جماليات الوصف في قصص فرج ياسين القصيرة

م. أميمة عبدالجبار علي

مديرية تربية صلاح الدين

amemaalkreem@gmail.com

الملخص

يشترك الوصف مع السرد مع الحوار في تأليف الصورة السردية العامة للقصة القصيرة، والوصف آلية مهمة من الآليات التي لا يمكن الاستغناء عنها لنجاح القصة القصيرة على صعيد التأليف والتلقي معاً، والقاص فرج ياسين من القصاصين الذين يعطون لآلية الوصف العناية الأكبر بحيث لا يمكن العثور على أي قصة له؛ من دون أن يكون للوصف دور رئيس ومركزي فيها، وقد تنوعت أشكال الوصف في قصصه كثيرا؛ لكن أهم أنواع الوصف واشكاله ونماذجه في تجربته القصصية هي: التشكيل الوصفي المكاني، وتشكيل وصف الشخصية، والتشكيل الوصفي البانورامي، ويمكن العثور على كثير من قصصه تحتوي على أكثر من شكل وصفي، أو على أشكال وصفية أخرى تعطي لآلية الوصف قيمة أكبر على مستوى التوظيف والتدليل والترميز أيضاً، ولا شك في أن القاص فرج ياسين تمكن من منح هذه الآلية حساسية سردية أعلى، من خلال عنايته الفائقة بالرصد الكاميراتي والوصفي لأدق التفاصيل على المستويات التعبيرية والتشكيلية كافة.

الكلمات المفتاحية: (الوصف، فرج ياسين، الحدث السردي، القصة، الرؤية السردية، الشخصية).

Aesthetics of description in Faraj Yassin's short stories

Omaima Abdul-Jabbar Ali

General Directorate of Education, Salah al-Din

amemaalkreem@gmail.com

Abstract

Description, narration, and dialogue participate in composing the general narrative image of the short story, and description is an important mechanism that

cannot be dispensed with for the success of the short story at the level of both writing and reception. The storyteller Faraj Yassin is one of the storytellers who give the mechanism of description the greatest care to the point that it is not possible to find any His story; Without the description having a major role My focus is on it, and the forms of description in his stories varied greatly. But the most important types, forms, and models of description in his narrative experience are: spatial descriptive formation, character description formation, and panoramic descriptive formation, and many of his stories can be found containing more than one descriptive form, or other descriptive forms that give the mechanism of description greater value at the level of employment and pampering. And coding also, There is no doubt that the storyteller Faraj Yassin was able to give this mechanism a higher narrative sensitivity, through his extreme care in camera and descriptive monitoring of the smallest details at all expressive and plastic levels.

Keywords: (description, Faraj Yassin, narrative event, story, narrative vision, character).

المقدمة

يعدّ القاص فرج ياسين أحد أهم كتاب القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا في العراق، حيث أخلص لهذا الفن الصعب ولم يكتب غيره على الرغم من الإغراءات الكثيرة التي تجعل كتّاب القصة القصيرة ينتقلون إلى فن الرواية، ويتميز فرج ياسين بالوصف السردي باعتباره أحد عناصر التشكيل القصصي الرئيسة، فهو يعنى بالوصف على نحو كبير ولا سيما وصف

الأمكنة والشخصيات فضلا عن الوصف البانورامي العام للمشاهد القصصية في كثير من القصص التي يكتبها.

لذا استطاع البحث أن يرصد ثلاثة تشكيلات وصفية أساسية في قصص فرج ياسين، النموذج الأول هو التشكيل الوصفي المكاني الذي يأخذ حيزا استثنائيا في قصصه، حيث يتوزع عدد كبير من الأمكنة التي لها مرجعيات واقعية أو متخيلة كي يوغل القاص في وصفها على نحو شديد الدقة والذكاء والجمال، ثم التشكيل الوصفي الخاص بالشخصيات حيث يعنى القاص عناية كبيرة برسم الشخصية القصصية من خلال آلية الوصف، وأخيرا الوصف البانورامي الذي يشمل أطراف العملية السردية في القصة بأكملها، إذ لا يترك القاص طبقة أو ملمحا من طبقات القصة وملامحها من دون أن يصفها وصفا دقيقا.

تجلت الطبقات الوصفية في قصص فرج ياسين عن جماليات تعبيرية وتشكيلية في طريقة الوصف وآليته وسبله، لتظهر هذه الحساسية الوصفية دليلا على انصراف القاص نحو تمكين الحدث السردي داخل بنية المكان وداخل بنية الشخصية، ضمن ضوابط سردية يمتلكها القاص بصورة واضحة وعالية المستوى.

مفهوم البنية الوصفية

يعد الوصف أحد أبرز وأهم آليات التشكيل السردي في القصة والرواية وفي عموم الأشكال السردية الأدبية والفنية، وتمثل آلية الوصف تجسيد عناصر وصفية تمثّل كائنات قد تمتلك حيوية أو لا تمتلكها[١] بحسب طبيعة النص السردي، والإنسان بطبعته يميل وبصورة غامضة في كثير من الأحيان "إلى تمثيل عادته وأفكاره وحياته في كل ما يخص به حاجاته"[٢] بحيث يقوم بوصفها وصفا دقيقا، كأنه يريد الاحتفاظ بها على نحو أو آخر عن طريق تقييد هذه الأشياء بوصف دقيق يجعلها واضحة جداً.

أن الوصف القصصي والسردي على نحو عام لا يتوقف عند حدود قيام الراوي الوصاف بتوجيه عدسة الكاميرا نحو الأشياء ورصدها فقط، بل يحمل الوصف "معاني ودلالات أبعد من مجرد تمثيل الأشياء"[٣]، فالوصف هو العنصر الأبرز الثاني بعد السرد في معظم نظريات السرد المعروفة في العالم، لما له من أهمية أكيدة على مستوى البناء العام للنص السردي بشكل عام والقصصية منه على نحو خاص، فهو الذي يمنح الأشياء في النص السردي روحه الحية ويجعله قابلا للدخول في عالم القص.

