جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

تقنيات السرد في قصص محمد الشقحاء

إعداد

د/ عمر بن عيضة بن حسين الحارثى
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية العلوم الإنسانية- جامعة الملك خالد

(العدد الثاني والأربعون)
(الإصدار الثاني ٠٠أكتوبر)
(الجزء الأول (١٤٤٥هـ /٢٠٢٣م)

الترقيم الدولي للمجلة(ISSN)2536-9083)
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٣/٦٢٧١م

تقنيات السرد في قصص محمد الشقحاء

عمر بن عيضة بن حسين الحارثى
قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية.
البريد الإلكتروني: eumaralharithi@yahoo.com

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على المجموعات القصصية للكاتب محمد الشقحاء فهي متنوعة وغزيرة ، وتشمل موضوعات ذاتية اجتماعية، ضُمّنت حديثًا عن الأسرة والصداقة والعمل والوطن والرجل والمرأة، وقد تناولتُ دراستها من زاوية تقنيات السرد فيها، فجاء المبحث الأول ليكشف عن نمطين من السرد، حظيَ السرد الذاتي وقد استعمله الكاتب واصفًا وحاكيا بالنصيب الأوفر، ولم تخل القصص من السرد الموضوعي الذي تأخذ فيه الشخصيات حظها من الظهور والتعبير عن الذات. والمبحث الثاني: أنماط الرؤية السردية، ويشتمل على: الرؤية من الخلف، الرؤية المجاورة أو المصاحبة، الرؤية من الخارج، وجاءت الرؤية المصاحبة أكثر تقنية مستعملة، فطالما سار بنا السارد في تصاعد حدثي زمني متتال، وإن تخلل ذلك رؤية استرجاعية أو استعادية أحيانًا، وقلت الرؤية المستقبلية، المبحث الثالث: أنماط الحوار، الحوار الخارجي، والحوار الداخلي، والحوار في القصص تنوع بين الديالوج والمونولج، وجاء كل منهما عفوًا من خلال الحدث القصصي، إن أهم ما يميز السرد عند محمد الشقحاء ذاتية السرد، فهو يمنح شخصياته من ذاته أو يمنحها ذاتها المعبرة بانسياب وعفوية، في رغباتها وميولها، وكذلك قدرته على اختيار الرؤية السردية المناسبة للقصة سواء أكانت مصاحبة أم رؤية من الخلف.

الكلمات المفتاحية: تقنيات السرد، قصص، محمد الشقحاء ، السرد.

Narration techniques in the stories of Muhammad al-Shaqha.

Omar bin Aida bin Hussein Al Harthy.

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, College of Human Sciences, King Khalid University.

E-mail: eumaralharithi@yahoo.com

Abstract

This research aims to shed light on the collections of stories by the writer Muhammad Al-Shaqha, as they are diverse and abundant, and they include social and personal topics, which are included in conversations about family, friendship, work, homeland, men and women.I have dealt with its study from the perspective of its narration techniques, so the first topic came to reveal two types of narration, the subjective narration was used by the writer, describing and telling the largest share, and the stories were not devoid of the objective narration in which the characters take their share of appearing and self-expression. And the second topic: types of narrative vision, and it includes: the vision from behind, the neighboring or accompanying vision, and the vision from the outside. The accompanying vision was the most used technique, as long as the narrator walked us in the escalation of successive temporal events, even if this was interspersed with a retrospective or retrospective vision sometimes, and the future vision decreased. The third topic: patterns of dialogue, external dialogue, and internal dialogue. And the dialogue in the stories varied between the dialogue and the monologue, and each of them came spontaneously through the narrative event.The most important thing that distinguishes the narration of Muhammad al-Shaqha is self-narration, as it gives his characters of himself or gives them an expressive self in a smooth and spontaneous way, in their desires and inclinations, as well as his ability to choose the appropriate narrative vision for the story, whether it is accompanying or a view from behind.

Keywords: *Narration Techniques, Stories, Muhammad Al-Shaqha, Narration.*

مقدمـــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام علي أكرم النبيين والمرسلين، وعلى آله وصحبه وتابعيهم إلى يوم الدين،،، وبعد،،،

فالمنتج السردي للكاتب السعودي محمد منصور الشقحاء منتج غزير، جاء عبر مجموعات قصصية عديدة مليئة بالأحداث وتفاصيل حياتية متنوعة، تشتمل هذه القصص على بعض الثنائيات مثل: العائلة / الذات، العمل الحر / الوظيفة الحكومية، الوطن / الغربة، الصحة / المرض، الرجل / المرأة، وغير ذلك.

وقد تجلت في المجموعات تقنيات السرد الأدبي في أنماط السرد، والرؤية السردية، والحوار السردي.

وإن تمتعت المجموعات بفيض الذات كاتب / شخصيات، فإنني وجدت أن دراسة تقنيات السرد فيها مما يساعد في استجلاء الذات الأدبية لمحمد الشقحاء، فاخترت أن يكون موضوع البحث: (تقنيات السرد في قصص محمد الشقحاء).

دوافع البحث: الثنائيات المتداخلة في قصص محمد الشقحاء لا تنفك عن الواقع، وإن داخلها الصياغة الأدبية، وهو أمر شد انتباهي، فهو يوظف ذلك في قصصه بوضوح.

تكشف تقنيات السرد عن شخصية الكاتب وتمكنه من أدواته الأدبية.

هدف البحث: استجلاء التقنيات السردية من خلال المجموعات القصصية لمحمد الشقحاء.

منهج البحث: يمكن القول إن تحليل السرد هو ما اتبعته في هذه الدراسة، فإن الخط العام المتفق عليه في دراسة السرد مما يمكن القول باستقراره مع الاعتراف بقدرة النصوص على الإدهاش والخصوصية.

الدراسات سابقة:

ومن الدراسات السابقة التي اهتدى إليها الباحث:

الأولى- جماليات السرد في قصص محمد الشقحاء، كمال عبد الرحمن، دار بسمة للنشر الالكتروني ١٤٤٣هـ / ٢٠٢٢م، تحدث فيه عن القصة الشخصيات، والمكان، والزمن، والحبكة، والحوار.

الثانية- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنى العيد، ط: أولى دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠م.

الثالثة- دراسة في القصة القصيرة عند محمد الشقحاء / الدكتور طلعت صبح السيد . دار الحارثي للطباعة والنشر / الطائف ، ١٩٩٠م / ١٤١٠ هـ.

الرابعة- السهم والمسار : دراسة تطبيقية في قصص محمد الشقحاء ، فؤاد نصر الدين حسين ، القاهرة ، ١٩٩٠ ، ١٤١١ هـ .

الخامسة- قراءة في أدب الشقحاء / الدكتور عبد القادر كراجه الطائف ١٩٩٣م / ١٤١٣هـ .

خطة البحث: **اقتضت طبيعة البحث أن يكون في ثلاثة مباحث:**

المبحث الأول: **أنماط السرد ووظائفه، ويشمل: السرد الذاتي، السرد الموضوعي.**

المبحث الثاني: **أنماط الرؤية السردية، ويشتمل على: الرؤية من الخلف، الرؤية المجاورة أو المصاحبة، الرؤية من الخارج.**

المبحث الثالث: **أنماط الحوار، الحوار الخارجي، والحوار الداخلي.**

المبحث الأول

أنماط السـرد ووظائفـه

"يميز الشكلاني الروسي ((توماتشفسكي)) بين نمطين من السرد، سرد موضوعي، وسرد ذاتي، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعًا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع متوفرين على تفسير لكل خبر، متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه"(١).

