مكوّنات الخطاب السردي
في مجموعة (ذاكرة الدقائق الأخيرة) القصصية
لحسن الحازمي

د٠ عبدالله بن عبدالرحمن بن علي العريني (*)

مدخل:

القصة عمل أدبي، تتسلسل فيها الأحداث بشكل سردي، وتتنامى فيها الشخصيات، ويتكوّن أثرها الأدبي داخل النص وصولاً إلى الحل/النهاية.

سيطوف البحث على أربع مكوّنات ظاهرة في الخطاب السردي لمجموعة الحازمي الأولى (ذاكرة الدقائق الأخيرة)، وستشمل هذه المكونات (العنوان – المضمون–الحدث–الشخصية–الحوار)، حيث برزت على نحو تمليه الرؤى السردية في تلك المجموعة.

إن بحثًا يدرس مكونات الخطاب السردي في مجموعة قصصية لحريّ أن يقوم على المنهج السردي، المعتمد على الاستقراء التام للقصص بالتحليل والنقد والوصف، ثم بيان الرؤية المنهجية المؤدية إلى إظهار تلك المكونات بشكل واضح، مع الاستئناس بالمنهج الموضوعاتي في دراسة مضامين القصص الظاهرة.

لقد استند القاص/السارد على العنوان بوصفها عتبة ينفذ من خلالها إلى النص، ثم انخرط في مضامين المحتوى السردي وتصورها في موضوعات وقضايا بدت في الصراع الأبدي والإصلاح الاجتماعي والمأساة بشكل خاص، ثم تمكن

(*) قسم الأدب– كلية اللغة العربية جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – بالرياض.

الحدث وتفرّعت الشخصية عن سمات ذلك المكون السردي، وانبرى الحوار أخيرًا بوصفه تقنية خاصة أثرت في الخطاب السردي بشكل كبير.

الكلمات الدالة: الحازمي، القصة القصيرة، ذاكرة الدقائق الأخيرة، السرد، الخطاب.

١. العنوان: The Title

يمثل العنوان مكوّنًا مهمًا من مكونات تشكيل الخطاب في القصة، وجزءًا من أجزاء الإبداع في العمل القصصي، وتتنوّع العناوين من حيث وظيفتها الدلالية في القصة، فثمة عناوين تحيل إلى مضمون القصة، أو تستمد من مغزاها، وعناوين أخرى لها طبيعة إيحائية رمزية، وعناوين لها وظيفة تناصية، وعناوين لها طبيعة استعارية.(١)

وفي الأمر ذاته، تختلف العناوين من ناحية البناء اللغوي، فبعضها يأتي من كلمة واحدة، وبعضها من كلمتين أو ثلاثة، ومن القاصين من يهتم بمكونات الخطاب السردي، فبعضهم يعوّل على أسماء الأمكنة، فيتوّج بها هامة قصته، ومنهم من يركز على الأزمنة، ومنهم من يلجأ إلى أساليب لغوية كالاستفهام أو التعجب أو التوكيد أو النداء أو غير ذلك، ولكل قاص غرض في اختياره، ومهما يكن، فالعنوان قراءة من المؤلف لنصه، وقد يكون هوية له، أو بؤرة من بؤره أو مفتاحًا من مفاتيحه.(٢)

١.١. عنوان المجموعة.

(ذاكرة الدقائق الأخيرة) هي المجموعة القصصية الأولى لحسن بن حجاب الحازمي، وتضم عشر قصص، متفاوتة في طولها، ومختلفة في بنيتها السردية، وحُمّل الإهداء في المجموعة إلى (الأب والأم ثم السادة القارئين)، مشوبًا بالحزن والألم الذي يعتصر قلبه، مما يجعل القارئ على بينة مما حوته تلك القصص.

يستفز عنوان المجموعة قارئها، ويستثير ذهنه، ويملك لبّه، فهو عنوان يحمل في طياته كل معاني الألم والأسى، ويبعث للمتلقي نوعًا من التساؤل المفضي

---

(١) عادل الفريجات: النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سورية (مجموعات وكتاب)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢م. ص ٢٠.

(٢) المرجع السابق ص ٢١.

للتشويق والإثارة فتحلّق في (ذاكرته) علامات الاستفهام والحيرة، مُشكِّلةً أثرًا نفسيًا تزداد حدته بين الفينة والأخرى، ودائمًا هي (الدقائق الأخيرة) ترسخ في (الذاكرة) لا تبرحها، خاصة إذا ارتبطت بألم وحزن.

إن (الدقائق الأخيرة) في الحوادث المأساوية والمصائب الإنسانية تُشكل لدى الإنسان (ذاكرة) يعلق بها عِظَم المصيبة، وجلل الرزء، فما تزال محفورة راسخة حتى (الموت) أو (الهذيان) الجالب للنسيان، إضافة إلى أن (الدقائق) في حدة المصائب وتكالب الهموم وانهمار الدموع تكون (دقائق) في المعيار الزمني، وفي المعيار النفسي تكون ساعات وساعات إن لم تشكّل أيامًا وأعوامًا يتنازعها الهم والنسيان، فتتأرجح كفة الهم والغم على كفة النسيان، وتكوّن (ذاكرة) أليمة في الذهن.

ولعل مراد القاص في اختيار (الدقائق) هو تصوير ذلك الألم والأسى الذي لحق بالنفس الإنسانية في وقت قصير لا يعدو أن يكون ومضة سريعة فصلت بين حالين مختلفين: حال يكسوه الفرح وتعلوه النشوة، وحال يعصره الألم ويفتته الأسى، ولفظة (الدقائق) وردت هنا من قبيل التقليل الزمني كالذي عناه أحمد شوقي في بيته الخالد.[1]

وأحسب أن القاص قد أجاد في اختيار (الدقائق) للدليل العقلي والمنطقي؛ كونها على اختلاف عددها تشكّل الوقت الاعتيادي لحدوث الصدمة، وما ينتج عنها من صبر حميد، أو جزع مشين، وأراه –أيضًا– قد وُفّق إلى حد كبير في اختيار هذا العنوان الذي يعبّر –بصدق– عن الهموم الإنسانية بكافة تقلباتها في الحياة، الذي يوحي – في الوقت نفسه – بقدر لا بأس به من الوفاء أو الحق

(١) في قوله: دقات قلب المرء قائلة له: إن الحياة دقائق وثواني. والبيت في رثاء مصطفى كامل باشا. انظر: أحمد شوقي، الشوقيات، كلمات عربية للنشر والتوزيع، مصر ٢٠١١م. (٥٢٨/١).

الإنساني عمومًا على الإنسان الآخر، الأمر الذي يجعل تلك الهموم تخلد في الذهن، وتهيمن على الذاكرة.

ومن جهة أخرى، فالعنوان (ذاكرة الدقائق الأخيرة) يحمل جانبًا من التجسيم، وإعطاء الجمادات صفات الكائن الحي، حيث جعل للدقائق ذاكرة، وكأنها إنسان يعي ويدرك ويتذكر، فأكسب ذلك المجموعة القصصية شيئًا من (أنسنة الزمن).

وربما أجاد الحازمي أكثر لو لم يختر عنوان إحدى قصصه عنوانًا لمجموعته القصصية الأولى، فهذا أدعى لتجرّد القارئ من كافة الأحكام المسبقة عند النقد والتحليل، فينبري الناقد للنقد بأفق رحب، وفكر واسع دون أن يكون ثمة سيطرة على ذهنه من أي حكم قد يشي له العنوان من واقع فكرة القصة ذاتها في المجموعة.

١.٢. عناوين القصص.

تضم مجموعة الحازمي القصصية عشر قصص رُتبت بحسب تاريخ كتابتها، تتضمن مقاطع قصيرة شبيهة من حيث العمل الدرامي بما يسمى (التداعيات والخواطر)، وقد تأرجحت الكتابة بين الرياض (العاصمة) وضمد (الريف–مسقط رأسه) في غضون خمس سنوات قضى أكثرها في الدراسة الجامعية بكلية اللغة العربية في الرياض، حيث المعاناة كمنت في الغربة عن الأهل في سبيل طلب العلم كما أوحت بذلك غالبية القصص.

وتتسارع أنامل القارئ لتقليب صفحات المجموعة، وقراءة فهرسها، وعندها يطالع عناوين القصص الآتية (**عائدة غدًا–رسالتان وعشر طعنات–ذاكرة الدقائق الأخيرة–مقاطع من رحلة الضنى–مالم يقله شهود العيان–قراءة في وجوه لزجة–الموت في الظهيرة–خمس وريقات–أصداء ليلة البارحة–رائحة المطر**).

وهذه العناوين في غالبها تشي بمضمون القصص، وتتكامل مع النص، وكأنها هياكل لصور حيوية، نعيشها ونلحظها ونكتوي بنارها ونحزن لآلامها، حيث عبّرت – بصورة عفوية– عن الهموم الاجتماعية المحلية، إضافة إلى الهموم

الفردية المتعلقة بالذات الإنسانية على حدة، فالألفاظ (طعنات–الدقائق الأخيرة–رحلة الضنى–الموت–أصداء) من واقع العناوين تحمل في طياتها الألم الغائر في نفس الكاتب، ما انعكس على بنية قصصه السردية، فجاءت حزينة ترى الحياة برؤية يكسوها الألم، ويعمّها الأسى، وتستوحي أجواءً من القلق الزائد.

لقد عبّر عنوان قصة (**عائدة غدًا**) عن المضمون القصصي للقصة من خلال ذلك الوله الذي سيطر على باله تجاه المرأة، وهي ترنو إلى العودة للريف الذي أحبته بعد شهرين (ستين ليلة) من العذاب النفسي المختلج بمشاعر البغض والكره للعاصمة، وكذلك الشأن في قصة (**رسالتان وعشر طعنات**) التي تجسّد لقطة معبّرة تحمل شحنات عاطفية كبيرة، وتعبّر عن مدى حاجة الأنثى إلى شراكة الذكر وتفاعله للعيش بسلام ووئام.

ويتعاظم الأمر لتصل المعاناة والمأساة إلى الموت في قصة (**ذاكرة الدقائق الأخيرة**) التي عبّرت بعنوانها تعبيرًا صادقًا عن موضوعها ومضمونها، الذي يدور حول (طفل هوى في نشوة عيد، صديق قُتل في رحلة علم، أخ غرق في يوم مغرٍ)، وهو ما يدلنا على مدى التلازم والارتباط مع الآخر (الأم/الابن، الصديق/صديقه، الأخ/أخيه) حتى تشكّلت الذاكرة حاملة مأساة (الدقائق الأخيرة).[1]

(١) ومن الغريب حقًا والعجيب صدقًا أن هذه القصة قد نشرها الحازمي في جريدة الرياض عدد ٧٧٩٥ بتاريخ ١٤١٠/٣/٢٧هـ تحت عنوان (ثلاث قصص قصيرة)، وأدرج في المجموعة التاريخ ١٤٠٨/٥/٢٥هـ، كما أنه نشر قصة (توأم) بعنوان (توأمان) في مجلة الدعوة بتاريخ ١٤٠٩/٩/٢٢هـ، كما نشر قصة (خمس وريقات) تحت عنوان (خمس وريقات صغيرة) في جريدة الرياضية بتاريخ ١٤١٦/٨/١هـ وهي قصة لا يحمل عنوانها مزيد إبداع عن نظرائها من عناوين القصص، وأحسب أن إبداعه ظهر في العناوين الداخلية لها (وردة–القفص–مكالمة–أعمى–العصافير).

