصية الرئيسة ووضعها النفسي داخل القصة , ثم يفسح الراوي المجال لدخول صوت الشخصية على النحو الذي يكشف عن أزمتها النفسية وانفعالاتها الحادة واستجابتها الشديدة لعتبة العنونة :

((لم تعجب ضحكاتنا الطفلة براء التي سرعان ما (بقت الحصوة) ونطقت عبارة اخرستنا , وجعلتنا نراجع انفسنا , ونفتش عن ضمائرنا , ونجتر احاسيسنا , ونقف امامها , وكأننا في محكمة الجنايات الكبرى ! كان القاضي هو الطفلة براء , التي نطقت بالحكم , واضحاً وصريحاً , إذ قالت :

" أتمنى أن أرى جدي وجدتي مطلقين , تماماً كما هو حال أمي وأبي مطلقين ! كل منهما متجه بطريق متباعد عن الآخر ! ان الشرخ الفاصل بينهما , يكاد يفصل رأسي , من قمته الى نصفين , ويستمر باتجاه قدمي ! "))[٤٩]

ينتقل الراوي للتعليق على هذا المشهد بصوت الجماعة فضلاً عن نقل كلام الشخصية/ الطفلة براء على لسان جدتها :

((توقفنا عن الضحك ! هكذا بومضة ! بإشارة من المخرج : (ستوب) !

كان المشهد مؤثراً . كنا نحن الاربعة نضحك على كبر حجم غلاية القهوة النحاسية التي احضرتها ام مهران على طبق به أربعة فناجين , متناسين الطفلة براء , الجالسة على حافة الشباك , بلا حراك ! لا تلعب ! ترفض الأطفال الآخرين ! ترفض الطعام ! ترفض ألعابها ! ترفض كل شيء , حسب قول جدتها لاحقاً !

" لا أريد أن آكل ! ليس لي نفس ! لا أريد أن العب ! زهقت اللعب معكما ! لا أريدكما ! أريد أن ألعب مع ابي ! أريده ان يحضر لي حلوى شوكولا التي كان يحضرها لي وانا صغيرة ! أريد أن اركب على ظهره وأحضنه ! أريد أن أنام على السرير بين أمي وأبي , تحت اللحاف , وأشعر بالدفء هناك في العتمة . . . أعمل خيمة , وأقعد تحتها هناك , وهما يرفعان أرجلهما أعمدة للخيمة . . أكره أبي وأمي لأنهما لم يرفعا لي أرجلهما , هدما لي خيمتي))[٥٠]

يكشف حوار الشخصية / الطفلة عن فقدان حنان أبويها التي تبدو في الألفاظ : (أريد أن ألعب مع أبي , أريده أن يحضر لي حلوى , أريد أن أركب على ظهره , أريد أن أنام على السرير بين أمي وأبي) اذ يعمل تكرار اللفظ على تعزيز حاجة الشخصية لأبويها ويكشف عن حالة الحزن التي تكتنفها بما يتناسب مع حالة الشرخ الذي احدثه والداها لطلاقهما وهذا ما نستشفه في طبقات المتن

النصية اللاحقة إذ يعمل الاستهلال المشهدي على تفعيل الحراك السردي والكشف عن طبيعة الشخصية بما يتلاءم مع تشكيل الحدث السردي من جهة وانسجامه مع عتبة العنوان من جهة أخرى.

ويستهل الراوي العليم في قصة (الدراويش) استهلاله المشهدي بالتركيز على الزمن والمكان والشخصيات ليعزز الثيمة التي قام عليها الحدث فضلاً عن تعزيزه مكونات المشهد من (حوار, ووصف) :

((قالوا له انهم يتجمعون في قبو هناك في شرق المدينة , رجال من الدراويش , يفعلون الاعاجيب لإخراج الجن من البدن , وشفاء الاجساد التي لا يمكن شفاؤها , وجعل النطفة تصبح علقة في رحم المرأة العاقر , والكشف عن السرقات المنهوبة , فما كان منه الا ان ركب سيارته واتجه بها الى هناك باحثاً عنهم , لعلهم يخرجوه من اليم . . .

وبعد ان قطع مسافة خمسين كيلو متر ونيف , وصل الى شرق المدينة , فاستقبلوه هناك بالترحيب والتبجيل والتهليل , وسار الدراويش الثلاثة امامه , فنزلوا معه عدة درجات في قبو تحت الارض , وهم يحفون به من اليمين واليسار , وثالثهم يتبعهم من الخلف . . . كانت الساعة التاسعة ليلاً . . . دخل معهم الى بهو قاعة متسخة الجدران البيضاء , فشاهد عدداً من الناس يجلسون في غرفة واسعة حول طست كبير , فيه جمر أحمر بين الرماد , يخرج منه دخان بخور يعبق الجو . .

