البنية السردية ودلالاتها في القصة القصيرة:
(الرجل الحائط) لقماشة العليان أنموذجاً

د. نورة بنت محمد البشري[1]

(قدم للنشر في ٠١/ ٠٤/ ١٤٤٢هـ؛ وقبل للنشر في ٠٩/ ٠٦/ ١٤٤٢هـ)

المستخلص: تعمل هذه الدراسة على التوغل في مسارات البني السردية (القصة القصيرة)، والتعمق في فضاءاتها اعتماداً على تجليات الهوية الإبداعية الخاصة بهذا الجنس على مستوى بنياته الخارجية والعميقة، بما يمكن أن يحيل على استقراء منطلقاته الرؤيوية، ويفسر كثيراً من تجلياته وحيثياته. وقد اجتهدت هذه المقاربة في الكشف عن جماليات البنى السردية لأقصوصة (الرجل الحائط) لقماشة العليان، فبنيت الدراسة على مقدمة وتمهيد ثم محاور ثلاثة، تناول المحور الأول بنية الخطاب ودوره في البناء الفني للقصة القصيرة، وكشف المحور الثاني عن أهمية بنية الحكاية وكونها لبنة رئيسة يقوم عليها الحراك السردي، وأخيراً المحور الثالث الأبعاد الدلالية، التي تتماسك وتترابط فيما بينه لتنهض بالعمل الأدبي، وانتهت الدراسة إلى عدد من النتائج كان أهمها قدرة الكاتبة على تكوين البناء الدرامي لأقصوصة (الرجل الحائط) من أبعاد وفضاءات متنوعة ومتشابكة، لها قدرة على الغوص في الواقع الإنساني، لتؤسس لسرد واقعي أنتج قصدية فنية تقوم على تشريح المعاناة الإنسانية الأنثوية ضد الآخر.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، الأقصوصة، قماشة العليان.

* * *

(١) أستاذ الأدب المشارك بقسم اللغة العربية، كلية اللغة العربية، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن.

البريد الإلكتروني: norahalbishri1@gmail.com

The narrative structure and its significance in the short story "The Wall Man" by Qamasha Al Alian as model

Dr. Norah Mohammed Albishri

(Received 16/11/2020; accepted 22/01/2021)

Abstract: This study delves into the narrative structures (short story) and explores their spaces based on the manifestations of the creative identity unique to this genre. It examines both the external and deep structures to shed light on the visionary foundations and interpret many of its manifestations and circumstances. This approach made an effort to reveal the aesthetics of the narrative structures of the story "The Wall Man" by Qamasha Al-Alyan. The study is structured with an introduction, a preface, and three main axes. The first axis addresses the structure of discourse and its role in the artistic construction of the short story. The second axis uncovers the importance of the narrative structure, considering it a crucial element upon which the narrative movement relies. Finally, the third axis delves into the semantic dimensions, which interconnect to elevate the literary work. The study concluded with several results, the most significant of which is the author's ability to construct the dramatic framework of the story "The Wall Man" with diverse and intertwined dimensions and spaces. This ability allows for a deep exploration of human reality, establishing a realistic narrative that produces artistic intentionality based on dissecting feminine human suffering against the other.

Keywords: Narrative Structure, Short Story, Qamasha Al-Alyan.

***

المقدمة

تعد القصة القصيرة من أبرز أشكال الخطاب السردي، الذي يعبر عن السلوك الإنساني بكل تجاربه وخبراته؛ بل هي استجابة لعوامل اجتماعية وسياسية وثقافية واقتصادية، تحول التجربة الإنسانية من واقع محكي أو تخيلي إلىٰ وجود يحمل خصائص المكان الفكرية والثقافية والأيدلوجية، ونتيجة لذلك جاءت القصة القصيرة مكتنزة بالجماليات، عامرة بالدلالات، تمثل موقفًا من العالم الخارجي وفق وجهة نظر يقدمها السارد المتخيل الذي يرتبط بعناصر الخطاب المروي، فإذا أضيف إلىٰ ذلك خصوصية شكلها المتناهي في القصر، وكثافة السرد، والإيجاز الذي يراعي إيقاع العصر، تبين أن القصة القصيرة قد أثبتت نفسها في عالم السرد، ووطدت أقدام كتابها الذين انتشروا في كل مكان، فكانت بذلك علامة من علامات التحول والتفاعل التي طالت الأدب في العصر الحديث.

ويؤرخ لظهور القصة القصيرة في السعودية تقريبًا عام ١٣٥٠هـ[1]، مرت خلالها بمراحل متعددة، وهي تحاول تشكيل خطابها الفني فبدأت بمرحلة التأسيس، وفيها اختلطت المقالة بالخاطرة، ثم مرحلة التجديد، وهي مرحلة نضجت فيها القصة القصيرة في شكلها وتقنياتها، وانتقلت من التقليدية إلىٰ الحداثة، إلا أنها في تشكلها الدلالي بقيت معبرة عن إشكالات المجتمع المحلي، أما المرحلة الأخيرة التي تمتد للوقت الحالي فقد تطورت القصة القصيرة تطوراً ملحوظًا، بحيث تفلتت من أسر القضايا المحلية إلىٰ الميدان العالمي.

وبذلك احتلت القصة القصيرة في السعودية مكانة لائقة بها علىٰ مستوىٰ الأجناس الأدبية، مما جعلها مجالاً خصبًا للاشتغال النقدي والدرس السردي، الذي يدرس بنية السرد وتعالقاته في تموضعها وترابطها الطبيعي، ثم تحولها الإبداعي لتحمل رؤية وفكرة بذاتها.

---

(١) ينظر: الاتجاهات الفنية للقصيرة القصيرة في المملكة العربية السعودية، مسعد عيد العطوي، (ص١٣).

وبناءً علىٰ ما سبق، ونظراً للأهمية التي تحظىٰ بها القصة القصيرة جاء هذا البحث: البنية السردية ودلالتها في القصة القصيرة: (الرجل الحائط) لقماشة العليان أنموذجاً، وهي مقاربة نقدية تقوم علىٰ فرضية وجود بُنىً سردية خاصة في القصة القصيرة، مستمدة من طبيعة تكونها وتشكلها القصصي، فهي حاوية لمضامين قصصية متنوعة، ومرتبطة بالتشكيل الفني للعمل الأدبي، الذي هو جوهر الكتابة السردية بوصفه محضناً لكل العناصر الأخرىٰ نصية وخطابية.

ويمكن **طرح إشكالية** هذا البحث من خلال أسئلة رئيسة هي: ما البنىٰ السردية التي اتكأت عليها العليان، وما آليات اشتغالها، وكيف مارست هذه البنىٰ حضورها وحركتها داخل النص، وأين تكمن مواطن الجمال الفني السردي في الأقصوصة مجال الدراسة، ثم هل استطاعت هذه القصة أن تقدم رؤية العليان وموقفها تجاه قضايا بعينها.

أما **أسباب الدراسة** فيمكن إجمالها في الآتي:

- ثراء تجربة قماشة العليان الحكائية، وتميزها بالعمق الدلالي، والثراء التكنيكي، مع قلة الدراسات السردية والجمالية لقصصها القصيرة.

- رصد مكونات البناء السردي للقصة القصيرة، ومدىٰ اقترابه وافتراقه عن أنماط السرد الأخرىٰ، فطالما كانت هذه البنىٰ موضوعاً مثيراً في الدراسات الأدبية.

ويهدف هذا البحث إلىٰ دراسة البنىٰ السردية في القصة القصيرة عند قماشة العليان من خلال قصتها الموسومة (الرجل الحائط)؛ بوصف هذه البنىٰ مكوناً رئيساً في تقديم القيم النفسية والثقافية والاجتماعية المهيمنة علىٰ الأقصوصة، والمشكلة لدلالاتها وصورها السردية.

ومادة الدراسة هي أقصوصة (الرجل الحائط)، وهي ضمن المجموعة القصصية التي بعنوان (الرجل الحائط)، وتضم (١٨) قصة قصيرة، تأتي في أضمومة وبغلاف جميل ارتبط بعنوان المجموعة التي صدرت ٢٠٠٦م.

ويأتي **المنهج الإنشائي** بآلياته الإجرائية فاعلاً في تحليل النص السردي، حيث ينطلق

المنهج من البنية الداخلية أي نسق العمل الإبداعي وليس من خارجه، راصداً التقنيات الخاصة للقصة القصيرة، والقوانين التي تحكمها وتوجه أبنيتها ونظامها في جميع مستوياتها ليعمل المنهج علىٰ مقاربتها، مع الاستعانة بمناهج أخرىٰ يستدعيها الخطاب أحيانا كالمنهج النفسي والاجتماعي، ثم هناك فاعلية التذوق لاستدراج النص، والكشف عن جمالياته، وانطلاقاته الرؤيوية والأدبية والفكرية والثقافية.

وقد ظهرت العديد من الدراسات التي تناولت القصة القصيرة في السعودية بشكل عام، وفي أدب قماشة العليان بشكل خاص، غير أن تلك الدراسات التي وقفت علىٰ الإنتاج السردي لقماشة العليان كانت تتناول إنتاجها الروائي، أما إنتاجها من القصة القصيرة فلم يحظ بدراسات علمية، ولم يقف البحث علىٰ أي دراسات وافية حول هذا النمط من السرد عند الكاتبة، مما يعني أن هذا البحث سيسجل أسبقية علمية ومعرفية في استقراء البنية العميقة للقصة القصيرة عند العليان.

ويمكن **رصد أهم الدراسات** التي دارت حول إبداعها الروائي فيما يأتي:

١ - (الاتجاهات الفنية للقصيرة القصيرة في المملكة العربية السعودية)، مسعد عيد العطوي، ١٤١٥هـ.

٢ - (الرؤية والتشكيل في أعمال قماشة العليان الروائية)، (رسالة ماجستير)، سالم ياسين الفقير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٩م.

٣- (بناء الزمكانية في روايات قماشة العليان)، (رسالة ماجستير)، ذكرىٰ صالح الفريدي، جامعة القصيم،١٤٣٣هـ.

٤ - (الرواية عند قماشة العليان: دراسة نقدية تحليلية)، (رسالة ماجستير)، ريم بنت نايف الرويثي، جامعة طيبة، ٢٠١٤م.

٥ - (الحوار النسوي في روايات قماشة العليان، مقاربة حجاجية)، (رسالة دكتوراه)، نورة

أحمد الملحم، جامعة الملك فيصل، ٢٠١٨م.

أما **الخطة** التي سيسير عليها هذا العمل النقدي، فهي كما يأتي:

- **المقدمة** وفيها: أسباب اختيار الموضوع وفرضيته وأهدافه ومنهجه البحثي والدراسات السابقة.

- المهاد النظري: قراءة في المفهوم والمصطلح:

١ - مفهوم البنية.

٢- مفهوم الخطاب.

٣- مفهوم السرد.

- البنىٰ السردية في أقصوصة (الرجل الحائط):

المحور الأول: بنية الخطاب:

أولاً: النظام الزمني:

١ - (المفارقات الزمنية)، ٢ - (المدة أو الاستغراق الزمني).

ثانياً: الصيغة السردية:

١ - (محكي الأحداث أو الأفعال)، ٢ - (محكي الأقوال)، ٣- (محكي الأحوال).

ثالثاً: الرؤية السردية.

المحور الثاني: بنية الحكاية: ١ - (بنية الشخصية)، ٢ - (بنية المكان).

المحور الثالث: الأبعاد الدلالية ١ - (البعد النفسي)، ٢ - (البعد الاجتماعي).

- **الخاتمة** وفيها أهم النتائج والتوصيات.

***

مهاد نظري: قراءة في المفهوم والمصطلح

١- مفهوم البنية:

البنية من أهم العناصر التي تقوم عليها الأجناس الأدبية، ولكل نوع بنيته الخاصة التي تفترق به عن غيره، وقد ظهر اهتمام الدارسين في شتىٰ العلوم الإنسانية بمصطلح البنية الذي ينادي بالكلية في الدرس الأدبي؛ ذلك أن البنية تعني المجموع، أو الكل المتماسك من مجموع العلاقات الداخلية، وقد عرفها صلاح فضل بقوله: «كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها علىٰ ما عداه، ولا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه»(١)، كما أشارت إليها يمنىٰ العيد حين قررت: أن بنية النص هي مادته اللغوية وعالمه المتخيل، عالم الرؤية الواحدة عالم القول، اللغة، الصيغة الأدبية(٢).

وإذا تطرقنا لمفهوم البنية عند بعض النقاد الغربيين وجدنا أن مصطلح البنية عند (جان موكاروفسكي) هو «نظام من العناصر المحققة فنياً، والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين علىٰ بقية العناصر»(٣)، أما (جان بيجيه) فيعرف البنية بأنها: نظام تحويلات له قوانينه من حيث إنه مجموع(٤).

ووفق التعريفات السابقة تظهر البنية بوصفها كلاً متكاملاً، يخضع لاعتبارات معينة تضبط نسقه، وتعمل علىٰ تماسكه، بحيث لا يتشكل معناه، ولا يتحدد مفهومه؛ إلا باندراجه ضمن المجموعة التي ينتمي إليها، مما يحقق ميزة التواصل فيما بينها، فكل عنصر متعلق بالآخر.

---

(١) نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، (ص٢١).