والحال نفسه في قصة **(الموت في الظهيرة)** التي برز فيها أهمية الجماعة والتكاتف ونبذ الفرقة والتشرّد بتصوير جميل لكابوس ضمن أضغاث أحلام وقعت في الظهيرة؛ فأوحى العنوان بكامل المعاناة وتمام المأساة لتأتي بعد ذلك المواساة في صدر الأم الحنونة.

وعلى كل، فإن ثمة ثلاث ملحوظات نلحظها في قصص الحازمي:

١. جاءت عناوين القصص كلها جملاً اسمية وصفية سوى عنوان (مالم يقل شهود العيان)، ودلالة الاسم على الثبوت والدوام أضفت على تلك الهموم التي ضمنها الكاتب قصصه ثباتًا في فؤاده، واستقرارًا في مخيلته حتى أسرت لبه، وتغلغلت في ذهنه.

٢. عنوان القصة يرد في نهايتها ليكون نتيجة من نتائج الحدث السردي، وهذا منحىً اتخذه بعض الأدباء في الشعر والقصة والمقالة؛ حيث يكون القارئ مشدود الذهن لتلقي الحديث ومتسائلاً عن حقيقة العنوان، فتمر عليه العقد والتأزمات حتى تصل للنهاية، فيُلمح في لحظة التنوير الحلّ الوارد في العنوان كما يتضح في الجدول الآتي:

عنوان القصة	النهاية
عائدة غدًا	"فأنا لست راحلة غدًا، وإنما أنا عائدة، في الغد عائدة إلى ريفي الذي أحببت".(١)
الموت في الظهيرة	"قلت لهم قتلتني غفوة بعد الظهر".(٢)
رائحة المطر	"..وأنا غارق تمامًا في مطر بلا رائحة".(٣)

(١) حسن حجاب الحازمي: ذاكرة الدقائق الأخيرة، دار الطائر، الرياض، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ص ١٥.

(٢) المرجع السابق ص ٨٦.

(٣) المرجع السابق ص ١٠٩.

٣.يلحظ القارئ في بعض القصص تلك الرسوم الموحية والمعبّرة التي تشده لتحليل مدلولاتها، وكأنها جزء لا يتجزأ من جسد القصة، وهي وإن كانت ليست من نسج القاص وإبداعه إلا أن لها صفة التكامل المطلوب في العمل القصصي، ومن ثم أصبحت القصة صورًا ونصًا للقطات فنية يذهب الذهن في تحليلها كل مذهب.

٣.١. العلاقة بين عنوان المجموعة والعناوين الداخلية.

هنا نستخلص نتيجة النقطتين السابقتين؛ إذ تبدو العلاقة واضحة بالمعاناة الدائمة مع الآخر على اختلاف أشكالها وألوانها ما بين معاناة داخلية/نفسية تتعقد داخل النفس البشرية، ومعاناة خارجية تتعلق بالأوضاع الاجتماعية المراد تغييرها، أو الهموم الغيرية لحادث جرى أو مأساة وقعت، ففي عنوان المجموعة مأساة حقيقة لا يمكن للمرء تصوّرها فضلاً عن معايشتها ومسايرتها في الحياة.

أما العناوين (عائدة غدًا، رسالتان وعشر طعنات، مقاطع من رحلة الضنى) فتشكّل – في غالبها – معاناة خارجية تتمحور حول الذات الإنسانية ومدى ارتباطها بالجنس الآخر في حياة، الواجب فيها أن يكتنفها الحب والوئام لا البغض والخصام؛ إذ بين الرجل والمرأة تتجاذب الأمور وتتنافر، وفي الحالين تلتهب المشاعر، ويصحو القارئ عن حقيقة المجتمع الذكوري، وتتصارع المرأة/الزوجة بحكمتها وتمردها لإثبات وجودها.

ويبرز ارتباط هذه العناوين بعنوان المجموعة **(ذاكرة الدقائق الأخيرة)** من خلال الأسى والألم في ذلك الرابط الكامن في الفراق (الوقتي) أو (الأبدي)، فقصة **(عائدة غدًا)** فيها فراق وقتي عن جو العاصمة، وفي القصتين الثانية والثالثة **(رسالتان وعشر طعنات، مقاطع من رحلة الضنى)** فراق وانفصال بين جنسين يتأرجح بين الوقتي والأبدي.

أما قصة **(ذاكرة الدقائق الأخيرة)** ففيها الفراق الأبدي عن هذه الحياة من خلال مأساة الموت التي يتصارع صداها لدى الانسان، فيغور أثرها –حينئذٍ– في القلب والذهن، إلا أن المعاناة في القصص الثلاثة السابقة قد امتدت زمنًا طويلاً خالطها في أحايين قليلة بعض التنفيس والفرح؛ إذا شكلت المعاناة حياة كاملة، أما المعاناة في عنوان المجموعة فهي أمر طارئ أوجدته الأقدار في لحظات لم يسبقها أدنى تفكير بحصول المأساة، ومن ثم حصلت المعاناة والألم والأسى.

أما قصة **(قراءة في وجوه لزجة)** فقد بدت العلاقة في جو ساخر من خلال المعاناة التي دبت إلى عالم الإدارة فجعلته مشوبًا بالفساد والعرقلة، ووصْف الوجوه باللزوجة يشعرنا بمدى هيمنة تلك المأساة في نفس الكاتب، الأمر الذي جعل الفساد أمرًا لاصقًا بوجوه بعض العاملين لا يحيد عنه ولا ينفصل.

وقد صرّح بمأساة (ذاكرة الدقائق الأخيرة) في قصة **(الموت في الظهيرة)**، وهو الموت الذي يلحق بالمرء في عنفوان العمر وريعان الصبا، وإن كان الموت في قصة **(الموت في الظهيرة)** يُشكّل كابوسًا يغوص في عالم الخيال والتنبؤ لا في عالم الحقيقة كما في قصة **(ذاكرة الدقائق الأخيرة)** إلا أنه وُظّف بوصفها مأساة ليست بعيدة عن الموت الحقيقي، وهنا تكمن براعة الكاتب في ترميز الجانب الحقيقي وإصباغ ثوب الإيماء على عنوانه، وعلى النقيض من ذلك التصريح بالجانب الخيالي في عنوان يشير إلى الموت، وليس ثمة موت بل تفرق وتشتت، ولعل القاص أراد من ذلك بيان أن موت الجماعة أعظم أثرًا من موت الفرد الواحد.

وأخيرًا، فإن عناوين القصص بدت وكأنها عبارات شاعرية مثيرة تستفزّ القارئ، أو تذكّره بتجارب مر بها أو سمع عنها تغريه بقراءتها، وهي محاولة لإيجاد تفسيرات لها، وإذا ما ولج عالمها تكشّفت له لوحات متكاملة من النص وصور وحقائق اجتماعية من قبل شخوص نعرفهم يعيشون بيننا وندرك عوالمهم،

ويزول عنا سبب ذلك إذا علمنا أن الحازمي شاعر وجداني صدرت له دواوين شعرية.

وقد تحدث الدكتور حسين علي محمد عن ظاهرة الشعرية في مجموعة الحازمي القصصية، مُفرّقًا في البداية بين الشعر وشعرية اللغة التي يبحث عنها القاص، وقد رأى أن هذا المزج خطأ، وأن عليه تلافيه في المجموعات التالية، حيث "لم ينس أنه شاعر، فيأتي بمقاطع طويلة من الشعر في ثنايا قصصه القصيرة، فيوقف نموها، ويقطع تسلسل أحداثها، ويسطح شخصياتها، فهو يحدث فجوة تعبيرية، ويحسّ القارئ بالحيرة والارتباط".(١)

**

(١) حسين علي محمد: جماليات القصة القصيرة – دراسات نصية، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٦م. ص ٦٧.

٢. المضمون: Thames

٢.١. الصراع. Conflict

إن الناظر في الوجود – عامة – يرى أنه لا يخلو من عملية الصراع بين الخير والشر، وأن الغلبة قائمة لأي هذين الطرفين على الطرف الآخر، ولا شك أن الأدب – والفنون عامة – جزء من هذا الوجود المتذبذب بين الخير والشر، وبين الحق والباطل، وتعد الأجناس الأدبية (النثرية) المدار الذي يدور حوله الصراع؛ إذ يعد – أعني الصراع – في أي قصة هو العمود الفقري الذي يمنحها دفء الحيوية السردية، كما أنه يساعد على تكثيف التشويق من قمة التعقيد في الموقف إلى الانفراج والحل وتجلّي لحظة التنوير التي يبحث عنها المتلقي، "والصراع لا يحدث بسبب الاختلاف أو الجدل، وإنما الحوار حديث عن الصراع الكامل من تراكمات الحياة".(١)

وقد وظّف الحازمي الصراع بين الخير والشر توظيفًا جميلاً من خلال ازدواجية الصراع (الداخلي والخارجي) مع التركيز التام على ما يدور في دواخل الشخصيات من آلام وآمال تنم عن ثقل المعاناة التي رسمها القاص، مستخدمًا ضمير التكلم (أنا) بشكل يعطي مساحة أكبر للتأويل والتقدير داخل القصة في قصة (**عائدة غدًا**) نلحظ الصراع المرير بين تلك المرأة المسكينة (عاشقة الصمت) والرجل الغريب المتمرد (عاشق التسلية) في محاولة جميلة لعلاج مشكلة اجتماعية انتشرت في ذلك الوقت، تكمن خلف (الهاتف اللعين الذي لا يرحم)، فقد ظهر الصراع الداخلي في أعماق نفس الزوجة بألفاظ صرّحت بكُنه ذلك الصراع؛ إذ كثرت عبارات الخوف والرعب والصمت والحيرة والتردد "**ومع كل دقة يدق ألف ألف رعب داخلي... مسلسل رعب لا ينتهي**".(٢)

---

(١) مسعد العطوي: الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، نادي القصيم الأدبي، بريدة، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ. ص ٢٩.

(٢) حسن بن حجاب الحازمي: ذاكرة الدقائق الأخيرة ص ١١.

إضافة إلى تلك التكهنات والظنون والتوقعات التي عصفت بخيال تلك الزوجة تجاه زوجها الغائب، الذي لا يزال حارسًا مدمنًا؛ إذ برز مصطلح التنبؤ جليًا في مضامين هذه القصة، بحيث "تتخيل شخصية ما أن ثمة شيئًا تتمناه أو تخشاه سوف يحدث، وقد تتخيل الشخصية – وهي مدركة – هذه الخاطرة عن طريق ما يسمى في علم النفس بأحلام اليقظة.. وهذا يوحي بقدر من التفاؤل أو التشاؤم بالنسبة لما سوف تقدم عليه الشخصية".(١)

والقصة في عمومها الصراع بشكل كبير؛ إذ تعد هذه القصة الوحيدة – في الغالب – التي يتمثل فيها ذلك الصراع، فهو صراع داخلي دونما انتقال أو تصنّع، وصراع خارجي بالبيئة المحيطة بالشخوص، وقد تأرجح ذلك بين القرية أو الريف (رمز الحب والخير والوحدة والسلام) والعاصمة (بؤرة الشر والفساد والوحشة) "**وأنا هنا وحدي أزداد كل ليلة كرهًا للعاصمة والأحلام الوردية التافهة ..، أنت من زاد في قلبي الحقد على العاصمة**"(٢)، فدل ذلك على أن هناك كرهًا على العاصمة وحنقًا يزداد يومًا بعد يوم، وفي المقابل نجد السعادة والفرح بالعودة إلى القرية "**سعيدة أنا بالعودة، والريف لن يرفضني كما رفضته..، سأعود إليه وردة ذابلة فربما وجدت الحياة هناك**"(٣)، بل لقد امتد ذلك الصراع المتقوقع حول الكره والحقد إلى الزوج نفسه بربط كره العاصمة بالزوج الذي بدوره دعاها للعيش معه هناك "**وأنا تناسيت كل صعلكته قبل أن يرحل إلى العاصمة في سبيل أن أرى العاصمة**".(٤)

---

(١) طه وادي: جماليات القصة والرواية الحديثة، مجلة المنهل العدد ٥٣٠ شوال ١٤١٦هـ ص ٢٧١.

