بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البصرة

كلية الآداب

قراءة في قصص

محمد سهيل أحمد

المدرس الدكتور

سلام حديد رسن

1433هـ 2012م

المقدمة :

القاص محمد سهيل أحمد*, قاص من مدينة البصرة , بدأ الكتابة في منتصف الستينيات من القرن المنصرم , له إسهامات ملموسة في مسار القصة القصيرة في العراق , ويمثل الجيل الثالث من أجيالها في هذا القطر . وتحاول هذه الدراسة – على بساطتها وتواضعها - معالجة حلقة من حلقات الإبداع عند هذا القاص , ولاسيما في مجموعته القصصية الثانية : (الآن أو بعد سنين) الصادرة في عام 2005م , وقد تم اختيارها -عن قصد- للدراسة , لأنها تمثل حلقة وسطية متطورة في أسلوب القص لدى هذا القاص , بعد مجموعته القصصية الأولى : (العين والشباك) ,

الصادرة في عام 1985م . وهي فترة زمنية طويلة مابين المجموعتين , استطاع من خلالها القاص أن يثري تجربته القصصية : (شكلا ومضمونا) , وأن يطور من قابلياته في فن القص . وبثراء التجربة الفنية الممزوجة بالتجربة الحياتية , كل ذلك قد انعكس – إيجابا- على فنه القصصي .

فكيف يبنى فعل القص في تجربة القاص محمد سهيل أحمد في كتابة القصة القصيرة ؟ وكيف تتشكل تقنياته الفنية في منجزه القصصي ؟ آمل لهذه الدراسة أن تجيب عن هذا التساؤل , وأن تحقق الغرض منها , وما توفيقي إلا بالله العلي العظيم .

أولا - الاستهلال :

يشكل الاستهلال أو البداية أهمية كبرى في النص الأدبي أو العمل الفني عموما , فهو الذي يعطي الصورة الأولى لنجاح هذا العمل أو فشله . ولذلك , يحرص كل أديب أو فنان على أن يتضمن استهلاله أبعادا فكرية خاصة به أو تقنيات فنية جديدة , يضفي من خلالهما هذا الاستهلال لمسة جمالية مميزة على العمل كله .

يقول الناقد ياسين النصير : ((والاستهلال عندي ذو بعد فلسفي شامل , فهو المبتدأ لكل شئ , وما خبره إلا العمل نفسه . وقد لا نكون مغالين إذا ما تصورنا أن أي عمل لا يبتدئ ببداية جيدة لا يصبح عملا جيدا)) [1] .

وكثيرا , ما يكون الاستهلال في النص الأدبي , هو الخيط الذي يشدنا إلى أسرار العمل الخفية فيه , ويدفعنا باستمرار إلى متابعة القراءة بشغف وحماس كبيرين . ولذلك , لا يمكن دراسة الاستهلال في أي نص , بمعزل عن محتوى هذا النص وبنائه . بل أنه – وفي أحيان كثيرة – قد يشكل الاستهلال مفتاحا رئيسا لبنية العمل الفني كله [2] .

يبقى الاستهلال جزءا هاما من المنظومة الفكرية والفنية للعمل الفني ككل , وإن استقل بعمله , فهو ((ليس عنصرا منفصلا عن بنية العمل الفني كله كما يوهم موقعه في بدأ * الكلام , كما أنه ليس حالا سكونية يمكن عزلها والتعامل معها كما لو كان بنية مغلقة على ذاتها , وإنما هو السدى البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله , الخاضع لمنطق العمل الكلي . وفي الوقت

نفسه فهو عنصر له خصوصيته التعبيرية باعتباره بدأ * الكلام , والبداية هي المحرك الفاعل الأول لعجلة النص كله)) [3] .

وفي القصة القصيرة التي هي فن تتداخل عدة أنواع من الفنون والآداب في كتابتها , فهي تأخذ تقنياتها الفنية أحيانا من المقامة والحكاية الشعبية , وفي أحيان أخرى تأخذها من المسرحية والقصيدة الغنائية وحتى من السينما كذلك , ولكن المتميز بها – أي القصة القصيرة - أنها تمتلك خلفية اجتماعية وجماعية ينتمي إليها فن القص . لقد حمل استهلالها كثافة الشعر , وإيحائية الحكاية , ودقة الحوار [4] .

استهلال القصة القصيرة , ذو خصوصية مختلفة , فهو لا يمتلك ثباتا خاصا به , كما هو الحال في العديد من الفنون , بل يتميز بالتغير والتجديد , لأنها ((أي القصة القصيرة وريثة الكثافة النثرية , ووريثة السيرة الخفية للذات المبدعة , ووريثة الحكاية بكل شعبها وفنونها , فقد حملت المتغيرات كجزء من بنيتها المتجددة , ولذلك ليس من ثبات مطلق لبنية الاستهلال فيها , بل أصول عامة يمكن التعرف عليها)) [5] .

وهذا يعني أن لكل قصة قصيرة استهلالها الخاص بها , الذي يحكمه البناء الفني لتلك القصة , وعليه من الصعوبة وضع ضوابط محددة لاستهلال القصة القصيرة عموما .

وسوف , نحاول دراسة بعض الاستهلالات في مجموعة القاص محمد سهيل أحمد : (الآن أو بعد سنين) , ففي قصة (مملكة الرجل الوحيد) , يطالعنا الاستهلال الآتي :

((بمفتاح بديل فتحت الباب فصر صريرا شرخ صوت المكان . وجدتني بداخل الغرفة))[6].

الاستهلال بهذه الصيغة , يشكل فعل البداية في رحلة يقتحم من خلالها رجل غرفة رجل آخر مسافر, يحاول افتضاض أسرارها عن قصد أو تطفل , وبذلك تتضح خطوط القصة العامة وأحداثها الرئيسة التي سوف تحصل بعدها . وكأن الاستهلال في هذه القصة يبنى وفق سياق فعل البداية في هذه الرحلة الاستكشافية داخل مملكة الرجل المسافر (غرفة الأسرار) , وهو ما يمثل الخطوة الأولى في بداية هذه الرحلة , ومن ثم بداية فعل القص الأول , حيث نلحظ بروز نبرة ضمير المتكلم (أنا) داخل النص الاستهلالي بوضوح , وتبقى هذه النبرة هي المسيطرة والمتحكمة داخل القصة , إذ يستعين القاص بإحدى شخصياته لرواية الحدث .

وما يميز الاستهلالات في المجموعة القصصية :(الآن أو بعد سنين) , أن المتحكم فيها – غالبا- هو القاص , فهو الذي يفتتح قصصه , مما يعني سيطرة نبرته كراوٍ أو سارد للحدث , فيعلو صوته صوت شخصياته في القصة كمتحدث في البداية . كما في هذا المقطع الاستهلالي من قصة (امرأة بلون الشاي) :

((تتدحرجين تفاحة دب في قلبها الفساد .. تلجين نفق الحافلة المتأرجح ..)) [7].

وفي استهلال قصة (هدايا مارس) :

((انتزع سيور حقيبته المدرسية من على كتفيه . ألقى بالحقيبة جانبا . أهوى بهيكله المغزلي إلى الأريكة)) [8] .

غير أن تحكّم الراوي في الاستهلال قد لا نجده دائما , فترد استهلالات القصص-أحيانا- على لسان إحدى الشخصيات في القصة , فهي التي تفتتح القصة , مما يعني مشاركتها للقاص راوية للحدث أو ساردة له أيضا , فينضم صوتها إلى صوت القاص متحدثة في البداية . كما في هذا المقطع الاستهلالي من قصة (دوار الريح) :

((لم أتمكن من رؤيته إلا حينما دخل المرآة وراح يمسح بمنديل زجاج نظارتي)) [9] .

وفي قصة :(خبز وجمر) يطالعنا هذا الاستهلال :

((لم تكن الريح من يقرع الباب هذه المرة ...)) [10] .

