

اشتغال المشهد السردى في القصة القصيرة

The Narrative Scene Works in the Short Story

ط/د. موساوي فيصل

Moussaoui Fayçal

جامعة ابن خلدون - تيارت / الجزائر.

Ibn Khaldoun University – Tiaret / Algeria

faycal.moussaoui@univ-tiaret.dz

|                         |                          |                           |
|-------------------------|--------------------------|---------------------------|
| تاريخ النشر: 2022/03/02 | تاريخ القبول: 2022/09/02 | تاريخ الإرسال: 2021/06/30 |
|-------------------------|--------------------------|---------------------------|

ملخص البحث

تهدف هذه الورقة البحثية إلى إبراز مدى تداخل الفنون اللفظية والبصرية واستفادتها من بعضها البعض، وتبيان ما للنصوص الإبداعية - القصصية خصوصاً - من طاقة فنية خلّاقة، وقدرة على التجديد، من خلال التفاعل الحاصل بين العناصر القصصية والعناصر المشهدية، كما نهدف إلى إثراء العملية القرائية للأدب القصصي، من خلال المشاركة الفعّالة في العملية الإبداعية، وتحفيز المخيلة والذهن لملء الفراغات وتعزيز الافتراضات اعتماداً على القرائن اللغوية والسردية المشكلة للمشهد السردى.

كلمات مفتاحية: شعرية المشهد - المشهد السردى - القصة القصيرة - الفنون -

**Abstract :**

This research paper aims to highlight the extent to which the verbal and visual arts overlap and benefit from each other, and to show what creative texts - stories in particular - have creative artistic energy, and the ability to renew, through the interaction between narrative elements and scenery elements, and we also aim to enrich the reading process of literature. Narrative, through active participation in the creative process, and stimulating the imagination and mind to fill in the blanks and strengthen assumptions based on linguistic and narrative clues that form the narrative scene.

**Keywords:** Scene Poetry - Narrative Scene - Short Story - Arts .



\* موساوي فيصل. faycal.moussaoui@univ-tiaret.dz

## 1- مقدمة:

نسعى في هذه الورقة البحثية إلى تبيان التداخل بين القصة القصيرة والفنون البصرية، كما نروم التعرف على المشهد، من حيث بناؤه الداخلي والعناصر المكونة له، محاولين الإجابة عن مجموعة إشكالات من قبيل: ماذا يحدث داخل أذهاننا عندما نقرأ؟ وما دور القراءة في تأثيث المشاهد واستنطاقها؟، كيف يتم الانتقال من العرض اللغوي والسردى إلى مستوى العرض المشهدى البصري؟ وكيف يؤثت القاص نصوبه ويؤطر مشاهدتها مثلما يفعل السيناريسست في الأفلام والمسرحيات؟ ولما كان من الطبيعى مراعاة خصوصية الجنس المراد تحليله، فإن آليات المقاربة المشهدية في تعاملها مع جنس القصة القصيرة تختلف عن آليات التحليل المشهدى للفيلم، أو المسرحية، أو الرواية، أو غيرها. فما هي آليات المقاربة المشهدية للقصة القصيرة ولالأدب القصصى عموماً؟ وكيف تتفاعل عناصر المشهد مع عناصر القصة للإسهام في توجيه دلالة الخطاب؟

## 2- مفهوم القصة القصيرة:

تكمُن صعوبة تحديد مفهوم دقيقٍ للقصة القصيرة في أنها "فنٌ شديد المروغة، لا يستقرُّ على شكلٍ مُحدَّد"<sup>1</sup>، ذلك أنه شديد الخصوصية ويعُدُّ "الأعقد بين الأجناس الأدبية، لأنه يتطلب جملةً من المعطيات، من بينها تحويل اللقطة المفردة إلى قصة ذات مضمون وشكلٍ متفردين، مركّزين، مكثفين، فيهما الإيقاع والتشويق، وفيهما القدرة على صوغ البداية والنهاية، وإعطاء الدلالة الحديثة من إحياء الحدث ولا تقريرته، وإحياء القول لا مباشرته"<sup>2</sup>، فهذه الخواص هي ما يجعل القصة القصيرة فناً متفرداً ومُمتازاً.

لا يمكن إغفال أن مصطلح القصة القصيرة مُصطلحٌ مركّب، وهو ما يحيل إلى وجود ما يُسمّى "القصة" التي تُعرّف بأنها "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض"<sup>3</sup>، ويندرج ضمن هذا المفهوم جنس الرواية والقصة القصيرة. وقد نجد خلطاً في المفاهيم عند البعض فتكون القصة أحياناً مرادفة للرواية، وأحياناً للقصة القصيرة<sup>\*</sup>، وقد يرد مصطلح الأقصوصة بديلاً عن القصة القصيرة كترجمة للمصطلح الإنجليزي المركب من كلمتين *short story*، وعليه يمكن القول أن القصّ فنٌّ

تندرج تحته الرواية والقصة القصيرة إضافة إلى المسرحية، وأشكال حديثة من القص كالفصّة الومضة والقصة القصيرة جداً.

### 3- مفهوم المشهد:

يُحيلُ المشهد في اللغة إلى المجمع من الناس، أو محضر الناس<sup>4</sup>. فيُراد به المكان، العامر بالناس، الذين ينفضون عنه سكونه ويمنحونه الحيويّة ويضفون عليه الحركة، فالمشهد "تصويرٌ لمجموعة من الأشخاص وهم يشغلون حيّزاً مكانيّاً بحضورهم الفعلي أو الافتراضي في فترة زمنيّة ما، حضورٌ تحركه الدراما"<sup>5</sup> بما تثيره من شعورٍ بالحيويّة والديناميكية والانفعال. والمشهد في فنّ المسرح "جزءٌ من مسرحية، يُكوّن عدداً منه الفصل فيها، أو قسمٌ من الفصل يحدث فيه تبدّلٌ في حضور الأشخاص الذين على المسرح"<sup>6</sup>. ويشير كذلك إلى "ما يشهده الناس عامّة على خشبة المسرح من مناظر وتمثيل، أو رقص وإيماء"<sup>7</sup>. فالمشهد يأخذ مفهومه من المشاهدة والمعانيّة. أما في السينما فيحدّد المشهد على أنّه "التقسيم الجزئي من المساحة الكليّة للفيلم السينمائي"<sup>8</sup>، فهو عنصرٌ فليمي، يتكوّن من "عددٍ من اللّقطات تحدث في المكان والزّمان نفسه"<sup>9</sup>. ونفهم من هذا أنّ كلّ مشهدٍ يقع في مكانٍ وزمنٍ محدّدين، وكلّ تغييرٍ فيهما هو تغييرٌ في المشهد، وظهورٌ لمشهدٍ جديد<sup>10</sup>.

### 4- القصة القصيرة والفنون البصرية:

تشترك الفنون وتختلف، في خصائص أو في غيرها، وما يُحاول إبرازه هنا هو علاقة فن القصة القصيرة بغيره من الفنون؛ البصريّة تحديداً، أو المُشاهدّة، بما فيها فنّ الرسم، "فكثيراً ما ربط النقاد بين الرسم والأدب من حيث أنّ الأدب لونٌ من التصوير"<sup>11</sup>، ولعلّ مردّ ذلك إلى عنصر الوصف وفاعليته الأدبية. تمثّل اللوحة المرسومة بما تجسّده من مشهدٍ أبدعته ريشة الرّسام، أمام المُشاهد المُبصر بعناصرها المؤتلفة والمنظمة، فتثيرُ فيه شعوراً أو انطباعاً مُعيّناً، يختلف من مُشاهدٍ لآخر. مثلما الشأن في القصة القصيرة التي من خصائصها التي حدّها النقاد إثارة الانطباع والأثر الموحد، ففيها يجد المتلقي نفسه أمام كلماتٍ وجمليّ تُشكّل عالماً متخيلاً، ويضمّننها القاص رؤيته الفنيّة، التي يطمح في إيصالها للقارئ، فيما نسميه بالامتداد التعبيري.

