

## تنوع الإيقاع الزمني في قصص يحيى الطاهر عبد الله القصيرة "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً" و"الدف والصندوق" نموذجاً

م.د. هيثم أحمد حسين المعماري\*

تأريخ القبول: ٢٠١٩/١/٣

تأريخ التقديم: ٢٠١٨/١٢/١٢

المستخلص:

تناول موضوع بحثنا (تنوع الإيقاع الزمني في قصص يحيى الطاهر عبد الله القصيرة "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً" و"الدف والصندوق" نموذجاً) الإيقاع الزمني وطبيعته في القصة القصيرة، للوقوف على الخصائص التي تمتاز بها القصة القصيرة من حيث تسريع السرد وإبطائه، وجاء إختيارنا لقصص يحيى الطاهر عبد الله القصيرة لأنها قصص متميزة ذات بناء محكم ومعانٍ عميقة تناول من خلالها الكاتب موضوعات متعدّدة ومتنوّعة، فضلاً من أنّ هذه القصص -في حدود إطلاعنا- لم تدرس من هذا الجانب؛ وتوصل البحث إلى جملة من النتائج منها: إعتقاد القاص على تقانات الزمن القصصي إعتقاداً كبيراً ممّا جعل للإيقاع الزمني دوراً مهماً في القصص موضوعة البحث من خلال تسريع السرد أو إبطائه وتعطيله.

### المقدّمة

بسم الله الرحمن الرحيم

من خصائص القصة القصيرة الصغر الحجمي قياساً إلى القصة الطويلة والرواية؛ وهذه السمة تعني أنّ الأحداث المروية فيها محدودة والأمكنة أيضاً، أمّا الزمن فقد يكون ممتدّاً لمدة زمنية طويلة قد تمتدّ لعشرات السنين لكن الحقبة الزمنية التي تسلط الأضواء عليها تكون حقبة معينة، والشخصيات القصصية في القصة القصيرة قد تكون كثيرة ومتنوعة لكن ما يهتم بتناوله بالوصف والتحليل شخصيات معدودة.

\* قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة الموصل .

وهذا ما يعني أنّ لتنوع الإيقاع الزمني في القصة القصيرة خصائصه، ومن هذا المنطلق جاء إختيارنا لموضع البحث: (تنوع الإيقاع الزمني في قصص يحيى الطاهر عبد الله القصيرة "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً" و"الدف والصندوق" أنموذجاً) للوقوف على الخصائص التي تنماز بها القصة القصيرة من حيث الإيقاع الزمني، وجاء إختيارنا لقصص يحيى الطاهر عبد الله القصيرة لأنها قصص متميزة ذات بناء محكم ومعان عميقة تناول من خلالها الكاتب موضوعات متعدّدة ومتنوعة فضلاً من إنّ هذه القصص في حدود إطلاعنا- لم تدرس من هذا الجانب.

جاءت خطة البحث في تمهيد ومبحثين. تناولنا في التمهيد خصائص القصة القصيرة وعلاقتها بالإيقاع الزمني، كما سلطنا الأضواء على سيرة حياة الكاتب يحيى الطاهر عبدالله؛ وعرضنا في المبحث الأول: تسريع السرد وقسم على مطلبين، في المطلب الأول درسنا الحذف وأنواعه، وفي المطلب الثاني عرضنا للمجمل أو التلخيص؛ في حين تضمن المبحث الثاني تعطيل السرد وقسم إلى مطلبين، وتضمن المطلب الأول المشهد و أنواعه، وتضمن المطلب الثاني الوقفة الوصفية؛ وإنتهى البحث بخاتمة تضمنت النتائج التي توصل إليها.

### التمهيد

أولاً : القصة القصيرة والإيقاع الزمني

تتميز القصة القصيرة بعدة خصائص تفرّقها عن الرواية، فهي لا تتسع لتقديم الشخصيات تقديماً شاملاً، كما أنّها لا تتسع لسرد الأحداث الكثيرة ولا لسرد الحدث الواحد الذي لا يتمّ معناه إلاّ مع التشعب والتفصيل، ولكنّها تسلط الأضواء على جانب معين من جوانب الشخصية أو موقف معين أو حدث معين حدث لها أو عدة أحداث محدودة يكون لها دلالة عميقة وتحقق الوحدة المعنوية في القصة.

ويمكن أن تتناول القصة القصيرة أحداثاً عدة جرت في مدة زمنية طويلة مثل الرواية، ولكن يحدث الفرق في طريقة سردها، فالنفاصيل التي تملأ كلّ يوم وكلّ ساعة في تلك المدة الزمنية لا يتناولها الراوي أو القاص، بل إنّها يجتاز كلّ ما لا يضيف أية دلالة أو معنى إلى قصته من أحداث ومن زمان، فيغض الطرف عن الشهور والسنين، ولكن الذي

يجعل عمله أو ما يروى من أحداث (قصة قصيرة) هو الوحدة المعنوية التي تتمثل في القصة، فلا بد في القصة القصيرة من وجود الوحدة المعنوية التي تربط بين أحداثها.

وقد تتعدّد الشخصيات وتتنوّع وتكثر في القصة القصيرة، إلا أنّ القاص أو الراوي لا يقدّم أوصافاً لها جميعها ولا يحلّلها ولا يقدّمها من جميع جوانبها، وإنما يهتمّ إهتماماً كبيراً بالغرض أو المعنى الذي يكون لها دور في تحقيقه، ولذلك فالقصة القصيرة وكتّابها يفضلون أقلّ عدد ممكن من الشخصيات، لأنّه لا توجد فيها فرصة لتقديم ولوصف وتحليل عدد كبير من الشخصيات مثل الرواية، بسبب ضيق الحيز من جهة ولأنّ القصة ذاتها لم تنشأ لتحليل عدد كبير من الشخصيات من جهة أخرى.

ف (( كاتب القصة القصيرة ينظر إلى الحدث من زاوية واحدة لا من عدّة زوايا، ويلقي عليه ضوءاً معيناً لا عدّة أضواء، وهو يهتمّ بتصوير موقف معين في حياة فرد أو أكثر لا بتصوير حياة بأكملها. فالذي يعنيه أن يجلو هذا الموقف، أي أن يستشف منه معنى معين يريد إبرازه للقارئ)).<sup>١</sup>

وعندما عرفها الأدباء والنقاد المهتمون بها أخذوا بنظر الإعتبار حجمها إذ ((ذهب "ه.ج. ويلز" إلى أنّها تقرأ في أقلّ من ساعة أو ساعة أو ساعتين، وهناك آخرون عينوا لها زمناً أقلّ من ذلك، وحدّدها بعضهم بعدد الكلمات)).<sup>٢</sup>

وما تقدّم يعني أنّ للإيقاع الزمني خصوصية كبيرة في القصة القصيرة، لما تمتاز به من خصائص تتعلّق بالطريقة التي تسرد بها الأحداث وبحجمها؛ أي أنّ الراوي أو القاص لا يسرد كلّ شيء عن شخصياته ولا يلمّ بكلّ الأحداث التي تقوم بها أو تحدث لها، ولا يسلط الأضواء على جميع الأماكن التي تنتقل فيها عن طريق تقديم أوصاف لها، فهناك الكثير من التفاصيل الزائدة التي لو كتبها في قصته فإنّها تنقلها وتبعدها عن الخط القصصي الذي رسم لها، لذلك يعمد إلى استخدام تقنيّتي الحذف والمجمل السرديتين من أجل حذف الحقب الزمنية التي لا تجري فيها أحداثاً تترك أثرها في معنى القصة، وإجمال

<sup>١</sup> فن القصة القصيرة، د.رشاد رشدي، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٥م / ٨٢.

<sup>٢</sup> القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠م، عباس خضر، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦م / ٧٣.

الأحداث التي تسهم في تكوين معناها؛ ويعتمد القاص بوساطة الراوي في القصة أيضاً إلى توظيف مشهد أو وقفة يراها ضروريان في إبراز معنى القصة وبين هذا وذاك تحدث حركة الزمن عن طريق تسريعه في الحالة الأولى وتعطيله في الأخرى، فينشأ التخلخل الزمني الذي عادة ما يأتي بوظيفة جمالية تضيف على القصة الحيوية والحركة من خلال إحداث تفاوت واضح بين زمني السرد والقصة، فيجد المروي له المتلقي عملاً متميزاً عمّا مألوف لديه ومخالفاً لأفق إنتظاره، فالتسلسل الطبيعي للأحداث يقرب القصة من الواقع، فيعمد القاص إلى تفسير ذلك المألوف، ولعلّ هذه الميزة هي إحدى عوامل شعرية القصة القصيرة وإختلافها عن وقائع الحياة اليومية الرتبية، وهذا يمكن تسميته بالإيقاع الزمني الذي يتسارع أو يتباطأ أو يتساوى فيه زمن القصة مع زمن الخطاب؛ ويطلق على هذه السرعة السردية مصطلح " المدة الزمنية " التي تعني قياس المدة التي تستغرقها الأحداث في الواقع مقارنة مع مدة القصة التي تزوي تلك الأحداث، وقد أطلق جينت على ما ينتج من هذه العلاقة من أشكال مصطلح " الحركات السردية الأربع "؛<sup>١</sup> وأكد على أنّ ((الحركات السردية الأربع، هي الطرفان اللذان ذكرتهما منذ حين (وهما الحذف والوقفة الوصفية)، ووسيطان هما: المشهد، الذي هو، حوار، في أغلب الأحيان، والذي "....." يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقاً عرفياً، وما يسميه النقد المكتوب باللغة الإنكليزية summary وهو مصطلح نترجمه بـ "الحكاية المجملة" أو بـ (المجمل على سبيل الإختصار – وهو شكل ذو حركة متغيرة (بينما للثلاثة الأخرى ثابتة من حيث المبدأ على الأقل)، تستغرق بمرونة كبيرة في السير كل المجال المتضمن بين المشهد والحذف))<sup>٢</sup>.

ثانياً: سيرة حياة الكاتب

أما المؤلف عبدالفتاح يحيى (اسمه الأول) الطاهر محمد عبد الله فقد ولد في ٣٠ إبريل ١٩٣٨ بقرية الكرنك مركز الأقصر بمحافظة (قنا) في أسرة متواضعة؛ وبقي بقرته إلى أن حصل على دبلوم الزراعة المتوسطة وعمل بوزارة الزراعة فترة قصيرة ثم انتقل عام

<sup>١</sup> خطاب الحكاية ( بحث في المنهج )، جيرار جينت، ترجمة: د.محمد معتصم وآخران، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧م / ١٠٨ .

<sup>٢</sup> المرجع نفسه / ١٠٨ - ١٠٩ .

١٩٥٩ إلى مدينة قنا، وهناك التقى بالشاعرين عبدالرحمن الأبنودي وأمل دنقل، وكان هذا اللقاء رحلة طويلة وصداقة ممتدة بين الثلاثة؛ وفي هذه المدة كان يحيى الطاهر شغوفاً بكتابات العقاد والمازني ولم يكن يمارس أي شكل من أشكال الكتابة وكان يقوم بدور الناقد لأعمال صديقيه في كثير من الأحيان، وفي عام ١٩٦١ كتب يحيى الطاهر عبد الله أولى قصصه القصيرة (محبوب الشمس) وأعقبها بقصة (جبل الشاي الأخضر) وبعدها توالى كتاباته ولا سيما كتابة القصة القصيرة والرواية القصيرة، توفي يحيى الطاهر عبد الله في حادث سير على طريق القاهرة الواحات في يوم الخميس ٩ إبريل ١٩٨١ ودفن في قريته الكرنك<sup>١</sup>.

