مجلَّة الجامعة الإسلاميَّة للُّغة العربيَّة وآدابها

مجلَّة عِلميَّة دَوْريَّة مُحكَّمة

الجزء 2

العدد
14

أكتوبر - ديسمبر
2024م

١٣٨
١٩٦١

بسم الله الرحمن الرحيم

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٧٦

النسخة الإلكترونية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٨٤

الموقع الإلكتروني للمجلة

http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة إلى البريد الإلكتروني:

asj4iu@iu. edu. sa

البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

د. تركي بن صالح المعبدي
(رئيس هيئة التحرير)
أستاذ النحو والصرف المشارك بالجامعة الإسلامية
د. خليوي بن سامر العياضي
(مدير التحرير)
أستاذ تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها المشارك بالجامعة الإسلامية
أ.د. عبد الرزاق بن فراج الصاعدي
أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية
أ.د. عبدالرحمن بن دخيل ربه المطرفي
أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية
أ.د. الزبير بن محمد أيوب
أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية
د. مبارك بن شتيوي الحبيشي
أستاذ البلاغة المشارك بالجامعة الإسلامية
د. محمد بن ظافر الحازمي
أستاذ اللسانيات المشارك بالجامعة الإسلامية
د. عبد المجيد بن عثمان اليتيمي
أستاذ أصول اللغة المشارك بالجامعة الإسلامية
أ.د. عبدالله بن عويقل السلمي
أستاذ النحو والصرف بجامعة الملك عبدالعزيز
أ.د. علي بن محمد الحمود
أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
أ.د. عبد الرحمن بن مصطفى السليمان
أستاذ اللغات والآداب السامية والترجمة بجامعة لوفان – بلجيكا
أ.د. علاء محمد رأفت السيد
أستاذ النحو والصرف والعروض بجامعة القاهرة – مصر
أ.د. سعيد العوادي
أستاذ البلاغة وتحليل الخطاب بجامعة القاضي عياض – المغرب
د. الزبير آل الشيخ مبارك
(رئيس قسم النشر)

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد بن يعقوب التركستاني
أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية
أ.د. محمد محمد أبو موسى
أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر
أ.د. تركي بن سهو العتيبي
أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
أ.د. سالم بن سليمان الخماش
أستاذ اللغويات بجامعة الملك عبدالعزيز
أ.د. محمد بن مريسي الحارثي
أستاذ الأدب والنقد بجامعة أم القرى
أ.د. ناصر بن سعد الرشيد
أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود
أ.د. صالح بن الهادي رمضان
أستاذ الأدب والنقد . تونس
أ.د. فايز فلاح القيسي
أستاذ الأدب الأندلسي بجامعة الإمارات العربية المتحدة
أ.د. عمر الصديق عبدالله
أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا العالمية بالخرطوم
د. سليمان بن محمد العيدي
وكيل وزارة الإعلام سابقا

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديدا؛ لم يسبق نشره.
- أن يتسم بالأصالة والجدة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- ألا يكون مستلا من بحوث سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلمي الأصيل، ومنهجيته.
- أن يشتمل البحث على:

- عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
- مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربية والإنجليزية.
- كلمات مفتاحية لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربية والإنجليزية.
- مقدمة.
- صلب البحث.
- خاتمة تتضمن النتائج والتوصيات.
- ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
- رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.

- في حال (نشر البحث ورقيا) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نشر بحثه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقيا أو إلكترونيا، ويحق لها إدراجه في قواعد البيانات المحلية والعالمية – بمقابل أو بدون مقابل – وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحق للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة – في أي وعاء من أوعية النشر – إلا بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
١)	**البنى النحوية في كوكبة الخطب المنيفة بين الحجاج والإقناع، وأثره على المتلقين خطبتا الغيبة والنميمة أنموذجا** د. مرسل بن مسفر بن سعيدان آل فهاد	٩
٢)	**جزم المضارع بعد الطلب** د. عبد الرحمن بن عبد الله الخضيري	٦٧
٣)	**الظواهر اللغوية في قراءة عمرو بن دينار (ت ١٢٦هـ)** د. محمد بن حبيب الترجمي	١٠٩
٤)	**دلالة المصطلحات في معجم الطراز الأول لابن معصوم المدني (ت ١١٢٠هـ) -دراسة تحليلية في بابي الهمزة والباء** د. بدر بن عائد الكلبي	١٥٣
٥)	**من جذور التفكير البلاغي في رسالة الشافعي "قراءة وتحليل"** د. محمد أبو العلا أبو العلا الحمزاوي	٢٤٣

