مكتبة الخياط الالكترونية للطباعة و النشر

أياد الخياط

الجزء الأول

العدد ١

رئيس مجلس الأدارة
أياد الخياط

مدير التحرير
سلام الخياط

المؤلف : أياد الخياط

الناشر : مكتبة الخياط الالكترونية للطباعة و النشر

تصميم : سلام الخياط

سلسلة الكتب : ١

برعاية مؤسسة الخياط للأداب و الفنون

رئيس مجلس أدارة : اياد الخياط

مدير التحرير : سلام الخياط

الفصل الاول

الأجناس الأدبية

تعددت دراسات الباحثين في تناول الأجناس الأدبية وتنوعت آراؤهم، وتوصلوا الى أن قضية الأجناس الأدبية تنحصر في قضيتين أساسيتين هما:

١ – الأسباب الداعية إلى وجود الأجناس الأدبية.

٢ - أسس تقسيم الأدب إلى أجناس مع ما يستتبع ذلك من دراسة خصائص كل جنس ومكوناته وما يكتنفه من تطور أو تغير، وبيان أهدافه.

القضية الأولى

أسس تقسيم الأدب إلى أجناس

هناك سؤال وهو : هل الأدب تابع للواقع ؟ أم أن الأدب ذاتي؟ أم أن هناك ارتباطا جدليا بين كيان الإنسان الداخلي، وبين واقعه الخارجي؟

إن الإنسان مرتبط بأربعة أبعاد في حياته:

١ - ذاته الفردية وكيانه الخاص.

٢ - جماعته الخاصة والعامة التي تتسع حتى تشمل الإنسانية عامة،

٣ - الطبيعة بكل ما تضمه من أحياء ومظاهر وخفايا وعناصر،

٤ - ما وراء الطبيعة، وما أتت به الأديان من عقائد وعبادات وتشريعات .

اسباب وجود الأجناس الأدبية

إذا حاولنا أن نطبق ما سبق على أسباب وجود الأجناس الأدبية، سنجد ما يأتي:

١ - كل ما يتعلق بذات المبدع، نشأت عنه الأجناس الأدبية التي يعبر بها عن تجاربه الخاصة .

ومن هذه الأجناس: الشعر الغنائي والخطابة والوصايا والرحلة، والمقالة الذاتية، والسيرة الذاتية والخاطرة .

٢ – نشأت عن الواقع الاجتماعي أجناس أدبية، منها الملحمة والمسرحية والقصة والرواية والمقالة الموضوعية والسيرة الغيرية .

٣ – نشأت عن علاقة الانسان بالطبيعة أجناس مثل : الرحلة المرتبطة بالمكان ومقالة وصف الطبيعة أو في شعر الطبيعة.

٤ – ونشأت عن علاقة الانسان بما وراء الطبيعة أجناس مثل: الابتهال والمواعظ وأدب الزهد وأجناس الأدب الصوفي وأدب الحياة الأخرى.

سبب ظهور واختفاء الأجناس الأدبية

١- متطلبات كل عصر وقضاياه المختلفة.

٢- التقاليد الفنية الموروثة والمستجدة.

٣- القدرات الإبداعية للمنشئين وما لهم من عبقرية ومدى استيعابهم للموروث

القضية الثانية

ما أسس تصنيف الأجناس الأدبية؟

النظريات التي تناولت قضية تصنيف الأدب إلى أجناس لا تخرج في تفسير وتمييز هذه الأجناس وتصنيفها، عن النظر إلى الموضوع أو المضمون أو الأساليب والصيغ والبنيات الداخلية أوالطول والقصر والهدف.

١ـ التصنيف بالنظر الى الموضوع : إن القصيدة الغزلية تختلف عن المادحة أو الهجائية، والرواية التاريخية غير الاجتماعية أو السياسية الحديثة، والمقالة السياسية تختلف عن الفلسفية،

٢ ـ التصنيف بالنظر الى الاسلوب القصيدة تختلف عن الرواية أو المقالة بالنظر إلى الأسلوب والصيغة ومثل ذلك يقال في حق المسرحية التي تتميز عن الخطبة باتخاذ الأولى أسلوب الحوار واعتماد الثانية على أسلوب الإقناع والحجاج،

٣ ـ التصنيف بالنظر الى الطول والقصر: وبناء على هذا تتميز الأقصوصة أو القصة القصيرة عن الرواية، وتتميز الخاطرة عن المقالة بالمظهر نفسه.

