# القصة القصيرة جداً والمدخل السردي (حول المداخل السردية الممكنة للتحليل)

# أ. عبد الحكيم سليمان المالكي مُنظر وناقد أدبي

#### 1-1 مقدمة:

أسعى في هذه الورقة لمحاولة دراسة شعرية للقصة القصيرة جداً من خلال أدوات السرديات، وهي مشروع كان قد بدأ بنفس الأدوات مع القصة القصيرة في كتاب السرديات والقصة الليبية القصيرة  $^1$  كذلك في الكتاب الثالث من سلسلة الدراسات السردية  $^2$ .

تحقق للسرديات عبر تطويرات مختلفة، مداخل مميزة للتعامل مع النص السردي، وإذ ننطلق من الموضوع العام: السرديات إلى الموضوع الخاص: نصوص القصة القصيرة جدا، أو بتعبير آخر من النظرية إلى النقد، فإننا أيضاً وكما قال (جينيت) نعود لندخل من الخاص المتحقق إلى العام أو من النص وما يبيحه لإعادة النظر في النظرية<sup>3</sup>.

اشتغالنا هنا مكون ممّا يلي:

- أ) التعريف بشكل سريع بمستويات السرديات كما نراها<sup>4</sup>، وبعض التفصيلات في الإجراءات التي تقدّمها السرديات عبر هذه المستويات للتعامل مع النص السردي عموماً.
- ب) التعريف ببعض الخصائص النوعية للقصة القصيرة جداً التي بموجبها نستطيع أن نحدد المتن المقصود بالدراسة وسننطلق في هذا من رؤى المنظرين لهذا النوع في الأدب مثل الأساتذة: جميل حمداوي، ويوسف حطيني، مسلك بيضون.

1- عبدالحكيم المالكي/ السرديات والقصة الليبية القصيرة/ مجلس الثقافة العام/ط. 1/ 2006.م

<sup>2-</sup> عبدالحكيم المالكي/ سلسلة الدراسات السردية ن الكتاب الثالث: السرديات والقصة القصيرة/ جامعة مصراتة/ د.1/ 2013،م

<sup>3-</sup> جيرار جينيت / خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم واخرون، الهيئة المصرية للكتاب، ط. 1/ المقدمة

<sup>4-</sup> يتعامل المشتغلون بالسرديات غالبا على ثلاثة مستويات فقط هي مستويات: الخطاب والنص، والقصة ونسميها الحكاية بينما اقترحنا في اشتغالات سابقة مستوى الممارسة السردية ومستوى التداخل النوعى والإجناسي.

ت) الاشتغال على المتن المقصود من خلال ما تبيحه السرديات (كما نراها) من أدوات ممكنة لتحليل النصوص والبحث عن شعريتها مع رد كافة الظواهر الأسلوبية التي طرحت من قبل الإخوة البُحّاث في هذا المجال لما يقابلها في السرديات.

ث) محاولة الوصول لملخص عام عن مدى نجاعة أدوات البحث المستخدمة في تحليل المتن المقصود.

# 2-1 السرديات التعريف ومستويات الاشتغال:

#### 1-2-1 السرديات زمن التأسيس:

تتخذ الدراسة النقدية التقليدية للنصوص آن مقاربتها للنص وضعية ما تقوم من خلالها برصد ما يميّز أو يعيب هذا النص سواء في متنه أو مضمونة، ولعلّ ما يميّز الدرس التقليدي هو ذلك الإسقاط الخارجي الذي يمارسه على النص: (تاريخي، اجتماعي، نفسي) بينما تحقق مع توظيف السرديات زمن بداياتها في ستينيات القرن الماضي القدرة على التعامل مع النص داخلياً ضمن تمظهرات خطابه المختلفة، ومع مزيد التحولات في الرؤى النقدية والفلسفات التي خلفها، ثمّ الانفتاح للخارج عبر التحول نحو النص في سبعينيات القرن الماضي والخروج للخارج من داخل النص ذاته، وظلت نظرية السرد في غالب زمنها (برغم كل ما يميّزها من صرامة علمية) أسيرة هذه الصرامة القادمة من تطبيقات مختلفة مثل اللسانيات ورؤى الشكلانية الروسية ولسانيات الخطاب، أو بعض رؤى مدرسة النقد الفني، ومازال الأمر يتكرر إذ نجد بعد الألفية الثالثة اشتغالات سردية تتم عبر التداولية. وفي هذه المسيرة المتباينة الجذور لدرس السرديات، كانت القوانين التي تحكم النص السردي الداخلية، غائبة عن أولئك المنظرين، وظلت حنتيجة لحدة الحضور العلمي تلك القوانين الداخلية بعيدة عن أعين المشتغلين.

لهذا كان سعينا منذ بدايات الاشتغال، وبعد محاولة استيعاب وتطبيق أغلب رؤى السرديات، البحث عن فهم أعمق لكيفيات الفعل السردي، بغية الانطلاق واستكشاف بعض الأدوات الإجرائية التي تكون قادرة على الإجابة بشكل أعمق عن سر جمال هذا النص أو مصدر هذا الإبداع الذي نستشعره ولا نكاد ندرك مكمنه، كما سعينا لخلق مستويات اشتغال متوازية مع مستويي الخطاب والنص التي أفرزتهما السرديات الحديثة مع التذكير بان القوانين الجديدة هي من عمق

<sup>5-</sup> يمكن تسمية هذا بالمدخل الذي يمكن الباحث من تحويل الرؤى النظرية عبر مجموعة من الاجراءات لأدوات ممكنة التطبيق عمليا على النص.

النص ذاته وعبر تجارب مختلفة أنجزت إيقاعات قابلة للتجريد $^{6}$  ثم بحكم التراكم حاولنا التقعيد لتلك الظواهر مع تذكر مستويات السرديات سابقة الذكر للبقاء في تواز معها وذلك باعتبارها مداخل ممكنة للنص مع السعى لتعميقها هي ذاتها وتوسيع إطار عملها وللتذكير.

#### 1-2-2 مستويات السرديات السابقة:

السرديات كانت تنطلق من المستويات التالية:

- 1) مستوى الخطاب ويتمظهر عبر الزمن $^7$  والصيغة السردية $^8$  والتبئير أو الرؤية كما يسميها البعض في توظيفات مجاورة $^9$ .
- 2) مستوى النص ونتابع فيه النفاعل النصي من خلال خمسة أنواع من النفاعلات وهي كما يلي: المناصّة  $^{10}$ ، النص السابق  $^{13}$ ، النص السابق  $^{13}$ ، النص السابق  $^{13}$ ، النص  $^{14}$ .

