

الأفعال الوجيهة وتحبيك النهاية دراسة في مجموعة (تلك التفاصيل البسيطة في النهايات) لمazen حبيب

Brief Acts That Endear: A Study of Mazen Habib's Collection 'Those Simple Details in the Ends'

د. محمد مصطفى علي حسانين*
جامعة السلطان قابوس (سلطنة عمان)
dr.mmahg@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/12/28 تاريخ القبول: 2024/01/25 تاريخ النشر: 2024/03/04

ملخص البحث:

Abstract:

This study delves into Mazen Habib's collection of stories, "Those Little Details in the Ends," exploring the unique elements that define their structure, aesthetics, and narrative formation. By dissecting the German components preceding the story's climax, scrutinizing semantic elements integral to the narrative's conclusion, and analyzing post-climactic narrative entries, the study delineates the concept of distinct narrative realms. Emphasizing brevity and intertwining it with semantic and structural components, the study offers insights into the nuanced construction of these narratives.

Keywords: Omani storytelling, subtle details, narrative realms, concise storytelling techniques.

يدرس هذا البحث المجموعة القصصية التي تحمل عنوان (تلك التفاصيل البسيطة في النهايات) للقاص العماني مازن حبيب، اعتماداً على فحص فكرة التفاصيل البسيطة بوصفها مكوناً بنائياً وجمالياً شكل العصب الشكلي والبنائي والأجناسي والدلالي للقص، عبر فحص المكونات البانية للقصص منذ العتبات مرورا بالمكونات الدلالية وليس انتهاء بخواتم ونهايات القصص، وقد اعتمدنا في التحليل على المدخل السردي للسرديات ما بعد الكلاسيكية أو ما يعرف بالسرديات المعرفية بخاصة مفهوم العالم الممكن، الذي وظفنا منه مفهوم الأفعال الوجيهة والمركبة لربطه بالمكونات الدلالية والبنائية في القصص.

الكلمات المفتاحية: القصة العمانية- التفاصيل البسيطة- العوالم الممكنة القصصية- الأفعال السردية الوجيهة.

تمهيد:

تملك المجموعة التي بين أيدينا ميزات تجعلنا نلتفت إليها، ونوليها قدرا من الفحص والنظر والتأمل، ففيها قدر من التجريب المعقول، وطموح مشروع لاستثمار العلاقة بين العلمي والسردى، فضلا عن إدراك واع بالأدوات السردية، ومكوناتها وتوظيف بعضها بقصدية تتراءى فيها مهارة كاشفة عن صنعة القص، والقدرة على استثمار آلياته.

وبداية، نلاحظ بأن فكرة التفاصيل معنى ومبنى حظيت بقدر غير قليل من الأهمية والتوظيف الجمالي؛ إذ تعبر التفاصيل في ظل هذه التصورات عن منحنى أسلوبى بارز في الكتابة يظهر ميلاً لحشد مفردات وجزئيات العالم المسرود، خاصة في علاقة التفاصيل بالمنزع الوصفى للسرد، وغلبة مظاهره التصويرية؛ فالكاتب لا يكف عن ذكر أدق الجزئيات التي تدور حول الموصوف. وجندت جميع الآليات السردية لخدمة هذه الفكرة، وبقطع النظر عن تسكين المجموعة في درجة معينة على سلم التوظيف الجمالي لهذه الآليات، فإنها قدمت فيما أظن وعيا متماسكا ومتسقا بصورة أو أخرى، ظهر فيه مقدرة على إسقاط هذا التصور الذهني سرديا وتوليده لمتصورات أغلب القصص.

أما عن مدلول مفهوم (التفاصيل السردية) فهو من المفاهيم السردية التي لم تنل الكثير من العناية في السرديات الكلاسيكية، وغالبا ما غيب في ظل القسمة البنيوية الشائعة (سردى مقابل وصفى)، وأنا لا أريد هنا أن أنوب عن نقد النقد، ولا أريد الدخول في تفاصيل نظرية حول المفهوم؛ فقد عالجت هذه المسألة في أبحاث سابقة⁽¹⁾. ولهذا فإنني أزعّم مع ماري لوريان بأنه ليس من الجيد القبول الدائم بهذه القسمة بين الوصفى والسردى في فحص الحكايات السردية، فقد يكون السردى وصفيا، والوصفى سرديا⁽²⁾، وأحسب أن هذا المنظور للتفاصيل يؤكد حقيقة جديدة بالنظر في هذا السياق، وهي أن هذا النظر للتفاصيل بوصفها فائضا أو زيادة قد يحجب أهميتها ومركزيتها، كما قد يؤدي فعليا إلى حجب الوظائف التي تمارسها في تمطيط الأبنية السردية وتوسيعها.

عتبات القص، وتأطير ممكنات العوالم

أحسب أن فائدة عتبات النصوص Para text ، لا يمكن حصر دلالاتها في تحديد الهوية الأجناسية التي تتأتى عليها الأبنية النصية، وما يصاحب ذلك من توقعات أو أعراف ومواضعات جمالية وثقافية وأدبية تحدد نوع القراءة الممكنة أو النموذجية للنصوص، وما يشكله ذلك، من إمكانيات التنميط والتداول التأويلي على صعد متنوعة. بل أزعّم بأن الملمح الجدير بالتأمل في العتبات بصورة مبدئية وأساسية إنما يتمثل في قدرتها على منح القارئ معطى وجيزا وسريعا وحاسما حول النص، بل رسم مخطط ذهني بالممكن والمحتمل والممتنع داخل النص قبل عمليات التلقي الفعلي والممارسة القرائية الأولية أو الاسترجاعية، أو حتى ممارسة فعل التأويل على النص. فعبر العنوان والإهداءات والترتيب والتسلسل والشكل الطباعي والفهرس وغيرها، يمكن أن نتأمل فائضا من المعلومات والأسئلة والتوقعات تنهادر إلى أذهاننا في بحث عن رسم (خارطة) أو (مخطط) لقراءة النص.

الأفعال الوجيزة وتحريك النهاية دراسة في مجموعة (تلك التفاصيل البسيطة في النهايات)

وانطلاقاً من هذا المعطى التكويني، وتأسيساً على فكرة العالم الممكن، فإن الملمح المركزي للعتبات في ظني يظل أحد المفاتيح المركزية في التحليل النصي للمجموعة التي بين أيدينا، وبرهان ذلك أن عنوانها الأساسي دال على اشتغال مزدوج بين الوظيفة السردية والوظيفة الميتاسردية، وتفصيل ذلك، يمكن إيجازه بقولنا بأن الوظيفة السردية تتمثل في الإحالة على فكرة التفاصيل بوصفها معطي سردياً تتناوب على تطويره القصص، ومن جهة أخرى، فإن التفاصيل في حيز تأمل نقدي، أو دالة على وعي إنتاجي بحدود التقنية المستخدمة، ولا تعني هنا مجرد الوعي الضمني، أو الوعي الفطري بل التوظيف والقصدية الميتاسردية في تشغيل المكون السردي لصالح إنجاز عملية مركبة سردية ودلالية في آن.