(٢) ينظر: في معرفة النص، يمنىٰ العيد، (ص٨٧).

(٣) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، (ص٣٧).

(٤) ينظر: البنيوية، جان بياجيه، ترجمة عارف منيمنة - وآخرون، (ص٩).

٢- مفهوم الخطاب:

ارتبط مصطلح الخطاب في الدراسات اللغوية في الغرب باللسانيات، خاصة بعد ظهور كتاب (فردينان دي سوسير) (محاضرات في اللسانيات العامة)، الذي اهتم بدراسة الجملة، وقد تجاوز الخطاب على يد اللغوي الأمريكي (سابوتي زليغ هاريس) الجملة المفردة حين عرف الخطاب بأنه: «ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض»[١].

كما عرف (بنفست) الخطاب باعتباره «الملفوظ منظوراً إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل»[٢].

والخطاب بهذا المعنى يفترض متكلماً معيناً منتجاً وسامعاً منجزاً من خلال نظام التواصل الذي يقتضي مقاماً معيناً ورسالة، وبمعنى آخر يحدد (بنفست) الخطاب بمعناه الأكثر اتساعاً بأنه: «كل تلفظ يفترض متكلماً ومستمعاً وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما»[٣].

وانطلاقاً من تمييز (بنفست) بين الحكي والخطاب نجد (تودروف) «يؤكد بدءاً أن لكل حكي أدبي مظهرين متكاملين، إنه في آن واحد، قصة وخطاب»[٤].

وهذا التقسيم توصل إليه بالاعتماد على تمييز الشكلانيين الروس بين المبنى الحكائي، والمتن الحكائي اللذين وضعهما (توماتشوفسكي).

---

(١) تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير)، سعيد يقطين، (ص١٧).

(٢) المرجع السابق، (ص١٩).

(٣) المرجع السابق، (ص١٩).

(٤) ينظر: المرجع السابق، (ص٣٠).

فالمتن الحكائي هو «مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل»[1]، أما المبنىٰ الحكائي فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في العمل[2]، وعلىٰ ذلك فالقصة يقابلها المتن الحكائي، بينما الخطاب يقابله المبنىٰ الحكائي.

ومما سبق يتضح أن مفاهيم الخطاب قد تعددت عند الدارسين الغربيين، وهو الأمر الذي ينطبق كذلك علىٰ النقاد العرب، فقد شاب المصطلح «الكثير من الخلط والغموض»[3]، ومن أهم الدارسين العرب الذين وقفوا إزاء مصطلح الخطاب سعيد يقطين في كتابه (تحليل الخطاب الروائي)، حين عرض الآراء المختلفة حول مفهوم الخطاب، ورأىٰ أن الخطاب ليس «غير الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، وقد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها ونظمها»[4].

وقد ركز في دراسته للخطاب «علىٰ ثلاث مكونات هي: الزمن، الصيغة، الرؤية السردية، إنها المكونات المركزية التي يقوم عليها الخطاب من خلال طرفيه المتقاطبين: الراوي والمروي له»[5].

ومن أبرز الباحثين الذين اشتغلوا أيضًا علىٰ مفهوم الخطاب يمنىٰ العيد في كتابها (تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي)، وهي تعتمد مصطلح (قول) بدل (خطاب)، إذ تقول: «إن البحث المنهجي في بنية العمل السردي الروائي بغرض الكشف عن العناصر المكونة لهذه البنية اقتضىٰ التمييز نظريًا بين العمل السردي الروائي من حيث هو حكاية وبينه من حيث هو

(١) نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، (ص١٨٠).

(٢) ينظر: المرجع السابق، (ص١٨٠).

(٣) تحليل الخطاب الروائي، يقطين، (ص٤٦).

(٤) المرجع السابق، (ص٧).

(٥) المرجع السابق، (ص٨).

قول أو خطاب»[1]، ثم تضيف «نفضل اعتماد مصطلح قول بدل مصطلح خطاب»[2].

٣- مفهوم السرد:

السرد هو الفعل السردي أو فعل حكاية الحكاية، يقوم بها السارد ليتكون منها النص القصصي، وهو «صيغة من صيغ الخطاب، وظيفتها سير الحدث كفعل في زمن، وهو بهذا المعنىٰ أي تمثيل الحوادث، يقابل الوصف الذي يتناول عناصر الحدث كالشخصيات والفضاء، ويقابل التعليق الذي ينقل رأي السارد (أو الكاتب) في الحدث، ويقابل العرض الذي تتميز به المسرحية عن القصة، والسرد بهذا المعنىٰ لا يمكن حصره في نوع أدبي واحد ولا في الأدب وحده»[3]، والسرد علىٰ هذا النحو يمثل القالب أو الطريقة التي يختارها القاص لعرض الحدث الذي يرغب في تصويره وإبرازه للمتلقي، ويكون ذلك في صورة حكائية لها مكان ووقت.

وقد تأسس السرد عند الغربيين علي يد مجموعة من الباحثين، وأفضىٰ اهتمامهم به إلىٰ بروز تيارين: الأول يعنىٰ بمضمون الأفعال السردية دون أن يلتفت إلىٰ السرد الذي يؤلفها، أو بمدىٰ منطقية تعاقب تلك الأفعال، وهو ما أطلق عليه السردية الدلالية، وتزعم هذا التيار: (بروب)، (بريمون)، و(غريماس)، أما الثاني فاهتم بالمظاهر اللغوية للسرد، والعلائق التي تربط السارد بالمتن الحكائي، وأطلق عليه السردية اللسانية، ومثل هذا التيار (رولان بارت)، و(جيرارد جنيت)[4].

كما ظهر تيار ثالث بعد ذلك حاول الجمع بين هذين التيارين، ليتم دراسة السرد وفق صورة كلية، تجمع بين طرفيه اللساني والدلالي، بما يمكن تسمته السردية العامة، ومثل هذا

(١) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنىٰ العيد، (ص٤١).

(٢) المرجع السابق، (ص٤١).

(٣) معجم مصطلحات نقد الرواية، زيتوني، (ص١٠٥).

(٤) ينظر: السردية العربية – بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، عبد الله إبراهيم، (ص١٠).

الاتجاه (جاتمان)، و(برنس)[1].

أما السرد في الدراسات النقدية العربية فقد انتقل نقلة نوعية؛ حيث حاول مقاربة السرد من حيث مفهومه، ومصطلحاته، ومكوناته، فهذا حميد لحمداني يقرر أن الحكي يقوم علىٰ دعامتين: «أولاهما: أن يحتوي علىٰ قصة ما، تضم أحداثاً معينة، وثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكىٰ بها تلك القصة، وتسمىٰ هذه الطريقة سرداً»[2].

ويرىٰ سعيد يقطين أن السرد «فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»[3]، أو هو كما يرىٰ لطيف زيتوني «الخيارات التقنية الإبداعية التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلىٰ قصة فنية، وهو يشمل الراوي والمنظور الروائي، وترتيب الأحداث»[4].

وبذا يكون السرد من أهم العناصر في الأعمال السردية، إذ ينظم أحيزة القص، وأزمنته، وشخصياته، وفق نظم تحكم إنتاجه، وأدوات تحمل مضامينه ودلالاته.

أما مكونات السرد فهي التي لا يتكون المنجز الحكائي إلا بتضافرها، وتتكون من السارد ويعرف بالمرسل، والمسرود (المحكي)، وهو كل ما يرويه السارد ويحكيه، ثم المسرود له، ويعرف بالمرسل إليه.

***

(١) ينظر: السردية العربية، إبراهيم، (ص١٠).

(٢) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، (ص٤٥).

(٣) الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين، (ص١٩).

(٤) معجم مصطلحات نقد الرواية، زيتوني، (ص١٠٥).

الخطاب السردي في أقصوصة (الرجل الحائط)

*** المحور الأول: بنية الخطاب:**

أولاً: النظام الزمني:

يشكل الزمان عنصراً مهماً في العمل الأدبي كونه يمتد بامتداد القصة، ويبرز في كل مفاصلها، ويستحيل ظهور عمل قصصي دون الزمن الذي يؤثر بصورة فاعلة على غيره من العناصر الأخرى، لكنه في الأعمال السردية المعاصرة لم يعد خاضعاً للتسلسل المنطقي الطبيعي، وإنما أصبح الزمن إنجازاً خيالياً إبداعياً لا يحد بسبب ونتيجة، فالزمن الذي يقدمه السارد في القصة قد لا يكون مطابقاً لزمن القصة، وعلى الرغم من تعدد أنواع الأزمنة إلا أن الزمن النفسي هو الأبرز في هذا العمل (الرجل الحائط)، «وهذا البعد الزمني مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن؛ حيث أن الذات أخذت محل الصدارة، فقد الزمن معناه الموضوعي وأصبح منسوجاً في خيوط الحياة النفسية»[1]، والزمن النفسي قادر على تجاوز الحدود الزمنية، الماضي والحاضر والمستقبل، بمعنى أنه يتحرك عبر عدد من الأزمنة، فيستدعي الماضي عبر التذكر، أما المستقبل فعبر التخيل.

ويعد الشكلانيون الروس أول من دعا إلى هذا التلاعب الزمني، ففرقوا بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، وعنوا بالأول «جملة الأحداث التي تدور في إطار زمني ومكاني ما، وتتعلق بشخصيات من نسج خيال السارد تنتج لديها ردود فعل وتصرفات، هي على نطاق الدراسة من مشمولات التحليل الوظائفي»[2]، أما الثاني فعنوا به «ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي كدال»[3].

(١) بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا القاسم، (ص٧٣).

(٢) مدخل إلى نظرية القصة – تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي، وآخرون، (ص٧٣).

(٣) المرجع السابق، (ص٧٤).

وقد تشكل النظام الزمني في الرجل الحائط من خلال تقنيتين زمنيتين هما:

١- المفارقة الزمنية:

كانت المفارقة الزمنية إحدىٰ أهم البنىٰ التي اعتمد عليها السارد في تشكيل زمن الأقصوصة، وقد تشكلت وفق مدارين سرديين:

المدار الأول: الاسترجاع:

ويمكن تسميته أيضاً بالزمن الروائي، الذي يبرز عبر حركة الاستذكار ويحيلنا علىٰ «أحداث تخرج عن حاضر لترتبط بفترة سابقة لبداية السرد، في استرجاع لحدث سابق للحدث الذي يحكي»[١]، فينتقل السارد من الحدث الحاضر إلىٰ حدث سابق ويسرده كما هو في لحظة حدوثه، وهو ما يعرف بالاسترجاع أيضاً، يلجأ إليه الكاتب «لملء فراغات زمنية تساعد علىٰ فهم مسار الأحداث»[٢]، إضافة إلىٰ جمالياته الفنية، ودلالاته الفكرية والمعرفية، وإسقاطاته النفسية.

وقد وظفت الكاتبة تقنية الاسترجاع في بناء العمل القصصي، ويسمىٰ هذا النوع من الزمن المفارقة السردية، التي يتم فيها تقديم حدث علىٰ آخر واسترجاعه من خلال الذاكرة، وقد أدت هذه الدورة دوراً فنياً من خلال تسليط الضوء علىٰ الشخصية الرئيسية وماضيها، وكيف كانت في طفولتها ومرحلة من شبابها، مما يثري اللحظة القصصية، فهي تقول: «هاجمتني الذكريات كوحوش مفترسة.. ذكرياتي أنا، ما هي إلا مأساة دامية، مزجت سطورها بدمائي..»[٣]، إنها تغرق في تذكر الماضي وتنطلق في سرد أحداثه، متكئة علىٰ أسلوب السرد: «نعم إن حكايتي بدأت بقلم»[٤]... «عادت إلىٰ مخيلتي

(١) بنية تشكيل الخطاب - قراءات في الرواية العربية المعاصرة، نبهان حسون السعدون، (ص١٠٢).

(٢) بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاسم، (ص٥٤).

(٣) الرجل الحائط، مجموعة قصصية، قماشة العليان، (ص٧١).

(٤) المصدر السابق، (ص٧٣).

صورتي وأنا أوقع علىٰ عقد زواجي»[1]، ونراها أحيانا تمزج الاسترجاع بالحوار الداخلي لارتباط كل منهما بعملية التذكر، وهي تجعل من زمن الحاضر افتتاحية للقصة، ثم يتوقف الحاضر وتبدأ عملية الاسترجاع ليروي السارد بضمير المتكلم انثيالات الماضي، فتنطلق في التداعيات النفسية، وهي تنقطع ما بين فترة وأخرىٰ عن هذا الماضي لتعود إلىٰ الحاضر.

المدار الثاني: الاستباق:

وهو الإشارة إلىٰ الحدث قبل أن يقع، أو هو القفز إلىٰ المستقبل، وتتمثل وظيفة الاستباق في إحداث الإثارة والتشويق السردي، وفي (الرجل الحائط) التفت السارد إلىٰ الماضي بفعل الذاكرة التي كانت تستند إلىٰ الحاضر، مما حقق في هذا البناء السردي الحكائي نوعاً من التناغم في تقبل الواقع، لكننا لم نجد حضوراً للمستقبل يمكن التطلع والتقدم إليه، فالسارد هنا يقف عند مستوىٰ الرصد لا الحل، ويتحرك في واقع من الخيبات، ويصور الشخصية الرئيسة جسداً بلا روح، وهذه ثيمة موضوعاتية عند قماشة العليان التي تستنفذ كل طاقة الشخصية الرئيسة في صراعها مع الآخر الذي غالباً ما يكون الرجل، فلا يعد لديها رغبة في بناء واقع آخر تصبو إليه، وربما تعد هذه رؤيةً فكريةً عند المؤلفة، وإسقاطاً علىٰ واقع مجتمعي تعيشه هي، من حيث لا أمل في تغير نمطه الفكري وعاداته وتقاليده.