ينتشر الوصف بآلياته المتعددة على مساحة السرد القصصي بصورة شبه شاملة وذلك لحاجة النص إليها، وهو لا يترك شيئا من أشياء القصة ومكوناتها ومفرداتها وأدواتها من دون أن يصفها وصفا كاملا، بحيث يجعلها في متناول المتلقي ليعرفه بصفاتها وخصائصها ودورها القادم في عملية التأليف القصصي، بمعنى أنه لا يكتفي بوصف عنصر معين من عناصر السرد القصصي ويغفل عناصر أخرى، بل يشمل كل العناصر على اختلاف أنواعها ويتعرض لها بالوصف الكامل من أجل أن تكون جزءا لا يتجزأ من البنيان السردي العام للقصة، فهو يقوم على هذا الساس "بتصوير الفضاء المكاني وأشكاله وعناصره المختلفة... وتصوير الشخصيات بمظهرها الخارجي واستبطان عالمها الداخلي وتعليل سلوكها وافعالها، وتحديد الحيز الذي تتحرك فيه زمانياً ومكانياً، وما تحيل عليه من أبعاد اجتماعية. فضلاً عن تمكنه ـ الوصف ـ من رؤية الأشياء أكانت موسيقية أم لونية ويحدد الواقع ويكشف الرابط بين الشخص والطبيعة"[٤]، بما يجعلها قادرة على تكوين الفضاء السردي للقصة بما يضمن أعلى درجة من درجات التفاعل بين النص والقارئ.

تتعدد أشكال الوصف القصصي بتعدد عناصر التشكيل السردي فيها، ولكل نوع من أنواع الوصف السردي تقاليده وأعرافه ومستوياته وأسلوبيته، وسنركز في بحثنا هذا على الأنواع الأشهر والأكثر حضورا في عالم القصة القصيرة، من خلال تجربة القاص فرج ياسين عن

طريق اختيار قصة واحدة له تمثل النوع الذي نقاربه في الوصف السردي، ولعل أهم هذه الأنواع هي: التشكيل الوصفي المكاني، والتشكيل الوصفي للشخصية، والتشكيل الوصفي البانورامي، وتحليل هذه القصص المنتخبة في ضوء الرؤية السردية لفعالية الوصف ومدى تأثيرها في البنيان العام للقصة.

تتميز آلية الوصف في القصة القصيدة على نحو أخص عند فرج ياسين باعتمادها على مرجعية طبيعية ومكانية وشخصية، ينهل منها ما وسعه ذلك لرفد قصصه بهذه الطاقة الوصفية العالية، ونجد بأن الوظائف المتعددة التي يقوم بها الوصف القصصي حاضرة في تجربته السردية على نحو أصيل وحيوي وفاعل ومنتج، بما يجعله قاصا وصافا بالدرجة الأولى بحيث تعمل آلية الوصف في قصصه بكفارة عالية، تكشف عن ولعه الشخصية برصد التفاصيل وتفاصيل التفاصيل ونقل هذه التفاصيل بروحية سردية عالية أيضا إلى متون قصصه.

نجد في هذا السبيل أن آلية الوصف بأشكالها المتعددة في كثير من قصصه هي آلية مقصودة لذاتها؛ وليست مجرد آلية لا بد منها لنجاح التشكيل القصصي يلجأ إليها القاص لاستكمال الشروط التقليدية للعمل القصصي، إذ لا نجد قصة واحدة من هذه التجربة القصصية العميقة والواسعة والكفؤة من غير عميق وصفي كبير فيها، بالقدرة التي تتجلى في تفاعل عنصر الوصف من عناصر السرد والحور بهندسة سردية عالية، تجعل من قصته شديدة التماسك والصيرورة السردية التي لا ينقصها شيء أبداً، وتؤدي دورها على مستوى التفاعل والتلقي والتداول بصورة ناجحة جداً.

التشكيل الوصفي المكاني

يتوقّف نجاح أي عمل قصصي على مهارة القاص في وصف المكان، بدرجة أساسية فضلاً عن أشياء أخرى يكون القص بحاجتها، إذ إن للمكان أثراً بارزاً وعميقاً في تشكيل البنية

التحتية للقصة، فهو الأرضية الظاهرة التي تجري عليها أحداث العمل القصصي الذي يؤسس المشهد العياني الذي تتمظهر عليه عناصر القص الأخرى، وهي المسرح الذي يختص بدراما التشكيل السردي للقصة[٥]؛ حيث يقارب مفهوم الوصف القصصي ما يسمّى في العرض المسرحي "الديكور"، لأن المسرحية تقوم على الحوار الكامل من البداية إلى النهاية كي يأتي وصف الديكور بمثابة تشكيل وصفي للعرض المسرحي.

يشغل الوصف المكاني على هذا الصعيد "حيزاً مهماً في القصة؛ فهو يخلق شيئاً من الراحة عندما يوقف راوي القصة سير الأحداث، ليضعنا وجهاً لوجه أمام مشهد ما"[٦] علينا أن نتأمله تأملا جيدا في ضوء ما مرّ من أحداث في القصة، وعلى صعيد الوصف المكاني فإن القاص يوليه العناية الأكبر لأنه يمثل جوهر العمل القصصي، وهذا الأمر يتعلق بقضية القراءة والتلقي حيث إن القارئ وهو يتفاعل مع الحدث القصصي؛ يحتاج في كل مرحلة من مراحل القراءة إلى راحة بصرية وذهنية كي يواصل التفاعل والتعاطي مع تطور الحدث في القصة، ولا تتوفر هذه الراحة إلا بعد توقف حركة السرد الدائبة؛ وهذا التوقف لا يمكن أن يحصل إلا عن طريق قيام الراوي بتناول مفاصل معينة وعناصر محددة من القصة لوصفها، وربما يأتي في مقدمة ذلك المكان الذي هو العنصر الأبرز القابل للوصف بطريقة تجعل الفضاء السردي في القصة أكثر استجابة لمرايا القراءة.

تتشكل العلاقة بين آلية الوصف وعنصر المكان القصصية تشكلا جدليا على أساس ما يمكن أن يسهم به الوصف في تشكيل المكان، إذ لا يمكن للمكان أن يظهر بشكل أساسي وواضح وعميق إلا من خلال الوصف؛ "إذ يعمل الوصف على تشكيل المكان ويعمل على منحه حضوراً وعمقاً دلالياً"[٧]، ويعطي القاص فرج ياسين هذه القضية المتعلقة بوصف المكان الأهمية الأكبر في قصصه كلها، بحيث يمكن اختيار أي قصة من قصصه كي نجد هذه القضية متجليّة على نحو أكيد وحيوي فيها.