السرد الذاتي:

"لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها ويعطيها تأويلًا معينا يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به، نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية أو الروايات ذات البطل الإشكالي"(٢).

ومن النماذج الممتازة للسرد الذاتي ما قدمه في قص (الكمال) يقول: "اعتذرتُ عن المشاركة في رحلة بحرية للوفود المشاركة في لقاء بحثي، تقدمتُ بورقة علمية وزوجتي بورقة أدبية لأتفرغ لابنتي ذات السنوات الثمان. يومين انشغلنا عنها حسب برنامج مكثف لجلسات عمل، وقد استأجرنا لها مرافقة تهتم بطلباتها عبر خدمة العملاء في الفندق الذي نسكن. جاءت الرحلة من خلال الجهة الراعية للمؤتمر إلى جزيرة يملكها رئيس مجلس إدارة الجامعة الخاصة التي تتبع أحد مؤسسات التكتل

---

(١) حميد لحمداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩١م، ص ٤٦.

(٢) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص ٤٧.

الراعي الاستثمارية، غياب اليوم الأول لزوجتي لم يقلقني، وكذلك اليوم الثاني الذي بدأتُ أرتب لعودتنا للوطن، في اليوم السادس ونحن نستعد للانتقال للمطار جاء سؤال ابنتي عن أمها ونحن نتناول الإفطار بأحد مطاعم الفندق كجرس إنذار"[١]، ونلاحظ ضمير المتكلم (اعتذرتُ – تقدمتُ) ثم لما تكلم عن نفسه وزوجته لم يتخل سارد الحدث عن ضمير المتكلم لكنه أشرك معه زوجته التي يحكي عنها، فقال: (انشغلنا – استأجرنا).

ومن هذا السرد الذاتي قوله: "توفرتْ وسائل النهاية حيث لم يبقى[٢] للسام باب مع انتهاء العام الثاني على كف يدي عن العمل، وإيقاف راتبي بعد خروجي من السجن الذي دخلته إثر دعوى كيدية تضامن أطرافها حتى تردعني عن المطالبة بحقوق أسرتي، الذي استباحه ثلة من التجار، فكان بناء المدرسة على أرض تم الاستيلاء عليها غلبة.

أخذت زوجتي معي وتركت طفلي الذي ولد وأنا في السجن عند والدتي الأرملة واتجهنا إلى مبنى المدرسة، كان أذان العشاء يرتفع، وبعض المارة في الشارع تمهلت حتى وازنت الباب المغلق وزدت الضغط على دواسة البنزين جمحت السيارة توسطنا حجرات المدرسة التي بنيت على شكل حرف (يو – u) الانجليزي، تداخلت أصابع كفي اليمنى مع كف زوجتي اليسرى شملنا صمت أشعلت قداحة السجائر"[٣].

وهي قصة قصيرة كاملة، لا نجد فيها إلا الحديث الذاتي ورؤية الراوي للحدث برمته، ولم تتدخل أي شخصية أخرى (الأم، الزوجة، الابن) في الحوار.

---

(١) الشقحاء، تصدع، جامعة المبدعين المغاربة للنشر الالكتروني، ٢٠١٢م، ص ٨.

(٢) هكذا في النص، والصواب: لم يبقَ.

(٣) الانحدار، ص ٢٠٩.

الذاتية تعني "التركيز على النفس وانشغال الشخص بنفسه أو الكاتب بمواده وإغفال الموضوعية، وتشير الذاتية إلى طريقة في الكتابة تضع في المحل الأول التعبير عن المشاعر والتجارب الشخصية ... وتشير الذاتية أيضًا إلى أفكار ومشاعر الشخصيات الأدبية؛ حيث يكون العنصر المركزي هو إفضاء الشخصية بعالمها الداخلي"(١).

ومن السرد الذاتي في قصة(الخرثاء) " منذ عشرة سنوات أقام والدي حفل عشاء بمناسبة اجتيازي الثانوية العامة ، حضرها بعض الجيران وزملاء والدي وأقاربنا في تلك الليلة. بعد تردد وممانعة والدي سافرنا للرياض لتأثيث السكن الذي أمنه لنا أبو ضيدان، أخذ والدي إجازة لمدة شهر في العمل حتى يرضي أمي ، ويعرف إخوتي على معالم مدينة الرياض "(٢).

فالمقطع السردي السابق سرد ذاتي، وهو مناجاة داخلية اشتملت على استرجاع خارجي لأحداث دارت خارج القصة، وخاضع للحال النفسية للشخصية الروائية وللحالات الشعورية التي تعيشها في النص القصصي، كما أن الزمن النفسي يختلف من قصة إلى أخرى، ومن كاتب إلى آخر، فكل كاتب له أدواته الفنية القادرة على الغوص في باطن الشخصية، وتجسيد زمنها الخاص والمرتبط مع زمن السرد والحكاية، كما أن هذا النمط الزمني يتجلى فيه الزمن النفسي في التداعيات الشخصية وذكرياتها ومكنوناتها الداخلية وتيارات وعيها ، وربما يبرز في الزمن النفسي في أحاديث الشخصية المباشرة، وليس لهذا الزمن مقاييس ثابتة أو محددة، ويمكن تجليه من خلال اللغة التي تجسد العالم الداخلي للشخصية ، ودورها في حركة الزمن السردي ونظام توالي الأحداث .

---

(١) ينظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص ١٦٥ .

(٢) فرشاة إله البحر، ص ٧ .

ومن السرد الذاتي في قصة (الكمال): " اعتذرتُ عن المشاركة في رحلة بحرية للوفود المشاركة في لقاء بحثي تقدمت بورقة أدبية لأتفرغ لابنتي ذات السنوات الثمان، يومين انشغلنا عنها حسب برنامج مكثف لجلسات عمل، وقد استأجرنا لها مرافقة تهتم بطلباتها، عبر خدمة العملاء في الفندق الذي تسكن "(١).

وتبدو فائدة السرد الذاتي في تقديمه للمحتوى النفسي للشخصية " فمن خلاله تتحول حالة الشخصية الشعورية إلى واقع ملموس في هيئة حوار مع الذات ، ليدخل المتلقي عبر الكلمات مستشرفا خفايا الحياة الداخلية المتوهجة بالكوامن الذاتية للنفس الإنسانية ، وبذلك ينتج التواصل والانسجام مع العمق الإنساني للتصريح عن أخص الأفكار والمشاعر والرؤى في اللاشعور ، كما أن المونولوج يعرض لأفكار الشخصية وانطباعاتها وتصوراتها "(٢).

السرد الموضوعي:

وفيه "يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى السرد موضوعيا؛ لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله، ونموذج هذا الأسلوب هو الرواية الواقعية"(٣).