يتميّز فن القصة القصيرة "على فنون السرد الأخرى الذي هو بطبيعة الحال نوعٌ منها، ويتميّز تعبيرياً في الوقت نفسه على فنونٍ أخرى يشغل ضمن فضاءها ويأخذ من تقاناتها، ولكنه في النهاية

يستقل بطرازه الخاص مستفيداً من الإمكانيات المرحّلة من فنونٍ أخرى لتطوير طرازه وتخصّيبه<sup>12</sup>، فلا ننفي أنّ القصة القصيرة تستدعي "الاستفادة أحياناً من التجارب الغريبة لتقوية زادها المعرفي والسردى... وتحديد استدعاء معارف سردية أخرى، سواء كانت لسانية أو غير لسانية: القصيدة، المسرحية، النحت، السينما، الكاريكاتير، كما فعلت القصة الغربية لتقوية الدلالة بتنوع المرجعيات والعلامات التي تفيدها في خدمة المعنى والشكل الناقل له"<sup>13</sup>. وجدير بالذكر أنّ "كلّ فنّ يبقى هو، بجانب أيّ فنّ آخر، لا فنّ يجوز على فنّ ولا يلغيه مهماً تجاوز معه واشترك معه في الأدوات وحقل العمل والفاعلية الجماهيرية"<sup>14</sup>، ففنّ القصة يأخذ من الفنون ويمدّها، دون أن يفقد من خصوصيته وفنّيته شيئاً.

وعلى هذا الأساس، إذا شئنا مقارنة القصة القصيرة بالفنون البصرية، فيمكن أن نقرّها بالفيلم القصير، أو الصورة الفوتوغرافية، أو اللوحة الفنية... أما عن الفيلم القصير، فلأنّ الفيلم السينمائي (الطويل) دائماً ما يُقرن بالرواية، إذ نجد عديداً من الروايات -العربية والأجنبية- قد تحولت إلى أفلام وحققت نجاحات باهرة.

إننا نجد أنفسنا في هذه النقطة من البحث، بحاجة للعودة إلى خاصيّة من خصائص القصة القصيرة تتمثل في: الدراما، فالقصة القصيرة "هي عملٌ درامي متكامل"<sup>15</sup>، بالرغم من قصرها وصغر مساحتها الكتابيّة أحياناً لاعتبارات معروفة.

ويُراد بالدراما في القصة القصيرة "خلق الإحساس بالحويّة والديناميكية والحرارة... فيجب أن تثير القصة في القارئ منذ أول كلمة شهوته للاستطلاع ومعرفة ما يجري"<sup>16</sup> فبداية القصة ذات أهمية كبيرة، فهي "تخلق دافعاً لمواصلة القراءة، لكن ماهية هذا الدافع هي مظهر من مظاهر إبداع القاص، والتركيبية النفسية للقارئ"<sup>17</sup>، فهي إذن عملية مشاركة.

ويبدأ اشتغال القصة القصيرة درامياً منذ العنوان، فهو بداية سابقة على بداية العبارة الأولى، فقد يحمل العنوان كثيفاً دلاليّاً فيرسم صورة ويشكّل مشهداً يتجسّد مباشرة في ذهن المتلقّي.

تتيح خصيصة الدراما للقاصّ الانفتاح على تقانات الإخراج والتصوير السينمائي، فيُتاح له أن يكتب أعماله القصصية وكأنّه يُصوّر أفلاماً، مستخدماً خاصيّة الكتابة من زوايا سينمائية مختلفة<sup>18</sup>.

فإذا استعنا بلغة الأرقام نجد الإحصائيات تشير "إلى أنّ 60% أو أكثر من سكان الأرض هم أشخاص بصريّون، ولذلك لا يبدو الأمر غريباً أن نجد حاسة النظر هي الأكثر حضوراً في الأدب

القصصي. إن عين الراوي هي «عدسة الكاميرا» داخل العمل القصصي، ويصعب أن تتقدم حكاية إلى الأمام بدون شاهد<sup>19</sup> يُصوّر اللقطات والمشاهد.

وتتحرك عدسة الكاميرا -اللفظية- هذه داخل النص القصصي من زوايا تصوير متعددة ومختلفة؛ كوضع الصورة الجوية، اللقطة التقديمية، اللقطة المأخوذة من مسافة متوسطة، اللقطة القريبة (كلوز-أب)، اللقطة القريبة جداً<sup>20</sup>.

نصادف في الخطاب الأدبي نمطاً للتلقي مختلفاً عن تلقي الخطاب السينمائي، يرجع ذلك إلى خصوصية كل من الخطابين، ويتعلق الأمر باللغة التي يستخدمها كل خطاب؛ فلغة السينما الصورة المشاهد وما يصحبها من مؤثرات، ولغة الأدب الكلمة المطبوعة (المكتوبة) الصامتة، وكنيجة لهذه الخصوصية نجد أن الخطاب الأدبي ومن ضمنه القصة القصيرة "يمنح المتلقي حرية كبيرة في إطلاق نشاط المخيلة لتصوّر أبعاده، ومقترباته، في حين ينطوي الخطاب السينمائي على اقتصاد في تخيل الحيز يفرض فيه المخرج حدود النشاط التخيلي ارتباطاً بالصورة المعروضة وعلاقتها بالملفوظ"<sup>21</sup>، فمتلقي العمل الأدبي لا يجد خياله أي قيد بصري ثابت ومقدم له سلفاً على غرار الصورة السينمائية التي يقدمها المخرج جاهزة لا تقبل إضافات تفرضها مخيلة المتلقي.

ويصير بهذا المعنى للكلمة المكتوبة دور المحفز البصري لمخيلة القارئ، الذي يتولى، بإيعاز من براعة الكاتب، عملية تحسيد المكتوب إلى مرئي ذهني، بل وإلى أكثر من ذلك. وفي هذا الصدد "يصف جوزيف كونراد عمله ككاتب بهذه الطريقة: «أريد بقوة الكلمة المكتوبة، أن أجعلك تسمع، أن أجعلك تشعر، وقبل كل شيء، أن أجعلك ترى». لأن جوهر عمل الكاتب أن يكون موصلاً حرارياً للتجربة البشرية"<sup>22</sup>، مما يتيح للمتلقي تفعيل حواسه أثناء القراءة.

ولعل قدرة الكاتب على تحويل كلمته المكتوبة (المطبوعة) "إلى قوة تواصلية وتداولية هائلة قادرة على تحقيق فضاء تلقي (سمعي) و(شعوري) و(بصري)، من شأنه أن يحوّلها إلى سينما (يسمع) فيها المتلقي إيقاع الحدث والشخصية والزمن والمكان والفعل السردي الكامن في بياض الورقة، فضلاً على كونه (يشعر) و(يرى)"<sup>23</sup> فيتجاوب مع تجربة النص بشكل أفضل.