(٢) حسن بن حجاب الحازمي: ذاكرة الدقائق الأخيرة ص ١٥.

(٣) المرجع السابق ص ١٥.

(٤) المرجع السابق ص ١٣.

وفي قصة (**رسالتان وعشر طعنات**) هيمن الصراع بين الماضي المر والحاضر الجميل إلا أن "**صوت الماضي المر كان أكثر علوًا**"(١)، كما نلحظ الصراع العام بين الزوجة والزوج: الزوجة (الحليمة) التي تريد زوجًا صالحًا (وصابرًا) ومقدّرًا للحياة الزوجية "**فمنذ زمن ووتر العاطفة داخلي لم يدق.. صابر: أريد أن أحس برجولتك.. كفى برودًا**"(٢)، والزوج المتمرد غير المبالي محب (السهر المتواصل خارج البيت وداخله).

كما برز الصراع بين الخير الذي تبوح به تلك الزوجة لزوجها على مدى عشر سنوات قضتها معه، شكّلت عشر طعنات في حياتها، إذ أرادت – كما يريد غيرها – عيشة هنيئة يحفها الحب والوئام لا الكره والخصام، وبين الشر الذي يضمره ذلك الزوج المتمثل في التحرر من تلك الحياة المعقدة والصاخبة – في نظره–، ويمكننا تصنيف الصراع في القصتين بأنه (صراع الجنس)، يقوم في أساسه على ثنائية الرجل/المرأة، أو الزوج/الزوجة.

ويظهر الصراع النفسي/الداخلي في قصة (مقاطع من رحلة الضنى)، وبخاصة في مقطعها الأول "**آه يا زمن الصمت المندس بأعماقي! ماذا تخفي؟.. أو ما حان فراقي؟.. فأنا جرح لا يبدو.. وفؤادي يعشق إرهاقي**"(٣) وكأني بالقاص وقد أضناه الألم، ومزّقه الحزن، وجرّحه الفراق حتى تشبثت نفسه باللغة الشعرية.

كما يظهر الصراع الخارجي في المقطع الرابع (الأجساد) وتحديدًا (الجسد الثاني: أمي)، فقد عايشت تلك الأم البائسة صراعًا مريرًا مع زوجها (ناصر) من جهة، و(أمه) من جهة أخرى، حيث تحرّضه على الزواج من أخرى بدلاً من تلك (الأرض الجدباء) التي يغرس القدر أطفالها جميعًا في جوف الأرض، ويظهر

(١) المرجع السابق ص ٢١.

(٢) المرجع السابق ص ٢٠.

(٣) المرجع السابق ص ٤٥.

الحنق الشديد والغضب العميم الذي يلفُّ وجدان الراوي؛ إذ ينأى عن ذكر جدته، ويكتفي بذكر (أم أبي)، بل إنه يُظهر تمرده على كافة التقاليد الاجتماعية بقوله: "**وردّت أم أبي بخبث: لا عليك يا ولدي، فالأرض لم تعد كذلك، وغدًا تنبت غيرها.. وأم أبي التي لم أقل لها جدتي، ولن أقول تلحّ على أبي: تزوّج.. تزوّج**".(١)

وثمة صراع آخر بين الحبيب (خالد) وحبيبته (ليلى) في المقطع الخامس من القصة نفسها، إلا أنه صراع تتأرجح كفته نحو المرأة بتناغم مع الآلام التي تعانيها، والآمال التي تتوقعها، ثم يأتي المقطع الأخير كاشفًا عن عمق الصراع عندما سافر الأهل لحضور زواج ابنهم من غير حبيبته المزعومة (ليلى)، ومن ثم "**اكتشفت أنك لم تحبني قط**"(٢)، وتزداد المعاناة الداخلية عندما كتبت الرد وأحرقته في (المقطع صفر).

وفي القصة السادسة **(قراءة في وجوه لزجة)** تظهر معاناة الكاتب وصراعه بين المثالية المرجوة والواقع المتخلف الذي كان يعيش فيه، إلا أنه لم يتطرق لتلك المثالية بقدر بسطه التام لتلك الظاهر المشينة التي لفّت مجتمعه، وهو صراع خافت الضوء، عظيم الأثر لدى المتلقي، يبرز كثيرًا في عبارات متقطعة "**وبكيت أنا من الداخل بمرارة.. نظرت في ساعتي فلم أصدقها، ثم عدت وتجاهلت الزمن**".(٣)

ويتضح الصراع الخارجي بين عدة شخصيات في قصة **(الموت في الظهيرة)**، حيث يستمر إلى نهاية القصة عندنا يتجلى المعنى، وتبرز الفكرة التي تعتمل في وجدان القاص، وتقضي على حياته، والمتمثلة في تلك العصابة التي

(١) المرجع السابق ص ٤٩.

(٢) المرجع السابق ص ٥٧.

(٣) المرجع السابق ص ٧٢.

"**اعترضت طريقه.. وبقيت تطارده.. وما تزال أياديهم على بناقدهم، وعيونهم تقدح بالدم.. صوّبوا بنادقهم إلى جمجمتي، نخروها برصاصهم**".[١]

والظاهر أن الصراع هنا يمثّل حياة كاملة، يكمن في صنوف الدعة والترف (وتطويق أخصار النساء) من غير اعتبار للمتربصين الدوائر، حيث يتكالب الأعداء (والأصدقاء والجيران يصفقون) "**وبنادقهم إلى جوارهم يملؤها الرصاص.. وهم يصفقون بحرارة**"[٢] ومع ذلك "**لم تغادر رصاصة واحدة فوهات البنادق**".[٣]

٢.٢. الإصلاح الاجتماعي. Social Reform

القصة هي صورة حية لمجتمع ما، وهي وسيلة تثقيفية، وهي للمجتمع سلاح ذو حدين، فعن طريق القصص المتدنية خلقًا وأدبًا يُهدم المجتمع ويسار به إلى نفق الانحلال الخلقي والبعد الديني، وعن طريق القصص الهادفة التي تدعو للفضيلة والمبادئ الإنسانية والإصلاح الاجتماعي يزداد بنيان المجتمع قوة وتماسكًا، ومن ثم أصبحت القصة الميدان الرحب للإصلاح الاجتماعي.

وإذا علمنا أن العلاقة بين المجتمع والأدب علاقة تلازمية، بمعنى أن المجتمع المحيط بالأديب يمثّل مرمى يُصوّب فيه الأديب أدبه وفنه، وهذا ما جعل النقاد يستخلصون من ذلك قاعدة تهيمن على ذواتهم، وتعتمل في أذهانهم كلما همّ الناقد بعملية النقد.. وإذا علمنا ذلك كله أدركنا مدى الارتباط الوثيق بين المجتمع (البيئة) والأدب باعتباره رسالة من رسالات الحياة حتى قيل (الأدب صورة المجتمع) ومن ثم ينبض بأحاسيسه، ويعكس توجهاته.

ويقسّم مصطفى عمر القصص الاجتماعي إلى ثلاثة أقسام: قصص اجتماعي شخصي وإقليمي وعام، ويتجه القصص الاجتماعي الشخصي اتجاهًا

---

(١) المرجع السابق ص ٨٦.

(٢) المرجع السابق ص ٨٦.

(٣) المرجع السابق ص ٨٦.

فرديًا، وينبع من موقف معين عايشه الكاتب، ومثل هذا اللون تغلب عليه الصبغة العاطفية، ويصدر القصص الإقليمي عن إقليم معين، يغترف منه الأديب مادته وأفكاره، وفي القصص الاجتماعي العام أو الشامل نجد الأديب يتحرر فيه من مشكلات الإقليمية الضيقة، ويتجه إلى القضايا العالمية.(١)

ونظرة سريعة إلى قصص الحازمي، نرى أن قضية الإصلاح الاجتماعي تمثّل حجر الأساس الذي من خلاله انطلق في محاولة لفهم المجتمع الذي يعيشه، وتفسير بعض مكنوناته، وتأويل بعض مشاكله، ففي قصة **(عائدة غدًا)** يحاول القاص معالجة حالة اجتماعية انتشرت في المجتمع المحيط بالكاتب آنذاك، تلك الحالة التي أرّقت (سيدة الصمت)، متمثلة في الاستخدام الأرعن (للهاتف اللعين الذي لا يرحم)، فتراها "**تقف أمام الهاتف مترددة بين الإقدام والإحجام، بين الرد وعدم الرد**"(٢)، وتظهر حالة التأرجح بين القبول والرفض في الاستجابة "**ردّي فلعله زوجك يريد أن يطمئن عليك، لا تردي فلن يكون إلا واحدًا من خفافيش الليل، ردّي فربما حدث لزوجك شيء.. لا تردي فلعله أحد الغرباء أراد أن يتأكد من وحدتك..**".(٣)

وقد استطاع الكاتب – وبمقدرة فائقة– أن يربط بين قضية (المرأة الوحيدة والهاتف) التي جعلها محورًا للإصلاح الاجتماعي، وبين القلق من العاصمة على مدى "**ستين ليلة.. ومسلسل الرعب لا ينتهي**"(٤)، وحب القرية والريف؛ إذ إن تلك

(١) مصطفى علي عمر: القصة وتطورها في الأدب العربي، دار الجيل، بيروت الطبعة الأولى (دون تاريخ) ص ٢٩-٣٠.

(٢) حسن بن حجاب الحازمي: ذاكرة الدقائق الأخيرة ص ١٢.

(٣) المرجع السابق ص ١٢.

(٤) المرجع السابق ص ١٢.

المرأة ما هي "**إلا زهرة ريفية زُرعت بعفوية، كانت تقبلها الشمس كل صباح، ويسامرها القمر كل مساء**".(١)

وأحسب أن الحازمي قد نجح في انطلاقه من منطلق أخلاقي في معالجته لتلك المشكلة الاجتماعية بالبعد والنأي عن الجُرم والتحلل والتسيّب، فالمرأة التي تسمع رنين الهاتف (يدق بلا هوادة) تتقاذفها أمواج من التحذيرات المتوالية "**وكلمات أمي: احذري الغربة والغرباء، ويقولون الهاتف يا ابنتي..، وكلمات زوجي تزيد الضجيج داخل رأسي: إياك والهاتف!**"، وقد استطاعت تلك الزوجة أن تتقيّد بتلك التحذيرات طيلة بقائها في العاصمة إلى أن جاءت آخر ليلة لها هناك فخرجت عن صمتها، وترجمت تخيلاتها أقوالاً وسهومًا في وجه ذلك العاشق المتمرد "**استمع إليّ يا عاشق التسلية، فهموم الآخرين جزء من تسليتك.. هذه الصامتة ليست أميرة فتتكبر عليك، ولا ملكة فتحتقرك، حبيبتك التي تدعي أنت عبثًا أنها حبيبتك ليست إلا زهرة ريفية زُرعت بعفوية**".(٢)

وتعد قصة (**رسالتان وعشر طعنات**) نموذجًا قصصيًا للإصلاح الاجتماعي بتلك الطعنات المتوالية على فؤاد الزوجة المسكينة الغالبة على أمرها من قبل زوج ليس له أدنى مبالاة بالحياة الزوجية، وبمن يعول تحت يديه من أطفال ورعية، فـ (حليمة) شاهد على المرأة التي تجرعت غصص (الطيش الرجولي)، والنزق الذكوري، وسافر بها الهم شرقًا وغربًا "**آه يا زوجي الفاضل! لقد سرق مني طيشك الكثير، وها هو يوشك أن يسرق حياتي، ولكن لا وألف لا!**"(٣)، ويظهر ذلك الألم الذي يعتصرها بشراسة في تكرار لفظة (آه)، وكأنها صرخات مدوية أطلقتها وغابت، بل يزداد ذلك الألم في تمني الموت قبل الحال الذي آلت إليه،

---

(١) المرجع السابق ص ١٣.

