Received: 8/9/2020 Accepted: 18/10/2020 Published: 2021

الظاهرة الحكائية للقصة القصيرة ـ تطبيقات منهجية على نصوص عراقية

م. د. عباس حسن محمد الغالبي
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الاساسية

المستخلص:
من أهم القواسم المشتركة بين أنماط الابداع الأدبي سواء كانت تراثية أم حداثية، أن يتوافر كل واحد منها على "السرد". إنه ظاهرة، لأنه ظاهر في هذه الأنماط، تتثلث هكذا: السارد/ المسرود/ التسريد. هذا التثلث، الآن، يُفترض، به أو له، أن يُظهر تآلفية مصطلحية لـ"السارد" بـ"السرد". هذه التآلفية المصطلحية، التي يُظهرها تثلث كهذا تبين كيفية تقارب "السرد" مع "السارد" أكثر من تقاربه مع "المسرود" و "التسريد"، كليهما معا إذ لا حكاية دون سارد ذلك لأن "الحكاية" التي تَظهر منها "الحكائية" هي مجموع الأحداث المسرودة، تحديدا، أي "المسرود"، هنا، حيث "السرد" هو العملية ـ الشفاهية أو الكتابية ـ التي ينجزها "السارد" بالتعبير عن "المسرود" من أجل "التسريد" وسنطبق في البحث هذا الاستنباط التبئيري قالبا هيكليا وصفيا، بنيويا، من فلاديمير بروب لقد اهتم، اهتماما فذا من حيث الريادة، بدراسة حكايات شعبية عجيبة روسية فقط[10]، تناهز المئة، معتمدا النظرة الهيكلية الوصفية أساسا. ثم أمكنه، بفضل هذا العدد ـ غير الهين ـ من تلك الحكايات، أن يستنتج وجود إحدى وثلاثين وظيفة ، في كل حكاية تقريبا، تبتدىء من وظيفة "الرحيل"، حين يغادر أحد أفراد العائلة مسكنه، منتهية لوظيفة "المكافأة"، إذ يُمنح "البطل" هدية من نوع ما، بالضبط. فإذا أُريدَ، حيث هذا ما هو غير مراد أولا، أن يطبق الاستنباط التبئيري جزءا من هذه الوظائف ، على نصوص تسريدية، بما يعسرها، حد الانضباطية الصارمة، إنما يراد انطلاقيا، منغلقا على التسلسل، منذ الوظيفة الأولى: الرحيل، تحديدا، حتى يصل إلى أية وظيفة أخرى

الكلمات المفتاحية : الحكائية ، السرد ، المسرود ، بؤرة السرد ، المنظور السردي ، التبئير

مقدمة :

من أهم القواسم المشتركة بين أنماط الابداع الأدبي، سواء كانت تراثية أم حداثية، أن يتوافر كل واحد منها على "السرد". إنه ظاهرة، لأنه ظاهر في هذه الأنماط، تتثلث هكذا: السارد/ المسرود/ التسريد[1]. هذا التثلث، الآن، يُفترض، به أو له، أن يُظهر تآلفية مصطلحية لـ"السارد" بـ"السرد". هذه التآلفية المصطلحية، التي يُظهرها تثلث كهذا، تبين كيفية تقارب "السرد" مع "السارد" أكثر من تقاربه مع "المسرود" و "التسريد"، كليهما معا، إذ لا حكاية دون سارد[2]. ذلك لأن "الحكاية"، التي تَظهر منها "الحكائية"، هي مجموع الأحداث المسرودة، تحديدا، أي "المسرود"، هنا، حيث "السرد" هو العملية ـ الشفاهية أو الكتابية ـ التي ينجزها "السارد" بالتعبير عن "المسرود" من أجل "التسريد".

هذي الحيثية، الأخيرة، التي تجعل من أيّ سرد تثلّثاً، ذا: سارد "الحاكي ناصا" ـ مسرود "المحكي منصوصا" ـ تسريد "الحكي نصا"، هي، بذاتها ولغيرها، كل نواة مولدة لمختلف أشكال الخطابات القصصية. ثمة تعشّق، متردد التجلي و التخفي، ما بين النواة المولدة، هذه، وبين بؤرة السرد[3]. لقد رأى جيرار جينيت[4]، خصوصا، أن هذه البؤرة، أي "المنظور" أو "وجهة النظر"، بمثابة المشكلة الظافرة بقدر كبير من الاهتمام عند تحليل التقنيات السردية. لذلك أعاد صياغتها في "التبئير"، ثلاثيا،

هكذا[5]: صفري ـ خلفي ـ تجاوزي ـ عرفان السارد أكبر من عرفان الشخصية / داخلي ـ مثْلي ـ تصاحبي ـ عرفان السارد يساوي عرفان الشخصية / خارجي ـ سطحي ـ تآخري ـ عرفان السارد أصغر من عرفان الشخصية. بذا تفادى الخلط بين: "الصوت" و "المنظور"، كذلك أعاد تحديد مدى الرؤية أو "وجهة النظر"، فغدا القول (حكاية مروية من طرف شخصية، ولكن بضمير الغائب) محددا بشكل أكثر صوابا، لهذا التفادي، أي صار محكيا من "السارد" ومبأرا عن "الشخصية".

يُضاف لكل هذا، حتى الآن، حين يُؤخذ معنى "الرؤية"، مثلا، يحدده جينيت أكثر، مما كان عليه، فيجعله حق الاختيار، القراري، الذي يمتاز به "السارد" في تضييق حقلها، هنا، وقد يأخذ معنيي "المنظور" و "الإدراك" في فكرة "الوكالة"، أيضا، حينما يكون "التبئير" وكالةً "وجهةَ النظر" لشخصية حكائية. أي أن مصطلح "التبئير" ذو حدود متشظية، حتما، إذ يسهل، جدا، أن يتداخل في مصطلحات أخرى، آخذا ببعض أطرافها، كونه متصنونا معها[6]. بهذه السهولة، حين تداخله في غيره أو أخذه من سواه، يمكن أن يقارب، استشفافاً، بين "التبئير"، المعادة صياغة "البؤرة السردية" فيه، وبين "الاستنباط"، حيث النواة المولدة للخطابات القصصية، كي يتمظهر، ثم يتجوهر، ما يسمّى "الاستنباط التبئيري". قد يبالي استنباط تبئيري كهذا بمصادر "التسريد"، على تجذريتيها الاجتماعية و النفسية خصوصا، لكنه، إن فعل، سيبالي بها في الدرجة الثانية، كوسائل ساندة، لأنه مبال أولا و أخيرا بنصوصه ذاتها. هذه النصوص، التسريدية، التي ترتبط صيغ سردها وأشكاله معها بموقع "التبئير"[7]، فيه، عندما يطبِّق عليها قالبا هيكليا، أيّ قالب هيكلي[8]، إنما يطبقه، لئلا يمحق اختلافيتها، بما يعدّ جزءا منه، لا بما هو كلٌّ عنه، فقط. علاوة على ذلك، أو إضافة إليه، إن هذا الجزء من القالب الهيكلي، الذي يطبق، سيكون بعضا في الأعم الأغلب و معظما في الأخص الأندر، بالضرورة، فلا يتعسف الاستنباط التبئيري، لو كان تطبيقه كليا، ولا تتأفف النصوص التسريدية. كما أن اختياره، بما يساوي اجتزاءه البعض أو المعظم من كله، لن يتم، عموميا أو خصوصيا، لا بانغلاقية تسلسلية، انطلاقية، تعسر القالب الهيكلي، حد الانضباط الصارم، ولا بانفتاحية تطفرية، انتقائية، تيسر الاستنباط التبئيري، حد الانفلات العائم، حيث كل واحدة، منهما، تقيد النصوص التسريدية. بل أن هذا الاختيار، الاجتزائي، سيتم، ضروريا و أساسيا، باعتباطية، عشوائية، لا انضباط صارما، معسرا للقالب الهيكلي، ولا انفلات عائما، ميسرا للاستنباط التبئيري، فيها، وإن نسبيا، إنما أمر بين أمرين، انغلاق و انفتاح ـ تسلسل و تطفر ـ انطلاق و انتقاء، تُحرر النصوص التسريدية به، وحده، مطلقيا.

تطبيقات منهجية على نصوص عراقية:

سيُطبِّق هذا الاستنباط التبئيري قالبا هيكليا وصفيا، بنيويا، من فلاديمير بروب[9]. لقد اهتم، اهتماما فذا من حيث الريادة، بدراسة حكايات شعبية عجيبة روسية فقط[10]، تناهز المئة، معتمدا النظرة الهيكلية الوصفية أساسا. ثم أمكنه، بفضل هذا العدد ـ غير الهين ـ من تلك الحكايات، أن يستنتج وجود إحدى وثلاثين وظيفة[11]، في كل حكاية تقريبا، تبتدىء من وظيفة "الرحيل"، حين يغادر أحد أفراد العائلة مسكنه، منتهية لوظيفة "المكافأة"، إذ يُمنح "البطل" هدية من نوع ما، بالضبط. فإذا أُريدَ، حيث هذا ما هو غير مراد أولا، أن يطبق الاستنباط التبئيري جزءا من هذه الوظائف[12]، على نصوص تسريدية، بما يعسرها، حد الانضباطية الصارمة، إنما يراد انطلاقيا، منغلقا على التسلسل، منذ الوظيفة الأولى: الرحيل، تحديدا، حتى يصل إلى أية وظيفة أخرى[13]، وإن كانت الوظيفة الثانية: المنع[14]، باستثناء الوظيفة الأخيرة: الزواج. وإذا أُريدَ، حيث هذا ما هو غير مراد أيضا، أن يطبق الاستنباط التبئيري جزءا من الوظائف نفسها، على تلكم النصوص، بما ييسرها، حد الانفلاتية العائمة، فإنما يراد انتقائيا، منفتحا نحو التطفر، كأن يختار الوظيفة الثامنة: الإساءة[15]، تعيينا، لما لها من أهمية خاصة، أو خصوصية، كونها تكسب الحكاية حركيتها، الزمكانية، بحيث تصير الوظائف السابقة، الرحيل ـ

المنع ـ الخرق ـ الاستخبار ـ الاطلاع ـ الخداع ـ التواطؤ، تمهيدا لها، ليس غير ذلك، أي أن هذه الوظائف، السبع الأولى، تكون القسم التحضيري للحكاية، التي ستتحرك، فيما تحبك عقدتها، التي ستحركها، حالما تحدث "الإساءة". أما، حيث هذا هو المراد أصلا، إذا أُريدَ منه تطبيق جزء وظائفي، على أي نص تسريدي، بما هو غير صارم و غير عائم تجاه الوظائف، وبما يحرر النص ذاته، فإنما يراد له، بمشيئته هو، أن يكون عشوائيا، معتبطا، أي يتناول أية وظيفة من الوظائف الإحدى والثلاثين، عدا الوظيفة الأولى "الرحيل" بالطبع، نظريا ثم عمليا، مباشرة، بالضرورة.