سنأخذ على سبيل الاختيار والتمثيل قصته الموسومة بـ "الموعد"[٨] التي من عتبة عنوانها تقدم رؤية وصفية عامة للمكان، فالعنوان بصيغه المفردة المعرّفة "الموعد" هو عنوان مكاني وزمي في آن واحد، فالموعد هو حالة حدثية لا بد أن تحدث بين شخصين أو أكثر في زمن معين ومكان معين، بمعنى لا يمكن أن يكون الموعد بلا اتفاق مسبق على زمان ومكان محددين يسعد الأشخاص في تحقيق اللقاء المنتظَر، ويمكن أن تعرض القصة كاملة هنا كي نرى إلى أي حدّ كان للوصف المكاني أهميته في بناء القصة:

"رمى خميس الجايجي استكان الشاي على المنضدة من دون أن ينظر في وجهي، سحنته هذا اليوم لا تبشر بخير؛ وخلافا لعادته جعل يتحاشى النظر إلى مكان جلوسي في ذهابه وإيابه بين أرائك المقهى. هل ارتكبتُ خطأَ من دون أن أدري؟ ربما ضاق بمزحتي في الزيارة الأخيرة قبل أسبوع، حين لم أشرب سوى نصف الاستكان قائلاً: إن شايه فقد جودته القديمة؛ لكنه ليس من النوع الذي يأبه لتفاهةٍ مثل هذه، ومع إنني كنت أمحضه ابتسامةً صافية عند مروره من جنب مقعدي إلا أنه لم يلتفت.. يا إلهي، أنا أحب خميس الجايجي، ولطالما عبّرت عن إعجابي بدأبه وصبره وتفانيه من أجل عياله. وبما أن صديقي سعيد لن يأتي قبل موعدنا في الخامسة من هذا المساء، فلا بأس بأن أتسلى بدعابته البيضاء هذه، إذ إن روايتها ستغدو استهلالا مترفا للقائي الأسبوعي المعتاد مع صديقي سعيد.

بعد الساعة الخامس بقليل؛ نظر إلى الساعة المعلّقة فوق الوجاق، وصبّ استكاناً جديداً. وضع الشاي أمامي على المنضدة، وقال بانكسار واضح وعيناه مغرورقتان بالدموع: لا تنتظر صديقك سعيد؛ لأنه لن يأتي بعد هذا اليوم أبداً".

يظهر المكان القصصي من بداية القصة حين يشير الراوي إليه من خلال الشخصية وطبيعة الحدث السردي القادم، فالمشهد الاستهلالي يقدم وصفا موجزا للمكان لكنه يحمل كثير من الدلالة المكانية على مستوى الألفاظ والإيحاءات معاً "رمى خميس الجايجي استكان الشاي

على المنضدة من دون أن ينظر في وجهي، سحنته هذا اليوم لا تبشر بخير؛ وخلافا لعادته جعل يتحاشى النظر إلى مكان جلوسي في ذهابه وإيابه بين أرائك المقهى"، فالصور المكانية تتجسد في "استكان الشاي/المنضدة/مكان جلوسي/أرائك المقهى"، وتحيط بالحادثة السردية من جوانبها كلها بصورة تجعل المكان وتوصيفاته هو المهيمنة السردية الأولى في القصة، لأن الحادثة السردية تعتمد اعتمادا كليا على هذا المحيط المكاني الذي تجري فعاليات الحدث الشعري داخل مساحته.

تتمركز الصورة الوصفية حول أماكن محددة يمنحها الراوي قوة حضور استثنائية يجعلها محطّ أنظار القراء في حالة تلقي القصة، ومنها هذه اللقطة المكانية التي يرصد فيها الراوي المكان بطريقة تنطلق من عتبة المكان وتعود إليه ""كنت أمحضه ابتسامةً صافية عند مروره من جنب مقعدي إلا أنه لم يلتفت.. يا إلهي"، فشبه الجملة الظرفية "جنب مقعدي" تجعل تمركز المكان في هذه المنطقة هو الأساس في وصف الحالة المكانية السردية، لأن حركة المرور من عتبة المكان وعدم الالتفات هو الذي يثير استغراب الراوي واندهاشه، على النحو الذي يجعله قادرا على رصد المكان وتجلياته بطريقة وصفية حركية شديدة التمركز، تجعل من وصف المكان آليه سردية مهمة لاحتواء الحالة الحكائية في القصة.

ليس شرطاً في هذا المقام أن يحتوي المشهد القصصية على ألفاظ مكانية تحيل على مكانية واضحة في التعبير، بل يمكن أن يبرز المكان في المشهد عن طريق اللمحات والإشارات والعلامات السردية التي تشير إلى المكان وتصفه بطريقة خفية، وهنا يكون الوصف القصصي بارعاً يجعل القاص على علم ودراية بخصوصية الحضور المكاني داخل الميدان السردي في القصة، إذ نرى هذا المقطع من قصة "الموعد" وقد جاء فيه وصف المكان على هذا النحو الإشاري غير المعلن "وبما أن صديقي سعيد لن يأتي قبل موعدنا في الخامسة من هذا المساء، فلا بأس بأن أتسلى بدعابته البيضاء هذه، إذ إن روايتها ستغدو

استهلالا مترفا للقائي الأسبوعي المعتاد مع صديقي سعيد"، فالجملة المنفية "لن يأتي" تحيل على المكان وتصف ما يمكن أن نسميه اللامكانية، وجملة "موعدنا في الخامسة" تحيل أيضاً على أفق مكاني يستوعب الموعد في الوقت المحدد أيضاً.

كما أن جملة "لقائي الأسبوعي المعتاد" تعني وجود مكان موصوف لحدوث اللقاء الأسبوعي المعتاد الذي يحصل على مكان محدد باستمرار، ليكون المكان هنا حالة قائمة ترتبط بألفاظ وجمل أخرى تجعل المكان حاضرا وقائما وأصيلا، على الرغم من أن المشهد الموصوف يخلو من الألفاظ المكانية الواضحة والقارّة.

المشهد الأخير من القصة يختتم الحادثة السردية في القصة بشيء من المفارقة التي تحتشد بالمكان على نحو ظاهر وباطن، وتصنع معنى سرديا يقوم على الغياب المكاني للشخصية والحضور المكاني للأثر "بعد الساعة الخامس بقليل؛ نظر إلى الساعة المعلّقة فوق الوجاق، وصبّ استكاناً جديداً. وضع الشاي أمامي على المنضدة، نظر إلى الساعة المعلّقة فوق الوجاق، وصبّ استكاناً جديداً. وقال بانكسار واضح وعيناه مغرورقتان بالدموع: لا تنتظر صديقك سعيد؛ لأنه لن يأتي بعد هذا اليوم أبداً"، حيث تحصل المفارقة الفاجعة التي تجعل المكان أسيراً لحالة حزن قاتمة.

إنَّ جملة وضع الشاي أمامي على المنضدة بهذه الوضعية والمشهدية والحالة القصصية اللافتة تجعل المشهد عالي المأساوية، ويصف الراوي الشخصيات المشتركة فيه وهي تتعامل مع المكان بوصفه الجامع لصور هذه الشخصيات وتفاعلها مع الحدث، بطريقة حركية تنفعل فيها المفردات إلى أعلى درجة عاطفية ووجدانية، فالمكان يحضر من خلال طاقة وصفية تلاحظ المفردات المكانية وهي تتحرك في سياق سردي متوازن، يستجيب لأفق الحكاية المرسومة ضمن خريطة مكانية محددة وواضحة تماماً.