تداخل الأجناس

إن أهم ما يحول دون تحديد أي جنس أدبي تحديدا صارما وحصر مفهومه حصرا دقيقا، هو ما للأجناس الأدبية من مرونة وما تتسم به من ظاهرة التداخل فيما بينها.

وقد دفع هذا التداخل بين الأجناس، إلى مناداة كروتشي (١٨٦٦-١٩٥٢) بإلغاء تقسيم الأدب إلى أجناس وعد الأدب وحدة واحدة فهو يقول: ((لا تقولوا هذه ملحمة، وهذه غنائية أو هذه دراما، تلك تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه)).

أن النقاد والدارسين المعاصرين كثيرا ما يطلقون مصطلحات يتجاوزون بها تحديد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا النص أو ذاك، فيستعملون لذلك مثلا، الإنتاج الأدبي أو العمل الأدبي أو الأثر الأدبي وقد يستعيضون أيضا عن تسمية الجنس بالاقتصار على "النص" أو الخطاب "لأن التمرد على الحدود الموضوعة بين الأجناس الأدبية! أدى إلى رواج واسع لمصطلحي النص والخطاب، لكون تسمية الأجناس الأدبية قاصرة عن تحديد الخصائص للنصوص.

تطور الأجناس الأدبية

لو تأملنا ما لحق الأدب العربي في أجناسه منذ العصر الجاهلي إلى عصرنا لتبين لنا ما طرأ عليه من تغييرات وتحولات في أجناسه، ويمكن ملاحظة ظاهرة التطور هذه، في عدة أوجه أساسية، هي:

١ - هناك أجناس تغيرت بنياتها. مثل القصيدة القديمة عندما تحولت الى شعر حر وقصيدة نثر

٢ - هناك أجناس جديدة، لم يكن لها وجود في عصر سابق، مثل الموشحات والرواية والمقالة

٣ - هناك أجناس اختفت بعد أن كان لها حضور. مثل المقامة

من الرواد الذين أثاروا ظاهرة التطور في الأجناس الأدبية منذ القرن التاسع عشر برونوتيير (١٨٤٩-١٩٠٦م) الذي نظر إلى الأجناس الأدبية متأثرا بنظرية شارل داروين (١٨٠٩-١٨٨٢م) التي تضمنها كتابه أصل الأنواع، حيث توصل إلى أن الكائنات النباتية والحيوانية تطورت من نوع أدنى إلى آخر أرقى

وهذا التطور يسري على الأجناس الأدبية، وهناك نتيجتان للتطور: هما

١ - إن الأجناس الأدبية لها وجود مستقل بحيث ينفرد كل جنس بمميزات خاصة مع وجود تشابه بين بعض الأجناس أحيانا مثل ما يوجد بين الأجناس الحيوانية.

٢ - إن لكل جنس زمانه الخاص به يولد فيه وينمو ثم يموت، ثم ينشأ عن ذلك جنس آخر. فالأجناس الأدبية تتوالد كما هو حال الحيوانات، إلا أن اللاحقة أرقى من السابقة.

الفصل الثاني

قراءات

التسريع في قصيدة (كذبة نيسان) لعماد عبد الملك

يقسم جيرار جينت الزمن الى التعطيل و التسريع اجد ان عنصر التسريع الذي يمثل الحذف و التلخيص متوفرا في قصيدة الشاعر عماد عبد الملك حين يقول : كنت دائما

أخدع نفسي

الطفلة البريئة

المسكينة

بكذبة نيسان

حينما قال (كنت دائما اخدع نفسي) حذف مدة زمنية طويلة فهذه العبارة تواتر سردي اي تعود الشاعر على انه يخدع الطفلة البريئة في مخيلته الصماء . لو لاحظنا نجد ان التلخيص قائم مقام الحذف لوهلة ، كأنه اوجز حياته في مدة زمنية سريعة جدا في نطاق تسريع الزمن .

هل يساوي التلخيص الحذف ، هل يمكن ان نقول ان التلخيص حذف اقل من الحذف الزمني في النص .

عندما يقول الشاعر :

بأنك ستعودين

يوما ما

في نفس

الوقت

في نفس

المكان

نجد الحذف متوفرا في النص ، لكن الحذف اعتمد على الاستشراف الزمني ، اذا صار الحذف

حذفا استباقيا موازيا حذفا استرجاعيا .