م	البحث	الصفحة
٦)	**حديث القرآن عن نقائص الإنسان -دراسة بلاغية** د. وليد السيد مصطفى فرج د. بدرية سعيد معيض الوادعي	٢٩٣
٧)	**تلقي التراث الأدبي في مقدمات الاختيارات الشعرية المعاصرة** د. أحمد بن ماطر اليتيمي	٣٥٣
٨)	**الخطاب السردي في المجموعة القصصية الرجل الحائط دراسة إنشائية** د. مزنة بنت عبد الله بن عبد العزيز البهلال	٤١١
٩)	**الدرامية في ديوان هند أنثى بروح المطر دراسة إنشائية** د. سامي حسين علي القصوص	٤٥٥
١٠)	**التكنيك السردي في الرواية النسائية الإماراتية** د. سالم بن محمد بن سالم الضمادي	٤٩٩
١١)	**المخالفة بين المنطوق والمكتوب وتأثيرها على متعلمي العربية الناطقين بغيرها** د. إبراهيم انجاي	٥٥٧

الخطاب السردي في المجموعة القصصية "الرجل الحائط" دراسة إنشائية

Narrative Discourse in the Short Story Collection "The Wall Man" a Structural Study

د. مزنة بنت عبد الله بن عبد العزيز البهلال

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية بكلية التربية

بجامعة المجمعة –11952– المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: ma.albahlal@mu.edu.sa

DOI:10.36046/2356-000-014-019

الملخص

يروم البحث إلى دراسة الخطاب القصصي في سياقات سردية متنوعة من خلال مجموعة قصصية جاءت المرأة مركزا لها، فوظفت الكاتبة تقنيات السرد الحديثة في تجسيد أفكارها وتوصيل رسالتها من خلال عالمها القصصي، ورسم صورة حية للمرأة.

وقد استبان من البحث معالجة الكاتبة لقضايا جنسها ومشكلاته بطريقة هادئة لا تدعو للتحريض ولا للتهييج، وبطريقة فنية بعدت عن الخطابية، كما أنها عنيت بالجانب النفسي وتعمقت في دواخل شخصياتها، فجسدت من خلالها آلامها وآمالها، كما ظهر بعض القصور في اعتمادها في قصصها القصيرة في الغالب الأعم على تقنية الراوي المشارك فجاءت بضمير الأنا على حساب التقنيات الأخرى.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، البنية، السرد، القصة القصيرة، الرجل الحائط.

Abstract

The research aims to study the narrative discourse in various narrative contexts through a collection of stories centered on women. The author employed modern narrative techniques in embodying her ideas and convey her message through her fictional world, painting a vivid image of women.

The research revealed that the author addressed the issues and challenges faced by her gender in a calm manner, that does not call for incitement or irritation, and in an artistic way that steered clear of rhetoric. She paid significant attention to the psychological aspect, delving deeply into the inner worlds of her characters, potraying pains and hopes. However, some limitations were noted in her reliance in most of her short stories mostly on the technique of the participant narrator, often employing the first-person perspective at the expense of other narrative techniques.

Keywords: discourse, structure, narrative, short story, wall man.

المقدمة

لا يزال الخطاب السردي يحظى بعناية النقاد والدارسين؛ لما له من أهمية كبيرة في نقل القصة من عالمها المنظور إلى عالمها المكتوب، وبما يحققه من وظائف تختلف باختلاف أشكاله التعبيرية وتقنياته السردية، كما أنه يكشف عن اتجاه الكاتب القصصي ومواقفه.