وخلاصة الأمر، يمكننا أن نقول لقد شغلت فكرة التفاصيل المؤلف على كافة صعد المجموعة، بناء، وتصورا، ومن ذلك دون ريب، عتبات المجموعة (العنوان، الإهداء، التصديرات، الفهرس، الغلاف الخلفي) التي تمثل علامات تكوينية دالة ومؤشرات معرفية تداولية مهمة.

إنَّ ما يميّز تلك العتبات ذلك الإلحاح الذي لا تخطئه عين الناقد أو القارئ على حدّ سواء، في قيامها على تبئير فكرة التفاصيل أسلوباً ومعنى في آن، لتدل في مفتتح السرد على الجزئيات المتناهية في صغیرها، أو الشذرات المهملة العابرة، التي تبدو من فرط اعتيادها من المعتاد واليومي والمألوف، فتبدو متناثرة على حواف النص، متشذرة في مداخله، لكنها تصنع مهاده الدلالي، والنواة التي تتخلق عبرها مصفوفته التخيلية، وكأنها منذ البدء، تراهن على نوع من الدائقة يمكنها تدبر الهامشي في صنع المتن. ولعله من الطريف هنا، على مستوى الصنعة الجمالية أن نلاحظ هذا الولع بالتفاصيل ظاهراً بجلاء على صعيد التراكم الكمي للعتبات وتنوعها، من جانب، وتكريسها فكرة التفاصيل عبر إشارات جلية أو ضمنية دالة عليها. وفيما يتصل بتراكم العتبات نحن واجدون إضافة لدور العنوان، والغلاف الخلفي والفهرس، خمس عتبات متلاحقات عقب الغلاف، تبرز ما نحن بصده، إذ نرى عقب الإهداء أربع عتبات تمثل تصديرات متنوعة للمجموعة القصصية، ترصد فكرتها الكلية ومراميها الدلالي.

العبارة والإشارة: تلك التفاصيل البسيطة في النهايات

لعلنا من البداية أمام عنوان يعمل على صعد دلالية وتكوينية متعددة للمجموعة، فالعنوان (تلك التفاصيل البسيطة في النهايات)، يُنمط الإطار العام للقصص، كما أنه يحيل على فضاء ذهني يحدد المعاني العامة.

ومن الممكن التنبه لكيفية عمله على استقطار وتكثيف تلك المعاني عبر التعامد مع بناء تركيبي مثير للانتباه والتأويل، فمن المستطاع تقدير مبتدأ لجملة العنوان، كما أنه من المستطاع أيضاً تقدير الجملة بكونها واقعة مبتدأ لخبر محذوف، أي نحن في توتر دلالي في تأويل علاقات الأسناد للجملة عينها؛ لأن العنوان يعمل نحوياً على نحو إحالي من خلال اسم الإشارة (المبتدأ) ووقوع كلمة التفاصيل بدلاً بعده، ثم النعت فالجار والمجرور، ومعنى هذا تقدير المحذوف في الجملة لاستيفاء ركني الإسناد، مما يفتح باب التأويل فيما أن نجعل (تلك) مبتدأ ويكون الخبر محذوف على تقدير فعل أو وصف متمم بمنزلة المسند (تلك التفاصيل .. رأيناها

..نسردها... مرئية... مسرودة)، أو أن يكون اسم الإشارة خبرًا ويكون المحذوف (المسند إليه)، كأن تكون إجابة سؤال مقدر، أو إشارة عهدية نزلها في سياق معرفي تداولي بين مخاطبين، على نحو (هذه تلك التفاصيل).

ومما لا شك فيه أيضا، بأن تلك التأويلات الراسخة في عمق اللغة سلفا، وفي نسقها التركيبي، تبدو محينة هنا لتعطي مزجا بين الواقعي والخيالي، فالعهدية المتصورة هي عهدية في نفس الكاتب أولا، لكنها تتحول إلى عهدية وعقد قراءة بين المتلقي والنص نفسه، وحينئذ تتحول أنساق اللغة إلى نسق ذهني يحيل على فضاء مشترك ينبي تدريجا بين فضاء ذهني ممرز في النص وفضاء ذهني يبنيه المتلقي حتى يواكب فعل التخيل القصصي.

مهما يكن من أمر هذا الفضاء المشترك بين الأذهان هنا، وتأسيسا على الافتراضات التركيبية والذهنية السابقة وغيرها، يبدو أن العنوان يحيلنا على شيء ما يعينه ويحدد تفاصيله ويشير إليه. ومن هنا يلعب عائد الإحالة دورًا مزدوجًا؛ فيبدو العنوان لا يحيل إلا على المجموعة ذاتها، سواء أكان المحذوف المسند أو المسند إليه. وعلى صعيد آخر، تعبر الإشارة عما يشبه الإحالة على معهود بين طرفي التواصل، وكأن الكاتب يوضع المجموعة بين عالمها التخيلي وعالم الواقع منذ البداية.

على صعيد آخر، فإن العنوان يحيل على تسلسل وعلى سببية وتوال للأحداث، ولكن هناك تبئير على ملمحين مهمين هما: البساطة والنهاية، أو على الكم والكيف، فالتفاصيل الصغيرة تصنع الأحداث الجسيمة، وكأنها تركز على جانب من المفارقة في نهاية القصص، وأن ما يصنعها إنما أحداث بالغة الصغر، والتضائل، هل نقول بأن العنوان دال يتماهى في وجه من وجوهه مع فكرة هشاشة الحياة، وأن التفاصيل الهامشية والعبارة هي الهامش هي التي تصوغ الصورة النهائية للمتن؟ الواقع إن نحن جربنا حدسنا القرائي فسوف نرى إسقاطا استعاريا دائما يتشكل حول هذا التصور، فينسخ النصوص المتنوعة على شاكلته، وكأن العنوان يقوم بدور مركزي في توجيه القراءة نحو النهايات صراحة دون مواربة.

لكن هذا العنوان يشغل على صعيد آخر بوصفه متنا يحتاج لشرح، أو لنقل محاولة فك مفرداته الأساسية من قبل السارد، عبر تنزيهه في سياقات تداولية وجمالية تبرز مقصدية الإنشاء. وليس بغريب أن نرى ذلك في تلك التصديرات التي تلي الإهداء، بل نرى الإهداء بوصفه محددًا وفق السياق الذي يرصده العنوان.

