جامعة مؤتة

كلية الدراسات العليا

علي السّباعي قاصّاً

إعداد الطالب

حازم كامل كَيطان

إشراف

الدكتورة ريم المرايات

رســـالة مقدمـــة إلى كليـــة الدراســـات العليـــا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في الأدب / قســـــم اللغـــة العربيـــة وآدابهـــا

جامعة مؤتة، 2015 م

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

MUTAH UNIVERSITY
College of Graduate Studies

نموذج رقم (١٤)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب حازم كامل كيطان الموسومة بـ:

علي السباعي قاصا

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في **اللغة العربية**.

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
د. ريم اخليف المرايات		22/12/2015	مشرفاً ورئيسا
أ.د. محمد علي الشوابكة		22/12/2015	عضواً
د. عادل سلمان البقاعين		22/12/2015	عضواً
د. ابراهيم عبدالرحيم السعافين		22/12/2015	عضواً

عميد الدراسات العليا

د. محمد المحاسنة

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤتة – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :٦١٧١٠
تلفون :٠٣/٢٣٧٢٣٨٠-٩٩
فرعي 5328-5330
فاكس ٠٣/٢ 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهداء

إلى

معلمنـــا الأول، وســـيد الكـــونين، وشـــفيعنا الأعظـــم، الحبيـــب المصـــطفى (**e**)

الروح والحياة، البيت والملاذ، عراقنا العزيز..

الـــذين بـــذلوا أنفســـهم، وســـالت دمـــاؤهم مـــن أجـــل الـــوطن (شـــهداء العراق)...

من طاعتهم عبادة (أمي وأبي)..

من تحملت متاعب الفراق، زوجتي الغالية...

قرة عيني وفلذة كبدي ابنتي (جنات)....

إخواني، وأخواتي، وأصدقائي....

إلـــيهم جميعـــاً- بتواضـــع- أهـــدي بـــذرة غرســـي، وثمـــرة جهـــدي، عرفانـــا بفضلهم وجميلهم.

حازم كامل كَيطان

الشكر والتقدير

الحمد لله الذي بحمده تدوم النعم، حمداً كما ينبغي لجلال وجهه، وعظيم سلطانه، أحمدهُ حمد العارفين والشاكرين لفضله، فله الحمد، وله الشكر على توفيقه لإنجاز هذا العمل، وأسأل الله العظيم أن يجعله عملاً خالصاً لوجهه، وأن يجعله علماً نافعاً ينتفع به، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل للصرح العظيم جامعة مؤتة، نبراس العلم ومنبره، ولكلية الآداب ولقسم اللغة العربية.

فمن أدب العلم أن أتوجه إلى ذوي الفضل بالشكر اللازم، وأخص بالذكر الأستاذة الدكتورة: ريم المرايات التي زادتني فخراً بقبولها الإشراف على دراستي ولتوجيهاتها السديدة، والمتواصلة طوال فترة الدراسة، وإظهارها بالصورة التي هي عليها. فلها مني كل الاحترام والتقدير سائلا الباري عز وجل أن يوفقها ويسدد خطاها.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور (إبراهيم السعافين) المحترم، والأستاذ الدكتور (محمد الشوابكة) المحترم، الأستاذ الدكتور (عادل البقاعين) المحترم. على تفضلهم بقبول الاشتراك في لجنه المناقشة، وأن إسهاماتكم وملاحظاتكم القيمة سيكون لها الأثر الكبير في إخراج هذه الدراسة بصورتها الصحيحة.

كما اتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل.

حازم كامل كَيطان

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	و
الملخص باللغة الإنجليزية	ز
المقدمة	1
التمهيد	4
السيرة الذاتية لعلي السّباعي.	4
أولاً: حياته وأسرته	4
ثانياً: تعليمه	5
ثالثا: مؤلفاته وأعماله الأدبية	6
رابعاً: الجوائز والدروع الإبداعية التي حصل عليها .	6
خامساً: آراء النقاد في قصص علي السّباعي.	7
الفصل الأول: القصّة القصيرة والقصيرة جداً	9
1-1 القصة القصيرة	10
1- 1- 1 تعريف القصّة القصيرة	10
1-1-2 نشأة القصّة القصيرة وتطورها	12
1- 1-3 القصّة القصيرة عالمياً وعربياً	15
1-1-4 القصّة القصيرة في التراث العربي :عناصرها وخصائصها	17
1-1-5 القصّة القصيرة في العراق والمراحل التي مرت بها	20
1-2 القصّة القصيرة جداً	23
1-2-1 القصّة القصيرة جداً عند علي السّباعي	23
1-2-2 تعريف القصّة القصيرة جداً	24
1-2-3 خصائص القصّة القصيرة جداً وعامل أدبياتها	26

الفصل الثاني: الأبعاد الموضوعية 29
2-1 البعد الاجتماعي 30
2-1-1 الفقر 32
2-1-2 المرأة 35
2-1-2-1 صورة المرأة القوية 37
2-1-2-2 صورة المرأة الضعيفة (المضطهدة) 40
2-1-3 المدينة 46
2-2 البعد الوطني في قصص علي السّباعي 52
الفصل الثالث: البناء الفني 56
3-1 المكان 57
3-1-1 الأمكنة المغلقة 60
3-1-2 الأمكنة المفتوحة 63
3-2 الزمن 66
3-2-1 علاقة الترتيب أو النظام 68
3-2-2 علاقة المدة أو الديمومة 77
3-3 الشخصيات 85
3-3-1 الشخصية النمطية المسطحة 88
3-3-2 الشخصيات النامية المدورة 90
3-3-3 الشخصية النموذجية 91
3-4 التناص 95
3-4-1 التناص الديني 96
3-4-2 التناص التاريخي (التراثي) 98
3-5 اللغة 99
3-5-1 الحوار وأنواعه 101
3-5-2 الرمز ودلالته 104
3-5-3 المفارقة وأنواعها 106

الخاتمة 112
المصادر والمراجع 114

الملخص

علي السّباعي قاصّاً

حازم كامل كَيطان

جامعة مؤتة، 2015

تناولت هذه الدراسة تجربة القاص العراقي علي السّباعي القصصية، وتهدف إلى رصد الجوانب الموضوعية، والفنية التي تجسدت في قصصه.

فقد عرضت الدراسة أهم الأبعاد الموضوعية التي عالجها القاص، وهي :- المجتمع، والعلاقات الأسرية، وموقفه من المرأة، والفقر، وكذلك البعد الوطني.

كما عرضت السمات الفنية في قصص علي السّباعي من خلال العناصر التالية: المكان: الأماكن المغلقة، والأماكن المفتوحة، والزمان، وهي من حيث التقنيات الزمنية تشمل: علاقة الترتيب أو النظام، وعلاقة المدة والديمومة، والشخصيات وأنواعها وهي: الشخصية النمطية، والشخصية النامية، والشخصية النموذجية، ثم التناص الذي شمل التناص الديني، والتناص التاريخي، واللغة: وتشمل الحوار وأنواعه، والرمز ودلالته، والمفارقة وأنواعها.

وقد توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج الأدبية، من أبرزها: موقف القاص علي السّباعي الإيجابي من المرأة، وعلاقتها بالرجل، والمجتمع، وموقفه الأدبي أيضاً من الدور الذي تقوم به المرأة في الأسرة والمجتمع، والانحياز التام إلى الطبقة الفقيرة المعدومة.

Abstract
Ali Al-Seba'I as a Narrator

Hazim Kamil Al-Kheetan

Mu'tah University, 2015

This study addresses the experiment of the Iraqi narrator Ali al-Seba'i in storytelling, and aims at monitoring the objective and the technical aspects that were represented in his stories.

The study introduced the most important objective dimensions the narrator addressed, ; the society, the family relationships, his attitude toward woman, poverty, as well as the patriotic dimension.

The study also introduced the artistic characteristics in the stories of Ali Al-Seba'i via the following elements: place (closed places and open places) , and time. In terms of the timing techniques including the arrangement relationship or system, and the relationship of duration and permanence, as well as the characters and their types: stereotyping character, developing character, the model character,wntertextua llity that involves the religious, and the historical wntertextua llity as well as the language which includes, dialogue and its types. symbol and its indications, paradox and its types.

The study concluded a number of literary findings. The most notably, the positive attitude of the narrator toward the woman, and her relationship with the society, the man, as well as his literary position toward the role of women in the family and society and the supporting of the poor class in the society.

المقدمة

تهدف هذه الرسالة إلى دراسة أدب القاص العراقي علي السّباعي مضموناً وشكلاً، والكشف عن الموضوعات التي شكلت رؤاه، كما تكشف عن البناء الفني لأدبه دراسة نصية على ضوء المناهج ، ومعطيات النقد الأدبي الحديث، حيث كان للقاص الدور الفعال في الحركة الأدبية في العراق خلال العشرين عاماً الماضية، وذلك بإصداراته القصصية ونتاجه الأدبي.

وكان سبب اختياري لدراسة أعمال علي السّباعي الإبداعية في مجال القصّة القصيرة نابعاً من اطلاعي على إنتاج القاص، وكذلك تتبعي لسيرته الذاتية، فكان إنتاجه، وغناه الفكري هو الذي أوجد الحافز إلى دراسة أعماله القصصية، وتحليلها من الوجهتين الفكرية والفنية.

ورغم ثراء هذه المجموعات بما تقدمه من أفكار جديدة، وأساليب صياغة متمكنة، إلاّ أنّه لا توجد دراسات سابقة حول إبداع الكاتب، أو أبحاث تدور حول هذا الموضوع إلاّ ما كتب في الصحف والمجلات من مقالات صحفية، وقد يكون سبب ذلك، راجعا إلى ابتعاد القاص، عن الأضواء رغم تجربته الأدبية، والإبداعية، ومن المقالات والدراسات الجزئية المبثوثة في بعض الصحف والمجلات مايأتي :

1. أمجد نجم الزيدي، دراسة بعنوان: التناص واستتراتيجية النص قراءة النص (وساخات آدم)، نشرت في جريدة طريق الشعب، العدد 2652،عام 2007.
2. عبد الهادي والي، دراسة بعنوان: في قصّة (وتبقى قطام) استرجاع الدلالة والتوظيف، جريدة الزمان2140 ، 2005/7/25.
3. زيدان حمود، دراسة بعنوان :البناء القصصي في (زليخات يوسف) توظيف الرمز والتجريد الواقعي، جريدة الزمان الدولية، العدد 2437، 2006/6/28.
4. إبراهيم سبتي، دراسة بعنوان: عالم (زليخات يوسف) للكاتب علي السّباعي بنية النص وإشكالية المعنى، جريدة الزمان الدولية ، العدد 2352، 14/ 2006/3.
5. عدنان الفضلي، دراسة بعنوان: صورة الإنسان العراقي في نص روائي، جريدة الزمان الدولية، العدد، 2301، 2006/1/5.

6. صباح محسن كاظم، دراسة بعنوان: إيقاعات الزمن الراقص، جريدة الزمان الدولية، العدد 2562، 2009.
7. حميد الشيخ فرج، دراسة بعنوان: علامات النص تتجلى في زليخات يوسف، جريدة الزمان، العدد 3707، 2010/9/28.
8. إسماعيل إبراهيم عبد، دراسة بعنوان : نقد القصة العراقية (التسامي السردي لأشباه المشيدات)، جريدة الزمان الدولية، العدد 2380 ، 22|4|2006.

وهذه الدراسات لم تكن دراسة شاملة، وإنّما شكلت جزئية بسيطة، ويصعب على الباحث الاعتماد عليها بشكل كبير، وكثير منها قد وردني من قبل الكاتب، والبعض موجود على الشبكة العنكبوتية، وقد كونت هذه الدراسات لديّ مجالاً معرفياً ساعد في إضاءة بعض جوانب الدراسة التي جاءت في: مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة، وقد احتوى التمهيد على حياة القاص العراقي علي السّباعي من حيث اسمه، ونسبه، ودراسته وأعماله والأبحاث، والمؤتمرات التي شارك فيها، والجوائز والدروع التي حصل عليها، ومجموعاته القصصية، وأعماله الكتابية الأخرى.

ولقد تناول الفصل الأول : القصّة القصيرة تعريفها، ونشأتها وتطورها، وروادها عالمياً وعربياً، والقصة في التراث العربي، وعناصرها وخصائصها، كما تناول القصّة القصيرة في العراق والمراحل التي مرت بها، والقصّة القصيرة جداً عند علي السّباعي، وتعريفها، وخصائصها وعوامل أدبيتها: وعناصر القصّة القصيرة جداً.

أمّا الفصل الثاني: فقد جاء بعنوان الأبعاد الموضوعية التي تناولها القاص في أعماله وتشمل:

أولاً: البعد الاجتماعي، وهذا البعد يشمل الفقر، والمرأة، وصورة المرأة القوية، وصورة المرأة الضعيفة (المضطهدة)، وكذلك المدينة.

ثانياً: البعد الوطني في قصص علي السّباعي.

ويعالج الفصل الثالث: القضايا الفنية في قصص علي السّباعي، وهي:

1. المكان: يتناول المكان في القصّة من حيث مفهوم المكان، وأهمية المكان في الأعمال القصصية، وبنيته، وما يشمل من أماكن مفتوحة مثل المدينة والقرية وغيرها، وأماكن مغلقة مثل السجن، والمستشفى، وغيرها.

2. الزمن: الدراسة البنائية للزمن وما يحويه السرد من تقنيات وتشمل:

أ _ علاقة الترتيب أو النظام: الاسترجاع والاستباق.

ب _ علاقة المدة والديمومة: وتشمل عناصر التسريع السردي وهي الإجمال، والحذف، وكذلك عناصر التباطؤ السردي وهي: الوقفة، والمشهد.

3. الشخصيات: بناء الشخصيات في قصص علي السّباعي، وأنواع الشخصيات هي:

الشخصية النمطية (المسطحة)، الشخصية النامية (المدورة)، الشخصية النموذجية، والشخصية الموهوبة، والشخصية المضطهدة، والشخصية المناضلة.

4. التناص: مفهومه، وأنواعه، حيث تناولت الدراسة التناص الديني، والتناص التاريخي.

5. اللغة: وتتكون من الحوار ويشمل: الحوار الداخلي، والحوار الخارجي، والرمز ودلالته، والمفارقة، بنوعيها: المفارقة اللفظية، والمفارقة الساخرة.

أمّا الخاتمة: فقد رصدت أهم النتائج والأحكام التي توصلت إليها الدراسة، وكان من الصعوبات التي واجهت هذه الدراسة أنها الدراسة الأولى التي تتناول أعمال الكاتب بالنقد والتحليل، بشكل موسع يتضمن أغلب نتاجه القصصي.

ولا يفوتني أنّ أتقدم بالشكر والتقدير للأستاذ القاص علي السّباعي على ما قدمه من مساعدة وتزويدي بأهم مصادر هذه الدراسة، وبحسن المقابلة والإجابة عن جميع الأسئلة، والشكر الموصول للدكتورة ريم المرايات على سعة صدرها ، وصبرها الجميل، رغم كل الصعوبات التي واجهتني فقد كانت حريصة على إتمام هذا العمل .

التمهيد

السيرة الذاتية لعلي السباعي.

أولاً: حياته وأسرته

ولد القاص العراقي علي عبد الحسين صالح السّباعي في مدينة الناصرية جنوب العراق 1970/10/6، ولم يكن ذلك اليوم عادياً في حياة الأبوين، فقد كانا ينتظران ذلك اليوم بفارغ الصّبر، يقول السّباعي عن ذلك:" **ولدتُ في مدينة الناصرية التي يقسمها نهر الفرات الأسمر نصفين متساويين، وهذا الأسمر الفرات دائب الحضور في قصصي، إذ أنفقت أمي من عمرها عذابا ليوم ونصف يوم في المخاض، وبمساعدة القابلة " لندا بشارة " التي جاءت إلى العراق ممرضة مع القوات البريطانية التي احتلت العراق عام أربعة عشر وتسعمائة بعد أنّ أشهرت إسلامها، وبنت جامعاً في الناصرية**"[1]، وهكذا ولد علي السّباعي في بيت جده لأمه، ويقول السّباعي "**كان جدي لأمي صاحب صوت شجي، كان رحمهُ الله إذا غنى يفطر القلوب، وكانت عائلة أمي شيوعية، وكان خالي الأكبر رئيس اللجنة المحلية في الناصرية في سبعينيات القرن المنصرم، من حيث كانت عائلة أبي عائلة متدينة، وكانت تلك العائلتان تشتركان في حب العراق**" [2]

والسّباعي نسبة إلى عشيرة السباعيين وهي جزء من عشيرة تابعة إلى عشائر طي. وكان والد علي السّباعي يعمل مهندساً زراعياً في إحدى دوائر زراعة ذي قار، يقول عن والده: "**كان أبي يقول لي دائما ً ، بني علي، إنّ العراق مثل شجرة مثمرة ترمى بحجر، والعراق أنفق عمره دائما على مدى الدهر نخلة مباركة ترمى دائما بحجر والعراق يرد بأحلى الثمر**"[3]. ويتابع علي السّباعي الحديث عن عائلته بقوله:

"**كان جدي الثالث لأبي قد حارب مع الشاعر (محمد سعيد الحبوبي) عام أربعة عشر وتسعمائة بعد الألف ضد البريطانيين، وبعد استشهاده أخذ الإنكليز رأسه معهم**

---

(1) السّباعي، علي، 12/اذار /2012، شهرزاد قدري، جريدة الصباح، بغداد، ص1.

(2) السّباعي، شهرزاد قدري، ص2.

(3) السّباعي، شهرزاد قدري، ص2.

إلى بريطانيا وحسب أوامر الملكة فكتوريا، وكان جدي لبسالته وشجاعته استطاع أن ينزل علم المملكة من قصر الزهور إبان قيام الجمهورية بعد أنْ فشل أقرانه من الجنود، فعلها رغم غزارة الرصاص".[1]

ثانياً: تعليمه

كانت نشأة القاص علي السّباعي وحياته كلها في محافظة ذي قار في مدينة الناصرية، جنوب العراق حيث كانت هذه المدينة على مر السنين مركزاً للثقافات، والإبداع وقد ظهر فيها العديد من الكتاب والأدباء والشعراء، والقصاصين، وحين دخل السّباعي المدرسة الابتدائية كان النجاح حليفه الدائم ليتخرج من المدرسة " المركزية " المختلطة عام 1981م، وقد انتقل إلى المرحلة المتوسطة في مدرسة " 30 تموز " وقد تخرج فيها عام 1985 م، وكان بارعاً في الخط والرسم، وقد قدم طلباً إلى معهد الفنون الجميلة، ولكنه قُوبل بالرفض، وكانت أول كتاباته عند بداية فترة الثمانينيات، وفي عام 1988 التحق بجامعة بغداد كلية الهندسة قسم الكهرباء، ثم تخرج فيها عام 1993 يحمل بكالوريوس في هندسة الكهرباء[2].

أمـــّا ثقافته فقد كون السّباعـــي ثقافة خاصة به، عن طريق قراءة العديد من الكتب التاريخية والدينية، ومثلها القرآن الكريم، فيأخذ منه الرموز القصصية، وكذلك كتب التراث العربي والشعبي، وقد حفظ العديد من القصص الشعبية التي كانت ترويها الجدات، وقرأ العديد من القصص؛ وخاصة قصص فترة الخمسينيات، والستينيات، والسبعينيات وثمانينيات القرن المنصرم، وكانت فترة الحرب العراقية الإيرانية في الثمانينيات من القرن الماضي لها الأثر الأهم في حياة القاص، إذ يصف لنا تلك الحرب المدمرة المروعة التي استمرت ثماني سنوات حيث يقول :"**إبان حرب الثماني سنوات عشتُ حدثاً مروعاً فتح في قلبي جرحاً سوف يظل مفتوحاً ما حييت، إنني ما زلت أرى، رأي العينين والقلب**"[3]

---

(1) السّباعي، شهرزاد قدري، ص1.

(2) مقابلة شخصية أجراها الباحث مع القاص، بتاريخ 22\7\2015.

(3) السّباعي، علي 22/ 4/ 2005، رحلة الشاطر جلجامش إلى دار السلام، جريدة الاتحاد، بغداد العراق.

وقد تأثر علي السّباعي بـــ(ناظم حكمت) حيث كان يتمنى أن يكون مثله وأنّ تكون حياته من بدايتها وحتى نهايتها كفاحاً والدفاع عن المظلومين والمقهورين[1].

ثالثاً: مؤلفاته وأعماله الأدبية

كتب علي السّباعي العديد من القصص والمجموعات القصصية منها:

1. إيقاعات الزمن الراقص / مجموعة قصصية عن: اتحاد الأدباء والكتاب العرب / سوريا / دمشق / 2002 م.
2. زليخات يوسف / مجموعة قصصية عن: دار الشؤون الثقافية العامة في العراق / بغداد / 2005 م، وصرخة قبل البكم / مجموعة قصصية / دبي / عام 2004-2005.
3. احتراق مملكة زاماما / 2006 / بيروت، لبنان / وقد صدرت عن دار الينابيع للنشر / سوريا / دمشق.
4. بنات الخائبات / قصتان قصيرتان / عن دار ميزوبوتاميا، العراق، بغداد، عام 2014.
5. مدونات أرملة جندي مجهول / مجموعة قصص قصيرة جداً / عن دار ميزوبوتاميا، العراق، بغداد، عام 2014.

أمّا المخطوطات فهي:

1. يمضي وتبقى شهرزاد (ليال قصصية).
2. وبقي رأس النعامة تحت الرمال (قصص)، ج1.
3. قصص قصيرة جداً (مجموعة قصصية).
4. رأس النعامة خارج الرمال (قصص)، ج2.
5. روايتان (قيد الطبع).

رابعاً: الجوائز والدروع الإبداعية التي حصل عليها علي السّباعي

1. الجائزة الأولى في مسابقة (بيت الشعر العربي) للأعوام (1998، 1997، 1996) على التوالي عن قصص:-

(1) مقابلة شخصية أجراها الباحث مع القاص علي السّباعي بتاريخ 2015/8/6.

أ. مدينة حلمت بحكاياتها / 1996.

ب. إيقاعات الزمن الراقص / 1997.

ت. عرس في مقبرة / 1998.

2. الجائزة الثالثة لمسابقة مجلة أور الإبداعية لعام 1999م عن قصّة" **مومياء بهلول**".
3. الجائزة الثالثة في مسابقة دبي الثقافية 2004 – 2003 م، عن المجموعة القصصية الموسمية (**صرخة قبل البكم**).
4. جائزة (ناجي نعمان) في لبنان / بيروت عام 2006 م، عن المجموعة القصصية الموسمية (**احتراق مملكة الورق**) وقد ترجمت المجموعة إلى خمس لغات عالمية.
5. الجائزة الأولى في مسابقة أور الإبداعية عام 2006 م عن قصّة (**فرائس بثياب الفرح**).
6. الجائزة الأولى في برنامج (سحر البيان) الذي أطلقته الفضائية العراقية عام 2006م، حصل فيها علي السّباعي على درع الإبداع الذهبي في القصّة، وسمي بالقاص العراقي عن القصّة الموسمية بعنوان (**رحلة الشاطر جلجامش إلى دار السلام**).
7. درع الدولة العراقية، درع (إبداع خارج الوطن) لما حققته للعراق من إنجازات وجوائز أدبية، عام 2011 م وسُلم الدرع والشهادات التقديرية من قبل وكيل وزارة الثقافة العراقي فوزي الأتروشي.
8. الجائزة الأولى (المناصفة) في مسابقة أور الإبداعية عام 2007 م عن قصة (مزاد الرؤوس العلني).

خامساً: آراء النقاد في قصص علي السّباعي

1_ "يرى الناقد زيد الشهيد بأن القاص علي السّباعي في مضماره السردي ينحو لطرح الرؤى الفلسفية التي تعالج موضوعية الحياة بنواحيها، الإنسانية والاجتماعية والميتافيزيقية انطلاقا من سبر غور الروح البشرية المجبولة على سطوح شتى: سطح الرحمة، وسطح القسوة، وسطح اللامبالاة.

2- يرى القاص جاسم العاصي أنّ القاص يمتلك إمكانية كبيرة لصياغة نص جديد يمنح الصراع أو الدراما القصصية هدوءا، وتأملاً، و تحليلاً، أكثر عن القضايا الظاهرة خارج حدود المرئي.

3- يرى الراوي حسين الهلالي أنّ علي السّباعي يستخدم الموروث بشكل متجدد يسير باتجاه إنساني خالٍ من التعقيد، والصراع غير مجدٍ.

4- يرى الكاتب شاكر أرزيج بأن علي السّباعي، هذا القاص القادم من الجنوب والذي بدأ الكتابة في سن مبكرة، وترجمت العديد من أعماله إلى الإنكليزية والألمانية لهو جدير بالالتحاق بكوكبة كتاب القص العراقي المبدعين.

5- يرى الراوي حسن عبد الخضر بأن القاص علي السّباعي ترد في سياق السرد عنده مستنسخات نصية أخرى بالتخمين أو الاقتباس أو التصوير، لتعزز من قدرته الإيحائية، كما تعزز من إظهار موضوع القصّة"[1].

(1) عارف، مصطفى لطيف، قراءة نقدية في مجموعة علي السّباعي (زليخات يوسف أنموذجا)، مؤسسة فراديس العراق الثقافية، موقع إلكتروني ،بتاريخ 30\12\2012.

الفصل الأول

القصّة القصيرة والقصيرة جداً

1-1 القصّة القصيرة

1-1-1 تعريف القصّة القصيرة

القصة لغة: جاءت من قصّ الأثر أي تتبع مساره، ورصد حركة أصحابه والتقط بعض أخبارهم.

قال تعالى: {**وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ** }[1]،

ويقال اقتص أثره وتقصص أثره والمعنى الثاني هو الإخبار والرواية، وأغلب الظن أنّه وطيد الصله بالمعنى الأول "[2]

" وهي بحسب قول ابن منظور (ت 711ه): " الجملة من الكلام، قال تعالى: {**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ** }[3] أي نبين لك أحسن القصص.

واصطلاحاً: القصّة هي " فن اللحظة واللمحة " [4] فهي حكاية مشحونة تتولد فجأة في زمن محدد بالأفكار المكثفة والمشوقة، يعرضها الكاتب وفق رؤيته الخاصة إذ ينظر " للحدث من زاوية معينة لا من عدة زوايا " [5].

" اعترف غالبية منظري القصّة القصيرة بحريتهم إزاء تعريف فن القصّة القصيرة لتطورها عن أشكال قصصية أبسط أولاً، ولاختلافها بأشكال قصصية أكثر

---

(1) سورة النساء، آية 164.

(2) الإدريسي، رحمة، القصّة القصيرة وتطورها وأهم روادها، مجلة الثقافة والأدب، موقع على الإنترنت:www.dalilal kitab.com

(3) سورة يوسف، آية 3.

(4) عباس، عبد الجبار، 1980، في النقد القصصي، د.ط، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ص35.

(5) عبد الخالق، علي، 1987، الفن القصصي، (طبيعته وعناصره ومصادره)، د.ط ، دار الشؤون الثقافية، مطبعة قطري بن الفجاءة، قطر، ص33.

تعقيداً خلال عملية نموها المتصلة ثانياً، ولتداخلها بمجالات الأدب الشعبي الأرحب، والرموز والأساطير والتخيل والتحفيز أكثر من أجناس الأدب الأخرى ثالثاً " [1].

هناك تعريفات كثيرة للقصّة القصيرة في مصطلحات الأدب وقد تعددت مصطلحاتها مثل: القصّة وحيدة الحدث، والأقصوصة، و القصّة داخل القصّة، والقص الخيالي، والقص الرمزي، والقص الشعري، والقصّة القصيرة، وقصّة الحكاية.

" يعترف (شلوفسكي) الناقد الروسي الشهير، بصعوبة تعريف القصّة القصيرة وبصعوبة تحديد الخواص المميزة للقصّة التي يجب أن تتمازج معاً لكي نحصل على مبنى حكائي مناسب، ذلك أن وجود صورة ما، أو وصف حادث معين لا يكفي كما يقول، لكي يترسب لدينا انطباع بأننا أمام قصّة قصيرة " [2].

" القصّة يمكن أن توجد في الفنون الأدبية كلها: في الشعر والرواية، والمسرح، ويشير (نورثرب فراي) و (شريدان بيكر) و (جورج بيركنز) عام 1985 إلى نوع من النثر الفني القصصي أو الحكائي الذي يقرأ بشكل مناسب في حلبة واحدة. ومن حيث الطول فإنّ هذا النوع الأدبي يقع فيها بين القصّة القصيرة التي يقل عدد كلماتها عن (2000) كلمة، وبين الطويلة التي تصل كلماتها إلى (15) ألف كلمة، ورغم أن أي قص أو حكي مختصر، هو طريقة أو بالأحرى قصّة قصيرة " [3].

" القصّة القصيرة إذن فن سردي حكائي، يخبرنا بقصّة، وعند هذه النقطة هناك اتفاق عام، أمّا الاختلاف فيحدث فيما يتعلق بما تتكون منه هذه القصّة " [4].

---

(1) أبو هيف، عبد الله، 1994، القصّة العربية الحديثة والغرب، د.ط، (سيرورة التقاليد الأدبية في القصّة العربية الحديثة) (دراسة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، ص32.

(2) عبد الحميد، شاكر، 2001، سيكولوجية الإبداع الفني في القصّة القصيرة، (العملية الإبداعية في القصّة القصيرة)، ط1، دار الغريب، القاهرة، مصر،ص16

(3) عبد الحميد، سيكولوجية الإبداع الفني في القصّة القصيرة، ص18.

(4) عبدالحميد، سيكولوجية الإبداع الفني في القصّة القصيرة، ص19.

"ولا يوجد تعريف دقيق جامع للقصّة القصيرة؛ لأنّها تتأثر باختلاف وجهات النظر، كما أنّ الأدب يشهد أشكالاً جديدة باستمرار " [1].

" لقد وصفت القصّة القصيرة بأوصافٍ متعددة حتى بلغ بها التراكم المعرفي إلى تعريفات كثيرة، من تلك الأوصاف أنها ذات طبيعة متقلبة، فرأى ه إي بيتش (H-B-Bates) صعوبة في تعريفها، وقد علل ذلك قائلاً :" في الحقيقة إنّ سبب عدم تعريف القصّة القصيرة يكمن بصورة واضحة في مطاطيتها غير المحددة ، وصل إلى استنتاج أنّها مجرد صورة، محسوسة أو نسيجية، لها انسيابية أزلية ولافتة للنظر تنزلق في اليد"[2].

ولا تختلف الأقصوصة عن القصّة القصيرة من حيث التعريف، وحجمها وتعريف (الأقصوصة):

أ - **لغةً** : " القصّة القصيرة وجمعها أقاصيص "وقد وردت لفظة القصّة في القرآن الكريم في مواضيع كثيرة وكذلك في الحديث الشريف حول الرؤيا [3]".

ب - اصطلاحاً: مفرد (القصيرة) أضيفت إلى (القصّة) للتفريق بينها وبين الشمولية في السرد والتوسيع، ولأنها غالباً ما تحقق فيها الوحدات الثلاث :الزمان والمكان والموضوع، وقد تتألف من عدة صفحات وتتناول حادثة واحدة أو شخصية واحدة أو موقفاً واحداً، ويكون التركيز فيها ضرورياً على الموضوع المعالج وطريقة السرد وتركيب المفردة بحيث لا يسمح المجال للحشو والإطالة[4].

---

(1) النساج، سيد حامد، 1977، القصّة القصيرة، د.ط، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص13.

(2) عباس، لؤي حمزة، 2012، دراسة في القصّة االقصيرة، رسالة ماجستير، إياد عطية الزركاني، جامعة الكوفة، اللغة العربية وآدابها، ص18.

(3) الجرباوي، راسم أحمد عبيس، 2015، شعر الأقصوصة في العراق من سنة1900-1939، ط1، دار المعارف للنشر والتوزيع، بغداد ــ العراق، ص11.

(4) الإدريسي، القصّة وتطورها موقع: www.dalil al kitab

1-1-2 نشأة القصّة القصيرة وتطورها

تُعدُّ القصّة القصيرة حديثة الولادة عند العرب مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى؛ كالرواية والقصّة والمسرح وغيرها، فهي لم تأت على حساب انحسار أو تراجع أحد الأجناس، بقدر ما جاءت القصّة القصيرة نتيجة لمتغيرات اجتماعية واقتصادية وما ارتبط بها من متغيرات عالمية.

لقد بدأ ظهور فن القصّة القصيرة في منتصف القرن التاسع عشر، في كل من روسيا وأمريكا، ثم ظهرت بعد ذلك في فرنسا وإنجلترا وغيرهما، وقد ازدهرت في القرن العشرين، وتعددت اتجاهاتها، وكثر كتابها، واهتمت بها الدراسات الأدبية والنقدية.

" ميلاد القصّة ارتبط ارتباطاً جوهرياً بميلاد الصحافة، ويرجع فضل انتشار القصّة القصيرة إلى الطبقة الوسطى، لأنّ القصّة القصيرة تعرض على صفحات الصحف والمجلات، وكان أكثر قرائها من أبناء هذه الطبقة " [1].

" لقد طورت القصّة العربية الحديثة تراثها فحافظت على تقاليدها الأدبية والفنية، متفاعلة مع المؤثرات الأجنبية والعصرية الأخرى، وتوزع مراحل تطورها إلى ثلاث مراحل:

1- مرحلة النشوء والتخلف (1870 -1920).

2- مرحلة تأسيس القصّة العربية حديثة (1920 - 1945).

3- مرحلة تشكيل القصّة العربية الحديثة (1940 حتى اليوم).