ففي وظيفة "التفويض"[16]، وهي الوظيفة التاسعة، يُفشى خبر "الإساءة"، حيث الوظيفة الثامنة، لذا يُتجه لـ"البطل" بطلب، أو بأمر، فيوفد، أو يسمح له بالذهاب، إلى مكان ما. أي أن هذه الوظيفة، التفويضية، تمثل فترة انتقالية، وقتية، لكنها بالغة الأهمية، سرديا، إذ يترتب عنها إدراج "البطل" في السياق القصصي. ولبطل الحكاية الشعبية العجيبة الروسية، حسب التصنيف البروبي، نوعان مختلفان: فاعل، عامل[17]، ينطلق بمحض إرادته للبحث عن فتاة مخطوفة مثلا .. ضحية، رهينة ربما، فقد يختطف طفل، ما، يكون مصيره قطب اهتمام "السارد". لهذا "البطل" الثاني، الضحية / الرهينة، ما يشبهه في نص نزار عبد الستار:

شجرة الدندان:

المذيعون الذين كانوا لا ينشرون على حبال اصواتهم معوقات السلاح الجوي المعادي مع المخلوقات المحلقة. اوجزوا هذه المرة تفاصيل مطاردة ثيران المتاحف المجنحة لطائرة (U2) التي فرت هاربة من اجواء اقليعات الحمر، محملة سلطات الحصن الشرقي والغربي مسؤلية الرفق بذلك المظلي المغامر الذي ذرقته طائرة التلصص ليلة عيد بيرام وتيسبا ليهبط ببرشوت حظه الأعمى على جوبة العكيدات. مسبباً في خروج عصبة متعصبة من قدماء الأشقياء، فيهم الأشوري، والتغلبي، والخزرجي، والهذيلي. خرجوا بتحفيات حكاياتهم. فأستردوا الخيول من بائعي النفط وحرروا سينمات شارع الدواسة من عضلات البوسترات الأمبريالية. وأخذوا هوليا رهينة وربطوها بظهر عثمان الأقليعاتي كأنذار ناعم لانجرليك الغادرة. الدندانيون الذين وزعوا ادوار الاحتفال المرتقب وباركوا شجرتهم المشهورة بروايات متضاربة عن بشار وندى، اناروا الجسر الرابع بشموع غازي البقال استنكاراً لأخطاء دائرة الكهرباء في عهد ذلك الحب، بينما مسلات الدفاع المدني الأشورية تحذر بصرامة من استخدام اللامبالاة التقليدية السائدة في درب الدير الأعلى، ودرب الجصاصين، والتي يعمل بها قصر المنقوشة الى الآن ويفضلها على صفارات الأنذار المؤثرة سلباً على نفسية عصافير حديقة الشهداء مما اوجب الفصل بين النظريات واسعاف المتبع منها بنشر التوعية التاريخية وفهرسة العصور والحقب لمعرفة موقع الصناعة الزمني والمكاني دون المساس بالتحضيرات الجارية للأحتفال العاطفي الكبير، ودون التشهير بصواريخ كروز وتوما هوك التي انتهزت فرصة رواج المكاتبات الشخصية لتسقط بغزارة على شارع النجفي ملطخة قمصان السبلة بأحبار الجرائد والكتب ولتشج جباههم بحروف مطابع الجمهور والزهراء. ولكنهم مع هذا كانوا يحصلون على دفاتر الرسائل المعطرة، وبطاقات البريد الموسيقية. وبتنزيلات رهيبة. اربعون ليلة وليلة وسيارات البلدية المعنونة بحافظ على نظافة مدينتك من الحروب ترفع نفايات الصواريخ النافقة، والعناقيد الفسفورية الدبقة، وتترك مخلفات المغول والفرس والأتراك للزبالين الكلاسيكيين الذين لا يملون من شتم الغزاة من الفاتحين الجدد والغالقين القدماء لتسببهم الدائم في اجبارهم على متابعة مسيرات الشجب التي تنظمها القبائل المطالبة بأدوار تاريخية اضافية لأنهم عرفوا بعد تجربتهم مع التورنادو والميراج كيف خُلق البعير. كانت المنجنيقات الميدية، واكباش الهجوم الرومانية، والسلالم اليونانية، والسهام المغولية، وكرات النار الصليبية، والأشاعات العثمانية، وهاونات نادرشاه، وقطارات السلام القاسمية العائدة للغزاة الذين حاصروا

اقليعات بعد حادثة الطوفان مباشرة تمارس دورها الأبدي بملحة عندما سقط اول صاروخ كروز على الدندان لينغرس في حديثة بيت محمود الباججي. الأشوريون الذين هرعوا الى الموقع المصاب لجرد الأضرار وارشفتها على رقم المكتبة البانبالية رفعوا تقريرهم القائل بوجوب حماية شجرة توت بيرام وتيسبا من لصوص الأساطير والملاحم. ولكن الترتانو فضل المشاورة مع الراشديين والأمويين، والعباسيين، والتغالبة، وبني عبد قيس لتجنب المساس بحرمة الصمود الأزلي وضياع اجر الصبر. وعندما سقط الصاروخ الثاني على اراجيح الروضة الرسمية تأكد الجميع من المقاصد التكنولوجية الجديدة، وعبر الراشديون عن رأيهم السياسي من على درج منبر المسجد الجامع. ومثلهم فعل الأمويون والعباسيون ولكن ضرب كنيسة الطاهرة دفع فتية من الأزد، وطي، وكنده، الى مغادرة الأسوار والتسلل الى الخفجي لجدع مدافع الدبابات، وقص مخالب السرفات. وتبعتهم سرية اهلية من الضفادع البشرية الأشورية غاصت في نهر الخوصر واتجهت عبر دجلة وشط العرب الى الخليج العربي فأسرت حاملة الطائرات جورج واشنطن، وسحبتها بالحبال الى مياه اقليعات الأقليمية. وربطتها بدعامة الجسر العتيق. جريدة الحدباء بطبعاتها الصباحية والظهرية، والمسائية، ومجلة نون، ونشرة نظر العائدة للمغترب زغلول الصغير سربت عدة اخبار مفادها ان مجلس الأمة يعقد الجلسة اثر الجلسة لمناقشة وضع اقليعات الحالي، وعلاقتها بالغزاة المتوغلين في ادوارها الفخارية منذ اكثر من ستة آلاف سنة. هذه الأخبار مع الأشاعات المحلية رفعت من معنويات الشوارع والأزقة ودفعت المنظمات الجماهيرية واحزاب الجبهة. ومراكز الشباب الى التعبير عن ارائها القائلة بضرورة تغيير السياسة التاريخية وعدم السماح للغزاة الأزليين بالتجمهر الأبدي على الأسوار والأبواب الأمر الذي سكب عليهم المزيد من المياه المغلية وزيوت القلي المتأكسدة، واوقع لهم الكثير من السلالم الطامعة، واحرق لهم العديد من الأكباش الهجومية التي كانت تنطح الأسوار بلا هوادة منذ السلالات البدائية للعدوان وحتى اربعينية تحالف المجلس الأمني الذي جعل الرسائل النادرية المطالبة بالاستسلام تصبح أشد وقاحة مما كانت عليه في القرن الثامن عشر وهي ترى القنابل الذكية تتصرف بذاكرة تدميرية عتيقة فتقف حائرة بمتفجراتها امام المآذن النامية حول الأهداف التي انتخبها الألقاشي الكبير قبل أحداث سنة 612 ق.م متمنياً من صميم احقاده أن لا يعود الخضر اليهم ويخلص شيخ الشط، ويطلق (بقى زي) والدندان الحزين، و(الزنطغ) في سماء اقليعات المزدحمة بالمقذوفات.

لم يعثر في دوائر الخفجي المحررة، ولا في قلم جورج واشنطن على أية ادلة أو مبررات تبيح لتحالف المجلس الأمني أن يكون عضواً عاملاً في اتحاد غزاة الى الأبد. كما أن التحالف فضل الاعتماد على المراسلين الذين اكدوا سلامة نيته من اخلاقيات الجيوش التقليدية التي لم تحل مشكلة نمو المآذن المعمرة، ما دفع قبائل رأس الكوغ، وعشائر عبدو خوب الى البحث عن بدائل محلية لمحلول الثنر، فلا أحد يعرف الى متى ستبقى عوادم الكروز وتوما هوك تلوث بياضات غسيلهم التي بقيت لقرون غابرة خارج مديات المنجنيقات. الصواريخ التي كانت تسقط بتتابع على الدندان مستهدفة اشجار الفستق القريبة من شجرة التوت المحترمة ناسفة اوراق السلق، ومدمرة رؤوس الفجل في مزرعة قصر المطران، اقلقت اللجنة التحضيرية التي رفعت تقريرها الغاضب الى مجلس الأمة مطالبة بضرورة تأمين التحضيرات لتفنيد مزاعم (هيرودوتس) الذي اساء الى المحصنات الأشوريات والتميميات والخزرجيات، والأزديات، والدندانيات، ألا أن المجلس كان قد أتخذ قراره قبل الهجوم الأخير، وهو ينتظر رسائل الأعداء السنوية ليجيب عليها. وما أن وصلت رسالة التهديد الميدية المطالبة كعادتها بتحقيق النبوءة الألقاشية حتى فتح باب الطوب على مصراعيه وخرج الجيش الأقليعاتي الأول بقيادة سنحاريب ليرد بنفسه على استهانتهم بتلال الطين، وليصحح ما لم يعجبه من الاحداث التي اعقبت سمعته، ففرت المنجنيقات هاربة من خيوله، تاركة الجنود عرضة لعوامل التعرية التاريخية. وردا على