شاهد رجالاً فحولاً ونساء صبايا بملابس عربية خفيفة يجلسون على بسط بالية مفروشة على الارض , ويتحلقون حول دخان البخور الممزوج بروائح غريبة مدوخة تتصاعد متكاثفة في سقف القاعة الملتفة على جلوسها , فيعبق المكان , ويجعل الجالسين في حالة من اللا يقين . . .))[٥١]

يحدد الراوي المكان (قبو تحت الأرض) والزمن (التاسعة ليلاً) مع شخصيات القصة على النحو الذي تتكامل فيه عناصر القص لتقديم استهلال مشهدي يتلاحم بنائياً مع طبيعة عمل الشخصيات داخل المشهد وافعالها الخارقة للعادة في لحظة تجعل القارئ يغرق بين عالمي الماديات والغيبيات , وهذا اسلوب اتبعه القاص ليبلغ مشهده اقصى درجات الجذب والإنشداد من القارئ , فضلاً عن ترميزه في عباراته , وكأنَّه يعكس ما يجول في النفس العربية ، حيث الجهل الديني والإيمان بالخرافات والبدع ، وكان الترابط نصياً ومعنوياً في اللعبة الحكائية التي حاكها القاص في مشهده الاستهلالي التي بدأت بإحداث معروفة تعكس إيديولوجيا اجتماعية/دينية تتمثل بالحدث والشخصيات ، ثم الحدث المرمَّز الذي يلوح بالمرض الذي يصيب المجتمع العربي ولا سيما المجتمع المتدين لذا يُشكل العنوان مفتاحاً صريحاً لمضمون الاستهلال لإكساب العنوان كامل صفات العتبة النصية.

وفي قصة (تقرير مصور من لبنان) يقدّم الراوي استهلاله على نحو يستجيب لعتبة العنونة وانفتاحها على الفضاء المكاني الذي هو جوهر الحكاية القصصية :

((١٩٩٢– أما وقد انتهت الحرب الأهلية اللبنانية ، وإستتب الأمن ، ولو أن الجمر ما يزال أحمر تحت الرماد ، فلقد صار عندي شوق لزيارتها ، ولتصوير "ساحة البرج" البيروتية ، بصفتها بؤرة الحدائق التي أعرفها في بيروت القديمة ، والتي كانت من أجمل الساحات التي تفتحت عليها مداركي الجمالية في بداية شبابي.

ركبت سيارتي المرسيدس ، وقطعت الحدود الأردنية السورية اللبنانية ، ورحت أصعد بها من حدود المصنع إلى الجبل ، وما يزال آذار يحشد ثلوجه ، فتظهر مرتفعات ظهر البيدر والقمم المتباعدة بين الجبال ، بيضاء من غير سوء ، وكأنّ الثلج الأبيض قد غطى كل الدماء التي سالت خلال الأعوام الخمسة عشر الماضية ، وأطفأ نيرانها الملتهبة . . . وصلت إلى بيروت التي كنت أعرفها جيداً منذ أن كنت في "العمر العشري" . ليست هذه بيروت التي أعرفها . إنها هياكل عظيمة لعمارات ومبان ، كانت شابة جميلة نظيفة لطيفة في تلك الأيام.

وقبل أن أبحث عن فندق يكون مستقري لهذه الليلة ، رحت أبحث عن مركز المدينة ، الذي أعرفه في "ساحة البرج" ، فلم أستدل عليه ، رغم ثقتي الكبيرة بذاكرتي التي لا تخطئ أبداً . . سألت أحد المارة في الشوارع المجللة بحطام الدنيا وكأنها جحيم الآخرة : "أين هي ساحة البرج ؟" فقال لي : " إنها في ذلك الاتجاه " . . وبعد تكرار السؤال على هذا وذاك , وصلت إلى المكان . أتذكر أنه كان هناك تمثال رباعي الاشخاص أسمه "تمثال الحرية")) .[٥٢]

يرسم الاستهلال بدقة مشهد الخراب والدمار الذي حل بلبنان ولا سيما (ساحة البرج) على أثر الحرب الأهلية اللبنانية , إذ ينال المكان مضامين عديدة تكرس المقولة القصصية التي تجسدت فيها ثيمة الحرب بآثارها ومخلفاتها (الجمر , احمر , الرماد , الدماء , ونيرانها الملتهبة) بصورة تجعل قلب الحدث في الاستهلال مع تحديد الفضاء الزماني عام (١٩٩٢) بعد ان انتهت الحرب الأهلية اللبنانية بعامين بوصفه مرجعاً خالداً لا يمكن نسيانه فضلاً عن تحديد الفضاء المكاني (لبنان عامة ولا سيما ساحة البرج) إذ يسلط الراوي عدسة كاميرته لتصوير الحالة المأساوية للعمارات والأبنية والآثار العمرانية للبنان التي شوهت معالمها الحرب بصورة جعلت المتلقي متهيئاً لأحداث مرتقبة تتلاءم وواقع الاستهلال المشهدي.

