

الفصل الأول

الصورة

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 .

قصص مجدي جعفر أنموذجاً



الصورة والقصة بحث في الأركان والعلاقات

obeyikandi.com

الصورة

المفهوم اللغوي :

" تطلق الصورة على الشكل ، وتستعمل بمعنى النوع والصفة "(١) ، " الصورة بكسر الصاد لغة في الصور جمع صورة ، وصوره تصويرا ، فتصور ، وتصورت الشيء ، توهمت صورته فتصوّري "(٢) والتحليل اللغوي ، لكلمة صورة بداية ، يتيح للعقل ، فرصة كبيرة ، من التحكم في عملية الصورة ، فهي تقوم على دعامين ، الشكل والتوهم (الخيال) ، والشكل والتوهم كلاهما نمط من التفكير الذهني الخالص ، الذي يحتاج إلى نوع خاص ، من التحكم والسيطرة ، على تمييز المحسوس المادي ، والمعنوي المتخيل ، 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 والجمل التصويرية ، المشحونة بالصور أكثر قدرة على إثارة الخيال لدي القارئ ، ومن ثم قيامه بالمشاركة الوجدانية والعقلية ، في العمل الأدبي ، من الكلمات والجمل ، 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 ص ١٨١

جديدة وبالنسبة لمؤرخي الفن والنقاد وعلماء الجمال ، فإن الصور التي يقدمها ، الفن هي وجهات نظر ، حول العالم ، والذات تمثل زماناً ومكاناً خاصاً ، 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 مؤثراً 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 ص ١٩٠

٢ - السابق ص ١٩٠

الصورة والقصة بحث في الأركان والعلاقات ↔ قصص مجدي جعفر أنموذجا

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

وتتنوع الصورة الأدبية تبعاً لتنوع منشئها ، فتأخذ الطابع العقلي المنطقي أو الطابع الحسي الزخرفي ، أو الخيالي ، 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 وطباعتها 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 يسمى بالداخلي .

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

الصورة الداخلية .

أقسام الصورة:

1- الصورة الخارجية : هي الصورة الأساسية المركبة من مجموعة من الأفكار ، الاجتماعية

والإنسانية ، والتي تنقل القضايا العامة ، وتحيلها إلى واقع فني ، متعدد الوجوه والأنماط .

2- الصورة الداخلية : هي الترجمة الوجدانية الفنية ، لملاحم 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 هاماً ، 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 ، فكرياً وأخلاقياً ، المركبة والمعقدة والمفردة القريبة ، وهناك الصور الجاهزة ، المستمدة من واقع الحياة ، المتطورة والمتخلفة السلبية والإيجابية ، وصور الكاتب في عمومها ، صوراً 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- قصة " أم دغش " :

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

- باعوني أولاد ال..
- أبويا والعمدة والمأذون، وطبيب الصحة، وشاهدا العقد ... و ... !
- قبضوا الثمن ورموني للقيظ والحر والصحراء والبداءة والحياة القاسية، ورجل مزواج فارغ العينين، يكبر أبى سنأ، ويقارب جدي في العمر!، (١)
- وتقول في موضع آخر: " - امرأة جاهلة مثلي، إذا خرجت أبعد من ها الشارع تتوه !
- كانت رسائلي - عبر الحمام - فلولا له لت كمدنا - ما تركت أحدا في مصر، إلا بعثت له رسالة - حتى أولياء الله الصالحين .. مرة نمت - ودموعي على خدي - حلمت إنني حمامة طيارة - ظللت أطيرو وأطيرو، حتى شفت النيل، نزلت فرحانة - أبلى ريقى صحت - على صوت الولد دغش وهو يبكي، حضنته، وقعدت، أبكى خلعت غطاء رأسي، ودعوت على اللي كانوا السبب - ومن ذاك اليوم - وأنا عندي أمل

أروح مصر وأشرب تاني من النيل !! " (١) 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 ، وفي 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- وفي قصة " جدتي والطائر " :

تأتي 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 الغرياء 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 ص ١٥

٢ - أم دغش ص ٢٠

٣ - أم دغش ص ٢٤

وتقوم هذه الصور، على تناقضات القيم الزمانية وانحسارها، واقتران ذلك برحيل الجدوضياح الأرض وتردى المعيشة .