وبالمستطاع بداية التوقف عند الإهداء لما له من أهمية تكوينية فكأنه بمنزلة عزاء وثناء، فلا يستنفد دلالاته في معاني التكريم والامتنان، إذا يهدي المجموعة إلى أمه: "إلى أمي مريم إبراهيم المعيني"، وهذا إهداء ينطوي على دلالات كثيرة دون اعتساف تأويل. فالعناية بالتفاصيل متأتية من تسجيل الاسم كاملا، فلم يكتف بإهداء عام على منوال: "إلى أمي"، أو الاحتفاء بالاسم الأول، وفي هذا الصنيع دلالة اجتماعية حضارية الهدف منها تحويل الأم من الهامش إلى المتن، ومن الغياب إلى الحضور. وعلى صعيد آخر، يمكن أن نعي الاسم بوصفه أيقونة دلالية تعبر عن تجسير الذاتي واليومي والحياتي ليقع في صلب الخيالي والسرد، ليمزج بين الخاص والعام، والواقعي والخيالي، أو الجمع بين السّيري والتخيلي. ويعقدُ صلات وروابط قوية مع المتن

الأفعال الوجيهة وتحريك النهاية دراسة في مجموعة (تلك التفاصيل البسيطة في النهايات)

السردى، حين نلمح ظلالاً ممتدة من الإحالة على الأم في قصص متنوعة وشذرات مقتضبة في المجموعة، من مثل قصص: تفاصيل رحلة الإسعاف إلى المقبرة، وتفاصيل الليلة الأولى، تفاصيل المرض. كأن في الإهداء توجيه سردي للقارئ ليتنزل الإحالات الخاصة في تلك القصص على الأم، في ظل مأساة الفقد والموت.

التصديرات:

إذا انتقلنا إلى بقية العتبات التالية للإهداء، أعني ما يتصل بالتصديرات الأربعة المتوالية فإننا نلاحظ أنها فضاء ظاهر للاقتباس، لكنها فضلاً عن هذا المعطى الدال على الوظيفة الحوارية مع النصوص، و تعيين وضعية الثقافة الجمالية التي تحيل عليها حركة الاقتباس، فإن التصديرات على نحو خاص لها وظيفة توجيهية للقارئ منذ مطالعة النص، تحدد له أبواب النص ومداخله وتلمح لبعض مراميهِ الضمنية أو المعلنة، وربما لهذا الجانب ذهب جيرار جينيت إلى إعطائها وظائف أخر تنبع من هذا المعطى، وتتمثل تلك الوظائف في وظيفة تلخيصية يقوم بها التصدير حين يكرس المقتبس في إيجاز وتركيز فضاء قصدياً للمحتوى المتوقع، ووظيفة أخرى تداولية من شأنها موضوعة المقتبس في علاقة ربط بين المصدر والنص الجديد، وآخر تلك الوظائف يتمثل في طبيعة التصدير نفسها الأيقونية كونها في طليعة ما يراه القارئ في النص، بخاصة النقوش والرسوم وغيرها⁽³⁾.

إن الملاحظة الجديرة بالنظر هنا، تلك القصص الواضحة في عناوين التصديرات التي تبين بوجه أو آخر عن تأطير وشرح لمثن العنوان، وكأنها تماثل فعل التفاصيل على المجل، وشاهد ذلك في رأينا ما نراه من تتابع لها على هذا النحو (تفاصيل- بساطة- تفصيل بسيط)، والواقع أن التصدير الأول والثاني بمنزلة شرح ميتا سردي لمكوني العنوان: التفاصيل والبساطة، ومحاولة إسقاط تصورات استعارية من نصوص مقتبسة عليهما، وكأنه النص الهدف تحت مظلة نسخ استعاري للنص المصدر. والأمر في التصدير الثالث الذي بعنوان (تفصيل بسيط) يبدو على خلاف ما مرّ، إذ يعقد علاقة ميتا سردية أو وظيفية شارحة تفسيرية ولكن دون اقتباس، بل قولاً للمؤلف بوجه البنية الخاصة بالمجموعة، ويتنزل في موقع التبرير الجمالي والسردى عن إهمال القصص القصيرة جداً، وإبعادها عن فهرس المجموعة المختصر، وسيوضح ذلك في أثناء التحليل.

مهما يكن من أمر، فإننا نلاحظ بعداً تكوينياً ودلالياً وراء أسلوب صوغها أو في انتقاء ما تحيل عليه من اقتباسات، فجميعها يؤشر على معنى التفاصيل بوجه أو آخر، بل يمكننا أن نلاحظ خطأ دقيقاً ينتظمها. ونستطيع معاينة حضور التفاصيل في التصدير الأول الذي حمل عنوان (تفاصيل)، إذا حوى تضميناً لمقولتين من رواية بول لأوستر، (حماقات بروكلين)، يقول: "حقيقةً القصة تكمن في التفاصيل"، والآخر من رواية وينفريد سيبالد (دوار)، إذ يقول: "التفاصيل بالغة الصغيرة دقيقةٌ إلى حد بعيد بالنسبة إلينا لنتخذ قراراً في كل شيء"⁽⁴⁾.

المقتبس الأول يعبر عن قصصية واعية تؤكد حضور التفاصيل والعناية بها، بينما دلالة المقتبس الآخر دال على السمات الخاصة بالبناء السردى، في تكوينه لشكل من التعليق النقدي أو النص الشارح الواعي بحدود التقنية السردية بل بحدود الحياة وقرارات القراء والمؤلفين في بناء القصص.

ولعلنا لا نخطئ سمة القصصية الواعية في التعامد مع التضمينات الموجهة لفعل القراءة حينما نرى التصدير الثاني تحت عنوان (بساطة) ينقل قول مرآى جلمان القائل "إن التعقيد الذي نراه على السطح ينبع من بساطة عميقة، إنها البساطة التي تولد التعقيد، مما يجعل الحياة ممكنة"⁽⁵⁾، ففي هذه التصديروجه من وجوه الميثاقص الدال على تأويل فعل التعقيد في مقابل البساطة، إذ ينحاز إلى وجهة ترى التعقيد يكمن في التفاصيل المواترة، فكل تعقيد منبعه بساطة مفرطة، مما يعني في طياته أن بسائط الخبرات هي ما تصنع غابات السرد وتنوع مفاوزهها. ولعل هذا المعنى، أو الخلاصة، ما أراد التصدير الأخير إجماله دونما تعويل على إحالات على نصوص، فالكاتب وضع التصدير الأخير تحت عنوان (تفصيل بسيط)، ليقول فيه " التفاصيل التي تظهر بين ثنايا القصص ستختفي من الفهرس. قد تبرز بعض التفاصيل فجأة أحياناً، وتتلشى سريعاً، إلا أن قصصها ستظل باقية أبداً"⁽⁶⁾. ونحن سوف نلحظ دوراً مركزاً بل ميتاسردياً لهذا التصدير حين مطالعة فهرس المجموعة الذي يخلو عن عمد من بعض القصص أو النصوص؛ لذا يغدو هذا التصدير بمنزلة (تنويه) للقارئ عن كيفية تلقي البناء الخاص بالمجموعة، وكأنه إحالة نقدية أو توجيه تأليفي تجاه أي مجاوزة لقيمة العتبات، وقصصية في بنائها وحركة تكوينها، على نحو ما ذكرنا آنفاً.