ف نجد أن القصة القصيرة تتأخم فنّ السينما في العديد من خصائصه وتقنياته، باعتمادها التنويع في زوايا التصوير بما يرغب الراوي في إبرازه للمتلقي، فيقرب الصورة ليرز تفصيلاً صغيرة أو تعبير وجهه يقدم انطباعاً ما، أو يبعدها ليقدّم له مسحاً شاملاً، وكذلك يصبح متاحاً للقاص كتابة مشاهد

قصصه وكأنه يراها ماثلة أمامه، وفي ذهنه إمكانية تجسيدها للمتلقى - سواء عن طريق أفلمتها أو مسرحتها-، فينوّع في المشاهد، بين مشهد وصفي، وحركي سردي، وحواري...

هذا، ونجد أنّ من النقاد من قابل القصة القصيرة بالصورة الفوتوغرافية، ورأوا فيها أنها لا يمكن أن نقرنها بالفيلم القصير، لأنها "لن تستطيع أن تنتج فيلماً يتعدى طوله مدة إعلان تلفزيوني"<sup>24</sup>. ولا نحسب هذا الرأي إلا امتداداً للإيمان بخاصية القصر في هذا النوع الأدبي.

يشتغل القاص بهذا المعنى، اشتغال المصور الذي يلتقط الصور وفق رؤية مخصصة فيؤطر المشهد بعناصره المكونة مركزاً على عنصر بعينه، فيبرزه ويسلط الضوء عليه، وتكون العناصر المحاورة له هي ما يكمله ويتم المشهد العام، بحيث لا يفقد أي عنصر قيمته مهما كان صغيراً، وبنفس الطريقة يشتغل كاتب القصة القصيرة فهو يكتب وكأنه "يجلس في غرفة ويطل على شيء ما من ثقب الباب أو من خصاص النافذة"<sup>25</sup>، فيعمل على التقاط وتسجيل ما وقعت عينه عليه، ونطّلع نحن على ما صورته كتابياً، عن طريق عمليات ذهنية، تقتضي مسح المكتوب وتحويله إلى صورة مكتملة العناصر.

ومن أوجه المقابلة بين القصة القصيرة والصورة الفوتوغرافية، أنه وكما "لا تمثل الصورة الفوتوغرافية شيئاً يذكر بمقياس الزمن لأنها ليست سوى لحظة عابرة، فكذلك القصة ليست سوى لحظة عابرة على شريط الحياة، كلاهما يتوقف عند اللحظة لإبراز تفاصيلها مع اختلاف الأدوات"<sup>26</sup>، غير أنه لا يمكن إغفال أن الصورة تقبض على المشهد في سكونيته وثباته، بينما في القصة القصيرة تحرك الأفعال المشهد وتحييه. وهذا يفرض بالضرورة طريقة تلقى مختلفة لكل منهما دون أن ننفي أوجه التقارب.

ذلك أننا "عندما نقف أمام صورة من الصور، لا نشاهد ما شاهد المصور أثناء التقاط الصورة. إننا نشاهد الصورة وقد تجردت من الزمان والمكان، واحتبس فيها شيء من الدفق الحياتي الذي كان يكتنفها أثناء التصوير. إنها تستقطع من الزمن زمناً يتحجر في عناصرها، ومن المكان موضعاً يثبت على حالة واحدة."<sup>27</sup> وهذا ما قصدناه بقولنا أن الصورة الفوتوغرافية توتر المشهد العام في سكونيته وثباته، إذ تظهر داخل الإطار مكتملة العناصر للمشاهد، الذي يتلقاها "أولاً بأسلوب (الجشطلت) فيراها كلها ويرصد العناصر الكبيرة فيها، ثم يبدأ يتأمل الصغائر"<sup>28</sup> ويدقق النظر فيها.

أمّا القصة القصيرة فشأنها مغاير، "فبسبب الطبيعة الخطية للغة فإن القارئ يجمع الجزئيات الصغيرة تباعاً حتى يرى الصورة كاملة عند الانتهاء من القراءة فقط"<sup>29</sup>، فاللغة تحشد طاقاتها لتشكيل الصورة اللغوية التي "تتيح للمنظر المعبر عنه أن يحمل كثيراً من رواسب الذات التي نقلته... حوّله عبر

الوسيط الفني إلى كتابة مشهدية<sup>30</sup>، يتلقاها القراء بطرائق تفاعلية مختلفة، مروراً بخط زمني هو زمن القراءة، بما يضفي عليها قصداً آخر هو قصد التلقي.

وسواءً قرئنا القصة القصيرة بالفيلم القصير، أو بالصورة الفوتوغرافية، أو اللوحة الفنية فإن ما يهمنا هو أنها تشترك مع الفنون البصرية في بعض التقانات وطرائق العرض بما يُكسبها شكلاً مرئياً، ويجعل منها مساحةً كتابيةً حرةً للتجريب على مستوى اللغة والسرد والتصوير.

##### 5- العناصر المشهدية:

ننتقل في تحديد العناصر التي تُكوّن المشهد وتؤثّر من فكرة أن المشهد خطاب تامّ ومستقلّ نسبياً، يمكن للدارس اجتزاؤه من الكلّ القصصي، وإنعالم النظر فيه تحليلاً وتدقيقاً وتأويلاً... وتفكيكه استقصاءً لعناصره المكونة، وللتفاعل الحاصل بينها.

وتالياً، بما أن للمشهد هذه الاستقلالية النسبية التي تسمح بعزله من أجل الكشف عن عناصره وطريقة تكوينه، دون أن تُحمل علاقته بالمشاهد السابقة واللاحقة، فإنه "يتحدّد في عين الدارس قصّة قصيرة تامة التكوين والفعل. يمكنك قصصها، وضيق مجالها من تدبر جميع أحوالها تدبراً كاملاً واستقصاءً تاماً"<sup>31</sup>. من بدايتها، إلى وسطها، فنهايتها.

لذلك، كان تحديد العناصر التي يبنى عليها المشهد في القصة، أشبه بالعناصر التي تبنى عليها القصّة نفسها، مع مراعاة الخصوصيات التي يمتاز بها المشهد. وعليه، فالعناصر المشهدية كما أجملها حبيب مونسي، هي:

"1- الإطار: الزمان والمكان.

2- الشخصيات: حسب الظهور والهيمنة والفعل.

3- الأفعال: حسب طاقتها وقدرتها على تغيير الأحداث والأفعال.

4- الأشياء: حسب أثرها وتأثيرها بالأفعال وعواطف الشخصيات.

5- العواطف: حسب تقاطعها مع الأفعال والأشياء.

6- اللغة: حسب استجابتها لطبيعة المشهد ودلالته وخطابه الخاص.

7- الخطاب: حسب الدلالة المباشرة لما يشيعه المشهد في البناء السرد العام للقصة. وحسب المعاني المؤولة لما يستشف من المشهد في تفرد الخاص، وفي اندراجه في حركة المشاهد الأخرى"<sup>32</sup>.

وبعض هذه العناصر تستوجب الوقوف عندها وبيان تموقعها في المشهد ومدى فاعليتها وهيمنتها فيه، وبعضها الآخر تُستشف أهميتها ودورها خلال الإمعان في المشهد أثناء مقارنته وتحليله.

**5-1- الإطار:** بدءاً بالإطار، نجد أن المشهد لا بد أن يقع في مكان وزمان محددين، ذلك أنه (المشهد) "القطعة الأساسية في الأدب السردى. كبسولة الزمان والمكان التي صَنَعها الكاتب، والتي يدخلها القارئ أو المشاهد"<sup>33</sup> رغبة في التَموقع داخلها.