٣- وفي قصة " القادم " : يقول الكاتب :

" مواسم الأفراح ، أنكرت بنات القرية ، فلوزة القطن ضعيفة ، وتساقطت أهدابهن مع نوار 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 بهوم الزراعة ، وتوقف الحياة ، يجعل الأمل المعقود على

القادم هو طوق النجاة ، وهي مقابلة بين هموم عامة ، وأطماع فردية خاصة .

٤- وفي قصة " الثور " :

تقدم الصورة الخارجية بُعدا إنسانيا تناقضيا ، يقول مجدي جعفر :

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

٥- وفي 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 ، وفي مشاكل

١ - أم دغش ص ٣٢

٢ - أم دغش ص ٢٩

الصورة والقصة بحث في الأركان والعلاقات ↔ قصص مجدي جعفر أنموذجا

العالم سابح وفي عينيّ البنت يجد المرفأ ، وعلى صدرها يرسو ويغفو قليلا ، ومن شفقتها ذاق
الشهد ، قال الولد وهو يفرك يدي البنت :
- عقد المؤتمر الدولي للسلام ضروري " (١)
والتأمل في تلك الصورة يتضح له أن الشخصية تتوارى خلف الشعارات ، وتقف عند حدود
الأمني ولا تغادرها .
٦- وفي قصة " العرافة " :

تؤدى الصورة الخارجية بعدا استكشافيا يقوم على الرمز الاستعاري خالعا الصفات
والتقلبات المادية على الواقع الداخلي والخارجي . يقول الكاتب :
" خارج المنحى ، أسود تزار ، وبوم تنعق ، وتعاين لا يكف فحيحها ، أشجار يابسة
وظلام يحيق بالمنحنى ، الجو مزمر ، رعد وبرق وإعصار ، وعليه وقفت شياطين نقهقه ."
٧- وفي 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 . "

٨- وفي قصة " الرحلة " :

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

" كانت تقول : لماذا بلدنا نُعلن غير ما نُبطن ؟ .. لماذا تحتكر جهود العلماء وتحرم بلادهم من علمهم ؟ .. كانت تذكر السياسة والسياسيين والمخابرات ، والحرب والشر وكلمات كثيرة تبدو لعقلي الصغير كالألغاز واللوغارتيومات ، وحينما كبرت حللت هذه الألغاز وفككت هذه اللوغارتيومات كانت تقول : لماذا قتلوا حبيبي ؟ حبيبي طيب ومن بلاد ناسها طيبون ؟ معقول عاوزين يسلموا حبيبي وعلمه لأعداء بلده ، ليكون خنجرا وقنبلة وبارودا .. صلاح .. هاتوا حبيبي صلاح .. أرتقي في حضنها وأبكي .. تمسح دموعي وتهدهديني .. 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 ووردا ، وفلا وزيتونا ونخلا ، كانت تضميني إلى صدرها وتبكي ! 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 في 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؟ .

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 الشيء ، وحدد عللا أربع للأشياء: علة مادية ، وعللة فاعلية ، وعللة غائية ، وعللة صورية ، فمثلا العلة المادية للتمثال هي: المادة التي يصنع منها التمثال ، كالحجر أو الرخام والصلصال ، والعللة الفاعلة : هي الفنان الذي يقوم على صياغة التمثال ، والعللة الغائية : هي الغاية أو الهدف ، الذي يتم من أجله صياغة التمثال والعللة 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 الشيء 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 الفني للرواية د.محمود أمين العالم - مجلة الهلال - أكتوبر ١٩٦٤ ص ٤٨
٢ - السابق ص ٤٨

ورغم أن تغليب العقل واضح في كلام أرسطو، مما يوحي بتقديم الصنعة على ما سواها ورغم ما ذهب إليه "العالم" وهو عملية التوفيق بين أهمية الصورة وقيمتها داخل العمل الفني، مما يوحي 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 وهي إعادة صياغة الواقع، وتحويله إلى نص أدبي وفني له دلالاته 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 وفي "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، والادميون، والرحلة وغيرها، نماذج تدور حول هذه الفكرة، فالصورة

الأولى الخارجية ، فى "أم دغش" هى صورة الضعف الإدارى والسياسى والاقتصادى فالعمدة، والمأذون، والأب، والطبيب، وشاهد 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 ، التراجع 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 الاقتصادى ، للمحاصيل الزراعية بعد أن أصابها العطب من جراء ، التراجع 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 فننهض الحياة ، وتزوج البنات ، ويكتسى الأولاد ، وتزدهر الحياة ، ويجد الفلاح ثمرة لجهدده

