الفصل الأول

الصـــورة

١- مفهوم الصورة.

(أقسام الصورة)

١-الصورة الخارجية

٢-الصورة الداخلية

٢-مفهوم الصورة الخارجية :

١-علاقة الصورة بالموضوع .

٢-الصورة الخارجية واستشراف الحدث .

٣- ملامح التجديد في الحدث .

الصورة

المفهوم اللغوي :

" تطلق الصورة على الشكل ، وتستعمل بمعني النوع والصفة "[١] ، " الصورة بكسر الصاد لغة في الصور جمع صورة ، وصوره تصويرا ، فتصور ، وتصورت الشئ ، توهمت صورته فتصوّر لي "[٢] والتحليل اللغوي ، لكلمة صورة بداية ، يتيح للعقل ، فرصة كبيرة ، من التحكم في عملية الصورة ، فهي تقوم على دعامتين ، الشكل والتوهم (الخيال) ، والشكل والتوهم كلاهما نمط من التفكير الذهني الخالص ، الذي يحتاج إلى نوع خاص ، من التحكم والسيطرة ، على تمييز المحسوس المادي ، والمعنوي المُتخيل ، ومن ثم توظيف الحواس الخمسة المعروفة ، في البناء التصويري ، على اختلاف أنواعه وأبعاده ، وتلك مهمة الكاتب عند التفكير في رسم الصورة .

"وفي مجال الأدب ، تكون الكلمات والأبيات الشعرية والجُمل التصويرية ، المشحونة بالصور أكثر قدرة على إثارة الخيال لدي القارئ ، ومن ثم قيامه بالمشاركة الوجدانية والعقلية ، في العمل الأدبي ، من الكلمات والجُمل ، بل وفي الأبيات الشعرية ، التي تنخفض فيها كمية الصور والأخيلة ، التي هي سلاسل من الصور ، ومن ثم قد يؤدي إغراق الكاتب في التجريد اللفظي إلى وصوله إلى مشارف الغموض الفني ، ومن ثم فقدانه الصلة بالمتلقي دون فكرة كبيرة عظيمة ، أو إبداع فائق متألق ."[٣]

"ما سبق يشير إلى أن الفنون تقدم للناس صور عقلية ، ربما لم يتمكنوا من المرور بخبرات خاصة بها دون الفن ، إنها تجعلهم يرون أو يسمعون ، أو يشعرون العالم بطريقة

---

١ - مختار القاموس- مادة صور
٢ - مختار الصحاح- مادة صور
٣ - الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة د/ شاكر عبد الحميد صـ١٨١

جديدة وبالنسبة لمؤرخي الفن والنقاد وعلماء الجمال ، فإن الصور التي يقدمها ، الفن هي وجهات نظر ، حول العالم ، والذات تمثل زماناً ومكاناً خاصا ، لكنها مع ذلك ذات دلالات إنسانية وعالمية عامة ."(١)

"والصور العقلية هي مصادر للإلهام ، مثلها مثل القماش والأوراق ، التي يضع الفنان أو الكاتب عليها أفكاره ، ويقوم بالتجريب معها ، ومن خلالها ، ويقوم بتعديلها قبل أن يقوم بتنفيذها في عمل إبداعي ، يختار المبدع الصور التي يمكن أن تحقق استبصارات، ومعرفة أكبر لدي متلقيها ، وتلعب موهبة المبدع ومهارته ، دوراً كبيراً في تمكينه، من تحويل ونقل ما يوجد في عقله، من صور وأفكار إلى الورق ، ثم إلى المشاهد أو القارئ ، إذن تتكئ موهبة الكاتب إلى حد كبير، على قدرته على تكوين ، وضبط واختيار وعرض الصور المناسبة ، التي تحقق المتعة والفائدة لدي القارئ ، ولعل هذا يظهر بشكل خاص ، خلال إبداع القصة القصيرة ، حيث يحتاج الكاتب إلى الانتقاء والتحكم وصياغة وعرض ، الصور الأساسية فقط دون غيرها ، حتى يكون التأثير مؤثرا وفعالاً "(٢) والناقد الأدبي الذي يتصدى لقراءة النصوص الأدبية ، عليه أن يحدد اتجاهات الشكل والمضمون والصورة ، وأن يفسرها تفسيراً ترابطياً تكاملياً ، فالصورة عملية داخلية مركبة ، تتصل بنسيج العمل الفني اتصالاً وثيقاً ، وتتحدد وظيفتها داخل النص ، من خلال القيم الشعورية ، والتعبيرية المكونة لها ، وعلى ذلك فإن الاتجاهات العامة للصورة تفصح عن كثير من دلالة التجربة الأدبية فالصور التأملية ، تقوم على حاسة الأشياء الخارجية البعيدة ، فضلاً عن الصور السمعية

١ - السابق صـــ١٩٠
٢ - السابق ص ١٩٠

البعيدة ، والتذوقية والشمية ، والعلاقات الصوتية المختلفة ، سواء الصادرة ، بواسطة الإنسان ، أو الناتجة عن حركة الطبيعة الكونية

وتتنوع الصورة الأدبية تبعا لتنوع منشئها ، فتأخذ الطابع العقلي المنطقي أو الطابع الحسي الزخرفي ، أوالخيالي ، إذن هناك صور عقلية ، وصور وجدانية .

وتكمن أهمية الصورة ، داخل القصة القصيرة ، من كونها ملمحاً جمالياً لا غناء عنه وأنها تستطيع أن تحقق ، أهدافاً فنية وموضوعية إذا أحسن استعمالها وتوظيفها والاستفادة منها ، على اختلاف اتجاهاتها وطباعها المتعددة ، فتقدم صورة صادقة للطبيعة البشرية في حياتها المتنوعة ، وتربط بين الواقع وصفاته ، وتبرز الكثير من المعوقات والدلالات في حياة الإنسان الخاصة والعامة .

لذلك فإن الصورة الأدبية تعتمد على بُعدين يتعلقان بالموضوع والعناصر الفنية :

البُعد الأول : هو ما يسمى بالخارجي .

البُعد الثاني : وهو ما يسمي بالداخلي .

من هنا فإن الصورة القصصية عامة تنقسم إلى قسمين – الصورة الخارجية – الصورة الداخلية .

أقسام الصورة:

١ -**الصورة الخارجية** : هي الصورة الأساسية المركبة من مجموعة من الأفكار ، الاجتماعية والإنسانية ، والتي تنقل القضايا العامة ، وتحيلها إلى واقع فني ، متعدد الوجوه والأنماط.

٢- **الصورة الداخلية** : هي الترجمة الوجدانية الفنية ، لملامح الصورة الخارجية ، وهي تقوم على تشكيلات ، بنائية ترتبط بالموضوع ، والفكرة الأساسية ، فتتضح من خلالها

الشخصية والحدث ، والمكان ، والزمان ، واللغة في أشكال تصويرية مركبة ، تعتمد على الحواس والرمز والدلالات الاستعارية ، وتلك مركبات فنية ، من شأنها أن تفرز الواقع ، وتقف على ملامحه وأنماطه المعروفة ، الإيجابية والسلبية .

كذلك الاعتماد على طرفي الصورة (الخارجية والداخلية) يمكن بواسطته تمييز النص الأدبي – القصصي – والحكم على القاص ، وموقفه الإنساني والحضاري والأخلاقي ، وفي النهاية إن العلاقة التطبيقية بين النص والصورة في القصة القصيرة ، هي علاقة الاكتشاف والتوليد ، والتصنيف للحركة الأدبية والثقافية ، الذاتية الفردية ، والجماعية العامة .