الخاتمة

- اضطلع الاستهلال القصصي بمهمة الوشاية والبوح بإحكام بما سيأتي في قابل الطبقات النصية بوصفه عتبة ذات قيمة تدليل عالية تغوي المتلقي وتسحبه الى منطقة القراءة.
- جاء الاستهلال القصصي عند فحماوي متنوعاً (حكائي وحواري ووصفي ومشهدي) على وفق ما يأتي :
- تقديم عنصر الحكاية في الاستهلال وكأنها قصة متكاملة مع الحفاظ على بقاء عنصر التشويق لدى المتلقي لمتابعة سير مجرياتها في قابل الطبقات النصية.
- تنوع الاستهلال الحواري بين حوار داخلي وخارجي أسهم كلاً بدوره في الكشف عما سيأتي في اللاحق حيث طبقات المتن النصي.
- يكشف الاستهلال الوصفي عن براعة القاص في وصف شخصياته وأمكنته بشكل يخدم المتن النصي.
- تبدى في الاستهلال المشهدي وكأن القاص فنان ومصور ماهر يسلط كاميرته لالتقاط حساسية الأمكنة والأحداث بشكل يأسر المتلقي ويحرضه في الاندماج مع المتن النصي.

الهوامش

(١) يُنظر : عتبات الكتابة القصصية ، جميلة العبيدي : ٥٧ .

(٢) يُنظر : التجربة والعلامة القصصية ، د. محمد صابر عبيد : ٤٩.

(٣) البداية في النص الأدبي ، صدوق نور الدين : ٧١.

(٤) يُنظر : بنية الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة ، ياسين النصير ، مجلة الأقلام ، العدد (١١-١٢) لسنة ١٩٨٨ : ٥٧.

(٥) التجربة والعلامة القصصية : ٤٩ .

(٦) يُنظر : عتبات الكتابة القصصية : ٦٠.

(٧) يُنظر : جماليات التشكيل الروائي ، د. محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي : ٦١.

(٨) يُنظر : معجم السرديات ، مجموعة مؤلفين بإشراف محمد القاضي : ٣٠٢.

(٩) يُنظر : في شعرية الفاتحة النصية : حنا مينة أنموذجاً ، جليلة طريطر ، مجلة علامات ، الجزء (٢٩) لسنة ١٩٨٨ : ١٤٧.

(١٠) يُنظر : الاستهلال : فن البدايات في النص الأدبي ، ياسين النصير : ٣٨ .

(١١) معجم السرديات : ١٤٨.

(١٢) عتبات الكتابة القصصية : ٦٢.

(١٣) فلفل حار: ١٤٣-١٤٤.

(١٤) صبايا في العشرينات : ١٦.

(١٥) الرجل المومياء : ٦٨.

(١٦) رجل غير قابل للتعقيد : ٥٣.

(١٧) رجل غير قابل للتعقيد : ٥٣.

(١٨) فلفل حار : ١١٨-١٢٠.

(١٩) المصطلح في الأدب العربي ، د.ناصر الحاني : ٣٥.

(٢٠) يُنظر : الحوار القصصي : تقنياته وعلاقاته السردية ، د.فاتح عبد السلام : ٢١.

(٢١) يُنظر : الحوار خلفياته وآلياته وقضاياه ، د.الصادق قسومة : ٣٦.

(٢٢) يُنظر : عتبات الكتابة القصصية : ٨٧.

(٢٣) صبايا في العشرينات : ٢٦.

(٢٤) يُنظر : عتبات الكتابة القصصية : ٩٥.

(٢٥) الرجل المومياء : ٥٤.

(٢٦) رؤية جمالية في قصص صبحي فحماوي ، د.سوسن البياتي : ١١٧.

(٢٧) فلفل حار : ١١٤-١١٥.

(٢٨) الرجل المومياء : ٩.

(٢٩) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق : كمال مصطفى : ١١٨.

(٣٠) يُنظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٧٩ .

([٣١]) يُنظر : ضحك كالبكاء ، ادريس الناقوري : ١٣٧ .

([٣٢]) يُنظر : معجم السرديات : ٤٧٢ .

([٣٣]) عتبات الكتابة القصصية : ٧٠ .

([٣٤]) صبايا في العشرينات : ١٢ .