٢- المدة أو (الاستغراق الزمني):

وهي «دراسة الحيز الذي استغرقته الوقائع في الحكاية، والحيز الذي امتدت عليه الأحداث في النص»[2]، وهو يتكشف عبر مظهرين للسرد:

المظهر الأول: تسريع السرد الذي يهتم بالأحداث التي حدثت في القصة ولايعنيه أزمنة وقوعها الحقيقة، ويمكن تقسيم هذه التقنية إلىٰ قسمين:

---

(١) الرجل الحائط، مجموعة قصصية، قماشة العليان، (ص٧٣).

(٢) السرد المؤطر في رواية النهاية لعبد الرحمن المنيف - البنية والدلالة، محمد علي الشوابكة، (ص٨٦).

أ- تقنية الحذف (الأحداث المسكوت عنها في النص)، التي تعد من أقوىٰ الوسائل الاختزالية في السرد، بل ويبلغ السرد أقصىٰ سرعة له، بحيث يقفز علىٰ أحداث كاملة دون الإشارة إليها، ومن خلال هذه التقنية تختصر مدد زمنية تطول أو تقصر، ويظهر بوضوح أن هذه الأحداث ليست ضرورية لتسرد، بل ولا تخل بمبنىٰ ومعنىٰ القصة، وللحذف تسميات مختلفة منها: الإسقاط – القطع- الإضمار.

ومن نماذج الحذف في القصة قول الشخصية الرئيسية: «ومرت أعوام وأنا أحاول مستميتة أن أتأقلم مع هذا الوضع»[1]، وهذا حذف غير محدد حيث لا نعلم عدد السنين التي مرت بها، ومثله قولها حين كتب لها أحدهم رقمه لتتصل به: «تجاهلته أياماً كثيرة.. حتىٰ تجاسرت يوماً ما.. وسمعت صوته»[2]، وقد تختزل أحداثاً معينة خلال فترة زمنية معينة، فلا نعلم ماذا حدث فيها، علىٰ نحو قولها: «عدت إلىٰ منزل أمي مطلقة بعد عام واحد فقط من زواجي»[3]، لقد غابت الأحداث التي حدثت خلال عام واحد، فتفصيل مثل هذه الأحداث يفقد النص عنصر التشويق، ويوقعه في فخ الملل والتطويل، ومنه قولها: «وسقطت بعدها فاقدة الوعي.. طالت اغمائتي حتىٰ تجاوزت الشهرين»[4].

ومن وسائل الحذف أيضا التي عمدت عليها الكاتبة أيضاً النقاط المتتابعة التي بين الجمل، التي تعبر عما هو مسكوت عنه داخل هذه الأسطر، ويسمىٰ الحذف الافتراضي، وهو كثير داخل النص، ومثاله قول السارد: «وقررنا أن نواجه أمي بما يحدث من زوجها من تصرفات صبيانية، ولكن ما إن فاتحتها بالأمر حتىٰ صرخت بوجهي في ثورة عارمة رافضة كل شيء..

(١) الرجل الحائط، (ص٧٢).

(٢) المصدر السابق، (ص٧٣).

(٣) المصدر السابق، (ص٧٤).

(٤) المصدر السابق، (ص٧٦).

ماتت عباراتي في فمي.. انتحرت قبل أن تولد.. مشيت أجر أذيال الخيبة»[1]، وتأتي جمالية هذه التقنية (النقاط المتتابعة)، من أنها تتيح للقارئ أن يكون مشاركًا في إنتاج النص واستيلاد أحداثه.

ب- تقنية الخلاصة أو الإيجاز، وتسمىٰ التلخيص، وهي التقنية الثانية التي ساعدت علىٰ تسريع القصة، واختزال أحداثها ودفعها إلىٰ الأمام لترد الأحداث بنوع من الإيجاز والتكثيف، وفيها يكون «زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنىٰ السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها»[2]، وتأتي قيمة هذه التقنية في أنها تتجاوز أحداثًا لا داعي لها وتربط بين المشاهد علىٰ نحو لا نشعر فيه بنقص أو اختلال، ومثال ذلك قول الساردة: «وقعت وثيقة زواجي، ثم غادرت بيت أهلي إلىٰ بيت زوجي..»[3] فقد لخصت أحداثًا كثيرة وقعت ما بين التعارف ثم الزواج، وكذلك قولها: «فبعد أن أنجبت طفلي عدت لإكمال دراستي»[4]، فهذا إيجاز كبير واختزال واضح لعدة أحداث وتفاصيل اختزلتها شهور الحمل، ثم هناك قولها أيضًا: «حتىٰ تخرجت بامتياز وعملت في مدرسة ثانوية تجاور بيتي»[5]، لقد اختزلت زمن الخطاب، وتجاوزت كثيراً من الأحداث عن زمن دراستها، لتختصر زمن القصة، مما أدىٰ إلىٰ تسريع وتيرة السرد.

المظهر الثاني: تعطيل السرد: ومن أهم تقنيات تعطيل السرد أو تبطئته:

أ- المشهد: وتأتي تقنية المشهد أو الحوار لتبطئ من سرعة الزمن بحيث يتطابق زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق»[6]، ونجد مثل هذه المشاهد في أكثر من مكان من القصة

---

(١) الرجل الحائط، (ص٧٢).

(٢) الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، (ص٢٢٤).

(٣) الرجل الحائط، (ص٧٤).

(٤) المصدر السابق، (ص٧٥).

(٥) المصدر السابق، (ص٧٥).

(٦) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، لحمداني، (ص٧٨).

علىٰ نحو قولها: « أستاذة، آخر سؤال.. هناك خطأ إملائي، استفسرت من طالبة أخرىٰ.. وصححت لها الخطأ»[1]، هنا تعطل السرد، وتوقفت الساردة عن سرد قصتها، ليتساوىٰ زمن السرد مع زمن الأحداث.

ب- الوقفة الوصفية: ويكون فيها زمن السرد أطول من زمن الأحداث، وتبرز في المقاطع الوصفية التي تجيء لوصف الشخصيات داخليـاً أو خارجيـاً، أو وصف الأمكنة والمشاهد المختلفة، حيث يتوقف المؤلف عن سرد الأحداث ليستغرق في الوصف، فتتعطل اللحظة الزمنية، والوقفة عكس الحذف، فهي تقوم علىٰ تبطئة الأحداث، ومثالها في قصة (الرجل الحائط) «خرج صوتي ضعيفاً متهافتاً علىٰ غير ما توقعت وأردت، خيل إلي أن جميع الطالبات يسخرن مني ومن ضعفي، ولأهرب من نظراتهن الموزعة بيني وبين أوراق الإجابة، مشيت خطوات بطيئة مهزوزة نحو نهاية القاعة»[2]، فالقاصة قامت بتوقيف مسار الأحداث، وعملت علىٰ عرض التفاصيل الوصفية التي ساعدت في تقديم الشخصية الرئيسية وإضاءة جانبها النفسي، فتبطئ زمن السرد، ليكون أكبر من زمن الأحداث، وهذا ساعد القارئ في إطلاق خياله كي يتأمل الصور المترتبة في هذا الوصف كما رسمتها القاصة.

ووفق ما تقدم فإن الزمن ظهر جزءاً رئيسـاً من الحدث، ومكونـاً أساسـاً لخطوطه، وعنصراً فاعلاً في السرد.

ثانيـاً: الصيغة السردية:

ركيزة من ركائز الخطاب السردي بوصفها طريقة السارد في سرد القصة وعرضها، ومن خلالها يتضح كيف يروي السارد قصته، هل تروي الشخصيات القصة بصوتها، أم يرويها السارد بصوته، أم يداخل بين الطريقتين، وقد عبر (جينت) عن الصيغة السردية بالمسافة والمنظور

(١) الرجل الحائط، (ص٧٦).

(٢) المصدر السابق، (ص٧١).

بوصفهما الموجهين لها، فيرىٰ أن المسافة تتضمن حكي الأحداث وحكي الأقوال، ويتضمن المنظور ما يسميه بالتبئيرات وتبدلاتها[1]، وبذلك فالصيغة تطلق علىٰ «وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلىٰ الوجود أو العمل»[2].

وبالنظر إلىٰ ما سبق تكون الصيغة إما محكي الأحداث أو الأفعال، أو محكي الأقوال، أو محكي الأحوال.

١- محكي الأحداث أو الأفعال: وهو سرد الأحداث والأفعال الحكائية التي تقوم بها الشخصيات، أو ما يقع لها، سواء من قبل السارد أو شخصية أخرىٰ، والحدث وقائع مترابطة ومتتابعة تتشكل من مادة حكائية، تعتمد في سياقها وبنائها علىٰ عدد من العناصر والقيم الفنية، ولها بداية ووسط ونهاية، والحدث «تنظيم متتابع من الأعمال والفعل، وعند (أرسطو) هو عملية التحول من الشقاء إلىٰ السعادة أو العكس»[3]، ووفقاً لما سبق فالحدث هو الأفعال والأقوال والتصرفات التي تتسم بالوحدة، وتقع في القصة علىٰ نحو مرتب ومتسلسل تجسدها وتحركها الشخصيات الرئيسة والثانوية، وهو «معادل موضوعي لقضية فكرية يريد المؤلف أن يوصلها إلينا بشكل فني»[4]، وتتعدد طرق الحدث، من طريقة تقليدية تتبع التطور المنطقي للأحداث، حيث يتدرج الكاتب في قصه من المقدمة إلىٰ العقدة فالنهاية، وطريقة جديدة يعمد فيها السارد للعودة إلىٰ الماضي من خلال العقدة أو الأزمة.

وقد تم سرد الأحداث في قصة (الرجل الحائط) من قبل الشخصية الرئيسة في القصة، وسردت أحداثها بالطريقة التقليدية، من خلال أول حدث منطقي وطبيعي، نتعرف من خلاله

(١) تحليل الخطاب الروائي، (ص١٧٧).

(٢) خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينت، ترجمة: محمد معتصم، وآخرون، (ص١٧٧).

(٣) قاموس السرديات، جيرالد برنس، (ص١١).

(٤) دراسات في نقد الرواية، طه وادي، (ص٢٩).

عليها، وهي فتاة في مقتبل العمر، تدخل قاعة الامتحان مراقبةً للطالبات، لكنها ومن لحظة دخولها تبدو شخصية مرتبكة وخائفة، لأن هذه المواجهة مع الطالبات تضغط علىٰ أعصابها، وهو ما أسلمها إلىٰ حالة من الضعف والانهيار، تقول: «دخلت إلىٰ القاعة مترددة.. مئات العيون تحدق بي.. تذكرت كلمة أمي المأثورة «لا تنظري إلىٰ أحد وثقي في نفسك»، رفعت رأسي بكبرياء مزيفة.. وأنا أعلم تماما بأن كل حركة من حركاتي مراقبة.. كشريحة تحت ميكروسكوب»[1].

والقاصة تسقط الحالة الفكرية والنفسية علىٰ المحيط الذي تتحرك فيه الشخصية، وهي بذلك تحول المكان إلىٰ أداة للتعبير عن موقف البطل، لذلك نراها عندما أرادت ضبط القاعة والتنبيه علىٰ الطالبات بالتزام الصمت يخرج صوتها مهزوزاً ضعيفاً: «يجب أن أضبط الطالبات، فهذه قاعة امتحان... بحثت عن صوتي فلم أجده.. سحبت نفساً عميقاً من صدري، وكأنني استجمع شتات نفسي، ثم قلت بكل ما أملك من قوة: الرجاء الصمت.. وكل طالبة تنظر في ورقتها فقط فهذا امتحان، خرج صوتي ضعيفاً متهافتاً علىٰ غير ما توقعت وأردت، خيل إلي أن جميع الطالبات يسخرن مني ومن ضعفي»[2].

ثم تصف الساردة هروبها إلىٰ آخر القاعة هاربة من نظرات الطالبات: «ولأهرب من نظراتهن الموزعة بيني وبين أوراق الإجابة، مشيت خطوات بطيئة مهزوزة نحو نهاية القاعة.. ثم جلست في مقعد أرىٰ فيه الطالبات دون أن يروني.. استرحت لمقعدي هذا.. وسرىٰ في نفسي إحساس بالهدوء وأنا أراقب الطالبات من الخلف.. شيئا فشيئا هدأت القاعة وعم صمت مريح في المكان.. شيء تسلل إلىٰ أعماقي تحقنه كإبرة مخدرة ضعضعت كل حواسي»[3]، ومحكي

(١) الرجل الحائط، (ص٧١).

(٢) المصدر السابق، (ص٧١).

(٣) المصدر السابق، (ص٧١).

الأحداث هذا اعتمد على السرد المتزامن الذي يقدم الحكاية لحظة حصولها.