(٢) المرجع السابق ص ١٣.

(٣) المرجع السابق ص ٢٨.

ويكفي ذلك قولها: "..**كنت غابة خوف وألم**"[١] ؛ لتصوير مدى فظاعة ذلك الأسى.

وقد أجاد القاص في هذه القصة أكثر من سابقتها من خلال وقوفه عند ما تتعرض له المرأة/الزوجة/الأم من ظلم، وبخاصة أنها غالبًا ما تكون ضحية الوقائع والعادات والتقاليد الاجتماعية، ومع محاولتها العيش بصدق وسلام مع الجنس الآخر إلا أنها تبقى حلقة ضعيفة في دائرة المجتمع، وكل احتمالات تعرّضها للظلم واردة "**آه يا زوجي الفاضل! لقد كسرت كل قوانين الزوجية، وحطّمت جميع القواعد، وقلّبت كل الموازين، وجرحت قلوبًا تمنّت لو تدرأ عنك الريح، فماذا فعلت بي؟**".[٢]

يقول بكري شيخ أمين عن القصة الاجتماعية: "تدور حول المرأة، وما يتصل بحياتها من حزن والديها عند قدومها أنثى إلى عالم النور وتفضيلها لو كانت ذكرًا.. ويسير موضوع الفقر متوازيًا وموضوع المرأة من حيث وفرة الإنتاج حتى إنه لم يخل إنتاج قاص من تناول كلا الموضوعين".[٣]

ويعالج القاص في قصة **(مقاطع من رحلة الضنى)** مسألة حيوية تقض مضاجع كثير من الأزواج الذين حُرموا نعمة الذرية، وتقف عند مشاعر الزوجة التي تقضي شطرًا من حياتها في صراع مع الزوج وأمه، وتحديدًا في المقطع الرابع (الأجساد)، الذي احتل فيه (جسد الأم) النصيب الأوفر عن بقية الأجساد، ذاكرًا ما كانت تعانيه تلك الأم من آلام محزنة تجاه بعض الأقاويل المغرضة من نحو "**الأرض سمّها الجدب**".[٤]

---

(١) المرجع السابق ص ٢٥.

(٢) المرجع السابق ص ٢٨.

(٣) بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية ١٣٩٨هـ. ص ٥٢٠-٥٢١.

(٤) حسن بن حجاب الحازمي: ذاكرة الدقائق الأخيرة ص ٤٩.

ثم يجسّد الكاتب في المقاطع: الخامس والسادس والسابع من (رحلة الضنى) أزمة الحب بين الجنسين عندما تنتهي بالافتراق؛ إذ الحب تقتله الخيانة، وكأني بالقاص وقد أراد الخروج على بعض التقاليد والأعراف الاجتماعية، التي ترسم للطفل – قبل أن يصبح رجلاً– حياته الزوجية من خلال تعيين شريكته، وقد نلمح ذلك في موجة التعليلات التي وجهتها (ليلى) إلى (خالد) بعد أن غضّ طرفه عنها ".. **وحين تضع جنبك للنوم، اسأل نفسك: هل يتسع القلب لشخصين؟ وحين تجد الإجابة أسكن فؤادك التي تنام إلى جوارك؛ لأن الحب تقتله الخيانة، ولأن القلب لا يتسع إلا لشخص واحد**"[(١)].

كما ظهرت المعالجة لتلك المشكلة الاجتماعية في (الجسد الثالث: أختي) حين "**يمتد السؤال بحجم الفجيعة والألم الممتدين داخلي: لماذا نقشوا فوق جبهتي حين ولدت (محجوزة)؟**"[(٢)] ، ومثل هذا لا يعد نقدًا للمجتمع بقدر ما يعد منهجًا إصلاحيًا ومسارًا تصحيحًا لبعض تلك العادات الاجتماعية، حيث اتجه الحازمي في هذه القصية اتجاهًا شخصيًّا فرديًّا ليس من واقعه ومجتمعه الذي يعيش فيه فحسب، بل من واقع ظروفه العائلية التي لحقته، ما جعل الطرح قريبًا، والعرض واضحًا وجليًّا.

وفي قراءة سريعة للقصص في ضوء الإصلاح الاجتماعي، نلمح في ظاهر قصة **(ما لم يقله شهود العيان)** معالجة بعض القضايا الاجتماعية الجزئية كالسرعة الجنونية التي قادت في النهاية إلى الحوادث المرورية، والمصائب المأساوية، وكالفقر الذي لفّ عمال الشوارع ينتظرون لقمة العيش.

وفي قصة **(قراءة في وجوه لزجة)** سلّط القاص الضوء على مشكلة اجتماعية متصلة بالإدارة، وما لحقها من فساد جنى ثمرته المراجعون الذين اصطفوا

---

(١) المرجع السابق ص ٥٧.

(٢) المرجع السابق ص ٥٠.

ينتظرون معاملاتهم، كما أن القصة توحي بمدى أثر الشفاعة (الواسطة) على العملية الإدارية بهضم حقوق الآخرين على حساب شخص واحد.

وعالج في قصة **(الموت في الظهيرة)** مشكلة الفرقة والتشبب وعدم الاجتماع، الذي جعل منه منفذًا لتسرّب الأعداء والدخلاء، وكأني بالكاتب ينطلق من معالجة قضايا مجتمعة إلى قضايا مصيرية تتعلق بحق الوطن وواجب المواطن، كما عالجت الورقة الأولى (وردة) في قصة **(خمس وريقات)** قضية اجتماعية أخلاقية، تمثلت في سرقات النظر من شقوق البيوت، والتعرض للمحارم.

وإجمالاً، فإن الحازمي أديب ناجح، كرّس أكثر جهده الأدبي في الإصلاح الاجتماعي، مراعيًا الأهم فالأهم، وأحيانًا يتجرّد من مجتمعه ليُبحر في فضاء العالم العربي، مزاوجًا بين الهم القومي والوطني، متجنبًا الطرح المباشر، والوعظ المجرّد.

٢.٣. المأساة/الموت. Tragedy/Death

يعد الموت حقيقة من الحقائق الغيبية التي يدركها المرء، وتشكّل له رؤية خاصة للحياة وفلسفتها، ومن ثم يظل كابوسًا ملاحقًا للبشرية جمعاء، فيقضّ أضجاعها، وينغّص لذاتها.

وقد وقف الأدباء من موضوع (الموت) موقفًا متباينًا، فمنهم من جعله محورًا لبث الآلام والآهات، وشماعة تعلّق عليها المصائب والمآسي، الأمر الذي جعل الحياة عند هؤلاء مصطبغة بالسوداوية التشاؤمية (الواقعية)، بيد أن من الأدباء من جعل الموت سبيلاً للراحة من تعب الحياة، وسقم العيش بالتعلق بالحزن، والتلذذ بالألم، واعتباره فلسفة تُطَهِّر النفس، وهذا ما يندرج تحت مبادئ المذهب الرومانسي في الأدب.[١]

(١) عبدالباسط بدر: مذاهب الأدب الغربي، شركة الشعاع للنشر، الكويت ١٤٠٥هـ. ص ٤٥.

وفي مجموعة الحازمي القصصية (ذاكرة الدقائق الأخيرة) تهيمن المأساة بشكل كبير على اختلاف أنواعها ودرجاتها ووقعها على النفس الإنسانية، حيث يظهر في القصص "معاناة دائمة نتيجة العلاقة مع الآخر، وقد تكررت في عدة قصص مقولة إنَّ الموت هو الحقيقة الوحيدة في الحياة، وقد شكّل الموت محورًا أساسيًا في وعي الشخصيات ولا وعيها.."[١]

ففي قصة **(عائدة غدًا)** يظهر الموت ضمن مجموعة من التكهنات والتوقعات التي أطلقتها المرأة حيال زوجها الحارس لتجد من ذلك مخرجًا للرد على الهاتف "**وأتوقع في كل لحظة أن يجيئني نبأ زوجك: عمود الحراسة مات، تجمّدت أطرافه.. فمات زوجك مات.. زوجك مات، قتله اللصوص أثناء نوبته الليلة .. مات .. مات**"[٢]، ولا يكتفي القاص بذكر لفظة واحدة تدل على الموت، بل نراه يكرر ذلك اللفظ نفسه مصحوبًا بنقاط الحذف التي تزيد من المعاناة، وتكثّف من المأساة.

والموت في هذه القصة بالذات لا يُشكّل أثرًا بالنسبة لأحداثها ومجريات أفعالها؛ لأنه ورد في سياق تنبؤي لا يُجزم بوقوعه، بل هو أقرب إلى الخفية المحيّرة والمرعبة التي تسكن فؤاد تلك المرأة في حياتها الزوجية، الذي انعكس عليها من خلال الكره والحنق على العاصمة، وتمني العودة إلى الريف.

وتكاد تكون قصة **(رسالتان وعشر طعنات)** هي البارزة في موضوع المأساة من بين قصص المجموعة، حيث تدور القصة في إطار الحياة الزوجية المغلّفة بالألم والحسرة والحرمان، فتبدأ المأساة الحقيقية في القصة بالطعنة الأولى (طفلة بلا أم وأبوها يحتضر) بصورة موجزة تعبّر عن مأساة عميقة يكمن خلفها بداية

---

(١) حسين المناصرة: قراءة في مجموعة (ذاكرة الدقائق الأخيرة)، مجلة الأدبية، العدد العشرون، أبريل ١٩٩٦م. ص ٢٦.

(٢) حسن بن حجاب الحازمي: ذاكرة الدقائق الأخيرة ص ١٢.

الحرمان الآخر (الأب) بعد فقدان (الأم)، وتزداد المعاناة في كون البطل (طفلة) ليس لها من الأمر شيء، فلم تعِ الحياة بعد، وفقدت عائلتها لتصارع اليتم في بواكير عمرها.

تنمو المأساة في القصة مع مرور الزمن لتنمو معها تلك الطفلة التي أصبحت لاحقًا امرأة ناضجة حين خلعت ثياب اليتم، ولبست ثوب الفرح، وتتكثّف تلك الحقيقة المرعبة (الموت) في نفس تلك المرأة عندما يصارحها ابن عمها (زوجها) بموت أبيها، فتلقي باللائمة على جدتها التي أخفت عنها نبأ الموت مع أنها أصبحت تعرف معنى (الموت)، حينها قالت عن ابن عمها: "**أنت أول من أعلنها صريحة في وجهي، أبكيتني في ليلة عرسي، بكيت كما لم أبك من قبل**"[١]، وقد يكون ذلك مؤشرًا لبداية الشرخ الذي أشعل فتيل الحياة بينهما.