### المبحث الأول: تسريع السرد

يدرك كتاب القصة القصيرة أنّ عليهم أن يدونوا ما هو مهم وضروري من أحداث ومواقف تثري الجانب المعنوي في قصصهم؛ أي أن يهملوا الأحداث والمواقف التي لا تضيف أية قيمة جمالية أو فنية إلى معنى القصة، وعليهم أن يحذفوا الأيام والشهور والسنين التي لم تحدث فيها أحداث مهمة، وإختزال زمن القصة لجعله مناسباً لزمن السرد ومكثفاً للزمن الفيزيائي، فلا بدّ للقصة القصيرة من الوصول إلى نهايتها بزمن مناسب وإلاّ بقي الراوي يراوح في أزمنة لا تغني الحدث أو الشخصية في شيء ذي قيمة جمالية، فضلاً عن أنّه قد يخرج القصة عن الإطار الذي خصّص لها بوصفها قصة قصيرة، ولهذا يصعب تصور وجود قصة لا تقبل أي تغيير في السرعة<sup>٢</sup>.

ويستند تسريع السرد على تقانيتين لتحقيق القفزة الزمنية ولجعل زمن السرد منعديماً، كما في الحذف، أو لجعله أصغر بكثير من زمن القصة كما في المجمل.

### المطلب الأول: الحذف

يسمى الحذف بـ "الثغرة"<sup>٣</sup>، ويعني الحقب الزمنية التي يغضّ الراوي الطرف عنها عند سرده للأحداث، أو هو ((تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة

<sup>١</sup> ينظر: الكتابات الكاملة، يحيى الطاهر عبد الله، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٣م / ٣-٧.

<sup>٢</sup> خطاب الحكاية / ١٠٢ .

<sup>٣</sup> بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

القاهرة، ١٩٨٤م / ٦٤.

وعدم التطرّق لما جرى فيها من أحداث أو وقائع<sup>١</sup>. أي وجود حقب زمنية في القصة لا يتطرّق الراوي إلى ما جرى فيها من أحداث، ويجب أن تكون هناك إشارة دالة على حذفها<sup>٢</sup>. إذ يجهل المروي له ما حدث في الحذف ولا يتمّ فهمه إلاّ من خلال إشارات الراوي إليه حتى لا يجعله يتساءل ماذا حدث في تلك الحقب، ولطمأنته أيضاً بأنّ ما غُضّ الطرف عنه من أحداث لا قيمة معنوية لها، وأنّ الزمن المحذوف ما هو إلاّ زمن فيزيائي لا يستطيع الراوي بكلّ الأحوال أن يسقطه من عمر الشخصية، وفي الوقت نفسه لا يستطيع أن يتناوله في سرده، لأنّ ذلك سيثقل القصة، فيلجأ إلى إسقاط أو إخفاء مرحلة كاملة من الزمن القصصي من عمر الشخصية بإشارات إلى الفترة التي إستغرقتها الأحداث في قفزها نحو المستقبل أو تراجعها إلى الماضي<sup>٣</sup>.

وأنّ معظم الحذوفات الزمنية تكون بأساليب مباشرة يدركها المروي له، وقد ينبه الراوي عليها، ولاسيما إذا أسقط حقب زمنية من زمن القصة ولم يتطرق فيما بعد إلى قصّ ما جرى فيها من أحداث، عند ذلك يوحي بأنّ تلك الحقب الزمنية ليست ذات أهمية أو قيمة معنوية وجمالية، وأنّ أحداثها التي غُضّ الطرف عنها لا تؤثر في مجرى الأحداث، فالأمر متعلق إذن بحسب مصطلحات تودوروف بحذف أو إخفاء كلّما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة؛ وبمعنى آخر أنّ الراوي سيحذف جزءاً من الحدث أو (المادة الخام للقصة) مستعيناً ببعض الإشارات الدالة على ذلك

<sup>١</sup> بنية الشكل الروائي، حسن بحرأوي، المركز الثقافي العربي (بيروت - الدار البيضاء)، ١٩٩١م / ١٦٤.

<sup>٢</sup> نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، ١٩٨٩م / ١٢٧.

<sup>٣</sup> الأسنوية والنقد الأدبي بين النظرية والممارسة، د. مورييس أبو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩م / ٢١.

<sup>٤</sup> بنية الشكل الروائي / ١٥٦.

الحذف عندما ينتقل من زمن إلى آخر<sup>١</sup>؛ وأشار رومان ياكبسون إلى أنّ الحذف يظهر على مستويات كلامية مختلفة في الأصوات والنحو والسرد<sup>٢</sup>، وقسم الحذف على:

أولاً: الحذف الصريح:

وهو الحذف الذي يشير إليه الراوي في السرد، بتثبيت قرينة تدلّ على وجود أحداث قد أهملها، وتكون معلومة لدى المروي له الذي يستدلّ عليها دونما أي جهد؛ وتأتي القرينة في مستهلّ السرد بعبارات مثل (مضت عدّة أيام) و (ومضت عدّة شهور) و (ومضت بضع سنين) ثمّ يستأنف السرد تواصله عندئذ يكون زمنه لا يساوي الصفر تماماً لوجود إشارة قبل الحذف، كما أنّه من الممكن أن توجّل الإشارة إلى الحذف لحين إستئناف السرد لمساره ونمطه (بعد ذلك بسنتين) و (بعد شهرين) و (بعد يومين)، فيكون حذفاً مطلقاً وزمنه يساوي الصفر، وهذا الشكل هو ما أطلق عليه نموذج حذف صارم<sup>٣</sup>، وهو أقلّ إستعمالاً من قبل الكتّاب في رواياتهم وقصصهم، لأنّ المتلقي إعتاد على تقبل نوع يشير إليه الراوي في مستهلّ السرد وفائدته تجنب الإلتباس الذي يمكن أن يحصل للقارئ من جزاء تأخر الإعلان عنه<sup>٤</sup>؛ ويمكن لهذين الشكلين (القبل والبعده) أن يضيفا إلى الإشارة الزمنية الخالصة تأكيداً على شكل ونوعية الحذف وجوهره وذلك ببث صفات ونعوت تدلّ على حالة السعادة أو الحزن أو القلق أو أيّة صفة أخرى، ويكشف جانباً من ذلك المضمون<sup>٥</sup>.

ويؤثر المقطع السردى الآتي حالة القلق والحزن العميق الذي أصاب حزينة وإبنتها فهيمة عندما ساءت الحالة الصحية لزوجها المريض في قصة (الموت في ثلاثة لوحات) ضمن مجموعة (الدف والصندوق): ((هاهو بخيت البشاري ممدد على سريره الذي

<sup>١</sup> تقنيات الزمن في السرد القصصي من زمن التخيل إلى زمن الخطاب - عواد علي - مجلة الأديب المعاصر، بغداد، العدد (٤٤)، السنة ١٩٩٢م / ٢٧.

<sup>٢</sup> أفكار وأراء حول اللسانيات والأدب، رومان ياكبسون، ترجمة: فالح صدام الإمارة و د. عبد الجبار محمد علي، مراجعة: د. مرتضى باقر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م. / ١٥.

<sup>٣</sup> خطاب الحكاية / ١١٨.

<sup>٤</sup> بنية الشكل الروائي / ١٥٩ - ١٦٠.

<sup>٥</sup> خطاب الحكاية / ١١٨.

صنعه بيديه من جريد النخيل، المرض المكروه أقعده من عامين. رفعت حزينته عنه الغطاء ورأت الوجه وقد شرب الألوان الثلاثة: الأسود والأصفر والأزرق.. فخمنت أنه الموت. قالت حزينته لبنتها فهيمة: أركضي يابنت ولا تعودي بغير الشيخ الفاضل، وقالت حزينته لنفسها وهي ترى الغطاء يطلع وينزل بمكان الصدر: هاهو يقاوم بعزيمة الرجال<sup>١</sup>.

والراوي في هذا المقطع السردى غض الطرف عن المدة الزمنية التي إستغرقها مرض بخيت البشاري وهي عامين؛ فما عاناه من حالة صحية متدنية لم يقف الراوي عندها ليفصل القول فيها، وإنما تجاوزها ليسلط الضوء على النتيجة النهائية لهذا المرض وهو الموت، لأنَّ سرد ما جرى من أحداث تصاحبت مع مرض بخيت البشاري في العامين الذين تجاوزهما لا يقدّم أيّة إضافات إلى معنى القصة.

ويقسّم جيرار جينت الحذف الصريح على نوعين: هما حذف صريح محدّد وحذف صريح غير محدّد<sup>٢</sup>:

أ. الحذف المحدّد: وهو الحذف الذي تحدّد فيه المدّة الزمنية التي يغضّ الراوي الطرف عمّا جرى من أحداث فيها، وغالباً ما يستعين بعبارات سردية مباشرة للدلالة على المدة الزمنية المحذوفة مثل: (بعد ثلاثة أشهر) و(وبعد سنة واحدة) و(مرت سنتان)، وعادة ما تأتي هذه العبارات في بداية السرد أو المقاطع السردية من أجل تنبيه المتلقي بوجود حقب زمنية غضّ الراوي الطرف عمّا جرى فيها من أحداث، وأنّ هذه الأحداث غير ذات أهمية لذلك أسقطها الراوي من السرد، كما تمثّل دليلاً واضحاً على إستمرار الزمن وما ينتج عنه من تحولات وتغيير للأحداث سواء للتعقيد أو للإفراج.

إنّ الحذف الصريح المحدّد جاء بشكل محدود جداً في المجموعتين موضوعتي البحث بالقياس إلى التقانات الزمنية الأخرى، وإقتصر على غضّ الطرف عن الأحداث التي لا تخدم المعاني والدلالات التي تضمنتها القصص، حتى أنّ بعض الأحداث

<sup>١</sup> الكتابات الكاملة، يحيى الطاهر عبدالله، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٣ م.

١٣٤/

<sup>٢</sup> خطاب الحكاية / ١١٧.



المحذوفة جاءت في مدّة زمنية طويلة، كما في قصة (ليل الشتاء) التي جاءت ضمن مجموعة (ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً)، والتي إمتدّت المدة الزمنية المحذوفة فيها عشرين عاماً والتي تفصل بين حدث خطبة البتلة (زبيدة) وحتى عندما صار ولدها (سيد) شاباً، فالكثير جداً من الأحداث في هذه الحقبة لم يتم تسليط الأضواء عليها لأنها تنتقل القصة وتخرجها عن النطاق الفني الذي حدّد لها بوصفها قصة قصيرة، وإنما تمّ تناول بعض الأحداث بالسرد على الرغم من سطحيّتها إلا أنّها جاءت داعمة للمعاني والدلالات التي تضمنتها القصة: ((منذ عشرين عاماً إنطلقت في بيتهم زغروته .. غمزت أختها .. جرت .. توردت خدودها لأنها بنت .. لأنّ أختها غمزت .. لأنها فرحت به .. بأبيه - عسكري في البندر- مرتب حكومي .. لحم وخضار و سمنة تغطي جسمها النحيل .. لا تعرف أكثر من هذا ولا تريد حتى عندما أصبح أبوه .. بشريط .. بياثنتين .. بثلاثة .. ببذلة صولة .. لم تعرف ولا تريد حتى بعدما لم يأت الخضار واللحم .. لم تعرف ولا تريد "....." كان أبوه يصرخ لم يرفع يده عليها طوال المعاشرة ولكنه كان يصرخ " يا ستي أنا غريب عن البلد دي" لا أهل ولا أحباب .. ولدك لازم يعرف كده .. أنا مش قد حد .. مش قد حد .. بلاش أصرخ ياولية العلة منك .. والطب عندك"، لم تعرف مبرراً لصراخ زوجها ، ابنها ولد ككل الأولاد، يلعب ويخايق ويصاحب وليس في هذا عيب و.. " سيد " يعرف أنّ أباه قال هذا الكلام لأنه . لأنه مشغول بعمله ولا يقابله .. لأنه يأتي بعد أن ينام " سيد " و"سيد" يعرف أن كلام أبوه له وليس لأمه ويعرف أن أمه لم تقل له كلام أبيه الذي هو له وليس لها ((<sup>١</sup>.