فعبارة (بأنك ستعودين يوما ما) استشراف غير حقيقي ، كأنما انه استرجاع ناب مناب

الاستشراف .

كانمأ العبارة تقول (انت لم تعودي كما كنت بريئة).

يا ترى هل كان

ينقصني

هذا الوهم

مثلت العبارة الاخيرة : يا ترى هل كان ينقصني هذا الوهم ، حذفا الاسترجاعيا لرواية كاملة

تتحدث عن الوهم .

نجد ان (كذبة نيسان) مثلت حيرة شبه تامة بين انها تمثل حذفا للحكايات المشهورة عن كذبة

نيسان او تلخيصا لتلك الحكايات المقولة عنها .

قراءة مشتتة في قصيدة الشاعر مثنى ابراهيم دهام

يجتاح الموت في القصيدة ، فالألم يمثل الرحيل من خلال قول الشاعر :

آه يا سيدة الأحلام آه

يا رحيلاً في فؤادي منتهاه

يا سناً يزداد نوراً كلّما جدَّ الظلامْ

في طريقي..

وخيالاً فيه أحيا.. وسأحيا..

في كهوف الموت رغم الموت والليل العنيدْ

ثمَّ أحيا من جديدٍ.. من جديدْ

مثلت المقطوعة الاولى تناقضات بين الشاعر و سيدة الاحلام ، يريد الشاعر الحياة في خيمة الموت المبعثرة ، كلما فكر الشاعر بالموت ، يقترب من الحياة ثم يعتريه هاجس الموت من خلال سقوط الليل مثل قوله :

حينما يسقط ستر الليل والفجر يعودْ

ذاتَ يومٍ سأعودْ..

من دروب الموت رغم الموت أو ما وشوشته الريح من لحن ٍحزينْ

اما المقطوعة الثلاثية ، مثل عامل سقوط الليل عزم الشاعر على العودة من الغربة المنطوية الى الفجر العائد محتملا ان اجتماعه مع الليل ، بين قوسين .

يقول الشاعر

سيعود النبض في قلب الهوى.. هل تذكرين ؟

كانت الأشياء يغريني صباها

في ثناياها أذوبْ..

في عبير الطين والأشجار والعشب

وفي صمت الغروبْ

في ربيع الأرض لمّا أتلاشى في مداها

ثملاً أطوي الدروبْ..

يكرر الشاعر في المقطوعة السباعية حرف الجر (في) ليدل على ذكرياته مع الاشياء .

يتذكر الشاعر انه كان طفلا فالطفل كان يمثل الأمل من خلال قوله :

طفلةً كنتِ وطفلاً كنتُ إذ ألعابنا ماءٌ و طينْ

آه يا لهفة روحي ودمي.. هل تذكرينْ ؟

ذاتَ يومٍ سأعودْ..

يا مواويلاً وذكرى في خيالي

يا خيالاتٌ تكفُّ الموت عنّي والليالي

سوف أحياكِ حقيقه

الذكريات لا تفارق الشاعر ، كأن المقطوعة قصة شعرية تتجلى عليها الغنائية المثيرة

ثم يقول :

مرّةً أخرى إذا ما وجد القلب طريقه

نحو ماضيَّ الّذي كان و كانْ

نحو أيام الصبا والعنفوانْ

وسأبني من رمال الشط بيتاً

فيه من جنّة أحلامي حديقه !

استباق الشاعر لبناء رمال الشط ، استباق غير حقيقي في لفظية المقطع .

الفصل الثالث

المفارقة الزمنية عند جينت

ان المفارقة الزمنية هي مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي و نظام ترتيب الأحداث و المقاطع الزمنية في الحكاية[1] . و هذا يعني أن هنالك اختلافا (مفارقة) بين زمن الحكاية و زمن الخطاب السردي .

١- يشكل عام زمن الحكاية طويل جدا و زمن السرد قصير مثل كتابة قصة حياة شخص عمره ٥٠ سنة

٢- في وصف المكان زمن الحكاية قصير و زمن السرد طويل مثل شخص نظر الى لوحة فنية

٣- في المشهد (اي عندما تتحرك الشخصية في المكان يتساوى زمن الحكاية و زمن السرد بمعنى انه ليس هنالك مفارقة)

المثال النقطة الاولى في رواية حارس التبغ ان كمال مدحت من مواليد ١٩٢٦ و توفى في سنة ٢٠٠٦ هذا يعني ان زمن الحكاية هو ٨٠ سنة بينما زمن قراءة رواية لا يستغرق الا ساعات و يستفيد الروائي في هذا من تقنيات الحذف و التلخيص .