رسالة الرومان الداعية الى ازالة منارة الحدباء كي لا تنافس برج بيزا سياحياً، خرج الشواف على رأس جيشه من باب البيض ذابحاً اكباشهم المعادية. ومن باب لكش اندفع جيش عماد الدين زنكي ليدفع الى البحر اسلحة الأغريق العازمة على خطف السبق الحضاري بالقوة، وتمكين (هيرودوتس) من اكمال مشروعه التحريفي. ومن باب الجديد اندفعت سرايا الجيش الرابع بقيادة حسين باشا الجليلي ليرد على المغول الذين لا يعترفون بحملة إعادة الأعمار ويطالبون بأزالة باشطابيا واستبدالها بمقهى، او فندق، او مجمعات تجارية لبيع الأطارات والبطاريات. ومن باب السراي اندفع ربعي بن الأفكل العنزي بقلب الجيش. ومن باب سنجار خرجت الميمنة بقيادة النقيب اكرم عبد المجيد عبدالله العزي. ومن باب الجسر خرجت الميسرة بقيادة ممتاز قصيرة. اغلق ربعي الأمارات الصليبية، وسفر الساعاتيين الذين جاءوا لأسترداد ساعة الأباء الدومنيكان واشرف ممتاز على جلاء آخر جندي عثماني مع كاسيتات ابراهيم تاتلسس اما نادر شاه المطالب بدفع دية رستم فقد قدم هاوناته هدية لدائرة ماء ومجاري اقليعات بعد ان عقد الصلح مع اكرم عبد المجيد. رحل الغزاة القدماء عن الأسوار والطرق ولم يبق سوى الكروز وتوما هوك واف 15، والتورنادو، والميراج. الأشوريون الذين اصروا على ردع التكنولوجيا وضعوا الخطط التي تمكنهم من الوصول الى امريكا، واوروبا الغربية، والى قاعدة انجرليك، وقواعد الفلبين. ولكن دار الأمارة قرر اطلاق سرايا ثيران خرسباد المجنحة، وثيران المتحف ريثما تعرف اقليعات نوايا الناتو، وماهية العلاقة الخفية بين (وستمنستر) لندن وشجرة توت الدندان. لم تكن حسابات المهمة الخطرة للمظلي الذي ذرقته طائرة (U2) الهاربة من اجواء اقليعات قد تكهنت بربع ما حصل له عندما مزقت اهلة المنائر اثناء عبوره من فوقها حبال مظلته لتسقطه في جوبة العكيدات التي ابكته بأستقبالها الحافل اكثر مما ابكى حائط المبكى قومه طوال قرون تشردهم الأبدي. وما أن فاحت رائحته المعروفة في محلات الأوس ونمّر وبكر، حتى سحل الى دار الأمارة وسط اجراءات امنية صارمة وهناك استلمه الأنضباط العسكري الأشوري الذي استخدم في استجوابه الأساليب السرجونية التي يعود تاريخها الى عصر جده الأول. فربط من لسانه بحبل، وسلق على مراحل في قدر كبير تحته نار. ثم نتفت لحيته ووضع في برميل فيه قير حار، فأعترف بأنه احدث حافظ للوصايا الألقاشية وأنه جند لحساب الناتو ليفتح في اقليعات فرعاً جديداً بمساعدة الداميّات والديوات هدفه عرقلة مراسيم الأحتفال بعيد بيرام وتيسبا لأنه يسيء الى مصداقية شكسبير في مسرحيته (روميو وجوليت) ويتهمه بالسرقة، وهذا ما لا يقبل به الناتو. ازدحم الدندان بالقبائل والعشائر، والأفخاذ. كل قبيلة جاءت بحكايتها وبممثلين عن ابطالها. من تغلب حضر سفيان وفاطمة. ومن اياد، ليث ودينا، ومن ازد عتبة وسها. ومن بني ثعلبة عبد الرحمن وخلود، ومن بني سعيد مظفر وسلامة، ومن الدندان بشار وندى، ومن الأشوريين بيرام وتيسبا. اكتظت الشوارع المحصورة بين قصر المطران وحديقة الشهداء بالعاشقين الذين منعتهم الحروب من ايصال رسائلهم الغرامية، وقد جاءوا بثيابهم العسكرية المليئة بثقوب الرماح، والسهام والرصاص، والشظايا. منهم من حارب في الفتح، وفي القادسيتين وعلى جبهة دمشق. ومنهم من حارب في يافا والحبانية ووصل الى الصين. جاءوا للبحث عن حبيباتهم اللواتي انتظرن عودتهم منذ أن كان التوت ابيض والجرح ابيض، والليل ليل وليس تعتيماً حربياً، والنجوم نجوم وليست نيران دوشكات ومدافع. وقفوا امام الحائط الفاصل للبيتين. تذكروا نوافذهم واسطح بيوتهم. تذكروا شوارعهم ومدارس البنات. هنا كانت تقف ندى، ومن هنا سار بيرام وحيداً. هنا كانت تيسبا تكلم بشار. وهذه هي غرفة ندى، ضوء تيسبا، ستائر ندى. والى شجرة التوت ذهبت تيسبا لتنتظر جارها الحبيب. فزعت ندى من مرأى لبوة تأكل فريسة. سقط شال تيسبا وهي تهرب فتلوث بدم الفريسة. وصل بشار متأخراً فشاهد الشال والدم واللبوة. اخرج خنجره وطعن قلبه. عادت تيسبا فرأت بيرام مقتولاً بخنجره. سحبت ندى الخنجر من جرحه وطعنت قلبها.

شربت الشجرة دم الحبيبين فصار التوت احمر، والجرح احمر، والحرب حمراء. كانت صواريخ الكروز والتوماهوك واف 15. والتورنادو، والميراج تضرب الدندان بقسوة مستهدفة رسائل الجنود المتروكة تحت الشجر عندما فتحت ابواب اقليعات وخرجت الجيوش القديمة والحديثة وخلفها خرجت المآذن، وابراج النواقيس، والقباب، والمحاريب، والمتاحف، والجسور، والشوارع، والأزقة، والقناطر، والطيور، ودجلة، والسماء.[18] في هذا النص، خلال فقرته الاستهلالية، ثمة "البطل" ((الضحية / الرهينة))، معا، ألا وهو: المظلي المغامر الذي ذرقته طائرة التلصص ليلة عيد بيرام وتيسبا ليهبط ببرشوت حظه الأعمى على جوبة العكيدات. لقد سبب: خروج عصبة متعصبة من قدماء الأشقياء، الذين: أخذوا هوليا رهينة وربطوها بظهر عثمان الأقليعاتي كإنذار ناعم لآنجرليك الغادرة، وإن كانت طائرته، الـ(U2)، حين: فرت هاربة من أجواء اقليعات الحمر، بعد (مطاردة ثيران المتاحف المجنحة) لها، قد حملت (سلطات الحصن الشرقي والغربي) كامل (مسؤولية الرفق) به. إذ، يقول "السارد"، ما كانت: حسابات المهمة الخطيرة للمظلي الذي ذرقته طائرة (U2) الهاربة من أجواء اقليعات قد تكهنت بربع ما حصل له عندما مزقت أهلة المنائر أثناء عبوره من فوقها حبال مظلته لتسقطه في جوبة العكيدات التي أبكته باستقبالها الحافل أكثر مما أبكى حائط المبكى قومه طوال قرون تشردهم الأبدي. ذلك، يضيف، لأن: ما أن فاحت رائحته المعروفة في محلات الأوس ونمّر وبكر، حتى سحل إلى دار الإمارة وسط اجراءات أمنية صارمة. هنالك، عند (دار الإمارة)، فورا: استلمه الانضباط العسكري الآشوري الذي استخدم في استجوابه الأساليب السرجونية التي يعود تاريخها إلى عصر جده الأول، فربط من لسانه بحبل، وسلق على مراحل في قدر كبير تحته نار، ثم نتفت لحيته ووضع في برميل فيه قير حار، فاعترف بأنه أحدث حافظ للوصايا الألقاشية وأنه جند لحساب الناتو ليفتح في اقليعات فرعاً جديداً بمساعدة الداميّات والديوات هدفه عرقلة مراسيم الاحتفال بعيد بيرام وتيسبا لأنه يسيء إلى مصداقية شكسبير في مسرحيته (روميو وجوليت) ويتهمه بالسرقة، وهذا ما لا يقبل به الناتو.

هذا كله، الذي (حصل له)، دون أدنى تدخّل لأي ((بطل فاعل))، تماما، وإنِ (ازدحم الدندان بالقبائل والعشائر، والأفخاذ. كل قبيلة جاءت بحكايتها وبممثلين عن أبطالها.) حيث (جاءوا بثيابهم العسكرية المليئة بثقوب الرماح، والسهام والرصاص، والشظايا. منهم من حارب في الفتح، وفي القادسيتين وعلى جبهة دمشق. ومنهم من حارب في يافا والحبانية ووصل إلى الصين) لولا (الليل ليل وليس تعتيماً حربياً، والنجوم نجوم وليست نيران دوشكا ودافع.) فيما (كانت صواريخ الكروز والتوماهوك وأف 15 والتورنادو والميراج تضرب الدندان بقسوة مستهدفة رسائل الجنود المتروكة تحت الشجرة عندما فتحت أبواب اقليعات وخرجت الجيوش القديمة والحديثة).

