شعرية السرد في قصص حسن حجاب الحازمي [*]

د. مريم بنت عبدالعزيز العيد
أستاذ مشارك في كلية التربية بشقراء
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة شقراء

الملخص:

يتغيّ هذا البحث: (شعرية السرد في قصص حسن حجاب الحازمي) دراسةَ شعرية النص السردي وأبنيته ودلالاته المتعددة، وتطبيقات آفاق الشعرية الممكنة على الأعمال القصصية الكاملة للحازمي بوسائلها التقنية؛ وذلك للكشف عن الوظيفة الفنية والجمالية للنص القصصي واستخلاص خصائصه النوعية التي تجعل منه نصًا إبداعيًا يؤثر على المتلقي ويشد انتباهه إليه فيجعله مشاركًا في إنتاج دلالاته. وهذا ما سعى البحث إلى الحديث عنه وإيضاحه من خلال مبحثين أحدهما: دراسة شعرية السرد في الخطاب، وقد تناولت الباحثة تحته بعض الظواهر والتقنيات الفنية كالنظام الزمني (السرد الاسترجاعي والسرد الاستباقي)، وأنماط الخطاب (الخطاب التقريري، والتصويري، والتعبيري)، والرؤية السردية للراوي (الرؤية الداخلية والرؤية الخارجية)، وخُصِّصَ المبحث الأخر لدراسة شعرية السرد في الحكاية وفيه تحدثت الباحثة عن شعرية بناء الشخصية، وشعرية الحدث وشعرية الزمان والمكان. وقد اعتمد البحث في دراسة ذلك على المنهج الفني التحليلي لإبراز ما في النص القصصي من ملامح شعرية. ثم جاءت الخاتمة لتفصح عن أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، ومنها، أن اللغة القصصية عند الحازمي اتسمت بشعرية عكست موهبته الإبداعية في تداخل

[*] **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٧٩) العدد (٨) أكتوبر ٢٠١٩**

لغة القصّ مع لغة الشعر مما زاد من جمالية النص النثري وإثرائه وقدرته على لفت انتباه المتلقي وإغرائه في متابعة القراءة، وبأن شعرية النصوص القصصية تشكلت بتشكل البنية اللغوية في السياق، والتي عكست رؤية الحازمي للواقع والحياة بما فيهما من قضايا نقدية معاصرة.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، السرد، القصص، حسن حجاب الحازمي.

Poetic narrative in the stories of Hassan Hijab Hazmi

Dr.Mareem bint Abdulaziz Al-Eid
Assistant Professor, Faculty of Education,
Department of Arabic Language and Literature
University of shaqra.

Abstract

Study Summary: This aim of research done by (poetry of narration in the stories of Hassan Hijab Hazmi) study the poetic narrative text and its buildings and its multiple implications, and applications of possible poetic perspectives on the full story of Hazmi through technical means; to reveal the functional and aesthetic function of text fiction and extract its qualitative characteristics that make it creative text effects On the recipient and draws his attention to him and make him participate in the production of its implications. The researcher looked at some of the phenomena and technical techniques such as the temporal system (narrative, narrative and proactive narratives), speech patterns (discourse of the report, photography and expression), and the narrative vision of the narrator (Internal vision and external vision), and devoted the other subject to study the poetry narrative in the story in which the researcher spoke about the poetic character building, and the poetry of the event and the poetry of time and place. The research was based on a technical analytical approach to highlight what is in the narrative text of poetic features. Then came the conclusion to reveal the main findings of the research, including that the language of stories at AL Hazmi was characterized by a poetically reflected his creative talent in the intersection of the language of the story with the language of poetry, which increased the aesthetics of the text and enrich its ability to draw

the attention of the reader and tempting to continue reading, The narrative texts were shaped by the structure of language in the context, which reflected AL Hazmi's vision of reality and life with contemporary monetary issues

Keywords: poetry, narration, stories, Hassan Hijab al-Hazmi.

المقدمة:

حسن حجاب الحازمي ناقدٌ وأكاديميٌّ سعودي يتميز بقوة الذائقة النقدية والفكرية وقراءاته للواقع وتمثله لروح العصر، ورؤيته لقضايا إنسانية حياتية اجتماعية معاصرة، مثل: قضايا المرأة والزواج، واستهتار بعض الآباء بمسؤلياتهم الملقاة على عاتقهم أمام أبنائهم وزوجاتهم، وقضايا الفساد الإداري في بعض المؤسسات، وقضية أثر الغنى أو المادة في تغيير سلوكيات بعض أبناء المجتمع، وقضايا الجشع والطمع والاستيلاء على حقوق الآخرين والاحتيال، وقضايا هموم الشباب وتفكيرهم بالمستقبل، ومحاولة نسيان الماضي الذي يشوبه منغصات الحياة، وانهيار القيم النبيلة عند البعض من الناس، وقضية الفقر، والدعوة إلى التسامح، وترك العادات السيئة، ...؛ وذلك من خلال كتاباته القصصية والشعرية بأساليب فنية مختلفة تهيمن عليها اللغة الشعرية بإيحاءاتها وبتكثيفها اللغوي والدلالي التي تكشف عن العمق الفني والمقدرة الإبداعية لدى الحازمي، وتعمل على جذب انتباه القارئ ومشاركته الفاعلة في انتاج دلالات النصوص.

إنه حين تكون لغة القاص تصويرية محملة ألفاظها بشحنات عاطفية تنفثها في تراكيب الجمل وأساليبه اللغوية الإنشائية والخبرية وإيقاعات الحرف والكلمة والجمل في السياق فهنا تكون اللغة في القصة قد امتازت بالشعرية فتكسبها جمالية خاصة ووقعًا نغميًا خاصًا يجذب المتلقي ويستحوذ عليه ليجعله مشدودًا لمتابعة قراءة النص والكشف عن دلالاته ورمزية بعض مفرداته، ولذا فإن الحازمي قد استخدم في كتابة قصصه "الأسلوب الحديث الملائم للعصر!! إيجاز مع التكثيف، والرمز المسكون بروعة الابتكار..."[١]، إذ تعدُّ القصة

القصيرة "فن اللحظة الحاسمة، واللقطة السريعة، والفرض الواضح يتم التعبير عنه من خلال الحدث أو الموقف أو الانفعال"[٢]، ومن هذا المنطلق تتجلى أهمية البحث ودواعي اختيارنا له، لما تحمله شعرية السرد من انزياحات لغوية خارجة عن المألوف في الخطاب الأدبي، ولما في لفظ شعرية السرد من علاقة تداخل وتفاعل نصي بين الشعر والسرد، هذا فضلًا عن رغبتنا في إنجاز دراسة لأعمال الحازمي تخوض آفاق الشعرية وتطبيقاتها الممكنة على أعماله القصصية الكاملة بوسائلها التقنية، وتحاول الكشف عن مكامن شعرية السرد وأبنيته ودلالاته في الخطاب القصصي وإبراز جمالياته الفنية.

وسيجيب البحث عن السؤال الرئيس: إلى أي مدى تتحقق شعرية فن قصص حسن حجاب الحازمي؟

أما الدراسات السابقة أو التي لها علاقة بموضوع البحث فإنه بعد البحث والتقصي لم تجد الباحثة دراسة تناولت شعرية السرد في أعمال الحازمي القصصية كاملة أو حتى في مجموعة واحدة من مجموعاته القصصية الثلاث: (ذاكرة الدقائق الأخيرة، تلك التفاصيل، أضغاث أحلام)، غير أن هناك بحوثًا تناولت تلك الأعمال بالنقد والتحليل كل مجموعة على حدة في بحوث منشورة في عدد من الكتب والمجلات والجرائد اليومية، وتلك البحوث –مرتبة حسب الأقدم– هي:

- ذاكرة الدقائق الأخيرة والقاص حسن حجاب الحازمي، أ. أحمد زين، جريدة الرياض، ثقافة الخميس ١٣ ربيع الأول١٤١٣هـ/١٠ سبتمبر ١٩٩٢م، السنة ٢٩، العدد: ٨٨٤٤.
- أحزان قروية– ذاكرة الدقائق الأخيرة(قصص قصيرة)، محرر مجلة اليمامة، مجلة اليمامة: العدد ١٢٢٣، الأربعاء ٢٦ ربيع الأول ١٤١٣هـ: ٦٣.
- الاسترجاع في المجموعة القصصية (ذاكرة الدقائق الأخيرة) للقاص حسن الحازمي، د.موسى العبيدان، صحيفة الرياض، عدد: ٨٨٧٦، ١٩٩٢/١٠/١٢م.

- قراءة في مجموعة ذاكرة الدقائق الأخيرة لحسن الحازمي، مجلة الأدبية، نادي الرياض الأدبي، عدد ٢٠، ذو الحجة ١٤١٤هـ، مايو ١٩٩٤م، من ص(٢٤-٢٩).
- ذاكرة الدقائق الأخيرة لحسن حجاب الحازمي، نشرت هذه الدراسة في كتاب جماليات القصة القصيرة للدكتور حسين علي محمد، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ٦٣-٧٢.
- ذاكرة الدقائق الأخيرة لحسن الحازمي، عبدالله بن سالم الحميد، مجلة الخيل، العددان: (٢١٥-٢١٦) ربيع الأول ١٤١٦هـ.
- تفاصيله، شريفة الشملان، صحيفة الرياض، العدد: ١١٩٢٤، الخميس ذو القعدة ١٤٢١هـ، فبراير ٢٠٠١م.
- الفاعل والتفاصيل في مجموعة الحازمي، د. معجب العدواني، صحيفة الرياض، ثقافة اليوم، العدد: ١١٩٧٣، السنة: ٣٨، الخميس: ١١ محرم، ١٤٢٢م، ٥/٤/٢٠٠١م.
- تلك التفاصيل- قراءة بدون تفاصيل، يوسف حسن العارف، صحيفة الجزيرة، الخميس ٨ جمادى الأولى، والخميس ١٥ جمادى الأولى ١٤٢٣هـ. ثم نشر في كتاب: فضاءات النص السردي السعودي المعاصر، د. يوسف العرف، نادي نجران الأدبي، ط١، ٢٠١٣م.
- مجموعة تلك التفاصيل للقاص حسن حجاب الحازمي قراءة نقدية في المضمون والأسلوب، د. حسن أبو المجد، مجلة مرافئ، تصدر عن نادي جازان الأدبي، العدد: ٥، محرم، ١٤٢٤هـ، ص٢٤٢-٢٥٩.
- هندسة الإيقاع قراءة في قصة فراشة للدكتور حسن حجاب الحازمي، جبريل السبعي، مجلة أصوات الصادرة عن نادي جازان الأدبي، العددان:(٣، ٤)، ٢٠٠٤م، ص٣٤-٣٩.
- تداعيات الوعي في تفاصل الحازمي، خالد الأنشاصي، صحيفة الوطن، ملحق الثقافة، العدد: ١٦٧٠، السنة: ٥، الثلاثاء ١٧ ربيع أول ١٤٢٦هـ،

٢٦ إبريل ٢٠٠٥م.

- التجربة الإبداعية في مجموعة حسن حجاب الحازمي القصصية (تلك التفاصيل)، د. سعد أبو الرضا، صحيفة الرياض: العدد: ١٣٥٢٧، الخميس غرة جمادي الأخرة ١٤٢٦هـ، يوليو ٢٠٠٥م.
- الصورة المجهرية بين النمو والتلاشي في ذاكرة الدقائق الأخيرة لحسن الحازمي، د. عادل ضرغام، صحيفة الوطن، العدد: ١٨٣٨، السنة:٦، ٨ رمضان ١٤٢٦هـ.
- إطلالة على تفاصيل الحازمي، د. أحمد مختار مكي، نشرت في كتابه: دراسات في الأدب السعودي المعاصر، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ط١، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م، ص٨٣-٨٩.
- المفارقة والتشويق في قصص حسن حجاب الحازمي، سمير أحمد الشريف، صحيفة المدينة، ملحق الأربعاء، ٢٣ شوال ١٤٣٢هـ، ١٢ سبتمبر ٢٠١١م.
- القصة السعودية بين الوعي وجمالية التقرير، د. عادل ضرغام، نشر هذه الدراسة في كتابه: بناء الوعي- مقاربات في الأدب السعودي، مؤسسة الانتشار العربي، ونادي أبها الأدبي، ط١، ٢٠١٣م، ص١٣٩-١٤٨. وقد خصص الدراسة لمجموعة التفاصيل فقط.
- المفارقة السردية في مجموعة تلك التفاصيل ل: حسن حجاب الحازمي، سحر حسين شريف، نشرت ضمن كتاب أبحاث ملتقى القصة القصيرة والقصة القصيرة جدًا في الأدب السعودي، الذي نظمه كرسي الأدب السعودي بجامعة الملك سعود، دار جامعة الملك سعود للنشر، ط١، ١٤٣٥هـ، ١/ ٣٨٩-٤١٢.
- وظائف التفاصيل السردية – دراسة في مجموعة تلك التفاصيل لحسن حجاب الحازمي، د. محمد مصطفى حسانين، نشرت ضمن كتاب أبحاث ملتقى القصة القصيرة والقصة القصيرة جدًا في الأدب السعودي، الذي نظمه

كرسي الأدب السعودي بجامعة الملك سعود، دار جامعة الملك سعود للنشر، ط١، ١٤٣٥هـ، ٢/ ٢٥٩-٢٨١.

