

فاعلية الخيال في بناء القصة العربية القصيرة

الباحثة: م.م حميدة حسين حربي

مديرية تربية البصرة / ثانوية الايلاف للمتميزات للبنات

البريد الالكتروني : hamedahuseen4@gmail.com

تاريخ النشر: 2026/06/30	تاريخ القبول: 2026/07/27	تاريخ الإرسال: 2026/05/06
-------------------------	--------------------------	---------------------------

Abstract:

This research focuses on studying imagination, a fundamental component of literary texts in general and the short story in particular. It illuminates its meanings and critical perceptions regarding it to understand its role in stimulating creativity and enriching creative experiences. It then examines the relationship between imagination and the elements of narrative structure. These elements, in their multiplicity and diversity, are built upon imagination and benefit from its capabilities in consolidating creative texts, thus crystallizing the presence of the event, constructing the setting, and revealing the fictional character. Finally, it discusses the mechanisms of imagination formation in various models of the Arabic short story—stories that affirmed the role and functions of imagination in shaping the creativity of the short story. The research began with imagination as an intellectual tool and an aesthetic mechanism with a theoretical foundation, transforming it into a formative technique. This approach integrates the intellectual with the literary, and the theoretical with the practical. Understanding imagination is not usually achieved through theoretical study alone, but rather is completed systematically through practical application. This is the approach adopted by the research in the field of Arabic narrative literature, specifically the short story in its realistic and

experimental forms. The research reveals the qualitative features and elements that contribute to enriching the field of short story narrative and organizing its themes. This approach is also adopted in examining Arabic short story writing as it strives to understand reality and advance its knowledge, just as it seeks to imagine what lies beyond reality and explore its various meanings. The experimental short story, in particular, aimed to understand and elevate its knowledge.

Keywords: Effectiveness – Imagination – Short Story – Arabic Short Story

ملخص البحث

يتوجه البحث لدراسة الخيال، مكوّنًا أساسيًا من مكونات النصوص الأدبية عامة والقصة القصيرة بشكل خاص و يضيء معانيه والتصورات النقدية بصده للوقوف على دوره في تحفيز الإبداع واثراء التجارب الإبداعية، ثم يتوجّه لدراسة الصلة بين الخيال وعناصر البناء القصصي هذه العناصر على تعددها واختلافها تُبنى على الخيال و تفيد من قدراته في توطيد النصوص الإبداعية، بما يبلور حضور الحدث وبناء المكان و تجلي الشخصية القصصية ثم يعمل على مناقشة آليات تشكّل الخيال في نماذج مختلفة من القصة العربية القصيرة هذه القصص التي اكدت دور الخيال ووظائفه في بلورة إبداعية القصة القصيرة.

وقد انطلق البحث من الخيال بوصفه وسيلة فكرية والية جمالية ذات معطى نظري الى عمله تقنية تكوينية ليجمع في ذلك كله الفكري الى جوار الادبي، والنظري الى جانب العملي، أذ ان فهم الخيال لا يكتفي في العادة لدراسته النظرية وانما يكتمل منتظما من خلال الممارسة التطبيقية وهو ما اعتمده البحث في مجال الادب القصصي العربي وبالتحديد في القصة القصيرة بنمطها الواقعي والتجريبي كاشفا السمات والعناصر النوعية التي تساهم باثراء حقل السرد القصصي القصير وتنظم محاوره وهو ما اعتمده البحث في معاينة الكتابة القصصية العربية في تطلعها

الى فهم الواقع والنهوض بمعرفته مثلما يتطلع لتخيل ما وراء الواقع واستكشاف معانيه المختلفة كما هدف النص التجريبي القصصي لفهمه والارتقاء بمعرفته .

الكلمات المفتاحية: الفاعلية - الخيال - القصة القصيرة - القصة العربية القصيرة.

أهمية البحث:

يستمد البحث أهميته من تركيزه على الخيال و دراسة ما يؤديه من ادوار و وظائف في إنتاج النص الأدبي و هو يعد من أهم مكونات هذا النص، فالخيال في ما يؤديه من ادوار يعد آليه الإبداع التي تقرب بين الواقع بوصفه مرجعا مهما من مراجع الإبداع والنص الابداعي، انه حلقة الفصل و جسر التواصل و الابتكار، فهو يمنح النص القصصي طاقته الجمالية والتعبيرية مثلما يعمل على الارتقاء بوعي الواقع و النهوض رؤيته الفنية من خلال ما يمنحه النص القصصي من دلالات مختلفة مثلما تتبلور أهمية البحث بالوقوف على دوره في تجسيد عناصر النص القصصي و هي تتواشج جميعها في إنتاج القصة القصيرة من جانب و إثراء الدراسات النقدية التي تمت بدور الخيال في تعزيز جماليات السرد من جانب آخر

مشكلة البحث:

تصبّ مشكلة البحث في ماهية الخيال مثلما تتوجه لوعي وظيفته في البناء الفني لمختلف ظروف الإبداع، فالخيال وسيلة فكرية و آلية جمالية و تقنية تكوينية و هو يتشكل من خلال ذلك كله بأسلوب يجمع بين النظر الفكري و خصوصية الإنتاج الأدبي وذلك ما عمل البحث على اضاءته من خلال النظر لدوره في بناء القصة القصيرة و حضور عناصرها.

أهداف البحث:

١-الخيال فهما نظريا و ممارسة تطبيقية في الأدب القصصي العربي.

٢-دراسة فاعليته في إنتاج القصة القصيرة من لحظة انبثاق الفكرة حتى اكتمال النص.

٣-تحليل النماذج القصصية العربية كما تجسّدت في ازمنا وامكنة مختلفة.

٤-الاهتمام بكشف أثر الخيال في بلورة صلة القارئ مع النص القصصي.

منهج البحث:

يعتمد البحث المنهج بوصفه الخطوات العلمية المنتظمة التي تؤدي إلى نتائج واضحة دقيقة. وقد اعتمد منهجا تحليليا أفاد بوعي الخيال نظريا و منه الانتقال إلى ملاحظة أثره في تشكيل عناصر النصوص القصصية لينتهي مع دراسة تجلي في القصة القصيرة الواقعية منها وغير الواقعية بوصفه مكوّنا مهما من مكونات البناء الفني.

إجراءات البحث:

١-تحديد المشكلة التي تتمثل في دراسة فاعلية الخيال ودوره في بناء القصة العربية القصيرة.

٢-تحديد مفاهيم الدراسة والمصطلحات الاساسية.

(الخيال – القصة القصيرة – البناء الفني للقصة).

٣-جمع المادة العلمية والنقدية للموضوع.

٤-اختبار مجموعة من النصوص القصصية العربية.

٥-تطبيق المنهج التحليلي الوصفي في دراسة النصوص المختارة.

٦- استخلاص النتائج وصياغة التوصيات التي تبرز أهمية الخيال في تطوير القصة العربية القصيرة وتجديدها.