6- كان من الأعمال التي كانت مادتها أداة لوعينا بهذه الإيقاعات كتابات الكوني والفقيه في ليبيا وكتابة الخراط والغيطاني في مصر ثم عمق وعينا بتلك الإيقاعات اشتغالات جيل الشباب مثل الغزال في ليبيا وأحمد قرني في مصر وميس العثمان في الكويت وغيرهم

7- يمكن مراجعة موضوع الزمن في كتاب جينيت الشهير خطاب الحكاية.

8- يسميها العض بأنماط الصيغة السردية وهي بهذا الشكل أكثر دقة وتعبيراً عن المقصود. ولعل أفضل من فصل فيها سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائي.

9- يستخدم البعض مصطلح وجهة النظر وهي تختلف عن التبئير الذي يبدو أكثر صرامة علمية ولكنه أقل فاعلية عند تحليل النصوص كما يستخدم البعض مصطلح الرؤية متوازية مع الصوت لتعكس كل ما من شأنه أن يحقق تفعيل الرؤى العميقة للشخصيات فالرؤية بهذا الشكل سؤال من يرى والصوت سؤال من يتكلم يمكن الرجوع في هذا الإطار لرؤية محمد نجيب العمامي في هذا المجال وكذلك لبعض ترجماته لمنجزات راباتال الحديثة في مجال وجهة النظر التي ينطلق فيها من البعد التداولي للنص خاصة في كتاب الذاتية في الأدب.

10- يسمي البعض المناص الذي تنتجه عمليات المناصة بالنص الموازي، ويشمل العتبات والعناوين وكل ما بتعلق بالغلاف وغيره.

11- وهي علاقة بين مكون نصي وبين نص أخر سواء من نصوص الكاتب نفسه أو من نصوص غيره.

12- وهي علاقة نقدية تنتج عن انتقاد أو مناقشة نص أو مكون نصبي داخل نص ما.

13- وهي علاقة بين نص سردي ونص سردي أخر سابق له مثل توظيف ألف ليلة وليلة في الرواية العربية أو غيرها من النصوص السابقة.

3) مستوى الحكاية ويتكون من مكونات الحكاية المعروفة (حدث، شخصية، زمان، مكان) 15.

# 1-2-1 المقترحات الإجرائية الجديدة:

حاولنا لتحقيق ما سبق ذكره اقتراح مستويين جديدين للتعامل مع النص السردي وهما مستويي: الممارسة السردية، ومستوى التداخل الإجناسي والنوعي.

أولا/ تقنيات الممارسة السردية 1) ضمن بعد السرد وتنقسم للتأطير والترهين.

مفهوم التأطير (كثافة حضور الأطر الحافة بالمحكى).

نقصد بالتأطير حضور مكونات الحكاية الكلية أو أغلبها باستمرار على مستوى الجملة السطحي (ضمن مستوى الخطاب بمفهوم السرديات)، إن تأطير الحدث بظرفي الزمان و المكان يؤدي دورا استراتيجيا في السيطرة على المروي له.

# ترابط الأطر الحافة بالمحكى أو ما عرّفناه بالترهين:

نقصد بالترهين حضور اثنين أو أكثر من مكونات الحكاية: "حدث، شخصية، زمان، مكان" على المستوى السطحي للجملة أو (التمفصل) المحدد مترابطين أو متعالقين بشكل من الأشكال، خالقة بذلك، انعكاساً (محدوداً أو كبيراً) للفضاء المكاني (عبر المؤشر المكاني) وللفضاء الزماني، (عبر المؤشر الزمني)، مع الشخصية أو الشخصيات والفعل أو الحدث.

إنّ ترهين هذه المكونات لبعضها البعض، على المستوى المذكور فاعل منبه مستمر ومُفَعّلٌ للخطاب ومُمكن للتشخيص من أن يكون على الوجه الأفضل.

# 2) الممارسة السردية ضمن بعد الوصف.

وتتقسم للاشتغال على الحواس والوصف المقارن.

# الاشتغال على الحواس.

الحواس والتلقي: يتم تلقي الأشياء المحيطة بنا والمنتصبة أمام حواسنا من خلال تلقيها عبر انتصابها أمام الحواس المُستفزة والجاهزة فطرياً للتلقي ضمن فضاء محدد يختلف من حاسة لأخرى.

<sup>14-</sup> وهي علاقة تتشأ من البحث عن معمار النص مقارنة بمعمار نصوص سابقة له من خلال البحث عن المتعاليات النصية.

<sup>15-</sup> الاشتغال على مستوى الحكاية كان حاضرًا في كتاب سعيد يقطين (قال الراوي) وبشكل مختلف في تجربة مدرسة باريس السيميائية.

- أ) المرئيات: وهي كافة الأجسام والأطياف المدركة بصرياً.
  - ب) المسموعات.
  - ج) المدركات شَميًّا.
  - د) المدركات لمسياً.
  - ه) المدركات تذوقياً.

التشخيص على الحواس كمكتوب سينعكس لدى متاقيه عاكساً لفضائه المتخيل الذي يندرج ضمنه فيحقق لتلك الأشياء فضاءاتها داخل وعي المتاقي، كما كل الأشياء المشخصة الأخرى. تشتغل كل الحواس الخمس السابقة كفضاءات ممكنة للسرد من خلالها ويكون ذلك على مستويين: اشتغال بين الثابت مثل اللقطة الثابتة، والمتحرك أو السينمائي.

اشتغال بين الواقعي أو ممكن الحدوث وبين الفانتستكي او غير ممكن الحصول.

#### 2) الوصف المقارن:

يحدث بوجود علاقة مقارنة ضمن مستوى الوصف بين أي من مكوّنات الحكاية، حيث يحدث الترابط بين عناصر الحكاية المختلفة أو من الفواعل بواسطة عمليات وصف فيها ربط من خلال المقارنة التي غالبا ما تكون محكومة بمفهوم وقيم المربع السيميائي المشتغل في المنطقة العميقة لدى غريماس (التضاد والتتاقض والاقتضاء).