ولا تترك تلك الإحالات الميتاسردية القارئ حتى مع نهاية المجموعة، فالغلاف الخارجي نفسه يتضمن قصة قصيرة أو تفصيلاً – سنتناولها بعد قليل- لكن المهم هنا، في سياق العتبات ملاحظة وجود نص أخير بعنوان: تفصيل الخيط والإبرة، تبدو قيمة هذا النص في قدرته الإحالية على صعيدين؛ سردي ونقدي، إذ يحيل على شكل من أشكال التسريد الذاتي، أو السيري، وفي آن يفتح النص عند ختامه على قضية متصور "الكتابة"، يقول : أستعيد محاولاتي الأولى، وأنا طفل، لإدخال الخيط الدقيق في ثقب إبرة خياطتك، لكنني لم أعد أرى جيداً من غبش دمع الذكرى، فتذرف سباتي قطرات صغيرة، من وخزة خفيفة، لا تظهر إلا بعد مسح العينين"⁽⁷⁾.

ولا شك في وجود صلة لهذه الشذرة السيرية والذاتية بنصوص الأم التي سوف نفصل القول فيها، بل قد تحيل بشكل أو آخر على الكتابة بوصفها معادلة للجرح والفقد والموت، إنها بصورة ضمنية وغير حاسمة تشجعنا على قراءتها في ظل إشارة ألف ليلة وليلة إلى الكتابة المؤلمة المعذبة، وعبارة: "لو كُتبت بالإبر على آماق البصر لكانت عبرة لمن اعتبر"⁽⁸⁾.

التمازج بين شكلين من القصة:

وتدخلنا الإشارة أو الملاحظة السابقة إلى الأبنية الداخلية لتأمل على نحو أكثر سعة الأطر الكلية أو الأجناسية التي شكلت نصوص المجموعة. والحال أن تأمل النصوص في تتابعها والبنية التوزيعية للقصص في ظني يعكس أيضاً قصصية جمالية أخرى في تنظيم الشكل الكتابي، بل الوعي بالجدل بين الفكرة والنوع السردي. فهناك مراوحة ظاهرة بين شكلين مختلفين من القصص هما: القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً، مما يدل على الوعي بطرائق التوظيف الفني والاستعمال والخصائص التداولية في الدلالة السياقية للمجموعة بصورة كلية.

الأفعال الوجيهة وتحبيك النهاية دراسة في مجموعة (تلك التفاصيل البسيطة في النهايات)

ومن جهة أخرى، فإن المواجهة بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا، يدل بجلاء على ثنائية التفاصيل مقابل الإيجاز، والوفرة مقابل القلة. بمعنى آخر، يدرك الكاتب الفارق التكويني بين قصة قصيرة جدا مختزلة في (حافز/ موتيف) مفرد، وبين قصة قصيرة تتضمن حوافز وموتيفات متنوعة. ونحن هنا، نشير إلى إدراك إبداعي للفيروقات الدقيقة بين الشكليين، فالأولى مكونة من عدد من الحوافز المترابطة بينما القصيرة جدا إنما هي تمركز حول حافز وحيد مختزل إلى حده الأدنى في تعقده وامتداده. وهذا الفارق موظف في السياق الكلي لتبني فكرة التفاصيل البسيطة، ومركزيتها نصيا ودلاليا.

ونستطيع القول بأن المجموعة تستعمل أشكالا متنوعة من السرد تبدو على قدر كبير من التباين في شكلها، يفصح عن ذلك تنوع طول القصص وتباين أحجامها، فالقصة الأولى صفحتان، بينما وصلت القصة الأخيرة إلى خمس وعشرين صفحة!، لكن هذا التنوع في الأطر السردية كان محكوما لحد بعيد بفضاء دلالي موحد، فرغم تنوع الكون السرد في كل قصة، فإن وجهها من وجوه (الاتساق) قائم على وحدة الثيمة الدالة على الموت، فضلا عن تعالقها مع نظام من التحفيز الواقعي يحتم الحبكة الداخلية الكلية.

لكن قبل الشروع في تحليل هذه التنوعات في صيغ القصص، ينبغي أن نقف وقفة لتراجع- أو بعبارة أدق نفسر- ما قد تبدو عليه المجموعة، للنظرة الأولى، بأنها مكونة من سبع قصص فحسب، ويتأتى مثل هذا الوهم من حيز الطول الذي تحوزه بعض القصص من طول، فضلا عن كون فهرس المجموعة لا يثبت في متنه سوى عناوين الإهداء والتصديرات، ثم يثبت عناوين سبع قصص هي (حبيب الأب، عفوا من معي؟، بائع الأيسكريم السائح، زيارات آخر الأسبوع المتأخرة، خالتي أم سعيد، مئذنة الحب، دودة القيصر). وهذا الصنيع من شأنه -في ظننا- تبني تلك القصص، لكنه يمنح فضاء ومساحة من الفراغ الخاص ببقية العناوين التي تسبق أو تلحق تلك القصص، وتبدو مهمشة في متن الفهرسة للمجموعة.

إن معاينة نصوص المجموعة يفصح عن وجود طائفة من القصص أتت جميعها مصحوبة بكلمة (تفصيل) المفردة في صدر العنوان، أعني هذه النصوص الثمانية، غير المثبتة في فهرس المجموعة، وهي: (تفصيل المشرحة، تفصيل رحلة سيارة الإسعاف، تفصيل الاتصال، تفصيل الليلة الأولى، تفصيل المرض، تفصيل الصديقات، تفصيل الشبيه، تفصيل الخيط والإبرة). وهذه النصوص لم تفت المؤلف في الفهرسة للمجموعة على نحو ما يمكن أن نتصور، بل يمكن القول بوجود هدف قصدي في تركها وإبعادها عن متن الفهرس، ولعل هذا القصد ما أشار إليه التصدير الثالث حين أطر البناء التداولي والجمالي لهذه النصوص قائلا: التفاصيل التي تظهر بين ثنايا القصص ستختفي من الفهرس. قد تبرز بعض التفاصيل فجأة أحيانا، وتتلاشى سريعا، إلا أن قصصها ستظل باقية أبدا⁽⁹⁾. لسنا في حاجة لتأكيد الصيغة الإعلانبة للتصدير عن قصدية إزاحة عناوين تلك النصوص من متن الفهرس، وهي إزاحة تأخذ معنى الإخفاء المتعمد، لكنه مجرد إخفاء دال عن اشتباك جمالي مع النصوص المثبتة؛ تتفاعل معها، وتعيد علاقات تراسل دلالي في لمحات خاطفة أو إشارات برقية كثيفة وومضات سريعة تستقطر المعنى، وتجرده من بلاغة الإطناب.

والحادث أن هذا الجدل بين النصوص المثبتة في الفهرس والأخر المختفية لا يختزل في مجرد تلاعب طريف في فهرست المجموعة، بل في ظننا أن له علاقات يكونها مع المبنى والمعنى الخاصين بالمجموعة كلها، إذ تعمل

وفق مبدأ التوتر بين الحضور والخفاء، والوفرة والقلّة، بل تختزل هذه الثنائيات في المبدأ العام القائم على التوتر بين التفاصيل البسيطة الحاسمة وكبريات الحوادث، فغياب النصوص الصغيرة من شأنه الدلالة على منطوق المجموعة العام الدال على قيمة التفاصيل الصغيرة في صياغة كبريات الوقائع ومآلاتها، رغم تخفيها وغيابها وصغرها.