المبحث الأول: مفاهيم الدراسة

المطلب الأول: الخيال مفهومه ودوره في الادب:

يمثل الخيال ملكة تميّز البشر وتمنحه القدرة على تجاوز الواقع والخروج من حدود التجربة الملموسة إلى ما هو معنوي إذ يعدّ الخيال من أهم العناصر التي ينهض عليها الإبداع عامة والنص الأدبي على نحو خاص ممثلاً الطاقة التصويرية التي تمكّن المبدع من تجاوز الواقع المألوف إلى مساحات جديدة من التصور والإبداع بما يميّزه من فاعلية التكوين الذهني إذ يشير موريس بورا في فهمه للخيال ودوره في العملية الإبداعية إلى (القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحواس وقد يوجد ما تكونه هذه القدرة من صور في مكان ما من عالم الواقع أو قد ينتهي إلى الماضي أو الحاضر أو المستقبل) "١" ، وذلك يشير إلى طبيعة الخيال في الوصول إلى ما هو بعيد في حيز الوجود الإنساني والوصول من خلاله إلى كل ما هو مبتكر وجديد، فهو لا ينفصل عن الواقع ولا يتعالى عليه بل يعمل على إعادة تشكيله في صورة أكثر عمقاً ودلالة وفي ذلك يقول الناقد الفرنسي بول فاليري: أن (الخيال لا يخلق من العدم بل يعيد تنظيم ما نعرفه في شكل جديد) "٢" وذلك يمنح الخيال المرتكز الأساس والدور الفاعل في عملية الإبداع.

يرتبط مفهوم الخيال في الأدب بالقدرة على خلق عوالم فنية (متخيلة) يكون بمقدورها التعبير عن التجربة الانسانية بصورة غير مباشرة فالصور والأحداث التي تدخل ضمن مهمة صنع الخيال تتشكّل رموزاً و دلالات تتجاوز ما هو ظاهر من أجل تقديم رؤية أعمق للوجود نابعة عن طبيعة الأحساس الإبداعي وهو يستجيب لعملية الخلق والابتكار (إذ أن التخيل حركة ناشئة عن الأحساس بأمرين: الأول الأحساس والإدراك اصل التخيل، والثاني أن التخيل عملية

دينامية) "٣"، ومن هنا يمثل الخيال جانباً من قضية فلسفية وسيكولوجية ترتبط مع الإدراك والذاكرة والوهم ما جعل منها مركز نشاط الفلاسفة والنقاد والباحثين، فالفلسفة الإشراقية والعرفانية مثلما عدّ مشكلة بلاغية و نقدية شغلت الباحثين العرب زمناً طويلاً وصولاً للخيال الرومانتيكي الذي ميزته الرؤية الدقيقة والفهم العميق لدور الخيال في الإبداع، وإنتاج الصورة الشعرية وذلك ما تحقق لدى كولردج على نحو خاص إذ اعتمدت الرؤية الشعرية لديه على العاطفة والخيال، (مثلما تضاف نسق الفكر ونسق الأحساس تضافاً لا يتأتى إلا لعبقرية شعرية تلبس الفكر نسيج المزاج وتدخله في ابنية من العلاقات الاستعارية النامية وتحيل الصور والاحيلة في الوقت ذاته إلى سياق فكر مشرب بالوجدان) "٤"

مثلما يشكل الخيال قوة في التعبير الشعري فإنه يمثل قوة لا تقل عنه في التعبير النثري والسردى على نحو خاص، إذ أن لكل منهما طاقته التعبيرية وقدراته ومجاليه المجازي الحافل بالخلق والابتكار بما يوطّد صلة بالواقع مستفيدة من عناصره مثلما يمكن أن تكون منفصلة عنه وهي جميعاً وباختلاف صورها تعمل على تغذية الشعور وتنمية العاطفة بما يفيد من قدرات الخيال وطاقته الخلاقة التي تنظم العناصر وتوحد عمل الدلالات التي ينتجها النص الأدبي على نحو خاص.

المطلب الثاني: القصة القصيرة:

• تعريف القصة القصيرة

القصة القصيرة فن أدبي حديث يجمع بين التكتيف والعمق الفني ويمتلى بالدلالة تعبيراً عن طبيعة التجارب الإنسانية التي تتشكّل عبر المواقف وتصاب بتقنيات سردية خاصة، وقد ظهرت القصة القصيرة كشكل أدبي له خصائصه المتبلورة في القرن التاسع عشر، أي أنها حسب تعبير الدكتور نبيل راغب في كتابه (فنون الأدب العالمي فن حديث لا يزيد عمره على قرن ونصف من الزمان، لكن جذورها تعود إلى ما قبل ذلك بقرون عديدة) "٥"،

إذ يُرجَّع بعض النقاد الجذور الأولى للقصة القصيرة إلى النزوع والرغبات البشرية في إنتاج السرد وأداء الوقائع والأخبار لكن بعض الدارسين يشيرون إلى النصوص القصيرة لقدماء المصريين و خاصة كتاب الفراعنة المشهور (حوادث السحرة) الذي يعتمد القصص القصيرة المكتوبة بالنثر منذ حوالي أربعة آلاف عام قبل الميلاد وقد انتقلت تقاليد الكتابة نفسها إلى الهندوس والعبرانيين والاعريق ثم العرب، وذلك ما يشير اليه اعتماد نصوصهم النثرية جميعها على موقف اساسي واحد ثم محاولة استخراج العبرة أو الحكمة منه، وقد شهدت العصور الوسطى في أوروبا نماذج متأثرة بالتقاليد نفسها من خلال الاعريق والعرب.

وفي القرن التاسع عشر ظهرت كتابة النثر القصصي متأثراً بالتحولات الاجتماعية والفكرية التي رافقت الثورة الصناعية ويعد الأمريكي أدغار آلان بو اول مَنْ عبّر في هذا الفن متحدثاً عن اسسه النظرية الأولى إذ دعا إلى ما سمّاه بوحدة الانطباع في القصة القصيرة اي أن(تترك أثراً واحداً مركّزاً في نفس القارئ)"6".

أما في العالم العربي فقد ظهر الفن القصصي مع بواكير القرن العشرين متأثراً بالترجمة والأدب الغربي وبجاجة الصحافة التي تطلّبت الكتابة القصصية إلى جانب ما تسوقه من أخبار وكان من أبرز روادها (محمد تيمور ومحمود تيمور في مصر، ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران في لبنان، حيث استخدموا القصة القصيرة للتعبير عن القضايا الاجتماعية والإنسانية بلغة رمزية جمالية.

• خصائص القصة القصيرة:

للقصة القصيرة خصائص متعددة تختلف عن خصائص الفنون النثرية الأخرى مثل الرواية والمقامة والخبر العربي والحكاية القديمة ومن أبرز هذه الخصائص:

١- التركيز والتكثيف: تقوم القصة على قوة التعبير والميل إلى الإيجاز والتركيز والتكثيف والامر نفسه ينسحب على البناء القصصي الذي يستند إلى لحظة محورية دون تشعب في الأحداث وتعدد في الدلالات، (فالقصة القصيرة فن يقوم على وحدة الحدث والانطباع فهي لا تتحمل التعدد والتشعب كما في الرواية وإنما تركّز على لحظة إنسانية) "٧".

٢- الإيجاز في الشخصيات: إذ غالباً ما تعتمد القصة القصيرة أقل عدد من الشخصيات، شخصية واحدة أو اثنتين سواء كانت إنسانية أو حيوانية أو جماداً فهي تعمل بتركيزها واختزالها على تكثيف المعنى وبلورة الأثر مثلما تعمل على تعميق الدلالة القصصية.

٣- الزمان والمكان: تنشأ القصة القصيرة داخل أطار زمني مكاني قصير، محدود لا يستغرق مساحة واسعة أو زمناً مفتوحاً مما يجعلها تقرأ في جلسة واحدة وتحدث أثراً فورياً ودلالة عميقة فاعلة.

٤- عنصر المفارقة: غالباً ما تنتهي القصة بخاتمة غير متوقعة تسمى أحياناً ب (لحظة التنوير)، وهي اللحظة التي يتكثف فيها المعنى ويضاء الرمز.