ميزة كل استهلال من الاستهلالات السابقة أنه يمهد للحدث في القصة , بل يكون الشرارة الأولى فيها , ونلحظ في استهلالات هذه القصص , أن القاص يميل إلى الاستهلال بالجملة الفعلية التي تعتمد حضور المشهد المكاني – الزماني معا , وهذا يضفي على قصصه سمة الواقعية . لاحظ هيمنة صوت الراوي في كل من الاستهلالين الأول والثاني , في حين هيمن صوت الشخصية على كل من الاستهلالين الثالث والرابع , مما يؤكد ارتفاع صوتها , وغياب صوت الراوي , ومن المؤكّد أن تبادل المراكز مابين الراوي والشخصيات في افتتاح الاستهلالات يبعد قصص المجموعة عن الرتابة والملل ويضيف جمالية إليها .

ثانيا- بناء الشخصية :

الشخصية في القصة القصيرة , ركن هام لايمكن الاستغناء عنه , ويعرف علماء النفس الشخصية . أنها : ((جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية التي تميز شخصا من آخر تميزا واضحا , وهذه الصفات لا يبدو بعضها منعزلا عن البعض الآخر , وإنما تمثل وجودها متكاملة)) [11] .

أما الشخصية عند نقاد الأدب , فهي ((مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة . ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة , فالقاص .. لا يسوق أفكاره وقضاياه منفصلة عن محيطها الحيوي , بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما , وإلا كانت مجرد دعاية وفقدت بذلك أثرها الإجتماعي , وقيمتها الفنية معا)) [12] .

وترتبط الشخصية بعلاقة قوية ومتلازمة بحدث القصة , ذلك أنها ((تعد مصدرا أساسيا للحدث , لأنها تنتج أفعالا , تترابط فيما بينها بعلاقات سببية أو زمانية)) [13] .

وفي القصة القصيرة تقنيات فنية متعددة لتقديم الشخصية أو التعريف بها , لعل من أشهرها التشخيص عبر الوصف , ذلك أن الوصف عنصر مهم , فهو ((يخدم بناء الشخصية وله أثر مباشر أو غير مباشر في تطور الحدث)) [14] .

وفهم الشخصية يتطلب الإلمام بأبعادها المتعارف عليها فنيا , وهي البعد الخارجي , أو بناء الملامح الخارجية , ويشمل المظهر العام والسلوك الظاهري للشخصية وتصرفاتها . والبعد الداخلي لهذه الشخصية , ويشمل الأحوال النفسية والفكرية والسلوك الناتج عنهما . فضلا عن

هذين البعدين , هناك البعد الإجتماعي , وله علاقة بمكانة الشخصية في المجتمع , وظروفها الإجتماعية بوجه عام [15] .

وفي المجموعة القصصية :(الآن أو بعد سنين) , الغالب أن الراوي هو الذي يقوم بوظيفة تقديم الشخصيات للمتلقي , وغالبا ما تُقدَم هذه الشخصيات للمتلقي ببعديها الخارجي والداخلي معا . كما في هذا المقطع من قصة (هدايا مارس) :

((طلع من الغرفة صبي له عينان واسعتان وشعر خوصي بلون التمر وخدان مرقشان ببقع بيضاء . ووجه ناحل كمنجل وشفتان متشققتان كشفتي تمر . وأصابع شديدة الهزال كباميا مجففة)) [16] .

وبنفس الأسلوب وفي القصة ذاتها , يقدم لنا الراوي شخصية " ليلى" :

((قدمت ليلى . كانت ذات شعر أسود مسترسل وعينين بنيتين وفم رقيق ...)) [17] .

هنا , تتجلى لنا ملامح الشخصية في القصة وتظهر بوضوح , إذ يقوم الراوي - وعبر الوصف- بتقديم كل من الشخصيتين : الصبي(طاهر) والصبية (ليلى) , مؤكدا على البعد الخارجي لكليهما , بقصد التعريف بهما , كما يشير إلى ذلك النصان المتقدمان , وهذا يعني أن الراوي ارتأى وصف الشخصية من خلال مجريات الأحدث لإبراز تلك الصفات الحسية التي تتميز بها كل شخصية من الشخصيات المذكورة .

وتقديم الشخصيات في قصص المجموعة , ليس حكرا على الراوي وحده , وإنما تشترك الشخصيات في هذا التقديم أيضا , فقد يجئ وصف الشخصية على لسان إحدى الشخصيات الأخرى في القصة , كما حصل في وصف شخصية " الهونالي " في قصة (خبز وجمر) , كما يشير إلى ذلك المقطع الآتي:

((كان مديد القامة أصهب الوجه أكرت الشعر يذكرني على الدوام بمحارب روماني))[18].

التعريف بشخصية " الهونالي" , جاء عبر طرف ثان في القصة , وهي شخصية "الدكتور" . الراوي للأحداث , الذي وصف الملامح الخارجية للهونالي , لأنه معجب ببساطته وصراحته واطلاعه الواسع . وتم ذلك وهو يقارن بينه وبين شخصية أخرى في القصة , هي شخصية " الفهري" , فالراوي لم يتدخل في هذا الوصف , وإنما فسح المجال لإحدى الشخصيات للقيام بهذه الوظيفة .

وفي القصة ذاتها , يتكرر الأسلوب نفسه , حيث تقوم شخصية " الدكتور" بوصف شخصية أخرى , هي شخصية " عثمان كومبو" , التي يشير إليها النص الآتي :

((لم أر وجها بمثل ماران على وجهه من امتقاع . كان متكدسا بطلاء زعفراني ضارب للخضرة , أما عوده فقد هزل إلى الحد الذي كف فيه عن أن يكون رمحا . كما اعتاد أن يكون , ومال إلى أن يمسي عصا عجفاء مقتطعة من شجرة ميتة . تذكرت هيئته قبيل شهور... كان أنيقا بلا هوادة ..بعد نهاية كل دوام يغتسل ويرتدي من البذلات أكثرها أناقة ويضمخ ثيابه بالمسك .

كان وجهه أكثر روعة وعيناه أحفل بالحبور وكان حريصا على حلاقة شعر رأسه بأحدث القصات . لم تكن عيناه تخفيان في ومضة , مرحا طفوليا ممزوجا بمكر)) [19] .

الشخصية الموصوفة - في النص أعلاه- من الشخصيات الرئيسة في القصة , وهي شخصية مطاردة , لأنها مطلوبة للثأر والتعرض للقتل في أية لحظة , فهي تعيش حالة من الفزع والخوف والرهبة , إذ يحيط بها الأعداء من كل مكان , فتلجأ إلى مكان آمن هو منزل (الدكتور) الشخصية الراوية للأحداث , والذي يحتفظ بعلاقة ودية مع " عثمان" , فقد جمعهما في الماضي سكن واحد . ونلحظ أن " الدكتور" لم يكتف بوصف شخصية " عثمان كومبو" وصفا خارجيا , وإنما وصف حالته الداخلية كذلك , ف "كومبو" يتميز بمرح طفولي ممزوج بمكر !

وفي نفس القصة يستعمل الراوي وصفا تزيينيا في تشخيص ملامح شخصية " أميرة " كما يشير إلى ذلك النص الآتي :

((أمام بوابة المدرسة المجاورة تتوقف سيارة بيجو بيضاء تهبط إحدى الطالبات . تلوي جيدا قمحي اللون تطوقه سلسلة ذهبية تتدلى تحت ياقتي قميص ارجواني اللون ... كما لو كانت تمثالا لكل ماهو وحشي وفاتن في آن معا . تحمل وجها لا تعوزه مرايا .. وجها هو بحد ذاته مرآة عاكسة مقعرة حينا محدبة حينا آخر . أليف كحديقة منزل وحشي مثل غاب وإذ الصباح يقترب بخطوات حثيثة تتنفس بقايا ليل ناعس في طيات شعر فاحم غزير تتوجه وردة حمراء . ندى يتقاطر من وجنتين ملتهبتين ...)) [20] .