١ - ينظر الخطاب الحكائي : ٤٧

اما مثال النقطة الثانية نجده في رواية حارس التبغ عندما دخل الراوي الى منزل كمال مدحت ((وجدت كتابين الاول هو مذكرات عازف الفيولون الفرنسي ستيفان غراييلي ، و كتابا اخر باللغة الانكليزية ، أحمر الغلاف ، مرميا على طاولة صغيرة من خشب الساج في حجرته ، و هو ديوان دكان التبغ للشاعر البرتغالي فيرناندو بيسوا ، و قد علق على القصائد بقلم الرصاص تعليقات و شروحا كثيرة))[٢] من الملاحظ نظرة الراوي الى الكتابين استغرقت ثانية او ثانيتين بينما عملية قراءة نص تستغرق اضعاف ذلك .

مثال النقطة الثالثة قول الراوي عندما كان في بيت جاكلين مغيرب في سوريا : ((صاحت بي جاكلين ، و قالت نانسي على التلفون و تريد ان تحكي معي ... فأخذت منها السماعة و صرت أصرخ بقوة ، و اطلب من الأخرين ان يصمتوا كي أسمع ، كان الصخب حولي عاليا جدا ، و مع ذلك كنت أصيح بسماعة التلفون (نانسي ... شلونك ، جاء صوتها هادئا عبر السماعة : (اتصلت بجاكلين أسال عنك ... عندي لك شغل ... تعال الى عمان بسرعة ... عندي عمل مهم .. لازم أشوفك ..

٢ - **حارس التبغ** : ١١ - ١٢

((هسة .. ؟)) قلت لها متعجبا و أنا أحاول تهدئة الضجة المحيطة بي .

((أيه .. هلق)) قالت بصوتها العذب ، فأجبتها))[٣]

يقول جيرار جينت : ثلاث سنوات من حياة البطل ملخصة في جملتين من رواية او في بضع لقطات مركبة من صورة مركبة سينمائية تواترية[٤] مثل ان حياة كمال مدحت باشا ٨٤ سنة ولد في ١٩٢٢ م و قتل سنة ٢٠٠٦ لدى في رواية حارس التبغ يستغرق قراءة السرد فيه يوم او يومين ، ان وظيفة الحكاية الشفوية و السينمائية : هي ادغام زمن بزمن اخر عند جينت[٥] فالمشهد اذن هو علاقة بين زمن المدلول هو زمن السرد المكتوب و زمن الدال هو زمن الحكاية الشفوية و السينمائية فالعلاقة بين الدال بالمدلول لا تجعل التواءات الزمنية المبتذلة في مستويات بلوراتها الجمالية كلها[٦] . مثل مشهد دخول نانسي الى المطعم ((فجأة دخلت نانسي المطعم ، كانت ترتدي تنورة جينز قصيرة و قميصا ورديا ، بينما كان زر الصدر مفتوحا ، و برفقتها فارس حسن بملابسه ذاتها التي رايته بها قبل عام تقريبا ، جاكيت من الكتان لونه عسلي ، و بنطلون كاكي بجيوب كثيرة ، تقدما نحوي ، عانقاني كلاهما ، و جلس على الطاولة ذاتها بعد أن دبر لهما النادل كرسين ، جلست نانسي الى جانبي ، و جلس فارس حسن قبالتي ، كانت تبسم لي بعينيها

٣ - ينظر : المصدر نفسه : ٥٠
٤ - ينظر : المصدر نقسه : ٤٣
٥ - ينظر : المصدر نفسه : ٤٣
٦ - ينظر : المصدر نفسه ٤٣

الخضراوين ووجهها الأبيض المتورد ، ازاحت شعرها عن عينيها و قالت لي مباشرة :

- جاءك عمل ... ايها البلاك رايتر

- ما هو ؟ أنا سألت .. و قلت لها هامسا ان كان هذا الحمار على علم بالموضوع

.. و كنت اقصد به فارس حسن .. قالت :