٥- اللغة الرمزية والإيحاء: غالباً ما تكون جمل القصة قصيرة مشحونة بالدلالة محملة بالإيحاء لتكون عندئذ قادرة عن التعبير عن الاحاسيس الانسانية العميقة والمشاعر المتداخلة والأحلام والتصورات وهو ما يجعل من هذا الفن قادراً على الوصول إلى أعماق التجربة الإنسانية.

• أهمية القصة القصيرة:

السرد تنوعاً وتقنيات استفادت عبرها من تقنيات الفنون المختلفة وبالأخص فنون السرد السينمائي التي اضافت تعدد القصة القصيرة فناً قادراً على مواكبة روح العصر والوقوف على تغيراته والوصول لإيقاعه السريع، فهي لا تستغرق وقتاً طويلاً كما أنها لا تعتمد حدثاً متعدد

الطبقات متشعب العناصر فضلا عن إمكان نشرها في مجلة أسبوعية او جريدة يومية وهي تلعب دورا مهماً في التعبير عن الواقع الإنساني الاجتماعي منه والسياسي، وتقرب من الرصد المقالي لآثارهما في التجارب الإنسانية من خلال قدرتها على التقاط التفاصيل الصغيرة للحياة اليومية وإضاءة الجوانب البعيدة للواقع، وهي فضلا عما تقدم وسيلة لتجريب الأساليب الفنية الحديثة وقد اتاحت للكتاب فرصاً للتعبير عن رؤاهم بحرية جديدة في للسردين الروائي والقصصي طاقات جديدة ووسّعت مساحاتها في التعبير عن التجارب الإنسانية المختلفة.

المطلب الثالث: القصة القصيرة في الأدب العربي:

ظهرت القصة القصيرة العربية بشكلها الحديث مع بواكير الصحافة متأثرة بالقصة القصيرة الغربية ومتطورة عن فنون الحكاية الشعبية وكانت مثقلة بالعاطفة العالية والشعور الرومانتيكي لتتحول مع الربع الاول من القرن العشرين إلى بواذر الواقعية لكنها لم تغادر الأسلوب التقليدي في الكتابة تعبيرا عن الهموم الاجتماعية التي أصبح من خلالها اناس الطبقات الاجتماعية الدنيا ابطالا فيها، وقد مرت هذه الكتابة بمرحلتين:

المرحلة الأولى: البدايات (اوائل القرن العشرين) مثلت قصص هذه المرحلة انموذجا للقصة الرومانسية وأساليب السرد التقليدية ومن روادها الاوائل (محمود تيمور وشحاته عبيد ومحمود احمد السيد من العراق).

المرحلة الثانية: مرحلة التطور (بعد الخمسينيات) شهدت القصة تطورا بالسرد والحوار والبنية في النظر إلى موضوعاتها والتعبير عن عوالمها متأثرة بالأفكار والفلسفات التي توجهت إلى الأدب العربي ومن اهمها (الفلسفة الوجودية) ممثلة ب جان بول سارتر والبير كامو الفرنسيين، وفي هذه المرحلة ظهر كتاب متميزون مثل يحيى حقي ونجيب محفوظ ويوسف إدريس في مصر، وعبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ومهدي عيسى الصكر في العراق، وصولا لتجربة كتاب الستينيات التي قادت تجديدا في البنية السردية للقصة القصيرة وتعميقا لرموزها واعلامها

مثل بهاء طاهر ويحيى الطاهر عبد الله وجمال الغيطاني ويوسف القعيد في مصر و زكريا تامر في سوريا، ومحمد خضير وموسى كريدي وجيليل القيسي ومحمود جندار ولطفية الدليهي في العراق.

ان فهم القصة القصيرة العربية يتحقق من خلال انبثاقها فقد (جاءت استجابة لحاجة المجتمع إلى شكل تعبري يواكب تطورات الحياة ويعكس مشكلات الانسان اليومية) "٨"

المطلب الرابع: دور الخيال في القصة العربية القصيرة:

يشكّل الخيال في القصة العربية القصيرة، مثلما هو دوره في الفن عموماً وفي القصة القصيرة على نحو خاص، محركاً أساسياً لعوامل الخلق والابتكار وبناء عوالم واحداث غير واقعية إذ يعتمد الخيال في القصة القصيرة لتجاوز المؤلف وخلق تجارب نفسية وفنية مؤثرة وهو بتعبير الدكتور عبد الملك مرتاض (لا يعني الانفصال عن الواقع بل هو الواقع وقد اعيد إنتاجه بوسائل فنية، فهو يجمع بين الواقع و المتخيل ليقدم رؤية مركبة للحياة. لذا فإن القصة القصيرة التي تنعدم فيها مساحة الخيال تتحول إلى تقرير اجتماعي أو حكاية جامدة، أما تلك التي يوظف فيها الخيال بوعي فني فأنها ترتقي إلى مستوى الفن الراقي القادر على إثارة المتلقي فكرياً وجمالياً) "٩"

ولخيال القصة العربية القصيرة وظائف متعددة ومهام مختلفة منها:

١-تجاوز الواقعية: إذ يتيح الكاتب خلق عوالم خيالية تتعدى الواقع المباشر لإنتاج قصص رمزية توسّع آفاق التجربة القصصية وتجعلها أكثر عمقا وإثارة.

٢-إثراء التجربة الحسية؛ من خلال الخيال يتمكّن القارئ من تخيل العالم الذي تصفه القصة القصيرة على نحو دقيق والتفاعل مع الشخصيات والأحداث بطريقة أعمق.

٣-تحفيز الابداع: يعد الخيال محركا اساسيا للإبداع فهو يدفع لتطوير اساليب فنية مبتكرة واستخدام اللغة بطريقة غير مألوفة خدمة للفكرة الادبية.

٤-تقديم الأفكار الكبرى: في بعض الأحيان تستخدم القصة القصيرة منصة للخيال العلمي أو الرمزي لمناقشة قضايا معقدة ترتبط بالمستقبل والمجتمع وبالحياة الانسانية.

٥-خلق المفارقة والتشويق: يستخدم الكاتب الخيال لخلق مفارقات غير متوقعة ولتعقيد المعنى المباشر مما يجعل القصة أكثر تشويقا للقارئ وفي ذلك تكمن الوظيفة المزدوجة لدور الخيال في القصة القصيرة وهي وظيفة(فنية ودلالية، إذ يُمنح النص تماسكا جماليا من جهة، وعمقا فكريا من جهة أخرى و بفضلله تتجاوز القصة حدود الزمان والمكان لتصبح تجربة إنسانية شاملة تنفتح على الاسطورة والحلم والرمز) "١٠"، وذلك ما نجده في مراحل عالية لدى يوسف إدريس في مجموعته (لغة الآي آي) و زكريا تامر في مجموعته (النمرور في اليوم العاشر)، ومحمود جنداري في مجموعته (الحصار)، ومحمد خضير في مجموعته (المملكة السوداء) و(في درجة ٤٥ مئوي).

المبحث الثاني: الخيال وعناصر البناء القصصي

ينهض كل بناء أدبي في اي نوع كان وفق قابليات النوع التي ينظمها الخيال تنظيما جماليا قادرا على الارتقاء بالمعنى وفتح فضاءات التأويل فالخيال بارتباطه المباشر بنظم التفكير وقدراته يحقق فاعلية في بناء العمل القصصي سواء ما تعلّق منها ببناء الحدث وترتيب عناصره الفاعلة وبناء الزمان بإمكاناته الواسعة وهو يتعدد في ثلاثة ازمنة (الماضي والحاضر والمستقبل) وهي الازمنة التي يستثمرها السرد القصصي بفاعلية الخيال و قدرته التنظيمية ليحقق تقنيات الاسترجاع والاستباق والراهنية الزمنية أو ما يسمى بتعيين السرد. مثلما يسهم الخيال في إضاءة البنية المكانية في السرد القصصي ويجعل منها حيّزا دالا ذا معنى. وليشكل الخيال موقعا خاصا

في بناء الشخصيات و، تعدد ادوارها ووظائفها في السرد، وذلك ما يحقق فاعلية العناصر القصصية بوساطة قدرات الخيال واسهاماته في البناء القصصي عامة.