٢- مفهوم الصورة الخارجية :

إذا كانت الصورة الخارجية ، هي الصورة الأساسية المركبة التي تتكون ، من مجموعة من القضايا والأفكار الاجتماعية ، والإنسانية فإن ذلك يعود بالضرورة ، على الواقع ويفسر إشكالياته ، تفسيراً دقيقاً ، ويكون من شأن الصورة الخارجية ، الاتصال المباشر بين الواقع الفني ، عن طريق القصة القصيرة والواقع الاجتماعي ، ومن ثم تصبح الصورة الخارجية مفهوماً عاماً ومدخلاً هاما ، يحدد موضوع الصورة الداخلية ، وهنا تبرز وتتضح شخصية الأديب ، ويبدو موقفه ، وتكوينه الثقافي ، وقدرته على الالتقاط والتصوير والتفاعل البنائي مع الحياة والفن ، وسأعرض لمجموعة من الصور الخارجية التي من شأنها أن توضح المأساة الحقيقية وراء الحدث والشخصية وهي ترجع في عمومها إلى نقد الواقع.

ففي قصص مجدي جعفر :

مجموعة من الصور والانفعالات المتناهية ، فكريا وأخلاقيا ، المركبة والمعقدة والمفردة القريبة ، وهناك الصور الجاهزة ، المستمدة من واقع الحياة ، المتطورة والمتخلفة السلبية والايجابية، وصور الكاتب في عمومها ، صورا متفاعلة تتصل بالنفس ، والشعور

والمنطق والعُرف ومتداخلة تنتج الأفكار، وتحيل الخيال إلى حركة وفعل، ليس فيها غموض أو تكلف تكشف عن الأخطار، وتقدم التجربة، وتنفذ إلى أعماق المشكلة الكبرى والصغرى واعتمد الكاتب على النقد والتوجيه، والبناء والتحضير، للأفكار واستخلاص العبر والدلالات بالإضافة إلى الملمح الجمالي، المستمد أصوله من الصور البلاغية التي يمكن حصرها في التشبيه والاستعارة والمجاز، والتأكيد والمبالغة.

١- **فقصة " أم دغش " :**

في عمومها صورة خارجية تفسيرية، تتعلق بالضوابط الاجتماعية والإنسانية في مرحلة من مراحل المجتمع المصري. ويمكن الوقوف عند أهم الصور الخارجية فى تلك القصة، تقول " أم دغش " :

- باعونى أولاد الـ..
- أبويا والعمدة والمأذون، وطبيب الصحة، وشاهدا العقد ... و ... !
- قبضوا الثمن ورموني للقيظ والحر والصحراء والبداوة والحياة القاسية، ورجل مزواج فارغ العينين، يكبر أبى سناً، ويقارب جدي في العمر! "(١)

وتقول في موضع أخر: "- امرأة جاهلة مثلي، إذا خرجت أبعد من ها الشارع تتوه!

- كانت رسائلي – عبر الحمام – فلولاه لمت كمدا – ما تركت أحدا فى مصر، إلا بعثت له رسالة – حتى أولياء الله الصالحين .. مرة نمت – ودموعي على خدي – حلمت إني حمامة طايرة – ظللت أطير وأطير، حتى شفت النيل، نزلت فرحانة – أبل ريقي صحوت – على صوت الولد دغش وهو يبكى، حضنته، وقعدت، أبكى خلعت غطاء رأسي، ودعوت على اللي كانوا السبب – ومن ذاك اليوم – وأنا عندي أمل

١ - أم دغش ص ١٤

أروح مصر وأشرب تاني من النيل !! "[1] والمتأمل فيما سبق يجد أن هناك صورتين خارجيتين أحدهما بعيدة ، والأخرى قريبة ، البعيدة تتعلق بالأسباب الاجتماعية ، التي ترتب عليها هذا المصير ، والقريبة تُعد مدخلا لمعرفة الأثر الناتج لهذا الحدث ، وفى كل تستطيع أن تكشف عن ملامح القضية العامة ، وراء الشخصية وتقف على إشكاليات اجتماعية وإنسانية ، ودينية تتعلق بالبُعد الديني والتصرفات الأخلاقية المترتبة على قضية البيع .

٢- وفى قصة " جدتي والطائر " :

تأتى الصورة الخارجية ، في حديث نفسي داخلي ، يحدد ملامح التحول والتبدل ، في مجتمع القرية والريف ، يقول الكاتب :

" يوم أن غاب غابت الشمس ، ما عادت تطلع مع الفجر من دارنا ... خلت الزريبة وخلت الصوامع ، وركب الغرباء الأرض " (٢)

ويقول في موضع آخر : " عيناها تدوران في الغرفة تقعان على عصا الجد المثبتة على الجدار ، وجلبابه الصوفي ، وطاقيته والشال ، ويبدو في الصورة المتربة المعلقة على الجدار بشاربه المفتول وعينيه الباسمتين ، تبتسم ، فيطرب الولد لابتسامتها ، صارت له فترة لا يأتيني في المنام ، شهرا أو يزيد ، لم يخلف موعدا ولم يتخل أبدا عن ابتسامته وضحكته الحلوة يأتيني أجمل مما كان عليه يوم العرس ، شابا عفيا ، عليه ثوب أخضر ، يفتح لي ذراعيه باتساع المدى . " (٣)

---

١ – أم دغش ص١٥
٢ – أم دغش ص٢٠
٣ – أم دغش ص ٢٤

وتقوم هذه الصور، على تناقضات القيم الزمانية وانحسارها، واقترن ذلك برحيل الجدوضياع الأرض وتردى المعيشة.

٣- وفى قصة " القادم " : يقول الكاتب :

" مواسم الأفراح، أنكرت بنات القرية، فلوزة القطن ضعيفة، وتساقطت أهدابهن مع نوّار القطن، وتبددت أحلام الصغار في أحذية وجلاليب، فالأسعار نار، ومصروفات المدرسة زادت .. وحشرة " المن " التي التهمت وسواس القطن، جعلت الفلاح يسب الحكومة والمبيدات الفاسدة، وينعى عرق الأيام ومصاريف العام " (١)

ارتباط الصورة الخارجية بهموم الزراعة، وتوقف الحياة، يجعل الأمل المعقود على القادم هو طوق النجاة، وهى مقابلة بين هموم عامة، وأطماع فردية خاصة.

٤- وفى قصة " الثور" :

تقدم الصورة الخارجية بُعدا إنسانيا تناقضيا، يقول مجدي جعفر:

" كان المدير قد استدار تماما هربا من التراب، معطيا ظهره لباب الغرفة، يلوح للمدرسين بيديه، لاعنا القوى العاملة، التي تعين المعاقين والمتخلفين تاركة الأصحاء والأذكياء ! " (٢)

٥- وفى قصة " الولد والبنت " :

تمتزج الصورة الخارجية بالهم الوطني والمسئولية القومية يقول القاص :

" مشت البنت مع الولد، ومعهما مشت الحكايات وانتشرت، وبكلام الناس ما عبئت، وطال الوقت، والبنت ملت الانتظار والولد في هموم الوطن غارق، وفى مشاكل

---

١ - أم دغش ص٣٢
٢ - أم دغش ص٢٩

العالم سابح وفى عينيّ البنت يجد المرفأ ، وعلى صدرها يرسو ويغفو قليلا ، ومن شفتيها ذاق الشهد ، قال الولد وهو يفرك يدي البنت :

- عقد المؤتمر الدولي للسلام ضروري " (١)

والمتأمل في تلك الصورة يتضح له أن الشخصية تتوارى خلف الشعارات ، وتقف عند حدود الأماني ولا تغادرها .