وحتى يخدم الوصف أحداث القصة بشكل مميز , ارتأى القاص أن يقوم بتشخيص الملامح الحسية لشخصية " أميرة " وأوصافها المعنوية , لأنها شكلت المحور الأساس الذي تدور حوله أحداث القصة , فهي الفتاة الجميلة التي عشقها الجميع من رجال الواحة – كما يقول عثمان كومبو في القصة – وكثيرا ما تقوم بدغدغة مشاعر الرجال وممارسة لعبة الإغواء والإغراء بحقهم .

ونلحظ أن تقديم شخصية " أميرة الفلداوي" من قبل شخصية " الدكتور" , قد تم عبر اليوميات الخاصة التي تحرر يوما بعد يوم , وهي من الأدوات الفنية التي يمكن بها تقديم الشخصيات في فن القصة .

ولا يقف تقديم الشخصية بنا عند بعدها الخارجي حسب , بل يقوم القاص بتقديم شخصياته في بعدها الداخلي واصفا أحوالها النفسية أيضا , وما تعانيه من اضطراب خُلُقي ينعكس سلبا على سلوكها الفردي وعلاقتها بأفراد المجتمع . كما في هذا المقطع من قصة (أحلام خفاش) :

((لا أود أن أميل للإطالة أيها السادة .. لكن باختصار تتكشف قبالتنا شخصية متداخلة في تكويناتها السايكولوجية .. طبقات متراصة ما تلبث أن تتداخل ذائبة في بعضها بعضا . هي مزيج من عقدة نقص وعدوانية وأوهام دون كيشوتية وارتياب بكل من حوله من كائنات حية . فالسيد سيف النصر- خاصة في الأشهر الماضية- قد بلغ به عدم الثقة بالآخرين إلى حد الهوس إن لم يكن الجنون)) [21] .

فالوصف , هنا عبارة عن تقرير ذي طابع داخلي (سايكولوجي) , يتضمن تحليلا لشخصية المدير "سيف النصر" المريضة , بداء الكذب وتزوير الحقائق والخداع والمتهم بالتجاوز على

المال العام والسرقة ... إلخ . ونلحظ أن هذا الوصف النفسي جاء على لسان إحدى الشخصيات في القصة , وهي شخصية مدرس مادة علم النفس في المدرسة بعدما طلبت منه لجنة تحقيقية خاصة إعداد هذا التقرير .

وفي قصة (خبز وجمر) , تطالعنا شخصية ذات أبعاد داخلية (سايكولوجية) , هي شخصية :(عوام الفهري) , التي يصفها " عثمان كومبو " في حواره مع "الدكتور" , بقوله :

((- أنت تريد الحقيقة .. هم يبحثون عنها .. إن الحقيقة التي لا يرغب أحد في الاستماع إليها تبدأ من نقطة اسمها الفهري .. هذا الكائن الجلف الغريب الأطوار.. صدر الفهري محارة .. خذ سكينا ولتشق بها تلك المحارة .. ستجد لؤلؤة اسمها الحقيقة .. ومع ذلك لن تصل إليها بيسر .. يتعين عليك أن تحك وتكشط وتحفر فهي مخبوءة تحت طبقة من أقذار .. نعم .. أعلم جيدا أنه تنكب بندقيته وأنه في طليعة المشاركين بحملة مطاردتي .. هو رجل مهزوم حتى العظم .. حتى النخاع .. سل أية معلمة من معلمات الوادي , ممن اعتاد مغازلتهن , وستخبرك بأمر هذه الشخصية المريضة بداء اسمه الشك ..!)) [22] .

شخصية " عوام الفهري" هنا يتم وصفها داخليا / نفسيا للمتلقي , وكأنها داخل مختبر لعلم النفس , فهو إنسان جلف , حاقد , حاسد , غدار ... يتبع كل سلوك مشين للوصول إلى غاياته ونزواته , فقد كان السبب في المشكلة التي حصلت في الواحة , فهو الذي اتهم " عثمان كومبو" بتهمة مواقعة بنت قاصرة ! ثبت الفحص الطبي- فيما بعد- أنها عذراء . وتمت براءة "كومبو" من هذه التهمة , ولكن الحقد كان يعمي بصر "عوام الفهري" وبصيرته معا , فلم يتوقف عند هذا الحد , وإنما أخذ بتعذيب "كومبو " بعد اعتقاله , بالرغم من براءته مما نسب إليه !

ثالثا - بناء المكان :

يمثل المكان الخلفية التي تقع فيها أحداث أي قصة , ويرتبط وجوده بالإدراك الحسي , ويتميز المكان في القصة القصيرة بالكثافة , ((بحكم أن فنية هذا النوع من الكتابة القصصية تتطلب الإيحاء والتركيز والشد إلى المفاصل المهمة من العلاقة بين فنية القصة وتاريخية المكان)) [23] .

وعلى العموم يعد المكان واحدا من أهم مكونات النص السردي , لأنه مسرح الأحداث والإطار الذي تدور فيه هذه الأحداث , والمكان في السرد القصصي لا ينحصر وجوده ببناء الحدث وحسب , وإنما يدخل – أيضا- بقوة في بناء الشخصية . حيث ((يضفي المشهد المكاني على القصة سمة الواقع الموضوعي الخارجي , وسمة الواقعة - حدث القصة – ... , فالعين البشرية ترافق الإدراك والأحاسيس الاجتماعية والنفسية , فيجري ثمة اقتران شرطي بين الفعل ومكانه , الفعل وحدثه , الواقع الخارجي , والواقعة الحدثية , وتقترب هذه السمة من سمات التحقيق الإجرائي , فالقاص الواقعي قاضٍ في أحد جوانبه , ومحقق في جوانب أخرى , ومصور , ومفسر , ومدرك مما هو أبعد من الحدث في جانب آخر)) [24]

وطبيعة المكان في قصص (الآن أو بعد سنين) , غالبا ما تكون مألوفة لدى القارئ , وجزء من طبيعة الحدث أو الواقع المعاش , ومن ثم يكون تواجد شخوص القاص وأفكاره تواجدا طبيعيا , كما هو الحال في

قصة : (هدايا مارس) , جاء وصف المكان :

((في ركن الغرفة القصي – حيث يتناقص الضوء- ثمة سرير تعلوه ناموسية ذات رتوق ولأن العتمة كانت تحتل كل ركن من أركان ذلك الحيز فأن الخيوط الرابطة لأطراف الناموسية قد اشتبكت –إلى حد انبهات ألوانها – بخيوط نسجتها عناكب السقف . كما سجيت على الوسادة صورة فوتوغرافية مكبرة ومؤطرة بلوح زجاجي مكسور لشاب بالزي العسكري يستند لجذع نخلة تطل على مياه نهر . أما الحيز المنار من الغرفة وهو الأقرب للداخل , فكان يقبع على أرضه صندوق حديدي صدئ كتب عليه بطلاء أبيض كلمة (ألعاب) . كان جدار الغرفة الجنوبي ابيض فضيا فضلا عن أن شاشة بمساحة متر مربع قد تم تحديد إطارها بقطعة فحم ضاعفت من نصاعتها . الفسحة المتبقية الواقعة بين الباب والشباك تتوسطها طاولة مائلة مدهونة بلون البن المحروق بتخريمات ذات طراز هندي تعلوها علبة أحذية بداخلها عدسات بأحجام مختلفة , بطاريات , ...)) [25] .

طبيعة الأحداث في هذه القصة , تدفع بالسارد إلى نقل صورة أمينة للمكان , طبيعية ومألوفة لدى القارئ , ف(غرفة العجائب) أو(غرفة الألعاب) , وهي غرفة على سطح البيت , يصف القاص مفرداتها وجزئياتها الدقيقة , ليجسدها في صورة مرئية واضحة للمتلقي , كخلفية واضحة للأحداث , وهنا يأتي الوصف بشكل مركز تماما , إذ , لا يبرح الراوي /السارد مكان الحدث , بل يلح في وصفه وصفا تفصيلا , مما يشكل تناغما فنيا مع توالي الأحداث تارة , ومع حركة الشخصية تارة أخرى .