تظهر شخصية صاحب المقهى بهذه الصورة "نظر إلى الساعة المعلّقة فوق الوجاق، وصبّ استكاناً جديداً. وضع الشاي أمامي على المنضدة"، فلا بد أن هذه الشخصية تحتلّ مكانا في المقهى يتاح لها فيها النظر إلى الساعة المعلّقة فوق الوجاق، حيث تظهر الصورة المكانية للحالة السردية بشكل تمثيلي درامي تكشف عن العلاقة بين الرائي على أرض المقهى، والساعة المعلقة في الأعلى، مسار النظر بين الرائي والمرئي داخل علاقة مكانية يمكن أن يتصورها المتلقي بشكل واضح وحاسم.

أما جملة "وصبّ استكاناً جديداً" فتشير إلى وضعية مكاني قابلة للتصور عند القارئ لأنها معروفة لدى أطراف العملية السردية، وتحتل الصورة لمحة مكانية خاصة تعبر عن أداء سردي مكاني تقليدي له طعمه ونكهته، فضلا عن جملة "وضع الشاي أمامي على المنضدة" التي تضع مفردة "المنضدة" ذات الحضور المكاني التقليدي الثابت داخل مشهد المكانية الحاوية، وترسم العلاقة المكانية بين الشخصيات بصورة لافتة تحدد المسافة المكانية بين الشخصيات والأشياء على حدّ سواء.

تنتهي الجملة الختامية في مشهد جنائزي يحضر فيه المكان وينتفي في آن معاً "وقال بانكسار واضح وعيناه مغرورقتان بالدموع: لا تنتظر صديقك سعيد؛ لأنه لن يأتي بعد هذا اليوم أبداً"، فوصف الحالة في جملة القول "انكسار واضح وعيناه مغرورقتان بالدموع" يكشف عن وضعية مكانية خاصة تجعله قلقا، وجملة النفي "لا تنتظر صديقك سعيد" تنفي المكان المستقبلي الذي كان حاضرا في فعل الانتظار السابق، أما جملة "لأنه لن يأتي بعد هذا اليوم أبداً" فهي تنفي المكان المستقبلي قطعا وتحيله على غياب مطلق، بحيث يبقى المكان الحالي الذي كان يمتلئ في الماضي بهذه الشخصيات خاليا من سعيد بعد الآن، وهذا الغياب لشخصية سعيد في هذه المفارقة السردية الفاجعة تغيّب مكانه أيضاً، وتجعل المكان الذي تحضر فيه الشخصيات الأخرى الآن ناقصا بلا شخصية سعيد.

إنَّ غياب الشخصية في هذا المفصل الوصفي من مفاصل القصة يعني غياب المكان، وغياب المكان يعني لأنه موجود في ذاكرة القص بدرجة وصفية عالية يمكن فيها استعادته، لكنه على صعيد الرؤية السردية الحالية لا وجود له لأنه في حكم الغياب، بما يجعل من آلية الوصف تعمل في اتجاهين متضادين أحياناً، اتجاه يحتفظ بالصورة الوصفية للمكان الغائب، واتجاه آخر يغيّب المكان ويمحوه من أمام الفاعلية السردية للراهن القصصي، وهنا يكون للتشكيل الوصفي المكاني طاقة أعلى على الفاعلية والتأثير.

التشكيل الوصفي للشخصية

تحضر الشخصية في العمل القصصي بوصفها العنصر الأبرز من عناصر التشكيل السردي، وتخضع لتشكيل وصفي من طرف الراوي بوضع حدود عامة خارجية لهذه الشخصية ووصفها بدقة، مثلما تضع حدودا داخلية للشخصية وتصفها بدقة أيضاً، على طريق تكامل أبعادها بما يجعلها قادرة على القيام بدورها السردي على النحو الأمثل[٩]، إلى الدرجة التي يصبح فيها الوصف انطباعياً، والأشياء فيه لاتبدو من خلال عيني الراوي الموضوعي بالوضوح المطلوب، بل تتلون بأفكار الشخصية وعواطفها التي تتلون هي الأخرى بلون الموقف الذي تتعرض له[١٠]، وبهذا تكون الشخصية خاضعة للصورة السردية التي تتحرك فيها أحداث القصة وتستمر في أدائها السردي داخل هذه الصورة الوصفية.

لا يمكننا بأي شكل من الاشكال أن نطلق على العمل الأدبي أسم (الرواية) أو (القصة) أو أي نوع سردي آخر؛ إذا لم يكن يحتوي هذا الشكل السردي على شخصيات ترتبط بها الأحداث، فالرواية أو القصة معرض صور متحركة لشخصيات تتحرك وتحيا تشبه الحياة الحقيقية خارج النص، وتولّد بنفسها الحوادث وتحدد المواقف[١١] على نحو يؤكّد سلطة الشخصية وحاجتها لأن تظهر بوضوح كامل، يسهم في إقناع المتلقي بأنها قادرة على القيام بدورها السردي على النحو المطلوب والمقنِع.

يمكن أن نعدّ الشخصية في هذا السياق العنصر الفاعل والمحرك الأساس الذي تقوم عليه تلك الأحداث في العملية السردية، وهي تنهض على مجموعة دوال وملفوظات تشكل هيمنتها وملامحها، وتجسد وظيفتها السردية داخل النص[١٢] بصورة شبه مطلقة مع بقية عناصر التشكيل السردي الأخرى، إذ تعتمد القصة القصيرة على نوع معين ومحدد من الشخصية تحتّم على القاص أن يكون بارعا في صياغتها وتمثيلها سرديا.

يقوم بناء الشخصية القصصية على عوامل كثيرة يجب أن تحضر في تشكيل النص القصصي؛ ومن أبرزها استخدام حساسية وصفية لإظهار طبيعة الشخصية، واعتماد مجموعة من السبل التشخيصية الواصفة التي تحدد هوية الشخصية بوصفها مفهوماً تحليلياً واضحاً، تشير إليه التعابير المستعملة في الرواية أو القصة أو أي نوع سردي آخر للدلالة على الشخص المعني ذي الكينونة المحسوسة الفاعلة[١٣]، ومنحه من الصفات ما يستحقها كي يؤدي واجبه التشكيلي على نحو مناسب، ويكون شخصية سردية فاعلة قادرة على إدارة العمليات السردية داخل القصة.

يمكن القول إن القاص فرج ياسين يعتمد على بناء الشخصيات بطريقة شبه مطلقة، وقصصه بمجملها هي قصص شخصيات تتكون وتقوم بأفعالها السردية داخل كينونتها القصصية، وتبقى هذه الشخصيات حاضرة بقوة وفاعلية على مدار حركة قصصه بحيث لا تتوانى كل شخصية من شخصيات قصصه عن الظهور الكلي في المشهد، ويمكن أيضا اختيار أي قصة من قصصه لنجد أن وصف الشخصيات فيها يحتل موقع سردي مهم، وبدرجة عالية من العناية والأهمية والخصوصية التعبيرية والتشكيلية.