وينضاف لهذه الدلالة الواسعة التي يتقصدها النص من هذا الصنيع، الدلالة المركزية المشار إليها سابقا، وتأتي من مراوحة أو تمازج أبنية النصوص بين شكلين للقصة القصيرة، فهناك النصوص السبعة التي تنتمي للقصة القصيرة، وهناك النصوص الثمانية التي لا تختزل في مجرد عتبات للنصوص التي تسبقها، بل هي نصوص قصصية قصيرة جدا، ومعنى هذا، أننا أمام استثمار في الشكل النوعي في بلورة الإطار الدلالي للمجموعة، واستثمار لتشكلات الجنس القصصي عبر المراوحة بين القصة القصيرة والقصيرة جدا، واللعب من خلال هذه المزاوجة بينهما على فكرة التفاصيل الحاسمة. ولهذا كانت قصيدة التسمية للنصوص القصيرة جدا بصفة الأفراد لا الجمع فكلّ واحدة منهن تكثف (تفصيلا) بمنزلة الكون الصّغير الذي تتنامى حول بذرته جذورٌ وجزوعٌ وأوراقٌ وأفرعُ القصص القصيرة.

تقاطعات أفقية ورأسية عند محور الموت

مهما يكن من أمر، فإن المجموعة تصنع علاقة تأليفية بين الشكلين، على الصعيدين الأفقي والرأسي، أعني العلاقة بين تلك النصوص القصيرة في حال النظر إليها بوصفها نصوصا مفردة تدخل في حوار مع ما يلها، أو في حال النظر إليها بوصفها مجموعا مغلقا، وبنية خاصة. ويمكننا الكشف عن تلك العلاقات من خلال الرصد الأفقي والرأسي التالي لقصص المجموعة كلها موزعة على عمودين، على هذا النحو.

م	ق.ق. ج	م	ق. ق
١	تفصيل المشرحة،	٢	حليب الأب،
٣	تفصيل رحلة الإسعاف،	٤	عفوا من معي؟،
٥	تفصيل الاتصال،	٦	بائع الأيس كريم السائح،
٧	تفصيل الليلة الأولى،	٨	زيارات آخر الأسبوع المتأخرة،
٩	تفصيل المرض،	١٠	خالتي أم سعيد،
١١	تفصيل الصديقات،	١٢	مئذنة الحب،
١٣	تفصيل الشبيه،	١٤	دودة القيصر،
١٥	تفصيل الخيط والإبرة		

من هذا النموذج التفسيري، نستطيع رؤية علاقات تداخل وتراكم بين القصص القصيرة جدا، على المستوى الرأسي، فأغلبها يحاور حدث الموت الخاص بالأم، كأنها حديث متقطع يظهر في فواصل تصويرية، ومشاهد سريعة مكثفة. وتكون نصوص الأم متنا قصصيا كاملا يقوم على أسلوب الشذرة الصغيرة، دونما

الأفعال الوجيزة وتحريك النهاية دراسة في مجموعة (تلك التفاصيل البسيطة في النهايات)

استعانة طوال المجموعة بشكل القصة القصيرة بل التعويل على القصة القصيرة جدا. وتحمل جميعا صفة التفصيل، الذي يعني بصورة جلية قوله مختزلة أو وصفا موجزا، أو مشهدا مكثفا. ومن جهة أخرى، تكون هذه النصوص فيما بينها علاقات دلالية وحوارية فضلا عن علاقات الترتيب السردية.

إن تلك العلاقة الرأسية التتابعية يمكن البرهنة على وجودها منذ النص القصصي الأول الذي يحمل صفة تفصيل، فالقصة الأولى (تفصيل المشرحة) تقدم اللحظة الأولى للموت والوفاة مركزة على بعد مشهدي دال على فاجعة موت الأم، وبالطبع فإنها تعطينا منذ العنوان تفصيلا يبدو عارضا، ولكنه مفعم بالشجن والمفاجأة، فكلمة مشرحة في حد ذاتها تعطينا دلالة موت مفاجئ وعنيف. تقول: "القبلة الأخيرة على جبينك الثالث، كانت المرة الوحيدة التي فزعت فيها في جوارك: أين تلاشى دفء أمي؟"⁽¹⁰⁾. وهنا نلاحظ بشكل أو آخر، فكرة الصدمة التي تنسحب فيها حياة الأم سريعا وفجأة.

ويتوسع خط الفاجعة في القصة التالية ليكون تفصيلا آخر لموت الأم، فيترصد في مشهد وجيز شذرة من شظايا الذاكرة في أثناء المكوث مع جثتها في سيارة الإسعاف. إذ تقدم القصة التالية في التسلسل الرأسي توسعة لهذا المشهد. فنحن واجدون تشكيلا لحادث الموت للأم، من خلال عنوان القصة (تفصيل رحلة سيارة الإسعاف إلى المقبرة): ثم في مشهديتها القاسية لتربط الموت بالحياة والولادة بالموت في آن، فتقول القصة: "متكور كطفل في رحم أمه مرة أخرى، كلانا في بطن سيارة الإسعاف المظلم. لا نافذة تسمح لضوء العالم من حولنا بالتسلل، ولا شيء يُسمع سوى ضجيج خافت سيار إلى المقبرة. وأنا أردد لك ترانيل النهايات قبل أن أودعك إلى اللحد"⁽¹¹⁾.

القصة السالفة تقدم مهادا ترتكز عليها سلسلة القصص الدائرة حول موت الأم لتكون فضاء للكتابة أو الابتهاال، فتقدم لنا منذ البدء رحلتها النهائية لمستقرها في دار القرار، لكن خط نهاية الموت إنما خط بداية تسلسل القصص المتوالية كي تنسج خطاطة الذات الساردة المعذبة بالفقد والموت. لتقدم القصة رقم (5) تفاصيل الاتصال لتربط المعنى السابق وتطوره في سياق دال على الفقد، وتكون منه معنى دالا على الانفصال/ الاتصال الوهمي، ليقول: "أشتاق إلى صوتك. فأبحث في ذاكرتي عنه، ولا أريد سوى صدى ضحكك. أتصل مسرعا، برقمك... ويرنُّ الهاتف رنة بعيدة... دونما انقطاع. وأعلم لهفة الشوق. وأعلم أن انتظار الرد من الجنة طويل جدًا، يا أمي"⁽¹²⁾. بالطبع هناك صيغة سحرية أو على أقل تقدير تتسم بالمفارقة والعجائبية في القصة. فمن المستحيل تواصل الحي مع ميت عبر اتصال هاتفي! أو الرد على اتصال هاتفي من الجنة! لكن تلك الصيغة اللامعقولة تضع النص في بؤرة الدلالة العاطفية أو الهوى والميل الطبيعي لعودة الأم، وكأنه ابتهاال تربكه لهفة الشوق والحنين. ولا عجب أن يتحول هذا الابتهاال إلى رغبة في الذهاب إليها، بل تمنى الموت بجوارها، ليقول في الابتهاالية التي تحملها القصة رقم (7) تفصيل الليلة الأولى: أماه، أوييني إلى قبرك الليلة فحسب. لأنه لم يعد لي أن أعود طفلاً، كما أبتغي الآن، لأستشعر ملمس باطن ساعدك، وأناأم"⁽¹³⁾.

