

التكثيف والإيجاز الوصفي في المجموعة القصصية "زيد النار" لجابر خليفة جابر

م.د. علي صكبان سنيح

Alisagban333@gmail.com

جامعة سومر/ كلية التربية الأساسية

الملخص

البنية السردية لها تأثير واسع وكبير في كتابات الراوي العراقي والسياسي البصري جابر خليفة جابر، تنوعت كتاباته الأدبية والنثرية والقصصية في قضايا وقصص تحكي واقع العراق، عرفت كتابات الكاتب البصري بسهولة اللفظ و تكثيف المعنى بمدلول عميق لأجل إيصال المعلومة إلى المتلقي عن طريق مجموعة القصصية.

الكلمات المفتاحية: التكثيف، الإيجاز، الاختزال

Condensation and descriptive brevity in the short story collection

“Zaid Al-Nar” by Jaber Khalifa Jaber

Dr.. Ali Sakban Sneh

Sumer University/Faculty of Basic Education

Abstract

The narrative structure has a wide and significant influence in the writings of the Iraqi storyteller and visual politician Jaber Khalifa Jaber. His literary, prose, and narrative writings varied on issues and stories that tell the reality of Iraq. The writings of the visual writer were known for ease of pronunciation and condensation of meaning with a deep connotation in order to convey information to the recipient through a collection of narratives.

Keywords: condensation, brevity, reduction

القصة القصيرة نوع أدبي ينتمي لجنس السرد، والبحث عن تقنيات السرد لهذا النوع يرتبط بالمفهوم الخاص به، ويزعم البحث أنه يكاد لا يوجد اتفاق كامل بين النقاد في وضع هذا المفهوم، وقد يرجع هذا إلى أن إمكانيات القصة القصيرة ستبقى "ولا شك لا نهائية، ولذلك فلا

يوجد العقل، ولا القوة التي يمكن أن تعرّف القصة القصيرة بشكل وثيق الصلة"^(١). ولذلك ستبقى قولها "متعددة، يصل البعض بها إلى عدد كتابها الكبار... ولا يجرؤ أحد على صباها في قالب واحد... فلكل شيخ طريقته، وكل قصة عند الشيخ الواحد لها طريقته الخاصة"^(٢) وفي هذا الإطار يجب الإشارة إلى أن الكاتب له كامل الحرية أن يختار شكل قصصه، وشكل نثره وسرده"^(٣)؛ لأننا "لا نكتب، بل ننقد"^(٤) ما يكتبه المؤلف، فلا يجب أن يكون نقدنا استبدادياً، فنحكم بـ"أن هذا الموضوع غير مقبول، أو ذلك الموضوع مغلق، أو أن هذه الطريقة تستحق الإعجاب، وتلك الطريقة ينبغي أن تستبعد"^(٥).

وهو ما يؤكد أن القصة القصيرة قد لا تخضع لمعايير واضح في نقلها للحدث الذي تريد التعبير عنه، وهو ما يبدو حتى على مستوى حجم القصة القصيرة، لأن الحجم المفترض للقصة القصيرة في "التحديد الحديث الذي يذهب إليه معظم النقاد هو أن يتراوح طولها بين خمس صفحات وثلاثين صفحة... لكن هذا التحديد أيضاً غير دقيق، فكثيراً ما تطول القصة عن ثلاثين صفحة، وتحفظ بكل الخصائص المهمة للقصة القصيرة"^(٦)، بل من الممكن الإشارة إلى أن القصة القصيرة قد تُحدد بعدد الكلمات، فهي تضم ما بين ألفي كلمة، وثلاثين ألفاً، وهذا العدد القليل من الكلمات والصفات، قد لا يسمح بوجود التفاصيل الكثيرة التي قد توجد في الرواية أو الرواية القصيرة، بل هي تتمتع بهذا التكثيف والإيجاز على مستوى الوصف.

تتمتع القصة القصيرة بالإيجاز والتكثيف، وهذان المطلبان أصبحا في عصرنا الحالي مطلبين عالميين في ظل تعقد العلاقات الدولية، وفي ظل مشاغل الناس؛ إذ يتوجب أن تكون في نهاية قراءتك قادراً على تذكر البداية، وإلا تغدو القصة بلا شكل... فن الإيجاز، إذن ضرورة/ إنه يطلب الذهاب دوماً إلى قلب الأشياء"^(٧) لمعالجتها بأسلوب يصل لعقل القارئ، وبالتالي لا يأخذ القارئ إلى متاهات من العرض الذي قد لا يكون فعالاً.

كل كلمة تسهم في إحداث التأثير الذي وضعه المؤلف سابقاً. لقد تم الاتفاق أن هناك تأثيراً واحداً يريد الكاتب أن يحدثه، وأن هذا التأثير يحتاج إلى أن تكون كل كلمة موضوعة في مكانها المناسب، فلا يوجد أي حشو في داخل بناء القصة القصيرة، وهذا "ف. س. بريتشيت (V.S.Pritchett)، يشرح مالا جدال فيه في نظرية إدجار ألان بو عندما يقول: إن الكلمة

(1) Valerie Show, the short story, Longman, London and new York P.1

(٢) محمد محمود عبد الرازق، فن معايشة القصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م، ص ٢٧.

(٣) مدحت الجيار، السرد القصصي المعاصر، نادي القصة، ط ١، ٢٠٠٨م، ص ١٣٨.

(٤) السابق ص ١٣٨.

(٥) تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه، ت/ شكري محمد عياد، المركز القومي للترجمة ٢٠١٠م، ص ٥٠.

(٦) محمد عناني، الأدب وفنونه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ١٩٩٤م ص ١٠٠. ١٠١.

(٧) ميلان كونديرا، فن الرواية، ت/ بدر الدين عروكي، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠١م ص ٥٣. ٥٤.

الخاطئة، والفقرة التي توضع في مكان غير ملائم، والعبارة غير المناسبة، أو الشرح الذي يخدم المؤلف، ويضر تأليفه. كل هذه تحدث فجوات سيئة جدًا في هذا النوع من الكتابات، وهو من ناحية شكله قريب جدًا من فن الشعر، ومن هنا لابد أن يكون العمل متكاملًا تمامًا^(١)، ولنا أن نقف وقفة بسيطة -على قول ف. س. بريتشيت- إن القصة القصيرة من ناحية الشكل قريب جدًا من فن الشعر، حيث إن الشعر الذي يعتمد بشكل كبير على عنصري الموسيقى والصورة الفنية لن يسمح بوجود كلمات أو صور قد تضر هذه الموسيقى، وهذه الصور، وبالتالي فهو يتمتع بهذا التكثيف في استخدام الموسيقى لأن الحرف فيه قد يضر القصيدة كلها، وهذا الإيجاز في استخدام الصور حتى لا يضر القصيدة، وبالتالي فالقصة القصيرة من وجهة نظر البحث هي قصيدة فن السرد.

ومن هنا عُدَّت القصة القصيرة جملة كبيرة "تتكون من: فعل (حدث) + فاعل (الشخصية) + مفعول فيه (ظرف زمان ومكان) + مفعول به (المروي له)، سواء داخل النص أو خارجه"^(٢) فإذا كانت الجملة لا تستطيع أن تحتل كلمة واحدة تزيد عن حدها، فكذلك القصة القصيرة "ينبغي أن تكون موجزة، فجملة زائدة عن الحاجة، وربما كلمة قد تفسد متن النص"^(٣) القصصي، القصصي، وبالتالي تخرجه من نطاق القصة القصيرة. اعتمد البحث على سبع قصص قصيرة في المجموعة القصصية "زيد البحر". صدرت عن دار المكتبة الأهلية، العراق- البصرة عام ٢٠١٧م، وبيان القصص القصيرة كالتالي:

القصة القصيرة	البداية	النهاية	عدد الصفحات
ساعة آمنة	٧	٢٢	١٥
كاليري ماريا	٢٣	٣٢	٩
الكابتن مشاري	٣٣	٤٠	٧
الهولندي الطائر	٤١	٤٤	٣
زيد النار	٤٥	٥٤	٩
الحصان قائد العرب	٥٥	٦٢	٧
خارطة وادي الجمل	٦٣	٦٩	٦

ومن هذه العناوين يتضح للبحث استخدام الكاتب لعناوين ذات جمل ناقصة، وذلك لأنه يريد إثارة المتلقي لمتابعة القراءة لمعرفة المغزى الذي يريد الكاتب إيصاله إلى المتلقي.

(١) آيان رايد، القصة القصيرة، ت/ منى مؤنس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م ص ١٠٨.

(٢) طه وادي، القصة ديوان العرب، قضايا ونماذج، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان ط ١ ٢٠٠١م ص ١٧٥.