- اسمع هناك موسيقي عراقي كبير قتل على خلفية غامضة من محلة المنصور في

بغداد نريد تقريرا مفصلا عن مقتله للتودي نيوز و نريد كتابا لوكالة التعاون الصحفي

- كمال مدحت ؟

- انت تعرفه

- كعازف هو مشهور جدا ، اما عن مقتله فقد قرأت عن ذلك في الصحف

- هنالك شيء اخر مهم

- ما هو ؟

- هذا الحمار الذي تكرهه سيصاحبك

- غير ممكن سأتخلى عن هذا العمل حتما))[٧]

نجد المشهد يلتقط عدة لقطات اهمها لقطة (دخول نانسي الى المطعم برفقة فارس) و لقطة (جلوس فارس في الطاولة) و لقطة (جلوس نانسي جنب الصحفي) نجد ان المشهد حدث فجائي درامي ، و وصفي ، نجد اسشراف استرجاعي هو استشراف داخلي غير مباشر و استرجاع خارجي مباشر و حذف عام على عدم رغبة وجود الصحفي فارس بينهما . و نجد (جاءك عمل) مفارقة محتملة بين الاستشراف و الاسترجاع عندما قالت (هذا الحمار الذي تكرهه) يوجد به استرجاع داخلي لاستشراف داخلي قد مضى و قوله (سيصاحبك) استشراف خارجي و يوجد استشراف خارجي في (سأتخلى) .

٧ - ينظر : حارس التبغ : ٥٣

نجد الصحفي يكره الشعراء و الكتاب قائلا : ((كنت اكره سحنة الروائيين الميتة ، و حياة الشعراء التي تخلو من الحياة ، كما كنت اتقزز من الحديث مع الادباء الذين يجلسون في مقام مملوء بالدخان ، يدخنون الاراجيل و يتحدثون بصوت أجش عن : السيمياء ، و البنية ، و كل ذلك الحديث الممل الذي يلوكون به لوكا مرة قلت لنانسي

- انا اكره الكتاب

- ماذا

- اكره ملابسهم المعتنى بها ووجوههم الخليقة ، أمقت حياتهم الكسولة ، و المضجرة و من البداية فضلت عليها حياة المراسلين الذين يخوضون في الحياة خوضا ، و يذهبون للأماكن الخطرة .))[٨]

المشهد الثقافي : يصور المشهد الدرامي ، نظرة الصحفي الى الشعراء و الكتاب من خلال كرهه لهم و المقت منهم نجد ان المشهد بانورامي نجده وصف مكاني و وصف الجماد و ذكر الحدث هو هرع ناسني الى الصحفي ((و حالما دخلت البهو رايت نانسي جالسة في الزاوية تنتظرني مع سائقها ،

٨ - ينظر : حارس التبغ : ٥٨

رأتني ادخل فهرعت نحوي ، قالت

- ان فارس قد وصل بغداد و هيأ كل شيء هناك و هو يستقبلك في المطار

ثم قدمت لي بطاقة سفري ، و بطاقة عليها بعض المعلومات المهمة ، و باجا يعلق بخيط أزرق في الرقبة و هو بطاقة الصحافة ، عليها شعار الوكالة و الختم و التصريح))[٩]

اللقطة الاولى (دخول الصحفي البهو) و الثانية (جلوس نانسي في الزاوية) و لقطة (هرع نانسي الى الصحفي) نجد ان المشهد درامي مرتبط بالحدث لانهما يصورا الواقع المشكلة او العقدة التي وقع فيها ان الصحفي تعرض الى التفتيش في صالة المطار ((

- وين سفرك قال لي و هو يقف على بوابة صالة المطار بشاربه الكث الذي يخفي شفتيه ، و بيريته الزرقاء التي يدنيها على جبينه .
- بغداد ... و انا اضع حقيبتي على الارض ، فز قليلا ، و نظر في عيني مباشرة و سألني
- شو بتشتغل
- صحفي ... و أريته البطاقة التي احملها بقيطان أزرق على صدري

٩ - ينظر : المصدر نفسه : ٥٩

فتشني بيديه بدقة ، جاس على ظهري و كتفي ، و بين ساقي ، ثم امرني ان اخلع حذائي ايضا ، وقمصلتي الكاكية و نظارتي و موبايلي ، و حزامي ، و قطع النقود المعدنية ، ووضعتها كلها في صحن من البلاستيك ، رصاصي اللون ، ثم مررها ، و مررني بعدها من البوابة الالكترونية ...))[١٠]

و نجد المشهد درامي يصور الحدث ((قدمت جوازي لموظف المطار ، أخذ يقلب يمينا و يسارا ، كان وجه الاسمر عابسا ، و نظراته غريبة ، تأخر تقريبا و هو يقرأ جوازي ثم سألني عن جهة سفري