" لقد استفاد هؤلاء الرواد من الصيغ الحكائية، والإمكانات الوصفية والقدرات المشهدية وقابليات السرد، مع الحرص الواضح على قوة اللغة العربية وتراثها البديع وهذا ما يفسر عودتهم الأولى إلى المقامة أولاً، وألف ليلة وليلة ثانياً من خلال أسلوب الحكاية غالباً لما يوفره هذان الشكلان القصصيان من أساليب فنية" .[2]

---

(1) كلجين، غلام رضا، 29\4\1390ه ش، نشأة القصّة القصيرة ومميزاتها في مصر، مجلة فصلية، دراسات في الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد /الحادي عشر، ص9.

(2) أبو هيف، القصّة العربية الحديثة والغرب، ص73.

" يتفق غالبية الباحثين على أن المقامة فن قصصي عربي ندر وجوده في آداب العالم الأخرى، وقد تجلت مظاهره الشكلية الأولى، في مقامات الزهاد، عن الخلفاء والملوك وأحاديث ابن دريد، ورسائل أحمد بن فارس، وحكاية أبي قاسم البغدادي للأزدي، وبرز من مؤسسيه بديع الزمان الهمذاني، أمّا أشهر مؤلفيه في الأدب العربي القديم، فهو أبو الحسن المختار بن بطلان، والغزالي والحريري والزمخشري، والسمعاني والسهروردي، والبصري، والشاب الظريف، وابن الوردي" [1].

" لقد تحدث مؤرخو الأدب المعاصرون عن القصّة في الأدب العربي القديم، فبدأوا بالمترجمات من الفارسية أو الهندية في عصر بني العباس، وتطرقوا منها إلى أسلوب المقامات، وختموها بالقصص الشعبي الذي ازدهر فيما تلا من العصور، وتحدثوا فيما بين ذلك عن (رسالة الغفران) للمعري و (رسالة التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي و (محاكمة الجن للإنسان) لإخوان الصفا و (حي بن يقظان) لابن طفيل " [2].

" وتشير نتائج الدراسات الحديثة، والنظر في بواكير النتاج القصصي العربي الحديث أنّ العودة إلى فن المقامات كانت غالبة على محاولات تخليق فن قصصي عربي في القرن التاسع عشر. والفن القصصي أتجه إلى المراحل الآتية:

أولاً: المقامات التي التزمت بالمنحى الكلاسيكي ومنها: (مجمع البحرين) للشيخ ناصيف اليازجي، و (مقامات البربير) و (مقامات أبي الحارث) للشيخ محمد بن البرواني و (مقامات محمد أفندي مبارك الجزائري).

ثانياً: المقامات التي جنحت نحو أدب القصّة الحديثة، ومنها (حديث عيسى بن هشام) لمحمد المويلحي، و (المقامات الفكرية لعبد الله فكري) و (مقامات الأوهام في الآمال والأحكام) لأمين إبراهيم شميل " [3].

---

(1) أبو هيف، القصّة العربية الحديثة والغرب، ص74.

(2) تيمور، محمود، 1958، محاضرات في القصص في أدب العرب ماضيه وحاضره، د.ط، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالمية، مطبعة الكمالية، عابدين، ص27.

(3) أبو هيف، القصّة العربية الحديثة والغرب، ص74.

ثالثاً: " المقامات التي جنحت نحو أدب المقامة بوجهها العام أو بصورتها القصصية والتي ستكون أساساً للتطور نحو المقالة القصصية أو الصورة القصصية في المراحل التالية: منها(مقامة الأديب الرئيس للشيخ العطار في الفرنسيين) وحديث (موسى بن موسى) لإبراهيم المليجي، و (المقامة الشريفة في مزايا اللغة العربية) لمحمد أفندي شريف." [1].

" وقد شجع على ذلك كله وسائل الإعلام، ولاسيما المقروءة من صحافة ودوريات، يومية، وأسبوعية، وشهرية سواء أكانت للتسلية أم المتعة، أم الثقافة والأدب والفن أو للبحث والدراسة والتخصص، وكانت كلها أو كادت تخصص صفحات ليست بالقليلة، للقصّة القصيرة، وكان لابد في كل صفحة أو جريدة أو مجلة من قصّة أو قصتين أو مجموعة قصص، يقرؤها المسافر، والمقيم، والغني، والفقير، الكبير والصغير، والمتعلم، والمثقف، والدارس، والمختص " [2].

"ولكن لابد من الاعتراف بأن كتابتها أسهل من الرواية ، وهي أصعب لما تقدم من حديث عن قوة الحبك والتوتر والإيجاز، وهي من الأمور التي لا تضطر إليها الرواية، فقد يكون فيها إسهاب وتطويل و عناصر وأجزاء كثيرة تعالج مشكلات وقضايا كثيرة، وهو ما لا يمكن أن تتسع له القصّة القصيرة " [3].

1-1-3 القصّة القصيرة عالمياً وعربياً

القصّة القصيرة الحديثة أصغر عمراً من الرواية، ظهرت في القرن التاسع عشر، وبعد خمسين عاماً من ظهورها بلغت مرحلة النضج في أعمال عدد من الكتاب، ثم ازدهرت، وتمثلت في أعمال عدد من الكتاب المحدثين الكبار في بداية، ومنتصف القرن العشرين من أمثال (جيمس جويس)، (فرانز كافكا) و (آرنست همنغواي) وغيرهم.

---

(1) أبو هيف، القصّة العربية الحديثة والغرب، ص74.

(2) محبك، أحمد زياد، 2001، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصّة القصيرة، ط1، منشورات دار علاء الدين، سوريا، ص228.

(3) محبك، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصّة القصيرة، ص229.

يعتبر (إدجار آلان بو) من رواد القصّة القصيرة الحديثة في الغرب، وقد ازدهر هذا اللون من الأدب في أرجاء العالم المختلفة طوال القرن الماضي، على أيدي (جيمس جويس) (1882 -1921) وموباسان وزولا وتورجنيف، وتيشخوف (1840-1920) وهاردي وستيفنسن ومئات من فناني القصّة القصيرة، ولعل أول من كتب القصّة القصيرة في شكلها الحديث المتكامل هو الكاتب الفرنسي (جي دي موباسان) في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

"ويحتل الأدب القصصي مكان الصدارة في الآداب العالمية منذ أواسط القرن التاسع عشر. في ذلك العصر كان بلزاك (1799- 1850) في فرنسا، وديكنز (1812-1870) في إنجلترا، يكتبان بسرعة محمومة ليرضيا جمهوراً ضخماً متزايداً من القراء، الذين كان قسم كبير منهم يمارسون قراءة الأدب لأول مرة في روايات هذين الكاتبين "[1].

" ويعتبر (بو) رائد القصّة البوليسية وقصص الرعب والشباح، ولكن القصّة القصيرة سجلت كما يقولون باسم تلميذه (جي دي موباسان) (1850-1893) لأنه حدد وظيفتها ومن الأدباء (فلوبير)، و (تورجنيف)، و (زولا) "[2].

" أمّا جوجول (1809- 1852) شيخ الروائين الروس، فيكتب ليعبر عن الطبقة المتوسطة الروسية، في موقفها المطحون بين النظام القيصري الإقطاعي من ناحية، وطبقة أقنان الأرض من ناحية أخرى، وبو (1809- 1849) شيخ القصاصين الأمريكيين يعبر عن جزع الفرد الحساس تحت الغبار، المعركة الضارية، التي كانت تشنها بورجوازية حديثة مغامرة، ويمكننا أن نقول على وجه الإجمال، إن هؤلاء الأربعة وضعوا أصول الفن القصصي الحديث في الأدب العالمي "[3].

---

(1) عياد، شكري محمد، 1979، القصّة القصيرة في مصر، (دراسة تأصيل فن أدبي)، ط2، دار المعارف ــ مصر، ص11

(2) عبد الرزاق، محمد محمود، 2002، زمن القصّة القصيرة، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتب، ص11.

(3) عياد، القصّة القصيرة في مصر، ص11.

وعلى أيديهم تقدمت القصّة القصيرة خطوات للأمام، فقد تميز أسلوبه بلغة بسيطة صافية وهادئة.

1-1-4 القصّة القصيرة في التراث العربي :عناصرها وخصائصها

على ضوء إدراكنا أنّ القصّة القصيرة تطور شأنها في ذلك شأن مبدعها الإنسان، وأنها مرت في مراحل متعددة، وأنها تلبي حاجات نفسية واجتماعية عند الإنسان منذ طفولته كفرد، ومنذ طفولته كمجتمع بدائي، حق لنا أن نبحث عن هذا الشكل الأدبي في تراثنا العربي.

" يسلم بعض المستشرقين بأن العرب عرفوا القصّة، ولكنهم لم يعرفوها إلا منذ ترجم ابن المقفع كتابه (كليلة ودمنة) في مطلع القرن الثاني الهجري، وعلى رأس هؤلاء المستشرقين (إرنست رينال) الذي يعلل ذلك بسببين رئيسين: أولهما أن العقل السامي يميل بطبيعته إلى التجريد ولا ينتزع إلى التجسيم، وثانيهما أن البيئة الصحْراويّة التي عاش فيها العرب لم تكن غنية بالمناظر المتنوعة فلم تمنحهم المخيلة المبتكرة التي تتوافر للغربيين، ولقد ردّد هذا الكلام أو قريباً منه بعض الكتاب العرب، ولعلهم متأثرون برأي هؤلاء المستشرقين، مثل عبد العزيز البشري في كتابه (المختار)، وأحمد أمين في (فجر الأسلام) والعقاد في (الفصول) وتوفيق الحكيم في (زهرة العمر) فهؤلاء اتفقوا ولتعليلات مختلفة على أنّ العرب لم يعرفوا القصّة إلا في العصور المتأخرة كالعصر العباسي "[1].

ولدى التقصي للجهود المبذولة حول التراث القصصي وتجميعه وتصنيفه تلاحظ مايأتي:

1. ثمة تراث كبير وعريق ينتمي إلى ما قبل التدوين والتجميع، وقد أدخل في باب الأساطير والتراث الشعبي، ومشكلة المشكلات هي في ضياع وافتقاد هذا التراث، ولا يخفى أنّ غالبية هذا التراث حكايات وأساطير وقصص، وما وصل من هذا التراث يؤشر إلى تميز نبرة القصّة فيه، والقدرة المبكرة على التصوير

(1) الشاروني، يوسف، 2001، القصّة تطوراً وتمرداً، ط2، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ص48.

والتجسيد كما في (التيجان في ملوك حمير) لوهب بن منيه و (أخبار ملوك اليمن) لعبيد بن شرية الجرهمي و (السيرة النبوية) لابن اسحاق الذي رواه ابن هشام فهذه الكتب تأليف قصصي "[1].

2. " إنّ الانشغال بعلوم الدين وتوجيه التدوين لما يخدم علوم الدين، ومنه التراث القصصي، أجَّلَ التأليف في فنون القصّة، إلا ما كان شرحاً لقصص القرآن الكريم وجمعا للناس على كلمة الإسلام في عمل القصاصين فيما بعد.
3. ظل الشعر فن العرب الأول إلى مطلع القرن العشرين، ولعل رأي الأديب الموسوعي العربي عباس محمود العقاد في فن القصّة يظهر بجلاء موقف النخبة العربية المثقفة من فن القصّة، " إذ يرى أن بدأت علاقة القصّة القصيرة في التراث منذ نشأتها، فعلى الرغم من أنّ القصّة القصيرة العربية فن مستحدث استفاد في تقنياته السردية من الغرب. "[2].

" كما كان توظيف الأسطورة الشعبية، والحكائية الشعبية، والعناصر الثقافية الأخرى صدى بارزاً لدى العديد من كتاب القصّة القصيرة العربية مثل الفلسطيني غسان كنفاني، والأردني جمال أبو حمدان، والتونسي محمد المسعدي، والسوري زكريا تامر، لقد استلهم زكريا تامر المضامين المختلفة، فاتكأ على الموروث التاريخي والموروث الأدبي، وكذلك الموروث الشعبي، ووظف رموزاً مستمدة من التراث العربي وجعلها نواة لقصة بالنفس التراثي "[3].

ولدى البحث المتأني وجد الباحثون عناصر القصّ تميز كثيراً من الألوان القصصية ونوجزها فيما يأتي :

1- الحكائية

" تبدو القصص العربية القديمة مشحونة بفيض حكائي يشمل تركيب الشكل القصصي كله، وغالباً ما يكون المبنى الحكائي متماثلاً في اعتماده على المزج بين

---

(1) أبو هيف، القصّة القصيرة الحديثة، ص43.

(2) أبو هيف، القصّة القصيرة الحديثة، ص43.

(3) الصمادي، أمتنان عثمان، 1995، زكريا تامر والقصّة القصيرة، ط1، عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص105.

الواقع والخيال أولاً ومباشرة القص ثانياً، وتظهر هذه الخصائص في الحكاية وفي الخبر وفي المقامة " [1].

2_ السرد

هو نقل جزيئات الواقع بواسطة ألفاظ تعبر عنها، ولكي يكون السرد فنيا يضاف إلى نقل الوقائع وتعليلها، والتي تزيدها حيوية وتشويقا ،غالباً ما يكون السرد مباشراً في التراث القصصي العربي بحكم انبثاقه من الخرافات والأساطير العربية القديمة، وبحكم إلحاح السارد على المغزى والتصريح به، والمعول عليه في السرد دائماً هو السارد أو القاص نفسه .

3 - الراوي

" الراوي هو السارد، وهو صريح ومستقل، ولاسيما في الخبر والحديث القصصي أي أنّهُ وهو القريب مما يروي ناسباً الأحداث إلى ضمير غائب، فإنه يكشف عن نفسه، ويكسر التّوهم أو الإيهام، مشاركاً المتلقي فيما يجري، وهي مرحلة تعرفها غالبية الفنون البدائية، وتحاول أن تستعيدها بعض الفنون المعاصرة عبثاً، إنّ الراوي جزء من فن المشاركة، وما يزال (الحكواتي) اليوم في البيئات الطبيعية العربية، وفي أشكال المسرحية البسيطة راوياً يستأثر بالسرد، بمعنى أنّه عارف كل شيء عن سرده، مما يجعلها تعمل وجهة نظر قبل أن تحتفل بحاجات المتطور السردي " [2].

4- الشخصيات

" لا يغفل القاصّ العربي القديم الشخصية، ويهتم من جهة أخرى بنواياها ونمو أفعالها وإضاءة تصرفاتها وسلوكها وإرادتها بقدر متفاوت من النجاح، وقد ارتبطت الشخصية على الدوام بأفعالها وما لحقها من فكرة الجزاء أو الثواب والعقاب.

---

(1) أبو هيف، عبد الله، القصّة القصيرة الحديثة والغرب، ص50.

(2) أبو هيف، القصّة القصيرة الحديثة والغرب ،ص51.

وعندما يسرد القاص شخصية واقعية أو تاريخية، فإنّها تغدو تأليفة متخيلة يصوغها القاص على مقدار فعلها ومعرفتها، وليس يخفى أن التراث القصصي العربي حافل بالمعلومات والمعارف التي تطرحها الشخصيات " [1].

5 –التشويق

هو عنصر أساسي من عناصر القصّة الناجحة، بل هو العنصر المميز للأسلوب القصصي، وهو الذي يمنح القصة القدرة الخارقة على إغراء القارئ والاستحواذ على مشاعره، وشده إلى موضوع القصة حتى يفرغ منها تماماً.

" لا نستطيع الخوض في تفصيلات القصّة القصيرة التقليدية، ويهمنا هنا الإشارة إلى أبرز عناصر هذه القصّة التي تقول بوجوب توفر الحدث، والشخصية، والحبكة، والقصيدة، والوحدة، والزمانية، والمكانية، وسيطرة الجو الفني الواحد، ووجود الفكرة، والتميز بالبساطة، والوضوح، وليس شرطاً بطبيعة الحال أن توجد جميع هذه العناصر في كل القصّة غير أنه ينبغي أن تتوفر فيها على الأقل ما يكفي لتغير القصّة عن المقالة، أو الخاطرة أو القصيدة " [2].

5-1-1 القصّة القصيرة في العراق والمراحل التي مرت بها

مادار من جدل في العراق، ومصر، وسوريا، حول أزمة القصّة الجديدة، إنّما يدل دلالة واضحة، على أنّها ظاهرة جديدة لها ملامحها وسماتها المميزة، وقد ولدت حديثاً وفرضت نفسها على واقع الحركة الأدبية، بحيث لم يعد من الممكن تجاهلها، بل هي فن مستقل من فنون الأدب.

وبدأ اتضاح معالم تطور القصّة القصيرة في العراق منذ الثلاثينيات وقد ارتبط هذا التطور بالمجتمع العراقي، حيث كانت هناك محاولات جادة من قبل بعض كتاب القصّة القصيرة أمثال: محمود أحمد السيد، وأنور شاؤول، وذو النون أيوب، وعبد

---

(1) أبو هيف، القصّة القصيرة الحديثة والغرب، ص50.

(2) تفوج، عوني أحمد صالح، 2004، القصّة القصيرة في مجلة الآداب، دراسة نقدية(1953 - 1995)، ط1، عالم الكتب الحديثة، إربد ــ عمان، ص252.

الخالق فاضل، ويوسف يحيى، وشالوم درويش، وغيرهم ممن زاولوا كتابة القصّة في الثلاثينيات.

أمّا القصّة القصيرة الحديثة فقد اكتسبت أسلوباً قصصياً جديداً يعتمد على الصورة، والحركة للكشف عن غرض القاص.

" وقد بدأت ملامح الأدب تتضح على إثر هذه الهزة الكبرى التي أحدثتها ثورة العشرين، إذ انعكس هذا الحدث التاريخي في الأدب، وأبرز الاتجاه الرومانتيكي المشرب بواقعية اجتماعية، والذي بقي سمة بارزة للقصة العراقية على الرغم من بروز الاتجاه الواقعي الذي أخذ يطبع القصّة العراقية بطابعه حتى قيام الحرب العالمية الثانية " [1].

إنّ الأحداث الوطنية التي مر بها القطر العراقي في الفترة الواقعة بين (1910-1980) هي فترات حاسمة وقد ساهمت في تغير مجرى الثقافات والانتماءات الفكرية ويمكن تحديدها :

1- الفترة الأولى

ترجع بدياتها إلى عشرينيات القرن الماضي، بدءاً من إعلان الحرب العالمية الأولى، ودخول بعض الشباب العراقي مجاهدين في جيش الشريف حسين وبداية الاضطراب الكبير الحاسم، وخاصة أن الدولة العثمانية كانت تمر بمرحلة الضعف، و القلق للسيطرة العثمانية المتجلي في تأييد عدد من العراقيين، وطموحهم للاستقلال المشوب بالتحفظ إلى التطلع الواعي، لأجل تحقيق الدولة العربية الواحدة.

"وجاءت ثورة العشرين عاملاً حاسماً في تغيير الشكل السياسي للاحتلال البريطاني للعراق، وقد ولّد فشل الثورة، رد فعل على الصعيد القصصي أبرزه كتابات (محمود أحمد السيد) بقصتيه الطويلتين (معبر الضعفاء) و(جلال خالد)،

(1) الطالب، عمر محمد، 1979، القصّة القصيرة الحديثة في العراق، د.ط، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، ص25.

و(عطاء أمين). إنّ أصول الثقافة التركية لأدبنا العراقي توضحت في هــذه الفتــرة وبدأت تأتي أكلها على يد هذين القاصين " [1].

2 - الفترة الثانية

بدأت منذ إعلان معاهدة 1930 حتى قيام انقلاب بكر صدقي وحكمت سليمان عام 1936 بتأييد من كتلة الأهالي وجماعة جعفر أبو التمن والحلقــات الماركســية الأولى، وقد تجلت هذه الفترة في كتابات حسين الرحال وعوني بكر صدقي ويوسف متي، وذو النون أيوب وعبد الحق فاضل، واستمرت هذه الفترة حتى قيــام حركــة 1941 وفشلها، متواصلة إلى الخمسينيات وخلال هــذه الفتــرة انطلقــت القصــة الكلاسيكية على يد عبد المجيد لطفي وعبد الوهاب الامين وغيرهم من الذين رفضوا الواقع المعاش.

3 -الفترة الثالثة

تعد هذه الفترة من الفترات المهمة والحاسمة فــي تــاريخ ثقافــات وكتابــات الشعراء والقصاصين العراقيين، وتبدأ من بداية الانفراج الحاصل عام 1946 على أثر تشكيل وزارة توفيق السويدي، وتبلورت آنذاك أفكار جماعة (الوقت الضائع) في القصّة والرسم والشعر، وظهرت كتابات غائب طعمه فرمــان، ومهــدي عيســى الصقر، وعبد الله نيازي، وأحمد الصفار، وبرزت اتجاهات القصّــة الســايكولوجية المعتمدة على المنولوج الداخلي على يد عبد الملك نوري، وغانم الــدباغ، وفــؤاد التكرلي، ومحمد روز ناجحي.

4- الفترة الرابعة

وتشمل هذه الفترة الجيل الذي عاش الحرب العالمية الثانية وأحــداث ثــورة مصر، وتأميم قناة السويس (1952- 1956) وبروز تبلور فكرة القومية العربية. ولقد حملت هذه الفترة بصمات أدب الرفض والمقاومة وآثار المدرستين الســابقتين، المدرسة الكلاسيكية الوعظية المباشرة (الخليلي أيوب)، ومدرسة البحث عن دخيلــة النفس الإنسانية، المتمردة المسحوقة الرافضة لواقعها (الدباغ –التكرلي- نــوري-

(1) حمودي، باسم عبد الحميد، 1980، رحلة مع القصّة العراقية، د.ط، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، جمهورية العراق، دار الرشيد للطباعة، ص92.

الصقر- فرمان - روز ناجحي - نيازي) متداخلة بتجارب الشباب الجـدد الـذين كانوا ينشرون في الأديب والآداب لأول مرة، وفي جرائد: البلاد والزمان والشـعب وملحقها (الأسبوع) و مجلتي الفنون والسينما، ومن بين هؤلاء، يحيى جواد، ونزار عباس، وموفق خضر، وسعد مجيد، وغيرهم .

5- الفترة الخامسة

وتبدأ هذه الفترة من حدث عظيم قيام ثورة تموز، حيث يدخل البلد في مرحلة تاريخية مهمة، وتحول في مسار العملية السياسية لتدخل الستينيات مشـدودة إلـى تقاطع التيارات السياسية التقدمية بدلاً من توازيها، وتعتبـر هـذه الفتـرة مركـز الصرعات السياسية والحزبية وتدخل القصّة هذا المعترك.

6- الفترة السادسة

" وهي فترة المخاض الذي أثمر ثورة السابع عشر من تموز التقدميـة، ومـا يتبعها من تحولات اجتماعية، وسياسية، واقتصادية أثّرت في البناء التحتاني للمجتمع العراقي مما دفع البناء القومي إلى التغير التدريجي وبالتالي إلـى اتبـاع أسـاليب تعبيرية جديدة، قديمة، بمعنى آخر العودة إلـى النبـع الصـافي الـواقعي شـكلاً ومضموناً"[1].

2-1 القصّة القصيرة جداً

1-2-1 القصّة القصيرة جداً عند علي السّباعي

ظهرت القصّة القصيرة جداً منذ التسعينيات من القرن الماضي، لمجموعة من الظروف الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والثقافية المعقدة، والمتشابكة التـي أقلقت الإنسان وما تزال تقلقه، وتزعجه، ولا تتركه يحس بنعيم التروي والاستقرار، والتأمل ناهيك عن عامل السرعة، الذي يستوجب قراءة النصوص القصيرة جـداً، والابتعاد عن كل ما يتخذ حجماً كبيراً أو مسهباً في الطـول كالقصّـة القصـيرة، والرواية، والمقالة، والدراسة، والبحوث، ولقد تبلور هذا الجنس الأدبي الجديد فـي

(1)حمودي، رحلة مع القصّة العراقية، ص94.

دول الشام، وسوريا، وفلسطين، ودول المغرب العربي وخاصة في المغرب، وتونس، هذا الجنس الأدبي الجديد له خصائص دلالية، وخصائص فنية، ونماذج من الكتاب، والقصاصين.

" وهي أقل القصص عدداً وتصل أحياناً إلى ستة أو سبعة سطور، وتزيد على ذلك في أحيان أخرى لتصل إلى نصف صفحة وأكثر، بعض هذه القصص اتبعت النهج التجريبي كما نلاحظ عند زكي الزعزوع في التسعينيات، ولكن بعضها حافظ على مقومات الشكل التقليدي كما نرى في قصّة عبد الرحمن منيف، قد يحافظ هذا الشكل على بعض العناصر التقليدية بوضوح، ولكن صعوبته تكمن في مدى القدرة على اختيار اللقطة والكلمة والعبارة الأكثر تركيزاً وإيحاء، وهذا متطلب فني صعب، وبدونه تغدو مثل هذه القصّة مجرد سطور عابرة لا تمثل عمقاً ولا تسمى فناً "[1]. وقد كتب القاص علي السّباعي القصّة القصيرة جداً، وأبدع فيها وكانت قصصه القصيرة جداً، تعبر عن الواقع، وتميزه بأسلوبها، ودقة التعبير، والحبكة، وله مجموعة قصصية تحت عنوان (مُدوّناتُ أرملة جندي مجهول) وتتكون من مجموعة قصص وهي عبارة عن مدونات وتشمل :مدونة الحرب، ومدونة الحصار، ومدونة الحب، ومدونة التيه، وكل مدونة تحوي على مجموعة من القصص القصيرة جداً.

1-2-2 تعريف القصّة القصيرة جداً

أطلق الدارسون على هذا الجنس الأدبي الجديد عدة مصطلحات وتسميات لتطويق هذا المنتوج الأدبي تنظيراً وكتابة، والإحاطة بهذا المولود الجديد من كل جوانبه الفنية، والدلالية، فبعض الكتاب أطلق عليها (القصّة القصيرة جداً) والبعض سماها الأقصوصة.

(1) تفوج، القصّة القصيرة في مجلة الآداب، ص255.

" لقد لاقى هذا الشكل الأدبي الاختلاف في أغلب حيثياته ابتداءً من تسميته إلى كينونته، فمثلما اختلف في كونه شكلاً أدبياً مستقلاً توقع له نفر الكتاب البقاء، أو الاستمرار في حين هاجمه آخرون " [1].

" وتعرف القصّة القصيرة جداً كجنس أدبي، تمتاز بحجمها القصير من حيث عدد الكلمات، واستخدامها لخصائص الإيحاء، والتكثيف، والتلميح، والاختزال، والإيماض، والمفارقة والسخرية، والقفلة الموجبة بالدهشة، فهي إذن جنس أدبي بتوصيف اختزالي لنص حكائي، يخترق بنزعتها القصّة ذات البعد السردي الاختزالي المكثف والمقتضب حدود الخطاب الفني المنسجم من إرهاصات القصّة القصيرة والشعر، يمتاز بحجمه القصير المقتضب، وجملته السردية القصيرة والموجزة والموسومة بالتوتر والتأزم والتجريب " [2].

" القصّة حكاية، والحكاية خصوصاً أن يروي إنسان لآخرين، ما رأى أو سمع أو تصور " [3]

" مادامت الكلمة ليست عربية، وإنّما وردت إلينا مترجمة عن لغة أخرى، واختلف في ترجمتها بين (القصّة القصيرة جداً) و (الأقصوصة) ومادام مصطلح الأقصوصة يشير إلى مفهوم القصّة القصيرة، ونحن لا نذهب إلى ذلك، لأن مصطلح (القصّة القصيرة) بات مصطلحاً قادراً، فإننا نؤثر مصطلح (القصّة القصيرة جداً) على مصطلح (الأقصوصة)، لأن هذا المصطلح متعارف عليه في الوسط النقدي.

---

(1) الجبوري، عباس، 1976، مدخل في دراسة القصّة القصيرة جداً، مجلة الطليعة الأدبية، حزيران، ص30.

(2) الجنيدي، عمار، 1431 ه -2010 م، إضاءات لابد منها في أفق القصّة القصيرة جداً، ط7، مجلة الجوبة، العدد 27، المملكة العربية السعودية.

(3) الطاهر، علي جواد، 1988، مقدمة في النقد الأدبي، د.ط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بغداد العراق، ص218.

إنّ ما يطلق عليه في الإنكليزية (short short story) أي القصّة (القصـــيرة القصيرة) وما عثر عليه في المعاجم الإنكليزية الأدبيـــة، أو (very short story) وهو المصطلح الدارج في اللغة الإنكليزية لهذا الشكل الأدبي".[1]

ومصطلح القصة القصيرة جداً توصيف اكتنازي اختزالي لنص سردي حكائي محدد، لا نستطيع أن نثبت حداثته مطلقاً لأنه موجود في التراث العربي القديم، في شكل نكتة، أو طرفة، والشذرة، والخبر المحكي، وغير ذلك.

فما هي القصّة القصيرة جداً؟ يقول الدكتور جـــابر عصـــفور: "فـــن القصّـــة القصيرة جداً فن صعب لا يبرع فيه إلّا الأكفاء من الكتاب القادرين على اقتنـــاص اللحظات العابرة قبل انزلاقها على أسطح الذاكرة، وتثبيتها للتأمل الذي يكشف عـــن كثافتها الشعرية، بقدر ما يكشف عن دلالالتها المشعة في أكثر من اتجاه "[2].

" وقد وقف النقاد حيال القصّة القصيرة جداً مواقف مختلفة :

1 - الموقف الأول: مواقف محافظة تدافع عن الأصالة، وتتخوف من كل ما هـــو حداثي وتجريبي جديد.

2 - الموقف الثاني: هو موقف النقاد الحداثيين، الذي يرحب بكل جديد ينزع نحـــو التغيير والتجريب، والإبداع.

3 - الموقف الثالث: وهي مواقف متحفظة في آرائها وقراراتها التقويمية " [3]

3-2-1 خصائص القصّة القصيرة جداً وعامل أدبياتها

لا بد من التعُّرف على مقومات القصّة القصـــيرة جـــداً التجنيســـية، وإدراك خصائصها وعناصرها وأركانها، وما ينبغي من توافر في بنائها، ليتمكن تميز الغث من السمين منها.

---

(1) حمودي، باسم عبد الحميد، 1988، القصّة العراقية القصيرة جداً: عن المصطلح والصورة التاريخية، مجلة الأقلام، كانون الأول، ص273.

(2) أحمد، مجدي عبد المعروف حسين، 2012، القصّة القصيرة جداً قراءة في التراث العربي، مجلة العلوم الإنسانية، مايو، جامعة ستار، كلية اللغات ــ قسم الأدب والنقد، ص4.

(3) أحمد، القصّة القصيرة جداً قراءة في التراث العربي، ص4.

وليس الهدف من تشخيص (حدود) القصّة القصيرة جداً، التضييق على المبدعين، بقدر ما يعرف ذلك إلى تبين الطريق السوي نحو الغاية، من غير فرض الحصار الذي قد يؤدي الإضرار بالإبداع.

إنّ القصّة القصيرة جداً مع اعتمادها على عناصر القص من شخصيات، وأحداث، وزمان، ومكان، وحبكة، ونهاية، تراها تمتاز بقدرتها على التكثيف الدلالي، والومضات اللحظية، وإشعال شرارة الدهشة والإبهار، وكل ذلك في جمل قليلة، ومضغوطة، فهي قصّة الحذف الفني، والاقتصاد الدلالي الموجز، وإزالة العوائق الدلالية، والحشو الوصفي، وكأنها جاءت متلائمة مع عصر السرعة والإنترنت، وسهولة امتلاك المعلومة والوصول إليها.

تختلف الخصائص عن العناصر في أن العناصر هي المكونات الرئيسة للعمل، أما الخصائص فهي المحدد الأساسي للعمل، بمعنى أدق إنّ افتقاد العمل لأحد عناصره لا يؤثر في تحديد هوية العمل، هل؟ هو قصّة قصيرة أم لا؛ ولكن إذا انتقدت القصّة القصيرة لأحد خصائصها كانت شيئاً آخر غير القصّة القصيرة وهذه العناصر بالترتيب هي:

1. **الوحدة**: وتعني أن كل شيء فيها يكون واحداً، بمعنى أنّها تشتمل على فكرة لها هدف واحد، وهو يعني أنّ الكاتب عليه توجيه كل جهده الإبداعي صوب هدف واحد لا يحيد عنه [1].
2. **التكثيف**: ويقصد به التوجه مباشرة نحو الهدف من القصّة مع أول كلمة فيها، فهي كما يقول يوسف إدريس القصّة الصغيرة رصاصة تصيب الهدف أسرع من أي رواية.
3. **الدراما**: " ويقصد بها خلق الحيوية والديناميكية والحرارة في العمل، حتى ولو لم يكن هناك صراع خارجي، ولم تكن هناك شخصية واحدة، فالدراما هي عامل

(1) الخطيب، هدى نور الدين، 2012/1/23، خصائص وعناصر القصّة القصيرة ، منتديات نور الأدب، موقع من الإنترنت.WWW.NOORELEDAB.COM

التشويق الذي يستخدمه الكاتب للفت انتباه القارئ وهي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ وتشعر القاص برضى عن عمله " [1].

أمّا عناصر القصّة القصيرة جداً، وهي بالترتيب:

1. **الرؤية**: تُعدُّ الرؤية في القصّة القصيرة جوهر العمل الفني ونواته الفكرية التي تصدر عن قاص، فهي تعبر عن مفهومه ونظريته للحياة. فالمبدع الحقيقي هو الذي تكون له نظرة ما حول ما يقدمه من أعمال فنية. فبالرواية يختلف الكاتب الكبير عن الكاتب الصغير، وأذ كان القاص يمتلك رؤيــة واضــحة للعمــل القصصي يكون العمل ناضحاً ومتكاملاً.
2. **الموضوع**: " هو الحدث الذي تتجسد من خلاله الرؤية التي يعتبرهــا المبــدع أساس عمله، تنشأ عنه علاقات إنسانية مختلفة متمثلة في أنماط سلوكيه مختلفة تسعى إلى تحقيق هدف ما معبرة عن أحوالها ومشاعرها الوجدانية .
3. **اللغة**: " وهو المعبر والمصور لرؤية المبدع وموضوعه، فهي أساس العمــل الأدبي، فالبناء أساسه لغوي، والتصوير والحدث يتكئان على اللغة، والــدراما تولدها اللغة الموحية المرهفة، كل هذا يشير بدلالة واضحة على أهمية اللغــة وأنه لولاها لكان العمل الأدبي سيئاً وغير مفهوم. " [2]

سمات اللغة الفنية:

1_ السلامة النحوية.