ويسمى أيضا السرد الحواري، و "يتميز بتداخل أصوات متعددة وأكثر من وعي وآراء حول العالم لا يمتلك أي واحد منها تفوقا أو سلطة على غيره، سرد متعدد الأصوات، وفي الحواري على نقيض الذاتي أو الأحادي فإن السارد وأحكامه وحتى

---

(١) تصدع، ص ٨ .

(٢) ينظر: قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص ١١٥ .

(٣) الانحدار، ص ٤٧.

معرفته لا تشكل المرجع النهائي بالنسبة للعالم المعروض، ولكن مجرد إسهام بين إسهامات أخرى ومشاركة في حوار، قد تكون أقل أهمية وإدراكًا من بعض الشخصيات الأخرى، ووفقًا لباختين فإن رواية (الإخوة كارامازوف) تقدم لنا مثلًا جيدًا للسرد الحواري"[1].

ومن نماذج هذا السرد "وجدتها مع ابنتيها وابنها على كراسي طاولة الأكل كل شيء في يفكر حمل البنات الطباق ولحق بهم الابن.

قالت: هل عجبك طبخي؟

قلت: نعم

واختفت

بقيت على كرسي مفكرًا متأمل الحالة، وقد استفاقت فيها رغبة عاطفية أتخيل معها ذراعي يطوق خصرها ورأسها يرقد على كتفي.

ليأتي اتصال أمي من الطائف

ولياتي اتصالها

قالت: لماذا لم تنم؟

قلت: أنا!!

قالت: نعم أنت!

قلت: أفكار عنيفة سلبت النوم مني.

---

(١) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٥٩.

وشعرت وأنا مأخوذ بهدأة الليل بأني بعيد عن الرغبات العقلية وأني بحاجة لرغبة عاطفية يغيب معها المكان"[١]، فمع وجود انقطاع في الحوار السردي إلا أننا أمام شخصيتان تناوبت حركة حوارية.

ويقول: "وأنا أراجع أوراقي وسجلات المشاريع خلال عشرة أعوام رن الهاتف الجوال برقم غير معروف.

قالت: ماذا وجدتَ فيها؟

قلت: نعم..

قالت: ماذا وجدت في زينب؟

تذكرتُ السمراء زينب التي اختفت بعد حفل السكن بمنزل أسرتها منذ شهر.

قلت: الأنثى الكاملة.

قالت: جاهل، ولكن ما رأيك في عشاء على حسابي بمطعم النرجس.

قلت: متى.

قالت: اليوم الثلاثاء مرتبطة بمناسبة عائلية الثامنة بعد عشاء يوم الخميس.

قلت: تم"[٢].

فنحن أمام شخصيتين تتبادلان الآراء والحديث، ويغيب هنا الراوي، ولا يظهر أثر لآرائه الذاتية، بل يترك شخصياته في حوار متبادل، لتعبر كل شخصية عن نفسها بشكل مباشر.

إن السرد يتنوع داخل النص الواحد، وهناك ثلاثة مستويات على الأقل للسرد:

---

(١) الشقحاء، النور الأزرق، ص ١٢٣.

(٢) النور الأزرق، ص ١٣٢.

- مستوى السرد: وهو حكاية الأحداث حسب تتابعها وحركيتها، ويدخل فيه كل ما يخص الشخصيات وحركاتها وتنقلاتها، دون التعرض لأفكارها ومشاعرها.
- مستوى الوصف: ويرتبط غالبًا بوصف المكان والزمان التي تقع فيهما الأحداث، ووصف الحالات النفسية للشخصيات دون أفعالهم وحواراتهم.
- مستوى الحوار: وهو المستوى الذي تتبادل فيه الشخصيات الآراء والأفكار والخطاب، ويقدم عادة إما بفعل (قال) بأحد الأفعال ذات الحقل الدلالي المشترك: (أجاب، رد، حدَّثَ، تكلم) أو الرجوع إلى بداية السطر لعرض أقوال المتكلمين وأجوبتهم[١].

ومن السرد الموضوعي في مجموعة (تصدع):" رحلت الأيام برحيلها، وبقيت نتف صغيرة منها في ابنتي سهام وابني عماد؛ لتطلب أمها احتضانهم، فتنازلت عن هذه البقية، وبقيت وحيدًا أقلب ألبوم لصور تجمعنا "[٢].

والسرد في المقطع السابق سرد بضمير الغائب (هو)، وهو سرد موضوعي لا ذاتي ، فالضمير (هو) يتيح للكاتب أن يعرف عن شخصياته كل شيء ، ويجعل السارد مجرد حاك يحكي ، لا مؤلف يؤلف " [٣] .

ومن السرد الموضوعي بضمير الغائب (هو) في قصة (الضياء) : "كان مثقلا بالهم ، تغوص عيناه في سحابات كالأشباح تحوم في فضاء الغرفة كخيالات الليالي البعيدة ، وتلوح ملامح الذين فارقوا في ارتعاشة الضوء مبهمة وباهتة، وتساءل : ما

---

(١) بسام بركة وآخرون، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ط: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، بيروت، ٢٠٠٢م، ص ٧٨.

(٢) تصدع، ص ١١ .

(٣) ينظر: د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، دولة الكويت، العدد ٢٤٠، ديسمبر ١٩٩٨م، ص ١٥٤.

الذي فعله لولده ؟ وجاءت الإجابة في همس ينبئ عن خيبة : لا شيء ، وأطل من النافذة ، رنا إلى السماء ودعا : له الله تعالى .. منذ أن كره والده الدنيا ومات مبكرًا .. حمله الهم ، وناء تحت قسوة الحاجة والفقر"[١] .

فالسرد بضمير الغائب جعل الراوي كاشفًا لمحمود بطل القصة، فهو يعلم كل شيء عنه ، فروى ما كان يجول في باطنه من صراع نفسي بعد تعرض طفله الوحيد لإغماء بسبب بنيانه الضعيف ، وكان فقر سيد سببًا في عجزه عن توفير غذاء صحي ومناسب لطفله ، ومن ثم شعر سيد بمسؤوليته عما حدث لابنه الصغير.

ومن السرد الموضوعي في قصة (الأخوات الثلاث) " في عصر يوم من أيام الشتاء القارس وقفت فتاة صغيرة أمام واجهة المكتبة الصغيرة ، وراحت تفحص بعينيها الكبيرتين تلك الرفوف والمؤلفات باهتمام زائد كانت تبحث عن شيء أو تفتش عن غرض ، وفجأة انتصبت بقامتها الصغيرة واعتدلت وقد ارتسمت على محياها إمارات الفرح والحبور ، ثم ولجت إلى المكتبة تسأل عن شيء، ألقى محمد عليها نظرة حالمة متألمة ثم أخذ القصة من يد تلك الفتاة، وقد أدرك أنها لا تعلم ثمن القصة "[٢].

(١) النور الأزرق، دار بسمة للنشر الالكتروني، المغرب، ٢٠٢٢م، ص ٢٣.

(٢) البحث عن ابتسامة، دار بسمة للنشر الالكتروني، المغرب، ٢٠٢٢م، ص ١١.

المبحث الثاني

أنماط الرؤيـــة الســـرديـــة

تتعدد أنماط الرؤية السردية، والرؤية السردية: هي الزاوية التي يسرد من خلالها المؤلف تتابع أحداثه، وهي في تقنيات السرد الروائي: الرؤية من المصاحبة والرؤية من الخارج والرؤية من الخلف(١)، وكذلك فـ "النظام الزمني في كثير من الروايات نظام معقَّد، تتداخل أبعاده بالاسترجاع حينًا، وبالاستباق حينًا آخر"(٢).