ثم تلا ذلك طعنة أخرى عندما أرادت الزوجة (حليمة) من زوجها (صابر) أن تحس برجولته (الغائبة)، وامتد ذلك إلى إرادة الأب المحكية على لسانها: "**ووالدك يريد أن يراك رجلاً مسؤولاً قبل أن يموت، وإن مات ماذا ستفعل؟**".[٢] ويظهر تمني الموت في الطعنة السادسة بسياق مشابه، وهي معاناة الولادة (يا ليتني مت قبل هذا) كتلك الحالة التي عانتها السيدة مريم عليها السلام من قبل، وتزداد المأساة في بُعد الزوج عن زوجته، فباتت تناديه: "**لم أكن أتمنى أن تكون إلى جواري كما تمنيت تلك اللحظة**".[٣]

وتشكّل الطعنة الثامنة الأقوى من بين الطعنات العشر "**كانت أقوى طعنة أتلقاها في حياتي**"[٤]، وتمثلت في موت الطفل بعد أن نخرت الحمى الشوكية

(١) المرجع السابق ص ٢٢.
(٢) المرجع السابق ص ٢٣.
(٣) المرجع السابق ص ٢٤.
(٤) المرجع السابق ص ٢٥.

جسده الصغير، ومن ثم أصبح "**الأطفال يرحلون أمام عيني واحدًا واحدًا، والموت لا يرحم طفولتهم البريئة**".(١) وقد امتد الموت ليشمل الفؤاد بعد أن تقوقعت عليه الآلام، وباشرته المصائب دون أدنى التفات لأهمية العلاقة مع الجنس الآخر في ظل الحياة الزوجية "**كانت كلماتك رصاصًا يعزف على أوتار قلبي لحن الموت المر..**".(٢)

كما برزت روح التشاؤم والتسخّط من ذلك الارتباط الأرعن بالأصدقاء (رفاق الجلسة الوقحة)، عندما تربّع الربو في صدر الزوجة، واشتدت الأزمة فوعدها الزوج خيرًا، ولكن (بعد مغادرة الضيوف)، فتساءلت تلك الزوجة المغلوبة على أمرها باستنكار مشوب بالاستعطاف: "**ومتى يغادر ضيوفك الكرام؟! في الثانية والنصف.. حينها تكون أبواب المقبرة مفتوحة لاستقبالي، أأموت أنا لتجامل رفاق الجلسة الوقحة؟**".(٣)

وتنتهي القصة بنهاية محكمة الصياغة، تشعر القارئ أنه في حاجة إلى البدء بقراءة القصة من جديد، وإن كانت تحمل في طياتها ألم الوداع، وهم الافتراق الأبدي بتلك النتيجة المستخلصة من الحياة البائسة مع زوجها "**أني أصبحت بالفعل أكرهك يا حبيبي، عفوًا يا من كنت حبيبي!!**".(٤)

وتعبّر قصة **(ذاكرة الدقائق الأخيرة)** عن حقيقة الموت عندما يأخذ الأشخاص وهم في سن الطفولة المرحة، والشباب الحيوي المتألق بحوادث لم تكن في الحسبان، حيث يكون الإنسان في حالات لا تستدعي توقع الموت ولا حتى التفكير به؛ إذ اشتملت القصة على ثلاثة مقاطع (عيد–شهادة–توأم)، تجلّت في أثرها في زمن ثلاث دقائق، فالمقطع الأول مأساوي بالدرجة الأولى عندما تظهر

(١) المرجع السابق ص ٢٥.
(٢) المرجع السابق ص ٢٧.
(٣) المرجع السابق ص ٢٨.
(٤) المرجع السابق ص ٢٩.

المفارقة العجيبة بين الفرح والنشوة في عيد مشوب بـ (القبلات والعناق والضحكات المتناثرة)، وبين الأسى والألم والحسرة عندما "**غرقت مدينة الأضواء في الفجيعة، وغرق ثوب العيد في الدم**"(١)، والمقطع الثاني لا يختلف كثيرًا عن سابقه في تلك النهاية المأساوية التي هدّمت الآمال، وقوّضت الأحلام التي كانت ترنو إلى لقاء الأهل، ومشاهدة الأحبة بعد جهد جهيد راح في طلب العلم استمر خمس سنوات.

كما ظهر الموت في قصة **(مقاطع من رحلة الضنى)** مغلفًا بعبارات كنائية تتناسب مع الجو العام للقصة؛ إذ إن وقع الموت والفقد أخف من الحوادث في القصص السابقة، فهو – على الأقل– وقَع على نفس لم تر الحياة بعد، ولم تخض غمارها، وتشق عُبابها حتى تحس النفس الأخرى بأثر فقدها، ووقْع موتها! "**وأخرجت بطن أمي زهرة جميلة غرستها في جوف الأرض فور خروجها**"(٢) إلا أن تكرار ذلك الموت جعل المأساة تزداد، والمعاناة تشتد على الزوجين "**كان الحزن رابضًا في قلب أبي، وكان يقتل أمِّي يومًا بعد يوم**"(٣)، ففي الوقت الذي يربض الحزن في قلب الأب بوصفه المضغة الحسّاسة في الجسد، نجد الأم يشملها الحزن القاتل بكل أعضائها.

ويتكثّف الموت في الورقة الأخيرة النابعة من جسد الأخت على (خليل) بعد أن حالت الغربة بينهما "**آه يا خليل! كل الأشياء الجميلة ماتت، قتلت كل الأشياء الجميلة داخلي، ولم يبق إلا طعم الموت؛ لأني أدركت أنه الحقيقة الوحيدة**"(٤)، فقد تدرجت رؤية القاص للموت من جمال الأشياء إلى ذكريات الطفولة إلى أن

(١) المرجع السابق ص ٣٣.
(٢) المرجع السابق ص ٤٨.
(٣) المرجع السابق ص ٤٩.
(٤) المرجع السابق ص ٥٣.

يشمل العالم أجمع، وما ذاك إلا للإدراك القاطع بأنه (الحقيقة الوحيدة) التي لا يخالجها أدنى شك أو ريب.

ويصرّ القاص على المأساة المفجعة في قصة **(مالم يقله شهود العيان)**: "**أخي مات.. وكنت أحشرج حشرجة الموت.. وفي كل مرة لا أجد شيئًا فأرحّب بالموت.. وتمنيت أن أموت**"(١)، حيث يظهر بالتعابير السابقة في سياقاتها المتعددة اختلاف رؤية القاص لحقيقة الموت ما بين تسخط وترحيب، بل تمنٍّ للموت بعد ذلك النقاء والطهر اللذين لم يستشعرهما من قبل.

وعلى خلاف القصص الأخرى، تنتهي هذه القصة بنهاية مفرحة يتوق لها القارئ، وتبعث له الطمأنينة بعد مشوار اختلطت فيه مشاعر الحزن بمشاعر الفرح والبهجة، وتبرز فيها حسه واتجاهه الديني "**وقبل أن أدلف إلى المسجد التفت خلفي فرأيتُ أخي قادمًا من بعيد بملابس بيضاء، ووجه يضيء وذراعين مفتوحين لاحتضاني**".(٢)

ويتجدد الموت في قصة **(الموت في الظهيرة)**، فعنوانها يوحي بتلك المأساة؛ إذ يبرز الموت في استفهام يشي بشيء من التعجب "**لماذا كنت تصرخ؟ هل ماتت طفلتك؟**"(٣)، ويتكرر ذلك ثلاث مرات، بل نرى الموت يتكرر في سياق آخر "**قال عبارته ومات، مات جدي.. مات.. مات**"(٤)، وأثر الموت في هذه القصة لا يبدو محزنًا ومؤلمًا بقدر ما جلبه ذلك الموت تبعثر للعصي، وتفرّق للجماعة الواحدة المتكاتفة "**لم أكن أبكي موت جدي فحسب، لكنني أبكي وحدة العصي؛ لأن جدي حين مات ارتخت يداه، وتبعثرت العصي**".(٥)

---

(١) المرجع السابق ص ٦٤.

(٢) المرجع السابق ص ٦٧.

(٣) المرجع السابق ص ٧٩.

(٤) المرجع السابق ص ٨٢.

(٥) المرجع السابق ص ٨٢.

وعلى كلٍّ، فقد هيمنت المأساة على لب القاص قبل أن يسرد قصصه، مما انطبع أثره في إبداعه القصصي، وشكّل الموت النصيب الأوفر من المأساة مع الرضا التام، والتسليم للقضاء والقدر، فعلا المضمون وسما المعنى، كما جاء الموت بشكل مفاجئ قدرًا محتومًا، الأمر الذي أدى إلى حدوث (مأساة) تستدر العطف، وتصبغ القصة بصبغة حزينة.

**

٣. الحدث: Event

الحدث هو اقتران فعل بزمن، وهو لازم في القصة؛ لأنها لا تقوم إلا به، ويستطيع القاص – إن أراد– أن يكتفي بعرض الحدث نفسه دون مقدماته أو نتائجه كما في القصة القصيرة.. ويكتسب الحدث أهميته من خلال الطريقة التي تُعرض بها الأحداث، وبما تكشف عنه هذه الطريقة من قيمة إنسانية للأحداث.(١)

ففي قصة (**عائدة غدًا**) يظهر الحدث المؤلم في نظر تلك المرأة التي باتت تنظر للعاصمة على أنها مهبط الغربة في قلبها، وموئل الرعب والخوف الذي لا يزال مسيطرًا عليها إبان بقائها في العاصمة، والقصة –عمومًا– كتبها فؤاد القاص في السنة الأولى من دراسته الجامعية في العاصمة (الرياض)، عندما ترك قريته (ضمد)، فبدأت معاناة الغربة والحنين للريف، وكأني بالزوج هو ذلك (القدر) الذي رمى به في العاصمة ليتلقى تعليمه العالي "**وأتى، لحسن حظي، من غابة النسيان، أتى ليطلقني وردة حالمة تطوف أرجاء الدنيا، وتعود لا إلى ريفها بل إلى حدائق العاصمة**"(٢)، وقد وقّع في نهايتها (ضمد ١٤٠٦هـ) دون أن يشعرنا باليوم والشهر، ولعل ذلك إشارة منه إلى تمكّن المعاناة في قلبه طيلة السنة التي بَعُد فيها عن قريته.

ونظرًا لكون هذه القصة باكورة إنتاجه القصصي، فقد بدأها ببيان ذلك الخوف الذي يلف أرجاءه "**الليل والقمر، وقسوة الشتاء، وأنا لستُ أنا..**"(٣)، ثم استطرد إلى بيان المشكلة العالقة في الهاتف، وكل حديثه هذا وجسمه جاثم في العاصمة،

---

(١) محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٩ ص ٢٦، محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧م. ص ٥٢٢.

(٢) حسن بن حجاب الحازمي: ذاكرة الدقائق الأخيرة ص ١٣.

(٣) المرجع السابق ص ٩.

ليعود بعد ذلك قبيل الختام ليذكر سفره إلى العاصمة، وكيف أقبل عليها "**وأتيتها بحر شوق ولهفة كنت**".(١)

وكما أجاد في البداية، أجاد – كذلك– في النهاية التي اقتبسها من العنوان، فجاءت لحظة التنوير مكتملاً بها الأثر، ومتشكلاً بها المعنى "**ولن أقول لكم وداعًا، فأنا لست راحلة غدًا، وإنما عائدة في الغد، عائدة إلى ريفي الذي أحببته**".(٢)

وبذلك ندرك أن الحدث في هذه القصة بسيط يقوم على حدث واحد، وهو السفر أو الانتقال إلى العاصمة، ويعضد هذا الحدث علاقات جزئية تقوم على تصرفات بعض شخوص كالمهاتفات الليلة، والتحذيرات المتوالية.