يمكن اختيار القصة الموسومة بـ "توقيتات"[١٤] لكي تكون مثالا لعناية القاص الشديدة بوصف الشخصية القصصية، وهذه العنونة الجمعية ذات المرجعية الزمنية الخاصة بوضع حدود معينة للوقت في كل مرة من مرات التوقيت، ولا شك في أن التوقيت يقف وراءه دائما

شخصية هي التي تعطي لهذا التوقيت معنى، والتوقيت على هذا النحو يأتي موصوفا بطريقة تحيل القارئ على وضع أفق توقع معين بالنسبة لهذا التوقيت، ربما يصدق داخل المتن السردي للقصة وربما يخيب بحيث لا يتوافق مع الطبيعة الزمنية للتوقيت في الراهن السردي، وبذلك يكون لآلية الوصف على هذا لانحو قيمة سردية أكبر في التشكيل والتعبير.

إنّ التوقيتات بشكلها الجمعي تعني وجود زمنية محددة للأشياء يقف خلفها من يحافظ عليها ويسهم في ضبطها، والقصة اعتبارا من عتبة استهلالها تقدم الشخصية الرئيسة في القصة بعدسة الراوي كلي العلم، وهو يرصد حركة الشخصية ويصف كل جزء من طبيعتها وسلوكها بشكل دقيق على هذا النحو:

"مثل كل يوم، يتناول فطوره عند الساعة السابعة، ثم ينحني على المذياع الصغير؛ الموضوع أمامه على الخوان. ثمة جُرعات إذاعية لازبة: كوارثٌ، وتلاوتٌ، وأساطير سياسيّة، وعزف على أوتار شهوانيّة... وفيروز.

في غضون ذلك، ينصب آذانه لتسقّط أصوات الحياة في المدينة، وبين لحظة وأخرى يكرّر لازمته اليوميّة: هل أعلنوا في الجامع وفاة أحد؟

حال خروج زوجته إلى الفناء، يتوقع أن تعود له باسم المتوفى الجديد؛ باسطاً ذاكرته لاستيعاب الخبر..

-هل مات أحد؟

لكنها ترد عليه قائلةً: إنها أصوات العربات، وضجّة أولاد المدارس، وضوضاء الصباح المعتادة!

عند تخوم الساعة التاسعة؛ تأتي أولى الأخبار، إذ يعلن الجامع القريب وفاة أحدهم، فيسجل على ورقة - أعدّها لهذا الغرض - اسم المتوفى الثلاثي، ولقب عائلته، وما يلبث أن يطلق

زفيراً حاراً، ويضرب كفاً بكف، ويبدأ سردَ حكايات قديمةً معتصرةً من نثار عشرات السنين الغابرة.

في العاشرة تماماً يكون قد ارتدى ملابسه، وحمل مسبحته وغادر البيت. عليه المشاركة في تشييع أول الراحلين هذا اليوم، ثم الاستعداد لتشييع الآخرين المحتملين، قبل أن ينخرط في مراجعة دقيقة يتذكر من خلالها عدد مجالس الفاتحة التي لم يتسع الوقت لزيارتها يوم أمس.

ثمة كهل صدمته سيارة شرطة مسرعة، وامرأة قتلت بطلقة قنّاص، وشاب استشهد في مقابلة مسلحة مع المحتلين، وصبي قضى متأثراً بجراح أصابته قبل بضعةِ أيام.

في الساعة الرابعة عصراً، يُنهي قيلولته، وفي الرابعة والنصف، يحمل كيسه المصنوع من القماش الخشن، ويدلف إلى السوق عبر طريق المقبرة."

تتوجه عدسة كاميرا الراوي كل العلم لمتابعة الشخصية ووصف أفعالها وحراكها القصصي بدقة ووضوح، فتتشكل عتبة الاستهلال من تسجيل نوعي للراوي يصف فيه وضع الشخصية وحركتها الأولى مع بداية كل يوم "مثل كل يوم، يتناول فطوره عند الساعة السابعة، ثم ينحني على المذياع الصغير؛ الموضوع أمامه على الخوان. ثمة جُرعات إذاعية لازبة: كوارثٌ، وتلاوتٌ، وأساطير سياسيّة، وعزف على أوتار شهوانيّة... وفيروز"، وهو وصف تقليدي وإجرائي طبيعي يمكن أن تتصف به كل شخصية على نحو عام.

يبدأ وصف الشخصية بالدخول إلى جوهرها كي يمنحها هوية خاصة بها من خلال إضفاء صفات خاصة عليها؛ تخرجها من الصورة العمومية الأولية التي وضعها الراوي فيها عبر تلك اللازمة اليومية التي يكررها "في غضون ذلك، ينصب آذانه لتسقّط أصوات الحياة في المدينة، وبين لحظة وأخرى يكرّر لازمته اليوميّة: هل أعلنوا في الجامع وفاة أحد؟"، فسؤال الشخصية عن إعلان الجامع الخاص بوفاة جديدة هو ما يشغل الشخصية على نحو يضعها

داخل وصف خاص بها، يصورها على وفق رؤية خاصة لا يهمها شيء في حياتيها سوى ما يمكن أن يعلنه الجامع عن وفاة جديدة.

تتطور الحادثة القصصية وتتطور معها طريقة وصف الشخصية بما يناسب الوضع السردي لأحداث القصة، إذ تبقى الشخصية بحسب طريقة الوصف حاضرة بانتظار ورود خبر عن متوفى جديد كي تواصل عملها "حال خروج زوجته إلى الفناء، يتوقع أن تعود له باسم المتوفى الجديد؛ باسطاً ذاكرته لاستيعاب الخبر../-هل مات أحد؟/لكنها ترد عليه قائلةً: إنها أصوات العربات، وضجّة أولاد المدارس، وضوضاء الصباح المعتادة!"، ومع خيبة أمل الشخصية هنا غير أنها لا تنفك تواصل انتظارها إلى حين ورود خبر عن متوفّى جديد، على نحو يجعل الشخصية تمسك بزمام المبادرة السردية في القصو بقوة واقتدار.