# 1-2-1 ملاحظات أخرى حول توظيف مستويات السرديات:

نعود لنؤكد أنه في كثير من الحالات دون العودة من مستوى الخطاب إلى الحكاية الأولى لا يمكن الاشتغال على الخطابات النوعية، ولا تحديد مواصفاتها النوعية وهو ما رأينا في سياق اشتغال آخر "د. سعيد يقطين" قد مارسه، وهو يدرس السيرة الشعبية، فمستوى الحكاية كمستوى تأسيسي يظل هو الفيصل في تحديد طبيعة الخطاب النوعي الذي يؤسس ويبني معمار الخطاب، لهذا عمقنا الاشتغال في عديد الدراسات حول جمالية بناء حكاية السرد سواء: مكوّن: الحدث أو الشخصية أو الزمان أو المكان، في بعدها الفردي، أو في بعدها الجماعي، كدراسة العلاقة بين المكان أو الزمان في رواية، أو العلاقة بين الأحداث والأزمنة والشخصيات في رواية، وغير ذلك. كما قمنا ضمن محاولتنا التطبيقية الاشتغال بشكل مختلف حول موضوع

الرؤية 16 ولقد ثبت لدينا أنّ اشتغالات (راباتال) تمضي في هذا الإطار ولكن مشدودة للبعد التداولي وما ينتج ضمن فلسفة التداولية من علاقات بين اللافظ والمتلفظ له الوسوم التي تسم السرد. فالسرديات بهذا الشكل تمثل من خلال تلك الأدوات التي أنجزتها (ولا زالت تشذبها) مجموعة من الأدوات الإجرائية التي يمكن —بواسطتها – للمقاربة أن تكون علمية: أي قابلة للتطبيق على عدة نصوص، ومحددة المعالم والمستويات، وغيرها من اشتراطات البحث العلمي. هذه الأدوات والاشتراطات العلمية تتقدم بوصفها منظومة إجرائية قابلة للتطبيق على النصوص عبر مستويات تعامل تم استحداثها، فيمكننا مثلاً عن طريقها، تحليل مستوى الخطاب في نص ما أو مستوى الناعل الناع النوعي لهذا النومي الممارسة السردية فيه. هذه المداخل المتعددة سنستخدمها في إطار البحث عن الممكنات التي تطرحها النصوص (القصصية القصيرة جدا) مادة البحث.

# 1-3 مفهوم القصة القصيرة جداً:

القصة القصيرة جدا هي نص سردي أقل طولاً من النص القصصي القصير بحيث لا يتجاوز 60 كلمة) لدى البعض، 17 ويتميز نتيجة لطبيعته هذه، بعدة خصائص مهمة منها ما يلي:

- الحكائية <sup>18</sup> وهي صفة قارة في كل سرد.
  - 2) التكثيف اللغوي.
  - 3) الوحدة العضوية للموضوع.

4) حضور المفارقة والحقيقة أن دراسة يوسف حطيني حول بنائية المفارقة في القصة القصيرة جداً المنشور في مجلة الرافد عدد أغسطس <sup>19</sup>2013 في صلب اشتغال سرديات الحكاية التي تتحقق لدينا من خلال البحث عن بنية الحدث والشخصية والزمان والمكان.

<sup>16-</sup> كان ذلك ضمن البحث المنشور حول كتابات عبدالله الغزال والذي شاركت به في ندوة طبرق الثانية القصة القصيرة 2007م ونشر في مجلة الفصول الأربعة.

<sup>17-</sup> ننقل هذا عن قراءة للدكتور مسلك بيضون بعنوان: مكونات الإبداع في القصة القصيرة جداً/ منتدى

<sup>18-</sup> موقع ديوان العرب/ قراءة للدكتور جميل حمداوي في كتاب د. يوسف حطيني القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق

<sup>19-</sup> يوسف حطيني/ بنائية المفارقة في القصة القصيرة جدا/ مجلة الرافد الإمارتية/ عدد:180، أغسطس 2013.م

# فعلية الجملة. 20

ويضيف د. مسلك بيضون في دراسة له حول القصة القصيرة جدا بعض النقاط الفنية الأخرى كما يلى:

- 1) الرمز.
- 2) الخروج من الراوي العليم.
- 3) القفلة ويضع لها عدة شروط تجعل منها مميزة.
  - 4) الثيمة أو الموضوع.

من هذا كله نجدنا أمام شروط القصة القصيرة جداً وهي شروط ذات أبعاد مختلفة بعضها فني وبعضها أسلوبي أو بنيوي. سنحاول في هذه الدراسة متابعة مدى نجاعة إجراءات السرديات من خلال مستوياتها الخمسة التي افترضناها 21.

الاشتغال على مستوى الخطاب والنص متواتر عربياً منذ اشتغال د. سعيد يقطين التأسيسي في كتابيه تحليل الخطاب الروائي 22 وانفتاح النص الروائي 23 كذلك من خلال اشتغالات متعددة تالية.

# 1-2 مدخل الاشتغال التطبيقى:

اخترنا للاشتغال في هذه الورقة كاتبين هما "جمعة الفاخري" من ليبيا و "يوسف حطيني" من فلسطين ولكل منهما في هذا الجانب مؤلفات متعددة.

# 2-2 جمعة الفاخري<sup>24</sup>:

# 1-2-2 مدخل:

كتب جمعة الفاخري في القصة القصيرة مجموعتين، ثم صدرت له فيما بعد ثلاث مجموعات في مجال القصة القصيرة جداً، كما كتب عديد المخطوطات التي تتنظر الطباعة.

<sup>20-</sup> موقع ديوان العرب/ قراءة د. جميل حمداوي لكتاب د. يوسف حطيني القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق.

<sup>21-</sup> عبد الحكيم المالكي استنطاق النص الروائي/دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة/ ط.1/ 2008م.

<sup>22-</sup> سعيد يقطين/ تحليل الخطاب الروائي/ المركز الثقافي العربي/ط.1993م.

<sup>23-</sup> سعيد يقطين/ انفتاح النص الروائي/ المركز الثقافي العربي/2001م.

<sup>24-</sup> شاعر وقاص ودارس للتراث من ليبيا.

تميزت كتابته في القصة القصيرة بالسخرية واللغة المميّزة، كما أنّ هموم أبطاله غالباً هموم عادية، إذ لا يلجأ الكاتب إلى ما يلجأ إليه بعض الكتاب من الاشتغال على القضايا الكبيرة، ولكن في وسط هذه الهموم الصغيرة نجد رائحة الوطن وقضايا إنسان العصر الكبرى.

# 2-2-2 قصة (تَقَاعُدُ):

لنتابع اشتغاله هنا في القصة القصيرة جداً، خاصة وهو ينطلق راصداً الحالات والتحولات كما في نص (تَقَاعُدٌ)<sup>25</sup> من خلال رؤى السرديات نجد ما يشدّنا في هذا النص الرؤية الخاصة التي تعبر عن وعي مميز من خلال الصورة الأولى " نَهَشّهُ الْفَرَاغُ الْقَاتِلُ".