والحديث في هذا المقطع يدور حول " سيد " وأمّه " زبيدة " وما يريده أبوه سيد منهما؛ فهو منشغل بعمله الوظيفي ولذلك يطلب من زوجته زبيدة أن تهتم بولدهما سيد إهتماماً كبيراً وأنّ تربيته تربية صالحة، لكيلا تحدث لهما مشاكل بسببه لأنّه يعرف أنّه غريب عن المجتمع الذي يعيش فيه، لذا يتمنى ألاّ يأتي ابنه (سيد) بمشكلة تحرجه وهو يعيش غريباً وبعيداً عن أهله وبلدته.

<sup>١</sup>الكتابات الكاملة / ٤٩ - ٥٠ .

ب. الحذف غير المحدد: وهو الحذف الذي لا يتم فيه تحديد المدة الزمنية المحذوفة بدقة، وإنما يشار إليها بعبارات يستطيع المتلقي بوساطتها أن يحدد الزمن المحذوف، مثل: (بعد عدة أشهر، وبعد أكثر من سنة)، (مرت بضع سنين، مرت عدة أيام). ويعود سبب عدم ذكر المدة الزمنية المحذوفة بدقة من قبل الراوي لعدم أهميتها الحسابية إذ لا تنطوي عليها مسائل دقيقة في بناء المعنى الدلالي للقصة، كما أنها لا تأثير لها لأن الهدف من توظيفها هو الإنقضاء الزمني وإشعار المتلقي به؛ وإن الحذف الصريح غير المحدد نادر جداً في المجموعتين عينتي البحث، ففي قصة (طاحونة الشيخ موسى) يحذف الراوي مدة زمنية غير محددة حذفاً صريحاً وهو يروي عن (نظير يسي) وفكرة مشروعه التي شرع في تنفيذها وهي تشييد طاحونة في القرية التي يقيم فيها؛ وهذا الحذف جاء لمدة زمنية غير محددة تفصل بين عمل نظير يسي في البقالة وانتقاله إلى العمل في الطاحونة التي شيدها في القرية: ((كان نظير يسي شبيهاً بوالده تماماً —ومن شابه أباه فما ظلم — تاجر القرية والمتصرف في تموينها من شاي وزيت وسكر وغلل وما يستجد من أعمال، تناول الدكان بحرص والده.. لم يطل له سقفاً ولم يعلق لافتة، ولم يعط الأقة أقة ولا الرطل رطلاً.

دورة الأيام وحدها، وتعاقب الخلف للسلف هو الذي غير نظير شيئاً ما.. ليجابه به أصحاب العقول المتفلسفة — على حد قوله — إشتري راديو ماركة (صوت العرب) صغيراً وعدداً من علب السجاير الفرط وورق البفرة والمعسل، وبعدها جاء بصندوق للحلاوة الطحينية. وأمام الشوارع التي تكبر يومياً لسماع القرآن ونشرة الأخبار.. وإستعمل وابر السبرتو والكتلة لعمل الشاي وتوزيعه لقاء نصف قرش للكوب الواحدة لا يستثنى من ذلك أحداً سوى (سنى أبو سيفين) خفير الدرك والذي يقع في دائرته متجر الخواجة نظير، وعملاً بمبدأ المرحوم والده — فكر تكسب وفتح عينك تغرق في بحور الذهب — فكر الخواجة نظير وينصف عين فقط عثر على ماكينة طحين نصف عمر، وبعدها جاءت المتاعب تبعاً))<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> المصدر نفسه/ ٣٦ - ٣٧.

والحذف الصريح غير المحدد جاء بعبارة ( دورة الأيام وحدها، وتعاقب الخلف للسلف هو الذي غير الخواجة نظير شيئاً ما )، وفيها إشارة صريحة إلى المدة الزمنية المحذوفة لكن هذه المدة الزمنية غير محددة.

ثانياً: الحذف الضمني

وهو الحذف الذي لا يصرح بوجوده في السرد، ويمكن للمتلقي أن يستدل عليه من حدوث ثغرة في الترتيب الزمني أو إنحلال للإستمرارية السردية<sup>١</sup>، كما يمكن أن يستدل عليه من الانتقال من حدث إلى آخر أكثر تقدماً في مسار القصة دون سرد التفاصيل الواقعة بين الحدثين، مما يدل على وقوع أسباب وعوامل أدت إلى ذلك التطور لم يتطرق إليها الراوي لكنها بالتأكيد جاءت نتيجة التغير الذي حدث فهي بمثابة ( المسبب له )، وبالتخيّل الذهني للمتلقي لذلك الحذف يزيل الغموض وتصبح الأحداث منطقية وتملاً الفراغات والفجوات التي خلفها ذلك المقطع السردية، ويرجع سبب هذا الحذف إلى عجز السرد (( عن التزام التتابع الزمني للأحداث ومضطراً من ثم إلى القفز بين الحين والآخر على الفترات الميتة في القصة ))<sup>٢</sup>. كما لا تخفى السمة الجمالية هنا في إستدراج المروي له المتلقي لملء ما يناسبه من تلك الثغرات وتشويقه بتعمد الراوي تأجيل سرد بعض الأحداث أو إخفائها وأنّ الحذوفات الضمنية الموجودة في القصص القصيرة موضوعة البحث تمّ الإستدلال عليها من النقاط التي تفصل مقطعا سرديا عن مقطع سردي آخر، وجاءت هذه النقاط على شكل نجوم، مثل الحذف الذي جاء في قصة " ثلاث شجرات كبيرة تنمر برتقلاً "، فهذا الحذف فصل بين حدثين متتالين الأول هو نوم الطفلة والثاني هو حلول المساء: (( كانت الطفلة قد نامت، كانت تبتسم في الحلم، وفي الحلم كانت الشمس الحمراء تقذف الرمال الصفراء بالظلال الحمراء "....." .

\* \* \*

<sup>١</sup> خطاب الحكاية / ١١٩ .

<sup>٢</sup> بنية الشكل الروائي / ١٦٢ .

كان الليل قد جاء ودخل الخيمة، وكانت الريح بالخارج تضرب بالخيمة بالرمال، ورائحة ليل يافا المحمل بالعطر تفتحت عنه أزهار البرتقال وملأت به الجو<sup>١</sup>.

فالمدة الزمنية الواقعة بين نوم الطفلة ومجيء الليل حذفت ضمناً، ووضعت النقاط على شكل نجوم لتفصل بين المقطعين السرديين لتدلان على هذا الحذف؛ وهذا النوع من الحذف تكرر في العديد من المواضع في القصص موضوعة البحث، وكانت الغاية من وجوده حذف أحداث لا أهمية لها في السرد.

#### ثالثاً: الحذف الإفتراضي

يعدُّ الحذف الإفتراضي (( أكثر أشكال الحذوف ضمنية والذي تستحيل موقعته بل أحياناً يستحيل وضعه في أي موضع كان ))<sup>٢</sup>. ويبدو هذا الحذف أكثر خفاءً وشفافية بحيث يصبح وجوده إفتراضياً فلا إشارة تدلُّ عليه أو قرينة، إنَّما يتعلَّق الأمر بالمتلقي وحده لإكتشافه بعيداً عن الراوي؛ وحددَّ جينيت طريقة لإكتشاف هذا النوع من الحذف، وهي طريقة الإسترجاع لحدث سابق خلال سير الزمن السردية وقطعه لإستنكار شيء سابق، يحدث ذلك القطع المفترض لينتقل إلى زمن ماضٍ يستغرق وقتاً طويلاً أو قصيراً ثمَّ يعود إلى زمنه المنقطع ليكمل سرد الأحداث، والمدة الزمنية المحذوفة إفتراضياً هي المحصورة بين نقطة الصفر التي إنطلق منها ومن ثمَّ عودته إليها<sup>٣</sup>.

ففي قصة " ليل الشتاء " من مجموعة قصص " ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً " تكرر الحذوفات الإفتراضية لمدة زمنية غير محدَّدة في مواضع عدَّة في هذه القصة، إذ تضمنت أربعة مقاطع إسترجاعية؛ وفي كلِّ مقطع من هذه المقاطع الأربعة يتوقف السرد وتحدث العودة إلى الماضي، فالمدة الزمنية التي تفصل بين الإسترجاع والعودة إلى الحاضر هي التي تكون حذوفاً إفتراضية؛ وهذه القصة تتحدث عن زبيدة وابنها " سيد " وزوجها وطبيعة العلاقة بينهم، والمقاطع الإسترجاعية تتعلَّق بهذا الجانب أيضاً؛ وإنَّ الحذف الإفتراضي الأول هو الذي يفصل بين الحدث الحاضر والمقطع الإسترجاعي وبين

<sup>١</sup> الكتابات الكاملة / ٨٤ .

<sup>٢</sup> خطاب الحكاية / ١١٩ .

<sup>٣</sup> المرجع نفسه / ١١٩ .

المقطع الإسترجاعي والحدث الحاضر الذي يليه: (( أزاحت عن قدميها حرام الصوف وأبعدت "نوال" عن ركبتها . بكت البنت فضربتها ببطن يدها:  
 - سيد .. ولا النونو يعمل عمالك .. شوفي البنات إلي في سنك .. قامت .. تحاملت وقامت، وإقتربت من سرير ابنها - أزاحت عن رأسه الغطاء وقبلته.  
 - الصباح رياح يا حبيبي.  
 زام - فقبلته من جديد.

- الصباح رياح.  
 لم تفعلها طيلة الخمس سنوات الماضية، كانت تقضي كل حوائجها في النهار، وعندما تغرب الشمس تجلس على سريرها، تلف قدميها بنصف الغطاء، تحكي " لنعمة " " حدوتة .. تقدم ركبتها " نوال " فتنام عليها عندما يأتي أبو سيد في أخريات الليل كانت تكلمه من تحت الغطاء:

- الأكل عندك في " النحيلة " إن كان ساقع ساخن.  
 تعودت وتعودوا. بلا شكوى ولا كلمة سوء.. " الروماتيزم " عذرها وكفاها أوجاعه لم يجبرها أحد على القيام لتقبل " سيد " ولتكرر له ما قالته على فراشها- لكنها أدرى بابنها من كل الدنيا.. من كل الناس ))<sup>١</sup>.

ويتناول هذا المقطع السردي حدث قيام زبيدة من منامها الذي ترقد فيه بسبب إصابتها بالروماتيزم في رجليها وسيرها بإتجاه سرير ابنها لتقبيله، ومن ثمَّ عودتها إلى مكانها؛ هذا الحدث الذي حدا بالراوي إلى أن يسترجع ما كانت عليه طبيعة حالة زبيدة الصحية فهي طوال خمس سنوات لم تنهض من مكانها في الليل ولم تقبل ابنها فيها؛ والمدة الزمنية التي تفصل بين نهوض زبيدة من مكانها لتقبيل ابنها وإسترجاع الماضي الذي يتعلق بطبيعة حالتها الصحية، وبين هذا الإسترجاع والعودة إلى الحاضر مرة أخرى، هي مدة زمنية محذوفة إفتراضياً؛ والأمر نفسه يتكرر مع بقية الإسترجاعات في هذه القصة نفسها، والأزمنة الحاضرة التي قبلها والأزمنة الحاضرة التي تليها.