- أضغاث أحلام، للحازمي...سردية الأحلام اليومية المؤرقة، د. محمد مصطفى حسانين، صحيفة الحياة، العدد: ١٨٤٨٤، الثلاثاء ١٢ نوفمبر، محرم ١٤٣٥هـ.
- بنية المفارقة وشاعرية النص، دراسة في مجموعة أضغاث أحلام للدكتور حسن الحازمي، مجلة فكر وإبداع، تصدر عن رابطة الأدب الحديث، القاهرة، الجزء: ٨٨، أكتوبر ٢٠١٤م.
- عتبات القص في أضغاث أحلام للحازمي، د. عائشة قاسم شماخي، حولية دار العلوم، جامعة القاهرة، عدد:٧٧، ٢٠١٦م.

وقد جمع الدكتور حسن حجاب الحازمي كل هذه الدراسات مع أعماله القصصية في كتاب واحد أسماه: (الأعمال القصصية وما كُتب عنها)، نادي أبها الأدبي (٣٠٦)، عسير-أبها، المملكة العربية السعودية، ودار الانتشار العربي للطباعة والنشر، ط١، بيروت- لبنان، ٢٠١٦م، ومع تقديرنا لأهمية تلك البحوث في الاستفادة منها سواء في بحثنا هذا أو غيره، ودورها التقييمي عامة، فإن بحثنا سيختلف عنها في منحاه وطريقة تناوله، فالبحث سيتناول شعرية السرد في الأعمال القصصية الكاملة للدكتور حسن حجاب الحازمي معتمدًا المنهج الفني التحليلي في إضاءة النص القصصي والكشف عن جمالياته الفنية والإبداعية. ووفقًا لهذا المنهج فإن خطة البحث تتكون من مقدمة ومبحثين وخاتمة، يتبع ذلك قائمة بمصادر البحث ومراجعه.

أشارت الباحثة في المقدمة إلى أهمية الموضوع وأسباب اختياره والدراسات السابقة ومنهج البحث وخطته.

وقد خُصص المبحث الأول لدراسة: شعرية السرد في الخطاب، من خلال الحديث عن النظام الزمني، وأنماط الخطاب، والرؤية السردية. وخُصص المبحث الثاني لدراسة: شعرية السرد في الحكاية، من خلال الحديث عن شعرية

بناء الشخصية، وشعرية الحدث، وشعرية الزمان والمكان.

وإني أرجو من الله التوفيق في معالجة هذا الموضوع، فإن أصبت فهذا فضل من الله وتوفيقه لي في ذلك، وإن أخطأتُ فمن نفسي ووساوس الشيطان.

المبحث الأول: شعرية السرد في الخطاب

للخطاب الأدبي إمكانية التحول في الدلالات والرؤى الفكرية وفقًا للقراءات المتعددة بتعدد القرّاء والنقاد فكل قارئ له وجهة نظرٍ تختلف من حيث الفكر والدلالة مما يعطي هذا الاختلاف للخطاب فضاءً نصّيًّا واسعا، هذه القراءات المتعددة تنقل الخطاب السردي من معيارية النثر إلى انزياحية الشعر بمعنى أن لغة هذا الخطاب تصبح أكثر اكتنازًا وقابلية للتأويل والكشف وتضحي خصائصها أكثر طواعية للتساؤل. و"المتأمل للسرد العربي بتجلياته العديدة بداية من البداية الأولى يدرك أن اللغة في البداية كانت لغة استعارية، أو لغة شعرية قريبة من لغة الشعر...إن شعرية اللغة أو الإلحاح على استخدام الاستعارة في السرد يؤدي في أغلب الأحيان إلى التأثير على اتساق السرد"[٣].

إن شعرية السرد أو أدبيته "تتبلور فيما تضفيه على الوقائع والشخصيات من إحساس بتفاعل السارد مع ما يسر، وقدرته على استثمار عدد كبير من التقنيات الأسلوبية"[٤]، بحيث يغدو للقصة قانونها الخاص بها، وجرسها أو إيقاعها المميز لها من دون أن تطغي تلك الشعرية على البناء السردي أو تلغيه، وإنما تمنحه توهجًا وألقًا وتمدّه بدفق الشعر، فتجعلنا نتحدث تلقائيًا عن شعرية السرد في الخطاب القصصي التي هي ليست مرتبطة بمقاطع معينة منها فحسب، أو بجمل معينة وإنما بمجموعها وبطريقة السرد فيها وبإمكاناتها اللغوية التي تقوم على مبدأ الاختيار اللغوي من الرصيد اللغوي المكتنز في ذاكرة الجماعة[٥]. وسنوضح شعرية السرد في الخطاب القصصي لدى الحازمي من خلال حديثنا عن ثلاث تقنيات أسلوبية هي النظام الزمني، وأنماط الخطاب والرؤية السردية، وذلك على النحو الآتي:

١) النظام الزمني:

يتمظهر النظام الزمني في المجموعة القصصية لحسن حجاب الحازمي من خلال نسقين أو نظامين زمنيين هما: السرد الاستذكاري(الاسترجاع)، والسرد الاستشرافي(الاستباق)؛ لتشكيل بنية الخطاب السردي وتميزه، إذ يكوّن هذا النظام الزمني بدلالاته تنوعاتِ الخطاب السردي من خلال اقترانه بالبناء اللغوي الذي يعزز الحضور الخاص لكل خطابٍ، ويحرك الأحداث فيه، فالحدث بوصفه واقعة زمانية "يعدُّ الوحدة الصغرى للسرد التي تتخذ أهميتها وظيفيًا من خلال وجودها في بنية سردية فالوظيفة هي التي تقرر المعنى، ويعني ذلك ضمنًا... أن الأفعال والأحداث أهم بنيويًا من الأسماء والشخصيات"[٦]. إن عودة القاص إلى الماضي واستذكار أشياء وأحداث خارجة عن المتن القصصي يعدُ انحرافا زمنيًا لسير الأحداث التي وصلت إليها القصة، ثم إن استباقه للأحداث أيضًا وعدم التزامه بالتسلسل الزمني للأحداث هو انحراف زمني أخر في المنجز القصصي لدى القاص، فالتلاعب بالأزمنة له تأثير كبير في جمالية النص القصصي، وهذا ما سنقف عليه في المجموعة القصصية لحسن حجاب الحازمي، وذلك على النحو الآتي:

أ) السرد الاستذكاري (الاسترجاع):

هو العودة إلى الوراء للحديث عن أحداث خارجة عن آنية المسار الزمني للقصة أو الحدث الذي يسبق النقطة التي توقف القاص عندها ليرتد صداها إلى الذاكرة فيبدأ باسترجاع أحداث الماضي المخزونة لديه في الذاكرة، بمعنى أنه "كل ذكرٍ لاحق لحدثٍ سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[٧]، وذلك بهدف إضاءة الزمن الحاضر، كما أنه يملأ الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات عن حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عاودت للظهور من جديد[٨]، مما يساهم في أحداث القصّ ومنطقيتها.

إن الزمن الاسترجاعي لأحداث القص في الأعمال القصصية عند

الحازمي شكّل سمة أساسية من سمات السرد فعنوان المجموعة القصصية الأولى: (ذاكرة الدقائق الأخيرة) يوحي بأن قصصها العشر قد انبنت بمجملها على استرجاع الأحداث ببعديها القريب والبعيد، وهذا الاسترجاع للأحداث القبلية الذي تقوم بسرده شخصية القصة بضمير الأنا من خلال استخدام صيغ دالة عليه كـ(أتذكرُ، تذكرتُ–أستذكرُ–يُذكرني– أذكرُ– تخيلتُ–) من ذلك تذكر الفتاة في قصة (عائدة غدًا) بعد أن انصدمت بالواقع الاجتماعي الذي كان عكس ما كانت تحلم به فالزوج لم يكن فارس أحلامها الذي كانت تتخيله، فقد لاقت الغربة والقسوة والعذاب، فتتذكر فجأة حياة الريف الوادعة الآمنة التي نسيتها، إذ تقول:" ودعتُ ريفي وأمي بلا دموع، وكان بودي ليلتئذٍ أن أحرك عقارب الساعة بيدي وأغمض عيني وأفتحهما، وأجد نفسي في العاصمة، وأتيت العاصمة كتلة نور في قلب الصحراء كانت أعظم مما تخيلتُ عملاقة والريف في جوارها لا شيء، يا إلهي كيف يعيش هؤلاء؟! وكيف نعد أنفسنا أحياء نحن الريفيين؟!"[٩]، لقد كان الغرض من هذا الاسترجاع الخارجي هو تسليط الضوء على ماضي الزوجة الجميل رغم بساطته، المليء بالأحلام والتوقعات الجميلة لحياة الزوجية التي تحلم بها لكن سرعان ما تتلاشى هذه الأحلام حين تزف لرجل لم يكن كما توقعته وللعاصمة التي كانت خلاف ما تصورتها في ذهنها، إذ تستخدم الاسترجاع الداخلي لبداية أحداث القصة فتقول "أتيتها بحر شوق ولهفة كنت، والساعة كانت الثانية بعد منتصف الليل... احتقرتُ ليلتئذٍ نفسي وزوجي لا لأني فقدتُ جزءًا من حلمي، ولكن لأني عرفتُ من أول ليلة أن زوجي كان كاذبًا"[١٠]، فبواسطة السرد الاسترجاعي الذي شكّل انحرافًا في تسلسل الأحداث بعودته إلى الماضي وبداية القصة تستعيد الشخصية الأحداث التي سبقت اللحظات الآنية المعيشة التي عاشتها مع زوجها الكذوب في "شقة تافهة في عمارة حقيرة في حيّ قذر"[١١]، فتثور متمردة رافضة الواقع والحياة معًا، إذ كان الغرض من هذا الاسترجاع الداخلي هو تسليط الضوء على ماضي الزوجة المليء بالأحزان محيطًا بكل الظروف والأزمات النفسية التي

تأثرت بها الشخصية؛ وذلك حتى يزيل الغموض عنها ويبين سبب تمردها ورفضها للواقع والحياة في الوقت الحاضر وكرهها للزوج لكذبه وترّهاته عليها. ونحو ذلك ما جاء في قصة (رسالة وعشر طعنات) حين تعود حليمة إلى عشّ الزوجية بعد فراقٍ بينهما دام أربعة أشهر، لكنها تكتشف كذب زوجها بإهماله لها، فتعود إلى الماضي لتتذكر حياتها معه لتنقذ نفسها وتحرر ذاتها من حياة الإهانة والذل مع زوجها التعيس، وهو استرجاع داخلي، إذ تقول: "سكينك مغمدة في صدري وأنا صامتة... عشر سنوات سرقتها من عمري بسهولة وتريد المزيد... عشر سنوات وعشر سنوات وجدولك كما هو لم يتغير، عشر سنوات وأنا لم أجد مكاني في جدولك اليومي إلّا دقائق معدودة... كان الزمن قاسيًا معي وكنت أنت أشد قسوة..."(١٢)، وفي قصة (ذاكرة الدقائق الأخيرة) تعود الشخصية الساردة من اللحظة الحاضرة إلى الزمن الماضي لتضيء جوانب معينة من الزمن الحاضر فتقول على لسان شاب فرح بتخرجه من الجامعة لصديقه: "خمس سنوات من سني الغربة لا أدري كيف وحدتنا يا صديقي! خمس سنوات، ونحن لا نكاد نفترق، نأكل معًا ونجوع معًا، نحضر معا ونغيب معًا.. نضحك معًا ونبكي معًا.. أتخيل لو أننا حفرنا جدران حجرتنا التي سكناها لوجدنا أنفاسنا مختلطة بالرخام والأسمنت، ولانبعثت ضحكاتنا التي خبَّأناها فيها ساخرةً من الزمن الذي سيأتي"(١٣)، وهذا الاسترجاع تقنية زمانية عملت على كسر التتابع الزمني والعودة إلى أحداث ماضية، ولعل هذه العودة يتناسب مع نهاية القصة فالحزن الذي انتاب الصديقين بسبب الفراق بعد التخرج من الجامعة رغم فرحهما بحصولهما على الشهادة الأكاديمية هو معادلٌ موضوعي لفكرة الموت التي انتهت به القصة في مشاهدها الثلاثة: (عيد–شهادة–توأم). ونحو ذلك يستخدم تقنية الاسترجاع لكسر التراتب السردي في بقية قصص المجموعة، وهي: (مقاطع من رحلة الضنى) و(ما لم يقله شهود العيان) و(قراءة في وجوه لزجة) و(الموت في الظهيرة) و(خمس وريقات) و(أصداء ليلة البارحة) و(رائحة المطر).