المطلب الأول: الخيال وبناء الحدث

لا يشكل الحدث السرد في النص القصصي اجراءً خبرياً عارضاً ولا يؤدي مهمة مجتزأة تضيء مجموعة من الوقائع الخارجية بل ان الحدث السردى بنية تتكوّن من تفاعل الوعي و الذاكرة عبر ما تنهض الشخصيات بأدائه من مهمات و ذلك ما يتحقق عبر فاعلية الخيال الذي ينهض بوظيفة تشكّل الحدث السردى في النص القصصي وهو ما أكدّه تزفيدنان تو دوروف

في حديثه عن الخيال الذي يراه (ليس مجرد وسيط بين الكاتب وعالمه، بل هو البنية التي تمنح الحدث شرعيته داخل النص بحيث يتحوّل "الممكن" إلى "متحقق" من خلال آليات السرد والتعدد مستويات التلقي) "١١"

أن اعتبار تو دوروف للخيال بوصفه بنية أكد قدرته على توظيف العناصر الفاعلة في بناء النصوص فقد أسهمت التحولات التي عرفها الادب في القرن العشرين في إعادة تعريف الحدث نفسه بعد أن كان يُبنى وفق منطق تراتبي خطي نُقل فهمه وتصوره إلى منطقة جديدة من الوعي رأت أن الحدث الحقيقي لا يقع خارج النفس بل داخلها فالحدث يعدّ بذلك ركناً كاشفاً من أركان العمل القصصي، ومثلما أكد الدكتور عبد الملك مرتاض في كتابه في نظرية الرواية فقد اعتبر الخيال (هو الذي يمنح الحدث الروائي دلالاته فالوقائع لا تتحول إلى أحداث فنية الا حين يعيد الروائي بنائها عبر الخيال، فيربط بينها برابط جمالي يجعلها تتحرك في نسق متنام)".

ان ما تقدم يؤكد ان الحدث لا ينشأ ولا يتطور منفصلاً عن الخيال، فالخيال هو الذي ينهض بمهمات تنظيم وحدات الحدث و تنسيق عناصره بما يفتح المجال للتعبير عن معاني النصوص

وأحكام دلالاتها، ان الحدث القصصي لا ينبثق على نحو فجائي داخل السرد وانما يتشكل تشكلاً عضوياً يبدأ من دافع أو رغبة أو طموح لشخصية معينة تنتقل بوساطته من لحظة سردية إلى أخرى مغايرة ثم تشارك باقي عناصر السرد القصصي ببلورة الحدث وانتظام معانيه فحدث طبيعي مثل شروق الشمس أو غروبها و آخر إنساني مثل السفر والانتقال و حدث ثالث مثل السلوك الفردي أو الجماعي داخل السرد القصصي إنما يتحقق بمساهمة عناصر السرد المختلفة الزمانية و المكانية فليس ثمة حدث خارج الحيز الزمني كما أن ليس من حدث خارج الإطار المكاني بل ان الحدث هو فعل يتحقق داخل حيزين الزمان والمكان.

المطلب الثاني: الخيال وبناء الزمان

يقيم الخيال عامة والخيال السردى خاصة صلات وطيدة و أواصر فاعلة مع الزمان في حضوره الفاعل ودوره الحيوي في تجسيد التجربة الإنسانية، وإذا كان الزمن في بعده الفلسفي يشكّل نظرة للعالم منذ ارسطو وافلاطون في نظرهما (للصورة المتحركة للأبدية) او هو كل ما عرّفه ارسطو بأنه (مقدار الحركة) أو (مقياس الحركة) بالنسبة للمتقدم و المتأخر، بينما نظر أوغسطين إلى الزمن كظاهرة ذاتية وتغير في الادراكات الذهنية، لكن الزمن أخذ تصورات مغايرة في الفلسفتين الحديثة والمعاصرة إذ اعتبر إيمانويل كانت الزمن إطاراً قليباً (داخل العقل) لتنظيم القدرات وليس خاصية للأشياء في حد ذاتها، في حين ميّز هنري بيرغسون بين (الوقت) المقاس علمياً و(المدة) الزمن المعاش بوعينا وتدفق خبراتنا، لكن تصورا جديدا للزمن تبلور مع الفلسفة المعاصرة ومنها الفلسفة الوجودية التي ركّزت على الزمنية بوصفها طريق وجود الانسان كما عرّفها (هايدغر)، و الوعي بالوقت كنتاج للحرية والقلق.

ان تحولات النظر الفلسفي للزمان ومعانيه ودلالاته و صوره وتصوراتنا عنه تركت اثرها الفاعل في مختلف العلوم و الفنون و الآداب المعاصرة، ففي السرد انتجت هذه التصورات إضافات نوعية في بناء الخطابات السردية في فنون السينما والرواية والقصة القصيرة، فلم يعد الزمن بحمولاته الفكرية الجديدة منتظماً وقياسياً يمضي في خط تراتبي تصاعدي او تنازلي كما هو

الشأن في السرود القديمة التي تبدأ من النقطة (١) و تتطوّر منتقلة إلى النقاط (٢،٣،٤،٥،٦،٧،٨،٩) لتنتهي عند نقطة النهاية رقم (١٠) لتحمل دلالة مقارنة ومعنيّ مجاورا للمعنى الواقعي بل ان طموح فنون السرد الحديثة للنزول إلى عوالم الأحلام والرغبات والاهام والأمنيات دفعها لكسراترادية السرد والخروج عن سياقه الافقي الخطّي فانتج اشكالا متعددة من حركة السرد في الزمان بما مكنه من تقديم الحدث على نحو غير تراتيبي مثلا يبدأ الحدث عند النقطة (٥) ليعود إلى (٤،٣،٢،١) ثم يعود صعودا للنقطة (٦) غير محتكم إلى ترادية أو انتظام في تقديم الإطار الزمني للحكاية إلا طبيعة النسق نفسه فأن تجدد انساق تقديم القصة القصيرة منبثق بالأساس عن تجدد فهم الزمن وعلاقته بتجديد إنتاج الفن القصصي وهذا ما نراه في السرود الحديثة مهما اختلفت أشكالها السينمائية و الروائية و القصصية و ذلك بحسب تعبير الدكتور سعيد يقطين من مهمات الخيال السردى الذي لا يسهم في تحويل الزمن الواقعي إلى زمن سردي متعدد الطبقات، فحين يبتدع الروائي عالما متخيلا يصبح تنظيم الزمن خاضعا لضرورات التخيل لا لضرورات الواقع، مما يسمح ببناء ازمنة داخلية تعكس توتر الحدث وتطوره) "13"

المطلب الثالث: الخيال و بناء المكان

أن فهم المكان المجرد من كونه إطارا محددا والنظر له بوصفه علامة دلالية تعاد صياغتها تخيليا داخل النص "١٤" منح المكان دورا فاعلا داخل نماذج السرد الحديث فقد اسهم الخيال بإعادة تشكيل المكان ليصبح حاملا المعنى والدلالة لا مجرد خلفية أو اطار يتشكّل داخله الحدث، ان الفهم المتجدد و المتغيّر للمكان جدد وغيّر من آليات تعامل النصوص القصصية معه إلى الدرجة التي لم يعد المكان الذي يعيشه الكاتب ويكتبه مكانا هندسيا مغلقا على حدوده الواقعية بل صارت الامكنة عنصرا فاعلا مشحونا بالصور و الذكريات محمّلا بآثار التجارب المختلفة للإنسان فالمكان الأدبي لا ينهض منفصلا عن الخيال وادواره و الذاكرة ومحمولاتها، والصورة الذهنية و فاعلياتها، بذلك حقق المكان دوره الفاعل والحيوي في السرد الحديث

مغادرا موقعه كحيز واقعي إلى فضاء دلالي يسهم في تشكيل الجو النفسي و تنظيم رمزية حضور المكان داخل النصوص السردية.