<sup>١</sup> الكتابات الكاملة / ٤٧ - ٤٨.

وهناك طريقة أخرى نكتشف من خلالها الحذف الإفتراضي، وذلك عندما يقدّم الراوي شخصية معينة بالحديث عنها وعن طبيعة حياتها أو إنجازاتها مثلاً، فإذا به يقطع حديثه هذا وليتحدث في موضوع آخر، وهنا يشعر المتلقي بأنّ المعلومات التي قدّمها الراوي عن الشخصية هي معلومات غير مكتملة وأتّه بحاجة إلى المزيد، فهذا القطع أو الحذف لم يشعر به سوى المتلقي ولم يتعمده الراوي. وهذا النوع من الحذف تكرر عدّة مرات في القصص عينة البحث؛ ففي قصة " الجد حسن "، نجد الراوي يستهلّ القصة بالحديث عن عادة إعتادها الجد حسن كلّما حلّ شهر رمضان، ليقطع السرد وليتحدث عن ( المصطبة ) التي يجلس عليها وعن ( الدار ) الذي يقطن بها، وأنّ هذا القطع هو حذف إفتراضي يشعر به المتلقي للنص، لأنّه يكون متشوقاً جداً من أجل أن يعرف معلومات أكثر عن الجد حسن، وهذا ما أحسّ به الراوي عندما بدأ يروي معلومات أخرى عنه: (( تلك عادة الجد حسن، متى حلّ شهر الصوم الكريم، وحتى تنفرط ثلاثون يوماً مجيدة، يكون قد صلى العصر مع الجماعة بمسجد جده المرحوم عبد الله، وعاد، وقعد على المصطبة المشيّدّة من الأحجار الأثرية القديمة والتي تقع على يسار بوابة المدخل. منذ ما يربو على الثمانين عاماً بنيت تلك المصطبة وقعد عليها الجد حسن وذهب الرجال وعادوا بالأحجار المتساقطة من سور المعبد القديم، هكذا شيّدت الدار في أقلّ من إسبوع: صورة مصغرة من بيت العائلة الكبير وإن كانت بغير سور وديوان ومنظرة وجامع إلا أنّ بها اسطبلًا للخيل وطاحونة ومعصرة خاصتين بأسرة الجد حسن كما هما هناك خاصتان لعائلة الجد عبد الله وكذا يجرجر كل منهما ثوران شديان ))<sup>1</sup>.

ففي هذا المقطع السردى تحدث الراوي عن العادة التي إعتادها الجد حسن كلّما حلّ شهر رمضان، فهو في عصر كلّ يوم يذهب إلى المسجد ليصلي الفرض ثمّ يعود إلى بيته ويجلس على المصطبة، ثمّ يقطع الراوي سرده عن الجد حسن ليبدأ الحديث عن المصطبة وعن بيت الجد، وهذا القطع شعر به المتلقي الذي كان متشوقاً ليعرف الكثير عن الجد، فهو حذف إفتراضي، ومن أجل الزيادة في عنصر التشويق في القصة، فلقد

<sup>1</sup>المصدر نفسه / ١٠٠ .

قدّم الراوي معلومات أخرى جديدة عن الجد حسن كان لها دور كبير في إيصال المعاني والدلالات التي تضمنتها القصة: (( وتزوج الجد الحسن بنشوى ابنة الحاج سيد وأنجب منها ثلاثة من البنين وأربعاً من البنات. وماتت وتزوج الجد حسن من حفصة ابنة يوسف عبد الكريم ولم تحمل بطنها غير البنات فتزوج من زنوبة أختها الصغرى وكانت أمّاً لأولاده عبد المجيد وعبد الباسط وعبد الماجد والبنيتين أمينة وفاطمة ))<sup>١</sup>.

وهذه المعلومات الجديدة التي قدّمها الراوي بتقانة الحذف الإفتراضي، أدّت إلى زيادة نسبة التشويق لدى المتلقي ليعرف المزيد عن الجد حسن، وأنّ الوظيفة الأساسية التي أداها هذا النوع من أنواع الحذف هي التشويق، فضلاً عن غضّ الطرف عن حقب زمنية لا تضيي على المعاني والدلالات التي تضمنتها القصة شيئاً.

#### المطلب الثاني: \_ المجل أو التلخيص

ويعني (( العلاقة بين مدّة ( هي مدة القصة، مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين ) وطول النص المقيس بالسطور والصفحات ))<sup>٢</sup>. أي أنّ المجل هو سرد أحداث يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو أيام أو ساعات و إختزالها في عبارات أو أسطر أو صفحات؛ وأنّ للمجل عدّة وظائف يؤديها في السرد، منها أنّها تتمثّل بتقديم عام للمشاهد والربط بينها أو عرض موجز لشخصيات ثانوية لا يتسع السرد لمعالجتها بشكل تفصيلي<sup>٣</sup>؛ ومنها أيضاً تقديم الإسترجاع، إذ إنّ تذكّر الماضي بما فيه من أحداث ومواقف والمرور السريع على الذكريات والسنوات البعيدة يهدف إلى سد الثغرات في السرد، وتزويد المتلقي بالمعلومات التي تساعده في فهم ما سيروى من أحداث وأول إشارة إلى العلامة الوظيفية بين المجل والإسترجاع نجدها عند فيليس بنتلي الذي بيّن أنّ أهم وظيفة للتلخيص وأكثرها تواتراً هي الإستعراض السريع لفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يمدّنا بمعلومات عن شخصياته يعود بنا فجأة إلى الماضي ليقدّم ملخصاً سريعاً وقصيراً عن قصة شخصياته الماضية، أي خلاصة إسترجاعية<sup>٤</sup>.

<sup>١</sup> المصدر نفسه / ١٠٠ .

<sup>٢</sup> خطاب الحكاية / ١٠٢ .

<sup>٣</sup> بناء الرواية - سيزا قاسم / ٥٦ .

<sup>٤</sup> بنية الشكل الروائي / ١٤٦ .

والملاحظ في القصص موضوعة البحث أنّ المجلد لم يكن له دور بارز في السرد بالقياس إلى التقانات الزمنية الأخرى، وإن جاء في بعض المواضع بوظيفة التمهيد للأحداث عندما يجمل الراوي الأعمال التي أداها عباس دندراوي بطل قصة " ٣٥ البلتاجي ٥٢ عبد الخالق ثروت " في دائرته قبل أن يسرد الأحداث التي تتعلّق به ويعمله في الدائرة التي يعمل بها<sup>١</sup>. وجاءت هذه التقانة في مواضع أخرى في القصص موضوعة البحث بوظيفة إجمال أقوال بعض الشخصيات، مثلما أجمل الراوي ( شوقي ) أقوال صديقه ( خليل ) في قصة " معطف من الجلد " ضمن مجموعة (ثلاث شجرات تثمر برتقالاً).

ومما إنمازت به القصص موضوعة البحث في بعض المواضع، هو سرد الأحداث بشكل مجمل ومكثف ينسجم مع الوظيفة التي يؤديها في القصة القصيرة، مثلما جاء في المقطع الذي رواه شوقي في قصة " معطف من الجلد " والذي أجمل فيه طبيعة علاقته مع صديقه ( خليل ) بشكل لا ذكر فيه للزوائد وللتفاصيل الجانبية: (( لقد قال لي أكثر من مرة إنني يجب أن أزوره في بيته، وعدته أكثر من مرة ولم أذهب، في كل مرة كان يقابلني كنت أتذكر مواعده، كان يعاتبني ويؤكد لي إنني يجب أن أزوره في بيته، اليوم: جئت بالعنوان الذي كان قد أعطانيه أكثر من مرة ))<sup>٢</sup>. ففي هذا المقطع السردية أجمل الراوي ( شوقي ) بشكل مكثف تكرار لقاءاته بصديقه ( خليل ) وتكرار طلب الأخير منه أن يزوره فيه بيته .

### المبحث الثاني: تعطيل السرد أو إبطاء حركة الزمن السردية (

تعطيل السرد أو إبطاء حركته يعني إبطاء حركة الزمن عبر الإخلال بالنظام الزمني المتواتر، وجعل وحدة زمن السرد أصغر مدة من وحدة زمن القصة، وينمّ فيه توظيف تقانيتين لتحقيقه هما: المشهد والوقفة<sup>٣</sup>.

### المطلب الأول: المشهد

<sup>١</sup> ينظر: الكتابات الكاملة / ٦١ .

<sup>٢</sup> الكتابات الكاملة / ٢٧ .

<sup>٣</sup> خطاب الحكاية / ١٠٨ .



وهو (( عبارة عن فعل محدد، حدث مفرد يحدث في زمان ومكان محددين ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان، أو أي قطع في إستمرارية الزمن ))<sup>١</sup>. والوظيفة الرئيسية التي يؤديها المشهد في السرد، هي دفع الأحداث نحو التنامي والتطور؛ والمشهد يمثل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها الزمان ( زمن القصة وزمن الخطاب)<sup>٢</sup>؛ ويؤكد تودوروف على (( أن التوافق التام بين الزمنين لا يتحقق إلا عبر الإيهام المباشر وإحاطم الواقع التخيلي في صلب الخطاب ))<sup>٣</sup>. والمشهد أيضاً يزيد الإيهام بالواقع عندما يكون نقياً من التوجيهات المسرحية والتعليقات، والمشهد والمجمل متضادان، إذ نجد في المجمل مروراً سريعاً على الأحداث وإيجازاً مركزاً لها، وفي الوقت نفسه نجد في المشهد الأحداث تتوالى بكل تفاصيلها وأبعادها؛ أي يعمد الراوي في توظيفه للمشهد إلى ذكر أحداث مفصلة في زمن محدد ويجري في مساحة مكانية لا تتغير ولا يحدث أي قطع في إستمرارية الزمان، فهو بمثابة الحادثة الواحدة التي تعرض أمام القارئ وكأنه يرى مسرحاً تتحرك عليه الشخصيات وتجري فيه الأحداث<sup>٤</sup>. ويبرز التناقض أكثر بين المشهد الذي فيه تفصيل للأحداث، والمجمل الذي فيه تركيز لها عندما يكون هناك تقابل مضموني بين ما هو درامي في السرد وما ليس درامياً<sup>٥</sup>. وفيه يختفي صوت الراوي ويصبح المتلقي قريباً من العالم الروائي بما فيه من أحداث أو شخصيات

<sup>١</sup> بناء المشهد الروائي - ليون سرميليان - ترجمة: فاضل ثامر، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد (١٣)، ١٩٨٧م / ٨٧.

<sup>٢</sup> بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، د.حميد حميداني، المركز الثقافي العربي (بيروت- الدار البيضاء)، ١٩٩١م / ٧٨.

<sup>٣</sup> الشعرية، ترفيطان طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، سلسلة المعرفة الأدبية، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٧م / ٤٩.

<sup>٤</sup> الألسنية والنقد الأدبي - مورييس أبو ناضر / ٣٣.

<sup>٥</sup> بناء الرواية، أدوين موير، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، مراجعة: د.عبد القادر القط، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م / ٧٦.