ومن استرجاع الأحداث في المجموعة القصصية الثانية:(تلك التفاصيل) التي تضم تسع قصص، ما جاء في قصة(الصورة) حين يسترجع الراوي أحداث وقعت قبل ثلاثين عامًا، ومنها: عادة الختان عند البلوغ، والتي تبدأ بها القصة فيقول: "هكذا تأتي الصورة، ثلاثون عامًا وهي تأتي وحدها ولا تغيب... كان عمري خمسة وعشرين عامًا؛ لا، بل ثمانية وعشرين عامًا...لا، بل.. لم أعد أذكر كم كان عمري على وجه التحديد، لكنه كان بين هذين العمرين حين نضجت الفكرة في ذهن أبي وجاء يستشيرني: عليٌّ بَلَغَ ولا بد من ختانه..."[١٤]، وهو بهذا الاسترجاع الخارجي يمهد إجمالا لما يريد أن يتحدث عنه ويوصله للمتلقي من نقده لبعض العادات الاجتماعية القاسية والسيئة التي كانت تحدث في المجتمع آنذاك وتؤدي أحيانًا إلى الموت.

وفي قصة (تلك التفاصيل)[١٥] يسترجع الراوي بعض الشخصيات التي طواها الموت ليكشف عما يرتبط لديه من أحداث من حيث علاقتهم بالآخرين وتعاملهم معهم وذكراهم عند من عايشوهم بالخير أو الشر، ومن تلك الشخصيات التي ذكرها: محمد التهامي، وأحمد مصلح، وإبراهيم الضمدي، ثم يتذكر أمه وأخته وما كان يأخذه من أخته من مالٍ خاصة ما يتبقى من شرائه لها ما تحتاج إليه. كما أخذ يتذكر شبابه المنتهي وأسف الآخرين عليه، وأنه لم يتمتع به، ثم ختم قصته بتذكره لزوجته التي كان قد بدأ استدعاءاته بها وفي كل استرجاع نلحظ إحساسه بالموت، الذي قد يكون طريقًا للخلاص من أزمة الحياة والاغتراب الذي يعانيه البشر.

وأما المجموعة القصصية الثالثة (أضغاث أحلام) فإنها تضم ست عشرة قصة، ولعل تقنية الاسترجاع فيها جاءت بصورة أقل مما لحظناه مجموعة(ذاكرة الدقائق الأخيرة) و(تلك التفاصيل)؛ وذلك لأن السرد فيها يسير وفق تقنية خاصة وهي الاستشراف الذي من خلاله يرى القاص الحياة بمنظار المستقبل فيحلم ويسعى إلى تحقيق ما يصبو إليه. فمن الاسترجاعات التي جاءت فيها: استرجاع خارجي في قصة(نهاية) الغاية منه العودة إلى الماضي لتبرير موقف

هدى مع الرجل النبيل هكذا تسميه، وهو يسميها الحبيبة القريبة البعيدة، إذ يقول الراوي: "في البدء قرأت كتاباته النقدية، فرأت فيها روحًا علمية تعرف كيف تنفذ إلى عمق النصوص القصصية...وفي البدء أيضًا استقبل مكالمتها الأولى بحذر تعوده، وقطع عليها مديحها لكتاباته غير مرة"(١٦). ومثله ما جاء من استرجاع خارجي في قصة (كابوس) للشخصية نظرًا لما لاقاه من تنكيل وتعذيب من قِبل العسكري نتيجة صراخه (الشعب يريد اسقاط النظام) حتى سال الدم من جسده وأصبح غير قادرة على الكلام، يقول الراوي: "تذكّر المرة الوحيدة التي سال فيها دمه وهو يدرس في المرحلة المتوسطة حين وقع على حافة الطاولة بعرقلة ماكرة من أحد زملائه، تذكر كيف هبّ الجميع لنجدته، وكيف اعتذرت المدرسة لأسرته. وكيف عاملوه بعدها كطفلٍ مدلل"(١٧)، وهو بهذا الاسترجاع ينزاح باللغة السردية من الزمن الحاضر فيها إلى الزمن الماضي أيام طفولته ودراسته الأولية ليقارن بين الزمنين الزمن الماضي الجميل الذي رأى فيه صفاء الذهن ودماثة الأخلاق في التعامل، والاعتراف بالذنب وحب الآخرين وعدم الانحياز لفئة ما، وبين الزمن الحاضر زمن القسوة والجبروت الزمن الذي لا يرحم فيه أحدٌ ولا يمكن أن يتأقلم فيه إلّا من كان صاحب وجهين.

ب) السرد الاستشرافي (الاستباق)

هو عرض الأحداث المستقبلية التي ستحدث لاحقًا في القصة، أو يحتمل حدوثها، وهو إحدى تقنيات المفارقة الزمنية التي تبتعد بالسرد عن مجراه الطبيعي، إذ يقفز فيه القاص إلى المستقبل بحيث يسبق الحدث قبل وقوعه، إذ يأتي على صورة تمهيد وتوطئة للأحداث اللاحقة "غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث أو التنبؤ بمستقبل إحدى الشخصيات"(١٨)، من ذلك ما جاء في قصة (المطارد)، قول الراوي: "لا أحد يدري على وجه التحديد ما الذي حدث له بالضبط"(١٩)، وقوله في قصة(رائحة المطر): "ما الذي يمكن أن يبوح به الأسفلت حين تقبّله قطرات الماء؟"(٢٠)، فالراوي يبدأ في كلا النصين

بسؤال استفهامي لا يريد منه جوابا بقدر ما يثيره هذا الاستفهام من تأملات وتساؤلات تتوقع الأحداث التي حدثت أو ستحدث، ونحو ذلك ما نلحظه في قصة(حالة) من استباقات تمهيديه من قِبل أحد أصدقاء الشخصية الرئيسة في القصة التي تعاني دومًا من كابوس الحلم المفزع، حين ذهب إليها وأخبره بما يحدث معه وبأنه يريد أن يتصل بمفسري الأحلام، يقول: " لا تخف...تعال نتصل ببرنامج تفسير الأحلام، وصدقني قد يقول لك الشيخ: ستحصل على قطعة أرض مساحتها كبيرة جدًا لكنها ستكون قاحلة لا ماء فيها ولا شجر، ويمكن... يمكن يقول لك أنت تقوم بأعمال خيرة كثيرة ولكنها في أغلبها نفاق، ولذلك تذهب أدراج الرياح، أحسن النية في أعمالك، وانتظر خيرًا، ويمكن يقول لك: حياتك خالية من المعنى اجعل لحياتك معنى، أكثر من أعمال الخير، وربما... يقول لك هذه أعمالك السيئة تأتيك بهذه الصورة لتنبهك من غفلتك، انتبه لنفسك فاهمني انتبه لنفسك"[٢١].

ومثله في قصة (من حقيبة سفر) يبدأ القاص قصته باستباق تمهيدي وإعلاني في الوقت ذاته للأحداث التي يرويها في القصة، عنونه بلفظة:(السؤال)،:" كل شيء في هذه المدينة يعلمك الصبر...شوارعها المزدحمة حتى الاختناق، ثرثرة السائقين في كل شيء، محاولات النصب التي لا تتوقف، ادعاء الذكاء المتكرر، استغفالك حد البلاهة، سيقان بناتها العارية، وصدورهن الرجراجة، وقمصانهن المفتوحة حتى مفرق النهدين"[٢٢]، والغرض من هذه التقنية الزمانية في بداية القصة هو التصريح بمثل هذه الأحداث التي تحققت أثناء السرد القصصي، وأيضا توضيح الصورة للمتلقي وخلق نوع من الإثارة والتشويق في ذهنه وانتظاره لتحقق الحدث الذي أعلن عنه مسبقا، وقد يأتي الاستباق لغرض الإعلان أو الإفصاح عن شيء ما يظل يراود الشخصية طوال حياته وهو ما حدث لها في المجموعة القصصية (أضغاث أحلام) إذ ظل الحلم يراودها كل يوم فلا يستطيع الفكاك منه حتى أنها باتت تنتظره وتفتقده إذا تأخر، يقول: "الليلة سأتصل بأحد مفسري الأحلام –هكذا حدث نفسه– لابد أن

أضع حدًا لهذا القلق!" [٢٣].

وهناك عنوانات لبعض القصص هي استباقات إعلانية، وذلك لما فيها من إيحاءات لما سيتحقق أو يمكن تحقيقه في القصة، ومن أمثل ذلك قصة: (عائدةٌ غدًا)[٢٤]، (البحث عن راحة)[٢٥]، (نهاية)[٢٦]، (سؤال)[٢٧]، (كابوس)[٢٨]، وهذه العنوانات الاستباقية لأحداث القصّ "تُوجد حالةً من الانتظار والتشويق تسهمان في حفز القارئ على المتابعة وجذبه لاستكمال العمل"[٢٩]، ليجد أن ما يوحي إليه العنوان قد تحقق فعليًا داخل النص القصصي.

إن تنوع تقنيات النظام الزمني في سرد الأحداث من خلال الاسترجاع والاستباق "يؤكد على نسيج قصصي متوهج، وغير مستقر، ومربكٌ للمتلقي الذي يحتاج إلى مثل هذه الأساليب القادرة على كسر المألوف الحكائي"[٣٠]، الذي تتجلّى فيه الشعرية من خلال قدرة القاص على انتقاء الألفاظ والعبارات المناسبة، وإضفاء طابع جمالي من خلال التنبؤ بالوقائع قبل حدوثها.

٢)أنماط الخطاب:

السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني[٣١]، ولذا فإن الخطاب السردي يعدُّ من أهم التقنيات التواصلية في التأثير على المتلقين والاستحواذ عليهم، فينفعل المتلقي لأثره ويستسلم لتوجيهاته بعد فهم مدلولاته، فيعيش أحداث القصّة ويتفاعل معها ويراها أمامه مشاهد حيّة ناطقة على مستوى الكتابة، وبهذا يكون الخطاب القصصي قد أثار الذائقة الجمالية في وجدان المتلقي لما يمتاز به – مثله مثل أي خطاب أدبي– من جودة العرض وجمال الأسلوب وقوة العاطفة وعمق الخيال. هذا فضلًا عن قدرة القاص على استخدام اللغة في سياقات لغوية خاصة تؤدي دورها الوظيفي في النص وبذلك يتنوع الخطاب بتنوع الفكرة والهدف.

أ) الخطاب التقريري:

يتسم هذا الخطاب التقريري بالوضوح وإعطاء المعنى صورة مباشرة،

والسرد القصصي في بعض جوانبه يحتاج إلى مثل هذا الخطاب، الذي قد يُخبر عن حدث أو مجموعة من الأحداث أو شخصية من الشخصيات إخبارًا خاليًا من التصوير فيبدو الراوي وكأنه يقدم تقريرًا عنها(٣٢)، وهذا الخطاب يحمل رسائل تتعلق بالذات والمجتمع، وكأن النص بني لإثباتها، من ذلك ما جاء في قصة (فراغ) وحديث الأستاذ لتلاميذه في الصف الثالث الابتدائي عن الأم، يقول: "لا يوجد في هذه الدنيا يا أبنائي من يحب إنسانا ويخاف عليه كما تحب الأم ابنها وتخاف عليه، ولعلكم لمستم ذلك بأنفسكم، فمن الذي يحبكم ويحنو عليكم ويرعاكم؟ ومن الذي يخاف عليكم إذا مرضتم، ويتمنى لو يفديكم بروحه ويبيت الليل كله مستيقظًا، أليست الأم؟... انظروا إلى أمهاتكم في البيوت. من التي تعد الطعام، وتغسل الثياب، وتنظف البيت، وتطعمكم، وتسقيكم، وتنظفكم، وتغطيكم في الليل إذا نمتم. من التي تخاف عليكم إذا مرضتم وتفديكم بنفسها، وتعطيكم الدواء في موعده وتبيت الليل ساهرة. إنها الأم"(٣٣).

فالراوي هنا يقدم معلومات عن الأم وما لها من فضلٍ في التربية بعد الله سبحانه وتعالى يسعى إلى تقريرها من الشرح والتساؤل بصيغة الاستفهام تكرارًا (من).

ومثل ذلك ما جاء في قصة (البحث عن راحة)، فالخطاب التقريري المباشر يسود فيها منذ بدايتها، وذلك حين يفصح الراوي عن أزمته الذاتية في مواجهته جاره المزعج الفضولي الذي لا ينفك عن هتك خصوصيته في كل مناسبة، إذ يقول: "حين التقيته أول مرة لم أكن أتوقع أنني سأقتله، لكنني جزمت بذلك في اليوم التالي للمقابلة الأولى، فحين نزلت من شقتي في الدور العلوي ألفيته ينتظرني في جوار سيارتي ليخبرني أني نسيت السيارة مضاءة من الداخل ليلة البارحة، وأن ذلك خطأ جسيم –خصوصًا في الليل– إذ أن هذه الإضاءة تكشف ما بداخل السيارة وهذا بدوره يغري اللصوص بكسر الزجاج حتى وإن لم يكن في داخل السيارة ما يستحق هذه المغامرة، وأضاف دون أن يتيح لي أدنى فرصة لمقاطعته: ثم إن نسيان هذه الإضاءة قد يؤدي إلى فساد البطارية

فتضطر عندئذٍ لشراء بطارية جديدة...فانظر كم يكلفك نسيان لمبة صغيرة من خسائر يا صديقي؟ قالها وابتسم، وقلت في نفسي: هذا الرجل إما أن يقتلني وإما أن أقتله"(٣٤).