إلا أن محكي الأحداث ينتقل إلى طريقة السرد البعدي، حين يقدم حكاية وقعت سابقًا، فالساردة ما إن استراحت في مقعدها حتى هاجمتها الذكريات بكل عنف ووحشية، «هاجمتني الذكريات كوحوش مفترسة.. ذكرياتي أنا، ما هي إلا مأساة دامية مزجت سطورها بدمائي»[1]، وهنا تنتقل إلى تقنية الاسترجاع الفني؛ فتبدأ بسرد معاناتها التي أوصلتها إلى ماهي عليه الآن من المرارة والألم، وهي تبدأها بسؤال يقرر مأساتها منذ البداية: «ما ذنبي عندما أخرج إلى الدنيا وليس لي أب فيها»[2]، لتتداعى بعد ذلك ذكرياتها التي تسرد تفاصيل حياتها السابقة، فنعرف منها أن عاشت يتيمة هي وأخت لها تكبرها بعامين، وأن هذا اليتم كان موجعًا لها جداً إلى حد المعاناة: «لم أتأقلم على هذه الحياة الناقصة كأختي التي تكبرني بعامين.. لذا نشأت عقدة في داخلي.. عقدة غريبة من الآلام والحرمان والعذاب.. عقدة أشعر بها كلما رأيت أبًا مع أطفاله، أو حتى رجل مع زوجته.. وكأن عقدة أمي انتقلت إلي هي الأخرى، فأصبحت أعاني من عقدتين، عقدتي وعقدة أمي»[3].

وفي تطور للأحداث تتزوج أمها من رجل آخر، على أنها لم تجد فيه صورة الأب الذي تتمناه، ولم تشعر معه بالحنان الذي تتوق إليه إلى درجة أسلمتها لاغتراب نفسي، وقد تأكدت أنه لن يكون أبًا لها حين رأته يتحرش بأختها الكبرى»، وانتقلنا أنا وأمي وأختي من دار جدي إلى بيت يضمنا والرجل الغريب.. نفرت منه منذ أول يوم رأيته فيه.. لم أر صورة الأب التي عايشتها مراراً في أحلامي.. ولم أشعر معه بالحنان الذي أتوق إليه.. ولا حتى بالأمان.. ومرت الأعوام وأنا أحاول محاولات مستميتة أن أتأقلم مع هذا الوضع، أن أرى في هذا الرجل الغريب أبي الذي

(١) الرجل الحائط، (ص٧١).

(٢) المصدر السابق، (ص٧١).

(٣) المصدر السابق، (ص٧١-٧٢).

فقدته، والحياة الكاملة التي أتمناها، ولكن تلاشت كل أحلامي ذات يوم حين رأيت هذا الرجل يلاطف شقيقتي.. واستمرأ هذا الأمر.. فتعدىٰ كل حدوده وبدأ يطاردها في كل مكان تلجأ إليه»[1].

وتستمر ذكرياتها في التداعي حيث تصف عدم تقبل الأم لشكوىٰ ابنتيها، خوفًا من زوجها، وفراراً من الطلاق الذي يعد كارثة في المجتمع العربي، فتقول: «وقررنا أن نواجه أمي بما يحدث من زوجها من تصرفات صبيانية؛ ولكن ما أن فاتحتها بالأمر حتىٰ صرخت بوجهي في ثورة عارمة رافضة كل شيء.. ماتت عباراتي في فمي.. انتحرت قبل أن تولد.. مشيت أجر أذيال الخيبة.. وسؤال ينخر عقلي بحثًا عن إجابة، أيهما أبقىٰ الأمومة أم الحب؟ هل الأمومة إحساس أم عطاء؟»[2].

وأمام ذلك القهر الذي يواجهها هي وأمها وأختها في بيت الزوج اضطرت أن تتزوج بأول شاب يطرق بابها، بعد أن تعارفا من خلال رقم هاتفه الذي أعطاها إياه، «نعم إن حكايتي بدأت بقلم، فبعد خروجي من الجامعة في أحد الأيام سقط من حقيبتي قلمي الثمين، لأرىٰ شابًا وسيمًا يناولني قلمي بابتسامة وهو يقول: عفواً.. لقد سقط منك هذا القلم.. تناولته منه بأصابع مرهفة وقد أسرتني ابتسامته الرائعة لأفاجأ برقم هاتفه مثبتًا بورقة علىٰ القلم.. تجاهلته أيامًا كثيرة.. حتىٰ تجاسرت يومًا ما.. وسمعت صوته.. تعددت المكالمات بيننا لكي تنسيني جو بيتنا الحزين.. ووجه أختي الذابل.. نظرات أمي الذليلة.. وجدت فيه هويتي المفقودة ورجلي المنشود.. لم يخيب رجائي.. فتقدم لزوج أمي خاطبًا.. رأيت الفرحة تتلألأ في عيني زوج أمي.. ووجه أمي يتألق بالسرور.. فأنا في نظرهم عبء يسعدهم التخلص منه.. ولكن شقيقتي الحبيبة.. كيف.. كيف أتركها بين يدي وحش مفترس.. ضمتني شقيقتي هامسة: لا عليك يا حبيبتي..

(١) الرجل الحائط، (ص٧٢).

(٢) المصدر السابق، (ص٧٢).

تزوجي أنت وعيشي حياتك.. أما أنا فسأعرف كيف أتدبر أمري»[1].

إلا أنه طلقها بعد فترة قصيرة حيث لم تتورع عن الاتصال به قبل الزواج، وهو فعل قبيح يرفضه المجتمع، وقد عادت تحمل جنيناً في بطنها، « لم أدرك أن التعاسة الزوجية تبدأ بكلمة إلا حين قال لي زوجي ذات يوم وهو غاضب: «أمك تزوجت قبل أن يجف قبر والدك، وأنت لم تتورعي عن الاتصال بي عبر الهاتف.. فكيف أثق بك بعد ذلك كيف؟ هوت كلماته كصفعة على صدغي لأعود إلى الواقع المرير.. وأن السعادة أبعد أن تطالها أحلامي.. عدت إلى منزل أمي مطلقة بعد عام واحد فقط من زواجي.. عدت أحمل جنيناً داخلي وجرحاً عميقاً بعمق آلامي يئن في نفسي ويستصرخها دموعاً.. رمقني زوج أمي بنظرة ازدراء قائلا: ـ كنت أعرف بأنها ستعود قريباً..إنهرت باكية بين ذراعي شقيقتي، تلاحقني أمي والدمعة حائرة تلون عينها بلون الأمومة العذبة.. ترى هل حنت أخيراً.. هل تغلبت غريزة الأمومة على أسطورة الرجل الحائط؟ ألقيت بنفسي بين أحضانها، تطاردني شتائم زوجها ولعناته.. امتزجت دموعنا بخليط من الحب واليأس.. إنها أمي رغم كل شيء..»[2].

وفي تطور درامي تصعد الشخصية الرئيسية من مأساتها، حين تطلقت أمها بعد مواجهتها لزوجها، ورغم كل هذه الانكسارات إلا أنها قررت أن تقاوم فعزمت على إكمال دراستها «لم استسلم لعواصف الحياة التي أخذت تهزني من الداخل.. فبعد أن أنجبت طفلي عدت لإكمال دراستي تؤازرني شقيقتي وتشجعني عينا أمي المنهكتان، ويدفعني إلى الأمام مستقبل طفلي المظلم»[3].

وكما بدأت حكايتها بمأساة انتهت بمأساة أيضاً؛ حيث اختطف الموت طفلها الصغير في

(١) الرجل الحائط، (ص٧٣).

(٢) المصدر السابق، (ص٧٤).

(٣) المصدر السابق، (ص٧٥).

لحظة خاطفة، «تخرجت بامتياز وعملت في مدرسة ثانوية تجاور بيتي.. في أول يوم لي في المدرسة.. رافقني طفلي إليها.. ثم أمرت السائق بإعادته إلىٰ البيت.. وعندما عدت ظهراً وجدت الحزن يخيم علىٰ البيت ومظاهر التعاسة والألم تكاد تصرخ في وجوه كل من أراهم.. حتىٰ سائقي.. قبل أن أنطق.. فوجئت بشقيقتي تضمني إلىٰ صدرها بحرارة وهي تبكي.. هززتها بعنف رافضة الحقيقة التي تكاد تنجلي في عينيها.. صرخت بقوة:

أين ابني؟ ترددت صرخاتي في أرجاء البيت الحزين ليرن صداها في أذني ويمزقني.. يمزقني حتىٰ النخاع.. تحول الصمت إلىٰ طنين مزعج.. وتراءت لي أختي وأمي كأشباح مرعبة تكاد تخنقني.. صرخت بذهول:

- ابني مات.. مات أليس كذلك؟

وسقطت بعدها فاقدة الوعي.. طالت إغماءتي حتىٰ تجاوزت الشهرين..»[1].

ثم تحكي كيف لملمت بقاياها وعادت إلىٰ عملها، وهي الآن في قاعة الامتحان إلا أنها كانت مشتتة التركيز مستغرقة في الذكريات لذلك أفزعتها صرخة المديرة التي أعادتها إلىٰ الواقع وهي تنظر إليها بغضب بعد أن لاحظت غش الطالبات: «صرخة قوية انتشلتني من أفكاري بعنف.. وقفت المديرة والشرر يتطاير من عينها.. نظرت لي بوعيد ثم اتجهت للسبورة وكتبت عليها بخط كبير يعاد الامتحان مرة أخرىٰ بسبب الغش»[2]، وهذه نهاية مفاجئة، تجسد الذات الغائبة عن كل ما حولها، وهو ما أظهر الأزمة السردية التي تخلق ذلك التوتر الحكائي الناتج عن صراع هذه الفتاة مع واقعها المر، فالنص السردي مرتبط بمحيطه لا ينفصل عنه، مما يعكس مجموعة من الأبعاد النفسية الاجتماعية التي ظهرت من خلال هذا الأفق المتخيل.

(١) الرجل الحائط، (ص٧٦).

(٢) المصدر السابق، (ص٧٦).

وواضح أن الساردة تمضي في بناء قصتها علىٰ النسق المتداخل الذي تتداخل فيه الأحداث دون أن يكون هناك اهتمام صارم بتعاقب الزمن تعاقبًا تراتيبيًا، حيث تنبثق الأنا الساردة من الرجوع إلىٰ لحظة ماضوية عن طريق الاسترجاع، وما إن تستغرق فيها، حتىٰ تعود إلىٰ الحاضر من خلال أصوات البنات التي تناديها بين لحظة وأخرىٰ، ولم يكن الطالبات فقط من يقطعن لحظات استرجاعها الداخلية فهناك المستخدمة التي تطرق الباب بقوة، طالبة توقيعها.

وتستعمل الطريقة الحديثة إلىٰ جانب الطريقة التقليدية التي عمدت إليها في بداية القصة وذلك لبناء الحدث القصصي، وهي التي يبدأ فيها الكاتب من لحظة التأزم، ليعود منها إلىٰ الماضي ويبدأ في سرد أحداث قصته، موظفا تقنية الاسترجاع، أما من حيث تعدد الأحداث وتفرعها فقد اعتمدت علىٰ حدث رئيسي واحد، يشير إلىٰ حالة إنسانية ومأساوية تعيشها الشخصية الرئيسية، سبقته ورافقته أحداث ثانوية؛ لأن القصة القصيرة لا تحتمل غير حدث واحد، ولحظة شعورية واحدة تجسد أحداثًا وقعت أو سوف تقع، وقد «خلت القصة من لحظات الصراع القوية، لأن الشخصية الرئيسية بدت وكأنها تستسلم لقدرها»[1].

٢- محكي الأقوال: وهو في الخطاب السردي «عرض درامي الطابع للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر، وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات»[2]، وتكمن أهمية محكي الأقوال في قدرته الفائقة علىٰ كشف ملامح الشخصية ومشاعرها الداخلية، وكذلك استخدامه في تصعيد الأحداث الدرامية، وينقسم إلىٰ:

أ- الخطاب المسرود (المروي): (المحكي النفسي ويدخل في الخطاب)، ويمثل أصوات الشخصيات بما فيها السارد، وهو «خطاب طويل تنتجه شخصية واحدة، ولا يوجه للشخصيات

(١) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، سحمي بن ماجد الهاجري، (ص٢٧٢).

(٢) قاموس السرديات، (ص٤٥).

الأخرىٰ»[1]، ويسميٰ المونولوج أو المعروض الذاتي، ويقدم الجانب النفسي الداخلي للشخصية، وما ترغب في التعبير عنه إزاء موقف معين، وميزة هذا المنقول أنه يختصر كثيراً من المسافات الزمنية والأحداث، ويمكن أن يندرج فيما يسميٰ محكي الأفكار.

ب- الخطاب المنقول: وهو من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رواية قصته، ويكون بين أكثر من شخصية، وينقسم إلىٰ قسمين: منقول مباشر ينقل كلام الشخصيات بحذافيره، ومنقول غير مباشر، وفيه يتصرف السارد ولا ينقل كلام الشخصيات كما هو، وله صيغتان، الأولىٰ: وفيها تضغط الأحداث، «ويختصر الزمن، فيكون لدينا المنقول غير مباشر علىٰ درجة من الانتقائية»[2]، والأخرىٰ: تعتمد علىٰ المنقول المباشر، إذ يتم «استدعاء حوار جرىٰ في الماضي محافظاً علىٰ حرفيته وصيغته الزمنية»[3].