فالإطار يشكل الخلفية التي تجري فيها الأحداث، وتحرك عليها الشخصيات... وغالباً أو كثيراً ما تكون بداية القصة، وأوّل مشهد منها شبيهاً "بداية رسم لوحة، ومثلما يفعل الرسّام، يقوم القاصُّ برسم الخلفيّة، اللون الذي يُميّز اللوحة، وتكون هذه الخلفيّة متضمنة الإشارة إلى النواقص التي سيَتِمُّ رسمها لاحقاً"<sup>34</sup>، ومقارنتها هنا للعمليتين نابع من كون أن الرسّام "حين يعمدُ إلى اللوحة يرى في بياض وجهها كافّة العناصر وقد توزّعت على فسحتها توزيعاً يكفل لعنصر من عناصرها الهيمنة والظهور. ثم تأتي العناصر الأخرى بدرجاتها لتأثيث الفسحة الباقية من اللوحة"<sup>35</sup>، وكذلك شأنُ القاصِّ حين يُوطّر قِصّته، ثم يبدأ في تقديم بقية العناصر وتوزيعها، كلٌّ حسب درجته، وهيمنته، ودوره.

ويمكن للمكان والزمان أن يُسهما في تحديد المشهد، ذلك أنه إذا تغيّر أحدهما تغيّر المشهد وصار جديداً<sup>36</sup>.

ففي أحد تعريفات المشهد نلفيه أنه "عبارة عن فعل محدد -حدث مفرد يحدث في زمان ومكان محددين، ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان. أو أي قطع في استمرارية الزمن. إن المشهد حادثة صغيرة مؤدّاة من قبل الشخصيات، حادثة عرضية، منفردة، أو مشهداً منفرداً حيوي"<sup>37</sup>، وقد يتّسم بالهدوء والسكون فلا يحدث فيه شيء سوى الوصف والعرض.

ونجد أن الافتراض دائم الحضور في ذهن الدارس أو المتلقي، فإذا لم يتحدد المكان أو الزمان في المشهد، يمكن افتراضهما واستنتاجهما، لكن ليس اعتباراً وإنما عن طريق استقراء مكوّنات المشهد، وملاحظة تفاعلها، وتقضي أيّ إجماع لغوي أو كلامي أثناء الحوار يمكن أن يشير إلى أحدهما أو كليهما معاً.

وللزمن في المشاهد مرونة تُمكن الكاتب من التلاعب به، فليس بالضرورة أن يكون تعاقب المشاهد مرهوناً بامتداد زمن القصة وتعاقبه، ذلك أن "تعامل الفن مع الزمن يختلف، فليس من الضرورة أن يتمّ الامتداد على خطّ مستقيم؛ وبالتالي فالتعاقب الزمني ليس شرطاً في إيراد اللّحظات الزمنية. وفكرة

العلاقة الزمنية بين البدء والوسط والختام تصبح أكثر طواعية في يد الفنان، وتمتد هذه الطواعية إلى التُّقطعتين اللّتين تمثّلان طرفيّ الخطّ الزمني، وهما نقطة البداية ونقطة النهاية<sup>38</sup>، فيُتيح له استخدام تقنيات مثل الاسترجاع والاستباق ترتيب المشاهد كيفما شاء، كأن يفتتح بمشهد هو ختام القصة، ويختتم بمشهد هو بدايتها أو غير ذلك...

**5-2- الشخصيات:** أما بخصوص الشخصيات، فيتمّ تناولها في المشهد بحسب درجة حضورها فيه، ومدى هيمنتها، ودورها في دفع الحدث إلى الأمام، ففي المشهد نبتعد عن تلك التصنيفات التي وضعتها الدراسات السردية للشخصية، ونبتعد عن تحليل أبعادها الاجتماعية والنفسية... ونَدعها تطل علينا شقافة كما أبدعها القاص، وأقحمها عالم قصّته، ووزّع أدوارها وأفعالها على مشاهديها.

ويعتمد القاص في رسم شخصياته على التشخيص المباشر، والتشخيص غير المباشر، فإمّا أن يرسمها "مباشرةً" عبر تقديم ملخصٍ بصفاتها ومواقفها، أو بطريقة غير مباشرة من خلال الحوار والأفعال<sup>39</sup>، ولعل الطريقة الثانية هي الأمثل لأنها تحفز مشاركة خيال القارئ وتثريها، عكس الأولى التي تقدّم له معلومات جاهزة عن الشخصية.

ومثل الإطار الذي إذا تغيّر مكانه أو زمانه تغيّر المشهد تبعاً لذلك، يُمكن للشخصية أحياناً أن تحدّد بداية المشهد ونهايته كذلك، فيتغيّر هذا الأخير بدخول شخصية في الإطار، أو خروج أخرى منه. ويَقمى حدّس المتلقي الدّارس هو الذي يستشِفُّ هذا التّغيّر، من خلال سرد الأفعال أو من خلال محكي الأقوال في الحوار.

**5-3- الأشياء:** وبالنّظر إلى عنصرٍ مشهديٍّ آخر، يمكن للأشياء مهما كانت ضئيلة أن تحجز لها مكاناً داخل المشهد، وتلعب دوراً مهماً في حيويته، فما تُركّز عليه دائماً هو صفته الهيمنة والفعل، فيمكن للشيء "أن يكون كبيراً أو صغيراً، أو بالغ الضالة. المهم أن يكون مرتبطاً بالعمل ككل، وأن يساهم في تعزيز وخلق الجو العام"<sup>40</sup> أو الانطباع.

**5-4- العواطف:** كما للعواطف/الرغبات/الأهواء/المشاعر حضور في المشهد؛ فالشخصيات تساورها انفعالات مشوبة بأحاسيس مختلفة، على غرار القلق، الخوف، الحب، البغض، البخل، الندم، الشوق... فيقوم الكاتب أحياناً بوصف ما هو مجرّد ومعنوي، وكلما برع في ذلك، امتدّ الشعور إلى القارئ، وما يهْمُننا هنا أن نعرف بأن ثمة فرق شاسع بين الكتابة عن الشعور، وكتابة الشعور.

الكاتب البار لا يكتب عن الحزن، بل يكتب الحزن. إنه يكسر قلب قارئه ويديمه. الكاتب البار لا يكتب عن الحب، بل يذكر قارئه بكل حب في حياته، ويجعله يعيش مرة أخرى. الكاتب البار لا يكتب عن الوحدة، بل يخنق قارئه بها. من واجب الكاتب أن يحو تلك المسافة بين الفكرة والشعور. وإضافة إلى تلك المشاعر، يحتاج الكاتب أن يصف الأحاسيس، أي تلك المرتبطة بالجسد: حرقة العينين، ألم المعدة، تشنج في العضل...<sup>41</sup>، فلا يقدمها جوفاء جامدة، كأن يصرح بها مباشرة، بل يجعل الشخصية تعبر عنها بأفعالها ومواقفها.

**5-4- اللغة:** وانتقالاً إلى عنصر آخر مهم؛ نلغي اللغة، التي تنهض بأعباء كثيرة؛ التعبير، التصوير، الرسم بالكلمات... فهي "أشبه بالريشة التي يستعملها الرسام، وبالنوتة التي يستعملها الموسيقي"<sup>42</sup>، لذلك نجد القاص يولي بها عناية خاصة؛ يتخير اللفظ الدقيق المعبر، ويتحرى السلامة النحوية، ويعنى بالتنظيم الخطي لها عبر توزيع علامات التقييم بما يكفل للمعاني أن تبين. إضافة لهذا، تعد اللغة "ذات دور بالغ ودقيق في إضفاء الحرارة والحيوية على النص الأدبي، كما أنها تُلقى بظلالها وتأثيرها على بقية العناصر... فالتصوير المكثف للشخصية والحدث يتكئ على اللغة، والدرامية في القصة القصيرة تولدها اللغة الموحية والمرهفة، فضلاً عن قدرة اللغة على صياغة وتشكيل الأساليب الفنية، من حوار وسرد ومونولوج داخلي وغيرها"<sup>43</sup> من التقنيات الأخرى.