الرؤية من الخلف:

وهي "شبيهة بالتبئير في درجة الصفر، وبوجهة النظر المحيطة بكل شيء، والسارد فيها يتحدث عن أشياء أكثر مما يعرفها أي واحد من الشخصيات"(٣).

والرؤية من الخلف أو الاسترجاع قد تحدث في موقف داخل القصة، وفي قصة النهر، ينقلنا الكاتب إلى الماضي، فيقول: "كل مخزونه من الماضي أنه طالب في إحدى كليات جامعة وارسو يقرأ الأدب، يبحث عن أسباب الخوف من الخسارة في الشعر اللاتيني، ولماذا كانت الإلياذة تتحدث عن الانتقام؟ كما تؤكد حرب طروادة، بخلاف الشهنامة التي تتحدث عن الحقد والكراهية أو الأودية ورحلة الغضب لاسترداد الزوجة"(٤).

وتثير هذه الرؤية شهية القارئ للمزيد من السرد خاصة حين تتعلق بمشكلة تلقى أمامه، وقد فات عليها بعض الوقت، فيزداد شوقًا لمعرفة ماذا حدث، وهذا ما

---

(١) يُنظر: في نظرية الرواية، ص ٥٠، وينظر بنية النص السردي، ص ٤٧.

(٢) ماهية الرواية، ط: أولى، عالم الأدب للترجمة والنشر، بيروت، ٢٠١٦م، ص ٥١.

(٣) المصطلح السردي، ص ٢٤٥.

(٤) الانحدار، ص ٨.

يطالعنا في قصة (الرحيل النهائي) حيث يبتدئها الكاتب قائلًا: "عندما تحدث الجميع عن مقتل عنتر تضاربت الأقوال في الأسباب المؤدية إلى القتل، منهم من قال: إن سيارة مسرعة اجتاحت جسمه ذات ليلة وهو يقطع الطريق متجهًا إلى الحي الذي تقيم فيه عبلة فصرعته، ومنهم من قال: صعقه التيار الكهربائي حيث التصق بأحد أعمدة النور بالصدفة أثناء عدوه في أحد الشوارع الجانبية بينما كانت سيارة شحن كبيرة تقوم بقطع أسلاك تلفون وكهرباء متشابكة حيث لم يراع فيها المسئولون الارتفاع المناسب وسرى التيار الكهربائي في جسمه فتفحم، وآخرون إنه اشتبك في عراك مع أحد الأشقياء فضربه بآلة حادة.

كانت الأقوال كثيرة عن عنتر، لكن لم يؤكد أحد أن تلك الجنازة التي خرجت من الدار التي يسكن فيها مع والدته العجوز وإخوته أنها جثته، وقد ألجمت الفاجعة أسرته وهدّت من كيان إخوته"[١]، وأكتفي بهذا القدر، لكن القارئ قد لا يكتفي، فما حقيقة هذه الأقوال؟ وما معنى ألا نتأكد من الجثة التي دفنت؟ وهل لدى أحد الشخصيات حلّ لهذا اللغز؟ ونلاحظ أن استعمال تقنية الرؤية من الخلف هنا مناسب جدًّا ومشوق، ويضفي غموضًا وجمالًا على أحداث القصة.

ومن الرؤية من الخلف في قصة(الكمال) : "جاءت الرحلة من خلال الجهة الراعية للمؤتمر إلى جزيرة يملكها رئيس مجلس إدارة الجامعة الخاصة التي تتبع أحد مؤسسات التكتل الراعي الاستثمارية ، غياب اليوم الأول لزوجتي لم يقلقني ، وكذلك اليوم الثاني الذي بدأت أرتب فيه لعودتنا للوطن، في اليوم السادس ونحن نستعد للانتقال للمطار جاء سؤال ابنتي عن أمها، ونحن نتناول الإفطار بأحد مطاعم الفندق كجرس إنذار "[٢].

---

(١) البحث عن ابتسامة، ص ١٥٠.

(٢) تصدع، ص ٨ .

فالرؤية تحكي عن موقف داخل القصة ، وهو يسرد حكاية الرحلة إلى إحدى الجزر ، وجاءت الرؤية مستخدمة تقنية الحذف والقطع الزمني لترك المجال للمتلقي أن يملأ فراغات السرد بما ينسجم مع أفق توقعه للأحداث، كما أن الحذف أسهم في تسريع وتيرة سرد الأحداث من خلال الإشارة إلى ما حدث في أيام الرحلة ، وهو الترتيب للعودة للوطن، والذهاب للمطار والجلوس في مطعم الفندق.

الرؤية المجاورة أو المصاحبة أو رؤية (مع):

وهي "شبيهة بالتبئير الداخلي والسارد يحكي فقط ما يعرفه أي واحد من الشخصيات"[(١)]، وتلك الرؤية كثيرًا ما تكون في القصص الذي يحمل بوحًا ذاتيًّا؛ حيث يقوم السارد بالتعبير عن نفسه وعن شخصياته في تتابع متسلسل، وقد جاء ذلك كثيرًا عند محمد الشقحاء، "فأغلب قصصه هي (أنوية)، أي: أنه هو السارد يدير كفة الأحداث، ويحرك الشخصيات، ويتحدث بضمير المتكلم (أنا فعلت، عملت، ذهبت، الخ)"[(٢)].

ونماذج ذلك كثيرة عنده، من ذلك: "وأنا أبحث عن مقعدي بعدما سمحت المضيفة لي بدخول الطائرة مشيرة إلى الممر الذي يوصلني إلى الكرسي الذي يحمل جزء بطاقة صعود الطائرة رقمه وجدتها تجلس في الكرسي المحاذي للنافذة"[(٣)]، فضمير المتكلم هنا واضح من بداية السرد، وتتابع القصة في حكي ما حدث بعد ذلك.

وهذا اللون من وصف اللحظة الآنية المتتابعة يسهل بوضوح تقديم الشخصية، وبخاصة إن كانت شخصية أساسية، ترتبط بها الأحداث وتتصاعد معها، يقول في

---

(١) المصطلح السردي، ص ٢٤٥.

(٢) كمال عبد الرحمن، جماليات السرد في قصص محمد الشقحاء، دار بسمة للنشر الالكتروني، ١٤٤٣هـ / ٢٠٢٢م، ص ٢١.

(٣) التحلي، ص ٥.

بداية قصة (صائد المسافرين): "رُشحتُ لبرنامج تدريبي من قبل إدارتي لمدة خمسة أيام في الطائرة راجعت جدول المهام، واستذكرتُ عنوان المركز الذي يتولى البرنامج والسكن، فلما توقفت الطائرة في مكانها تأخر فتح الباب مما أزعجني بعض الشيء متذكرًا أيام السجن عندما تم احتجازي عامًا كاملًا قضيته في الظلام؛ بسبب وجود رقم هاتفي في جوال أحد دعاة التكفير من الخوارج، وعند بوابة الخروج تلقفني رجل في منتصف العمر نحيل القامة أبلق هامسًا بحاجتي لسيارة توصلني للمكان المطلوب، ترددت في الرد لكنه امسك بكتفي مبتسما وهو يقول: لن نختلف على الأجرة"(١)، وتتابع الأحداث على لسان الشخصية في مكانها وزمانها وتواليه الفعلي.