فهنا الراوي يخبر عن الأحداث إخبارًا خاليًا من التصوير، فهذا الخطاب التقريري سيطر على القصة منذ بدايتها، وكأنه بهذا النص التمهيدي يقدم تقريرًا وافيًا عن القصة وأحداثها الذي تدور حولها، بل أنه قدّم بهذا السرد التقريري الشخصية الفضولية من خلال انتظارها وحديثها عن السيارة والإضاءة فيها.

وحين يتذكر الراوي حلمه في قصة:(خلف الزجاج المعاكس) يخبرنا عنه وكأنه يسرد لنا تقريرا يوميا عن والده وأمه وأخوته فيبتعد عن اللغة الأدبية ويستخدم الخطاب التقريري المباشر إذ يقول: "أبي يجلس في فناء الدار تحت شجرة الليمون، مكانه المفضل لتناول شاي العصرية، وأمي تصب له الشاي، وأيمن وهدى ونوال يتأرجحون أمامه في الأرجوحة، ومحمد في جواره يحمل في يده كتابًا، وأبي يتناول الشاي، ويتهيأ لمناقشته، وأنا في غرفتي في الدور العلوي أطل عليهم من وراء زجاج النافذة العاكس، أراهم ولا يروننني، هكذا كنت دائمًا قريبًا منهم وبعيدًا في الوقت نفسه..."(٣٥)، فيستمر الراوي بسرد حلمه في خمس صفحات بلغة الخطاب التقريري المباشر، لحاجته في السرد إلى الإخبار والتقرير، على الرغم بأن هناك أحداث ليست مهمة لكنه لا يستطيع تجاوزها دون الإشارة إليها لأنها تفاصيل تتعلق بالأحداث وبتمثيل عميق لوعي الشخصية بما يدور حوله، وهي تفاصيل تتمثل في أفعال سردية تحرك معها القراءة، فتمنحها نوعًا من النشاط ينشأ عن تركيز الانتباه والتفاعل مع الأحداث مما يخفف من تقريرية الخطاب السردي ومباشرة دلالته، غير أننا نجد الراوي وهو يخبر يسعى إلى صياغة الخبر بلغة أدبية كما في قصة(نهاية): "كل صباح تستيقظ على أنغام طرقة المتصل على زجاج نافذتها الساعة السادسة تمامًا..طق.. ططق ططق...فتنهض مبتهجة تزيح الستارة بحذر حتى لا يشعر بها ويطير"(٣٦).

إن مثل هذه الأمثلة تبرز فيها جمالية التقرير المدهشة الموحية بجمال خاص، ينبع من بناء إطارات سردية من دون نتوءات لغوية(٣٧).

ب) الخطاب التصويري:

وهو الخطاب الذي ينقل الأديب من خلاله المشهد إلى قارئه الذي يقع عليه بصره، فيصوره تصويرًا واقعيًا ويبرزه في تشخيص معبر(٣٨)، وهذا الخطاب يؤتى به في القصة لعرض المشاهد الحقيقية والصور السردية المتحركة والساكنة أيضا، ومن أمثلة ذلك، ما جاء قصة (ما لم يقله شهود عيان): "ثم رأيت أبي مرة أخرى. كان يمشي حافي القدمين حاسر الرأس، عاري الظهر في جوف الصحراء والشمس في كبد السماء، وكان يفعل ذلك كلما خاف على نفسه وطأة هذا الثراء. رأيته هكذا فضحكت، لكنه غاب عن ناظري وفي عينيه عتبٌ لا ينتهي"(٣٩).

إن الخطاب التصويري في هذا المشهد جاء ليجسد الحدث صوتًا وصورة من خلال اللغة، ويعرضه أمام القارئ، فإذا بالقارئ يستحضر هذا المشهد بصورته الحية وكأنه يشارك الشخصية همومها. وقد تمثل هذا التجسيد من خلال الصيغ الفعلية (رأيت- كان- يمشي- يفعل- خاف- رأيته- فضحكت- غاب..) إذ أن الجمل الفعلية بما تحملها من حركة وتجدد شكّلت النواة الرئيسة لهذا المشهد وكأنه ماثلٌ أمام المتلقي. هذا فضلًا عن (اسم الفاعل) الذي له دلالة الفعلية أيضا حيث أبرز صورة الأب وهو(حافي القدمين، حاسر الرأس- عاري الظهر)، وبهذا الخطاب التصويري قد أسهم بمفرداته اللغوية في تجسيد الحدث وتمثيل الصوت، وتصوير الأحاسيس والمشاعر تجاه المواقف والأحداث.

وفي قصة (تلك التفاصيل) يصف الراوي بعض الشخصيات مستعملا الخطاب التصويري إذ يقول: "وهذا الشيخ أحمد مصلح بقامته الفارغة، ولحيته البيضاء الكثة، ووجهه الذي يشع بنور الإيمان... واستقرت في السقف صورة

إبراهيم الضمدي بوجهه الأبيض العريض، ولحيته السوداء الكثيفة، وابتسامته التي لا تفارق وجهه..." [٤٠]، إن الراوي بهذا الوصف للشخصيات يستثمر طاقة اللغة التصويرية في تقديم صورة واضحة لملامح الوجه من خلال الصفات التي تعد ركيزة أساسية في هذا المشهد التصويري، وكأننا أمام صورة فوتوغرافية التقطت لمن يصفهما في المشهد لتبرز ملامح وجههما وكأنهما ماثلان أمام المتلقي، وهذه صورة توحي بالوقار ودماثة الأخلاق وبث روح الألفة والمودة دوما.

ومثل ذلك في قصة (خلف الزجاج العاكس)، حين يقول: "ظهرت طفلة تبحث من بين الأنقاض عن أهلها وهي تبكي، وظهرت امرأة عجوز وهي جاثية بين الأنقاض، ترفع الأحجار، وتولول، وتصيح بأعلى صوتها يا عرب! يا مسلمين! وينكم؟! ودموعها تفضح ضعف المنادي والمنادى"[٤١].

فالراوي هنا يستثمر طاقة اللغة التصويرية فيقدم لنا مشاهد تمتاز بالحركة والصوت والصورة، فيقرب الحدث بمثل هذا الخطاب التصويري ليثير في نفسية المتلقي الشفقة والرحمة، ويحرك وجدانه تجاه هذه الأحداث.

ج) الخطاب التعبيري:

يستخدم القاص في هذا الخطاب التعبيري أساليب لغوية تمنحه فرصة للتعبير عمّا في يختلج في النفس من مشاعر وأحاسيس ومواقف عاطفية، وأزمات نفسية، هذا فضلًا عن أن هذا الخطاب التعبيري يتيح للمتلقي تذوق الحس الأدبي والبلاغي من استعارات وتشبيهات وكلمات وعبارات أخرى بلاغية. ومن تلك النماذج قول الراوي في قصة (رسالتان وعشر طعنات): "صباح الخير يا حبيبًا طاب له الاستحمام بدمع عيني..."[٤٢]، فالجملة هنا تخلو من الإخبار السردي وتكتفي بتمثيل شعور الراوي تجاه زوجته حليمة، بصورة فنية شبه فيها دموعه بالماء، وهذا الخطاب التعبيري يفصح من خلال الصورة الاستعارية عن انفعالات عاطفية، فإذا به يترجاها بأسلوب بلاغي ملئ بالأخيلة والصور الفنية قائلاً: "أرجوك عودي، فالعصافير جائعة، والحمام ترك

أعشاشه ورحل، وأنا.. أنا غريب بدونك يا حليمة، البيت خواء وداخلي خواء..."[٤٣]، فهو في هذا الخطاب التعبيري يظهر استعطافه من خلال كلمة(أرجوك)، ثم من خلال تراكيب معينة لها أثر خاص في نفسية حليمة: (العصافير جائعة– الحمام رحل– أنا غريب بدونك) وكأنه عاجز عن فعل أي شيء من دون زوجته، حتى أنه يرى البيت خاويًا بدونها، ثم يرى ذاته خاوية، فحالته كالبيت الخاوي الذي لا يطاق البقاء فيه.

ويستخدم الراوي الخطاب المدبّج بالحلي الفنية حين يعبّر عن ذاته والمحيط الذي يسكن فيه، وقساوة المجتمع وفق رؤيته الحلمية، يقول: "استيقظت من النوم غارقًا فزعًا، غارقًا في الندم، ومثقلًا بالهزيمة، ومهيأ للموت. كانت الغرفة غاطسة في الظلام، وروحي طائر خفاق الأجنحة يرفرف بهلع في قفصي الصدري، وأنا أشد شعر رأسي بعنف وأصرخ: كيف وقفت كاللوح وأنا أراهم يقتلون أبي وأمي وكل أخوتي أمام عيني؟! كيف؟!! كيف؟!!!"[٤٤].

فهو هنا يستخدم اللغة الشعرية من خلال التشبيهات والاستعارات التي جاء بها، فحاله غارق فزعًا في الندم ومثقل بالهزيمة ومهيأ للموت نتيجة ما رآه من كابوس أقلق مضجعه، فالغرفة غاطسة في الظلام، صورة استعارية توحي إلى عمق الخوف والفجيعة التي تنتاب الراوي وكأنها معادل موضوعيا لحالته الشعورية، وروحه كالطائر خفاق الأجنحة يرفرف بهلع، وهي صورة تآزر دلالة الصورة الأولى فالهلع جاء نتيجة الخوف من الحلم الذي رآه وهو قتل والديه وكل أخوته وهو واقف ينظر لمشهد القتل كاللوح لا يحرك ساكنا، وهذه الصور مجتمعة تشكل دائرة مغلقة كل واحدة تتآزر مع الأخرى ولا يمكن الفكاك منها في السياق إذ توحي بحالة الخوف واليأس والإحباط المسيطر على الراوي.

وفي قصة (عائدة غدًا) يبرز الخطاب التعبيري في صورة جمل قصيرة تحمل شعرية الأداء، ويكشف عن عاطفة البطلة القروية التي عانت الألم مرارة قسوة تعامل زوجها معها، إلى جانب الغربة في العاصمة، تقول: "الليل والقمر

وقسوة الشتاء، وأنا لست أنا. واقفة أنا في النافذة، واقفة في وجه الريح، أتحدى رياح الشتاء، وقسوة الخوف، وليل الغربة، وغرباء العاصمة، متمردة أنا ولا شيء يخيفني، ادخلي أيتها الرياح القاسية فلن أقفل في وجهك نافذتي، ادخلي وانهشي من صدري ما تشائين فأنا الليلة لا أبالي"(٤٥)، لقد جاء الخطاب التعبيري ذا صبغة شعرية مكثفة تستبطن البطلة وتكتنه ما في داخلها، محاولة تأكيد ذاتها من خلال تكرارها للضمير(أنا)، وإصرارها على ذلك بقولها: (واقفة- أتحدى-متمردة- لا أبالي).

وقد استخدم الحازمي في قصصه كثيرا تقنية الحوار فأضفت على القص جانبًا شعريًا زاد من جمالية النص ورونق بهائه إذ لا تخلو قصة من مونولوج داخلي أو خارجي، فضلًا عن الصور الفنية والبلاغية التي عملت على بعث الحركة والتجدد في القص وسنشير إلى ذلك بوضوح في حديثنا عن شعرية الحدث والزمان والمكان فيما سيأتي لاحقًا.

يظهر مما تقدم أن الخطاب السردي تنوع عند القاص حسن الحازمي، مما ينبئ عن قدرة القاص على التعامل مع مفردات اللغة وفقًا للسياق والموقف المراد التعبير عنه، فيمتلك آلية السرد الجميل مع الوصف الشيق في أغلب النصوص؛ ليرسم صورته وأحداث واقعه بكلمات رقيقة وعفوية من دون قصدية في ذلك.