وبالحديث عن الاقتصاد والتكثيف في القصة القصيرة، فإن اللغة فيها تلعب دوراً هاماً في كل مشهد، فهي "تُظهر وتُخفي، تكشف وتُخج. إنها حجاب كاشف وإظهار حجب"<sup>44</sup> فنحن نستشف من خلال اللغة ومفرداتها، ظلال اللغة، والمعاني المستترة والمضمرة التي تحتجب خلف الكلمات، والجمل. وكأخر ما على الدارس الوعي به أثناء تحليل المشاهد هو معرفة المعاني والدلالات المباشرة والمؤولة التي يُشيعها المشهد في فرادته، وفي اندماجه في سيرورة المشاهد الأخرى، فمهمة الكاتب ليست فقط التقاط المشاهد ومراكمتها، فهذه المشاهد، هذه اللحظات في ثانيا المشاهد، يجب أن توضع في ترتيب ذي معنى، في سيناريو متعاقب<sup>45</sup> عامر بالمقاصد.

يبقى أن نشير إلى أنه يمكن للدارس استنباط عناصر أخرى في المشهد غير التي ذكرناها (على سبيل المثال لا الحصر: اللون ودلالاته)، فكل مشهد يختلف عن الآخر، وكل قصة تختلف عن الأخرى، وكل يمنح للدارس ما لا يمنحه الآخر.

## 6- عناصر القصة وعلاقتها بالتشكيل المشهدي:

كنا قد أشرنا إلى أن عناصر المشهد أشبه بعناصر القصة نفسها، إلا أن توزيعها في المشهد يختلف عن توزيعها في القصة ككل. وتناولها بالتحليل في المشهد المفرد، يختلف كذلك عن تناولها وفق ما أملت الدراسات السردية.

لذلك، وفي تحديدنا لعناصر القصة في ظل المقاربة المشهدية اخترنا تحديداً آخر يبدو فيه النص "مثل نسيج من ثلاثة خيوط متشابكة"<sup>46</sup>؛ هي: السرد، الوصف، الحوار. وسواء أطلقنا على هذه الثلاثة مصطلح عناصر، أو أجزاء، أو أنماط كتابية فهي مما لا شك فيه تتواجد في كل رواية وكل قصة، فنلفي في كل عمل قصصي ثلاثة أصناف من الجمل؛ إما سردية، وإما وصفية، وإما حوارية. وإما مزيج من الثلاثة. كما تمكّننا هذه العناصر الرئيسة من "رفع أشكال مشهدية يكون فيها للوصف، أو السرد، أو الحوار صفة الهيمنة التي تجعلنا نقول عن هذا المشهد أنه مشهد وصفي، أن ذلك مشهد سردي، وأن الآخر مشهد حوارية"<sup>47</sup>، ولا ننفي إمكانية التداخل بين هذه المشاهد، كأن يشترك سرد ووصف وحوار في المشهد الواحد، مع إمكانية هيمنة عنصر على الآخر.

ثم إن النص القصصي "في جملته ينقسم إلى مقاطع وصفية ومقاطع سردية، وأيضاً إلى حوار، إنما الثنائية الأساسية هي بين السرد والوصف"<sup>48</sup>، لذلك كان التركيز عليهما. وما لاحظناه أن كلاً من هذه الثلاثة؛ يجد ما يقابله من أنواع المشهد في السينما، وذلك ما سنتناوله على النحو الآتي:

### 1- السرد/مشهد التتابع/الحركة.

### 2- الوصف/مشهد التجميع.

### 3- الحوار/المشهد الحوارية.

**1-6- السرد:** ينطلق مفهوم السرد من أصله اللغوي، الذي يعني التتابع والتنسيق، فالسرد هو "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسبباً بعضه في أثر بعض متتابعاً. سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيّد السياق له"<sup>49</sup>، وفي نفس المعنى نود أن نسوق حديث السرد في القصة؛ فنعني به "المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"<sup>50</sup>، فهو يقوم على تتابع الأحداث وتواليها وتناميها.

والسرد كمصطلح نقدي حديث له عدة تعريفات؛ أهمها كونه يمثل الطريقة التي تحكي بها القصة. ويتكون من الراوي، المروي، والمروي له، وليس هذا مركز اهتمامنا.

فنحن نريد أن نبين كيف أنّ القاصّ يستند في تشكيل قصصه إلى مقياس التابع فيوظف إيقاعاً سردياً، ينتج عن تراكم الجمل، وتتابع الأفعال منطقياً وكرونولوجياً، والميل إلى الإيجاز، والتعاقب في تسلسل الأحداث. ومن الأدلة على ذلك الإتيان الفعلي، وكثرة الاسترسال في الجمل والأفعال التي تصوّر حركيّة الأحداث، وسرعتها الانسيابية، مثل: اللقطات السينمائية السريعة والوجيزة<sup>51</sup>.

نجد في السينما أنّ "تحرك الصورة يعني انتقال الموضوع المعروض من حالة (أ) إلى حالة (ب). وهذا الانتقال يحقق خاصيتين: الزمنية، أي أنّه يأخذ مدة زمنية؛ والتحوّل: حيث يأخذ الشيء المعروض تشكّلات جديدة تنمو وتتطور أثناء عملية الانتقال"<sup>52</sup>، فهذه الحركة هي ما نجدها تماثل السرد في النصّ القصصي، فالسرد يماثل سينمائياً مشهد التابع؛ الذي قد تكون الحركة فيه "غير متصلة لكنّ عرض الحدث يظلّ يأخذ مساراً خطيّاً يقود إلى الحلّ أو النهاية مع وجود القطع (القفز فوق الزمن) في بعض الأحيان لتسريع الحكاية المشهّدية، والتقدم بها نحو الأمام، مفسّحاً المجال لتحقيق بعض الأحداث المبعّدة عن شاشة العرض لأغراض درامية وللمتلقي أن يجتهد ويتوقّع ويتخيّل"<sup>53</sup> ويفترض، والأمر سيان بالنسبة للنص القصصي.

**6-2- الوصف:** أمّا عن الوصف؛ فنحسبه أهمّ عنصر؛ ذلك أنه يقوم "في الفعل السردى مقام العمود الفقري الذي يعطي لهيكل النص اعتداله واستقامته. وليس السرد في حقيقته الأولى إلّا وصفاً لوقائع وأحداث، تتخلّلها حوارات في إطار زمني ومكاني"<sup>54</sup>، ففي حين يمكن أن نجد وصفاً خالصاً، فإنه "لا يوجد سرد خالص لا تتخلله وقفات أو أفعال واصفة، لأن النصّ مليء بأفعال مشهّدية دالة على العرض، وليس على الحركة"<sup>55</sup>، أو دالة على وصف الحركة.

وإذا أمعنا النظر في القصص والروايات ألفيناها أعمالاً وصفية بالأساس؛ لأننا كقراء، لا نكاد نقرأ صفحة خالية من الوصف، فالكاتب دائماً في حالة وصف؛ لحدث، أو مشهد، أو شخصية، أو مكان، أو فكرة، أو إحساس<sup>56</sup>.

ويبدأ الوصف بتصور ما يريد القاصّ للقارئ أن يختبره، وينتهي بترجمته لما يراه في ذهنه إلى كلمات على الصفحة. غير أنّ الإفراط في الوصف يشتت القارئ.. لذلك من المهم أيضاً معرفته ما يجب وصفه وما يمكن تركه جانبا<sup>57</sup>.