ومن الرؤية المجاورة في قصة (الخرثاء) :" ترتدي ثوب نوم شفاف يصل إلى ركبتيها، وعليها دثار من ذات اللون ذاته من الحرير السميك ، صدرها نافر، وشعر رأسها مرجل مربوط بمنديل بلون ملابسها ، لم تهتم بأوراقي وكتبي"(٢).

استخدم السارد الطريقة الإخبارية في تقديم الشخصية ، وهي الأسلوب الذي يقدم به السارد أو المؤلف الشخصية إلى المتلقي مباشرة من خلال وصف مظهرها الخارجي ، وأحوالها الفكرية والثقافية وانفعالاتها وشعورها الداخلي ، إذ يحدد المؤلف ملامحها منذ البداية – على الأغلب – وبأسلوب الحكاية أو الإخبار وبصيغة الماضي؛ إذ تأتي هذه الصيغة لعرض الشخصية التي يتفنن المؤلف في عرضها عبر تدخلاته المستمرة في مجرى السرد " وهناك عدة طرق لرسم الشخصية عبر طريقة الإخبار ؛ فقد يقوم السارد أو المؤلف بتقديم الشخصية بنفسه ، أو تقدم الشخصية نفسها من خلال ضمير المتكلم ، أو تقوم الشخصية

---

(١) فرشاة إله الرعد، ص ٧٨.

(٢) فرشاة إله البحر، ص ٨ .

بتقديم شخصية أخرى وتقوم عبر حديثها بعرض هذه الشخصية من زاوية رؤيتها الخاصة"[١].

الرؤية من الخارج:

رؤية "شبيهة بالتبئير الخارجي، والسارد يحكي بعض المواقف والوقائع التي يعرفها واحد أو أكثر من باقي الشخصيات"[٢].

وهذه الرؤية يصاحبها ضمير الغائب؛ حيث السارد يتحدث عن الشخصية، ولذا ضمير الغائب هو المناسب، ومن ذلك قصة (الصفاء) فهي بكاملها رؤية من الخارج، يقول: "اقتنعتْ من إرث الزوج الذي مات في حدث ملتبس بالمنزل، وابن في العاشرة تخلتْ عن كل مقدس ليعيش، وفي حفل بهي بمناسبة تخرجه في الجامعة في مطعم أحد الفنادق.

جاء من يقول لها: أريدك زوجة وصداقك إحدى بناتي الثلاث زوجة لابنك، لم تفكر كثيرًا، قبلت العرض، واختار ابنها البنت الثانية، ولتعرف أن الابنة الأولى تحولتْ بعد وفاة أمها إلى صديقة لوالدها.

وجاءت وظيفة الابن في مدينة أخرى فسافر وحيدًا ولتكمل زوجته فصلها الأخير في الجامعة وتأدية الاختبارات، وهي انتقلت إلى منزل زوجها، ولتشارك الابنة الأولى في وجوده في حياتها كرجل الابنة الأولى"[٣].

---

(١) ينظر : حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء . الزمن . الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠م، ص ٢٢٣ – ٢٢٤.

(٢) المصطلح السردي، ص ٢٤٥.

(٣) التحلي، ص ٤١.

ومن ذلك: "حسن شاب لم يتجاوز الثلاثين من سنين عمره، ألقته الأقدار في طريق البحث عن الهدف، فاشتعل رأسه شيبًا وغزت الأفكار الهدامة أحاسيسه، فلم يعد يؤمن بالمبادئ الإنسانية رغم أخلاقه وحرصه على أن يكون وبوازع داخلي إنسانًا طيبًا"(١).

وهنا أيضًا ما يسمى "العملية السردية المستقبلية، تنتج سردًا بصيغة المستقبل الذي يسرد الأحداث التي لم تحدث بعد"(٢).

ومن نماذج ذلك، وإن كان داخل قصة أخرى "وكما هي عادة إدارة عمل زوجي بمناسباتها المتعددة فاجأني ونحن نتناول العشاء.

قائلا: سوف أسافر بعد العصر.

قلت: خير!

قال: لحضور حفل ختام مؤتمر يقام في أحد فروع الإدارة"(٣).

و"هذه الظاهرة نادرة في الرواية الواقعية، وفي القص التقليدي عمومًا ... فهذه التقنية تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية التقليدية التي تسير قدمًا نحو الإجابة على السؤال: ثم ماذا؟ وأيضًا مع مفهوم الراوي

(١) البحث عن ابتسامة، ص١٥٣

(٢) يان مانفريد، علم السرد، ترجمة: أماني أبو رحمة، ط أولى دار نينوي، دمشق، ١٤٣١هـ – ٢٠١١م، ص ١١٥.

(٣) فرشاة إله الرعد، ص ٢٥.

الذي يكتشف أحداث الرواية في نفس الوقت الذي يرويها فيه، ويفاجأ مع قارئه بالتطورات غير المنتظرة"[١].

ومن الرؤية من الخارج في قصة (الإخبات) : " ترك أربعة أولاد أكبرهم في العاشرة وأصغرهم في الثانية من العمر، وسافر إلى لندن؛ لمواصلة العلاج من وعكة صحية تعرض لها لتنقطع أخباره بعد شهر ، ولم يتغير شيء من نمط الحياة "[٢]، والرؤية هنا سرد بضمير الغائب عن الشخصية ، والشخصية هنا عانت من المرض ، كما ابتعدت عن أسرتها ووطنها لسفرها للعلاج في الخارج، ثم سردت زوجته إلحاح صديقاتها على طلاقها من زوجها المريض ، ثم تبين عودته وموته عند الحدود السورية التركية.

(١) سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٦٥.

(٢) تصدع ص ١٤.

المبحث الثالث:

أنماط الحوار

يعد الحوار من عناصر البناء القصصي المهمة ، كما أنه من الوسائل الفنية التي يعتمدها القاص في رسم الشخصية ، كما يكشف الحوار عن كثير من الأحداث " وقد يستخدم في استحضار الحلقات المفقودة من أحداث القصة، ولكن الدور الرئيس للحوار يكون من خلال رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة ، وشعورها الباطن تجاه الحوادث والشخصيات الأخرى ، وهذا يعرف بالبوح والاعتراف بطريقة تلقائية خالية من الصنعة والافتعال "[(١)]، كما أن الحوار القصصي من الأدوات الفنية المعينة على رسم الشخصيات الروائية ؛ فهو يظهرها في صورة واضحة أمام المتلقي بعد استماعه لحديث الشخصية مع الآخرين داخل المتن الروائي .

ويعرف الحوار القصصي بأنه " تمثيل للتبادل الشفاهي ، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته ، سواءً أكان موضوعًا بين قوسين أو غير موضوع، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي" [(٢)]، فالحوار هو تبادل الحديث بين شخصين فأكثر بطريقة منتظمة ولغة سهلة واضحة ؛ حيث يقوم كل طرف باستماع الآخر ثم محاورته في موضوع ما بهدف الوصول إلى الغاية من التحاور والتأكيد على وجهة نظر المتحاورين، كما أن الحوار يعبر عن ثقافة الشخصية ولغتها في حياتها اليومية، وقد يبدأ الحوار القصصي بعلامة الشرطة (–) أو قال وقلت وقالت ، وقد يتخلل الحوار تعليق من

---

(١) ينظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦م، ص ٩٦ – ٩٧.