٣)الرؤية السردية:

هي "وجهة النظر البصرية والفكرية التي تقدم إلى القارئ عالمًا فنيًّا ينسجه الراوي الذي تصدر عنه الرؤية"(٤٦)، من خلال المواقف والأحداث المروية، وهي" مجمل العناصر الفكرية والنفسية والأخلاقية التي تحدد مواقف الرواة من معطيات العالم الخارجي المحيط، وتحرك فيهم ضربًا من الانفعال السلبي أو الإيجابي الذي يُعرب عنه في الأحداث المروية التي تكشف عن مواقف الراوي"(٤٧)، إذ تجدر الإشارة هنا إلى أنّه من النّادر أن يلتزم الرّاوي في قصّة واحدة برؤيّة سرديّة أحاديّة، ففي الغالب ما تتنوّع الرّؤى السّرديّة داخل الخطاب

القصصي الواحد[٤٨]، وعليه يمكن أن نتتبع حضور الراوي وغيابه في الأعمال القصصية لحسن الحازمي من خلال الرؤية الداخلية والرؤية الخارجية اللتين هيمنتا على مجمل الأعمال القصصية وفق ما توصل إليه النقد الحديث، وقد تمتزج الرؤيتان معًا فتكونا في النص القصصي رؤية ثنائية؛ وذلك للغرض تطوير فن القصّ، وقد تتعدد الرؤى من خلال توليد الراوي زوايا متعددة للرؤية في النص الواحد، وسيكتفي البحث لضيق المقام بالحديث عن الرؤية الخارجية والرؤية الداخلية؛ وذلك على النحو الآتي:

أ) الرؤية الداخلية:

وفيها يظهر راوٍ يقدم الأحداث برؤية ذاتية فردية، فيكون أحد المشاركين في الحدث القصصي ويسرد قصته بنفسه مستخدما الضمائر الدالة على المتكلم، فنرى القصة من وجهة نظره الخاصة[٤٩]، التي يتبناها وموقفه من الواقع ونظرته إليه، وقد برز هذا النوع من الرؤية في معظم قصص الحازمي، إذ تظهر هذه الرؤية للمتلقي حالة الراوي الذهنية، والإفصاح عن مشاعره ودوافعه وردود أفعاله تجاه الأحداث، من أمثلة ذلك ما نراه في قصة(الصورة) بأن الراوي لها هو الشخصية المركزية التي تسرد أحداث قصتها بنفسها من وجهة نظرها الخاصة باستخدام ضمير المتكلم يقول: " كان عمري خمسة وعشرين عامًا؛ لا، بل ثمانية وعشرين عامًا...لا، بل.. لم أعد أذكر كم كان عمري على وجه التحديد، لكنه كان بين هذين العمرين حين نضجت الفكرة في ذهن أبي وجاء يستشيرني: عليٌّ بَلَغَ ولا بد من ختانه..."[٥٠]، فهو هنا يهاجم العادات الاجتماعية السيئة (عادة الختان) ويحاول أن يوصل للمجتمع القروي أن الحياة قد تغيرت ولا ينبغي أن نظل على ما كان عليه أسلافنا منذ خمسين سنة أو أكثر، وهي رؤية خاصة بالراوي، لكن الرؤية السوداوية تمثلت في رفض أبيه من الذهاب للمستشفى والإصرار على العادة الاجتماعية المتوارثة عن الأسلاف مما أدى ذلك إلى موت أخيه بسبب الختان التقليدي.

وفي قصة (الموت في الظهيرة) تظهر الرؤيا الفردية للراوي رؤية الوجود

من خلال ثنائية الحياة والموت، فالموت قد شكل المحور الأساس في وعي الشخصية ولا وعيها، إذ تبرز القصة مقدرة الموت على اغتيال الحياة أثناء توهجها على مستويات السعادة والطفولة والبراءة والاطمئنان وغير ذلك، يقول الراوي: " في البدء كنت نائمًا، لكنني استيقظت على صراخ طفلة تقضّ مضجعي كلما احتواني النوم، لم أكن متزوجًا، ولم تكن الطفلة طفلتي، ولم يكن الصراخ مبعثاً من غرفتي، لكن الصراخ ظل يؤرق نومي طوال الليل..."(٥١). فصراخ الطفلة هو صراخ العالم في مواجهة المنغصات الحياتية، وخوفهم من الموت، وهو صراخ يشيء بالتعذيب وعدم الاستقرار ووجود الراحه والشعور بالألم الشديد الذي يمنع الفرد من النوم، إن استخدام الراوي لضمير المتكلم يبرز لنا دوافع الراوي ومشاعره وقلقه تجاه الواقع والحياة والموت. ومن هنا فإنه مع الراوي البطل يتوحد زمن الفعل والحدث وتبرز مقدرة القاص في الغوص إلى أعماق الشخصية القصصية فيلتقط المشاهد والمواقف الواقعية التي تمر بها ويخلع عليها من فنه وإبداعه ما يراه متساوقًا معها ومعبرًا عنها.

ب) **الرؤية الخارجية:**

وهي الرؤية التي يظهر فيها الراوي العليم بكل شيء في قصته بدايتها ونهايتها وحركة أشخاصها، وهذا الأسلوب يعتمد على استخدام الضمير الغائب (هو) و(هي)، الذي من خلاله يصور انفعالات الشخصية ومشاعرها، ولذا فإن الحازمي قد أفرد مساحة لا بأس بها من قصصه للراوي العليم، مسندًا إليه مهمة سرد معظم القصص، ويصف الراوي العليم ملامح الشخصية الخارجية ويلج عوالمها الداخلية فيحلل نفسيتها، ويبين أفكارها ويصف أحلامها، أو ما شابه ذلك مما تولد في المتلقي أسئلة عدّة حول الغاية من ذلك، فنراه في قصة (كيفك) يقول:

"لم يكن أن تمر من أمامه ولا تسلّم.

لم يكن أن تمر من أمامه ولا يعرفها، هو الذي كان يعرفها بقلبه. قلبه الذي يقفز في صدره وهي تفكر في الخروج، ويسقط على الأرض حين تخرج

وتمر من أمام بيتهم وهو واقف ينتظرها، ويرقص طربًا وهي تغمره بابتسامتها الأعذب، وتسأله بارتباك: كيفك؟ فيرد: بخير، ويضيف في نفسه: ما دمت أراك فأنا بخير. الليلة مرت من أمامه ودخلت بيت أهلها مع أطفالها... لم تسلّم ولم يعرفه. وقف مندهشًا! أهذه هي؟ هل للزمن كل هذه القسوة؟ تمنى لو أنه انتبه لها قبل أن تدخل! تمنى لو رأى ابتسامتها الأعذب!! وهو غارق في أمنياته واندهاشه فاجأته بسؤالها: كيفك؟!"(٥٢).

فالمسافة التي تفصل الراوي عن شخصيات قصته القصيرة جدًا هي التي أتاحت له فرصة رؤية العالم القصصي كله في القصة التي يقدمها؛ نظرًا لأنه كان في زاوية خارجية من القص تبتعد هذه الزاوية عن الشخصيات القصصية، مما جعله على معرفة بكل ما يدور في القصة؛ لكونه يتحدث باسم الشخصيات (هو)، (هي)، وتُعرف آراؤها من خلاله، كما أنه يعلم مصائر الشخصيات وحقيقة أفعالها(٥٣).

فالراوي هنا يكشف عن الحالة النفسية التي للشخصية(هو) واما أصابها من ذهول واستغراب عمّا حدث له أثناء مرور مَنْ تعلق قلبه بها وتعوّد على رد سلامها وسؤالها دومًا عن حاله(كيفك؟)، كقوله:(لم يكن يتخيل أن تمر من أمامه ولا تسلم) وأيضًا: (وقف مندهشًا)، وقوله: (وهو غارق في أمنياته واندهاشه)، ولذا فالراوي هنا قدّم لنا الأوصاف الداخلية للشخصية وأسمعنا صوتها الداخلي السرد السريع الذي اكتفى في نقل المشهد الذي حدث أمامه بأمانة دون تعليق على ما يحدث، وهو: انتظار الشخصية(هو) أمام بيت من تعلّق بها، وخروجها من البيت مبادلة إياه ابتسامة عذبة فيتراقص لها طربا بل يسقط أرضا حين يراها؛ وبذلك فإن الراوي يترك للقارئ مساحة للمشاركة في إنتاج دلالات النص وفق مفهومه الخاص فيما يراه ويؤوله.

ونرى الراوي يقدم في سرده للأحداث المؤلمة للشخصية الأوصاف الخارجية لها، فيما تتضمنه تلك الأوصاف من دلالات العذاب والقسوة والسب والتحقير التي لاقته الشخصية، والتي تفصح عن الحالة النفسية المتعبة المنهكة

القوى للشخصية من الداخل، يقول: "لم يتفوه بكلمة واحدة، كان آخر عهده بالكلام حين سحبوه من الميدان، وهو الآن غير قادر على الكلام، أنفه ينزف، ورأسه ينزف، وقميصه السماوي الفاتح مبقع باللون الأحمر القاني، تذكّر المرة الوحيدة التي سال فيها دمه وهو يدرس في المرحلة المتوسطة حين وقع على حافة الطاولة بعرقلة ماكرة من أحد زملائه، تذكر كيف هبّ الجميع لنجدته، وكيف اعتذرت المدرسة لأسرته. وكيف عاملوه بعدها كطفلٍ مدلل. نزع العسكري جزمته بكل قوة من تحت جبهته، فاصطدم رأسه بالأرض، لم يكن يستطيع أن يرفع رأسه لم يكن يريد أن يرفع رأسه، كان يتمنى أن يكون كل ذلك كابوسًا..."(٥٤).

فهنا الراوي يمنح الرؤية السردية وظائف جديدة تتعلق بالمعرفة الكلية التي تجعله عالمًا بأفكار الشخصية، وما يدور في أذهانها، من خلال قوله: (تذكر المرة الوحيدة التي سال فيها دمه...تذكر كيف هب الجميع لنجدته... لم يكن يريد أن يرفع رأسه... كان يتمنى أن يكون كل ذلك كابوسا).

ومن خلال القراءة والتأمل في قصص حسن حجاب الحازمي وجدنا الراوي العليم والشاهد طاغيًا في القص، وذلك من خلال مواصلته لوظيفته السردية في كونه المعرّف الأول للشخصية بذكر بعض سماتها وأوصافها، وكشف العلاقة التي تربط الشخصيات التي قد يجهلها القارئ نفسه، والكشف عن أفكار الشخصية وعواطفها المضمرة.

المبحث الثاني: شعرية السرد في الحكاية:

إن القارئ ما أن يبدأ بالقراءة في قصص الحازمي حتى يجد نفسه في معظم قصصه أمام ذاتي متخيل تخيلًا شعريا بقوة؛ وهذا يعود إلى أسلوب القاص وطريقة سرده للأحداث والشخصيات والأماكن، فالحازمي شاعر قبل أن يكون قاصًا، ولذا فإنه يبوح عما يعتلج في دواخله من خلال استخدامه اللغة الشعرية التي تتداخل مع لغة القصّ لتشكل نصًا جماليًا فيه من التصوير والجرس والإيقاع ما يشد القارئ ويغريه بمتابعة القراءة، مما يجعله منسجمًا مع

أحداث القص مشاركًا الراوي أو القاص في إنتاج الدلالات والكشف عن خباياها. وقد اتسمت لغة الحازمي في قصصه بالعمق والتركيز والإيجاز وهذا العمق جاء من الشحنات البلاغية الموجزة والتصوير الشاعري وتناسق المعاني في القصّة من خلال لغة السرد المتوغلة في الأعماق الإنسانية والمشحونة بالمعاناة النفسية العميقة، من أمثلة ذلك، يقول الراوي في قصة (مقاطع من رحلة الضنى): "من زمن الحزن الممتد ما بين قلبي وبيني أسألك: لماذا أطفأت قناديل الفرحة في صدري، وهي لم تولد إلا بعد ظلام شاخ بقلبي منذ سنين، ولماذا اغتلت حصان الشوق الجامح؟ ولماذا اخترت لقلب يهواك جراحًا لا تفتأ حبًا وحنينا...آه يا خليل!! كل الأشياء الجميلة ماتت، ذكريات الطفولة التي اجتررتها أيام غربتك ماتت، وثقتي بالعالم ماتت. قتلت كل الأشياء الجميلة داخلي، ولم يبق إلا طعم الموت؛ لأني أدركت أنه الحقيقة الوحيدة"(٥٥)، ويقول أيضًا في قصة (من حقبة السفر): "انسل السؤال كخنجرٍ في قلب أفكاري لكني تركته معلقًا في الفراغ الضئيل الذي يفصلني عن سائق التاكسي، وتشاغلت باستقراء ملامح المدينة المتعبة"(٥٦)، ولنا أن نقف هنا عند شعرية بناء الشخصية وشعرية الحدث وشعرية المكان لنستشف أيضًا ملامح الشعرية وجمالياتها في السياق القصصي.