والواقع أن هذا النص القصير جدا، يلتحم مع بقية نصوص (الأم) فجميعها تعلن بشكل أو آخر عن عزاء وأسى وذكرى، وفي الوقت ذاته، تجمعها نبرة صيغة المناجاة، فتعطل الصيغة السردية أو القصصية لصالح الوقفة المشهدية الكثيفة المحملة بمعاني الفقد والرتاء. ويمكننا ملاحظة تلك النبرة في جميع النصوص التي

تحيل على الأم، بل هذه المشاهد نراها في غلاف المجموعة، فعلى غير العادة يصبح الغلاف الخارجي موضعاً لقصة قصيرة لم ترد داخل المجموعة، جاءت تحت عنوان: "تفصيل قُطور العيون"، تقول:

"أُمَّاه،

لم أعد أشتكي لطبيب العيون، حينما تجفُّ عيناى،
ولا أقطرهما من قينة دموع مُعبأة.

حسبي ذكراك مرة أخرى، فترطب المآقي"⁽¹⁴⁾.

بهذا الاختتام النهائي لمثن قصص الأم تتحول القصة إلى شكل من التتابع الدائري للمشاهد المتباعدة أو الشذرات التي تصنع دائرة ممتدة تقع الأم في مركزها، وتقلب فيها صور التوتر والأسى والحسرة والدمع والأوجاع طوال التفاصيل الصغيرة التي تصنع حدث الموت بوصفها أثراً على الذات؛ لذا فإنه من الجدير بالملاحظة أننا لم نسأل أنفسنا عن تفاصيل آخر مغيبة من الشذرات نفتقد إليها في كل هذه الشظايا التي تأتي وكأنها قطرات تنزفها الذات بالدموع والدم والمداد، فأسئلة حول كيف؟ ولماذا؟ ومتى؟ التي تشكل حدث الموت تغيب عن قصد في سرد كل تفصيل من التفصيلات السابقة، وتظل تفاصيل الأثر هي مركز الرؤية والفعل.

إن تلك الرؤية الرئائية والابتهالية المسيطرة على تلك التفاصيل لا تفقد من جهة أخرى قدرتها على عقد علاقات على المستوى الأفقي مع ما يليها مباشرة من قصص، فهذه القصص القصيرة تدخل في علاقة تعالق أفقية مع القصص القصيرة، فبعضها بمنزلة مشاهد تكثف أو توجز أبنية القصص التي تليها، ومعنى هذا علاقات مفتوحة متنوعة بين نوعي القصص وإنتاج حوار ممتد بينها.

بالطبع لا تعقد معها علاقة بنائية سردية، أو تواتر حكاى، واستكمال حدثي، فهذه العلاقات هي العنصر الباني لشكل من القصص يعرف باسم "حلقة القصص القصيرة"، ولكن العلاقة التي نقصدها هنا تتمثل في علاقات دلالية متأتية من وحدة المزاج العام في القصص، والخلاصات التي تؤول إليها، وربما كان موضوع الموت المهيمن على المجموعة ما يسوغ لنا جزءاً من تلك العلاقة المفترضة بين القصص القصيرة جداً والقصص القصيرة، بل في بعض المواضع نلاحظ استغلال ملمح من التشابه بين القصتين المتواليتين لصنع نوع من الإيهام والتداخل الدلالي. ويمكن التمثيل على هذه الحالة بقصة (عفوا من معي؟) وقصة (تفصيل الاتصال)، فالأولى تتحدث رغبة في الاحتفاظ برقم الزوجة الراحلة، أو على الأقل تواصل مع رقمها رغم كونه في حوزة سيدة أخرى، وينتهي الاتصال بوعده السيدة بهذا التواصل، ويأتي عنوان القصة الأخرى ليوهم القارئ بالاتصال بالزوجة حتى على سبيل الوهم، أو الأمنية ولكن يتبدد ذلك مع السطر الأخير الذي يعدل التوقع كلياً.

وهناك قصة أخرى بعنوان "تفصيل المرض" هذه القصة تقول:

"لم أعد أذكر الكرسي المتحرك،

ولا السرير الكهربائي،

الأفعال الوجيزة وتحريك النهاية دراسة في مجموعة (تلك التفاصيل البسيطة في النهايات)

ولا حتى أنبوب المغذي الموصل بالمعدة مباشرة.

كلُّ ما أتذكره الآن: ابتسامتك اللطيفة الأخيرة التي لم تلتقطها الكاميرات" (15).

إن قراءة هذه القصة في استقلالها يعطينا معنى خاصا بها بوصفها حالة نفسية ورصدا وصفيًا لمشهد أمام سيدة مريضة، بمعنى آخر لا تعطينا في استقلالها النصي أكثر من ذلك، لكن في ظل فكرة العلاقة أو المرجعية مع غيرها، نرى أنفسنا أمام احتمالين هما: علاقة القصة بقصة "عفوا من معي؟"، لتحيل على ذكرى مع الزوجة الراحلة، أكثر من إحالتها على صورة (الأم) في قصة (زيارات آخر الأسبوع المتأخرة)؛ لأنها تحيل على معنى مختلف، أو تحيل بصورة أخرى على نصوص الأم المتعاقبة فتكون القصة بمنزلة التفصيل حول كيفية موت الأم الذي حاولنا تلمسه في مخطط التفاصيل عنها، وبالطبع هذه العلاقات المحتملة والمتقاطعة تعطي نوعا من المرونة والحركة والتداخل على القصص مبنى ودلالة.