أي أن هذا (المظلي المغامر) بطلُ النص هنا، دون أولئك كلهم، حيث "البطل" هو ((الشخصية التي يضعها السارد تحت المجهر))[19]، حتما، لكنْ في الآن ذاته، رغم تفسير كهذا، يُعتقد أنه أحد نماذج "البطل الزائف"[20]. وفي وظيفة "الانطلاق"، وهي الوظيفة الحادية عشرة، يغادر "البطل" مسكنه. إنه، بهذه المغادرة، إما ينشد مقصدا معيّنا، محددا، فهو ((بطل فاعل))، إذاً، وإما تعتري مساره مغامرات شتى، ليس لها علاقة بارادته، فهو ((بطل ضحية)). فإذا اختطفت فتاة، مثلا، ثم ذهب رجل في طلبها، أي لإنقاذها، يقتفي "السارد" أثر هذا الرجل ((بطلا فاعلا))، ذا انطلاق إيجابي، وإذا انعدم هذا الذهاب، الانقاذي، يهتم "السارد" بمغامرات هذه الفتاة ((بطلا ضحية))، ذا انطلاق سلبي، حيث هذان الفعلان الساردیان، اقتفاء و اهتماما، هما، منفصلين هنا، اللذان نجدهما في نصي حميد المختار "قطار الليل" و مهدي جبر "بورتريه" تراتبيا.

قطار الليل:

ما الذي عليه أن يفعله في حالة كهذه، وهو محمل بحقائبه الثقيلة؟ يقف امام الصف الطويل الذي يفضي الى شباك التذاكر، وأمام هذا كله، ماذا يفعل غير الانتظار؟ فهو لا يستطيع دخول معترك الصفوف، وعرق الاجساد، والانفاس الحارة، ودخان السجائر الذي ينبعث من الصف البشري الساخن (لقد اكدوا في البرقية ضرورة الاسراع، والسفر فورا، فالموقف لا يتحمل التأخير، انهم بأمس الحاجة اليّ.. لقد وقعت الواقعة أخيرا.. يا الهي..).

ولما أحس بعقارب الساعة تعدو بجنون، تملكته حالة رعب مفاجيء، دفعته دفعا لا شعوريا الى الوقوف في مؤخرة الصف، قال احدهم:

- لا يوجد حجز هذا اليوم.. اللعنة..

صرخ اخر:

- وما العمل.. أنا على عجل..

وثمة همس أتى من داخل الشباك:

- الكل على عجل دائما!!

أما هو فقد وقف صامتا لم يحر جوابا، وضع حقيبته جانبا، وفك الازرار العليا لقميصه واتكأ على القضبان الحديد التي حجزت الصف عن الناس الاخرين، وبينما هو في حالته هذه اذا به يشعر بوجود شخص يقف خلفه..

- هلو..

- أهلا..

- أليس هنا قطع تذاكر الجنوب؟

- نعم..

- شكرا..

أبتسم له الرجل الذي وقف خلفه.. بعد ان ترك حقيبته ملقاة على الارض، كان نحيفا جدا كأنه خرج تواً من المستشفى، وهو الان في دور النقاهة، كان يضع نظارات طبية مدورة، أحاطت بعينيه المتعبتين.. في حين برزت صلعته تحتل مساحات كبيرة من مقدمة رأسه، وتنحدر الى الخلف، والشيء المميز في الرجل هو لحيته الصغيرة الكثة التي تجمعت على ذقنه، وأنتهت بحدود الشاربين الاشقرين..

- هل الأهل هناك أم في العاصمة..؟

سأله الرجل..

- لا.. هنا..

ضحك في سره من محاولات الرجل التحدث اليه حتى ينتهي من قطع التذاكر، لكنه لم يكن بحالة تسمح له بحديث واستجواب مرتجل قد تسفر عنه أسئلة شخصية تقوده الى مزالق حرجة، وتجعله يخرج عن طوره، قد يتشاجر أو يتحدث في أمور هو في غنى عنها، لذلك التزم الصمت وهو يسير حثيثا بمحاذاة الجدار.. كأنه يمشي في حفل تشييع، متوجها الى مقبرة التذاكر، التي تقطعها موظفة لعوب، شفتاها تتحركان أكثر من حركة يديها عشرات المرات. وفيما كان مشغولا باخراج نقوده لقطع التذاكر وحجز المقعد من الشباك الاخر، غيّر رأيه وعزف عن السفر، حمل حقيبته وأتجه الى كافتريا المحطة، لقد حجز على قطار الساعة الثامنة، الناس في حركة دؤوب والعربات تحمل الامتعة الى مخازن العربات، تحمل الامتعة وتذهب بها الى مخازن العربات، هناك حيث تحمل وتنقل بعتمة الليل الى اماكن جد بعيدة ونائية، ويظل البشر كأمتعتهم في عربات مترجرجة يقودهم قطار عجوز متعب في دروب تطويها المسافات الطويلة، ويلتهمها الليل الأزلي، سمع الصفير العالي المتكرر الذي أعلن عن موعد حركة

القطار، صعد الى العربة، وأخذ يبحث عن مقعده متمنيا أن يكون المقعد قرب النافذة، لكن أمله خاب لما اكتشف أن المقعد بعيد عن النافذة.. في حين بقي المكان الاخر شاغرا ينتظر من يشغله، تلفت في الممرات، وتفحص وجوه الناس الداخلين والباحثين عن مقاعدهم، أولئك الذين ما زالوا يقارنون الارقام المدونة على البطاقات بارقام المقاعد.. تمنى ان يبقى المكان شاغرا فيستطيع تأمل البراري الموحشة وهي تصارع الليل، ويراقب صِبْية القرى البعيدة وهم يلوحون له بأيديهم السمراء.. أما هذه المرة فقد افلت منه ذلك المقعد وترك للمجهول.. الى مَنْ؟ لا يدري.. قد يكون القادم شيخا مسنا يسعل باستمرار، أو مريضا بمرض معد ينقل مرضه اليه، أو ربما تكون امرأة عجوزا تغط في نوم عميق وتزعجه بشخيرها طوال الليل، او يكون بصحبتها طفل يبكي دائما وربما يكون مراهقا يحمل معه آلة تسجيل تصدح بموسيقى صاخبة بصوت عال، فتصدعه وهو لا يقوى على سماع هذا الصخب بعد يوم طويل متعب، ثم تنفس الصعداء حين بادره خاطر جميل في كون جليسه الاتي، امرأة بارعة الجمال تأتي، وتسلم عليه.. تجلس في مكانها، تتأمل العالم من خلال الزجاج المعتم، تخرج من حقيبتها بسكويتا وترمسا للشاي، تقول له: تفضل، يتردد في البداية، لكنه يتشجع ويمد يده لقطعة بسكويت ويرتشف معها بعضا من الشاي المهيل، يفكر هو ايضا بمبادرة متبادلة ومتعادلة في الوقت نفسه، فيهم باخراج كيس الفواكه المحاط بالكتب الثقيلة السوداء في الحقيبة ويقول لها: يجب ان تأكلي من هذه الفواكه ارجوك، فتقول له وهي تبتسم أبتسامة ملؤها الحيوية والجمال..

- تسمح..

- نعم..

- أقول بلا ازعاج يا صديقي.. اسمح لي أن أجلس في مكاني.. أنت تغلق الطريق بساقيك..

ينتبه الى وجود رجل يقف على رأسه، يحمل حقيبته ويبدو متعبا.. يفسح له الطريق كي يأخذ مكانه، بعد ان يضع الحقيبة بقربه، وتختفي بذلك المرأة البارعة الجمال في ظلام الليل البهيم، جلس متأففاً في مكانه وما ان التفت اليه حتى تذكره، انه الرجل نفسه الذي وقف خلفه في الصف، نعم.. نعم هو، الرجل نفسه.. لكنه اختفى فجأة حتى انه لم يقطع التذكرة.. كيف استطاع بعد ذلك أن يحصل على تذكرة ويحجز مكانا له في قطار ضج بالمسافرين؟ ثم انه جاء متأخرا ساعة عن تحرك القطار، أين كان؟ وكيف صعد الى القطار؟

- آه هذا انت!!

- نعم..

- يبدو أنك هنا منذ زمن..

- نعم.. لكن قل لي.. كيف استطعت الحصول على المكان؟

- كيف!! ألم ترني وأنا ادفع اجور البطاقة؟

- لا..

- لا بد أنك كنت متعبا قليلا.. لانني شاهدتك حال حصولك على البطاقة تحمل حقيبتك وتتجه الى الكافتيريا..

(هذا صحيح.. كيف رآني ولم اره؟ انه اختفى في اللحظات الاخيرة).. بدأ يراقب حركات الرجل الغريب عندما استقر الاخير في مكانه.. اتكأ على الكرسي.. وفتح المنضدة الصغيرة التي أمامه، وبدأ يخرج بعض الاشياء من حقيبته: علبة بسكويت، سجائر، ودفتر ملاحظات بني اللون وقلم، التفت الرجل الغريب الى جليسه الضجر بشكل مفاجيء..

- اسمي محمود.. محمود الزين.. هكذا ينادونني، أما كيف أتت هذه التسمية فلا ادري أبدا، أشتغل مدرسا لمادة التاريخ، وأنا مولع جدا بالتاريخ، حتى تتلبسني أحيانا حالات جموح من عمق التاريخ

بهيئة شخصية منبوذة تهرب من حرم التاريخ باتجاه الحاضر المعيش، كأبي الفوارس ذلك الذي خلعوا أسنانه وأطرافه معاً.. هل تدري يا سيدي معنى أن يحمح التاريخ، ليلد فورات خارجة عن نطاق الزمن وحصانته؟ فورات لا تنطفيء ابدا ما بقينا وبقي التاريخ والعالم.. هذا ما يعتورني أنا المحمل باعباء الملوك والامراء، الذاهب قسرا الى تقصي آثارهم العجفاء المريضة لأحشوها في رؤوس هرمة.. أنت أوه.. لقد أخذني الكلام ولم أدع المجال أمامك لتقدم نفسك..

- لا بأس عليك.. أنا أسمي حامد..

- جميل.. هناك تقارب في اسمينا.. ثم ان الغزالي كان يسمى حامدا..