١) شعرية بناء الشخصية:

تعدُّ الشخصية عنصرًا سرديًا أساسيًا في بناء العمل القصصي فلا يمكن لأحد أن يلغي الشخصية منه، لما لها من علاقة وطيدة بالأحداث والأماكن واللغة في سياق القصّ، بل أن بقاء فنّ القص مرتبطٌ بوجود الشخصية، فهي "المحور الذي تدور حوله القصة كلها...لا معنى ولا وجود لأية قصة إلا بما فيها من شخصية أو أكثر"(٥٧)، وهي المعادل الفني للذات الإنسانية والنافذة التي يطل منها الكاتب على العالم(٥٨)، ولذا فقد بدت في قصص الحازمي واضحة نابضة بالحياة رغم اللمسات الخفيفة التي صوّر بها الكاتب شخصياته التي وظفها في القصة بوصفها شخصية رئيسة وحاسمة فكانت شخصية متمردة

ومتوترة قلقة، وثائرة، وخائفة، وانطوائية، وفضولية، ووقورة ملتزمة بقوانين مهنتها، تتركز حولها الأحداث وتتحدث بضمير المتكلم فيتوحد معها القارئ وتمكنه من الرؤية الموحدة وتدمجه شعوريًا وفكريًا معها، مثال ذلك ما لاحظناه في قصة (عائدة غدًا) إذ شكلت الزوجة منذ بداية القص الحدث الأهم في السرد منذ أن كانت في بيتها الريفي مع أسرتها فتراودها الأحلام الوردية فارس أحلامها وحبها للعاصمة فتندفع وراءها من دون تعقل ولا روية، فما أن تفاجئ بعكس ذلك فزوجها الذي زففت اليه كما وصفته عمود حراسة كذاب بل قيدٌ في حياتها لا يعيرها اهتماما يسهر مع رفاقه إلى الفجر، ، والعاصمة شقة تافهة في عمارة حقيرة في حي قذر، بل هي مجرد فخٍّ و"مصيدة براقة تستنزف ثراء الريف الأخلاقي"(٥٩)، فتقرر العودة إلى ريفها لتجد الحياة التي كانت تحلم بها. فقد اختار القاص كتابة قصته هذه بلسان الشخصية الرئيسة والحاسمة التي شكلت نواة الأحداث وحركتها في القص وتتابعها، فعبرت عن ذاتها من خلال ضمير المتكلم وذلك كما جاء من بداية القصة إذ تقول: "واقفة أنا في النافذة...أتحدى رياح الشتاء...لستُ راضية عن نفسي بقدر ما أنا راضية عن دهشتكم... دق أيها الأبله كما يحلو لك فأنا الليلة في انتظارك...أنا لست خائفة، دق فإني قادمة في الطريق إليك... وأجيبك أنا بصوت لا يخلو من ثقة: نعم ماذا تريد؟؟ وتعجبني جرأتي وأزداد يقينًا أنني لست أنا...أصرخُ في وجهك بكل رعشة الخوف...قلتُ ذلك مرارًا...أنا خائفة خائفة...أقفُ أمام الهاتف مترددة بين الإقدام والإحجام بين أن أرد أو لا...ماذا سأفعل يا ربي لو حدث شيء من ذلك...استمع إليّ إن كنت ما زلت تريد أن تعرف من أنا... القادم كان خيالي الكاذب، وأنا تناسيت كل صعلكته قبل أن يرحل إلى العاصمة في سبيل أن أرى العاصمة. كان حلمًا ورديا طالما رددته وها هو الآن حقيقة تسحقني، ولست أدري حتى اللحظة أكنت تزوجت زوجي القادم أم حلمي الوردي؟!! ودعتُ ريفي وأمي بلا دموع...أتيت العاصمة كتلة نور في قلب الصحراء...أتيتها بحر شوق ولهفة...حملني زوجي إلى القصر الذي كان شقة تافهة في عمارة حقيرة في

حي قذر، خيالية كنتُ...احتقرت ليلتئذ نفسي وزوجي؛ لا لأني فقدت جزءا من حلمي ولكن لأني عرفت من أول ليلة أن زوجي كان كاذبًا...وتسألني لماذا أنا؟ أنت من زاد في قلبي الحقد على العاصمة وعلى زوجي، الخوف الذي أدمنته منك ومن هاتفك لن أنساه...سعيدة أنا بالعودة...لن أقول لك وداعا...فأنا لست راحلة غدًا وإنما أنا عائدة في الغد عائدة إلى ريفي الذي أحببت"(٦٠).

فشخصية الزوجة الحالمة أولًا المنكسرة الخواطر المحبطة من المدينة وحياتها، هي التي ارتكزت عليها أحداث القص وهي العنصر الأساس في السرد، فهي من استدعت الشخصيتين اللتين تتحدث عنهما: شخصية الرجل المتصل عليها دومًا وشخصية زوجها، إلى جانب شخصيتها التي شكلت في بناء القصة خطًا مستقيمًا في سرد الأحداث؛ وبذلك فليست تلك الشخصيات مجرد أدوات لتوصيل أفكار الكاتب لكنها عناصر فعالة ومؤثرة إذ أنه عن طريق اندماج الشخصية بالحدث ونمو الحدث تتبع رؤية الكاتب، فالشخصية هنا تصور لنا الصراع النفسي مع كشف نوازعها الداخلية وسبر اغوارها، ونقدها للواقع والحياة والمجتمع، ونجد ذلك في كثير من قصصه منها: (رسالتان وعشر طعنات، مقاطع من رحلة الضنى، ما لم يقله شهود عيان، الموت في الظهيرة، أقصى درجات الخيبة، المسالم، خلف الزجاج العاكس، حيرة،...).

ومن خلال المثال السابق ومثله كثير في قصص الحازمي تكمن شعرية بناء الشخصيات في أن القاص أو الراوي حين وظف الشخصية في البنية السردية اهتم كثيرًا بالجوانب النفسية الداخلية لها، في حين جاء وصفها لهيئتها الخارجية قليلا، وذلك من خلال حديث الراوي عنها وسرده لأحداث القصة. ففي قصة (حيرة)، يقول: "لم أصفق لكلماته في المرة الأولى –كنت غارقًا في أفكاري–، فاتهموني بعدم الولاء...في المرة الثانية وبعد سنة كاملة من خطابه الأول صفقت بحرارة بالغة وهو يختم خطابه الثاني –كنت غارقًا في همومي– لم انتبه إلى كلماته تمامًا، لكنني اكتشفت من خلال غضب زملائي الذين قاطعوني واتهموني بالنفاق أنه استحدث فترة إضافية للعمل لزيادة الإنتاجية...

والآن أجلس في الصف الأول... ولا أفهم شيئًا لأني غارقٌ تمامًا في همومي، وأتساءل بحيرة بالغة هل أصفق حين ينتهي من خطابه أم لا؟!"[٦١].

ففي هذه القصة تكمن شعرية بناء الشخصية في أنها الشخصية الرئيسة المحورية التي تصف بضمير المتكلم حال شخصيتها المحورية الغارقة في همومها، والذي هو واضح من العنوان(حيرة) الذي يعكس وحدة الانطباع الذي يحاول القاص أن يتركه في نفس المتلقي، وقد استطاع القاص استخدام أساليب معينة رسمت الشخصية وعكست حالتها النفسية في السياق القصصي، هي: (كنت غارقًا في أفكاري- كنت غارقًا في همومي- ولا أفهم شيئًا لأني غارقٌ تمامًا في همومي، وأتساءل بحيرة بالغة هل أصفق حين ينتهي من خطابه أم لا؟!).

ويأتي الحوار في السرد في صورة مونولوج داخلي معبرًا عن الشخصية وتكوينها، فيكشف عن الدوافع الشخصية لسلوكها، من ذلك ما جاء في قصة (أقصى درجات الخيبة):

"- عيناي مغمضتان ولا أنام..

- ولكنها قد تكون نائمة.

- غدًا صباحًا سوف أمر بالنافذة، وأنا في طريقي إلى الجامعة.

- سوف أخرج من الجامعة في العاشرة وآتي لأراها، ألا يكفيها نوم حتى العاشرة؟!

- ألا يمكن أن تكون في المدرسة؟!

- هذا احتمال وارد، إذن سوف انتظرها من الساعة الخامسة حتى تخرج إلى المدرسة وأكلمها.

- قد تخرج إلى المدرسة في سيارة أبيها، فكيف ستكلمها يا حلو؟!

- بالعيون يا ذكي، بالعيون، ها...ها"[٦٢].

فالحوار هنا أفصح عن شعرية خاصة ومن نوع خاص في النص إنه شعريةُ تأجيج الانفعال الذاتي للشخصية تجاه من يحبها ويعشقها فبالعيون

سيحاورها ويوصل لها أشجانه وشوقه.

مما تقدم يتضح أن شعرية بناء الشخصيات تكمن في تحريكها أحداث القص، وبعث الحركة فيها، ومساءلة الواقع، وإثارة وعي المتلقي وجذب انتباهه إلى ما تريد أن تعبر عنه الشخصية وتوصله إليه، وجعله مشاركًا لها في إنتاج الدلالة وتعدد الرؤى الفنية.

٢)شعرية الحدث:

تتميز الأحداث في قصص الحازمي بانتقائها من الواقع الذي كان مصدرًا غنيّا لأحداث القصّ عنده، فكانت عبارةٌ عن انعكاس لرؤية القاص ونقده لبعض الظواهر الاجتماعية والسياسية والثقافية وغير ذلك، وأيضًا نقاطٌ إيحائيةٌ رامزة لها أبعادها المختلفة يجعل الكاتب منها أسلوبًا فنيًا يزيد من جمالية القصة، ثم أن سير الأحداث وفق تريبٍ مغايرٍ لما هو منطقي كارتدادها من الزمن الحاضر زمن الحكي إلى الزمن الماضي زمن ما قبل الحكي ثم العودة لتوضيح الفكرة أو إضاءة النص بكثير من الدلالات والإيحاءات التي تفصح من خلالها الشخصية عن ما تريد الحديث عنه هو سمة شعرية في النص القصصي وقد سبق الحديث عن ذلك تحت عنوان السرد الاستذكاري أو الاسترجاعي.

لقد كان للحدث المفعل للغة حضورٌ بارزٌ في قصص الحازمي تنوعت دلالاته الشعرية بتنوع حركة القص، إذ يقوم الحدث على نسق التتابع حتى تصل إلى نقطة الحل، ففي قصة (تلك التفاصيل) يبدأ الراوي باستهلال يؤسس فيه الراوي/القاص للحدث الرئيس وهو الإحساس المفاجئ بقربه من الموت يقول: "تملكني إحساس مفاجئ بالموت"(٦٣)، وهذا الاستهلال أعطى القصة ديناميكية وحركة تغري القارئ بالمتابعة والتوغل في طبقات المتن النصي التالية التي تعقب عتبة الاستهلال.

فالراوي يعيش منذ بداية القصة حتى نهايتها حالةَ توهمٍ وحزنٍ عميق، من خلال رؤيته لمفردات البيت متكئة تبكيه وغير ذلك، يقول: " كل شيء حولي

بدا متكئاً حولي ويبكيني...سرب الكلمات في سماء الغرفة تنتظر لحظة استمطاري..."[٦٤]، ثم أن الصمت سيخيم على أرجاء المنزل فحين يبحث عنه ابنه لن يجد من يجيب عن نداءاته "فلا يجيبه سوى الصمت الجليل، وحزن الأشياء من حوله، وبحيرة دمع تتسرب رويدًا رويدًا من حجرة نومنا لتغرق الصالة وكل أرجاء البيت"[٦٥]، ثم تتصاعد حدة الحدث عنده فيستبق الأحداث من خلال توقعه لانطباعات عائلته وأسرته بعد وفاته، فيتخيل مواقفهم وتعبيراتهم وأقوالهم وكلمات التأبين والثناء التي تلاحقه، ثم يتساءل ماذا مع ذاته ماذا لو تأخر الموت قليلاً ليصلح من أخطائه التي اقترفها، ويتنامى عنده حدث الإحساس بالموت حتى يتخيل أن صور الموتى السابقين من يعرفهم أثناء حياتهم تطارده فيقول:" أقرأ تفاصيل موتى. داهمتني تفاصيل الآخرين، وجوه كثيرة أخذت تظهر وتختفي، تلوح بأيديها وتمضي مسرعة..." [٦٦]. فالراوي حين سرد أحداث قصته استعان بالتصوير الفني في ذلك ليكسب السياق السردي شعرية وديناميكية وحركة، فالإحساس تتملكه، والأشياء من حوله متكئة، وتبكيه، وجعل للكلمات سربٌ (سرب الكلمات)، ثم أنها تنتظر لحظة استمطاره، والصمت يجيب، ثم وصف الصمت بالجليل، والحزن يجيب، والأشياء تحزن على فراقه، وبحيرة الدمع تغرق الصالة وكل أرجاء البيت، وهذه الأنسنة للأشياء وبث روح الحياة فيها هي انعكاس لشخصية الراوي والتعبير عمّا يختلج صدره تجاه ما يواجهه أو يراه في الواقع والحياة فالموت عنده قد يكون هو انعكاس لخوفه من المستقبل وحيرته الدائمة تجاه الواقع لما فيه من متناقضات قد لا يستطيع أن يفصح عنها لظروف خاصة جعلته يكتمها في صدره فظلت تعذبه وتراوده صباح مساء هذا العذاب هو ما جعله يستشعر بأنه غير قادر على مواجهة ذاته والمستقبل وكأنه في عراك مع ما كان وسيكون، فالموتى هم المجتمع القروي من حوله الذي يرى فيه بعض العادات الاجتماعية التي يجب التخلي عنها لكن المجتمع لا زال متمسكاً بها وكأنها إرثٌ عن أسلافه.