أفعال وجيزة ونهايات جسيمة أو هشاشة الحياة وبساطة الموت:

تفضي التقاطعات الدلالية والنصية والتركيبية السابقة للمجموعة إلى الملمح المبهمن على قصصها مولدا منتخبا، وراسما لحدود عتباتها، ومانحا إياها تطورها الحداثي، وديناميتها السردية في ثابته ومتغيرها. أعني بذلك، ما يتصل بفكرة التفصيل البسيطة من جهة، وموقع التفاصيل الحاسم في النهايات، أي مفارقة البسيط الذي يصنع المركب، والنهاية التي تقاد إليها مجمل الحكمة. ولا شك بأن المنطق السردى بصورة عامة يقوم على أن "التركيب التسلسلي للأحداث هو مستوى القصة الأنموذجي، كل حلقة للأحداث لها ثلاث مراحل بشكل مثالي: الافتتاحية، والذروة- تتضمن خطة الحدث- والحل. في تصميمه الأولي للشكل يقيم الحدث السردى علاقة مع المخطط الإدراكي الذي يتضمن التغيير الموقعي ومواجهة حدث غير متوقع وردة الفعل تجاهه" (16). ومعنى ذلك بأن الخاتمة أو النهاية بمنزلة الموقع النهائي للقصة، على مستوى التركيبي للسرد، بالطبع قد يعاكس هذا الترتيب فتكون البداية السردية من الختام/ النهاية، أو تقع في منتصف السرد، لكن في كل حال فإن الخاتمة تقع موقعا بؤريا مركزيا في رؤية القصة وفحواها والحل الذي وصلت إليه. غير إننا ينبغي أن نلاحظ بأن (النهاية) على الصعيد الرؤيوي ليست مسألة خاصة بموقع سردي تخيلي فحسب بل إنها تقع في صلب كل متخيل أو فلسفة أو تصور عن الخط الزمني للحياة نفسها، أو القصة الكلية للحياة والمصير، ويتعلق ذلك أيضا بكل ما يتصل برؤيتنا للمستقبل أو الماضي والحاضر، إذا أردنا مفصلة التاريخ على مخطط الحكمة بداية- وسط- نهاية.

إن هذا التمييز بين النهاية بوصفها موقعا في التركيب السردى، والنهاية بوصفها رؤية يفيد كثيرا في ظننا في فض الاشتباك بين سرديات الدال وسرديات المدلول أو الشكل والخطاب، والواقع فإن هذا التمييز في صالح العلاقة الوثيقة بينهما هنا في قصص المجموعة، فقد وظف السرد بصورة أو أخرى فكرة الموت في جميع القصص وظهر جليا لنا في أثناء عرضنا كيف كانت العلاقات على المستوى الدلالي أيضا منسوجة من التداخل والتواشج بين الأفقي والرأسي خدمة لفكرة الموت التي تتجلى فيها حادثة موت الأم بوصفها تجسيرا لفكرة الموت وتعميقها عبر كل القصص المتتابعة.

هذا التواشج من جهة ثالثة محدد دلاليا من خلال فكرة (البساطة) وينبغي هنا أن نلقي ظلالة على أهمية التمييز بين البسيط بوصفه شيئا ساذجا لا قيمة له، وبين البسيط بوصفه ضد الفعل المركب، وهذا المعنى ما نظنه سطر البناء الدلالي الكلي لربط فكرة النهاية بأحداث بسيطة غير مركبة أو عميقة أو تحتل كثير من التفلسف والكد الفكري.

تفضي بنا جميع المستويات السردية السابقة إلى الآلية المعتمدة في البناء، وهي آلية تقوم على التعامد مع بسائط الخبرات، في مقابل الخبرات المركبة، في بناء الحبكة أو (أزمات ومآلات الشخصيات)، والواقع كي نبسط هذا المكون السردى فإننا محتاجون هنا للتمييز المهم في السرديات المعرفية أو ما بعد الكلاسية فيما يتصل بالفعل، فهم يقسمون الأفعال وفق نظرية الفعل ونظرية العالم الممكن إلى نوعين من الأفعال، فهناك أفعال وجيزة، وأخرى ممتدة، ويعتمد التمييز بينهما على مفهوم (الحدث) و(الوضع /الحال)، "فالفعل يحدث في زمن، ونحن نميز بين أفعال وجيزة يتطلب حدوثها استغراق الحد الأدنى من الزمن، وأفعال مستمرة تستغرق زمنا أطول أو أقصر، ويمكن بغرض الإيضاح أن نأخذ بتصنيف فون رايت وفان دايك الذي يميز بين القيام بفعل من الأفعال الوجيزة بوصفه فعلا، والقيام بفعل من الأفعال الممتدة بوصفه نشاطا"⁽¹⁷⁾.

ويمكن التمثيل على دور الأحداث الوجيزة في جميع قصص المجموعة على النحو الآتي:

- حليب الأب (توقف تنظيم التنفس أثناء الرضاعة يؤدي إلى موت الطفلة).
- عفوا من معي؟ مكاملة خاطئة تستبقي في الذاكرة الراحلة.
- بائع الأيسكرىم السائح. دمة شاردة من بائع الأيسكرىم تظهر مرض الهاق وتزيل المساحيق عن وجهه.
- زيارات آخر الأسبوع المتأخرة. البطل يصنع كفه، لكنه يموت غريقا في قارب والده.
- خالتي أم سعيد. حادث سرقة بسيط يقتل الخالة أم سعيد.
- مئذنة الحب. رجوع الأب للخلف بالسيارة فجأة يقتل الابن.
- دودة القيصر. اختلال مفاجئ في توازن العم على حفرة القبر تؤدي إلى موته.

من الواضح أن كل تلك الحوادث مؤدية إلى الحدث الجسيم، أعني الموت، وهي حوادث بسيطة ومفرطة في وجازتها، فهي جميعا لا تستغرق زمنا، وبعيدة عن التركيب وأحيانا تدل على قدر من المصادفة، فلا تقوم على مبدأي السببية القصصية ولا مبدأ التسلسل بل يقطع امتداد الحدث بالأزمة القدرية.

وبالمستطاع تبين تلك الملامح في بعض القصص القصيرة في المجموعة منها القصة (عفوا من معي) فالقصة مبنية على محاوراة هاتفية بين السارد وامرأة نُقلت إليها ملكية خط الهاتف الجوال الذي كان لزوجها التي توفيت قبل ستة أشهر. هذا المشهد القصصي يوضح لنا فكرة التعامد مع أحداث بسيطة وعابرة ويومية، فضلا عن ذلك هي أحداث وجيزة جدا من حيث الزمن والبناء والفعل والامتداد، لكنها تعكس أزمة

الأفعال الوجيزة وتحريك النهاية دراسة في مجموعة (تلك التفاصيل البسيطة في النهايات)

الذكرى في الإنسان المعاصر، أو في ظل النمط الحديث، فما يريده السارد من المرأة ليس استعادة خط الهاتف، بل الاحتفاظ بشيء من ذكرى الزوجة الراحلة، أو تجدد الذكرى والوصل المتخيل بها؛ لذا تنتهي القصة بتكثيف النهاية، عبر طلب غير متوقع يأمل من ورائه الاحتفاظ بصلة وذكرى مع أثر من المتوفاة، فيقول:

"بس إذا أمكن أي أتصل على الرقم مرتين، أو ثلاث مرات في السنة، يوم ميلادها، ويوم زواجنا، ويوم وفاتها. ما يزعجك، ولا تردي على الاتصالات، بس أريد أحس أي ما زلت أقدر اتصل فيها، وحتى لو ما كان ممكن إنها ترد. يتهيا لي أن الاتصال بيوصل عندها بأني ما زلت أذكرها"⁽¹⁸⁾.