إن التطور الذي يحصل بعد ذلك يجعل الشخصية تشرع في القيام بدورها السردي في مثل هذه الحالات "عند تخوم الساعة التاسعة؛ تأتي أولى الأخبار، إذ يعلن الجامع القريب وفاة أحدهم، فيسجل على ورقة – أعدّها لهذا الغرض – اسم المتوفى الثلاثي، ولقب عائلته، وما يلبث أن يطلق زفيراً حاراً، ويضرب كفاً بكف، ويبدأ سردَ حكايات قديمةً معتصرةً من نثار عشرات السنين الغابرة."، ولعل جملة "يبدأ سردَ حكايات قديمةً معتصرةً من نثار عشرات السنين الغابرة" تكشف عن صفة من صفات الشخصية، وتجعلها على شكل معين أمام رؤية مجتمع التلقي بحسب وصف الراوي وتشكيله للشخصية.

في هذا المفصل من مفاصل تطور الحدث القصصي يوجّه الراوي كلي العلم عدسة كاميرته نحو طبقة أخرى من طبقات الشخصية، ويحاول أن يقدم وصفا إضافيا لما سبق أن قدّمه في الأحوال السردية السابقة "في العاشرة تماماً يكون قد ارتدى ملابسه، وحمل مسبحته وغادر البيت. عليه المشاركة في تشييع أول الراحلين هذا اليوم، ثم الاستعداد لتشييع الآخرين المحتملين، قبل أن ينخرط في مراجعة دقيقة يتذكر من خلالها عدد مجالس الفاتحة التي لم

يتسع الوقت لزيارتها يوم أمس"، بالمعنى الذي يجعل من هذه الشخصية وقفاً على حركة الموت التي تأتي من إعلان في الجامع القريب، لتتحول هذه الشخصية الرئيسة في القصة إلى شخصية يتمركز حولها الحدث وينمو ويتطور.

تتوجه عدسة كاميرا الراوي بعد ذلك إلى مساحة مكانية مجاورة للمساحة التي تهيمن عليها الشخصية الرئيسة، وذلك لالتقاط ورصد أموات بأشكال مختلفة وحالات مختلفة وأسباب مختلفة وحوادث مختلفة "ثمة كهل صدمته سيارة شرطة مسرعة، وامرأة قتلت بطلقة قنّاص، وشاب استشهد في مقابلة مسلحة مع المحتلين، وصبي قضى متأثراً بجراح أصابته قبل بضعةِ أيام"، تكون كلها في فضاء الموت وهو الفضاء المناسب للشخصية على نحو يسهم في تطويرها وإضفاء صفات أخرى جديدة لها.

ترصد عدسة كاميرا الراوي آخر حلقة من حلقات الشخصية في القصة كي تضيف صفات جديدة إلى شخصيته "في الساعة الرابعة عصراً، يُنهي قيلولته، وفي الرابعة والنصف، يحمل كيسه المصنوع من القماش الخشن، ويدلف إلى السوق عبر طريق المقبرة."، ضمن مسار سردي يجعل من حركة الوصف والتصوير الشخصية للشخصية ذات تأثير أساسي وجوهري في صياغتها، على نحو يجعل عناية القاص فرج ياسين بوصف الشخصية عناية بالغة ومركزية تؤسس عنده لرؤية قصصية خاصة.

إنَّ هذا النوع من التشكيل الوصفي الخاص بالشخصية في قصص فرج ياسين هو نوع أساسي يتكرر في كثير من قصصه، وربما تكون هذه الصفة الأسلوبية واحدة من أغزر الصفات الأسلوبية في منهجية الكتابة السردية عند القاص، وقد تكون الشخصية مثلما كان المكان مدارا سرديا قصصيا لا يمكن التنازل عنه لدى القاص، لأنه يعتقد -بحسب هيمنة النموذج على سرده القصصي- أن وصف المكان أولا ووصف الشخصية ثانيا على هذا النحو

المركز، يمثل السبب الأول الذي يجعل القصة أكثر قبولا وأكثر تداولا واستحواذا على منطقة القراءة والتلقي في فضاءات الاستقبال كلها.

التشكيل الوصفي البانورامي

إنَّ التشكيل الوصفي البانورامي في هذا المسار لا يتوقف عند الحدود المنضبطة المعينة للمكان كما هو الشأن في الوصف المكاني، ولا يتوقف عند حدود وصف الشخصية في تفاصيلها الخارجية والداخلية والحركية؛ بل نجده يمتد ليحوي كل ما تعلق بالمكان من قضايا ورؤى وإمكانات وحراك، وكل ما يتعلق بالشخصية من ممكنات وحالات وأفكار وسلوكيات، حيث يتجلى هذا المحتوى العابر لما سبق بحيث يمكن أن يستوعب أفعال ومزايا عناصر النص السردية في العمل القصصي، ويتسع أكثر من ذلك ليشمل بطانة وطبقات تحررت من مكانيتها المقيدة والمجردة ليتسنى لها الولوج في صميم العملية السردية للقصة، فتأخذ بذلك مساحة غير محددة لتستوعب كامل حركية السرد القصصي[١٥] وتصوره بدقة من خلال وحدات وصفية تضع مفردات الحكي القصصي ضمن دائرة وصفية واحدة.

تقوم عدسة الكاميرا التي يديرها السارد بدور مركزي في تقديم هذا الوصف وتفعيله وإدارته على طول مساحة القصة، إذ يقع على عاتقها مهمة التقاط المشاهد البارزة والصور الحية الحركية، وقد يكون للشخصيات الرئيسة دور لا بأس به في رسم السياسة العامة في هذا المسار الوصفي، عبر تبنيها تصوير المشهد الوصفي بشكل مركزي دلالي مختزل ومكثف[١٦] يجعل من الفضاء القصصي العام هو محور الوصف والتشكيل، لما للوصف من أهمية بالغة في الارتفاع بالقصة إلى أعلى مراحل الأداء والصيرورة السردية، إذ تبوأ الوصف مكانة أرفع من مكانة السرد أحيانا، فغدا الوصف عنصرا مهيمناً وصرنا نسمع مصطلحاُ جديداً هو مصطلح (الوصاف)[١٧] الذي يقوم بدور الراوي في الوصف، ويكون عارفا بما يصف على نحو

يكون فيه الوصف في حالة إشباع قادرة على تمثيل الرؤية السردية في القصة، والكشف عن مستوى تأثير عمليات الوصف في بناء التشكيل على أمثل ما يكون.

تحدث جيرار جنيت في هذا المجال عن تصنيف نظري لنظرية الوصف اقتبسه من لوكاش، تطرّق فيه إلى وظيفتين للوصف، الأولى منهما فهي الوظيفة ذات الطابع التزييني والتجميلي لأسلوبية التعبير والتشكيل، والثانية هي الوظيفة ذات الطابع التفسيري والرمزي[١٨] المتعلقة بالجانب الموضوعاتي والفكري والثقافي الذي تعمل عليه القصة، وهذه الوظائف تخضع لطبيعة التجربة القصصية ومقاصدها الفنية في قدرتها على احتواء الأسس والقواعد، ومن ثم تنفيذها في سياق الفاعلية الوصفية بأشكالها المتعددة.

