جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

البناء السردي في مجموعة (قصص خاطفة) لحامد طاهر

إعداد

طارق علي السمان علي
قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بأسيوط، جامعة الأزهر، مصر

(العدد السابع والثلاثون)
(الإصدار الرابع .. نوفمبر)
(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٤م)

علمية- محكمة- ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

البناء السردي في مجموعة (قصص خاطفة) لحامد طاهر

طارق علي السمان علي

قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بأسيوط، جامعة الأزهر، مصر .

البريد الإلكتروني: Tariqali.47@azhar.edu.eg

الملخص

يهدف هذا البحث إلى تناول البناء السردي في مجموعة (قصص خاطفة) لحامد طاهر أحد كتاب القصة القصيرة والشعر في جيل الثمانينيات، الذي ترك بصمة جلية في أعماله الأدبية؛ وذلك لكون البناء الفني يمثل جزءًا مهمًا من بناء النص الأدبي، وقد بدأت بتمهيد ألقيت من خلاله الضوء على الكاتب، ومولده، ونشأته، والعوامل المؤثرة في تكوينه فكريًا وثقافيًا، متناولًا بعد ذلك البناء الفني للمجموعة القصية:

فتحدثت عن بناء الشخصيات وأنواعها وأبعادها المختلفة ودلالة أسمائها، ثم تناولت بناء الحدث، وطرق بنائه عند الكاتب من طريقة تقليدية، وحديثة، وطريقة الارتجاع الفني (الفلاش باك)، وتحدثت عن اللغة وطرق السرد المختلفة التي وظفها الكاتب، والحوار الداخلي والخارجي وتنوعها بين االفصحى والعامية، أيضًا برز بناء الزمن واستخدام المفارقات الزمنية في النص من استرجاع واستباق، والتقنيات التي تسهم في سرعة السرد وبطئه، وكان للمكان بنوعيه المفتوح والمغلق بعدًا دلاليًا وإيحائيًا في النص القصصي.

الكلمات المفتاحية: البناء السردي، مجموعة، قصص خاطفة، حامد طاهر.

Narrative structure in a collection of flash stories by Hamid Taher

Tariq Ali Al-Samman Ali
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic
Al-Azhar University, Egyp t Language in Assiut
Email : Tariqali.47@azhar.edu.eg

Abstract :
This research aims to address the aesthetics of the narrative structure of the short story of the short story collection (Flash Stories) by the storyteller/ Hamid Taher, one of the writers of short stories and poetry in the generation of the eighties, who left a clear imprint in his literary works. This is because the artistic structure represents an important part of the structure of the literary text, and I began with an introduction in which I shed light on the writer, his birth, upbringing, and the factors influencing his intellectual and cultural formation, then discussing the artistic structure of the short story collection:
I talked about building characters, their different types and dimensions, and the meaning of their names. Then I talked about building the event and the writer's ways of building it from a traditional and modern method, and the flashback method. I talked about the language and the different narration methods that the writer employed, and the internal dialogue.
The structure of time and the use of temporal paradoxes in the text, such as retrieval and anticipation, and techniques that contribute to the speed and slowness of narration, and the open and closed types of place also had a semantic and suggestive dimension in the narrative text.
Keywords: Narrative Structure, Collection, Flash Stories, Hamid Taher

بسم الله الرحمن الرحيم

الرحمن علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان، فله الحمد سبحانه وتعالى حمدًا يوافي نعمه، وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها، والصلاة والسلام الأكملان التامان على أفصح من نطق بالضاد، وأفضل من أوتي فصل الخطاب وجوامع الكلم، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين. ثم أما بعد.

تعد القصة لونًا من ألوان التعبير الأدبي، فهي مرآة للواقع المعيش، وشكل سردي يتكون من عناصر فنية متمثلة في الشخصيات والأحداث واللغة والزمن والمكان، متلائمة مع روح العصر الحديث، ومعالجة قضاياه المختلفة، فنجد الأدباء قد أضفوا عليها حللًا شكلية متطورة في النسج والبناء، وقد كان كاتبنا أحد الأدباء الذين كتبوا في هذا الفن وأبدعوا فيه معبرين عن قضايا مجتمعهم، فجلُّ اهتمامه مركزًا على المشكلات الاجتماعية.

ومن الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع أسباب عدة، أهمها:

١ـ لم يُعنَ أحد من الباحثين بتقديم دراسة جادة تكشف عن جماليات البناء الفني لقصص المجموعة.

٢ـ إن دراسة هذا النتاج الأدبي هو إضافة إلى المكتبة العربية، تستجلي عالم حامد طاهر القصصي.

٣ـ محاولة الوقوف على جانب إبداعه الفني، ومدى قدرته في توظيف التقنيات الحديثة في بناء القصة.

فأردت في هذا البحث أن أشير إلى الجوانب الفنية لهذه القصص الجديرة بالبحث والدراسة.

ولا أعلم أن أحدًا من الباحثين قد قام بدراسة النتاج القصصي للكاتب حامد طاهر، ولكن وجدت دراسة تناولت الجانب الشعري من إبداع الكاتب بعنوان(حامد طاهر والشعر ـ أبعاد المعاناة وملامح الفن في ديوانه، أعدَّه الباحث/ محمد محمد محمد بدران مدرس الأدب والنقد في كلية اللغة العربية ـ فرع جامعة

الأزهر بالمنصورة ١٤٤٤هـ ـ ٢٠٢٢م، وهو بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط.

وقد اقتضت طبيعة البحث اقتفاء المنهج الوصفي التحليلي، الذي يعتمد على آليات تعنى بوصف المادة العلمية وتحليلها .

فتناولت الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة.

فأما المقدمة أشرت إلى أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، والمنهج، والخطة،

والتمهيد تضمن حامد طاهر سيرة، وإبداعًا من عدة جوانب:

مولده، ونشأته، وثقافته، والعوامل المؤثرة في تكوينه فكريًا وثقافيًا.

وفي المبحث الأول: تحدثت عن الشخصيات المسماة والمبهمة، وأنواعها، وأبعادها الداخلية والخارجية.

المبحث الثاني: بناء الحدث، وطرق بنائه.

المبحث الثالث: اللغة، وطرق السرد، والحوار بين الفصحى والعامية.

المبحث الرابع: بناء الزمن من حيث: الزمن الطبيعي، وزمن الحكاية، والمفارقات الزمنية في النص.

المبحث الخامس: المكان بنوعيه المغلق والمفتوح، ودلالته.

أعقب ذلك خاتمة اشتملت على نتائج البحث، ثم قائمة المصادر والمراجع، وفهرس المحتويات.

وختامًا، فإني أشكر الله جل جلاله، وتعالى سلطانه، على منه وفضله، وتوفيقه، أن يسر لي السبل، وأمدني بعونه، حتى خرج البحث على هذه الصورة، فله الحمد ـ سبحانه ـ كما ينبغي لجلال وجهه، وعظيم سلطانه، إنه ولي ذلك والقادر عليه، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

التمهيد

التعريف بالكاتب[١]

عند دراسة عمل أدبي ما، لابد من التعرف على حياة صاحب هذا الإبداع، ونشأته؛ فذلك أدعى إلى فهم النص وتفسيره ومعرفة ما يرمي إليه، فالكاتب يترجم ما يجول بخاطره، ويعبر عن أفكاره وأحاسيسه وانفعالاته، وهذا يظهر جليًا في نتاجه الأدبي، ومن ثم الوقوف على إبداعه، وبنائه الفني الذي يؤثر بشكل واضح في القارئ، ويسهم في معرفته بعالم الكاتب الاجتماعي والثقافي، والكشف عن سبر غور النص.

وهذه المجموعة القصصية: عبارة عن تجربة إبداعية للكاتب تتناول موضوعات متنوعة، يتمحور معظمها في قالب اجتماعي مأخوذ من الحياة اليومية والواقع المعيش .

أولًا: حياته ومولده

نشأ حامد طاهر في مجتمع ريفي في منطقة الدلتا ـ محافظة الدقهلية، وما لبث أن انتقلت أسرته إلى القاهرة، وفي هذا يقول د/حامد طاهر في مقدمة ديوانه: هاجرت أسرتي من الريف إلى القاهرة في نهاية الثلاثينات: أبى، وأمي، وخمس بنات، وأربعة أبناء. ولا يمكن أن أقول إن أبي كان ريفيًا بمعنى الكلمة. فقد ورث عن والده حوالي عشرة أفدنة من أجود الأراضي الزراعية بالدقهلية: كان يؤجرها تارة، ويرهنها أحيانًا، دون أن يعمل بيديه في الحقل. فهو لم يألف حياة

(١) اعتمدت في إعداد التمهيد، من: نبذة تعريفية بالكاتب، وأعماله الأدبية، والعوامل المؤثرة في تكوينه فنيًا وثقافيًا على: ديوان حامد طاهر ـ مطابع سجل العرب ١٩٨٤م، موقع د/ حامد طاهر ـ الشبكة العنكبوتية، حامد طاهر والشعر أبعاد المعاناة وملامح الفن في ديوانه، د/محمد محمد محمد بدران، بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية ـ العدد السابع والثلاثون ـ إصدار ديسمبر ٢٠٢٢م .

الريف قط، وإنما كان نزوعه دائمًا إلى حياة المدينة، لهذا كان كثير السفر إلى مدينة المنصورة لأدنى مناسبة .

ومن الطبيعي أن يتحين أبى الفرصة ليهاجر بتلك الأسرة الكبيرة العدد إلى القاهرة، حيث استأجر مسكنًا بجوار القلعة، في حي الخليفة .

ولد حامد طاهر في الثامن من إبريل سنة ١٩٤٣م. فصار عاشر الأبناء، وقد التحق بمدرسة الجمالية، وكان ترتيبه على الفصل يتراوح بين الثاني والرابع.

وفجأة قرر والده أن يترك هذه المدرسة، وأن يلحق بأخيه في الأزهر. وقد حفظ حوالى ثلثي القرآن الكريم. ودخل امتحان القبول بالأزهر، ونجح فيه ..... كانت فرحة أبيه بالغة بنجاحه في الأزهر. والتحاقه بمعهد القاهرة الديني ....

وقد كان أصدقاؤه في منطقة الدراسة من الطبقة المتوسطة، أو الموظفين: وهى عائلات أكثر استقرارًا على الأقل من ناحية ميزانيتها الشهرية.....

وكانت دراسته مختلفة تمامًا عن دراسة أصدقائه، فمعظمهم يدرسون في المدارس الأجنبية، كما يدرسون اللغات الأجنبية، أما هو فدرس في معهد القاهرة الديني: النحو العربي، والصرف، والتجويد، والفقه على المذهب الحنفي، ولهذا كان له حياتان : إحداهما مع هؤلاء الأصدقاء، يجاريهم فيها، ويحاول جاهدًا أن يستوعب ما يتحدثون عنه، ويتقبله منهم، والحياة الأخرى له وحده: ينطوي فيها على نفسه، ويلزمها بحفظ أشياء لم تكن في ذلك الوقت مفهومة، ولا حتى مقبولة من عقله الصغير .

تخرج من كلية دار العلوم جامعة القاهرة سنة ١٩٦٧م، وتم تكليفه معيدًا في قسم الفلسفة الإسلامية، فوجده ملبياً لحاجة في نفسه، وملائمًا لشيء خفي في أعماقه.

ثم سافر إلى باريس، وفي باريس يقول [1]: رأيت العالم كله، وعشت حوالي سبع سنوات في بيئة تموج بالحركة، والحيوية، والتحدي . . لا شيء يقف المتوقف ميت ، والبطيء محكوم عليه . . الجميع مسرع، وجديد اليوم قديم غدًا . والاختراع هدف الجميع، والمحاولة مستمرة .

عاد من فرنسا في بداية ١٩٨١م، بعد أن حصل على دكتوراه الدولة في الفلسفة بمرتبة الشرف الأولى، وبالرغم من تقلده لكثيرٍ من المناصب العليا وشهرته، ومن أهمها نائب رئيس جامعة القاهرة لشئون التعليم لمدة تزيد عن ثمانية أعوام، إلا أن تخصصه في الفلسفة الإسلامية طغى على تخصصه الأدبي، ولم تكن شهرته في مجال الأدب واسعة مقارنة بالدراسات الفلسفية .

توفي في الحادي عشر من يونيو ٢٠٢٠م متأثرًا بفيروس كورونا.

- المؤهلات العلمية .

١- ليسانس من كلية دار العلوم – جامعة القاهرة ١٩٦٧م .

بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى .

٢- ماجستير في الفلسفة الإسلامية جامعة القاهرة ١٩٧٣م .

بتقدير ممتاز.

٣ - دكتوراه الدولة في الفلسفة الإسلامية من جامعة السوربون بباريس ١٩٨١م. بمرتبة الشرف الأولى .

- التدرج الوظيفي.

١. معيد بقسم الفلسفة الإسلامية بكلية دار العلوم جامعة القاهرة ١٩٦٧م .

---

(١) ينظر: ديوان حامد طاهر - مطابع سجل العرب ١٩٨٤م، موقع د/ حامد طاهر - الشبكة العنكبوتية، حامد طاهر والشعر أبعاد المعاناة وملامح الفن في ديوانه، د/محمد محمد محمد بدران، بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية - العدد السابع والثلاثون - إصدار ديسمبر ٢٠٢٢م .

٢. مدرس مساعد بنفس القسم والكلية ١٩٧٣م .
٣. مدرس بنفس القسم والكلية ١٩٨١م .
٤. أستاذ مساعد بنفس القسم والكلية ١٩٨٦م .
٥. أستاذ بنفس القسم والكلية ١٩٩١م .
٦. رئيس قسم الفلسفة الإسلامية بكلية دار العلوم ١٩٩١ـ١٩٩٤م
٧. مدير مركز الدراسات والبحوث الإسلامية ١٩٩٢–١٩٩٥م .
٨. وكيل كلية دار العلوم لشئون التعليم والطلاب ١٩٩٤–١٩٩٥م
٩. عميد كلية دار العلوم بجامعة القاهرة ١٩٩٥–١٩٩٩م .
١٠. نائب رئيس جامعة القاهرة لشئون التعليم والطــلاب (لفترتين متتاليتين) ١٩٩٩ ـ ٢٠٠٧م .
١١. نائب رئيس مجلس إدارة التعليم المفتوح بجامعة القاهرة ٢٠٠٤–٢٠٠٧م .

العوامل المؤثرة في تكوينه فكرياً وثقافياً

وجدت عوامل عدة أثرت بشكل واضح في تكوين الكاتب ثقافيًا وفكريًا كغيره من الأدباء، ومن هذه العوامل:

ـ كان أخوه الأكبر أحمد قد بدأ يستعير كتبًا من دار الكتب المصرية بباب الخلق، كمؤلفات المنفلوطي والرافعي والزيات . . وكان هو يقرأ معه، وأحيانًا قبله هذه المؤلفات، ثم ما لبث أن عرف الطريق بنفسه إلى دار الكتب، وبدأ يقرأ في مجلدات الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني. والحيوان للجاحظ . . وبدأ يميل إلى الشعر، ويحاول تقليد ما يقرأه بكلام ركيك غير مستقيم الوزن، لكنه مطرد القافية، وبمرور الوقت درس علم العروض بالأزهر، فأخذ يقيس به ما يكتب، ووجد بعضه موزونًا، ففرح كثيرًا .

ـ كان يقضى الكاتب الساعات الطويلة منفردًا فوق سطح المنزل في الفيوم بعد أن انتقل هو وأسرته إليها، حيث كان يشاهد على البعد " بحيرة قارون " الشديدة الزرقة، وسط الرمال الصفراء المترامية، وكانت تمر به لحظات يشعر

فيها أنه جزء من هذه الطبيعة الخالدة، والساكنة تمامًا من حوله، وفكر في أشياء كثيرة: الدين، والمجتمع ومغامرة أبيه التي تتداعى أمام عينيه، وأخيرًا كان يلجأ إلى الشعر، يحاول كتابته فيستعصي عليه، ولذلك أحس بمرارة شديدة لابتعاده عن دار الكتب، وعن موطن ذكرياته في الدَّراسة.

- عاد مرة أخرى إلى الدرب الأحمر، وقد هيأت عودته مرة أخرى إلى القاهرة الذهاب إلى دار الكتب يذهب إليها كل يوم من التاسعة صباحًا حتى الخامسة أو السادسة مساء للقراءة والاطلاع .....
- وفى سنة ١٩٦١م دخل فصله أستاذ جديد لتدريس مادة الأدب العربي، كان هو السيد أحمد صقر، المحقق الكبير، الذي أحدث انقلابًا مهمًا في حياته، وقد دعاه إلى منزله بشارع محمد علي .... وقد شجعه على كتابة الشعر فبدأت بينهما صداقة عميقة..... أيضًا تعرف على صديقيه الشاعرين: محمد حماسة عبداللطيف، وأحمد درويش، كان كل منهما يسلك – منفردًا – نفس الطريق الذى يسلكه، فبدأت بينهم صداقة عميقة، مازالت مستمرة حتى اليوم .
- تميزت هذه الصداقة بطابع خاص، فقد قامت على أن ثلاثتهم كتبوا الشعر، وبذلك فهم مختلفون عن باقي الزملاء في المعهد الديني، فقد قرأوا كتبًا ثقافية كثيرة غير الكتب المقررة، وهذا ما زاد من توحدهم، وصار كل واحد منهم يكتب قصيدة حتى يسرع إلى زميليه ليطلعهما عليها: وهما ينقدان، ويصححان، وأحيانًا يغيران بعض الكلمات من أجل أن تظهر قصيدة صاحبهما أمام " الآخرين " متماسكة وجيدة.
- وفى الأجازات الصيفية كانوا يتبادلون الرسائل، وأية رسائل ! ! كل واحدة عبارة عن أربع صفحات فلوسكاب مليئة شعرًا، وأخبارًا أدبية.....حيث عكف في سنوات المرحلة الثانوية، على قراءة كمية كبيرة من دواوين الشعر العربي، القديم والحديث.

ـ أيضًا أهداه السيد صقر كتاب (الموازنة بين الطائيين) للآمدي، وقد قرأه بإمعان، وبدأ يتحسس طريقه إلى النقد العربي القديم، لكن الناقد الذى أعجبه كثيرًا هو عبدالعزيز الجرجاني صاحب كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، وكان قد عرف طريقه إلى سور الأزبكية .... مقلبًا في آلاف الكتب الملقاة على الرصيف .... كما أتاح له أن يطلع على كثير من الروايات المترجمة عن الإنجليزية، والفرنسية، والروسية.....

ـ استعار بعض أمهات التراث العربي من مكتبة السيد صقر، ومنها: البيان والتبيين للجاحظ، وزهر الآداب للحصري، والعقد الفريد لابن عبدربه، وغيرها . وعلى يديه تعلم فن التحقيق، ومقابلة النسخ، وتمييز الخطوط، وتخريج الأحاديث، والأبيات الشعرية النادرة .

ـ سفره إلى باريس في بعثة علمية، وانفتاحه على كنوز العالم الفكرية والأدبية، ولقائه بمعظم المستشرقين الذين ترجمت أعمالهم إلى العربية، وتأثره بالشعراء الغربيين .

قائمة المؤلفات: يعد الكاتب من الأدباء المعاصرين الذين تميزوا بغزارة نتاجهم وتنوعه، فقد كتب في الشعر، القصة، والمسرحية، وبالرغم من تنوع كتاباته إلا أنه عُرِفَ بموهبته الفذة، وقدرته على امتلاك أدوات فنية أهلته لأن يكون في مقدمة الأدباء الذين تأثروا بالبيئة المصرية.

ومن أعماله الأدبية على سبيل المثال لا الحصر:

ـ أعمال قصصية ومسرحية:

• قصص خاطفة : مائة قصة وقصة، مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م

• ثلاث مسرحيات شعرية : درويش السقا، أربعة رجال في خندق، الأشجار ترتفع من جديد، مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٢م

ـ دواوين شعرية:

• ديوان حامد طاهر، مطبعة سجل العرب ١٩٨٤م .

• ديوان قصائد عصرية، مطبعة العمرانية بالهرم ١٩٨٩م .
• ديوان عاشق القاهرة، مطبعة العمرانية بالهرم ١٩٩٢م .
• ديوان النباحي: متخيل من الشعر القديم، مكتبة الآداب بالقاهرة ١٩٩٢م .
• الطواحين : قصيدة فلسفية طويلة، مكتبة الآداب بالقاهرة ١٩٩٩ م.
• ديوان قصائد ثائرة، دار نشر : بلا حدود القاهرة والاردن ٢٠١٢ م.
• ديوان شجرة التوت، مكتبة الآداب ٢٠٠٦ م.
• ديوان اللحظات النادرة، مكتبة الآداب ٢٠٠٥ م.
• ديوان هكذا تحدث أبو الهول، مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٩م .
• ديوان مملكة الليل، مكتبة الهاني – القاهرة ٢٠١٦ م.
• ديوان الشجرة وعصافيرها (قصائد نثر)، مكتبة الهاني – القاهرة ٢٠١٦ م.

المبحث الأول: الشخصيات

ويشتمل على ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: الشخصيات المسماة، والشخصيات المبهمة.

المطلب الثاني: الشخصية الرئيسة والثانوية.

المطلب الثالث: أبعاد الشخصية.

المبحث الأول: الشخصيات

تعد الشخصية من العناصر الاساسية في البناء القصصي، فهي تتلاحم مع كافة مكونات العمل القصصي، ولا يمكن أن تكون بمعزل عن هذه العناصر الفنية: " وشخصيات القصة أو أبطالها هم الذين تدور حولهم الأحداث، أو هم الذين يفعلون الأحداث ويؤدونها " (١).

فدائمًا ما تكون مرتبطة بالحدث، ولذلك: " من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية والحدث، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل أو هو الفاعل وهو يفعل ... ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل " (٢).

فهي من أهم محاور العمل القصصي، ولا يمكن تصوره بدونها، وهي وسيلة أيضًا يعبر من خلالها الكاتب عما يجيش بداخله من أفكار، وقضايا خاصة بمجتمعه، ومثل هذه الأفكار لا يستطيع التعبير عنها إلا بواسطة الشخصيات، فالكاتب من خلال الشخصية يحاول الكشف عن الأغوار النفسية داخل الإنسان، والتطرق إلى القضايا التي تؤرق المجتمع، وتجعله أكثر معاناة (٣).

(١) دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها، اتجاهاتها، أعلامها) د/محمد زغلول سلام، الناشر: منشأة المعارف بالإسكندرية، ص١٤.

(٢) فن القصة القصيرة، د. رشاد رشدي، ط مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى ١٩٥٩م، الطبعة الثانية ١٩٦٤م، ص٣٠.

(٣) ينظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ط نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة السادسة ٢٠٠٥م، ص٥٢٦ .

المطلب الأول: **الشخصيات المسماة، والشخصيات المبهمة**.

عند دراسة الشخصية القصصية عند حامد طاهر، يطالعنا سؤال مهم كيف تعامل مع شخصياته من حيث التسمية؟ من حيث تسميتها باسم محدد لها، أو غير محدد يكتنفه الغموض والإبهام ؟ وهذا ما يسمى بتقديم الشخصيات: " فأول ما يشغل بال الكاتب عند بداية كتابة قصته هو طريقة تقديم شخوصه إلى القارئ وتعريفه بهم، ولما كان القاص على بينة من أن القارئ لم يندمج بعد في جو القصة، لذلك يبذل قصارى جهده في أن يقدمهم بطريقة مشوقة تستهوي القارئ، وتجعله يسير معهم ويهتم بهم " (١).

وعند دراسة النتاج الأدبي الذي بين أيدينا، يتبين أن قصص المجموعة في الأعم الأغلب قد اشتملت على شخصيات غير مسماة بأسماء محددة، ومن هذه الشخصيات ما ورد في قصة (حلم في البرلمان): " جلس النائب يستمع إلى كلمات زملائه في البرلمان، لكنه كان مرهقًا من سفر القطار، فأحس بالنوم يغالبه بقوة، ظل يدفعه عنه خشية أن يراه أحد، أو تقع عليه كاميرا التليفزيون فتفضحه أمام أهالي دائرته، لكن الفرصة السعيدة واتته حين وقف أمامه مباشرة زميل ضخم الجثة، راح يلقى بيانًا مطولًا " (٢).

وفي موضع آخر من القصة نفسها: " وفجأة ظهر منافسه المهزوم فهرول إليه الكثيرون، وراحوا يشكون إليه من أن النائب لا يصغى إليهم، بحث عن العمدة وشيخ البلد ليستشهد بهما" (٣).

---

(١) القصة القصيرة من خلال تجاربي الذاتية، عبدالحميد جوده السحار، دار مصر للطباعة، ص ١٠١.

(٢) قصص خاطفة، (قصة حلم في البرلمان)، د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٧.

(٣) قصص خاطفة، (قصة حلم في البرلمان)، د. حامد طاهر، ص٧.