2_ الدقة.

3_ الاقتصاد والتكثيف.

4_ الشاعرية.

5_ الشخصية

وهذه الأخيرة جوهر القصّة القصيرة فهي التي تقوم بالحدث الذي تبقى عليــه القصّة وقد تكون شخصا أو قوى غيبية، أو بمعنى أدق كل شيء مؤثر فــي اتجــاه الحدث صعوداً وهبوطاً، انبساطا أو تأزما، أن يستطيع القاص بجعل قارئه يتعاطف

---

(1)الخطيب، هدى نور الدين، خصائص وعناصر القصّة القصيرة، موقع إلكتروني.

(2) الخطيب، خصائص وعناصر القصّة القصيرة، موقع إلكتروني.

وجدانياً مع الشخصية يجب أن تكون هذه الشخصية حية، فالقارئ يريـــد أن يراهـــا وهي تتحرك وأن يسمعها وهي تتكلم.

4-**البناء**: " وهي مراحل أو شكل العمل الأدبي، وهي عادة لا تقـــل عـــن ثـــلاث مراحل هي، البداية، ثم الوسط، الذي قد يطول أو يقصر، وفيه تكون ذروة الصراع، ثم النهاية وفيها يكون الكشف عن كل محتوى العمل وهدفه الأساسي" [1].

(1) الخطيب، خصائص وعناصر القصّة القصيرة، موقع إلكتروني.

الفصل الثاني

الأبعاد الموضوعية

لقد تناولت القصّة القصيرة في العراق في العقد الأخير من القرن العشرين العديد من القضايا الاجتماعية، والسياسية، والتاريخية، والثقافية، وعكس الكتاب الأعمال القصصية التي صدرت إبان هذه الفترة، هذه القضايا بأسلوب واقعي مبني على المفارقات فطويت في قلب هذه القصص ثنائيات الماضي، والحاضر، والغياب والحضور، واليأس والأمل، والتخلف والتّحضر.

لقد تناول الكتاب في أعمالهم موضوعات متداولة، ومألوفة، إلا أنهم استطاعوا أنّ يظهروا براعة في الطرح على المستوى الفني، وقد بلور القاص علي السّباعي قصصه بأسلوب خاص ومشوق، وخاصة الصياغة الأسلوبية؛ لأن الموضوعات مطروقة ومتداولة من قبل جميع الكتاب، والقصاصين، لكن طريقة السّباعي في التقديم، والعرض تختلف عن باقي الطرق من حيث الشد والجذب نحو القراءة، فقد أسس السّباعي لأفكاره ورؤيته الفكرية مستوى أعم وأعمق من خلال التعبير عن هذه القضايا فنياً.

ويحاول هذا الفصل دراسة الأبعاد الاجتماعية، والإنسانية، والقومية والوجدانية، في أعمال الكاتب القصصية، خاصة أنّه جزء من هذا التكوين الاجتماعي، والسياسي والثقافي، ويعبر عن همومه، وهموم مجتمعه، وقد أدت القصّة القصيرة دورها في الكشف عن قضايا المجتمع العراقي، وقد رصدت هذه الدراسة ملامح القضايا الموضوعية التي تبناها الكاتب علي السّباعي على النحو الآتي.

2-1 البعد الاجتماعي

اهتم القاص علي السّباعي بالموضوعات الاجتماعية التي استمدها من قضايا الإنسان العراقي وهمومه، فالأديب هو فرد من أفراد المجتمع، يعكس ما حوله من قضايا.

" والقصّة الاجتماعية هي التي يعالج الكاتب فيها جانباً من جوانب المجتمع كالفضائل الخلقية، وبعض أمراض المجتمع، وقضايا الزواج غير المتكافئ، والبؤس والظلم والجهل والمرأة وغيرها، وهذا مما يستهدف فيه إبراز بعض الظواهر الاجتماعية"[1].

" وبما أن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي، فإن طبيعة الأدب لابد أن ترتبط بذلك الواقع الذي أنتج فيه، ومن خلال استقراء تاريخ الفنون الأدبية العالمية يرى أصحاب نظرية الانعكاس، أنّ الكلاسيكية نتجت عن العصر الإقطاعي وأنّ الرومانسية ارتبطت بالثورة البرجوازية، وأنّ التقدم العلمي والتكنولوجي وليد المدرسة الطبيعية، وبدخول الطبقة العاملة على مسرح التاريخ ظهرت الواقعية الاشتراكية، لذلك كله فإن الأدب صورة للواقع الاجتماعي الذي أنتجه أو أنتج فيه، وأن صورة الأدب متغيرة بتغير المجتمع " [2].

وعلي السّباعي قاص يؤمن بأن الفن يجب أنّ يخدم قضايا المجتمع وقضايا الإنسان، لذا يسعى مجتهدا إلى تصوير الواقع الإنساني العراقي والعربي في كتاباته الإبداعية القصصية، فينتقد المجتمع ويعري مشكلاته من خلال الفساد الموجود بشكل مباشر لتنطق شخصياته بما يجول في ذهنها من تصورات وأفكار معبرة عن رؤيته تجاه هذه القضايا، ويعود تفاعله معها من خلال قضايا الأمة العربية عامة والعراقية خاصة، من خلال قصصه الواقعية الاجتماعية.

" وترجّع أهمية القصّة الاجتماعية إلى أنّ القارئ يحتاج إلى معرفة الواقع واستيعاب آليته الاجتماعية، وحركته التاريخية، فضلاً عن أنّها تكشف عن الرؤية الخاصة بهذا الواقع، والقصّة القصيرة تكتفي أحياناً بالإشارة إلى شبكة العلاقات في الواقع الاجتماعي، ويأتي شكلها الفني انطلاقاً من موقع الكاتب، وموقعه الطبقي

---

(1) مريدن، عزيزة، 1980، القصّة والرواية، ط 1، دار الفكر المعاصر للطباعة، دمشق، ص23.

(2) شكري، عزيز ماضي، 2005، في نظرية الأدب، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان -الأردن، ص73 74.

وموقفه الاجتماعي، ومدى تطابقها مع موقفه، ومدى امتداد رؤيته وأفقه ووعيه وفكره "[1].

ولقد قدم علي السّباعي في مجموعاته القصصية عدداً من القضايا الاجتماعية، كقضية العادات والتقاليد الاجتماعية، والتخلف الفكري، وقضية المرأة، ومعاناة الإنسان العراقي في مجتمعه، حيث تبدو مظاهر المعاناة متمثلة في البؤس، والحرمان، والفقر، وقضية الصراع الاجتماعي المتمثلة بالفرد والمجتمع من جهة، أو بين طبقتين من جهة أخرى.

وتناقش الدراسة هذه القضايا على النحو الآتي :

2-1-1 الفقر

يُعَدُّ الفقر من أهم المشاكلات التي يواجهها الإنسان منذ العصور القديمة، وقد منيت بهذه الأزمة الاجتماعية كثير من المجتمعات الإنسانية، وخاصة المجتمعات العربية، ومازال المجتمع العراقي كغيره من المجتمعات، يعاني من هذه المشكلة، إذ تشير الدراسات إلى أن العراق يعيش الآن تحت خط الفقر، لأسباب اقتصادية وسياسية رغم ما يملك من ثروات طبيعة، وزراعية، واقتصادية كثيرة.

ويبدو السّباعي في قصصه مهموماً بقضايا الناس، وبخاصة الآفة التي تحول الإنسان من كائن اجتماعي حر وكريم إلى جسد خالٍ من كل قيم نبيلة، وكان السّباعي يحاول في قصصه التي تتعلق بهذا الجانب، أنّ يلج إلى عالم الفقراء مجسداً مشاعرهم، وتلون حياتهم بكل ما يجد من عناصر البؤس، والشقاء، والحرمان العاطفي، والنفسي[2].

وفي قصّة **(رجل أنيق)** يقدم علي السّباعي صورة أخرى للفقر والجوع والحرمان الذي يفجع كل من يعاني منه، فالرجل الأنيق الذي يختفي وراء بدلة تبدو أنيقة، يعيش واقعاً مخالفاً لشكله الخارجي الأنيق الخادع، فهو فقير لا يملك شيئاً، وعندما يقرص الجوع معدته يلوذ إلى مكان القمامة يبحث فيها عن لقمة تسد رمقه،

---

(1) ياغي، عبد الرحمن، 1993، القصّة القصيرة في الأردن، د.ط، عمان -الأردن، ص105.

(2) بناء على مقابلة التي أجراها الباحث مع القاص بتاريخ 15\6\2015.

وهناك يتصارع مع كلاب الطريق الجائعة مثله، وعندما يعجز عن الانتصار عليها، يشرع ينبح مثلها، لعلها تخاف وتهرب، فيفوز بلقمة أو لقيمات من القمامة، منحـــازاً إلى سلوك غرائبي، قلّما يسلكه بشر، وهو النباح والتصارع مع الكلاب من أجل لقمة في مكب النفايات !.

" **احتشدت كلاب تحوم فوق القمامة، تتشممها، تلعقها، وعلا نباحهـــا يمـــزق سكون الليل، إثر مرور رجل ببدلةٍ أنيقة**" ثم يقول:

"**ارتفع صدى الرجل الأنيق باللهاث، والكلاب تنبح بشراسة، عيناه عبثاً تبحثان في الظلمة عن حجر، تقدم الكلاب الجائعة، وبلا توان راح... يشاركها عواءها**."[1]

وهو مشهد ظالم يدين كل من يجلس على وليمة عامرة شبعان ريان، وغيـــره من البشر لا يجد لقمة مسروقة من أفواه الكلاب الضالة في مكب النفايات.

إذ نجد في قصّة (**هكذا وجدت نفسي**) رجلاً يشكو لحماره أوجاعه والفقر الذي يعيشه، وقد بادره وجع متذكراً كلمات زوجته المتوفاة قائلاً: "**إنك تذكرني بزوجتـــي رحمها الله، رغم فقرنا المدقع كانت تشد من أزري وتأخذ بيدي بقولها معك يداً بيد نصنع حياتنا الجديدة، كنت أجيبها، وكأن شيئاً قد هتك بداخلي أحقاً ترغبين بذلك ؟ وهل لديك القدرة على صنعها ! لكنها تبتسم رغم حزنها الشديد وتقول لـــي: نعـــم معك أملك قوة ليس لها حدود** " [2].

ويستمر السّباعي في تجسيد مشاعر الفقراء حيث أثر الحصـــار الاقتصـــادي، الذي فرض على الشعب العراقي إبان أحداث الخليج الأولى بعد عام 1990 بشـــكل كبير أثر في الشعب العراقي، وخاصة الطبقة الفقيرة، ونجد السّـــباعي يـــتكلم عـــن الحصار عبر قصصه الشجية، وخاصة ما لمسناه في قصّة (**زليخات يوســـف**) مـــن مجموعته القصصية التي تحمل الاسم نفسه، أنّ السّباعي قد عبّر عنه في أكثر مـــن موضع وذلك على النحو الآتي :

" **أفيقوا. رحى طاحونة الحصار تطحنكم.**

---

(1) السّباعي، علي، 2002، إيقاعات الزمن الراقص، قصة (رجل أنيق)، ط1،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ــ سوريا، ص29.

(2) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص16.

المئذنة كبندول ساعة عاطلة لا يتكتك. توقف عن التكتكة متبوّئاً بخبث مكانة عالية في فراغ رمادي تطعنه أجساد متراكمة تشاهد المعلم لأياد تزيح مشـــاهدات هزيلة ترسمها تلويحات غليظة تنبع من الأرصفة المحيطة بالتمثال، صاح بصـــوت حشرت فيه نبرة عذابات مكتوية.

أفيقوا. إنّ الحصار يعنيكم " [1].

ونجد في قصّة (**الجذر التربيعي للقمر**) هذا الكوكب الدفيء، بعضهم لا يحبـــه كاملاً لأنه يفضح ليلهم المعتم ونياتهم الممقوتة وما يدبرون في الخفاء، هـــذا القمـــر المقضوم، ليلة يكتمل بدراً يصبح كرغيف الفقراء الذين يحلمون بالتهامه لسد جوعهم ولا يطولونه ليظلوا يحلمون به دائماً ليلبوا نداء الأثرياء، ويـــا مهزلـــة هـــؤلاء اذ يشيعون جنازة لا يعرفون صاحبها وليس مهماً من كان مسجى داخل التابوت، بل ما سيحصلون عليه من مثل هذه المناسبة من لقمة تسد بطونهم ولكنهم يراهنون " **أغني أم فقير ؟ فاض بكاؤهم سواتر ترقبهم سأل رجل بدين ذو بدلة أنيقة:**

هل المرحوم موظف كبير ؟

هتف دفان بصوت فيه نبرة يأس:

افتحوا التابوت لنرى من بداخله.

بائع الشموع يضع سبابته على فم الدفان مصدراً صوتاً طويلاً:هس !.

كمشروع حلم متسرب من حنايا الذاكرة تذكرت بطون الجياع، نواح بطونهم، سأل أحدهم ملبياً نداء بطنه:

أيوزعون فيها ثواباً !!.

علق مقامر قلق بصوت مخنوق:

أنخسر. دائما. نخسر

النواح ماض في ترديد مواله الحزين:

لا إله إلا هو. لا يدوم إلا وجهه... ذو الجلال والإكرام:.. شحاذ يحجل علـــى عكازه خشية، يدمدم بصوت شاك:

---

(1) السّباعي، علي، 2005م، زليخات يوسف، مجموعة قصصية، ط1، العراق، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ص 19.

لننتظر! لن نخسر شيئاً " [1].

وهنا الوقت لديهم مهدور ليس لهُ أي أثر، المهم هو الحصول على الطعام لأنهم فقراء، والفقر عندهم مأساة.

ونجد في قصة (**آخر رغيف**) حزناً يجعلنا نتألم تدل على الفقر، حيث إنّ الأب يضرب ابنه الصغير على أذنه، فيمزق طبلتها، ويفقده السمع، وهذا فعل فاجع بشع، لأنّه وقع من الأب على ابنه، غير أنّه فعل ذلك؛ لأنّ ابنه" **أكل رغيف أخيه**"[2]، وهو الرغيف الأخير، الذي تملكه هذه الأسرة المعدمة.

والفقر فعل بشري وحشي يقع على أفراد بسبب جشع أفراد آخرين، وفي النهاية تكون الفجيعة، والحياة الصعبة، ويختزله علي السّباعي في صفعة على آذان طفل جائع بيد والده لأنه أكل رغيف الخبز الذي لا يملكون غيره.

وتتكرر مشاهد الفقر وعذاب الناس الفقراء داخل مجتمع غني في قصّة (**الأكفان**) إذ نجدهم يتنافسون في مزاد علني على شراء أكفان لهم ومن أجود أنواع الأقمشة، وبأغلى الأثمان ومسوغهم في ذلك أنهم يريدون أن يذهبوا إلى جهنم بأبهى كفن، والمنادي ينادي على بضاعته بكل صراحة قائلاً " **أكفان أكفان للمزاد من يزايد ؟ أكفان للسماسرة بتشكيلات متعددة** ".[3]

2-1-2 المرأة

لقد حصلت المرأة في العراق على شيء من الاهتمام، والرعاية خلال الحكومات المتعاقبة التي حكمت العراق، وفي القصّة القصيرة العراقية، وكذلك القصّة العربية، بدأ تسليط الضوء عليها من خلال اختيارها كشخصية رئيسة في عدد من الأعمال القصصية، إذ تتعرض المرأة في المجتمع العراقي إلى معاناة ثنائية ترهق كاهلها، وتحد من فعالية عطائها، ويتمثل في " الاستغلال العام الموجه للإنسان كقيمة إنسانية، وهنا يشترك الرجل والمرأة، في ذلك، ولكن المرأة بالإضافة إلى

---

(1) السّباعي، زليخات يوسف، ص84.

(2) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص26.

(3) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص ، ص56.

الاستغلال العام، تواجه استغلالاً خاصاً في مجتمع الذكور الذي تحياه من حيث كونها أنثى " [1] ولقد أراد القاص من خلال عالمها المرسوم في تصوره وإيحاءاته أنّ يرسخ مفهوم الإنسانية.

ولقد حرص مؤلفو القصّة العراقية على إظهار النماذج الأنثوية في مستويات واقعية، حيث تشكل المرأة مستويات متنوعة، ونماذج متعددة لديهم، مسلطين الضوء على ظروفها وأوضاعها، من خلال رسم صورة المرأة في المجتمع وعلاقتها مع الرجل، سواءٌ أكانت زوجة ًأم أماً أم ابنة، أم محبوبة، ولعل موضوع المرأة والرجل والعلاقة بينهما، من الموضوعات التي أخذت حيزاً كبيراً في الدراسات، والأبحاث الاجتماعية والأدبية.

" فحياة المرأة العربية معرضة دائماً للخوف والاضطهاد والخطر في حال اختراقها لجدار العفة، ولو بالشائعة المغرضة أو بكلام صادر عن جاهل ما، فاتسعت دائرة الاضطهاد وشمل أشكالاً منه كاضطهاد الفقر واضطهاد الطفل واضطهاد المرأة " [2].

إنّ هذه السلطات الاجتماعية التي تمارس من قبل المجتمع الذكوري تؤدي عند المرأة إلى حالة من الاكتئاب النفسي المفروض عليها، مما يدعوها إلى عدم تفهم ما يدور حولها، كما حدث في قصّة **(عرس في مقبرة)** فتصبح المرأة عاجزة عن القدرة وعن التعبير عن آلامها، " حيث يرى إبراهيم بن صالح أنه بدون المرأة لا يكون هناك قصص تتحدث عن الحب والزواج والعواطف بأنواعه، والغيرة والخيانة، ومن غير العناصر لا يكون هناك فن؛ لأن الفن هو الحياة في تكاملها وتنوعها " [3].

---

(1) رضوان، عبد الله، 1983، النموذج والقضايا الأخرى (1970ــ 1980)، ط1، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ص6.

(2) شرابي، هشام، 1991، مقدمة لدراسة المجتمع العربي، ط4، بيروت، لبنان، ص112.

(3) ابن صالح، إبراهيم، 2002، القصّة القصيرة عند محمود تيمور، د.ط، دار محمد علي، تونس، ص36.

وقد كانت المرأة في القرن التاسع عشر حبيسة محجوزة في بيتها تعيش حياةً هامشيةً، مسلوبة الإرادة، ومحرومة من أبسط حقوقها، وينظر لها نظرة ازدراء، فلم يعتمد برأيها، ومالها إلا أن تكون أداةً طيعة بيد الرجل الذي يملي عليها ما يراه، مما أدى إلى مسخ شخصيتها، وجعلها تحت وطأة هذا الوضع عرضةً لألوان الاضطهاد والظلم، وفي مقدمة ذلك الإكراه على الزواج من رجل لا تحبه، أو ترغب بالارتباط به، وحين ترفض تلاقي أشد العقوبات التي تصل إلى القتل.

ولقيت المرأة أشد أشكال التعذيب، وهي صابرةٌ، وليس لها رأي بين آراء الرجال، وعند مطلع القرن العشرين استمر حال المرأة على ما كان عليه في القرن التاسع عشر، ولم يلتفت إليها أحد إلى أن نادى العديد من المفكرين بحقوق المرأة.

ونجد أنّ علي السّباعي قد مارس دور السلطة والرقيب المدافع عن حقوق المرأة، حيث جسد ذلك في كثير من القصص التي تناولت هذا الموضوع، فنجده في **(بنات الخائبات)** قد تكلم عن المرأة في وضعها الخاص، وما تعاني من ظلم النصف الثاني من البشر وهم الذكور، وقصّة **(بنات الخائبات)** جاءت في هذا السياق، وتشمل على قصتين هما: قصّة **(فرائس بثياب الفرح)**، وقصّة **(سيوف خشبية)** [1].

لقد اهتم القاص علي السّباعي بطرح القضايا الاجتماعية الخاصة بالمرأة بصورة يتناغم فيها الشكل والمضمون، وقد استقى هذه القضايا من الواقع، وقد عبر عن رأيه فيها، وذلك لما لها من أهمية تمس قضايا المجتمع العربي والعراقي خاصةً. إنّ عناية علي السّباعي بقضايا المرأة العراقية وما تعرضت له من ظلم، واضطهاد، وحرمان، وتعسف من قبل المجتمع، وما مرت به من ظروف قاسية نتيجة الحروب المستمرة دون انقطاع، جعله يقدم لهذه المرأة المجاهدة القوية الصابرة جملةً من الأمور، منها الوقوف بوجه التحديات التي تواجهها، واستطاع أن يقدم صورة عن المرأة القوية التي تواجه الصعاب والتحديات.

---

(1) السّباعي، علي، 2014، بنات الخائبات، ط1، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر، بغداد العراق.

1.2.1.2 صورة المرأة القوية

نجد القاص السّباعي قد صور المرأة بصورة إيجابية، حيث يقدم صورة المرأة القوية التي ترفض أن تكون تابعة، ومهمشة في مسيرة حياتها، بل تسعى باستمرار وبكل قوتها إلى إثبات وجودها، ومحاولة جادة إلى التغيير، والتأثير في المجتمع، وبمجرد إدراك المرأة لما يحيط بها من أمور وقضايا، ورفضها الدائم الانصياع والاستعباد من قبل الآخرين لدليل قوي على إيجابيتها، واتساع مداركها، وقد ظهر ذلك في قصص عديدة عند السّباعي.

ففي قصّة **(مريم البلقاء)** حيث المزاوجة الواضحة بين أنثى الإنسان وأنثى الخيل **(مريم البلقاء)** مريم امرأة دلالالتها عميقة وواضحة تكمن عندها الأشياء وتتناغم في حضرتها موسيقا الروح، حيث الانسجام الأزلي بين النقاء والتوحد، مريم تلك المرأة التي واجهت قوتها المرأة البطلة الذكية التي لا تهاب الموت ولا الظالم وهي تقف أمام أشد الأعداء لها، مريم الجنس القوي لا الجنس الضعيف والبلقاء هي أنثى الخيل وهنا يجيء التقارب بين الاثنين (مريم والبلقاء) مريم تلك الفتاة التي طالما تغنى بها، وأحبها كان مفتوناً بها منذ الصغر بجمالها، وبروحها الإنسانية حيث كانت تمثل له لوحة فنية.

" يقول علي السباعي في تقديم قصته: " **أردت بكتابتي لهذه القصّة أن أحاكي خيول فائق حسن، منذ طفولتنا مريم بنت عمي وأنا مفتون بها برشاقتها، بمتانتها، بجمالها، أردت أن أنتمي إلى الإنسانية بهذه القصّة، وأحاكي ألوان مبدعنا الكبير فائق حسن بعد واحد وأربعين عاماً من رسمه لوحة (البدو) التي كانت حاضر مهر مريم بنت عمي، أردت تحدي نفسي مثل تحدي المهندس (جان كلود وستيفن) من أصل فرنسي، غوستاف إيفل، فقررا بناء برج في لوس أنجلوس يبلغ ضعف إيفل تقريباً، طوله ست مئة وعشرة أمتار ووزنه خمسة عشر ألف طن وأطلق على تصميمه اسم (برج السلام) الآن أعتذر عن طموحي البائس** [1].

(1) السّباعي، زليخات يوسف، ص5.

هذه القصّة تقدم عملا روائيا جميلا، حيث إنّ عناصر القص الروائي كلها متوافرة (تركيب الشخوص، قوة السرد، نسيج القص الفاعل، وحدات البناء الحديثة) في بقية نسيج القصّة، لقد ثبت مقدمتها لتكون مبرراً أولياً لما نتوخاه النص. وفي هذا التقديم تبرز ظاهرة التأثر الحكائي الإخباري الذي يكاد يخرج بالقص إلى منطقة التحقيق الصحفي، فقد تضمن معلومات هامة.

وفي قصّة مميزة جداً **(وتبقى قطام)** يستعيد القاص شخصية **(قطام)** هذا الرمز العربي من التاريخ العربي القديم، ويعيد لنا صوت قطام، قطام تلك المرأة التي أرادت مهرها دم الإمام علي (ع) غير" أن قطام المعاصرة التي أبدعها علي السّباعي يعلو صوتها من حنجرة الطاغية، فيعلن الحرب على كل ذكر، ويشبع نزوعه المجنون ورغبته العنيفة في سفك الدماء، لقد لجأ القاص علي السّباعي لهذا الرمز الموغل في التاريخ"[1]. تعالج القصّة موضوعة (**قطام**) و ما فعلته عبر تاريخٍ غابر، يعج بالفتن والدسائس، حين صبغت جبين الشمس بالدماء، وأسدلت علي وجه الفجر ظلالها القاتمة السواد، فها هي تعود ثانية يملأ صدرها الحنق والبغضاء لتطل على الآخرين بوجهها المسخ الذي لطخته الكراهية، تدعو بوقاحةٍ لا مثيل لها بوأد جميع الذكور، تتسلل إليهم هذه المرة في الساحات والأسواق العامة والمطاعم، لتنشر عقيدتها الجديدة الملغمة. ها هي تطل بقامتها المديدة وسحرها الشيطاني لغواية أشباه الرجال، ناقصي العقول الذين يتعقبون خطاها وينصاعون لأمرها، يستفزها وقت الصلاة في المسجد، عند ظهيرة ذلك اليوم السابع عشر من رمضان، لتدفع بألعوبتها لاقتلاع ظل تلك الشجرة الخالدة الوارفة، مسعورة تحرض النسوة وهن يصلين في مسجد المدينة، وتدعوهن للثأر والانتقام، وكأن تلك الواقعة القديمة لم تشفِ غليلها من ذلك الحقد الذي اشتعل كالحريق ليلتهم جسد علي بن أبي طالب " **رأت قطام ارتجاف طرفي شاربه قال : - ما أنا إلا خروف يخاف الخروج عن القطيع / هدرت ضاحكة وهي تشير بسبابتها ناحية صدرها : - ما قطام إلا جب الخيانة، لقد أنفقتُ التأريخ وبداخلي يتقاتل غولان : حقدي و كراهيتي** ". لقد

(1) الفضلي، عدنان، 2006/1/5، صورة الإنسان العراقي في النص الروائي، جريدة الزمان الدولية، العدد 2301.

استطاع القاص علي السّباعي أن يلامس الجرح ببراعة موظفا تلك الواقعة التي قادتها قطام وأمثالها من القطاميات العصريات لإلحاق الضرر بمسيرة الإنسان وصحوته الحضارية، وتعطيل كفاحه.

ونجد في قصص السّباعي القصيرة جداً صوت المرأة القوية التي لا تهاب الرجال، فقد تطرق السّباعي في قصص **(مدونات أرملة جندي مجهول)** في مدونة الحصار قصّة **(أرملة)**.

" **زمن الحرب كنا نقف طوابير لشراء الخبز، كان الناسُ يصطفون صفين اثنين... صفاً للنساء وآخر للرجال، كان طابور النسوة طويلاً جداً. كأنه أفعى سوداء، وصف الرجال يتكون من ثلاثة أشخاص من اثنين وأنا.**

جاءت أرملة واصطفت في طابورنا، خلفي مباشرةً، أمرها صاحب المخبز، المصري الجنسية أن تقف في طابور النساء، فقالت بحدةٍ وهي تعدل من وضع عباءتها السوداء الكالحة:

_ هل هناك رجال حتى أقف في صفهم [1].

هنا صورة المرأة القوية التي تحدت الحصار، وهي تقف صامدة بوجه التحديات التي فرضها عليها الواقع المرير، والموقف الصعب الذي وضعت فيه جعلها تثبت قوتها.

ونجد في قصة **(الخرساء)** صورة المرأة القوية المضحية بسعادتها، وتقبلها الواقع الذي فرض عليها؟وكيف تضحي بحياتها من أجل مستقبل أولادها، وقد رسم لنا السّباعي هذه الصورة، ووضعنا أمامها حيث يقول في قصة...**(خرساء)**.

"**شابة حلوةٌ خرساء، تقدم لخطبتها شاب أخرس، رفضت الاقتران به، مخافة أن يبكي طفلهما وهما نائمان**".

(1) السّباعي، علي، 2014، مدونات أرملة جندي مجهول (قصص قصيرة جداً)، ط1، منشورات دار ميزوبوتاميا، العراق، بغداد، ص29.

2.2.1.2 صورة المرأة الضعيفة (المضطهدة)

ظهرت صورة المرأة الضعيفة بكثرة في المجموعات القصصية المدروسة مقارنة مع الصور الأخرى للمرأة، فيتجلى النقد الواقعي للمجتمع وما يسببه من ظلم للمرأة يتسبب في إضعافها واستلابها، وما تعانيه هذه المرأة من ظلم وتخلف وفقر واضطهاد وعدم القدرة على التعلم، وهنا تبرز صورة المرأة الضعيفة غير القادرة على مواجهة هذا الظلم في المجتمع الذكوري.

وبحيث تقع فريسة سهلة في حبائل هؤلاء الرجال الذين لا يهمهم سوى الخداع وإشباع نزواتهم وشهواتهم، والخيانة، وعدم الوفاء، إلى سهولة الطعن بشرف المرأة؛ لأن المرأة في البلاد العربية كائن شفاف، يجب أن يبقى مقدساً لا يخدش، فأي كلمة تؤثر على سمعة المرأة تبقى جاثمة على صدرها مدى الدهر ويصعب التخلص منها.

ونجد أنّ القاص علي السّباعي له قصصٌ واقعية صور فيها شخصيات من الواقع البائس التي أثّر فيها الحصار تأثيرا سلبياً جعلها تنحرف عن الأخلاق الحميدة والعرف الاجتماعي كما في قصّة **(عرس في مقبرة)** حيث يقول:- "**تعال شاركني فرحتي في زفافنا، اجلس بجانبي نشاهد جميع الموتى قد حضروا عرسنا، وهم يغنون، يرقصون، ويصفقون لنا.**

شلَّتني كلماتها، تراخت يدي الممسكة بالسلاح، لأسمعها تجتزئ بالقول:

-عملت لك سرير الزوجية فوق أحد قبور أثرياء مدينتنا"[1].

حيث تظهر في المقبرة امرأة مجنونة باع زوجها أولادها إلى صاحب خان للعربات، لأنّه لم يستطع إطعامهم في زمن الحصار، فجنت المرأة، فهامت في المقبرة، وطلبت من حارس المقبرة أنّ يتزوجها في هذا المكان الموحش، فلبى الحارس طلبها وتزوجها زواجاً شكلياً غير شرعي في ليل المقبرة المظلم.

وفي قصّة **(المظلومة)** نجد نوعاً جديداً من الظلم الذي فرضه المجتمع العربي الشرقي الذكوري، الذي يعاقب الأضعف، وهي المرأة، في حين يترك القوي الرجل هو الغالب، يقترف جرائمه دون حسيب أو رقيب.

---

(1) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص14.

فالمرأة في هذه القصّة تتوارى خلف نقابها إجباراً كي تهرب من جريمة وقعت في حقها، وقد سامح المجتمع الذكوري المجرم الذكر على فعلته البشعة، وقد سمح لنفسه بأن يشم جسدها بكلمة **(مظلومة)** "**وكأنها دابة أو أقل** " ،" **وشم بحروف كبيرة فوق ساعدها الأيمن بلون أخضر مزرق** " وتركها حزينة محزونة لا تملك إلا أن تبكي حظها العاثر بقولها " **أنا أمرأة فرقتها أصابع آثمة** "[1] وأن تعيش كل يوم معاني الألم والحرمان والقسوة والظلم.

ونجد صورة المرأة المظلومة، والمضطهدة غير القادرة، في قصّة **(ورود الغابة)** وكيف أنّ الأمير هو الظالم في هذه القصّة، والمرأة الضحية، لرغبات، و هذا الأمير القذر ونزواته، الذي أراد أن يسرق الزوجة من زوجها، حين اشتهى جسدها وقد رفضت أنّ تكون لقمة سائغة له، فحافظت على شرفها، وتمسكت بزوجها؛ لأنها تحبه، وقد أغضب ذلك الأمير، فقدمها طعاماً إلى نمره المتوحش ليقطعها إرباً، وهو يرقب هذا المشهد الوحشي، بمتعة، ويرافقه جنوده ومساعدوه الذين يقيدون الزوج المهزوم المغلوب على أمره " **فقهقهت ضحكة الأمير مستهترة صاخبة، عينان تبرقان بالشر لرؤيتها امتزاج الدم بثوب العسل وعباءتها السوداء سحبتها مويجات مشبعات معزيات زوج الشهيدة** " [2].

إنّ هذه الجريمة وحشية، والضحية هي المرأة الضعيفة العاجزة أمام جبروت الأمير الظالم.

ونجد أنّ المرأة الضعيفة في المجتمع الفقير تعيش حياة الحرمان من حق التعلم والعمل رغم أنها تعمل جنباً إلى جنب مع الرجل في الحقل، إلا أنّ "هذا العمل لم يمنحها إحساسا بالثقة والحرية، بل كانت تمارسه كالفن في الأرض، فهي تقوم بعمل مردوده المادي للرجل، ولذا فهي تبقى تبعاً لهُ، لفقدانها الاستغلال الاقتصادي الذي لو امتلكتهُ لمكّنها من التفكير بحقيقة الحياة، والبحث عما يحقق إنسانيتها، لكنها بهذا

---

(1) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص22.

(2) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص30.

الوضع تبدو في قمة السلبية والعجز "[1] فالسطوة تكون للرجل غالباً باعتباره الأقوى وهي الأضعف.