<sup>٦</sup> بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، مطابع الرسالة، الكويت، ١٩٩٢م / ٣٠٤.

دون حواجز أو أيّة تدخلات سردية من قبل الراوي فيمكن عدّه خطاباً مباشراً، لأنّ الأحداث تجري تحت سمعنا وبصرنا<sup>١</sup>.

وقسمّ المشهد على نوعين :

النوع الأول: المشهد السردى

وهو المشهد الذي ترد فيه تفاصيل كاملة لحدث معين من أحداث القصة، ومن أهم شروطه أن يتمّ في زمان ومكان محددين، ويمكن أن يتواجد المشهد السردى في إفتتاحية القصة كاشفاً عن جانب من جوانب الشخصيات<sup>٢</sup>. ويأتي المشهد السردى على صيغتين متشابهتين إلى حدّ بعيد، ويكمن الإختلاف بينهما فقط في زاوية الرؤية والعين الراصدة التي تنقل لنا ما يجري، وهما المشهد البانورامى والمشهد المقرّب .

أ\_ المشهد البانورامى ( الشامل ) :

ويتكوّن من الرؤية الشاملة ويستخدم لتقديم المعلومات أو لإقامة روابط بين المواقف المختلفة، وذلك من أجل التغاضي عن الأحداث التي ليست بذات أهمية في السرد، ولتخيّل ما هو ممكن من خلال بعض تعليقات الراوي وإطلاق بعض الأحكام على الشخصيات بشكل يجعلنا نكون على دراية تامة بها بمشهد يرى من مسافة بعيدة<sup>٣</sup>.

وإنّ للمشهد بنوعيه السردى والحوارى دوراً كبيراً في قصص يحيى الطاهر عبد الله القصيرة ولاسيّما القصص موضوعة البحث، إذ إنّ المؤلف وظّف المشهد بشكل كبير في تقديم أحداث قصصه.

والمشهد البانورامى هو النوع الأكثر توظيفاً في هذه القصص، فضلاً من أنّه وظّفه في بعض القصص بشكل أضفى مسحة جمالية وفنية عليها فبوساطته تقدّم المعلومات والأفكار التي تساعد على تلقي الأحداث بشكل متكامل من قبل المروي له؛ فقصة " جبل الشاي الأخضر " من مجموعة قصص " ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً " إعتد المؤلف

<sup>١</sup> عالم الرواية، رولان بورونوف وريال أوئيليه، ترجمة: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي ود.د. محسن جاسم الموسوي، سلسلة المائة كتاب الثانية، تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١م/ ٥٢.

<sup>٢</sup> بنية الشكل الروائى/ ٦٧.

<sup>٣</sup> عالم الرواية / ٥٤.

في بنائها على المشهد البانورامي، وكذلك قصة " الكابوس الأسود " و " معطف من الجلد " من المجموعة نفسها، وغيرها من القصص التي وردت في الكتابات الكاملة .  
 وإمتاز المشهد في قصة " جبل الشاي الأخضر " بشموله على التفاصيل الدقيقة لسلوك الشخصيات وعلى التفاصيل الدقيقة للحدث الرئيس فيه، مما جعل من القصة أكثر واقعية:

(( كان جدي يصب الشاي في الأكواب من ثلاثة أباريق صغيرة، وقد فرغ: تناول إبريقاً كبيراً مملوءاً بالماء الساخن وملأ الأباريق الثلاثة من جديد وأعادها إلى المجرمة، من جواره أمسك بالأبريق الأكبر من كل الأباريق - والمسمى بالأوزة لطول عنقه - وصب منه الماء البارد في الإبريق الكبير حتى الحافة وأعادها أيضاً إلى المجرمة.  
 كنا صامتين فجدي لم يكن قد تكلم بعد... ))

كنت أرقب المجرمة: الأباريق الصغيرة الثلاثة كانت ترقد في الرماد الناعم.. والماء كان يتقلب داخلهما تحت قسوة الوهج ويقلقل الغطاء الحارس.. والماء المحترق كان يهرب من تجويف العنق ويصفر.. وكانت أفواه الأباريق الثلاثة تبخر الدفء في جو الغرفة الشتوي.. وكان الإبريق الكبير يصفر صغيراً عالياً - فهو يرقد في قلب المجرمة تتخلقه عيون الجمر الملتهبة وتتسلقه حتى المنتصف وتتوهج على سطحه النحاسي اللامع شديدة الإحمرار .

كنت أعي أنه لا بدَّ يرقبني - وقد مسح المكان بعينه وحاصرني ولاحق بصري وأمسك بالشيء الذي سقطت عليه عيناى ليواجهني به ككل مرة أمام الجميع.. يصعد الدم وتنتفخ به عروقي وتكاد تنفجر.. ويلتهب وجهي ويظل ساخناً يتشقق كما يحدث لإناء الفخار داخل الفرن الحار. تكون الكلمات في فمي كخيوط الصوف المغزول: مملوءة بالوبر الجاف وقد تشابكت وصنعت أعداداً هائلة من العقد.. أعرف أنه الخجل. أمام الجميع أحس أنني بغير ملابسي. يصرخ بإعتقاده القاطع بأنني أبول على نفسي أثناء نومي برغم أنني لم أعد طفلاً.. ينسب ذلك لحبي للنار المشتعلة.. وولعي بالجرم الأحمر المتوقع.. عيون الجميع تتحلقتني.. تظلُّ تتسلقتني.. أحسها تكوي مني الجنبين.. تتوالى الحروق وتأكل جسمي ويتوالى اللسع الحار.. وأنفجر باكياً..

عيناى أغمضتها بسرعة.. وفتحتها نصف.. فتحتها عليه: جالساً بجواري وقد أسقط على عينيه الغاضبتين، مهمم، لم يكن جدي قد تكلم بعد، رمقه الغضب.

- كامل.. أخضر ولا أحمر؟

رد أبي في عجل وكان متحرّجاً..

- أيوه يابا.. أحمر.

كان جدي يوزع علينا صنوف الشاي.. طلبت لي شايًا.. ولما كانت عواطف أختي والتي تصغرنى بتسعة شهور كاملة قد طلبت لنفسها من جدها شايًا أحمر.. وكنت مدركاً أن الأمر يحتاج من جانبي لقدر من السرعة في التصرف لينتهي تماماً.. قلت محدثاً جدي في صوت واطيء وجعلته مرحاً:

- مش أنت زمان يا جدي كنت صغير زينا .. وكنت تشرب الشاي الأحمر لكن كبرت وعرفت أن الشاي الأحمر يحرق الدم فشربت الشاي الأخضر..

كان جدي يبتسم.. كنت أنظر له وكنت أخشى أن أقرأ وجهه .. وجه أبي.  
"....."'

إنّ الرؤية البانورامية التي قدّمها الراوي ( الشخصية ) إهتمت بالجد وسلوكه الذي إعتاد ابناؤه واحفاده رؤيته عليه، وقدّم هذا السلوك بكلّ تفصيلاته ودقائقه حتى أنّه نقل حركات الجد البسيطة كحركة يديه وهو يتناول الإبريق ويصبّ الشاي لعائلته؛ ولم يقتصر الأمر على هذا وإنما قدّم برؤيته الشاملة الأباريق وهي ترقد في الرماد، والكيفية التي يتقلب داخلها الماء وهو يغلي، والكيفية التي يخرج بها البخار من الماء المغلي داخل الإبريق، فضلاً عن الأصوات التي تصدر عن الأباريق ولاسيّما الصوت الذي يصدر عن الإبريق الكبير الراقد في قلب المجرّة والذي يصدر صفيراً عالياً، وقدّم الراوي أيضاً برؤية شاملة وبالتفصيل وضعية جلوس العائلة وهي تتحدّث وتتسامر في حضرة الجد. وهذا المشهد جعل من المتلقي يعيش في أجواء القصة ممّا ساعده على فهم المعاني والدلالات التي تضمنتها الأحداث فيها؛ أي أنّ الوظيفة التي جاء بها المشهد البانورامي (الشامل)

هنا هي وظيفة تمهيدية، والمشاهد البانورامية التي إعتدتها القاص في معظم القصص التي وردت فيها ساهمت بشكل كبير في بناء قصصه بشكل محكم من حيث البناء ومن حيث الدلالة، لأنَّ المشهد البانورامي يعتمد تقديمه على مسرحية الحدث وإعطائه الصفة الدرامية<sup>١</sup>.

#### ب المشهد المقرب

يستخدم الراوي المشهد المقرب عندما يشعر بالحاجة إلى تسليط الأضواء على شخصية معينة في القصة، وهذه الشخصية هي التي تقوم بأحداث رئيسة في القصة أو هي عنصر فاعل وأساسي فيها؛ وأنَّ تسليط الأضواء على الشخصية لا يتمُّ إلاَّ من خلال التقرب من الشخصية وتحديد إطار مشهدي واصف لكلِّ سلوكها وتصرفاتها وغالباً ما يكون هذا النوع من المشاهد محصوراً في شخصية واحدة أو إثنين، ويكون قصيراً ومنحصرًا في مدة زمنية محدّدة قد لا يستغرق زمنه دقائق محدودة ويحصر في إطار مكاني واحد، وأكثر ما يلائم المشهد المقرب، هو الراوي العليم الذي يقترب من شخصياته كثيراً، وبالتالي يوظف أكثر اللحظات المشحونة في حياة شخصياته ببث الإنطباعات الداخلية لها، وبذلك يعدُّ هذا المشهد ظاهرة فنية ناتجة عن الأوضاع النفسية والأخلاقية لشخصيات العمل يحاول الراوي نقلها إلى المتلقي من خلال المعالجة الفنية لها<sup>٢</sup>.

وورد المشهد المقرب في الكثير من قصص المؤلف ولا سيّما القصص موضوعة البحث؛ عندما يعمد الراوي العليم -واسع المعرفة- إلى تسليط الأضواء على شخصيات معينة تدور حولها الأحداث، فيقترب منها ويكشف عمّا يدور في خلدتها من أفكار ورؤى وأيديولوجيا، وما تعانیه من اضطرابات نفسية.

ففي قصة " محبوب الشمس " من مجموعة قصص " ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً " ينقل نظرة ابناء بلدته تجاهه التي تطارده ليل نهار: ((رؤية محبوب كانت تبعث فيهم السخرية وتدفعهم إلى الضحك، وعدم قدرته على مواجهة ضوء الشمس.. دفعتهم إلى أن يطلقوا عليه " محبوب الشمس " لا " عدو الشمس " كالعادة إمعاناً في لذع

<sup>١</sup> صنعة الرواية، برسي لوبوك، ترجمة: د. عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م / ٧٣.

<sup>٢</sup> في أدبنا القصصي المعاصر - د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م / ٣٠.

التسمية. قد أغضب هذا اللقب محبوب من أغلب أهل البلد وجعله يحتمي ببيته في أكثر الأحيان وما أغضب بدوره الحاجة نفيسة، التي شكت للحاج خليل.. الذي حمل تكشيرته للشيخ كامل إمام مسجد أبو عوض ".....". وإستمرت ضحكات السخرية تطارد محبوب فلا خطبة الجمعة ولا غضبة الحاج خليل ولا مقاطعة الحاجة نفيسة لأغلب نساء القرية.. أوقفت مخلوقاً عند حدّه ولا أعادت لمجنون عقله.. شيء واحد وهو الذي أخرس الألسن وأمات الإبتسامة.. عندما غابت الشمس عن محبوب وعن القرية.. والتفّ الضباب الأسود بالسماء كالعليق الحشري بجذوع النباتات.