وفي قصة(خلف الزجاج العاكس) نلحظ شعرية وخروجاً عن المألوف

في سرد الراوي للأحداث، وكأنه بهذه الشعرية التي يوشح بها كلماته في السياق القصصي يريد أن يفصح للقارئ بأن الأحلام –الحدث التي تدور حوله القصة– التي تراوده في منامه حتى أصبحت صديقاً ليليا لا يغيب عنه فبات ينتظره ويفتقده إذا تأخر هي بمثابة خروج عن المألوف في حياة الشخص الخالي من الهموم والأحزان، فحين يصحو من نومه يرى الحلم طازجاً في رأسه بكل تفاصيله، فالقصة منذ البداية الاستهلالية تبدأ بالحديث عن الحلم وخوف الراوي من الأحداث التي شاهدها في منامه كقتل عائلته أمام عينيه والموت والقتل الذي يواجهه الفلسطينيون وأيضا الاستلاب السياسي عن مقاومة القتل الموزع على البشر، يقول الراوي: " "استيقظت من النوم غارقًا فزعًا، غارقًا في الندم، ومثقلًا بالهزيمة، ومهيأ للموت. كانت الغرفة غاطسة في الظلام، وروحي طائر خفاق الأجنحة يرفرف بهلع في قفصي الصدري، وأنا أشد شعر رأسي بعنف وأصرخ: كيف وقفت كاللوح وأنا أراهم يقتلون أبي وأمي وكل أخوتي أمام عيني؟! كيف؟!! كيف؟!!!

انتبهت تماماً على صوتي العالي، فألفيتني جالساً وسط سريري منكس الرأس، تنهشني المهانة، وينخرني الذل، وينشب الخزي مخالبه النارية في روحي المطفأة...ظلّت روحي منطفئة...نهضت مثقلاً بالمرارة والعار...كان الحلم طازجاً في رأسي والرؤية كاملة للمرة الأولى في حياتي أتذكر حلما بكل تفاصيله..."[٦٧]، ثم يسرد أحداث الحلم بالتفصيل. فشعرية الأحداث تكمن فيما تضمنته من إيحاءات ودلالات فنية تعمل على صدمة أفق تلقي القارئ من خلال أنسنة الأشياء وإلباس المعنوي ثوب المحسوس والمحسوس ثوب المعنوي: (غارق في الندم، مثقلاً بالهزيمة، الغرفة غاطسة في الظلام، روحي طائر خفاق، روحي يرفرف بهلع، قفصي الصدري، وقفت كاللوح، تنهشني المهانة، ينخرني الذل، ينشب الخزي مخالبه النارية في روحي المطفأة، روحي منطفئة، نهضت مثلاً بالعار والخزي، الحلم طازجاً). كل هذه الأحداث اتسمت بالشعرية، وعكست الحالة الشعورية لدى الراوي/القاص تجاه ما يواجهه في

الحياة والواقع.

وهكذا جاءت أحداث القص عند الحازمي مصبوغة بلمسة شعرية أفصحت عن معاناته ورؤيته للحياة من منظور شخص مثقفٍ وواعٍ لما يدور حوله.

٣)شعرية الزمان والمكان:

لا يمكن الفصل بين عناصر النص القصصي مهما كان السبب؛ فهناك تلاحم وترابط قوي بين اللغة والشخصية والحدث والزمان والمكان، فالأحداث لا يمكن لها أن تتم إلا في مكان معين وزمان محدد فلا يمكن الفصل بينهما، إذ "أن طبيعة أي نص أدبي إنما يدور في إطار أفعال تتم من خلال أحداث وأزمنة يستوعبها حيز مكاني، فالزمان يكسب المكان هويته ومكانيته إن صح هذا التعبير"[٦٨]، وعليه فإن المكان يكتسب في أي عمل أدبي أهمية كبيرة؛ لكونه يتحول إلى فضاء نصي يحمل كثيرًا من الدلالات والإيحاءات، وهو في قصص الحازمي مسرحٌ للأحداث وفضاءٌ رحبٌ يحتوي كل عناصر القص بما فيها من حوادث وشخصيات وما يربطها من علاقات ضمن المناخ الذي يوفره لهذه العلاقات.

ثم "إن الزمان يستطيع أن يشارك استكناه الوجود من خلال اختلاطه بالمكان التي تجري فيه أحداث زمنيته، والنصوص في رؤى المبدعين والنقاد تمنحه هذا الوجود... وعلاقة الزمان بالمكان علاقة تجسيد تختلف في النوعية لتتفق في الجوهر، من حيث احتواء المكان للزمان بما يفعّل دور كليهما للكشف عن جماليات النص، ثم أبعاده السايكولوجية؛ في منظومة التلقي ورؤيته النقدية"[٦٩]، حيث يرى حسني محمود "أن تجسيد المكان يختلف عن تجسيد الزمن من حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[٧٠].فإذا ما وقفنا عند صيغة الإهداء التي

جاءت بعد صفحة المحتويات للأعمال القصصية وهي: "إلى الأحلام التي رحلت والأماني التي بقيت"[٧١]، فإن القاص حسن حجاب الحازمي يختزل الزمان والمكان في هذا الإهداء من خلال لفطتي(رحلت- بقيت)، فالرحيل والبقاء لا يمكن أن يحدثا إلا في زمان ومكان معاً، هذا فضلاً عما تحمله صيغة الإهداء من صورة فنية حيث جعل الأحلام ترحل والأماني تبقى وتمكث في محلها، إضافة إلى ما فيها من تضاد شعري بين الرحيل والبقاء وترادف في المعنى بين الأحلام والأماني، ومقابلة بين الجملتين، وهذا يشيء بدلالات عدّة اختزلها هذا الإهداء بما فيه من تقنيات فنية كالعودة إلى الماضي فيستذكر الأحلام، ومخاطبة الأماني في الزمن الحاضر.

أما إذا ما نظرنا إلى ما في النصوص القصصية من شعرية دالة على الزمان والمكان فإن الكاتب قد أجاد توظيف ذلك كما أجاد وأتقن الإهداء بلغة شعرية منتقاة تمتاز بالإيجاز وتكثيف المعنى، والتركيز على حُسن اختياره للألفاظ.

إن المكان والزمان يكتسبان شعريتهما بدخولهما عالم النص اللغوي، وتوظيفهما في السياق القصصي توظيفاً فنياً تشيء بكثير من الدلالات والمعاني وتفصح عن مراد القاص أو الراوي وحالته الشعورية، فالمكان في قصة (قراءة في وجوه لزجة) الذي دارت حوله أحداث القصة هو مبنى الإدارة الذي فيه مكتب المدير-الغرفة، النافذة. والزمن هو زمن محدد بوقوف الراوي/الشخصية الرئيسة منذ الصباح حتى الساعة الثانية والنصف ظهر أمام النافذة الموصدة منتظراً توقيع معاملته من حضرة المدير، يقول الراوي: "لا شيء حولي يدل على أن هذا المبنى هو الذي أريده، تغوص الأقدام لا في الفرش الوثيرة بل في الأتربة، وعلب العصائر الفارغة تثرثر في كل الزوايا، وأعقاب السجائر ترصع أرضية المكان، ورائحة العرق تمنح المكان نكهة مميزة تطعن الرئة من الداخل، ولمبة صفراء باهتة من سقف أفقده العنكبوت والغبار لونه الذي لا يبين. وعلى يسار الداخل غرفة بابها مقفل يحتفي بالكآبة، يتكوم

حول نافذتها الموصدة خلق كثير تفوح من ثناياهم رائحة المكان...

– من فضلك أين الإدارة؟

– في الدور الثالث... هذا ليس مكتبي.. بل مكتبكم...

ما تزال النافذة موصدة...

دعوت الله أن يمنّ على هذا المبنى بحريق يبتلعه بمديره، وبابه المفتوح ويحرق معه كل الصراصير المختبئة في الشقوق الباردة وهذه الرائحة اللزجة التي تغرق المكان.

ثم توجهت إلى النافذة وهممت أن أكسرها لكنهم أمسكوني جميعاً، وقال أحدهم:

سيغضبون منا ويرمون ملفاتنا، ويضيع منا تعب الأسابيع الماضية...

نظرت إلى النافذة ما تزال موصدة، وما يزال أولئك البسطاء ينتظرون أن تفتح رغم أن عقارب الساعة كانت تشير إلى الثانية والنصف ظهراً "[٧٢].

فشعرية المكان والزمان في القصة تكمن في دلالاتها التي توحي إلى احتجاج الراوي وثورته على القيم التي تحول دون إعطاء كل ذي حقٍ حقه دون عناء وانتظار، وذلك لما شاهده وقابله من مواقف غير محمودة في التعامل مع الآخرين، بل من فسادٍ إداري المؤسسات، أمثال المدير في المبنى الرث وذي الإدارة السيئة بنوافذها الموصدة التي كانت عائقاً في الوصول إلى المدير لتوقيع معاملاتهم مما جعلهم ينتظرون لساعات طوال اليوم دون فائدة. ثم إن المبنى الرث والنافذة الموصدة قد يدلان على عتمة غياب الرقابة والمحاسبة أو على فضاء الموت والحرمان.

وتتجلى شعرية المكان والزمان في قصص الحازمي من خلال استخدامه للظروف الزمانية والمكانية المبهمة ك: (حين– وقت– زمن– يسار– برهة– يمين– شمال– فوق– تحت–أمام– وراء– خلف–ناحية– لحظتئذٍ...) وذلك ليوسع للقارئ مساحة من التأويل ويزيد من دلالات الحدث باستخدامه هذه الظروف الدالة على الأزمنة. ففي قصة (مقاطع من رحلة الضنى) نلمح

الشعرية في المقطع السادس:(أنا وأنت) يقول الراوي: "يا ساكن عيني ليلى، قل لي ماذا فعلت بك ليلى كي تكذبها؟

وسّدتك قلبي في زمن الصدق، لكنك بعت الزمن الصادق ورحلت ولم ترجع ثانية.

أين قذفت بذاكرتك.

كيف محوت خطوط الأيام المحفورة في القلب وفي العينين وفي الوجه وفي كل الأجزاء، حتى أجزاء المنزل، وحبيبات الرمل المقتولة من بُعدك ما زالت تذكر تلك الأيام وتسألني دوماً عنك.. لماذا غاب ولم ترجع. وأنا نفسي لا أدري..." (٧٣).

فشعرية الزمان والمكان كامنة في الألفاظ (ساكن عيني ليلى- في زمن الصدق- بعت زمن الصادق- قذفت بذاكرتك- محوت خطوط الأيام- الأيام المحفورة في القلب وفي العينين وفي الوجه وفي كل الأجزاء- حتى أجزاء المنزل- وحبيبات الرمل المقتولة من بُعدك...) فالمكان والزمان هنا مكتنزان بأصوات الماضي وشاهدان على أصوات الحاضر إذ يحملان دلالة الشوق والحنين إلى الماضي الجميل المتميز بزمن الصدق، والتحسر على الزمن الحاضر الذي تلاشت فيه القيم النبيلة والعادات الجميلة المحفورة في كل مكان فأصبح الزمن كئيباً والمكان قفراً خالياً ممن يحب. ولضيق المقام فقد اكتفينا ببعض النماذج التي أشرنا من خلالها في مجمل البحث إلى شعرية السرد، أما لو تتبعنا ذلك بدقة لما اتسع المقام هنا وحسبنا من القلادة ما أحاط بالعنق.

- **وصفوة القول:**

فإنه بعد هذا التطواف بين ثنايا النصوص القصصية للحازمي تبين للباحث جملة من النتائج لعل أبرزها أن لغة الحازمي اتسمت في أعماله القصصية بشعرية عكست موهبته الإبداعية في تداخل لغة القصّ مع لغة الشعر مما زاد من جمالية النص النثري وإثراءه وقدرته على لفت انتباه المتلقي

وإغرائه في متابعة القراءة.

تشكلت شعرية النصوص القصصية بتشكل البنية اللغوية في السياق فجاءت أغلب كل ألفاظ القص حاملة معاني شعرية أفصحت عن الحالة الشعورية للراوي وأبرزت شخصيته ودوره في أداء رسالته داخل العمل القصصي.

استطاع الحازمي أن يجسّد في خطابه القصصي رؤيته للواقع والحياة من خلال نقده لقضايا اجتماعية معاصرة؛ عبر توظيفية لتقنيات السرد كتقنية الاسترجاع والاستباق، وبناء الشخصيات والأحداث، وعبر شعرية تحاول جادة أن تجدد في شكل الخطاب وأنماطه وفضاءاته الفنية.

وبالأخير فلا أزعم بأن هذا البحث قد استوفى كل ما يمكن أن يقال عن شعرية السرد في قصص الحازمي؛ إذ أن ما قمتُ به بابٌ لا زال خلفه الكثير مما يمكن معالجته ودراسته من عدّة زوايا نقدية وفنية، فكل قضية من القضايا التي تضمنها البحث تصلح لأن تكون بحثاً مستقلاً ينتظر روّاده؛ لأنه ليس بالإمكان تفسير العمل الفني تفسيراً جامعاً شاملا. هذا والله من وراء القصد وهو الهادي إلى سواء السبيل.

الهوامش:

(١) بحث: ذاكرة الدقائق الأخيرة لحسن الحازمي، عبدالله بن سالم الحميد، ضمن كتاب: الأعمال القصصية وما كُتب عنها، حسن حجاب الحازمي، نادي أبها الأدبي، أبها، المملكة العربية السعودية، ودار الانتشار العربي للطباعة والنشر، ط١، بيروت– لبنان، ٢٠١٦م، ص٣٤٤.

(٢) الواقع والظاهرة الفنية في القصة القصيرة، أحمد المعلم، دار الذاكرة،، حمص، د.ط، ١٩٩٤م، ص٩

(٣) بحث: القصة السعودية بين الوعي الفطري وجمالية التقرير، د. عادل ضرغام، ضمن كتاب: الأعمال القصصية وما كُتب عنها، حسن حجاب الحازمي، ص٤٥٢، ٤٥٣.