فالمكان في القصة القصيرة بناء تخيلي لغوي يعكس رؤية الكاتب مستندة إلى إشارات الواقع الخارجي و مراجعه بما يؤمن الصلة بين مكانين: مكان سردي، داخل الخطاب القصصي، ومكان مرجعي واقعي، خارج النص السرد.

ان إشارة الدكتور عبد الملك مرتاض إلى المكان في العمل السردى بوصفه (فضاء متخيّل يتشكّل عبر اللغة و لا وجود له خارجها) "١٥" ، فالمكان في تصوره بناء لغوي تخيلي و الخيال هو الذي يمنحه وجوده داخل النص لكن ذلك لا يمنع من معرفة طبيعة الصلة بين المكان السردى المتخيّل و المكان الواقعي، فالمتخيّل يستمد قوته من تأثير المرجعي مثلما يتحقق المرجعي في النص السردى تحقّقا خياليا تستطيع القصة القصيرة من خلاله ان تطور امكانياتها على إنتاج المعنى و بلورة الدلالات التي تبني من أجلها عناصر الفن القصصي و تتآزر.

المطلب الرابع: الخيال و بناء الشخصية

تطور الفهم النقدي للشخصية القصصية بتطور منظورات النقد للنص القصصي نفسه على اختلاف عناصره التي تشكّل الشخصية بينها عنصرا اساسيا، فلطالما حمل السرد الواقعي الشخصية خصائص واقعية ناتجة عن فهم الشخصية المتخيّلة وصلتها بواقعها و تعبيرها عنه الامر الذي منح الكاتب صفة تدوين الواقع و نظر للفن القصصي من زاوية تسجيلية بحكم قدرته على تسجيل مختلف حوادث الواقع اليومي، لكن تغيّر مفاهيم النقد الحديث غير من تصورات الشخصية التي لم تعد شخصية حقيقية ذات مرجع واقعي (بل كائنات لغوية يبدعها الخيال) "١٦" مما منح الخيال دورا فاعلا اساسيا في بناء الشخصية و تقديمها في العمل السردى و بلورة دوافعها للوصول إلى فهم أعمق لحضورها داخل النص، انها بهذا الفهم قد أصبحت كائنا (وارقيا يتشكّل داخل النص وفق مقتضيات التخيّل السردى) "١٧" كما يرى

الدكتور حسن بحراوي، وبهذا التصور تغير مفهوم الشخصية لتصبح بناءً تخيلياً يضعه الكاتب وفق رؤيته الفنية و بما يحقق أهداف ودلالات النص القصصي، ان تغيير التصورات النقدية لم تعد تتوقف عند البناء الشكلي للشخصية بل توجهت لتحديد وظائفها داخل الحبكة بما غدت الشخصية معه (ليست جوهرًا ثابتًا، بل وظيفة داخل البنية الحكائية يحددها التخيّل السردى) "١٨"، ان التحول في المنظور من ثبات الجوهر إلى حركة الوظيفة فتح المجال لفهم الشخصية على نحو جديد و التعامل معها عبر فواعل خيالية تسهم بانتاجها كائنًا متخيلاً و تحديد ملامحها النفسية و الاجتماعية و بناءً على ذلك تمنح الدور والوظيفة الملائمتين مثلما تتميز بوعي منبثق متوائم مع مزعها الطبقي و موقعها في العالم الاجتماعي.

ان الشخصية واقعية كانت او خيالية لا تتحرك الا في مجال فاعل تملئه القيم المختلفة (الاجتماعية والأخلاقية و السياسية و الاقتصادية...) وهو ما يجعل منها ذات وعي خاص ولغة خاصة تتميز بهما فشخصية الحلاق مثلاً تختلف وعياً ولغة عن شخصية الدكتور و كلاهما يختلفان وعياً ولغة عن شخصية ربة البيت وذلك لا يتجسد بغير قدرات الخيال على التنظيم و بلورة الخصائص الذاتية لكل شخصية على حدة ثم الوصول إلى مرحلة الصراع بين الشخصيات الذي ينهض بالأساس على تقابل القيم و تقاطعها و هو ما يكون مادة اساسية لتطور الحبكة في العمل السردى.

المبحث الثالث /آلية تشكيل الخيال في القصص عبر نماذج

بعد أن تجاوزت القصة القصيرة مرحلة من الكشف و التجريب بحثاً عن قدرات التأثير وتخلّصت من الأساليب الكلاسيكية المفرطة و عملت على إعادة إنتاج سؤال إبداع كل مرة على نحو جديد مقتربة من جذورها السردية الأولى ومنشغلة بإنتاج انموذج أدبي أكثر عقلانية وتأثيراً واشدّ جمالية و هي تضع بنظر الاعتبار نزعتها إلى الاقتصاد اللغوي واتجاهها نحو التركيز بما تستند اليه من تقطيع، وتعدد مشاهد، و تنوع فقرات، والفواصل المباشرة وغير المباشرة في

الإشارة إلى زمنيّتها التي تعتمد الحذف أحيانا أو التكتيف أحيانا أخرى مثلما تعتمد تقنيّتي الاستباق والاسترجاع في إدارة حدثها وتقديم عالمها.

وقد غادرت القصة القصيرة مواقعها القديمة التي تخضع فيها لضوابط صارمة من البناء والشكل والطول حتى أصبحت تتمتع بقدرة على الإفادة من التراث، المسرحية، والاسطورة، والاهتمام بتداخل الفنون والأشكال لتكون كتابة القصة القصيرة بوصفها نصا سرديا يطوّر نظام القص على وفق المتغيرات الحديثة في الآداب والفنون مما يشير إلى قدرة الفن القصصي في الابتعاد عن النمطية وتمتعها بحريّة كتابية تفيد من أحكام التعبير النفسي والاجتماعي لتحقيق أهدافها وهذا ما منح القصة العربية القصيرة مساحة للإفادة من قدرات الخيال، إذ يتناول الكاتب أحيانا موضوعات عادية يومية الطابع، كما في قصص الطيب صالح القصيرة التي تهمل من عوالم القرية السودانية مرتفعا بها عبر قدرات الفن القصصي إلى مستو غير عادي من التحقق الجمالي القادر على كسر الواقع بإدخال خصائص الخيال وتوطيد حضور الخيال بقدرات الحضور الواقعي. ليكون التظافر بين الواقعي والمتخيّل مساحة للتعاقد والتواشج والحوار كأن الحواس الإنسانية تعيش تحفزا في استلهاام العالم في ضرب من التفكير والإنتاج ليصبح السرد نوعا من التوصيل الحسي الذي يندمج مع الشعور الإنساني محتويا المشاعر والحواس إلى جوار التأمل والتفكير في مقام واحد يمنح القصة الواقعية حضورا اضافيا ويطوّر قدرتها في رصد الواقع وإدراك كوامنه، فالفن القصصي يتميّز بفاعليته الفنية التي تمكّنه من إنتاج عدسته وتقديم صور مركبة عالية التأثير للواقع.