وقد ركزت الكاتبة علىٰ المناجاة الذاتية (الخطاب المسرود)، أو ما يسميٰ «المناجاة النفسية»[4]، في أكثر من مكان في القصة، وسيلتها في ذلك التذكر، وكان أكثر تعبيراً من الكلام الملفوظ؛ فهي تنقم علىٰ حالها أن عاشت يتيمة فتقول: «ما ذنبي عندما أخرج إلىٰ الدنيا وليس لي أب فيها»[5]، وفي موضع آخر تسال نفسها إن كانت أمها قد غيرت رأيها، واقتنعت بزوجها المتحرش بأختها الكبرىٰ، فتقول: «ترىٰ هل حنت أخيراً.. هل تغلبت غريزة الأمومة علىٰ أسطورة الرجل الحائط؟»[6].

---

(١) قاموس السرديات، (ص١١٥).

(٢) الحوار القصصي - تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، (ص٩٢).

(٣) المرجع السابق، (ص٩٢).

(٤) ظاهرة الرحيل في القصة القصيرة السعودية، دراسة فنية، أسماء مقبل الأحمدي، (ص٢٠٧).

(٥) الرجل الحائط، (ص٧١).

(٦) المصدر السابق، (ص٧٤).

وهي من خلال هذا المناجاة الذاتية تعبر عن شخصيتها وما يدور في داخلها بصورة لا توفرها أي من التقنيات المألوفة في السرد القصصي، وتكشف عن مشاعرها تجاه غيرها، كما أن الحوار الداخلي يعمل علىٰ تحفيز التأويل، وإثارة الذهن.

وأما الخطاب المنقول فهو يأتي لينقل حواراً جرىٰ في الماضي بصيغته وحرفيته، ومع أنه حوار خارجي إلا أنه يرد في كثير من مقاطع الأقصوصة من متكلم لكن مع عدم حضور للمخاطب، وكأنه معلوم سلفاً ما الذي سيرد به الطرف الآخر، ومثل هذا النوع يحقق قيمة جمالية من خلال كسر الرتابة في الحوار المتوقع حدوثه، كما أنه يترك للقارئ فسحة لاستقراء ما يمكن أن يرد به الآخرون، ومن ناحية أخرىٰ يمحو المسافة المكانية والزمانية بين الشخصيات ويحقق الاندماج بينها، ومن أمثلته قول أختها لها لما تقرر زواجها هي: «لا عليك يا حبيبتي.. تزوجي أنت وعيشي حياتك.. أما أنا فسأعرف كيف أتدبر أمري»[1]، وهنا يحضر طرفي الخطاب من خلال ضمائر المتكلم والمخاطب، حيث كشف السارد حجم المعاناة التي تعانيها الفتاتان من خلال هذا الحوار، وفي مكان آخر تصور الشخصية الرئيسة حديث زوجها لها لما أراد الانفصال عنها، مدعياً عدم ثقته بها: «أمك تزوجت قبل أن يجف قبر والدك، وأنت لم تتورعي عن الاتصال بي عبر الهاتف»[2]، ثم قول زوج أمها حين عادت مطلقة: «كنت أعرف بأنها ستعود قريباً»[3]، ثم نراها تقطع رتابة ذكرياتها من خلال حديث الطالبات الذي يوجهنه لها دون أن ترد: «أستاذة: هذا السؤال صعب ولم أستطع الإجابة عليه»[4]، ثم قول طالبة أخرىٰ: «إنه سؤال معقد»[5].

(١) الرجل الحائط، (ص٧٣).

(٢) المصدر السبق، (ص٧٤).

(٣) المصدر السابق، (ص٧٤).

(٤) المصدر السابق، (ص٧٥).

(٥) المصدر السابق، (ص٧٥).

وأيا كان نوع الحوار في النص فهو حوار سريع وقصير، إلا أنه أفسح المجال لشخصية السارد بوصفها الشخصية الرئيسة للتعبير عما في ذهنها، مما كان له دوره في دفع الأحداث وكشف النقاب عن خبايا الشخصيات الأخرىٰ.

٣- محكي الأحوال: يعمل علىٰ رفع فنية القصة، ويحمل أبعاداً ودلالات متنوعة، وتأتي أهميته من دوره في بناء الشخصيات وتطورها، وتحقيق الترابط بين مكونات العمل الأدبي، وهو يعنىٰ بعرض الأشياء في فضائها المكاني ووجودها الزمني، وعرفته سيزا القاسم بأنه أسلوب إنشائي يقدم الأشياء ضمن العمل السردي في مظهر حسي[١]، وله وظيفتان:

أ- الوظيفة الجمالية: وتقوم هذه الوظيفة «بعمل تزييني، وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفاً خالصاً لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي، وهذه الوظيفة ليست موجودة إلا في الفنون القصصية القديمة ثم في موجة الرواية الجديدة»[٢]، وهذا يعني أن هذه الوظيفة تهتم بالشكل الخارجي للشخصيات، ووصف المكان وتحديد أطر الحدث، وتحتاج مساحة مكانية داخل الجنس الأدبي، وهو مالا توفره القصة القصيرة إلا علىٰ نحو ضيق.

ب- الوظيفة التفسيرية: وتعمل علىٰ تفسير سلوك الشخصيات، وتكشف عن طبيعة نفسيتها، وماهية مزاجها وطبعها، وكيف ترىٰ الأمور، وتحس بها، وكذلك من خلال تفسير المشاهد بعضها ببعض، ومن خلال بنية تنظيمية للحدث، تعمل علىٰ تقديم حدث، أو تأخير آخر، فتحقق بذلك ميزة فنية وجمالية للعمل الأدبي، ويمكن أن نسميها الوظيفة الإقناعية، حيث يلقي الوصف «بظلاله طوال العمل القصصي، وبواسطته يسعىٰ المتلفظ إلىٰ الاستمالة وتمرير رسائله»[٣]، وهذه الوظيفة هي التي برزت بشكل واضح في أقصوصة العليان، تقول علىٰ لسان

(١) ينظر: بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاسم، (ص١٠٧).

(٢) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، لحمداني، (ص٧٩).

(٣) التداولية السردية في خطاب الأقصوصة النسائية، محمد بن عبد الله المشهوري، (ص٢١٤).

الشخصية الرئيسة في القصة «دخلت القاعة مترددة.. مئات العيون تحدق بي.. تذكرت كلمة أمي المأثورة: «لا تنظري إلىٰ أحد، وثقي في نفسك، رفعت رأسي بكبرياء مزيفة.. وأنا أعلم تماما أن كل حركة من حركاتي مراقبة.. كشريحة تحت ميكروسكوب، جاءني صوت داخلي: «يجب أن أضبط الطالبات فهذه قاعة امتحان.. بحثت عن صوتي فلم أجده.. سحبت نفساً عميقاً، وكأنني استجمع شتات نفسي، ثم قلت بكل ما أملك من قوة: الرجاء الصمت.. وكل طالبة تنظر في ورقتها فقط فهذا امتحان»[1].

لقد انطلقت الكاتبة بداية من الوصف الداخلي للشخصية الرئيسة في القصة، ونراها أهملت المظهر الخارجي من لباس وهيئة؛ لأن ما يعنيها الحالة الداخلية للشخصية، وهي تخوض أولىٰ تجاربها في عملها، مثقلةً بذكريات وتجارب مؤلمة، والسارد يوظف هذه التقنية في كل أجزاء النص، إلىٰ درجة اختفت معها الملامح الخارجية للشخصيات، فلا يلمح القارئ إلا الأوصاف الداخلية، التي تعكس الحزن المتأصل في داخل هذه الشخصية، فلكي تصور انهيارها الداخلي تستخدم الوصف قائلة: «مشيت خطوات بطيئة مهزوزة نحو نهاية القاعة»[2]، وعندما تفسر جرأتها علىٰ مكالمة رجل غريب، تعلل ذلك بقوة المأساة التي تعيشها فتقول: «تعددت المكالمات بيننا لكي تنسيني جو بيتنا الحزين.. ووجه أختي الذابل.. ونظرات أمي الحزينة»[3].

وهكذا برز – وبشكل قوي – تركيز الكاتبة علىٰ الوصف الداخلي للشخصيات، وكأنها من خلال هذا الوصف «تسعىٰ لاستمالة المتلقي عاطفياً عبر عزفها علىٰ البعد الإنساني»[4]، ويلحظ أنه لا يوجد أي وصف خارجي للمكان، وهذا يعني أن الوظيفة الجمالية المعنية برصد الظواهر

(١) الرجل الحائط، (ص٧١).

(٢) المصدر السابق، (ص٧١).

(٣) المصدر السابق، (ص٧٣).

(٤) بلاغة القصة مقاربات تطبيقية في القصة القصيرة، أحمد يحيىٰ علي، وآخرون، (ص٢٤٦).

الخارجية التي تقوم بعمل تزييني ضئيلة في القصة، وحتىٰ ما ظهر منها كان مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالوظيفة التفسيرية الإقناعية، التي تعطي إضاءات نفسية واجتماعية عن الشخصيات أو المكان.

ثالثًا: الرؤية السردية:

أو التبئير، وله علاقة بالطريقة التي يقدم بها السارد القصة، وتعد أساسًا في تشكيل الخطاب السردي، حيث نحتاج إلىٰ معرفة من يروي، وكيف يروي، وعلاقته بمن يروي عنهم؛ لأن السارد عندما يقص «لا يتكلم بصوته ولكنه يفوض راويًا تخييليًا يأخذ علىٰ عاتقه عملية القص ويتوجه إلىٰ مستمع تخييلي أيضا يقابله في هذا العالم، فالراوي يتقمص شخصية تخييلية تتولىٰ عملية القص وسميت هذه الشخصية الأنا الثانية للكاتب، وقد يكون هنا الراوي غير ظاهر في النص القصصي، وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية»[1].

وينقسم التبئير إلىٰ ثلاثة أقسام:

١- تبئير من الدرجة صفر، حيث يعرف السارد أكثر من الشخصيات.

٢- تبئير داخلي، ويتعلق بكون السارد يعرف ما تعرفه الشخصية.

٣- تبئير خارجي، حيث تقل معرفة السارد وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون أن يستطيع النفوذ إلىٰ عمقها الداخلي[2].

وقد تعددت أنماط السرد التي يتم من خلالها الربط بين السارد والقارئ، فكل سارد يختار طريقته التي يقدم بها حكيه، وتتمثل هذه الطرق في:

١- السرد الموضوعي، ويسمىٰ السرد المباشر: ويتميز هذا السرد بوجود الراوي الذي يعرف كل شيء داخل العمل القصصي، ويسمىٰ الراوي الموضوعي[3]، وفي هذه الطريقة يعمل

(١) بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاسم، (ص١٨٣).

(٢) ينظر: تحليل الخطاب الروائي، يقطين، (ص٢٩٣).

(٣) ينظر: جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد، وآخرون، (ص٢٦٤).

السارد علىٰ سرد الأحداث، لكنه يحلل الشخصيات تحليلاً عميقًا، ويصف كل ما يتعلق بها من تصرفات، وعواطف، علىٰ نحو أكثر دقة، كما يكشف عن صراعاتها[1].

٢- السرد الذاتي: حيث يضع السارد نفسه مكان الشخصية الرئيسة، أو أي شخصية من الشخصيات الثانوية ليروي علىٰ لسانها الأحداث[2]، وميزة هذه الطريقة أنها تقرب القارئ من السارد الذي يتبدىٰ كأحد شخصيات القصة، مما يوحي بصدق المروي.

٣- السرد المتداخل: وفيه يتداخل السرد الموضوعي والذاتي، إذ يظن القارئ في بعض المقاطع أنه يقرأ سرداً موضوعيًا، ليكتشف في آخره أنه سرد ذاتي، والنص بذلك يتلاعب بالضمائر ويتنقل بينها ليكشف السمات المميزة لكل شخصية، موظفًا تقنيات الوعي واللاوعي، ويطلق علىٰ هذا الأسلوب الالتفات السردي[3].

وفي الرؤية الأولىٰ يستخدم السارد ضمير الغائب، فهو يعرف كل شيء، حيث يسقط المسافة بينه وبين الشخصيات، وله القدرة علىٰ الدخول إلىٰ أعماقها، أما الرؤية الثانية فتتساوىٰ المعرفة بين السارد والشخصية، ويوظف في هذه الصيغة ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، وقد يكون شاهداً علىٰ القصة أو شخصية من شخصياتها، وفي الصيغة الثالثة وهي التبئير من الخارج فتعتمد علىٰ الوصف الخارجي، ورؤية السارد محدودة، حيث يبقىٰ خارج ما يروىٰ، وتسرد هذه الصيغة بضمير الغائب.

وفي قصة الرجل الحائط يعتمد السارد علىٰ السرد الذاتي أو السارد المشارك، أو ما يسمىٰ (أناوية الخطاب)، وهو الذي يروي تجربته الذاتية، ويتطابق صوته مع صوت السارد، معتمداً علىٰ ضمير المتكلم الذي يدمج النص السردي بالسارد، بمعنىٰ أن يتطابق السارد مع صوت الشخصية،

(١) ينظر: جماليات التشكيل الروائي، (ص٢٦٤).

(٢) ينظر: المرجع السابق، (ص٢٧٠-٢٧١).

(٣) ينظر: المرجع السابق، (ص٢٧٤، ٢٧٦).