والقصة القصيرة تعد أوفر حظا من الرواية بما تمتلكه من تكثيف الحدث وإيحائية اللغة ووحدة الانطباع الذي تثيره في المتلقي وتؤثر فيه إقناعا وامتاعا.

ومن الكاتبات العربيات اللاتي سطرن بأقلامهن هموم المرأة العربية وقضاياها "قماشة العليان"، فوظفت تقنيات السرد الحديثة في تجسيد أفكارها وتوصيل رسالتها من خلال عالمها القصصي، فصورت المناخ الذي نشأت فيه، والقيود والعوائق التي تكبلت بقيودها، ورزحت تحت نيرانها؛ لذا جاء هذا البحث الموسوم بـ(الخطاب السردي في المجموعة القصصية "الرجل الحائط" دراسة إنشائية للكشف عن أبعاد تلك التجربة الإبداعية وتقنياتها السردية.

وقد جاءت أهمية هذا البحث في تركيزه على الأدب النسوي، وفي الكشف عن ملامح صورة المرأة من منظور نسوي، كذلك الكشف عن التقنيات السردية لهذا الأدب.

واقتضت طبيعة البحث أن يأتي في ثلاثة مباحث تسبقها مقدمة وتمهيد وتقفوها خاتمة وهي كالتالي: التمهيد: مصطلحات البحث:

أولا: الخطاب السردي.

ثانيا: الرجل الحائط بين إبداع الكاتبة.

المبحث الأول: الخطاب السردي للعنونة.

المبحث الثاني: الرؤية السردية.

المبحث الثالث: الزمن السردي.

وقد اعتمد البحث على المنهج الإنشائي القائم على دراسة خصائص الخطاب وسماته، كما أنه يكشف عن أثره، مع الإفادة من المنهج السيميائي في دراسة خطاب العنونة.

التمهيد

مصطلحات البحث

أولا: الخطاب السردي:

الخطاب "مجموعة من النصوص موكول إليها سرد حكايات مختلفة، مجتمعة عبر شبكة سردية متواشجة ومترابطة، تجمعها حكاية واحدة كبيرة هي نص الرواية"(١)، والخطاب بهذا المعنى يلتقي مع معاني السرد التي تدور حول التتابع مع العرض "يقال: سرد الشيء: تابعه ووالاه "سرد الصوم"، وسرد الحديث: رواه وعرضه وقص دقائقه وحقائقه، وسرد القصة ونحوها: سرد أخبارا/ وقائع/ تاريخا"، وسرد الكتاب: قرأه بسرعة"(٢).

و"السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب...فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة"(٣)؛ لذا ستتشكل الأدوات الإجرائية في هذا البحث بدراسة الراوي وموقعه في السرد من خلال الرؤية السردية، وكذلك دراسة الزمن السردي، مع الإفادة من خطاب العنونة الذي يحمل رسالة الكاتبة في كل قصة قصيرة في المجموعة القصصية.

---

(١) عبد الملك مرتاض، "خصائص الخطاب السردي لدى نجيب محفوظ". مجلة فصول (مج٩، ع ٣،٤، فبراير ١٩٩١م)، ص٧٠٢.

(٢) أحمد مختار عبد الحميد عمر؛ وفريق عمل، "معجم اللغة العربية المعاصرة". (ط١، القاهرة: عالم الكتب، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م)، مادة (سرد)، ٢: ١٥٥٥.

(٣) لطيف زيتوني، "معجم مصطلحات نقد الرواية"، (ط١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ٢٠٠٢م)، ص٥٠١.

ثانيا: "الرجل الحائط"بين إبداع الكاتبة:

المجموعة القصصية (الرجل الحائط)[١]إحدى المجموعات القصصية التي أخرجتها الكاتبة والروائية السعودية قماشة عبد الرحمن صالح العليان، وهي واسطة العقد في نتاجها القصصي في القصة القصيرة، (الزوجة العذراء)، و(دموع في ليلة الزفاف)، و(خطأ في حياتي) وقد أعيد طبع هذه المجموعات القصصية أكثر من ثلاث طبعات[٢].