وعرقه ، وكانت المفاجأة التي 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 زراعيًا 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 ، وظيفه 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 ، وتعلق بالمادة والنفوذ والسلطة ، وليست مرتبطة بمواصفات سياسية ، أو علمية أو شخصية ، تؤهل من يقوم بمثل هذه الأدوار ، فى حياتنا بالمراقبة والتشريع ، وأن الطبقات الشعبية ، لا زالت مفتقدة للتوجيه السياسى والفكرى ، والاقتصادى والعلمى ، الذى يؤهلهم للاختيار والانتخاب والتمييز .

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

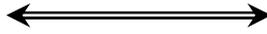
وتلك إشكالية هامة، طرحها مجدى جعفر، من خلال مجموعة من الصور والعلاقات العاطفية والإنسانية، التى لم يكتب لها النجاح والاستمرار، بفعل هذه الصراعات، المحلية والعربية والعالمية، وهذا كله يؤكد أن الإنسان الفرد، ليس بمعزل عما يدور حوله، على المستوى الخارجى، وأن الصراعات الدولية والإقليمية، تلقى بظلالها مباشرة 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 وأزوماته 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 إليه أرسطو، في أن الصورة هي أهم علة، من علل وجود الشيء نجد أن العلة الأولى لوجود هذه الصورة، هي علة الاضطراب، والسطو، والتخلف الفكري والإداري، بداية من نسخة ١٩٦٧، وامتداد الآثار السيئة النفسية والاجتماعية على المستوى الخارجى والداخلى، فقد ظلت هذه الآثار حاضرة فى ضمير الشخصية "صالح" 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:

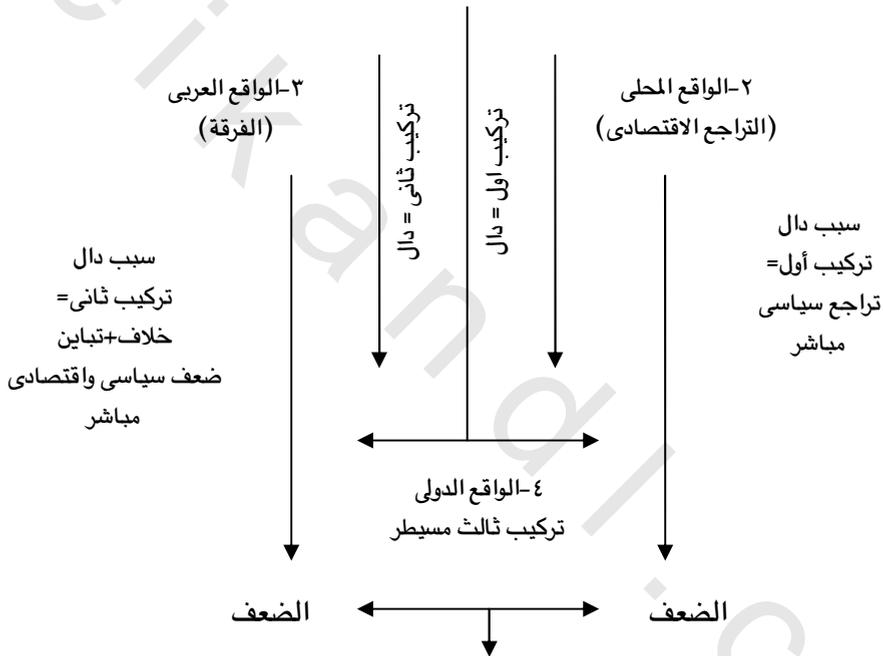
تتصف بالشمولية، من حيث ارتباطها بالواقع وقضاياها وأنها المصدر الأول والأساسى للتجربة القصصية عند الكاتب، والمحرك الفعال، للعناصر الداخلية فى النص.



الصورة الخارجيه/نواة الصراع (الحدث)

(الشمولية)

المصدر الاول للتجربه-المحرك الفعال للعناصر الداخلية



واقع الإنسان المحلي العربي المعاصر في القرن الجديد نتيجة التركيب الخارجي للصورة = المدلول الأول والثاني والثالث المسيطر

(الشكل الاول)

تصميم يوضح اركان الصورة الخارجيه وبدايه تكوينها

٢- الصورة الخارجية واستشراف الحدث .