٦- وفى قصة " العرافة " :

تؤدى الصورة الخارجية بُعدا استكشافيا يقوم على الرمز الاستعاري خالعا الصفات والتقلبات المادية على الواقع الداخلي والخارجي . يقول الكاتب :

" خارج المنحى ، أسود تزأر ، وبوم تنعق ، وثعابين لا يكف فحيحها ، أشجار يابسة وظلام يحيق بالمنحنى ، الجو مزمجر ، رعد وبرق وإعصار ، وعليه وقفت شياطين تقهقه ."

٧- وفى قصة " دراما شعبية " :

تتعلق الصورة بالواقع السياسي الداخلي ومكوناته فتصطدم بأنماط بشرية وتحيلها إلى واقع أدبي ملئ بالتناقضات الفكرية والاجتماعية والإنسانية يقول القاص :

" منذ سنوات ونحن نراه في الموقف يمسك بدلو ماء وفوطة قديمة ، يمسح السيارات وينادى أحيانا على الركاب ، على المقهى يحمل الشيشة إلى الزبائن ، في الأسواق ينادى على البضائع ، في المسجد أيام الجُمع يغسل دورات المياه ، عند باعة الصحف ، يحمل الجرائد والمجلات لا يتقيد بعمل ولا يرتبط بمكان . "

---

١ - أم دغش ص ٥٠

٨- وفى قصة " الرحلة " :

تكون الصورة الخارجية هي مصدر المأساة الداخلية ، ويختلط الحب بالمسئولية الوطنية ، يقول الكاتب :

" كانت تقول : لماذا بلدنا تُعلن غير ما تُبطن ؟ .. لماذا تحتكر جهود العلماء وتحرم بلادهم من علمهم ؟ .. كانت تذكر السياسة والسياسيين والمخابرات ، والحرب والشر وكلمات كثيرة تبدو لعقلي الصغير كالألغاز واللوغارتيمات ، وحينما كبرت حللت هذه الألغاز وفككت هذه اللوغارتيمات كانت تقول : لماذا قتلوا حبيبي ؟ حبيبي طيب ومن بلاد ناسها طيبون ؟ معقول عاوزين يسلموا حبيبى وعلمه لأعداء بلده ، ليكون خنجرا وقنبلة وبارودا .. صلاح .. هاتوا حبيبي صلاح .. أرتمي في حضنها وأبكى .. تمسح دموعي وتهدهدني.. تغنى بصوت حزين .. لماذا يخنقوا القمر ويحرقوا الزهور !! روح يا صلاح عش في بلد أجدادك ، ومن الطين والحجارة مثلهم ، إصنع حضارة ، وأبن حياة ، أنشد سلاما وأزرع حبا وورد ا ، وفلا وزيتونا ونخلا ، كانت تضمني إلى صدرها وتبكى ! هناك الشمس والنيل والناس الطيبون " (١)

بالإضافة إلى مجموعة الصور الخارجية التي اشتملت عليها الومضات الأخيرة ، والتي تحتل الصورة فيها ، مكانة كبيرة نظرا للتركيز والإيجاز ، اللذان اعتمد عليهما الكاتب فى بناءاته.

وهذه الصور وغيرها هل يمكن أن تعطى مفهوما عاما للموضوع القصصي ؟ وهل يمكن أن يتحدد من خلالها الحدث الفني للقصة ؟ أم أنها مجرد إطار خارجي اعتمد عليه الكاتب في مرحلة بنائية معينة ، ثم غادره إلى بناء آخر؟ .

---

١ - أم دغش ص١٣٣

بداية الصورة عامة في الأعمال الأدبية وخاصة القصة القصيرة ، تخضع لمعايير دقيقة عند استخدامها ، فمن خلالها يتحدد الموضوع، ويبنى الحدث ، ومن خلالها أيضا يتحدد المنهج ، الذي سينطلق منه الأديب والقاص ، نحو المعمار الفني، للموضوع والنص معا ومنها يمكن الوقوف على ملامح التقليد والتجديد، في توظيف عناصر البناء القصصي .

وقد رأى " أرسطو " أن الصورة أهم علة، من علل وجود الشئ ، وحدد عللا أربع للأشياء: علة مادية ، وعلة فاعلية ، وعلة غائية ، وعلة صورية ، فمثلا العلة المادية للتمثال هي: المادة التي يصنع منها التمثال ، كالحجر أو الرخام والصلصال ، والعلة الفاعلة : هي الفنان الذي يقوم على صياغة التمثال ، والعلة الغائية : هي الغاية أو الهدف ، الذي يتم من أجله صياغة التمثال والعلة الصورية : هي الصورة التي يتشكل أو يصاغ بها التمثال " (١)

ويذهب الدكتور/ محمود أمين العالم إلى أن أهم هذه العلل عند أرسطو هي العلة الصورية ويربط بينها وبين العلة الغائية ، فصورة الشئ مرتبطة عنده بالغاية منه – يقول :

" لعل في كلام أرسطو إنكارا لقيمة المادة نفسها ، وتهوينا من شأنها ، ولعل في كلامه كذلك عدم إدراك لعلاقة التفاعل بين المادة والصورة ، ومغالاة في إدراك الصورة باعتبارها العامل الأهم الذي به يتخلق الشيء ، وينتقل بمادته من حالة الإمكانية ، إلى حالة الفعل والتحقق ولكن في احتفال أرسطو بالصورة ، جانبا كبيرا من الحقيقة ، إن صورة الشيء ليست مجرد إطار خارجي للشيء ، وإنما هي عملية مرتبطة بوظيفة الشيء نفسه ، بل بوجوده كذلك . " (٢)

١ - المعمار الفنى للرواية د.محمود أمين العالم - مجلة الهلال – أكتوبر ١٩٦٤ صـــــ٤٨
٢ - السابق صـــــ٤٨

ورغم أن تغليب العقل واضح في كلام أرسطو، مما يوحى بتقديم الصنعة على ما سواها ورغم ما ذهب إليه " العالم " وهو عملية التوفيق بين أهمية الصورة وقيمتها داخل العمل الفني ، مما يوحى بأن هناك إهمالا لعنصر العاطفة ، مما قد يتنافى مع طبيعة الفن والعمل الأدبي ، حيث يقوم الإبداع على دعامتين الفكرة والعاطفة ، رغم كل ذلك إلا أن هذا الكلام يوضح أهم وظيفة للصورة وهى إعادة صياغة الواقع ، وتحويله إلى نص أدبي وفني له دلالته الإيحائية والموضوعية .

وعلى هذا الأساس فإن الصورة الفنية ، هي صياغة الواقع من جديد ، وأن هناك قاسما مشتركا بين العمل الفني ، والصورة من حيث الوظيفة والدافع إلى وجوده وارتباطه بالواقع وإذا نظرنا إلى الصورة الخارجية في قصص مجدي جعفر وفى " أم دغش " على وجه الخصوص ، يلاحظ أنها لا تخرج عن هذا الإطار، وأنها تقودنا إلى حقيقة هامة تتعلق بالموضوع والحدث ، والدافع وراء كل منهما ، على مستوى الوظيفة وفن القصة القصيرة .