ثم بعد هذه الثيمة المركزية نجد التفصيل كل ذلك على لسان الراوي الخارجي وإذ يزيد من مراكمة الحدث الحاصل فإنه يرسم تلك الأفعال الشخصية المتضادة:

# " يُشْعِلُ الضَّوْءَ وَيُطْفِئُهُ .. يَفْتَحُ الأَبْوَابَ ويُغْلَقُهَا"

نستطيع أيضاً من خلال مستوى الحكاية أن نلحظ التحول الحاصل على مستوى الشخصية وانفصاله عن العمل بتقاعده ثم تحوله في البيت أي تحوله من دوره السابق إلى دور جديد.

المفارقة التي هي من أساس النصوص القصصية القصيرة هنا ليست في إعادته للعمل (فقط) ولكن في طبيعة الرؤى ذاتها، أي في رؤية الآخرين له وهي رؤية تتغير عبر الزمن. لنتابع هنا المفارقة في أخر النص:

# اللَّمْ يَمْض أُسْبُوعٌ عَلَى تَقَاعُدِهِ حَتَّى كَانُوا يَبْحَثُونَ لَهُ عَنْ عَمَلِ جَدِيدٍ ..!؟"

المفارقة هنا لا تتمثل كما أسلفنا في التحول المقبل ولكن في تبيان تلك التجربة الخاصة لتلك العائلة. يمكن الاشتغال على هذا النص من خلال البحث عن شعرية بناء الحكاية المميزة خاصة على مستوى الشخصيات والأحداث (ونحن بذلك ضمن سريات الحكاية) كما يمكن دراستها من خلال العنوان الذي يلعب هنا دورا مهما (ونحن بذلك ضمن سرديات النص).

كما يمكننا متابعة تباين الرؤى في النص التي نقلت كلها عبر ذلك الراوي الخارجي الذي لم يقدّم إلا رؤية شخصية مبسطة تخدم النص في بداية القصة، كما يمكن متابعة البعد الزمني من خلال تعيين أسبوع زمنا لتقاعده أو من خلال تحديد ممارسته للأفعال المربكة للبيت بنمط السرد التواتري. ونُذكّر من خلال موضوعي الرؤية والزمن ضمن سرديات الخطاب.

<sup>25-</sup> جمعة الفاخري/ (رفيفُ أسئلةٍ أخرى) مجموعة قصص قصيرة جداً/ قصة تقاعد.

# 2-2-3 قصة (غَزْق):

سنجد في قصة (غَزْوٌ) $^{26}$ ، من نفس المجموعة الأولى (عناق ظلال مراوغة)، تأطير الأحداث زمنياً من خلال اليوم الأول، اليوم الثاني، اليوم السابع، كما نجد تضاد صورة بياض شعر الرأس مع سواده كما نجد المرآة الأنثى في مقابل الوجه الذكر لنتابع النص المذكور هنا "في الْيُوْمِ الأُوَّلِ نَزَعَ شَعْرَةً بِيْضَاءَ.. فِي الْيَوْمِ الثَّانِي نَزَعَ شَعْرَتَيْنِ.. فِي الْيَوْمِ السَّابِعِ اقْتَرَحَتْ عَلِيهِ الْمِرْآةُ أَنْ يَسْتَعِينَ عَلَى الْغَزْوِ الأُبْيَضِ بِصَبْغَة سَوْدًاءَ..!؟" في النص السابق يمكن الاشتغال من خلال التضادات الدلالية الخاصة بمستوى الحكاية عبر البياض والسواد أو الوجه والمرأة أو الشيب والصبغة، وهذا ضمن سرديات الحكاية كما يمكن الاشتغال على النص من خلال فعل التأطير الحاصل زمنيا (حيث تحضر محددات زمنية في بديات الجمل تكون معالم للإدراك والتلقي) والتأطير تقنية من أربع تقنيات رصدناها على مستوى الممارسة السردية، ويحقق التأطير المزيد من التفعيل لتلقى النص. كما يمكن دراسة البعد الساخر ضمن هذا النص وسابقه وهو في اشتغال في مستوى (سرديات التداخل النوعي والإجناسي) حيث نحن هنا أمام الخطاب الساخر الذي تحقق عبر عنوان النص (غزو) ومتنه ويتحقق عبر الاندماج الحاصل بين الخطاب الساخر باعتباره خطاباً نوعياً والخطاب النمطي العادي تغير في مسار السرد نوعياً. كما يمكن متابعة الطبيعة الخاصة لليوم السابع الذي تكرر كنهاية للحدث في النصين السابقين ونعلم الطبيعة التناصية للرقم سبعة في التراث، أي نحن هنا من خلال العتبة (غزو)، والتناص (رقم سبعة)، أمام المستوى النصبي.

# 2-2-4 قصة فراغ:

بينما سنجد البنية الثنائية للحكاية حاضرة دائماً في نصوص جمعة الفاخري الأولى والتالية لنتابع هذا النص الأول (فراغ) من نصوص مجموعته الثالثة: (رفيفُ أسئلةٍ أخرى)<sup>27</sup>:

"- (أ) جَلَسَا مُتَقَابلينِ كقوسي كتابَةٍ.. (ب) حَوْلَهُمَا تَحُومُ أَسْئِلةٌ مُلِحَةٌ، وعلاماتُ تَعَجُبٍ
كثيرةٌ ؛ (ج) لكنَّ ما بينهما كانَ فراغًا فَاحِشًا ..!؟"<sup>28</sup>

<sup>26-</sup> جمعة الفاخري/ (رفيفُ أسئلةٍ أخرى) مجموعة قصص قصيرة جدا/ قصة غزو

<sup>27 -</sup> جمعة الفاخري/ (رفيفُ أسئلةٍ أخرى) مجموعة قصص قصيرة جدا/ قصة فراغ

<sup>28-</sup> جمعة الفاخري/ قصة: فراغ

حيث يضعنا الراوي في ذلك التقابل الحاصل بين الشخصيتين وهو ضمن سرديات الحكاية، كذلك البعد المكاني عبر التقابل والحديث عن المسافة بينهما التي ظهر أنها بعيدة رغم كل القرب المرصود من أعين الآخرين في مدخل النص، كما تعطي قراءة أخرى كون الفحش بشكل عكسي. كما نلحظ من خلال سرديات الممارسة السردية الصورة البصرية (جَلَسَا مُتَقَابلينِ كقوسي كتابَةٍ) ثم الصورة المجازية التي تتكئ على البعد البصري ثم يتم إقفال النص من خلال هذه الصورة البصرية التي تعكس تناقضا يمثل لب النص ولب الشخصيتين ولب ما بينهما بحيث يصبح النص مفتوحا لقراءات ممكنة متعددة "ما بينهما كانَ فراغًا فَاحِشًا ..!؟"