أما في قصة (مملكة الرجل الوحيد) , فيطالعنا هذا الوصف ل " غرفة الأسرار" :

((على السرير أرحت جسدي المتوتر . جعلت أتأمل السقف وخيوط العنكبوت ثم انقلبت على جنبي غارزا حدقتي في سجادة الحائط . هي أكبر مساحة من أن تصلح كسجادة لدرويش جوال وأصغر من أن تغطي بلاط " الزليز" الفسيفسائي الملون . إنها تمثل فارسا تحف بوجهه غمامة قاتمة يمتطي حصانا يرفع قائمتين ويتعكز على قائمتين . الفارس يسدد رمحا باتجاه غزال نافر يعبر مرجا أخضر ...)) [26] .

كان لابد من التفصيل في وصف هذا المكان , أو "غرفة الأسرار" , لأن أحداث القصة قائمة بالأصل على وجود هذه الغرفة , والأسرار التي تحيط بها ! فغرفة " رشوان أبو الفتوح" هي مملكته بأسرارها , فاكتشاف أسرار المكان يعني اكتشاف أسرار الشخصية التي تسكنه , ولذلك كانت الرحلة داخل أسوارها تمثل تطفلا ونزعة فضولية من قبل الآخرين !!

وقد يكون المكان غير مألوف وذا طبيعة غريبة , تشعر فيه الشخصية بالخوف والضياع , فيمثل عبئا ثقيلا على كاهلها , فلا تطمئن إليه نفسها , وعندئذ يختل توازنها عندما تدخل إليه , أو تعيش فيه لحظات من عمرها كلها رعب وخوف . فلهذه الأماكن رهبتها الشديدة , وقسوتها الخاصة على الشخصية . نقرأ هذا المقطع من قصة : (ثلاثة طوابق) :

((ألقيت بجسد منهوك للداخل ضاغطة زر الطوابق العليا.. أي طابق كان جعل صدري يعلو ويهبط . حملقت بوجهي المذعور وهو يغوص في مرآة المصعد . أبت ساقاي أن تسعفاني فانحدرتا بي إلى أرضية المصعد لأعانق أعقاب السجائر ووحل الأحذية والبصاق . نهضت بتثاقل يسيطر علي شعور بالغثيان . فُتح باب المصعد لأجد باب المعرض قبالتي . أنا أذن في الطابق الأرضي من جديد . ركضت نحوه تطاردني دبابير ذلك التيار لاذعة كل بوصلة في جسدي . صرخت في هلع حاجبة عيني بحقيبة يدي ...)) [27] .

أن المكان هنا في القصة , أشبه بكابوس أو حلم مزعج يطارد الشخصية , وهو على العموم مكان غريب وغير مألوف بالنسبة لها , فهو مكان موحش ومخيف , نظرا لما يلحق الإنسان فيه من رهبة شديدة .

نلحظ أن القاص قد وقف عند الجزئيات الدقيقة في وصف المكان , ولكنه لم يكتف بوصف المكان ماديا , وإنما وصف معه – أيضا- بدقة تلك الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية داخل هذا المكان , فهي شخصية خائفة , مذعورة , من طبيعة المكان غير المألوفة بالنسبة لها , ويشعر القارئ للمقطع السابق من القصة , بتلك الحالة النفسية المتناسقة مع حركة الشخصية داخل المكان , وقد أضفت الأفعال : ((يعلو , يهبط , يغوص , انحدر , نهضت , ركضت , صرخت ..)) . جمالية في الحركة والتشخيص على المشهد الموصوف عموما .

وفي نفس القصة , تمر الشخصية ذاتها بتجربة مريرة أخرى , مع نفس المكان المخيف :

((وبينما كنت لاهية بالبحث و التفرس في هيكل محنط لذئب على محفة رخامية فوجئت بذلك الكائن ينهض مكشرا عن أنيابه مطلقا عواء طغى على صرختي قاذفا بجسدي للوراء وإذا بأصداء قعقعة تتردد طالعة من ركن خفي . كان قلبي يدق بعنف . اختلست نظرة ثانية للذئب .. لعينيه لأسنانه ..)) [28] .

فهذا المكان الذي تتجول فيه الشخصية وحيدة هو أشبه بالمتحف , أو الغرف السرية ذات الأشكال الغريبة , التي أحسن صنعها وجمعها على نحو مرعب ومخيف ومتناقض , وعلى الرغم من أن المكان –في البداية- شكل تحديا بالنسبة لشخصية قد استبد بها الفضول , تريد استطلاع المكان حسب , غير أنها أخذت –بعدئذ- تشعر فيه بالخوف والرعب لغموضه وهي تلج داخله , فضلا عن غرابة الأشكال التي تتواجد به وتحيط بها من كل جانب .

وفي قصة (هدايا مارس) , يكون المكان غير الأليف , ذا دلالات مادية مشبعة بالرمزية , كما في هذا المقطع من القصة :

((دغل كثيف . صمت وعتمة يلفان المكان . تطارده جمرتان متوقدتان . يجري متعثرا بسيقان متسلقات . يلتفت . ما تزال الجمرتان تتعقبانه . يسطع طالعا منهما برق مندفع باتجاه أعالي الشجر بشكل نصال تعمي لشدة سطوعها الأبصار... من البرق يولد ذئب عاو . ينحدر بشكل سيل من رعود تعود الجمرتان للانبثاق يطلق العنان لساقيه . تحاذيه . تبتعد قليلا . تنشب أغصان متدلية ذؤاباتها المدببة في ثيابه . يتمزق قميصه . كلا أنها ليست ذؤابات ولا أشواك . إنها مخالب الذئب إنه الآن بقرب الحافة التي تفصل الغاب ... المخالب تمزق قميصه متوغلة في لحم كتفه . يتهاوى ساقطا للأرض ... يطلق الذئب عويلا طويلا . ترتجف أوراق الشجر , يهوي بعضها

لأرض الغاب وهو لما يزل , دون جدوى , يجرجر جسما وانيا بأقصى ما يستطيع , كيما يفر .. ليس من الذئب ذاته ولا من الجمرتين بل من عوائه المتكسر الموحش الطويل المستحيل إلى حبال خانقة ما فتأت تلتف حول عنقه وتلتف وتلتف ... يفتح عينيه فلا يجد أثرا للغاب ولا للذئب , يعثر على نفسه في فراشه جنبا لجنب طاهر ...)) [29] .

صحيح أن المكان -هنا – هو جزء من حلم مخيف , وغير واقعي , تعيشه الشخصية بفزع , ولكنه غير مألوف –أيضا- بالنسبة لها . لقد ارتأى القاص أن يفصل في موجودات المكان المادية , لكي يعطي صورة مرعبة عنه , ونلحظ أن في أوصاف المكان إشارات رمزية إلى الحرب . فما عواء الذئب إلا صفارة الإنذار التي تعلن الغارات ! وفي اختيار صورة " الذئب" دلالة على قوة الحرب وشراستها .

لقد استطاع القاص بمهارة فنية أن يوظف الدلالة الرمزية لهذا المكان وموجداته , خدمة لمضمون القصة العام الذي هو صرخة احتجاج ضد الحرب والقتل والتدمير .

رابعا - بناء الزمان :

يمثل الزمان عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص , فإذا كان الأدب يعد فنا زمنيا – إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية – فأن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن .

وهناك عدة أزمنة تتعلق بفن القص , من هذه الأزمنة :

أزمنة خارجية خارج النص : زمن الكتابة , زمن القراءة , وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها , وضع القارئ بالنسبة للفترة التي تقرأ عنها .

وأزمنة داخلية داخل النص , الفترة التاريخية التي تجري فيها القصة , مدة القصة , ترتيب الأحداث , وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث , تزامن الأحداث , ...إلخ [30] .

هناك أيضا زمن السرد , من حيث الماضي والحاضر والمستقبل , الذي يترتب عليه نشوء شكلين من تقنية السرد , هما :

1- الاسترجاع : وهو عملية سردية تتمثل في إيراد السارد لحدث سابق على النقطة الزمنية التي بلغها السرد .