(٢) د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط١ ، ٢٠٠٢م، ص ٧٩ .

الراوي الغائب للتأكيد على قضية أو لتلخيص زمني، وقد يكون الحوار مكالمة هاتفية أو مناظرة أو حوارًا مسرحيًّا، وهو الأكثر شيوعًا في الرواية.

وأهم ما يميز النص الروائي أنه نص لغوي، ينسج في لغة مكتوبة، وهي لغة متعددة الطرائق، تبعًا لتعدد الأساليب، فقد يكون الأسلوب تقريريًّا أو وصفيًّا أو رمزيًّا إيحائيًّا، ويمكن اختزال ذلك في مستويين، الأول: لغة تصويرية تكشف وتصرح، والثاني: لغة مكثَّفَة تضير ولا تفصح[١].

والقصة هي تنوع اجتماعي للغات ، وهي تقوم بتجسيد أرواح تتماهى بوجود الشخصيات وتشكل وعيًا للمتلقي عبر لغته، والرواية يوجد فيها عدد هائل من التنوعات على مستوى اللغة الواحدة ، وتقوم القصة على طرح أكبر قدر من التنوعات لتقنع المتلقي بأحداث الرواية، فخطاب المؤلف وساردیه والأجناس التعبيرية المتخللة وأقوال الشخوص وحدات تأليفية تتيح للتعدد اللساني الدخول إلى الرواية [٢]، ففي العمل القصصي مجال متسع للهجات الاجتماعية المختلفة والفئات المختلفة فكرًا وثقافة .

ويحبذ في الحوار الجيد ، أن تراعى الدقة والاتزان ، وإثارة الكلام حول موضوع مهم ، والابتعاد عن الحشو والابتذال ، وأن يلائم شخصية المتكلم، وأما عن أقسام الحوار القصصي ؛ فيمكن تقسيمه إلى حوار خارجي مباشر وغير مباشر، وحوار داخلي مباشر وغير مباشر.

---

(١) ينظر: ماهية الرواية، ص ٤٥.

(٢) ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: د. محمد برادة، ص ٣٩ .

الحوار الخارجي:

وهو "محادثة بين اثنين أو أكثر عن طريق التناوب، لا بد منه في العمل المسرحي، ومن حوارهم تتضح الأفكار، ويوجد أيضًا في الرواية والقصة"(١).

ومن الحوارات الطويلة ما دار بين البطل وزوجته الحامل، وكانا ينتظران مولودًا: "أجل أنه ولد هكذا تدل كل الظواهر.

بهذه الجملة أنهت فاطمة كلامها، وهي تتجادل مع أبو محمد الذي أصر على البقاء والتخلف عن العمل حتى يطمئن عليها، بينما انزوت البنات في ركن قصي من الدار يلعبن في هدوء وصمت؛ خشية إقلاق راحة والدتهم الممتدة في الغرفة الداخلية بعد أن انهارت.

-إذًا حان الوقت؟

-لا أدري، ولكن أشعر بألم شديد يمزق أحشائي.

-ما رأيك لو ذهبنا إلى المستشفى؟

-لا أرجوك.

-إذن نحضر الطبيب هنا؟

-لا مانع، ولكن لم يحن الوقت"(٢).

ومن النماذج الحوارية ذات الجمل القصيرة، "لتقول لي وقد دعتني لمكتبها: هل في إمكانك إعادة صياغة التقرير؟

---

(١) المعجم المفصل في الأدب، ٣٨٥/١.

(٢) البحث عن ابتسامة، ص ١٢، وقد دار الجوار لبقية القصة، وأيضا بين أبو محمد وطبيب، ومرة أخرى بينه وبين طبيبة.

قلت: لماذا؟

قالت: هذه المنشأة ملك زوجي.

قلت: ومالكها السابق.

قالت: أخي من أبي هاجر بعد وفاة أمه.

قلت: هاجر أم هي سياحة؟

قالت: هاجر، وانقطعت اخباره"[1].

ومن الحوار الخارجي المباشر في قصة (الهيبة) : هذا الحوار الذي دار بين ناجي ونجوى " ووجدتها تحدثني بمرارة ولهجة فلسفية وهي تمسح دمعة فرت من عينيها:

– لا تحسب أنك الوحيد بالقلم الرصاص يا ناجي ...

ثم أجهشت بالبكاء فأدركت أن هناك أمرًا خطيرًا:

– نجوى .. ماذا دهاك؟

سكتت قليلًا قبل أن تقول:

– لقد تشاجرت مع أبي وتركت له البيت ..

– وأين تعيشين؟

– ليست هذه مشكلة على الإطلاق ، فقد فعلتها من قبل .. أقيم مع صديقة لي في فيلا بالمقطم ..

– وأمك .. ألا تقولين أن لها تأثيرًا على والدك؟

---

(١) النور الأزرق، ص ١٢٥.

– يبدو أن تأثيرها خبا مع الزمن وبدأت تفقد صلاحيتها .. فانضمت إليه وأيدت موقفه ..

– مشكلتك يا نجوى أنه لا توجد لديك مشكلة على الإطلاق .. فرحت تصنعين مشكلة بنفسك باستعارتك ثقافة ليست ثقافتك .. وصنعت منها سلاحًا تواجهين به من حولك ..

– أنت تتحدث بنفس طريقة السيد تيسير تهامي تمراز كثيرًا ما يقول لي كلامًا لا أعيه وينعتني بصفات غريبة عليّ وبلهجة لا أفهمها .. حتى صارت لدينا أزمة لغوية تهدد بحرب أهلية داخل البيت"[١].

فهذا المشهد الحواري يكشف عن معاناة الشخصيتين من القهر النفسي ؛ فنجوى تعاني من تدخل والدها في شؤونها الخاصة ، رغم نزعتها إلى الاستقلال عن شخصية أبيها، أما ناجي فهو يعاني من فقد الذات والاغتراب النفسي ، وكان يسعى إلى تحقيق ذاته وإثبات وجوده ، لكن الظروف المحيطة به حالت بينه وبين تحقيق كيانه، وفي الجملة الأخيرة من الحوار أفصحت نجوى عن انقطاع التواصل بينها وبين والدها الذي صار يتحدث معها بلهجة لا تفهمها ، وكان ذلك بداية انهيار كبير في علاقة الابنة بوالدها ، وهذا الانهيار شبهته نجوى بحرب أهلية، وهذا الحوار جاء في لغة فصحى ميسرة ولم يأت بلغة الحياة اليومية .

ومن الحوار الخارجي في قصة (كم هي الكرة الأرضية صغيرة): الحوار الذي دار بين أبي مازن وثريا " قالت أين تقيم؟

– قلت في شارع القناة.

– قالت للسائق: اتجه نحو شارع القناة.

---

(١) فراشة إله الرعد، ص ٥٠ .

– قالت: رقم العامرة كم؟

– قلت لا أذكر.