وقد طرح علي السّباعي قضية المرأة التي تكون ضحية الرغبات الجنسية والشهوانية، لدى الطغاة، وقد ركز على هذا الموضوع بشكل واضح من خلال دفاعه عن المرأة، ونجد ذلك في قصّة **(فرائس بثياب الفرح)** إذ تقع المرأة فريسة الطاغي، والظالم، وجبروت عتودة العبد الأسود، الذي يفض بكارة الفتيات الحسناوات، من دون حول ولا قوة لهن وهو يتكلم عن نفسه ويقول:

" **نعم عندما أفضُ بكارة الصبايا أجدُ نفسي سيداً. نعم !** " في حين يكون جواب المرأة (المضطهدة).

" **ما قيمة أن تكون سيداً إذ كل ما تفعله هو تكرار لكونك السيد نفسهُ** " [2]

أمّا في قصّة **(الأيادي المتعبة)** فهنا المرأة الطائرة، وهي تأبى أنّ تكون عاجزة، فهي تعيش في ازدواجية مؤلمة، تجعلها مزيجاً أسطورياً من امرأة طائر، فلا هي طائر، ولا هي امرأة صرف، إنّما هي عالقة في هذا الحال المسخ التي تشبه حياتها المفصومة التي تعيشها في واقعها الحياتي، عندها تطلب من بطل القصّة وصديقه أن يحررها مما هي فيه " **حرراني من ازدواجيتي !فأنا منكودة الطالع** " ولكنهما يفشلان في ذلك، فتبقى عالقة في حالتها المربكة المحزونة، وتحلق نحو البعيد محملة بفجيعتها في عدم قدرتها على الانعتاق مما هي فيه[3].

في حين نجد أن النجاة من قسوة الحياة ومرارتها، تنهزم أمام حرارة الحب في قصّة **(بندقية الحاج مغني)** فالأب تجاوز السبعين من عمره وقد وقع في عشق بائعة هوى وتزوجها، وأخلص لها وأخلصت له، ولكن أبناءه حقدوا عليه بهذه السعادة؛ لأنها امرأة سيئة التاريخ، فخطفوها من والدهم على أمل أن ينتزعوها إلى الأبد من حياته، لكن الوالد المفجوع بعقوق أولاده كما هو مفجوع بحرمانه من المرأة التي

---

(1) عبيدات، أروى، 1995م، صورة المرأة في الرواية العربية، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمان- الأردن، ص38.

(2) السّباعي، بنات الخائبات، قصّة فرائس بثياب الفرح، ص19.

(3) السّباعي، علي، إيقاعات الزمن الراقص، قصّة أيادي متعبة، ص45.

يعشقها، يرفض أن يستسلم لقهر أولاده ويسعى إليهم حاملا البندقية كي يستعيد زوجته، وعندها كانت مفاجأته برد أولاده تجاهه، وبينما هو سادر في عزمه لمقاتلة أولاده، انطلقت صليات متتالية من الرصاص فوق رأس (الحاج مغني) من رشاش ابنه البكر، بعدما تموضعوا بساتر ترابي أمام دارهم، فلم يأبه بصليتهم، وكأنها أسراب من البعوض، مما دفع ابنه إلى معاودة إطلاق صليات متعددة، ومتعاقبة، غرضها ثني والده عن عزمه وقال **(حاج مغني)** بصوته الهادر:

"**اضربوا ما استطعتم ! فأنا قادم.**

قال ابنه الأوسط لأخيه :

تنح جانباً لكي أكسر ساقيه بقناصتي هذه.

فشل في إصابة أبيه، وبدلاً من إصابته بساقيه فإذا بالرصاصات تترك ثقوباً في ثوب أبيهم، بعدما ألقته على الأرض، وبهذا استمرت رشقات بنادق أولاده، فاض قلبه في فمه، تمنى لو كان صقراً لحلق في الفضاء هارباً من مقاتلة أبنائه " وتنتهي فجيعة **(الحاج مغني)** في انتصاره على أبنائه وباستعادته لزوجته التي يحبها ويفضلها على كل عالمه بما فيه أولاده، وهو يقول: " **شعرت بمتعة لا حدود لها، وأنا أستردك، وحينما لمستك ولدت فيَّ ملايين الخلايا، حينها أحسست بأن دماء الشباب تجري في عروقي.**

أشاحت بوجهها، لتقول بغنج:

افتقدتك ياحاج لأنك رجلي، واشتقت إليك لكونك أثمن مشاعري على الإطلاق.

رد قائلاً:

لن يخيب أملك فيَّ أبداً " .[1]

ومن هنا تتضح لدينا كيف يكون العداء للمرأة عندما تريد أن تكون في موضع محترم ومقدر بين الناس وكيف تواجه مصاعب الحياة وتقبل الطرف الآخر لها.

---

(1) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص30.

وقد تطرق علي السّباعي في قصّته القصيرة جداً إلى المرأة الضعيفة المغلوبة على أمرها، وهي المرأة الضحية من قبل الرجل والمجتمع على حد سواء، ونجد في قصّة (**الضحية**) المرأة المفجوعة بموت أبنائها.

" **سمراء متشحةٌ بالسواد.. تجلس أمام إحدى بوابات القصر الجمهوري... تضع دميةً بلاستيكية في حضنها... تناغيها...تناغيها بلا ملل.. سألت عنها...قالوا " إن القوات الأمريكية قتلت طفلتها وزوجها بالخطأ**"[1].

ونجد كذلك في قصّة (**عرس**) التي تعتبر صورة من صور مأساة المرأة العراقية إبان الاحتلال الأمريكي البغيض حيث يقول :

(عرس)

" **قبيل زفافها...عريسٌ ينتظر عروسهُ أمام مصففة الشعر...تسود شارع الكرادة فرحةٌ ملونة...بأحلى الأغاني والرقصات...انفجرت سيارةٌ مفخخةٌ...هزت بغداد، راح ضحيتها أناسٌ كثر...عمد أهل العروسين إلى زفافهما بموكب عرسٍ جميلٍ إلى مقبرة وادي السلام** ".[2]

ونجد في قصة (**تجار ميزوبوتاميا**) في قصّة قصيرة جداً وتعني بلاد ما بين النهرين حيث يتحدث علي السّباعي عن الفقر الذي تعيش فيه المرأة يقول:

"**دلفت إلى مقهى التجار...امرأة مقوسة الظهر..تستجدي...لم يعطها أحدٌ شيئاً...ألحت في طلبها...نهرها صاحبها..**

اخرجي..ألا تخجلين أنتِ وسط الرجال...عيب ؟!

قالت بمرارة وحزنٍ غريبين في أثناء مغادرتها وكانت تهز يدها اليمنى باستهزاء قل نظيرهُ:

وأين هم الرجال ؟" [3].

ونجد في قصّة (**القناص**) حال المرأة المفجوعة بموت عزيز على قلبها، وهو زوجها حيث يقول:

---

(1) السّباعي، مدونات أرملة جندي مجهول، ص107.

(2) السّباعي، مدونات أرملة جندي مجهول، ص92.

(3) السّباعي، مدونات أرملة جندي مجهول، ص35.

(القناص)

" امرأةٌ...

قلعت ريحُ السموم النخلة الوحيدة في حديقة منزلها...علمت أنّ عزيزاً عندها سيموت...فإذا زوجها قتلهُ قناص أمريكي خطأً " [1].

2-1-3 المدينة

تُعَدُ المدينة من الموضوعات المهمة، ولا نقصد هنا دراسة المدينة من الزاوية الاجتماعية، وإنّما صورة المدينة لدى القاص علي السّباعي وكيف صور لنا المدينة التي يعيش فيها بكل جوانبها الإيجابية والسلبية، التي ولد فيها، ونشأ، وترعرع وذاق طعمها حلوها، ومرها، وقد رسم المدينة بأفضل صورة .

" لقد شكلت المدينة رؤية سلبية في ذهن الأديب (شاعراً كان أم قاصاً أو روائياً) فموقف الفلاسفة، والمفكرين من قبل امتاز بسمة التشاؤم من المدينة، وكذلك لأنها بطبيعة نشأتها تمتاز بالازدحام والتضخم السكاني، وتفسخ العلاقات الاجتماعية، حتى صار أولئك المفكرون يرون أنّ المدينة مكانا للرذيلة، ومفسدة للأخلاق عدا عن أنّ المادة هي التي تحكمها وتسيطر عليها " [2].

" ومما تمتاز بهِ المدينة العصرية، الجدران العالية، والأبنية الشاهقة، والمصانع، والآليات، هي عبارة عن حياة ديناميكية تعج بالفوارق الطبقية، فتكونت الأحياء الغنية والأحياء الفقيرة الشعبية " [3].

" وقد ذهب كثير من علماء الاجتماع إلى أنّ كثيراً من الإحباطات التي يحس بها ساكن المدينة إنّما هي نتيجة صراع أساسي بين القيم: بين الذات والمجموع، وبين الحرية والسلطة، بين التنافس الحاد والمحبة الأخوية، وأن الفرد يحس أن قيماً

---

(1) السّباعي، مدونات أرملة جندي مجهول، ص26.

(2) عبيدات، زهير، 1987، صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، د.ط، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ص4.

(3) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ط3، دار الفكر للطباعة، دمشق، ص330.

عزيزة على نفسهِ قد تحولت عن طبيعتها، وفي النفور من هذا الوضع يحاول المرء أن يجد لنفسه مهرباً أو مسرباً، وإذا كان لا يملك إلا أن يكون إحساسه به حاداً طاغياً " [1].

" المدينة التي احتضنت أطفالها حتى كبروا وصاروا رجالاً، هي ذاتها التي تحملت عقولهم، المدينة التي احتضنت كل من هب ودب وكل من وجد فيها مأوى، هي ذاتها التي تنكروا لها وشتموها، المدينة التي كانت حماية لكل بذرة تجمع وطني ولد وترعرع على أديمها وتحت سقوف بيوتها. هي ذاتها التي جاروا عليها وحاربوا أبناءها المخلصين" [2].

ونجد في قصص **(إيقاعات الزمن الراقص)** كيف ؟ تطرق علي السّباعي إلى الظواهر الإيجابية والسلبية في المجتمع، وفي قصّة المدينة **(الصراخ)** يصف حال بعض المتسولين الذين لا يجدون أحدا يعيلهم وليس لهم ما يكسبون به أرزاقهم، وجاءت هذه القصّة رداً كوميدياً على الحالة الاجتماعية التي يعيشها الإنسان الفقير، فهي بين القبول والرفض للواقع المزري، فالمتسولون الذين يطلبون الصدقات من المارة، لا يطلبونها بطريقة عادية بما فيها من ذل، وإلحاح، بل يستخدمون عبارات صريحة تعري حقيقة من يسألونهم، وهنا كلمة سماسرة إشارة واضحة.

" **حفاة، مجانين، بائسون، متسولون، يطلبون الصدقات من المارة في معبد الشمس. صراخهم يجثم فوق أكتاف الهواء، تجدهم أمام كل ضريح، مرآب، مطعم، وبجانب بائعي السكائر يصرخون:**

لله يا سماسرة...لله يا سماسرة، وحدهُ شفيعكم يا سماسرة.

فتاة تحترف التسول، شعثاء الشعر، بعينين صفراوين حولاوين، تصرخ بدأب: من كروشكم المباركة تصدقوا بلقمة على جائعة..

---

(1) عباس، إحسان، 2001، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط3، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ــ الأردن، ص90.

(2) سلمان، رحمن، قراءة لمجموعة القاص علي السّباعي (زليخات يوسف قصص دونت بصمت لم يطلها الرقيب) جريدة الزمان، العدد 2330، 2006/2/13.

لله يا أصحاب الكروش المباركة... الله.." [1]

" وتتأثر رؤية الأديب للمدينة تبعاً لعمق المأساة التي يلقاها فيها، كما أن الظروف النفسية والاجتماعية تؤثر بدورها في تكوين الشخصية في الأعمال الأدبية على أن معظم الأدباء انحدروا من وسط ريفي، وجاءوا للعيش في المدن الكبيرة التي تعمق شعورهم بالمرارة وإحساسهم بالغربة والضياع بسبب انبهارهم المشوب بالرهبة من التقنية الحديثة والأضواء، والمنشآت والمباني، والمعارض، ودور السينما والخمارات، والملاهي (رمز الفراغ وصورة من صور الخلاص) فهذه المدينة التي تحكمها المادة، تعمل على قتل القيم الإنسانية، والصدق، والطيبة كما أن الحياة في المدينة في صراع مع الزمن"[2].

ويصور لنا علي السباعي تلك المدينة التي عشقها، وهو يصفها لنا كعروس يقول في (**شهرزاد. قدري**) :

" **أنا أكبر عاشق في الناصرية.**

وقعت في غرام القصّة التي طرقت باب قلبي ولم تغادرهُ، فصرت أؤمن بأن القصّة هي: الحب.

ويقول: **ولدتُ في مدينة الناصرية التي يقسمها نهر الفرات الأسمر نصفين متساويين، وهذا الأسمر دائب الحضور في قصصي** "[3].

فهنا نجد النهر يرسم لنا صورة الحياة لدى السّباعي وأنه نهر من أنهر الجنة، وهو يشق المدينة السمراء الناصرية نصفين، وقد جسد علي السّباعي صورة النهر في العديد من قصصه؛ لأنه نبع الحياة لديه، فلولا هذا النهر ما كانت هذه المدينة الموسومة.

لا يهم ما يذكره النهر، فالنهر لا يذكر تاريخه إلا متى نضب ماؤه، ومادام في جوفه رطوبة فهو لا يزال حياً، كالإنسان لا يذكر شبابه أسفاً على ضياعه إلا متى

---

(1) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص5.

(2) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص331.

(3) السّباعي، علي، قصّة(شهرزاد قدري)، بغداد، جريدة الصباح، 12/آذار /2012.

غزا الشيب رأسه ليستأنس بذكرياته ويتحدث عنها ويفاخر بما قام بـــه الآخـــرون. وهاهو النهر الذي حف ومازالت ذاكرته تعلن أن لا حياة إلا بوصاله وتدفق مياهه.

ونجد في قصّة **(عطش ذاكرة نهر)** فهذه القصّة تروي أنّ النهر لا يرتوي من الآبار التي يحفرونها. وأن لا حياة بدون هذا النهر الذي دنسوه وأهانوه وغيبوه، إنّهم لا يحفرون سوى قبورهم.

ونجد السّباعي يصف لنا نهر الفرات وكيف أصبح حاله هو الحياة لهذه المدينة يقول: " **(صخور مهشمة، أسماك يابسة، جثث حيوانات مائية، نخيل متيبس، أوان صدئة، بقايا هياكل عظمية لحيوانات نافقة،** ثم يقول:

"**المدينة ظمأى تبكي نهرها، تجمهر الناس بعيـــون قلقـــة متـــأرجحين بـــين عالمين، في كل عالم يضعون قدماً، في برزخ بين ارتواء وعطش، نـــور وظـــلام، بين حياة وموت، صراخ وصمت، أبيض وأسود** " [1].

" تميز(الناصرية) بصفة الإبداع كونها ديار حضارة وتراث وتاريخ ووريثـــة حقيقية لأولى البشائر والنذور، فكانت بحق توأما متلازما لسمة الإبداع، حيث ولـــد مبدعو هذه الديار متوارثين الإبداعَ والتألق والسمو في عالم الكتابة والفن والمثير من مظاهر العلم والمعرفة والانطلاق نحو أفق متوهج بدليل هذه الأرض علمت البشرية أولى الحروف وأسمى زهو في الدنيا يطلـــق النـــور والمعرفـــة والـــتعلم. فكانـــت (الناصرية) أُمّا حقيقة لأجمل قيثارة وهبت أوتارها لتعزف نشيدا خالداً في هذه الحياة " [2].

"ويتناول القاص في قصّة **(وساخات آدم)** لتحكي قصة مدينة ابتليت بآدميين لا همَّ لهم سوى ما يلفظونه من قمامات ملأت المدينة بوساخاتها، ومـــن ثـــم يســـعون لسرقتها بعد أن تركوها جزعاً من أنفسهم فلاشيء مفيدا في هذا العـــالم ســـوى مـــا يسترجعون منها ثانية، لقد غزتهم وساخاتهم وقد تهافتوا علـــى تصـــنيعها، نمـــاذج للتخلف والعودة إلى فتات الموائد، لقد أخذوا كل شيء منا ووهبونا وساخاتهم ليعملوا

---

(1) السّباعي، زليخات يوسف، ص119.

(2) الحمادي، حسن عبد الغني، 2010، قصص بين الواقع والأسطورة، مجلة أدباء الناصرية الشبان، ص69.

منها عنوانا من عناوينا التي بليت واستهلكت فأصبح لا نفع فيهـــا، مجـــرد قمامـــة تزدحم بها طرقات أرض الشموخ والخيرات، تنوء بوزر أفعالهم، ووزر ما أوقعنـــا أنفسنا فيه، أن نستجدي نظافة الحياة التي فقدناها، ونستجدي ما يهبنا الاســـتمرارية على مواكبة الحضارة، ومن هذه النفايات نبني حضارتنا ســـنبني حضـــارتنا التـــي مازالت الجرذان التي ولدت من القمامة تقرض فيها، نحن نأكـــل أنفســـنا وتســـتبيح أرضنا، وتغسل الشمس بدمائنا، حتى اختلطت علينا الألوان، ولم يعد هناك أســـود، ولا حتى أبيض الكل مدانون لقد تلابس الخير، والشر حتى انعدمت الثقة أو كـــادت بكل شيء، فضاع الأخضر بمعية اليبوسة"[1].

فقد صور لنا السّباعي كيف أن هذه المدينة كانت تعاني من وساخات آدم التي لا ترحم هذه المدينة الجميلة، وكيف أن عمال النظافة يعانون من هذه الوساخات وهم يحاولون أن ينظفوا هذه المدينة.

" **جامعو قاذورات يبنون حضارة ؟!**

عاصفة غضب، ولدت من صدور أضلاعها شمعية بداخلها حيوانات هلاميـــة تنفث حقداً ودناءة، مرغته العاصفة بوحل أسود زعق:

مجانين دائماً ضحاياكم فقراء.

اختبأ القمر خلف شجرة سدر يابسة، ضخمة، عارية، جاءه صـــوت ســـريع كحصادة زراعية ميكانيكية.

من يسرق نفاياتنا... يموت حرقاً ؟! "[2]

أمّا في القصّة القصيرة جداً فنجد السّباعي قد وثق الحياة في المدينة من شواهد بطولية تاريخية، مثل :تمثال (هانيء بن مسعود الشيباني) تلك الشخصية التاريخيـــة قبل الإسلام، وهو قائد المعركة ضد الفرس في معركة ذي قار، نفس المدينة التـــي يسكنها السّباعي، ونجد في (**مملكة الناصرية**) يقول:

---

(1)سلمان، رحمن، قراءة لمجموعة القاص علي السّباعي (زليخات يوسف قصص دونت بصمت لم يطلها الرقيب).

(2)السّباعي، زليخات يوسف، ص56.

" تمثال هانئ بن مسعود الشيباني ممسكاً بيده اليسرى سيفهُ الذي في غمده، ويدهُ اليمنى إلى القوات الغازية، تنتصب فوق قاعدة كونكريتية تتوسط الطريق المؤدي إلى القاعدة الأمريكية، يدير ظهره لي، وتدير القوات الأمريكية والمتعددة الجنسيات ظهرها له، ويضعها الشيباني أمامه، وبإشارة من يده اليمنى البرونزية القوية ذات العروق النافرة تشير باتجاه القوات الغازية، شاهدت شفتيه تتمتمان بألم: إنهم أمامكم ! لم أعرف من كان يقصد "[1]

بدء العنوان بالمدينة المتمثلة بـ(الناصرية) المدينة المقاومة عند السّباعي التي لا تنام على ظلم المحتل، والتي ويمثلها تمثال هانىء بن مسعود الشيباني، وهو رمز المقاومة ضد الاحتلال على مرّ السنين، وهنا أشار إلى قوات الاحتلال للعراق بعد عام 2003 وما قامت به هذه القوات من تدمير العراق، وهذا الرمز البطولي التاريخي المقاوم للاحتلال هو رمز المدينة عند السّباعي.

ونجد في قصّة **(بلدة ميتةٌ)** يقول:

(بلدةٌ ميتة ٌ)

" الناس في بلدتنا الطيبة متشائمون من صوت البلابل، إنهم يكرهونها. ويتفاءلون بنعيق الغربانِ، يحبونها، وتجدها عندهم مدلّلةً جداً، تملأ الأمكنة كلها، عجيب ٌ أمرُ أبنائها.

يغتالون البلابل الصادحة المغردة ؟!! " [2] ونجد في هذة القصّة المفارقة بين المتفائلين الذين يحبون الحياة، والتي يمثلها صوت البلابل، وبين المتشائمين من الحياة الذين يحبون صوت الغربان، وكيف يغتالون البسمة والفرح في قلوب محبي الحياة وكيف آلت إليه الأمور في هذه المدينة، وكيف أن أهلها أصبحوا لا يحبون الحياة وصاروا كثيري التشاؤم.

أمّا في قصّة **(جنوبية)** فيصف حالة شوارع الناصرية وحال أهلها تلك الشوارع الحزينة بأهلها، والتي يسكنها الخراب حتى أصبحت كالمدينة المهجورة، وأن ساكنيها لا يملكون شيئاً، وقد وصف ببراعة الوجوه الشاحبه التي تطلب من

---

(1) السّباعي، مدونات أرملة جندي مجهول، ص24.

(2) السّباعي، مدونات أرملة جندي مجهول، ص48.

المارة من أجل الحصول على بعض النقود، ولكن بكفين مقطوعين، يقول في هــذه القصّة:

(جنوبية)

" أتسكع تسكعاً معرفياً... في أحد شوارع الناصرية..

الناصرية التي هي أشد خراباً من واسط القديمة...

واجهتني شابةٌ متعبةٌ... تستجدي المارة بكفين مقطوعتين " [1].

كل هذه المآسي التي كانت تعيشها هذه المدينة قد جعلــت السّــباعي يفضــل الابتعاد عنها واعتزال الناس، ويطلق القاص علي السّباعي اسمه على بطل القصّة، وفي هذا النص البناء السردي مترابط، وهنا الانتقاء الجيد للعبارات التــي تصــف الحدث وهي من مدونات الحصار، فهو يقول في قصّة **(عزلة)**

" كاتب قصّة قصيرة يدعى علــي السّــباعي... تعــب مــن النــاس، ومــن الحياة...آثر الجلوس في مقهى يؤمها الصمُّ البكمُ وسط مدينة الناصرية... وذلــك كما يدعي السّباعي

حتى يكون فيها عقلي صافياً ومرتاحاً " [2]

2-2 البعد الوطني في قصص علي السّباعي

تناولت قصص علي السّباعي موضوعات كثيرة ومتعددة، حملت في طياتهــا هموم الإنسان العراقي، وواقعه الوطني والقومي والاجتماعي، فقد انتقلت من هموم فردية، إلى هموم وطنية ذات طابع قومي، فعبرت عمّا يعانيه الفرد ضمن الهمــوم الجماعية من دمار وقتل وحصار وحروب، وما تبع ذلك من هزائم متتالية، وظهور مشكلة اللاجئين والنازحين.

حيث يُعَدُ الوطن وقضاياه من الهموم المباشرة التي تؤثر في الإنسان، وتعكس سلوكه وانفعالاته في كل المناسبات، فالوطنية ليست شعاراً يرفع، وينتهــي عنــدما ينتهي ما رفع من أجله، والقومية التي تجتمع حولها أمة من الأمم تجمعها مظــاهر

(1) السّباعي، مدونات أرملة جندي مجهول، ص34.

(2) السّباعي، مدونات أرملة جندي مجهول ،ص41.

عدة، وإن ما يجمع أمة العرب غير كائن في أي أمة من الأمم، وهذه الميزة أفردت الأدب العربي عن غيره، وخلقت أمام الأدباء أبواباً من التميــز والإبــداع والخلــق والتجديد.

وللوطنية اتجاهات إنسانية ذات معانٍ كبيرة، تحمل معنــى الانتمــاء والوفــاء لأرض عاشها الإنسان بهوائها ومائها وأهلها، وامتزج في أحوالها، سعدها ومرهــا، وبات الشعور الوطني أسمى من الشعور الفردي في التعلق بأرض أو مكان، وأصبح ينم عن الشعور باحتضان الأرض، والتجارب مع الساكنين فيها، والتّمسك بالتّراث، التّطلع إلى تحقيق الآمال، وهذا ما يتطلب مضاعفة الجهد، وتكثيف المشاعر وتلاقي الرغبات، وتعاون المواطنين وتضحياتهم في سبيل أهداف مشتركة "[1].

وهناك قضايا مهمة قد برزت على الساحة العربية، مثل: القضية الفلســطينية والضياع، والتشرد " إذ تحتل أحداث الاحتلال، وانعكاســاته وردود الأفعــال التــي ولدها، بؤرة الواقع الذي تتحدث عنه القصص عند معظم الكتاب العرب " [2].

" وعلى هذا فإن محبة الأوطان ظاهرة كونية عامة، تستدعيها العاطفة والعمل معاً، تمثل العاطفة بارتباط الإنسان بجذوره وتاريخه، وتوقه الدائم للماضي بكل مــا فيه من جمال وما يختزنه من ذكريات، وأحلام، أمّا على مستوى العمل فهو وفــاء تستلزمه الأخلاق النبيلة، والمبادئ السامية؛ لأنه شعور يربط الفرد بالجماعة ويجعله يدور في فلكها ويخلص لها " [3].

ومن القضايا التي تملأ النفس بالحزن والألم، الفرقة العربية وأحــلام الأمــة بالوحدة المأمولة، والتي أصبحت هاجساً لكل عربي أصيل يعتز بقوميته وعروبتــه،

---

(1) العطوي، محمد عبد الله، 1980، الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر (1918-1968م)، ط1، دار الافاق الجديدة، بيروت، ص257.

(2) صالح، فخري، 1982، القصّة الفلسطينية القصيرة في الأراضي المحتلة، ط1، دار العودة، بيروت، ص108.

(3) العيسى، فضل سالم، 2006، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، ط1، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، ص18.

وقد تناول كثيرون هموم الأمة والأوطان في كتاباتهم مثل: القاص علي السّباعي وما عرضه في قصصه من قضايا وهموم الشعب العراقي.

ففي قصّة **(الزاماما)** تنفرد شخصية القصّة بمحتواها الرمزي المفتوح أمام دلالات واقعية للغات الحروب وآثارها الواضحة، إذ في هامش القصّة نقرأ (زماما: الحرب في لغة العرب القديمة)، ليكون هناك مهيمن مرسوم على أجواء القصّة لم يظهر صوته إلا عند عبارة **(أنا خادم الموتى)**، ثم بعد ذلك **(من بعيد شاهدت جرذاً يحرك فصي عينيه في نظرة خرساء مشبعة بغرابة ذابلة**، قال: "**(ناداني خادم الموتى. عقب بطريقه مسرحية مثيره ناحية جثثه المكدسة: أنا خادم هذا الشعب)** [1]" وهي الكلمة التي قالها نلسون مانديلا أثناء توليه الحكم في جنوب أفريقيا. منذ تسميتها (الزاماما) كما ذكرتها قصة حملت هذا الاسم عنوانا لها، وسنوا لها قوانين وخدمة إجبارية ونفيرا عاما وإنذارات بمراتب متعددة، وصلاة على الغائب كل دقيقة ولا يكفي النهار لهذه الصلاة وعلي البقية أن ينتظروا الصلاة علي جثامينهم ليوم آخر، ولم يعد القوس الفقير لنصب الجندي المجهول كافيا لتمثيل الجنود الشهداء المجهولين فقد ازدادت أعدادهم ولم يعد يسع المكان لهذه الأعداد الهائلة ولنفتخر أمام العالم المتحضر والمتخلف على السواء بما وصلنا إليه من قرابين، اتجهت العقول إلى تشييد صرح يظل باقيا ما دام من غابوا ظلوا غائبين، وأن يقام على مساحة كبيرة تضاهي مساحة العمليات العسكرية التي تنتج قوافل الضحايا، وأن يكون الصرح على مقربة لازدحام الطرق باليتامى والأرامل، ليقرأ – "**هذا ما صرح به حارسه- الفاتحة علي أرواح ضحاياه ويطلب لهم السلام في قبورهم، فالسلام آخر خياراته (لكننا في النهاية سنخضع للأمر الواقع. السلام** "[2]، وبرغم أن المناهج لم تتغير فـ(نحن) نحارب في الداخل ونغتال في الخارج وعلى كل الأصعدة، (نحن) لم

---

(1) السّباعي، زليخات يوسف، قصّة (الزماما)، ص95.

(2)الجبوري، زهير، كشف دلالة المضمون السردي في (زليخات يوسف)،جريدة الصباح 2007\5\14.

نتغير أيضا إلا بالموت، فالموتى يصنعون السلام لأنفسهم، (نحـــن) نخضـــع لإرادة سلام الموتى[1].

ولو رجعنا إلى مجموعة **(زليخات يوسف)** لوجدنا هذه المجموعة التي صدرت عن دار الشؤون الثقافية 2005 تحوي عشر قصص أغلبهـــا يـــتكلم عـــن الواقـــع العراقي.

ونجد في قصّة **(احتراق مملكة الورق)** السّباعي يتألم لما وصل إليه الوطن من مصائب، وصعاب، وهو يذكر تلك الكلمات في الأنشودة العراقية التي تعبر عن رمز الوطن وهي (موطني، موطني) يقول:

" **أقدام الصبية هجرت الصراط، تدخل أتون داحس والغبراء / والتفت الساق بالساق. إلى ربك يؤمئذ المساق / بيارقهم حائرة بين الحـــرب فـــوق الصـــراط أو تحته، صبي يغني بحماس.**

موطني موطني موطني !!! "[2].

"هذه الأناشيد التي كان يغنيها الصبية، ما هي إلا تعبير عن الحب للـــوطن، وهـــي أناشيد كنا نغنيها منذ الصغر كانت البندقية هي القلم، وهي النشيد المدرســـي **(أنـــا جندي عربي.. بندقيتي بيدي)**، حتي في أعيادنا فإننا نفرح إنّ كانت هديتنا بندقيـــة لنلهو بها(عسكر وحرامية) وهي من أفضل الهدايا التـــي يقـــدمونها للكبـــار فـــي المناسبات الخاصة أو لرؤساء الدول بدل الورود، وهي الثقافة التي نتحاور بجديدها ونمتحن قدراتنا العقلية في حفظ أسمائها ومصادر تصـــنيعها، وتزييتهـــا، والتـــبجح بامتلاكها، ونتدافع للانخراط بوظائف تبيح لنا حمل الأسلحة، والتشدق بها، وربطها بالأحزمة العريضة على خصورنا، ونحرص على الاهتمام بها أكثر مـــن غـــرس الحب في قلوب أطفالنا"[3].

---

(1)سلمان، رحمن، قراءة لمجموعة القاص علي السّباعي (زليخات يوسف قصص دونت بصمت لم يطلها الرقيب).

(2)السّباعي، زليخات يوسف، ص112.

(3)سلمان، رحمن، قراءة لمجموعة القاص علي السّباعي (زليخات يوسف قصص دونت بصمت لم يطلها الرقيب).

الفصل الثالث

البناء الفني

3-1 المكان

المكان يصحب في إيحائه اللفظي معنى الكينونة والكيان، ولا يغيب عن ذهن المتلقي ما للمكان من مكانة لدى البشر، وكم صارع الإنسان في الحياة من أجل الحفاظ على المكان الذي يستقر فيه، وينزع الإنسان القاطن في المكان إلى الاتحاد مع المكان ذاته ليشكلا كينونة أليفة ومحببة، فيها الكثير من التشابه بين القاطن والمكان، ربما يحمل المكان وزراً من الكره والشقاء عندما يحمل طابع الإجبار أو القبح أو غير ذلك من الصفات.

" يُعَدُّ المكان من أهمّ عناصر البناء القصصي ففيه تدور الأحداث وتتحرك الشخصيات، " فكل حادثة لابد أن تقع في مكان معين، وترتبط بظروف ومبادئ خاصة بالمكان الذي وقعت فيه، وهذا يضفي على جو القصّة حيوية، لأنه يمثل البطانة النفسية للقصّة "[1].

" والمكان بانتظامه العناصر الإبداعية، يشكل منظماً مهماً لا يمكن الابتعاد عن تأثيره، فالزمان والشخوص والسمات السيكولوجية لهذه الشخوص، مظاهر لا تتجلى ولا تتحرك إلا داخل المكان " [2].

وقال السعافين " إنّ القصّة لابد أنّ ترتبط بشكل من الأشكال بالمكان على اختلاف في قيمة المكان، ودوره في بنية العمل، فالمكان وعاء للحدث والشخصية أو إطار لهما أو لغيرهما من عناصر القصّة، أو هو مجرد خلفية واضحة أو باهتة على

---

(1) يارد،إيفلين فريد، 1988، نجيب محفوظ والقصّة القصيرة، ط1، دار الشروق، عمان، الأردن، ص217.

(2) المحادين، عبد الحميد، 2001، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص9.

السواء، مثلما هو أيضاً بمثابة بعد مستقيم أو حلزوني أو دائـــري، يتســـع لحركـــة الشخصية أو مسيرة الحدث " [1].

" والمكان لا يقتصر على كونه مساحة ذات أبعـــاد هندســـية أو طبوغرافيـــة تحكمها المقاييس والحجوم، بل هو نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني المجرد، لذا فالمكان يدخل فـــي تشكيلة النظام الهندسي الذي شيد على أساسه، ولعل طريقة التفاعل مـــع المكـــان، وحالة الشخصيات النفسية هي التي تضفي الأهمية على المكان في القصّة، ومثل هذا الاستعمال يعود إلى قدرة الروائي، فالكاتب المحترف هو الذي يستطيع أن يتعامـــل مع حيزه تعاملاً بارعاً فيتخذ منه إطاراً مادياً يستحضر من خلاله المشكلات السردية الأخرى مثل الشخصية والحدث والزمان "[2].