غابت الشمس.. فطلع محبوب.. وإختفى الناس كأنّما إبتلعهم الأرض.. كان محبوب سائراً في طريقه والحقول خالية من الفلاحين.. وتحت الجميزة كان مسعود خفير الجمعية التعاونية مستلقياً على ظهره وعيناه معلقتان بالفضاء الأسود الكريه المسقوف بالهباب، لم يكن منتبهاً لمحبوب الذي دبّت قدمه في الأرض بتشف وإصرار.. وما أن نظر إليه مسعود حتى أخرج له لسانه، ومضى في طريقه غير مكترث به وهو يرقص "....." وشاط صدره من جديد.. وتصاعدت إلى فمه مرارة الكلمة.. وإندلعت في رأسه سخرية الماضي التي ألزمته البيت ومحبوب الشمس.. بالأمس فقط كان محبوب الشمس.. واليوم محبوب الكلب.. لم تعد هناك شمس حتى يصبح محبوبها.. كلاب تعوي في اللانهاية، ودار ببصره في الفضاء الميت ونهشته الحسرة.. كلاب تعوي في البعيد هو محبوبها..<sup>1</sup>.

الراوي العليم كان قريباً جداً من محبوب الذي أحزنه وأغضبه غضباً شديداً إطلاق أهل بلدته عليه لقب (محبوب الشمس) سخريةً واستهزاءً منه لعدم قدرته على مواجهة أشعة الشمس بعينه، ممّا حدا به إلى الإنعزال عن أهل البلدة بالبقاء في البيت وعدم الخروج منه والإلتواء على نفسه؛ وخرج من البيت عندما قرر الرحيل عن البلدة التي أجبره أهلها على الرحيل عنها بتماديهم بالسخرية والإستهزاء منه، وحتى عندما قرر أن يخرج ليلاً كيلا يراه أحد من أهل البلدة ويسخر منه فإذا بمسعود (خفير الجمعية التعاونية)

<sup>1</sup>الكتابات الكاملة / ٤٢ - ٤٤.

يراه ويسخر منه بحركة معبرة في وجهه، وهذا ما قدّمه الراوي العليم الذي كان قريباً منهما. كما كان الراوي العليم قريباً أيضاً من أهل البلدة الذين كانت رؤية محبوب تبعث فيهم السخرية وتدفعهم إلى الضحك منه بشدة؛ وقريباً من أم محبوب ( الحاجة نفيسة) التي أخذت تحسّ بمشاعر الحزن العميقة التي إنتابت ابنها، وتتألم أشدّ الألم وهي ترى ابنها محبوب في موضع سخرية، وهذا ما أغضبها ممّا حدا بها إلى أن تشتكي أهل البلدة إلى الحاج خليل ( أحد وجهاء البلدة ) الذي أوصل شكوتها لأمام المسجد الذي قدّم الوعظ للناس أثناء خطبة صلاة الجمعة بالإبتعاد عن توجيه الإستهزاء و السخرية إلى محبوب.

فالمشهد المقرب ورد في الكثير من قصص يحيى الطاهر عبد الله القصيرة ليكون إحدى التقانات المهمة في التشكيل الفني والإيقاعي لهذه القصص، إذ بوساطته يقترب المؤلف بوساطة الراوي العليم كثيراً من شخصياته التي تدور حولها أحداث قصصه فيكشف عن أفكارها ورؤاها، وما يعتلج في بواطنها من أحاسيس ومشاعر؛ ممّا يعطي الكثير من التفسيرات والتوضيحات للدوافع التي كانت سبباً في وقوع الكثير من الأحداث في هذه القصص.

#### النوع الثاني: \_ المشهد الحواري

هو حوار الشخصيات مع بعضها البعض الآخر دون تدخل الراوي إلاّ بالقدر اليسير المتضمن بعض التعليقات، وفي هذا المشهد يتساوى زمن القصة مع زمن الخطاب، فتودوروف يؤكد على أنّ حالة التوافق التام بين الزمنين يمكن تحقيقها عبرالإسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب مكوناً بذلك مشهداً<sup>١</sup>. إلاّ أنّ جينت لا يتفق مع تودوروف على وجود توافق تام بين زمني القصة والخطاب، ويؤكد على أنّ التوافق بين الزمنين بشكل تام مستحيل<sup>٢</sup>؛ إلاّ أنّ المشهد الحواري يبقى أحد المعطلات للسرد، فهو بمثابة فترة راحة للراوي والمتلقي لكسر رتابة السرد وإختصار الكثير من المقاطع الوصفية أو السردية أو إعادة صياغة حوار الشخصيات من قبل الراوي، وفيه

<sup>١</sup> الشعرية / ٤٩.

<sup>٢</sup> ينظر: خطاب الحكاية / ١٠١ - ١٠٢.

يتمكن المتلقي من تمييز الأساليب اللغوية المتباينة للشخصيات المتحاورة وبما يتلاءم وطبيعة الشخصية ومستواها الإجتماعي والثقافي.

ومما تمتاز به العديد من قصص يحيى الطاهر عبد الله القصيرة ولا سيما القصص موضوعة البحث أنّ أحداثها قدّمت بشكل كامل عن طريق المشهد الحواري، أي أنّ القصة ليست إلاّ مشهداً حوارياً مثل قصة " قابيل الساعة الثانية "، وقصة " ٣٥ البلتاجي ٥٢ عبد الخالق ثروت "، وقصة " الثلاث ورقات "، وقصة " ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً "، وقصة " العالية " من مجموعة قصص " الدف والصندوق "؛ ومما انمازت به هذه القصص، أنّ بعضها كان مصحوباً بتدخلات الرواة، في حين أنّ بعضها الآخر جاء خالياً من أيّة مصاحبات سردية تتعلّق بالحوار. فقصة "قابيل الساعة الثانية " جاءت مشهداً حوارياً خالياً من أيّة تدخلات سردية:

(( - لا يهّم.. سأكلمه.. نقرة على بابه وأدخل، لتكن نقرتين ربّما تضيع الأولى في دوامة الفكر، تمام ياكمل نقرتان: ربما الرجل غارق في الأسى والحزن حتى الآن - الفجيرة.. الجحيم.. تطلعات الزواحف لدينا السماء ( سيد الأندية يتمرغ بوحل الإسماعيلية.. الإسماعيلي يسحق الأهلي ) دقائق الحقد بصدر المجهول، لطفاً بالغد وزحف القدر.. ما أبشع وجه الصبح.

- لك الله ياسيدي المدير واللهم لا شماتة ولكني متعب وفي حاجة إلى راحة.. يومين راحة.. يومين يا سيادة المدير لا أكثر، ماذا؟ حاجة العمل لا تسمح، حالتي أيضاً لا تسمح وللعمل حاجة لا تستقيم بمجهود.. مرهق والله العظيم ( ستنزّ نفسك بالألم .. تجلد ). والعرق لإزمة الجهد الوقود: عليه اللعنة، والمنديل: أف - نصيحة أبو المجد أفندي الباشكاتب:

- يا كمال يابني أنفض تراب الشارع قدام باب المصلحة، وأنت طالع خذه في رجلك ( نصيحة يا بني.. مشاكلك ومعدتك لا يدخلان في البند الحكومي، الموظف منا حلقة



بسلسلة البند.. طرفها في السما اللي ينبج يتربص بيها، والأخرس يفضل سايب وتترمي له النقمة'. "....." ((

فهذه القصة هي عبارة عن مشهد حوارى لا وجود للمصاحبات السردية فيه، وبتمامه يتم المعنى في القصة.

أما قصة " العالوية " من مجموعة قصص " الدف والصندوق " فقد جاءت المصاحبات السردية بوظيفة التقديم للمشهد وتحليل وتوضيح ما جرى فيه من أحداث، فضلاً عن تسليط الأضواء على الشخصيات لنقل ما يبدو عليها من إنفعالات وردود أفعال تجاه ما يحدث:

(( كان الجد حسن قد فرغ من تناول طعام الغداء - هو وضيغه العالوي المقام وكان الغداء دسماً: لحم ضأن.. وفتة المرق بالخبز والأرز. الضيف شرد بفكره عن المكان، والجد حسن توقف عن كلمات الترحيب وتلك لحظة الكل يعرفها.. وهي دائماً تعقب كل أكلة دسمة.. يحسن فيها السكوت.. وتصبح القهوة مرغوبة بإلحاح وكذا النوم. شخط الجد حسن يستحث جاد المولى الأعرج - القاعد غير بعيد منهما أمام كوم من الرماد مدفوس فيه كنكتان من النحاس الأحمر. تفل جاد المولى الأعرج كرة من دخان المضغ وزعق..

" ياولد يا أقرع يا لعع.. هات الصينية وفنجانين".

من حجرة لا باب لها - ملحقة بأسطبل الخيول لكنها منفصلة عنه، جاء الولد بسطاوي القصير القامة يخبُّ في جلبابه الطويل الذي يسف التراب وقد أخفى قرعته بطاقيه على شكل قمع - حاملاً صينية من النحاس الأبيض عليها فنجانان نقش لثلاثة عناقيد من العنب الأسود الناضج.. من كل عنقود تتدلى ثلاث حبات.

قال الجد حسن لضيغه بعد أن شرب فنجان قهوته الثاني:

- " قم ونم "

- " يا رجل لم أشبع منك بعد.. دعنا معاً بعض الوقت ".

قال الجد حسن العالم بمقام ضيفه والمقدر لحياء الرجل والعارف بالأصول:

– " لا تتم.. قم وإسترح يا رجل.. الوقت بيننا.. وعلاقتنا علاقة جد قديم بجد قديم..  
نتمنى من الله أن تدوم بين الأبناء "

لَمْ الضيف منديله الذي يتمخط فيه وحق التشوق ودسهما في جيب قفطانه الناصع  
البياض الذي يلمع بشدة عند الثنيات، وقام بتثاقل وكأنه لا يود أن يقوم. زعق الجد  
حسن. وجاء الأعرج يضلع. وأدركت العطسة الضيف فعطس. وقال الجد حسن يخاطب  
الأعرج:

– "دل الضيف.. خذه لمكانه حتى يستريح.. وأرسل رسولاً لمحمداني ليطلع النخلة  
العالية ويجني لنا تمرأ "

تبسم الضيف وقال:

– " أنت يابن الأكابر لا تعرف النسيان أبداً " من تمر تلك النخلة المسماة بالعالية أكل  
جدودنا وجدودك ووالك وأبي عليهم رحمة الله.. ومنها بإذن الله نأكل اليوم وأنت.. إنه  
العهد قائم بين الرجال "

تبسم الجد حسن بسمة أوسع من بسمة ضيفه – ورد:

– " نتمنى من الله تدوم النعمة وأن يدوم بيننا الفعل الطيب ويتصل الود " )<sup>1</sup>.

يظهر في هذا المشهد الحوارى الجد حسن وهو يؤدي واجب الضيافة تجاه ضيفه  
الذي تربطه به علاقة صداقة و ود، وهي العلاقة نفسها التي كانت تربط أبويهما  
وأجدادهما والتي يعود تاريخها لعشرات السنين السالفة؛ وتضمن هذا المشهد القيم والمثل  
العليا التي يحملها الجد حسن والمتمثلة بإكرام ضيفه وتقدير وإحترام أبيه وأجداده من  
خلال المحافظة على علاقة الصداقة والود التاريخية التي تجمع عائلته وعائلة ضيفه، لذا  
جاء هذا المشهد زاخراً بالمصاحبات السردية التي جسدت هذه القيم والمثل التي يحملها  
الجد.