إن إفادة القص من الوصف واحاطته بالتفاصيل الصغيرة يمكّن القصة من التأثير سواء كانت واقعية أو متخيلة بما تفيد منه في بناء مشاهدتها الوصفية واعتماد قدرتها على الحركة والاستمرار في إضافة المزيد من الصور التي تعبر عن السكون إلى الحركة والتجدد، ومن الصمت إلى الكلام، ومن الوصف إلى الصورة في تقديم مشاهدتها وتكثيف لغتها وتعميق دلالاتها.

(لِكِ حتّى الممات) قصة قصيرة للطّيب صالح:

يواصل الطيّب صالح في قصة (لِكِ حتى الممات) من مجموعة (دومة ود حامد) الانشغال بموضوعه الاثير وهو العلاقة بين الشرق والغرب والاقتراب مما يربط بينهما وما يفرق كذلك ليكون بمقدور القصة على قصرها وتركيزها وطبيعة عالمها الواقعي أن تضيء جانبها من التقابل الحضاري بينهما بما تشكّله موضوعة المواجهة الحضارية بين الشرق والغرب من مساحة لبناء النص القصصي و تطوير فاعليته على التعبير عن البعد السوسيولوجي (الاجتماعي) الذي يمنح التقابل الحضاري بين الشرق والغرب رؤية أعمق يتجاوز معها الحدود الأولية للتقابل والحوار والصراع ليساهم على نحو معقد في إنتاج صورة للذات و صورة للآخر فأناي صورة تُنتج عن حضور الوعي مهما كان بسيطاً ب (أنا) مقابل (الأخر) وبذلك تساهم القصة القصيرة في إنتاج فهم أعمق للعلاقة بين بلدين أو ثقافتين وتقدم فصلاً جديداً في تاريخ الأفكار.

ان فاعلية الخيال تتضح عبر قدراته على بناء العالم القصصي مهما كانت سماته و خصائصه هذه الفاعلية التي تتجلى على نحو تركيبي في بلورة عناصر الفن القصصي و انتظام العلاقات فيما بينها بأحكام دلالاتها و الدلالة في قصة الطيّب صالح (لِكِ حتى الممات) كما تقدم هي إضاءة جانب إنساني عاطفي الطابع من العلاقة بين الشرق والغرب، والخيال الذي يؤمن مجالاً مؤثراً لحضور العناصر القصصية وإقامة ما بينها من صلات تكاملاً أو تعارضاً، تواشجاً أو تقاطعاً بالنظر لامكانية الخيال على الاسهام في إنتاج الفن القصصي.

نُشرت قصة (لِكِ حتى الممات) بين خمس قصص قصيرة اختار لها الطيّب صالح عنواناً عاماً هو (مقدمات) افرد لها حيزاً في ختام مجموعته القصصية (دومة ود حامد)، وهي جميعها تشغل على العلاقات الإنسانية بين الشرق والغرب، علاقات عاطفية الطابع تعيش لحظات فارقة وقد مرّت بوقائع اختبار ولحظات مسائلة.

إن قصة (لِكِ حتى الممات) تعتمد على استعادة حدث ماض كما في افتتاحها الذي يعتمد الفعل الماضي الناقص (كانت) مرفقة به تاء التأنيث الساكنة، جملة الافتتاح: (كانت تعمل كاتبة

اختزال في شركة التلفزيون. وكانت تسكن مع عائلة في فينشي، وتقضي عطلات الاسبوع مع اسرتها في سيدكس. ولم يكن يبدو أنها متعلقة بأهلها كثيرا)، تؤثر القصة الحديث عن الشخصية النسوية عبر تقديم عدد من المعلومات عنها بطريقة برقية موجزة تضيء عملها، سكنها، عطلاتها، فضلا عن علاقتها بأهلها. ان حضور الخيال يتجلى عبر استعادة الماضي واستحضار الشخصية من خلال السمات أنفا مما يهيء المجال لتطوير الحدث ولقاءها مع الرجل..

(التقيا عشية رأس السنة ١٩٥٩، في حفل رقص نظمها معهد الدراسات الشرقية بجامعة لندن

"ماذا تدرس"

"اعد رسالة الدكتوراه في التاريخ"

تؤمن القصة مجالا لتقابل الشخصيتين و الحديث عن وعي كل منهما، الفتاة كاتبة اختزال في شركة التلفزيون، والفتى طالب دكتوراه في التاريخ ثم تزودنا القصة بما يفي من معلومات عنه الرقص معرفته اللغة الإنجليزية وما يبدو عليه من صغر السن لكن القصة تثبت جملة نقض محتملة (وربما كان هذا مظهرا خادعا)، ثم تنشغل بصفاته الجسدية (كان صوته عذبا، ورائقا للأذن. كانت اميل إلى البدانة، فأعجبه ذلك. كانت تقاطيع وجهه وسيمة حادة، الامر الذي لم يغيب عنها).

تقدم صفات الشخصيتين عبر اسلوب المواجهة و التناوب بينهما فالمقطع ينشغل بصفات كل منهما، الصفات الجسدية التي تميز الانسان في العادة و تبلور حضوره الاجتماعية، ان ما تقدم من خصائص عملية و اجتماعية يكتمل بما يذكر من صفات جسدية، فالخيال هنا يلعب دور منظم البناء و مبلور حضور الشخصيتين الاجتماعي والعملي وهو خيال يمارس مهمته في اختزال المساحة اللغوية في تقديم القصة و بناء عالمها.

(وأعطى كل منهما الآخر رقم تلفونه).

بعد ثمانية أشهر حصلت المعجزة. ومع هذا.

-قالت لستُ ادري.

-قال: انا ايضا لستُ ادري.

تتطور القصة من دون أن تكشف عالمها كشفاً كلياً إذ أن ثمة شيئاً يظل مغفلاً في النص القصصي غير مصرّح به الأمر الذي يضع القارئ في مواجهة أكثر من سؤال، فما المعجزة التي لا تعرفها الشخصيتان وذلك ما يضيف حسّاً بالتقرب على العالم القصصي.

"عُد إلى بلدك، و أنا سأسافر إلى كندا ربما". وهذه الجملة السردية الفاصلة التي تتغيّر علاقة الشخصيتين بعدها لتُبنى على (التباعد) بعد أن كانت مبنية على (التقارب).

(وهكذا عاد ليدرس التاريخ في إحدى المدارس الثانوية)، أن عودته تضيف مكاناً جديداً على القصة هو (السودان) في مقابل (كندا) التي سافرت إليها لتتواصل بينهما الوشائج عبر كتابة الرسائل... (كتبت له من كندا تقول انها قد حصلت على وظيفة في شركة الإذاعة الكندية، وان الحياة في (أوتاوا) لا بأس بها. وكتب لها رسائل طويلة تلهب عاطفة و كان يختمها دائماً بقوله (لكِ حتى الممات) ، قد يخيل إليك انه كان يببالغ أن وظيفة الاخبار التي تنطوي عليها المكاتبات بينهما تتعدى البعد العاطفي إلى طبيعة انشغال الحياة مع تضمّن المكاتبة إشارة عاطفية يمكن عدّها التزاماً ووعداً بين الشخصيتين ف (لكِ حتى الممات) تتشكّل عبر الوعد و الإلتزام العاطفي بينهما.