([٣٥]) حركيّة العلامة القصصيّة : (جماليّات السرد والتشكيل) ، د . محمد صابر عبيد : ٥٥ .

([٣٦]) صبايا في العشرينات : ٤٧ .

([٣٧]) موسم الحصاد الحزين : ٥١ .

([٣٨]) موسم الحصاد الحزين : ٤٢ .

([٣٩]) فلفل حار : ٤٧–٤٨ .

([٤٠]) بناء المشهد الروائي ، ليون سرميليان ، ترجمة : فاضل ثامر ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد (٣) لسنة ١٩٨٧ : ٧٨ .

([٤١]) يُنظر : معجم السرديات : ٣٩٤ .

([٤٢]) يُنظر : عتبات الكتابة القصصية : ٧٩ .

([٤٣]) الرجل المومياء : ٤٥ .

([٤٤]) الرجل المومياء : ٤٥ .

([٤٥]) رجل غير قابل للتعقيد : ٥ .

([٤٦]) التشكيل السردي المشهدي "قراءة نقدية في قصة ((الحظ))" ، سناء سلمان عبد الجبار ، ضمن كتاب أسرار السرد (من الذاكرة إلى الحلم) قراءات في سرديات سعدي المالح ، اعداد وتقديم ومشاركة : محمد صابر عبيد : ١٠٩ .

([٤٧]) رجل غير قابل للتعقيد : ٥ .

([٤٨]) صبايا في العشرينات : ٣٢ .

([٤٩]) المصدر نفسه : ٣٢ .

([٥٠]) صبايا في العشرينات : ٣٢ .

([٥١]) فلفل حار : ٦٥–٦٦ .

([٥٢]) فلفل حار : ١٣–١٥ .

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر : المجاميع القصصية لصبحي فحماوي

- رجل غير قابل للتعقيد ، وزارة الثقافة ، ط١ ، عمان ، ١٩٩٧.
- الرجل المومياء ، دار الفارابي ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٦.
- صبايا في العشرينات ، دار مدبولي الصغير ، ط٢ ، القاهرة ، ٢٠٠٦.
- فلفل حار ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان ، ٢٠١٢.
- موسم الحصاد الحزين ، دار الكرمل ، ط١ ، عمان ، ١٩٨٧.

ثانياً : المراجع

١- الكتب العربية والمترجمة

- الاستهلال : فن البدايات في النص الأدبي ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٣.
- البداية في النص الأدبي ، صدوق نور الدين ، دار الثقافة ، بيروت ، ٢٠٠٠.
- بناء الرواية : دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، د.سيزا أحمد قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤.
- التجربة والعلامة القصصية ، د.محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ، أربد- الأردن ، ٢٠١١.
- جماليات التشكيل الروائي : دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان ، د.محمد صابر عبيد ود.سوسن البياتي ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، اللاذقية ، ٢٠٠٨.
- حركية العلامة القصصية : جماليات السرد والتشكيل ، د.محمد صابر عبيد ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، ط١ ، بيروت ، ٢٠١٤.
- الحوار : خلفياته وآلياته وقضاياه ، د.الصادق قسومة ، مسكيلياني للنشر والتوزيع ، ط١ ، تونس ، ٢٠٠٩.
- الحوار القصصي : تقنياته وعلاقاته السردية ، د.فاتح عبد السلام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٩.

- رؤية جمالية في قصص صبحي فحماوي ، سوسن البياتي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط١ ، اللاذقية ، ٢٠١١ .
- ضحك كالبكاء ادريس الناقوري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- عتبات الكتابة القصصية : دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل ، جميلة عبد الله العبيدي ، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، دمشق ، ٢٠١٢ .
- المصطلح في الأدب العربي ، د.ناصر الحاني ، دار المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٦٨ .
- معجم السرديات ، مجموعة مؤلفين ، بإشراف محمد القاضي ، دار محمد علي للنشر ، ط١ ، تونس ، ٢٠١٠ .
- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

٢- البحوث المنشورة في الدوريات

- أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم : قراءات في سرديات سعدي المالح ، إعداد وتقديم ومشاركة : محمد صابر عبيد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط١ ، اللاذقية ، ٢٠١٢ .
- بناء المشهد الروائي ، ليون سرميليان ، ترجمة : فاضل ثامر ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، العدد (٣) ، لسنة ١٩٨٧ .
- بنية الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة ، ياسين النصير ، مجلة الأقلام ، بغداد ، العددان (١١ ، ١٢) لسنة ١٩٨٨ .
- في شعرية الفاتحة النصية : حنامينة أنموذجا ، جليلة طريطر ، مجلة علامات ، جدة ، الجزء (٢٩) لسنة ١٩٨٨ .