(٣) السابق ص ١٩٨.

وفي هذا استخدم البحث المنهج الوصفي، والذي فيه يثبت الظاهرة، ويحرك عوامل التكتيف والإيجاز ليصل إلى أي مدى وفق الكاتب في هذين المطالبين.

ورأى البحث أن يناقش هذه التقنيات على أسس (العنوان- السارد- الشخصيات- الزمان- المكان). ١- عنوان القصة القصيرة:

يزعم البحث أن الإعداد في القصة القصيرة يجب أن يتم من عنوانها، فعنوانها يجب أن يؤدي إلى حالة التأثير الذي ينشده المؤلف، لأن العنوان يجب أن يؤدي حالة ترقب لدى القارئ لأن "الترقب هو الذي يجعلك راغبًا في تحقيق ذلك. إن حب استطلاعك يثور، وقد وجدت مشكلة تحلها"^(١).

يهتم مؤلف العمل القصصي بعنوان عمله، وفي ذلك يحاول أن يضع لعمله العنوان المناسب الذي من خلال -كما يزعم البحث- يقوم بجذب المتلقي إلى العمل، ويرى البحث أن هناك طريقتين لوضع العنوان؛ أولهما: هو أن "يضع العنوان قبل النص، ثم يأتي بالنص ليبرر هذا العنوان، الذي يجمل ما سيفصله، ويفسره النص ككل (وربما لا؟)"^(٢) بمعنى أن المؤلف يختار العنوان قبل كتابة العمل القصصي، ثم يأتي العمل القصصي ليفصل ما أجمله العنوان، وفي تلك الحالة قد ينجح العمل في إبراز دلالة العنوان أو قد لا ينجح.

ومن هنا تكون الطريقة الثانية، والتي يزعم البحث أنها الطريقة الأنسب، وهي أن ينتهي المؤلف من كتابة العمل الروائي، ومن ثم يقوم باختيار أنسب العناوين التي تستطيع أن تحقق إبراز المعنى المرجو إيصاله للمتلقي، لكن يبقى أن المؤلف، وهو يختار العنوان في الحالتين يحاول أن يستنتج النص، فلا يكون العنوان بعيدًا عن مضمون النص الأدبي، لأن ما ينظر المتلقي إليه في العنوان هو مدى تحقيقه "الشعرية النص في إسهام فاعل، سواء أكان مألوفًا أو غير مألوف عند المتلقي، وهذه أمور تتحقق بمدى تمدد العنوان داخل النص، واستطاق مساره"^(٣) وهو ما قد يعني أن العنوان جزء أصيل من الحدث القصصي، ولا ينفصل عن الحدث، بل إن النص يرتبط بالعنوان ارتباطاً الرأس بالجسد.

ويكون السؤال هنا هل استطاع جابر خليفة بواسطة عناوين هذه القصص القصيرة أن يبين عن جزء من محتوى القصة القصيرة، أو على الأقل هل استطاع العنوان أن يقدم مؤشرات عما

(١) طائفة من النقاد، مختارات من النقد الأنجلو أمريكي الحديث، مقال لويس دي روبين، ت/ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م. ص ٣١.

(٢) عبد الحق بلعابد، عتبات (جبرار جينت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف ط ١، ٢٠٠٨م، ص ٧١

(٣) حافظ المغربي، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، ٢٠١١م، عتبات النص والمسكوت عنه قراءة في نص شعري، ص ٧

في القصص من حدث؟ وذلك حتى لا تمثل العناوين حملاً على الحدث، فتكون حشواً من الممكن حذفه دون أن يضر بالحدث، وهذا ما سيظهر من قراءة هذه العناوين، ومحاولة ربطها بالحدث.

١_١ القصة القصيرة "ساعة آمنة":

ساعة آمنة هي الساعة التي تلبسها بنت السارد "آمنة"، وهي التي فتحت مجال الاسترجاع الخارجي، ليحاول عرض مشكلة الحدث، وهو أن الاستعمار هو الأساس في ضياع هويتنا، وبالتالي عدم العمل والإنتاج، لكن السارد يرى أنه، وإن لم يوجد إنتاج للسلع، فإنه يبقى أن هناك أهم إنتاج، وهو الإنتاج البشري، الذي يستعد للتضحية بنفسه من أجل رفع شأن الوطن (العراق)، وهو ما جعله يخاطب آمنة قائلاً: "فقلت لها: لدينا مَنْ هو أجمل من ساعتك، وقد صنع في العراق!"^(١) ويقصد بهذه الصناعة أباها عمار، والذي استشهد، وهو يقاوم الاحتلال، فيقول: "فقلت: عمار، عمار صنع في العراق، وسكتنا معاً. كادت تبكي. لاحظت دمعها."^(٢) وتكرر اسم عمار هنا هو دلالة مباشرة من السارد على أهمية الشخصية في مواجهة الأشياء، ويظهر هذا بشكل مباشر عندما ترفع آمنة ساعة يدها أمام صورة "عمار"، وتقول: "انظر هدية بابا لي. انظر أنها: Made in England"^(٣)

لكنها تنهي الحدث بقولها: "أنت الأجمل... أنت، أنت، أنت Made in Iraq وسمعنا صوت الآذان."^(٤)

وهذه النهاية بصوت الآذان يؤكد هذه الفكرة بأن الإنتاج البشري أهم من إنتاج الأشياء، وبهذا يكون العنوان "ساعة آمنة" نابع، ومعبّر عن الحدث، ويشير عنصر التشويق لدى المتلقي لمتابعة القراءة.

١_٢ القصة القصيرة "كاليري ماريا":

يحمل العنوان دلالة المكان الذي يحوي القديم التراثي مع الجديد من خلال الصور التي تُرسم من الفنانين المبدعين، وهو شكل مناسب للحدث الذي يحاول فيه السارد أن يربط بين القديم "صورة السيدة مريم مع المسيح"، والوسط، والذي يتمثل في "صورة الطفل الذي يقتل أمام أخيه في عهد زياد بن معاوية"، وبخاصة أن صورة السيد المسيح تحمل الدلالة المسيحية، وصورة الطفل المقتول أمام أخيه تحمل الدلالة الإسلامية الشيعية.

(١) جابر خليفة جابر، زيد النار، دار المكتبة الأهلية، ٢٠١٧م، ص ٢١ القصة القصيرة "ساعة آمنة".

(٢) جابر خليفة جابر، السابق ص ٢١

(٣) السابق ص ٢٢

(٤) جابر خليفة جابر ، ساعة آمنة، ص ٢٢

هاتان الصورتان من التراث القديم يحاول السارد أن يربطهما بالدلالة الحديثة من خلال صورة أم آرام، وهي تحمل ابنها لتهرب به من جنود النظام، والتي تنتهي بمقتل الأم مع الطفل، وهي الصورة التي ترسمها ماريا، فتقول: "آزاد الرضيع تحتضنه أمه بقوة، كان أحدًا يريد جره منها".^(١) وكل ذلك ليؤكد أن هذه الصور الثلاثة بين القديم والجديد، فالمعنى واحد وهي كلها تحمل "وتنضح بالآلم بالدم والآلم".^(٢) وهو ما قد يؤكد بدلالة واضحة أن العنوان "كاليري ماريا" كان للمكان الذي يحمل الدلالات المتشابهة، وتصور المعاناة الواحدة بين الماضي والحاضر.

١_٣ القصة القصيرة "الكابتن مشاري":

العنوان يحمل اسم شخصيتين في الحدث القصصي، وهما شخصية "مشاري النوخذة"، ومشاري صديق السارد الذي يحكي أنه من حبه للنوخذة الأول يصبح نواخذة آخر، والحدث يربط فيه السارد بين قائد السفينة والحاكم، ويرى أنه لا يجب على قائد السفينة الهروب من السفينة، بل عليه أن يقاوم لينقذ طاقم السفينة كله.

وهنا يرى أنه على جميع من في الوطن ألا يهربوا، بل يجب أن يضحوا بأنفسهم من أجل الوطن، فيقول: "لعله حاول إنقاذ أكبر عدد ممكن من ركاب السفينة، وكان آخر من بقي على متنها كما تقتضي أعراف البحر... سأكتب حكاية صاحبي مع النوخذة مشاري... سأكتبها لعنا نبقي..."^(٣)

فهذه النهاية ترتبط بالعنوان الذي قد يكون نموذجًا للتضحية، وبالتالي لو الكل التزام بهذا النموذج، ولا يهرب من السفينة لنجا الجميع، بل كما يقول في القصة القصيرة: "لعلنا نبقي..."، فهذه النقاط الثلاث تحمل هذه الدلالة للمسكوت عنه، ليرك المتلقي يكمل بما يراه مناسبًا له.