تحفل قصص فرج ياسين أيضا بهذا النوع من الوصف الذي يستقصي الجوانب التشكيلية كلها في قصصه، وهو يحاول على هذا المستوى الوصفي الجمع بين وظيفة الوصف التزيينية التجميلية ووظيفة الوصف التفسيرية والرمزية، من أجل الوصول بحالة الوصف إلى فضاء الأفق البانورامي بتشكيل واسع ورحب وديناميي شديد الحركة والتفاعل، ويمكن التمثيل لذلك بقصته الموسومة بـ "لـو..."[١٩] التي يقوم العنوان فيها بتحديد المسار الوصفي لحركة القصة، من خلال معنى العنوان الذي هو حرف شرط غير جازم يفيد التعليق في الماضي أو المستقبل، ويُستعمل في الامتناع أو في غير الإمكان؛ أي امتناع الجواب لامتناع الشرط ضمن الصياغة اللغوية للمفهوم.

وتبدأ القصة بها أيضاً لبيان حركة حرف الشرط وقيمته الوصفية في القصة على نحو يجعل فضاء العنونة حاضرا في كل طبقات المتن القصصي، بحيث تنفتح الرؤية السردية على آفاق تشكّل كرنفالا قصصيا مثيرا:

"لـو لم تكن الصغيرة هدى، ابنة السنوات الخمس، قد قُتلت تلك الليلة، ليلة شن مسلحون هجوماً على مسلحين في شارع مُسَلّح، لكانت قد درجت في أحضان أسرتها، ونمت ويفعت كما كان الله نفسه يريد لها.

في سن السابعة تخسر بعض أسنانها، ولكنها ما تلبث أن تُكافأ بدخول المدرسة، وفي سن الثالثة عشرة يتضاعف قلقها الجسدي، ولكنها تربح أنوثتها، بعد بضع سنين، سوف تعود إلى البيت بشهادة جامعيّة، وفي خلال أشهر قليلة يتقدم لخطبتها شاب من زملاء الدراسة أو من الأقارب أو الجيران، وفي ساعة تألق ربانيّة، تخترع شيئاً أو تكتشف شيئاً أو تبشّر بشيء!

وعلى مدى عمر الشباب حتى مشارف الكهولة، تنجب أطفالاً صالحين وتبعثهم إلى جنائن المستقبل الوارفة.

كلّ ما في الأمر أنها قد تصادف أمراً غرائبياً، وهي في سن الشيخوخة إذ يتفق أن تكون جالسة ذات يوم في كرسيها الهزّاز بين أصص الزهور في حديقة المنزل، فيستدرجها الصمت إلى المثول في نوايا تهويمة مُشفرّة، فتشّم روائحَ وتسمع أصواتاً وترى رجالاً وأقنعة وسلاحاً ثم شرائطَ ملوّنة ودمالجَ ومشابك شعر؛ غارقة في بقعة دم، من دون أن تعرف لذلك سبباً."

إنَّ حرف الشرط "لو" بوصفه عنوانا رئيسا للقصة يضع اللبنة الأولى في البنيان الوصفي البانورامي للقصة، ويتكرر الحرف نفسه في بداية المشهد الاستهلالي في القصة حيث قام الراوي بوصف المشهد بطريقة بانورامية متكاملة "لـو لم تكن الصغيرة هدى، ابنة السنوات الخمس، قد قُتلت تلك الليلة، ليلة شن مسلحون هجوماً على مسلحين في شارع مُسَلّح، لكانت قد درجت في أحضان أسرتها، ونمت ويفعت كما كان الله نفسه يريد لها"، وربما كان من الممكن أن تنتهي القصة عند هذا الحد لو أراد القاص الاكتفاء بهذا الوصف البانورامي الكثيف للحدث القصصية، وقد حضرت فيه كل ممكنات النص وعناصره وآلياته ومكوناته وتشكيلاته بلا نواقص تقريباً.

فبطلة القصة حاضرة باسمها "هدى"، ووصف عمرها حاضر أيضا "ابنة السنوات الخمس"، والحدث السردي حاضر أيضا "قد قتلت" مع الزمن الخاص بالحدث "تلك الليلة"، فضلا عن وصف طبيعة الحادث وما ينطوي عليه من إشكاليات ليلة شن مسلحون هجوماً على مسلحين في شارع مُسَلّح"، والصورة التي كان من الممكن حصولها لولا أن الحدث هذا لم يقدّر له الحصول على هذا النحو "لكانت قد درجت في أحضان أسرتها"، واستمر الحدث السردي في نسق آخر غير هذا النسق الذي قاد إلى نهاية حياة الشخصية "ونمت ويفعت كما كان الله نفسه يريد لها"، وكأن حادثة القتل على هذا النحو الوصفي البانورامي هو مخالف لطبيعة الأشياء كما هو مخالف لإرادة الله.

تزيح آلة الوصف الحدث الأصلي من دائرة التشكيل السردي وتدخل في نطاق تشكيل وصفي افتراضي ينهض على احتمال أن حدث القتل لم يحصل للطفلة، ويمكن للراوي الوصّاف أن يفتح الأفق البانورامي للقصة ويتابع حياة الشخصية في مراحل لاحقة تحت سلطة عدسة الكاميرا الراصدة "في سن السابعة تخسر بعض أسنانها، ولكنها ما تلبث أن تُكافأ بدخول المدرسة، وفي سن الثالثة عشرة يتضاعف قلقها الجسدي، ولكنها تربح أنوثتها، بعد بضع سنين، سوف تعود إلى البيت بشهادة جامعيّة، وفي خلال أشهر قليلة يتقدم لخطبتها شاب من زملاء الدراسة أو من الأقارب أو الجيران، وفي ساعة تألق ربانيّة، تخترع شيئاً أو تكتشف شيئاً أو تبشّر بشيء!"، فعملية الرصد الوصفي البانورامي تعمل بصورة تراتبية وتعاقبية للكشف عن حياة الطفلة لو أنها استمرّت في الحياة.

ينتقل الوصف البانورامي لحياة "هدى" نحو مرحلة أخرى في الحياة بعد أن تكبر "وعلى مدى عمر الشباب حتى مشارف الكهولة، تنجب أطفالاً صالحين وتبعثهم إلى جنائن المستقبل الوارفة"، وهنا تقريبا تكتمل الدائرة الوصفية البانورامية لحياة الشخصية المركزية وهي

الشخصية الغائبة/الحاضرة في ظلّ حراك وصفي متقن ومتكامل، تسير فيه الشخصية ضمن مسار حياتي يبدأ بداية معينة وينتهي نهاية معينة أيضا.