يمكن قراءة النص إذ من خلال بعده التصويري عبر اللقطة الأولى واللقطات التالية كذلك عبر تقنيات تحديد الرؤية التي حددناها في سرديات الخطاب، إذ نتابع هناك طبيعة موضع الرائي والمسافة بينه وبين ما يراه. نجدنا في (أ) أمام صورة خارجية مقربة ثم في (ب) مع صورة خارجية أكبر ترسم الشخصيتين والحضور ثم في (ج) نحن في صورة داخلية من حيث موضع الكاميرا كما نصبح من حيث الرؤية أمام رؤية شخصية داخلية بدل الرؤى المنقول السابقة عن الغير.

نحن في المتابعة السابقة للنص مع بعد الرؤية ضمن سرديات الخطاب بينما كنا في البداية نتابع البعد التصويري على الحواس سواء الصورة المعقولة أو غير المعقولة (المجازية) ونحن بذلك ضمن سرديات الممارسة السردية.

# 2-2-5 قصة (إخْلافٌ):

بينما نجد الرؤية أكثر عمقاً والاشتغال أكثر تعبيراً في: "إِخْلاف"<sup>29</sup> مع استخدام حوار مميّز وهو ما يمكن هنا أن يدرس في باب الصيغة السردية ضمن سرديات الخطاب لنتابع مقطع أو لمن هذا الحوار نركز على الزمن باعتباره ثيمة مركزية في وعي الشخصية المهتاجة:

" - لم تحضر في موعدِهَا المحدّدِ ...

الوقت جمرات في دمي ..

بَقِيتُ ساعتانِ على موعدِ حضورِهَا .."

<sup>29-</sup> جمعة الفاخري/ (رفيفُ أسئلةٍ أخرى)/ قصة: " إِخْلافٌ"

يعتمد الراوي في هذا النص على الفراغات وعلى ما بين السطور ونجد لازمة إيقاعية تتكرر تمثّل رؤية الشخصية المميزة ومشاعرها وهي (الوقتُ جمراتٌ في دمي ..). لنتابع بقية النص لندرك السخرية الممزوجة بالألم على لسان الشخصية:

99!! "

انقضى الموعد قبلَ ساعتين ..

الوقتُ جمراتٌ في دمي ..

ضَحَكْتُ بِصَوْتٍ عالِ أثارَ انتباهَ رَوَّادِ الحديقةِ ..

قلتُ لهم : إذا جاءت فأَبْلغوهَا أنِّي قد ألغيتُ الموعد قبلَ ساعتين ..!؟"

الصورة تبدو غائمة غير واضحة مشوّشة وهي تقنية مميّزة توظف لخلق انفتاح في قراءة النص حيث تبدأ الأسئلة من المتأخر عن الموعد، هل ذهب قبل الموعد أم ذهب في الموعد أم ذهب قبله. كلها أسئلة تنتجها الصيغة السردية المستخدمة وعدم المباشرة في السرد.

يمكن هنا دراسة العنوان في إطار معنى القصة وهو كما أسلفنا ضمن سرديات النص كما يمكن دراسة الصيغة السردية والرؤية هنا وهي رؤية مميزة جداً سواء من خلال ما ينعكس من أبعاد الشخصية الرئيسية أو طبيعة الرؤى الأخرى التي ظهرت بشكل غير مباشر.

كذلك نتابع هنا بينة الحضور والغياب ممثلاً في الشخصية والرفيقة الغائبة، وهي كما أسلفنا بنية ثنائية ضمن طبيعة بناء الحكاية كذلك ضمن سرديات الحكاية نفسها نتابع الحدث الداخلي ممثلاً في صورة الجمرات التي تحرق القلب الحدث الخارجي ممثلا في ضحك الشخصية وهو يوصي رفاق الحديقة.

# 2-2-6 قصة (عَبَثُ):

سنجد في مجموعات الكاتب التالية مزيد الألم والهمّ في الحكاية، لنتابع قصته (عَبَثٌ) من مجموعته (عطر الشمس)<sup>30</sup> يتميز هذا النص بالبعد التصويري بالإضافة لتلك الثنائيات التي تميز (غالبا) نصوص جمعة الفاخري لنتابع هذا النص المميز:

<sup>30-</sup> جمعة الفاخري/ (عطر الشمس) مجموعة قصص قصيرة جداً.

"(1/أ) كَافِرًا بِكُلِّ شَيْءٍ ..(1/ب) لَكِنَّهُ ظُلَّ يَصْنَعُ آلِهَةً مِنْ حَجَرٍ بَخِيسٍ .. يُشَذَّبُهَا .. يَطْلُوهَا .. يَجْعَلُ لَهَا رُؤُوسًا وأَطْرَافًا وأَعْضَاءً تَنَاسُلُيَّةً ..(1/ج) يَبْصُقُ عَلَيْهَا قَبْلَ أَنْ يَبِيعَهَا لأَهْلِ القَرْيَةِ بِأَثْمَانِ بَاهِظَةٍ ..

- (2) يَسْجُدُونَ لَهَا .. يُقَدِّسُونَها .. يَتَقَرَّبُونَ إِلَيْهَا زُلْفَى ..
  - ..... (3)
  - (4) حَدَثَ الطُّوفَانُ فَلَمْ تَنْفَعْهُمْ آلِهَةٌ يَعْبُدُونَهَا ..
    - (5) وَلَمْ تَضُرَّهُ وَهُوَ يَحْتَقِرُهَا ..!

هذا نص مميّز ويمكن دراسته عبر أدوات السرديات من خلال عدة مستويات أولها مستوى العنونة وهو فيما يعرف بالمناصة ضمن المستوى النصي، كما نجد التعلق النصي أو العلاقة بين النص السابق واللحق من خلال النص الحاضر وشخصياته (صنع الأصنام وبيعها وصانعها والطوفان وظهور الحقيقة) والنص السابق المعروف في هذا الباب وهو ما يرسم أمامنا دلالات النص الخفية فالتعلق النصي وغيره من أدوات مستوى النص في السرديات يبحث ضمنها عن الدلالة بالإضافة لشعريته، ومنها مستوى التناص حيث نلاحظ النتاص الحاصل بين (يتقربون أليها زلفي) وبين النصوص الدينية في هذا المجال.