١_٤ القصة القصيرة "الهولندي الطائر":

العنوان الهولندي الطائر، ومحاولة الربط بين أسطورة كرة القدم الهولندية "كرويف"، ولقبه الهولندي الطائر، ورفض السارد لهذه الأسطورة ليس كرهًا له، بل لأن لقبه يذكره بحكاية الشيخ "أبي راشد" عن هذا الهولندي الطائر، والذي كان قرصانًا يريد احتلال بلادنا، وهنا يكون الرفض لرفض الاستعمار برمته، وليس لعلاقة شخصية بين السارد و"كرويف". ويربط بين العنوان والحدث فيقول: "كان أجدادنا شجعانًا وصادقين لأنهم يصلون، ويقرأون، وكان القراصنة يخافون منهم... كل ذلك عاد إلى ذاكرتي حين ذاع اسم يوهان كرويف، ولقبه الكروي. تذكرت أبا راشد وحكايته، وأحجمت عن تشجيع الكرة الهولندية."^(٤)

(١) جابر خليفة جابر، زيد النار، القصة القصيرة "كاليري ماريا"، ص ٢٧.

(٢) السابق، ص ٢٧.

(٣) جابر خليفة جابر، زيد النار، القصة القصيرة "الكابتن مشاري"، ص ٤٠.

(٤) جابر خليفة جابر، زيد النار، القصة القصيرة "الهولندي الطائر"، ص ٤٤.

ليكون بعدنا عن ديننا هو السبب في أننا الآن أصبحنا محتلين من الاستعمار، حتى، ولو كان احتلال بالكرة، فالعنوان استدعاء لأسطورة القراصنة، وربطها بالاحتلال الجديد، وبعدنا عن الشجاعة لبعدنا عن ديننا.

١_٥ القصة القصيرة "زيد النار":

تحمل هذه القصة القصيرة عنوان المجموعة القصصية، وهو ما يطرح في ذهن المتلقي أنها قد تكون القصة الرئيسية في هذه المجموعة، ويقدم السارد عنواناً جانبياً، أو لنقل أن السارد وجهها إلى صديقه "طه عبد الرزاق".

والحدث عبارة عن رسالة من الصديق "طه" إلى السارد مما جعل هناك تداخل في وجهة نظر السارد وهذا الصديق، فيقول: "وتمهل يا صديقي، وأنت تقرأ.."

كنت مسرعاً مع إيقاع القراءة الراقص لهذه الرسالة، فتمهلت.^(١) حيث وتمهل يا صديقي، وأنت تقرأ" هي من الصديق طه، لكن باقي السرد هو من السارد ذاته.

ويحاول السارد أن يربط بين العنوان والحدث فيقول وهو يسأل السارد: "لماذا يا أخي؟ أسألك وأصرخ: لماذا؟ وتحترق الذاكرة رمال رفحاً تحترق. مخيمات الأسر أيضاً. سياط الحرس الملكي، ودم الجنوب، جميعاً تحترق، ويشب سؤالي، لا نار فيه، لكنه يحترق فأعطش. أعطش إليك أريدك تغيب عني. أغيب معك أيضاً وأمضي..^٢ فهو يرى أن زيد النار ليس لوجود نار حقيقية، بل هي لوجود الظلم الذي يسبب العطش إلى العدالة، لكنه يرفض أن يشاركه صديقه في المعتقل.

ويكمل هذا الربط في ص ٥١، فيقول: "كنت أراك ليناً وملوناً تغادر القصر البركة إلى أين؟ البصرة تحترق قلت لي، والجنوب نار. تعال معي ... قلت لي. سمعتها منك، ونظرك شاخص. تحتك حي الحسين. تشب حرائق، وعلى المصلى سجدت. المنارة مع الشهداء. قلت لي: ستقتل إن لم تغادر. رأيك تغادر، وأنت تقف قريباً مني."^٣

وهو ما يشير إلى هذه الزيادة في النار بسبب الظلم، وعدم تحقيق العدالة.

١_٦ القصة القصيرة "الحصان قائد العربة":

يحمل هذا العنوان دلالة الربط بين حصان السيرك، وواقعنا، فيتحول الحصان لشخصية قصصية داخل العمل القصصي، وفيه يربط بين هذا الحصان الذي يقود العربة، وبين السياسيين الذين يغيرون مبادئهم وفق ما يبدو لهم من آراء، والذين يجدون من يهمل لهم، لا شيء إلا لأنهم يقودون العربة، فيقول: "كما لا حظت من مكاني فوق سطح الخزانة أن الحصان كلما اضطره

(١) جابر خليفة جابر، زيد النار، القصة القصيرة "زيد النار"، ص ٤٦.

^٢ -المصدر السابق، ص ٤٩ ،

^٣ -جابر خليفة، زيد النار ، ص ٥٩.

نداء الطبيعة يقوم بحركات استعراضية مفتعلة تحول أنظار المشاهدين بعيداً عن مؤخرته.^(١) وهو ربط إلى دور السياسي بحركاته المفتعلة في إلهاء الناس عن رؤية حقيقة واقعهم. فكان العنوان بهذا جزء من الحدث.

١_٧ القصة القصيرة خارطة وادي الجمل:

الخارطة هي من تحدد حدود البلاد، وتبرز بعلامات واضحة حدودها الشرقية والغربية والشمالية والجنوبية، وهنا يريد السارد أن يشوه هذه الخارطة، ويمزقها إلى قطع صغيرة، فيبرز هذا الصراع بين القديم والجديد، فكان الجمل رمز القديم في ذهن العربي، وكان الروبوت رمز الجديد الذي قد يشوه حاضرننا، وتأتي نهاية القصة القصيرة لتبرز هذا الصراع، فيقول: "وفي الوقت الذي كان فيه الروبوت يضع الأصفاد الفولاذية حول معصمي "ضاد" الصغيرين كانت خارطة وادي الجمل قد تجزأت إلى أكثر من عشرين قطعة، وراحت كل قطعة تبتعد عن سواها متنافرة معها، فيما أحاطت بكل قطعة مجموعة من الروبوتات والكواسر المبتهجة، والتي لم ينغص عليها فرحها ذاك، سوى أن عدداً من الجمال الجامحة التي لم ترضخ للأمر الواقع طوحت أثناء ثورتها بأحد الروبوتات."^(٢) من طرح عناوين القصص القصيرة عند جابر خليفة جابر وجدنا أننا جزءاً من الحدث، ولا تمثل أي نوع من أنواع الحشو، فساعدت على التكتيف الذي تتمتع به القصة القصيرة.

وهنا لجأ البحث إلى تحليل العنوان من خلال المنهج الذي ينظر إلى العنوان بوصفه "بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص."^(٣) أو لنقل بصيغة أخرى إن البحث في تحليله للعنوان لم يتطرق "لعلاقة العنوان ليس بالعمل فحسب، بل بمقاصد المرسل من عمله أيضاً، وهي مقاصد تتضمن صورة افتراضية للمستقبل، على ضوءها -كاستجابة مفترضة- يتشكل العنوان لا كلفة، ولكن كخطاب"^(٤)

وهذا يجعل البحث لا يستطيع أن يهمل دور المتلقي في البحث عن الدلالات المختلفة التي قد يثيرها العنوان في نفسه، وبالتالي فهو الذي يأخذ بيد المتلقي ليقراً العمل الأدبي بحثاً عن متعة قد تتحقق إن قدم له العمل الدلالات التي أثارها العنوان أو الفرضيات التي توقعها المتلقي من العنوان، وذلك لأن اللغة ينظر إليها "بوصفها موضوعاً محدداً للسانيات بمستوياتها المتعددة، والخطاب بوصفه فعلاً لغوياً اجتماعياً"^(٥) يحمل هذه الدلالات من التكتيف المقصود في العمل

(١) جابر خليفة جابر، زيد النار ، القصة القصيرة "الحصان قائد العربية "، ص ٥٩.

(٢) جابر خليفة جابر، زيد النار، القصة القصيرة "خارطة وادي الجمل"، ص ٤٦ .

(٣) محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص ٨

(٤) محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، ص ٢١

(٥) السابق ص ٢١

القصصي، وذلك لأن عنوان القصة القصيرة "المؤلف من كلمتين أو أكثر، يشكل تركيباً لغوياً يطرح قيمة بلاغية أحياناً، ويدخل في صلب البلاغة الشعرية أحياناً... ويمكن أن يقتصر على دلالة لغوية أو معجمية لا صلة بها بالشعرية"^(١)؛ لكنه في الأعم الأغلب قد يكون كنايات عمّا يحدث في عالم القصة القصيرة.