يتضح من خلال النصين السابقين أن ما جاء من شخصيات كانت مبهمة وغير مسماة، وجاءت على النحو الآتي: (النائب، زميل ضخم الجثة، العمدة، منافسه المهزوم)، وقد جاء اسم (النائب) مرتبطًا بعنوان القصة، والواقع البيئي، ويعبر عن فئة من المجتمع، وقصدية الكاتب بإخفاء اسم البطل، والاكتفاء بإطلاق لقب (النائب)؛ يدل على إشارته لمساوئ النواب عامة الذين بمجرد فوزهم بالمنصب يغفلون عن دورهم الأصلي، ومن هنا يتضح أنه لم يولِ عنايته بإطلاق أسماء محددة الاسم على شخصياته، ولكنه أراد أن يحملهم معنى ويبين دورهم في تطور الحدث، وإبراز رؤيته حول مدى حرص النائب على المنصب، والجلوس على الكرسي، وإهماله لمهمته الأصلية، وهي الحرص على المصلحة العامة لكل أفراد الدائرة، ولذلك قصد الكاتب أن تظهر الشخصية بدون اسم محدد، وجاء ذلك موافقًا لحال الشخصية، ووظف أسماء شخصياته من وقائع حقيقية وفق إطار متخيل.

ومن الشخصيات المبهمة غير محددة الاسم، ولم تحمل اسمًا علمًا ما جاء في قصة (ساعي البريد): " سلّم ساعي البريد كل الخطابات المسجلة إلى أصحابها في القرية، ولم يتبق معه سوى بعض الخطابات العادية، كان النهار قد انتصف، وعلى رأسه وحده سلّطت الشمس كل أشعتها، فراح العرق يتصبب من جبهته ويسقط في عينيه، استحضر ماضيه، ولعن اليوم الذى أوقعه في تلك المهنة، نظر يمينًا ويسارًا وإلى الخلف، ثم بحركة غاضبة قذف بالخطابات المتبقية. . في الترعة! " [1].

(١) قصص خاطفة، (قصة ساعي البريد) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٤١.

اكتفى الكاتب في النص السابق بإطلاق المسمى الوظيفي على الشخصية دون تحديد الاسم، فهذه الشخصية تتمحور حولها الأحداث في القصة، وتشير إلى المتاعب التي تواجهها، فهو يتنقل في أنحاء القرية أثناء مدة عمله، ويقوم بتوزيع الخطابات وتسليمها إلى أصحابها، وكل هذا تحت وطأة الشمس وعناء التنقل، وهذا ما جعله نادمًا على تسلمه لهذه الوظيفة، وإلقاء باقي الخطابات في مياه الترعة، فربما يكون الكاتب قد أهمل إطلاق الاسم عليه مكتفيًا بمسماه الوظيفي؛ بسبب حضوره بشكل واضح في الواقع المعيشي، وما يجب أن يكون عليه فهو يتمتع بحب الناس له، ويحظى بإكرام وفادته وحسن استضافته؛ لأنه دائمًا يحمل البشريات لجميع الناس.

وفي قصة (موت أستاذ) تطالعنا شخصية أخرى بدون اسم محدد، وهي شخصية (أستاذ الجامعة) : " في اللحظة التي أعلن فيها حصوله على الدكتوراه، هوى على يد أستاذه يقبلها. ويومها اندهش الحاضرون، لكنهم أثنوا على حسن أدب، وشدة امتنانه لهذا الأستاذ الذى تبناه منذ كان طالبًا في الجامعة، وشجعه على التفوق، واختاره في نفس القسم العلمي الذى يرأسه، كما قدم له الكثير من النصائح والتوجيهات حتى جعله ينطلق في طريقه مثل الصاروخ، ويسبق سائر زملائه.

دار الزمان دورته وأحيل الأستاذ إلى المعاش، وأصبح يحضر إلى القسم كأستاذ متفرغ ، فيلقى معاملة يمتزج فيها العطف بالعرفان، ولا تخلو أحيانًا من بعض الضجر، يسرى في كلمات بعض الأساتذة الشبان، أو يتمثل في اللامبالاة من جانب المعيدين الجدد.

كبر تلميذ الأمس، وأصبح رئيسًا للقسم، فرح الأستاذ كثيرًا، وتوقع أن يلقى على يديه مزيدًا من الاحترام، لكنه وجده قد صار أعلى صوتًا، وأكثر عدوانية، وكانت المفاجأة حين عقد أول اجتماع، فطلب من أستاذه القديم أن يخرج من

الجلسة لمناقشة موضوع خاص! خرج الأستاذ محبطًا، وذهب إلى بيته وقلبه في صدره ينتفض، لم يأت عليه الليل حتى كان قد فارق الحياة!" [١].

نستنتج من النص السابق أن شخصية (أستاذ الجامعة) قد جاءت مبهمة بدون اسم محدد لها؛ وهذا للإشارة إلى معالجة قضية من الواقع، وهي عدم وفاء الطالب لأستاذه وتوقيره له، وبخاصة بعد تقلده للمناصب، ربما يكون قد عاشها الكاتب أو شاهدها بعينه، فقد عمل أستاذًا في جامعة القاهرة، فكأنه بتقديمه للشخصية باسم غير محدد أراد أن يبين مكانة الأستاذ أو المعلم الحقيقية، وما يجب أن يتحلى به الطالب من إجلال وتوقير واحترام تجاه أستاذه، واعترافه بفضله.

ومما يلاحظ على قصص المجموعة، أن الكاتب لم يضع لشخصياته في أغلبها اسمًا محددًا أو علمًا يوضح دلالة هذه الأسماء، سواء أكانت هذه الأسماء موافقة أو مناقضة لفعل الشخصية، ومن المعروف أن: " الاسم هو الذي يعين الشخصية، ويجعلها معروفة وفردية ... كما يزيد في تحديد التراتب الاجتماعي للشخصية الذي تخبرنا عنه المعلومات حول الثروة، أو درجة الفقر " [٢].

وقد جاء هذا النوع من أسماء الشخصيات غير محدد في أكثر المجموعة القصصية، فقد اختفت الشخصيات المسماة في الأعم الأغلب، وهذا مما يؤخذ على الكاتب في عدم إحداث التوازن بين قصص المجموعة، حيث غلبت هذه النوعية من الشخصيات المبهمة التي لا تحمل اسمًا علمًا، وإن كانت معرفة

(١) قصص خاطفة، (قصة موت أستاذ) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٥٤، ٥٥.

(٢) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الأولى ١٩٩٠م، ص ٢٤٨ .

بالألف واللام، فلم نعثر على شخصيات قدمها الكاتب بأسماء معلومة إلا في قصص بعينها، وهي ثلاث قصص في المجموعة .

ومما وردت فيه أسماء الشخصيات محددة ما جاء في قصة(هدايا الحج)، فقد وردت شخصية (الحاج مدبولي) باسم محدد مصحوبة بلقب (الحاج) الذي من خلاله يشير الكاتب إلى الآداب التي ينبغي على (الحاج) التحلي والالتزام بها، ومن هذه الآداب البعد عن الرياء الذي يفسد العبادة: " تغلبت متعة الحاج مدبولي بتهاني أهل الحارة له .. على كل المشقات التي صادفها في رحلة الحج، وكان لقب (حاج) يسكره بلذة خاصة رغب فيها من زمن طويل، وخاصة بعد أن اشترى المقهى المجاور لمنزله، وعلى كل مهنّئ راح يوزع سجادة أو سبحة أو زجاجة عطر اشتراها من جوار الحرم مباشرة " [١] .

من خلال النص السابق يتضح أن تسمية هذه الشخصية، وإطلاق لقب (الحاج) عليها يشعرها بلذة عند مناداتها من قبل المهنئين، وقد قادتها إلى اللجوء للكذب على من جاء مقدمًا التهنئة عندما زاد عددهم وفرغت الهدايا، حيث كلف أحد صبيانه الذهاب إلى حي الحسين وشراء مجموعة من السبح، وأوهم الناس بشرائها من جوار الحرم المكي أو الحرم النبوي، ومن هنا جاء الاسم مخالفًا لمدلول الشخصية وحقيقتها من خلال ظهورها في الأحداث، فاقتران لقب (الحاج) بالاسم مدبولي يدل على ما ينبغي أن تكون عليه الشخصية بعد عودتها من أداء فريضة الحج من: صدق، وتقوى، وورع، والبعد عن الرياء والسمعة، وهذا ما قصد إليه الكاتب.

(١) قصص خاطفة، (قصة هدايا الحاج) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٦ .

وفي قصة (لقاء ناجح) تطالعنا شخصية (صبري)، وهي من الأسماء التي جاءت موافقة لحال الشخصية، واسم (صبري): نسبة إلى صبر، أي جَلَدٍ[1]، وهذه الشخصية كان لها دور بارز في الأحداث، فهو يعمل موظفًا بشركة ما منذ زمن بعيد، لدرجة أنه أفنى عمره في خدمة هذه الشركة، وهي مصدر الرزق الوحيد له ولأسرته، وفي الوقت نفسه عرف هذا الرجل بالتحلي بالصبر والرضا بما قسمه الله له، فلها من اسمها نصيب، وما تطمح إليه نفسه هو العمل في مكتب مديره، وهذا ما أراد الإشارة إليه الكاتب من خلال تسمية هذه الشخصية بهذا الاسم، من وجودها في المجتمع محافظة على أداء واجبها في العمل بكل إتقان وإخلاص، فهي نموذج للموظف المثالي، فالكاتب لم يعمد إلى اختيار الاسم اعتباطًا، وإنما قصد إلى بيان هذه الدلالة.

وفي قصة (زيارة الأحلام) يقدم الكاتب اسمًا محددًا لشخصية من شخصيات القصة، وهي شخصية (الشاروني بك) الذي جاء الاسم موافقًا لحال الشخصية التي اقترنت بلقب (بك)، فمن خلال اختياره لهذا الاسم يشير إلى ثراء المسمى، من امتلاكه للمال الوفير، والشركات السياحية، وما يتمتع به من نفوذ وجاه يجعله في مقدمة المجتمع، وهذا ما جعله يسعى لشراء عضوي بشري على حساب صحة غيره من الناس، وكانت الصدمة للأسرة متوسطة الحال التي زارها (الشاروني بك) بعد أن ظل الحلم يراودها، كل فردٍ منها على حدة: " عندما جلس الشاروني بك معه في الصالون، تزاحم أفراد الأسرة خلف الباب لمتابعة الحديث، الذى ظهر أن الغرض الأساسي منه هو البحث عن شخص يقبل أن يتبرع بكليته، لقاء مبلغ كبير من المال!" [2].

(١) ينظر: قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، إعداد: حنا نصر الحتي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٣ ٢٠٠٣م ـ ١٤٢٤هـ، ص٤٧ .

(٢) قصص خاطفة، (قصة زيارة الأحلام) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص١٦.

هكذا جاء الاسم موافقًا لحال الشخصية، دالًا على حالة الثراء التي يتمتع بها، وطموحه من خلال المال الذي يمتلكه في إنقاذ نفسه مقابل شراء قطعة من جسد الفقير.

وفي قصة (فاهمة يا خضرة) تطالعنا شخصية الخادمة (خضرة)،وهي: الفتاة اليانعة الشابة[١]، ورغبة صاحبة المنزل في استبدال اسمها باسم(سوسن): وهو نوع من الرياحين[٢]، "فالشخصيات لا تغير أسماءها من تلقاء نفسها، أو لمجرد الرغبة العابرة للكاتب في ذلك، وهذا ما يفسر كون التحولات الطارئة على اسم الشخصية تأتي مصحوبة غالبًا ، بتفسير للدوافع، والبواعث التي أدت إلى التحول " [٣].

فالاسم الأخير خفيف النطق، يتماشى مع الوسط الطبقي الذي تعيشه الأسرة التي تعمل عندهم الخادمة، بخلاف اسم (خضرة).

من خلال ما سبق تتضح العلاقة التي قصد إليها الكاتب في الجمع بين الاسم والمسمى، وكيف حرص على اختيار أسماء الشخصيات بدقة وعناية، وكان هناك تطابق بين اسم الشخصية ودورها في العمل السردي .

(١) ينظر: قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، إعداد: حنا نصر الحتي، ، ص٨١ .

(٢) ينظر: قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، إعداد: حنا نصر الحتي، ، ص٨٧ .

(٣) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص ٢٥٧ .

المطلب الثاني: الشخصية الرئيسة والثانوية.

تنقسم الشخصية القصصية إلى: رئيسة وثانوية، ويتم التعرف على الشخصية الرئيسة من خلال ظهورها بشكل واضح في الأحداث، فغالبًا ما تنال اهتمام الكاتب والقارئ معًا، فهي: **" التي تركز عليها كل أحداث القصة "** (١).

فالشخصية الرئيسة: هي التي يختارها الكاتب معبرة عما بداخله من أفكار ورؤى، وتتميز بفاعليتها داخل مسرح الأحداث.

ويطالعنا هذا النوع من الشخصية في المجموعة القصصية محل الدراسة، بوصفها عنصر فعال وله دور بارز في الأحداث، ففي قصة (الفاكهة المعطوبة) تظهر في صورة الرجل الذي فشل في زواجه الأول، فهو يبحث عن زوجة أخرى: " فشل زواجه الأول بسبب الجشع، كانت زوجته مثل البالوعة التي تشفط مصروف البيت، وكل ما يحصل عليه من مكافآت، فاض به الكيل فطلقها، وأقسم ألا يرتبط إلا بزوجة (شبعانة) ..... سمع ذات يوم اثنين من زملائه في العمل، وهما يتهامسان عن (فلانة) الموظفة بالدور الثالث، ومدى الثروة التي يتمتع بها أهلها، سقطت الكلمات في ذهنه ولم تخرج ..... في فترة الخطوبة كانت تبادله الهدايا، في حين لم تفعل الأولى مثل هذا على الإطلاق، بعد الزواج لم تطالبه بشيء، حتى أن راتبه كان يوضع في الدولاب فلا تمسه. كان أهلها يزودون المنزل بكل ما يحتاجه، حتى في الصيف كانوا يحجزون لهما في أحد المصايف. بدأ يشك في الأمر، وراح يبحث ويفتش .. حتى فوجئ ذات يوم أنها مريضة بالقلب! " (٢).

---

(١) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، منشورات اتحاد الكتاب العرب١٩٩٨م، ص ١٧٧ .

(٢) قصص خاطفة، (قصة الفاكهة المعطوبة) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٢٢، ٢٣.

من خلال النص السابق تتضح الشخصية المحورية في الأحداث، حيث استطاع الكاتب أن يقدمها في صورة تلفت انتباه القارئ، وقد ظهرت بكثافة في النص من بدايته إلى نهايته؛ لما لها من دور واضح دون غيرها في تشكيل مضمار نص الحكي، وكانت هي الإشكالية التي قامت عليها الفكرة الأساسية للنص .

وفي قصة(مرضى لا يشتكون) نجدها تشتمل على شخصية رئيسة تتمحور حولها الأحداث ممثلة في الطبيب الذي لم يكن متفوقًا دراسيًا، وعمل في وزارة الصحة إلى أن قام بافتتاح عيادته الخاصة في موقع مميز بوسط البلد، محددًا مبلغًا للكشف: " لم يكن طالبًا متفوقًا في كلية الطب؛ لذلك تخرج فيها بأقل تقدير، ثم عمل في وزارة الصحة. لفّ ودار في عدد كبير من القرى والمحافظات، وأخيرًا استقر به الحال في العاصمة، فكر في فتح عيادة خاصة، وساعدته مدخراته في الفوز بمكان متميز على مقربة من وسط البلد . استدعى مهندس ديكور لتجميل المكان حتى أصبح في أبهى صورة. حدد الكشف بخمسين جنيهًا والمستعجل بسبعين، قبل المرضى ولم يشتكوا، في نهاية العام احتاج إلى تغيير شقته في المعادي، رفع الكشف إلى سبعين، والمستعجل إلى مائة، استمر إقبال المرضى، ارتبط بمشروع زراعي على الطريق الصحراوي، المشروع يحتاج إلى المزيد من المال باستمرار. جعل العادي مائة، والمستعجل مائة وخمسين " [١].

(١) قصص خاطفة، (قصة مرضى لا يشتكون) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٧٦.

هذه الأمور جعلت الطبيب يقوم برفع قيمة الكشف، وهذا ما دفع أحد أساتذته السابقين أن يقول معاتبًا: " – ما هذا الذى تفعله ؟ لقد أصبح أجرك يتساوى مع أكبر أطباء البلد !

رد بهدوء شديد :

– أستاذنا الفاضل، مرضاي لا يشتكون، وكذلك المرضى لدى أكبر أطباء البلد ! " [1].

ظهرت هذه الشخصية الانتهازية في الأحداث بصورة واضحة، واستطاع الكاتب معالجة قضية الاستغلالية لمرضى يعتصرهم الألم والمعاناة، ولكنهم لا يشتكون، لهذا تكون هي الشخصية المحورية التي دارت حولها الأحداث، وجسدت دور البطل في القصة.

وفي قصة (الأخت الحاسدة) تكون شخصية (الأخت الكبرى) الشخصية الرئيسة من خلال ظهورها في الأحداث، فهي شخصية تعاني الغيرة من أختها الصغيرة، وتفقد الثقة بنفسها:

" لم تبدأ غيرة الأخت الكبرى إلا عندما تقدم لخطبة الصغرى شاب أكثر مالًا ومركزًا ووسامة، راحت تؤكد لها عدم مصداقيته حتى تم الزواج، وكانت كلما تحدثت إليها عن أمر تافه في حياتها الزوجية حوّلته إلى كارثة، وبمرور الوقت تحولت الغيرة إلى حسد أسود، أحال حياتها جحيمًا، قال لها زوجها :

– لماذا أصبحت حزينة هكذا ؟

أجابته دون تفكير :

– ألا ترى ما لديها ؟ !

– كل إنسان ونصيبه.

(١) قصص خاطفة، (قصة مرضى لا يشتكون) د. حامد طاهر، ص٧٦.

– لكنها الصغرى ، وليست أجمل منى " [١].

وبمرور الأحداث تبتلى (الأخت الكبرى) الحاسدة بالأمراض، ولكن سرعان ما تقف (الأخت الصغرى) بجانبها وتكون داعمة لها: " وتوالت الأمراض، وتعددت العمليات الجراحية، والأخت الصغرى تقدم الكثير من المساعدة والدعم .. ذات ليلة قرب الفجر، اقتربت الصغرى من السرير تتحسس حرارتها فإذا بها تمسك بيدها، وتضغط عليها بأقصى قوتها قائلة :

– سامحيني على كل ما فعلته بك .

سحبت يدها مؤكدة :

– إنك لم تفعلي شيئًا على الإطلاق .

– أرجوك سامحيني حتى أموت وأنا مرتاحة .

– لا تقولي شيئًا من ذلك .

– أنت لا تعرفين شيئًا .

– بل أعرف أنك أعز أخت لي في الدنيا ! " [٢].

ومن هنا يكون الكاتب قد أظهر مدى التناقض بين الأختين من خلال هذه الشخصية المحورية، فالأخت الكبرى تظهر عاطفة عدائية تجاه أختها الصغرى، والأخت الأخرى تظهر عاطفة الوفاء والحب، ويكون قد أشار إلى ما ينبغي أن يكون بين الأخوات، وأن الغيرة التي تولد هذا الشعور مذمومة؛ بسبب تمني الكبرى السوء والأذى للأخت الصغرى التي تغار منها.

وفي قصة (نهر الحياة) تأتي شخصية (الأب) محورية في الأحداث، حيث تظهر معاناته من مسئولية بناته الثلاثة، وتشدده في قبول من يتقدم لهن للزواج:

---

(١) قصص خاطفة، (قصة الأخت الحاسدة) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص١٠٣.

(٢) قصص خاطفة، (قصة الأخت الحاسدة) د. حامد طاهر، ص١٠٤.

" لم يدرك مأساة خَلَف البنات إلا بعد أن تخرجت بناته الثلاث: اثنتان من الجامعة، وواحدة من الدبلوم، كان كل همه طوال حياته أن تحصل كل واحدة منهن على شهادة، سلاح في يدها ضد الزمن ! لكن ها هو الزمن يتحداه، وتصبح الفتيات الثلاث معرضات لرياحه وعواصفه . . البنت الكبرى خطبت مرتين وفسخت خطبتها، والوسطى يدور حولها كثير من الشبان دون أن يتقدم واحد منهم، أما الصغرى فقد عرض عليها صاحب العمل الزواج فوق زوجته، والمصيبة أن البنت موافقة على ذلك !

كان متشددًا جدًا في شروط من يتقدم للزواج من بناته " [١].

ولكن سرعان ما تتغير وجهة نظر الزوج عند سماعه لزوجته: " لكن زوجته راحت تلح عليه قائلة :

– إن الدنيا تغيرت، وعليه أن يقبل بأدنى الشروط " [٢].

فقد تم زواج بناته الثلاثة ورزقن بالأولاد، وصار يوزع عليهم النقود والهدايا، ومن ثم يكون الكاتب قد أجاد في رسم هذه الشخصية، وظهورها في الأحداث بدور محوري .

وأما الشخصية الثانوية: فلها أهميتها في العمل القصصي: " ولابد من أن تتوافر في القصص شخصيات مساعدة كثيرة تبلور الحدث، وتسهم في إنضاج العقدة وتوضيح مواقف الشخصية المحورية " [٣] .

---

(١) قصص خاطفة، (قصة نهر الحياة) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص١٢٠.

(٢) قصص خاطفة، (قصة نهر الحياة) د. حامد طاهر، ص١٢٠.

(٣) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، ص ١٨٢ .

ولذلك تسهم بشكل واضح في نمو الأحداث، وتحريكها إلى الأمام: " وكثيرًا ما يوفق الكاتب إلى نفخ الحياة في شخصياته الثانوية، وذلك لأنه يقتبسها من الحياة رأسًا دون أن يعني بتهذيبها أو صقلها أو الإضافة إليها " (١).

وتكمن أهميتها في إلقاء الضوء على الجوانب المظلمة في حياة الخصية الرئيسة، واكتمال الصورة العامة لها .

وعند النظر في قصص المجموعة، تطالعنا شخصيات ثانوية كثيرة ومتنوعة، تكون جنبًا إلى جنب مع الشخصية المحورية، ومن الشخصيات الثانوية ما جاء في قصة (صديقان)، حيث كانت شخصية (الأم) شخصية ثانوية بجانب الشخصية الرئيسة ممثلة في (الصديقين)، ومساعدة لها، ولذلك اقتصر دورها على ذهابها إلى أسرة ابنة الجيران؛ للتقدم إليهم وطلبها للزواج من أحد ابنيها، فلم يكن لها دور آخر: " جمع القدر بينهما برباط عجيب، كانا يسكنان متجاوريْن، وتزاملا في كل مراحل التعليم، حتى في الجيش . . تم تجنيدهما في نفس السلاح . وكان الأعجب أنهما التحقا في الوظيفة بمكان واحد. أما الافتراق الحقيقي، فجاء من الزواج حيث أرسل كل منهما والدته إلى أسرة بنت الجيران التي أحباها معًا، ففضلت أحدهما على الآخر " (٢).

وعلى الرغم من أن المتعارف عليه في مجتمعاتنا ظهور شخصية (الأم) في صورة بارزة في الأحداث، من حيث السيطرة والتحكم عندما تتولى مهمة اختيار شريكة الحياة لابنها، إلا أن الكاتب جعل دورها محصورًا في ذهابها إلى أسرة الفتاة التي يرتبط بها ابنها، ولذلك لم تكن شخصية مؤثرة في الأحداث، وإنما أسهمت في الكشف عن موقف الشخصية الرئيسة .

(١) فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٥٥م، ص ٩٧ .

(٢) قصص خاطفة، (قصة صديقان) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص١٢.

وفي قصة (ترويض البواب) تطالعنا شخصية (عم جاد البواب)، وهي شخصية ثانوية، حيث كان لها أثرها في النص السردي، فقد كانت سببًا في معاناة الشخصية الرئيسة، من سوء معاملة وعدم تقدير واحترام من (عم جاد البواب): " لكن أسوأ ما كان يؤرقه : معاملة البواب، الرجل متعجرف جدًا ولا ينهض من مكانه عند رؤيته، في حين أنه ينهض لباقي السكان" (١).

ولذلك تستمر المعاناة إلى أن يأتي الحل من إحدى جاراتهم، وأن ما يكنه البواب من احترام للسكان يكمن فيما يأخذه منهم من جنيهات مقابل ما يقدمه لهم من خدمات: " أخيرًا زارتهم إحدى الجارات، فحاولت زوجته أن تسألها عن كيفية ترويض البواب، أجابتها ببساطة أن أي مشوار يقضيه (عم جاد) لأحد السكان لا يقل ما يأخذه عن ورقة بخمسة جنيهات! " (٢).

من هنا تتضح مدى فاعلية الشخصية الثانوية في تحريك الأحداث بالرغم من محدودية دورها، وكيف كانت سببًا في إيجاد الصراع النفسي للشخصية الرئيسة، فقد جاءت متممة لأجزاء من المشهد السردي، وملازمة للشخصية الرئيسة، فهي تملأ فراغًا سرديًا .

وفي شخصية (تاجر في طائرة) جاءت شخصية (المُضِيفة) في الطائرة في صورة الشخصية السلبية التي يغلب على تصرفها اللامبالاة وعدم الاهتمام بعملها، وقد بدا هذا من خلال ظهورها غير مهتمة عند رؤيتها للرجل الذي يشعل السيجار على متن الطائرة، وكأنها تبدي رضاها التام عن هذا التصرف المشين عندما جاءها من يجلس بجوار الرجل المدخن: " تحمل مضطرًا رائحة السيجار، وظل يقاوم حتى ارتفعت الطائرة في الجو، وأعلن عن إمكانية فك الأحزمة،

(١) قصص خاطفة، (قصة ترويض البواب) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص١٥.

(٢) قصص خاطفة، (قصة ترويض البواب) د. حامد طاهر، ص١٥.