(ترى هل التقارب بالاسماء فقط.. ايها الغريب القريب.. أنا ارى ان الاشياء التي يحملها جميعا شبيهة باشيائي لولا دفتر الملاحظات الذي هو الاخر بلون دفتر ملاحظاته.. ذلك الدفتر الذي أحمله معي في اكثر رحلاتي، أدون به ملاحظاتي خلال السفر.. لقد نسيته بسبب توصيات زوجتي وثرثراتها التي لا تنقطع أبدا، هذا الشخص لم يكن بالشخص الطارئ.. ولم يجيء الى هنا بمحض المصادفة، يبدو لي أنني رأيته من قبل، لكن اين؟ لا أدري.. ربما صادفته في المدرسة التي قرب بيتنا يدرس الاولاد مادة التاريخ، او صادفته في المكتبة، فطبيعة عملي تحتم علي التعامل باستمرار مع وجوه مختلفة من الناس، يبدو أنه يعرفني جيدا، ها هو يتأملني متفحصا)..

- وما هو عملك يا سيد حامد؟

- أمين مكتبة عامة..

- رائع.. فأنت أذن على مساس كبير بكتب التاريخ الحقيقي..

- طبعا

ثم أخذ يعدد أسماء كثيرة لرواة ومؤرخين وفلاسفة ومتكلمين.. بعد وقت قصير من تناوله بعضا من البسكويت وتدخينه لسيكارتين.. صمت صمتا حتى يحسبه من ينظر اليه انه نائم، الامر الذي دفع السيد حامد الى ان يتراخى ويستعد لنومة قد تطول به حتى الصباح، كانت زوجته تحثه وتستعجله على السفر، بعد أن وصلتهم البرقية العاجلة، هو لا يتصور ان جده يموت بهذه السهولة.. يموت منفيا عنه، جده الكبير ذاك الذي كانت العائلة مدونه بكنفه وأبهته وأسمه (رأيت الرجل الغريب، ينهض من مكانه بعد ان اتى على علبة السجاير كلها، نهض غاضبا، مستوفزا متغيرا عما كان عليه قبل قليل، لقد خلع عنه جلباب الرزانة والضعف والهدوء، وانقلب الى وحش كاسر، ركلني بقسوة عندما خرج لا أدري الى أين؟ لكنه عاد من جديد بالوجه نفسه المربّد الغاضب نفسه، ودفعني بالوحشية نفسها متجها الى مكانه وفاتحا النافذة المعتمة، تلك النافذة التي حجبت بين الظلام والضوء زمنا طويلا، فتحها أخيرا ذلك الرجل الغريب الطاريء وبأنفتاحها هجم هواء البراري المجنون الاتي من عمق الليل.. رطبا محملا برائحة الاعشاب العذراء، أخذ يعبث بشعر الرؤوس والملابس والحقائب والكتب والمجلات وبقايا الاطعمة المتروكة على المناضد، حمل حقيبته وفتحها.. أخرج منها كتبا سوداً ثقيلة باحجام مختلفة، وأخذ يمزقها ويرميها من النافذة التي أصبحت فم وحش خرافي يلتهم كل شيء، ثم قذف بالحقيبة في ذلك الفم الاسود الهائل.. بما حوته من ملابس واشياء خاصة.. ولما انتهى من قذف كل شيء.. ألتفت رامقا رواد القطار النائمين بنظرات ملؤها الاسف والحزن والرهبة.. قلت في سري سيقذفني هذا المجنون خارج القطار، ان حالته هذه كفيلة بجعله يحمل فيلا ويقذف به الى الخارج بلا ادنى جهد.. ثم وبشكل غير متوقع مروع قفز من النافذة وابتلعه فم الليل العملاق، كما لو انه حشرة صغيرة ابتلعتها امواج بحر مضطرب مسعور، هكذا بكل بساطة اختفى في عمق الظلام مع كتبه السود الثقيلة، ثم سمعت بكاء يصدر من مكان قريب لا بل نشيجا حادا.. تساءلت: من هذا الذي يبكي عليه؟ وهل له أقارب هنا في القطار؟ لكنني وبعد ان ارتفع الصوت بشكل يدعو الى الانتباه). رأيت صاحبي مطرقا

برأسه أرضا وهو يبكي بحرقة.. حتى ان صوته أخذ يرتفع، أعطيته منديلي ليكفكف دموعه.. سألته بحيرة:
- سيد محمود أرجوك ما الذي حدث؟ هل مات لك أحد؟
- آه يا ليت..
- اذن اخبرني ارجوك ما الذي حدث؟
- آوه.. أنا آسف يا صديقي.. لا شيء.. صدقني..
جعل يعتذر بصوت مخنوق وهو يخن كمن اصيب بالزكام، فأتى صوته واهنا بطيئا..
- هل تعرف يا أخ حامد.. أحيانا تحدوني رغبات مجنونة قد أفعل خلاله افعالا حمقاء.. أنت لا تدري ما الذي يفعل الليل والوحدة في بر الله الموحش هذا، قد تظن انني اعاني من حالات نفسية، وقد تقول في سرك، هذا الرجل مملوء بالعقد والهلوسات، أو أكون مصابا بالشيزوفرينيا، لكن صدقني انه فعل الزمن، وأقصد بذلك دوامات التاريخ وحركته التي تدور بنا حلزونيا عبر الازمان وتعود من جديد، حتى انني أولد مدفوعا من رحم الماضي مخترقا حاضرا خاملا كالرماد..
ظل يهذي بينما كان السيد حامد ينظر الى وجهه المضطرب ويسمع هذيانه المحموم..
- أحيانا أقول ما الذي دفعني الى دراسة التاريخ.. ما الذي جنى عليَّ ليجعلني أكتشف طلاسمه واسراره وأفك رموزه وأحاجيه.. قد لا تصدق اذا قلت انني أود الانتحار.. ولكن في اللحظات الاخيرة أتراجع مذعورا من الموت، لانني بموتي اخرج من التاريخ الحي تماما حيث ان الفعل أصبح معكوسا هذه الايام، لذلك فأنا ارفض التاريخ المدفون بأكفان حجرية..
- وان بقيت حيا.. ماذا ستفعل؟
- سؤال وجيه.. قد أصنع تاريخا مغايرا كما أراه أنا.. لا كما يراه فاقدو البصيرة، ساكتبه في غار بجبل بعيد عن البشرية.. أعرف ان هذا طموح مجنون.. أعرف..
- أنت يا صديقي بعيد عن المسألة من اساسها، أو قد تعرف ذلك وهل نصنع التاريخ بالبكاء؟
وتحرف.. التاريخ ليس حجرا صلدا وبلا قلب، انه حي ينبض بالحياة الابدية.. تلك التي يسمونها الخلود.. ارجوك لا تفكر بعقل تلميذ ساذج..
بدا على الرجل انه يريد ان يدلي باعتراف خطير.. أخذ يتلفت مرتعبا وهو يقترب من السيد حامد ثم يهمس في أذنه..
- اسمع.. أنا أمير هارب من سلالة منقرضة بل صعلوك مؤمن بانقلاب الموازين ولد من لحاء الشجر وقطع آمادا طويلة الى اللانهاية، أنا آخر عنقود التاريخ.. هارب من الدينونة الى الديمومة.. لذلك فلا يرعبك شكلي الجرانيتي الطحلبي..
وبينما الرجل مستمر في هذيانه، استولى الاعياء والضجر على السيد حامد وأخذ النعاس يداعب عينيه، فسها عن محدثه وغط في نوم عميق مبتعدا عن اهتزاز القطار وهرولته على السكة الحديد.. كان آخر ما شاهده قبل نومه عودة الرجل الغريب الى البكاء من جديد..
(نام كمن ينام في مهد الطفولة بحركته المدومة الهادئة.. رأى جده جثة هامدة مسجاة على خشبة كبيرة مبللة.. كان طفلا صغيرا ورجلا في الوقت نفسه.. يبكي.. يصرخ فيضيع صوته بين عويل النساء وبكاء الرجال ولغط الاطفال والشيوخ، لا يصدق أبدا ما حدث أمام عينيه، هل يعقل ان يتفسخ جده هكذا وبهذه السرعة امامه؟ بينما يغص البيت بالحشد وتنتشر رائحة التفسخ والعفونة وكأنها تصدر عن جثة حيوان نفق منذ مدة طويلة.. هرع الناس خارجين من البيت وهم يكممون أنوفهم بالمناديل.. أصبح البيت لا يطاق، وهو لا يصدق كل ذلك.. لقد رأى الدود يدخل في فم وأنف وعيون الجد الاكبر العزيز.. جده الذي علمه الاشياء كلها وهداه منذ نعومة أظفاره، كان البيت مظلما، موحشا والجثة المتفسخة،

وهو، وحدهما ينتظران ضوءا ما، ثم لا يدري كيف انبلج ضوء المصباح الوحيد في الغرفة طاردا الظلام بعيدا.. أخذ الضوء يتوغل في عينيه وهو يحاول أن يتفادى وخزات حزمه الحادة القوية، فجأة تمتد يد غريبة تداعبه في صدره. ثم تعنفه)

يفتح عينيه، يفاجأ بوجود قاطع التذاكر منتصبا أمامه وهو يمد له يده طالبا البطاقة، يكتشف ان ضوء الشمس انتشر في كل مكان، يختفي قاطع التذاكر بعد ان يثقب البطاقة، يتذكر فجأة صاحبه ذلك الرجل الغريب، التفت الى مكانه لم يجده، تفحص المكان جيدا، بحث في الممرات وفي جميع زوايا القطار، رجع الى مكانه عله يجد حقائبه في الاقل فلم يعثر على شيء.. لم تكن ثمة حقائب او علبة سشجائر أو بسكويت.. اراد ان يتفحص حقيبته اذ ربما سرق منها شيئا وهرب، أنزلها من مكانها وتفحص الكتب والاشياء الاخرى بارتباك كبير.. وبينما كان يهم بارجاعها الى مكانها لمح دفترا صغيرا بني اللون بين قدميه.. التقطه، فأثارت انتباهه جملة مكتوبة على الغلاف بخط مألوف لديه..