– قالت: ولونها؟

وإذا بنا نحازي العمارة التي عرفتها من خلال الحديقة المقابلة لها"[1].

فهذا المقطع الحواري يكشف عن مساعدة ثريا لأبي مازن وحرصها على التواصل معه، ويظهر ذلك من خلال حرصها على توصيله لمسكنه في المدينة التي غادرها منذ سنوات بعيدة، وكاد أن لا يعرف سكنه القديم فيها .

وفي قصة (الحارس)، دار هذا الحوار بين راشد رشاد وأحد رجال الشرطة داخل سيارة راشد رشاد؛ فرجل الشرطة بكى بكاء مرًّا عندما استمع إلى إحدى الأغنيات في راديو السيارة، كما كشف الحوار عن القهر الذي تعرض له رجل الشرطة نفسيًّا بعد وفاة ابنته، وجسديًّا عندما ضربه الضابط أمام زملائه، فقرر الاستقالة من العمل في جهاز الشرطة: "أنت رجل بوليس قوي، ورجال البوليس لا يبكون، ثم إن ابنتك ستكبر، وتكف عن البكاء، عاد الشرطي يبكي بلا صوت، وقال:

–أقول لك: كانت زوجتي تغنيها لابنتي.

– آه فهمت، هل تركتك زوجتك؟

لا، ابنتي ... ماتت الأسبوع الماضي ...

بعد السهرة ذهبت إلى حجرتها لأقبلها وهي نائمة، لقد تعودت أن أفعل ذلك، كانت تشعر بي، وتستيقظ ولم تتعلق في رقبتي ..

– أرجوك ...

---

(١) فراشة إله الرعد، ص ٩٨ .

كانت هناك كافيتريا تظهر بعيدًا عن الطريق، قرر التوقف عندها ، لكنه تجاوزها، وراح يقود السيارة صامتًا، لقد أطفأ الراديو أيضًا، وطال الصمت، ولاحظ أنه يسرع بالسيارة من جديد، وفاجأه الشرطي بسؤال:

- هل سبق لك أن عملت بالشرطة؟

- أنا ؟ لا.

- الحمد لله، أنا أيضًا سوف أترك الشرطة، من اليوم لن أعود إلى العمل، ليس لأن ابنتي ماتت، لا ... لكن الضابط الذي يرأسني ضربني أمس أمام زملائي"(١).

الحوار الخارجي غير المباشر:

وهو حوار خارجي يحكيه الراوي نيابة عن الشخصية القصصية ، ويسمى هذا الحوار بالحوار السردي وهو مدمج بالسرد، ويهدف الكاتب من خلاله إلى الاختصار والتلخيص في عرض أقوال الشخصيات المتحاورة، وهذا التلخيص يدفع بالأحداث إلى الأمام، ويمكّن القاص من ضغط الأحداث الكبيرة من خلال توصيل جوهر الحكاية إلى المتلقي. وهذا الأسلوب الحواري يشيع في القصة القصيرة بصورة تفوق حضوره في الرواية"(٢).

ومن الحوار الخارجي غير المباشر: " قاطعت صديقتي الحوار ، ورقدت لما عرفت أن أولادي عند أسرة والدهم ، شيء فيها تغير لمسته ، ونحن نتناول الإفطار"(٣).

---

(١) فراشة إله الرعد، ص ٢٣١ .

(٢) ينظر: فوزي عمر الحداد، دراسات نقدية في القصة الليبية، ص ١٠٠ ،١٠١.

(٣) تصدع، ص ١٤ .

الحوار الداخلي:

"ويأخذ الحوار مع الذات أشكالًا مختلفة، فقد يكون منولوجًا داخليًّا، أو تداعيات، أو مناجاة، أو أحلام يقظة ... وقد يستخدم للكشف عن طبيعة الشخصية سواءً أكان هو من يمثّل الشخصية أم غيره"(١).

والقارئ للمجموعات القصصية لمحمد الشقحاء قد يخرج بانطباع أن الكاتب كثيرًا ما يعبّر عن ذاته أكثر من تعبيره عن طريق إدارة حوار بين الشخصيات.

والمونولوج تكنيك يستخدم لتقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها(٢)، والمونولوج إما أن يكون مباشرًا، وهو "ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعًا"(٣).

"توقفت الكلمات في داخله، عاد الحوار الذي كان يتفاعل في أعماقه منذ بداية الدرس الجديد الذي استوعبه من خلال ما يقوم من شواهد وهمية.

- سوف يكون الأمر سهلًا بعد اجتياز النهر.

- إذا اجتزت النهر.

وهنا تذكر أنه لا يوجد نهر إنما سياج من الأسلاك الشائكة والحواجز الرملية المرتفعة التي عبرها يتم اكتشاف كل تسلل"(٤)، إن الشخصية هنا تتكلم في ذهنها حديثًا لم ينطلق على لسانها؛ لأن الكلمات توقفت، وأصبح السؤال والجواب داخليًّا.

---

(١) حسن بو سنينة، الحوار قراءة في المصطلح والمفهوم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد ٣٧ ، الجزء الثاني، ص ٥٢.

(٢) ينظر: روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: د. محمود الربيعي، ط دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٥٩.

(٣) تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص ٦٠.

(٤) الانحدار، ص ٧.

والمونولوج الداخلي غير المباشر "هو ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما، هذا مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقه خلال تلك المادة، وذلك عن طريق التعليق والوصف، وهو يختلف عن المونولوج الداخلي المباشر أساسًا في أن المؤلف يتدخل فيه بين ذهن الشخصية وبين القارئ، والمؤلف فيه دليل حاضر في المكان يقوم بإرشاد القارئ"(١).

يقول محمد الشقحاء: "ظلت برهة مترددة، وهي تسمع صوت والدتها من الداخل، تحادث جدتها العجوز المتمددة على سريرها، والتي أطلقت عدة صرخات مملوءة بالشتائم على غنم الجيران التي ما إن لمحت الباب الخارجي مفتوحًا حتى تراكضت في جلبة لترتع في الدار، ولتبحث عن شيء يؤكل، ثم وضعت يدها على رأسها وخطت خطوات حذرة وعيناها شبه مغمضتين"(٢).

ويذكر الباحث كمال عبد الرحمن أن "القاص محمد الشقحاء قد ابتكر نوعا ثالثًا من الحوار، فهو ليس ديالوج: حوار بين شخصين أو أكثر، وكذلك ليس مونولوج: حوار الشخصية مع نفسها حوارًا داخليًّا غير مسموع، فالنوع الثالث من الحوار هو خبر يرسل من الشخصية مباشرة إلى المتلقي، وهو لا يحاوره أحدا، ولا يحتاج إلى جواب"(٣).

وهذا الخبر أو الطريقة في الإخبار يلجأ إليها الكاتب متجاوزًا الشخصيات؛ لإبراز الحدث، ويمكن أن نعدها حوارًا ذاتيًّا؛ لأنه وإن كان موجها للقارئ فكل حوار ذاتي هو موجه للقارئ أيضًا، وقد تكون القصة قصيرة، وهي عبارة عن خبر يتلوه علينا

---

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص ٦٦.

(٢) البحث عن ابتسامة، ص ١٥.

(٣) جماليات السرد في قصص محمد الشقحاء، ص ٨٩.