نهض مبتعدًا عن هذا الجار الثقيل، ثم عاد فوجده ما زال يدخن، حاول أن يشكو للمضيفة، لكنه وجدها غير مبالية تمامًا، بل تكاد تكون موافقة ! " [١].

ومن هنا يكون الكاتب قد اقتصر دور شخصية (المضيفة) في صورة سلبية، لم تكن لافتة ولا جاذبة للقارئ، وإنما تعلق ظهورها في الأحداث بالشخصية الرئيسة .

وفي قصة (الأستاذة الجميلة) جاءت شخصية(المعيد) في الجامعة شخصية ثانوية:" مَرَّ عام، فبدأ الزواج ينهار، وانتهى أخيرًا بالطلاق، خرجت من التجربة مجروحة ومرهقة، نصحتها الأسرة بالعودة إلى الجامعة لمواصلة دراستها، تعرف عليها أحد المعيدين فأعجب بجمالها الأخاذ، وقرر أن يعوضها عما سبق، اعترض أهله لأنها مطلقة، لكنه أسرع بإتمام الزواج، مَرَّ عامان أنجبت خلالهما طفلة جميلة، لكن الزواج فشل بسبب مضايقات أهله فتم الطلاق " [٢].

من خلال النص السابق يتضح أن الشخصية الثانوية ظهرت أهميتها في الكشف عن الجوانب المظلمة في حياة الشخصية الرئيسة(الأستاذة الجميلة)، واكتمال صورتها العامة في الأحداث، فقد طلقت بعد إنجابها؛ لما حدث من مضايقات أهل الزوج بسبب زواجها الأول.

(١) قصص خاطفة، (قصة تاجر في طائرة) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص١٦.

(٢) قصص خاطفة، (قصة الأستاذة الجميلة) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٢٦.

المطلب الثالث: أبعاد الشخصية.

يكشف الكاتب عبر بنائه للشخصية عن أبعادها المختلفة، من بعدٍ: خارجي، وداخلي، واجتماعي: " والأبعاد الثلاثة للشخصية ليست منفصلة عن بعض، بل هي في الغالب الأعم متداخلة ومؤثرة بعضها في بعض " (١) .

وهذا يشير إلى ضرورة التلاحم بين هذه الأبعاد الثلاثة، ويسهم بشكل واضح في وصول القارئ إلى ما يرمي إليه الكاتب من خلال شخصياته القصصية.

أولًا: البعد الخارجي .

ويقصد به: " مجموعة الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تنعت بها الشخصية، سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرق الكاتب (السارد) أو إحدى الشخصيات أو عن طريق الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها وتصرفاتها " (٢).

ومن ثم يكون البعد الخارجي من الطرق اليسيرة لتقديم الشخصية للقارئ، وجزءً من بنائها، فالكاتب: " يهتم في هذا البعد برسم شخصياته، من حيث: طولها، وقصرها، ونحافتها، وبدانتها، ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة لها " (٣) .

وقد اهتم الكاتب بالوصف الخارجي للشخصيات قبل سبر أغوارها من الداخل، فهو يعمل على المزج بين البعدين الخارجي والداخلي، ومن النماذج التي

---

(١) الأدب وفنونه، د/ محمد مندور، ط نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الخامسة أغسطس ٢٠٠٦ م، ص ٩٩ .

(٢) ينظر: فن القصة: د/ محمد يوسف نجم، ط: دار الثقافة، بيروت، ص ٩٨.

(٣) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، ص ٣٥ .

كشفت عن هذا البعد للشخصية، ما جاء في قصة (رفيق السجن): " انغلق باب الزنزانة أخيرًا عليهما بعد يوم طويل من الإجراءات الصارمة، نظر إلى وجهه فوجده شريرًا بالفطرة، أثار سكاكين وبقايا جراحات توغلت في الحاجب حتى قسمته نصفين . . وعندما وصل الطعام رآه يأكل بكل أصابعه، ويتساقط ما يتبقى على صدره، أما الصوت الذى كان يصدره فهو أشبه بشخير النائم " (١).

ويستطرد الكاتب لاستكمال الملامح المادية لشخصية (السجين) عندما سأله رفيقه: " ـ هل تفضل السرير الأعلى أم الأرضي ؟

ـ لم يرد، وأشاح بوجهه أن اختر لنفسك ما تشاء، طبعًا هذا الحيوان يمكن أن ينام حتى على الأرض، فجسده يبدو أنه لا يتأثر بالحرارة أو البرودة .. وعضلاته قوية بالطبيعة " (٢).

من خلال النصين السابقين يتبين مدى حرص الكاتب على الربط بين أبعاد الشخصية الثلاثة، ومحاولة خلق التلاؤم بين البعد الخارجي والدور الذي تؤديه الشخصية، فشخصية (السجين) إجرامية تبدو عليها آثار السكاكين في الوجه، وجروح في الحاجب تدل على وحشيتها، فاستمد صورته الخارجية من خلال انطباعه تجاهه الذي ارتبطت صورته في ذهنه بالتشوه العضوي، فأتى التصوير الخارجي لتلك الشخصية انعكاسًا لرؤيته، أيضًا ظهر جليًا أثر المكان على الشخصية من الناحية الجسدية والهيئة الخارجية، وعلى سلوكها وأفعالها، وصارت العلاقة بين الشخصية والمكان مألوفة للقارئ، واستطاع أن يرسم صورة لمن اعتاد دخول هذا المكان، والرسم الخارجي لشخصية (السجين) يشير إلى ظهور أثر جريمتها عليها، والتي كانت سببًا في دخوله السجن، ودنو مكانته

(١) قصص خاطفة، (قصة رفيق السجن) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٣٩.

(٢) قصص خاطفة، (قصة رفيق السجن) د. حامد طاهر، ص٤٠.

وضياعه، ومن ثم محاولة إصلاحه سلوكيًا، فملامح الوجه تسهم في التعرف على الطابع العام للشخصية، وتسهم في نمو الحدث، وخدمة للموقف، فالقارئ عندما يرى رسم الشخصية خارجيًا يتبادر إلى ذهنه أنها من اللصوص أو المجرمين الذين يقضون عقوبة في السجن؛ لما اقترفوه ضد الإنسانية، ومن هنا جاء الوصف الخارجي مناسبًا ومواقفًا للحدث، ومجسدًا لواقع الخارج عن القانون .

وفي قصة (الاجتماع الضائع) يطالعنا وصف الشخصية الخارجي في شخصية الرجل الذي أهدر وقته في ذهابه إلى المقهى وتناوله للشيشة، وفواته للاجتماع المزمع عقده في الموعد المحدد: " وصل قبل الموعد بساعة كاملة، لم يصعد إلى مكان الاجتماع، راح يتجول بجوار المكان، جلس على أول مقهى. طلب شايًا فلاحظ أن الجرسون متردد، نظر حوله فأدرك أن المقهى مخصص لتناول الشيشة ..... ملأ الدخان صدره ، وشعر برأسه يصعد ويصعد حتى التصق شعره بسقف المقهى ..... غادر المقهى وفى رأسه صداع متقطع، أشار لأول تاكسي وأعطاه عنوان المنزل، نظر في ساعته كان الاجتماع قد بدأ منذ ساعة على الأقل ! " [١].

نستنتج من النص السابق أن الكاتب أجاد في رسمه لصورة هذه الشخصية خارجيًا، حيث ظهرت عليها أعراض التعب من: دوار، وذهاب عقل، والآم في الرأس، والنعاس، وذلك بعد تناوله للشيشة لأول مرة؛ مما تسبب هذا في فوات موعد الاجتماع، وما رسمه الكاتب للملامح الخارجية لهذه الشخصية يهدف إلى

(١) قصص خاطفة، (قصة الاجتماع الضائع) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٤٤.

الإصلاح، والحث على العمل الجاد كل في موقعه ووظيفته، وقد جاء وصفها موجزًا ليلائم التقنية الفنية للقصة القصيرة .

وفي قصة (الجيت سكي) تكون الملامح الخارجية للشخصية موجزة غير واضحة، ولكنها جاءت مناسبة للحدث، بدا ذلك جليًا في شخصيات (الزوجة، والبنتين) أثناء انتظارهم خروج الابن من غرفة العمليات: " في الاستراحة راح ينتظر مع أسرته خروج الطبيب من غرفة العمليات، كانت زوجته قد تورمت عيناها من البكاء، والبنتان ذاهلتان تمامًا بسبب وقوع الحادثة أمامهما " [(١)] .

يتبين من خلال النص السابق أن الوصف الخارجي للشخصية أتى مكملًا لبعدها الداخلي، حيث أدى حدوث الحادثة للابن إلى شعور الأسرة بأكملها بالقلق والخوف والتوتر الذي بدا عليهم في صورتهم الخارجية، ومع أن الكاتب لم يسهب في وصف الشخصية جسمانيًا، إلا أنه أجاد عبر ملامح الوجه وقسماته في التعبير عن الجو العام للنص .

هكذا اعتمد الكاتب في بناء شخصياته على الوصف الخارجي لها، وقد أسهم هذا بدوره في التعرف عليها ومعرفة الدور الذي تؤديه في النص القصصي، حيث كان متناسقًا مع الهدف الذي من أجله وظفت الشخصية؛ ليجسدها وحركتها وكأنها واقع ملموس مشاهدة أمام القارئ، وجاء وصفها في الأعم الأغلب مختزلًا؛ ليلائم البناء الفني للقصة القصيرة من حيث الإيجاز والتكثيف، فلا يذكره إلا بما يخدم فكرته، وقضيته التي يريد معالجتها: " وللشخصية أبعادها المتعددة ... ولكن القصيرة لا تحتمل البحث في هذه الأبعاد

(١) قصص خاطفة، (قصة الجيت سكي) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص١٣٨.

جميعًا، بل يتركز فيها الضوء على بعد أو أكثر وفقًا لنوع الانطباع الذي يرمي إليه " [١] .

وقد قدم الكاتب شخصياته للمتلقي بعدة أساليب فنية، حيث امتازت الشخصية بالوضوح والملائمة لدورها في النص القصصي .

ثانياً: البعد الداخلي .

ويقصد به الكشف عما بداخل الشخصية، وما يدور في خلدها من أفكار وآراء: " ويكون نجاح القصة وقدرتها على التأثير ولفت الانتباه، ولن يتيسر ذلك إلا إذا استبطن طوايا شخصياته، وتصورهم طويلًا، وحملهم في عقله، قبل أن يضعهم في القصة " [٢].

وفي هذا البعد يشير القاص إلى: " تصوير الشخصية من حيث: مشاعرها، وعواطفها، وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها " [٣] .

وقد جاءت الملامح الداخلية للشخصيات في أكثر من موضع، ففي قصة (بعد المعاش) يوضح الكاتب المحتوى النفسي للشخصية، ومدى مرارة الشعور الذي أحست به بعد إحالته للمعاش، من الشعور بالوحدة القاتلة وبخاصة أن زوجها مُتَوَفَى: " لم يكن يوم خروجها على المعاش صعبًا . . الأصعب منه كان بعد ذلك بأسبوع، حين ذهبت إلى النادي، وجلست في ركن منعزل ترقب الجالسين، وترشف من فنجان القهوة السادة، تذكرت بشدة زوجها المتوفى منذ سبع سنوات، لكنها طمأنت نفسها بوجود بناتها المتزوجات، وأحفادها الثلاثة . .

(١) التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، حسن غريب أحمد، د ط، ص١٢ .
(٢) فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية ٢٠٠٢م، ص ٢١١ .
(٣) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، ص ٣٥ .

ومع ذلك أدركت أنها سوف تشعر بالوحدة أكثر مما مضى، وعليها وحدها أن تقاوم أيام الصيف الطويلة، وليالي الشتاء الجامدة " [١] .

من خلال النص السابق يتضح للقارئ أن البعد الداخلي قد أسهم بشكل واضح في الكشف عن الملامح العامة للشخصية، ونظرتها للحياة المستقبلية بعد بلوغها السن القانونية وإحالتها للمعاش، وشعورها السلبي وفقدها للثقة في الحياة بعد موت زوجها، وكأن حياتها صارت بلا قيمة، فهي تخاف من الفراغ الحياتي الذي يواجهها والوحدة والملل إذا عاشت في عزلة، وعلى الجانب الآخر يراودها شعور الخوف من التدخل في حياتها الشخصية إذا اندمجت مع النساء في النادي، وفي الوقت نفسه تشعر بالحيرة والتردد وخوفها من ضياع فرصة الزواج من الأرمل الذي أشار عليها أخوها الأكبر من الزواج به: " هل كان أخوها الأكبر محقاً حين نصحها بالزواج من صديقه الأرمل ؟ " [٢] .

من هنا اتضحت المعاناة الداخلية للشخصية، واستطاع الكاتب أن يصور ما بها، وما يتصارع بداخلها من انفعالات واضطرابات، وهذا ساعد في الوقوف على فهمها وتحديد ماهيتها، وصور من خلال البعد النفسي الواقع المعيش، وطرح أفكاره بأسلوب جذاب للقارئ، وقد أجاد الكاتب في رسمه للبعد النفسي للشخصية في هذه القصة، حيث كان مناسبًا لظهور معاناتها تجاه الشعور الداخلي الذي أحست به، وخوفها من معاناة الوحدة والخوف من تدخل الناس في حياتها إذا اختلطت بهم، وفي الوقت نفسه تعاني الحيرة والتردد من الارتباط بالرجل الأرمل .

(١) قصص خاطفة، (قصة بعد المعاش) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٧٩.

(٢) قصص خاطفة، (قصة بعد المعاش) د. حامد طاهر، ص٧٩.

وفي قصة (المطلوب) يكشف الحوار الذي دار بين السارد وبين الشخصية داخل النص، عن المعاناة النفسية لشخصية الشاب الذي بداخله الألم والحزن؛ بسبب العادات والتقاليد التي تغلغلت في مجتمعات بعينها: " زارني ذات مساء وهو محطم تمامًا، وفى حالة مذرية، عرضت عليه مساعدتي بكل ما أستطيع، نظر في عيني طويلًا ثم قال :

– خلاص . . لم أعد أحتمل أن أكتم سرى عن الأصدقاء، وخصوصًا أنت.

قلت له :

– ثق أنني سأشاركك فيه ، ولن أبوح به لمخلوق. قال:

– أنا مطلوب في ثأر . . " (١) .

من خلال النص السابق يكشف الكاتب عن البعد النفسي للشخصية، وما ينتابها من قلق وتوتر جعلا الشاب الذي كاد أن يتخرج من الجامعة بداخله حزن، وألم، وخوف شديد من ظاهرة الثأر التي بين عائلته وأبناء عمومته: " – كان وجودي في الكلية غطاء جيدًا لي، لكننا الآن على أبواب الامتحانات، وعندما نتخرج سوف يتعقبونني .

– من هم ؟ أولاد عمومه لهم ثأر علينا.

– ولماذا أنت بالذات ؟

– لأن المقتول منهم كان خريج جامعة، ولابد أن يكون المقابل على نفس المستوى، هذه هي التقاليد لدينا .

رحت ألعن التقاليد، وأحسست بضيق شديد، كاد يجفف الريق تمامًا في حلقي " (٢) .

---

(١) قصص خاطفة، (قصة المطلوب) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص١٧٥.

(٢) قصص خاطفة، (قصة المطلوب) د. حامد طاهر، ص١٧٦.

من هنا كشف الكاتب عن ملامح نفسية ارتبطت بالواقع المعيش، يعلن من خلالها عن نبذه لهذه الظاهرة المنتشرة في المجتمعات ونقده لهذه العادات والتقاليد، أيضّا كشف البعد النفسي للشخصية عن خوفها من المجهول وهذا ما جعلها قلقة مضطربة تخاف من الثأر، فالمقتول من خريجي الجامعة، ولهذا لابد من قتل من هو في مكانته ولو كان لا علاقة له بالثأر من قريب ولا بعيد، وإنما طبقًا للأعراف والتقاليد لا يختارون القاتل وإنما يترصدون لمن هو على شاكلة القتيل .

وفي قصة أخرى يكشف التصوير الداخلي للشخصية عن ملامحها النفسية، وما بها من ألم وضغوطات نفسية: " في السنة الأخيرة من عمله في الحكومة، أصبح سريع الغضب، كثير النرفزة، ينفر من الناس، ولا يتحمل أي دعابة، وصار يصحو مبكرًا، فيجلس في البلكونة ليستنشق نسمة الصباح الباردة، ويشاهد أولى حركات الشارع ..... قبل السادسة يصل تحت المنزل وبالقرب من الناصية بائع فطير في سيارة نصف نقل صغيرة، ومحملة بالصواني ..... عندما ينتهى يبدأ في تقبل الطلبات، دون أن ينظر لأصحابها، يتناول فقط النقود، ويلف لكل زبون فطيرته مصحوبة بكيس صغير من السكر، البعض يأخذها ويجرى ليلحق بالأوتوبيس الذى يقله إلى عمله، والبعض الآخر يلتهم الفطيرة وهو واقف بجوار العربة.

كم يكسب هذا الرجل في اليوم الواحد؟ راح يعد الصاجات فوجدها سبعًا، على كل منها حوالى مائة فطيرة، في الثامنة والنصف تكون كل الصاجات قد فرغت، ويتحول المطعم الصغير إلى عربة يقودها الرجل ويمضي، ما أجمل هذا

العمل! وما أكثر ربحه! كما أنه محترم، ولا يستغرق سوى ساعتين ونصف، وراح يتساءل: هل ضاعت سنوات عمره في الحكومة هباء؟!" [١] .

يتبين من النص السابق البعد الداخلي للشخصية، وما أصابها من ضيق وحزن وكآبة؛ بسبب الضغوط الحياتية، وضعف العائد المادي الذي يتقاضاه في عمله الحكومي، وبخاصة عندما يحدث مقارنة بينه وبين بائع الفطير الذي يأتي بعربته في الصباح الباكر بالقرب من منزله، وما يحصل عليه من نقود كثيرة في ساعات عمل قليلة، فهو لا يستغرق سوى ساعتين ونصف، وهذا ما أثار حفيظته، وزاده غضبًا وحسرة على السنوات التي قضاها في العمل الحكومي .

ومن هنا يكشف البعد الداخلي للشخصية عن الملامح النفسية لها، وارتباطها بالواقع الذي يعبر عن حالتها البائسة التي تطمح إلى العيش الكريم، وهذا يعكس لنا صراع الشخصية مع واقها، فهي مأزومة تعاني التمزق النفسي، أيضًا نجد أن الكاتب قد اهتم بإلقاء الضوء على البعد الداخلي للشخصية ليصل إلى مكامنها النفسية، والغوص في أعماقها الداخلية .

ثالثاً: البعد الاجتماعي .

يؤدي البعد الاجتماعي للشخصية دورًا مهمًا في تحديد ومعرفة انتمائها إلى أي الفئات أو الطبقات، فهو يقصد به كل ما يتعلق: " بالمحيط الذي نشأ الشخص فيه، والطبقة التي ينتمي إليها، والعمل الذي يزاوله، ودرجة تعليمه وثقافته، والدين أو المذهب الذي يعتنقه، والرحلات التي قام بها، والهوايات التي يمارسها، فإن لكل ذلك أثرًا في تكوينه " [٢] .

---

(١) قصص خاطفة، (قصة سنوات الحكومة) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص١٠٥.

(٢) فن المسرحية من خلال تجاربي الذاتية، علي أحمد باكثير، الناشر: مكتبة مصر، د. ت، ص٧٤ .

ومن هنا يتبين أن البعد الاجتماعي يسهم في الوقوف على الصورة العامة للشخصية، ومدى تأثيرها وتأثرها بمن حولها .

وقد اتضح هذا جليًا في قصة (قانون الصدفة): " ما الذى دفعه في هذا الوقت بالذات حتى يتوقف لدى هذا الشخص بالذات لكى يملأ ولاعته بالغاز ؟ لا شك أنه القَدَر المكتوب عليه منذ الأزل، فقد داهمت الشرطة المكان، وحملت كل من التف حول مصلح الولاعات إلى قسم الشرطة، وهناك تكشفت المصيبة . فالرجل موزع مخدرات تحت ستار ملء الولاعات بالغاز. وبالتالي فإن الزبائن يلتفون حوله بحجة ملء ولاعاتهم بينما هم في الواقع يحصلون منه على المطلوب ! في قسم الشرطة لا يجدى القَسَم بسائر المقدسات، ولا التمسح بكل العلل والمبررات. فقط الوظيفة شفعت له في الاتصال بأحد الأصدقاء الذى أسرع بالوقوف إلى جواره، أما الفرج الأكبر فجاء في اليوم التالي من اعتراف التاجر نفسه أمام النيابة أن هذا الرجل المحترم ليس من زبائنه ! " [١] .

يتبين من النص السابق أن الكاتب قد ركز على البعد الاجتماعي للشخصية، فقد أشار إلى الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصيات في النص القصصي، فالرجل الذي أراد أن يملأ ولاعته من الطبقة المتوسطة الحال، فهو يعمل موظفًا في إحدى المصالح الحكومة، والتي تبدو عليها المعاناة في حياتها المعيشية، وعلى الجانب الآخر يكشف المشهد السردي عن البعد الاجتماعي لشخصية من يقوم بملء وتصليح ولاعات الغاز، ويتخذها ستارًا لتوزيع وترويج تجارته المشبوهة.

(١) قصص خاطفة، (قصة قانون الصدفة) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٧٨.

من هنا نجد أن البعد الاجتماعي قد أسهم بشكل واضح في نمو الحدث، ودفعه للأمام إلى وصوله لذروته، وصولًا للحل والنهاية، فقد تبرأ الرجل الموظف من تهمة العلاقة بتاجر المخدرات عندما تواصل مع أحد أصدقائه في العمل، والذي وقف بجواره إلى أن خرج من السجن .

وفي قصة (دموع الفرح) يكون البعد الاجتماعي عاملًا مؤثرًا في شخصيات الأبناء الثلاثة:

" كان العام هو أسوأ أعوام حياته، فقد كان لديه ثلاثة أبناء على وشك اجتياز مراحل التعليم الثلاث : الأصغر في الابتدائية، والأوسط في الإعدادية، والأكبر في الثانوية العامة، ولأنه لم يستطع أن يوفر لهم كل ما يحتاجونه من الدروس الخصوصية، فقد وضع يده على قلبه، وتحمل ضجر وشكوى زوجته، التي كانت لا تنام الليل خوفًا على مصير الأولاد " [١] .

استطاع الكاتب أن يوظف البعد الاجتماعي لشخصيات (الأب، والأم، والأبناء) في النص السابق، فهو من وسط اجتماعي محدودي الدخل، وقد أدى وجود الأبناء الثلاثة في المراحل التعليمية المختلفة، إلى عدم قدرته على تلبية احتياجاتهم وهم في مراحل تعليمية متتالية، فشخصية الأب تشعر بالهزيمة أمام الفاقة والعوز، أيضًا ظهر أثر البعد الاجتماعي علي (الأم) وما يعتصرها من شكوى وألم وحزن، وما بداخلها من خوف من المجهول على الأبناء، وظهر ذلك جليًا عندما جمع (الأب) أبناءه، وألقى عليهم كلمات مؤثرة: " قبل الامتحان بأسبوع جمعهم في حجرة النوم وقال لهم :

(١) قصص خاطفة، (قصة دموع الفرح) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٩٠.

– اسمعوا يا أبنائي أنتم تعلمون أنكم أغلى ما أمتلكه في الحياة، وقد حاولت أن أهيئ لكم ولأمكم حياة كريمة، لكنني لم أستطع أن أجعلها رغدة . . فاليد قصيرة ، وأنتم تعرفون الأحوال، لذلك أرجو أن تعتمدوا على أنفسكم، ويبذل كل منكم أقصى ما يستطيع حتى يطيل رقبتنا أمام الناس . . تأثر الأولاد كثيرًا من تلك الكلمة، وخرجوا من الحجرة، وهم مصممون على العمل وبذل الجهد والاعتماد على النفس، عندما ظهرت النتائج كانوا كلهم في المقدمة، ملأت الأم البيت بالزغاريد، وراح الأب يمسح دموعه من الفرحة " [١] .

ومن ثم يكون الكاتب قد اعتمد على البعد الاجتماعي للشخصية، ليبرز من خلاله الأثر الإيجابي على الأبناء الثلاثة، وتحفيزهم للوصول إلى النجاح، فقد كان له أثر بالغ الأهمية في نفسية الشخصيات، والكشف عما يدور في أعماقها من مشاعر وانفعالات .

وفي قصة (حديث صديقين) يكشف المشهد السردي على لسان الشخصيات عن البعد الاجتماعي لها، والطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها: " جلس يستمع لصديقيه، قال الأول:

ـ لم يعد سوق العقارات كما كان، فقد زادت تكلفة البناء، وسعر الارض، ولم يوجد المشتري الذي يدفع كاش .

وقال الثاني:

ـ نفس الشيء بالنسبة لقطع الغيار، فهي تكلف الكثير من المشقات والسفر والجمارك ....

(١) قصص خاطفة، (قصة دموع الفرح) د. حامد طاهر، ص٩٠، ٩١.

عاد الأول يقول:

لقد وضعت في عماراتي ما يقرب من عشرين مليونًا، وكل همي أن أستعيدها، وليس أن أكسب منها شيئًا .

رد الثاني: وحياتك، نفس المبلغ تقريبًا ملقى عندي في المخازن التي أصبح يرهقني إيجارها الشهري " [١] .