" ويتجلى إبداع الكاتب في رسمه للمكان من خلال تلوين قصصه فـــي أثنـــاء رسم تقنية المكان في القصّة والرواية، كأن تركز على الشارع والمتجـــر والحـــارة كمكان عند الحديث عن طبقة متواضعة، أو تصف لنا أماكن راقية مثـــل الفنـــادق، والقصور، والمسارح عند مجتمع أو طبقة متحضرة، إذ يوضح لنا المكـــان الـــنمط الاجتماعي من خلال الأرضية التي انطلق منها الشخوص "[3].

ولابد لكل قصّة من أن تبدأ في مكان معين وأن تنتهي عند نهاية معينـــة، وأن هذه النهاية هي نهاية زمانية، لأن البدايات والنهايات تنتمي لمفاهيم زمانية، والمكان هو الخلفية التي تقع عليها أحداث القصّة " فلا مكان يتشكل ويتحـــول ويتجلـــى إلا بعامل زمني معين، ولا زمان يرصد ويقدم ويحدد إلا بمكان يحتويه ويجعل من ذاته

---

(1) السعافين، إبراهيم، 1996، تحولات السرد: دراسات في الرواية العربية، ط1، دار الشروق، عمان، ص165.

(2) حسين، فؤاد نصر الدين، 1990، السهم والمسار دراسة تطبيقية في قصص محمد الشقحاء ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص78.

(3) بحراوي، حسن، 1990، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص33.

مسكناً للزمن "[1] وهذا يدعونا لأن نفكر بأن لا يمكن في مجال البحث في النص السردي، أياً كان انتماؤه، للقصّة، أم للرواية، أم للمسرح، أم لفنون الصورة المتحركة، أن نفصل بين الزمان والمكان لينمو النصَّ: بنص زماني وآخر مكاني.

ولعلّ ما يكسب المكان أهمية لدى علي السّباعي، هو اقترانه بعنصر الوصف، حيث يجعل القاصّ الوصف الأداة التي من خلالها يبرز المكان، لا وضعاً مجرداً لشكل المكان، بل يجعله يحرك الشخصيات نحو وصف نفسها من خلال الداخل، والخارج ما يثيره المكان في داخله من مشاعر مختلفة باختلاف ذلك المكان، والوصف " وسيلة أساسية في تصوير المكان، ولكنه ليس غاية في ذاته وإنما هو لأجل صنع المكان الروائي، وتصويره فنياً "[2].

فالمكان عند علي السّباعي له لون خاص مميز، يركز فيه بوصفه مسرحاً حقيقياً، يعكس طبيعة أحداث عمله الفني، وشخوصه ويفصح عن طبيعتهم، وطبقاتهم، ويعكس همومهم، وهموم المجتمع الذي تمثله قصصه، وقد ركز السّباعي على تعدد ألوان المكان في بنائه لأعماله الفنية، وقد كان اختياره للمكان ينم عن قدرة فائقة، وفنية حيث يفهم منها طبيعة المكان المحدد الذي يتحدث عنه، واللون الحكائي الذي يريده، كأن يكون اجتماعياً أو سياسياً أو قومياً أو وطنياً وغير ذلك، وهذا بدوره يشكل نوعاً من التكرار أو التماثل أو توزيع المساحات الذي يعطي القصص نوعاً من الإيقاع، وقد فعل ذلك من خلال رسم المكان في قصصه؛ مما يجعل القارئ يعيش تلك اللحظات وكأنه يجلس في مسرح، ولعل إيقاع الحزن هو الذي يسيطر على معظم أمكنة علي السّباعي حيث يترك القارئ يستوعب خلاصة الأحداث ومضمون العمل الفني، أي أن المكان له دلالات فنية حكائية يوضح التفاصيل، وسيتم دراسة المكان من خلال تقسيمه إلى نوعين:

---

(1) النابلسي، شاكر، 1994، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص327ــ328.

(2) محبك، أحمد زياد، 1998، دراسات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي، ط1، الشركة المصرية العالمية ــ لونجمان، ص265.

3-1-1 الأمكنة المغلقة

نقصد بالمكان المغلق لدى القاص، المكان الذي اكتسب صفة الانغلاق عن المجتمع الخارجي، من خلال نظام بنائه الهندسي الخاص، وعلاقة الشخصيات مع بعضها، حيث كان هذا النوع من الأمكنة من أبرز العناصر التي نمت ونضجت فيه معظم هذه الشخصيات، ويمكن القول: " إنّ الأماكن المنغلقة، مادياً واجتماعياً، تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعاً داخلياً بين الرغبات وبين الواقع " [1].

والأماكن المغلقة تكون أقرب إلى الواقع بشكل عام، فهي تصوره بدقة وتضفي عليه دلالات، لا تخرج عن هذا الواقع؛ لأنها محصورة في الشخصية المرتبطة بهذه الأمكنة أو المتحركة فيها.

ومن الأماكن المغلقة التي تداولها الكاتب السّباعي (السجن) حيث يحمل دلالات نفسية وسياسية ذات خصوصية معينة من الألم، وقد تكون حافزاً للإبداع أو الضياع. بيد أن السجن في الواقع يترك آثاراً سلبيةً بالنفس، وقد يبقى تأثيرها على طول حياة الفرد، بوصفه تاريخاً أسود له.

وقد أوجز المحادين أثر السجن في الإنسان حين قال: " ولعل السجن من الأمكنة التي تترك أثراً في النفس ويشكل مكانها إيحاءات ورموزاً لمشاعر الإنسان وإحساسه بالأشياء، فالسجن رمز كبير ومحبط واستلابي "[2]

وقد وثّق علي السّباعي في قصّة **(بكاء الغربان)** السجن بوصفه مكاناً مغلقاً على النحو التالي: " **غرفة منثورة ببقع دم داكنة، الجدران، السقف، الأرض والقضبان أطبق عليها شحم أسود. تبرق عيون تكسر فوق حدقاتها وهج نيران.. أزيز سياط... بريق سيوف... ودماء** ".

دفعته أياد قوية، تفجر نحيب وحشي، صرخ " أنا بريء " ! غرقت استغاثته في بحر النحيب، تدفقت موجاتها تصفع السكون، دهش. بصق. تلاطمت موجات

---

(1) المحادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ص141.

(2) المحادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ص112.

النعيب تغرق الدهشة، طفت، طفت البصقة كغيمة في سماء رمادية. بصق ! شياطين! "[1]

هذا المكان أقل مساحة من الناحية المكانية، وأكثر انغلاقاً من الناحية النفسية، فمن خلال الأوصاف الحسية لشخصية المعتقل كشف، الكاتب لنا عن المشاعر التي تعانيها داخل السجن من ظلم وقسوة، بحيث شكلت الزنزانة الأرضية التي شيدت جزيئات القصّة بأكملها من شخصيات وزمن وحدث، وأحياناً أخرى يؤثر نوع المكان في أخلاق الشخصيات.

ومن الأماكن المغلقة ما جاء في قصّة **(قطار اسمه غاندي)** حيث القطار يكون مكاناً مغلقاً على صاحبه، تفوح منه مرارة الخيبة والخذلان من أعماق أبطالها لعجزهم عن مواصلة الصراع ضد القوى الظالمة، فبطل القصّة غاندي الذي يعمل سائق قطار يعاني الكثير من الآلام النفسية التي تصل إلى حالة الفصام الذي يجعله يعتقد بأنّه اثنين، هو وخيالة الذي يشاركه أحزانه بأن يهرب بالسكر بحجة الألم، وهنا جاءت صورة القطار الذي يمثل المكان المغلق الضيق الذي لا يتسع لغاندي مما يجعلة يفكر بالانتحار، وهو يضيق عليه، فيثأر الرجل من نفسه، فيضرب رأسه بقنينة الجن، بعد أن يثمل ليدخل المستشفى مشرعاً للمتلقي نافذة آلامه، فيقول:

(... لأن ألمك على شكل قطار ممتلئ بالألم يجر وراءه مقطورات من الوجع المزمن فوق سكة الخيبة بداخلك، عندما تعمل على إخراج ألمك بتنهيدة متقطعة فإنك تعمل على إخراج وجعك عربة... عربة) "[2].

أمّا في قصّة **(عرس في مقبرة)** فالمكان مغلق لا يحوي سوى قبور موتى، وهذا المكان يغرق في ظلام دامس بلا حياة، ممثلة حالة البطلة النفسية بعد فقدها بناتها على يد زوجها الذي باعهن من الفقر والعوز في حين يدل العرس على الفرح والبهجة، غير أن هذا العرس يشبه الجنازة، وقد حدث في مقبرة تدل على الحزن، والهم، والخوف، وطلبت من حارس المقبرة أن يتزوجها في هذا المكان الموحش، فلبي الحارس طلبها، وتزوجها زواجاً شكلياً، غير شرعي، في ليل المقبرة المظلمة،

---

(1) السّباعي، زليخات يوسف، ص138.

(2) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص21.

حيث يقول :

"**مذهولاً بما يجري، تستطرد قائلة بصوتها الفقاعي الذي يملأ سكون المقبرة ببقبقة مزعجة:**

-تعال شاركني فرحتي في زفافنا، اجلس بجانبي نشاهد جميع الموتى قد حضروا عرسنا، وهم يغنون، يرقصون، ويصفقون لنا.

شلَّتني كلماتها، تراخت يدي الممسكة بالسلاح، لأسمعها تجتزئ بالقول:

-عملت لك سرير الزوجية فوق أحد قبور أثرياء مدينتنا.

كنت دائماً واقعياً، ولم أحلم قط بأن أكون خيالياً. جلت بنظري متفحصاً، تخترق عيوني العديد من الهياكل العظمية تصطف على شكل أزواج، العشرات من الجماجم موزعة على مواضع منتخبة بإتقان وقد رتبت على شكل أزواج فوق القبور، أسعيدة أنت بضوء الشموع؟ "ورغم أن المكان لا يحتوي الحياة وكل الإشارات تدل على الانغلاق والموت إلا أنّها تصر على الزواج، ويلبي الحارس رغبتها.

"**تقول بلهجة مستهزئة:**

-قل لي بربك! عمرك كله شاهدت فيه عروساً حزينة يوم زفافها -يوم سعدها- اليوم الوحيد في حياتها الأكثر سعادة!

أغاظني كلامها، قلت لها:

-عن أي زفاف تتحدثين؟ وأين الزوج المزعوم؟ ومن سيرضى بك زوجة له؟ من..؟"[1]

ومن الأمكنة المغلقة (المستشفى) ذلك المكان الذي يضيق بالمرضى، الذين يعانون الألم، وقد صور لنا السّباعي هذا المكان بما فيه من غرف ورائحة المطهرات، هذه القصّة تصور المستشفى، وما يحدث فيها من مأساة للناس، وخاصة أولئك الذين يعانون من الفقر كيف يتم التعامل معهم بقسوة كما حدث في قصّة (**آخر رغيف**) إذ يقول البطل:

---

(1) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص17.

" نقلت ساقي ببطء، مجتازاً بـــاب المستشـــفى، تمرغـــت بصـــدري رائحـــة المطهرات، رؤية بياض الملاءات، وقد تقيأ الناس آلامهم فوقها، يشيع في النفس الألم، دلفت إلى غرفة الكشف، استمر الكشف رتيباً حتى حضر رجل يبلغ من العمر ثلاثاً وأربعين سنة يبكي بحرقة، حاملاً بين ذراعيه طفلاً عمرهُ قرابة أربعة أعـــوام يصرخ باكياً، خلفهم يعول باكياً صبي آخر يرتـــدي زيـــاً مدرســـياً، هتفـــت بهـــم الممرضة: الزموا الهدوء من فضلكم "[1].المستشفى ذلك المكان الذي يحمـــل الألـــم يصفه بأنه مكان ضيق على المرضى، والأب الذي ضرب ابنه الصغير على أذنه، فيخرق طبلتها، ويفقده السّمع، فالأب ضرب ابنه لأنه"**أكل رغيف أخيه**" وهو الرغيف الأخير الذي تملكه هذه العائلة الفقيرة.

3-1-2 الأمكنة المفتوحة

المكان المفتوح بكل ما فيه هو رمز للانفتاح علـــى العـــالم، والتواصـــل مـــع الآخرين، وقد شمل المكان المفتوح في قصص " علـــي السّـــباعي " الشـــارع ، و المدرسة، والمدينة إذ " تكتسب الأماكن صفة الانفتاح من خلال طبيعة العلاقة التي تفرضها على الشخصيات، ولعل حركات الأفراد بانتقالهم من مكان إلـــى آخـــر أو الاستقرار في مكان ثابت هي التي تشكل الحركة الواسعة، أو الضيقة ضمن حـــدود مكانية معينة، فالحركة الواسعة تدل على اتساع المكان ورحابته، والضيقة تدل على ضيق المكان، وصغر حجمه أحياناً " [2].

وهذه الأمكنة المفتوحة مجتمعة تشكل منظومة غير متجانسة ظاهريـــاً، لكنهـــا متفاعلة فيما بينها، ولها مدلولات عميقة باعتبارها أماكن تـــرتبط بهـــا الشخصـــية، وتتفاعل معها، وتساهم في تشكيل ذاتها وإثبات وجودها "[3].

---

(1)السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص28.

(2)خليل، علي، (1997)، المكان في قصص وليد إخلاصي (خان الورد أنموذجاً)، عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون، الكويت، مج (25)، (4ع)، ص245.

(3) طبنجة، كرم، (2002)، المكان وجمالياته في القصّة القصيرة، غير منشورة، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان ــ الأردن، ص23.

وترتبط الأمكنة المفتوحة بالأمكنة المغلقة ارتباطاً وثيقاً، ولعل حلقة الوصل بينهما هو الإنسان الذي ينطلق من الأمكنة المغلقة إلى الأمكنة المفتوحة، وهذا ما نجده في قصص " علي السّباعي " حيث اكتسب المكان صفة الانفتاح من خلال نوع الحركة التي تمارسها الشخصيات فيه، ولقد حاول السّباعي توظيف المكان في قصصه، وكان الشارع من الأماكن العامة في حياة المدن، والشارع مكان مفتوح وعام، وحيز لأحداث كثيرة.

نجد في قصّة **(الأيادي المتعبة)** كيف أنّ علي السّباعي قد وظف المكان المفتوح وهو السماء، والبحر حيث حدود السماء مفتوحة، إذ يقول :" **نشر شراع مركبهِ، وفي دقائق أخذ بالابتعاد عن مدينته، خلال إبحارهما منحهما البحر مع كل ضربة من موجاته الأمان، مما حدا به ليقول لرفيق رحلته الصقار:**

السماء والبحر

يضحك " محبس " وكأن أصابع البحر تدغدغه، ليقول: متلذذاً:

عزيزي " برع" ! هنالك العديد من الأمور ليست ملك أيدينا.

إنّ البحر مكان مفتوح ولا تحده القيود، وهو رمز الحرية، فقد وجد فيه الحرية التامة (برع) كان يعشق البحر لأنّه يرى السماء الصافية، والنوارس التي يعشقها وهو يقول:

" لأنني حر !

يبادره الصقار " مسحوراً " بمنظر البحر.

إنّك تذكرني بالصقور فهي ترفض القيود دائماً.

ثم يجيب محبس على كلام برع إذ يقول :" **كلامك هذا يلغي وجودنا. النوارس والبحر، بإمكانك أن تفتح كل الأقفال بمفاتيح التصميم لتلج بوابة الأمل إلى باحة السعادة.**

فمنذ ليال لم تستطع كل النجوم البيضاء من أن تسحرني كوني قد أقفلت على نفسي الباب، ونسيت أين وضعت المفتاح ؟ " [1].

---

(1) السّباعي، علي، إيقاعات الزمن الراقص، ص43.

أمّا في قصّة **(المدينة)** فإنّ علي السبّاعي يجسد المكان في هذه القصّة، وهو مكان لا محدود، بما تحوي المدينة من العلاقات بين الناس، وهي ذاتها التي تتجلى في التخيل الموازي داخل القصّة، ولذا فليس هناك عناء كبير في البحث عن المدينة وتجلياتها، وجمالياتها المكانية، وانعكاس ذلك على أحاسيس الناس فيها " والمدينة بحسب تركيبها، وتشكيلها، والتحامها والتصاق حياتها، وتفارق ساكنيها وتجانسهم واختلافهم وائتلافهم، تشكل مرجعية في العمل القصصي، فيبتعد القاص عنه أو يقترب لكن عينه عليه في النهاية "[1].

فقد جاءت قصّة **(المدينة)** من خمس قصص كلها تحمل ذلك الفضاء الواسع وهي " **الصراخ، خيط الغش، الطعنة، الأكفان، الراية** " وكيف أن هذه المدينة وعلى سعتها قد ضاقت بأهلها من سوء الأحوال المعيشية، حيث كان الفقر مسيطراً على الناس، وعلى حياتهم اليومية، إذ يقول في قصّة **(الصراخ)**: "**حفاة، مجانين، بائسون، متسولون، يطلبون الصدقات من المارة في معبد الشمس** "[2].

أمَّا في قصّة **(خيوط الغش)** فيقول: " **يتقدم زعيق الباعة ضجيج الناس المتسوقين، تهيأت أواني الباعة ذوات الحديد الصدوع لاستقبال ولادة الدنانير وهي تخرج من أرحام جيوب المتبضعين** "[3].

ونجد في قصّة **(الطعنة)** كيف جسد لنا السّباعي المأساة في الشهر الفضيل التي حدثت، بين الأب والابن وأدت إلى مقتل الأب شارب الخمر على يد ابنه، وسط صراخ الأم وهي تقول: " **لقد بعنا بعضاً من أغطيتنا الشتوية من أجل شراء: رز، طحين، بقوليات، وسكر استعداداً لشهر الطاعة والغفران، أخذ زوجي المبلغ ليشتري المواد الغذائية، بعودته من السوق جلب لنا... قناني خمر.. !**" [4].

أمّا في قصّة **(الأكفان)** فإنّ الناس في السوق يبيعون الأكفان وقد علت أصواتهم في السوق وهم يرددون " **أكفان أكفان للمزاد.**

---

(1) محادين، عبد الحميد، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ص103.

(2) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص55.

(3) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص56.

(4) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص56.

أكفان، أكفان للمزاد من يزاود ؟ أكفان للسماسرة بتشكيلات متعددة !!" [1].

وقد جاءت قصّة **(الراية)** تصف لنا كيف أن المجانين يخرجون من أزقة المدينة الغادية بالحزن، وهم يمسكون بأيديهم أغصان الرمان، وهم يندبون حظهم، صائحين.. "**لا يوجد حظ.. لا يوجد حظ !**

الحظ... موجود في كروش السماسرة !! ؟[2]

3-2 الزمن

عند دراسة الزمن لابدّ من الإشارة أولاً إلى أنّ أساس الدراسة البنائية للزمن، هو التمييز بين زمن السرد وزمن القصّة؛ لأنّ تحرك هذين الزمنين بشكل مختلف، يشكل رديفاً فنياً لعناصر القص الأخرى، ويختلف الزمنان عن بعضهما في أن زمن الحكاية " يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يقيد زمن السرد بعد هذا التتابع المنطقي"[3] وهذا الاختلاف بين الزمنين هو الذي يولد مفارقات سردية يتيح إمكانية استرجاع الأحداث أو استباقها، فيما يمكن لبعض الأحداث أن يتطابق فيها زمن السرد مع زمن وقوعها فعلاً.

السرد أو القص: هو فعل يقوم به الراوي المنتج للقصّة، وهو نقل حقيقي أو خيالي الخطاب، ويشتمل السرد على مجمل الظروف المكانية، والزمانية التي تحيط بالقصّة، فالسرد يعتبر عملية انتاج يمثل فيها الراوي البنية المكانية، والزمانية التي تحيط بالقصّة، فالسرد يعد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب السلطة المتبادلة بينهما "[4].

---

(1) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص66.

(2) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص43.

(3) لحميداني، حميد، 1993، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ص73.

(4) زيتوني، لطيف، 2002، معجم مصطلحات نقد الرواية، د.ط، دار النهار للطباعة والنشر، بيروت، ص155.

" ومن هنا كان للسرد ارتباط وثيق العلاقة بالزمن وترتيب الأحداث، فهنـــاك أزمنة خارجية متعلقة بزمن القراءة وزمن الكتابة، وأخرى داخلية متعلقـــة بـــالفترة التاريخية التي تجري فيها الأحداث " [1].

كما أن الزمن مهم للإحاطة أو الإنقاص أو عرض المشاهد، ووصف مراحـــل تبلور الحدث وتطورها، وتزاحم الحدث بحيث يمكّن الزمن القاص من أن يحقق أكثر من حدث في وقت واحد، أو يقتصر على حدث واحد، أو أكثر من ذلك، وهـــذا مـــا يوجد المفارقات خلال الكتابة القبلية، والبعدية أي الماضي، والمستقبل فـــي نظـــر القاص.

ونظراً لأهمية الزمن، فقد اختلفت وجهات النظر حول تعريفه، فعلماء الـــنفس يتعاملون معه على أساس أنه " زمن داخلي يقدر بقيم مختلفة، وهو كامن في وعـــي كل إنسان، ويعتمد على تجسيد الحالات الشعورية للشخصية " [2].

والزّمن النفسي :هو من أهم الأزمنة التي تدرسها القصّـــة، فالقـــاص يركـــز اهتمامه على دواخل النفس الإنسانية، وهذا ما يؤكده (فرويد) إذ يركز في هذا الزمن بوصفه وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال، فالفنان يهرب ويبتعد عن واقعه تحقيقـــاً لرغباته التي تتحقق في إبداعاته الفنية "[3].

أمّا الزمن الفيزيائي: فإنّه يعرف " الزمن التقويمي الذي يقاس عن طريق الآلة، أي أنّه الزمن المستعمل في حياتنا العادية على صورة ساعات وأيام وشهور وأعوام،

---

(1) قاسم، سيزا، 1984، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتب، ص26.

(2) مبروك، مراد عبد الرحمن، 1998، بناء زمن الرواية المعاصرة: (رواية تيار الوعي أنموذجاً 1991ــ1997)، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ص7.

(3) الحميد، شاكر عبد، 1992، الأسس النفسية للإبداع الأدبي، فن القصّة القصيرة، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ص54.

وهو الزمن الذي يكشف عن صفتين من صفات الترتيب: الأولى :(قبل وبعد)، أمّا الثانية فهو يكشف عن حدود ثلاثة: الحاضر، والماضي، والمستقبل " [1].

" والزمن الفني: هو ما يتعلق بالكتابة والنصوص، ويندرج في بابين داخلي وخارجي، فالداخلي ما يتعلق بالنسيج الحكائي أو الحكاية وتفاعل الشخوص مع الحدث عبر أزمنته الثلاثة، والخارجي هو الوقت الذي حدثت فيه الكتابة والقراءة " [2].

" ولأهمية الزمن في النص اقترح (جيرار جينيت) علاقات زمنية يدرس الزمن من خلالها، ومن هذه العلاقات:

1- علاقة الترتيب أو النظام: وتشمل الاسترجاع والاستباق.

2- علاقة المدة أو الديمومة: وتشمل عناصر التسريع السردي وهي " الإجمال و الحذف، وعناصر التبطيء السردي وهي (الوقفة والمشهد).

3-2-1 علاقة الترتيب أو النظام: وتشمل الاسترجاع والاستباق.

أمّا مايخص **الاسترجاع**: فهو" تقنية زمنية تعني سرد حوادث أو أقوال أو أعمال وقعت في الماضي " [3]

بينما يرى سعيد يقطين " بأن الاسترجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى الآن[4]. "

" وقد أطلق عليه جيرار جينيت عدة تسميات؛مثل: الارتداد، السوابق، الاسترجاع ولما كان الماضي يتميز بمستويات مختلفة ومتفاوتة نشأت أنواع مختلفة

---

(1) جنداري، إبراهيم، 2002، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار الشؤون الثقافية ــ بغداد، ص44.

(2) قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص26.

(3) جينيت، جيرار، 1997، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ط2، ت: محمد معتصم وآخرون، بغداد، ص45.

(4) يقطين، سعيد، 1997، تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص77.

من الاسترجاع، وأهمها الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي "[1].

" هو تقنية سردية تجد حضوراً واسعاً في النصوص القصصية، وهو بمنزلة (ذاكرة النص)، التي يستعين بها القاص على الزمن الحاضر، فهي عودة إلى زمن القصّة الماضي من خلال الحاضر، فتنقطع وتيرة السرد المتسلسلة وتتوقف، ويعود السرد إلى ذكريات محددة وفق ما تستدعيه الحالة النفسية أو اللحظة الانفعالية، فالاسترجاع هو تقنية تستبطن تجارب الذات والتأمل الداخلي، حيث يقوم الإنسان باستحضار ملفات الذاكرة بما تحويه من أفكار ودوافع وتجارب وتأمل ومشاعر لتفسير الحوادث وفهم دلالاتها وسد ما يعجز عنه الحاضر " [2].

ولقد وظّف القاص علي السّباعي تقنية الاسترجاع في قصصه مستعيناً بها على الحاضر، محاولاً أن يستعيد الماضي ويقدمه من خلال السرد الحاضر، حيث يقطع الأحداث الزمنية المتتالية، ويعود إلى ذكريات محزنة تعود إلى زمن القصّة، أو ما قبل زمن القصّة، ومن يقرأ قصص علي السّباعي يجد الأثر الفعال للزمن في إغناء الحدث، محاولاً رصد الأحداث من خلال الاسترجاع الداخلي أو الخارجي، تبعاً لدرجة ماضي الحدث وبنسب متفاوتة، ومختلفة، حيث كان إيقاع الاسترجاع الداخلي أكثر حضوراً من الاسترجاع الخارجي في قصص السباعي، وهذا لا يعني غياب الاسترجاع الخارجي، ولكن اتكاء القاص على تيار الوعي كتقنية سردية، ساعد في توظيف هذا النوع من الاسترجاع.

ينقسم الاسترجاع في قصص علي السّباعي إلى قسمين:

1. الاسترجاع الخارجي.
2. الاسترجاع الداخلي.

---

(1) يقطين، تحليل الخطاب الروائي ص40.

(2) المجالي، خلود محمود، 2012، يوسف الغزو قاصاً،غير منشورة، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ص145.

1-**الاسترجاع الخـــارجي**: يمنح الاسترجاع الخارجي كثيرا من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة للحضور والاستمرار في زمـــن الســـرد الحاضـــر؛ " باعتبارهـــا شخصيات محورية وأساسية في بنية النص السردي " [1].

ومن بين هذه الاسترجاعات الخارجية، إعطاء معلومات عـــن حيـــاة البطـــل وطفولته حيث يستذكر البطل حياة البساطة والدفء، وبطريقة السرد الذاتي فيقول: **(فرائس بثياب الفرح)**.

" **منذ نعومة أظفاري تمنيت لو كنت مثل جدي الثالث علي السباعي الذي كان صديقاً حميماً لناصر باشا الأشقر... الذي وسم المدينة التي شّيدها آنذاك إعجابـــاً منه لحادثة جرت لجدي الذي كان يعمل غواصاً ينتشل الغرقى والبضائع الســـاقطة من السفن التي تجوب نهر الفرات يوم كان بحراً واسعاً، والمنفـــذ الوحيـــد لنقـــل البضائع، فتقع الكثير من الحوادث، أخبرني بذلك جدي الأول والذي سمي بـــنفس اسم جدي الثالث، كان جدي الأول حكاء رديئاً، وهذا ما ورثتـــه منـــه** " [2] فهـــذا الاسترجاع قدم لنا حياة الشخصية السابقة وأعطى معلومات عنها أتاحت لنا معرفـــة الحياة، وقدم لنا صورة واضحة عن أيام طفولتها.

أمّا في قصّة **(مريم البلقاء)** [3] فإنّ القاص السباعي يستعين بالماضي من أجل إيضاح روايته الرافضة لقبح الموت، ويتمسك بروح حبيبته التي تداخلت مع روحه وظل الكاتب يحاول تعميق وجودها رغم موتها، يقول:" **مريم، مريم، التي خرجـــت من أحد أضلعي، أنفقت عمري مثل آدم أبحث عن ضلعي الناقص: مريم. رفع زوار القبور أعناقهم بحركة واحدة لأثر ندائها الثالث، وكأنهم دجاج يشرب الماء**

هنا أغمي عليّ بت أسمع صوت وقع حوافر فرس جامحة فوق كلس القبور، الكلس يتكسر تحت سنابكها، الصوت القادم، قادم، ضوضاء حوافرهـــا تتصـــاعد، تتصاعد، الوقع يتصاعد، يتصاعد، يقترب، أبصرت من غيبوبتي فرس جدي البلقاء

---

(1) القصراوي، مها، 2004، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص197.

(2)السّباعي، زليخات يوسف، ص6.

(3) السّباعي، زليخات يوسف، ص5.

تمتطيها مريم، مرتدية بدلة زفافها، مثل فتيات شارع الزواج في لكش علقت على صدرها شالين حريريين أحدهما أزرق والآخر أحمر، وبينهما لافتة مكتوب عليها: إليك.. إليك وتعني أنّها تطلب الزواج.

ثم يقول السباعي " **أليا أخرجت لساني لترطيب شفتي ذات الخط الجميل الذي تحبه مريم وتداعبه سبابتها الوديعة المثيرة، يا إلهي: أي عذاب هذا! قلت وبحة العطش تيبس حنجرتي: أنا في أتعس حال يامريم** "[1].

ويظهر الاسترجاع الخارجي للأحداث، حيث جاء هذا الاسترجاع ذكريات الماضي وذكر التاريخ، وكان لهذه الذكريات، أثر واضح في حياة السّباعي، وما تحوي من الحزن والألم، وكيف كانت هذه الذكريات المؤلمة، عبر القاص في هذه القصة عن شعوره الخاص، وما كان يعاني من الألم، والحزن بسبب فراق الحبيبة، تلك هي مريم التي كان يحبها، وهذه القصة تمثل واقعاً فنياً للقاص علي السباعي.

أمّا قصّة **(مومياء البهلول)** فقد حملت الاسترجاعات الماضية، إذ يقدم لنا هنا شخصية جديدة، وهي شخصية البهلول، من حيث إضاءة سوابقها، واستعادة ماضيها، يقول :" **حصار الذئاب في اتساعه، رياح شرقية وأدت مدينة ليلاً، صوت ذئاب تعوي، عواؤها حاصرنا، أمس أول أمس قبل عام منذ سبع سنوات، والبهلول ممسك بندقية محشوة، إرث أسلافه، لكن الأصابع تضغط على الزناد، فقط عيون ترقب الذئب والزناد، الزناد وذئاب تعوي، عواؤها صار شواهد، دلالات، أمكنة، حضارات، وحصارات تجري داخل قوقعة الروح الأبدية** "[2] فقد مزج السّباعي بين الزمن البعيد والزمن القريب بحصاراته من خلال ما قاله البهلول، وما بين البهلول وأمارجي إله الحرب لدى السومريين و السّباعي، كان خليط من الغرائبية الرافضة، والمحنطة، وامرأة العربة التي تبيع الشراب المانح الثراء، والعافية، والراحة، والقوة، وبلسم يقي من شر الحصار.

أمّا قصّة **(تبقى قطام)** فقد امتازت بأسلوب شعري، ولغة غنية استفادت كثيراً من المنجز القصصي الناضج، بما تحويه من مجاز وتورية في تعميق محتواها الذي

---

(1)السّباعي، زليخات يوسف، ص35.

(2)السّباعي، زليخات يوسف، ص39.

يلامس الواقع بحرارة، ليكشف عن تجربة حية، ترتفع بالأثر الفني إلى الغاية المنشودة في تعميق وعي المتلقي، وفي استجلاء المعايير الجمالية الفنية، في أسلوب اعتمد المزاوجة بين المقاطع المتنوعة، لربط الواقعة التاريخية، بما يماثلها في الحاضر "[1] تعالج قصّة **(تبقى قطام)** وما فعلته تلك المرأة عبر التاريخ الغابر، الذي يعج بالفتن والدسائس، حيث صبغت جبين الشمس بالدماء، وأسدلت على وجه الفجر ظلالها القاتمة السواد، فهي تعود ثانية يملأ صدرها الحنق والبغضاء لتطل على الآخرين بوجهها المسخ الذي لطخته الكراهية، وقطام هي المرأة التي طلبت دم علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) مهراً لها، كان ذلك يوم السابع عشر من رمضان.

ونجد في وصف شخصية قطام استرجاعاً خارجياً من أجل ذلك يقول :" **رافضة، مستقرة، كانت قاسية، حادة، عريضة النهاية اخترقت مسامع النسوة، ثقيلة كالحجر الذي وضع فوق صدر بلال** " ومن هذه الأوصاف أسس الكاتب دلالات شخصية قطام التاريخية، واسترجع الزمن.

ويقول " **نظرت قطام باتجاه الشمس بعينين نصف مغمضتين ثم بعينين مفتوحتين صوب ظلها، رأت جسدها بلا ظل، حاولت غرس ظلها على جدار المسجد، لا ظل، فقط جدار أبيض، وظل رمادي مزرق، ترشح من شجرة اللبلاب، تطلعت ناحية المصليات بعينين ناريتين آمرتين بعدها تفوهت بكلمتين متمردتين:**

انزعن عباءاتكن:

ثم تقول أرأيتن. الرجال لا يعرفون إقامة العدل ؟!

أعادت المصليات سؤالها:

والنداء..؟!

قالت

كيف ترضين أن يعاشركن رجل لا يعرف القسط ؟[2]

---

(1) والي، عبد الهادي، في قصّة (وتبقى قطام) استرجاع الدلالة وتوظيفها، جريدة الزمان، 2005/7/25، ص10.