"حتى تتأكد من أنني أتذكر كل أشيائك وأحفظها لك.. مع تحياتي لحبي الوحيد".[21]

في هذا النص، حيث "الانطلاق" إيجابي، ثمة (محمل بحقائبه الثقيلة) وهو: يقف أمام الصف الطويل الذي يفضي إلى شباك التذاكر. فـ: لقد وقعت الواقعة أخيرا، هكذا أضاف (حامد) لقوله: إنهم بأمس الحاجة إلي، بحيث: أكدوا في البرقية ضرورة الاسراع، والسفر فورا، فالموقف لا يحتمل التأخير. لذا: تملكته حالة رعب مفاجىء، ثم: دفعته دفعا لا شعوريا إلى الوقوف في مؤخرة الصف، حين: أحس بعقارب الساعة تعدو بجنون. راح: يسير حثيثا بمحاذاة الجدار، إذ توجه نحو (مقبرة التذاكر)، بينما: كان مشغولا بإخراج نقوده لقطع التذاكر وحجز المقعد من الشباك الآخر. ها هو، أخيرا، قد: حجز على قطار الساعة الثامنة، وهو: قطار عجوز متعب، وحين: سمع الصفير العالي المتكرر الذي أعلن عن موعد حركة القطار، صعد الى العربة، واخذ يبحث عن مقعده.

واضح، حتى الآن، أن "السارد"، هنا، يؤدي وظيفة تواصلية[22]، لذلك، من ثم، ما زال مقتفيا أثر (حامد)، الذي يعمل (أمين مكتبة عامة)، بذا سيخبرنا، عند هذه اللحظة من هذا الاقتفاء، بما ينشده من مقصد معيّن، محدد، إذ: كانت زوجته تحثه وتستعجله على السفر، بعد أن وصلتهم البرقية العاجلة، هو لا يتصور أن جده يموت بهذه السهولة.. يموت منفيا عنه، جده الكبير ذاك الذي كانت العائلة مدونة بكنفه وأبهته واسمه. بعدها: أخذ النعاس يداعب عينيه، حيث كان (الاعياء والضجر) مستوليين عليه، إلى أن: غط في نوم عميق مبتعدا عن اهتزاز القطار وهرولته على السكة الحديد. ثم، أخيرا، حين: نام كمن ينام في مهد الطفولة بحركته المدومة الهادئة.. رأى جده جثة هامدة مسجاة على خشبة كبيرة مبللة.. "..." / ، هل يعقل أن يتفسخ جده هكذا وبهذه السرعة أمامه؟ "..." / .. لقد رأى الدود يدخل في فم وأنف وعيون الجد الأكبر العزيز.. جده الذي علمه الأشياء كلها وهداه منذ نعومة أظفاره.

يُستشف بذلك، الذي تقدم، أن "الشخصية الحكائية" الممثلة بـ"حامد"، لأنه شخصية رئيسية، هي العنصر الحيوي، الناشط، الذي ينهض بالأفعال ـ ترابطيا و تكامليا ـ في "الحكي"[23]، نصا، أي "التسريد".

بورتريه

ظلت الأشياء المبعثرة كما كانت منذ عودته أول مرة، ومنذ أن قطنَ هذا النزل. فأي زائر يأتيه يظنه قد سكن توا، أو انه مزمع على الرحيل.

كل شيء في الغرفة ينم عن الزوال: الحيطان حائلة اللون وقد ثقبتها الشظايا، كذلك رف الكتب والغبار المتراكم فوق المرآة، وعلى زجاج ساعة الحائط. كان هذا حاله منذ أن تعلم فن الرحيل وهاجس التخلص من المتع، حتى أبسط المتع كالقمصان، وأمشاط الشعر. فالمسافر الذي يطرق بابه اليوم أو غدا سوف يجد تلك العلامات الدالة التي يتركها في كل مدينة، وكل فندق يحط فيه.

البارحة أحرق كل أوراقه التي احتفظ بها طوال ربع قرن ثم انطلق الى الماء. ترك جسده ساعات تحت الدوش الساخن، وهو يحدق عبر الزجاج المعتم في بقايا فجر وكلمات. نار وشظايا.
ارتدى ثيابه ثم هبط السلم غير مودع من قبل أي من النزلاء. كانت المدينة مهجورة. عرف ذلك منذ أن وطأت قدماه الشارع. لم يشعر بأية خطى تلاحقه كما كان يشعر بها دائما عندما يرحل. ظل يرقب خطاه المترنحة، وظلّه المصلوب على الأسفلت. شعر بأنه سعيد لأنه لم يعد يحلم فقد ألقى باحلامه الى النار. لم تطل شمس هذا الصباح. ولم تنفتح نافذة، ولم يصر باب، ولم يخرج الباعة المتجولون الى الشوارع. اقترب من مكتب الخطوط الجوية المغلق. لمح وردة بيضاء تلتمع خلف قضبان المكتب. أقترب منها، رآها تبتعد نحو فضاء المكتب المضاء بلون فضي يهطل من سلاسل جبلية مكللة بالجليد زينت خلفية المكتب. كانت ناصعة البياض. لكن قطرة حمراء قانية لطخت قلبها الصغير. كانت تنزف في بياض الصالون فوق مجسّد طائرة (بوينغ) أقلعت توا من فضاء المكتب الشاسع.
حين تراجع خطوات التحم بالشاطيء الطويل، حيث اختفت الوردة تماما. وظهرت شاشة من ضباب ناعم غمر النهر وحجب المباني والسفن والأشياء. ربما هي المرة الأولى التي يخلو فيها النهر من الصيادين والعشاق والسكارى الذين أندفعوا اليه في الليل، وناموا كالقواقع بين الصخور.
كان وحيدا منقطعا لا ينتظر أحدا، وليس من أحد ينتظره. اتكأ على حطام جسر عسكري مهجور. حدّق في شراع أبيض اخترقته طلقة حمراء أفزعت الصمت ولطخت الضباب بلون قانٍ انتشر في السماء وتساقط غزيرا فوق جبهة النهر.[24] في هذا النص، حيث "الانطلاق" سلبي، ثمة من: ظلت الأشياء المبعثرة كما كانت منذ عودته أول مرة، ومنذ أن قطن هذا النزل. فلو زاره أحد ما، لم يكن له أي زائر، لظنه: قد سكن توا أو أنه مزمع على الرحيل. فبعكس "الرحيل"، وظيفة أولى، حيث يمكِّنُ الشرير من "الإساءة"، وظيفة ثامنة، يُنجَزُ عن "الانطلاق"، الآن، ما يقوِّمُ "الافتقار"، وظيفة تاسعة، هنا[25]. لذلك كان: كل شيء في الغرفة ينم عن الزوال، نعم، إذ: كان هذا حاله منذ أن تعلم فن الرحيل وهاجس التخلص من المتع. هذا الهاجس و ذاك الفن، اللذان تعلمهما، صارا من: العلامات الدالة التي يتركها في كل مدينة. البارحة، فقط، قد: أحرق كل أوراقه التي احتفظ بها طوال ربع قرن ثم انطلق إلى الماء.
إضافة لهذا، بعدما: ترك جسده ساعات تحت الدوش الساخن، تراه: ارتدى ثيابه ثم هبط السلم غير مودع من قبل أي من النزلاء. كذلك: منذ أن وطأت قدماه الشارع، حيث عرف أن (المدينة مهجورة)، هو: لم يشعر بأية خطى تلاحقه كما كان يشعر بها دائما عندما يرحل. حينها: لم يخرج الباعة المتجولون إلى الشوارع، أيضا: ربما هي المرة الأولى التي يخلو فيها النهر من الصيادين والعشاق والسكارى، فيما: كان وحيدا منقطعا لا ينتظر أحدا، وليس من أحد ينتظره.
أي أن هنالك تزاوجا بين وظائف: الإساءة ـ الافتقار ـ الانطلاق، فضلا عن وظيفة "التفويض" كبداية للفعل المضاد، حين يُضاف مقترح "التزويج" إلى اختبار ترشيحي[26]، حتما، حتى النهاية: حدّق في شراع أبيض اخترقته طلقة حمراء أفزعت الصمت ولطخت الضباب بلون قانٍ انتشر في السماء وتساقط غزيرا فوق جبهة النهر. أما في وظيفة "النجدة"، وهي الوظيفة الثانية والعشرون، فيقع إسعاف "البطل". لكنه كثيرا، هنا، ما يخضع لكوارث عديدة، مختلفة، يسببها له المعتدي بظهوراته الأخرى. هكذا تتكرر عقدة الحكاية، حد التطور الاتجاهي ربما، لتنشأ بداية سرد قصصي جديد بهذا التكرار، إذ له وظيفة فنية أسلوبية في "السرد" تأكيدا أو إلحاحا[27]، كما في نص هادي الجزائري:

رمال الزمن:

في صباح كل يوم كنت اتمشى بخطوات وئيدة الى سوق صغير تباع فيها (المسبحات والخواتم) وبعض التحفيات، انظر الى رواد السوق والبائعين انها الوجوه نفسها التي اراها عادة، بعضهم يمسك بيده مسبحات مختلفة وينظر الى اي غريب يدخل السوق ربما بيده (مسبحة) أو خاتم ثمين فهم يبيعون