(كتبت تقول الراتب جيد، وكندا ممتعة، لكن لماذا علينا أن نكون بعيدين هذا البعد واحدنا عن الآخر).

اجاب: (لأنه من جهة، ليس من العدل ان اخرجركِ إلى هذا المكان البالغ الحرارة والكثيف الغبار، و لأنني فقير لا استطيع أن اثقل ضميري بك). تتطور القصة و تضاف تفاصيل

ومعلومات جديدة حياتها في كندا وحياته في السودان لينشأ تعارض و تضاد بين جودة الراتب و متعة الحياة بالنسبة لها و الفقر و المكوث في المكان البالغ الحرارة و الكثيف الغبار بالنسبة له تضاد يوسّع المسافة بينهما و يثقل شعورها.

(وكانت الرسائل التي تحمل الحبّ من أفريقيا إلى كندا، و من كندا إلى أفريقيا بانتظام..

وكان الحبّ يشتدّ، هكذا كانت تقول الرسائل، و استطيع انا أن أصدق ذلك)، تضيفي القصة مزيدا من التقارب في العلاقة بتأثير ما تحمله الرسائل بين أفريقيا وكندا ينتج عنها اشتداد الحبّ الذي يصدّقه الراوي مصرّحا بصوته الخاص في القصة لكن القصة تشهد انحرافا بل انكسارا في العلاقة مبنيا على ما هو غير متوقع من الأحداث.

(مات بالالتهاب السحائي في صيف ١٩٥١. [١٩٦١]

و لم يخبرها أحد.

ظلت بعد هذا بأشهر تواصل الكتابة و تسأل: لماذا لا تجيب أم إنك لم تعد تحبني؟ ثم توقفت عن الكتابة).

إن القصة بقدرتها التخيلية العالية تقرب بين المتباعدات في الثقافة و الوعي و الموقع والقارة حتى تشكل نسيجها العاطفي بما تحفّز من فواعل الخيال التي تكون فيها لحظة التوقف عن الكتابة نهاية للقصة نفسها مثلما تتحول جملة الوعد المحتملة بالعاطفة إلى تعبير مطابق للحدث ف (لكِ حتى الممات) اشعار بممات الشخصية الفعلي.

(التمثال) قصة قصيرة لطفية الدليمي:

في مجموعتها (التمثال) الصادرة في عام ١٩٧٧، ترتفع القاصة لطفية الدليمي بمعالجة موضوعاتها و اختبار قدرة الخيال على الارتقاء بعناصر البناء القصصي المختلفة من دون تفرط بقيمة الموضوعات التي تشكّل حضورا مؤثرا منذ مجموعتها الأولى (ممر إلى أحزان الرجال

١٩٦٩)، و بمستويات متباينة على تأكيد سماتها في سبيل بناء عالم خيالي ينمو داخل اطارين أساسيين:

الاول: الاطار السياسي الذي يشغل مساحة كبيرة من عالمها القصصي.

الثاني: نمو العلاقة بين الرجل والمرأة "١٩".

وقد ينفصل هذان الاطاران كما في مجموعتها الثانية (البشارة ١٩٧٢)، لتعالج كل قصة من قصصها موضوعا داخل إطار خاص و قد يتقارب هذان الاطاران كما في قصص مجموعة (التمثال)، و يمتزجان امتزاجا فنيا يرتفع بالخطاب القصصي عبر معالجتها لعالمها القصصي معالجة خاصة تفضي إلى استثمار فاعلية الخيال في كشف وعي الشخصيات واحاطتها بمعطيات واقعها.

ان تعويل الكاتبة على معالجة موضوعات كبرى كالموقف البطولي والخُب وقيم بما يمنحه الخيال من توطيد أركان قصتها القصيرة فاللغة لديها على سبيل المثال تعدّ مظهرا (لمشكلة العلاقة ما بين اللغة التوصيلية واللغة الياحائية) "٢٠"، لذا ليس من الغريب ان يكون للقاصة لطفية الدليبي معجمها اللغوي الخاص (وهو اقرب ما يكون إلى المعجم الشعري منه إلى معجم اللغة القصصية الحديثة التي تميل إلى المزيد من الموضوعية والحدّة والصلادة) "٢١"، وهي تقف في قصص مجموعات الثلاث متأملّة موضوع الخيال عبر أداء جمال يرتفع فيه وعيها للعناصر القصصية لذا فهي تعمل على بلورة موضوعها عبر استضافة

مفردات متعددة واقعية وافترضية واقتراح أشكال مختلفة، فالشكل الموسيقي والمسرحي يتضحان في إنتاجها لموضوعاتها السياسية ويلاحظ حضور الفن التشكيلي ظلًا رمزيا على المجموعة فالكاتبة باختيارها (التمثال) عنوانا لقصتها القصيرة اولا ولمجموعتها القصصية ثانيا

تمنح القصة قدرة خيالية على استضافة الأثر التشكيلي المنحوت الذي يبرئ لقصتها مساحة مضافة للتعبير وإنتاج الدلالة.

ينقسم المكان القصصي في قصة (التمثال) قسمين يتصلان دون علاقة فاصلة. المكان الأول قاعة عرض فني، جدرانها (مغطاة بمربعات عازلة للصوت. تتدلى عليها لوحات ونحوت بارزة أشياء لا أسماء لها، توائم، رموز، أسهم تشير إلى لا شيء، أسهم تشير إلى كل الاتجاهات)، وفي هذا الفضاء المعزول تعثر البطلة على تمثالها: (امتد نحوه صوتها الرفيع:

-تمثال خشبي فريد ورائع.

أنساب صوته يحمل اللوم الحذر.

-لكنه لا يزيد عن كونه تمثالا، وليس فيه ما يميزه عن غيره).

كما يشير الحوار، تعمل الكاتبة على كشف دواخل شخصياتها وإضاءة أعماقها بتركيزها على التمثال فكرة شاخصة، لتحسس خصائص الشخصيتين (الرجل والمرأة) في الوقت الذي تتضح أمامنا الملامح الفكرية للتمثال، (فهو يحمل بذرة خلود، انجاز لا يمكن تخطيه)، بالنسبة للمرأة التي تمتزج به امتزاجا خياليا منفصلة عن الواقع، منتمية إلى عالم القاعات المعزولة والباردة (لا فائدة تبقى هي المأسورة في سجن الزمن الميت، المولعة بالتماثيل، تماثيل البشر ذوي الملامح المحضورة في الذاكرة، الذين اتلفهم الموت الطويل)، ذلك ما يقوله الرجل قبل أن تستوقفه لوحة المصابين بالتشرد، المقتولين بالاستلاب، لتضيف إلى ملامحه ما يزيد المسافة بينهما سعة ان فاعلية الخيال في قصص لطفية الدليبي منحت القصص فرصة لتوحيد اتجاهي عالمها القصصي في إضاءة تتكشف مع عناوين المجموعات وتتطابق مع ما تشير إليه من دلالات وهي تنظم حضور العناصر القصصية وتعمق معانيها.