١- علاقة الصورة بالموضوع :

ليس من شك في أن الواقع التاريخي والسياسي والاقتصادي ، له تأثيرات متعددة في تكوين العلاقات الاجتماعية بين الأفراد والجماعات ، بل إن له تأثيره العظيم في تكوين الروابط العائلية النفسية والأخلاقية داخل الأسرة الواحدة ، وأن الاختلاف المذهبي بين الأفراد المتقاربين ، ناتج عن هذا التأثير، وليس من شك في أن التخلف الاقتصادي ، هو السبب المباشر في الضعف السياسي ، وأن الموضوع ينطلق في (أم دغش) من هذه المرحلة " العقود الثلاثة الأخيرة " : التراجع الاقتصادي ، والضعف السياسي ، وقد بنى الكاتب أفكاره الموضوعية في المجموعة ، على السلبية الاقتصادية ، فأم دغش، والجدة، والجد والمعوق، والولد والبنت، والآدميون، والرحلة وغيرها ، نماذج تدور حول هذه الفكرة ، فالصورة

الأولى الخارجية ، فى "أم دغش" هى صورة الضعف الإدارى والسياسى والاقتصادى فالعمدة، والمأذون، والأب، والطبيب، وشاهدا العقد ، هم صلب القضية والموضوع ، وهم صورة صادقة، لغياب التطور الاجتماعى ، وإحلال التخلف مكانه، فنتج التزوير وعدم التكافؤ كل ذلك أحال الشخصية إلى مرآة حقيقية ، واضحة لإشكاليات تلك الفترة ، وهى فى مجملها تناقش قضية هامة ، التكافؤ فى الزواج – زواج الأجانب ، الترجع الدينى والأخلاقى ، فى مثل هذه الأمور، وتلك صورة خارجية عن النص لكنها اكتسبت أهمية كبيرة من حيث التكوين الفكرى للنص ، والعملية البنائية التى انطلق منها الكاتب .

وفى الصورة الثانية " جدتى والطائر" والقادم " :

تبدو الصورة الخارجية تنتمى للقرية ، وهى مكملة للصورة السابقة ، مما يؤكد أن قرية أم دغش ، هى قرية التحولات السلبية والإفرازات الاقتصادية المتخلفة ، فالجدة وحيدة وسط أبنائها ، غريبة بين طبقتها – بعد أن هجر أبنائها الأرض ، وتركوا مهنتهم الأصلية (الزراعة) وتحول المنزل الريفى ، إلى مستودع للأجهزة الكهربائية الحديثة ، وتلك مرحلة انتقالية شهدتها القرية المصرية ، فى بداية العقد الثامن من القرن الماضى .

ولم تختلف الصورة الخارجية فى قصة القادم – عن ذلك كثيرا فالإشكالية الأساسية فى القرية ، هى مشكلة خصوبة التربة ، وأن الحياة الاجتماعية الحقيقية المتطورة ، لأبناء القرية ، متعلقة إلى حد كبير ، بالنهضة الزراعية ، والرواج الاقتصادي ، للمحاصيل الزراعية بعد أن أصابها العطب من جراء ، الترجع الحكومى فى مجال الزراعة ، فكان القادم ، الذى تلقى العلوم الزراعية الحديثة فى الخارج ، هو الأمل فى أن تنضج على يديه لوزة القطن ويزداد المحصول فى الزراعات الأخرى وتعالج الأمراض والآفات التى لحقت بالمحاصيل فتنهض الحياة ، وتتزوج البنات ، ويكتسى الأولاد ، وتزدهر الحياة ، ويجد الفلاح ثمرة لجهده

وعرقه ، وكانت المفاجأة التى تُعد إسقاطا مباشرا ، ونقدا حقيقيا ، للواقع الزراعى الاقتصادى فى مصر ، وهى تبنى فكرة زراعة العطور والورود ، بدلا من المحاصيل الأساسية (القمح – القطن – الذرة – الأرز) التى يقوم عليها الاقتصاد المحلى والتى تُعد إرثا زراعيا ورثه الفلاح المصرى ، ارتبطت به نهضته ، وحياته الاجتماعية والانسانية .

وتتكون الصورة الخارجية فى القصص الأخرى ، المتعلقة بالقرية بمعالجة الوعى ومناقشة قضايا هامة ، كلها نتاج هموم اقتصادية ، أو هى سبب رئيسى فى التراجع الاقتصادى كما فى قصة (الجنى آدميون) ، التى تبنت الخرافة ، واندماج الجنى والأدمى فى جسد واحد ، ولم تبعد الصورة الخارجية عن ذلك فى قصة " انتظار" التى تطرح قضية تنظيم الأسرة وقضية الإهمال ، التى يتعرض لها المُسن ، فى وحدته وشيخوخته .

وفى قصة " الثور" التى تُعد نموذجا فنيا متكاملا ، يحتوى الصورة ببعديها الخارجى والداخلى ، كما ينبغى ، تبرز قضية المعاقين ، والبطالة المقنعة، وغياب الجانب الإنسانى وقامت الصورة الخارجية ، حول مشروعية عمل المعوق ، فى دواوين الحكومة، ومناقشة الإمكانيات الذهنية والبدنية ، التى تقف حائلا ، أمام ما يمكن أن يقوم به صاحب الإعاقة

وفى " دراما شعبية " تؤدى الصورة الخارجية ، وظيفة اجتماعية متطورة ، فتحيل الواقع السياسى والاقتصادى إلى عملية استكشافية ، من خلال إمكانية الترشيح الانتخابى، والتمثيل البرلمانى، وأن هذه العملية مرتبطة إلى حد كبير ، بأصحاب الملكات الخاصة،و تتعلق بالمادة والنفوذ والسلطة، وليست مرتبطة بمواصفات سياسية ، أوعلمية أو شخصية ، تؤهل من يقوم بمثل هذه الأدوار، فى حياتنا بالمراقبة والتشريع ، وأن الطبقات الشعبية، لا زالت مفتقدة للتوجيه السياسى والفكري ، والاقتصادى والعلمى ، الذى يؤهلهم للاختيار والانتخاب والتمييز.

وفى قصص " الولد والبنت، والعرافة، والرحلة " تكون الصورة الخارجية هى التجسيد الحقيقى ، للواقع المحلى والعربى والعالمى ، وهى محاولة ربط ،بين إفرازات كل واقع منفصل والخلوص إلى حكم عام، فالواقع المحلى العربى ، يضج بالمشاكل ، وغير قادر على تخطى أزماته ، تدب فى أوصاله الفرقة والخلاف ، والتحزب سمة من سماته ، والواقع العالمى تتشكل علاقاته ، بالواقع المحلى ، من خلال المنفعة المادية ، فى صورتى منها جذب أبناءه وعلماءه ، والسيطرة عليهم وعدم السماح لهم بالعودة مرة أخرى ليفيدوا أوطانهم .

وتلك إشكالية هامة ، طرحها مجدى جعفر ، من خلال مجموعة من الصور والعلاقات العاطفية والإنسانية ، التى لم يكتب لها النجاح والاستمرار ، بفعل هذه الصراعات ، المحلية والعربية والعالمية ، وهذا كله يؤكد أن الإنسان الفرد ، ليس بمعزل عما يدور حوله ، على المستوى الخارجى ، وأن الصراعات الدولية والإقليمية ، تلقى بظلالها مباشرة على نمو الحياة ، واضطرابها وتطورها .