فتذوب الفروق الزمنية بينهما، ويحظىٰ ضمير المتكلم بدور بارز في الفعل السردي، وله شخصية واضحة في إدارة الحدث القصصي، لذلك كان علىٰ معرفة بالشخصية الرئيسة وتقلباتها النفسية، يسلط عليها عدسته في السرد والأفعال، ويتتبع أزمتها منذ طفولتها، وهو يكثر من رصد أفعالها النفسية؛ ويركز كنبرة تأبيرية علىٰ التمفصلات الداخلية ولا يعنيه الخارجية، وهذه الطريقة في السرد توهمنا بأن ما يحكيه السارد هو تجربة مر بها، وأن كل هذه الشخصيات هي شخصيات عايشها بالفعل وليست من ورق، وبذلك يصبح الحدث بنية سردية تتلاحم فيها كل المكونات السردية.

ويظهر منذ اللحظة الأولىٰ في العمل تعاطف الأنا الساردة مع إشكالية الشخصية الرئيسة حين عملت علىٰ إقامة تقاطع أو علاقة بين النص والعنوان، وهو عنوان يتصف بالتكثيف اللغوي، بل يمكن أن يعد نصاً موازياً لما يقدمه من سرد، ويظل تأثيره حاضراً وموجهاً يخلق الإيحاءات والقراءات داخل النص، وهو يتكون من مفردتين: الرجل - الحائط، أما الأولىٰ فعلامة سيميائية تحيل إلىٰ مرجعيات دينية واجتماعية وثقافية، تتكثف كلها وتتجمع حول دلالة المسؤولية والالتزام بكل ما يضيف للآخر/ الأنثىٰ شعوراً بالاهتمام والاحتواء والعطاء، وتكون الصدمة مع المفردة الثانية التي تتكرس وتتمثل فيها كل معاني الجمود وعدم الإحساس والمصادرة والتهميش، وهذا يعني أن تمحور معاناة الذات إنما هي مع الآخر، الذي حينما يحضر فإنه يحضر بصورته الجامدة المجردة من كل شعور، وبذلك كان العنوان مفتاحاً جوهرياً للولوج إلىٰ النص السردي، بل عتبة من عتبات القراءة، تهيأ المتلقي لاستقبال النص، وتلقي بحمولتها الرمزية والسيميائية.

*** المحور الثاني: بنية الحكاية:**

وتكونت في النص من خلال بنيتين:

البنية الأولىٰ: بنية الشخصية: أحد أهم مكونات العمل الأدبي، يتمركز حولها الخطاب القصصي، فلا يمكن أن يكون هناك قصة بلا شخصية، فالشخصية تحدد المكان، وتبرز الزمان

من خلال ما تصدره من أقوال وأفعال، وهذا يعني أن الشخصية تتشكل من عناصر العمل القصصي الأخرىٰ، وهي المولدة للأحداث واقعيًا أو فنيًا.

وإذا عرف أن الشخصية مجموعة من المشاعر والانفعالات والسلوكيات، والاستعدادات الجسدية والنفسية، والمكونات الثقافية والفكرية والاجتماعية، اتضح لم كثرت تصنيفاتها وتقسيماتها، وتعددت أنماطها، علىٰ أن الدراسة ستعتمد علىٰ التقسيم الذي يراعي حضور الشخصية ودورها داخل النص: الشخصية الرئيسة، والشخصية الثانوية.

١- الشخصيات الرئيسة: يقوم عليها الحراك السردي، وتتحدد بحسب مدىٰ تعقد تصرفاتها وتداخل انفعالاتها، وهذا يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة، كما تتحدد هذه الشخصية من خلال مدىٰ تواجدها داخل العمل، واستئثارها بمساحة أوسع من غيرها، مما يساعد علىٰ تحقيق عمقها النفسي والفكري، وهذا يعني أنها عنصر أساس ومحوري في الحكاية، ويأتي حديث الشخصيات الأخرىٰ منصبًا حولها، وهي التي تقود الفكرة الرئيسة للعمل الأدبي وتدفعها للأمام.

وقد ظهر من خلال قصة (الرجل الحائط) أن الشخصية الرئيسة تظهر أكثر من الشخصيات الأخرىٰ، فهي المحركة للعمل، تتأثر بمن حولها وتؤثر فيهم، وهذه الشخصية تحمل الفكرة أو الرؤية التي تريد الكاتبة إيصالها إلىٰ القارئ، وهي تركز علىٰ مواصفاتها السيكولوجية، وقد ظهرت هذه الشخصية في قصة (الرجل الحائط) متأزمة مضطربة، وحضرت هذه المواصفات السيكولوجية في مواضع كثيرة من القصة: (دخلت إلىٰ القاعة مترددة - بحثت عن صوتي فلم أجده - سحبت نفسًا عميقًا منىٰ صدري -خرج صوتي ضعيفًا متهافتًا علىٰ غير ما توقعت وأردت - مشيت خطوات بطيئة مهزوزة نحو نهاية القاعة - لم أتأقلم علىٰ هذه الحياة الناقصة كأختي التي تكبرني بعامين - لذا نشأت عقدة في داخلي - عقدة غريبة من الآلام والحرمان والعذاب....)، وقد أفضت هذه التوترات إلىٰ نوع من النمطية في الشخصية الرئيسية؛ إذ تبدت منذ البداية مكونة البناء النفسي، مكتملة النمو دون أن يحدث لها تغيير جلي وواضح، كما أنها

«منفعلة لا فاعلة»[1]، وشخصيتها لا تستبين إلا من خلال علاقتها بالآخرين، وعدم عناية الكاتبة برسم ملامح الشخصية ولو بشكل يسير يوحي بأن هم الكاتبة كان تقديم التجربة الاجتماعية، ورصد مكوناتها التي تعد هذه الشخصية جزءاً منها.

وهذه الطريقة في تقديم الشخصية الرئيسة تسمىٰ الطريقة غير المباشرة «يستعين بها المؤلف لأنها تركز علىٰ الذكريات والتأملات والأحلام، التي تكشف الشخصية كشفاً عميقاً»[2].

ومع أن الاسم هو «العتبة التي يلج منها القارئ لعالم الشخصية»[3]، إلا أن اسم الشخصية الرئيسة وغيرها من الشخصيات باستثناء الأخت قد غاب وتوارىٰ، مما يجعلها أقرب إلىٰ كونها حالات إنسانية عامة، وهي إحدىٰ تقنيات القصة القصيرة التي لا تهتم بذكر الأسماء، وإنما تقدم الشخصية نفسها من خلال دورها وأفعالها، ولعل تجريد الشخصية من اسمها هو إمعان في التهميش والاستلاب الذي تعانيه الشخصيات من واقعها.

٢- الشخصيات الثانوية: وتسمىٰ كذلك بالشخصيات المساعدة، وتقوم بأدوار محدودة، وبدور مساعد للشخصيات الرئيسة، ولا يوجد فيها عمق ولا تعقيد، ولا تتحدد أكثر ملامحها، إنما تطل بجانب واحد من جوانبها، ودورها أنها «تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسة»[4]، كما تعين علىٰ دفع بعض الأحداث الجانبية لتسير الحدث الرئيس، وهو ما وقفت عليه الدراسة في جميع الشخصيات المتبقية فلم يلمح القارئ إلا جانباً واحداً منها، وكانت وظيفتها أقل من وظيفة الشخصية الرئيسية، لكنها أضاءت جوانب من الحدث، وكشفت عن بعض جوانب الشخصية الرئيسة، وربما كان هاجس الكاتبة في التعبير عن فعل اجتماعي

(١) ثنائيات في السرد - دراسة في المبنىٰ الحكائي العربي، محمد علي الشوابكة، (ص٢٤١).

(٢) السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، (ص١٢٢).

(٣) بنية السرد في القصة القصيرة - سليمان فياض نموذجاً، نبيل حمدي الشاهدي، (ص٢٠).

(٤) مدخل إلىٰ تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة، وآخرون، (ص١٣٧).

بذاته كان وراء عدم اهتمام الكاتبة برسم شخوصها خارجيًا، ويمكن بيان تمثيلات الشخصيات الثانوية على النحو الآتي:

أ- نموذج الأم، وبدت مسلوبة الفعل، تعيش في بداية القصة في بيت أبيها، تعاني مرارة الترمل لها، واليتم لابنتيها، ولما تزوجت لم يتغير وضعها كثيراً، ولم يكن لها دور فاعل في أسرتها، إلى حد عدم القدرة في الدفاع عن ابنتيها، ولما حاولت أن تغير معاملة الزوج انتهى بها الأمر إلى الطلاق، وهي بذلك تمثل نموذجًا للمرأة في المجتمع الشرقي التي تعاني الأمرين بترملها أو طلاقها.

ب- الأخت الكبرى، تكبرها بعامين فقط واسمها (نهاد)، وتقع تحت ضيم زوج الأم، وهي أيضًا نموذجًا للفتاة اليتيمة التي تفتقد السند والحماية.

ج- زوج الأم، الرجل الذي لا يجرؤ أحد على مواجهته، ويظهر في مقاطع القصة باسم (الرجل الغريب)، أو (الآخر) المتشكل عند الساردة بكل دواعي الخوف، المؤثر فيمن حوله سلبًا، ورغم محدودية مساحته في القصة، إلا أن له حضوره الدلالي والوظيفي.

د- زوج البنت الصغرى، الذي تبدى غاية الاستخفاف وعدم الرجولة، وهو لا يختلف عن الرجل الغريب في تشكله الذكوري المجتمعي.

ورغم أن الكاتبة ركزت على الشخصية الرئيسة ومنحتها دوراً هاما في تسيير الأحداث، إلا أنها تتكامل مع الشخصيات الثانوية ولا يمكن الفصل بينهما، فالشخصيات الثانوية دورها في بث الحيوية ودفع الحدث داخل النص القصصي.

البنية الثانية: بنية المكان: مكون رئيسي، وبعد جوهري في بنية السرد، سواء كان هذا المكان ظاهراتيًا أو واقعيًا، ولا يمكن أن تدور أحداث قصة ما دون وجود مكان وزمان لها، فالمكان نظام من العلاقات المتواشجة، يأتي متعالقًا مع بقية عناصر السرد الأخرى، يدخل في علاقات متعددة معها، كالشخصيات والأحداث والرؤية السردية.

وتأتي أهمية المكان من أنه هو الذي يجعل من أحداث القصة «شيئًا محتمل الوقوع، بمعنىٰ يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح»[1].

وتتعدد أبعاد المكان من مكان واقعي إلىٰ مكان نفسي، ومن مكان مفتوح إلىٰ مكان مغلق، وهناك الأمكنة الطاردة والأمكنة الجاذبة، بل وقد يتخذ المكان أشكالاً أخرىٰ، كالمكان الجغرافي (الذي تتحرك فيه الشخصيات)، والمكان النصي (الذي تشغله الحكاية)، والمكان الدلالي (أو المجازي)، وبصرف النظر عن نوع المكان فهو مرتبط بالشخصيات والأحداث والزمان.

والمكان الواقعي المغلق الذي تتحرك فيه الشخصيات، هو المكان الوحيد الذي ظهر في القصة، وكان علىٰ نوعين: الأول هو البيت، والثاني قاعة الامتحان، والمفترض أن كلاً منهما مكانًا اختياريًا، يعيش فيه الإنسان برغبته وإرادته، وليس مكانًا مكروهًا يعيش فيه الإنسان مسلوب الإرادة مرغمًا.

أما البيت فهو مكان التجربة التي عاشتها البنت الصغرىٰ، ويعد البيت من أكثر الأماكن تأثيراً في حياة الإنسان، يتكرس في ذهنه بكل دلالات الاحتواء والانتماء والشعور بالإمان، ويبقىٰ مخلداً ومحفوراً في ذاكرته، فهو مستودع الذكريات ومستقرها، ودون هذه الذكريات تبقىٰ هذه الأمكنة مجرد أحيزة أو أشكال هندسية لا تأثير لها.

وخلافًا لما عرف عن البيت أنه موطن الألفة والأمان، ورمز لكل دفء واحتواء، ظهر في النص «معادلاً موضوعيًا لاضطهاد المرأة التي تعيش فيه»[2]، نتيجة التسلط الذكوري، يحمل دلالات سلبية غاية في القتامة والحزن، وانطفاء العلاقة الأسرية فيه، أي أنه ظهر مفارقًا للمعتاد ومختلفًا عما يعرف عنه، سواء قبل زواج الأم حيث عاشت الشخصية الرئيسة في بيت جدها، أو بعد زواج الأم، فقبل الزواج نجدها تقول: «ما ذنبي عندما أخرج إلىٰ الدنيا وليس لي أب فيها..

(١) بنية النص السردي من منظور النقد العربي، لحمداني، (ص٦٥).

(٢) القصة القصيرة عند هند أبو الشعر، دراسة موضوعية فنية، نوارة جاسم الفواعرة، (ص٩٨).