وواضح من النص السابق أن الكاتب قد أشار إلى الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصيتان، فهما يعيشان الثراء والترف، ويمتلكان الأموال الطائلة، فقد ألمح إلى البعد الاجتماعي لها متمثلًا في نوعية التجارة التي يمارسونها وامتلاكهم للأموال الكثيرة، أيضًا عقد مقارنة بينهما وأظهر معاناتهما بالرغم من الممتلكات والأموال التي معهما .

ولذلك يتضح ما للبعد الاجتماعي من أهمية في الكشف عن الصورة العامة للشخصية، وجعلها تنتمي للطبقة التي تناسبها، وقد اعتمد الكاتب في تقديمه لشخصياته القصصية على أساليب متعددة من حيث: تقديم الشخصية لنفسها، أو بواسطة السارد لها وهذا في الأعم الأغلب، ويكون قد عبر عن رؤيته أو معالجته لقضية ما من خلال البعد الاجتماعي للشخصية .

وبعد عرضنا للشخصية يتضح أن الشخصية في أعمال الكاتب القصصية يجمعها جملة من السمات، من حيث تعرضها للظلم، ومعاناتها الحياتية، وصراعها من أجل الخروج من قبضة الفقر المدقع، وتطلعها إلى حياة أفضل، فقد استطاع من خلال تصوير الشخصية بأبعادها المختلفة أن يختزل فيها جوانب كثيرة تتعلق بالمعاناة من فقر وتهميش لفئة معينة في المجتمع، أيضًا نجد الكاتب قد حصر شخصياته في بوتقة واحدة، وهي الجانب الاجتماعي ومقتطفات من الواقع المعيش، وقد تفاوتت عناية الكاتب في رسم شخصياته من قصة لأخرى.

---

(١) قصص خاطفة، (قصة حديث صديقين) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص١٥٥.

المبحث الثاني: بناء الحدث

ويشتمل على ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: الطريقة التقليدية (الحدث المتتابع) .

المطلب الثاني: الطريقة الحديثة .

المطلب الثالث: طريقة الارتجاع الفني (الخطف خلفاً).

المبحث الثاني: بناء الحدث

يعد الحدث من الركائز الأساسية في البناء الفني للقصة القصيرة، ولا يمكن كتابة قصة بدونه، فهو: " كل ما يؤدي إلى تغيير أمر، أو خلق حركة، أو إنتاج شيء، كما يمكن تحديد دور الحدث في العمل السردي بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات) [١].

نستنتج من النص السابق أن الحدث هو الخيط أو المحور الذي يربط بين عناصر البناء الفني للقصة القصيرة، ويسهم في بناء الشخصيات، وبث الحركة في المكان والزمان، وهذا كله يجعل السرد متلاحمًا ومشوقًا وجاذبًا للقارئ، وتطوير الأحداث: " هو الذي يبعث في القصة القوة والحركة والنشاط، وهو العصا السحرية التي تحرك الشخصيات على صفحات القصة، وتسوق الحوادث الواحدة تلو الأخرى حتى تؤدي إلى تلك النتيجة المريحة المقنعة، التي تطمئن إليها نفس القارئ بعد طوال التجوال، والتي تتفق مع منطق الكاتب، ونظرته الخاصة إلى الحياة " [٢] .

ومن خلال دراستنا للمجموعة القصصية (قصص خاطفة)، يتبين أنه قد تنوعت طرائق بناء الحدث في قصصها، من حيث: البداية، والنهاية، والحدث المركزي على النحو الآتي:

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون ـ دار النهار للنشر، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م، ص ٧٤ .

(٢) فن القصة، د. محمد يوسف نجم، ص٢٧.

المطلب الأول: **الطريقة التقليدية** (**الحدث المتتابع**) .

وفي هذه الطريقة تأتي الأحداث مرتبة ترتيبًا تصاعديًا، ومترابطة وفي تتابع من نقطة البداية مرورًا بالحدث المركزي والعقدة، ثم وصولًا لنهاية القصة: " وهي أقدم طريقة، وتمتاز باتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية " (١) .

ولا بد أن يستهل الكاتب عمله القصصي ببداية جاذبة ومشوقة للقارئ؛ لمتابعة النص لنهايته وعدم الانصراف عنه: " فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي يبدأ منها، لكن المهم أن تكون البداية ساخنة مثيرة تقوم بعملية جذب لا طرد للقارئ، وهذا ما يسمى بالمقدمة" (٢) .

تطالعنا الطريقة التقليدية في بناء الحدث من خلال قصة(المستمع الساخر)، يستهل الكاتب قصته ببداية عن إلقاء محاضرة، وكان المحاضر قد تحدث عن مشكلة ما، مبينًا أبعادها:

" بدأت المحاضرة، وكان الحضور أكثر مما توقع، راح يتحدث عن تاريخ المشكلة، ويبين أبعادها على المستوى المحلي والعالمي، ويذكر الإحصائيات ويعقد المقارنات، والصمت يلف القاعة، والعيون شاخصة، والإعجاب شديد" (٣).

ثم بعد ذلك تتدرج الأحداث في تسلسل طبيعي تنمو وتتطور عندما رأى المحاضر في لحظة مفاجئة شخصًا ينظر إليه باستخفاف: " وفى لمحة خاطفة

(١) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، ص ٢٢ .

(٢) دراسات في نقد الرواية، د. طه وادي، دار المعارف، الطبعة الثانية ١٩٩٣م، ص٢٧.

(٣) قصص خاطفة، (قصة المستمع الساخر) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص١٨.

وجد شخصًا ينظر إليه باستخفاف، لم تعجبه النظرة، فتردد قليلًا ثم انطلق في حديثه، لمحه مرة أخرى فوجده أكثر استخفافًا، أحس بالغيظ " [١] .

وهذا ما جعل المحاضر يزداد غضبًا حتى كاد أن يتوقف عن إكمال المحاضرة، ويصل الحدث إلى ذروته، ثم بعد ذلك تأتي نهاية الأحداث بسرعة إنهاء المحاضرة بحجة ارتباطه بموعد آخر عندما رأى الحاضرين ينصرفون من أمامه، وهذا ما جعل بقية الحضور يصفقون له عدا الرجل الساخر: " كاد يتوقف ويأمره بالوقوف ليسأله عما لا يعجبه في المحاضرة، لكن ما قيمة شخص واحد بينما الباقون معجبون ! في المرة الثالثة وجده يبتسم من تأكيده على إحدى النقاط. لم يستطع أن يمسك نفسه ، فقال :

– إذا لم يكن ما أقوله حقيقة فإنني أتحدى من يعارضني!

ذهل الجميع من هذا الاستطراد، ونظر الحاضرون بعضهم لبعض. ازداد الرجل ابتسامًا ساخرًا فازداد المحاضر غضبًا وانفعالًا . . صار ينظر في أوراقه فلا يجد فيها ما يريد، بدأ يسمع همهمات بين الحاضرين، بل إنه فوجئ بانصراف الصفوف الأخيرة .. أسرع بإنهاء المحاضرة؛ نظرًا لارتباطه بموعد هام، صفق الحاضرون فيما عدا الرجل المبتسم بسخرية ! " [٢] .

من خلال ما سبق نجد أن الكاتب قد أجاد في عرض الأحداث، فقد اتبع الطريقة التقليدية في بناء أحداث النص، فجاءت متسلسلة من خلال مقدمة، وبيان مدى تأثر المحاضر بالرجل الساخر، وما انتابه من توتر وغضب، ثم تدرج الحدث نحو النمو ووصوله إلى نقطة العقدة، عندما رأى المحاضر من يستمعون إليه يتسرب منهم الواحد تلو الآخر من الصفوف الخلفية، وينصرفون

(١) قصص خاطفة، (قصة المستمع الساخر) د. حامد طاهر، ص١٨.

(٢) قصص خاطفة، (قصة المستمع الساخر) د. حامد طاهر، ص١٨، ١٩ .

عنه، وهذا ما جعله حفاظًا على الصورة العامة له أمامهم، أن يأتي الكاتب في النهاية بالحل بسرعة إنهائه للمحاضرة وانصرافه عن المكان قبل الحضور.

وقد جاءت الأحداث في هذه القصة مرتبة حسب وقوعها بلا تقديم ولا تأخير، واستطاع الكاتب أن يصورها ويجسدها، وكأنها مشاهدة أمام القارئ، وهذا كله أسهم بشكل واضح في واقعيتها.

وفي قصة (عودة المسافر)استهل الكاتب بداية أحداثه بمقدمة هيأت ذهن القارئ لأن يسأل عن السبب في تجمع العمات والخالات وأبنائهم وجيرانهم في شقة أحد الأقارب، فهو يمهد للحدث الرئيس في القصة، ويجذب انتباه القارئ: " ازدحمت الشقة بالعمات والخالات وأبنائهم وبناتهم بالإضافة إلى بعض المقربين من الجيران، جاءوا كلهم يهنئون بسلامة العودة من الخارج بعد غربة استمرت تسع سنوات " (١) .

وكأن الكاتب من خلال هذه البداية يصف حال الأقارب والجيران، وتجمعهم عند أحد العائدين من الخارج بعد مدة طويلة؛ طمعًا في أمواله التي أتى بها معه: " همست إحدى العمات لجارتها :

– كم شنطة أحضرها معه ؟

سمعها طفل صغير فصاح:

– إنهم لم يفتحوها بعد ! !

وربتت خالة لديها فتاة في سن الزواج على ركبة أمه قائلة :

– عقبال ما نشوفه عريس !

وفى داخل حجرة الصالون التي اقتصرت على الرجال، قال له أحد الأعمام :

(١) قصص خاطفة، (قصة عودة المسافر) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٢٠.

– تعرف يا بنى . . مناخ الاستثمار في البلد أصبح جيدًا جدًا، وأنا أعرف الكثير من المسئولين .

وتدخل أحد الأخوال :

– لكن المسألة تتوقف على الثقة فيمن تتعامل معهم، النصابون في كل مكان ! " [١] .

ومن هنا تتابعت أحداث القصة بالإشارة إلى طمعهم فيه، فكل واحد يعرض عليه خدماته بما فيه مصلحته، إلى أن وصل الأمر إلى ذروته عندما ظهر على وجه الشاب العائد من خارج البلاد استيائه، وعدم رضاه لما بدر منهم، فقد أحس من هذا الحوار الذي دار بين الأهل والجيران بالحسد والحقد عليه والطمع فيه، ولذلك تأتي نهاية القصة بالتأثر الواضح من الشاب ومن والده، والاستياء الشديد من هؤلاء: " كان الشاب متعبًا من رحلة السفر فلم يرد، أما والده الطاعن في السن فراح يكرر المعوذتين، ويضغط على أسنانه بشدة كلما مرّ على قوله تعالى: "مِنَ الجِنَّةِ وَالنَّاسِ" " [٢].

من خلال ما سبق يتبين أن الأحداث في القصة جاءت على النمط التقليدي، فكانت متتابعة وارتبط كل حدث بما قبله، وجاء مسببًا عنه، وظهر هذا بشكل واضح في نهاية القصة عندما أخبر السارد عن غضب وضيق الابن والأب من هؤلاء، وقد أدى عدم ظهور شخصيتي الابن والأب في بداية الأحداث إلى تشويق القارئ ومتابعته لنهاية الأحداث، ولذلك كان الحدث متماسكًا ومتلاحمًا من بدايته إلى نهايته .

(١) قصص خاطفة، (قصة عودة المسافر) د. حامد طاهر، ص٢٠. ٢١.

(٢) قصص خاطفة، (قصة عودة المسافر) د. حامد طاهر، ص. ٢١.

وفي قصة (الحياة تستمر) جاءت الأحداث في القصة مرتبة ترتيبًا متسلسلًا وفق وقوعها من غير تقديم ولا تأخير، وحديثه عن الموت الذي لا مفر منه، فالموت هو الذي يفرق بين المحبين، ويأتي فجأة بدون سابق إنذار: " ما الذى يجعل الموت أحيانًا بهذا العنف ؟ " [١] .

جاءت بداية النص القصصي تساؤلًا في أسلوب استفهام، مصورَة لشعور الإنسان الداخلي، وهزيمته أمام الموت، ثم بعد ذلك تأتي الأحداث متسلسلة تسلسلًا طبيعيًا بالحديث عن الحدث الرئيس، وهو موت الزوجة من وسط أولادها ثلاث بنات وولدين: " فجأة اختطف الزوجة من وسط ثلاث بنات وولدين، وتركهم معه: لا يعرف كيف يساعدهم، أو كيف يحل مشاكلهم؟ كان يغلق باب حجرته من الداخل ويظل يبكى حتى يجد أصواتهم تعلو، فيخرج لفض منازعة، أو تهدئة شجار " [٢] .

والنص السابق يشير إلى بلوغ الأحداث لذروتها وعقدتها، بترك الأبناء مع الأب الذي تظهر عليه المعاناة؛ لقيامه بدور الأب والأم، وشعوره بالقلق والحيرة وعدم التحمل تجاه هذا الأمر الذي ألقى على عاتقه هذه المسئولية .

ثم بعد ذلك تأتي نهاية القصة بمفاجأة القارئ بالحل الذي يؤدي إلى استقرار الأسرة مرة أخرى:" وذات يوم جاء الحل المبارك من الشقة المجاورة، الحاجة لها ابنة أخت توفى عنها زوجها في حادث سيارة، ولم تتزوج منذ عشرين سنة، تجاوزت الخامسة والأربعين، وتحب الأطفال، تزوجها على الفور، وجد فيها

(١) قصص خاطفة، (قصة الحياة تستمر) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٢٨.

(٢) قصص خاطفة، (قصة الحياة تستمر) د. حامد طاهر، ص٢٨.

الأولاد أمهم الثانية، أما هو فقد لمس فيها أيضًا امرأة دافئة وحنونة، بدأ البيت يستقر . . ولم يعد يذكر زوجته الأولى إلا في الأعياد ! " [1] .

ومن هنا تأتي النهاية السعيدة للقصة، بالرغم من حزن الزوج الشديد على زوجته، وما انتابه من حالة تخبط في حياته، إلا أن النهاية كانت سعيدة ومنطقية بزواجه مرة أخرى، فقد عمل على استقرار الأسرة والإحساس بالحياة الهادئة، ولذلك أوجد الكاتب عنصر التشويق للقارئ، وترقبه لنهاية القصة، ومعرفة الحل الذي أوجد حياة آمنة بعد أن كانت مهددة بالانهيار.

ومن خلال النماذج السابقة تبين أن الكاتب قد اعتمد على الشكل التقليدي، وهي واحدة من طرق بناء الحدث، فجاءت الأحداث في تسلسل وتدرج منطقي، من مقدمة مهدت لما سيأتي من أحداث، وعرض للحدث الرئيس ثم وصولًا للعقدة، فكانت متتابعة ومترابطة إلى لحظة وصولها للنهاية والحل، أيضًا اهتم الكاتب بعنصر التشويق في بناء الحدث، واستطاع أن يجعله مؤثرًا في مجرى الأحداث، وجاء من خلال تسلسل الأحداث في شكل طبيعي دون افتعال أو مفاجأة مبنية على الصدفة القدرية .

(١) قصص خاطفة، (قصة الحياة تستمر) د. حامد طاهر، ص٢٨.

المطلب الثاني: **الطريقة الحديثة** .

وفيها " يشرع القاص بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم " العقدة "، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية قصته، مستعينًا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور، والمناجاة، والذكريات " [١] .

ففي قصة (نصف المبلغ) اتبع الكاتب في بناء الحدث الطريقة الحديثة، حيث بدأت القصة من عقدتها، وقد تمثل هذا في عدم قدرة الشخصية الرئيسة على امتلاك الفيلا بعد وفاة مالكها، فعاشت الحلم، ولكن العوز وامتلاكه نصف المبلغ فقط، جعله يسافر إلى خارج البلاد آملًا في الحصول على المال الوفير: " عاش يتمنى أن يمتلك الفيلا الواقعة على ناصية الشارع، وخاصة أن صاحبها توفى، وأبناءه يحتلون مناصب دبلوماسية في الخارج، سأل عن نيتهم في البيع والثمن، فقيل له يومئذ: اثنا عشر ألف جنيه، كان ذلك في بداية السبعينات، ولم يكن يمتلك حينئذ سوى نصف المبلغ " [٢] .

بدأ الكاتب الأحداث في النص السابق من العقدة، وهذا ما جعل القارئ يتسأل ما السبب في عدم قدرة الرجل على شراء الفيلا ؟ وأيضًا هذا ما دعا الكاتب لأن تعود الشخصية إلى الوراء، وتسترجع الذكريات، ليكشف عن السبب في عدم شراء الفيلا، وقد رمز من خلال تلك البداية إلى معالجته لبعض قضايا الواقع المعيش، وبهذه المقدمة عبَّر عن بلوغ الحدث لذروته، ثم عاد إلى الخلف، وصولًا إلى النهاية محملة بالدلالات: من استمرار موجة الغلاء على مر الأزمان، ومأساة الشباب من البطالة وهجرتهم خارج البلاد، فالشاب الذي أراد الشراء رمز

(١) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، ص ٢٣ .

(٢) قصص خاطفة، (قصة نصف المبلغ) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص١١.

به إلى معاناة الشباب، فهو يكرس جهده في جمع المال، وعندما يجمع ما طلب منه يجد زيادة الأسعار تقف عائقًا أمام تحقيق طموحاته .

وفي قصة (الفاكهة المعطوبة) يتبع الكاتب في بناء الحدث على الشكل الحديث، فقد بدأها من لحظة الأزمة والعقدة: " فشل زواجه الأول بسبب الجشع " (١) .

بعد ذلك يعود الكاتب إلى الوراء مستحضرًا للماضي، فيسرد بداية الأحداث: " كانت زوجته مثل البالوعة التي تشفط مصروف البيت، وكل ما يحصل عليه من مكافآت. فاض به الكيل فطلقها، وأقسم ألا يرتبط إلا بزوجة (شبعانة)، أشار عليه أقاربه بالكثيرات، لكنه ظل متخوفًا، وكلما لاحظ أي علامة، ولو بسيطة، عن فقر أهل العروس، فرّ هاربًا بجلده، سمع ذات يوم اثنين من زملائه في العمل وهما يتهامسان عن (فلانة) الموظفة بالدور الثالث، ومدى الثروة التي يتمتع بها أهلها، سقطت الكلمات في ذهنه ولم تخرج، بل إنها راحت تكبر وترن ويتردد لها أصداء " (٢) .

ثم يأخذ الحدث في النمو ويتسلسل إلى أن يصل إلى الذروة ثم النهاية، ومن هنا يكون الكاتب سار في بناء الحدث على الطريقة الحديثة، فقد بدأ قصته من العقدة، فعودة إلى الماضي، وسرد الأحداث وصولًا للنهاية، وقد ظهر عنصر التشويق وجذب القارئ من خلال البداية بعقدة القصة، وتوالي الأحداث ونموها ودفعها إلى الأمام، وهذه البداية كانت سببًا في بحث الزوج عن زوجة أخرى وارتباطه بها، الأمر الذي جعله يفاجئ، ويدخل في أزمة أخرى بعد زواجه بالثانية، واكتشافه أنها مريضة بالقلب: " في فترة الخطوبة كانت تبادله الهدايا،

(١) قصص خاطفة، (قصة الفاكهة المعطوبة) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٢٢.

(٢) قصص خاطفة، (قصة الفاكهة المعطوبة) د. حامد طاهر، ص ٢٢.

في حين لم تفعل الأولى مثل هذا على الإطلاق، بعد الزواج لم تطالبه بشيء، حتى أن راتبه كان يوضع في الدولاب فلا تمسه، كان أهلها يزودون المنزل بكل ما يحتاجه، حتى في الصيف كانوا يحجزون لهما في أحد المصايف، بدأ يشك في الأمر، وراح يبحث ويفتش، حتى فوجئ ذات يوم أنها مريضة بالقلب !" [١] .

وفي قصة (قرآن الفجر) تبدأ القصة بتصوير الحدث من العقدة، حيث الأزمة الذروة، فتحدث السارد عن هزيمة الفريق الذي يشجعه، ولكنه في هذه القصة التي اتبع فيها الطريقة الحديثة أثناء بناء الحدث، لم يرجع إلى الخلف ويعود للوراء، وإنما جعل الحدث ينمو ويسير للأمام نحو المستقبل والتنبؤ بما ينتظر هذا المشجع، من استهزاء زملاء العمل به: " حين انهزم الفريق الذى يشجعه، كان أقسى ما يخشاه هو الاستهزاء الذى سيقابله به زملاء العمل، وهو الذى عاش بينهم واثقًا من فريقه، كما كان واثقًا من نفسه .

اللعنة! ما الذى أوقع الفريق في تلك الحفرة التي وضعت جبهته في الأرض؟ كيف يقابل السعاة؟ وبماذا يرد على شماتة القائلين له: تشجعْ ! بات ليلة كئيبة، ولم يطرف له جفن " [٢]

وقد استطاع الكاتب في بنائه للحدث في هذا النص أن يوجد تشويقًا للقارئ، فهو يفاجئه في النهاية بأن هذا (المشجع) الذي بات ليلته يخشى مواجهة جيرانه وأصدقائه، وفجأة انقلبت الأمور وتبدل الشعور إلى سعادة بالغة بسماعه لقرآن الفجر، وذهابه إلى المسجد، ومقابلة الجميع له بالترحاب: " قريبًا من الفجر بدأ يسمع خطوات جاره على السلم وهو في طريقه إلى المسجد، قرر لأول مرة أن يذهب ليصلى الفجر جماعة، كانت نسمة باردة تنساب في الشارع،

(١) قصص خاطفة، (قصة الفاكهة المعطوبة) د. حامد طاهر، ص ٢٣.

(٢) قصص خاطفة، (قصة قرآن الفجر) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٣٧.

وضوء عامود النور يفرش المكان بالضوء، آنسه أن يرى بعض الأشخاص يسيرون مثله في اتجاه المسجد، هناك قابله الجميع بالترحاب، وأفسحوا له حتى وقف في الصف الأول، انساب صوت الإمام نديًا بقرآن الفجر، شعر بسعادة غامرة تفترش جوانب صدره " [١] .

ومن ثم نجد أن كل حدث كان مسببًا عن الآخر ودافعًا له، وقد عبر عن رؤيته ومعالجته لقضية البعد عن الله، وكيف تحول الحزن الذي انتاب شخصية (المشجع) إلى فرح وسرور بحضوره للمسجد وأدائه لصلاة الفجر .

ومن خلال ما سبق يتبين أن الكاتب قد أجاد في استخدام الطريقة الحديثة، والبدء من عقدة القصة ثم العودة للماضي، حيث أطلقت العنان للكاتب لأن يعبر عن رؤيته تجاه قضايا وموضوعات مهمة .

المطلب الثالث: **طريقة الارتجاع الفني** (**الخطف خلفاً**).

وفيها " يبدأ الكاتب بعرض الحدث في نهايته، ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة " [٢]

وقد استخدم الكاتب طريقة الارتجاع الفني في مجموعته القصصية، ومن النماذج التي وضحت ذلك ما جاء في قصة (محاولة قتل)، فكانت بداية الحدث من النهاية: " لم يعد أمامه سوى حل واحد للتخلص من ذلك القط اللعين الذى حوّل حياته إلى جحيم! " [٣] .

هكذا كانت البداية من النهاية، وهي محاولة التخلص من هذا القط، ثم عاد بعد ذلك إلى الوراء متذكرًا مساوئه التي حولت حياته لمعاناة وشقاء، وراح

(١) قصص خاطفة، (قصة قرآن الفجر) د. حامد طاهر، ص٣٧، ٣٨.

(٢) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، ص ٢٣ .

(٣) قصص خاطفة، (قصة محاولة قتل) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٣٥.

السارد يروي ما كان يفعله، والذي دعاه لأن يتخلص منه: " فهو يدخل من شباك المطبخ، ويقفز من بلكونة الصالون، ويتسرب من بين قدميه وهو يفتح باب الشقة . . وفى كل مرة يلتهم الطعام، ويكسر الأواني، ويبول فوق السجاجيد ! " [١] .

ثم تتسلسل الأحداث حتى تصل إلى نقطة الذروة، وهي وضع السم من جانب صاحب القط داخل اللحم المفروم، وتأتي النهاية كاشفة عن حياة القط، فهو مازال حيًا وجالسًا على كنبة الصالون في البيت، والذي أكل الطعام المسموم هو كلب البواب .

وقد ظهرت سطوة المؤلف وتدخله في رسم أجزاء الحدث، والوصول به تلك النهاية المصطنعة التي تحكم فيها وفي مصير القط، فالنهاية سعيدة ومقنعة للقارئ، ولكن ظهور ذكاء القط بهذه الصورة يبدو مبالغًا فيها، وخارجًا عن المألوف .

وفي قصة (شاي بالنعناع) اتبع الكاتب في بنائه للحدث طريقة الارتجاع الفني، فقد بدأها من نهاية الأحداث بوفاة أحد الأصدقاء، وعودتهم من تشييع الجنازة: **" عادوا من تشييع الجنازة، كانوا أربعة، قال أحدهم :**

– أنا جوعان، ورد الآخر :

– أعرف مطعمًا جيدًا في هذا الحى .

جلسوا متقابلين، سجل الجرسون طلباتهم، وما لبثت المائدة أن امتلأت بالمياه المعدنية، والسلَطات، وأخيرًا جاء الكباب والكفتة " [٢].

بعد ذلك يعود السارد إلى الماضي، والحديث عن صديقهم المتوفى: " قال أحدهم :

---

(١) قصص خاطفة، (قصة محاولة قتل) د. حامد طاهر، ص٣٥.

(٢) قصص خاطفة، (قصة شاي بالنعناع) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص١١٤.