(2) السّباعي، زليخات يوسف، ص33.

لقد استطاع القاص علي السباعي أن يلامس الجرح ببراعة موظفاً تلك الواقعة التي قادتها قطام، وأمثالها من قطاميات العصر من أجل تعطيل الحياة، ولكن قطام لم تكن سوى لطخة سوداء في تاريخ البشرية، وهنا استرجاع خارجي، وهو واسترجاع الزمن الماضي، والأحداث التاريخية من أجل أخذ الدروس والعبر.

2-الاسترجاع الداخلي

تعرض لنا الشخصية القصصية همومها، وما تعاني، وأمانيها التي تطلع إلى تحقيقها، وتصوراتها عن الناس، والحياة عبر الحديث الداخلي للإنسان الذي يجد فرصة في إعادة تركيب لمشهد الحياة على وفق رغباته الشخصية.

" فيختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية، ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها "[1].

ومن أمثلة الاسترجاعات الداخلية ما كان متعلقاً بشخصية مهمة في القصّة، مثل قصّة **(بندقية الحاج مغني)** ويقول:

" **تسمر (الحاج مغني) مذهولاً، شعر بأنه محاصر بعاصفة من القلق القاتل الذي بدأ ينهش أحشاءه، تجهم وجهه وشرع يبحث في كل مكان عن زوجته: (بنت الناس رمان) التي تزوجها على نسائه الخمس، مما حدا بأولاده الكبار الاعتراض على والدهم لزواجه من امرأة شابة**" [2] فهي تصف لنا الحاج مغني ذلك الرجل العجوز الذي تجاوز السبعين من العمر، وكيف وقف ذلك الرجل أمام جبروت أولاده الذين، وقفوا ضده بسبب زواجه من امرأة تثور حولها الشبهات، وهي أصغر منه سناً، حيث قام أولاده بخطف زوجته، مما دعاه إلى أن يكون ضد أولاده، وقد استعاد الحاج مغني زوجته وهو يقول لها:

" **شعرت بمتعة لا حدود لها، وأنّا أستردك وحينما لمستك ولدت في ملايين الخلايا حينها، أحسست بأن دماء الشباب تجري في عروقي.**

أشاحت بوجهها، لتقول بغنج:

---

(1) القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص199.

(2) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص38

افتقدتك ياحاج لأنك رجلي، واشتقت إليك لكونك أثمن مشاعري على الإطلاق رد قائلاً:

لن يخيب أملك فيَّ أبدً أبداً "[1]

حيث جاء الاسترجاع الداخلي وهو سرد الأحداث التي وقعت بين الحاج مغني وأولاده، بعد أن أطلق عليه الرصاص من رشاش ابنه البكر وهو يحمي نفسه لم يبالِ من الرصاصات، وقد تموضع بساتر ترابي، فالاسترجاع الداخلي يقوم إذن " بوظيفة فنية تتمثل في الكشف عن مصير بعض الشخصيات التي ظهرت في الـــنص، ولـــم يتسن للراوي الكشف عنها أثناء حركة السرد "[2].

حيث تجسدت بعض القصص من خلال اللعب السردي الذي تعمده القاص علي السباعي، ليخلق استرجاعات داخلية من أجل التعبير عن الواقع عبر تضافر تام مع الزمان المعمول به، وقد نجح بالتّلاعب بالزمن، والتوظيف التام لـــه، واســـترجاع الأحداث الداخلية، وقد سيطر إيقاع الموت على الاسترجاع الداخلي.

وفي قصّة **(الزاماما)** وهي تعني الحرب في اللغة القديمـــة، حيـــث تســـيطر الذكريات المؤلمة على البطل، فتصف لنا العدو حين ذبح الناس، والعدو هو دائمـــاً منتصر، ويسترجع لنا البطل، التاريخ، وكانت الحروب منذ القدم صـــورة للـــدمار والموت، والمنتصر فيها خاسر، وعلى مر التاريخ لم ننتصر بحـــرب واحـــدة، وأن المعارك التي نخوضها محسومة لصالح خصمنا، وأنّنا في النهاية ســـوف نخضـــع للواقع، حيث يقول:

" بين طعن القنا وخفق البنود خضنا أربعة عشر ألفا وخمسمائة زاماما كلهـــا خاسرة، لم نربح زاماما واحدة، بعيداً عن خط النار معاركنا محسومة سلفاً لأعدائنا كونهم يحاربون على أساس فرضية تقول إنّنا سنحتج، نعارض، نهـــب، وتســـتمر معارضتنا عشر سنوات إلى خمس عشرة سنة. لكننا في النهاية سنخضـــع للأمـــر الواقع، السلام "[3].

---

(1) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص93.

(2) القصراوي، زمن الرواية، ص190.

(3) السّباعي، زليخات يوسف، زاماما، ص89.

أمّا مايخص **الاستباق** : يؤدي دوراً مهماً في تشكيل الشخصيات، فمن خلالهِ يستطيع القارئ أن يتكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، أو يحمله على توقع حدث ما، فهو بمثابة توطئة وتمهيد، ومنه نستطيع القول بأن المبدع لا يهمل وعي المتلقي، أو القارئ بحيث يجعله مشاركاً في النص من خلال توجيه انتباههِ لمتابعة تطور الشخصية والحدث، وعندما يصبح مشاركاً في بناء النص من خلال التأويلات، والإجابة عن التساؤلات التي تطرح داخل القصّة والرواية.

" هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام " تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث "[1] ويعرفه حسن البحراوي بأنه " القفز على فترة معينة من القصة، وتجاوز القصّة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[2].

والاستباق هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد، مستفيداً من صيغة المتكلم في ذلك [3].

" فكل مقطع يروي أحداثاً سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها يسمى استباقاً ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث من الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة ما من زمن القصّة وتجاوز النقطة التي وصل عندها الخطاب " [4].

" ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أن الاستشرافات والاستباقات تعد بمثابة النور الذي يهتدي إليه القارئ في الرواية والقصّة، ولكن تبقى المعرفة والإلمام وكيفية التعامل مع هذه الاستباقات الفارق بين القراءة، ولاسيما أننا نتحدث عن يقينية تلك الاستباقات، الأمر الذي يقود القارئ إلى ما يسمى بكسر أفق التوقع "[5].

---

(1) المرزوقي، المدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ص76.

(2) البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

(3) زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص15.

(4) بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

(5) إبراهيم، نبيلة، 1984، فن القصة بين النظرية والتطبيق، ط1، مكتبة دار غريب، ص62.

فقد يرى المتلقي شيئاً أو يتنبأ به، ولكنه يفاجأ بشيء آخر مغـــاير، " كمـــا أن للكاتب نصوصه الإبداعية بعلم ودراية، تختلف في طريقة تناول ذلك العمل، فليست تلك الأحداث، الحركات عرضية أو خاضعة للصدفة " [1]، بل إنّ المبدع سار علـــى خطة وهدف أراد الوصول إليه عن طريق تلك التقنيات، وستقوم هذه الدراسة بسوق عدد من الأمثلة حول الاستباقات / الاستشرافات في أعمال القاص علي السباعي.

نجد في قصّة **(ضريح الأمس ضريح اليوم)** حيث قدم لنـــا العنـــوان تلخيصـــاً استباقياً للقصّة، مما شوّق القارئ لقراءة تلك القصّة قبل الشروع في قراءة الصفحة الأولى منها، فقد كان العنوان استباقاً لأحداث القصّة ومجرياتها.

حيث يدور الحوار بين عرفان الشاب ورجل كهل يـــدعى (الحـــاج ماضـــي) عرفان كان يائساً من الحياة وهو يقول إنّ أحلامه تموت كل يوم، والحـــاج ماضـــي يشرح له المستقبل، وكيف تفتح لهُ أبواب الأرزاق، وأن حاجة الناس إليه رحمة من الله لهُ، عليه أن ينظر إلى المستقبل بعين المتفائل، وحيث يستبق الأحـــداث الحـــاج ماضي ويطلع عرفان عليها.

" **لقد بدأ عقرب الساعة بالاقتراب من السادسة، في هذا الوقت البـــاكر مـــن الصباح كانت الشمس تشرق على المدينة التي يعمل فيها عرفان ميكانيكياً، فنجده كل صباح يخاطب بداخله كائنات شفافة رقيقة هي أمانيه، فيضحك بداخلـــه حـــزن مازال نديا**ً.. إذ يحدّث عرفان نفسه على النحو الآتي، يقول:

" **إنني لا أستطيع التخلي عن أحلامي الجميلة التي تعيش معي يومياً، تعمـــل معي تسير معي، وتأسى على ما قد لحق بي** "[2].

أمّا في قصّة **(رياح)** فنشاهد كيف أنّ (باسل) قد استبق الأحداث وهو يحدث زوجته بها حيث يقول: "**استقل (باسل) آخر عربات القطار وقادته ذكريات جعلته يعيش في عالم نهايه غربه وبدايته ألم، عالم له طعم الأحلام ونشوة الانتصار، كأن القطار ومن في القطار أشياء لا يراها، بهذا سرح خياله بعيداً وأخذ يشق درباً**

---

(1) البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

(2) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص49.

وعرة موحلة. لكن !" قد أشار باسل إلى الزمن، وكيف قطع القطار المسافات، وطوى الذكريات وهو يتحدث، **يقول**:

" **كل شيء يحمل شذاه براقاً كنجوم معلقة في شجرة عيد الميلاد، تحكي عن عالم سعيد، عن عالم صار يعبر عن صورة معاشة، وحياة لها مع كل همسة حكاية، فيسمع صوت اصطكاك عجلات الزمن والقطار وكلاهما يصارع الزمن والقطار للحصول على عوالم ليس فيها من يعد وراءك خطواتك** " [1].

3-2-2 علاقة المدة أو الديمومة

قدم علي السّباعي في قصصه زمناً ذا مدّة متنوعة، تتمثل في ضبط العلاقة التي "تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النص الذي يقاس بالأسطر والفقرات والجمل والصفحات " [2].

ونستطيع ملاحظة الإيقاع الزمني وذلك بالنظر " إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها، وهذا الاختلاف انطباع تقريبي عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني " [3] وقد قدم السباعي هذه التقنيات في قصّة واحدة.

"وهذه التقنيات كما يقدمها (جيرار جينيت) هي: الخلاصة، والوصف، والقطع، والمشهد.

1- الخلاصة: تعتمد الخلاصة على سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التّعرض للتّفاصيل فيها " [4] ولا يعني ارتباط الخلاصة بالأحداث الماضية، وإن كان هو السمة الغالبة على استعمالها القصصي وجود تلخيصات أخرى " تتعلق بالمستقبل

---

(1) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص53.

(2) المرزوقي، المدخل إلى نظرية القصّة تحليلاً وتطبيقاً، ص89.

(3) الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76

(4) الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

والحاضر، حيث تصور مستجدات وتستشرف المستقبل وتلخص لنا ما فيه من أفعال[1]."

وقد قسمت الخلاصة على النحو الآتي:

أ - الخلاصة غير محددة المدة

إنّه من الصعب على المتلقي في هذا النوع من الخلاصة تحديد المدة التي يستغرقها الحدث " بسبب الغياب الكلي للقرينه الزمنية المباشرة الدالة على طول الفترة الملخصة " [2].

ويبرز هذا النوع عند علي السّباعي في الاسترجاعات التي يلخص فيها فترات زمنية طويلة أو قصيرة، ويقدم القاص هذه التقنية عن طريق الاستذكار، فنجد استذكار البطل في قصّة **(مريم البلقاء)** على النحوالتالي: " **إنّه آذار نوروز عيد الربيع، ذهبنا بعد مرور سنة على وفاة مريم، أهلها، أهلي، وأنا، حيث ترقد بسلام في وادي السلام رقدتها الأخيرة** "

ويقول أيضاً " **أذكر يوم دخلنا معاً إلى أكاديمية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية، وتخرجنا معاً بعدما نفذنا معاً مشروع تخرجنا** " [3].

فلم يحدد القاص عدد سنوات الدراسة، وإنّما اكتفى بذكرها سنوات الدراسة، والتخرج.

ونجد في قصّة **(الزاماما)** حيث يحدثنا القاص عن الفترة الزمنية التي قضاها في مجموع من الأسطر رغم طول هذه الفترة، وقد تؤدي الخلاصة وظيفة ما في بناء القصّة عند علي السباعي، إذ تلخص وظيفة تقديم شخصية، والكشف عن أبعاد الشخصيات فنجد القاص قدّم لنا في هذه القصّة شخصية(زكريا)، وهي شخصية يتداولها الناس من أجل التفاؤل والخير، حيث يقول :" **وأنا أحدثه تذكرت عندما كان عمري أربع عشرة سنة ذهبت وأمي برفقة جارتنا وبناتهن إلى ضفة نهر الفرات، أشعلت بنات الجيران شموعهن ووضعنها فوق أطراف طينية صغيرة، عمدت**

---

(1) البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص146.

(2) البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص150.

(3) السّباعي، زليخات يوسف، ص5.

شمس الغروب إلى إشعال شمعتها تضيء الأفق بلهيب برتقالي رفيع وباهت" وهنا قد اجتمع فتيات المدينة، من أجل طلب النذور والخير من زكريـــا، فهـــن لايطلـــبن المال، وإنما يطلبن فارس الأحلام، ويقول في القصة : "**يازكريا.هـــب لنـــا فارســـاً يروض جمالنا** "[1].

ب - الخلاصة محددة المدة

وقد ظهر هذا النوع عند علي السّباعي من خلال حديث الشخصيات عن نفسها "وهي التي تشتمل على عنصر يساعد المتلقي في تقدير المدة المختصرة من خـــلال إيراد عبارة زمنية تدل على تلك المدة ". [2]

حيث يقول في قصّة (إيقاعات الزمن الراقص) " **وفي صمت كنت أتمعـــن فـــي كلام الدكتور المحاضر وهو لا يزال مستمراً بإلقاء محاضرته:**

-إما أن يأكلنا النظام الدولي الجديد أو نأكله- قد يكون هـــذا مبهمـــاً، أصـــم عقيماً فقط للوهلة الأولى. فلا بد أن يحدث تغيير ،أكل العالم –فأكله التاريخ، جاءت حقبة الحربين أيضاً ابتلعهما التاريخ. إذن! ستبدأ عقارب الساعة بـــالتراجع مـــن الرقم الأعلى إلى الصفر عكس المعهود لن تبدأ من الصفر لأن الحياة بكونها بدأت من الصفر"[3] وهنا القاص قد تحدث عن فترة زمنية، دون الإشارة إلى تلك الفتـــرة، ولكن تفهم من سياق الكلام، وهي إشارة إلى مدة زمنية محددة.

وقد لجأ القاص إلى الخلاصة المكثفة كما نجد مثالاً آخر مشابهاً، حيث يقـــول في قصّة (**عرس في مقبرة**) " **كنت أحسب أنني أعيش في عزلة موحشة كل ما فيّ ينتمي إلى الماضي، حتى أنفاسي فإنها تصدر عن الوحدة المتفردة بداخلي اكتشفت من يشاركني وحدتي. أنظر إلى الشمس الغاربة، كأنها قرص أحمر ملتهب شـــرخ حياتي إلى نصفين: عزلة، خذلان، هكذا !**" [4].

---

(1) السّباعي، زليخات يوسف، ص89.

(2) البحراوي، بنية الشكل الروائي،ص150.

(3) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص ، ص9.

(4) السّباعي ،إيقاعات الزمن الراقص، ص8.

ويعتمد القاص في بعض اختصاراته على الأمور الاجتماعية التي تخص الشخصيات حيث يقول :-" **كنت دائماً واقعياً، ولم أحلم قط بأن أكون خيالياً جلت نظري متفحصاً، تحترق عيوني العديد من الهياكل العظيمة تصطف على شكل أزواج، العشرات من الجماجم موزعة على مواضع منتخبة بإتقان، وقد رتبت على شكل أزواج فوق القبور**"[1].

2- **القطع والحذف**

يستخدم القاص تقنية القطع والحذف إذ يتم " تجاوز بعض المراحل من القصّة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلاً (ومرت سنتان) أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته " [2] ويعرف حسن بحراوي القطع بأنه " تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة، أو قصيرة من زمن القصّة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، والإشارة إليها فقط بعبارات زمنية تدل على موضوع الفراغ الحكائي من قبيل، ومرت بضعة أسابيع أو مضت سنتان " [3].

ويقسم (جيرار جينيت) الحذف : إلى حذف صريح، وحذف ضمني " فالحذف الصريح إمّا أنّ يصدر عن إشارة محددة للفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في اتجاهها نحو (المستقبل) أو تراجعها نحو الماضي، كما هو الحال في التلخيص الصريح" [4] وبذلك يسهل تعيين المدة المحذوفة من زمن القصة بوضوح، بعد ذلك بعامين، مضى شهران على ذلك، ونلاحظ أنّ استخدام القاص لهذه التقنية لم يكن متكرراً، ولكن كان استخداماً ناضجاً، وسعى القاص إليه من أجل التخلص من زيادات في الشروح، أو ذكر فترات زمنية لم تحوِ أحداثاً يمكن أن تؤثر في سير العمل القصصي، كما هو مخطط في الذهن، إذ إنَّ الأحداث التي من المفترض أن تقع بين سنة، أو أخرى، أو شهر، وآخر لا تفترض رصدها جميعها في القصّة، والقاص حيث يتطلب الأمر، يقفز خمس سنوات مستخدماً تقنية القطع.

---

(1) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص9.

(2) الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد، ص77.

(3) بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

(4) جيرار، خطاب الحكائي، ص117.

ففي قصّة (**إيقاعات الزمن الراقص**) حيث يقول: " **انتهى الدرس، وبانتهائه بدأت عجلة الحياة تدور في الاتجاه المعاكس، الدقائق تحصدها مناجل من لحظات راقصة، وبحركات رشيقة، اهتزازات متقنة، ترقص المخلوقات** ".

وهنا تجد الأسلوب يتحدث عن ضياع الزمن، وهو ضياع العمر، حيث جاء الحذف هنا بمدة طويلة تمثل العمر، وهو يعد بالسنوات.

ويقول :-" **الأيام هجرها الزمان، ضاع الإنسان، وضياعه هذا تولد من أفعال معاكسة لإرادات جبارة، يقال إن البطريق إذا ضل طريقه إلى أفراد فصيلته يصاب بالحزن، إذ سرعان ما تحضنه كل البطاريق، وتجعله يأنس معها** "[1].لقد جاء الحذف هنا في مدة زمنية قصيرة، وهي أيام وهو في هذا يسقط أياماً.

أمّا الحذف الثاني: فهو حذف ضمني، وهو الحذف الذي لا يظهر في النص، بالرغم من حدوثه " ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنّما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتضاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة " [2] أو الذي لا يصرح به الراوي وإنّما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه "[3].

ونجد في قصّة (**ورود الغابة**) ما يلي: " **في صبيحة يومها السابع، حياتهما تنساب كالينبوع المتدفق من بين الصخور، لمس شعر زوجته أبصرته بعينين سوداوين سعيدتين، قائلة بلهجة جذلى:**

ضمني إليك ضمني.

تفتقت الصخور المحيطة بالينبوع، وتدفقت مويجاته كنغمات بيانو يطلقها تشايكوفسكي، ابتدرها متهللاً بقوله:

لقد حلمت بك ليلة أمس.

---

(1) السّباعي، إيقاعات الزمن لراقص، ص5.

(2) بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص192.

(3) بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص77.

بدأ وجهها القمري سعيداً بخالها الأسود الذي صنع له عرشاً جميلاً على صفحة خدها الأيسر، تألقت ابتسامة عذبة راحت تداعب الشفتين الناريتين، أسندت رأسها على كف يدها اليسرى قالت بمرح:

اروه لي." [1]

وبهذا نجد أنّ القاص لا يستطيع الاستغناء عن الحذف، ولا عن توظيفه فهو يسهل على الكاتب القفزات الزمنية، متجاوزاً الهامشية، والوقت الفائض من السرد، وهنا قد جاءت القصة فيها الحذف، ولم يصرح به الراوي، وأنّما يمكن معرفته من خلال قراءة الأحداث.

3 –المشهد

ويقصد بالمشهد " المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعيف السرد، تتمثل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصّة من حيث مدة الاستغراق "[2].

ولذلك يأتي المشهد لتقديم موقف خاص من خلال تصويره فترات كثيفة مشحونة، ولأنّه يميل إلى التفصيل يعمل على إبطاء زمن السرد، " حيث يتمدد الحوار ويتسع، فيعمل على قطع خَطِيةِ السرد، لتقدم الشخصية نفسها " [3].

ونجد أن المشهد يكثر في قصص علي السباعي، فيأتي بعدة أنواع إمّا بطريقة 1- (**العرض المباشر**): وهو أن يجري القاص حواراً بين شخصيتين دون أن يتدخل في الحوار، ويفيد هذا النوع في تكوين صورة عن الشخص المتكلم، حيث تترك للشخصية حرية التعبير وهذا ما نجده في قصّة (**ضريح الأمس ضريح اليوم**) الذي يحاور البطل صاحبه والذي يعمل لديه، وذلك على النحو التالي :

صباحك جميل ياعرفان. يحييه بمودة.

صباحك أجمل ياعماه.

فيسأله الحاج ماضي، وهو كالبستاني يقلم الأغصان المتشرذمة.

---

(1) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص33.

(2) الحمداني، بنية النص السردي، ص78.

(3) القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص239.

لماذا أراك مهموماً، هذا الصباح وأنت كنعناع البراري.

يضحك بحزن. ويقول للحاج ماضي:

كلا لست نعناع البراري، أنا نبات الصبير.

يبتسم الرجل الكهل ويخرج من دائرة همومه قائلاً:

الجو ناعم وهاهي ذي الشمس دافئة وكأنها دماء طائر جريح.

ياعم ماضي ! أنا كنبات الصبير خلق ليستفيد منه الآخرون، فتراه على الدوام أخضر، وحيداً من أجل أن تقتات عليه الحيوانات، فأنا أعيش ياعماه لأنفع الآخرين، أما أحلامي فكلها محض ادعاء لا أكثر. فيجيبه الرجل الكهل متسائلاً بمودة:

ألا يكفيك فخراً كونك مفيداً للآخرين ؟[1].

2 -أمّا- (**العرض غير المباشر**): وهو أن يجري القاص حواراً بين شخصيتين ويتدخل في الحوار، كما نجد في قصة (**الأيادي المتعبة**) يقول محبس وهو يحدث برع:

"**وكيف ذلك ؟ ونحن مقيدون. فاندهش (محبس) لكلام الصقار وقال بانزعاج:**

متى ينتهي هذا الجنون ؟

فصدرت إجابة بالنفي بحركة من رأس المرأة الطائرة، وقالت:

الحياة حلوة وأحلى ما فيها جنوننا المستمر... فأضافت موضحة:

إلى متى نبقى نصبغ حياتنا بألوان التشاؤم ؟ فنعيش حياتنا كالمدوغين، فيرد محبس بعدما أشعل سيكارته:

إنه وجودنا

رد برع:

أوه.. لا يوجد هنالك معنى للذي نفعله، نحن في دوامة يا محبس بادره قائلاً

إنها القيود دائماً

قال برع:

---

(1) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص48.

نعم فحزننا وتقاليدنا ومخاوفنا هي أساس حريتنا " [1].

يبين لنا هذا الحوار أنّ القاص استطاع من خلال تدخله أن يكشف عن الطبائع النفسية للشخصيات، وذلك من خلال تقديمه للشخصية، والتعريف بما في داخل الشخصية.

4- الوقفة الوصفية

إنّ في مسار السرد توقفات يحدثها الكاتب بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها، وتعمل الوقفة الوضعية مع المشهد " على إبطاء زمن السرد، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب " [2].

ويسعى الوصف إلى تحقيق وظائف عدة منها الوظيفة التزيينية التي ورثت عنها البلاغة التقليدية، والوظيفة التفسيرية لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية، والوظيفة الإيهامية حيث يتوهم القارئ بالواقع الخارجي.

وقد لاحظنا من خلال تتبع الوصف، أن الوصف لدى علي السّباعي كان أغلب تشابكاته مع عنصر المكان، بحيث يصعب دراسة الأمكنة دون سيطرة الوصف عليها، وقد درسنا الوصف المتعلق بالمكان، حيث عمد الكاتب السباعي في الوصف المكاني إلى رسم خطوط الحدث بكل دقة وتفصيل، مما يقوده إلى تحليل المشاعر الإنسانية التي شخصها نتيجة هذا الوصف حيث يتلاحم مع الوصف المكاني، وقد تنوعت المواضيع الوصفية لدى علي السّباعي، فنلاحظ أن السرد يتوقف عندما يصف البطل شخصية محبوبة لدى المجتمع ويكشف لنا ملامحها الخارجية حيث يقول في قصّة **(قطار اسمه غاندي)**، " **غاندي يجلس لوحده لكن ! هنالك حسب ظني رجل يجلس أمامه يحمل نفس صفاته إلا لون بشرته، فغاندي أسود العينين، أسود الشعر، أسمر قصير القامة، لكن الذي يناديه كان ! أسود العينين متفحماً**

---

(1) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص ،ص46.

(2) القصراوي، الزمن في الرواية، ص274.

كأنه خيال... ربما يكون خياله، ففي هذه الأيام كل الأشياء متوقعة الحصول، يقول له باعتدال:

ليت ألمي الذي أحمله بداخلي يخرج من جسدي ليكون مارداً عملاقاً "[1].

ويتبين لنا أن الوصف هو أكثر التقنيات التي تركز فى الشخصية، وتبلورها أمام القارئ من خلال التفاصيل التي تذكرها.

ومن الوقفات الوصفية هو أن يقوم السارد بوصف ما حوله ونجد في قصّة **(صيد حديث)** كيف أن القاص يصف لنا ما يدور حوله من أحداث، يقول: " **هربت الشمس بعيداً، خلف شباك من الغيوم الرمادية، انتشرت فوق نخلات فارغات في نهر صغير، خدش السكون رجل يسير على الضفة، علق دشداشته بحزام عسكري، بانت ساقاه السوداوان الهزيلتان، كان ممسكاً بيده صليباً خشبياً طويلاً ذا نهاية حديدية كأنها سيف أسطوري الرمادي، وراحت بضوئها المتوهج تتذوق عذوق الرطب الشهي**" .[2]

3 -3 الشخصيات

لقد طوع القاص المبدع علي السّباعي في مستويات القص الكثير من المادة الحياتية، ليصنع منها تداخلاً حياتياً متماسكاً مع فنية النص، فالشخصيات لديه بمثابة مؤشرات موشورية، تمر من خلالها انعكاسات التجربة الكتابية، وكان للشخصيات دور مهم في جميع قصصه التي كتبها، فإنّه محورها الرئيسي لأنّه عايش تلك الشخصيات، " الشخصيات في القصّة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار، المكانة الأولى في القصّة؛ إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، فلا بد أن تحيا الأفكار في الأشخاص "[3].

---

(1) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص21.

(2) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص27

(3) هلال، محمد غنيمي، 1997، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار النهضة، مصر، ص526.

تُعَدُ الشخصية في القصّة هي المحور الأساس الذي تدور حوله القصّة كلهـــا، أي لا معنى ولا وجود لأية قصّة إلّا بما فيها من شخصيات، فهي الركيزة الأساسية في القصة.

للشخصية دور مهم وفعّال في بناء القصّة " فهي صانعة الحدث، وإن الحدث والشخصية شيء واحد، بحيث لا يمكن سرد الحدث بلا شخصية تناسبه ويناســبها، ولا يمكن تقديم شخصية إلا من خلال مواقف " [1].

فمن الخطأ الفصل بين الشخصية والحدث؛ لأن الحدث هو الشخصية، وهـــي تعمل، والشخصية في القصة القصيرة تسهم في تشكيل العناصر الفنية " من خلالها نقف على أبعاد الحوار، ومن مستواها الفكري نتفهم أبعاد المونولوج وقضايا الرمز الفني والتشكيل اللغوي، فطبيعة الشخصية وموقفها يحدثان أثراً فعالاً فـــي مضـــمار القصّة وبنائها؛ وفي مضمونها أيضاً " [2].

وعند الحديث عن مفهوم الشخصية " تشير المعاجم العامة إلى أن الشخصـــية عنصر ثابت في السلوك الإنساني وطريقة المرء العادية في مخالفة الناس والتعامل معهم، ويتميز بها عن الآخرين، وهو ما ينسجم مع الأصـــل اللغـــوي للكلمـــة فـــي العربية؛ ففي مادة شخص نجد الإشارة إلى الظهور، والارتفـــاع، والتميـــز وهـــي علامات على التوضح والاستقلالية، لا تفارق كثيراً المفهـــوم الفلســـفي أو الأدبـــي للشخصية" [3].

أمّا الشخصية القصصية فقد أشارت المعاجم إلى أنها " كل مشارك في أحداث الحكاية، سلباً أو إيجاباً الشخصية عنصر مصنوع مخترع، ككل عناصر الحكايـــة، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها " [4] وإذا تجاوزنا هذا التعريف الأولي إلى الحضور، فإننا نجد الشخصـــية تـــرتبط

---

(1) يوسف، آمنة، 1997، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ص27.

(2) رشدي، رشاد، 1970، فن القصة القصيرة، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص30.

(3) عبد النور، صبور، 1984، المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، ص146.

(4) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص114.

بمكانتها في السرد، أو بناء العالم السردي؛ إذ يعامل النظـــر التقليـــدي للشخصـــية الروائية بوصفها واقعاً، كما تعاملها الرواية، وتخييلاً منفصلاً عن الواقع " [1].

وتعبير القاص عنها يختلف باختلاف الاتجاه القصصي، فهي لـــدى الـــواقعيين التقليديين شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني، بكل ما فيه، محاكاة تقوم على المطابقة التامة، في شخصية حقيقية من لحم ودم.

وعند دراستنا للشخصية نعتمد " على رؤية الكاتب نتيجة تـــأثير الوراثـــة أو الفطرة، أو تأثير البيئة الاجتماعية والظروف، ومن خلال الطريقة التي يعتمد عليها الكتاب في رسم الشخصية، متناولاً الأبعاد، والمميزات والأفعال" .[2]

تقسيم الشخصيات

تتعدد تصنيفات الشخصيات وفق مرجعيات التقسيم، حيث يمكن تقسيمها وفـــق أبعادها، ويمكن تصنيفها وفق التطور، والأهم في تصنيف الشخصية هو تفعيل هـــذا التقسيم في إطار بناء المقارنة النقدية، وعدم الركون إلى التصنيف لمجرد التصنيف، وهذا ما يمكن قوله عندما نقرأ في تصنيف الشخصيات إلى: سكونية، وديناميةٍ، وفق "وارين وويلك " حيث أشارا إلى أن الشخصية السكونية تناسب النصوص المسرحية والقصيرة، لأنها تكتفي بإظهار سجايا منفردة، أو السجايا الأكثر وضوحاً أو دلالـــةً على الشخصية، بينما تناسب الشخصية الدينامية الرواية الطويلة، لأننا نـــرى بهـــا التغير وهو يحصل".

" وهناك من يصنف الشخصيات وفق الأدوار وهي: الشخصـــيات الرئيســـة، والشخصيات الثانوية، هناك من يصنفها، وفق عمقها النفسي بشخصـــيات كثيفـــة، وشخصيات مسطحة "[3].

---

(1) مرتاض، عبد الملك، 1998، في نظرية الرواية، ط1، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص73.

(2) خمّار، عبد الله، 1999، تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)، د.ط، دار الكتاب العربي، الجزائر، ص22.

(3) النوايسة، حكمت، 2013، جدل المبنى والمعنى في العمل الروائي، ط1، عمان- الأردن، ص67ــ68.

أمّا أبعاد الشخصية الروائية، فإن من النقاد من نظر إلى الشخصية من خـــلال الأبعاد: الإنساني، والاجتماعي، والنفسي، حيث يدرس في البعد الإنســـاني أحـــوال الشخصية من الجوانب الاقتصادية: الفقر، والغنى، ويدرس البعد الاجتماعي علاقـــة الشخصية بمحيطها وأثره في سلوكها، فيما يدرس البعد الوطني النوازع الوطنية عند الشخصية الروائية.

وقد تنوعت الشخصيات في القصّة القصيرة عند (علي السّـــباعي)، وتناولنـــا ثلاثة أنواع مميزة في قصصه هي:

1. الشخصية النمطية السطحية
2. الشخصية النامية المدورة
3. الشخصية النموذج

وسوف نعرض كل واحدة من هذه الأنواع الرئيسة.

3-3-1 الشخصية النمطية المسطحة

وهي الشخصية التي تبنى على سجية واحدة أو حول فكرة واحـــدة، ويمكـــن توضيحها بجملة واحدة، وتعتبر الشخصية النمطية من الشخصيات المتداولـــة فـــي القصّة القصيرة.

" الشخصية التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبـــدل فـــي عواطفهـــا ومواقفها وأطوار حياتها "[1] ولا يقصد بثبوت هذه الشخصية أن لا فائدة منها، بـــل يستخدمها الكاتب لعدة أغراض منها، إلقاء الضوء على الشخصية الرئيســـة، عـــن طريق إبراز تطورها وتفاعلها مع الحياة، أو لتساعد البطل على كشف آرائه وميوله للشخصية الثانوية، وقد يلجأ الكاتب لاستخدامها، كي يخلق لدى القـــارئ إحساســـاً بتنوع الشخصيات ليعبر عن رؤية قد ترتبط بالمثالي، والثابت، والمطلق في المقابل الرؤية التي تؤمن بدينامية الحياة، وتطورها وتحترم فردية الإنسان.