ضمن مستوى الخطاب هذا النص مميز فنحن من الممكن أن ندرس الرؤية الخاصة التي تظهر بشكل غير مباشر لتعكس وعي الشخصية لنتابعه هنا في هذا النص: (حَجَرٍ بَخِيسٍ، وأَعْضَاعً تَنَاسُلِيَّةً، يَبْصُقُ عَلَيْهَا) الكلمات السابقة تعكس موقف الشخصية من الموضوع بشكل غير مباشر.

كما نستطيع أن ندرك تلك الرؤى المتباينة التي يطرحها النص بين أهل القرية وبين ذات صانع الأصنام، أيضا الرؤية تتضح بين الماضي والحاضر والتحولات الحاصلة. أيضا ضمن مستوى الخطاب يمكن دراسة البعد التواتر الزمني الذي يرسم تكوين الشخصيات وأفعالها المستمرة.

بينما نستطيع من خلال سرديات الحكاية في بعد الحدث ومتابعة نتالي الأحداث التي تشكل بنية هذه الحكاية وتتميّز أحياناً بالتوازي وأحياناً أخرى بالتناقض بين الكفر بالأصنام في (أ) ثم صنع الصنم وتشذيبه في (ب) ثم البصق عليه في (ج) بينما نجد في المقاطع التالية تباين الرؤى بينه وبين أهل القرية.

يمكن دراسة هذا النص من خلال المستوى التصويري حيث نلاحظ الطبيعة البصرية للصور وكذلك الطبيعة اللمسية للصورة الحواسية من خلال أفعال مثل يشذبها يطلوها يجعل لها أطراف) هذا كله ضمن مستوى الممارسة السردية.

كما يمكن متابعة طبيعة التداخل النوعي حيث ينحرف هذا النص عن النمطي إلى الصورة الخاصة التي تعكس رؤية لاهوتية ما من خلال التقرب زلفى، السجود، ومضامين مثل الكفر والأيمان، والعبادة والكفر. إننا في سرد مختلف عن السرد التقليدي من خلال الخطاب الخاص الشامل الذي يمتهنه الراوي والكلمات ذات الحدود القصوى للألفاظ.

# 2-2-7 خلاصة حول كتابة جمعة الفاخري:

يكتب جمعة الفاخري من خلال الحضور المميّز للثنائيات في بناء حكايته وتتحقق المفارقة غالبا على عنصر الشخصية ضمن مستوى الحكاية كما يتحقق ذلك أحياناً على مستوى الحدث والمكان والزمان وتتميز بعض نصوصه بالتقاطات خاصة في جانب الحكاية كما في نصه المميز (عَبَثٌ).

كما نجد في مستوى الممارسة السردية حضور جيدا للتأطير وكذلك الترهين في بعض نصوص قليلة، وتتميز بعض نصوصه باشتغال جيد على مستوى الصورة البصرية غالباً، كما نجده (على مستوى التداخل النوعي والإجناسي) يوظف التداخل بين الخطاب النمطي والاسطوري.

بينما ضمن مستوى الخطاب نجد الاشتغال مميزاً غالباً على جانب الرؤية وتعددها بين شخصياته المتضادة وتحضر أحياناً توظيفات مميزة ضمن الصيغة السردية.

بعض النصوص نجد بها أيضا توظيفا مميزا للتعلق النصبي والتناص والمنّاصة.

 $3^{-2}$  القصة القصيرة جدا عند يوسف حطيني  $3^{-2}$ 

# 2-3-1 مدخل:

يوسف حطيني ناقد وكاتب فلسطيني حامل لقضية وهم إنساني، وصاحب مشروع مهم على مستوى القصة القصيرة جداً كتابة وتتظيراً، كيف يمكن أن نختبر أدوات السرديات المناسبة لنصه المحكوم بالقضية وهواجسها وألام فلسطين المغتصبة؟.

<sup>31-</sup> أكاديمي وناقد وقاص من فلسطين.

نجدنا منذ القصة الأولى من مجموعة منشورة في موقع المنخل للكاتب (محمد يوب)<sup>32</sup> مع حضور مكثف للقضية الفلطسينة وكل تاريخها ورموزها وأحداثها الكبرى.

#### 2-3-2 قصة مذبحة:

- "(أ) بينما كان الفلاحون عائدين من حقولهم إلى كفر قاسم، (ب) أسندهم ضابط قذر إلى جدار، ثمَّ بصق أمام جنوده كلمة واحدة: احصدوهم.
  - (ج) في ذلك المساء أضاءت تسع وأربعون نجمة حمراء سماء فلسطين."<sup>33</sup>

نلاحظ من خلال التقسيم السابق في (أ) قد وضعنا الراوي في القصة، وقد استخدم نهج التأطير في السرد بحضور المواضع المكانية، كما نجد الترهين في ذلك التلازم بين فعلي (العودة والإسناد) ثم في (ج) نجدنا مع إقفال النص ومزيد من حضور القضية. من هذا الباب هذا النص مميّز على مستوى الممارسة السردية عبر جماليات التأطير والترهين كما أنه مميّز نصياً، باعتبار تعالقه مع حكاية سابقة ذات شجون، إذ يتعالق بالواقع، أي إنّ القصة السابقة هنا قصة حقيقية، وهذا التفاعل النصي جعل لهذه القصة زخمها الخاص، كما أنه يصدر من بنية سوسيونصية مقاومة، مما يجعل قابلاً للتحليل على مستوى النص.

أيضاً نحن هنا أمام رؤية تتعكس بشكل غير مباشر (رغم صعوبة ذلك ) من خلال لفظة (بصق) التي تعكس موقف الراوي من العدو وهذا اشتغال على مستوى الرؤية سنجد منه الكثير في نصوص الكاتب التالية.