ومما لا شك فيه "أن الوصف قضية بالغة الدقة في القصة القصيرة، فهو من أهم أدوات القاص المعتمدة لخلق الجو القصصي، لكنه كثيراً ما يتعارض مع لغة القصة التي يعد الاقتصاد من أهم ملامحها"<sup>58</sup>؛ لأن القاص يملك مساحة كتابية محدودة؛ على كل توظيف لغوي فيها أن يكون ذا دور وتأثير، لذلك "يفترض الوصف اللجوء إلى الاقتصاد اللغوي إن لاحظ الكاتب أن الإطناب غير وظيفي"<sup>59</sup>، فتبقى مهمته أولاً وأخيراً إقصاء الاحتمالات والإبقاء على الممكن والوظيفي فقط.

يمكننا الحديث عن الوصف، أو الكتابة الوصفية بالنظر إلى أهميتها هذه بوصفها "المكان الذي تُصبح فيه الكتابة عن الشيء، هي الشيء نفسه. هذا يعني أن اللغة تختفي من عين القارئ تقريباً، لتتحول إلى وسيط شفاف... إنما المكان الذي نتحول فيه من "قراء" إلى "متفرجين"<sup>60</sup>، ما يفرض علينا تناول الوصف من منظور مقترن بفن السينما؛ على اعتبار أن النص يصلنا "عبر عين السارد المعادلة للكاميرا بنوعيتها الفوتوغرافية والسينمائية، وإن كان الوصف في النص السردي أكثر بلاغة من الكاميرا ذاتها لاحتفاظه بالكفاءة التعبيرية المجازية المذهلة التي تعجز عنها الكاميرا"<sup>61</sup>، وكذلك تحفيزه لمخيلة المتلقي لتجسيد الموصوف.

نجد أنفسنا كمتلقين - في كثير من الأحيان - أمام لوحة مرسومة بإتقان يمكننا إعادة رسمها في ذهننا بتجميع تفصيلات الموصوف المنصوص عليها. كما نجد أنفسنا أمام مشهد سينمائي متقن مفعم بالحركة والتوصيف الدقيق لهذه الحركة<sup>62</sup>.

ويعتمد الوصف رؤية مسحية، وأحياناً بانورامية؛ تقوم على مسح تتابعي لما يشاهده الرائي ويواجهه، فينتقل من شيء إلى شيء، ومن شخصية إلى أخرى، فيما يمكن تسميته "الكاميرا القصصية" التي تتحول في الفضاء الموصوف، وتصوره من زوايا مختلفة، متبعة أجزاءه مستقصية كل محتوياته للإلمام بجميع عناصر المشهد<sup>63</sup>.

انطلاقاً من هذا العرض، نتناول واحداً من تصنيفات الوصف التي نخدم توجهنا وفكرتنا؛ وهذا التصنيف يفضي بأن الوصف صنفان: وصف ستاتيكي (ساكن)، ووصف دينامي (متحرك).

فالوصف الستاتيكي "يشبه التصوير الفوتوغرافي، في نقله لمعالم المشهد السردي، وهو يتميز بالطابع السكوني"<sup>64</sup>، ذلك أنه يعرض الأشياء في حالة ثبات وسكون واستقرار؛ فمن أجل إضفاء الواقعية، يحتاج القاص إلى أشياء معينة تظل غير متحركة أثناء المشهد الذي يحاول كتابته. فبدون هذه الأشياء، ستبدو الشخصيات في القصة وكأنها تطفو في بعض الفراغ داخل الأبعاد بدلاً من أي شيء

يشبه الواقع. فالوصف الستاتيكي (الساكن) إذاً هو كل وصف يتعامل مع أشياء أو أشخاص أو حواس غير متحركة وغير متغيرة<sup>65</sup>.

أما الوصف الدينامي، فطابعه الحركة، وهو يشبه التصوير السينمائي، إذ يعرض الموصوفات في حالة حركة، فعلى العكس من الوصف الثابت فإن هذا الوصف يتعامل مع الأشياء والأشخاص والحواس المتنقلة والمتغيرة؛ ويمكن لأي شيء أن يوصف وصفاً ديناميكياً، طالما أنه يتغير من حالة إلى أخرى أثناء كتابة المشهد؛ فالعبرة ليست في كون الموصوف متحركاً أو ساكناً في ذاته، بل القاص هو الذي يهب الموصوفات في نصّه صفة السكون أو الحركة<sup>66</sup>.

وتوظيف كلا الوصفين يثري النص القصصي، ويُعزّز عالم القصة؛ ولا تفضيل لأحدهما على الآخر. فبينما يخلق الوصف الثابت العالم، فإن الوصف الدينامي ينفث الحياة فيه<sup>67</sup>.

ونجد توتراً بين الوصف والسرد؛ إذ قد يبدو الأول بأنه يخدم الثاني، إلا أن الأمر ليس كذلك، فالوصف بأنواعه ليس استراحة لإضاءة بعض العناصر فحسب، بل حياكة تخدم الفعل والحالة والمكان والزمان والشخصية والحكاية<sup>68</sup> أي كل المكونات السردية، وترتبط بينها في نسيج مُحكم ومتقن.

ولا شك أن هناك علاقة بين الاثنين (الوصف والسرد)؛ فإن كان أحدهما يتميز بالسكون، والآخر يجسّد الحركة. فإننا نجد في تصنيف الوصف السابق نوعاً من التداخل بين الوصف والسرد؛ إذ يمكن تسمية الوصف الستاتيكي بـ"الصورة الوصفية" التي تعرض الأشياء في سكونها، والوصف الدينامي بـ"الصورة السردية" التي تعرض الأشياء متحركة<sup>69</sup>.

أما بخصوص العلاقة العكسية بين السرد والوصف من حيث أن الأول يسرّع إيقاع النص؛ والثاني يبطئه، فيمكن القول أن هذه القاعدة وإن كان لها نماذجها وإثباتاتها إلا أنها ليست معيارية، فكما قلنا أنه نادراً ما نجد سرداً خالصاً وخالي من الوصف.

ثم إن التسريع والإبطاء من إيقاع النص لا يقتصر على السرد والوصف -أو حتى توظيف الحوار- فحسب، بل هناك وسائل وتقنيات أخرى. ف"إذا كان التسريع ينطلق من قنوات الكاتب، كالاكتفاء بالجملة الطويلة... أو بتكثيف الأفعال، أو بالتحكم في الترتيب بوضع علامات الوقف تأسيساً على وعي وظيفي بقيمتها الحقيقية في النسق العام، فإن التبطئة بدورها، تنتج عن وعي بمجموعة من القيم يفترض أن يحيط بها السارد كحرفة، كصناعة متقنة لها وسائلها الخاصة في تشكيل نسيج وصفي له مقوماته وأهدافه"<sup>70</sup> وغاياته.

نودُّ أن نشير هنا إلى دور علامات التقييم في تحديد سرعة القراءة وبُطئها، فبما أنَّ عين القارئ تقوم بعملية مسحٍ للمكتوب (المطبوع) أمامها، فإنها تحتاج إلى وقفاتٍ تأخذ أنفاسها فيها، حتى يتحدّد المعنى وتبرز الكلمات والجمل. فالكُتّاب يستخدمون علامات التقييم لسببين:

"1. لتحديد سرعة القراءة. 2. لتقسيم الكلمات والعبارات والأفكار إلى مجموعات متناغمة"<sup>71</sup>.