فالمعوقات المحلية الرمزية فى قصة " العرافة " هى نفسها فى قصة " الولد والبنت " وقصة الحب المتأثرة بالسياسات الدولية فى " الرحلة " هى ترجمة حقيقية ، لتطور الأزمة الإنسانية والاقتصادية ، التى تسود العالم ، وتحكم مصيره العلمى والأخلاقى ، وقد حاول الكاتب ربط الواقع المحلى وأزماته بالواقع الخارجى ، وكان للرمز المباشر دوره فى تعميق فكرة الحب الإنسانى عبر رحلة من الأحداث الذاتية والجماعية الوطنية والشخصية ، وتركز الهدف من الصورة الخارجية فى عملية التوفيق ، بين الواقع المادى، الذى ذهب الأب ضحية له فى "الرحلة"، وبين الواقع النفسى المضطرب ، من جراء تأثيرات الضعف السياسى، واستحالة تحقيق الحب والعاطفة ، فى مثل هذه الأجواء .

وإذا رجعنا إلى ما ذهب اليه أرسطو، فى أن الصورة هى أهم علة ، من علل وجود الشيء نجد أن العلة الأولى لوجود هذه الصورة ، هى علة الاضطراب ، والسطو ، والتخلف الفكرى والإدارى ، بداية من نكسة ١٩٦٧ ، وامتداد الآثار السيئة النفسية والاجتماعية على المستوى الخارجى والداخلى ، فقد ظلت هذه الآثار حاضرة فى ضمير الشخصية " صلاح "وامتدت حتى تكونت منها معالم الصور ، وتحققت نتائجها انعكاسا على الأم – والحبيبة– وتلك رؤية تصويرية خارجية ، للواقع وأحداثه ، صاغها الكاتب ، عن طريق الصورة الحكائية ، وقام بترجمتها ، إلى مجموعة من المواقف الانكسارية النقدية ، التى تؤكد على جدلية الصورة الخارجية ، من حيث كونها مهد الحدث الأول .

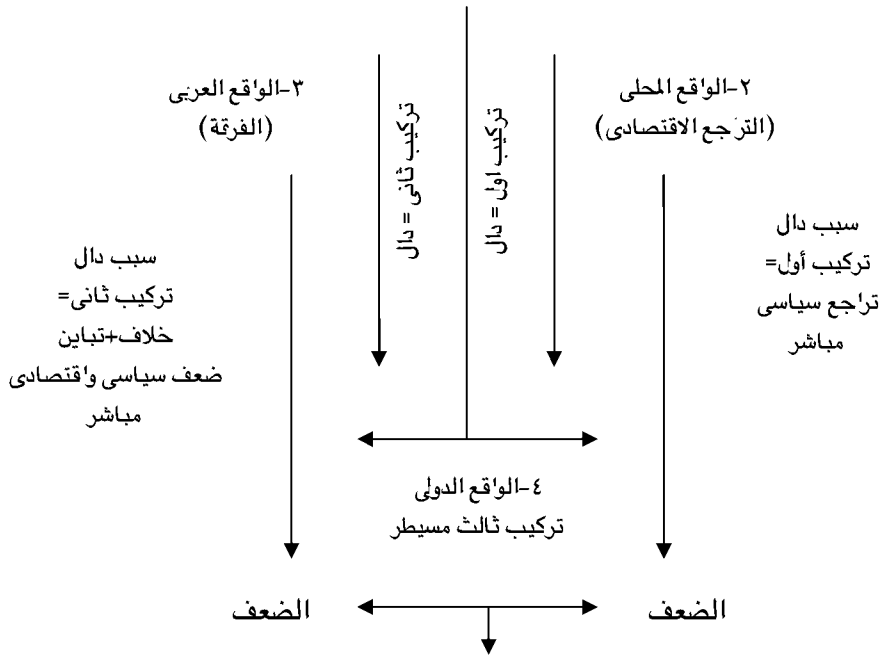
وتشير عملية التحليل السابقة ، للصور الذهنية والعقلية والوجدانية – الخارجية ، فى مجموعة " أم دغش " إلى أن الصورة الخارجية :

تتصف بالشمولية ، من حيث ارتباطها بالواقع وقضاياه وأنها المصدر الأول والأساسى للتجربة القصصية عند الكاتب ، والمحرك الفعال ، للعناصر الداخلية فى النص .

الصورة الخارجيه/نواةالصراع (الحدث)

(الشمولية)

المصدر الاول للتجربه-المحرك الفعال للعناصر الداخلية



(الشكل الاول)

تصميم يوضح اركان الصورة الخارجيه وبدايه تكوينها

٢- الصورة الخارجية واستشراف الحدث .

الصورة الخارجية هى مهد الحدث الأول ، من حيث كونها علاقة تركيبية هامة ومدلولات استنتاجية ، ومدخلا لا بد منه ، لاستكناه مجموعة الصور الداخلية والانطلاق نحو آفاق قصصية ، يمكنها أن تؤدى وظائف حدثية ، داخلية ترتبط بعملية البناء والتكوين وأنها ليست مجرد إطار اعتمد عليه الكاتب ، ويمكن القول بأن العلاقة بين الصورة الخارجية والحدث القصصى ، على وجه العموم ، هى علاقة الاستشراف والبناء والتكوين والنظرة التأملية لبواعث الفعل ، وجذوره ، وأركانه ومسبباته ، والمحيط الذى نشأ فيه وانطلق منه ، وهى كذلك علاقة فنية ذهنية ، تقودنا لفهم النص ، وقراءته وتشريحه ، ومن ثم ملاحقة الكاتب فى تجربته ، والوقوف على ملامح التقليد والتجديد فى عمله ، وإبداعه بشكل عام واستخلاص الأفكار والقيم ، التى يمكن أن تنطوى عليها القصة القصيرة فى وقتنا الحاضر .

ويمكن عرض مجموعة من الصور الخارجية ، للوقوف على العملية البنائية للحدث ومعرفة الأهمية التى يمكن أن تنتج عن الصورة القصصية ، وتأثيرها على بناء الحدث ، فى مجموعة أم دغش للقاص مجدى جعفر.

١- قوله عن أم دغش كملمح تصويرى :"ممصوصة كعود قصب – يابسة كعود حطب كادت الرياح أن تذروها ، لولا أن اتكأت على جدار البيت "(١)

٢- في قصة(جدتى والطائر) يقول: (يوم أن غاب-غابت الشمس ، ماعادت تطلع مع الفجر من دارنا ، و ماعاد الفطور فى البكور، كل شئ ينحسر ، وينسحب ببطئ

١ - أم دغش صـــ٥

الأرض تنكمش وتضيع قيراطا وراء قيراط ، قسموا عرق الرجل وتعبه ، باعوه بأبخس الأثمان " (١)

٣- وقوله فى قصة "الثور" :

"استدار هربا من الترب معطيا ظهره لباب الغرفة ، يلوح للمدرسين بيديه لاعنا القوى العاملة..... " (٢)

٤- وقوله فى قصة "القادم " :

"الأرض عطشى والماء شحيح ، والزاد قليل ، والجوعى كثير .....