القاص، ومن الأمثلة على ذلك: "تحمل الاسم الثلاثي، هو يعرف والده، وأنا لا أعرف والدي الذي توفي قبل مولدي بأيام.

هو جاء من الشمال إلى الرياض مع أسرته للعمل، وأنا جئت من الغرب إلى الرياض بحثا عن معاش كريم.

شعر بتعاطف شقيقته التي (كانت تجلد جراح جسدي)، وهي تردد (كل شيء يلمسنا وهجه هو جزء من المشيئة التي تدير الكون).

فشجعني على العودة إلى الغرب، وهو يستمع لحاجة أفراد أسرتي لرعايتي.

وبعد عقد من الزمان، وفي رحلة عمل للرياض اكتشفت انه استغل التشابه؛ لسرقة نجاحاتي وأن ابن شقيقته الذي يقوده يشبهني في الخلقة"[١]، هذه القصة بتمامها حيث يقوم راويها بإخبارنا عن تفاصيلها، دون أن تقوم أي من شخصياتها بالتدخل المباشر لإلقاء كلمة[٢].

وتسميه الباحثة يمنى العيد (نمط أسلوبي لا مباشر حر) "وهو نمط يداخل بين صوت الراوي وصوت نطق الشخصية، فيبدو الكلام ملتبسًا، فهو بين أن يكون منقولا (بصوت الراوي) وبين أن يكون منطوقا (بصوت الشخصية المباشرة) ... كأن تكون صيغة العبارة على الشكل التالي: كانت المرأة قد بكت دموعًا غزيرة متمتمة: إن ولدها يطالبه"[٣].

---

(١) التحلي، ص ٢٨.

(٢) ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص ٦٣.

(٣) تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، ص ١٦٦ بتصرف، وينظر: في أنواع الحوار السرد في الرواية المعاصرة، ص ٢٩٢.

إن الحوار يظهر فيه إدارة الكاتب وتقديمه لشخصياته، فتارة نشعر أنه يقدم نفسه مع الشخصية، فكأنه يتقمص دورها، فيأتي حديثه بضمائر المتكلم، وهذا يقربه من القارئ كأن الشخصية قابلت القارئ توًّا، وبدأت بتقديم نفسها إليه.

وتارة يتحدث عن شخصية بضمير الغائب، وهو وإن لم يظهر هنا إلا أن مجرد وجود ضمير الغائب دليل على وجود من تكلم به.

الخاتمـــة

تقنيات السرد فيما يخص طريقة السرد، والحوار، ونوع السرد توافرت في صورها الأساسية عند محمد الشقحاء، وذلك لكثرة مجموعاته القصصية، وكونها متنوعة المواضيع، ذاتية شخصية وعائلية واجتماعية، تحمل ثنائية الرجل / المرأة، وقد عبر عن رؤيته من خلال حكي نابع من الذات ينساب في رصد للشخصيات والأحداث، بل يرمز أحيانًا دون تصريح، ومن أهم النتائج المترتبة على ذلك:

- تنوعت أنماط السرد عند محمد الشقحاء، وإن كان أكثرها من نوع السرد المصاحب، لكن الأنماط السردية تتداخل أحيانًا، فقد يعود داخل القصة الواحدة لاستدعاء شيئ من الماضي.
- يغلب على الحوار عند محمد الشقحاء أنه حوار ذاتي، يتولى السارد فيه الإخبار بكل شيء تقريبًا عن السرد، ومع ذلك فتتداخل الحوارات السردية لديه، فيأتي حوار الشخصيات بجمل قصيرة أو طويلة يقطعها أحيانًا وصف لتكون الحوار الخارجي للسرد.
- أجاد محمد الشقحاء توظيف الرؤية السردية، ففي القصص التي تحتاج إلى تقديم شخصيتها الرئيسة التي تتفاعل الأحداث، وتتوالى مع حركتها استعمل الرؤية المصاحبة، وفي القصص التي ترتبط بلغز حدث في الماضي أثار الدهشة والرغبة في معرفة حله استعمل تقنية الرؤية من الخلف.
- تقل النماذج ذات الرؤية المستقبلية لدى محمد الشقحاء، وإن جاءت داخل القصص لكن لم أعثر على قصة تتبنى الرؤية المستقبلية كاملة.

فهـــرس المراجـــع

١-الانحدار، قصص قصيرة، محمد المنصور الشقحاء، ط أولى، دار بسمة للنشر الإلكتروني ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م.

٢-انفتاح النص الروائي، النص والسياق، سعيد يقطين، ط ثانية، المركز العربي الثقافي، المغرب ٢٠٠١م.

٣-البحث عن ابتسامة، قصص قصيرة، محمد المنصور الشقحاء، ط أولى، دار بسمة للنشر الإلكتروني ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م.

٤-بناء الرواية، د. سيزا قاسم، ط مكتبة الأسرة ٢٠٠٤م.

٥-بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، ط المركز الثقافي العربي، بدون.

٦-التحلي، قصص قصيرة، محمد المنصور الشقحاء، ط أولى، الانتشار العربي، بيروت ٢٠٢١م.

٧-تصدع، قصص قصيرة، محمد المنصور الشقحاء، ط أولى، جامعة المبدعين المغاربة ٢٠٢١م.

٨-تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنى العيد، ط أولى، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠م.

٩-تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة د. محمود الربيعي، ط دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.

١٠-جماليات السرد في قصص محمد الشقحاء، كمال عبد الرحمن، دار بسمة للنشر الالكتروني ١٤٤٣هـ / ٢٠٢٢م.

١١-السرد في الرواية المعاصرة، د. عبد الرحيم الكردي، ط أولى، مكتبة الآداب، القاهرة ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

١٢-علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة أماني أبو رحمة، ط أولى، دار نينوي، دمشق، ١٤٣١هـ - ٢٠١١م.

١٣-فرشاة إله الرعد، قصص قصيرة، محمد المنصور الشقحاء، ط أولى، دار بسمة للنشر الإلكتروني، ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م.

١٤-في نظرية الرواية، د. عبد الملك مرتاض، ط عالم المعرفة، ديسمبر ١٩٩٨م.

١٥-ماهية الرواية، د. الطيب بوعزة، ط أولى، عالم الأدب للترجمة والنشر، بيروت ٢٠١٦م.

١٦-مبادئ تحليل النصوص الأدبية، د. بسام بركة وآخرون، ط الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، بيروت، ٢٠٠٢م.

١٧-المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، ط أولى، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ٢٠٠٣م.

١٨-معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، ط المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ١٩٨٦م.

١٩-المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، ط ثانية، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.

٢٠-النور الأزرق، أضمومة، قصص قصيرة، محمد المنصور الشقحاء، ط أولى، دار بسمة للنشر الإلكتروني، ١٤٤٣هـ / ٢٠٢٢م.

الدوريات العلمية:

٢١-الحوار في القصة القصيرة عند يحيى الطاهر عبد الله، عنايات خليل السيد،

جامعة عين شمس، مجلة البحث العلمي في الآداب، العدد السابع عشر، الجزء الثالث أغسطس ٢٠١٦م.

٢٢-الحوار قراءة في المصطلح والمفهوم، حسن بو سنينة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد ٣٧ الجزء الثاني.