---

(1) مرتاض، عبد الملك، 1998، نظرية الرواية، ط1، دار الفكر، دمشق، ص101.

" وتفيد الشخصيات المسطحة الكاتب، لأنه يلتقطها بسهولة من الحياة، ولا تحتاج منه إلى كثير عناء في ذلك، وقد يجد القارئ أيضاً فيها فائدة تذكره ببعض معارفه "[1].

وتقدم الشخصية المسطحة من خلال السارد أي الضمير الغائب، وقد تقدم بضمير المتكلم، وهذه الشخصية برزت لدى علي السّباعي بحيث نجدها من المحركات التي أثرت في الشخصيات الرئيسة، ومما يلاحظ وجود نمطية واضحة جداً في عدد كبير من قصص علي السباعي، تتمثل في حركة القص من حاضر الشخصية، لتنتهي إلى وضعه في ماضي الشخصية، وغالباً ما تكون مرحلة الطفولة، ومازالت قادرة على الفعل، والتأثير في حاضر الشخصية.

ونجد في قصّة **(عرس في مقبرة)** أنّ القاص قد جسد لنا الشخصية التي تصور لنا معاناة أم فقدت بناتها أصبحت كالمجنونة تدور في مقبرة تبحث عن بناتها، وهذه الشخصية تحمل هموما وآلاما. وقد استخدم القاص الضمير المتكلم ليكون شخصية لهذه القصّة.

وتقول :-" كنت أحسب أنني أعيش في عزلة موحشة، كل ما في ينتمي إلى الماضي، حتى أنفاسي فإنها تصدر عن الوحدة المتفردة بداخلي اكتشفت من يشاركني وحدتي.

أنظر إلى الشمس الغاربة، كأنها قرص أحمر ملتهب شرخ حياتي إلى نصفين: عزلة، وخذلان هكذا ! عندما أقوم بجولتي في تفتيش المقبرة خوفاً من عبث السراق، امرأة في عقدها الرابع تلف حول وسطها عباءة، بدا جسدها مترهلاً، تسحب أنفاسها بصعوبة كأنها قنينة تحشر في ماء عنوة فتطلق فقاقيع الهواء بعنف" [2].

الشخصية في هذه القصّة نمطية، وقد تكررت في القصّة، وهي شخصية الحارس في المقبرة التي يقوم بحراستها، وقد بدأ التكلم بصوت الضمير، حيث يبحث

---

(1) نجم، محمد يوسف، 1989، فن القصّة، ط10، دار الثقافة، لبنان، ص85.

(2) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص7.

في المقبرة عن سراق المقابر، فيجد امرأة تحوم حول المقبرة، وهي تلك المرأة المجنونة التي فقدت بناتها، حيث قام زوجها ببيعهن في سوق البغاء.

2-3-3 الشخصيات النامية المدورة

وهي الشخصيات " التي تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصّة من جوانبها وعواطفها الإنسانية "[1].

" وتؤثر بالحوادث، وتتأثر بها وقد يكون ذلك ظاهراً أو خفياً، والتمييز بين الشخصية المسطحة والنامية يأتي من خلال قدرة الشخصية النامية على مفاجأة المتلقي بطريقة مقنعة، فإذا لم تتمكن من المفاجأة، تعنى ذلك أنها مسطحة" [2].

" وهذه الشخصية تلعب دوراً أساسياً في وضوح جزئيات العمل برمته، وجلاء تلك العلاقات التي تربط كل فعل، أو جزء من القصّة بباقي الأجزاء، وتلك العلاقات التي تربط شخوص العمل بوصفه عملاً متكاملاً، وهذا لا يأتي إلا من خلال مقدرة القاص على رسم تلك الشخصية بإتقان بالغ، تبدو معه الشخصية متفاعلة، بل محركة للحدث تباعاً، ليس شرطاً أن تكون نتيجة هذا التفاعل، والتطور الطبيعي إيجابية لصالح تلك الشخصية، إذ قد تكون الشخصية قد واجهت الإخفاق في النهاية، برغم دورها الفعّال في تسيير الأحداث وتحريك الشخوص، وتوضيح فكرة القاص " [3].

" وتنبع أهمية هذه الشخصيات من وعيها بمصيرها وقدرتها على الارتقاء الواعي بما هو شخصي، وخاضع للصدفة في مصيرها إلى مستوى معين من

---

(1) هلال، محمد غنيمي، 1987، قضايا معاصرة في الآداب والنقد، د.ط، دار النهضة، مصر، ص566.

(2) نجم، فن القصّة، ص86.

(3) عباس، نصر محمد، 1983، البناء الفني في القصّة السعودية المعاصرة، ط1، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ــ السعودية، ص32.

العمومية، والمعيار الحقيقي للحكم على نموها، هو قدرتها علـــى إدهـــاش القـــارئ وإقناعة"[1].

وقد قدم علي السّباعي هذا النوع من الشخصيات في قصصـــه، فتعتبـــر مـــن الشخصيات النامية التي تتطور، وتتصارع مع الأحداث، ومع من حولهـــا، فتـــؤثر وتتأثر، ـــوقد تتغير مع المواقف.

ففي قصّة **(الخيول المتعبة لم تصل بعد)** نجد شخصية **(دمـــوع)** تلك الشخصية التي وقفت بوجه هارون الرشيد وهي ترد كلامه حيث يقول:

" **تغير الزمن يا دموع أو تغير هـــارون، قاطعتـــه وفـــي عينيهـــا صـــرخة احتجاج تصدر من أعمـــاق أتعبهـــا عـــزف الموســـيقى تتجـــول أصـــداؤها فـــي جوف امتلأ بالأسى:**

نعم ! تغير هارون، ظهر بدلاً عنه ملايـــين الرجـــال الـــذين يـــدعون بـــــ (هارون) ؟.

(تختلط أصداء العواطف مع صهيل الخيول العاصفة) " [2].

وهذه الشخصية هي **(دموع)** المرأة الجميلة التي كانت تهرب من عمرها وهي تعيش ظروفا استثنائية، وهي سجينة قصر هارون، حيث نجد هنا الشخصية تتطور وتتغير وفق الأحداث، وقد فاجأت المتلقي وهو هـــارون بـــالجواب، وقـــد ســـارت الأحداث إلى جانبها.

3-3-3 الشخصية النموذج

هي الشخصية المتطورة تنمو داخل العمل الفني، وتملك القدرة علـــى التعمـــيم وإعطاء صورة موضوعية فنية عن الوضع الاجتماعي الذي تعيشه، وصاحب العمل الفني يسمو بشخصياته إلى النمذجة، فيعمل على إبراز عوامل تشكيلها، وتفاصـــيلها

---

(1) فضل، صلاح، 1992، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، د.ط، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ص159.

(2) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص12.

الدقيقة، كي تصبح قادرة على التعبير عن طبقة أو وضع اجتماعي أو فئة أو شريحة اجتماعية معينة.

وقد نرى أن القصاصين اعتمدوا أسساً مختلفة للنمذجة، فبعضهم اعتمد المهنة أو التكوين الفكري، أو التعامل مع نموذج المرأة (الأم، الزوجة، الأخت، الحبيبة...) وهذا الأساس الأخير قد اعتمده (علي السّباعي) في معظم قصصه.

وقد تم تقسيم الشخصية النموذجية في قصص السّباعي إلى ثلاثة نماذج وهي:

1. **نموذج الشخصية المرهوبة الجانب المتسلّطة.**
2. **نموذج الشخصية المضطهدة (المقهورة)**
3. **نموذج الشخصية المناضلة.**

1 -الشخصية المرهوبة الجانب المتسلطة

ويقصد بها الشخصية التي تتصرف من موقع قوة ما، وتعطي لنفسها حق التدخل في تقرير مصير الفرد، أو الأفراد الذين تطالهم سلطتها " [1].

" ويتفرع عن هذا النموذج إلى نموذج الوصولي السلطوي القيادي، والشخصية الوصولية قادرة على تفهم نفسية الناس، والعوامل التي تؤثر بهم، فتتكون لديهم القدرة على محاصرة الناس بسلاح فعال هو (اللسان) كما تستغل حاجة، أو مطلباً لديهم "[2].

ومن شخصيات هذا النموذج شخصية **(الحجاج)** في قصّة **(احتراق مملكة الورق)** فإنها مختزلة بصفاتها الفنية واحتلت وجوداً في ذاكرة الحكايات عبر خانات الزمن وهذه الشخصية المتسلطة القوية التي لا تعرف الرحمة، وتمثل الجبروت، والطغيان، وذلك على النحو التالي:-

" **نظر الحجاج ناحية الزمن العائد إلى الوراء. شر دائماً شر !**

---

(1) بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص279.

(2) الشمالي، نضال محمد فتحي، 2002، تجربة زياد قاسم الروائية، ط1، دار وائل، عمان، الأردن، ص147.

أدبرت عيون الحياة من نوافذ جفونها، تركت العالم زنزانة شمعت بوابتها بالدم حشرجت الخيول بنبوءة الهلاك التي أطلقتها العرافة بوجه قيصر / ممارسة / أضرمت نيران الحجاج تقول....الآن الحرق ! "[1].

وفي قصّة (**آخر رغيف**) نجد سلطة الأب الذي يمارس الاضطهاد ضد أولاده، فيستخدم الأب سلطته من المصدر الاجتماعي على اعتبار أنه المسئول عن العائلة فيتحكم بمصير أفراد العائلة، وهي عائلة فقيرة تعاني من العوز والحاجة، فيقوم بصفع أحد أولاده، لأنه أكل رغيف خبز ليس له مّما أدى إلى تمزق طبلة أذن الطفل.

" **(طبلة أذنه اليسرى ممزقة) سألت والد الطفل:**

ماذا حصل لأذن الصغير.

رفع يديه عالياً كأنه طائر أفرد جناحيه للطيران وضرب بهما فخذيه قائلاً:

أنا من ضربه "[2].

2- **الشخصية المضطهدة والمقهورة**

وهي الشخصية التي تقع ضحية لتسلّط الشخّصية القاهرة أو المتسلّطة، فلا تستطيع دفعاً لما يصدر بحقها عن أوامر، أو تهديدات تعرض حياتها للخطر، ولا حتى مجرد الاعتراض على ذلك. " إنّها بمعنى آخر شخصية مغلوبة على أمرها وليس لها حول ولا قوة مهما بلغت مكانتها في المجتمع، فهي الشخصية التي تستمد من الواقع الاجتماعي الذي نعيشه " [3].

إذن فإن الشخصية المضطهدة هي تصور للشخصية التي تقع ضحية فلا تستطيع دفع الضرر عن نفسها، ولا تستطيع الاعتراض لأنها لا تملك القوة، وأحيانا تكون ساعية وراء لقمة العيش الضرورية، وقد تضطر إلى الهجرة نتيجة ظروف الفقر والحرمان.

---

(1) السّباعي، زليخات يوسف، ص113.

(2) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص26.

(3) رضوان، النموذج وقضايا أخرى، ص47.

وقد ظهر هذا النموذج في قصص (علي السّباعي) ونجد في قصّة **(مظلومة)** هذا النموذج. تلك المرأة التي تساق إلى بيت الزوجية، يقول :" **دبكات، أهازيج، نقر دفوف ترافقه موسيقا عذبة لمزامير عاشقة، تحملنا زوارق بأحلى زفة نهرية...**

أطلقت زفرة قوية تكسرت على آثارها كل جدران الصمت، قالت (عيب أستاذ)! قلت محاولاً الابتسام: (ظلمك الذي جعلك تخفين وجهك) ويقول(مازالت كلماتها تنكي رأسي بعنف..(أنا امرأة خرقتها أصابع آثمة !!!) " [1] وقصّة هذه المرأة قد أُكرهَتْ على الزواج من شخص لا تحبه، وقد زفت له، وهذه الشخصية المضطهدة تقع تحت طائلة التسلط، فهي لا تستطيع الدفاع عن نفسها.

3 - الشخصية المناضلة

لقد ظهرت في قصص علي السّباعي صورة المرأة المكافحة القوية، ويرجع ذلك إلى الجذور الاجتماعية، حيث نجد في قصص **(وتبقى قطام، و عطش ذاكرة نهر، وزليخات يوسف)** الشخصيات المهيمنة: هي شخصيات نسائية انبثقت من جذور اجتماعية، والشخصية المرجعية، "حيث تصنيف (فيليب هامون) هي تاريخية وأسطورية ومجازية واجتماعية [2]" وهذا ما يسهل عملية اختيار القاص السباعي من الواقع المعاش الكثير من الرموز الدلالية التي طبقت على هذه الشخصيات، فشخصية (قطام) في قصّة **(وتبقى قطام)** [3] كانت على صراع تكويني مع التأثيرات الدينية المهيمنة على أجوائها، وكذلك المرأة في قصّة **(عطش ذاكرة نهر)** [4] حيث تقول **(جئت لأموت... امنحوني قبراً)** وكذلك الحال في شخصية زليخا في قصّة **(زليخات يوسف)** [5] التي أعطت تناظراً واضحاً مع (امرأة العزيز في قصّة يوسف في القرآن الكريم).

---

(1) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص28.

(2)هامون، فليب، 2003،فن الوصفي،ت :سعاد تركي ،دار بيت الحكمة ،قرطاج تونس.

(3) السّباعي، زليخات يوسف، ص65.

(4) السّباعي، زليخات يوسف، ص119.

(5) السّباعي، زليخات يوسف، ص84.

أما في قصّة (**الجذر التربيعي للقمر**) فنجد الشخصية ذات مدلول معنوي شخصية معنوية قوية، كما يقول في المقطع التالي :

من المرحوم ؟

من أهله ؟

ابن من ؟

كيف توفى

هل إصابته نتيجة القصف ؟

ما ذا يشتغل ؟[1].

وهذه الشخصية استفهامية وهي تسأل عن كل شيء، وهي شخصية نموذجية قوية لا تهاب أحداً وهي جاءت على عكس الشخصية الضعيفة الخاضعة.

3-4 التناص

إنّ القصّة هي البيئة الخصبة التي تتواءم فيها المجالات المتنوعة بانسجام اجتماعي بطريقة منتظمة، " فالقصّة هي ذلك النسق الفسيفسائي المزركش المترابط ذو الخصوصية الفلسفية الكاملة، التي تحمل في طياتها تعدد الخطاب المتداخل في النسيج المتكامل عبر آلية التناص، والتي تجعل من النص نصاً متكاملاً ومتجانساً في بنيانه وصعوبة تفككه"[2].

ويعد مصطلحا التضمين والاقتباس من المصطلحات السابقة الأقرب والأشبه بالمصطلح النقدي المعاصر (التناص) ولكن الأخير أصبح أكثر تفرعاً وتحولاً للنص الأصلي.

---

(1) السّباعي، زليخات يوسف، ص126.

(2) رضوان، عبد الله، 2000، البنية السردية (دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية)، ط2، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ص45.

" فالتناص عند كريستيفا تطوير لمفهومي الاقتباس والتضمين عند العرب والحوارية عند الشكلانيين، وهو " كل نص يقع على مفترق طرق نصوص عدة فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، وامتداداً، وتكثيفاً، وتعميقاً " [1].

أمّا أحمد جاسم الحسين فيرى " أنّ التناص في بعض صوره يشكل مرموزاً وفي صور أخرى تقنية، ومن الممكن أن يكون ركناً مكوناً للقص، وذلك وفقاً لطريقة استعمال القاص له " [2].

للتناص أنماط ودلالات ترتبط بطريقة استعمالها في البناء النصي، فهي استحضار الغائب لصنع علاقة وشيجة مع الحاضر.

وقد وظف علي السّباعي التناص في قصصه من خلال ما يأتي:

3-4-1 التناص الديني

إنّ التناص الديني هو طبيعة التجربة الوجودية للأمة في كل مرحلة من المراحل الصعبة التي تمر فيها، فالمهمة التي يؤديها التناص تنبع من خصوصية اللحظة التي يعيشها كل قاص، يلجأ لآلية التناص متقاطعاً مع تجربته الذاتية أو مع الذاكرة الجمعية للأمة.

" ونعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، أو الخطب، أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي للرواية، حيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي، وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً " [3]

---

(1) فاتح الباب، حسن، 2007، سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتب، ص240.

(2) حسين،أحمد جاسم،1997 ،القصة القصيرة جداً،ط1، منشورات دار عكرمة للطباعة والنشر، دمشق، سوريا ص77.

(3) الزعبي، أحمد، 2000، التناص نظرياً وتطبيقياً، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص37.

إذن فإن التناص الديني " هو نص تراثي ممتد، وهو حافظ لخصوصية اللغة خاصة في القرآن الكريم، والنص القرآني صاحب لغة فصيحة ومميزة ذات أسلوب رفيع، حيث يحتضن مجموعة من القصص في نسيجه التكويني الداخلي، وقد تكون قريبة دلالياً مع ما تمر به القصّة من أحداث وتطورات، فالنص المستعين والمستدعي للنص القرآني إلى إيمان الإنسان بقدرة الله وعظمته، وخضوعه لهذه القدرة والإرادة الربانية "[1].

ففي قصّة **(وساخات آدم)** نجد التناص الديني الذي طرحه علي السّباعي وتقديمه سورة (العصر) التي استهل بها النص متمثلة بكلمة (العصر) حيث يقول " **والعصر زمن عقاربه مد وجزر، طرقات، دقي يا ساعة أخرت التوقيت، دقي، أعلني توقف آدم عن السير طرقات أياد ملطخة بالأوساخ، تسأل: هل عندكم نفايات** " [2].

إنّ الدلالة التي تعطيها كلمة (العصر) هي (الدهر) وهو التفسير القرآني، ونجد أنّ قصّة **(بكاء الغربان)** قد حملت لوحة ملطخة بالدم، وقد استثمر القاص فيها قضية هابيل وقابيل أولاد النبي آدم عليه السلام، وقد أشار إلى أول عداوة في تاريخ البشرية، وقد استفاد السّباعي من القصص الدينية في إيقاع التناص الديني في قصصه في أساسها فناً حكائياً وحقلاً دلالياً، وقد أسهم في إثراء خصوبة اللغة وتسخيرها لخدمة الفكر، وتعميق الرؤية للأحداث وقد ذكر " **صمت، مدن ملوثة بالدم، إبليس، أغرق الكون بدم عصفور، غنت السماء، : نحن لا نعرف غير البكاء، فأمطرت دما** " **ثم يقول " الظلمة ملك هرم متكوم على عرشه، إبليس ينفض عباءته:**

أمّا كفاكم هابيل

مثقل بالتساؤلات كمدينة محاصرة بخنادق نار، بكاء الغربان.ونعيبها المفجوع، يخدشان ذاكرة الهدوء."[3]

---

(1) مويقن، تشكيل المكونات الروائية، ص205.

(2) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص56.

(3) السّباعي، زليخات يوسف، ص138.

وهذه أسماء قد ذكرت في القرآن الكريم والحديث الشريف، وهي هابيل وقابيل وإبليس، وهذا التناص الديني هو الحدث القصصي مبني على المضمون الديني هو الهروب من الحياة وهمومها، وإضفاء بعد جمالي وإيحائي على بنية النص، لذلك جاءت التناصات الدينية مشاركة في بعدها الدلالي، فهي تأتي في لحظات الخوف واليأس والهموم، فالإنسان يبحث دائماً، في شيء يستند عليه، ويطمئن إليه، فلا يجد إلا هذه الألفاظ التي تحمل بعداً دلالياً، له انعكاس في نفسيته، كونه يبحث من خلاله عن الأمل والأحلام والإيمان، لقد وظف السباعي التناص الديني وظيفة فكرية تتعلق في رؤيته التي يقدمها في السياق النصي.

3-4-2 التناص التاريخي (التراثي)

إنّ استخدام الحدث التاريخي بصورة موفقة في العمل الأدبي بشكل عام يعمق العمل ويعطيه دلالات جديدة، ولكن شريطة أن يتم ذلك ضمن منظور متماسك بحيث لا يغدو التاريخ تاريخاً فقط. " ويعني تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي فتبدو مناسبة ومنسجمة مع النص والحدث الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً " [1]

" ويحاول القاص التقاط الملفوظ التاريخي ووضعه على لسان الشخصيات، في نسيجه القصصي ليصور ويوضح وضعاً ما، وموقفاً ما حدث في مجريات الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية " [2].

فالتناص التراثي يكون ممزوجاً مع وجهات النظر المتناغمة مع الخطاب التخيلي في منظوره العفوي المطلق.

وقد وظف القاص التناص التراثي من خلال الملفوظات التراثية المدونة في الذاكرة الحياتية مثل الحكم والأمثال، والرموز، والشخصيات التاريخية.

إنّ الانسجام بين التناص والعمل الأدبي على الصعيد الفني، والموضوعي شرط أساسي في التماسك والتناسق، وترابط البناء الأدبي، مما يجعله يؤدي وظيفته

---

(1) الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، ص25.

(2) مويقن، تشكل المكونات الروائية، ص205.

على أكمل وجه، إذن الكاتب السباعي يمسك بناصية العمل السردي ويوجهه باستثمار التناصات مع التاريخ وبحركة حية وواعية، كي يؤسس لأفكاره ويجسد أهدافه.

إذ نجد في قصّة **(مريم البلقاء)** استثماراً للشخصيات التاريخية حيث يقول:

ذلك ما أخبرني به أدونيس عندما التقيته في أحلام يقظتي.

ويقول:

لهذا أصبحت كما يصفك ابن عربي[1].

وكما نجد في قصص السباعي التناصات التاريخية في العديد من القصص والنصوص.

" **صفات المحبوب لدى ابن عربي**" [2].

" **كانت لدى عثمان بن سهل جارية تدعى (خبابة)** "[3]

" **خرافة تقول لو سحق قرن وحيد القرن وشرب نقعه فإنه يطيل العمر**"[4].

وإن ما يتناص به من التأريخ الأنشودة الغزلية بمناسبة عرس الملك (شو سين) وهو يقول "**(صمت عالم محاصر، هولاكو، رسم خارطة العالم بحوافر خيوله، هوت كفة الميزان، قعقعت القيود:**

نحن لا نعرف غير الخوف فصنعنا سجناً "[5].

3-5 اللغــة

تُعد اللغة المصدر الأساسي في بناء العمل الإبداعي، إذ تنبع أهميته من سيطرتها على الشكل الخارجي للعمل الفني، فهي ليست مجرد ناقل أو مادة خام تديم عناصر العمل الفني، بل هي العنصر الأساسي الذي يكتشف العالم الداخلي،

---

(1) السّباعي، زليخات يوسف، ص5.

(2) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص8.

(3) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص34.

(4) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص48.

(5) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص5.

ويوحد بينه وبين العالم الخارجي، يرى النقاد أنّ قصة تحيل الواقع إلى عالم ساحر، وأنّ اللغة فيها وسيلة لصنع الرموز التي تلتحم معاً لصنع الحركات والشخوص "كما أنّ اللغة تختلف عن بقية العناصر الفنية، بأنّها الوعاء الحامل لفكر الإنسان، وهي القادرة على جعل الماضي واقعاً معاشاً، كما أنّها تمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات، وتمتاز كذلك بالدينامية في بنائها فتشكل تجانساً في العمل من خلال أدوارها، وعليها أن تكون منسجمة مع أسلوب الكاتب في رسم شخصياته[1].

إنّ القصد من دراسة اللغة القصصية "هو تناول الظواهر اللغوية في النص القصصي، حيث تُعد اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يعبر فيها الأدب عن نفسه "[2]. إذن فهي رسالة نصية تنقل الفكر، ومضامينه، ورمزيته بالفعل الإنساني، بوحدة بنائية متكاملة لُتؤدي غرضاً إخبارياً.

فاللغة بوصفها أداة للتواصل بين المبدع والمتلقي، تُعدّ المصدر الأساسي في بناء الفني العمل، فلا تتحقق العلاقة بين الطرفين المبدع والمتلقي إلا بها، "ويرى الطاهر أحمد مكي أنّ اللغة المستخدمة في القصّة يجب أن تعكس إلى أقصى حدّ ممكن الجو النفسي لشخوصها "[3].

فهي ليست مجرد كيان لغوي قائم بذاته، أو مادة خام، يتم تحويلها إلى رموز وعناصر لتؤدي وظيفة إخبارية، بل هي طبيعة متحللة لعالم داخلي، هو جزء من عالم محيط محمل بالإشعاعات الفكرية، والعاطفية، والشعورية، ويخضع لعلاقة عكسية متكاملة لفعل الاتصال والنص، "وانطلاقاً من المفهوم العام للغة فإنها تأخذ بعداً ثالثاً وظيفياً متكاملاً لا يمكن فصل أحدهم عن الآخر فمن وظيفة لفعل اللغوي

---

(1) السعافين، إبراهيم، 1983، لغة السفينة، مجلة الأقلام، ع14، ص75-76.

(2) لوي، سنليزلي، او لبتيزنر، لين، 1983، الوجيز في دراسة القصص الموسوعة الصغيرة، د.ط، ترجمة عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، العراق، ص172.

(3) الطاهر، أحمد مكي، 1978، القصّة القصيرة دراسة ومختارات، د.ط، دار المعارف، القاهرة، ص81.

إلى فعل الاتصال، وكل ذالك لا يتم دون وجود البنية النصية "[1]. وقد جاءت القصّة القصيرة بثقافة دقيقة وإحساس مرهف عبر رموزها، وتناصها، وحوارها، وقراءاتها للواقع دون وضع حدود لغوية، فهي ثقافة معاصرة تمكن المتلقي من تعرية مكونتها بوصفها فرعاً إنسانياً يؤكد ذاتيته المطلقة.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تعالج الموسوعة اللغوية للقاص علي السّباعي التي توضح طبيعة اللغة في قصصه والعناصر اللغوية التي يمكن لنا أن نستعرضها في هذه الدراسة هي :

3-5-1 الحوار وأنواعه

هي تقنية الفعل اللساني أو بمعنى آخر لسان النص، الذي يعتمد على الفضاء المعرفي لدى الشخصية، وهو وسيلة لقراءة وجهات النظر، والكشف عن العمق الفكري لذهنية الشخصية، ومستواها." الحوار جزء هام من الأسلوب التعبيري في القصة، ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات، وعلاوة على ذلك فكثيراً ما يكون الحوار السلس المتقن مصدراً من أهم مصادر المتعة في القصة "[2] إنّ كاتب القصة يصور ويطرح الأحداث من خلال الحوار، الذي يجريه على لسان الشخصية، كما يحاول أن يجعله متلائماً مع طبيعة الشخصية التي تنفذ الحوار بفن الكلمة. ويرى مسعد عطيوي: " أن الحوار أحد عناصر بناء القصة القصيرة حيث ينقل السير على المسرح الحدث إلى الوقفة، والتأمل بين المتحاورين، وبمشاركة القارئ الذي يكون بمثابة الشاهد، ويهدف إلى تطوير الشخصية الهامة في الحدث إحدى الشخصيات، أو دفع شخصية البطل للاندفاع أو محاولة كشف هذا الاندفاع"[3]

---

(1)الطاهر، القصّة القصيرة، ص82.

(2)رضوان، عبد الله، (1995)، النموذج والقضايا أخرى (دراسات نقدية في القصة الأردنية) ط1، منشورات رابطة الكتاب الأردنين، عمان، ص13.

(3)العطيوي، مسعد عيد، (1415ه)، الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، ط1، إصدارات نادي القصيم الأدبي، بريدة السعودية، ص57.

ويرى أحمد جاسم الحسين "بأن حضوره يسهم في إخصاب الدلالة وتحفيز الأحداث، وبعث الحيوية في عموم القصة، والتخفيف من رتوب الوصف "[1]

ونجد في قصص علي السّباعي نوعين من الحوار هما:

1-الحوار الخارجي بين الشخصية وشخصيات أخرى، وقد وجد بطرقتين :

أ-حوار الشخصية مع شخصية أخرى.

ب-حوار شخصيات متعددة مع بعضها بعضاً تعبر كل شخصية عن وجهة نظر خاصة.

2-الحوار الداخلي :وهو حوار الشخصية مع نفسها ويسمى المنولوج الداخلي، وهو يكون: أ - حواراً مباشراً . ب -حواراً غير مباشر.

لقد أدار السبّاعي الحوار في قصصه على النحو الآتي : - في قصة **(مملكة الغضب)** نجد السّباعي قد أدار لنا الحوار في القصة بين شخصيتين، وجاء الحوار في هذا النص خارجياً، يدور بين فتاة تعرضت إلى اعتداء من قبل شخص آخر، وكيف أنّ الشاب قد هرع إلى الدفاع عنها، وقد ثارت في دمه النخوة والرجولة ولم يتركها، ودافع عنها حيث يقول:

"**رمى جلباب الموت عنه، تصاعد الدم إلى صدغيه، تجاسر ضارباً رجلاً أبيض كالقطن... طويلاً بعينين زرقاوين طويلتين كعيون القطط، كان يراود الفتاة عن نفسها، كالَ له لكمات قوية، هرب ذو العيون القططية، فشكرته الفتاة ذات الثلاثة**

ــ شكراً لصنيعك هذا... يالك من شهم!

أطلقتْ تنهيدة، جعلت العرق يتفصّد من جبينه بارداً، ثم استطردتْ تقول:

ــ كنت أحسبُ الدنيا قد خَلتْ منها المروءة!

كان كلامها كنبضات موسيقى، تقلّب أوراق الروح، لتخط نوتة الثقة سُلَّمها الموسيقي جعل الليل يطوي دروب السماء الإسفلتية العريضة، لملَمَ الظلام نفسه متكوراً كطفل يضم ساقيه بيديه من شدة البرد"[2].

---

(1)الحسين، القصّة القصيرة جداً، ص83.

(2)السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص66-67.

فهذا الحوار هو حوار ثنائي يعبر عن وجهة نظر الراوي، حيث دار الحوار بين الفتاة والشاب بعد أن هب إلى نجدتها، ويصف كلامها كنبضات الموسيقا واللحن العذب الذي دخل إلى قلبه، وهو في غاية السعادة، حيث دوت الابتسامة على وجهه، وطار قلبه من الفرح.

أمّا في الحوار الداخلي : فنجد الشخصية تحاور نفسها، لقد خلق الكاتب في هذا الحوار القصير تفاعلاً غير محدود، وعمقاً واضح الأثر لنمو الحدث بخصوصية متعددة الأفكار والدلالات، مما يكسب لغة الحوار جمالية وتركيزاً في الحدث، ونجد في قصّة **(قطار اسمه غاندي)** كيف يصف لنا السّباعي الحوار الداخلي حيث يقول:

"-أكاد.. آسف على أيامي الماضية!

قالها. (غاندي). وتنهد ببطء مفتعل. كأنه يسعى لإخراج كل ألمه على شكل دفعات متقطعة ليوفر بطابع من التناغم الفارغ الذي يجعل صدره واسعاً، أجوف كالقنينة الفارغة ليحدث نفسه قائلاً!

-في حالات كثيرة أكاد آسف على أيامي الماضية.

-ليت ألمي الذي أحمله بداخلي يخرج من جسدي ليكون مارداً عملاقاً!

خيال غاندي يبادره بتنهيدة ملؤها الوجع. ليقول بفخر:

-أنا المارد... أنا المك يا غاندي. سأجعلك تتخلص من كل وجعك ووساوسك بسهولة"[1]

أمّا في القصّة القصيرة جداً فنجد القاص قد وثق لنا الحوار الداخلي، والخارجي في صورة واحدة، ونجد في قصّة **(دموع تمثال)**حيث يقول :

ركبت معنا شابة جميلة في الباص جلس بجانبها شاب مراهق كان يتبعها حال خروجها من مستشفى الولادة، راح يتحرش بها وهي صامته كأنها تمثال على مرأى من الركاب، أخذ يحرك كوع يدها اليمنى متحسساً خاصرتها اليسرى...كانت صامتة كتمثال..تمادى في إدخال كف يده اليسرى من كم عباءتها متحسسا هضاب جسدها تنفجر الدموع غزيرة من مآقيها السود تغرق وجهها الشاحب عندما أوغل

(1) السّباعي، إيقاعات الزمن الراقص، ص 26.

في تلمس شيء دائري صغير قرب صدرها.تثور في وجهه صارخة ودموعها تغرق وجهها الأصفر المفجوع بعد أن أزاحت عباءتها التي تسترها عن جسدها ليظهر راقداً في حضنها طفلها الملفوف بقطعة بيضاء وهي تصرخ بحرقة :- أتق الله.أنه رأس رضيعي الميت".هذا اقتناص ذكي للفكرة وبراعة في اختيار العنونة، وفي اختيار زاوية عرضها بمشهدٍ ذكي، بين حوارين الداخلي والخارجي، حيث وثق لنا السّباعي هذا الحوار الذي يعبر عن مأساة المرأة التي كانت تحمل رضيعها الميت، وهي مفجوعة به وقلبها الذي يتألم، وبين ما تتعرض له من انتهاك لشرفها.

3-5-2 الرمز ودلالته

الرمز ظاهرة فنية لافتة في الأدب الحديث، وتقنية من تقنيات الحداثة، ويعتبر الرمز عنصرا مهما في القصّة وهو " فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بوصفها المباشر، ولا بشرحها من خلال المقارنات الصحيحة، وبصورة ملموسة، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف، وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروحة".[1]

"إنّ القاص علي السّباعي كان يلجأ إلى إدخال الرمز في قصصه تدريجياً، ابتداء من العنوان الذي يجرده من محتواه الواقعي وينتقل به إلى بعد دلالي يربطه مباشرة بمحتوى القصة التأويلي، لكمال عملية الترابط المدروس بين القصّة وعنوانها، ففي قصّة **(مريم البلقاء)** والتي يتسيد فيها العنوان منذ الدخول الأول للقصة، يبدأ ببث شفراته المغلقة إلى متن النص، حيث المزاوجة الواضحة بين أنثى الإنسان وأنثى الخيل (مريم والبلقاء) مريم امرأة دلالاتها عميقة، وواضحة تكمن عندها الأشياء وتتناغم في حضرتها موسيقى الروح، حيث الانسجام الأزلي بين النقاء والتوحد.. مريم دلالة لا يمكن إغفالها عن الطهر والتطهر، والارتقاء نحو السماء والخالق، فهي التي حملت في كيانها ابن الرب من روحه، لذا كانت التفاتة

(1) تشاوديك، تشارلز، (1990)، الرمزية، د.ط، ترجمة نسيم إبراهيم، الهيئة المصرية العامة، مصر، ص41.