النص الثاني أكثر شعرية وبكائية إذ الألم يظهر منذ اللحظة الأولى. لنتابع هنا نص ناجي العلي لندرك ما قلناه سابقا، ونتابع كيف يمكننا باستخدام أدوات السرديات، أن نتعامل مع كل هذا الألد:

#### 2-3-2 ناجى العلى:

"ناجى العلى

متأمّلة لوحة معلّقة فوق الجدار، كانت أمّ الشهيد تعاني نزعها الأخير. قالت لرجل اللوحة الذي يدير لها ظهره معاتبة: لقد أصبح ابني فدائياً حتى يرى الفلسطينيون وجهك يا حنظلة، وها أنا

<sup>32-</sup> موقع المنخل الالكتروني/ (محمد يوب)

<sup>33-</sup> يوسف حطيني/ قصة مذبحة

# ذي قاب فجرٍ من الموت، وأنت ما تزال مصرّاً على تجاهلي. في الصباح حمل أهل المخيم جثة امرأة غرقى بدموع مالحة."<sup>34</sup>

هذا النص فيه حضور مميز للعنونة أو ما يعرف بظاهرة المُناصة كذلك هنا حضور لما يعرف بالميتانصية ويسميها البعض (النصية الواصفة) حيث نحن هنا مع قراءة مع رسوم ناجي العلي وإسقاطها على اللحظة السردية الراهنة للنص، كما نجد (حنظلة) بطل ناجي العلي وفي هذا تناص مع شخصية (حنظلة) لدى ناجي العلي وتناص مع تاريخ هذا الاسم نصياً. نحن أيضاً هنا مع مشهد غير ممكن واقعياً، يعكس رؤية الشخصية، وهي رؤية مميزة خاصة تتعكس للمروي له بشكل غير مباشر، مما يجعل هذا النص بالإضافة لما سبق منفتحاً لاشتغال الرؤية عليه.

التأطير أيضاً حاضر في غالب الجمل من خلال ذلك التركيز السردي على مكونات تحيل على المكان أو الزمان بشكل ما، ومن أمثلة ذلك: (فوق الجدار، تزعها الأخير، ...) إنّ كل الجمل تقريباً فيها تحديدات مباشرة أو غير مباشرة، للأزمنة والأمكنة، ويحقق ذلك كله، الإيحاء بكثافة السرد، ويجعله وهو معروف في سرديات الممارسة السردية بالتأطير. هذا التأطير نجده حاضراً في اللقطة الأخيرة التي تختتم القصة بها، لنتابع هنا هذه الصورة (في الصباح حمل) إنّ التحديد الزمني للصباح موعداً للحدث، يؤكد التأطير الذي ذهبنا إليه ونجده حاضراً بقوة في نصوص الكاتب الأخرى.

نلحظ أيضاً الحضور المميّز للصيغة الخطاب المنقول السردية لنقل خطاب الشخصية المباشر وهو كله في إطار رمزي ليظهر صورة شامخة لتلك العجوز ولحنظلة الغائب وليوسف العلي الذي جعله مختفي الوجه. كما نلحظ ذلك التميز في الرؤية من خلال عدة أبعاد منها ما يلي وقوف الراوي بجانب الشخصية وتركها لتعبر بذاتها عن رؤيتها وموقفها وأحلامها. كذلك نجد ما ينعكس بشكل غير مباشر من أبعاد الشخصية عبر خطابها الكلي المهووس بالوطن.

## 2-3-2 قصة خنساء:

في قصة (خنساء) نجد ذلك التماهي الحاصل بين قصة الخنساء الشهيرة أم الشهداء الأربعة وبين شخصية هذه القصة، حيث تجسدت له الخنساء مكتوبة، ودخل ليعانقها في تداخل بين الممكن وغير الممكن سردياً، لنتابع النص ونلاحظ ممكنات ما يبيحه من طرق تحليل للسردي:

<sup>34-</sup> يوسف حطيني/ قصة ناجي العلي / مجموعة مائة قصة قصيرة جداً/ موقع المنخل الإلكتروني

"(أ) كنت أكتب عنها قصة قصيرة جداً، رَسَمَتْ حروفَها امرأةٌ لم تذرف دموع الوحدة بعد أن استشهد أبناؤها الأربعة. (ب) وحين نزف القلم دمعاً ودماً تركْتُهُ جانباً، (ج) وأقمتُ بين السطور لأقبَلَ جبينها، وأعتزل الكتابة. "35

النص مادة لدراسة التفاعل النصي تبدأ بالمناصة المتحققة من خلال عتبة الخنساء، ومع التعلق النصي (أو ما يعرف بالنص السابق واللاحق) من خلال تعالق السرد الآني، بقصة الخنساء السابقة الشهيرة، كذلك نحن في الميتانصية من خلال طرح رؤى في قيم وتضحيات وشخصيات كما من الممكن أن نلحظ التناص الحاصل عبر العنوان وباقى النص ككل.

دخل بنا الكاتب نصه في (أ) من خلال وضعنا في إطار العلاقة بين شخصيته الرئيسية وبين الخنساء التي لم تنرف الدمع لفقد الأحبة الشهداء، في (ب) نجدنا مع الترهين من خلال ترابط حصول حدث بحدث، حيث يترابط سرديا، نزف القلم بتركه، كما نجد القفلة في (ج) التي نتحقق من خلال خرق السببي والعادي. نحن أمام رؤية خاصة نقدم بشكل غير مباشر، لهذا كما أسلفنا في نصوص سابقة، نحن أمام إمكانية معالجة الرؤية (وهي أحد موضوعات الخطاب). كما إننا نجد ثراء حكاية يوسف حطيني وحضور قيم متعددة وشخصيات مختلفة ورموز خاصة لتجسد ذلك الألم الذي يعيشه أبن فلسطين الحبيبة الذي يشعر بالتأكيد أكثر من غيره بنار العدوان البهودي الغاشم.

# 2-3-2 قصة وجهاً لوجه 36:

في قصة (وجهاً لوجه) الذي تتضح فيه منذ البداية تلك الثنائيات الضدية على مستوى الشخصيات، تستمر تلك البنية الثنائية، لتجسد ذلك التباين في الرؤى والمواقف بين الشخصيتين، الصورة الدئمة للعدو الغاشم بسلاحه ورعبه، يقابله صورة المؤمن بربه المحب لوطنه. لنتابع ذلك هنا:

"جلسنا متقابلین تحت ضوء الشمس، کان عیناه تشبهان عینی ذئب، وهو یتکئ علی بندقیته التی یلتمع نصلها. بینما اتکأت علی زوادة من قمح وذکریات وموال حزین..

كنتُ أشعر باطمئنان لا حدّ له، أمّا هو فقد كان يخفي خلف ملامحه القاسية قلباً مذعوراً."<sup>37</sup>

<sup>35-</sup> يوسف حطيني/ قصة خنساء

<sup>36-</sup> يوسف حطيني/ قصة وجه لوجه.