والمجموعة القصصية (الرجل الحائط) تتكون من إحدى وعشرين قصة قصيرة، شخصية المرأة هي البطلة تظهر فيها المرأة الضحية ..ضحية الظروف وضحية المجتمع وضحية الزوج والأب والأخ، فتطلعنا من خلال هذه القصص عن مشاكل عنوسة المرأة التي تحاكم فيها لأسباب قدرية لكونها مريضة بمرض مزمن يحول بينها وبين ظهور أنوثتها وشعورها بالحرمان من حقها في أن تعيش حياة زوجية كأترابها، أو إحساسها

(١) قماشة العليان، "الرجل الحائط؛ مجموعة قصصية". (ط٣، الرياض: دار الكفاح للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م).

(٢) ولم يقف إبداع الكاتبة "قماشة العليان" على القصة القصيرة من خلال المجموعات القصصية بل ظهر نتاجها الروائي الوافر في روايات: (عيون على السماء)، (وبكاء تحت المطر)، و(أنثى العنكبوت)، و(بيت من زجاج)، و(عيون قذرة) ، و(بديل الوطن)، وقد لاقى هذا النتاج الأدبي استحسانا كبيرا حتى توجت بجوائز عديدة فقد حصلت على درع جمعية الثقافة والفنون في الدمام،كما منحت عام ٢٠٠٢م درع التميز من النادي الأدبي في المنطقة الشرقية بالسعودية؛ لتميزها في القصة والرواية،وقد منحت في العام نفسه شهادة تكريم من المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث في قطر، كذلك حصلت على جائزة الرياض للمبدعين في الثقافة والأدب عام ٢٠٠٦م.

بأنها سلعة اشتراها زوجها ليكمل بها ديكور منزله، أو زواجها قهرا من رجل تخطى الكهولة بسنوات، أو معاناتها من حرمانها من أن تكون أما ومعاقبتها من الرجل إما بالزواج عليها أو بتطليقها، وإما بفقدها للأم ومعاناتها من السقوط الجنسي للأب ونزواته التي تدفع به لتضييع بناته، ولا تنسى أن تكشف عن نظرة الاحتقار والنبذ والتجاهل للمرأة المطلقة.

فالكاتبة سطرت بقلمها الواقع الإنساني للمرأة، فعكست من خلال قصصها القصيرة آلامها وآمالها، فاستطاعت أن تحفر اسمها بين الأدبيات السعوديات[1]، لكنها وإن جعلت المرأة المقهورة محورا لمجموعتها القصصية، إلا أنها عالجت قضاياها بصوت هادئ دون صخب أو تهييج ودون إسفاف وابتذال، فجاءت قصصها بلغة رصينة راقية صحيحة، مع رقتها وعذوبتها، وغلفته بأسلوب تصويري أخاذ.

(١) ساعد على ذلك تكوينها الثقافي وتنوع روافده، كذلك معايشتها لبنات هذا الجيل معلمة ومرشدة ثم مديرة لوحدة الإعلام التربوي والعلاقات العامة للبنات بالمنطقة الشرقية، فوقفت على المشكلات التي تعانيها الفتيات، كما عمق هذه الرؤية شغلها لمنصب رئيس تحرير مجلة (حياتنا الصحية)، وكذلك عضويتها لعدد من الجمعيات الخيرية النسائية، فنضجت نضوجا كبيرا في عالم القصة والرواية مما انعكس على أسلوبها القصصي.

المبحث الأول: الخطاب السردي للعنونة

تكتسب المجموعة القصصية وجودها الأساس من وجود مجموعة من القصص القصيرة التي يتحرك معها المتلقي عبر خطاب سردي يحمل قصدية المؤلف، وهذه القصص وإن كانت مختلفة عن بعضها، فإن المؤلف ينظمها عبر خيط رفيع يربط بينها، ينم عن هذا الخيط خطاب العنوان الذي يشكل مرتكزا تأسيسيا للمجموعة كلها.