2- الاستباق : وهو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا , وتسمى هذه العملية

في النقد التقليدي بسبق الأحداث [31] .

ومن خلال النظرة الفاحصة للمجموعة القصصية : (الآن أو بعد سنين) , نجد أن القاص يلجأ – أحيانا - إلى الشكل الأول من تقنيات السرد , وهو " الاسترجاع " في بعض قصصه . كما في هذا المقطع من قصة (خبز وجمر) :

((آثرت أن أعود ليومياتي التي اعتدت أن أدونها بمفكرتي السوداء علني ألقى تفاصيل أخرى..

الأربعاء / العادة أن استيقظ في الصباح . تأخرت اليوم عن الدوام ..)) [32].

في هذا المقطع من القصة , نجد أن الشخصية التي تقوم بدور الراوي , تحاول استرجاع أحداث سابقة عن النقطة الزمنية التي وصل إليها السرد . فبعد حوار طويل يدور بين كل من "الدكتور " و "عثمان كومبو" حصل قطع في هذا الحوار , فأخذ "الدكتور" يصف لنا ما جرى له مع " أميرة " من مغامرات عاطفية في الماضي , كان قد سجلها هو على شكل يوميات في مفكرته الشخصية .

ومن القصص التي أستعمل فيها هذا الأسلوب أيضا , قصة (امرأة بلون الشاي) , كما في هذا المقطع من القصة :

((قذف أحمد جسده المنسي على مصطبة بمتنزه وراح يتذكر : ذلك اللقاء النيساني العذب المعذب . كيف تهيأ له منذ إطلالة الصباح فاستعار دشداشة صهره , غترته , عقاله والقحفية , ابتاع حذاء أبيض ...)) [33] .

هنا تدخل الذكريات الشخصية كشكل من أشكال تقنية الاسترجاع لأحداث سبق وحصولها فيما مضى من حياة الشخصيات , وبلا ريب أن هذا الشكل من أشكال الاسترجاع يوضح ما غمض من أحداث قد يجهلها المتلقي , كما أن لهذا الاسترجاع فائدته الفنية , وهي ربط ما تقدم من أحداث وما تأخر منها , حتى يستقيم فهم مجريات الأحداث في القصة .

خامسا- مستويات السرد :

أ) الأسلوب :

في فن القصة لكل كاتب خصائص فنية ورؤى بها يسرد أحداث قصصه , ويقدم بها شخصياته , قد تكون هذه الخصائص مشتركة بين أكثر من كاتب , وقد ينفرد بها أحدهم . وتشكل هذه الخصائص الفنية والرؤى معا طريقته الخاصة في الكتابة . فأسلوب القصة يعني : ((الطريقة التي يستطيع بها الكاتب أن يصطنع الوسائل التي بين يديه , لتحقيق أهدافه الفنية , والوسائل التي يمتلكها الكاتب هي الشخصيات والحوادث والبيئة , وتأتي بعد ذلك الخطوة الأخيرة وهي , جمع هذه الوسائل , في عمل فني كامل)) [34] .

وكلما كان الأسلوب الذي يتبعه القاص في الكتابة مميزا , نجح في عمله , لأن ((نجاح القصة يتوقف إلى حد كبير على الأسلوب الذي تبدو فيه , فمهما بلغ موضوعها من الأصالة ومهما توافر فيها من العناصر الفنية في الصياغة فأن الأسلوب الركيك المضطرب الجاف لابد أن يفسد هذا كله ويمنع القارئ من متابعة القراءة)) [35] .

وفي العمل الفني – عموما – المضمون الجيد يحتاج إلى أسلوب جيد حتى يحقق تأثيره المقصود في المتلقي . ويبقى الأسلوب هو ما يميز النتاج الأدبي لكاتب ما عن غيره , وعملية

الإبداع الفني تكمن في كيفية كتابة الكاتب , وكل أسلوب لا يخلو من انتقاء أو اختيار أو مخارقة أو انحراف [36] .

إن أهم ما يميز أسلوب القاص محمد سهيل أحمد في مجموعته القصصية :(الآن أو بعد سنين) , هو أنه يصدر لبعض قصصه بنص شعري , مثل الأبيات الشعرية التي تتصدر المجموعة تحت عنوان (تكريس) , وهي أبيات مقتطفة من قصيدة (جرح الوردة) للشاعر العراقي – البصري - حسين عبد اللطيف , يقول فيها :

" .. مع العشب ضعنا .

فقل أيها القلب من ذا

يرد المسافر وحده

ومن ذا ..

يرد السنين ؟! " [37] .

أو أنه يصدر لبعض قصصه بنص شعري أو نص نثري مترجم , مع التأكيد على أن لهذه المقدمة علاقة وثيقة بمضمون القصة وحبكتها . كما هو الحال في قصة : (مملكة الرجل الوحيد) , يطالعنا هذا النص المقتبس :

" .. يشيد جميع الرحالة كثيرا بذكر

يوليسيس لأنه عرف الكثير من أخلاق

البشر ورأى الكثير من المدن .. " (لونغفيلو) [38] .

لاحظ هذا التواشج الوثيق بين النص المقتبس من ((لونغفيلو)) – الذي جاء به القاص - كاستهلال أول - ومحور القصة , فكلاهما يدوران حول الرحلة , وفي هذه براعة فنية تحسب للقاص . وربما يكون للنص المقتبس علاقة بتجربة حياتية للقاص في بلاد الغربة , لا سيما وأن سيرته الذاتية تقول : إنه سافر إلى أكثر من بلد !

وكما هو الحال في قصة (مملكة الرجل الوحيد) , نجد أن القاص يحرص على أن يكون استهلاله الأول نصا أدبيا أو فلسفيا أو تاريخيا مقتبسا من أحدهم , يتكرر هذا الأسلوب نفسه – أيضا - في قصة (خبز وجمر) , إذ اقتبس نصا ل ((إيف بونفوا)) , يقول فيه :

" ..أنا مثل الخبز الذي سوف تقطعه بيديك ..

مثل النار التي ستكونها ..

مثل الماء النقي الذي سيرافقك

فوق أرض الأموات .. " ايف بونفوا [39]

وما يميز هذه الاقتباسات أنها قريبة من جو القصص وأحداثها , وتأتي كاستهلال أول فيها , أو قبل افتتاحها , كما شكلت بعض عباراتها عنوانا لقصة في المجموعة , كما هو الحال في عنوان قصة :(بعد الحنين) . إذ اقتبس القاص عنوانها من نص : ((فرناندو بيسوا)) الآتي :

" .. بعد النهار يأتي الليل

بعد الليل يأتي النهار

وبعد الحنين

يأتي الحنين .. "

فرناندو بيسوا [40]

ومن أسلوب القاص أيضا تضمين فقرات قصصه بعض الحكم والأمثال والأقوال المأثورة والمقتبسة نصا ومضمونا , كما يشير إلى ذلك النص الآتي :

((سيكون لديك متسع من الوقت كي تبحث عن حورية فأنك لا ريب ملاقيها ..ارحل قبل أن يفوت الفوت فلا ينفع عندئذ الصوت .. ما أنت بفاقد شيئا.. دينارك وقد أمسى حفنة أفلاس في سوق المناخ المتهاوية , عروشه بين ليلة وضحاها ..لكن ماذا عن حورية ؟ آه .. ناعمة .. لها ملمس الأفعى .. داء ودواء .. جوز لمن لا أسنان لديه !))[41] .

لأن هذه القصة ذات أجواء شعبية , نلحظ هنا أن القاص قد قام بتوظيف هذين المثلين بدلالتهما الشعبية , فجاء هذا التوظيف منسجما مع بناء النص القصصي , فهما يضمان معاني تتفاعل مع حبكة القصة , وهما من ثم ليسا غريبين أو مفروضين عليها .

وفي قصة (خبز وجمر) , يطالعنا النص الآتي :

((- المهم أن الفأس قد وقعت في الرأس . نم الآن واستيقظ مبكرا كي ترحل قبل أن يداهمك ضوء النهار ولتتدبر لنفسك خروجا آمنا لحين ظهور الحقيقة !)) [42] .