تنكسر الأسئلة علىٰ لساني وأنا ألمح الحزن الدفين في عيني أمي، وأئد في داخلي عذابي وحرماني حتىٰ من نطق كلمة بابا»[1]، أما بعد زواج أمها فتأتي الإشارة إلىٰ الانتقال إلىٰ بيت هذا الزوج مقرونة بقولها: «الرجل الغريب»، بما تحمله هذه العبارة من مشاعر الاغتراب والحزن، مشاعر لازمتها مدة إقامتها في هذا البيت التي امتدت لأعوام، «ومرت الأعوام وأنا أحاول مستميتة أن أتأقلم مع هذا الوضع»[2]، ثم نراها ترفع وتيرة المعاناة التي تعيشها في داخل البيت حين يُظهر زوج الأم الحيوان الذي بداخله، فيبدأ بمضايقة أختها ويلاحقها في كل مكان من هذا البيت: «فتعدىٰ كل حدوده، وبدأ يطاردها في كل مكان تلجأ إليه.. أشفقت علىٰ شقيقتي (نهاد) وعلىٰ وحدتها وضياعها[3].

علىٰ أن هذا المكان المغلق يبلغ أقسىٰ درجات برودته وقتامته حين صرخت الأم في وجهها بثورة عارمة لما أرادت أن تخبرها عن تصرفات زوجها القذرة، وقتها أدركت أن هذا المكان مفرغ من كل مشاعر الحب والحنان: «ماتت عباراتي في فمي.. انتحرت قبل أن تولد.. مشيت أجر أذيال الخيبة.. وسؤال ينخر عقلي بحثًا عن إجابة: «أيهما أبقىٰ الأمومة أم الحب؟ هل الأمومة إحساس أم عطاء؟»[4].

ويتضح أن أبعاد المكان/ البيت قد جاءت وفق ثنائية الحضور الذكوري والأنثوي ضمن نطاق ضيق، وهو حضور غير محبب؛ أوحىٰ بقسوة الحياة، فهو «يتجاوز دلالته الأصلية إلىٰ تمركزه كمكان غير آمن مخترق من الآخر»[5]، ليتحول إلىٰ مكان جحيمي، بدل أن يكون

(١) الرجل الحائط، (ص٧١).

(٢) المصدر السابق، (ص٧٢).

(٣) المصدر السابق، (ص٧٢).

(٤) المصدر السابق، (ص٧٢).

(٥) المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية - المفهوم والدلالات والتحولات، راوية عبدالهادي الجحدلي، (ص٢٠٠).

الفردوس المبتغىٰ، فأصبح من الصعب التكيف معه.

أما المكان الثاني فهو قاعة الامتحان، وقد ظهر ما بين حالتي القطع والاستمرارية، بين الرحيل عنه والعودة إليه، علىٰ نحو يتناسب مع الحالة النفسية للشخصية الرئيسة في تنقلاتها بين فضاء القاعة وفضاء البيت، في عملية لا إرادية» بكل ما يعتلي النفس والذاكرة من معاناة وعواطف وانفعالات وعلاقتها بالمثير الخارجي في تقارب وبعث الصور وتذكر الأحداث التي واجهت الشخصية في ماضيها»[1]، وهو المكان الرئيس الذي يمثل اللحظة الحاضرة، ومنه انطلقت تداعياتها الذهنية والعاطفية، ولا نكاد نقف له علىٰ ملامح معينة، سوىٰ ما نسمعه من أصوات بعض الطالبات التي تنطلق بين فينة وأخرىٰ، أو دخول المستخدمة بأوراق التوقيع، وأخيراً دخول المديرة غاضبة.

وكما هو حاصل في الشخصيات لم نقف علىٰ تمظهرات خارجية للمكان تعكس تفصيلات داخلية له، وتصور شكله وهندسته وماديته، ومع ذلك كان مركزياً، وقد طرحته الساردة كعلامة مكانية نصية منذ أول النص، وكان أيضاً فاعلاً في تشكيل لحظة النهاية.

ومحدودية الأمكنة في القصة واقتصارها علىٰ البيت والقاعة المدرسية يعطي انطباعاً عن محدودية حياة الأنثىٰ وواقعها في المجتمع السعودي في هذه الفترة والفترات التي تسبقها، فلا فضاءات أخرىٰ تشير إلىٰ مساحة من الحرية التي يمكن أن تتمتع بها المرأة كالمطاعم – المقاهي – الأسواق – النوادي الرياضية وغيرها.

*** المحور الثالث: الأبعاد الدلالية:**

١ – البعد النفسي: ظهر الاهتمام بالجانب النفسي من خلال تصوير مشاعر الشخصية الرئيسة في العمل، وما يتعالق معها من شخصيات أنثوية، وقد تميز هذا البعد بالخوف والتوتر

(١) المكان في القصة القصيرة في الإمارات، بدر عبد الملك، (ص١٧٤-١٧٥).

والشعور بالحرمان، وبدا هذا الشعور مشتركًا بين هذه الشخصيات، مما يوحي أن هناك أزمة معاشة تدفع هذه الشخصيات إلىٰ عدم الشعور بالأمان والطمأنينة، وقد تبدىٰ هذا القلق والإحساس الحاد بالفقد والحرمان في قول الشخصية الرئيسة: «نشأت عقدة في داخلي.. عقدة غريبة من الآلام والحرمان والعذاب، عقدة أشعر بها كلما رأيت أبًا مع أطفاله. أو حتىٰ رجل مع زوجته.. وكأن عقدة أمي انتقلت إلي هي الأخرىٰ، فأصبحت أعاني من عقدتين عقدتي وعقدة أمي»[1]، والتكرار ثمان مرات للفظ (عقدة) يوحي بأزمة حياتية، وصراع داخلي، ولد صراعًا خارجيًا مع الغير، إلىٰ حد تكون الحس المأساوي، فالعقدة لا تظهر إلا «استجابة لموقف حقيقي»[2]، وهي «تحمل شحنة عاطفية انفعالية قوية»[3].

وقد لجأت الساردة إلىٰ طريقة التداعي الحر لإبراز الجانب النفسي، وهو نمط من السرد الحديث يعتمد الشكل الانسيابي في إبراز تجربة الفرد الداخلية، ونقل انفعالاته وذكرياته[4]، حيث أتاح هذا التيار للشخصية الرئيسة الكشف عما يدور داخلها دون قيود، ودون أهمية للتسلسل المنطقي في تقديم الأحداث، وهو ما طبقه (فرويد) نفسه علىٰ إحدىٰ مريضاته التي طلبت منه أثناء جلسات علاجها ألا يقاطعها بأسئلته ويدعها تسترسل في استرجاع ذكرياتها بالشكل الذي تريده[5].

كما اعتمدت الساردة علىٰ تيار الوعي بشكل رئيسي، واستطاعت أن تسرد معاناتها منذ أن شعرت بيتمها في بيت جدها مروراً بمعاناتها مع زوج أمها وانتهاءً بأزمتها الزوجية، وشعورها

(١) الرجل الحائط، (ص٧٢).

(٢) العقدة النفسية، روجيه موكيالي، ترجمة: موريس شربل، (ص٤٧).

(٣) المرجع السابق، (ص٤٧).

(٤) معجم مصطلحات نقد الرواية، زيتوني، (ص٦٦).

(٥) ينظر: علم النفس في القرن العشرين، بدر الدين عامود، (١/ ٢٥٣).

الفادح بالظلم جراء تسلط الذكر وتمتعه بالقوة التي استمدها من العادات والتقاليد، وهي في كل هذا تعتمد على طريقة الانبعاث العفوي للذكريات في طريقة استرسالية تلقائية تبعًا لوعيها المرتد إلىٰ الماضي، «انهرت باكية بين ذراعي شقيقتي، تلاحقني أمي ودمعة حائرة تلون عينيها بلون الأمومة العذبة... ألقيت نفسي بين ذراعيها، تطاردني شتائم زوجها ولعناته، امتزجت دموعنا بخليط من الحب واليأس..إنها أمي رغم كل شيء»(١).

وبمساعدة تيار الوعي أمكن للشخصيات أن تظهر ما في داخلها من مشاعر الكراهية والخوف والقلق والاغتراب وغيرها، وأن تكشف أيضًا عن اختلال توازنها النفسي بين ذاتها التي ترفض واقعها وبين محيطها الخارجي الذي تعيشه.

٢- البعد الاجتماعي: هذه القصة تركيب فني، تجتمع فيه مجموعة من الأفكار والأبعاد الاجتماعية، فهي ترصد غياب قيمة الأب، والإشكالات النفسية والمجتمعية التي تتولد منه كالشعور بالحرمان، تقول الشخصية الرئيسة مصورة قسوة هذا الفقد: «ما ذنبي عندما أخرج إلىٰ الدنيا وليس لي فيها أب فيها»(٢)، كما ترصد هذه القصة عدم قدرة المرأة علىٰ الاستقلال بحكم النظرة القاصرة للمطلقة والأرملة، فهي تحت وصاية أسرتها ولا انفكاك لها من هذا الواقع إلا بالزواج، لتنتقل من وصاية أسرتها إلىٰ وصاية زوجها، لذلك فهي تصف هذه الحياة التي عجزت عن تقبلها والتكيف معها بقولها: «لم أتأقلم علىٰ هذه الحياة الناقصة»(٣)، وهي بذلك تعكس مجموعة من الخصائص والسمات الفكرية للمجتمع العربي من خلال سلطة الذكر، الذي يمارس هيمنته الذكورية التي منحها إياه المجتمع، ومن خلال صورة المرأة الضعيفة التي تمثلتها الأم وابنتاها باستسلامهما لسلطة الرجل، وإذعانهن له، مما جعلهن يعشن حياة مضطربة،

(١) الرجل الحائط، (ص٧٤).

(٢) المصدر السابق، (ص٧١).

(٣) المصدر السابق، (ص٧١).

أفقدهن الإحساس بالأمان والاستقرار، وهذا الشكل من العلاقة بين المرأة والرجل في إطار البنية الاجتماعية ينتهي في كثير من الأحوال إلىٰ عدم تقبله ورفضه» ومرت أعوام وأنا أحاول مستميتة أن أتأقلم مع هذا الوضع»[1].

وبذلك كانت هذه الأقصوصة تجسيداً لإحدىٰ وضعيات المجتمع السعودي، وإحدىٰ التجاذبات بين المرأة والرجل، التي يكون الانتصار فيها للرجل بحكم الثقافة التقليدية، وقد احتفت اللغة بتعابير تبين القهر الواقع علىٰ الذات النسوية، ومعاناتها من الذكورة والمجتمع مثل: عذابي - حرماني - الحياة الناقصة - ماتت عباراتي - مشيت أجر أذيال الخيبة - وجه أختي الذابل - نظرات أمي الذليلة - هويتي المفقودة - انهرت باكية...

ويمكن القول إن هناك تداخلاً واضحاً في هذه الأقصوصة بين البعد النفسي والاجتماعي، وتكون في النص من خلال مرحلتين:

- **المرحلة الأولىٰ**: ما قبل زواج الشخصية الساردة، وفي هذه المرحلة يظهر انكسار الأم مع ابنتيها بعد موت الأب، لانعدام أهم مقوم من مقومات الحياة السعيدة وهو الاستقلال المكاني والنفسي، ثم يأتي زواج الأم كحل لهذه المشكلة، إلا أن زوج الأم يتبدىٰ بأسوء صورة وهي صورة المتحرش بالابنتين، وتحت قهر الحاجة، وفراراً من شبح الطلاق تسكت الأم عن هذا الوضع، وتظهر في هذا المقطع ثيمات نفسية عديدة: الخوف - انهيار الدفء الأسري- انهيار القيم - انعدام الأمان - الغربة النفسية والمكانية- اليأس والاستسلام.

- **المرحلة الثانية**: ما بعد زواج الشخصية الساردة: وتأتي هذه المرحلة فراراً من الخوف وتسلط زوج الأم، وطلباً للأمان والحماية، إلا أن فوقية الرجل الشرقي بنظرته القاصرة للمرأة متمثلة في زوج الابنة (الشخصية الساردة) تنهي هذا الزواج، لتعود إلىٰ بيت زوج الأم الذي فرت منه تحمل جنيناً في بطنها، لتتكرر الثيم النفسية مرة أخرىٰ.

(١) الرجل الحائط، (ص٧٢).

لذلك يمكن أن تصنف هذه القصة في خانة الأدب الواقعي؛ فالروافد المعرفية لتشكيل هذه القصة هي الخلفية التامة والكاملة عن طبيعة المجتمع المحلي، ورغم أن الساردة تنطلق في فكرتها وأحداثها من رؤية واقعية إلا أنها غلبت الرؤية التعبيرية التي تحاول استبطان الواقع، وتستخدم لذلك أسلوب التداعي، وأسلوب التكثيف، وتعمد لانتقاء المفردة اللغوية ذات الإيحاءات والدلالات الواسعة.

وقد ظهرت مقدرة الكاتبة في التعامل مع الواقع عبر طريقتين:

١- تيار الوعي النافذ إلىٰ عمق الشخصية وسبر أغوارها والوقوف علىٰ طبيعة تجربتها، ثم معرفة أبعاد هذه التجربة النفسية وتداعياتها الوجدانية علىٰ الشخصية المحورية منذ كانت طفلة حتىٰ غدت أماً، في وصف متعمق لمشاعرها.

٢- وعي القاصة بأبرز التقنيات الفنية التي ساعدتها علىٰ فنية القص، كتقنية الاسترجاع والارتداد إلىٰ النفس، فالشخصية في مكان وزمان لا تجد فيه غير ذاتها لتحادثها، في تداخل للفضاءات الزمانية: ماضياً وحاضراً، وحضوراً للحوار الذي يشدنا للحظة الراهنة.