الأمر أشبه بالموسيقى التي يتفق فيها الصوت مع الصمت، فلولا هذا الأخير ما برز الأول. ولولا علامات التقييم ما بانَ المعنى، ولبدت الصفحة أمام عينِ القارئ سواداً في بياض، تتراصُ فيها الكلمات ومعانيها متعاقبة لا يحدها وقف.

ويمكن تشبيه الجملة أو الفقرة بالطريق السريعة؛ النقطة في آخرها تمثل علامة توقف. "الفاصلة مطبّ، والفاصلة المنقوطة هي ما يسمّيها معلم القيادة: تخفيف السرعة من دون توقف. أما ما يكتب بين قوسين، فهو انعطاف. والنقطتان الرأسيان هما الضوء الأصفر الذي يعلن أن أمراً مهماً سيتبع في الحال، أما الشّرطة فهي جذع الشجرة الذي يعترض الطريق"<sup>72</sup>، وفي هذا التشبيه الطّريف توضيحٌ لما يمكن أن تحدّثه علامات الوقف داخل النصّ من توضيحٍ وتشويقٍ وخلقٍ إثارةٍ للقارئ.

**6-3- الحوار:** انتقلاً إلى ثالث عنصرٍ من عناصر القصة؛ ألا هو الحوار؛ الذي لا يمكن أن يشكل جزءاً كبيراً من القصة القصيرة، بل يكون مختصراً ووظيفياً، نظراً للمساحة التي تشغلها القصة.

يمكن أن نعدّ الحوار "الجزء الصوتي من العمل"<sup>73</sup>، فهو متعلّق بالدرجة الأولى بالشخصيات؛ إذ أنه يسمح لها أن تعبّر عن نفسها بواسطة الكلام والأحداث، فالحوار القصصي هو "كلماتٍ يسمعها القارئ عفواً من دون علم الشخصيات. إنّ الكاتب الذي يعمدُ إلى استخدام الحوار يحملنا إلى مكانٍ وزمانٍ يمكننا من خلالهما أن نكون جزءاً من الأحداث التي تصفها القصة"<sup>74</sup>، وأن نسبر أغوار شخصياتها ونكتشف طبائعها انطلاقاً من أقوالها هي، لا من أفعالها أو أوصافها.

فنجد أحياناً أن أفعال الشخصية أو أوصافها لا تكفي لمنح القارئ صورة واضحة عنها؛ فيتولّى الحوار مهمة الكشف عن نفسيات الشخصيات وخصالها. "فالحوار المكتوب ببراعة سيشير إلى إذا ما كانت الشخصية ذكية أو غبية، صادقة أو مخادعة، مسلية أو جادة"<sup>75</sup>، وهذا ما يضفي سمة الواقعية على النص القصصي؛ بأن يظهر للقارئ بأن الشخصيات تتكلّم وتعبّر عن مشاعرها وانفعالاتها.

**7- خاتمة:**

وختاماً، نخلص إلى مجموعة نتائج:

- ✓ القصة القصيرة فن صعب التنظير، لأنه ما يزال قيد التجريب والتجديد، ولأن التعامل معه كثيراً ما يتم بمصطلحات دراسة الرواية.
- ✓ لا يمكن تعقيد ترتيب وتنظيم العناصر القصصية بحيث يصبح هناك تصميم جاهز ونموذج عام تُكتب القصة القصيرة بناءً عليه.
- ✓ للقصة القصيرة عناصر تتألف منها بنيتها، وهي: الرؤية، الحدث، المكان، الزمان، الشخصية، اللغة، الأسلوب، وغيرها. غير أن تناول هذه العناصر منفردة لا ينتج إلا دراسات متشابهة لنصوص على قدر كبير من الاختلاف والتميز.
- ✓ تتألف النصوص القصصية من ثلاثة خيوط متشابكة، يمكن أن نسميها عناصر القصة، وهي: السرد، الوصف، الحوار.
- ✓ يتأخ للقص الاستفادة من تقنيات الإخراج والتصوير السينمائي في كتابة أعماله القصصية، لتحديد زوايا التصوير، باعتبار عين الراوي هي عدسة الكاميرا.
- ✓ المشهد هو التقسيم الجزئي من المساحة الكلية للنص القصصي.
- ✓ للمشهد أنواع ثلاثة تتقاطع مع عناصر القصة - كما حددناها -: مشهد التتابع يقابله السرد، مشهد التجميع يقابله الوصف، والمشهد الحوار يقيمه الحوار.
- ✓ المشهد وحدة مستقلة نسبياً، يمكن اجتزاؤه ودراسته منفرداً، ثم دراسته في إطار علاقاته مع المشاهد السابقة واللاحقة عليه.
- ✓ تساهم الذات المتلقية في تلوين البياضات (المُضمَر) التي تتخلل العمل القصصي، بواسطة الافتراض والمشاركة الفعّالة التي تقضي بتفعيل كل الحواس.
- ✓ يتشكل المشهد من عناصر تتوزع في تباين على مساحته، ولا تفضيل لعنصر على الآخر إلا من حيث الظهور والهيمنة والفعل.
- ✓ تلعب عناصر القصة (السرد، الوصف، الحوار) دوراً كبيراً في تشكيل وتأنيث المشاهد القصصية.

هوامش:

<sup>1</sup> - ثائر العذاري، نظرية القصة القصيرة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط.1، 1441هـ، 2020م، ص.09.

- <sup>2</sup> - حنا مينة، مقابلة فاطمة حمود، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، العدد 52، 2001، الشارقة، نقلا عن: محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص القصصي، عالم الكتب الحديث، ط.1، إربد، الأردن، 2010، ص.3.
- <sup>3</sup> - محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، لبنان، ط.5، بيروت، 1966، ص.9.
- \* - فمثلا: محمد يوسف نجم يريد بالقصة الروائية، فهو يميزها عن الأقصوصة (القصة القصيرة). ينظر: المرجع نفسه، ص.09. كما نجد فؤاد قنديل يستخدم مصطلح القصة للدلالة على القصة القصيرة، ويذكر بأنها (القصة) كانت تعني كل الفنون القصصية ومنها الرواية. ينظر: فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط.2، 2010، ص.11.
- <sup>4</sup> - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت، مج.3، مادة (شهد)، ص.241.
- <sup>5</sup> - أسماء بوبكري، "المشهد" في المعجم والمصطلح \_ دراسة المشهد السردى للثلاثيات الروائية \_، مقال، جامعة أحمد دراية - أدرار، ص.77.
- <sup>6</sup> - جبر عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط.2، يناير، 1984، ص.251.
- <sup>7</sup> - مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط.2، 1984، ص.367.
- <sup>8</sup> - فال يوجين، فن كتابة السيناريو، تر: مصطفى محرم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1997، ص.52.
- <sup>9</sup> - سيد أحمد أحمد سيد أحمد، التمثيل الحركي والإيمائي للممثل في المسرح والسينما والتلفزيون، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الموسيقى والدراما، مج.15، عدد.4، 2014، ص.52.
- <sup>10</sup> - ينظر: سيد فيلد، السيناريو، تر: سامي محمد، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، د.ط، 1989، ص.138.
- <sup>11</sup> - سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004، ص.155.
- <sup>12</sup> - محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص القصصي، ص.07.
- <sup>13</sup> - السعيد بوطاجين، علامات سردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط.1، 1440هـ، 2019م، ص.139.
- <sup>14</sup> - محمد صابر عبيد، سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد، قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط.1، 2008، ص.19.
- <sup>15</sup> - فلانري أوكونور، كتابة القصة القصيرة، تر: عقيل كاظم خضير، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، عدد.3، 2000، ص.10، نقلا عن: محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص القصصي، ص.09.