٢- السارد

السارد هو من يقول أو يسرد لنا القصة، وغالباً هو الذي يحمل وجهة النظر الأولى في العمل القصصي، أو هو بتعبير جيرار جينت، صاحب البؤرة الأولى^(٢)، ومن بؤرته تدور أحداث العمل القصصي، لأن "خطاب الراوي هو أساس السرد القصصي، فعلى عاتقه يدور الحوار الداخلي للأبطال، وحوارهم مع بعضهم البعض"^(٣)، ومن هذه النظرة، فلا يوجد سرد دون سارد يتولى حركة السرد، وهنا لا بد من وجود مسرود له يتوجه إليه السارد، وهذا المسرود له قد يكون خيالياً أو حقيقياً. إن السارد -صوت العمل القصصي- "جزء أساسي في الأسلوب القصصي/... للتأثير على ردود القراء، ولفهم الشخصيات والأحداث التي تمثل البؤرة الرئيسة للقصة"^(٤) والجدول التالي يبين أنواع الساردين في القصص القصيرة المدروسة:

نوع السارد	القصة القصيرة
السارد الشاهد بضمير "أنا"	ساعة آمنة
السارد شبه العليم بضمير "هو" - والسارد الشاهد بضمير "أنا"	كاليري ماريا
تعتمد على الرسالة، السارد البطل يحكي قصته بضمير "أنا"	كابتن مشاري
السارد البطل يحكي قصته بضمير "أنا"	الهولندي الطائر
أسلوب الرسائل السارد البطل يحكي قصته بضمير "أنا"	زيد النار
السارد البطل يحكي قصته بضمير "أنا"	الحصان قائد العرب
السارد الشاهد بضمير "أنا"	خارطة وادي الجمل

ومن قراءة الجدول السابق يلاحظ أن:

١- الكاتب اعتمد بشكل كبير على الضمير "أنا" في سرد أحداث قصصه القصيرة، وهو ما ظهر في ست قصص قصيرة، بشكل أساسي، وجاء مشاركاً الضمير "هو" في السرد، في القصة

(١) صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م، ص ٢٣٠.

(٢) صاحب مصطلح وجهة النظر، هو هنري جيمس، وصاحب مصطلح التبئير هو جيرار جينت، ص ٢٣.

(٣) إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية ص ٥٩.

(4) James Phelan, Narrative as Rhetoric, Ohio State, university press, P. 47-48 .

القصيرة "كالييري ماريا"، وهذا قد يعني أن السارد في هذا الضمير لن يقول إلا ما يراه ، ولن يترك إلى تفاصيل قد تضرر الحدث، وفي هذا النوع من السرد بضمير "أنا" لا يقول السارد "إلا ما تعلمه إحدى الشخصيات"^(١)، ويحدد الباحث جان بويون "الرؤية مع" بقوله: إننا هنا نختار شخصية محورية، ويمكننا وصفها من الداخل، بتمكننا من الدخول بسرعة إلى سلوكها، وكأننا نمسك بها. إن الرؤية هنا تصبح عندنا هي نفس رؤية الشخصية المركزية، وفي الواقع تغدو هذه الشخصية مركزية، ليس لأنها تُرى في المركز، ولكن فقط لأننا من خلالها نرى الشخصيات الأخرى، ومعها نعيش الأحداث المروية"^(٢) لأن السارد في هذه الزاوية "يتبنى منظور شخصيته، ويرى معها؛ يلاحظ ما تلاحظه، فنرى العالم التخيلي من خلالها معكوساً على شاشة وعيها"^(٣). في هذا المستوى يتنافى منظور السارد "مع وصف الشخصية الخارجي إلا إذا قُدم من خلال رؤية شخصية أخرى، كما يتنافى مع وصف المكان مستقلاً عن المشاهد أو مع التحليل النفسي التقريري المنفصل على إدراك الشخصية"^(٤) مما قد يشير إلى هذا التكثيف في أحداث القصة القصيرة.

٢_ جاءت قصة واحدة بضمير "هو" السارد شبه العليم، ولم يكن في القصة بأكملها بل في جزء من القصة، ورغم ذلك فالسارد شبه العليم مثله مثل السارد البطل يحكي قصته يكون ملازماً للشخصية الرئيسية، ويبعد بقدر الإمكان عن التفاصيل التي قد تضر العمل.

٣_ أهمل الكاتب استخدام السارد العليم، وهو السارد الذي يهتم بالتفاصيل، وذلك لأنه يكون على دراية بكل ما في العمل من أحداث، فهو سارد "يعلم ... أكثر من الشخصية، بل يقول أكثر مما تعلمه أي شخصية من الشخصيات"^(٥)، وهو ما قد يؤكد رغبة الكاتب في التكثيف والإيجاز حتى على مستوى استخدام السارد.

٤_ استخدم الكاتب السارد الشاهد في القصتين القصيرتين "ساعة آمنة" و"خارطة وادي الجمل"، وهو سارد يعلم أقل من الشخصية، وبالتالي، فهو سارد ينتظر الفعل من الشخصية لكي يوريه. وأخيراً فإن الكاتب حرّ في اختيار ضمير السرد، فهو قد "يرغب يوماً في أن يكتب حكاية بضمير الشخص الأول، وأخرى بضمير الشخص الثالث، مقابل لا شيء، وهكذا على سبيل

(١) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ط ٢ ١٩٩٣ م، ص ٢٠١.

(٢) السابق، ص ٢٨٩.

(٣) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ م، ص ١٣٣.

(٤) السابق، ص ١٣٣.

(٥) جبرار جينت، خطاب الحكاية، ت/ محمد المعتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠ م، ص ٢٠١.

التغيير؛ وبعض الكتاب يكونون متمردين تمامًا على هذا الضمير أو ذاك، مقابل لا شيء^(١)، لكن يبقى أن استخدام كاتب القصة القصيرة لضمير "أنا" في أحداث قصته يجعله ملتزمًا بهذا الضمير في مشاهداته، فلن يجعل الشخصيات الأخرى ترى أو يحكي من خلالها مشاهداتها، وهو ما قد يشكل نوعًا من التكتيف والإيجاز.

ومن هنا يمكن للبحث أن يشير إلى أن اختيار الكاتب للسارد يحمل هذه الدلالة من الرغبة في التكتيف والإيجاز في التفاصيل لأنه سيعتمد على المشاهدات الخاصة به.

٣_١ الشخصية:

تشير تعريفات النقاد للقصة القصيرة إلى أنها تستخدم شخصية واحدة أو اثنتين أو ثلاثًا على أكثر تقدير. وي طرح الدكتور محمد عناني تعريف "إدجار آلان بو" للقصة القصيرة، فيراها "تعالج موقفًا واحدًا لفرد واحد أي لشخصية واحدة"^(٢).

ويعرض إنريكي أندرسون إمبرت تعريفًا قريبًا من هذا التعريف، فيرى أن "القصة القصيرة هي سرد واقعة أساسية، حديثة العهد، محكمة السبك. هذه الواقعة قد حدثت في حياة اثنين أو ثلاثة من الشخصيات المحددة الملامح، وعندما يصل الحدث إلى أعلى قمة له يثري معرفتنا بالطبيعة الإنسانية"^(٣).

إن القصة القصيرة حدث لفرد واحد عند بو، وعند إنريكي "في حياة اثنين أو ثلاث من الشخصيات المحددة الملامح"، يفهم من هذا أن القصة القصيرة، عدد شخصياتها محدود. لكن "مع ذلك، فمن الممكن أن تكثر الشخصيات في القصة القصيرة، لكنها لا بد أن تكون في مجموعها وحدة، أي أن يجمعها غرض واحد."^(٤) وذلك لأنها تبغي "التأثير على القراء من خلال الحدث نفسه أكثر من أبطاله."^(٥)

يجب أن تكون القصة القصيرة موجزة، بحيث إن كل كلمة تسير وفق خطة معينة من الكاتب لتخدم الحدث، فلا تكون حشوًا. وتخضع الشخصية في القصة القصيرة للشرط نفسه، فهي "ينبغي أن تكون محدودة، حتى لا تترحم إطار عالم مكتنز ضيق."^(٦) والجدول التالي يوضح

(١) جيرار جينت، عودة إلى خطاب الحكاية، ت/ محمد المعتمد، المركز العربي الثقافي، ط١، ٢٠٠٠، ص١٤٨.

(٢) محمد عناني، الأدب وفنونه، ص١٠١.

(٣) إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة، ص٥١.

(٤) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ص١٢٢.

(٥) إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة، النظرية والتقنية ص٣١.