فقول الراوي: (كان الجد حسن قد فرغ من تناول طعام الغداء – هو وضيفه العالى  
المقام وكان الغداء دسماً: لحم ضأن.. وفتة المرق بالخبز والأرز.الضيف شرد بفكره

<sup>1</sup>المصدر نفسه / ١٠٧ - ١٠٨.

عن المكان، والجد حسن توقف عن كلمات الترحيب وتلك لحظة الكل يعرفها.. وهي دائماً تعقب كل أكلة دسمة.. يحسن فيها السكوت.. وتصبح القهوة مرغوبة بإلحاح وكذا النوم). وقوله: (جاء الولد بسطاوي القصير القامة يخبُّ في جلبابه الطويل الذي يسف التراب وقد أخفى قرعته بطاقيه على شكل قمع - حاملاً صينية من النحاس الأبيض عليها فنجانان نقش لثلاثة عناقيد من العنب الأسود الناضج.. من كل عنقود تتدلى ثلاث حبات). هما مقطعان سرديان يقدّم بهما الراوي للحوار الدائر بين الشخصيات الذي ينضمّن المعلومات والمواقف التي أفادت المتلقي كثيراً في فهم الأبعاد الفكرية والرؤية الإستراتيجية التي وجدت من أجلها هذه القصة، والأمر نفسه ينطبق على القصص الأخرى للمؤلف.

أي أنّ للمشهد الحوارية أهمية كبيرة في قصص يحيى الطاهر عبد الله لأنّ المؤلف إرتكز عليه كثيراً في تقديم الأحداث في قصصه، فضلاً عن طرحه للأفكار وللرؤى وللايديولوجيا التي أراد إيصالها إلى المتلقي.

#### المطلب الثاني: الوقفة الوصفية

عندما يتوقف الراوي عن سرد الأحداث ليقدم الأوصاف للشخصيات وللأماكن وللأشياء التي تتعلق بها الأحداث تنشأ الوقفة الوصفية، والوصف هو ((نظام أو نسق من الرموز والقواعد يستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات))<sup>١</sup>؛ والوصف ملازم للسرد الذي لا يكون له وجود مطلقاً بدونه<sup>٢</sup>، فعندما يقدم الراوي شخصية جديدة مشاركة في الأحداث المروية أو مكاناً جديداً يكون مجرى لسلسلة من الأحداث، فإنّ السرد يفسح المجال أمام الوصف لتقديم المظهر الخارجي للشخصية، ونقل طبيعة المكان وما يحتويه من أثاث وأشياء.

وللوصف عدّة وظائف ومنها الوظيفة التفسيرية (التوثيقية) والتي تهدف إلى تصوير الشخصية وموضعة أفعالها وبيان أسباب سلوكها عن طريق وصف بيئة الشخصية

<sup>١</sup> ضحك كالبياء، إدريس الناظوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م / ٢٠١٧.

<sup>٢</sup> حدود السرد، جيرار جينيت - ترجمة: بنعيسى بو حمالة - مجلة آفاق المغربية، العددان (٨-٩)،

١٩٨٨م/٥٩.

ومكوناتها من الأشياء وكل ما يكون خلفيتها؛ ومنها الإيهامية التي تهدف إلى إيهام المتلقي بأن ما يقرأ هو واقعي وحقيقي؛ ومنها التزينية التي تهدف إلى إشباع حاجة جمالية لدى المتلقي<sup>١</sup>.

أدى الوصف في القصص موضوعة البحث دوراً مهماً في إثراء معناها ولا سيما الوصف الذي أتى بالوظيفة التفسيرية، وهو الوصف البارز فيها، والذي جاء عمله منسجماً مع الخصائص التي تتميز بها القصة القصيرة وهي الصغر بالحجم والتركيز والإيحاء<sup>٢</sup>؛ ولقد تناول الوصف في القصص موضوعة البحث الشخصيات والأماكن والأشياء، وبما يخدم المعنى الإيحائي والدلالي لها؛ ففي قصة "الوشم" من مجموعة "الدف والصندوق" يقدم الراوي وصفاً لـ "فاطمة" التي أحبها ابن عمها جابر الذي لا يملك ما يقدمه لعمه عبدالرسول ليتزوج منها: (( كانت فاطمة جميلة، خالية القلب، لا نحيفة ولا سمينة، لا طويلة ولا قصيرة، علاوة على أنها تدهن شعرها الطويل بزيت القرنفل الطيب الرائحة "....." كانت البنت فاطمة صاحبة تفانين في تزويق نفسها، فالكل في عيون حريم وبنات العشيرة أسود والكحل في عيني فاطمة أخضر))<sup>٣</sup>. وهذا المقطع الوصفي جاء بوظيفة تفسيرية تمهيدية، فقد فسّر ومهدّ في الوقت نفسه لسرد ما أخذت تصدر من جابر من تصرفات من أجل الحصول على المال ليتزوج من ابنة عمه؛ فقد صار لصاً يسرق الأشياء والأموال من أجل الفوز بفاطمة وهذا ما انتهى به إلى السجن<sup>٤</sup>؛ وفي القصة نفسها، يقدم الراوي وصفاً للمكان الذي لجأ جابر إليه هرباً من طيف فاطمة، بعد خروجه من السجن: (( غابت شمس الصيف الكبيرة خلف تلال الغرب، وما زال الأفق الغربي يحترق، وكان لأشجار الأثل ذات الزهر الأصفر النامية على حافتي

<sup>١</sup> البناء الفني في الرواية العربية في العراق ( الوصف وبناء المكان )، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م/٢٢.

<sup>٢</sup> ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي ( نقد ونماذج مترجمة من أدب القصة )، عباس محمود العقاد، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٣م/٥٧.

<sup>٣</sup> الكتابات الكاملة / ١١٦.

<sup>٤</sup> المصدر نفسه / ١١٧.

الترعة ذات ظلال سوداء تتماوج فوق صفحة الماء العكر. وفجأة أسقط الليل خيمته السوداء الثقيلة، وثبت أوتادها في الأرض وظهر في السماء هلال صغير ونجوم قليلة متباعدة خافتة الضوء، ومن مكان بعيد مجهول سمع صوت طائر أشبه بصرخة أم فقدت وليدها الوحيد<sup>١</sup>. وهذا الوصف جاء متهاداً ومنسجماً لما سيأتي بعده من أحداث ولا سيما فيما يتعلق بجابر وما آلت إليه حالته النفسية من سوء بعد خروجه من السجن وفقدانه لإبنة عمه، فضلاً عن أن هذا المكان الذي وصفه الراوي يتسم بالقتامة والعمته مما إنعكس سلباً على حالته النفسية إذ جعله أكثر كآبة وحرزاً؛ وهذا ما يعني أن الوصف ولا سيما وصف المكان جاء ليقدم للمروري له رؤية شاملة وتصوراً متكاملًا لمكان معين يكون إطاراً يروي الراوي ما جرى في داخله من أحداث، وهذا ما يجعل من القصة أكثر واقعية فضلاً عما يعطيها من مسحة فنية وجمالية؛ ففي قصة " الجثة " من المجموعة نفسها يقدم الراوي وصفاً لمكان يكون لما سترد من أحداث علاقة وثيقة به، إذ يذكر الراوي في هذه القصة خبر وجود جثة ملقاة على الأرض وقبل أن يسرد الخبر يقدم وصفاً للمكان الموجودة فيه الجثة، وهذا الوصف مهّد لما ستروى من أحداث فضلاً من إنّه أضفى مسحة فنية وجمالية للقصة وجعل منها أكثر واقعية: ((خمسون فداناً عالية هي ثلث مساحة أرض حوض المدامود الشرقي لا يبلغها النيل إلا في نوبة مده فيغمرها بماء الفيضان النحاسي، وينحسر عنها متى يحل موسم التحريق و يجري الماء قدراً - هناك في خلجان وترع ومصارف القرية. خمسون فداناً تغم كل موسم فيضان جديد طبقة من الطمي الطيب، يجعلها تلوح كتلّ معلق، تحته ينبسط السهل المزروع بالقمح والشعير، وفوقه تمتد السماء الزرقاء، حيث تجري شمس الصيف الإستوائية منفجرة من حوض تلال الشرق بلون الفضة كل صباح جديد وتسقط جريحة تشخب دماً وقت كل غروب - هناك فوق القمم المدببة لتلال الغرب حيث ينطبق الأفق وتنتهي حدود العالم<sup>٢</sup>). وبعد هذا المقطع الوصفي الإستهلاكي للمكان يأتي الراوي بخبر الجثة، بقوله: ((ها هي الخمسون فداناً مغطاة كالعادة بشجيرات العدس القصيرة الكثيفة المتشابكة،

١ المصدر نفسه / ١١٨.

٢ المصدر نفسه / ١٣٨.

وقد صارت صفراء تنتظر منجل الحاصد المعقوفة ذات الأسنان الحادة القاطعة وسط شجيرات العدس الصفراء الكثيفة المتشابكة ترقد الجثة، لرجل في الحادية والخمسين من عمره، الرأس مفصول عن الجسد<sup>١</sup>. أي أنّ السرد إرتكز في القصص موضوعة البحث كقصة " الوشم " و " الجثة " و " الدف والصندوق " و " الفخاخ منصوبة للمحبين " و " إيقاعات بطيئة ومنظمة أيضاً " و " حج مبرور وذنب مغفور " من مجموعة قصص " الدف والصندوق "؛ وقصة " محبوب الشمس " من مجموعة قصص " ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً " على الوصف ولا سيما الوصف التفسيري للشخصيات والأمكنة من أجل إثراء الدلالة التي جاء بها السرد الذي يتسم بالتركيز والإيحاء؛ إذ قصد من تقديم الأوصاف للشخصيات والأمكنة كوصف ما ترتديه الشخصيات من ملابس وما تحيط بها من أثاث أو جدران وما تتواجد فيه من أماكن، إنّما هو تبرير لما يصدر عنها من سلوك وأفعال تقوم بها تتسجم وطبيعة حياتها وواقعها، وهذه الطبيعة الرمزية للوصف تحدد ملامح الشخصية وتعطي إichاءات للمتلقي ليتوقع سلوكها وطبيعتها عملها، فالوصف الخارجي الشكلي لها وكلامها فضلاً عما ترتديه من ملابس والوصف الدقيق لمحيطها كلها علامات تفصح عن مكنونها، وبذلك تنوب عن سرد الراوي وعن أرائه المباشرة حول تلك الشخصية؛ ففي قصة " حج مبرور وذنب مغفور " يقدم الراوي وصفاً لساعي البريد وللطريق الذي سلكه: ((الرجل القصير وصل ضحى اليوم، كان قادماً من المركز البعيد وقد إعتلى دراجة ماركة " فيليبس " لها جرس، أعلى حاجبه الأيسر كان الجرح القديم وما زال يرقد قريب الشبه بالبرص وبحجمه تقريباً، كان يلبس نفس الجاكتة الواسعة وكانت من الكاكي الأصفر. كذا نفس البنطلون الذي كان واسعاً أيضاً ومن نفس قماش الجاكتة وإن بدا لونه الأصفر أقل إصفراً، هذا بينما كان وجهه المستدير الجامد - ذو العينين المصوبتين إلى بعيد - يفصح إبتهاجه الشديد. فما قد وصل القرية ككل مرة في موعده المحدد رغم عوائق الطريق. منحدر وعر.. جبانة النصارى.. منحني مفاجيء.. قنطرة خشبية ضيقة قديمة أسفلها يجري المصرف المائي.. أسراب البعوضة المستنفة..