قام القاص بتوظيف هذا المثل لأنه يتضمن معنى يتلاءم مع طبيعة الحبكة القائمة في القصة , والحوار الذي يدور بين الشخصيتين :" الدكتور " و"عثمان كومبو" , بعدما أصبحت حياة هذا الأخير في خطر , وصار مطلوبا من رجال الواحة بتهمة مخلة بالشرف ! ثبت في النهاية براءته منها .

هذا , وقد تأثر أسلوب القاص محمد سهيل أحمد في مجموعته القصصية :(الآن أو بعد سنين) , ببعض النصوص القرآنية شكلا ومضمونا . فمثلا : يستطيع الدارس بسهولة اكتشاف عملية " التناص" بين النص القرآني الكريم والنص الآتي :

((أما الأرضية التي كنت أقف عليها فقد أوحت إلي بكونها بحيرة . بدون أدنى تردد رحت أقدم ساقا وأؤخر أخرى رافعة حاشية ثوبي إلى ما فوق ركبتي قارعة الماء بقدمي . لم يتناثر الماء بل ارتطمت قدمي بزجاج صقيل))[43] .

من الواضح تأثر أسلوب القاص في هذا المقطع من القصة بأسلوب القرآن الكريم في سرده قصة النبي سليمان (عليه السلام) مع "بلقيس" ملكة سبأ , وهو تأثر لا يخفى على أحد , حيث استقى القاص وصف المكان بنفس المعنى والصورة – تقريبا- من القصة القرآنية المذكورة في قوله تعالى :

((قيل لها أدخلي الصرح فلما رأته حسبته لجَةً وكشفت عن ساقيها قال إنه صرح ممرد من قوارير قالت ربي إني ظلمت نفسي وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين)) [44] .

وفي المقطع القصصي السابق : ((رحت أَقدَّم ساقاً وأؤخِّر أخرى)) , نلحظ أسلوبا بلاغيا يسمى : " تمثيل المعاني " أو " الاستعارة المركبة " , وهو ((أن يراد معنى , فيوضَح بألفاظ تدل على معنى آخر وذلك المعنى مثال للمعنى المقصود)) [45] . والمقطع القصصي نفسه شبيه تماما بالشاهد البلاغي الذي تتداوله كتب البلاغة العربية في هذا الباب , وهو قول أحدهم لآخر : ((أما بعد , فأني أراك تقدَم رِجلاً وتؤخر أخرى ..)) [46] دلالة على التردَد أو التأخَر في اتخاذ الموقف , هنا يتأثر القاص بأساليب البلاغة العربية , فيقتبس المعنى نفسه مع تغيير بسيط في الشاهد البلاغي حيث حلت مفردة : "ساقاً " محل مفردة : " رِجلاً " , وهذا لا يؤثر في تقديم المعنى الذي يريده القاص , أو تصوير الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية في مكان غير مألوف .

ب) اللغة :

يرى بعض الباحثين أن : ((اللغة هي الشرط الضروري في تفكير أي امرئ , حتى عندما يكون في حالة انفراد تام , لأن المفاهيم تتكون عبر الكلمة حسب)) [47] . ولأن اللغة هي مادة الأدب ووسيلته الوحيدة , لذلك , يحاول كل أديب أن يستغل ما في هذه اللغة من إمكانيات تعبيرية- إيحائية لحساب فنه الأدبي , ((لأن اللغة كائن حيٌ له كيانه وله شخصيته وليس أداة تعبيرية جامدة))[48] .

وبلا ريب , أن تمكن القاص – أي قاص– من لغته , مع التمكن من الأدوات الفنية الأخرى للقصة , يعني القدرة على صياغة القصة بمهارة فنية عالية , تجمع بين الشكل والمضمون فنياً , والتأثير في المتلقي نفسياً , وهذا يعني نجاح القاص وتفوقه في فنه .

ومن اللافت للنظر في المجموعة القصصية : (الآن أو بعد سنين) , ظاهرة تكرار المفردة اللغوية الواحدة , واستعمالها في أكثر من موضع في القصة نفسها . فمثلا تتكرر مفردة :(الريح) في قصة :(دوار الريح) أكثر من عشرين مرة , كما يشير إلى ذلك النص الآتي :

((تهب من جهات المدينة : ريح الأماسي المنعشة .. الريح – البريد وهي تنقل للبعيد ثغاء المترو المترقرق الأنيس .. ريح الأصائل التي لا تسير كالمترو على قضبان ولا تعرف بوصلة أو إشارات مرور.. تدخل أنى تشاء قمصان العشاق... تدفع بقصاصات الجرائد وأوراق الشجر واليانصيب واللانصيب مكدسة إياها في الأركان ..

إنها الريح التي تكتب وتمحو وتكتب وتمحو ..

الريح التي تنحت امرأة !))[49] .

إن تكرار مفردة " ريح " في القصة أكثر من عشرين مرة , يحمل دلالة معنوية – نفسية حتما , فالمفردة اللغوية هنا تؤدي دلالة إيحائية خاصة بحياة القاص وتجربته في السفر والغربة , فشتان مابين (الريح) في صحراء ليبيا , و(الريح) في بلاد تونس الخضراء , فالأولى : تهب مغبرة , مزمجرة , مندفعة , محطمة للأشياء ... أما الثانية : فتهب هادئة , منعشة ... لطيفة على النفوس , ومن خلال ضغط القاص أو تركيزه على لفظة : (الريح) , يكررها ويلح عليها , هو بذلك يحاول أن ينقل إلينا التجربة نقلا صادقا بعكس مشاعره وانفعالاته التي تعصف بكيانه , أمام آلة الطبيعة هذه الغاضبة حينا , والهادئة حينا آخر , إذ يساعد تكرار المفردة على كشف مزاجية الإنسان التي تتغير تبعا لتغير هذه الريح وسطوتها على النفس .

ولا تتوقف ظاهرة تكرار المفردة الواحدة , عند القصة الواحدة , بل – أحيانا- تشمل قصتين من قصص المجموعة معا , كما هو الحال في تكرار مفردة :(السطح) ست عشرة مرة في قصة : (هدايا مارس) , وتتكرر اللفظة نفسها اثنتي عشرة مرة في قصة : (الآن أو بعد سنين) , كما يشير إلى ذلك النص الآتي من قصة (هدايا مارس) :

((كان يوسف جالسا على ارض السطح متكئا بظهره على سياجه الفاصل عن سطح البيت الملاصق . أطل رأس توارى في لحظة . عاد ليطل ثانية . رأسان . ثلاثة . أربعة .. الرؤوس الأربعة وشوشت :- يوسف هل نأتي ؟

- اقفزوا بخفة هر لئلا ينخسف السطح فتستيقظ أُمي ..))[50] .

شكلت مفردة (السطح) - بما لها من دلالة على المكان - محورا للأحداث في هذه القصة , لأن جل وقائعها تحدث فيه , واستطاع القاص أن يوظف هذه المفردة توظيفا فنياً يتحرك باتجاهين , الأول : باتجاه الأحداث الحاصلة في القصة , والثاني : باتجاه الشخصيات التي تعيش الحدث بما تحمله من أفكار وما يتنازعها من مشاعر , وفي كلا الحالتين أدت مفردة (السطح) المقصود منها في بناء القصة فنيا ونفسيا , وكشفت لنا – أيضا- عن السبب وراء رغبة القاص في تسليط الضوء عليها تحديدا .

وتكرار المفردة الواحدة في لغة القاص , يشمل أيضا قصصا أخرى , ففي قصة (امرأة بلون الشاي) , تتكرر مفردة " الشاي" على المنوال نفسه في القصص السابقة , وفي قصة (فانتازيا حساء القش) , تتكرر مفردة "حساء القش" بنسب قريبة إلى القصص السابقة , وتكاد هذه الظاهرة تشكل سمة لغوية تميز قصص المجموعة , أو أسلوب القاص فيها .