(٦) طه وادي، القصة ديوان العرب قضايا ونماذج، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان ط١ ٢٠٠١م، ص١٩٨.

عدد الشخصيات الرئيسية، وعدد الشخصيات الثانوية، والشخصيات غير البشرية إن وجدت في الحدث في القصص المدروسة:

القصة	عدد الشخصيات الرئيسية	عدد الشخصيات الثانوية	شخصيات غير بشرية
ساعة آمنة	٢	ثلاث شخصيات محددة، وعدد من الشخصيات غير محددة خلال استخدامه "لبعض" أو الجمع.	لا يوجد
كاليري ماريا	٢	٦	لا يوجد
الكابتن مشاري	١	٥	لا يوجد
الهولندي الطائر	١	ثلاث شخصيات محددة، وعدد من الشخصيات غير محددة باستخدام الجمع (أصحاب السارد).	لا يوجد
زيد النار	١	٣	لا يوجد
الحصان قائد العربية	٢	شخصيتان محددتان، وعدد من الشخصيات غير محددة	١
خارطة وادي الجمل	٢	شخصيات غير محددة خلال الجمع	شخصيات غير محددة

ومن قراءة الجدول السابق نجد:

١_ التزم الكاتب بالتعريفات النظرية للقصة القصيرة، فجاءت الشخصيات الرئيسية في حدود الشخصيتين في أربع قصص قصيرة، وجاءت شخصية واحدة في ثلاث قصص قصيرة، وهو بهذا يدرك أهمية ألا يشتت ذهن المتلقي بعدد من الشخصيات الرئيسية التي قد تحمل أحداثاً متنوعة.

٢_ يكثر عدد الشخصيات الثانوية، ورغم ذلك فهي في مجموعها -كما أشار الدكتور عز الدين إسماعيل- يجمعها غرض واحد، ولا توجد أي شخصية قد تكون حشواً داخل الحدث.

٣_ في بعض القصص القصيرة قد لا يحدد عدد القصص القصيرة، وذلك كما في القصة القصيرة "ساعة آمنة"، والتي عرض فيها "بعض الجنود الإنجليز"، فكانت بعض تشير إلى هذا العدد غير المحدد من الشخصيات، لكنها مع ذلك لم تكن تشارك في الحدث، وبقي أنها قيلت على لسان السارد الشاهد فقط، في إشارة إلى احتلال العراق، ودور المستعمر في وأد طموحات العراق.

والأمر نفسه في استخدامه للجمع في قوله: "تجار يهود"، فاستخدم الجمع ليعزز عدد غير محدد من التجار اليهود، وهو إبراز لدور اليهود في السيطرة على رأس المال العالمي، لكنها مع ذلك

مجرد ذكر عابر من السارد، لكنها شخصيات لم تشارك في الحدث، وذلك لأن الكاتب قدم الشخصيات الثانوية باعتبارها مجموعات.

ومثل ذلك نجده في القصص القصيرة "الهولندي الطائر" و"الحصان قائد العربة" و"خارطة وادي الجمل"، وهي شخصيات أراد الكاتب بها أن يعمر عالم القصة القصيرة، وهي وظيفة من وظائف الشخصيات الثانوية^(١).

٤_ رصد البحث استخدام الكاتب لمجموعة من الشخصيات غير البشرية، ومنها شخصية حصان العربة في القصة القصيرة "الحصان قائد العربة"، وهي قد تكون شخصية رئيسة بجانب شخصية السارد، وذلك لأن الأحداث تدور من خلالها.

ومثاله شخصيات الروبوتات والجمال في القصة القصيرة "خارطة وادي الجمل"، واختيار الكاتب لشخصيات غير بشرية قد يبرز أن "الشخصيات في القصة القصيرة لا تمثل الواقع، ولا تمثل شيئاً آخر غيرها بقدر ما تمثل حساسية كاتبها ومنظوره الشخصي، وبقدر ما تصبح جزءاً من أسلوب القصة وتصميمها"^(٢).

وهو ما وضح في شخصية الحصان -الشخصية الرئيسية-، والروبوتات التي حملت دلالة قضاء الحضارة الغربية على الحضارة العربية، ورمزها الجمل، فتمزقت الحضارة العربية إلى قطع صغيرة غير ذات تأثير.

٣_٢ النقطة الثانية في مفهوم الشخصية في القصة القصيرة ترجع إلى أن هذه الشخصيات (رئيسة وثانوية) محددة الملامح، بمعنى أنها شخصيات مسطحة، وحتى بطلها يكون شخصية مسطحة غير نامية، فالبطل فيها "أقرب إلى أن يكون شخصية رقمية أو مسطحة، فكثير من الأعمال القصصية القصيرة لا تُعنى - كثيراً - بوصف الشخصية، وسبر أغوارها، وذكر تاريخها أو حتى ذكر اسمها، لأن بنيتها مهتمة أكثر بسرد القضية الإنسانية، التي تكون الشخصية جزءاً منها."^(٣) وقد يكون هذا هو السبب الذي جعل بعض النقاد يرون أن القصة القصيرة ليس فيها بطل "لأنها -أولاً- تعزل الشخصية في لحظة الأزمة وحدها، ولأن حيزها ضيق -ثانياً- بما لا يكفي لصناعة بطل، ومن ثم، فنحن لا نتعرف على أنفسنا - ولا على آخرين من شخصيات الحياة - في شخصيات القصة القصيرة."^(٤)

(١) ينظر: وظائف الشخصيات الثانوية روجر ب. هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ت/ صلاح رزق، دار غريب، ٢٠٠٥ م ص ١٩٠، وما بعدها.

(٢) خيرى دومة، تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة، ١٩٦٠ - ١٩٩٠ م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨ م، ص ٩٦.

(٣) طه وادي، القصة ديوان العرب ص ١٦٤.

(٤) خيرى دومة، تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ص ١٤٧.

وهذا المعنى نجده بوضوح في شخصيات جابر خليفة جابر إذ لم يرصد البحث أي شخصيات نامية في القصة القصيرة عنده، إلا في القصة القصيرة "كاليري ماريا"، فجاءت شخصية ماريا نامية، انتقل بها السارد من حالة الاهتمام بنفسها. هذا الاهتمام الذي يثير اهتمام الآخرين بها، هو الذي جعل السارد يصفها بقوله: "شعت نسائم عطر، ومرت ماريا كأنها طيف مرت. ألوانها ملأت المكان، ومع مشيتها الراقصة تطايرت - كأنما تشتعل - خصلات شعرها الأشقر. أدارت الأعناق معها حيثما تروح، وشدت الأعين على ثوبها الأصفر المثير".^(١) حيث جاء الوصف هنا ليعبر عن حالة اهتمام الشخصية بنفسها لتثير الآخرين من حولها، فاستخدم مفردات مثل (كأنها طيف - مشيتها الراقصة - كأنما تشتعل - شعرها الأشقر - ثوبها الأصفر الذي يوصف بأنه مثير)، ومن هنا جاء الوصف للشخصية ليؤكد هذه الحالة من حالات اهتمام الشخصية بنفسها، وجاء مكثفًا يؤدي دوره في الحدث القصصي.

يحدث تحولاً في الشخصية بفعل شخصية آرام - الشخصية الرئيسة الثانية في الحدث القصصي، فيقول السارد: "غير آرام اللاجئ العراقي وحكاياته حياة ماريا. غدت الألوان الهادئة محببة إلى نفسها، وكانت تطعمها بالسواد دائماً".^(٢)

ومن هنا احتاج السارد إلى أن يصف الشخصية مرة أخرى لكن من تبئير آخر غير التبئير في بداية الحدث القصصي، فيقول: "وقفت بشالها الأسود الذي ارتدته كحجاب، وثوبها الخاط الطويل، وكانت كلما انزلق الشال قليلاً تعيد تغطية شعرها به".^(٣) ظهر هذا التحول حتى على طريقة اللبس الذي جعلها تغطي شعرها بشال أسود بعد أن كان منطلقاً مثيراً في بداية الحدث، وجاء ثوبها طويلاً، وهنا يجب الإشارة إلى أن الوصف جاء نابغاً من الحدث، وخادماً له، بحيث وجدنا هذا الإيجاز في الوصف، فركز السارد على ما قد يثير المتلقي في بداية الحدث، والذي كان يريد بعد ذلك أن يبرز التحول في الشخصية من خلاله، وهو لون الشعر المثير، ومن ثم تغطيته بالشال، مما أكد أن الشخصية أصبحت تهتم بالآخرين، ولم تعد تريد الإثارة.