وفي قصة **(رسالتان وعشر طعنات)** تتعدد الأحداث وتتركب، وهو ما يشي به العنوان، وكأن هذه القصة حياة كاملة استمرت عشر سنوات بعشرة أحداث، دون أن تكون ومضة تزول بعد حين، فعندما يشرع القارئ في قراءة هذه القصة تتمركز نتفٌ من أحداثها في ذهنه في توظيف جميل للاستهلال الذي يُعد "الإطلالة الأولى على القصة، فينبغي أن تكون الواجهة جذابة أو قوية تمامًا كونها كدهاليز القصور التي تعنى بالمناظر"(٣)، فالواجهة في هذه القصة غلب عليها الشمولية لفكرة الحكاية ومسيرة الحدث "**وأنا وصورتك وذكريات صدئة، تلوكها داخلي مرارة الندم، لا لأني تركتك، بل لأني عشت معك**"(٤)، ثم بدأت تستعيد شريط الذكريات على مدى عشر سنوات، شكّلت بمأساتها عشر طعنات.

---

(١) المرجع السابق ص ١٤.

(٢) المرجع السابق ص ١٥.

(٣) مسعد العطوي: الاتجاهات الفنية للقصة القصية في المملكة العربية السعودية ص ٧٢.

(٤) حسن بن حجاب الحازمي: ذاكرة الدقائق الأخيرة ص ١٩.

إذن، أحداث القصة مركّبة ومتتابعة يلحظ فيها التدرج المنطقي حسب الطعنات من الطفولة اليتيمة إلى البلوغ، فالزواج الذي بدأت خيوط المأساة والمعاناة تنسج من قبل الزوج غير المبالي بالحياة الزوجية، ثم أقبلت معاناة الولادة، والزوج لا يزال غائبًا إلا أنها باتت تئن "**تجاوزت حدود الطيبة معك يا زوجي الفاضل، لكنك لم تفهم.. وليدنا يكبر، وأصوات الضجيج والصراع الأبدي ما بين سهرك وبيني تقرع أذنه صباح مساء، وأنا لم أعد أحتمل.. ثم حدث ما لم يكن في الحسبان، طفلنا الصغير مهدد بالموت، الحمى الشوكية تنحر جسده الصغير**".(١) وتتوالى الأحداث ليصل الأمر إلى الطلاق والفراق والوداع إلا أنه وداع متعلق بصحو الصدق في عيني الزوج.

وقد حققت هذه القصة من خلال سرد أحداثها عنصر التشويق المتمركز حول مشكلة إنسانية، ومع تحقيق (تقنية التطهير) بتفريغ المشاعر السلبية وامتصاصها عند المتلقي عن طريق التوحد العاطفي مع الأحداث، فإنَّ القصة لم تُوجد سبيلاً للعلاج وكيفية التغلب على مثل هذه المشاكل الأسرية، وبيان الدوافع التي اكتنفتها، بل انتهت القصة بنهاية قد لا يحبذها المتلقي، فتشعره بالحزن والأسى على الحال الذي آلت إليه.

ولما اشتملت قصة **(ذاكرة الدقائق الأخيرة)** على ثلاث قصص داخلية، تشكلت – كذلك– من ثلاثة أحداث تجمع كلها حول نقطة واحدة ألا وهي مأساة الموت التي جعلت منها (ذاكرة) لا يمكن للزمن أن ينساها، وللذهن أن يتجاهلها، فالحدث الأول وقع في تدرج ونمو تصاعدي من النشوة والفرح (والضحكات المتناثرة) إلى الموت والغرق الدموي، والحدث الثاني بدأ بالعناء من خلال تلك الورقة الصغيرة التي كُتب فيها "**يا أبي أرجوك لا تتأخر أكثر، والحمد لله على**

(١) المرجع السابق ص ٢٤.

نجاحك، وأمي تحبك كثيرًا وتقول: إن الانتظار انتهى"[١]، ولعل النهاية المرادة من الانتظار قد امتدت لتشمل الحياة بأسرها، وكأنها مرحلة نفسية سبقت الموت في حادث مأساوي أليم، وانتهت أحداث القصة بنهاية محزنة ومأساوية تُلمح إلى ذلك العناء الذي بدأ في لقطة اكتمل فيها النص، وكأن القاص يشاطر المتلقي في مواساته.

وقد غمُض الحدث في قصة **(ما لم يقله شهود العيان)**، فلم تبرز مشكلة رئيسة يُسلط الضوء عليها ويماط اللثام عنها، وسبب الغموض راجع لضعف الحبكة، الذي جعل المتلقي متأرجحًا بين الإمتاع المطلوب، والممل المرفوض مع ميل إلى الثاني في الغالب. نلمح ذلك الخلل منذ بداية الحدث، فقد جاءت جملة خبرية غير منبئة عن الجو العام للقصة، وما التكرار في أكثر من موضع إلا دليل واضح على تعثر الحدث وتمركزه حول جانب معين.

والغموض السردي عمومًا مرتبط بطرائق صوغ القصة وتكمن خلفه قصدية الكاتب وقصدية الكتابة، فالقاص يؤخر عادة الإعلان عن الحل، والكتابة التشويقية لا تشد إليها القارئ إلا عبر هذه التقنيات الشائعة في الكتابة السردية العربية.[٢]

ولعل القاص قد تصوّرت في نفسه قصص المعاناة والمأساة فأبدع فيها؛ إذ جاءت نهاياتها مفعمة بالأسى والحزن، بيد أن قصص النهايات المفرحة قد نقصت درجة إبداعها عن المطلوب، ومنها هذه القصة "**وقبل أن أدلف إلى**

---

(١) المرجع السابق ص ٣٧.

(٢) محمد معتصم: بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير الدار العربية للعلوم ناشرون الطبعة الأولى ٢٠١٠م. ص ٦٤.

المسجد التفَتُّ خلفي، فرأيت أخي قادمًا من بعيد بملابس بيضاء ووجه يضيء وذراعين مفتوحين لاحتضاني".(١)

ويتركز الحدث اليومي البسيط في قصة **(قراءة في وجوه لزجة)** بالتركيز على تأثير الألقاب العالية في مجريات العملية الإدارية "**ياحضرة المدير، ملفي..**"(٢)، وقد أجاد في البداية التي رسمت للقارئ خريطة القصة حتى إذا ما غاص في تفاصيلها أدرك مغزى قوله: "**كل شيء فيه يغريني بقتله**"(٣)، كما أن الاستدراك في آخر الحدث قد يرمز إلى كره المدير للحياة الإدارية عندما خرج من المبنى ليأخذ نفسًا عميقًا من تلك الرائحة النتنة التي عمّت أرجاء الإدارة.

وتعبّر قصة **(الموت في الظهيرة)** عن حدث يؤرق الأذهان، ويرهق الأبدان، به يتحقق الائتلاف والاجتماع صفًّا واحدًا تجاه أعداء الوطن، إذ تبدأ القصة بحدث يحمل في طياته معنى الألم والعاطفة الحزينة "**في البدء كنت نائمًا، لكني استيقظت على صراخ طفلة كانت تقض مضاجعي كلما احتواني النوم**"(٤)، وقد اشتملت القصة على حدث واحد أدى غرضه في سياق وعظي غير مباشر، وتعلّقت به علاقات لا تشكل أحداثًا بقدر تعلّقها بالحدث السابق. "وترمي القصة القصيرة إلى مغزى معين، وهناك من يعترض على المغزى في القصة باعتباره يتضمن إيحاءً بالمعنى الأخلاقي أو الإرشادي للقصة.. فيستعيضون عن المغزى بوحدة الانطباع، ولذلك فإن هذا الانطباع ينبغي ألا يكون تقريرًا مباشرًا، وإنما يستفاد من الجو العام للقصة".(٥)

---

(١) حسن بن حجاب الحازمي: ذاكرة الدقائق الأخيرة ص ٦٧.

(٢) المرجع السابق ص ٧٥.

(٣) المرجع السابق ص ٧١.

(٤) المرجع السابق ص ٧٩.

(٥) محمد الشنطي: في الأدب العربي الحديث، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، الطبعة الثالثة ١٤٢٢هـ ص ٤١٣.

ولا شك أن الحدث قد استوفى جانب التشويق للمتلقي فبلغ الذروة عن طريق إثارة فضوله وقلقه على مصير تلك الشخصية المتعاطف معها، وهو مصير يتعلق بالأمة جمعاء، وزاد الحدث إثراءً جودة الحبك الداخلي للقصة، حيث جعلت الذهن مشدودًا على الدوام بالأحداث المتوالية، وتظهر لحظة التأزم مبتورة من لحظة التنوير التي يتنازعها جانبا الخير والشر: الخير بالضرب على أعناق الغزاة، والشر بالتمادي مع العدو، وإعطائه الفرص السانحة للإغارة والسلب "**وفجأة توقفوا عن التصفيق، حملوا بنادقهم المعبأة بالرصاص.. ولم تغادر رصاصة واحدة فوهات البنادق**"(١)، ثم تليها لحظة التنوير "**انتزعت نفسي من دثاري، واعتدلت وسط السري، وأنا أشد شعري وأصرخ: أطلقوا أيها الجبناء**".(٢)

ومن ثم، يتضح أن ما سبق لا يعدو أن يكون محاولة لموت في قلب الظهيرة، (ووسط السرير) بأضغاث أحلام قد تقترب من الحقيقة والواقع أكثر من الخيال المفضي إلى الضحك والسخرية للحال المزري، وينتهي الحدث بنهاية القصة في رمز على الحنان الذي يطوّق به الوطن أبناءه، الذي لا يختلف كثيرًا عن حنان الأم لأبنائها في إصرار جميل على البكاء "**ودسست رأسي في صدر أمي وبكيت**".(٣)

وتأتي قصة (**رائحة المطر**) لتنهي تلك العقد القصصية الجميلة، التي تنبئ عن حدث يسير في معياره الفني إلا أنه عظيم في مقياسه المضموني بالتحذير من الغدر الذي أصاب بعض الناس حتى نُسي الفضل، وذهب القدر. والقصة تحمل في طياتها كابوسًا لفّ أرجاء القاص في معمعة الانتظار الطويل في الشارع بين السيارات، والمطر ينزل، والخوف يتردد على ذهنه بين الفينة والأخرى،

(١) المرجع السابق ص ٨٦.

(٢) المرجع السابق ص ٨٦.

(٣) المرجع السابق ص٨٦.

فهو نقل مباشر وحي لواقع نعايشه في المجتمع، ونسايره في الطرق، نفذ من خلاله إلى حدث أرّق ذهنه، وأشغل فكره.

وأراه أجاد في البداية من خلال ذلك التساؤل الذي ينم عن قدرة رائدة في توظيف الحدث واستحضار أثره لدى المتلقي "**ما الذي يمكن أن يبوح به الإسفلت حين تقبّله قطرات الماء؟**"(١)، كما وفّق في النهاية التي ضمنها عنوان قصته "**وأنا غارق تمامًا في مطر بلا رائحة**"(٢)؛ إذ لم يستوعب فكره بعد تلك الرائحة التي تحملها قطرات المطر، وما يمكن أن تؤديه – لو وُجدت– من نشوة وفرح تُنفّس بعض الشيء عن ذلك الحدث الذي سيطر على فؤاده.