<sup>١</sup>المصدر نفسه / ١٣٨.

التراب المتحرك الناعم المخادع يفصل بين القرية والقرى الأخرى الكثيرة.. دورة كاملة حول القرى.. قرية.. قرية.. قرية ثم الطريق الطويل المرصوف المريح الذي على جانبي شجر الجازورنيا الكبير العجوز الكثير الظل<sup>١</sup>. ففي هذا المقطع الوصفي الذي قدّم فيه الراوي ساعي البريد تقدماً متكاملًا ابتداءً من وصف قامته ووجهه وهندامه ودراجه الهوائية، وانتهاءً بوصف الطريق الذي يوصله إلى القرية؛ وكشف الراوي في هذا المقطع الوصفي خصائص الشخصية وطبيعة عملها من خلال وصف ملامحها الخارجية وما ترتديه من ملابس تعبر عن طبيعة عملها، فضلاً عن ذلك فإنّ هذا الوصف أضحى مسحة فنية جمالية على القصة ولا سيّما أنّه جاء مستهلاً لها.

ومما يمتاز به الوصف وفي عدّة مواضع في القصص الموضوعية البحث أنّه جاء متداخلاً مع السرد مشكلاً ما يسمى بـ "الصورة السردية" وهي الصورة التي تقدّم الشخصيات والأشياء متحرّكة عكس الصورة الوصفية التي تقدّم الشخصيات والأشياء ساكنة بلا زمن، أي أنّ ((اللوحه"في الصورة السردية لا تتناول وصف أشياء أو شخصيات ساكنة وإنما تتناول الحياة أي الحركة، وذلك بإدخال الفعل داخل المقاطع الوصفية))<sup>٢</sup>؛ لذلك يمكننا أن نقول إنّ الوصف يتّسم بالسكون والجمود، وأمّا السرد يجسد الحركة بالزمن وتبقى العلاقة متداخلة بين الإثنين، إذ يبقى الوصف تابعاً للسرد، ولا يكون له أي وجود بدونه، كما أنّ السرد يرتكز على الوصف فلا يوجد سرد بدون وصف.

فقصة "الكابوس الأسود" من مجموعة قصص "ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً" جاءت على شكل "صورة سردية" متلاحقة جسّدت ما عانتها الشخصية من رؤية كوابيس مفزعة وصلت إلى درجة الغرائبية<sup>٣</sup>. وكذلك قصة "المهر" من مجموعة قصص "الدف والصندوق" والتي رواها الراوي كلّ العلم الذي روى عن بطله المعروف في قرينته بـ (ابن تفيده) وما يعانیه من حالة نفسية صعبة وهو يخطط لقتل (شبيب) قاتل أبيه في ليلة عرس أحد أفراد القرية، إذ إنّ شبيب هو أحد المدعوين إلى حفل الزفاف: ((ليلة تحسب

<sup>١</sup> المصدر نفسه / ٩٧.

<sup>٢</sup> بناء الرواية - سيزا قاسم / ١٥٩.

<sup>٣</sup> ينظر: الكتابات الكاملة / ٢٠ - ٢٣.

من ليالي الشتاء الطويلة السوداء الباردة، وقد طال به الإنتظار، هو هنا منذ ولدته أمه، والنخلات الثلاث منتصبات كعفاريت الجن، يتخيل أن البرد داخله هو. صوت المزمارة والظلة وصاجات القوازي والفئران الهاربة ونقيق الضفدع المتصل وطلقات الرصاص المتقطع المفاجيء البعيد، وذلك الهم الغامض الحاد كسيف السلطان، أن يكون قادراً على الفصل والتمييز بين كل صوت وآخر، أن يبذل ملزماً ذلك الجهد الخارق في التصنت، الظلمة شديدة التمسك، والسماء تبدو جوفاء ولها وجه مجذوم وقد خلت من قمر كما توارت نجومها المعتادة خلف السحب الخفيفة الداكنة<sup>١</sup>. وجاءت هذه اللوحة (الصورة السردية) منسجمة إلى حد بعيد مع ما تعانیه الشخصية من حالة نفسية معقدة تتسم بالحزن والكآبة وهي تخطط وتسعى للأخذ بالثأر، فالليلة ليلة باردة سوداء داكنة وهي تنتظر بل طال بها الإنتظار قرب النخلات الثلاث التي تراهن منتصبات كأنهن عفاريت الجن وهي ترتجف وتحس أن البرد داخلها هي؛ فضلاً عن الأصوات التي تنتهي إلى سمعها والتي تترك أثرها القاسي على نفسياتها كونها أصوات تزيد من حزنها وكآبتها وإغترابها عن الوجود كأصوات (المزمارة) و(الظلة) و(صاجات القوازي) و(الفئران الهاربة) و(نقيق الضفادع المتصل) و(طلقات الرصاص المتقطع المفاجيء)؛ فضلاً عن الظلمة الشديدة والليلة ذات السماء الجوفاء التي لا نجوم فيها ولا قمر، وهذا ما أثرى المعنى الدلالي للقصة.

### الخاتمة

إعتمد القاص على تقانات الزمن القصصي إعتماً كبيراً مما جعل للإيقاع الزمني دوراً مهماً في القصص موضوعة البحث من خلال تسريع السرد أو إبطائه أو تعطيله، وتجلي هذا في أن القاص بوساطة الراوي لا يسرد كل شيء عن شخصياته ولا يلم بكل الأحداث التي تقوم بها أو تحدث لها، ولا يسلط الأضواء على جميع الأماكن التي تنتقل فيها عن طريق تقديم أوصاف لها، فهناك الكثير من التفاصيل الزائدة التي لو كتبها في قصته فأنها تنقلها وتبعدها عن الخط القصصي الذي رسم لها، ويخرجها عن أطر وخصائص القصة القصيرة، لذلك عمد إلى إستخدام تقنياتي الحذف والمجمل من أجل حذف الحقب الزمنية التي لا تجري فيها أحداث تترك أثرها في

<sup>١</sup> المصدر نفسه / ٩٤.



معنى القصة، وإجمال الأحداث التي تسهم في تكوين معناها؛ وعمد كذلك إلى توظيف المشاهد والوقفات الوصفية التي ساهمت مساهمة كبيرة في إثراء معاني القصص وجعلت منها قصصاً قصيرة متميزة.

فقد أسهم الحذف في جعل الإيقاع الزمني أكثر تواتراً من خلال غضّ الطرف عن الأحداث والمواقف الزائدة والتي لا تخدم المعاني والدلالات التي تضمنتها القصص، وأنّ الحذف الصريح بنوعيه (المحدّد وغير المحدّد) جاء بشكل محدود في المجموعتين موضوعتي البحث، وأما الحذف الضمني فقد تكرر في عدّة مواضع في القصص موضوعة البحث وقد تمّ الإستدلال عليه من النقاط التي تفصل مقطع سردي عن مقطع سردي آخر، وجاءت هذه النقاط على شكل نجوم، وأنّ السمة الجمالية لهذا النوع من الحذف تتمثل بإستدراج المروي له لملء ما يناسبه من تلك الثغرات وتشويقه بتعمد الراوي تأجيل سرد بعض الأحداث أو إخفائها، وهذا ما تحقق في القصص موضوعة البحث؛ وأما الحذف الإفتراضي، فتكرّر في عدّة مواضع في القصص عينة البحث وجاء ملازماً للمقاطع الإسترجاعية وفي كلّ مقطع منها يتوقف السرد وتحدث العودة إلى الماضي، فالمدة الزمنية التي تفصل بين الإسترجاع والعودة إلى الماضي هي التي تكون حذفاً إفتراضية.

والملاحظ في القصص موضوعة البحث أنّ المجمل لم يكن له دور بارز في السرد بالقياس إلى التقانات الزمنية الأخرى، وإن ساهم في جعل الإيقاع الزمني أكثر تواتراً من خلال تسريع السرد بمجيئه في بعض المواضع بوظيفة التمهيد للأحداث عندما يجمل الرواة مجموعة من الأحداث لها علاقة وثيقة بالحدث الرئيس في القصة، وبمجيئه في مواضع أخرى بوظيفة إجمال أقوال الشخصيات؛ ومما إمتازت به القصص في بعض المواضع هو سرد الأحداث بشكل مجمل ومكثف ينسجم مع الوظيفة التي يؤديها في القصة القصيرة.

وأنّ المشهد بنوعيه السردى والحواري له دور كبير في قصص يحيى الطاهر عبدالله القصيرة ولإسيما القصص موضوعة البحث، إذ إنّ المؤلف وظّف المشهد بشكل كبير في تقديم أحداث قصصه، وأنّ المشهد البانورامي هو النوع الأكثر توظيفاً في هذه القصص بشكل أفضى مسحة فنية وجمالية عليها، فمن خلاله تقدّم المعلومات والأفكار التي تساعد على تلقي الأحداث بشكل سلس ومتكامل من قبل المروي له؛ وانمازت بعض المشاهد البانورامية بشمولها على التفاصيل الدقيقة لسلوك الشخصيات وعلى التفاصيل الدقيقة للأحداث الرئيسة فيه، ممّا جعل من القصص أكثر واقعية.

ورود المشهد المقرب في الكثير من قصص المؤلف القصيرة ولاسيما القصص موضوعة البحث؛ عندما يعمد الراوي العليم فيها إلى تسليط الأضواء على شخصيات معينة تدور حولها الأحداث، فيقترب منها ويكشف عما يدور في خلدتها من أفكار ورؤى وأيديولوجيا، وما تعانیه من قلق وإضطراب نفسي؛ والمشهد المقرب ورد في الكثير من القصص ليكون المادة الأساسية في التشكيل السردي لهذه القصص، إذ بوساطته يكون المؤلف قريباً من شخصياته التي تدور حولها أحداث قصصه ويكشف عن أفكارها ورؤاها، وما يعتلج في باطنها من أحاسيس ومشاعر ممّا يعطي الكثير من التفسيرات والتوضيحات للدوافع التي كانت سبباً في وقوع الكثير من الأحداث في هذه القصص.

وممّا إمتازت به العديد من قصص المؤلف ولاسيما القصص موضوعة البحث أنّ أحداثها قدّمت بشكل كامل عن طريق المشهد الحواري، أي أنّ القصة ليست إلاّ مشهداً حوارياً، وممّا إمتازت به هذه القصص أيضاً أنّ بعضها كان مصحوباً بتدخلات الرواة، في حين أنّ بعضها الآخر جاء خالياً من أيّة مصاحبات سردية تتعلق بالحوار .

وأدى الوصف في القصص موضوعة البحث دوراً مهماً في إثراء معناها ولاسيما الوصف الذي أتى بالوظيفة التفسيرية، وهو الوصف البارز فيها، والذي جاء عمله منسجماً مع الخصائص التي تتميز بها القصة القصيرة وهي الصغر بالحجم والتركيز والإيجاء . كما جاءت الصورة السردية داعمة للمعنى الدلالي للقصة.

### ***The Variation of Time Rhythm in Yahya al-Tahir Abdullah's Short Stories "Three Big Trees Producing Orange", "The Tambourine and the Box" as a Model***

Lect.Dr. Haitham Ahmed Hussein

#### **Abstract**

The theme of our research (the variation of the temporal rhythm in the stories of Yehia El Tahir Abdullah Short, "Three Big Trees," and "The Tambourine and the Box") is an example of the rhythm and its nature in the short story to identify the characteristics of the short story in terms of speeding up narration and slowing it down. For the stories of YahyaTahir Abdullah short because it is distinct stories with a structured structure and deep meanings through which