ولا تخلو لغة القصص من مفردات مشتركة بين الفصحى والعامية , وأسماء أجنبية مكتوبة باللغة العربية , وظفها القاص بطريقة تنسجم مع حبكة القصة , وتحاكي الواقع الشعبي الذي تعيشه الشخصيات وتنطق ألسنتها به , كما يشير إلى ذلك النص الآتي :

((- ماذا ستعطيني بالمقابل إذا حاولت إقناعها ؟

- سأريك الألبوم وأعطيك قبعة جوليا نوجيما ..

- لا .. أريد مسدس فاندام ..

- ما يخالف .. ؟)) [51] .

هذا حوار يدور بين شخصية : " يوسف " وأخيه " طاهر " في قصة(هدايا مارس) , وتوظيف المفردات بهذه الطريقة له ما يبرره فنياً في القصة , فأجواء القصة ومضمونها الفكري تحتم على القاص أن ينطق الشخصيتين مفردات لغوية قريبة من واقعها الشعبي ومسايرة لأحداث القصة فنياً , إذا ما علمنا أن موضوع القصة يتوزع بين : أفلام السينما الأجنبية والحرب المفروضة على العراق في التسعينيات من القرن المنصرم .

وفي قصة (الخروج من النقعة) , ثمة مفردات لغوية ذات طابع شعبي في مضمونها , أخذت حيزا من السرد والوصف فيها , كما يشير النص الآتي :

((... نعال متهتكة الأطواق , طحالب تعترش على صخور القوس تشبه في هيئتها أطباق حساء يقطين بائتة , حفنات رز , عظام دجاج جرائد مكورة . بمحاذة الساحل تقبع (قراقير) صيد كسلاحف محنطة تنخرها بدأب مياه رائحة جائية)) [52] .

غالبا , ما تقذف مياه البحر أشياء بالية غير ذي فائدة , منتشرة هنا وهناك على الساحل , أضف إلى أدوات الصيد المستهلكة من كثرة الاستعمال ... إلخ . ويبدو أن القاص لم يجد أكثر من المفردة الشعبية (قراقير) مفردة معبرة عن وصف هذه الأشياء والأدوات , ولا سيما أن القصة تتحدث في جزء كبير منها عن عالم البحر وحياة البحارة ذات الطابع الشعبي الخالص .

(ج) الحوار :

يعرف الحوار , بأنه : ((حديث بين شخصيتين , أو أكثر تضمنه وحدة في الموضوع والأسلوب وله طابع عام))[53] . وللحوار وظيفة أساسية - بوصفه وسيلة سرد - وهي الكشف عن : ((أفكار الشخصيات وعواطفها وطباعها الأساسية)) [54] . أضف إلى هذا , يمتلك الحوار وظيفة أسلوبية تتمثل في كسر رتابة خطاب المؤلف وتخليصه من الصياغة الأسلوبية الواحدة [55] . لأن هيمنة السرد وحده على جو القصة دائما , بلا ريب يكسب القصة رتابة وملا , وعلى القاص أن يعطي الحرية لشخصياته في التعبير عن نفسها , عن طريق الحوار مع بعضها البعض , حتى يتمكن القارئ من التعرف عليها , وهذا أمر طبيعي , فالبناء الفني في القصة , ليس مجرد سرد أحداث حسب . بل على القاص أن يعمد إلى خلق حوارات بين الشخصيات داخل القصة , التي قد تكون متوافقة أو متقاطعة , لكنها تكشف بدورها عن مواقف متباينة إزاء بعضها البعض .

ولأهمية الحوار في القصة , وتعدد وظائفه داخلها , ولأنه يبعد المشهد القصصي عن الجمود ويبث فيه الحركة , لذا , فأنه يعد ((من أهم الوسائل التي يعتمد عليها القاص في رسم الشخصيات وكثيرا ما يكون الحوار السلس المتقن من أهم مصادر المتعة في القصة , وبوساطته تتصل شخصيات القصة بعضها ببعض اتصالا صريحا ومباشرا)) [56] .

أما عن أقسام الحوار في القصة القصيرة , فهناك الحوار غير المباشر(المنولوج الداخلي) , وهو : ((حديث شخصية معينة , الغرض منه أن ينقلنا إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخله بالشرح أو التعليق...))[57] .

وهناك الحوار المباشر , وهو حديث يدور بين اثنين أو أكثر في مشهد ما , ودور الشخصية هنا دور الراوي فهي تتحدث بالنيابة عنه , ويسمى- أحيانا- ب(الحوار المسرحي)[58] , لأنه يشبه ما يدور في فن المسرحية من حديث . وقد أطلق عليه " ميخائيل باختين " اسم (الحوار الصريح)[59] . ولأنه أكثر أنواع الحوار شيوعا في القصة القصيرة , فهو الذي سنقف عنده حصرا .

ففي المجموعة القصصية :(الآن أو بعد سنين) , نشهد حوارات مباشرة ومتعددة في كثير من قصص المجموعة . فقصة (خبز وجمر) , تحفل بأشكال الحوارات المباشرة بين شخصياتها , وعلى الرغم من أن الراوي/ الشخصية يحتكر لنفسه السرد فيها , إلا أنه يتشارك الحوار مع الشخصيات الأخرى داخل القصة .

كما في هذا المقطع الحواري الذي يدور بين "الدكتور" و"عمران الهونالي" :

((- سألته مستفسرا :- عثمان كومبو هذا .. هل تظن أنه فعل ما فعل حقا؟

- اسأله هو .. ألم تسكنا معا في غرفة واحدة ؟

- كانت المدة من القصر بحيث لم يتح لي أن ..

قاطعني :- كي أكون صادقا مع نفسي .. شخصيا لا أرى جدوى من وراء هذه المطاردة . اشعر أن وراءها دوافع أخرى .. ولكن ماذا أفعل عندما أجد نفسي أمام تيار جارف؟ أنا مجرد سنام على جمل ..

غمغمت بصوت خفيض :- غير معقول .. أكل من زادكم وملحكم !))[60] .

يعكس هذه الحوار – على بساطته- طريقة تفكير كل من الشخصيتين , ودرجة وعيهما ومواقفهما المتباينة أحيانا , والمتفقة أحيانا أخرى , يحرص القاص على إظهارهما , من خلال هذا الحوار المباشر بينهما , لأن كل واحد منهما يمثل صوته الخاص .

وفي قصة : (هدايا مارس) , ثمة حوارات مباشرة كثيرة بين شخصيات القصة , يستعملها القاص في طرح ثيمة " الحرب " , صحيح أن هذه الشخصيات تتحاور مع بعضها البعض , وتتقاطع وتتجاذب في أفكارها ورؤاها . غير أن القاص يستغل هذه الحوارات لصالحه , فيطلق العنان لرؤاه وتصوراته الذاتية أيضا من خلال تضمينها في هذه الحوارات الشخصية .

نأخذ هذا المقطع الحواري الذي يدور بين : يوسف وأمه في قصة :(هدايا مارس) :

((- ماما افتحي لن باب السطح ..

- جاء دورك يا يوسف كي تصدع رأسي ..

- أريد أن ابعث بطائرة ورقية للسماء تحمل رسالة للطائرات المغيرة
- ماذا ستطلب منهم ؟
- أن يكفوا عن مهاجمتنا .. نحن لسنا هنودا حمرا أو مطلوبين لسجن تكساس ..
- السينما دينك ومذهبك .. ملأت عقلك بشياطين مخربة ..))[61] .

فهذا الحوار المباشر بين الأم وابنها - بلا ريب- يحمل مغزى فكريا كبيرا , استطاع القاص أن يضمنه في حديث " يوسف" ولم يستطع القاص أن ينأى بنفسه عن التدخل في هذا الحوار , بل ضمنه وجهة نظره , ولكن على لسان الشخصية المحاورة , ليكشف لنا القاص عن موقفه من هذه الحرب التي شكل الحوار إدانة صريحة لها .