(٤) شعرية الخطاب وانفتاح النص السردي في رواية أميل حبيبي خرافية(سرايا بنت الغول)، بسام قطوس، الندوة الدولية: مجادلة السائد في اللغة والأدب والفكر، قسم اللغة العربية بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس، الجزء الثاني، ٢٠٠٢م، ص٥٣٥.

(٥) ينظر: شعرية الخطاب وانفتاح النص السردي في رواية أميل حبيبي خرافية(سرايا بنت الغول)، بسام قطوس، ص٥٣٥.

(٦) مفهوم الزمن داخل الخطاب السردي، ماهر الجويني، مجلة العربية والترجمة– لبنان، المجلد:٧، العدد: ٢٤، ديسمبر ٢٠١٥م، ص٧٧.

(٧) خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ترجمة: محمد المعتصم، وعبدالجليل الأزدي وعمر جلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م، ص٥١.

(٨) ينظر: بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م، ص١٢٢.

(٩) الأعمال القصصية، حسن حجاب الحازمي، ص٢٦

(١٠) الأعمال القصصية، حسن حجاب الحازمي، ص٢٦

(١١) الأعمال القصصية، حسن حجاب الحازمي، ص٢٦

(١٢) الأعمال القصصية، حسن حجاب الحازمي، ص٢٩، ٤١، ٤٣

(١٣) الأعمال القصصية، حسن حجاب الحازمي، ص٤٨

(١٤) الأعمال القصصية، حسن حجاب الحازمي، ص١٤١
(١٥) ينظر: الأعمال القصصية، حسن حجاب الحازمي، ص٢٠٧ وما بعدها
(١٦) ينظر: الأعمال القصصية (أضغاث أحلام)، حسن حجاب الحازمي، ص٢٢٩
(١٧) الأعمال القصصية، (أضغاث أحلام)، حسن حجاب الحازمي، ص٢٨٢
(١٨) بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، حسن بحراوي، ص١٣٢
(١٩)الأعمال القصصية،(تلك التفاصيل) حسن حجاب الحازمي، ص١٨٥
(٢٠)الأعمال القصصية، (ذاكرة الدقائق الأخيرة)، حسن حجاب الحازمي، ص١٢١
(٢١)الأعمال القصصية، (أضغاث أحلام)، حسن حجاب الحازمي، ص٢٢٧
(٢٢)الأعمال القصصية، (تلك التفاصيل)، حسن حجاب الحازمي، ص١٧٣
(٢٣)الأعمال القصصية، (أضغاث أحلام)، حسن حجاب الحازمي، ص٢٢٦
(٢٤)الأعمال القصصية، (ذاكرة الدقائق الأخيرة)، حسن حجاب الحازمي، ص١٩
(٢٥)الأعمال القصصية، (تلك التفاصيل)، حسن حجاب الحازمي، ص١٦٣
(٢٦)الأعمال القصصية، (أضغاث أحلام)، حسن حجاب الحازمي، ص٢٢٩
(٢٧)الأعمال القصصية، (أضغاث أحلام)، حسن حجاب الحازمي، ص٢٧١
(٢٨)الأعمال القصصية، (أضغاث أحلام)، حسن حجاب الحازمي، ص٢٨١
(٢٩) البناء الفني في الرواية–دراسة تطبيقية في الرواية السعودية، حسن بن حجاب الحازمي، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ط٢، ٢٠١٦م، ص٤٢٢.
(٣٠) بحث: قراءة في مجموعة ذاكرة الدقائق الأخيرة لحسن الحازمي، د. حسين المناصرة، ضمن كتاب: الأعمال القصصية وما كُتب عنها، حسن حجاب الحازمي، ص٣٢٢.
(٣١) ينظر: السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله نموذجًا)، د. عبدالرحيم كردي، دار الثقافة للطباعة والنشر، د.ط، القاهرة، د.ت، ص١١.
(٣٢) ينظر: البناء الفني في الرواية–دراسة تطبيقية في الرواية السعودية، حسن بن حجاب الحازمي، ص٤٩٨.
(٣٣)الأعمال القصصية، (تلك التفاصيل)، حسن حجاب الحازمي، ص٢٠٣، ٢٠٤
(٣٤)الأعمال القصصية، (تلك التفاصيل)، حسن حجاب الحازمي، ص١٦٣
(٣٥)الأعمال القصصية، (أضغاث أحلام)، حسن حجاب الحازمي، ص٢٥٢

(٣٦)الأعمال القصصية، (أضغاث أحلام)، حسن حجاب الحازمي، ص٢٣٤

(٣٧) ينظر: القصة السعودية بين الوعي الفطري وجمالية التقرير، د. عادل ضرغام، ص٤٥٣.

(٣٨)ينظر: المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢،١٩٨٤م، ص٦٩

(٣٩)الأعمال القصصية، (ذاكرة الدقائق الأخيرة)، حسن حجاب الحازمي، ص٧٨

(٤٠)الأعمال القصصية، (تلك التفاصيل)، حسن حجاب الحازمي، ص٢٠٩، ٢١٠

(٤١)الأعمال القصصية، (أضغاث أحلام)، حسن حجاب الحازمي، ص٢٥٢

(٤٢)الأعمال القصصية، (ذاكرة الدقائق الأخيرة)، حسن حجاب الحازمي، ص٣١

(٤٣)الأعمال القصصية، (ذاكرة الدقائق الأخيرة)، حسن حجاب الحازمي، ص٣١

(٤٤)الأعمال القصصية، (أضغاث أحلام)، حسن حجاب الحازمي، ص٢٥١

(٤٥)الأعمال القصصية، (ذاكرة الدقائق الأخيرة)، حسن حجاب الحازمي، ص١٩

(٤٦) الرؤية السردية في قصص زكريا تامر، عيد حسن محمود، وفيروز عباس، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية(سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية)، سوريا، مجلد٢٦، العدد: ١، ٢٠٠٤م، ص٦١

(٤٧) الرؤية السردية في قصص زكريا تامر، عيد حسن محمود، وفيروز عباس، ص٦٣

(٤٨)ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي- فرنسي - انجليزي)، لطفي زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط١ ،٢٠١١م. ص٤١

(٤٩)ينظر: الرؤيا السردية في قصص زكريا تامر، عيد حسن محمود، وفيروز عباس، ص٦٤

(٥٠) الأعمال القصصية،(تلك التفاصيل) حسن حجاب الحازمي، ص١٤١

(٥١) الأعمال القصصية(ذاكرة الدقائق الأخيرة)، حسن حجاب الحازمي، ص١٤١

(٥٢)الأعمال القصصية، (أضغاث أحلام)، حسن حجاب الحازمي، ص٢٧٥، ٢٧٦.

(٥٣)ينظر: تاريخ الرواية الحديثة، ألبيريس. ر.م، ترجمة: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، د.ت، ص١٣٣

(٥٤)الأعمال القصصية، (أضغاث أحلام)، حسن حجاب الحازمي، ص٢٨٢
(٥٥)الأعمال القصصية، (ذاكرة الدقائق الأخيرة)، حسن حجاب الحازمي، ص٥٧، ٦٨
(٥٦)الأعمال القصصية، (تلك التفاصيل)، حسن حجاب الحازمي، ص١٧٣
(٥٧) فن كتابة القصة، حسين القباني، دار الجيل –بيروت، د.ط، د.ت، ص٦٨
(٥٨) ينظر: السرد بين الدراما والتحليل، قطب عبدالعزيز، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، ٢٠٠١م، ص٤٣
(٥٩) بحث: أحزان قروية ذاكرة الدقائق الأخيرة (قصص قصيرة)، محرر مجلة اليمامة، ضمن كتاب: الأعمال القصصية وما كُتب عنها، حسن حجاب الحازمي، ص٣٠٢
(٦٠)الأعمال القصصية، (ذاكرة الدقائق الأخيرة)، حسن حجاب الحازمي، ص١٩– ٢٨
(٦١)الأعمال القصصية، (أضغاث أحلام)، حسن حجاب الحازمي، ص٢٦٧
(٦٢)الأعمال القصصية، (تلك التفاصيل)، حسن حجاب الحازمي، ص١٣٤
(٦٣)الأعمال القصصية، (تلك التفاصيل)، حسن حجاب الحازمي، ص٢٠٧
(٦٤)الأعمال القصصية، (تلك التفاصيل)، حسن حجاب الحازمي، ص٢٠٧
(٦٥)الأعمال القصصية، (تلك التفاصيل)، حسن حجاب الحازمي، ص٢٠٧، ٢٠٨
(٦٦)الأعمال القصصية، (تلك التفاصيل)، حسن حجاب الحازمي، ص٢٠٩
(٦٧)الأعمال القصصية، (أضغاث أحلام)، حسن حجاب الحازمي، ص٢٥١
(٦٨) شعرية المكان والزمان، حافظ محمد جمال الدين المغربي، مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، المجلد: ١٣، الجزء: ٥٢، يونيو ٢٠٠٤م، ص٥٤
(٦٩) شعرية المكان والزمان، حافظ محمد جمال الدين المغربي، ص٥٥، ٥٦
(٧٠) بناء المكان في سداسية الأيام الستة لأميل حبيبي، حسني محمود، مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، المجلد: ١٠، الجزء: ٣٤، شعبان ١٤٢٠هـ، ص١٩٥.
(٧١)الأعمال القصصية، وما كتب عنها،حسن حجاب الحازمي، ص١٣
(٧٢) الأعمال القصصية(ذاكرة الدقائق الأخيرة) حسن حجاب الحازمي، ص٨٥–٩٣
(٧٣) الأعمال القصصية(ذاكرة الدقائق الأخيرة) حسن حجاب الحازمي، ص٧٠

المصادر والمراجع

١) أحزان قروية ذاكرة الدقائق الأخيرة (قصص قصيرة)، محرر مجلة اليمامة، ضمن كتاب: الأعمال القصصية وما كُتب عنها، حسن حجاب الحازمي.

٢) بحث: القصة السعودية بين الوعي الفطري وجمالية التقرير، د. عادل ضرغام، ضمن كتاب: الأعمال القصصية وما كُتب عنها، حسن حجاب الحازمي.

٣) بحث: ذاكرة الدقائق الأخيرة لحسن الحازمي، عبدالله بن سالم الحميد، ضمن كتاب: الأعمال القصصية وما كُتب عنها، حسن حجاب الحازمي، نادي أبها الأدبي، أبها، المملكة العربية السعودية، ودار الانتشار العربي للطباعة والنشر، ط١، بيروت– لبنان، ٢٠١٦م.

٤) بحث: قراءة في مجموعة ذاكرة الدقائق الأخيرة لحسن الحازمي، د. حسين المناصرة، ضمن كتاب: الأعمال القصصية وما كُتب عنها، حسن حجاب الحازمي.

٥) البناء الفني في الرواية–دراسة تطبيقية في الرواية السعودية، حسن بن حجاب الحازمي، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، ط٢، ٢٠١٦م.

٦) بناء المكان في سداسية الأيام الستة لأميل حبيبي، حسني محمود، مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، المجلد: ١٠، الجزء: ٣٤، شعبان ١٤٢٠هـ.

٧) بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م

٨) تاريخ الرواية الحديثة، ألبيريس. ر.م، ترجمة: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، د.ت.

٩) خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ترجمة: محمد المعتصم، وعبدالجليل الأزدي وعمر جلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.

١٠) الرؤية السردية في قصص زكريا تامر، عيد حسن محمود، وفيروز عباس، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية(سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية)، سوريا، مجلد٢٦، العدد: ١، ٢٠٠٤م.

١١) السرد بين الدراما والتحليل، قطب عبدالعزيز، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، ٢٠٠١م.

١٢) السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله نموذجًا)، د. عبدالرحيم كردي، دار الثقافة للطباعة والنشر، د.ط، القاهرة، د.ت.

١٣) شعرية الخطاب وانفتاح النص السردي في رواية أميل حبيبي خرافية (سرايا بنت الغول)، بسام قطوس، الندوة الدولية: مجادلة السائد في اللغة والأدب والفكر، قسم اللغة العربية بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس، الجزء الثاني، ٢٠٠٢م.

١٤) شعرية المكان والزمان، حافظ محمد جمال الدين المغربي، مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، المجلد: ١٣، الجزء: ٥٢، يونيو ٢٠٠٤م.

١٥) فن كتابة القصة، حسين القباني، دار الجيل –بيروت، د.ط، د.ت.

١٦) المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢،١٩٨٤م.

١٧) معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي– فرنسي – انجليزي)، لطفي زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط١ ،٢٠١١م.

١٨) مفهوم الزمن داخل الخطاب السردي، ماهر الجويني، مجلة العربية

والترجمة– لبنان، المجلد:٧، العدد: ٢٤، ديسمبر ٢٠١٥م.

١٩) الواقع والظاهرة الفنية في القصة القصيرة، أحمد المعلم، دار الذاكرة، حمص، د.ط، ١٩٩٤م.