ويشترون. كنت اقف جانبا انظر اليهم من بعيد، أو اتمشى في السوق احيانا، ثم اتركها واتوجه الى الشارع العام، وبعد نصف ساعة اعود ثانية الى السوق لعلي اجد حاجة ثمينة.
من خلال زياراتي المتكررة الى سوق التحفيات تعرفت على انواع المسبحات منها "الكهرب واليسر وغيرها" وكذا الخواتم الفضية بفصوص جميلو منها العقيق والشذر والياقوت وبعض الاحجار الكريمة وكنت اتحاور مع الباعة، واقتنيت قسما منها. كنت انظر الى الخواتم التي يعرضها الباعة وهي موضوعة حول اصابعهم أو على راحات ايديهم. في احدى المرات وجدت رجلا مسنا وبيده خاتم ذو فص احمر داكن والناس يتجمعون حوله. كان يقول: ان الخاتم لا يعود له بل هو لديه امانة وان صاحبه يريده بثمن كذا. دفع له بعضهم اسعارا اقل من السعر الذي يريده. مسكت الخاتم ونظرت الى الفص من وراء "مكبرة" يا له من منظر جميل، هذا الفص الاحمر الداكن يختلف عما هو عليه في الظاهر. نعم منظر جميل، والوان تسلب الالباب. طلبت "مكبرة" اخرى من احد الواقفين حولي، انه المنظر نفسه. عندما ابعدت الخاتم من عيني تخيلت نفسي في حديقة غناء كما شاهدت جبالا وانهارا، انها الجنة بعينها واكد البائع ان الخاتم مبارك، ومن يضعه تحت الوسادة يرى احلاما جميلة يضاف الى ذلك انه يجلب الرزق ويبعد الشؤم. دفعت للبائع ما اراد، ووضعت الخاتم في اصبعي في اليد اليسرى غمرني فرح كبير. تركت السوق وأنا انظر الى الخاتم بين آونة واخرى اثناء سيري، وبرغم انه خاتم عادي المظهر الا انه جلب انظار افراد عائلتي عندما لمحوه في اصبعي اثناء تناول الطعام، واخذوا يضحكون وقلت لهم: انني اشتريته الا ان سر الفص وما قاله البائع بقي من اسراري.
كنت عندما اختلي مع نفسي انظر الى فص الخاتم من وراء نظارتي الطبية فأرى هذا المنظر الجميل الذي لا يصدق ثم اترك النظارة الطبية جانبا فأرى امامي حدائق والوانا لم ارها طيلة حياتي.
كنت في السابق اتشاجر في البيت مع زوجتي والاطفال، وكذا خارج البيت، وفي الليل كنت استيقظ مرات متعددة وتتراءى لي في المنام صور اخي ووالدتي ووالدي رحمهم الله، أما الان فتغيرت طباعي واجد نفسي هادئا، وفي الليل ارى في منامي مدنا وبحارا وقوارب ونوارس ومياها و"بلاجات" شاهدتها اثناء سفراتي وزالت تلك الكوابيس التي كانت تنغص عليَّ منامي.
لاحظت زوجتي هذا التغير في حياتي والادهى من ذلك ان هذا التبدل أثار في نفسها بعض الظنون من ان هناك انسانة اخرى تنافسها دخلت حياتي، فأخذت تزيد من اهتمامها بي كي لا تأخذني هذه المرأة الوهمية منها. أما أنا فكنت عندما اتمدد في الفراش وحدي أو اتمشى في الشارع انظر الى فص الخاتم من وراء نظارتي الطبية التي اخذت ترافقني. بقي الخاتم سرا من اسراري ولم ابح بهذا السر الى اقرب الناس لي اذ كنت اعيش لحظات سعيدة وحتى سوق التحفيات أخذت اذهب اليها مرة في الاسبوع مكتفيا بهذا الكنز في اصبعي. هذا الخاتم الذي لا يثير الانتباه اصبح جزءا من حياتي، وكانت خلواتي وكذا نظارتي الطبية التي استعملها للقراءة كلها اصبحت من نصيبه. في احد الايام بينما كنت اروم عبور الشارع حانت مني نظرة الى خاتمي واذا بصوت سيارة يزعق يرافق ذلك الصرير الناتج من ضغط السائق بقدمه على كابح السرعة. وجدت نفسي تحت عجلاتها، فتحت عيني واذا بي في المستشفى وزوجتي بقربي، ورجلي ملفوفة بالجبس والضمادات نظرت الى اصبعي فلم اجد الخاتم، قلت لزوجتي: فقدت خاتمي وكانت تنظر الي بعينين زائغتين ولم اعرف بأني فقدت ساقي. خرجت من المستشفى وأنا اضع عكازة تحت ابطي الايمن. ان فقداني ساقي اليمنى لم ينسني ذلك الخاتم. كنت امسك بالعكاز واذهب الى سوق التحفيات وعندما المح خاتما بيد احد الناس في السوق اذهب اليه بخفة قط ومن بعيد اسمع اصوات الناس يقولون للبائع لا تبع الخاتم لهذا الاعرج، وأنا انظر الى الخاتم من وراء نظارتي الطبية فلا اجد فيه غايتي، فأمسك عكازي وأقف جانبا في السوق غير مبال بعرجي لعلي اجد خاتمي واشيع من النظر الى فصه والى الجنة الوهمية فيه وبقيت اعيش مع الامل القريب البعيد، مع الحلم

المفقود، وادور في شوارع مدينتي التي لا تتغير وتتسرب الايام بين اصابعي لتغوص في رمال الزمن وأنا اقول مع نفسي: اين ضحكاتي وفرحي الذي كان يهز الكون والوجود والعدم، أيامي أنا اكلتها وأنا اضعتها. كنت اقف في سوق التحفيات اتكئ على عكازي واطل بابتسامتي كضوء يشع في ظلمة القبر وتهتز ساقي من تحتي، ومن بعيد يأتيني صوت احد الرواد "صباح الخير يا اعرج" وانظر اليه نظرة وحش جريح. صور تمر بسرعة امام ناظري وتهرب وتفسح لغيرها المكان وأنا اتابع شبح خاتمي الذي اختفى وظل عالقا في ذهني والذي من خلاله كنت انظر الى قمة جبلي، والى جنتي الموهومة وليس من السهولة استذكار أو استحضار تلك اللحظات فتتحجر الدموع في عيني، وتتكسر الآهة في داخلي وتتحشرج حسرة محرقة في صدري. كنت أقول مع نفسي: سأظل منغرسا في مكاني في سوق التحفيات حتى اجد ضالتي، ولكن صوتا يخرج من داخلي "كيف تجد ضالتك وأنت تعيش زمنك الضرير". ارسل بصري الى المرئيات التي تمر شاحبة حائلة كالخيالات في الليل وهناك صوت من بعيد يقول: مرحبا ايها الأعرج فاخرج منديلي من جيبي واتمنى لو ان وجه هذا الرجل الذي نعتني بالاعرج في المنديل لابصق عليه. أنا اقف في سوق التحفيات عيناي كعيني صقر ونظرتي كنظرة طاووس، انظر الى الخواتم وأقول ربما هذا الخاتم الذي تحلم به لحظتي وتشتهيه فراغاتي وعندما يتحقق ذلك سوف تشرق في حياتي سماء اخرى بحجم فرحي.[28] في هذا النص، منذ استهلاله، ثمة من كان عند (صباح كل يوم) يتمشى (بخطوات وئيدة) نحو: سوق صغيرة تباع فيها (المسبحات والخواتم) وبعض التحفيات. إنه "السارد" ذاته، عينه / نفسه، هذا "البطل)" هنا: من خلال زياراتي المتكررة إلى سوق التحفيات تعرفت على أنواع المسبحات "..." وكذا الخواتم "..."، واقتنيت قسما منها. / في إحدى المرات وجدت رجلا مسنا وبيده خاتم ذو فص أحمر داكن والناس يتجمعون حوله / دفعت للبائع ما أراد، ووضعت الخاتم في اصبعي في اليد اليسرى يغمرني فرح كبير. لقد أسعفه الخاتم، إذاً، بعدما دفع لبائعه (ما أراد)، ثمنا له، وإن حاول "المعتدي" ـ وهو (الناس) الذين (يتجمعون حوله) هنا ـ أخذ ذاك الخاتم من هذا البائع، قبله، إذ: دفع له بعضهم أسعارا أقل من السعر الذي يريده. ثم يبدأ سردا ثانيا، آخر، هكذا: تركت السوق وأنا أنظر إلى الخاتم بين آونة وأخرى أثناء سيري، "..."، "..." إلا أن سر الفص وما قاله البائع بقي من أسراري. / كنت عندما أختلي مع نفسي أنظر إلى فص الخاتم "..." فأرى أمامي حدائق وألوانا لم أرها طيلة حياتي. / كنت في السابق أتشاجر في البيت "..."، "..."، وفي الليل كنت أستيقظ مرات متعددة "..."، أما الآن فتغيرت طباعي وأجد نفسي هادئا، "..." وزالت تلك الكوابيس التي كانت تنغص عليَّ منامي. ثانية يحاول "المعتدي" ـ وهو الزوجة هنا ـ أخذ الخاتم، لكن من "البطل" هذه المرة، وإن بصورة التباسية، غير مباشرة، هكذا: لاحظت زوجتي هذا التغير في حياتي "..." أثار في نفسها بعض الظنون من أن هناك إنسانة أخرى تنافسها "..."، فأخذت تزيد من اهتمامها بي كي لا تأخذني هذه المرأة الوهمية منها. بيد أنه، أي: "المعتدي" / الزوجة، لم ينجح ـ في ذلك ـ بدليل: أما أنا فكنت عندما أتمدد في الفراش وحدي أو أتمشى في الشارع أنظر إلى فص الخاتم "..." / بقي الخاتم سرا من أسراري "..." حتى سوق التحفيات أخذت أذهب إليها مرة في الأسبوع مكتفيا بهذا الكنز في اصبعي. / هذا الخاتم "..." أصبح جزءا من حياتي، و "..." خلواتي "..." كلها أصبحت من نصيبه. أخيرا ينجح "المعتدي"، وهو (سيارة) هنا، في أخذه (بينما كنت أروم عبور الشارع حانت مني نظرة إلى خاتمي وإذا بصوت سيارة تزعق "...". / وجدت نفسي تحت عجلاتها، فتحت عيني وإذا بي في المستشفى "..."، "..." نظرت إلى اصبعي فلم أجد الخاتم، قلت لزوجتي: فقدت خاتمي). لهذا يبدأ "السارد" سردا ثالثا، جديدا، حتما: فقداني ساقي اليمنى لم ينسني ذلك الخاتم. كنت أمسك بالعكاز وأذهب إلى سوق التحفيات وعندما ألمح خاتما بيد أحد "..." أذهب إليه "..."، "..."