وتتجلى قيمة العنوان في أنه "يمثل أعلى اقتصاد لغوي ممكن، وهذه الصفة على قدر كبير من الأهمية إذ إنها في المقابل ستفترض أعلى فعالية تلق ممكنة"(١) و"بفعل ذلك التلقي الأول لعتبات النص الأولى تتحقق غايات الاستمتاع النصي المبكرة إلى جانب اختراق مساحات السرد الواسعة ودعوة المتلقي للحوار مع النص"(٢).

وتكمن هذه القيمة "بقدر ما ينطوي عليه من بعد قرائي تأويلي يجمع سطح النص إلى عالمه، ولا يعني هذا أن العنوان يعطينا نصه أو عالمه بشكل نهائي عند قراءته للمرة الأولى؛ فالعلاقة بين المتلقي والعنوان تظل –عبر القراءة– في حال من الأخذ والرد، والاستكمال والحذف حتى انتهاء القراءة؛ فالعنوان ببعديه الاقتصادي والإيحائي يفرض أعلى فعالية تلق ممكنة ما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل"(٣).

والكاتبة (قماشة العليان) اعتمدت على خطاب العنونة في تحميل القصة

(١) محمد فكري الجزار، "العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي". (ط١، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م)، ص١٠.

(٢) معجب العدواني، "تشكيل المكان وظلال العتبات". (د. ط، جدة: النادي الأدبي الثقافي، ٢٠٠٣م)، ص٥.

(٣) بسام قطوس، "سيمياء العنوان". (ط١، الأردن؛ عمان: مطبوعات المكتبة الوطنية، ٢٠٠١م)، ص٦٣.

القصيرة بقصديتها في صورة موحية مكثفة تسهم في فهم مضمون النص دلاليا وجماليا، كما أنها كشفت عن رسالتها من خلال عنوان المجموعة القصصية (الرجل الحائط)، الذي يمثل "المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة"(١)، والمتأمل في العنوان يجد أنه يتكون من وحدتين لغويتين (الرجل) مبتدأ موصوف بـ(الحائط) يفتقد هذا المبتدأ لخبره الذي يتم به المقصد؛ لينفتح العنوان دلاليا على القصص في المجموعة تشويقا للمتلقي.

والعنوان دلاليا يمتد في المنظومة السردية في المجموعة القصصية حتى آخرها في القصة الحادية والعشرين (وبكيت حبي المستحيل) تختم بقول البطلة: **"وفي الغد فوجئت بأبي يقتحم حجرتي غاضبا ومن خلفه أخي عبد العزيز يهدر بجنون.. شلتني الصدمة، فلم أدر إلا وأنا في وطني بين جدران بيتنا الحميم وقضبان طلاقي"**(٢).

ف (الرجل الحائط) بما يحمله من دلالة المفارقة يأتي معادلا موضوعيا للقهر، فبدلا من أن يكون حاميا للمرأة ظهرا وسندا لها، فإذا الحائط يستحيل إلى رمزية السجن لذاتها والمقيد لحريتها، والمانع من انطلاقها كسلطة ذكورية قاهرة للمرأة أو مستغلة لها أبا أو زوجا أو أخا أو ابنا وهو ما يأتي على لسان الشخصية البطلة التي قهرتها الظروف بوفاة أولادها الأربعة بعد الولادة بسبعة أيام ففي الولادة الرابعة يقول الزوج لزوجته في قصة الموت الجديد: **"حتى خرج زوجي عن صمته وصرخ بقوة ..بقوة شديدة لأسمعه ..أنت طالق..وخرج وتركني مع أربعة جدران صامتة تسخر**

(١) جميل حمداوي، "السيموطيقا والعنونة". (مج ٥٢، ع٣٢، الكويت: عالم الفكر،١٩٩٧م)، ص٩٠.

(٢) العليان، "الرجل الحائط"، ص١٥٠.