– ليته كان معنا الآن ! فقد كان أكثرنا ضحكًا .

وقال الثاني :

– لكنه في الفترة الأخيرة فقد الكثير من حاسته على الفكاهة، وأسرع الثالث قائلًا: المشكلة أنه عرف متى سيموت ؟ " [١] .

ومن ثم أخذ الأصدقاء يعددوا مآثر الميت، والحديث عن سمته الطيب، وما كان يتميز به من دعابة ومرح، ثم أخذت الأحداث تتوالى، وتحدثوا أثناء حوارهم عن الموت وعلاماته:

" وتساءل الرابع :

– كيف يشعر الإنسان عندما يعرف موعد وفاته ؟

أجابه الأول :

– تسود الدنيا في عينيه، ويفقد الإحساس بطعم الحياة، ولا يطيق أن يفعل أي شيء، أو يكلم أحدًا ! " [٢] .

ثم يستمر الحديث عن تمسك الإنسان بالحياة، وصراعه من أجل البقاء غارقًا في ملذاتها، وتتوالى الأحداث إلى أن يفرغوا من تناول الطعام واحتسائهم للشاي، وكأن الكاتب أراد الإشارة إلى قضية مهمة في الواقع المعيش، وهي عدم وفاء الأصدقاء لصديقهم المتوفى، فقد اقتصر حزنهم على كلمات قليلة عنه وعن الموت في وقت قليل، ثم ما لبثوا أن انشغلوا بملذات الدنيا وشهواتها من أكل وشراب .

وقد أجاد الكاتب في توظيف الحوار الخارجي بين الأصدقاء، حيث قام بدور بارز في رسم الحدث في هذه القصة، أيضًا أبان عن الملامح الداخلية

(١) قصص خاطفة، (قصة شاي بالنعناع) د. حامد طاهر، ص١١٤.

(٢) قصص خاطفة، (قصة شاي بالنعناع) د. حامد طاهر، ص١١٥.

للشخصية، وهذا ما جعل الكاتب لا يسطو على شخصياته، وإنما جعلها تتحدث عما بداخلها بكل صدق ووضوح .

وفي قصة (صداقة لها جذور) تبدأ القصة من نهاية الحدث، وقد صور السارد حديث الأصدقاء الثلاثة أثناء جلوسهم على المقهى عن أسباب استمرارية صداقتهم: **" جلس ثلاثتهم على المقهى يتحدثون، قال أحدهم :**

– هل تعلمون يا جماعة أن هذا العام يوافق مرور ثلاثة وثلاثين عامًا على صداقتنا ؟ ! " [١]

ثم بعد هذه البداية عاد السارد إلى الخلف مستخدمًا تقنية الاسترجاع الزمني، بواسطة الحوار الخارجي الذي أتاح لكل منهم لأن يتحدث عن السبب في عدم انقطاع صداقتهم واستمرارها دون نزاع أو خلاف: " قال الأول :

– لعل السبب يرجع إلى أن كلًا منا مشى في طريق لا يتعارض مع طريق أي من الآخرين، بل إنه يتكامل معه، فأنا مثلًا بدأت طبيبًا صغيرًا في الريف، ثم أصبحت لي عيادة كبيرة في العاصمة، ولم أتأخر عن تقديم أي عون لمن طلبه منكما.

وقال الثاني :

– وأنا تدرجت من وظيفة مدرس إعدادي حتى أصبحت وكيل وزارة في التربية والتعليم، وكل أبنائكما مروا علي لمساعدتهم في الاستعداد لامتحان الشهادات.

(١) قصص خاطفة، (قصة صداقة لها جذور) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص١٣٦.

وقال الثالث :

– وأنا ما زلت أذكر كيف بدأت عامل نسيج، ثم انتقلت للعمل عند والد زوجتي في محل قماش، حتى أصبح لي محلان كبيران في وسط البلد . . ولعلكم لا تتكرون أنني زودتكما بأفضل صوف لتفصيل البدل " [1].

ومن ثم يكون الكاتب قد وظف أسلوب الاسترجاع، واستعان بالحوار الخارجي بين الأصدقاء؛ ليؤكد أن دوام هذه الصداقة يعود إلى أمور متعددة، منها التعاون الذي كان بينهم من خلال الوظائف التي تقلدوها، فكل منهم كان في خدمة الآخر، ولم يدخر جهدًا في تقديم المساعدة لصديقه، وقد جاءت الأحداث متسلسلة في مسارها الطبيعي وصولًا للنهاية، حيث نجح الكاتب في عقد مقارنة بين الماضي والحاضر، وجاءت النهاية بالدعاء إلى الله بأن يحفظ لهم هذه العلاقة القوية المتينة .

من خلال ما سبق يتبين أن الكاتب في بنائه للحدث، قد جمع بين الطريقة التقليدية والحديثة، وطريقة الارتجاع الفني، وهذا يدل على قدرته الإبداعية الواسعة، واطلاعه على الأساليب الفنية الحديثة، وقد كانت الطريقة التقليدية هي الأكثر بروزًا في بناء الحدث في مجموعته القصصية، ثم تأتي الطريقة الحديثة في المرتبة الثانية، وتأتي طريقة الارتجاع الفني بعد ذلك.

(١) قصص خاطفة، (قصة صداقة لها جذور) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص١٣٦، ١٣٧.

المبحث الثالث: اللغـــــة

ويشتمل على مطلبين:

المطلب الأول: السرد .

المطلب الثاني: الحوار .

المبحث الثالث: اللغـــــــــة

تؤدي اللغة دورًا مهمًا داخل النص القصصي، فهي أداة تسهم في ترجمة الأفكار والمعاني، ونقلها للقارئ، وقد اتضحت هذه الأهمية من خلال تلاحمها ببقية العناصر الفنية للقصة، فهي: " لا تنهض فقط بعبء التعبير، والتصوير، لكنها ذات دور بالغ، ودقيق في إضفاء الحرارة، والحيوية على النص الأدبي، كما أنها تلقي بظلالها، وتأثيرها على بقية العناصر، فالبناء أساسه لغوي، والتصوير المكثف للشخصية، والحدث يتكئ على اللغة، والدرامية في القصة القصيرة تولدها اللغة الموحية، والمرهفة، فضلًا عن قدرة اللغة على صياغة، وتشكيل الأساليب الفنية، من حوار، وسرد، ومونولوج داخلي، وغيرها " [١].

ومن خلال النص السابق يتضح الدور المحوري لهذا العنصر، فله أهمية في البناء الفني للقصة، ولا يمكن الاستغناء عنه، واللغة تأتي في مستويين: أحدهما سردي، والآخر حواري .

المطلب الأول: السرد

حظي السرد بأهمية واضحة في العمل القصصي، وذلك لكونه إحدى الطرق التي تقدم بها العناصر الفنية للقصة، فهو: " الكيفية التي تُروى بها القصة .... وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي، والمروي له، وبعضها الآخر متعلق بالقصة ذاتها " [٢] .

---

(١) فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، ص ١٣١ .

(٢) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د/ حميد لحمداني، الطبعة الأولى ١٩٩١م، الناشر المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت – الدار البيضاء، ص ٤٥ .

ويلاحظ أن الكاتب قد تنوعت رؤيته في استخدام أنواع السرد، وهذا يتعلق بمدى تواجد السارد في النص، وإذا ما تتبعنا الرواة في المجموعة القصصية، فهي كالآتي:

أ- السارد العليم .

وقد جاءت قصص المجموعة في الأعم الأغلب من هذا النوع، وهنا تظهر سيطرة وهيمنة الكاتب على النص: " هذا النوع من الرواة يتخذ لنفسه موقعً ساميًا يعلو فوق مستوى إدراك الشخصيات، فيعرف ما تعرفه وما لا تعرفه، ويرى ما تراه وما لا تراه، وهو المتحدث الرسمي باسمها، فلا يسمع القارئ إلا صوته، ولا يرى الأشياء إلا من خلال وجهة نظره، وإذا كان لإحدى الشخصيات رأي فإنما يعرف من خلاله، وإذا تحدثت هو الذي يعبر عن حديثها " [١].

وكثيرًا ما يظهر تدخل السارد العليم داخل النص، فلديه القدرة على الوصف والتعليق من الخارج، ومطلع على كل شيء بالنسبة للشخصية معبرًا عن مكنوناتها الداخلية.

ومن النماذج التي جاء فيها السرد بضمير الغائب (السارد العليم)، ما جاء في قصة (واجب عزاء): " جلس في السرادق مقطبًا جدًا، ومع مرور الوقت راح يتفقد أفواج القادمين والراحلين، ثم اطمأن إلى أن أحدًا لا يراقبه، فاختفت الجهامة من وجهه، وحلَّ محلها نوع من الرغبة في ملاحظة الوجوه، والإصغاء إلى مختلف الهمسات، شرب أكثر من فنجان قهوة، كما تلقى عدة سجائر وضعها في جيبه، سلم على أهل الميت بحرارة، ثم خرج من السرادق، وهو راضٍ تمامًا عن نفسه حيث أدى واجب العزاء " [٢].

---

(١) الراوي والنص القصصي، د. عبدالرحيم الكردي، دار النشر للجامعات، الطبعة الثانية ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م، ص١٠١.

(٢) قصص خاطفة، (قصة واجب عزاء) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٩.

نستنتج من النص السابق، أن الحكي قد جاء على لسان السارد العليم بضمير الغائب الذي يعلم كل شيء عن الشخصية، من حيث عالمها الداخلي والغوص في سبر أغوارها، وقد استخدم الكاتب الأفعال الماضية، ومن ثم فحضور السارد العليم واضح من خلال التعليقات التي قدمها عن الشخصية في سرادق العزاء، من حيث ظهور العبوس عليها الذي يتقطب وجهها، وتفقده لمن هو داخل أو خارج من السرادق، ومن ثم تغير ملامح الشخصية تدريجيّا، وترقبه لهمسات الحاضرين، ثم تدخله في وصف الشعور الداخلي للشخصية، وهو الرضا التام عما فعلته من أكل وشراب وتفقده للحاضرين، تحت مسمى تأدية واجب العزاء، ولذلك فحضور السارد ظاهر في النص .

أيضًا يطالعنا السارد العليم الذي يعلم كل شيء عن الشخصية، ويتخطى ملامحها الخارجية إلى بواطنها الداخلية في قصة (شاعر في مجلة): " حمل الشاعر مجموعة مختارة من قصائده، وذهب إلى المجلة التي سبق أن نشرت له قصيدة واحدة ، والتي كانت هيئتها بالكامل منهمكة في اجتماع مهم مع رئيس التحرير، جلس منتظرًا في الممر، عطف عليه الساعي فأحضر له كوب شاي، راح يرشفه مقلبًا أوراقه، ومحاولًا قراءتها للمرة الألف، تجاوزت الساعة الثانية بعد الظهر، ولم ينفض الاجتماع، نهض الشاعر مسلمّا بيده على الساعي، وهو يقول: أرجو أن تبلغ الزملاء أنني سأمر عليهم في فرصة أخرى " [١].

يتضح أن السارد في النص السابق رؤيته متسعة عن رؤية الشخصية، فلم يترك فرصة لشخصية (الشاعر) أن تتحدث عن نفسها اللهم في آخر القصة عندما قال للساعي: أرجو أن تبلغ الزملاء أنني سأمر عليهم في فرصة أخرى،

(١) قصص خاطفة، (قصة شاعر في مجلة) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص١٠.

وهذا يدل على أن السارد علمه بما يدور في ذهن الشخصية أكثر من غيره، فحديثه من أول القصة عن ذهابه للمجلة، ومعه قصائده وانتظاره مدة طويلة من أجل مقابلة المسئولين عن المجلة حتى يتسنى له عرض قصائده، بعد أن أصابه الملل والفتور، وأصابته الخيبة والإحباط؛ لإحساسه بعدم تقدير موهبته وإبداعه، وهذا كله يدل على أن السارد العليم أكثر علمًا بما يدور بداخل الشخصية من أحاسيس وانفعالات .

وفي قصة (الفستان) عرض السارد المحتوى النفسي والتساؤلات التي تدور بداخل الشخصية، موظفًا رؤيته في الكشف عن حالة القلق والاضطراب النفسي التي تنتابها: " كان أخشى ما تخشاه أن تكتشف صديقاتها من أين اشترت لها أمها ثوبها الجديد، كل واحدة من صديقاتها تتباهى بأنها تشترى فساتينها من أرقى محلات البلد، فماذا يحدث لو عرفن أن هذا الفستان من (وكالة البلح) ؟ ! أغلقت الحجرة على نفسها، وراحت تقيسه عدة مرات، ثم تتفحص كل ثنية فيه، وعندما اكتشفت أن بعض الأزرار غير متماسكة، أكّدت عليها مرارًا .. في ليلة الحفل، فوجئت بثناء الجميع على الفستان سوى واحدة " [١].

ظهر السارد في النص السابق أكثر من ظهور الشخصية الرئيسة(صاحبة الفستان)، فلم نسمع لها صوتًا في النص من أوله إلى آخره، ولا يوجد صوت يعلو فوق صوت السارد، ولم يكن هناك حديث مستقل للشخصية بدون تدخل وسطوة السارد عليها، وكأن السارد هو الذي يعلم ما تفعله الشخصية وما يدور بخلدها من خوف وقلق، بشأن معرفة فستانها الذي اشترته من سوق شعبي الذي به الملابس والمستلزمات المستعملة، وقد وصف السارد هذا الشعور الذي أصابها

(١) قصص خاطفة، (قصة الفستان) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص١٣.

من حيث إغلاق الحجرة عليها، ولبسها للفستان أكثر من مرة، وتفحصه مرات عدة؛ خشية معرفته بأنه مستعمل، وفي الوقت نفسه رغبتها في ثناء الجميع عليها، ومن ثم يكون ظهور السارد في النص القصصي أوضح من الشخصية التي تدور حولها الأحداث، ولا وجود لها بدون شخصية السارد .

ويطالعنا أنموذج آخر للسارد العليم في قصة (على البلاج): " استلقى على كرسي البلاج، وراح ينظر إلى آخر المدى، حيث الخط الذى يلتقى فيه البحر بالسماء، وقال لنفسه لقد آن الأوان لكى يتمتع بإجازة هادئة بعيدًا عن ضغوط العمل، وانفعالات المكسب والخسارة، أعجبه أن يشاهد النوارس تعلو وتهبط دونما صراع فيما بينها، ماذا لو كان منافسوه على هذا النحو؟ ألا يتسع المجال للجميع؟ لكنهم يفرضون الصراع عليه فرضًا " (١).

من خلال النص السابق قد لوحظ حضور السارد من أول النص إلى آخره، حيث ذكر أن الشخصية في النص أرادت قضاء مدة بعيدًا عن ضغوط العمل والحياة، ومشاهدته لهذا الطير المائي الذي يعلو ويهبط دون صراع بينهما، وتمنيه أن لوكان منافسه في عمله مثل هذا الطائر، فلم يترك السارد فرصة للشخصية لأن تعبر عن نفسها، حيث أتى بالتعليل الذي جعلها تحلم بهذه الأمنية، وهي المنافسة الشريفة بين الناس من غير حقد ولا صراع، وهذا جعله يدخل في صراع خارجي ضد من يحاربونه، وصراع داخلي مع نفسه بمواصلة العمل الجاد، وهذا كله يدل على أن السارد يبدو أكثر علمًا عن الشخصية، كاشفًا عن كوامنها الداخلية .

(١) قصص خاطفة، (قصة على البلاج) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٤٣.

ب ـ السارد المشارك .

يأتي استعمال الكاتب لضمير المتكلم في المرتبة الثانية، وذلك لأن له: " القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية، والسردية بين السارد، والشخصية، والزمن جميعًا، إذ كثيرًا ما يستحيل السارد نفسه في هذه الحال . إلى شخصية كثيرًا ما تكون مركزية " (١) .

ومن ثم يتبين أن استخدام ضمير المتكلم، وظهور السارد المشارك يعد حضورًا في النص، وليس اختفاءً ومواراة للسارد، ويجعله في النص بدون واسطة.

وقد جاء اختيار الكاتب لضمير المتكلم في مواضع محدودة جدًا في المجموعة القصصية، بخلاف ما ظهر عليه السارد العليم .

ففي قصة (الإنسان المحمول) عمد الكاتب لاختيار ضمير المتكلم، وظهور السارد مشاركًا في الأحداث: " أقسم لي أن فلانًا صديقنا القديم، قد أصبح مدمنًا للتليفون المحمول بصورة جنونية ..... لم أجد في حالة صاحبنا شذوذًا خارجًا إلى الحد الذى وصف لي، لكنني انتظرت حتى جاء لزيارتي على الغداء، وكل ما لاحظته في البداية أنه يمسك المحمول بيده، ولا يضعه إلى جواره ونحن نتحدث، وعندما وضع الطعام راح يأكل بيده اليمنى، بينما المحمول في اليسرى " (٢).

من خلال النص السابق يتبين أن ظهور السارد المشارك قد جاء مناسبًا لعرض رؤية الكاتب، ومعالجته لقضية الإفراط في استخدام التليفون المحمول وآثاره السلبية، وفي الوقت نفسه جعل القارئ يشاركه مخاوف هذه القضية، حيث

(١) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ١٩٩٨م، ص ١٨٤ .

(٢) قصص خاطفة، (قصة الإنسان المحمول) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٨٨.

برز استخدام ضمير المتكلم وحضور السارد الذاتي، وتوافق استخدامه وطبيعة الشخصية التي تتحدث عن نفسها ومع الآخرين؛ من أجل طرح القضية ومعالجتها، وهذا كله مهد لاستخدام ضمير المتكلم، وأسهم في الكشف عن المحتوى النفسي للشخصية، وما يدور في ذهنها من ألم، وحزن، ودهشة، ورغبة في الاقتصاد في استخدام هذا الجهاز مع ما يتناسب مع احتياجات الإنسان .

وفي قصة (فضفضة) نجد السارد يستخدم ضمير المتكلم في الكشف عن الشعور الداخلي للشخصية، ومدى معاناتها من القلق بشأن خصخصة الشركة التي يعمل بها، وخوفه من الاستغناء عنه: " – أتيت إليك لأنك الوحيد الذى يمكن أن يساعدني، قلت:

– خيرًا :

– ومن أين يأتي الخير؟ ! تمت خصخصة الشركة، وتقرر الاستغناء عن ٧٥% من الموظفين والعمال .

لم أجرؤ أن أسأله إذا ما كان هو منهم، لأن حاله ينطق بذلك، أضاف :

– طبعًا ستوزع علينا مكافآت، لكنها لن تكفى لإنشاء أي مشروع صغير، وحتى إذا كانت تكفى، فمن أين الجهد والخبرة والصحة التي تساعد على ذلك ؟

قلت له:

– لا تيأس بهذا الشكل، فالله هو رازقنا جميعًا، ولابد أن نثق في أنه إذا أغلق على عبده بابًا، فتح له بابًا آخر " [١].

من خلال النص السابق يتضح أن حضور السارد الذاتي في هذا النص، قد أسهم بشكل واضح في الغوص داخل الأعماق الداخلية للشخصية، حيث كان

(١) قصص خاطفة، (قصة فضفضة) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص١٣٤.

حضور السارد المشارك شاهدًا على مسار الأحداث، ولم تكن معرفته بالشخصية أكثر منها، وإنما تساوت بينهما، فالشخصية مفسرة ودافعة للأحداث إلى الأمام، والسارد ظهرت مواساته لهذه الشخصية القلقة، وهذا ما جعلها تقول للسارد: " عمومًا أنا رجل مؤمن، وأنا واثق تمامًا في تدبير الله، لكن أحببت فقط أن أفضفض أمامك، بدلًا من أن أنفجر وحدي من الحزن، أو من الغضب ! " (١).

وهذا تعبير واضح عما بداخل الشخصية من شعور عبرت عنه، فكل إنسان بحاجة إلى الآخر؛ ليخفف عنه وطأة الحزن والضيق وألم الهموم .

وفي قصة (لوعة فراق) يطالعنا السارد الذاتي شاهدًا ومشاركًا في الأحداث، وقد استعان الكاتب بضمير المتكلم ليفصح عما بداخل الشخصية التي أحست بألم الفراق، والشعور بالحزن لموت الكلب: " – ما الخبر ؟

– مصيبة .

لا حول ولا قوة إلا بالله .

قال وهو على وشك البكاء :

– الكلب مات.

لم أجد أي كلمة أقولها له. ساد صمت طويل قطعه قائلًا :

– أرجوك أنا في حاجة إليك .

وضعت السماعة، وارتديت على الفور ملابسي، ودون أن أخبر زوجتي أسرعت إليه، وأنا متحير في مساعدتي له : كيف تكون ؟ " (٢).

أجاد الكاتب في النص السابق استخدامه لضمير المتكلم، حيث كشف عن شعور الشخصية بالألم والانكسار، وإحساسه بالتشتت والتمزق، وهذا ما جعله

(١) قصص خاطفة، (قصة فضفضة) د. حامد طاهر، ص١٣٥.

(٢) قصص خاطفة، (قصة لوعة الفراق) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٣٢.

يباغت المتلقي وكأن الأحداث طرأت على الشخصية وأتت فجأة، وقد استخدم ضمير الغائب من حين لآخر؛ حتى يتمكن من الإحاطة بجميع أركان الحدث من جوانبه المختلفة، وكأن هذا الحدث وهو موت الكلب في الحزن عليه ومرارة ألم الفراق، أشبه بموت صديق أو فرد من العائلة، وهذا ما جعله أكثر واقعية .

وفي قصة(المطلوب) أسند الكاتب مهمة السارد إلى الشخصية الرئيسة مشاركة في أحداث القصة، بواسطة ضمير المتكلم عندما أذهلته المفاجأة من حالة صديقه وزميله في الكلية لكونه مطلوبًا في ثأر: " زارني ذات مساء وهو محطم تمامًا، وفى حالة مذرية، عرضت عليه مساعدتي بكل ما أستطيع، نظر في عيني طويلًا ثم قال :

– خلاص . . لم أعد أحتمل أن أكتم سرى عن الأصدقاء، وخصوصًا أنت قلت له :

– ثق أنني سأشاركك فيه، ولن أبوح به لمخلوق، قال:

– أنا مطلوب في ثأر . . أذهلتني المفاجأة تمامًا " [1].

يتضح من خلال النص السابق حضور السارد المشارك بضمير الأنا، مؤكدًا تواجده من أول القصة إلى نهايتها، يسرد ما بداخله تجاه صديقه، وفي الوقت نفسه يتعرف على أزمة هذا الصديق وزميله في الكلية، ومعاناته من العادات والتقاليد المتوارثة التي تحكم عليه بالموت، فضمير المتكلم الذي يظهر من خلاله السارد المشارك، يسهم في التعرف عما بداخل الشخصية من حزن وألم، وحالة الضياع والتشتت التي تلازمها، بدون واسطة أو تدخل من المؤلف .

يتضح مما سبق أن الكاتب في مجموعته القصصية، قد وظف نوعين من الضمائر، وهما: السارد العليم الكلي موظفًا ضمير الغائب في قصصه، واحتل

(١) قصص خاطفة، (قصة المطلوب) د. حامد طاهر، ص١٧٥.

المرتبة الأولى، يليه في المرتبة الثانية ضمير المتكلم الذي جاء أقل بكثير من النوع الأول .

المطلب الثاني: الحوار .

يشكل الحوار عنصرًا مهمًا من عناصر القصة: " لأنه يوضح طبيعة الشخصية التي تفكر بها، ومدى وعيها بالقضية أو المأساة التي تشكل حياتها المتخيلة " (١) .

والحوار: " هو ما يدور من حديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية " (٢) .

ومن هنا يتبين أن الحوار لا يمكن أن يغفله الكاتب، فله وظائف كثيرة في كتاباته القصصية: " فإن من طبيعة الحوار إضفاء الحيوية على النص، وينمو بالدفء الذي تفجره الروح البشرية، وبالإمكان أن تثير فينا عبارة حوارية واحدة ما لا تستطيع أن تثيره فينا صفحة كاملة من السرد " (٣).

فالحوار بمثابة أداة توضيح لرؤية الكاتب وإبداعه ومهارته في رسم الأبعاد الداخلية والخارجية للشخصية، ويسهم بشكل واضح في جذب المتلقي وعدم انصرافه عن متابعة العمل الأدبي، ولذلك يمثل الحوار في القصة نوعين:

أ ــ الحوار الخارجي (الديالوج) .

هو شكل من أشكال الحوار بين الشخصيات في قصص المجموعة، وقد كان له ظهور واضح في بوح الشخصية عن ذاتها، وأسهم في تطور الحدث ودفعه إلى الأمام، وهو: " المحادثة التي تدور بين شخصية أو أكثر، وهو أحد

(١) دراسات في نقد الرواية، د / طه وادي، ص٤٤.

(٢) دراسات في نقد الرواية، د / طه وادي، ص٤٤.

(٣) فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، ص ٣٥١ .

أهم التقنيات المشاركة في البنية القصصية؛ لأنه أولاً : نافذة بليغة، وحارة يطل منها الصدق، وينفذ إلى خبايا القصة، وثانيًا : لأنه وسيلة فنية لتقديم الشخصيات، والأحداث، والتعريف بها من داخلها، لا من خارجها، بلسانها، وليس بلسان الراوي، أو المؤلف " [١].