وها هوآت بعد غياب طويل طويل ، قالوا : إنه ركب بحارا وبحارا ، ودرس فى بلاد الخوجات "..(٣)

٥- وفى قصة "الثمن "يقول مجسدا صورة الأطفال:

"حُفاة كنا نجرى فى الوحل والمطر والويل لمن يقع..نجرى وقلوبنا وجلة ، وأنفاسنا لاهثة ، اجرى يا واد اجرى "(٤)

٦-فى قصة "انتظار" يقول واصفا حالة الجد:

" يقبع جده على المصطبة وحده من بعد صلاة الفجر ، ويبقى فى جلسته بثيابه المهلهلة إلى مابعد صلاة العشاء ، لايقوم خلال هذه المده إلى أن يرفع المؤذن صوته ، مُعلنا عن الصلاة.... (٥)

---

١ - أم دغش ص٢٠
٢ - أم دغش صـــ٢٩
٣ - أم دغش صـــــ ٣١
٤ - أم دغش صـــــ ٣٧
٥ - أم دغش صـــــ٤٥

٧- وفى قصة"الولد والبنت " يقول مستعرضا حالة البنت :

"... أرجوك كف عن الشعر، لقد صرت أبغضه ..سلب قلبى ولبى ، سرق بصرى وأذنى وحواسى ..سرق سنوات عمرى ..هل بنت القوافى بيتا ..هل أعادت فلسطين " (١)

٨- وفى قصة " العرافة " يقول :

" أنظر إليها بقلب واجف،وعقل خائف،أراها وكأنها فى حالة انعدام وزن ..مجذوبة يأتينى صوتها ، واهيا ، وكأنه قادم من عالم آخر ..منحنى مغلق .. "(٢)

٩ - وفى قصة " طريق الندامة " يقول :

"موحش الطريق ووعر ، هجرته الأقدام من عشرات السنين ، داخله مفقود ، وخارجه مولود ، على مقربة منه وضعوا (لافتة) كتبوا عليها : (طريق الندامة) ، الكل يخشى الاقترَب منه ، والأمهات يحذرن صغارهن ..أصرّ هو كما اصرت هى على أن يقطعاه ولو كلفهما العمر .. (٣)

١٠ - وفى قصة " دراما شعبية " يقول:

" فى مدينتا الصغيرة ، المكتظة بالمقاهى ، تنتشر النميمة ، والأيام أيام انتخابات تملأ الصور الجدران ..تلاشت المسافات بين الفكهانى والفسخانى والجزمجى وخريج الجامعة المتعطل والموظف ، يتسلم سائق التاكسى مبسم الشيشة من سائق الكارو ويتناول النقاش الفكرة من النجار ، تترَص الأفكار مع الكراسى ، فى المقهى

١ - أم دغش صـــــ ٥٣
٢ - أم دغش صـــــ٥٥
٣ - أم دغش صـــــ٦٢

على شكل دائرى تتسع الدائرتان ، دائرة الأفكار ودائرة الكراسى ، وفى نقطة المنتصف يجلس محسوب.. (١)

١١- وفى قصة "المهر" يقول :

" تقول هند : سيعبر الفارس القناة ويدك بقدمه جبال الرمل ، يمتشق سيفه ويمتطى جواده الأشهب ، سيفر من أمامه جرذان يهود ، سيأتى ..ويأخذنى ويقدم لى سينا مهرا نبنى هناك عش حبنا ، ونزرع نخلا وزيتونا ، وأنجب له ولدا وبنتا ، و... (٢)

١٢- وفى قصة "الرحلة" يقول:

".. قلت يا دكتور : من أدركه الحب وهو فى الثلاثين سيتوقف به الزمن عند الثلاثين ، ومن أدركه الحب فى الأربعين سيتوقف به الزمن عند الأربعين ، وتبدأ حياة جديدة تختلف عن الحياة الأولى ، فالحياة الأولى بدأت بلقاء مني بويضة ، أما الحياة الثانية بدأت بالتقاء روحين ، بتقابل نفسين ، قلب يذوب في قلب ، ونفس تنصهر في نفس "(٣)

بداية إن العلاقة الوجدانية، الاستثنائية بين الكلمات ، تنتج صورا أدبية ، تصبح رموزا واستعارات وصفية، تفسر كثيرا من الأحداث ، التي كانت سببا في خلق العالم القصصي، المبني على أساس الرؤيا الخارجية الذاتية، هذه الرؤيا على قدر تعمقها وتأثيرها تستطيع أن تتحول إلى صورة كشفية، للحدث الداخلي وأبعاده المتعددة.

---

١ - أم دغش صـ٨٠-٨١
٢ - أم دغش صـ٩٩
٣ - أم دغش صـ ١٢٨

فمثلاً إذا قمنا بعملية تجريد للمثال الأول، يلاحظ أنه قائم على التشبيه، والكناية والخروج بدلالات ، وإن كانت تقليدية ، لكنها تُعد مدخلاً حقيقياً، للحدث والشخصية إنطلاقاً من رد الفعل الحقيقي للملابسات الأولى ، التي هي بذرة الحدث .

والجمع بين كلمات :

ممصوصة – يابسة

قصب - حطب

عود - عود

هي محاولة لبناء فكرة وحدث في آن واحد ، رغم خلو العلاقة، من الاختزال والتكثيف ورغم قربها من الدلالة النمطية التقليدية ، رغم هذا كله فقد أتاحت هذه العلاقة جميعها ،مجموعة من العوالم الاستكشافية ، لأسباب هذا الفعل، والولوج إلى البحث عن العلاقات الاجتماعية والاقتصادية ، التي كانت سببا في تلك المأساة ، ومن ثم التشويق ومتابعة مسار الحدث، في داخل الحكاية القصصية .

وفي المثال الثاني :" جدتي والطائر" وفي السادس :" انتظار" تقدم العلاقات الخارجية الإنسانية للنص مجموعة من الرموز، والدلالات الإخبارية ، ويقف الحدث عند حدود الصورة الخارجية وتلقى المسؤلية على الكاتب ، مما جعله يقدم أحداثا حقيقية في أغلبها تقليدية في معناها ، ولا يتنامي الحدث الداخلي بفعل عملية النقل الأمينة من الواقع وبفعل الحدود الإلزامية الخارجية للصورة ، وتؤدي الكلمات أدوارا ناقصة لا تقوم على التعبير المطلق ولا تعبر عن الغرض تعبيرا عاما ، وذلك بفعل سيطرة الفكرة ، والصورة الخارجية ، التي لا تخلو من النقد المباشر الصريح .

وفي المثال الثالث : (الثور) تقوم الصورة الخارجية ، بوظيفة فنية إضافية ، فضلاً عن كونها الباعث والدافع وراء الحدث ، تكمن هذه الوظيفة في عزل النص تماما ، عن الحدث الداخلي التقليدي .

فكلمات :

" معطياً ظهره	يلوح للمدرسين	لاعنا القوي العاملة
- - -	- - -	تعيين المعاقين والمتخلفين
- - -	- - -	تاركة الأصحاء والأذكياء"

تشمل علاقات حدثية تصويرية ، تقدم صورة خارجية للبُعد الإنساني المجتمعي وتحققت العزلة والانفصال ، عن طريق الصورة القابعة في كل كلمة ، منفصلة أو مجتمعة مع غيرها ، وذلك بفضل تواصل العلاقة اللفظية ، وما ينتج عنها من معطيات بلاغية .