الخاتمة والنتائج:

اهتم البحث بالخيال مبينا دوره في بناء القصة القصيرة وتنظيم حركة عناصرها بما ينتج انسجاما في معناه الكلي ودلالاتها، وقد وقف البحث عند الخيال مراجعا تعريفاته كما وردت لدى منظري الادب الذين منحوه اهتماما عاليا يؤكد اسهامه في بلورة الإنتاج الادبي مثلما يشير الى قدرته على تكوين صور ذهنية مختلفة لاشياء ليست في متناول الحواس وهو يمثل هذه القدرة اسهم بابتكار عوالم في ازمة مختلفة تؤمن حركته بين الماضي والحاضر والمستقبل بما يؤكد أهمية القدرة التخيلية لدى الانسان وهي لا تكتفي بالاشياء ذات المظاهر والاشكال المادية الملموسة بل تتوسل بالافكار والمشاعر التي تضيف عليها المعنى وتجعلها قابلة للفهم والاستيعاب والتعاطف، وهو ما اعتمدته القصة القصيرة في تطوير تقنياتها وهي تعتمد الى رصد الواقع والنهوض بمعرفته مثلما تتوجه لتخيل ما وراء الواقع واستكشاف مختلف معانيه.

وقد عمل البحث على بيان دور الخيال في نوعين من بين أنواع القصة العربية القصيرة:

القصة الواقعية كما تجسدت في دراسة قصة الكاتب السوداني الطيب صالح (لك حتى الممات) من مجموعة (دومة ود حامد).

والقصة التجريبية ودرس البحث فيها قصة (التمثال) من مجموعة (التمثال) للقاص العراقي لطفية الدليمي وقد توقف البحث عند دور الخيال ووظيفته في نمطي القصة القصيرة أذ انه يحافظ على أهمية دوره وحيوية وظيفته في مختلف أنواع الادب، ومختلف أنواع القصة القصيرة، ففي القصة الواقعية كان الخيال حاضرا ومؤثرا في عملية البناء القصصي أذ يساهم باضائة الشخصيات وكشف سماته الجسدية والنفسية مثلما ساهم بتطوير الحدث القصصي وصولا الى لحظة التنوير او الإضاءة فيه، مثلما كان له دور مميز في بناء القصة التجريبية التي

يغلب عليها الطابع الفكري او الذهني في معالجة موضوعها ويسهم الحوار فيها بدرجة كبيرة في كشف موضوعها والتعبير عن ثيمتها الأساس.

قائمة المصادر والمراجع

- الخيال. الأسلوب. الحداثة، ترجمة وتقديم جابر عصفور، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٥:ص٩.
- ٢- قول منسوب إلى بول فاليري، تأملات في الفن والادب.
- ٣- عاطف جودة الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ١٩٨٤:ص٧.
- ٤- عاطف جودة الخيال ومفهوماته ص٢٢١-٢٢٤.
- ٥- نبيل راغب (فنون الأدب العالمي) مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر ١٩٩٦:ص١٨٧.
- ٦- أدغار آلان بو، فلسفة التركيب الفني للقصة القصيرة، ترجمة عبد الكريم ناصيف، دار الفكر دمشق ١٩٩٠.
- ٧- محمد يوسف نجم، فن القصة القصيرة في الأدب العربي ، دار صادر بيروت، ١٩٨١ دار النهار، ص٤٥.
- ٨- محمد يوسف نجم فن القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث، دار النهار، ١٩٧٨، ص٢٥.
- ٩- عبد الملك مرتاض، في نظرية القصة القصيرة، دار هومه، الجزائر ٢٠٠٠م.
- ١٠- يوسف الشاروني، القصة القصيرة، دراسة ومتابعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.
- ١١- تودو روف مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بو علام، مراجعة محمد برادة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٤:ص
- ١٢- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الكتاب الجديد، المتحدة ١٩٩٨:ص١١٢.

- ١٣- سعيد يقطين انفتاح النص الروائي، النص، السياق، التأمل، المركز الثقافي العربي، ط٢، ١٩٩٧: ص٩٢.
- ١٤- ينظر سيماء المكان في النص السردي، د، محمد مفتاح، دار البيضاء للنشر ٢٠٠٠: ص٨٥.
- ١٥- في نظرية الرواية، عبد الله مرتاض، عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٨: ص١١٢.
- ١٦- في نظرية الرواية، م.س: ص١٣٥.
- ١٧- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٠: ص٢٠٧.
- ١٨- مدخل إلى نظرية القصة، تود وروف، دار طوبقال للنشر، ١٩٨٧: ص٨٩.
- ١٩- ينظر دكتور عمر الطالب، القصة في الخليج العربي ج١: ص٢٠٦.
- ٢٠- حكمت الحاج، أنثى الكتاب والتاريخ العائد، مجلة (اليوم السابع) عدد ٢٥١، ١٩٨٩.
- ٢١- فاضل ثامر، الصوت الآخر وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٩٢: ص١٥٨.
- ٢٢- لطفية الدليمي قصة التمثال، الجمهورية العراقية وزارة الثقافة والإعلام ١٩٧٧.

List of Sources and References

- 1-Imagination. Style. Modernity, translated and introduced by Jaber Asfour, National Translation Project, Cairo, 2005: p. 9.
- 2 -A quote attributed to Paul Valéry, Reflections on Art and Literature.
- 3 -Atef Gouda, Imagination: Its Concepts and Functions, Egyptian General Organization for Authorship and Publishing, 1984: p. 7.
- 4 -Atef Gouda, Imagination and Its Concepts, pp. 221-224.
- 5 -Nabil Ragheb, The Arts of World Literature, Library of Lebanon Publishers, Egyptian International Publishing Company, 1996: p. 187.

- 6 -Edgar Allan Poe, The Philosophy of the Artistic Composition of the Short Story, translated by Abdul Karim Nassif, Dar Al-Fikr, Damascus, 1990.
- 7 -Muhammad Yusuf Najm, The Art of the Short Story in Arabic Literature, Dar Sader, Beirut, 1981, Dar Al-Nahar, p. 45.
- 8 -Muhammad Yusuf Najm, The Art of the Short Story in Modern Arabic Literature, Dar Al-Nahar, 1978, p. 25. 9- Abdelmalek Mortad, On the Theory of the Short Story, Dar Houma, Algeria, 2000.
- 10 -Youssef El-Sharouni, The Short Story: A Study and Follow-up, Egyptian General Book Organization, Cairo, 1998.
- 11 -Todorov, An Introduction to Fantastic Literature, translated by El-Seddik Bouallam, reviewed by Mohamed Barada, Sharqiyat Publishing and Distribution House, Cairo, 1994: p.
- 12 -Abdelmalek Mortad, On the Theory of the Novel, Dar Al-Kitab Al-Jadeed, United, 1998: p. 112.
- 13 -Said Yaktine, The Openness of the Narrative Text: Text, Context, Reflection, Arab Cultural Center, 2nd ed., 1997: p. 92.
- 14 -See The Significance of Place in the Narrative Text, Dr. Mohamed Meftah, Casablanca Publishing House, 2000: p. 85.
- 15 -On the Theory of the Novel, Abdellah Mortad, Alam Al-Ma'rifah, Kuwait, 1998: p. 112.
- 16 -On the Theory of the Novel, ibid.: p. 135. 17. The Structure of the Narrative Form (Space, Time, Character), Hassan Bahrawi, Arab Cultural Center, Casablanca, 1990: 207.

- 18 .An Introduction to Narrative Theory, Todd Wroof, Toubkal Publishing House, 1987: p. 89.
- 19 .See Dr. Omar Al-Talib, The Short Story in the Arabian Gulf, Vol. 1: p. 206.
- 20 .Hikmat Al-Hajj, The Female of the Book and the Returning History, Al-Yawm Al-Sabi' Magazine, Issue 251, 1989.
- 21 .Fadhil Thamer, The Other Voice, Ministry of Culture and Information, Cultural Affairs House, Baghdad, 1992: p. 158.
22. Latifa Al-Dulaimi, The Story of the Statue, Republic of Iraq, Ministry of Culture and Information, 1977.