فلا أجد فيه غايتي، "..." أقف جانبا في السوق "..." لعلي أجد خاتمي وأشبع من النظر غلى فصه "...". / كنت أقف في سوق التحفيات أتكيء على عكازي "...". / "..." أتابع شبح خاتمي الذي اختفى.
لقد رافق هذا السرد، الأخير، أن حاول "المعتدي"، الذي عاد بصورة (الناس) ثانية، ألّا يمكِّن "البطل" من الحصول على أي خاتم، لئلا يعوض به خاتمه (الذي اختفى)، إذ كان (الناس) ـ وبأصوات مسموعة حتى (من بعيد) ـ (يقولون للبائع لا تبع الخاتم لهذا الأعرج). لا، وأكثر، بل أنه، أي "المعتدي" نفسه، قد اخترق حتى الداخل الذاتي للبطل ـ شيئا فشيئا ـ هكذا: (أطل بابتسامتي كضوء يشع في ظلمة القبر "..."، ومن بعيد يأتيني صوت أحد الرواد "صباح الخير يا أعرج" وأنظر إليه نظرة وحش جريح. هذا الاختراق، هنا، سيتكرر هذا: (أرسل بصري إلى المرئيات التي تمر شاحبة حائلة كالخيالات في الليل وهناك صوت من بعيد يقول: مرحبا أيها الأعرج فأخرج منديلي من جيبي وأتمنى لو أن وجه هذا الرجل في المنديل لأبصق عليه.). هو ذا المتكرر: التأكيدي / الإلحاحي، معا، يبرز من جديد، الآن، فيُبرزُ، بدوره، ما يسمى بـ"التواتر"[29] (كنت أقول مع نفسي: سأظل منغرسا في سوق التحفيات حتى أجد ضالتي، ولكن صوتا يخرج من داخلي "كيف تجد ضالتك وأنت تعيش زمنك الضرير"). غير أن "البطل"، على الرغم من اختراق متكرر كهذا، لم يزل حالما: أنا أقف في سوق التحفيات عيناي كعيني صقر ونظرتي كنظرة طاووس، أنظر إلى الخواتم وأقول ربما هذا الخاتم الذي تحلم به لحظتي وتشتهيه فراغاتي وعندما يتحقق ذلك سوف تشرق في حياتي سماء أخرى بحجم فرحي.

خاتمة:

هكذا تم تطبيق أجزاء وظائفية على نصوص تسريدية، أيّ جزء لوحده في كل نص بعينه، تطبيقا نظريا و عمليا. غير أن تطبيقا كهذا، وإنْ بدا للوهلة الأولى غاية، ليس للوهلة الأخيرة سوى وسيلة. أما الغاية من هذه الوسيلة، حيث الظاهرة الحكائية للقصة القصيرة، فإنما تطوير هذا التطبيق بالاستنباط التبئيري للقالب "البروبي" البنيوي: الهيكلي و الوصفي.

الهوامش :

(1) من التوافق، الارتباطي، لمصطلح "السرد"، الذي يتراوح بين كونه خطابا غير منجز و قصا أدبيا لسارد وسيط أحداث ومستقبِليها، بمصطلح "السردية"، الذي يعني الطريقة المروية بها هذه الأحداث فعليا، قدر الامكان (ينظر عنهما: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة – عرض وتقديم وترجمة، سعيد علوش، دار الكتاب العربي ـ بيروت / سوشبريس ـ الدار البيضاء، ط1، 1985، ص: 110 ـ 111).

(2) ينظر: السرديات، جان هيرمان ـ كريستيان أنجلي، ضمن: نظرية السرد – من وجهة النظر إلى التبئير، مشترك، ترجمة ـ ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي ـ الدار البيضاء، 1989، ص98.

(3) في البعد السردي، الذي تسمَّت به تجلية وظيفتي: المؤلف الحقيقي "المدون" و الراوي المجازي "السارد"، ميز جيرار جينيت بين ثلاث حالات لخطاب الشخصيات الملفوظ في السرد: مسرود أو محكي ـ منقول بإسلوب غير مباشر ـ منقول مباشرة (ينظر كتابه: خطاب الحكاية ـ بحث في المنهج، ترجمة ـ محمد معتصم، عبدالجليل الازدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة والفنون ـ القاهرة، ط2، 1997، ص201).

(4) يراجع كتابه: عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة ـ محمد معتصم، تقديم ـ سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء / بيروت، ط1، 2000، ص95 (وينظر: التخييل القصصي .. الشعرية المعاصرة، شلوميث ريمون كنعان، ترجمة ـ لحسن احمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع ـ الدار البيضاء، ط1، 1995، ص107).

(5) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت، 1992، ص309.
(6) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ط3، 1987، ص432.
(7) وفق أساسه، اعتمادا و استنادا، يتحدد صوت "السارد" (روبرت هولب: نظرية التلقي ـ مقدمة نقدية، روبرت هولب، ترجمة ـ عز الدين اسماعيل، النادي الأدبي الثقافي ـ جدة، ط1، 1994، ص106).
(8) متعلقة بالظاهرة الحكائية، خصوصا، توجد قوالب هيكلية أربعة ـ حتى الآن ـ من: فلاديمير بروب ـ جوليان غريماس ـ جيرار جينيت ـ كلود بريمن (ينظر: استنباط تبئيري عن قوالب هيكلية، بشير حاجم، المؤتمر ـ صحيفة يومية مستقلة شاملة، ع: 590، 591، 592، ت: 3 آب 2004، 4 آب 2004، 5 آب 2004).
(9) يراجع كتابه: مورفولوجية الخرافة، ترجمة و تقديم ـ إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ـ الرباط / مؤسسة الأبحاث العربية ـ بيروت، 1986 (أو: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة و تقديم ـ أبو بكر أحمد باقادر ـ أحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي ـ جدة، 1989).
(10) وإن ظهر تشابه في بعض الحكايات بين بضعة بلدان، مثل: روسيا ـ المانيا ـ فرنسا، فضلا عن مناطق الهنود الحمر (ينظر: مورفولوجية الخرافة، فلاديمير بروب، م.س، ص30).
(11) ينظر: م.ن، ص68.
(12) لاحظْ أن رولان بارت، الذي سمّاها "الأساسية" و "الثانوية"، قد صنف (الوظائف) إلى "توزيعية" و "تكميلية" (ينظر: الألسنية والنقد الأدبي، موريس أبو ناظر، دار النهار للنشر ـ بيروت، 1979، ص24).
(13) "الوظيفة" في مصطلح بروب، حصرا هنا، هي: عمل شخصية ما محدد من زاوية دلالية داخل جريان الحبكة/ مورفولوجية الخرافة، م.س، ص35 (وينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء / بيروت، ط2، 1993، ص24).
(14) إذ يمكن، أحيانا أو غالبا، أن تسبق هذه الوظيفةُ وظيفة "الرحيل"، على الرغم من أوليتها في التسلسل، ما يسبب خلطا بينهما، ربما، من حيث أساسية الوظائف وثانويتها/ ينظر: مورفولوجية الخرافة، فلاديمير بروب، م.س، ص34.
(15) أو، مثالا ثانيا، كأن يختار الوظيفتين الثانية "المنع" و الثالثة "الخرق"، سوية، لأنهما تمثلان عنصرا تركيبيا مزدوجا، إذ تتقابل أشكالهما، حيث يسمى هذا التمثيل "تزويج الوظائف" بحسب جوليان غريماس (ينظر: في الخطاب السردي ـ نظرية غريماس، محمد الناصر العجيمي، الدار العربية للكتاب ـ طرابلس، 1993، ص53).
(16) تسمى أيضا وظيفة "الوساطة" (ينظر: مدخل الى نظرية القصة – تحليلا و تطبيقا، جميل شاكر ـ سمير المرزوقي، الدار التونسية للنشر ـ تونس / دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، 1986، ص30).
(17) البطل عاملا، فضلا عنه فاعلا، يكون أساسيا من ناحية الكشف عن علاقات الشخصيات بعضها بالبعض الآخر (ينظر: النص الروائي – تقنيات و مناهج، بيرنار فاليط، ترجمة ـ رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة ـ القاهرة، 1999، ص96).
(18) المطر وغبار الخيول، قصص قصيرة، نزار عبد الستار، منشورات اتحاد الأدباء في العراق ـ بغداد، السلسلة القصصية (7)، ط1، 1995، ص: 48 ـ 54.

(19) خطاب الحكاية – بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة ـ محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، مطبعة النجاح الجديدة ـ الدار البيضاء، ط1، 1996، ص203.
(20) ينظر عنه: مورفولوجية الخرافة، فلاديمير بروب، م.س، ص91.
(21) حديقة الرخام، قصص قصيرة، حميد المختار، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، 1992، ص: 5 - 15.
(22) لقد استقرأ جينيت خمس وظائف، سردية ـ إدارية ـ وضعية ـ تواصلية ـ آيديولوجية، يؤديها "السارد" أثناء تنظيمه للحدث السردي/ ينظر: خطاب الحكاية – بحث في المنهج، م.س، ص264.
(23) ينظر: قال الراوي - البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء / بيروت، ط1، 1997، ص87.
(24) قلوب على الزجاج، قصص قصيرة، مهدي جبر، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، ط1، 1997، ص: 20 - 21.
(25) لذا تعد الوظيفة الحاضرة، أي "الانطلاق"، مهمة و هامة (ينظر: مدخل الى نظرية القصة - تحليلا و تطبيقا، جميل شاكر ـ سمير المرزوقي، م.س، ص33.
(26) ينظر: هنا، محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي – نظرية غريماس، محمد الناصر العجيمي، م.س، ص53.
(27) حيث المتكرر تأكيديا أو إلحاحيا، هنا، قد يشكل بؤرة محورية في بنية النص القصصي (ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي ـ بيروت، 1990، ص87).
(28) مهرجان الألوان، قصص قصيرة، هادي الجزائري، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد، 1997، ص: 9 - 14.
(29) عند جينيت بحسب: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، م.س، ص129 (يراجع عنه: بناء الرواية، أدوين موير، ترجمة ـ إبراهيم الصيرفي / مراجعة ـ عبد القادر القط، الدار المصرية للتأليف والترجمة ـ القاهرة، د.ط، د.س، ص104 "وينظر: السردية العربية ـ بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، عبدالله ابراهيم، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء / بيروت، ط1، 1992، ص109").