تنتهي القصة على يد الراوي كلي العلم حين يصف الراوي في سياق تشكيله الوصفي البانورامي الشخصية في لحظة توازٍ مع حدث القتل، أي موازنة أو مضاهاة بين الطرف الأيمن من عتبة العنوان "لو"، والطرف الثاني، بحيث تبدو وكأن الزمنين يلتئمان في زمن سردي واحد داخل فضاء الوصف البانورامي "كلّ ما في الأمر أنها قد تصادف أمراً غرائبياً، وهي في سن الشيخوخة إذ يتفق أن تكون جالسة ذات يوم في كرسيها الهزّاز بين أصص الزهور في حديقة المنزل، فيستدرجها الصمت إلى المثول في نوايا تهويمة مُشفرّة، فتشّم روائحَ وتسمع أصواتاً وترى رجالاً وأقنعة وسلاحاً ثم شرائطَ ملوّنة ودمالجَ ومشابك شعر؛ غارقة في بقعة دم، من دون أن تعرف لذلك سبباً"، بالمعنى الذي يجعل عدسة كاميرا الوصف البانورامي تعمل في اتجاهين، كل اتجاه منهما يصف حالة تكاد تناقض الحالة الأخرى لتوفير هذا الحس المؤلِّف لصورة المفارقة، على نحو يسهم في تشكيل فضاء الوصف البانورامي بما يخدم فكرة القصة ومجرياتها من البداية حتى النهاية.

الخاتمة

أظهرت دراسة تقانة الوصف في قصص القاص فرج ياسين مجموعة من النتائج ذات الطبيعة الفنية الجمالية والتشكيلية والتصويرية والتعبيرية، من خلال قدرة القاص على الرصد فضلا عن مرجعياته المكانية التي تزوّده بمزيد من الصفات الطبيعية أو المتخيلة أو كلاهما معاً، ويمكن رصد أهم نتائج البحث على النحو الآتي:

١- كشف البحث عن تفوق آلية الوصف عند فرج ياسين في معظم قصصه على آليات الحوار والسرد العام، فله عين قصصية قادرة على الالتقاط الذكي للمشاهد وإمكانية وصفها بدقة متناهية.

٢- يعنى القاص فرج ياسين بالتفاصيل والجزئيات السردية المكونة لعالم القصة في كل قصة من قصصه، ويتدخل في وصفها إلى الدرجة التي نراه يتماهى معها وصفياً في كثير من طبقاتها وتجلياتها.

٣- يعيد القاص عبر وصف المكان إنتاج طاقة مكانية ساحرة وهائلة تساعد على تلقي القصة بشكل عام، من خلال ما تتضمنه الحساسية الوصفية من قدرات وطاقات كبيرة على رصد الحراك الوصفي داخل التشكيل القصصي.

٤- يأتي وصف الشخصيات القصصية عبر الشكل العام الخارجي للشخصية بما يسمى البعد الفيزيائي، ومن ثم يعود القاص إلى وصف الشكل الداخلي للشخصية من الناحية الاجتماعية والنفسية المتعلقة بسلوك الشخصية، وبهذا يتكامل وصف الشخصية خارجيا وداخليا بما يؤمّن الحصول على التشكيل الوصفي النهائي للشخصية من حيث الصورة الخارجية والصورة الداخلية.

الهوامش

[١] السرد والوصف، جيرار جينيت، ترجمة د مهند يونس، مجلة الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العدد الثاني، ١٩٩٣: ٥٢.

[٢] بحوث في الرواية الجديدة، ميشيل بوتور، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ـ لبنان، ١٩٧١: ٥٥ ـ ٥٦.

[٣٣] بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب للطباعة والنشر والتوزيع، مطبعة القدم ،١٩٨٢: ٨٢.

[٤] الالسنية والنقد الادبي في النظرية والممارسة، د. موريس أبو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩ :١٣٣.

[٥] مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، دار العين للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨: ٦٩.

[٦] الألسنية والنقد الادبي في النظرية والممارسة: ١٣٣.

[٧] هامشية المكان في رواية غانم الدباغ ضجة في ذلك الزقاق، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب ـ جامعة الموصل، العدد ٢٣ لسنة ١٩٩٢: ٢٠٨ـ٢٠٩.

[٨] الأعمال القصصية لفرج ياسين، فرج ياسين، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، ط١، ٢٠٢٢: ٥٤٩.

[٩] طريقة بناء الشخصية في النص القصصي، د. عبد الرحمن عامر الجوادي، مجلة الإبداع الجديد، الجزائر، العدد ١٠ لسنة ٢٠٠٢: ٤٩.

[١٠] البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان): ١٣.

[١١] أبحاث نقدية: ثائر حسن الشمري، دار الرضوان للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، عمان–الأردن، ٢٠١٤: ١٢٩.

[١٢] مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي: ٦٣.

[١٣] خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي – الصهيوني، د. عبد القادر شرشار، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥: ٨٩.

[١٤] الأعمال القصصية لفرج ياسين، فرج ياسين: ٥٢١.

[١٥] خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي – الصهيوني: ٧٤.

[١٦] خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي – الصهيوني: ٧٥.

[١٧] البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان) :٨.

[١٨] بنية الشكل الروائي :١٧٦.

[١٩] الأعمال القصصية لفرج ياسين، فرج ياسين: ٥٣٥.

المصادر والمراجع

(١) أبحاث نقدية: ثائر حسن الشمري، دار الرضوان للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١٤.

(٢) الأعمال القصصية لفرج ياسين، فرج ياسين، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، ط١، ٢٠٢٢.

(٣) الألسنية والنقد الادبي في النظرية والممارسة، د. موريس أبو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩.

(٤) بحوث في الرواية الجديدة، ميشيل بوتور، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ـ لبنان، ١٩٧١.

(٥) بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب للطباعة والنشر والتوزيع، مطبعة القدم،١٩٨٢.

(٦) البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)، شجاع العاني، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط١، ١٩٩٤.

(٧) بنية الشكل الروائي، الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠.

(٨) خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي – الصهيوني، د. عبد القادر شرشار، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.

(٩) السرد والوصف، جيرار جينيت، ترجمة د مهند يونس، مجلة الثقافة الأجنبية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العدد الثاني، ١٩٩٣.

(١٠) طريقة بناء الشخصية في النص القصصي، د. عبد الرحمن عامر الجوادي، مجلة الإبداع الجديد، الجزائر، العدد ١٠ لسنة ٢٠٠٢.

(١١) مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، دار العين للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨.

(١٢) هامشية المكان في رواية غانم الدباغ ضجة في ذلك الزقاق، د. إبراهيم جنداري، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب ـ جامعة الموصل، لسنة ٢٠٠٠ العدد ٢٣.