كل هذا يوضح أن الحدث ، حدث اعتراضي خارجي ، اشترك في تكوينه بداية ، رؤية الكاتب وتحليله وتفسيره ، للحدث الأول ، الذي هو غضب وثورة واستهزاء ، والضمير الاجتماعي والأخلاقي .

وفي المثال الرابع " القادم " تقف الصورة الخارجية عند حدود المهام الأولية التقليدية فتقدم مجموعة من الكنايات المكررة ، التي لا تقدم أحداثاً إضافية ، أو علاقات تجديدية مما يجعل الحدث يتحول إلى نقد صريح ومباشر ، ويتبنى الهم الاقتصادي في معظمة ، وقد تحقق ذلك قبل أن تتم عملية التصور للمشهد ذاته ، ومع ذلك تصبح النهاية الحدثية ، شبه معلومة أو مدركة ، بسبب الاعتماد على المبالغة ، والحرص على التأكيد ، الذي أضعف من دلالة الصورة وفقد السرد كثيراً من مميزاته الاكتنازية .

وفي المثال: السابع ، والثامن ، والعاشر ،والحادىعشر.

"حكاية الولد والبنت – العرافة – دراما شعبية – المهر"

يمتزج الحدث الداخلي بالخارجي ، بفضل النتيجة التي فرضتها الصورة الخارجية فالقهر والاغتراب والسخرية ، هى معطيات الصورة ، وهي أسباب اعتمد عليها الحدث كثيرا ، مما جعل الغموض يشيع في النص ، ويقلل من مساحات الحدث ، فمثلا في قصة " حكاية الولد والبنت " يقف الحدث عند حدود الهم الخارجي ولا يبرح هذه المنطقة ، ولا يقدم تفسيراً على المستوى الشخصي ، بفضل الجمود النفسي ، فلم يكن التواصل على مستوى البطل محققا ولم يكن الامتداد الداخلي للحدث موجود ، وفي قصة " العرافة " تقف الصورة عند فرضية الغموض والرمز، ولم يكن للحدث الداخلي ، وجود بسبب المؤثرات النفسية اليائسة وبسبب الخوف من المجهول ، وقد أدى ذلك إلى الوقوف عند حدود الإخبار فقط والخوف من المجهول ، وفي " دراما شعبية " تغلف السخرية الصورة الخارجية ، وينطلق الحدث من حدود السخرية الأولية ، إلى تقديم دلالات شعبية حقيقية ، لا تؤثر في العمل بقدر ما تعطي انطباعا ساخرا من الحياة السياسية ، وتراجع الموقف الاجتماعي أمام الجهل والجوع والمرض ، وسيطرة فكرة التصوير، على غيرها من العناصر الفنية .

وفي قصة " المهر : " تقف الصورة الخارجية ، عند حدود النكسة التي مُنيت بها مصر والأمة العربية في يونيه ١٩٦٧ ، وينطلق الحدث ، معبراً عن الحالة النفسية ، للبطل والمجتمع في ظل سيطرة كاملة للشعور بالانحسار.

وفي قصة "الرحلة" :

مجموعة من الصور الخارجية ، وحركة تربط بين جميع هذه الصور، تتحدد هذه الصور من خلال وجدانات مختلفة ، ومتعددة ، منها ما هو شخصي نفسي خيالي ، ومنها ما هو خارجي متعلق بالجماعة ، على المستوى المحلي والخارجي العالمي ، وتبعاً لذلك فإن

هناك مجموعة من الأحداث الداخلية المتأزمة ، الممتدة بامتداد الحقيقة التي تمثلها الصورة الخارجية ، والتي جعلت من الشخص الحكائي ، عملية تقابلية ، بين ذاته وواقعه القريب وبين عالمه الخارجي الممتد ، وكان الحدث الوجداني العاطفي الإنساني ، في حالة يقظة وإشعاع رومانسي حالم ، ولم يكن الحدث الواقعي القهري – المتعلق بالقتل والاغتيال والانتحار ، والرفض والسيطرة والاستحواذ والاستغلال ، بعيدا عن التوهج الذهني والعقلي

ومن خلال انصهار الحدثين وآثارهما على نموذج شخصاني واحد ، انطلقت الجمل الإخبارية والعمليات القصصية الحدثية ، إلى سرد قصة الإنسان المعاصر ، على المستوى الحضاري الإنساني ، والمستوى الأخلاقي العاطفي ، وتتحدد وظيفة الحدث في عملية الكشف للتخلف والعصبية ، التي تحكم الحضارة المادية الغربية ، وتقف حائلا أمام تحقيق رغبات الأفراد والجماعات والشعوب .

ويمكن تحديد أبعاد الحدث القصصي من خلال الصورة الخارجية فيما يلي :

أولا : النشاط الفني الذي تحقق بواسطة النص والكاتب معاً ، عن طريق الحدث بفعل الصورة الخارجية المتداخلة مع الحركة المادية الثقافية للإنسان المعاصر.

ثانيا : إلقاء الضوء على العلاقات النشطة ، بين الجماعة والفرد على المستوى المحلي وبين الفرد والجماعة على المستوى العالمي .

ثالثاً : البناء القصصي قد تجاوز بطريق الحدث الحدود التقليدية ، فقدم مجموعة بناءات صوتية تفسيرية للصورة الخارجية ، أهمها الصراخ والعاطفة ، الصراخ من التأزم الحضاري والعاطفة المسيطرة على التشكيل الإنساني للبطل المعاصر.

رابعاً : أن الصورة الخارجية أوضحت جزءا كبيرا من العالم المادي ، وكان للجمع بين الحدثين ، في وحدة متناسقة أثره البالغ ، في تحقيق الهدف من النص القصصي .

٣- ملامح التجديد في الحدث :

بداية كيف نفرق بين الحدث التقليدي الكلاسيكي المعتاد في القصة ؟ ، وبين الحدث غير التقليدي المتجدد ، الذي يسير وفق خطة قصصية ، وإن تفرعت خيوطه وتعددت مستوياته ، والذي يأخذ نمطا مغايراً ، من حيث وحدة الخطوط والحركة ؟

الإجابة على هذا التساؤل تكمن في أهمية دراسة ، بناءات التتابع والتعاقب للقصة أولا ، ثم دراسة منفصلة لبناء الحدث ، وتدفقه وتوزعه ، أو توقفه عند بُعد خاص وهذا بدوره لا يشترط أحداثا من نوع خاص ، أو قصصا ينتمي إلى مذهب فكري معين .

وإنما يقتضي ذلك وجود حدث يسيطر على كافة العناصر ، يقود الشخصية ، عبر انفعالاتها المختلفة ، وتقوده هي الأخرى ، نحو الفكرة والموضوع ، فلا ينتظر أحدهما الآخر ولا تتحقق الأفضلية والأسبقية لأي منهما .