مميّز انتقال عدسة السرد من تصوير شخصية لأخرى، مما أكسب الراوي الفرصة لرسم التباين بين الشخصيتين. حيث هذا النص مميّز على مستوى الرؤية وانتقالات عدسة السرد من موقع لأخر. الصور تشتغل على الحاسة البصرية وهي غالباً ثابتة، بينما التأطير موجود أيضاً، ونحن بذلك أمام اشتغال على مستوى الممارسة السردية.

على مستوى الحكاية، التضاد نجده في صورة العدو، هذا التضاد يبرز سخرية خفية يقفل النص عليها، حيث برغم وجهه قاسي الملامح ظاهرياً، هو تعيس مذعور. تضاد الصفات هذا يحقق التباين بين الشخصيتين، وبذلك تتحقق المفارقة التي طالما حققها الراوي في نصوص سابقة من خلال التباين بين نص سابق متجذر في ذاكرتنا وبين الحاضر، كما يمكن دراسة بعض ملامح التناص مثل (لمعان النصل، الزوادة، الذئب).

#### 6-3-2 خلاصة:

من خلال كل ما سبق نجد إمكانية دراسة نصوص هذه المجموعة وهي مئة قصة قصيرة جداً في إطار جماعي والبحث ضمنها عن تلك المكونات التي تؤسس مجتمعاً متكاملاً ينزف بعزم وهو يمضي لفجره القادم لا محالة بعونه تعالى.

سلّح الكاتب نصوصه بكل الطاقات الممكنة منها النفاعل النصبي بأنواعه تعدّد الرؤى وتداخل الأصوات والرؤى والتلاعب بالمعنى من خلال التباين بين الظاهر والمضمر، كما تميزت غالب نصوصه على الرغم من كونها تحكي عن عوالم وأحداث وشخصيات واقعية، بالقدرة على الخروج من مطب المباشرة، ساعده في ذلك حضور تقنيات الممارسة السردية كلها في نصوصه خاصة التأطير والتصوير السينمائي كذلك توظيفه الراوي المتماهى مع الشخصيات، وترك الفرصة لها لتمسرح ذاتها ولتنجز وجود أزمتها/ قضيتها دون أي مباشرة.

# 2-4 خلاصة البحث:

حاولنا دراسة إمكانية توظيف السرديات لتحليل النص القصصي القصير ووجدنا من خلال بعض النماذج المميزة التي اشتغلنا عليها نجاعة بعض الأدوات للتحليل بينما هناك تقنيات تكاد تكون غير موجودة وذلك لكون تلك التقنيات قد استحدثت لدراسة النص الروائي والقصصي الطويل. لذلك نرى من خلال هذه النصوص وما وجدناه ما يلي:

<sup>37-</sup> المرجع نفسه.

#### مستوى الخطاب:

الزمن/لا يكاد يتحقق حضوره إلا بعد التواتر.

الصيغة السردية/نادراً ما نجد اشتغالاً مميزاً عليها، وإن كانت أكثر حضوراً من البعد الزمني. الرؤية/هي العنصر الأكثر أهمية من عناصر الخطاب (أو تمظهراته) التي نستطيع من خلالها أن ندرك مكامن الجمال والتميز في نص القصة القصيرة جداً، غالباً ما يكون المميّز تلك الرؤية غير المباشرة، أو تعدّد الرؤى، بينما وجدنا في نصوص قليلة اشتغال مميّز على الرؤية بمعنى الكاميرا، حيث كانت عدسة السرد تتحرك من الداخل للخارج، ومن القرب للبعد، وكانت ألوان مختلفة تلون رؤية الراوي أو الشخصيات.

#### مستوى النص:

تحقق توظيفاً مميزاً للعنونة وهو ما يدرس نصياً في إطار المنّاصة كذلك التناص كما وجدنا في بعض النصوص حضور التعلق النصي والميتانصية وإن كانت بشكل اقل. التناص عنصر فاعل في بناء القصة القصيرة جداً ويحضر بأشكال مختلفة سواء منها الجلي الظاهر أو الخفي غير الواضح. تميّز يوسف حطيني بكثرة التفاعلات النصية في نصوصه، رغبة فيما يبدو في توظيف الإرث الواقعي على البعد السردي التخييلي فحقّق بذلك نصوصاً مميّزة وأخرج بذلك منجزاً نصياً محافظاً في الوقت نفسه على الشرط الفني وعدم الوقوع في المباشرة.

#### مستوى الحكاية:

هو المستوى الأكثر حضوراً باعتبار أنّ المفارقة غالباً ما تتأسس على مستوى الحكاية، مستوى الحكاية يكون أكثر حضوراً عند دراسة كم كبير من النصوص لكاتب واحد، ليدرك المشتغل على النص ما هي العوالم التي ينطلق منها الكاتب. يمكن هنا مقارنة الأبنية المختلفة للحكايات أو دراسة حكايات بعض القصص لوحدها. الحضور الأكبر للمفارقة على مستوى الشخصية وإن كان يتحقق بعض المفارقات على مستوى زمني أو مكاني أو بحدث يحقق حالة التحول أو رصد حالات ما قبل التحول.

#### مستوى الممارسة السردية:

يوجد ضمنه أربع تقنيات، لعلّ التقنية الأكثر حضوراً هي تقنية التأطير ونجد في بعض النصوص حضور الترهين وهي تعطي زخماً وقوة أكبر لفاعلية الخطاب السردي، ولكن ما

نلاحظه كونه عادة لا يسمح بظهور التقنيات الأخرى، كما أنّ غالب الترهين الذي رأيناه هنا ترهين احداث. يعني إظهار ترابط أو تلازم حدوث حدث بآخر دون الانتباه لكون كل عناصر الحكاية الأخرى (الشخصية، الزمن، المكان)، قابلة لأن يتحقق عبرها الترهين.

الاشتغال على الحواس له حضوره أيضاً وهو حقق فعلاً خاصاً وتأثيراً مميزاً، إذ نجد حضور البصري المتحرك ممكن الحدوث، هو الأكثر في النصوص التي تعاملنا معها، حيث هنا كما أسلفنا في كتابة سابقة اشتغال على خمس حواس معروفة بين الثابت والمتحرك وبين قابل التحقق وغير القابل للتحقق. الوصف المقارن كان نادراً هنا ربما كان يحضر بصورة خفية في علاقات عناصر الحكاية ولكن ندر حضوره على ألسنة الرواة في القصية القصيرة جداً.