وهنا يرى البحث أن يشير إلى دور الإيجاز في عنصر الوصف في القصة القصيرة، حيث إن جابر في تكتيفه للحدث في قصصه القصيرة اهتم بوصف الشخصية حال الفعل لا وصفها بإيقاف، والفرق بينهما يرجع إلى أن وصف الشخصية بإيقاف الحدث لا يخدم الحث، فيدخل في نطاق الحشو الذي قد يضر بالحدث القصصي، أما وصفها حال الفعل فهو يدخل في نطاق خدمة الحدث، وإبراز الحركة فيه، وهنا لا يكون حشواً في الحدث، ومن أمثلته في القصة القصيرة "كاليري ماريا" ذاتها، فنجد السارد يصف الشخصية الثانوية "أم أحمد" خلال فعلها،

(١) جابر خليفة جابر، زيد النار، (القصة القصيرة كاليري ماريا ص ٢٣.

(٢) السابق، ص ٢٥

(٣) جابر خليفة جابر، زيد النار، (القصة القصيرة كاليري ماريا)، ص ٢٤

فيقول: "أم أحمد من عرب السماوة. هي التي أنقذتني وحمّنتي، وداوت جراحي. كانت تسهر عليّ الليل كله. أخفتني عن أنظارهم. كانت أُمي، بل أكثر."^(١)

فلم يهتم هذا الوصف بوصف الجسم، بل وصف الفعل لأن يريد إبراز دور الشخصية في حماية "آرام" من الجنود، على هذا الأساس ابتعدت القصة القصيرة عن الوصف الذي قد يوجد في الرواية، وإن وجد الوصف، فإنه يكون "أكثر كثافة وتركيزاً وشاعرية، وإنه ليس عنصراً منفصلاً، بل هو متداخل مع الشكل، والحركة، أي أنه عنصر له فاعليته وحيويته في تشكيل الأحداث، وتحديد ملامح الشخصيات"^(٢)، ومعنى هذا أن الوصف في القصة ليس حشوًا، بل "يكون الوصف درامياً أو التحليل/ موجزاً حسب إمكانات اللقطة التي تصوغها في قصة قصيرة"^(٣).

وقد يرجع السبب في ذلك إلى "أن التفاصيل/ في القصة القصيرة يجب أن تكون تابعة لطبيعة القصة نفسها على اعتبار أنها بقية القصة أو تنمة لها، فهي محسوبة على القصة لذا وجب عليها أن ترقى هي الأخرى إلى الهدف الرئيسي للقصة، وأن تتقدم لنفس الخيط العام الذي يشد القصة نحو وحدة الأثر فيها."^(٤)

وهو الأثر الذي وجده البحث على طول القصص القصيرة عند جابر خليفة جابر، فهو لا يصف الشخصية لمجرد إظهار القدرة على الوصف، بل يصف ليربط هذا الوصف بالحدث. ومن أمثلة ذلك عنده ما نجده في القصة القصيرة "ساعة آمنة"، فنجد يصف شخصية ثانوية، وهي شخصية البائع الإنجليزي، فيقول: "ماذا لو كان بائع العطور الإنجليزي ذو الوجه المحمر والمنمش هذا هو أحد جنود الاحتلال أولئك."^(٥) فالوصف بكلمات مكثفة "ذو الوجه المحمر والمنمش"، وهو ليس وصفاً لإيقاف الحدث -كما أشار البحث- بل هو وصف ليربط بين هذا البائع والجنود في العراق، فالسارد يريد القول إن الاحتلال يهدم في العراق، وعلى العكس هناك فهناك عندهم في بلادهم من يقوم بدور البناء، وهم في متشابهون في الشكل. وفي القصة القصيرة "الهولندي الطائر" يصف حركة طيرانه في ص ٤٢، وهو هنا وصف ذو حركة ولا يقف الحدث أراد به أن يشير إلى رشاقة هذا الهولندي الطائر. وفي القصة القصيرة ذاتها يصف الشخصية الثانوية "أبا راشد" بقوله: "وصورة أبي راشد بزيه وإزاره ولحيته البيضاء ما زلت أتذكرها كأني

(١) السابق، ص ٣٠

(٢) عبد الفتاح عثمان، الأسلوب القصصي عند يحيى حقي، مكتبة الشباب، ص ٦٩

(٣) عبد الرحمن أبو عوف، يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٤م، ص ١٢٠، ١١٩.

(٤) سيد حامد النساخ، تطور فن القصة القصيرة في مصر، مكتبة غريب ط ١٩٩٠م، ص ١٣١-١٣٢.

(٥) جابر خليفة جابر، زيد النار، (القصة القصيرة ساعة آمنة)، ص ٢٠.

أراه الآن أمامي".^(١) وهو وصف يريد به تأكيد مدى تأثير شخصية أبي راشد على السارد، وجاء الوصف بكلمات مكثفة موجزة لا توقف الحدث. وفي القصة القصيرة "الحصان قائد العرب" يصف السارد شخصية "الحصان"، فيقول: "هو حصان السيرك إذ بدا مدهشاً أخاذاً بألعابه وحركاته البهلوانية، وأكثر حيوية وامتلاءً من حصاننا، فقد التف حول جذعه ثوب متباين الألوان كثير الرقع مما يلبسه المهرجون، ووضع على رأسه طربوش دائري داكن الخضرة تتدلى منه شرائط فسفورية ملونة، كان يُستبدل بين فترة وأخرى/ بقبعة إفرنجية ونظارة شمسية قاتمة مثبتة على جبهته".^(٢)

والوصف على طوله، والذي جاء في اثنتين وخمسين كلمة لا يدخل في نطاق الحشو داخل هذه القصة القصيرة، لأنه وصف يخدم الحدث، ويبرز -كما سبق أن أشار البحث- إلى ربط هذا الحصان بالسياسي، وقدرته على التغير، وأنه يبدو مهرجاً يلعب على كل الأطراف، ويغير من شكله وفق المناسبة الذي يدخل فيها.

لم يجد البحث أي وصف لأي شخصية داخل القصص القصيرة عند جابر خليفة جابر إلا ما تم عرضه، وهو ما يعني أن جابر خليفة جابر في شخصياته، ووصفها التزم خط القصة القصيرة في قدرتها على التكثيف، وعدم إيقاف الحدث بوصف قد يأتي مبالغاً فيه، وذلك لأن الكلمة في القصة القصيرة، توضع في موضعها، وليس هناك حشو، والوصف فيها موجز يتسم بالشاعرية، وكل ذلك قد يؤدي إلى أن تصبح . كما أشار بريتشيت . فناً قريباً من فن الشعر، ف"القصة القصيرة توصف بأنها قصيدة النثر، لأنها مثل الشعر تستخدم اللغة فيها بدقة لأن تركيبها قد يختل بزيادة كلمة أو جملة"^(٣).

الأثر الذي يريد الكاتب إحداثه في القارئ يجب أن يتم الإعداد له مع أول جملة، ثم يتدرج حتى النهاية، بحيث إن عبارة القصة القصيرة "الاستهلاكية الخالصة يجب أن توحى"^(٤) بالتأثير الذي يسعى إليه الكاتب، وهذا المبدأ يرتبط بمبدأ أن كل كلمة تسهم في إحداث التأثير، فمعنى "هذا أن القصة القصيرة لابد لتأثيرها في القارئ. تأثيراً قوياً فعالاً أن تكون كل كلمة مدببة نحو الهدف النهائي، والغاية المقصودة"^(٥).

(١) جابر خليفة جابر، زيد النار، (القصة القصيرة الهولندي الطائر)، ص ٤٣.

(٢) جابر خليفة جابر، زيد النار، (القصة القصيرة الحصان قائد العرب) ص ٥٩.

(٣) طه وادي، دراسات في نقد الرواية ص ١٧.

(٤) رينيه ويليك، تاريخ النقد الأدبي الحديث ج٣، ت/ مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م، ص ٣٠٠.

(٥) سيد حامد النساخ، تطور فن القصة القصيرة في مصر ص ٩٩.

وهو الأمر الذي وجدناه عند جابر خليفة جابر في عرضه للوصف لشخصياته داخل الحدث القصصي، والذي جاء خادماً للحدث.

٤_ الحشو في القصة القصيرة عند جابر:

رغم أن البحث أشار إلى أن جابر في استخدامه للكلمة في القصة القصيرة التزم خط التكتيف والإيجاز، فإن البحث رصد بعض أنواع الحشو في القصص القصيرة "ساعة آمنة- كاليري ماريا- كابتن مشاري"، والبحث يزعم أن القصة القصيرة تكاد تخلو من عنصر الحشو الذي قد يضر بها لأنها تتميز بأنها تعتمد "على الحكايات الفردية في أغلب الأحيان... حيث تستعمل قصة باعتبارها إطاراً لتوحيد الحكايات حول موضوع مشترك"^(١)، والبعد عن الحشو من البلاغة لقول "العربي: البلاغة التقرب من المعنى البعيد، والتباعد من حشو الكلام... ومثله قول الآخر: البلاغة تقرب ما بعد من الحكمة بأيسر الخطاب"^(٢).