الصورة الخارجية هي 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 تؤدي 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 ، هي 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 وتثريحه ، 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 للقصص مجدي جعفر .

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

٢- فى 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

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

٣- وقوله في قصة "الثور" :

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

٤- وقوله في قصة "القادم" :

"الأرض عطشى والماء شحيح ، والزاد قليل ، والجوعى كثير.....
وها هوات بعد غياب طويل طويل ، قالوا : إنه ركب بحارا وبحارا ، ودرس في بلاد الخوجات .." (٣)

٥- وفي قصة "الثلث" يقول مجسدا صورة الأطفال:

"حُفاة كنا نجرى فى الوحل والمطر والويل لمن يقح... 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 بئيا به المهلهلة إلى مابعد صلاة العشاء ، لايقوم خلال هذه المده إلى أن يرفع المؤذن صوته ، مُعلنا عن الصلاة....." (٥)

١ - أم دغش ص ٢٠

٢ - أم دغش ص ٢٩

٣ - أم دغش ص ٣١

٤ - أم دغش ص ٣٧

٥ - أم دغش ص ٤٥

٧- وفي 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- وفي 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- وفي قصة " طريق الندامة " يقول :

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

١٠- وفي قصة " دراما شعبية " يقول:

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

١ - أم دغش ص ٥٣

٢ - أم دغش ص ٥٥

٣ - أم دغش ص ٦٢

على شكل دائري تتسع الدائرتان ، دائرة الأفكار ودائرة الكراسي ، وفي نقطة المنتصف يجلس محسوب... (١)

١١- وفي قصة "المهر" يقول :

" تقول هند : سيعبر الفارس القناة ويدك بقدمه جبال الرمل ، يمتشق سيفه ويمتطى جواده الأشهب ، سيفر من أمامه جردان يهود ، سيأتي ... ويأخذني ويقدم لي سينا مهرا نبني هناك عش حبنا ، ونزرع نخلا وزيتونا ، وأنجب له ولدا وبتنا ، و... (٢)

١٢- وفي قصة "الرحلة" يقول:

"... قلت يا دكتور: من أدركه الحب وهو في الثلاثين سيتوقف به الزمن عند الثلاثين ، ومن أدركه الحب في الأربعين سيتوقف به الزمن عند الأربعين ، وتبدأ حياة جديدة تختلف عن الحياة الأولى ، فالحياة الأولى بدأت بقاء 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 ص ٨٠-٨١

٢ - أم دغش ص ٩٩

٣ - أم دغش ص 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 :

ممصوفة - 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 سبباً 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 المسؤولية على الكاتب، مما جعله يقدم أحداثاً حقيقية في أغلبها تقليدية في معناها، ولا يتنامى الحدث الداخلي بفعل عملية النقل الآمنة من الواقع ويفعل الحدود الإلزامية الخارجية للصورة، وتؤدي الكلمات أدواراً ناقصة لا تقوم على التعبير المطلق ولا تعبر عن الغرض تعبيراً عاماً، 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 والأذكاء"

تشمل علاقات حدثية تصويرية ، تقدم صورة خارجية للبعد 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 اعتراضى 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 تصيح 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 ، والحادي عشر .

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

يتمزج الحدث الداخلي بالخارجي ، بفضل النتيجة التي فرضتها الصورة الخارجية فالقهر والاعتراب والسخرية ، هي 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 انطبعا 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 ، معبرا 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 والاعتقال والانتحار، والرفض والسيطرة والاستحواذ والاستغلال، بعيدا عن التوهج الذهني والعقلي ومن خلال انصهار الحدثين وآثارهما على نموذج شخصاني واحد، انطلقت الجملة الإخبارية والعمليات القصصية الحديثة، 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 التابع والتعاقب للقصة أولاً ، ثم دراسة منفصلة لبناء الحدث ، وتدفعه وتوزعه ، أو توقفه عند بُعد خاص وهذا بدوره لا يشترط أحداثاً من نوع خاص ، أو قصصاً 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 .