ففي قصة (بدون تكييف) يدور حوار بين شخصيتين هما: رئيسة المكتب، والمسئول الذي تبنى طلبها: " قالت بصوت متقطع:

– أنا رئيسة مكتب، أعمل في المكان منذ ثلاثين سنة، ولدي أكثر من سبعة موظفين، وعندما يأتي الصيف يصبح المكتب جحيمًا من الحر لا يطاق، وليس لدينا تكييف، تصور أنني أترك الموظفين واحدًا وراء الآخر لكى يذهب ثلث ساعة أو نصفها إلى أحد المكاتب المكيفة حولنا ليرتاح فيها قليلًا . . ومع ذلك، فالموظفون عندي يتهمونني بأنني أحابى بعضهم، فأتركه خمس دقائق زيادة عن الوقت المحدد. .

سألها :

– ولماذا لم تطلبي تكييفًا لمكتبك ؟

– يا ما طلبت، وكلما جاء مدير جديد وعدني ، ولم ينفذ وعده .

– لكن العمل الذى تقومون به مهم جدًا للإدارة كلها " [٢].

يتبين من النص السابق أن الحوار جاء مناسبًا وموافقًا للنص السردي الذي يسبقه: " والأهم من هذا كله هو متى يتسلل الحوار بين العبارات السردية ...

(١) فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، ص ٣٥١ .

(٢) قصص خاطفة، (قصة بدون تكييف) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص١١٦، ١١٧.

لابد ألا يحدث قطع مفاجئ لحشر الحوار حشرًا، ليتحمل عبء التوضيح، والتفسير، بل يدخل في الوقت المناسب، وبنعومة " [١]

فحديث السارد الذي يسبق الحوار عن مشكلة (السيدة المسنة الموظفة)، ومعاناتها من عدم وجود تكييف في المكان الذي تعمل فيه صيفًا، وهذا ما جعل المستمع لشكواها أن يجلسها، ويدور الحوار بينهما عن هذه المشكلة التي كشفت عن دور الوساطة والمحسوبية في الحصول على وسائل سبل الراحة، وقد بدا هذا واضحًا عندما ذهب إلى مقابلة المدير العام لعرضه لهذه المشكلة، والذي وجد بمكتبه أربعة مكيفات، وهذا كشف عن واقع معيش يدل على أن من يحصل على مزايا الترف والرفاهية، هو من يجلس في منصب وله نفوذ، أما ما سواه من الموظفين يعيشون معاناة شديدة، حيث ساعد الحوار في عرض رؤية الكاتب والكشف عن معاناتها التي أظهرت يأسها وخوفها من عدم استجابة المسئول لطلبها الذي تقدمت به، فالمكيف هو الملاذ الوحيد لتخفيف حدة درجة الحرارة المرتفعة .

وفي قصة (صداقة لها جذور) يدور حوار خارجي بين الأصدقاء الثلاثة، وهم يتذكرون الماضي، ومدى قوة ومتانة العلاقات بينهم، فقد مرت على صداقتهم ثلاثة وثلاثون عامًا:

" – هل تعلمون يا جماعة أن هذا العام يوافق مرور ثلاثة وثلاثين عامًا على صداقتنا ؟ ! ثم بعد هذه البداية عاد السارد إلى الخلف مستخدمًا تقنية الاسترجاع الزمني، بواسطة الحوار الخارجي الذي أتاح لكل منهم أن يتحدث عن السبب في عدم انقطاع صداقتهم واستمرارها دون نزاع أو خلاف: " قال الأول :

(١) فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، ص ٣٥٤ .

– لعل السبب يرجع إلى أن كلًا منا مشى في طريق لا يتعارض مع طريق أي من الآخرين، بل إنه يتكامل معه، فأنا مثلًا بدأت طبيبًا صغيرًا في الريف، ثم أصبحت لي عيادة كبيرة في العاصمة، ولم أتأخر عن تقديم أي عون لمن طلبه منكما.

وقال الثاني :

– وأنا تدرجت من وظيفة مدرس إعدادي حتى أصبحت وكيل وزارة في التربية والتعليم، وكل أبنائكما مروا علي لمساعدتهم في الاستعداد لامتحان الشهادات.

وقال الثالث :

– وأنا ما زلت أذكر كيف بدأت عامل نسيج، ثم انتقلت للعمل عند والد زوجتي في محل قماش، حتى أصبح لي محلان كبيران في وسط البلد . . ولعلكم لا تنكرون أنني زودتكما بأفضل صوف لتفصيل البدل " [1].

في ضوء النص السابق نجد أن الحوار قد شغل القصة بأكملها من أولها لآخرها، حيث استطاع الكاتب عبر تقنية الاسترجاع أن يوضح كيفية بناء هذه الصداقة، والمحافظة عليها، وكيف استمرت هذه المدة الطويلة؟ فلم يبخل أحدهم على الآخر بتقديم يد العون والمساعدة، فلا تخلو حياة الفرد من الصعوبات والتحديات، وفي مثل هذه المواقف المتأزمة تظهر أهمية الدعم والمساندة من الآخر، وهذا ما لمسناه من الحوار السابق، فلم يكتف أحدهم على أن يقوم بدور المتفرج في وقت معاناة صديقه، وهذا الحوار أسهم في تقديم وعرض رؤية الكاتب، واستعانت الشخصيات بلغة حوارية تتناسب مع نفسيتها، وهذا أسهم في الكشف عما بداخلها.

(١) قصص خاطفة، (قصة صداقة لها جذور) د. حامد طاهر، ص١٣٦، ١٣٧.

وفي قصة (دقة توقيت) يطالعنا الحوار الذي دار بين الابن والأم والبنتين، والطريقة التي تفكر بها كل شخصية منهم، ومدى إحساسها بالمشكلة التي طرأت عليهم، وهي مرض الأب بعد حصوله على الجائزة، وتوافد كثير من الناس لتقديم التهنئة، وتلقيهم لاتصالات كبار المسئولين: " قال الابن الأكبر :

– من الآن علينا أن نمنع عنه التليفونات .

وقالت البنت الوسطى :

– المشكلة في الضيوف الذين يزورونه .

أما الأم فتمتمت :

– لا أدرى أين كان هذا مخبأ لنا ؟ !

حاول الابن أن يخفف عنها فقال :

– لكن يا ماما الجائزة جاءت، ومن المؤكد أن مبلغها الضخم سوف يحل لك مشاكل كثيرة .

وسألت البنت الكبرى :

– ألا يمكن أن يؤدى حصوله على الجائزة إلى اهتمام الدولة به، وعلاجه بالخارج .

قاطعتها الأم :

– اسكتي يا بنت . . خارج ايه ؟ ! ربنا يشفيه ، ويقوم لنا بالسلامة " [١].

جسد الحوار السابق رؤية الكاتب التي تكشف عن طبيعة العلاقات الأسرية، وعن وجهات النظر المختلفة للشخصيات، وقلقها على الأب المريض بعد حصوله على الجائزة، حيث عبرت كل واحدة عما بداخلها، فالابن يرى أن

(١) قصص خاطفة، (قصة دقة توقيت) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص١٧٨.

حصول والده على الجائزة سوف يكون سببًا في الخروج من أزمات الحياة، والحل الأمثل لكل المشكلات، أما البنت الكبرى ترى أن والدها سوف يحظى باهتمام من الدولة، وتتكفل بنفقات علاجه بالخارج، في حين أن الأم تأمل شفاء زوجها من غير ذهاب أو مجيء إلى الخارج، وقد أسهم هذا الحوار في أن يستشف القارئ كثيرًا من المعاني والإيحاءات التي جاءت على لسان الابن، ومدى سعادته بالمبلغ الذي يحصل عليه الوالد من خلال الجائزة، وكأنها أسرة تعيش معاناة معيشية وضائقة مالية، وبحصول الأب على جائزة جعلها تطمح في الخروج من ضائقات كثيرة تقف حجر عثرة أمامهم، وحصولهم على عيش حياة آمنة مستقرة .

ب ــ الحوار الداخلي (المونولوج) .

وهو " يدور في إطار العالم الداخلي للشخصية، وفيه تكلم الشخصية نفسها بحديث خاص جدًا، قد لا تقدر أو لا تستطيع أو لا تريد البوح به، وهذا النوع من الحوار(الداخلي) يستخدمه الكاتب ـ أحيانًا ـ باعتباره أداة فنية، ليكشف لقارئه ما يدور في داخل الشخصية من مشاعر وأفكار ذاتية، ويوضح ما يدور في (الباطن) بعد أن أظهر ما يدور في العلن " [1].

وقد جاء هذا النوع من الحوار قليلًا جدًا مقارنة بالحوار الخارجي، ففي قصة (الزوج الغاضب) تحدث الزوج الذي امتلأ غضبًا وحنقًا، وقد ارتدى ثيابه وخرج من البيت: " كيف فعل هذا بنفسه ؟ لم يشعر إلا وهو يحلف بالطلاق على ألا ينام تلك الليلة في البيت، صمتت زوجته تمامًا، وسكت جميع أبنائه وبناته، والمتزوجون منهم قالوا له: حسنًا تعال إذن عندنا. لكنه رفض، وارتدى ثيابه، وخرج غاضبًا. سار في الشوارع حتى تعب، فجلس على مقهى في ميدان

(١) دراسات في نقد الرواية، د. طه وادي، ص ٤٦ .

الحسين. راح يشاهد الناس والباعة والسائحين. ابتعد مؤقتًا عن مشكلته. لكنه عاد يسأل نفسه: لماذا وصلت الأمور إلى هذا الحد ؟ لقد كان الخلاف مع أم الأولاد يحدث من وقت لآخر، لكنه في هذه المرة دفعه إلى أقصى مدى! ثم عاد يتساءل: وماذا سيفعل الآن ؟ وأين يقضى الليلة، وقد رفض المبيت عند أحد أبنائه وبناته ؟ " (١).

من خلال النص السابق يتضح للقارئ الحوار الداخلي للشخصية، فعند خروج الرجل من البيت، وإحساسه بالتعب جلس على المقهى، وسأل نفسه لماذا تفاقمت الأمور ووصلت إلى هذا الحد؟ وقد ترك العالم الخارجي بهمومه وآلامه إلى عالمه الداخلي، معبرًا عن حزنه واستيائه بسبب المشكلة التي حدثت بينه وبين زوجته.

وقد استطاع الكاتب بواسطة الحوار الداخلي، أن يكشف عن باطن الشخصية، والغوص في أعماقها الداخلية، فقد أظهر شعور الندم الذي أحس به الزوج على مغادرته للمنزل، بالرغم من تكرار هذه الخلافات اليومية التي لا تؤدي إلى ترك المنزل وحدوث مشكلة أو خلاف، وهذا أسهم في نمو الحدث وبلوغه للذروة وصولًا لنهايته، ومن خلال هذا الحوار الداخلي قدم الكاتب رؤية فكرية عن العلاقات الأسرية، ومدى إيجابيتها بين أفراد الأسرة الواحدة، فالأب أحس بالندم، والأبناء بحثوا عنه حتى تم العثور عليه، والزوجة لم تكف عن البكاء منذ خروجه، وهذا كله يدل على مدى الترابط بين هذه الأسرة .

وفي قصة (على البلاج) وظف الكاتب الحوار الداخلي عند حديث الشخصية مع نفسها، وأخذ قسط من الراحة بعيدًا عن زحمة العمل ومشكلاته،

(١) قصص خاطفة، (قصة الزوج الغاضب) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٥٦.

واستمتاعه بهذه الإجازة: " استلقى على كرسي البلاج، وراح ينظر إلى آخر المدى، حيث الخط الذى يلتقى فيه البحر بالسماء، وقال لنفسه لقد آن الأوان لكى يتمتع بإجازة هادئة بعيدًا عن ضغوط العمل، وانفعالات المكسب والخسارة، أعجبه أن يشاهد النوارس تعلو وتهبط دونما صراع فيما بينها، ماذا لو كان منافسوه على هذا النحو؟ ألا يتسع المجال للجميع؟ لكنهم يفرضون الصراع عليه فرضًا " (١).

جاء الحوار الداخلي في النص السابق معبرًا عن إحساس الشخصية بالتعب والإرهاق، وفي الوقت نفسه عبر عن حدة الصراع بينه وبين منافسيه الذين أجبروه على ذلك، فقضاء عطلة بعيدًا عن العمل وصراعاته من الأمور التي تساعد على الحفاظ على صحة الإنسان الجسدية والنفسية، وتجعله أكثر حيوية ونشاطًا، وأكثر قدرة على الإنتاج، وهذا ما أراد الكاتب التعبير عنه.

وفي قصة (الأوراق القديمة) يترك السارد فرصة للشخصية لأن تعبر عما بداخلها بواسطة الحوار الداخلي، فتتسبب مواصلة العمل على تولد الشعور بالتعب والفتور: " صحا من نومه، وهو يقول لنفسه: هذا يوم أجازة كامل، سوف أستغل كل ساعاته في النوم والراحة، وبتثاقل شديد راح يعد فطوره، ثم يعدل الكرسي الهزاز في الشرفة ويستلقى فوقه، متجولًا في الجريدة وهو يأكل، وبجواره كوب الشاي بالحليب، وفجأة رأى ما كان ينتظره منذ عام كامل: إعلان في الصفحة الأخيرة عن الجائزة، وقيمتها وشروط التقدم لها، والموعد المحدد لانتهائه " (٢).

(١) قصص خاطفة، (قصة على البلاج) د. حامد طاهر، ص٤٣.

(٢) قصص خاطفة، (قصة الأوراق القديمة) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص١٣٠.

من خلال الحوار الداخلي في النص السابق، تظهر أمنية الشخصية في هذا اليوم الذي أخذته للراحة والنوم، ومن ثم يتبين أن هذا الحوار يعبر عن مكنوناتها الداخلية، فشعورها بالتعب وسعيها إلى التغلب على هذا الشعور، واستعادة نشاطها وحيويتها مرة أخرى، حيث كان العمل المتواصل سببًا في إحساسها بهذا الشعور .

ج ـ لغة الحوار بين الفصحى والعامية .

دار نقاش وجدال محتدم بين النقاد حول قضية الحوار إن كان بالفصحى أم بالعامية، وذلك بخلاف ما عليه السرد والتسليم بكونه فصيحًا: " أسلوب السرد متفق عليه بين الأدباء والنقاد أن يكون بالفصحى " (١).

ولكن بشرط ألا يستخدم الكاتب لغة فصحى غامضة لا يفهمها إلا الخاصة من الأدباء والنقاد؛ حتى لا تفقد اللغة جمالها ورونقها، وقد رأينا من خلال الدراسة استخدام الكاتب للسرد باللغة الفصحى التي لا يشوبها اللفظة العامية، وفي الوقت نفسه تكون واضحة لا غموض فيها، فهي لغة سهلة سلسلة يفهمها الخاصة والعامة .

أما بالنسبة للحوار فقد انقسم النقاد فيما بينهم:

فمنهم من يرى أن لغة الحوار لابد أن تكون بالفصحى، وذلك لأن النص القصصي: " قوامه اللغة، ولحمته الخيال، وشخصياته ورقية " (٢).

ومن ثم فكتابة الحوار بالفصحى تسهم في الحفاظ على العربية، والحفاظ على الموروث وإثبات الهوية، وذلك تيسيرًا على القارئ في كل الأقطار العربية، فلو كتب الحوار في القصة باللغة العامية، فتكون هذه لهجة محلية لن يفهمها إلا

(١) دراسات في نقد الرواية د. طه وادي، ص٤٧.

(٢) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، ص ١٢١ .

من تكون إقامته في البلدة التي كتبت بها، وتكون مقصورة على إقليم بعينه، بخلاف الفصحى التي يفهمها الناس في كل زمان ومكان .

وفريق آخر يرى أن لغة الحوار لابد أن تكون بالعامية؛ وذلك لكونها أقدر على التعبير الواقعي، فجريان الحوار على لسان الشخصية واستنطاقها بالعامية هو التصوير الصادق للواقع المعيش لتلك الشخصيات، بخلاف اللغة الفصحى التي لا تستطيع أن تفي بالمراد .

ومن ثم يتبين أن من يتمسك بدعوته للفصحى يوجه اتهامه إلى دعاة العامية بالانسلاخ عن الجذور والانحدار بلغة الحوار وإضعافها، فيما يتهم دعاة العامية من يتمسكون بالفصحى بالتخلف والجمود، وحجتهم أن الوصول للقارئ وتصوير الواقع يستوجب النطق في النص القصصي بما تجري به ألسنة الناس في أحاديثهم اليومية .

وفريق آخر ذهب إلى أن هناك لغة متوسطة ليست بالفصحى التي يقتصر فهمها على خاصة الناس من الأدباء والنقاد، ولا هي بالعامية المبتذلة .

وقد جاء الحوار في القصص التي نحن بصدد دراستها بلغة فصيحة سليمة، بعيدة عن اللغة المبتذلة الهزيلة، ولكن أحيانًا يسقط الكاتب في شرك العامية باستخدام بعض الألفاظ التي تناسب الشخصية مثل: ما جاء في قصة (رفيق السجن) عندما وجدت الشخصية الرئيسة من بالزنزانة في صورة شخص شرير، وعليه آثار سكاكين وجراحات في صورة تشوهات على وجهه، وسأله: " سأله وهو يتنازل له عن حصته من الطعام :

– كم سنة عليك ؟

أجاب بعدم اكتراث :

– تأبيدة ! " [١].

يتبين من النموذج السابق أن الحوار دار بلغة تتناسب مع مستوى الشخصية المسجونة، وقد اتضح هذا في جوابها بلفظة (تأبيدة)، فهي لفظة عامية وإن كانت كتابتها بالفصحى .

وفي قصة (دعوة غداء) يطالعنا حوار يتراوح بين اللغة الفصحى، ويسقط أحيانًا في العامية، وقد بدا ذلك عندما بدأ الحاضرون في الانصراف بدون توجيه شكر لصاحب الدعوة: " أما هو فشد على يده قائلًا:

– أرجو ألا نكون قد أتعبنا أهل البيت .

فوجئ بإجابته :

– ولا يهمك . . إنهم متعودون على ذلك ! ! " [٢].

فجاءت لفظتي (ولا يهمك، متعودون) في الحوار السابق بالعامية، وإن كانت مكتوبة بالفصحى، ومن ثم يكون الحوار في الأعم الأغلب في المجموعة القصصية بلغة تتناسب وتتلاءم مع كل شخصية .

وفي قصة (الأخوان) في حوار دار بين الأم وابنها عندما تزوج أخوه الأكبر: " فتحت أمه عليه الباب لتقول له :

– " عقبال ما أشوفك يا حبيبي عريس زي أخوك "! " [٣].

(١) قصص خاطفة، (قصة رفيق السجن) د. حامد طاهر، ص٣٩.

(٢) قصص خاطفة، (قصة دعوة غداء) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٤٧.

(٣) قصص خاطفة، (قصة الأخوان) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٥١.

من خلال الحوار في النص السابق يتبين أن اللغة العامية كانت مناسبة ومطابقة مع مستوى الشخصية، فالأم قد تقدم بها السن، ولم تحصل على قدر من التعليم؛ ولذلك جاءت هذه الألفاظ في الحوار بالعامية .

ومن خلال ما سبق من نماذج يمكن القول: إن استعمال اللغة المتوسطة ما بين الفصحى والعامية هي الأنسب للحوار القصصي، فكل شخصية تنطق بما يناسب واقعها الثقافي والاجتماعي، وقد شغلت اللغة الفصحى جانبًا ليس باليسير في قصص المجموعة، وفي الوقت نفسه جاءت بعض الألفاظ في الحوار باللغة العامية مناسبة للمستوى الفكري والثقافي للشخصية الذي يتفاوت من شخصية إلى أخرى؛ حتى يتسنى للكاتب من تصوير الواقع المعيش .

المبحث الرابع: الزمن والمكان

ويشتمل على مطلبين:

المطلب الأول: الزمن .

المطلب الثاني: المكان .

المطلب الأول: الزمن .

يمثل الزمن عنصرًا مهمًا في البناء الفني للقصة القصيرة، فهو يتلاحم مع العناصر الفنية الأخرى، ويؤثر ويتأثر بها: " فهو عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعد فنًا زمنيًا – إذا صنفنا الفنون إلى زمانية، ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن " [١].

ويمكن تقسيمه إلى قسمين:

أولًا: زمن القصة (الخارجي) .

هو الزمن الذي جرت فيه الأحداث كما هي في الواقع، فهو: " زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن " [٢].

ومن ثم نجد أن زمن القصة لا يخضع للتتابع المنطقي، بينما زمن السرد يتقيد ويخضع لهذا التتابع [٣] .

ومن خلال دراسة المجموعة القصصية التي بين أيدينا، نجد أن الكاتب لم يقم بتحديد الزمن صريحًا، وإنما اكتفى بإشارات تطلعنا على الزمن من خلال استخدام الوقائع والأحداث التاريخية أحيانًا، وأحيانًا أخرى يقوم بتحديده عن طريق التصريح .

ومما جاء في المجموعة القصصية، ما ورد في قصة (نصف المبلغ) من كون الزمن واضحًا ومحددًا: " عاش يتمنى أن يمتلك الفيلا الواقعة على ناصية الشارع، وخاصة أن صاحبها توفي، وأبناءه يحتلون مناصب دبلوماسية في

---

(١) بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د. سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب بمصر ١٩٨٤م، ص ٢٦.

(٢) تحليل الخطاب الروائي(الزمن ـ السرد ـ التبئير)، سعيد يقطين، الطبعة الثالثة ١٩٩٧م ، المركز الثقافي العربي، ط: الدار البيضاء – بيروت، ص٨٩ .

(٣) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، ص ٧٣ .

الخارج. سأل عن نيتهم في البيع والثمن، فقيل له يومئذ: اثنا عشر ألف جنيه. كان ذلك في بداية السبعينات، ولم يكن يمتلك حينئذ سوى نصف المبلغ " [١].

يتضح من النص السابق أنه من خلال الزمن التاريخي في القصة، تكون الفكرة الرئيسة في النص لها ارتباط واضح بهذه المدة الزمنية، حيث بدا واضحًا ارتفاع الأسعار على مدار عشر سنوات بعد عودته من إحدى البلاد العربية: " قرر أن يسافر إلى إحدى البلاد العربية ليحسن دخله، ويدخر الباقي . . هناك ظل عشرة أعوام متواصلة " [٢] .

ومن هنا كان زمن القصة الخارجي هو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث، حيث يمكن تتبع هذه الأحداث كما حدثت في الواقع .

ومما ورد فيه الزمن واضحًا وصريحًا ما جاء في قصة (نجدة السماء)، فكان في بدايتها ما يشير إلى زمن القصة: " حدث هذا في أوائل الستينات، لم يتبق معه من العيدية سوى سبعة قروش، كان أصدقاؤه قد تواعدوا على الذهاب إلى السينما، لا يقل ثمن التذكرة عن عشرة قروش " [٣] .

هكذا يكون التحديد الزمني تاريخيًا مناسبًا للأحداث، فقد كان ثمن تذكرة الدخول للسينما يتماشى مع هذه المدة الزمنية، حيث اقتصر على عشرة قروش، وما حصل عليه الطفل من عيدية الأقارب ثلاثين قرشًا، اعتمد عليها في أول أيام العيد، واليوم الثاني، ومن ثم كانت هذه العملات، ورضا الأطفال على أخذها مناسبًا لزمن الستينيات، بعكس ما عليه الواقع في وقتنا الحاضر، وارتفاع موجة الاسعار .

---

(١) قصص خاطفة، (قصة نصف المبلغ) د. حامد طاهر، ص١١.

(٢) قصص خاطفة، (قصة نصف المبلغ) د. حامد طاهر، ص١١.

(٣) قصص خاطفة، (قصة نجدة السماء) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص١٦٥.

ثانياً: الزمن النفسي (زمن الحكاية) .

من العناصر المهمة في القصة، ويرتبط بشكل واضح بالشخصية، فهي تعيشه من حيث عيشها للحظة الحاضر، أو عودتها للوراء إلى الزمن الماضي، أو الاستشراف إلى المستقبل، فالشخصية: " يمكن أن تعود إلى الماضي، أو المستقبل، وتكون قريبة، أو بعيدة عن لحظة الحاضر، أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد " (١) .

وهذا ما يطلق عليه المفارقات الزمنية، ومن هذه المفارقات:

أ ـ الاسترجاع (الفلاش باك).

يلجأ الكاتب غالبًا إلى هذه التقنية لاستدعاء أحداث من الزمن الماضي، فالاسترجاع: " إدخال منظر إلى مسرحية أو رواية أو قصة قصيرة يمثل حدثًا وقع في زمن سابق " (٢) .

وعند النظر في المجموعة القصصية (قصص خاطفة)، يتبين أن الاسترجاع قد ورد فيها بكثرة، إذ كثيرًا ما يعود الكاتب إلى الخلف؛ ليقوم باسترجاع الأحداث الماضية، وذلك: " لملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه، سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القص، أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث، ثم عادت للظهور من جديد " (٣) .

يطالعنا الاسترجاع في قصة (ترويض البواب)، حيث ورد في بداية القصة بعد أن كان الزمن حاضرًا عندما جعل الشاب كل أحلامه مركزة حول تحسين

---

(١) بنية النص السردي، د/ حميد لحمداني، ص ٧٤ .

(٢) معجم المصطلحات الأدبية، إعداد: إبراهيم فتحي، ط التعاضدية العمالية للطباعة والنشر– صفاقس– تونس، د. ت، ص ١٣.

(٣) بنية الشكل الروائي، ص ١٢، ١٢٢ .