وقال عبد القاهر: "وأما الحشو، فإنما كُرِهَ وَدُمَ وَأُنْكَرَ وَرُدَّ لأنه خَلَا من الفائدة، ولم يَحُلْ منه بعائدة، ولو أفاد لم يكن حشواً، ولم يُدْعَ لَغَوَاً، وقد تراه مع إطلاق هذا الاسم عليه- واقعاً من القبول أحسن موقع، ومُدْرِكاً من الرِّضَى أَجْزَلْ حظاً، وذلك لإفادته إِيَّاكَ"^(٣).

وما يقصده البحث بالحشو هو إيراد الروائي لكلمات وسطور وصفحات لا يفيد منها الحدث، مثل الاسترجاعات الداخلية ومحاولة إظهار ثقافة الكاتب، وذلك لأن "أي مشهد... إذا لم يكن له سبب للوجود، وليس له دور في دفع الرواية، وزيادة حدة إيقاع السرد، فينبغي حذفه"^(٤).

وكما سبق القول، فإن هذا الحشو ظهر عند جابر في مجموعة "زيد النار"، من خلال الاسترجاعات الداخلية، ومن خلال محاولة إظهار ثقافة الكاتب في هذه القصص، وبيانها كالتالي:

٤_١ الحشو بالاسترجاعات الداخلية:

الاسترجاع بعامة يُعْنَى به "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة. استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة"^(٥)، وهو ثلاث أنواع؛ الاسترجاع الخارجي، ويكون

(1) The New Encyclopedia Britannica, Volume Vii, William, Benton, Publisher, 1943-1973- Helen Hemingway Benton, Publisher, 1973-1974 P.424

(٢) أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين، ت/ مفيد قميحة، دار الكتب العلمية لبنان، ط ١ ١٩٨١ م ص ٥٨.

(٣) عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، أسرار البلاغة، ت/ محمود محمد شاكر، دار مدني بجدة، ص ١٩.

(٤) مجموعة من الكتاب، تقنيات الكتابة (القصة القصيرة والرواية)، ت/ رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، سوريا ط ١، ١٩٩٥ م، مقال وليم براوننج سبنسر ص ٢٣.

(٥) جيرالد برنس، المصطلح السرد، ت/ عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ط ١ ٢٠٠٣، ص ٢٥.

مدى الاسترجاع، وسعته قبل بداية الحدث^(١)، وهذا النوع من الاسترجاع ليس به حشو، والنوع الثاني هو الاسترجاع المختلط، ويُعنى به أن مدى الاسترجاع يبدأ قبل بداية الحدث، لكنه يستمر حتى يلتقي ببداية الحدث، وكذلك الأمر في سعة الاسترجاع، والنوع الثالث هو الاسترجاع الداخلي، وهو يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص، وهذا النوع قد يكون فيه الحشو إذا كان الاسترجاع داخليًا تكررًا، ومعناه أن يتم تذكر حدث ما قد سبق عرضه في نقطة سابقة من السرد القصصي في القصة القصيرة، وهو ما قد يدخل القصة القصيرة في خطر الحشو "لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهازًا، وأحيانًا صراحة، وبالطبع لا يمكن هذه الاسترجاعات التذكارية أن تبلغ أبعادًا نصية واسعة جدًا إلا نادرًا، بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص."^(٢) بمعنى أنه إذا وُجدت كانت قليلة، وتكون مساحتها النصية من كلمات وسطور قليلة إلى حد ما، وقد ظهر هذا النوع من الاسترجاعات الداخلية في القصتين القصيرتين (ساعة أمنة- كاليري ماريا).

٤-١-١ الاسترجاع الداخلي في القصة القصيرة "ساعة أمنة":

ظهر هذا النوع من الاسترجاع الداخلي التكراري في مرة واحدة من القصة القصيرة، ففي ص ١٠ يشير إلى الروائح الكريهة التي تنبعث من الأرض التي اشتراها (هاري سلفريدج)، فيقول: "وحيث الروائح الكريهة تملأ الجو، ولكي يتفادى الإسطبلات، وما تنشره في فضاء المكان من روائح، تفتق خياله عن ابتداع إجراء مثير هزّ الأوساط اللندنية المحافظة حينها؛ إذ أقدم على جعل جناح العطور في مقدمة المتجر، وهذا ما لم يقم به أحد في ذاك/ الوقت. لقد عرض العطور ومواد الماكياج علنًا، ولأول مرة في متجر سلفريدج، وحتى على واجهته الزجاجية يمثل جرأة اجتماعية مثيرة ومغرية للفضول بذاك الوقت."^(٣)

فلقد عرض فكرة سلفريدج في محاولته للقضاء على الروائح الكريهة التي تنبعث من اسطبلات الخيل، ورها فكرة جريئة بأن يجعل جناح العطور والماكياج في واجهة المتجر، لكنه في ص ١٦ من الحدث يعود ويشير إلى هذا الأمر، فيقول في شكل تساؤلات من السارد: "فلَمْ فعل سلفريدج هذا؟ لَمْ جعل العطور في مقدمة المتجر؟

ليكون المشهد أكثر جمالاً مع ألوان العطور وشذاها وزجاجاتها؟

(١) يُعنى بمدى الاسترجاع وسعته، أنه يمكن للمفارقة أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدًا كثيرًا أو قليلًا عن اللحظة الحاضرة (أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية)، نسيمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية، ويمكن المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضًا مدة قصصية طويلة كثيرًا أو قليلًا، وهذا ما نسيمه سعتها. ينظر: في ذلك جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص ٥٩

(٢) جيرار جينت، السابق ص ٦٤

(٣) جابر خليفة جابر، قصة ساعة أمنة ص ١٠، ١١

أم ليخفف من زنخة روائح زبائنه، ويشتم -بالوقت ذاته- أعداء جده الانكليز بطريقته اللماحة هذه؟

أم كما قال الدليل السياحي: إنه فعل ذلك لكي يتفادى رائحة الإسطبلات المجاورة لمتجره؟^١
عرض المشهد هنا في شكل تساؤلات، وهو الذي عرضه في ص ١٠ في شكل تقرير واقع، والمفترض في ترتيب الحدث أن تكون التساؤلات في ص ١٠، وتقرير الواقع يكون في ص ١٦، لكن يبقى هنا أن هذا قد يعد نوعاً من الاسترجاعات الداخلية التكرارية، لأن المشهد الثاني في ص ١٦، كان إعادة للمشهد الأول في ص ١٠، وإن حاول السارد أن يتخفف منه بجعله في شكل تساؤلات.

٤-١-٢ الاسترجاع الداخلي في القصة القصيرة "كاليري ماريا":

ظهر هذا الاسترجاع الداخلي التكراري في لقطة واحدة في حدث القصة القصيرة "كاليري ماريا"، والاسترجاع يمثل لحظة ركض أم آرام، فيقول في ص ٢٤: "تضم أخي الرضيع آزاد إلى صدرها، وتركض، وتركض، وتتعثّر، وكنت أركض معها، لكنهم أمسكونا."^(٢)
وفي ص ٢٦ يعود ويذكر المشهد نفسه في استرجاع داخلي تكراري، وإن حاول التخفيف من حدة هذا الاسترجاع، بأن جعل السارد بضمير (هو)، بعد أن كان في الفقرة السابقة بالضمير (أنا)، فيقول: "وكانت أمه تحمل أخاه الرضيع، وتركض، وتركض، وتتعثّر، وآخرون نساء وصبية وعجائز كانوا يركضون."^(٣)

ضمير السرد هنا تغير، فأصبح بالضمير هو، بدلاً من الضمير أنا، وهنا أضاف السارد آخرين إلى المشهد، ليجعل حالة الركض عامة، فأضاف نساء وصبية وعجائز، بعد أن كان في المشهد الأول هو وحده الراكض خلف أمه، لكنه يبقى استرجاعاً داخلياً تكرارياً قد يمثل حالة من حالات الحشو داخل الحدث القصصي للقصة القصيرة (كاليري ماريا).
يبقى أن هذا الاسترجاع الداخلي التكراري لم يظهر إلا في القصتين القصيرتين (ساعة أمانة- كاليري ماريا)، في مشهد واحد في كل قصة قصيرة منهما، ويرى البحث أنه بهذا لا يمثل ثمة أسلوبية في قصص جابر خليفة جابر.