واستنادا إلى أن الصورة الخارجية ، هي المكون الرئيسي للحدث ، أو هي البذرة الأولى ، فإنه من المستحيل فصل البناء الداخلي للحدث ، عن الحقيقة التي تمثلها تلك الصورة الواقعية للخارج غير أن علاقة الرواية بالحقيقة ، التي تحيط بنا ، لا يمكن أن تتحول إلى الواقع ، وهو أن ما تصفه لنا الرواية ، يمثل جزءا خادعا من الحقيقة ، جزءا منعزلا تماما ، مرنا ، يمكن دراسته عن كثب ، إن الفرق بين حوادث الرواية ، وحوادث الحياة ، ليس في أننا نستطيع التثبت من صحة هذه ، بينما لا نستطيع الوصول إلى تلك إلا من خلال النص ، الذي يظهرها فحسب ، بل هي إلى ذلك ، أي حوادث الرواية ولنستعمل تعبيرا معروفا ، أكثر تشويقاً من الحوادث الحقيقية ، أما سبب بروز هذه

القصص المختلفة ، فيعود إلى أنها تنطبق على حاجة ، وتقوم بعمل ، والأشخاص الوهميون يملأون فراغا في الحقيقة ، ويوضحونها لنا "(١)

- وفي قصص " المهر – والولد والبنت – والرحلة – ومصري " .

يبدو الحدث القصصي خاليا من التقليد والنمطية ، استنادا إلى الإزدواجية الفنية والتمازج التصويري الفني ، وأن منهجية التتابع والتعاقب تقومان على بناء فني ، موحد متساو ، من البداية حتي النهاية ، ففي " المهر " يقدم الحدث رؤية تصويرية لإنسان ١٩٧٣الجندي المشارك في المعركة ورغم التقليد المحاصر(للفكرة - والموضوع) :

فإن الحدث الانفعالي استطاع ، أن يقدم صورتين ، كلا منهما حدث ، الأولى لمجتمع لا يبالى بالحرب، والمصير المترتب عليها ، من خلال المرأة الأنيقة ، صاحبة الشقة ، المجاورة لشقة الجندى ، والثانية لحياة الجندية، فى ساحة القتال ، من الداخل والخارج "التدريبات والمهمات القتالية" ، والحالة النفسية التى عليها الجنود ، واستطاع الكاتب من خلال ضمير المتكلم ، أن يسير بفرعى الحدث ، عبر مسارات السرد ، دون أن يكون هناك صداما ، أو تنافرا موضوعيا ، وحقق لنفسه دورا وهميا مقنعا ، جعل من الحدثين قصتين مختلفتين ، لا يتقابل أشخاصهما أبدا نظرا لبُعد مابينهما .

وفى قصة " الولد والبنت " :

ترتبط العملية الحدثية البنائية ، بعملية التعاقب للصور الخارجية ، ويقترن الحدث بتوضيح الشخصية ، فالولد مهموم بقضايا الوطن والعروبة والسلام ، والدولة الفلسطينية والوحدة ، والانتفاضة ، وهو حدث حواري مستقل ، والبنت مشغولة بتتويج قصة الغرام

١ - بحوث في الرواية الجديدة . ميشال بوتور.ت.فريد أنطونيوس صـ٨

بالزواج والشقة وهو كذلك حوار، ويلاحظ أن كل حركة حدثية تمثل صورة، وانطباعا وتقريرا حقيقيا.

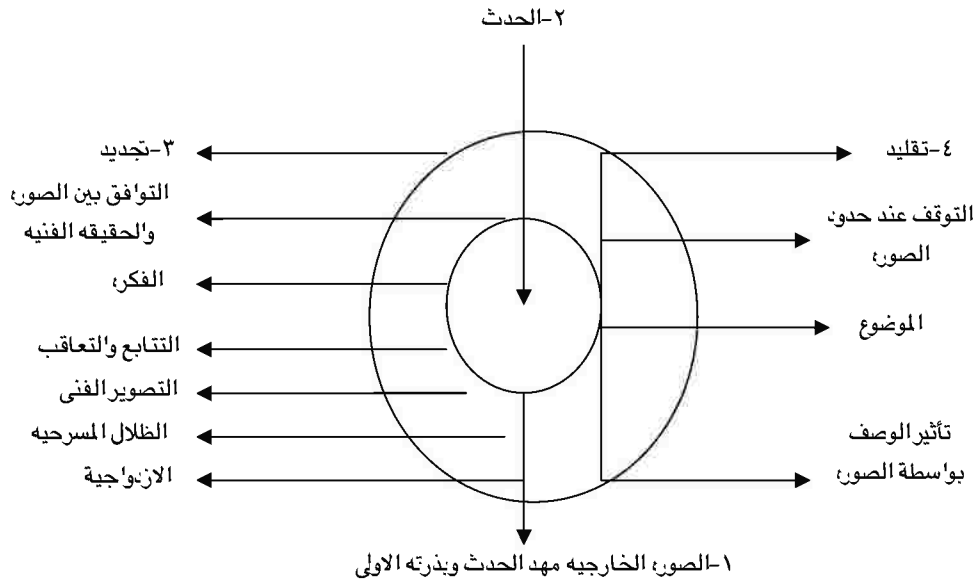
وفى قصتي" مصري " و" الرحلة " :

لم يختلف الحال، غير أن الحدث في الرحلة حدثا، تحققت فيه الحركة التصاعدية بوضوح فأنتج واقعا تصويريا، لم تعتاده القصة القصيرة من قبل، فالحب والغرام والعاطفة النبيلة أمورا لا تتحقق في ظل التخلف الحضاري، والانحطاط الإنساني، وتعلق الحدث وتعاقبه، المتسلسل بالنظرة الشمولية التقدمية، بفضل وجهة النظر الخاصة بالكاتب، الذي يعلم كل الحقائق، ويعلم أن الآخر يعلم، ولديه وجهة نظر، من هنا كان التعاقب المشترك لوجهتي النظر، عن طريق الحدث، الذي أفرز بفضل الصور، المتعاقبة أحداثا متعددة كلها، تسير في اتجاه تقرير وجهتي النظر، يتعدى مشكلة أخرى، قد تعوق الكاتب عند تصرفه، في المواءمة والمشاركة، بين أحداثه الفنية ، ووجهتي النظر المسيطرة على الآخر الخارجي، وهى التتابع الزمني، والتسابق الأفقي .

وقد خرج الكاتب من تأثير ذلك – بفضل الظلال المسرحية وحوارات التتابع المتدفقة في صلب الحدث، والعمل ككل، فالظلال المسرحية، تتضح في قصص : " المهر والرحلة والولد والبنت " .وهى ليست ظلالا وهمية، أو رمزية بقدر ما هي ظلالا زمنية ومكانية، وحوارية ساد فيها الحدث، ووضع القارئ مكان البطل، زمانا ومكانا فتقلصت المسافة الزمنية بين البطل والقارئ والراوي.

وأصبحت المادة القصصية خبرا يُلقى، مما جعل الحكاية قصة معاصرة، وحادثة آنية تروى، اشترك في صياغتها وقص أحداثها، الكاتب والقارئ والبطل الذي يمثل حلقة الاتصال، بين ذاته المادية والمعنوية، وبين القارئ والكاتب، مما يساعد في النهاية على

إنتاج مجموعة من العلاقات والأحداث المتعاقبة الدقيقة التي تبصرنا بحقائق وأشياء تعترض حياتنا ، على ذلك فإن الحدث المهم ، هو الذي يُنتج بتوافق نسبي ، بين الصورة الخارجية الحقيقية وبين كل من الكاتب والقارئ والبطل ، والأهمية هنا تستند ، إلى الإزدواجية الفنية ، والتمازج التصويري الفني والأدبي ، وهما سمتان قد سيطرتا على معظم قصص المجموعة ، وخرجتا بصورة مجتمعية حقيقية للإنسان المعاصر.



الشكل الثانى

(الصورة الخارجية مهد الحدث وبذرته الأولى)