**

(١) المرجع السابق ص ١٠٥.

(٢) المرجع السابق ص ١٠٩.

٤. الشخصية: Character

الشخصية القصصية أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة، فهي مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، مع مراعاة عدم الفصل بينها والحدث؛ لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث(١) وقد أكد كثيرون على هذه الصلة، "فمن الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث؛ لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل، أو هو الفاعل وهو يفعل".(٢) وكيف لا؟ ".. والشخصية ترتبط بالحدث ارتباطًا وثيقًا، وللشخصية أبعادها المتعددة: الجسمية والنفسية والفكرية والاجتماعية وما إلى ذلك".(٣)

وأرى أن الحازمي قد وُفّق إلى حد كبير في انتقائه من الشخصيات التي يوظفها للتعبير عن أفكاره وآرائه شخصية محورية تتجه نحوها أنظار بقية الشخصيات، وتقود مجرى القصة العام، ففي قصة **(عائدة غدًا)** نلمح شخصية رئيسة (فنية) تتمحور حول تلك المرأة/الزوجة التي ترى في العاصمة (مسلسل رعب لا ينتهي)، وقد جاءت نامية متطورة وفقًا لتطور أحداث القصة من فكرة الخوف من العاصمة، والقلق من سكانها إلى معاناة العيش فيها (ستين ليلة)، والحنين إلى الريف، وما استتبع ذلك من مهاتفات ليلية، وعمل دؤوب بالنسبة للزوج.

ويظهر ذلك الرجل الغريب القابع خلف الهاتف بوصفه شخصية (معارضة) لشخصية المرأة؛ إذ يقف في طريقها، ويحاول قدر جهده عرقلة مساعيها، وأظنه أدى دورًا يفوق دور المرأة بوصفها شخصية رئيسة، فقد ظهر أثر مهاتفته في بنية

---

(١) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ص ٥٢.

(٢) رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ١٩٥٩م. ص ٩٩.

(٣) محمد الشنطي: آفاق الرؤية وجماليات التشكيل، نادي حائل الأدبي، حائل، ١٤١٨هـ. ص ٦٢.

الحدث القصصي مما جعل الصراع يشتد، والألم يزداد. "والقاص يمنح الشخصية صفات يمليها عليه الهدف من الحكاية، فينطلق في تصوير الأحداث تلاحقها ونسجها في منطقية وتقريرية".(١)

أما الزوج (عمود الحراسة) فقد برز بوصفه شخصية (صامتة) لا يؤدي دورًا ظاهرًا سوى أنه زوج "**لا يبالي.. كثير النصائح.. يحرس ليلتين ويرتاح ليلة، والليلة التي يرتاحها لا يكون إلى جواري**".(٢)

وفي القصة الثانية (**رسالتان وعشر طعنات**) أدت المرأة/الزوجة (حليمة) كذلك دورًا رئيسًا وفنيًا قد تبدو أقوى عرضًا وظهورًا من الشخصية السابقة في قصة (**عائدة غدًا**)، وكون المرأة في القصتين السابقتين تمثل شخصية رئيسة (البطل) هو ما مال إليه حسين علي محمد في دراسته لمجموعة الحازمي القصصية، إلا أن رأيه هذا لم يعضده تعليل وبرهان سوى نقل حرفي للنصوص.(٣) فالحازمي –برأي مخالف– قد وُفّق في ذلك إلى حد تحقق فيه المدى الفني اللازم بتجسيد الأبعاد الثلاثة (الخارجي–النفسي–الاجتماعي)، حيث أجاد في البعد الخارجي لرسم الشخصية، أو البعد الجسمي كما يسميه محمد غنيمي هلال، إذ صوّر الحازمي الأنثى بوصفها جنسًا لطيفًا، يعجز – في الغالب– عن حل المشاكل وخوض غمار الحياة وغير ذلك مما هو من سمات الذكورة لا الأنوثة، وإن انتهت القصة الثانية بانتصار من جانب المرأة إلا أنه انتصار نفسي/داخلي استحدثته الطعنات العشر المتوالية "**شيء واحد فقط تأكدت منه، هو أني بالفعل أكرهك يا حبيبي، عفوًا يا من كنتَ حبيبي**".(٤)

---

(١) مسعد العطوي: الاتجاهات الفنية للقصة في المملكة العربية السعودية ص ٣٤.

(٢) حسن بن حجاب الحازمي: ذاكرة الدقائق الأخيرة ص ١٤.

(٣) حسين علي محمد: جماليات القصة القصيرة ص ٦٣.

(٤) حسن بن حجاب الحازمي: ذاكرة الدقائق الأخيرة ص ٢٩.

والبُعد الاجتماعي متحقق بصورة كاملة في قصص الحازمي، وهو داخل فيما هدف إليه من سرد قصصه للإصلاح الاجتماعي الذي تقدم الحديث عنه؛ لذا حاول – بالفعل– أن تكون شخصية القصة منطلقة من مجتمعه، وممثلة لبيئته التي يعيش فيها من غير كذب وادعاء، بل بصدق والتزام، فالقارئ حين يلج غمار القصة لا يبرح كونه متقمصًا لتلك الشخصية أكثر من كونه قارئًا متفهمًا عارفًا، ومن هنا تظهر براعة القاص في اختيار شخصياته.

ومن جهة أخرى، التزم الحازمي بقاعدة النقاد في استحباب التقليل من عدد الشخصيات قدر الإمكان، إذ "كلما كان من الممكن إيراد القصة القصيرة بشخصية ثانوية واحدة فإنه لا يجوز استعمال شخصيتين ثانويتين أبدًا"(١)، ومن ثم فلم يرهل قصته، ويتخمها برسم شخصيات لا مبرر لها.

كما اتبع – في أغلب قصصه– الطريقة التمثيلية، حيث منح الشخصية حرية أكثر للتعبير عن نفسها، وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول، مستخدمًا ضمير المتكلم (أنا)، مما جعل البعد النفسي يتحقق بصور منطقية وانسيابية دون أن تكون ثمة انقطاع عن الواقع المحيط بتلك النفس الإنسانية.

كما أن القارئ بعين التأمل يدرك من خلال سرد قصصه أن هناك فكرة تعتمل في ذهن القاص يريد التعبير عنها، هذه الفكرة تكون حدثًا من أحداث الحياة، فإذا ما انصهرت تلك الفكرة، رسم –على إثرها– شخصيات مقنعة تمشي مع الحدث وفق نسق ونظام معين، ومن ثم نلمح أن الحدث في قصص الحازمي هو الذي يصنع الشخصية ويوجدها، من ذلك قصص (**عائدة غدًا–رسالتان وعشر طعنات–قراءة في وجوه لزجة–الموت في الظهيرة–ذاكرة الدقائق الأخيرة**)، حيث نرى القلق من العاصمة، والحنين إلى الريف، ومشاكل الحياة الزوجية،

(١) ولسن ثورنلي: كتابة القصة القصيرة، نادي جدة الأدبي، جدة، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ/١٩٩٢م. ص ٦٩.

وصفة عدم المبالاة المسيطرة على الزوج، والتعقيدات الإدارية بالتعلق بمبدأ (حسب النظام)، والفرقة والتشتت وعدم الاجتماع بين أفراد العشيرة (الوطن رمزًا) .. كل تلك تعد أحداثًا استحضرها الحازمي ثم رسم الشخصيات على وفقها.

أُرجع البصر إلى قصة (**رسالتان وعشر طعنات**) لأُلمح إلى تلك الشخصية المساعدة في نمو الحدث القصصي ، وبلورة معناه، والإسهام في تصوير المأساة، ومحاولة تخفيف وطئها على تلك المرأة (المغلوب على أمرها)، وهي شخصية والد الزوج (العم)، فقد أدّت دورًا مصيريًّا يتعلق بالحكم النهائي الذي اتخذته الزوجة حيال زوجها غير المبالي بها وبطفلها وبحياتها الزوجية عامة "**أعانك الله يا ابنتي، فكري بعقلك وقلبك هذه المرة، وقبّل جبهتي ومضى..**"[١]، فقد ظهرت الشخصية المساعدة للشخصية الرئيسة بوصفها رمزًا للحنان والعقل والحكمة والتروي قبل الحكم، وهو ما احتاجت إليه الشخصية الرئيسة في نهاية المطاف.

كما أجاد الحازمي في توظيف الأسماء ومدلولاتها على الشخصية، فالزوجة المسكينة الحليمة أضفى عليها اسم (حليمة)؛ ليزداد القارئ تعلّقًا وانسجامًا مع الجو العام للقصة، واستحضار تقنية التقمص المرادة والمستحبة في العمل القصصي، إذ عاشت هذه المرأة حياة مريرة تخللها عشر طعنات، كل واحدة أقوى من الأخرى، ومع ذلك ظل الحِلم قرينًا لها ومصاحبًا لذاتها كلما ضاقت بها الحياة، وبعُد عنها الناصر "**حليمة ما بك؟ أتبكين وأنتي في بيتي؟**".[٢]

وفي قصة (**ذاكرة الدقائق الأخيرة**) نلمح في ذلك المقطع المأساوي (عيد) التوظيفَ الجميل لاسم (سارة) "**زميلة الدراسة وصديقة العمر**"[٣] في جو مفعم

(١) حسن بن حجاب الحازمي: ذاكرة الدقائق الأخيرة ص ٢٩.

(٢) المرجع السابق ص ٢٩.

(٣) المرجع السابق ص ٣٤.

بالفرح والنشوة والسرور لتظهر المفارقة في نهاية المقطع ".. **وكانت سارة هناك تبكي بصوت لم يسمعه أحد، وتضحك بصوت سمعه الجميع**".[١]

كما أبدع في توظيف الأسماء في قصة **(مقاطع من رحلة الضنى)**، وبخاصة في الجسد الثالث (أختي) وهما (أمينة وخليل)، فأمينة شخصية رئيسة وقعت عليها الفجيعة حين نقشوا فوق جبهتها منذ ولادتها (محجوزة) لشريكها البعيد الغائب التائهة في الغربة (خليل)؛ إذ إن (أمينة) التزمت الأمانة في ذلك (العرف) حين لم تلفت إلى غير (خليل) الذي ظهرت خلته وصداقته لها منذ الطفولة لتصطدم بالنهاية المرة، حيث "**ذكريات الطفولة التي اجتررتها أيام غربتك ماتت، وثقتي في العالم ماتت، قتلت كل الأشياء الجميلة داخلي ولم يبق إلا طعم الموت**".[٢]

وفي قصة **(قراءة في وجوه لزجة)** ظهرت شخصية (جابر) شخصية هادئة وثابتة، حيث بقيت على حالها من بداية القصة إلى نهايتها، فلم تتطور، كما ظهرت فيها شخصية (حضرة المدير) التي بُنيت على العقدة المركزية في الحياة الإدارية دون التفات "**لمراجعين اصطفوا الساعات تلو الساعات**"[٣]، وفي شخصية (جابر) متنفس جميل بالنسبة للقاص؛ إذ به تتحقق الشفاعة، فهو – بحق – من خلال السرد القصصي (جابر) لقلوب تلك الطوابير تنتظر دورها، حيث "**ما تزال النافذة موصدة، وما يزال أولئك مزروعين أمامها، ولا أحد ممن في الداخل يمنح طوابير النحل قطعة سكر أو نسمة هواء منعشة من تلك النسمات التي ينعمون بها في الداخل**"(٤)، فمن أراد تسيير معاملته ما عليه سوى النظر إلى "**ذلك الشريط الذي يُزيّن ساعدي جابر**".[٥]

---

(١) المرجع السابق ص ٣٤.