- بغداد))[١١] المشهد وصفي و درامي ارتبط بالحدث اما المشهد الدرامي الثاني في صراخ فارس على الصحفي ((خرجنا من المطار ، كان الميكروباص من نوع كيا رصاصي اللون باستقبالنا ، يتكئ على بنيدها سائق بدين ، و هو يدخن سيجارته ، كان شعره حليقا ، ببنطلون عريض و قميصه بزره من أعلى دون ربطة ، و لم يحلق ذقنه ، وضعنا حقائبنا و اغراضنا بسرعة على كراسيها الخلفية ، صرخ فارس ((

١٠ - ينظر : المصدر نفسه : ٧٠
١١ - ينظر : المصدر نفسه : ٧١

- اللابتوب معك

- نعم

- لا تضعه على الصندوق

- الكاميرة وين ؟

- معي ايضا

- ضعها معك على المقعد الخلفي))[١٢]

اللقطة الاولى (خروج فارس و الصحفي من المطار) ، و اللقطة الثانية (

الميكروباص) و اللقطة الثالثة (تكئ السائق على بنيد الميكروباص) .

١٢ - ينظر : المصدر نفسه : ٧١ - ٧٢

الفصل الرابع

الزمن عند حسن البحراوي و فورستر

قسم حسن بحراوي النسق الزمني على أربعة اقسام، و هي السرد الاستذكاري و السرد الاستشرافي و تسريع السرد و تعطيل السرد .

ووضع تعطيل السرد في نقطتين هما :- السرد المشهدي و الوقفة الوضعية[١٣] ، و قال إن ((المشهد هو الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة متشابهة من زمن الكتابة الشيء الذي يعني ... أن يكون هناك نوع من التساوي بين المقطع السردي و المقطع الخيالي)) و ((يقوم المشهد على الحوار))[١٤]و قد يكون بصيغة غير أدبية و هذا يعني تعدد الأساليب و اللغات، و هذه الطريقة تجعل المتلقي يتعرف على طبيعة الشخصية المتحاورة.كما يطور المشهد الاحداث الدرامية . وللمشهد وظائف أخرى مثل الاستهلال و الختام . مثل دخول شخص الى مكان معين و خروجه منه[١٥] .

١٣- ينظر : بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، بيروت ١٩٩٥ م : ١٦٦

١٤- المصدر نفسه : ١٦٦

١٥- ينظر : المصدر نفسه : ١٦٧

و يمكن أن ياتي المشهد في ختام الرواية أو نهاية فصل لكي يوقف السرد . و هذا يحدث في القصة و الرواية اما في المسرحية فيعتمد على الحوار و في عالم الرواية كله ليس ثمة مشهد مستمر .[١٦] فالرواية عبارة عن مجموعة مشاهد تكون الرواية . و قد حدد فورستر وظائف المشهد في كتابه (اركان القصة) : بأنه يعطينا الوقت و المكان و الشخصية و يحدد خطوط المنظر الذي يصفه القاص و ذلك من خلال تحليله للمشهد الأول من رواية (هاوي التحف) .[١٧]

من خلال ذلك نعرف ان المشهد هو مجموعة من اللقطات المكانية ويوظف في المشهد الحوار المتداول بين الشخصيات الرئيسية او الثانوية التي تتحرك من وصف المكان الحالي الى وصف المكان الاخر مثل صوت عامر وجدي في رواية ميرامار لنجيب محفوظ: ((ضغطت على جرس الشقة بالدور الرابع . فتحت شراعة الباب من وجه ماريانا ، تغيرت كثيرا يا عزيزتي ، ولم تعرفني في الطرق المظلمة. أما بشرتها البيضاء الناصعة و شعرها الذهبي فقد توهجت تحت ضوء ينتشر من نافذة بالداخل.

١٦- ينظر : صنعة الرواية ، بيرسيلوبوك
١٧- ينظر : اركان القصة ، فروستر ، تر : كمال عياد ، دار الكرنك ، ١٩٦٠ : ٤١

- بنسيون ميرامار

- نعم يا فندم

- أريد حجرة خالية))[١٨]

نجد ان المشهد اعتمد على الحوار غير المباشر و الحوار المباشر، وأن المكان بين الأليف و المعادي وأن وصف شخصية ميريانا كان من خلال وصف شعرها الذهبي و بشرتها البيضاء الناصعة، و توهجها ثم اعتمد على مكان النافذة. كانت اللقطة الاولى عندما قال ضغطت على جرس الشقة فقد صور لنا الشقة من الخارج، اما اللقطة الثانية فقط صور لنا الشقة من الداخل عندما فتح الباب.