المستوى المعيشي، الأمر الذي دفعه للهجرة خارج البلاد؛ بحثًا عن لقمة العيش في بلاد الخليج، جاء ذلك على لسان السارد: " عندما عاد من الخليج كان ما يزال موظفًا، لكن أغلى أمانيه تركزت في امتلاك شقة فاخرة في عمارة محترمة بحي راق في العاصمة، ولكى يفرشها بالأثاث المناسب، أنفق تقريبًا ما يعادل ثمنها، وكان أروع ما يمتعه في الذهاب والعودة أن يرى نفسه في المرآة الفخمة بجوار الأسانسير وحولها أصص نباتات الظل " [١] .

صور لنا السارد ما تمناه ذلك الشاب، ومدى حرصه على امتلاك شقة فاخرة في مكان راقٍ، حيث استعمل السارد الفعل الماضي؛ للدلالة على وقوع هذه الأحداث في زمن مضى، وليوضح مدى عناء تلك الشخصية وكفاحها مقابل تحقيق أحلامها، وقد كان هذا الاسترجاع خارجيًا؛ فقد قام السارد باستدعاء مدة زمنية من حياة الشخصية قبل نقطة بداية القصة، وكان عاملًا مهمًا في إظهار رغبة الشاب حول امتلاك شقة فاخرة.

ومن الاسترجاعات ما جاء في قصة (الأخوان) عن شخصيتي (الأخوين) اللذين كانا بمثابة الجسد الواحد في تلازمهما بدءًا من الطفولة حتى مرحلة الزواج: " ترافقا في نفس الغرفة منذ الطفولة الباكرة، وفى المراهقة، وطوال الشباب، وها هو يتزوج، ويترك مكانه على السرير المقابل " [٢].

وقد كان هذا الاسترجاع خارجيًا، فقد عاد السارد إلى الخلف متجاوزًا بداية القصة: " ويحتاج الكاتب إلى العودة إلى الماضي الخارجي في بعض المواقف في الافتتاحية، وكذلك إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرًا جديدًا في ضوء المواقف المتغيرة، أو لإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات " [٣] .

(١) قصص خاطفة، (قصة ترويض البواب) د. حامد طاهر، ص١٥.

(٢) قصص خاطفة، (قصة الأخوان) د. حامد طاهر، ص٥٠.

(٣) بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د. سيزا قاسم، ص ٤٠ .

واستخدم الكاتب تقنية الاسترجاع في النص السابق؛ لكسر التتابع المنطقي للأحداث، واستعادة ذكريات الطفولة للأخوين، فهما ظلا في طريق واحد حتى الزواج، ويستمر الكاتب في العودة للوراء: " بدت الغرفة في الليلة الأولى واسعة، وفارغة، ومليئة بالرطوبة، ترك النور مضاء، وحاول القراءة فلم يستطع ..... سنتان كاملتان وهو يحدثه عن هذا الحدث الذى لم يشعر بفداحته إلا الليلة " [1].

أشار الكاتب من خلال كسر المسار الزمني للأحداث بواسطة الاسترجاع، إلى معاناة الأخ الأصغر بعد زواج أخيه الأكبر، وإضاءة جوانب عن حياتهما، والعلاقة القوية التي كانت بينهما، وإعطاء القارئ تفسيرًا عن سبب الفرقة بينهما، وهو زواج الأخ وترك أخيه .

ومن خلال عرضنا لتقنية الاسترجاع، يتبين أن الكاتب قد أجاد في توظيفها في النص، فقد شكل حيزًا واسعًا في المجموعة القصصية، ونجح في نقلته من الحاضر إلى الماضي، وتكسيره للمسار الزمني مع ظهور الانسجام بين الماضي والحاضر، إذ كثيرًا ما يعود للوراء في قصصه لاستدعاء الأحداث السابقة، وذلك لأسباب مختلفة: كإلقاء الضوء على شخصية، أو الكشف عن حدث معين، وغير ذلك مما يتطلبه البناء السردي .

ب ـ الاستباق .

من المفارقات الزمنية التي تعمل على تكسير الخط الزمني للسرد في لحظة الحاضر، والسير بالأحداث إلى المستقبل، والتي تشير إلى أحداث ستقع فيما بعد، ومن ثم فالاستباق يتجه للأمام وليس العودة للوراء كما في الاسترجاع،

(١) قصص خاطفة، (قصة الأخوان) د. حامد طاهر، ص٥٠، ٥١.

فهو: " مخالفة لسير زمن السرد وتقوم على تجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد " [١] .

وبالنظر في قصص المجموعة، يتبين أن الكاتب لم يوظف هذه التقنية بكثرة مقارنة بتقنية الاسترجاع، فربما حرص على تشويق القارئ ومتابعته للأحداث، وهذه التقنية ربما تتنافى مع ذلك.

وقد وظف الكاتب في قصة (زيارة الأحلام) هذه التقنية، حيث جاءت ضمن الحوار الداخلي للشخصيات (الأبناء) عندما علموا بزيارة رجل الأعمال (الشاورني بك)، وذهب كل واحد بخياله نحو تحقيق أحلامه، وكأن هذه الزيارة هي الحل السحري لكل مشكلاتهم: " قال الابن الأكبر لنفسه: تلك هي الفرصة التي جاءت إلى بابنا، فسوف أعرض عليه مشروعي لكى يقوم بتمويله، وقال الابن الأصغر المتخرج من الجامعة حديثًا: الآن يمكن أن يقوم بتعييني في إحدى شركاته، وسوف أقول له إنني أفضل شركة سياحية؛ حتى تتاح لي كثيرًا إمكانية السفر إلى الخارج، وتوقعت الابنة الكبرى خيرًا، لأن الشاروني بك هو الذى يستطيع أن يقوم بنقل زوجها إلى العاصمة، بعد أن باءت كل المحاولات السابقة بالفشل " [٢].

يتضح من النص السابق، والحوار الداخلي لكل شخصية التي تسعى لتحقيق حلمها وغايتها، أن الكاتب قد وظف تقنية من المفارقات الزمنية، التي تؤدي إلى كسر رتابة الأحداث، الأمر الذي أوجد استباقًا داخليًا، لم يخرج عن نهاية القصة وإطارها الزمني، فهذه الأمنيات راودت كل شخصية على حدة، وقد كان للاستباقات السابقة دلالتها بالنسبة لكل شخصية، كاشفة عن جانب من

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية، د / لطيف زيتوني، ص ١٥ .

(٢) قصص خاطفة، (قصة زيارة الأحلام) د. حامد طاهر، ص٦٨.

حياتها، وشعورها الداخلي، ومعاناة الشباب في الواقع المعيش، وعدم حصوله على فرصة عمل مناسبة له.

وفي قصة (الأسطوانة المشروخة) كان للاستباق دلالة واضحة حول ما يرونه البنات وأزواجهم تجاه أمهم، وما تشعر به من حزن وصدمة لوفاة زوجها، فالأزواج بعد انتهاء العزاء شغلتهم بطونهم، وشغلهم التفكير حول مصلحتهم الشخصية، فهم يظهرون خلاف ما يبطنون، ولذلك قال أحدهم: " قال زوج الكبرى :

– الأصول أن تبقى في البيت حتى الأربعين، وأن نكون جميعًا إلى جوارها، فسوف تحتاج لاستخراج إعلام الوراثة والعديد من الأوراق .

وعقبت الابنة الكبرى:

– وحتى يأخذ كل واحد حقه بدون نزاع .. " [1].

تبين من النص السابق أن القفزة الزمنية نحو المستقبل سوف تحدث قريبًا، حيث تخطت حدود الحكاية الزمنية، وقد قصد الكاتب من توظيفه لهذه التقنية تعرية هؤلاء الأزواج، وإظهار طمعهم في الميراث، فهم يريدون لحظة المستقبل على وجه السرعة، فأسهم في كشف التفصيلات الخاصة بهذه العائلة بعد فقدهم للأب، ومن ثم نجد الأم بعد ذلك قد انتابها الذهول والاستغراب لما يحدث من حولها.

ومن خلال توظيف الكاتب لتقنيتي الاسترجاع والاستباق، يتبين أنه استطاع التحرر من قبضة الزمن الواحد، وكسر الترتيب الزمني للأحداث في النص، وقد أجاد في التنقل من الحاضر إلى الماضي، ومن الحاضر للمستقبل دون أن يشعر القارئ بنشاز أو خلل في ترتيب الأحداث.

(١) قصص خاطفة، (قصة الأسطوانة المشروخة) د. حامد طاهر، ص٧١.

ج ـ حركة الزمن السردي (سرعة النص وبطؤه) .

أولًا: سرعة السرد .

هناك كثير من الأحداث لا يقف عندها الكاتب، فتكون في صورة مجملة وموجزة، وهذا يزيد من سرعة وتيرة الأحداث: " من الصعب علينا أن نتخيل حكاية لا تتغير سرعتها، أي أحادية السرعة، مهما بلغ مستوى التفنن فيها، فالحكاية يمكن أن لا تخالف الزمن، ولكن يصعب عليها أن تسير على سرعة ثابتة، وتستغنى عن تأثير الإيقاع " (١).

وقد تمثلت هذه التقنيات في:

أ ـ الخلاصة (المجمل) .

تعد هذه التقنية بمثابة تلخيص للأحداث التي استغرقت وقتًا زمنيًا طويلًا، سواء أكانت أيامًا، أم شهورًا، أم أعوامًا، والمرور عليها سريعًا دون استطراد في ذكر تفصيلات لها، واختزالها في أسطر أو كلمات قليلة، فهي: " سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال في بضعة أسطر أو فقرات قليلة "(٢) .

وقد كان لهذه التقنية حضور واضح في قصص المجموعة، حيث وظفها الكاتب في نصه القصصي، ففي قصة (ترويض البواب) تطالعنا تقنية الخلاصة دون التطرق إلى ذكر تفصيلات زائدة في النص: " حشد كل ما في طاقته وسنوات عمره، لكى يحسن من مستواه المادي، وعندما عاد من الخليج كان ما يزال موظفًا " (٣).

---

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٤٣ .

(٢) مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، سمير المرزوقي، جميل شاكر، ط دار الشئون الثقافية العامة ـ آفاق عربية ـ بغداد، ص ٤٣ .

(٣) قصص خاطفة، (قصة ترويض البواب) د. حامد طاهر، ص١٥.

من خلال النص السابق يتضح أن السارد اختزل مدة زمنية طويلة امتدت أعوامًا عديدة من حياة الشخصية، اتسمت هذه المدة بالتعب والكفاح والمثابرة عند سفرها إلى بلاد الخليج، وعودتها مرة أخرى إلى بلدها، خلال هذه المدة لم يتطرق فيها للتفصيلات التي حدثت للشخصية، ومن ثم تم اختزالها لتسريع وتيرة السرد، مركزًا على ذكر الأحداث العامة لها خلال عملها بالخارج؛ من أجل تحقيق أحلامه في سطور قليلة.

وفي قصة (رد مجاملة) يختصر الكاتب أحداثًا كثيرة استغرقت سنوات في سطور محددة، فقد جاء في النص القصصي ما يشير إلى ذلك: " نشأ الاثنان في حي واحد، واستمرت صداقتهما رغم تفرق الطرق بهما في الحياة، الأول أصبح من مشاهير كرة القدم، ثم عندما اعتزل أصبح مدربًا لفريق كبير، أما الثاني فعمل في مجال البنوك حتى أصبح مديرًا لبنك كبير " [1].

في النص السابق لخص السارد مدة زمنية طويلة، فقدم جملًا موجزة لأحداث استغرقت شهورًا أو سنوات، وقد جاءت هذه التقنية في صورة استرجاع، فقد تحدثت عن نشأتهما في الطفولة، وعلاقة الصداقة التي جمعت بينهما إلى أن وصلا سن الشباب وصارا من المشاهير، فالأول أصبح من مشاهير الكرة، وبعد اعتزاله عمل في مجال التدريب لفريق كبير، والثاني: عمل في مجال البنوك إلى أن صار مديرًا لبنك كبير، واستمرت العلاقة سنوات إلى أن تبادلا الزيارات والمجاملات وأنجبا، فالأول: أخذ قرضًا لامتلاك فيلا في إحدى المدن، وكان ذلك بتسهيلات من صديقه الذي يعمل في مجال البنوك، والثاني: أراد أن يلحق ابنه بفريق الكرة الأول بالرغم من عدم موهبته، وقد وجد صديقه فرصة لرد الجميل

(١) قصص خاطفة، (قصة رد مجاملة) د. حامد طاهر، ص١٠٧.

عندما ضمه إلى الفريق، وقد اختزلت هذه المدة في أسطر قليلة، وقد أضاءت هذه التقنية جانبًا من حياة الشخصيتين، وأدت إلى سرعة وتيرة السرد.

ومن خلال دراسة وتوظيف تقنية الخلاصة في النص القصصي، يتضح أنها ارتبطت في الأعم الأغلب بعودة الأحداث إلى الوراء واسترجاعها، فقد عمل الكاتب على ذكر أحداث امتدت لأشهر أو سنوات في كلمات موجزة، ولم يسهب في ذكر الأحداث الهامشية والتفصيلات، وإنما اكتفى بعبارات مركزة تحقق المراد، مع عدم الإخلال بالبناء العام للقصة.

ب ـ الحذف .

يعد من التقنيات التي تسهم في وتيرة السرد، والمرور سريعًا على الأحداث الزائدة والاكتفاء بالأحداث المهمة التي لها صلة وثيقة بالنص، فهو: " تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة، أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع، وأحداث " [١] .

وقد ظهر الحذف في المجموعة القصصية بشكل واضح، حيث جاء في قصة (صديقان) بعد عودة أحد الصديقين من عمله بالخارج محددًا بمدة معينة: " فسافر في أول فرصة إلى الخارج، عمل وكد ونجح، ثم عاد بعد عشر سنوات كاملة، ليفاجأ بوفاة صديقه، ويلتقى بأرملته مع طفلين في عمر الزهور " [٢].

في النموذج السابق تحددت مدة بـ(عشر سنوات)، وذكرت صريحة: " فإذا كانت المدة الزمنية المحذوفة مذكورة (= الحذف المحدد) ... حيث يجري تعيين المدة المحذوفة من زمن القصة بكامل الوضوح في النص : «بعد ذلك بعامين

(١) بنية الشكل الروائي، ص ١٥٦ .

(٢) قصص خاطفة، (قصة صديقان) د. حامد طاهر، ص١٢.

مضى شهران على ذلك» أي على نحو بارز لا يجد القارئ معه أدنى صعوبة في متابعة السرد » " [١] .

وواضح أن السارد قد وظف هذه التقنية في حديثه عن إحدى الشخصيتين في القصة، ممثلة في الصديق الذي لم يتحمل صدمة زواج الفتاة التي أحبها وفضلت عليه صديقه؛ فلذلك ذهب مهاجرًا للعمل خارج البلاد، ومن هنا يتم بتر الأحداث والقفز سريعًا مواصلًا سرد الحدث بعد عودته مرة أخرى إلى بلدته، دون الحديث عن أحداث كثيرة جرت خلال هذه المدة في السنوات العشرة، مختزلًا هذه الأحداث في عبارة واحدة، ومن ثم تكون مفاجأته بوفاة صديقه ولقائه بأرملته مع طفلين صغيرين، والزواج منها ليكملا الحياة بدون توقف، وهذا أسهم بشكل واضح في سرعة وتيرة الأحداث .

وفي قصة (الأستاذة الجميلة) كان للحذف المحدد حضور واضح، حيث تجاوز السارد من خلال توظيفه لهذه التقنية مدة زمنية ليست بالقصيرة: " لم يمض على دخولها الجامعة أكثر من شهر، حتى تقدم لها عريس ..... مرَّ عام فبدأ الزواج ينهار، وانتهى أخيرًا بالطلاق، خرجت من التجربة مجروحة ومرهقة، نصحتها الأسرة بالعودة إلى الجامعة لمواصلة دراستها، تعرف عليها أحد المعيدين، فأعجب بجمالها الأخاذ، وقرر أن يعوضها عما سبق، اعترض أهله لأنها مطلقة. لكنه أسرع بإتمام الزواج، مرَّ عامان، أنجبت خلالهما طفلة جميلة، لكن الزواج فشل بسبب مضايقات أهله، فتم الطلاق " [٢].

نلحظ من النص السابق أنه قد جاء فيه أكثر من حذف محدد خلال الرحلة الحياتية لشخصية (الأستاذة الجميلة)، حيث اختزل السارد في بداية القصة

(١) بنية الشكل الروائي، ص ١٥٧ .

(٢) قصص خاطفة، (قصة الأستاذة الجميلة) د. حامد طاهر، ص٢٦.

مدة زمنية محددة، عندما تقدم لخطبتها عريس بعد دخولها الجامعة، وهذه المدة تحددت في شهر، ثم تمر الأحداث بسرعة عندما يقول السارد: مرَّ عام وبدأ الزواج ينهار وانتهى بانفصال الطرفين عن الآخر، ثم زواجها مرة أخرى بعد عودتها للجامعة الذي سرعان ما ينتهي بالفشل بعد مرور عامين، ومن خلال هذه التقنية التي وظفها الكاتب في النص، نجد أنه قد عبر عن سرعة انقضاء الشهور والسنوات، وقفز بالأحداث بدون توقف عند التفصيلات الزائدة والأحداث الهامشية، وهذا كله أسهم في سرعة وتيرة السرد والدفع بالحدث للأمام.

وفي سياق آخر يكون الحذف غير محدد بمدة معينة، وهو: " حالة الحذف غير المحدد، فتكون الفترة المسكوت عنها غامضة، ومدتها غير معروفة بدقة (بعد سنوات طويلة، بعد عدة أشهر) " [١].

وقد جاء هذا النوع من الحذف واضحًا في المجموعة القصصية، ومن هذه الأمثلة ما ورد في قصة (أسلوب حياة): " منذ أحيل إلى المعاش أصبح يصحو مبكرًا، فينزل لشراء الفول والطعمية والخبز للأولاد، ويحضر الجورنال الذى يظل يقرأه حتى منتصف النهار، تضايقت زوجته في الشهور الأولى من تواجده في المنزل ثم ما لبثت أن تعودت على أسلوب حياته الجديد " [٢].

من خلال النص السابق يتضح أن الكاتب استعمل تقنية أسهمت في سرعة الأحداث، متجاوزًا للأحداث الهامشية، وهي الحذف غير المحدد، حيث اختزل مدة زمنية في قوله: منذ الشهور الأولى، ومن ثم يكون مختلفًا عن الحذف المحدد، وهذا يشير إلى أن هناك مدة محذوفة من النص ولم تذكر صراحة، وإنما يدركها القارئ من خلال متابعته للنص، فالسارد تحدث عن معاناة الشخصية

(١) بنية الشكل الروائي، ص ١٥٧ .

(٢) قصص خاطفة، (قصة أسلوب حياة) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٤٨.

الرئيسة في النص من الوحدة والفراغ بعد إحالته للمعاش؛ وهذا ما جعل زوجته تعلن عن ضجرها في الشهور الأولى من إحالته للمعاش، وجلوسه في البيت، ولهذا يكون السارد قد أسقط هذه المدة بما فيها من أحداث هامشية وتفصيلات لا فائدة من ذكرها .

وفي قصة (سنوات الحكومة) يوظف المؤلف الحذف غير المحدد عند حديث السارد عن شخصية الموظف في حوارها الداخلي، ومقارنته بين عمله في الحكومة كموظف، وبين الرجل الذي يعمل بائعًا للفطير، والذي لا يستغرق في عمله سوى ساعتين ونصف فقط، وهذا ما جعله يقول: " هل ضاعت سنوات عمره في الحكومة هباء ؟ ! " [1].

وهذا يدل على أن هناك مدة محذوفة من النص لم تذكر صراحة، حيث وظف الكاتب تقنية الحذف غير المحدد التي أسهمت في سرعة الأحداث، متجاوزًا عن تفصيلات كثيرة للرجل الموظف حدثت معه في هذه السنوات لم يقف عندها، وهذا زاد من وتيرة السرد، وعمل على نقلة زمنية حدثت في النص يفهمها القارئ من خلال السياق، ماذا حدث في هذه المدة الطويلة ممثلة في سنوات عمره، أسئلة كثيرة تخطر ببال القارئ تجعله يضع يده على موضع الحذف.

ومما يلاحظ على هذه التقنية، أن الكاتب لم يوظفها بكثرة في نتاجه الأدبي في المجموعة مقارنة بالحذف المحدد، ولكنها كان لها أثر واضح في سرعة وتيرة السرد، ومجاوزة الأحداث الهامشية التي لا فائدة من ذكرها، وقدرة المؤلف على التلاعب بالزمن، وكسر رتابة التسلسل المنطقي للأحداث.

(١) قصص خاطفة، (قصة سنوات الحكومة) د. حامد طاهر، ص١٠٦.

ثانياً: تبطئة السرد.

ويقصد بها تعطيل وبطء الحركة السردية، وذلك من خلال:

ـ المشهد الحواري.

وهو الذي: " يحتل موقعًا متميزًا ضد الحركة الزمنية للرواية، وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد، وقدرته على تكسير رتابة الحكي " (١).

ويكون أيضًا: " حين يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، وفي هذه الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي يستغرقه على مستوى القول " (٢).

وقد وردت هذه التقنية في المجموعة القصصية بشكل واضح، حيث جاء في قصة (الزوج الغاضب) الحوار الآتي: " وتشترط اللوكاندة أن يأتي لها بإذن خاص من قسم البوليس ؟ لماذا ؟ هكذا اللوائح ! خرج متوجهًا إلى القسم، في الطريق أحس بإرهاق شديد، أسند جسده إلى سور مسجد عتيق في آخر الشارع ظهر اثنان من أبنائه، فأدرك على الفور أنهما يبحثان عنه، حمد الله من أعماق قلبه. عندما وصلا إليه لم يرفض السير معهما. قال الابن الأكبر:

– والله يا بابا سوف ترتاح عندي جدًا. وسأبعد الأولاد عنك تمامًا.

لكنه سعد جدًا عندما قال الابن الأصغر :

– إن ماما لم تكف عن البكاء منذ خرجتَ . . " (٣).

يلاحظ في النص السابق أن المشهد الحواري قد شغل جزءًا من القصة، وقد أدى دورًا بارزًا في تطور الأحداث، حيث تم التعرف على عدم إمكانية

---

(١) بنية الشكل الروائي، ص ١٦٦ .

(٢) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، ط دار الفارابي ـ بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة ٢٠٠١م، ص١٢٧.

(٣) قصص خاطفة، (قصة الزوج الغاضب) د. حامد طاهر، ص٥٦.

النزول في فندق أو لوكاندة إلا بإذن خاص من البوليس، بناءً لما تنص عليه اللوائح، وإظهار مدى حرص الأبناء على توافر الراحة والهدوء لأبيهم مثلما حدث من الابن الأكبر، وشعور الأب بالسعادة عند سماعه للابن الأصغر بأن الأم لم تكف عن البكاء منذ خروجه من المنزل غاضبًا، أيضًا نجد الحوار قد وظفه الكاتب في القصة بكونه إحدى التقنيات التي تعمل على تعطيل السرد وإيقاف الزمن، فعلى الرغم من أن القصة القصيرة مركزة وأحداثها تمتاز بالتكثيف، إلا أن الكاتب من خلال هذه التقنية قد أعطى للشخصيات فرصة لتعلن عما بداخلها، وتقديمها للقارئ بصورة واضحة، وأسهمت هذه الوقفة الحوارية في تبطئة وتعطيل الزمن السردي.

نجد أيضًا الكاتب يوظف المشهد الحواري في قصة (لقاء ناجح): " حان دوره بعدم اكتراث أشارت له السكرتيرة المتأففة، حشد كل ثقته في نفسه ونقر على الباب بأدب جم ثم فتح ودخل ..... لم ينظر إليه المدير، سمعه فقط يقول :

– تفضل . أي خدمة ؟

رد بتلعثم شديد أنه منذ فترة طويلة، كان يرغب في رؤية سعادته، وأن الظروف وحدها هي التي كانت تحول دون ذلك، ثم إن سعادته سافر إلى الخارج لمدة شهرين أو أكثر، قاطعه المدير:

– وها أنت قابلتني، ما هو طلبك ؟

أجاب بأنه يحمل للشركة حبًا جمًا، ومشاعر عميقة جدًا، وأنه أعطى لها كل حياته ..... ثم وجد نفسه يقول للمدير:

– والله العظيم يا باشا إنني أحبك، وقد كتبت في مذكراتي أنك أعظم إنسان عرفته في حياتي !! .....

– وماذا تريد يا أستاذ . . .

– صبري يا باشا . . خادمك الأمين صبري، كل ما أطمع فيه أن تلحقني بمكتب سيادتك لكى أخدمك طول العمر، وسوف تجدني رهن إشارتك.

– حاضر يا سيد صبري . . اذهب الآن إلى مكتبك، حتى أهيئ لك مكانًا عندنا " [١].

من خلال المشهد الحواري السابق يتضح أنه أسهم بشكل واضح في أن تعبر الشخصية عما بداخلها تجاه المدير، وعن حبه لعمله وإخلاصه له، فقد أفنى عمره في خدمة الشركة، ورفضه التام لفكرة السفر خارج البلاد لتحسين مستواه المادي، وأفصح عن رغبته في العمل بمكتب المدير، وقد شغل هذا المشهد الحواري مساحة واسعة في القصة، وأدى دورًا مهمًا في إبطاء الإيقاع الزمني للأحداث، وإبطاء حركة السرد، ولذلك حرص الكاتب على تواجد الحوار في نصوصه القصصية.