(٢) المرجع السابق ص ٥٣.

(٣) المرجع السابق ص ٧٥.

(٤) المرجع السابق ص ٧٥.

(٥) المرجع السابق ص ٧٥.

ويظهر – في الختام – أن الحازمي في أغلب قصصه غضّ الطرف عن تسمية الشخصيات، وبخاصة عند تعددها في القصة الواحدة، مثل قصص **(الموت في الظهيرة، خمس وريقات، رائحة المطر، أصداء ليلة البارحة)**، وهذه سمة اتخذها أغلب كُتاب القصة القصيرة في السعودية، إذ "غالبًا ما يُعرض الكاتب عن تسمية الشخصيات، ويتحدث بلسان حاله، ولا يذكر الأسماء إلا في معرض النداء".[1]

**

(١) مسعد العطوي: الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة ص ٣٤.

٥. الحوار: Dialogue

"الحوار عنصر من عناصر التشويق في القصة، فهو وسيلة الصراع بين الشخصيات، أو هو الذي يستدعي الصراع النفسي..، وهو وسيلة رئيسة لتطوير الحوادث وتتابعها وتوالدها..، ويرفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة وشعورها الباطني تجاه الحوادث والشخصيات".(١)

ومما يلحظ في حوار قصص الحازمي، خلوه التام من التعبير باسم يسبق القول بوصفه شخصية يكون لها ثقلها في السرد القصصي، ولذلك بقي الحوار في نطاق ضيق، ومعظمه يغلّف بتنبؤات وتخيلات تدور في الذهن "**وتمتد يدي لتخرس موسيقاك المرعبة، ويتناهى إلى مسامعي صوتك البارد كوجهك: ألو.. ألو.. وأجيبك أنا بصوت لا يخلو من ثقة: نعم ماذا تريد؟ مساء الخير يا صديقتي الخائفة من صوت الرجل**"(٢) فمثل هذا الحوار القصير بين المرأة والرجل الغريب (قد) يسبب للقارئ العادي غموضًا في رد كل قول إلى صاحبه، وبخاصة إذا تساوى الخطاب بين التذكير والتأنيث.

وفي قصة (**رسالتان وعشر طعنات**) يتركز الحوار بوصفه عنصرًا مهمًا من عناصر القصة بأحداثها وشخصياتها؛ نظرًا لطول القصة، وتشعّب أحداثها، وتغيّر مراحلها في إطار الحياة الزوجية "**أنا وأنت والأبواب موصدة، ماذا تريد؟ أنا ابن عمك. -أعرف هذا، ولكن ماذا تريد؟ - أنا زوجك. ولكن أين أبي؟ قالوا إنه هنا. – يا لك من طفلة ساذجة! أبوك مات. ألا تعلمين؟!**"(٣).

وقد استجاب الحازمي لقاعدة النقاد الرامية إلى استحباب قصر الجمل الحوارية؛ إذ يأتي أحيانًا في جملة أو جملتين أو كلمة نحو (ماذا؟) وغير ذلك،

---

(١) المرجع السابق ص ٢٩-٣٢

(٢) حسن بن حجاب الحازمي: ذاكرة الدقائق الأخيرة ص ١٠

(٣) المرجع السابق ص ٢٢

"فالإيجاز والإيماء عنصران مهمان يؤديان إلى مواءمة حديث الشخصيات مع تكوين القصة من حيث فضائها الزماني والمكاني والحدثي".(١)

ونلمح في مقطع (شهادة) في قصة **(ذاكرة الدقائق الأخيرة)** حوارًا يتدفق بالشاعرية، وقد أجاد القاص في اتكائه على الحوار هنا؛ لأنها (رحلة طويلة) وقد اقتصرت على شخصين عاشا معًا زمالة جامعية، فلا يتصوّر السكوت في هذا المقام سيما (والشوق أكبر) في طريقهما إلى الأهل والأولاد.

وفي المقطع الآخر (توأم) يظهر الحوار كذلك ظهورا بارزًا، وبما أن ثمة تشابهًا كاملاً بين التوأمين، فقد اعتمد على الطرح المباشر بإضافة لفظة (القول)، وقد أجاد في الاتكاء هنا أيضًا على الحوار لتأدية المعنى المراد، الذي جعل الأفكار أكثر وضوحًا، والأحداث أكثر ارتباطًا للتعبير عن صراع بين رؤيتين، كل منهما تحاول الدفاع عن مقولاتها، "فالحوار الأدبي وإن بدا في الظاهر حوارًا بين شخصين فهو في الحقيقة غير محصور في هذا المدى المنظور، وإنما يمر عابرًا إلى المتلقي الذي يكون بمثابة الشخص الثالث المرئي بين هذين الشخصين المتحاورين في موقع داخل النص..".(٢)

تلك في الواقع وجهة نلمسها في قصص الحازمي؛ نظرًا لتحقيقه البعد الاجتماعي الذي ينعكس على سلوكيات الفرد في المجتمع، وما هيمن عليه من فرضية الإصلاح المطلوب، مما جعل فنه المدروس يتراوح بين تربية الأخلاق وتنمية الأذواق.

والحوار عند الحازمي ارتكز على المباشرة – في الغالب–، حيث تتناوب شخصيتان الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي دون أن يكون هناك

---

(١) فاتح عبدالسلام: الحوار القصصي – تقنيات وعلاقات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٩م. ص ٣٢.

(٢) فاتح عبدالسلام: الحوار القصصي – تقنيات وعلاقات السردية ص ١٤.

سيطرة من قبل إحدى الشخصيات على الأخرى "وهو أكثر أنواع الحوار تداولاً وانتشارًا في الأدب القصصي"[١]، وهو بذلك قد فقد الإقناع لدى المتلقي في غالب قصصه، والواقع أن تلك سمة نلحظها في إنتاج أكثر الأدباء السعوديين، حيث ينطلق الكلام من الشخصية (س) إلى الشخصية (ص) فترد الشخصية (س) وهكذا دواليك دون أن يكون للحوار روح عظيمة تفوق روح الحدث نفسه أو الشخصية ذاتها.[٢]

ويرى بعض الباحثين في تلخيص جميل لواقع القصة في المملكة من جانب الحوار وما يستتبعه من أثر في النص القصصي وكيفية طرقه " .. والحوار في القصص السعودي يكون بين شخصيتين أو بين الإنسان وذاته، ويكون متعارضًا متقابلاً، ويكون هامسًا رومانسيًا، أو يكون متقاربًا متكاملاً، والحوار عند بعض الكتاب لم يكتمل بضوابطه القصصية، وإنما تستشعر أنه اجترار للماضي وذكرياته".[٣]

فقد أشار العطوي إلى (الحوار الخارجي والداخلي) في مستهل حديثه السابق، وهذا ما نلمسه لدى الحازمي في قصصه، حيث فاوت بين الحوارين إلا أن نسبة الحوار الداخلي المعبّر عنه بالمناجاة فاق الحوار الخارجي بين شخصيتين، حيث يناجي الإنسان ذاته في تجسيد لجانب المعاناة والمأساة الكامنة في النفس، وكأني بالكاتب حين يلجأ لذلك يعتبره متنفسًا لآلامه النفسية، "وأيًا يكن نمط الحوار، فإن حضوره في النص السردي ودرجته دالان على العلاقات بين الشخصيات وعلى رؤية المؤلف للعالم".[٤]

---

(١) المرجع السابق: ص ٤١.

(٢) مسعد العطوي: الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة ص ٧٥.

(٣) المرجع السابق ص ٧٥-٧٧.

(٤) محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس الطبعة الأولى ٢٠١٠م. ص ١٦٠.

الخاتمـة

وقف هذا البحث وقفة نقدية عند مجموعة حسن الحازمي القصصية الأولى (ذاكرة الدقائق الأخيرة)، باحثًا مكونات الخطاب السردي فيها بشكل خاص، وخلُص إلى الآتي:

- إجادة القاص وتمكنه المحكم من تقنيات الفن القصصي، ومدى توظيفها في قصصه من غير تكلف أو تصنع يُبعد المعنى ويضرب الفكرة.
- أدى العنوان بشتى أشكاله تكوينًا خاصًا رديفًا للخطاب السردي في المجموعة.
- الإصلاح الاجتماعي قضية كبرى هيمنت على لب القاص بأسلوب نأى فيه عن الطرح المباشر.
- تكتسي تجربة المجموعة بأشكال القصر والتكثيف والشاعرية، فحجم بعض القصص لا يتجاوز الصفحة الواحدة، كما أن لغتها تتضمن معطيات الشعر، وبعض إيحاءاته ورموزه، وكلها تحددت برؤى الكاتب وأفكاره المكتسبة من خصوصيات الذات وروح التفاعل مع الآخرين.
- تستوحي قصص المجموعة أجواءً من القلق الزائد، والخوف المتردد، والتيه المؤلم بهيمنة المأساة بشتى أبعادها واختلاف أنواعها على ذهنه.
- استطاع الحازمي التأثير على القارئ والمتلقي من خلال فاعلية الشخصية وجودة الحدث وعمق الحوار.
- ضمّن القاص قصصه أفكارًا تتناسب مع ما يحمله المتلقي مسبقًا من رؤى وتصورات للعالم من حوله.

**

المصادر والمراجع

١. أحمد شوقي: الشوقيات، كلمات عربية للنشر والتوزيع، مصر ٢٠١١م.

٢. بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية ١٣٩٨هـ.

٣. حسن حجاب الحازمي: ذاكرة الدقائق الأخيرة، مجموعة قصصية، دار الطائر، الرياض، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ.

٤. حسين المناصرة: قراءة في مجموعة (ذاكرة الدقائق الأخيرة)، مجلة الأدبية، العدد العشرون، أبريل ١٩٩٦م.

٥. حسين علي محمد: جماليات القصة القصيرة – دراسات نصية، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٦م.

٦. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ١٩٥٩م.

٧. طه وادي: جماليات القصة والرواية الحديثة، مجلة المنهل العدد ٥٣٠ شوال ١٤١٦هـ.

٨. عادل الفريجات: النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سورية (مجموعات وكتاب)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٢م.

٩. عبدالباسط بدر: مذاهب الأدب الغربي، شركة الشعاع للنشر، الكويت ١٤٠٥هـ.

١٠. فاتح عبدالسلام: الحوار القصصي – تقنيات وعلاقات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٩م.

١١. فاتح عبدالسلام: الحوار القصصي – تقنيات وعلاقات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٩م.

١٢. محمد الشنطي: آفاق الرؤية وجماليات التشكيل، نادي حائل الأدبي، حائل ١٤١٨هـ.

١٣. محمد الشنطي: في الأدب العربي الحديث، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، الطبعة الثالثة ١٤٢٢هـ.
١٤. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس الطبعة الأولى ٢٠١٠م.
١٥. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧م.
١٦. محمد معتصم: بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى ٢٠١٠م.
١٧. محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٩م.
١٨. مسعد العطوي: الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، نادي القصيم الأدبي، بريدة، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ. ص ٢٩
١٩. مصطفى علي عمر: القصة وتطورها في الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى (دت).
٢٠. ولسن ثورنلي: كتابة القصة القصيرة، نادي جدة الأدبي، جدة، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

* * *