نتائج البحث :

1) ما يميز الاستهلال في المجموعة القصصية : (الآن أو بعد سنين) , أنه مشترك يأتي أحيانا بصوت الراوي , وأحيانا أخرى بصوت إحدى الشخصيات .
2) التعريف بالشخصيات في قصص المجموعة , غالبا ما يقوم به الراوي وحده , أو قد يأتي بوساطة إحدى الشخصيات في القصة وهو الأقل . وكل التشخيص يتم عبر الوصف .
3) اتخذت فقرات وصف المكان أهمية خاصة في قصص المجموعة , بل أنها تميزت – أحيانا- عن باقي العناصر الفنية الأخرى في القصة .
4) كشف لنا الاستقراء في قصص المجموعة أن القاص يتبع – أحيانا – تقنيات فنية خاصة في سرده للأحداث ولاسيما على المستوى الزمني , ومنها تقنية "الاسترجاع" .
5) يتميز أسلوب القاص بكثرة الاقتباسات ولاسيما في افتتاح قصصه , وتضمين فقرات هذه القصص بعض الحكم والأمثال والأقوال المشهورة شعبيا .
6) لغة القصص أغلبها لغة الواقع المعاش , ويحرص القاص على أن تكون مفرداته ذات دلالة إيحائية خاصة بأجواء قصصه , وتتكرر لديه بعض المفردات في القصة الواحدة أو في أكثر من قصة .
7) الحوار المباشر أكثر شيوعا في قصص المجموعة من سواه , ويضمنه القاص– أحيانا- وجهات نظر مختلفة تخدم مضمون القصة تارة وتكشف عن أفكار الشخصيات ورؤاها تارة أخرى .

الهوامش :

*** محمد سهيل أحمد الجاسم :**

قاص عراقي , من مواليد محافظة البصرة 1947م , خريج كلية التربية , قسم اللغة الإنجليزية , جامعة البصرة , مارس مهنة التدريس لثلاثة عقود في أكثر من دولة عربية , منها : الكويت والأردن وليبيا , بدأت رحلته مع الكتابة القصصية اثر الفوز بإحدى جوائز ملحق جريدة (الجمهورية) الأدبي , حزيران 1966م عن قصة (شوك لا يخرق) . له ثلاث مجموعات قصصية منشورة , الأولى :(العين والشباك) , الكويت 1985م , والثانية : (الآن أو بعد سنين) , بغداد 2005م , والثالثة : (اتبع النهر) , البصرة 2010م . عمل في الصحافة العراقية والعربية محررا ومترجما وناقدا , ولقد أشاد النقاد بأسلوبه القصصي , ومنهم الناقد ياسين النصير .

1) **الاستهلال , فن البدايات في النص الأدبي : 8 .**
2) **ينظر : نفسه : 14 .**
- **كذا وردت , والصواب : (بدء) .**

3) **نفسه : 15 .**
4) **ينظر : نفسه : 71 .**
5) **نفسه : 61-62 .**
6) **الآن أو بعد سنين : 5 .**
7) **نفسه : 75 .**
8) **نفسه :150 .**
9) **نفسه :13 .**
10) **نفسه : 37 .**
11) **محاضرات في علم النفس : 95.**
12) **النقد الأدبي الحديث :562.**
13) **البناء الفني لرواية الحرب في العراق :18.**
14) **بناء الرواية , دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ :82.**
15) **ينظر : فن كتابة القصة :71 وما بعدها .**
16) **الآن أو بعد سنين :153.**
17) **نفسه : 159 .**
18) **نفسه : 43.**
19) **نفسه :48- 49 .**

20) نفسه : 55.

21) نفسه : 35.

22) نفسه : 53.

23) إشكالية المكان في النص الأدبي : 51 .

24) الاستهلال , فن البدايات في النص الأدبي : 181.

25) الآن أو بعد سنين :155- 156.

26) نفسه : 9.

27) نفسه : 122.

28) نفسه : 119.

29) نفسه : 163-164.

30) ينظر : بناء الرواية : 26.

31) ينظر : مدخل إلى نظرية القصة : 88-94.

32) الآن أو بعد سنين : 54.

33) نفسه : 88-89.

34) فن القصة : 108.

35) فن كتابة القصة :81.

36) الأسلوب (دراسة إحصائية) : 23-24.

37) الآن أو بعد سنين : 4 .

38) نفسه : 5.

39) نفسه :37.

40)نفسه : 140.

41)نفسه : 69.

42)نفسه : 53.

43)نفسه : 117.

44)سورة النمل : 44.

45) سر الفصاحة : 223.

46) نفسه : 224 .

47) الأفكار والأسلوب : 19 .

48) الأسس الجمالية في النقد العربي : 327 .

49) الآن أو بعد سنين : 15 .

50) نفسه : 156-157 .

51) نفسه : 155 .

52) نفسه : 69-70.

53) من اصطلاحات الأدب الغربي : 39

54) القصة من خلال تجاربي الذاتية : 17 .

55) ينظر : (مفهوم التناحر), تجديدات نظرية : 20 .

56) أدب الأطفال : 146 .

57) القصة السايكلوجية : 116 .

58) ينظر : البناء الفني للرواية العربية : 375

59) ينظر : المبدأ الحواري : 96 .

60) الآن أو بعد سنين : 44 .

61) نفسه : 168.

المصادر :

أولا – الكتب :

1) القرآن الكريم .

2) الآن أو بعد سنين (مجموعة قصصية) , محمد سهيل أحمد , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط1 , 2005م .

3) أدب الأطفال , فلسفته , فنونه , وسائطه , تأليف : نعمان الهيتي , منشورات وزارة الثقافة والإعلام , بغداد 1978م .

4) الاستهلال , فن البدايات في النص الأدبي , ياسين النصير , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 1993م .

5) الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) , د. عز الدين إسماعيل , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط3 , 1986م .

6) الأسلوب , دراسة إحصائية , د. سعيد مصلوح , دار الفكر العربي , ط2 , 1984م .

7) إشكالية المكان في النص الأدبي , ياسين النصير , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 1986م

8) الأفكار والأسلوب , أ. ف . تشيتشرين , ترجمة : د. حياة شرارة , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , (د. ت) .

9) بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ- سيزا قاسم , الهيئة العامة للكتاب , القاهرة , ط1 , 1984م.

10) البناء الفني لرواية الحرب في العراق , د. عبد الله إبراهيم , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 1993م .

11) البناء الفني للرواية العربية في العراق , د. شجاع مسلم العاني , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 1994م .

12) سر الفصاحة , ابن سنان الخفاجي , (ت 466ه) , شرح وتصحيح : عبد المتعال الصعيدي , مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح , مصر , القاهرة , 1969م .

13) فن القصة , د. محمد يوسف نجم , منشورات دار بيروت , مطبعة قلفاط , 1955م .

14) فن كتابة القصة , حسين القباني , الدار المصرية للتأليف والترجمة , القاهرة , (د. ت) .

15) القصة السايكلوجية , ليون ايدل , ترجمة : محمود السمرة , مكتبة الأديب , بيروت , 1959م .

16) القصة من خلال تجاربي الذاتية , عبد الحميد جودة السحار , معهد البحوث والدراسات العربية , القاهرة , 1960م .

17) المبدأ الحواري , دراسة في فكر ميخائيل باختين , تأليف تزفيتان تودورف , ترجمة : فخري صالح , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 1973م .

18) محاضرات في علم النفس , فرج أحمد فرج , جامعة عين شمس , القاهرة , 1974م .

19) مدخل إلى نظرية القصة , سمير مرزوقي , وجميل شاكر , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , 1988م .

20) من اصطلاحات الأدب الغربي , ناصر الحاني , دار المعارف , القاهرة , (د. ت) .

21) النقد الأدبي الحديث , د. محمد غنيمي هلال , نشر دار العودة , بيروت , 1973م .

ثانيا - الدوريات :

مفهوم التناحر , تجديدات نظرية , بشير القمري , مجلة (شؤون أدبية) , الشارقة , ع(11) , 1999م .