القاص حين أعطي بطلته ذات الاسم ذكية، وموفقة حيث أراد لها الخلود حين أخذها الموت، ومريم في قصّة السّباعي امرأة معشوقة تحب الخيول، وتتقن فن التشريح الذي سمح لها أن تعشق فن فائق حسن وخيوله المتوحدة مع خيول الله في صحراء البدو، والبلقاء هي أنثى الخيل التي يندرس في تكوينها الخارجي ذلك التضارب الجميل بين الأبيض والأسود حتى لتخال أنّك بين خطين متقاربين بين الظلمة والنور"[1].

ونجد أنّ علي السّباعي قد أشار في قصة **(مريم البلقاء)** إلى دور الرمز ودلالته حيث يقول:

(بعدما أعطوني سيف جدي اللامع الذي جردته جدتي من غمده منذ أن أخذ الإنكليز رأس جدي معهم إلى لندن، حسب أوامر الملكة فكتوريا، من يومها والسيف لم يغمد، وأعطتني جدتي جديلتيها السوداوين اللتين قطعتهما بسيف جدي ملفوفتين براية

الحسين الخضراء ومنحوني فرساً بلقاء من نسل فرس جدي تشبه إحدى خيول فائق حسن في لوحة البدو أخبرني أبي أن جدي لفظ أنفاسه الاخيرة وعيناه كانتا تصرخان صرخة الحلاج ((اقتلوني ياثقاتي أن في موتي حياتي)) [2] .

" إنّ التّرميز أو الرمز هو عرين اللغة ومهربها، فالأدب في جملة ما يعرف به هو استعمال اللغة وبطريقة رمزية ودلالية، والكلمات في مدلولاتها هي رموز لمعان "[3].

والرمز يفرض كثيراً من المهام على النص وقد استخدمه السّباعي على النحو التالي:

1-الاختيار الرمزي.

2- التأكد من مدى التوافق الرمزي داخل النص.

---

(1)زيدان حمود ،5\1\2006،البناء القصصي في (زليخات يوسف) توظيف الرمز والتجريد الواقعي،العدد2301،جريدة الآتحاد.

(2)السّباعي، زليخات يوسف ،ص27.

(3) تشاوديك الرمزية ، ص41.

3-الابتعاد عن الغموض مما يفقد النص أدبيته، وإيجابيته.

4-خلق حالة من التواصل بين القاص والمتلقي من خلال ترك القاص عدداً من المفاتيح التي تساعد في فك الشفرات الرمزية"[1].

من هنا تبدو أنّ مهمة القاص وحاجته الأساسية في الإضافة والتجاوز من زوايا متعددة من بينها المزج ما بين عالم الواقع وعالم الحلم، وتغليب طاقة المخيلة في محاولة لتصوير أزمة الإنسان وتطلعاته كما تجسد ذلك في العديد من قصص السّباعي، فعند تفحص نصوص المجموعة نجد سهولة الأداء مثلما تلفتنا لغته السلسة الأنيقة والمكتنزة بالإيماء، والتلميح، والإثارة أحياناً، وفي المعمار والتقنيات التي اعتمدت الاستعارة والرمز لما تحمله من دلالات وإبعاد وإضفاء العمق في وصف المشهد، وتصعيد الحدث، ونجد في القصة القصيرة جداً نموذجاً واضحاً للرمز ودلالاته الفنية المعبرة، وقد اختزلها لنا السّباعي في قصة أخرى من قصص السّباعي حيث يختزل لنا **رواية** كاملة في قصّة قصيرة جداً، معبرة وذات أسلوب أدبي مميز، حيث نجد الرمز ودلالاته الفنية في هذه القصة وهي: **(مضيف الذئاب)**: "**بدويٌّ التقيته في صحراء أور..ضيفني ليلاً،... راحت الذئاب تعوي...راح يرسل لكل ذئب نعجة من نعاجة.. قائلاً –لا أريد جائعاً قرب خيمتي يعوي**"[2].

3-5-3 المفارقة وأنواعها

تُعد المفارقة تقنية مهمة من تقانات العمل القصصي، إذ تحول التداولي الحياتي إلى معطى لغوي ذي حمولات متزاحمة، يقترح اقتفاء حساسية الفعل الإنساني في "واقع متخم بالمفارقات اليومية الساخرة ومجالات الحياة المختلفة، فهي توفر لنا فرصة التقاط المفارقات، ورسم صورة كاريكاتيرية سريعة نافذة لحالة ما"[3] إنّ المفارقة من المصطلحات النقدية التي أثارت العديد من التساؤلات، وكثر

---

(1)تشاوديك، الرمزية، ص44.

(2)السّباعي، مدونات أرملة جندي مجهول، ص47.

(3)إلياس، جاسم خلف، المفارقة في القصّة القصيرة جداً، مجلة الحوار المتمدن موقع إلكتروني، العدد4490، 30\11\2008.

حولها الجدل العلمي، ولا يخفى على الدارس أو الباحث المثقف أن المفارقة من المصطلحات النقدية الحديثة المهمة، ويمكن تعريف المفارقة لغةً واصطلاحاً:

تعريف مفهوم المفارقة "L'ironie"؛فهي اسم مفعول من "فارق" ويقال: فارق الشيء مفارقة وافتراقا أي باينه؛ وفارق الرجل امرأته مفارقة وفراقا: بَاينها وافترق عنها. والفرقان بمعنى القرآن وهو كل ما فرق بين الحق والباطل.

وفي الاستعمال الاصطلاحي: لم ترد بنفس اللفظ وإنّما وردت بمعان أخرى منها، التعريض، والتشكك، والمتشابهات، وتجاهل العارف، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح".[1]

"أمّا في الدراسة النقدية المعاصر فيتردد مصطلح المفارقة بوصفة (أحد فنيات التحول الأسلوبي)، والحيل اللفظية التي يتم التعبير بها عندما يعجز وعي المبدع عن إمكان الإحاطة بواقع مرفوض من قبله أصلاً، فتكون المفارقة كبديل للتأثير السالب على ذلك الواقع عاكسة ذات المبدع بكل ما يلفها من أسى. وهي بهذا التعريف أحد المولدات الرئيسية لشعرية النصوص، ويتم التعامل معها عند المعاينة داخل السياقات الأدبية التي توجد فيها بوصفها وسيطاً لغوياً بين المبدع والمتلقي، ويستخدم صاحب المفارقة ألفاظه استخداماً خاصاً ،ومكثفاً، عن وعي بقصدية هذا التكثيف"[2]

أنواع المفارقة:

1- **المفارقة اللفظية**: تعد هذه المفارقة نمطاً إعلامياً أو طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى المقصود فيها مخالفا للمعنى الظاهر، وينشأ هذا النمط من كون الدال يؤدي مدلولين متناقضين، الأول مدلول حرفي ظاهر، والثاني مدلول سياقي خفي،

---

(1) محمد أيوب، المفارقة في القصة القصيرة، مجلة الحوار المتمدن موقع إلكتروني (محور الأدب والفن)، العدد 4492، 24\6\2012.

(2) العزام، هاشم، (شوال(1424)، المفارقة في رسالة التوابع والزوابع، (دراسة نصية)، مجلة جامعة أم القرى، ج16، ع82، كلية إربد، الأردن.

وهنا تقترب المفارقة من الاستعارة أو المجاز، وكلاهما في الواقع بنية ذات دلالات ثنائية تشتمل على علاقة توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول.

أمّا المفارقة اللفظية فهي نمط كلامي؛ أو طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى المقصود فيها مناقضا أو مخالفا للمعنى الظاهر، وهي نمطان؛ أطلق على الأول أسلوب الإبراز وعلى الثاني أسلوب "النقش الغائر"[1] لهذا فهي تقوم على التورية التي تتضمن مستويين: أحدهما سطحي، والآخر عميق. والمفارقة التي نقصدها هنا، هي مفارقة لفظية في أبسط تعريف لها هي: شكل من أشكال القول يساق فيها معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، غالباً ما يكون مخالفاً بمعنى السطحي الظاهر، وهي تشبيه الاستعادة من حيث تضمنها دلالة ثنائية"[2].

والقاص السّباعي أوجد لنا المفارقة اللفظية ففي قصّة **(المفارقة)** نرى الكلمات تتحرك في فضاء القصّة القصيرة جداً، لترسم مشهداً مفارقاً حيث يقول:"**نظر مبهوتاً ناحية زاوية الحائط...شاهد إحدى فردات جواربه تسير ببطء..بمحاذاة الجدار... ذهل...تبلد..شعت عينيه ببريق التوجس...ارتعب...إلا أنه في اللحظة الأخيرة...نهض مفزوعاً..أمسك الجوراب..وإذا بفأرة رمادية اللون بعينين سوداويين لامعتين غيظا** "[3].جاءت هذه القصة عميقة بحسها، بليغة بتكثيفها، متقنة بسبكها ويبدأ من العنوان القصة، رسم لنا صورة جميلة ومعبرة مفارقة بين اللفظ الظاهر والمدلول الخفي، ونجد في قصّة **(عُرس)** حيث القص الهادف بفكرة جميلة حيث تحيط بها المفارقة من كل جانب ويقول:"**قبيل زفافهما..عريس ينتظرُ عروسة أمام مصففة الشعر..تسود شارع الكرادة فرحة ملونة.. بأحلى الأغاني والرقصات..انفجرت سيارةٌ مفخخةٌ..هزت بغداد..راح ضحيتها أناس كثيرٌ..عمد أهل العروسين إلى زفافهما بموكب عرسٍ جميلٍ إلى مقبرة وادي السلام** "[4]

---

(1) محمد أيوب، المفارقة في القصّة القصيرة.

(2) الحسناوي، عامر صلال، (2011)، المفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي، المجلد 1، مجلة آداب ذي قار، العدد 4، جامعة المثنى كلية التربية، قسم اللغة العربية، ص37.

(3) السّباعي، مدونات أرملة جندي مجهول، 22.

(4) السّباعي، مدونات أرملة جندي مجهول، 28.

على اعتبار أنّ القصّة القصيرة جداً بمثابة متوالية سردية فيها نقطة الانطلاق ونقطة الانزياح حيث تتعقد القصّة القصيرة جداً، وتبدأ تبحث عن حل مناسب لها؛ ثم تنتهي بعد ذلك بنهاية وغالبا ما تكون القفلة عكس ما يتوقعه القارئ وهنا تكمن المفارقة.

2- المفارقة السخرية

تتعدد طرائق استخدام مفارقة السخرية في القصّة القصيرة جداً، في الوقت الذي يلجأ فيه بعض القصاصين إلى المبالغة في استخدامها، يتكئ آخرون على مفارقات غيرها، وآخرون على بعض الأوصاف الجسدية، إذ ليس مهما أنّ تحضر السخرية في النص فقط بل المهم أن تترك بصماتها الخاصة بها، وألا يكون الإضحاك رئيسيا "وإن حملت ظاهرة الإضحاك فإنّها تخفي أبعادا مأساوية تنجح في تصوير الفرق بين نموذجين متضادين للحالات التي نعيشها على أرض الواقع، وهنا يعتمد أساسها البنائي على المفارقة لا بوصفها لجوءا إلى الرمز أو المجاز؛ وإنما بوصفها كشفا متوازنا بعيدا عن الغموض والتيه المتعمد أحياناً فهو قريب المأخذ ولكن دون تقريرية أو خطابية تفقد القصة فنيتها، فالسخرية تحتاج إلى دقة في الملاحظة ومقدرة في الكشف، إذ يشكل استخدامها نقطة تحول في حضورها القصصي وبسبب تمكنها من تشكيل نمط خاص بها مكن كتاب القصة القصيرة جدا بشكل خاص من قول كثير مما يريدونه، وقد باتت تجذب الكثيرين في ضوء القراءة المتميزة ".[1]

وقد استطاع علي السّباعي أن يحول المفارقة في المحاور التي قدمت فيها فعلا منتجا، مما دفع بحركة الرسالة إلى تحقيق الهدف الذي من أجله، فكان الهزء والسخرية والتهكم هي السهام التي وجهت إلى الخصم، وتعد السخرية أحد أنواع الأيديولوجيا التي استخدمها القاص السّباعي، ونجد في القصص القصيرة جداً المفارقة واضحة وجلية ففي قصّة **(محارب بلا جبهة)**

"**جندي بزي القتال...كان جالسا بكامل عدته الحربية**

(1) محمد أيوب، المفارقة في القصة القصيرة، موقع إلكتروني.

وسط جثث زملائه القتلى واضعا بسطالة الأسود العسكري الثقيل..
المدمى على صدر جثة مشوهة مدماة وهو يكرع من قنينة شراب ما
كأشارة على مايشعر به من أمان"[1].

القصّة فكرتها واضحة وإشارة مباشرة إلى المفارقة بما تحوي من سخرية، كذلك نجد في قصة **(عازفٌ نسي عوده)**

"كان معي جندي إبان حرب الثماني سنوات في جبهة القتال، لم يكن مقاتلاً شرساً كان عازف عود موهوباً، مُبدعاً، لايجيد القتال..أثناء المعارك الطاحنة وما أكثرها وأثناء اشتداد القصف كان يعزف لنا نحن إخوانه المقاتلين أجل الألحان، يضرب على عوده، بمتعة وإبداع أبداً لا يكرر نفسه، أعلن وقف إطلاق النار في 8\8\1988راح يدندن فرحا بانتهائها وإذا بقذيفة إيرانية تسقط على موضعه وهو يعزف... تقتله." [2].

لغة أنيقة ونص مميز، ومعبر ويحوي على مفارقة واضحة لما آلت إليه الأمور في فترة الحرب الطويلة، وتجد سخرية القدر.

ونجد في قصّة(**أرملة**)المفارقة والسخرية من أوضاع الناس المعيشية الصعبة، وخاصة في فترة الحروب، تلك الحروب التي تلقي بظلالها على الناس وما تخلف من مأساة حيث يقول:

" زمنَ الحرب .كنا نقفُ طوابيرَ لشراءِ الخبزِ، كانَ الناسُ يصطفونَ
صفين اثنين ...صفاً للنساء وآخر للرجال، كان طابورُ النسوة طويلاً جداً
كأنه أفعى سوداء، وصفُ الرجالِ يتكونُ من ثلاثةِ أشخاصٍ مسنين وأنا، جاءت أرملةٌ واصطفتْ في طابورِنا، خلفي مباشرةً، أمرهَا صاحبُ المخبز المصريِ الجنسية أن تقفَ في طابورِ النساءِ، فقالتْ
بحدةٍ وهي تعَدِّلُ من وضعِ عباءتها السوداء الكالحة- :
-وهل هنالك رجال حتى أقف في صفهم." [3]

---

(1)السّباعي، مدونات أرملة جندي مجهول، ص13.

(2)السّباعي، مدونات أرملة جندي مجهول، ص17.

(3)السّباعي، مدونات أرملة جندي مجهول السباعي، ص15.

ونجد في قصّة (**جندي**):

"**بعد انتهاء المعركة، جندي يخرج من كيس الموتى ويقول لزملائه:**

-مهلا مازلت حياً. [1]"

هذه المفارقة بين شجاعة الرجال في المعارك والقتال وبين أشباه الرجال الذين ينهزمون من المعارك.

ونجد في قصّة(**رأي**) المفارقة الساخرة الجميلة.

دويٌّ هائلٌ هَزّ قلبَ العاصمةِ ...إثرَ انفجارِ سيارةٍ مفخخةٍ ...تناثرتْ أجسادُ المارةِ ...انهارتْ واجهاتُ الأبنيةِ المحيطةِ ...تحطمت السياراتُ ...بدأنا بلم أشلاء الناس ...عثرتُ على قَدَمِ رجلٍ يمنى يغطي ظاهرَها وشمٌ ازرقُ ملطخٌ بالدماءِ والوحلِ ...مسحتُها بباطنِ كفي اليمنى :كُتِبَ بالوشمِ الأزرق " كلُ النساءِ تحتَ قدمي ما عدا أمي"[2]

هنا المفارقة بين الحياة والموت، وهي الصورة التي يعيشها الشعب العراقي، في كل يوم، تلك الانفجارات التي تحصد أرواح الناس البسيطة الفقيرة التي لا تملك ما تدفع به عن نفسها الموت، وهذه المفارقة رسمها لنا السّباعي بصورة السخرية.

---

(1)السّباعي، مدونات أرملة جندي مجهول، ص18.

(2)السّباعي، مدونات أرملة جندي مجهول، ص22.

الخاتمة

كانت هذه الدراسة محاولة لإلقاء الضوء على القاص العراقي علي السّباعي، وفنه القصصي بوصفه واحداً من أهم كتاب القصّة القصيرة العراقية، وقد خلصت هذه الدراسة، إلى جملة من النتائج:

فقد أضاءت الدراسة جوانب من حياة القاص علي السّباعي، من خلال تتبعها لمجموعة الدراسات، والمقالات المختلفة التي تناولت السيرة الغيرية للقاص.

تناولت الدراسة القصّة العالمية والعراقية من حيث تعريفها، ونشأنها، وأبرز روادها عربياً، وعالمياً، وكذلك القصّة القصيرة جداً، وكانت النتيجة اطلاعاً على المراحل التي مرت بها القصة عالمياً وعربياً.

كشفت الدراسة عن أهم الأبعاد الموضوعية، التي تناولها السّباعي في قصصه، التي شملت البعد الاجتماعي، حيث احتلت قضية الفقر المرتبة الأولى من حيث اهتمام القاص، فقد صور الكاتب هموم الفقير، والبحث عن العمل، والسعي وراء لقمة العيش.

تأتي المرأة في المرتبة الثانية، حيث احتلت قضية المرأة وهمومها، ومشاكلها، جزءاً كبيراً لدى القاص، حيث وصفها بالمرأة القوية والمرأة الضعيفة (المضطهدة).

قدم القاص صورة المدينة وما تحوي من تناقضات اجتماعية، وصور لنا الحياة التي يعيشها سكانها، وخاصة في فترة الحصار، وأثره في الشعب العراقي.

بيّن القاص البعد الوطني في قصصه، ونقل لنا صورة الوطن، وتحدث عن الإنسان العراقي، وكذلك موقف القاص من القضية الوطنية.

أمّا على المستوى الفني فقد كشف القاص الزمن والمكان، حيث يصعب فصلهما عن بعض، ليشكلا معاً بيئة مناسبة لنمو الشخصيات وتطورها.

تنوعت الأمكنة في قصص علي السّباعي بين المكان المغلق والمكان المفتوح، وقد صور لنا القاص هذه الأماكن بصورة دقيقة من حيث الانفتاح والانغلاق.

استطاع الكاتب أنّ يوظف عنصر(الزمن)، فقد استطاع توظيف تقنيات الزمن من حيث التباطؤ السردي، والتسريع السردي، وسيطرت تقنية الاسترجاع بشكل واضح، وهذا يشير إلى حضور الزمن السردي.

كشفت الدراسة عن حضور أنماط الشخصيات التي تناولها القاص، وهي نمط الشخصيات المسطحة، ونمط الشخصيات المدورة، ونمط الشخصيات النموذجية.

أمّا التناص فقد جاء في معظم القصص التي كتبها علي السّباعي، ومن هنا جاء التناص التاريخي ليجسد التاريخ في قصص السّباعي، وكذلك التناص الديني الذي تواجد في أغلب القصص.

البناء اللغوي في قصص علي السّباعي، كان غنياً من خلال الحوار، والرمز ودلالته، والمفارقة وأنواعها، ومن الأسباب التي دفعت باللغة الشعرية للبروز.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

إبراهيم، نبيلة، 1984، **فن القصّة في النظرية والتطبيق**، ط1، مكتبة دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، مصر.

إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)**، ط3، دار الفكر للطباعة، دمشق.

بحراوي، حسن، 1990، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، ط1 ، بيروت، لبنان.

تشاوديك، تشارلز، (1990)، **الرمزية**، ترجمة نسيم إبراهيم، ط1، الهيئة المصرية العامة، مصر.

تغوج، عوني أحمد صالح، 2004، **القصّة القصيرة في مجلة الآداب**، ط 1 ،دراسة نقدية، (1953-1995)، عالم الكتب الحديثة، إربد، عمان.

تيمور، محمود، 1958، **محاضرات القصص في أدب العرب، ماضيه وحاضره**، د.ط، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالمية، مطبعة الكمالية، عابدين.

الجرباوي، راسم أحمد عبيس، 2015، **شعر الاقصوصة في العراق من سنة** (1900- 1939)، ط1، دار المعارف للنشر والتوزيع، بغداد، العراق.

جنداري، إبراهيم، 2002، **الفضاء الروائي**، عند جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار الشؤون الثقافية بغداد،العراق.

جينيت، جيرار، 1997، **خطاب الحكاية: بحث في المنهج**، ط2، ت: محمد معتصم وآخرون، بغداد.

الحسين، أحمد جاسم، 1997، **القصّة القصيرة جداً**، ط1، منشورات دار عكرمة للطباعة والنشر دمشق.

حسين، فؤاد نصر الدين، 1990، **السهم والمسار دراسة تطبيقية في قصص محمد الشقحاء**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

حمودي، باسم عبد الحميد، 1980، **رحلة مع القصّة العراقية**، د.ط، منشورات وزارة الثقافة والإعلام. جمهورية العراق، دار الرشيد للطباعة.

الخالق، عبد علي، 1987، **الفن القصصي (طبيعته وعناصره ومصادره)**، د.ط، دار الشؤون التثقيفية، قطري بن الفجاءة، قطر

خليل، علي، المكان في قصص وليد إخلاصي (خان الورد أنموذجاً)، **عالم الفكر**، تصدر عن المجلس الوطني الأعلى للثقافة و الفنون، مج، (25)، 4ع.

خمّار، عبد الله، 1999، **تقنيات الدراسة في الرواية(الشخصية)**، د.ط، دار الكتاب العربي، الجزائر.

رشدي، رشاد، 1970، **فن القصّة القصيرة**، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر.

رضوان، عبد الله، 1983، **النموذج والقضايا الأخرى**، (1970- 1980)، ط1، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان _ الأردن.

رضوان، عبد الله، 2000، **البنية السردية (دراسات تطبيقية في القصّة القصيرة الأردنية)**، ط2، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن_عمان.

الزعبي، أحمد، 2000، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

زيتوني، لطيف، 2002، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط1، مطبعة دار النهار للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

السّباعي، علي، 2002، **إيقاعات الزمن الراقص**، ط1، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق – سوريا.

السّباعي، علي، 2005، **زليخات يوسف**، ط1، دار الشؤون الثقافية، العراق – بغداد.

السّباعي، علي، 2014، **بنات الخائبات**، ط1، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر، بغداد – المتنبي.

السّباعي، علي، 2014، **مدونات أرملة جندي مجهول**، (قصص قصيرة جداً)، ط1، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر، بغداد – العراق.

السّباعي، علي، 2005/4/22، **رحلة الشاطر جلجامش**، ط1،جريدة الاتحاد، بغداد- العراق.
السّباعي، علي12 -اذار-2012، **قصّة شهرزاد قدري**، جريدة الزمان، بغداد- العراق.
السعافين، إبراهيم، 1996، **تحولات السرد: دراسات في الرواية العربية**، ط1، دار الشروق، عمان.
الشاروني، يوسف، 2001، **القصّة تطوراً وتمرداً**، ط2، مركز الحضارة العربية، القاهرة.
شرابي، هشام، 1991، **مقدمة لدراسة المجتمع العربي**، ط4، بيروت – لبنان.
شكري، عزيز ماضي، 2005، **في نظرية الأدب**، ط1، دار الفارس، للنشر والتوزيع، عمان – الأردن.
الشمالي، نضال محمد فتحي، 2002، **تجربة زياد قاسم الروائية**، ط1، دار وائل عمان الأردن.
ابن صالح إبراهيم 2002، **القصّة القصيرة عند محمود تيمور**، د.ط، دار محمد علي، تونس.
صالح، فخري، 1982، **القصّة الفلسطينية القصيرة في الأراضي المحتلة**، ط1، دار العودة، بيروت – لبنان.
الصمادي، امتنان عثمان، 1995، **زكريا تامر والقصّة القصيرة**، ط1، عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
الطاهر، أحمد مكي، 1978، **القصّة القصيرة دراسة ومختارات**، د.ط، دار المعارف، القاهرة.
الطاهر، علي جواد، 1967، **في القصّة العراقية المعاصرة**. (نقد ومختارات)، ط1، منشورات المكتبة العصرية، صيدا – لبنان.
الطاهر، علي جواد، 1988، **مقدمة في النقد الأدبي**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بغداد، العراق.

عباس، عبد الجبار، 1980، **فن النقد القصصي**، د.ط، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق.

عباس، إحسان، 2001، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ط3، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن.

عباس، نصر محمد، 1983، **البناء الفني في القصّة السعودية المعاصرة**، ط1، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض_السعودية.

عبد الحميد، شاكر ، 1992، **الأسس الفنية للإبداع الأدبي، فن القصّة القصيرة**، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة.

عبد الحميد، شاكر ، 2001، **سيكولوجية الإبداع الفني في القصّة القصيرة (العملية الإبداعية في القصّة القصيرة)**، د.ط، دار الغريب، القاهرة، مصر.

عبد الرزاق، محمد محمود،2002، **زمن القصّة القصيرة**، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة.

عبد النور، صبور، 1984، **المعجم الأدبي**، ط2، دار العلم للملايين، بيروت.

عبيدات، أروى، 1995، **صورة المرأة في الرواية العربية الأردنية**، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمان – الأردن.

عبيدات، زهير، 1987، **صورة المدينة في الشعر العربي الحديث**، ط1، جامعة اليرموك، إربد – الأردن.

العطيوي، محمد عبد الله، 1980، **الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر من** (1918- 1968)، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت – لبنان.

عياد، شكري محمد، 1979، **القصّة القصيرة في مصر، (دراسة تأصيل فن أدبي)**، ط2، دار المعارف، مصر.

العيسى، فضل سالم، 2006، **النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية**، ط1، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان – الأردن.

فاتح الباب، حسن، 2007، **سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتب.

فضل، صلاح، 1992، **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، د.ط، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة.

قاسم، سيزا، 1984، **بناية الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتب.

القصراوي، مها، 2004، **الزمن في الرواية العربية**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت _ لبنان.

لحمداني، حميد، 1993، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط2، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت.

لوي، سنليزلي، اولبتيزنر، لين، 1983، **الوجيز في دراسة القصص الموسوعة الصغيرة**، ترجمة عبد الجبار المطلبي، د.ط، دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، العراق.

مبروك، مراد عبد الرحمن، 1998، **بناء زمن الرواية المعاصرة رواية (تيار الوعي أنموذجاً)**، 1991-1997، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة.

المحادين، عبد الحميد، 2001، **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

محبك، أحمد زياد، 1998، **دراسات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي**، ط1، الشركة المصرية العالمية لونجمان، مصر.

محبك، أحمد زياد، دس **دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصّة القصيرة**، د.ط، منشورات دار علاء الدين.

مرتاض، عبدالملك، 1998، **في نظرية الرواية**، ط1، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

مريدن، عزيزة، 1980، **القصّة والرواية**، ط1، دار الفكر المعاصر للطباعة، دمشق.

النابلسي و شاكر، 1994، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

نجم، محمد يوسف، 1989، **فن القصّة**، ط1 ، دار الثقافة للطباعة، بيروت – لبنان.

النساج، سيد حامد، 1977، **القصّة القصيرة**، د.ط، دار المعارف، القاهرة.
النوايسة، حكمت، 2013، **جدل المبنى والمعنى في العمل الروائي**، ط1، عمان، الأردن.
هامون، فليب، 2003،**فن الوصفي**،ت :سعاد تركي ،دار بيت الحكمة ،قرطاج تونس.
هلال، محمد غنيمي، 1987، **قضايا معاصرة في الأدب والنقد**، د.ط، دار النهضة، مصر.
هلال، محمد غنيمي، 1997، **النقد الأدبي الحديث**، ط1 ،دار النهضة، مصر.
أبو هيف، عبد الله، 1994، **القصّة العربية الحديثة والغرب، (سيرورة التقاليد الأدبية في القصّة العربية الحديثة)**.(دراسة)، د.ط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا.
يارد،إفيلين فريد، 1988، **نجيب محفوظ والقصة القصيرة**، ط1، دار الشروق، عمان – الأردن.
ياغي، عبد الرحمن، 1993، **القصّة القصيرة في الأردن**، د.ط، الأردن – عمان.
يقطين، سعيد، 1997، **تحليل الخطاب الروائي**، ط3، المركز العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
يوسف، آمنة، 1997، **تقنيات السرد في نظرية والتطبيق**، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية.

الصحف والمجلات

أحمد، مجدي عبد المعروف حسين، مايو 2012 القصّة القصيرة جداً قراءة في تراث العربي، **مجلة العلوم الإنسانية**، جامعة ستار، كلية اللغات قسم اللغة والأدب.
الإدريسي، رحمة، القصّة القصيرة وتطورها وأهم روادها، **مجلة الثقافة والآداب**، موقع على الانترنيت، www.dalilakitab.com.
إلياس، جاسم خلف، المفارقة في القصّة القصيرة جداً، **مجلة الحوار المتمدن، موقع إلكتروني**، العدد4490، 30\11\2008.

الجبوري ،زهير ،كشف دلالة المضمون السردي في (زليخات يوسف)،جريدة الصباح 14\5\2007.

الجبوري، عباس، 1976، مدخل في القصّة القصيرة جداً، د.ط، **مجلة الطليعة الأدبية**، حزيران.

الجنيدي، عمار، ربيع 1431ه، 2010م إضاءتها لابد منها في أفق القصّة القصيرة جداً، ط7، **مجلة الجوبة**، العدد 27، المملكة السعودية.

الحسناوي، عامر صلال، (2011)، المفارقة التصويرية في شعر مهيار الديلمي، **مجلة آداب ذي قار**، العدد 4، المجلد 1، جامعة المثنى كلية التربية، قسم اللغة العربية.

حمادي، حسن عبد الغني، 2010، قصص بين الواقع والأسطورة، **مجلة أدباء الناصرية الشبان**، العراق – الناصرية.

حمودي، باسم عبد الحميد،1988القصّة القصيرة جداً عن المصطلح والصورة والتاريخية، **مجلة الأقلام**، كانون الأول.

الخطيب، هدى نور الدين، **خصائص وعناصر القصّة القصيرة والقصيرة جداً**، منتديات نور الأدب تاريخ 2012/1/23.www.nooreled.ab.com

زيدان حمود ،5\1\2006،البناء القصصي في (زليخات يوسف) توظيف الرمز والتجريد الواقعي،العدد2301،جريدة الآتحاد.

السّباعي، علي، 2015، الإمساك بأحزان الناس الضائعة، **مجلة الأديب العراقي**، بغداد، العراق.

السعافين، إبراهيم، 1983، لغة السفينة، د.ط، **مجلة الأقلام**، ع 14.

سلمان، رحمن، 2006/2/13،**قراءات المجموعة للقاص العراقي على السّباعي (زليخات يوسف) دونت بصمة لم يطلها الرقيب**، جريدة الزمان العدد 2330.

عبد، إسماعيل إبراهيم، 2006/4/22، **نقد القصة العراقية**، جريدة الزمان، العدد2380.

العزام، هاشم، (شوال1424)، المفارقة في رسالة التوابع والزوابع، (دراسة نصية)، **مجلة جامعة أم القرى**، ج16، ع82، كلية إربد، الأردن.

الفضلي، عدنان، 2006/1/5، **صور الإنسان العراقي في النص الروائي**، جريدة الزمان، العدد 2310.

كاظم، شكيب، 2006/10/12، تصوير لحركة الحياة العراقية في (إيقاعات الزمن الراقص)، **جريدة الزمان**، العدد 20524.

كلجين، غلام رضا 1390/4/29 ه ش. نشأة القصّة القصيرة ومميزاتها في مصر، **مجلة فصلية دراسات في الأدب المعاصر**، السنة الثالثة، العدد، الحادي عشر دار.

محمد أيوب، 2012\6\24، المفارقة في القصّة القصيرة، **مجلة الحوار المتمدن (محور الأدب والفن)، موقع إلكتروني** ،العدد 4492.

مصطفى لطيف عارف ،قراءة نقدية في مجموعة علي السّباعي (زليخات يوسف أنموذجا)، مؤسسة فراديس العراق الثقافية،30\12\2012.

والي، عبد الهادي2005/7/25، **في القصّة (وتبقى قطام) استرجاع الدلالة وتوظيفها**، جريدة الزمان.

ياغي و عبد الرحمن، 1989، مقالات حول نشأة القصّة القصيرة في الأردن، **صحيفة رأي**، ملحق ثقافي خلال شهر حزيران وتموز.

الرسائل الجامعية

إياد عطية شهد، 2012، **لؤي حمزة عباس دراسة في قصصه القصيرة**، رسالة ماجستير جامعة الكوفة، اللغة العربية وآدابها.

طبنجة، كرم، 2002، **المكان وجمالياته في القصّة القصيرة**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان _ الأردن.

المجالي، خلود محمود 2012، **يوسف الغزو قاصّاً**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة.

المعلومات الشخصية

الاسم: حازم كامل كيطان

التخصص: ماجستير اللغة العربية وآدابها

الكلية: الآداب

السنة: 2015

هاتف رقم: 09647813598450