وحقيقة كانت مثل هذه الحكبات القدرية أو المباغته من الحكبات التي تضعف خط القصص القديم، ونحن نعلم بأن أرسطو ثَمَّنَ المبدأ السببي وفق منطقهِ العَلِّيَّ أو مبدأ العلة، وهاجم الحكبات القدرية أو غير السببية، ومن الملاحظ أن المجموعة تناهض هذا التصور، ولا نود أن نبالغ في عمق التنفيذ هنا، في تجذير المعنى، لكن من جهة أخرى، كان استثمار هذه الفكرة فيما نظن مدفوعاً بخلفية علمية نتلمسها في بعض المواضع، منها الصياغة العلمية للحظة انقطاع التنفس عن الطفلة على سبيل المثال، حيث نرى التفسير العلمي والإطناب في توضيحه وشرحه، على هذا النحو:

"سيخبرني الطبيب لاحقاً أنه - في اللحظات التي بدأت فيها تكح، أثناء غيابي القصير، بعد خروجي من الغرفة إلى المطبخ لإعداد شاي الحليب الصباحي- كان حليب قنينة الرضع الدافئ قد بدأ بالتسرب إلى الرئة بدلاً من أن يتجه إلى المعدة، إذ إن الآلية التلقائية التي كانت تنظم هذه العملية الدقيقة بين التنفس وبين دخول الشراب اختلت فجأة، في لحظة ما، بين الصحو والنوم. هذا ما أظنني فهمته منه..⁽¹⁹⁾

لكن أيضاً نلاحظ وجوها من الولع بفكرة نظرية الشواش أو الكاوس أو أن رفة من جناح فراشة قادرة على تدمير العالم وتكوين أعاصير تجتاح الأرض، تلك الحوادث الصغيرة التي تصنع الفوضى، العرب يقولون معظم النار من مستصغر الشرر، كأن هذا المعنى يتهادى للمجموعة بطرق مختلفة، ولعل خلفية الكاتب تقوم بدور قصدي في هذا.

الخاتمة:

خلوصاً مما سبق تلحظ تنوعاً في شخصيات القصص بين الأطفال والكبار، والأبناء والآباء، والنساء والرجال، مواطنين وأغراب، فترى الابن والابنة والزوجة والأم والأب، كأن السرد ينوع في فرائس الموت وطرائده. وما من شك بأن هذا الفضاء الدلالي يمنح المجموعة وجهاً من الاتساق ويمنحها درجة من وحدة الإطار، وفي الوقت نفسه يمنح المجموعة وما بها من قصص فضاء للتأويل الكلي، أو ما تدل عليه من إحساس الإنسان بمحاصرة الموت له من كل اتجاه، سواء أكان أباً أم زوجاً أم ابناً. ومما شك فيه أن مثل هذه المصائر المشتركة، والتطابقات الغالبة على الشخصيات، وتعلقها جميعاً بالموت دالة على هشاشة الحياة، وأن الأشياء والحوادث مهما كانت بسيطة بمنزلة القواصم أو قاهرات للزمن، وهنا يمثل البسيط في اعتياده الحياة في دورتها المستمرة، والزمن في قانونه الحتمي، "إن الزمن الحقيقي" في الكتب - على حد قول مستر

لأنكر- هو ضرب من نموذج الزمن عالمي مركزه الإنسان، وما الكتب إلا نماذج للعالم⁽²⁰⁾. ولهذا فإن الموت يؤلف بين عوالم القصص، ويخترق بسهامه الأجلة أو العاجلة حيوات الشخصيات، بل يبدو وكأنه يتفرسهم وينتقمهم، ويحيط بهم من كل جانب.

الهوامش والإحالات:

- 1- محمد مصطفى حسانين: كيف تصوغ التفاصيل الصغيرة الحياة دراسة في مجموعة (تلك التفاصيل) لحسن حجاب الحازمي
- 2- انظر مارلوريان: نحو تعريف للسرد، ص 82.
- 3- عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم - ناشرون، ص 107.
- 4- تلك التفاصيل البسيطة في النهايات، ص 4.
- 5- تلك التفاصيل البسيطة في النهايات، ص 5.
- 6- تلك التفاصيل البسيطة في النهايات، ص 6.
- 7- تلك التفاصيل البسيطة في النهايات، ص 109.
- 8- ربما يرجع شهرة هذه العبارة وهذه الاستعارة تحديدا كتاب عبد الفتاح كليطو: العين والإبرة: دراسة في "الف ليلة وليلة" فقد حللها وأعطها دلالات ثرية.
- 9- تلك التفاصيل البسيطة في النهايات، ص 13.
- 10- تلك التفاصيل البسيطة في النهايات، ص 14.
- 11- تلك التفاصيل البسيطة في النهايات، ص 17.
- 12- تلك التفاصيل البسيطة في النهايات، ص 24.
- 13- تلك التفاصيل البسيطة في النهايات، ص 32.
- 14- تلك التفاصيل البسيطة في النهايات، صفحة الغلاف الخلفي.
- 15- تلك التفاصيل البسيطة في النهايات، ص 42.
- 16- مونيكا فلودرنك: مدخل إلى علم السرد، ترجمة: باسم صالح حميد، مراجعة، مي صالح أبو جلود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1- 2012م، ص 101.
- 17- لوبومير دولوجل، عوالم متنوعة، فن القص والعوالم الممكنة، ترجمة، حسنة عبد السميع، المركز القومي للترجمة، ط1، ص 2006م، 108.
- 18- تلك التفاصيل البسيطة في النهايات، ص 23.
- 19- تلك التفاصيل البسيطة في النهايات، ص 16.
- 20- فرانك كرمود: الإحساس بالنهاية: دراسات في نظرية القصة ترجمة: عناد عروان إسماعيل و جعفر صادق الخليبي، دار الرشيد للنشر- بغداد 1979 ص 60.

المراجع:

- عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم - ناشرون، 2008م.
- عبد الفتاح كليطو: العين والإبرة: دراسة في "الف ليلة وليلة"، ترجمة: مصطفى النحال، نشر الفنك للترجمة، 1996م.

الأفعال الوجيهة وتحريك النهاية دراسة في مجموعة (تلك التفاصيل البسيطة في النهايات)

- محمد مصطفى حسانين: بلاغة التفاصيل السردية: دراسة في مجموعة تلك التفاصيل لحسن حجاب الحازمي، ندوة القصة القصيرة السعودية، جامعة الملك سعود، 2014م .
- مونیکا فلودرنك: مدخل إلى علم السرد، ترجمة: باسم صالح حميد، مراجعة، مي صالح أبو جلود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1- 2012م .
- فرانك كرمود: الإحساس بالنهاية: دراسات في نظرية القصة ترجمة: عناد عروان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي، دار الرشيد للنشر- بغداد 1979.
- لوبومير دولوجل، عوالم متنوعة، فن القص والعوالم الممكنة، ترجمة، حسنة عبد السميع، المركز القومي للترجمة، ط1، 2006م .
- مار لوريان: نحو تعريف السرد، ضمن كتاب شعيرة التخيلي ونظرية الرواية، ترجمة لحسن أحمامة، مكتبة شيرار، العراق، ط1، 2021م.