واستناداً 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 جزءاً خادعاً من الحقيقة ، جزءاً منعزلاً تماماً ، مرناً ، 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 تعبيراً معروفاً ، أكثر تشويقاً من الحوادث الحقيقية ، أما سبب بروز هذه

الصورة والقصة بحث في الأركان والعلاقات ↔ قصص مجدي جعفر أنموذجا

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 حتى النهاية ، ففي " المهر " يقدم الحدث رؤية تصويرية لإنسان ١٩٧٣ الجندي المشارك في المعركة ورغم التقليد المحاصر (للفكرة - والموضوع) :

فإن الحدث الانفعالي استطاع ، أن يقدم صورتين ، كلا منهما حدث ، الأولى لمجتمع لا يبالي بالحرب ، والمصير المترتب عليها ، من خلال المرأة الأنيقة ، صاحبة الشقة ، المجاورة لشقة الجندي ، والثانية لحياة الجندي ، في ساحة القتال ، من الداخل والخارج "التدريبات والمهمات القتالية" ، والحالة النفسية التي 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 لبعد ما بينهما .

وفي قصة " الولد والبنت " :

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

١ - بحث في الرواية الجديدة . ميشال بوتور .ت.فريد أنطونيوس ص٨

بالزواج والشقة وهو كذلك حوار، ويلاحظ أن كل حركة حديثة تمثل صورة، وانطبعا وتقريراً حقيقياً.

وفى قصتي " مصري " و " الرحلة " :

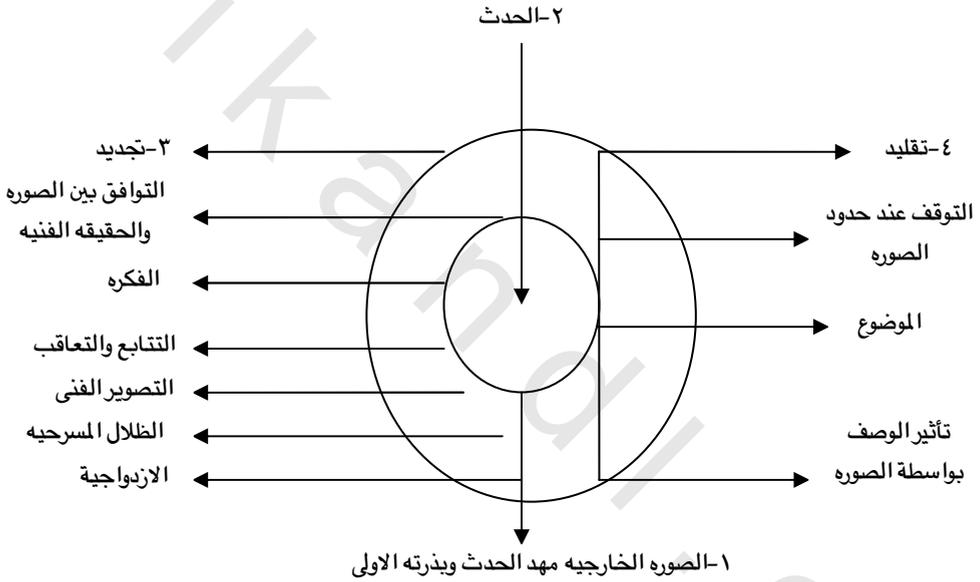
لم يختلف الحال ، غير أن الحدث في الرحلة حدثاً ، تحققت فيه الحركة التصاعدية بوضوح فأنتج واقعا تصويريا ، لم تعتاده القصة القصيرة من قبل ، فالحب والغرام والعاطفة النبيلة أمورا لا تتحقق في ظل التخلف الحضاري ، والانحطاط الإنساني ، وتعلق الحدث وتعاقبه ، المتسلسل بالنظرة الشمولية التقدمية ، بفضل وجهة النظر 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 أحداثاً 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 ، وهي 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 " . وهي ليست ظلالاً وهمية ، أو رمزية بقدر ما هي ظلالاً زمنية ومكانية ، وحوارية ساد فيها الحدث ، ووضع القارئ مكان البطل ، زماناً ومكاناً فتقلصت المسافة الزمنية بين البطل والقارئ والراوي .

وأصبحت المادة القصصية خيراً 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

الصورة والقصة بحث في الأركان والعلاقات ↔ قصص مجدي جعفر أنموذجا

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 الثاني

(الصورة الخارجية مهد الحدث وبذرتة الأولى)