- 16- فؤاد قنديل، فن كتابة القصّة، ص.38.
- 17- نائل العذاري، نظرية القصة القصيرة، ص.48.
- 18- ينظر: روي بيتر كلارك، أدوات الكتابة، 49 استراتيجية ضرورية لكل كاتب، تر: مجموعة مترجمين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منصة تكوين الإبداعية، الكويت، ط.1، مارس، 1438 هـ، 2017م، ص.206.
- 19- بثينة العيسى، الحقيقة والكتابة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات تكوين، الكويت، ط.3، ديسمبر 1440هـ/2018م، ص.51.
- 20- ينظر: روي بيتر كلارك، أدوات الكتابة، ص.209-211.
- 21- محمد صابر عبيد، لسان السينما وعدسة اللغة، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، أبريل 58: 2004، عدد.80، نقلا عن: محمد صابر عبيد، سحر النص، ص.12.
- 22- بثينة العيسى، الحقيقة والكتابة، ص.50.
- 23- محمد صابر عبيد، سحر النص، ص.13.
- 24- نائل العذاري، نظرية القصة القصيرة، ص.35.
- 25- فؤاد قنديل، فن كتابة القصّة، ص.29.
- 26- نائل العذاري، نظرية القصة القصيرة، ص.38.
- 27- حبيب مونسى، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، يناير، د.ط، 2003م، ص.16.
- 28- نائل العذاري، نظرية القصة القصيرة، ص.38.
- 29- المرجع نفسه، ص.38.
- 30- حبيب مونسى، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص.16.
- 31- حبيب مونسى، المشهد السردى في القرآن الكريم، ص.99.
- 32- المرجع نفسه، ص.06.
- 33- روي بيتر كلارك، أدوات الكتابة، ص.215.
- 34- نائل العذاري، نظرية القصة القصيرة، ص.65.
- 35- حبيب مونسى، المشهد السردى في القرآن الكريم، ص.10.
- 36- ينظر: سيد فيلد، السيناريو، ص.138.
- 37- ليون سريميليان، بناء المشهد الروائي (مقال)، تر فاضل ثامر، الوحدات السردية للخطاب، دراسات مترجمة، منشورات آراس، ط 1، العراق، 2012، ص.63. نقلا عن: أسماء بوبكري، "المشهد" في المعجم والمصطلح، ص.83.
- 38- أحمد درويش، تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحكاية، الشركة العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، ط.1، 1998، ص.294، 295.

نقلا عن: ثائر العذاري، نظرية القصة القصيرة، *Understanding fiction*, Cleanth Brooks, p.169، ص.120.<sup>39</sup>

<sup>40</sup> - بثينة العيسى، الحقيقة والكتابة، ص.42.

<sup>41</sup> - المرجع نفسه، ص.110.

\* - توجد عدة تعاريف للتصوير، منها: "أن ينقل الأديب إلى قارئه المشهد كما يقع عليه بصره، فيصوره له تصويراً واقعياً ويبرزه في تشخيص معبر، وعند ذلك يكون عمله من حيز الوصف العادي، أو يوحى إليه، من خلال التشابيه والرموز والانفعالات، بطبيعة هذا المشهد، وبالجانب العاطفي أو العقلي منه". ينظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص.69.

<sup>42</sup> - فاتحة تماري، التناص في رواية "دروس في الحب والسعادة" لمحمد حجوة، ذخائر للعلوم الإنسانية، دورية إلكترونية أكاديمية محكمة، نصف سنوية، مركز فاطمة الفهرية للأبحاث والدراسات، عدد.2، ديسمبر، 2017، ص.89.

<sup>43</sup> - فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص.83.

<sup>44</sup> - خالد بلقاسم، مرجح القراءة في البحث عن المعنى، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، د.ط، مارس، 2020، ص.19.

<sup>45</sup> - روي بيتر كلارك، أدوات الكتابة، ص.216.

<sup>46</sup> - بثينة العيسى، الحقيقة والكتابة، ص.26.

<sup>47</sup> - حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص.216.

<sup>48</sup> - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص.116.

<sup>49</sup> - ابن منظور، لسان العرب، م.3، مادة (سرد)، ص.211.

<sup>50</sup> - مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص.198.

<sup>51</sup> - ينظر: جميل حمداوي، أنواع الجملة ومقاييسها في القصة القصيرة جداً، (جمال الدين الحضيبي نموذجاً)، موقع ديوان العرب، نشر يوم: السبت 24 ديسمبر 2011، اطلع عليه يوم: 09 أبريل 2020. [www.diwanalarab.com](http://www.diwanalarab.com)

<sup>52</sup> - عبد الرزاق الزاهير، السرد الفيلمي قراءة سيميائية، دار توبقال، المغرب، 1994، ص.21، 22. نقلا عن: أميمة الرواشدة، المشهد السينمائي في الشعر العربي المعاصر، مجلة أفكار، شهرية تصدر عن وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، ثقافة وفنون، شباط، 2019، عدد.361، ص.14.

\* - وكنا قد أطلقنا عليه مصطلح الإضممار.

<sup>53</sup> - أميمة الرواشدة، المشهد السينمائي في الشعر العربي المعاصر، ص.17.

<sup>54</sup> - حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص.212.

<sup>55</sup> - السعيد بوطاجين، علامات سردية، ص.148.

<sup>56</sup> - ينظر: بثينة العيسى، الحقيقة والكتابة، ص.17.

<sup>1</sup> - see; Stephen king, on writing, a memoir of the Craft,, scribner, new York, Usa, 2000  
ترجمة الباحث. p.173, 174.

- <sup>58</sup> - نائل العذاري، نظرية القصة القصيرة، ص. 85.
- <sup>59</sup> - السعيد بوطاجين، علامات سردية، ص. 150.
- <sup>60</sup> - بنية العيسى، الحقيقة والكتابة، ص. 16.
- <sup>61</sup> - أحمد يحيى علي وآخرون، بلاغة القصة القصيرة، مقاربات تطبيقية في القصة القصيرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، ط. 1، 2010، ص. 243.
- <sup>62</sup> - ينظر، المرجع نفسه، ص. 244.
- <sup>63</sup> - ينظر: أميمة الرواشدة، المشهد السينمائي في الشعر العربي المعاصر، ص. 16.
- <sup>64</sup> - أحمد يحيى علي وآخرون، بلاغة القصة القصيرة، ص. 245.
- <sup>65</sup> - see: *questing author, Dynamic V.S. Static Description, questingauthor.wordpress.com.*
- الفقرة من ترجمة الباحث. October 10, 2016 seen: April 20, 2020 at: 22:25.
- <sup>66</sup> - ينظر: نائل العذاري، ص. 87. وأيضاً: *questing author, Dynamic V.S. Static Description.*
- <sup>67</sup> - see: *Ibid.*
- <sup>68</sup> - السعيد بوطاجين، علامات سردية، ص. 148.
- <sup>69</sup> - ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص. 117.
- <sup>70</sup> - السعيد بوطاجين، علامات سردية، ص. 148.
- <sup>71</sup> - روي بيتر كلارك، أدوات الكتابة، ص. 63.
- <sup>72</sup> - المرجع نفسه، ص. 63، 64.
- <sup>73</sup> - Stephen king, *on writing, a memoir of the Craft*, p.180. الفقرة من ترجمة الباحث.
- <sup>74</sup> - روي بيتر كلارك، أدوات الكتابة، ص. 160.
- <sup>75</sup> - Stephen king, *on writing, a memoir of the Craft*, p.181. الفقرة من ترجمة الباحث.