٤-٢ الحشو بإظهار ثقافة الكاتب

الحشو في هذا النمط يكون محاولة من الكاتب في إظهار ثقافته سواء التاريخية أو الأثرية أو بحفظه للأشعار، ويكون العرض بأسلوب لا يخدم الحدث القصصي، بحيث لو تم حذفه لا يضر الحدث، أو لنقل لن يشعر المتلقي بهذا الحذف، وظهر هذا النمط في ثلاث قصص قصيرة

^١ - المصدر السابق، ص: ١٦

(٢) جابر خليفة جابر، قصة كاليري ماريا ص ٢٤

(٣) السابق، ص ٢٦

هي (ساعة أمانة- كاليري ماريا- كابتن مشاري)، والجدول التالي يوضح عدد مرات تكرار إظهار الثقافة موثقة برقم الصفحة.

القصة القصيرة	عدد مرات تكرار إظهار الثقافة	أرقام الصفحات
ساعة أمانة	٤	١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠
كاليري ماريا	١	أغنية قادر كابان ص ٢٥
كابتن مشاري	٣	٣٤ - ٣٥ - ٤٠

ومن أمثلة هذه النماذج ما يعرضه الكاتب في القصة القصيرة (ساعة أمانة)، فيقول: "ومنذ أن سمع به، قرأ مرارًا ورقته تلك التي وضعها في يدي، وهو يودعني.. ((وداع، وداعًا يا صديقي أنت في القلب مني. إن افتراقنا المحدد هذا ليعدنا بلقاء فيما بعد وداعًا صديق دون مصافحة. دون كلمات لا تحزن، ولا تقطب حاجبًا ليس جديدًا أن تعيش في عالمنا هذا وليس أكثر جدة بالطبع أن تعيش..)) إنها كلمات سيرجي يسينين الأخيرة قبل انتحاره.^(١)

ما وضع بين القوسين لو لم يحاول الكاتب إظهار ثقافته للمتلقي، لكان من الممكن أن يفهم أنها كلمات من صديقه، لكن الكاتب أراد أن يؤكد هذه الثقافة، بأن أشار إلى أنها كلمات الشاعر الروسي سيرجي يسينين قبل انتحاره، وبهذا فقد كانت هذه الكلمات قد تعد حشواً.

وهو ما يفعله فيما يعرضه في القصص القصيرة السابق توضيحه في الجدول، وبهذا فقد يكون البحث على صواب إن أكد أن القصتين القصيرتين (ساعة أمانة- كاليري ماريا) هما اللتان يظهران فيهما الحشو سواء بالاسترجاع الداخلي التكراري أو بإظهار ثقافة الكاتب، وظهرت في القصة القصيرة (الكابتن مشاري) حالة واحدة من الحشو بإظهار ثقافة الكاتب.

الخاتمة

_ جاءت عناوين "زيد النار" قصيرة، وذات جمل قصيرة، لأن جابر يريد إثارة المتلقي لمتابعة القراءة لمعرفة مغزى الحدث في القصة القصيرة.

_ استطاع العنوان أن يكون أداة مفيدة لحمل القارئ على قراءة حدث القصص القصيرة في زيد النار.

_ جاءت عناوين القصص القصيرة كنايات عمّا يحدث في حدث القصة القصيرة.

_ اعتمد جابر في مجموعة "زيد النار" بشكل كبير على الضمير "أنا" في سرد أحداث قصصه القصيرة، لأنه يريد قريباً من الحدث، ومن الشخصيات، وهو بذلك لم يكن يحمل دلالات الحشو، فالسارد في هذا الضمير لن يقول إلا ما يراه.

_ اختيار الكاتب للسارد يحمل هذه الدلالة من الرغبة في التكتيف والإيجاز في التفاصيل لأنه سيعتمد على المشاهدات الخاصة به.

(١) جابر خليفة جابر، قصة ساعة أمانة ص ١٧.

_ التزم جابر بالتعريفات النظرية للقصة القصيرة، فجاءت الشخصيات الرئيسة في حدود الشخصيتين في أربع قصص قصيرة، وجاءت شخصية واحدة في ثلاث قصص قصيرة، وهو بهذا يدرك أهمية ألا يشتت ذهن المتلقي بعدد من الشخصيات الرئيسة التي قد تحمل أحداثاً متنوعة.

_ رصد البحث استخدام الكاتب لمجموعة من الشخصيات غير البشرية، ومنها شخصية حصان العربية في القصة القصيرة "الحصان قائد العربية"، وهي قد تكون شخصية رئيسة بجانب شخصية السارد، وذلك لأن الأحداث تدور من خلالها.

_ لم يرصد البحث أي شخصيات نامية في القصة القصيرة عنده، إلا في القصة القصيرة "كاليري ماريا"، فجاءت شخصية ماريا نامية.

_ إن جابر في تكتيفه للحدث في قصصه القصيرة في مجموعة "زيد النار" اهتم بوصف الشخصية حال الفعل لا وصفها بإيقاف.

_ لا يصف جابر في مجموعة "زيد النار" الشخصية لمجرد إظهار القدرة على الوصف، بل يصف ليربط هذا الوصف بالحدث.

_ لم يظهر الاسترجاع الداخلي التكراري إلا في القصتين القصيرتين (ساعة أمنة- كاليري ماريا)، في مشهد واحد في كل قصة قصيرة منهما، وهو ما لا يمثل ثمة أسلوبية في قصص جابر خليفة جابر.

_ من الحشو الذي ظهر في القصص القصيرة (ساعة أمنة- كاليري ماريا- الكابتن مشاري) هو إظهار ثقافة الكاتب.

المصادر والمراجع

أولاً: المصدر

١_ جابر خليفة جابر، زيد النار، دار المكتبة الأهلية، ٢٠١٧ م.

ثانياً: المراجع العربية

١_ خيرى دومة، تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة، ١٩٦٠ - ١٩٩٠ م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨ م.

٢_ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ط٢ ١٩٩٣ م.

٣_ سيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة في مصر، مكتبة غريب ط٢ ١٩٩٠، ٤ م.

٤_ سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ م.

٥_ صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣ م.

- ٦_ طه وادي، القصة ديوان العرب قضايا ونماذج، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان ط١ ٢٠٠١م.
- ٧_ عبد الحق بلعابد، عتبات (جبرار جينت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف ط١، ٢٠٠٨م.
- ٨_ عبد الرحمن أبو عوف، يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م.
- ٩_ عبد الفتاح عثمان، الأسلوب القصصي عند يحيى حقي، مكتبة الشباب.
- ١٠_ عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي.
- ١١_ محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- ١٢_ محمد عناني، الأدب وفنونه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ١٩٩٤م.
- ١٣_ محمد محمود عبد الرازق، فن معايشة القصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م.
- ١٤_ مدحت الجيار، السرد القصصي المعاصر، نادي القصة، ط١، ٢٠٠٨م.

ثالثاً: المراجع المترجمة

- ١٥_ آيان رايد، القصة القصيرة، ت/ منى مؤنس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م.
- ١٦_ إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة، النظرية والتقنية، ت/ علي إبراهيم علي منوفي، م/ صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م.
- ١٧_ تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه، ت/ شكري محمد عياد، المركز القومي للترجمة ٢٠١٠م.
- ١٨_ جينت، أ_ خطاب الحكاية، ت/ محمد المعتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م.
- ب_ عودة إلى خطاب الحكاية، ت/ محمد المعتصم، المركز العربي الثقافي، ط١، ٢٠٠٠م.
- ١٩_ جيرالد برنس، المصطلح السرد، ت/ عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ط١ ٢٠٠٣.
- ٢٠_ روجر ب. هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ت/ صلاح رزق، دار غريب ٢٠٠٥م.
- ٢١_ رينيه ويليك، تاريخ النقد الأدبي الحديث ج٣، ت/ مجاهد عبدالمنعم مجاهد، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م.
- ٢٢_ طائفة من النقاد، مختارات من النقد الأنجلو أمريكي الحديث، ت/ ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م.
- ٢٣_ ميلان كونديرا، فن الرواية، ت/ بدر الدين عرودكي، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠١م.

رابعاً: المراجع الأجنبية

1_ James Phelan, Narrative as Rhetoric, Ohio State, university press

2_ Valerie Show, the short story, Longman, London and new York

خامساً: الدوريات العلمية

حافظ المغربي، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، ع ٢٠١١م، عتبات النص والمسكوت عنه قراءة في نص شعري.

سادساً: المعاجم الأجنبية

The New Encyclopedia Britannica, Volume Vii, William, Benton, Publisher, 1943-1973- Helen Hemingway Benton, Publisher, 1973-1974