وفي رواية حارس التبغ لعلي بدر تتعدد المشاهد بين العراق و ايران وسوريا و بغداد في الأربعينيات الى ما بعد ٢٠٠٣ ، و تدور احداثها الى حول البحث عن حياةالموسيقار العراقي اليهودي الذي يتحول الى شيعي ثم سني. ثم قتله في عام ٢٠٠٦. ونأخذ منها مشهد تهجير اليهود عام ١٩٥٢ إذ يقول الراوي: ((كان مفتش الهجرة واقفا عند السياج الحديدي خلفه شرطيان اثنان يرتديان ملابسهما الكاكية ، كانا يقفان خلفه بالبساطير الثقيلة ، و حزام الجلد العريض .

١٨- رواية ميرامار ، نجيب محفوظ ، دار الشروق ، ط١ ٢٠٠٩ ، شارع سيبويه المصري ، القاهرة ، ٢٠٠٦م. ٦

و المسدسات الكبيرة تثقل الجهة اليمنى . يوسف و فريدة و هي تحمل مئير واقفان **في طابور** طويل)).[١٩]

فقد جاءت اللقطة الاولى مثل صورة فوتوغرافية جامدة.تصف الموسيقار يوسف سامي وزوجته فريدة وابنه مئير وهم يستعدون لمغادرة العراق الى اسرائيل. وصورت لنا اللقطة الثانية الموسيقار يوسف سامي و زوجته فريدة في طابور طويل. من خلال اللقطتين نعرف ان المشهد الواحد يتكون من عدة لقطات ثم وصف اللقطات المكانية في المشهد ليدل طبيعة باب توما

فالمشهد بانورامي

١٩- رواية حارس التبغ ، علي بدر ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط٢ ٢٠٠٩ ، بيروت ، لبنان : ١٥٦

الفصل الخامس

المشهدية في القصة القصيرة

القصة القصيرة : جنس أدبي قائم يعتمد على اللقطة المكثفة للحدث من خلال طرح

القاص رؤياه اتجاه الواقع اليومي المعاش او الرؤية الانسانية للوجود ذاته[٢٠]

يعتمد المشهد من خلال لقطته للمكان و للحوار الذي يدور بين الشخوص في السرد

القصصي. وللتمثيل على ذلك نقرأ مشهداً من قصة (آنا عكاش) : ((كان يقوم بحسابات

معقدة حين سمع الباب يفتح فهرع الى الممر .

- هاه ؟! ماذا قال الطبيب ؟

- في البداية مرحبا و لكن ... ماذا حل بك ألان ؟ فالوقت مبكر على انصرافك

- لا شيء .. لا شيء . أخبريني اولا ماذا قال الطبيب

٢٠- ينظر : ملحق جريدة الصباح الجديد ، حميد الربيعي ،٢٠١٧

دخلت الغرفة و تهالكت على الكرسي))[٢١]

نجد في هذا المشهد ثلاثة لقطات: اللقطة الاولي : (كان يقوم بحسابات معقدة) ، و اللقطة

الثانية : (الهرع الى الممر) ، و اللقطة الثالثة : (دخول الغرفة و التهالك على الكرسي)

٢١- كتاب الفرح ، أنا عكاش ، منشورات وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة السورية للكتاب ، ط١٩٩٨ ٨ :

الفهرس

الفصل الأول : الأجناس الأدبية

الفصل الثاني : قراءات

الفصل الثالث : المفارقة عند جينت

الفصل الرابع : الزمن عند حسن بحراوي و فورستر

الفصل الخامس : المشهدية في القصة القصيرة

أياد الخياط

أياد كريم محسن الخياط أديب عراقي ، ولد في محافظة الانبار ، يسكن في بابل منذ ٢٠٠٥

أهم رواياته (الدوشيش) (الدمى) (جمود كوني) (أخبار الغراب) (نحن) (؟)

أهم مسرحياته : (القرار) (الحجاب) (الدوشيش)

أهم قصصه (اللاتينيون عادوا من جديد)

أهم قصائده (أنشودة الفصول)