المطلب الثاني: المكـان

يؤدي عنصر المكان دورًا مهمًا داخل البناء الفني للقصة، فهو من الركائز الأساسية التي يبنى عليها العمل القصصي: " والمكان أحد العناصر الضرورية، والمهمة في البناء القصصي، سواء أكان هذا البناء معبرًا عن الواقع المعيش، أم آتيا عبر المتخيل الذهني للقاص نفسه " [٢].

ولذلك نجد المكان يحظى بقيمة فنية ودلالية: " إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته " [٣].

فهو الإطار العام الذي تقع فيه الأحداث، ولا يمكن تصور العمل القصصي بدونه، وقد جاء بنوعيه المغلق والمفتوح في قصص المجموعة محل

(١) قصص خاطفة، (قصة لقاء ناجح) د. حامد طاهر، ص٦٦، ٦٧ .

(٢) جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، محبوبة محمدي محمد آبادي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ٢٠١١م، ص ٣٩.

(٣) جماليات المكان، تأليف: غاستون باشلار – ترجمة غالب هلسا، ، الطبعة الثانية، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ص ٥، ٦.

الدراسة، فالمكان المغلق ورد بكثرة في النتاج الأدبي، وهو محدد بحدود معينة ومحصور في إطار معين، ففي قصة (في غرفة الإنعاش) يتحدث الكاتب عن قسم خاص في المستشفى، وهي غرفة العناية المركزة التي بها حالات حرجة: " فجأة اضطربت دقات قلبه، وحدثت الدوخة، ووجد نفسه في حجرة العناية المركزة، مربوطًا بأسلاك وأنابيب، وحوله أجهزة إلكترونية، تتابعها ممرضات نشطات دون أن ينظرن إليه ! ..... غاب في نوم عميق، وشاهد بعض الأحلام المتقطعة، وخلف زجاج الغرفة كان يلمح بعض الوجوه التي يعرفها: زوجته، بعض الأقارب، والأصدقاء، وموظفو شركته " [١].

يتضح من النص السابق أن الكاتب قام بوصف غرفة الإنعاش وصفًا دقيقًا، حيث أشار إلى مكوناتها المختلفة، من أجهزة خاصة للأشخاص الذين يعانون من أزمات قلبية، أو مشكلات أخرى بالقلب وحالاتهم خطيرة، وتحتاج إلى رعاية أكثر من المعتاد عليه خارجها، ولذلك يوجد ممرضات في غاية النشاط والاهتمام بالمرضى، وقد اتضح من خلال وصف المكان علامات القلق والخوف على الرجل المريض من زوجته وأقاربه وأصدقائه، وفي الوقت نفسه ظهرت عليهم علامات الحب تجاهه، عندما شاهدهم من خلف الزجاج الذي في النافذة، أيضًا أشار وصف المكان إلى الإجراءات الصارمة في مثل هذه الأماكن .

وفي قصة (الحياة تستمر) يصف الكاتب حالة الشخصية من الداخل أثناء تواجدها في الحجرة بعد إغلاق بابها من الداخل؛ بسبب حزنه على زوجته بعد أن اختطفها الموت تاركة أولادها:

(١) قصص خاطفة، (قصة في غرفة الإنعاش) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص٢٤.

" ما الذى يجعل الموت أحيانًا بهذا العنف ؟ فجأة اختطف الزوجة من وسط ثلاث بنات وولدين، وتركهم معه: لا يعرف كيف يساعدهم، أو كيف يحل مشاكلهم ؟ كان يغلق باب حجرته من الداخل ويظل يبكى حتى يجد أصواتهم تعلو، فيخرج لفض منازعة، أو تهدئة شجار" (١).

وفي موضع آخر من القصة نفسها يوحي المكان (الشقة المجاورة) بتخطي الرجل الذي توفيت زوجته المعاناة التي يمر بها، من حزن وألم وتحمل المسئولية في تربية الأبناء، والقيام بأمور المنزل إلى الشعور بالاستقرار: " وذات يوم جاء الحل المبارك من الشقة المجاورة " (٢).

في ضوء ما سبق تتضح دلالة المكان وأثرها النفسي على الشخصية، فهناك فرق واضح أثناء وصف المكان المغلق، فالغرفة كانت عاملًا مهمًا في دلالتها على القلق والتوتر والخوف من المستقبل عند إغلاقها من الداخل وتواجد الشخصية بها، وفي المقابل كانت الشقة المجاورة سببًا في تبدل الحالة النفسية للشخصية من الضيق والحزن إلى السرور والبهجة، فالكاتب يضع المشهد أمام القارئ وكأنه يراه بعينيه.

وفي قصة (محاولة قتل) يصف الكاتب المكان المغلق أثناء حديثه عن القط المخرب، ومن ثم التفكير في التخلص منه: " لم يعد أمامه سوى حل واحد للتخلص من ذلك القط اللعين الذى حوّل حياته إلى جحيم! فهو يدخل من شباك المطبخ، ويقفز من بلكونة الصالون، ويتسرب من بين قدميه وهو يفتح باب الشقة، وفى كل مرة يلتهم الطعام، ويكسر الأواني، ويبول فوق السجاجيد ! اشترى السم وخلطه بكمية لا بأس بها من اللحم المفروم، ووضعها في طبق على

(١) قصص خاطفة، (قصة الحياة تستمر) د. حامد طاهر، ص٢٨ .

(٢) قصص خاطفة، (قصة الحياة تستمر) د. حامد طاهر، ص٢٨ .

شباك المطبخ، ثم جلس في حجرته ينتظر قدوم القط، مرت ساعة، وساعتان، وليلة كاملة، وعندما قام في الصباح ليتفقد طبق اللحم لم يجده، نظر من النافذة، فرأى كلب البواب يلتهمه، أما القط فكان جالسًا ينظف فروته بهدوء على الكنبة في الصالون ! " [١].

من خلال النص السابق يكشف السارد عن طبيعة هذا المكان المغلق، من حيث المساحة، والأثاث، وهو في هذه الصورة التي جاءت في النص إشارة إلى الحالة الاجتماعية لساكني هذا المكان، فهم في سعة من العيش، ويعيشون حالة الرفاهية والتسلية، ولكن السارد لم يهتم بوصفه وصفًا دقيقًا، وإنما اكتفى أثناء حديثه عن القط في دخوله وخروجه من الشقة بالإشارة إليه وعن مفرداته ومكوناته، فظهر كأداة رمزية قصدها الكاتب، وهي الحالة المادية لهؤلاء السكان، وكيف تحول المكان من أليف يسوده الاستقرار إلى مكان يعاني منه قاطنيه.

وفي قصة (رفيق السجن) جاء ذكر المكان المغلق ممثلًا في (السجن) في إشارة عابرة أثناء حديث النزلاء (الشخصيات) بداخله: " انغلق باب الزنزانة أخيرًا عليهما بعد يوم طويل من الإجراءات الصارمة ..... سأله ثانية :

– هل تفضل السرير الأعلى أم الأرضي ؟

لم يرد وأشاح بوجهه أن اختر لنفسك ما تشاء، طبعًا هذا الحيوان يمكن أن ينام حتى على الأرض، فجسده يبدو أنه لا يتأثر بالحرارة أو البرودة، وعضلاته قوية بالطبيعة، صعد لتهيئة السرير الأعلى؛ حتى يتمكن من مراقبته " [٢].

من خلال النص السابق وما قام به السارد من وصف للمكان المغلق (الزنزانة)، من إغلاق الباب والمكان المعد للنوم من أَسِرَّةٍ بعضها فوق بعض،

(١) قصص خاطفة، (قصة محاولة قتل) د. حامد طاهر، ص٣٥ .

(٢) قصص خاطفة، (قصة رفيق السجن) د. حامد طاهر، ص٣٩ .

وطبيعة هذا المكان الذي تتواجد فيه الشخصيات، كل هذا يشير إلى أنه أعد خصيصًا للإقامة الجبرية، وليس مكانًا تجد فيه الشخصية حريتها، وكيف تكون الحياة بداخله، ومن ثم جاءت القصة أكثر تعبيرًا عن الذين يسكنون هذا المكان وعلاقتهم به كمكان غير مألوف تأبى منه النفس، وعدم القدرة على العيش فيه، فالعلاقة بين الشخصية والمكان علاقة عدائية، وهذا ما كشف عنه الحوار بين السجين حديثًا وبين الآخر الذي يقطن المكان قبله بسنوات.

وفي قصة (المأمورية) تدور أحداث القصة في الفندق الذي يمثل استراحة لشخصية البطل أثناء أدائه للمهمة المكلف بها: " اتجه إلى الإدارة، وسلم المظروف، ثم خرج ليشرب هواء البحر بملء رئتيه، هكذا يكون أمامه ثلاثة أيام بليلتين، الفندق بالغ الفخامة، والإقامة كاملة، وعندما استلقى على السرير الوثير قال لنفسه: هل كل هذه الرحلة من أجل تسليم مظروف ؟ وبسرعة أبعد الإجابة عن خاطره، فقد طرق عليه الباب عامل الفندق، حاملًا صينية طعام تحتوى على ما لذ وطاب، وخلفه عامل آخر، يحمل سلة فواكه تحية من مدير الفندق، أحس بالكثير من الزهو بنفسه، والامتنان الشديد لرئيس القسم الذى رشحه لهذه المأمورية " [١].

من خلال النص السابق يتضح أن المكان المغلق ممثلًا في (الفندق) أعد خصيصًا للترفيه، وإن كانت الإقامة مؤقتة أثناء أداء الشخصية للمأمورية، وما وجده في هذا المكان من فخامة الاثاث، وما يقدم فيه من طعام وشراب مما لذ وطاب، إلى جانب الخدمة المقدمة من العاملين، كل هذا يدل على أنه مكان للترفيه، وعلى علو الطبقة الاجتماعية التي تقيم فيه، وأثر بشكل واضح في

(١) قصص خاطفة، (قصة المأمورية) د. حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م، ص١٤٢.

الشخصية، حيث أحست بالإعجاب بنفسها وتوجيه الشكر لرئيسه الذي رشحه لهذه المأمورية.

وبعد دراسة المكان المغلق في المجموعة القصصية، يتبين أن الكاتب لم يظهر اهتمامه بالوصف الدقيق لهذا المكان، وإنما أورده في مواضع متفرقة في القصة بين ثنايا الكلام، وبرز في قصص المجموعة بوصفه عنصرًا رئيسًا من عناصر البناء الفني .

أما المكان المفتوح فهو يمثل أهمية في قصص المجموعة، فهو مكان تتحرك فيه الشخصيات، وإطار للأحداث، وقد تنوعت هذه الأماكن في المجموعة القصصية .

جاء المكان في قصة (قرآن الفجر) ممثلًا في (الشارع)، وهي جزء من المدينة لا يحد بحدود، ويتميز بالاتساع، وسهولة الحركة بالنسبة للشخصيات، وقد جاء الحديث عن المكان المفتوح (الشارع) على لسان السارد عند حديثه عن بطل القصة: " قريبًا من الفجر بدأ يسمع خطوات جاره على السلم وهو في طريقه إلى المسجد، قرر لأول مرة أن يذهب ليصلى الفجر جماعة، كانت نسمة باردة تنساب في الشارع، وضوء عامود النور يفرش المكان بالضوء، آنسه أن يرى بعض الأشخاص يسيرون مثله " [١].

من خلال النص السابق يتضح أن الكاتب لم يظهر اهتمامه بوصف الشارع وصفًا دقيقًا، وإنما أتى الحديث عنه أثناء ذهاب الشخصية إلى المسجد لأداء صلاة الفجر، حيث أخذته نسمة من الهواء البارد في الشارع، والنور الذي افترش المكان في كل ناحية، وقد جاء هذا الوصف للشارع مكملًا للحالة النفسية التي أحس بها الرجل عند ذهابه للمسجد، وظهر جليًا أثر المكان على الشخصية

(١) قصص خاطفة، (قصة قرآن الفجر) د. حامد طاهر، ص٣٧.

من حيث الشعور بالراحة النفسية، وكان مألوفًا لديها، فالحزن تبدل إلى سرور بعد هزيمة الفريق الذي يشجعه، ومن هنا جاء المكان (الشارع) عنصرًا مهمًا في تحريك الأحداث، ودفعها إلى الأمام، وأعطى دلالة الشعور من جانب الشخصية بالراحة والطمأنينة.

وفي قصة (على البلاج) يرتبط الحدث الرئيس بالمكان (البحر)، وهو قضاء أجازة بعيدًا عن ضغوطات العمل وصخب الحياة وضجيجها: " استلقى على كرسي البلاج، وراح ينظر إلى آخر المدى، حيث الخط الذى يلتقى فيه البحر بالسماء، وقال لنفسه لقد آن الأوان لكى يتمتع بإجازة هادئة بعيدًا عن ضغوط العمل، وانفعالات المكسب والخسارة، أعجبه أن يشاهد النوارس تعلو وتهبط دونما صراع فيما بينها " [١].

يتضح من خلال تصوير الكاتب في لمحة خاطفة دونما تفصيل للبحر، وهدوئه وجماله بأنه مكان مفتوح يتسم بجماله الخلاب وسحره الجذاب ومتعة الجلوس أمامه، فهو مكان يلجأ إليه الإنسان الذي يكسوه الهم والحزن، ويبعث فيه الراحة والطمأنينة بمشاهده الجميلة، مثل: إعجابه بالطيور التي تعلو وتهبط، ومن ثم تظهر أهمية المكان ودلالته، حيث جاء ملائمًا لتلك الحالة التي عليها الشخصية من حزن وألم وأسى، مخففًا عنها من عبء الحياة وأثقالها، ليستمتع بأجازة للراحة والشعور بالهدوء، وكان هذا المكان مناسبًا لإقبال الناس عليه .

وفي قصة (في المصيف) يأخذ المكان (الشاطئ) دور البطولة، فهو الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتدور فيه الأحداث، وقد جاء ذكره عندما: " قرر أن يخرج إلى المصيف هذا العام ..... كان اليوم الأول على البلاج أكثر من رائع، نزل مع البنات إلى البحر، أما الزوجة فكانت تجلس مع الولد على

(١) قصص خاطفة، (قصة على البلاج) د. حامد طاهر، ص٤٣.

الشاطئ، موفرة لهم المناشف، والسندويتشات، وترمس الماء، في المساء أخبرته عن رغبة الأولاد في أكلة سمك " [١].

وواضح من النص السابق أن المكان المفتوح (شاطئ البحر) بهيئته وجماله مكانًا للترفيه، وقضاء أوقات الفراغ بعيدًا عن متطلبات ومشاق الحياة، بعكس ما عليه الأحياء والمدن ذات الكثافة السكانية، فهو مكان يشعر فيه المرء بالراحة والطمأنينة والسكينة عندما يتنسم هواءً صافيًا، ويملي بصره بالمناظر الخلابة الساحرة، ولذلك يكون للمكان دلالة موحية بكونه مكانًا للشعور بالراحة النفسية وقضاء أجمل الأوقات.

وفي قصة (الأجازة الأطول) تحدث الكاتب عن المكان المفتوح (الشارع): " لم يصدق نفسه عندما سمح له طبيب العمل بأجازة مرضية لمدة أسبوع ..... وعندما خرج إلى الشارع أحسَّ بلفحة باردة من الهواء، استنشقها بفرح كطفل! " [٢].

ومن هنا ظهر أثر المكان إيجابًا على الشخصية، عندما أخذت الشخصية مدة للراحة بأمر الطبيب، ومن شدة سروره أثناء خروجه من مكان العمل إلى الشارع أحس بنسمة هواء باردة استنشقها ببهجة وسرور، وفي الوقت نفسه أحس بالراحة من ثقل ومتطلبات الحياة، أيضًا على الجانب الآخر في القصة ذاتها ظهر أثر المكان سلبًا على الشخصية: " عند عبور الشارع صدمه موتوسيكل يقوده شاب ممن يوصلون الوجبات السريعة، التف حوله الناس، وتحسسه البعض، وسمع من يقول إن ساقه مكسورة، استدعوا الإسعاف، وفى المستشفى أخبره الطبيب أن الجبس لن يتم فكه قبل مرور شهر كامل " [٣].

(١) قصص خاطفة، (قصة في المصيف) د. حامد طاهر، ص٨٤.

(٢) قصص خاطفة، (قصة الأجازة الأطول) د. حامد طاهر، ص١٦٣.

(٣) قصص خاطفة، (قصة الأجازة الأطول) د. حامد طاهر، ص١٦٤.

ومن خلال رسم الكاتب للمكان (الشارع) نجده يشير إلى معالجته لقضية أو لنقد الواقع المعيش، وما يحدث في الشوارع من سائقي السيارات، والموتوسيكلات، والدراجات من سرعة جنونية تؤدي إلى أضرار بالغة أو لفقدان حياة إنسان، وفي الوقت نفسه أشار إلى أن استخدام الحيل في العمل يضر بالإنسان، وهذا ما تمناه الرجل من قضاء أجازة طويلة بعيدًا عن ضغوطات العمل .

وفي قصة (صلة الرحم) يصور الكاتب أثناء ذهاب شخصية البطل إلى حي شعبي لزيارة أخته: " وفى السيارة قال للسائق :

– لن نعود إلى البيت، سنذهب أولاً إلى باب الشعرية.

اندهش السائق، لكنه استمر :

– هناك شخص لابد أن أمر عليه أولًا، قال السائق:

– لكن الشوارع هناك ضيقة، حضرتك عارف العنوان؟ رد قائلًا :

– ستقف أنت في الشارع الرئيسي، وأدخل أنا ماشيًا إلى هناك، ربع ساعة فقط لن أتأخر كثيرًا" [١].

وواضح من النص السابق أن الكاتب استبطن الحالة النفسية لهذا الرجل بواسطة المكان، فأراد زيارة أخته التي انقطع عن زيارتها لسنوات طويلة، ومن خلال الحديث الذي دار بين شخصية البطل والسائق تتضح معالم المكان (الحي الشعبي) باب الشعرية من حيث الشوارع الضيقة التي لا تستطيع السيارات الدخول فيها، فالبيوت والمحلات التجارية متقاربة وملتصقة ببعضها؛ وهذا ما جعله يمشي على رجليه.

(١) قصص خاطفة، (قصة صلة الرحم) د. حامد طاهر، ص١٨٨.

فالكاتب أراد أن يقدم رؤيته بأن هذا المكان غالبًا ما يجمع الطبقة المتوسطة، وهي تشكل فروقًا بينها وبين الأحياء السكنية الحديثة، من حيث كفاءة البنية التحتية، والاتساع في الشوارع والطرقات والتنظيم، ولكنها تفتقد للتقارب والتكاتف بين الناس، بعكس ما هو عليه المكان الشعبي، أيضًا من خلال المكان وزيارته لأخته يظل الماضي عالقًا في ذاكراته بالرغم من مرور الزمن، والحنين لأخته ومن ثم زيارتها، فأراد الكاتب إلقاء الضوء على العلاقات الاجتماعية في الواقع المعيش.

مما سبق يتضح أن الكاتب أراد أن يوضح رؤيته من خلال عنصر المكان بنوعيه المغلق والمفتوح، فلم يكن قصرًا على كونه مسرحًا تدور فيه الأحداث وتتحرك عليه الشخصيات، وإنما كان وسيلة مهمة لدى الكاتب لمعالجة بعض القضايا الاجتماعية، والوقوف على أبعاد الشخصيات، حيث احتل المكان مغلقًا ومفتوحًا مساحة كبيرة في قصص المجموعة، وكان العنصر الأهم المتحكم في مجرى الأحداث.

الخاتـمــة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه المصير، وهو على كل شيء قدير، رب العرش العظيم، والصلاة والسلام على خير خلق الله، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فبعد أن حاولت الدراسة إلقاء الضوء على البناء السردي في مجموعة (قصص خاطفة) لحامد طاهر، نكون قد توصلنا إلى جملة من النتائج، وهي كالآتي:

- أجاد الكاتب في إحكام البناء الفني لقصص المجموعة محل الدراسة، فجاء بناء محكم متلاحم يجمع بين عناصره المختلفة من شخصيات، وحدث، ولغة، وزمن ومكان.
- جاءت الشخصيات في قصص المجموعة معبرة عن الواقع المعيش، بعيدة عن الشخصيات الخارقة والأسطورية، واهتم الكاتب بتحليلها خارجيًا متمثلًا في البعد الخارجي، وداخليًا من خلال المونولوج الداخلي بهدف الغوص في سبر أغوارها، والوصول إلى عالمها الداخلي وذكر أدق خلجاتها.
- استخدم الكاتب في بنائه للحدث طرقًا متعددة، فالطريقة التقليدية تعتمد على التسلسل المنطقي للأحداث، وتلاحم الأحداث السابقة واللاحقة، والطريقة الحديثة التي يبدأ فيها الحدث من العقدة، ثم طريقة الارتجاع الفني التي يبدأ الحدث من النهاية ثم العودة للوراء بواسطة الاسترجاع.
- تعددت الأنماط اللغوية في قصص المجموعة ما بين السرد والحوار، وظهرت بشكل واضح سيطرة السارد الكلي العليم في النص، أيضًا استخدم السرد بضمير الغائب الرؤية من الخلف؛ ليتوارى المؤلف معبرًا عن رؤيته في سهولة ويسر، وكشفت لغة الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي عن بواطن الشخصيات، وملائمة المستوى اللغوي لفكر الشخصية وثقافتها، وهذا أضفى عليها شيئًا من الواقعية.

ـ استطاع الكاتب في بنائه لعنصر الزمن أن يوظف المفارقات الزمنية من استباق واسترجاع، واستخدام تقنيات الخلاصة، والحذف بنوعيه، والمشهد الحواري معبرًا عن سرعة السرد وبطئه، وهذا أسهم بشكل واضح في كسر خطية زمن القصة وكسر رتابة السرد، منوعًا بين الزمن النفسي، والزمن الطبيعي الذي يشير إلى زمن الأحداث في النص.

ـ اكتسب المكان في النص بعدًا دلاليًا ورمزيًا، وساعد في الوقوف على الحالة النفسية للشخصيات، وإبراز معالمها العامة والخاصة بِعَدِّه فضاء تتحرك فيه.

هذا، وأسأل الله سبحانه وتعالى الإخلاص في القول والعمل، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليمًا كثيرًا.

المصادر والمراجع

أولاً: **المصادر**:

١ـ المجموعة القصصية (قصص خاطفة ـ مائة قصة وقصة)، تأليف: دكتور حامد طاهر، الناشر: مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م.

ثانياً: **المراجع**:

١ـ الأدب وفنونه، د. محمد مندور، ط نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الخامسة أغسطس ٢٠٠٦ م.

٢ـ بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د. سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب بمصر ١٩٨٤م.

٣ـ بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الأولى ١٩٩٠م.

٤ـ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، الطبعة الأولى ١٩٩١م، الناشر المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت – الدار البيضاء.

٥ـ تحليل الخطاب الروائي(الزمن ـ السرد ـ التبئير)، سعيد يقطين، الطبعة الثالثة ١٩٩٧م، المركز الثقافي العربي، ط: الدار البيضاء – بيروت.

٦ـ تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، منشورات اتحاد الكتاب العرب١٩٩٨م.

٧ـ تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، ط دار الفارابي ـ بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة ٢٠٠١م.

٨ ـ التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، حسن غريب أحمد، د ط .

٩ـ جماليات المكان، تأليف: غاستون باشلار– ترجمة غالب هلسا، الطبعة الثانية، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان.
١٠ـ جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، محبوبة محمدي محمد آبادي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ٢٠١١م.
١١ـ حامد طاهر والشعر أبعاد المعاناة وملامح الفن في ديوانه، د. محمد محمد محمد بدران، بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية ـ العدد السابع والثلاثون ـ إصدار ديسمبر ٢٠٢٢م.
١٢ـ دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها، اتجاهاتها، أعلامها) د/محمد زغلول سلام، الناشر: منشأة المعارف بالإسكندرية.
١٣ـ دراسات في نقد الرواية، د / طه وادي، دار المعارف، الطبعة الثانية ١٩٩٣م.
١٤ـ ديوان حامد طاهر ـ مطابع سجل العرب ١٩٨٤م.
١٥ـ الراوي والنص القصصي، د. عبدالرحيم الكردي، دار النشر للجامعات، الطبعة الثانية ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٦م.
١٦ـ فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٥٥م.
١٧ـ فن القصة القصيرة، د. رشاد رشدي، ط مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى ١٩٥٩م، الطبعة الثانية ١٩٦٤م.
١٨ـ فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية ٢٠٠٢م.
١٩ـ فن المسرحية من خلال تجاربي الذاتية، علي أحمد باكثير، الناشر: مكتبة مصر، د. ت.
٢٠ـ في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ١٩٩٨م.

٢١ـ القصة القصيرة من خلال تجاربي الذاتية، عبدالحميد جوده السحار، دار مصر للطباعة.
٢٢ـ قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، إعداد: حنا نصر الحتي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٣ ٢٠٠٣م ـ ١٤٢٤هـ.
٢٣ـ مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، سمير المرزوقي، جميل شاكر، ط دار الشئون الثقافية العامة ـ آفاق عربية ـ بغداد.
٢٤ـ معجم المصطلحات الأدبية، إعداد: إبراهيم فتحي، ط التعاضدية العمالية للطباعة والنشر– صفاقس– تونس، د. ت.
٢٥ـ معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون ـ دار النهار للنشر، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.
٢٦ـ موقع د/ حامد طاهر ـ الشبكة العنكبوتية.
٢٧ـ النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ط نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة السادسة ٢٠٠٥م.