***

الخاتمة

*** ومن أهم النتائج:**

١ - تكون البناء الدرامي لقصة الرجل الحائط من سلسلة أحداث مرتبطة بحدث رئيس، وشخصيات وفضاءات متنوعة تتشابك في مناخاتها لتقوم بعملية سرد واقعي أنتج قصدية فنية، تقوم علىٰ تشريح المعاناة الإنسانية الأنثوية ضد الآخر، والوصول إلىٰ العام من خلال الخاص وتعميق أزمته.

٢ - اهتمت الكاتبة بالشخصية الرئيسة، لا من حيث وصفها الفيزيولوجي، وإنما كنموذج يعكس مكونات الواقع، وقد أسهم الدور الذي قامت به الشخصيات الأخرىٰ في دفع الحدث للأمام مع تعرية الواقع المأزوم.

٣- لم يخضع ترتيب الأحداث لمنطقية تراتبية وإنما انطلق من الحاضر إلىٰ الماضي، ومن الماضي نراه يعود إلىٰ الحاضر، وكل هذا لم يؤثر علىٰ انسيابية الأحداث وخلق تشكيلاً دورانيـاً للزمن، وكان فاعلاً في سد الثغرات الحكائية في المسار السردي، كما أسهمت تقنيات الزمن في ملء فراغات النص.

٤ - اشتغلت القصة علىٰ المناجاة الذاتية الداخلي في ربط الشخصية بالواقع، وغاصت من خلال هذه التقنية في مستويات نفسية تعبر عن أزمة بالغة من تكدس حياتنا الاجتماعية بنماذج وأوضاع مغرقة في الجهل والسطحية.

٥ - الحضور المحدود للدلالة المكانية، وغياب البعد الجغرافي الهندسي، ومع ذلك أدىٰ وظيفة تعبيرية تفسيرية تحمل كثيراً من الدلالات.

٦ - القدرة علىٰ استخدام لغة قريبة وعميقة، عملت علىٰ إيصال الفكرة مع احتفاظها بجمالياتها الدلالية والسردية، بعيداً عن تعقيدات البناء اللغوي لغاية التواصل مع المتلقي.

*** التوصيات:**

إن خصوصية التجربة عند العليان في قصصها القصيرة يغري بقراءات نقدية جادة، ويحرض علىٰ مزيد من الدراسات المعنية بالبحث في كفاءة هذا القص وجمالياته تشكيلاً وتعبيراً وتدليلاً، وبخاصة أن قصصها القصيرة تضج بالنغمة العاطفية الوجدانية التي تتقاطع مع الواقع الإنساني الراهن.

* * *

قائمة المصادر والمراجع

- الاتجاهات الفنية للقصيرة القصيرة في المملكة العربية السعودية، العطوي، مسعد عيد، ط١، بريدة، إصدارات نادي القصيم الادبي، ١٤١٥هـ.
- بلاغة القصة مقاربات تطبيقية في القصة القصيرة، علي، أحمد يحيىٰ وآخرون، ط١، القاهرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠١٠م.
- بناء الرواية- دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاسم، سيزا، ط١، بيروت، دار التنوير، ١٩٨٥م.
- البنىٰ السردية -دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، رضوان، عبد الله، د.ط، عمان، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، د.ت.
- بنية السرد في القصة القصيرة-سليمان فياض نموذجاً، الشاهدي، نبيل حمدي، ط١، عمان، مؤسسة الوراق، ٢٠١٣م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، لحميداني، حميد، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م.
- بنية تشكيل الخطاب - قراءات في الرواية العربية المعاصرة، السعدون، نبهان حسون، ط١، عمان، دار غيداء للنشر، ٢٠١٥م.
- البنيوية، بياجيه، جان، ترجمة عارف منيمنة، وآخرون، ط4، بيروت، دار عويدات، ١٩٨٥م.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن -السرد- التبئير)، يقطين، سعيد، ط٣، بيروت، المركز الثقافي العربي، د.ت.
- التداولية السردية في خطاب الأقصوصة النسائية، المشهوري، محمد بن عبد الله، ط١، عمان، دار كنوز المعرفة، ١٤٤٠هـ-٢٠١٩م.
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، العيد، يمنىٰ، ط3، بيروت، دار الفارابي، ٢٠١٠م.
- تمثلات سردية - دراسات في السرد والقصة القصيرة جداً والشعر، قبيلات، نزار مسند، ط١، عمان، دار كنوز، ١٤٣٨هـ-٢٠١٧م.

- ثنائيات في السرد – دراسة في المبنىٰ الحكائي العربي، الشوابكة، محمد علي، د.ط، عمان، وزارة الثقافة، ٢٠١٢م.
- جماليات التشكيل الروائي، عبيد، محمد صابر، وآخرون، ط١، سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م.
- الحوار القصصي – تقنياته وعلاقاته السردية، عبد السلام، فاتح، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٩٩م.
- خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جينت، جيرار، ترجمة: محمد معتصم، وآخرون، ط٢، مصر، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ١٩٩٧م.
- دراسات في نقد الرواية، وادي، طه، ط3، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٤م.
- الرجل الحائط- مجموعة قصصية، العليان، قماشة، ط١، الدمام، دار الكفاح، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م.
- الزمن في الرواية العربية، القصراوي، حسن، مها، ط١، بيروت، المؤسسة العربية، ٢٠٠٤م.
- السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، شعبان، هيام، د.ط، الأردن، دار الكندي، ٢٠٠٤م.
- السرد المؤطر في رواية النهاية لعبد الرحمن المنيف – البنية والدلالة، الشوابكة، محمد علي، د.ط، عمان، مطبعة الروزنا، ٢٠٠٦م.
- السردية العربية – بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، إبراهيم، عبد الله، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م.
- ظاهرة الرحيل في القصة القصيرة السعودية دراسة فنية، أسماء الأحمدي، نادي الجوف الأدبي الثقافي، ط١، بيروت، الانتشار العربي، ٢٠١٣م.
- العقدة النفسية، موكيالي، روجيه، ترجمة موريس شربل، ط١، بيروت، منشورات عويدات، ١٩٨٨م.
- علم النفس في القرن العشرين، عامود، بدر الدين، د.ط، دمشق، اتحاد كتاب العرب، ٢٠٠١م.
- في معرفة النص، العيد، يمنىٰ، ط٣، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٥م.

- قاموس السرديات، برنس، جيرالد، ط١، القاهرة، ميريت للنشر والمعلومات، ٢٠٠٣م.
- القصة القصيرة عند هند أبو الشعر، دراسة موضوعية فنية، الفواعرة، نوارة جاسم، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، ٢٠٠٩م
- القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، الهاجري، سحمي بن ماجد، ط٢، الرياض، النادي الأدبي، ٢٠١٦م.
- الكلام والخبر- مقدمة للسرد العربي، يقطين، سعيد، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧م.
- مدخل إلى تحليل النص الأدبي، أبو شريفة، عبد القادر، وآخرون، ط5، عمان، دار الفكر العربي، ٢٠١٦م-١٤٣٧هـ.
- مدخل إلى نظرية القصة- تحليلاً وتطبيقًا، المرزوقي، سمير، وآخرون، د.ط، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، د.ت.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، زيتوني، لطيف، ط١، بيروت، مكتبة لبنان، ٢٠٠٢م.
- المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية- المفهوم والدلالات والتحولات، الجحدلي، راوية عبد الهادي، ط١، الرياض، النادي الأدبي، ١٤١٣هـ-٢٠١٠م.
- المكان في القصة القصيرة في الإمارات، عبد الملك، بدر، د.ط، أبو ظبي، المجمع الثقافي، ١٩٩٧م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، فضل، صلاح، ط١، القاهرة، دار الشروق، ١٤١٩هـ -١٩٩٨م.
- نظرية المنهج الشكلي- نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

***

Bibliography

- Short artistic trends in the Kingdom of Saudi Arabia, Al-Atwi, Massad Eid, 1st Edition, Buraidah, Al-Qassim Literary Club publications, 1415.
- Rhetoric of the story, Applied Approaches to the Short Story, Ali, Ahmed Yahya and others, 1st Edition, Cairo, The Modern Academy of University Book, 2010.
- Building the Novel - A Comparative Study in Naguib Mahfouz's Trilogy, Al-Qassem, Seiza, 1st Edition, Beirut, Dar Al-Tanweer, 1985.
- Narrative structures - applied studies in the Jordanian short story, Radwan, Abdullah, Dr. T, Amman, Jordanian Writers Association Publications, Dr.
- Structure of Narration in the Short Story - Suleiman Fayyad as an example, Al-Shahidi, Nabil Hamdi, 1st Edition, Amman, Al-Warraq Foundation, 2013.
- Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism, by Hamidani, Hamid, 1st Edition, Beirut, Arab Cultural Center, 1991.
- The Structure of Discourse Formation - Readings in the Contemporary Arab Novel, Al-Saadoun, Nabhan Hassoun, 1st Edition, Amman, Ghaida Publishing House, 2015.
- Structuralism, Piaget, Jean, translated by Aref Mneimneh, and others, 4th Edition, Beirut, Dar Awaidat, 1985.
- Analysis of the narrative discourse (time - narration - disclosure) , Yakotin, Saeed, 3rd ed., Beirut, Arab Cultural Center, d.
- Narrative deliberative discourse on women's stories, Al-Mashhouri, Muhammad bin Abdullah, 1st edition, Amman, House of Treasures of Knowledge, 1440 AH -2019.
- Narrative echniques in light of the structural approach, Al-Eid, Yamana, 3rd Edition, Beirut, Dar Al-Farabi, 2010.
- Narrative representations - studies in narration, the very short story and poetry, Qibilat, Nizar Musnad, 1st Edition, Amman, Dar Kunooz, 1438 -2017.
- Dualities in Narration - a study in the Arab storytelling building, Shawabkeh, Muhammad Ali, Dr. T, Amman, Ministry of Culture, 2012.
- Aesthetics of Fictional Formation, Obaid, Muhammad Saber, and others, ed. 1, Syria, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, 2008.
- Narrative Dialogue - Its Techniques and Narrative Relationships, Abdel Salam, Fatih, 1st Edition, Beirut, Arab Foundation for Studies, 1999.
- Discourse of the Story (Research in the Curriculum), Ghent, Gerard, translated by: Muhammad Mu'tasim, and others, 2nd Edition, Egypt, General Authority for Amiri Press, 1997.
- Studies in the criticism of the novel, Wadi Taha, 3rd Edition, Cairo, Dar Al Maaref, 1994.
- The Wall Man - a collection of stories, Olayan, Gamasha, 1st Edition, Dammam, Dar al-Kifah, 1423 AH - 2003.
- Time in the Arabic Novel, Al-Qasrawi, Hassan, Maha, 1st Edition, Beirut, The Arab Foundation, 2004.

- Narrative narration in the works of Ibrahim Nasrallah, Shaban, Hayam, d. T, Jordan, Dar Al-Kindi, 2004.
- The framed narration in Abd al-Rahman al-Munif's narration of the end - structure and significance, Shawabkeh, Muhammad Ali, DT, Oman, Rozna Press, 2006.
- The Arabic Narrative - A Study of the Narrative Structure of the Arab Storytelling Legacy, Ibrahim, Abdullah, 1st Edition, Beirut, Arab Cultural Center, 1991.
- The phenomenon of departure in the Saudi short story, an artistic study, Al-Jouf Literary and Cultural Club, 1st Edition, Beirut, Arab Diffusion, 2013.
- Psychic Complex, Mokiali, Rouge, Translated by Maurice Charbel, T1, Beirut, Awaidat Publications, 1988.
- Psychology in the Twentieth Century, Column, Badr al-Din, Dr. T, Damascus, Arab Writers Union, 2001.
- In Knowing the Text, Eid, Yomna, 3rd Edition, Beirut, Dar Al-Horizon Al-Jadeeda, 1985.
- Dictionary of Narratives, Prince, Gerald, 1st Edition, Cairo, Merit Publishing and Information, 2003.
- The short story of Hind Abual Shaar, an artistic objective study, The Poetess, Nawara Jassim, Master Thesis, Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, Al-Bayt University, 2009.
- The short story in the Kingdom of Saudi Arabia, Al-Hajri, Sahmi bin Majid, 2nd Edition, Riyadh, The Literary Club, 2016.
- Speech and News - Introduction to the Arabic Narration, Yoktin, Said, 1st Edition, Casablanca, Arab Cultural Center, 1997.
- An Introduction to Literary Text Analysis, Abu Sharifa, Abd al-Qadir, and others, 5th Edition, Amman, House of Arab Thought, 2016 -1437.
- Introduction to story theory - an analysis and application, Al-Marzouki, Samir, and others, Dr. T, Baghdad, House of General Cultural Affairs, dt.
- A dictionary of novel criticism terms, Zaitouni, Latif, 1st Edition, Beirut, Lebanon Library, 2002.
- The Place in the Saudi Short Story After the Second Gulf War - Concept, Implications and Transformations, Al-Jahdali, Narrator Abdul Hadi, 1st Edition, Riyadh, Literary Club, 1413-2010.
- The Place in the Short Story in the Emirates, Abd al-Malik, Badr, D.T, Abu Dhabi, The Cultural Foundation, 1997.
- The Theory of Constructivism in Literary Criticism, Fadl, Salah, 1st Edition, Cairo, Dar Al-Shorouk, 1419 AH -1998.

❊ ❊ ❊