مني ..ومولود يموت أمام عيني بلا سبب"[١]، ثم تتضافر مع هذه المركزية في العنوان الخارجي للمجموعة عناوين داخلية في القصص القصيرة مثل: (وأضاعني أخي)، الذي يحمل هذه المفارقة؛ فالأخ يحمل معنى الحماية والأمان والعون فإذا هو مصدر الضياع للمرأة، ويشي بهذا عنوان كـ(السراب) الذي يحمل رمزية الوهم في الشيء والانخداع فيه كالماء الذي يراه العطشان في الصحراء من شدة تعلقه به؛ لأن فيه حياته، وبمعاينته تظهر الخديعة وينكشف الوهم.

وعناوين القصص القصيرة في المجموعة تتتابع الواحدة تلو الأخرى في خط وهمي من أولها في قصة (أغنية الصباح) التي تكشف عن تلك المعاناة التي تلاقيها البطلة من خلال المفارقة لطبيعة العنوان (الصباح) بما يحمله من إشراقة الأمل في الحياة، وإضافة الأغنية بما تحمله من معاني الطرب والفرح؛ لتصدم أفق توقع المتلقي بالعتبة الأولى في افتتاحية القصة بقولها: **"دماء أم دموع تلك التي تسيل من عيني بلا حساب..آهة تلو الآهة تقتات من قلبي وأحشائي ..تسير عبر الوتين إلى حيث الألم والأنين"**[٢]، فيكتشف القارئ أن أغنيتها التي تتكرر مع كل صباح هي أغنية الألم والأنين.

كما أن العناوين الداخلية تتناغم مع النص في إطار دلالي يتداخل في خلاياه يكشف عن عالم المرأة المقهورة بسبب العيب الذي يحل بجسدها بسبب المرض المزمن الذي يسلبها أنوثتها كما نجد في قصة (جسد بلا أنوثة)، أو القهر بسبب ما تلاقيه من تنمر وسخرية الآخرين بسبب قبح ملامحها في قصة (جمال لا يراه الناس) فتسير القصص القصيرة في اتجاهات تتضام لتكشف عن مسارات اجتماعية تعاني فيها المرأة المقهورة، وكل هذه العناوين التي شكلت المجموعة القصصية تكشف عن تلك الجدلية

(١) السابق، ص٧٢.

(٢) العليان،" الرجل الحائط"، ص٥.

بين الذات (المرأة) والآخر (الرجل الحائط)، فتحمل جينات تشكلها دلاليا وفنيا.

وعلى الرغم من أن المجموعة القصصية بأجزائها تتناص مع العنوان (الرجل الحائط) في دلالة المفارقة كما سبق بيانه، إلا أنها في قصة (كفى يا ضميري) تمثلت فيها صورة الرجل الحائط بدلالة الموافقة، فالقارئ للقصة يجد أن شخصية "سعد" حبيب وخطيب البطلة التي أصيبت بورم خبيث في الثدي، فقبل أن تجري العملية الجراحية خافت أن يخذلها سعد ويتخلى عنها، فقررت هي أن تتخلى عنه واتصلت به وأخبرته أنها لا تحبه بل كانت تتلاعب به، لكنها عندما استيقظت في المستشفى وجدته يقول لها في لهفة وحنان: "**ليلى أنا أحبك كما أنت..أنت قاسية حين أبعدتني عنك بسبب المرض، ولكن ثقي ثقة أكيدة بأنه لن يفرقنا سوى الموت**"(١)، فكان سعد مصدرا للسعادة لها والحماية لها فكان الرجل الحائط بحق.

(١) العليان، "الرجل الحائط"، ص٥١.

المبحث الثاني: بنية الرؤية السردية

مما لا شك فيه أن "في كل حكاية مهما قصرت متكلم يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به، هذا المتكلم هو الراوي أو السارد، فلا حكاية بلا راو يرويها"(١)، ومن خلال علاقة الراوي بما يروي من أحداث وشخصيات يظهر الخطاب السردي وتتحدد ملامحه وزاوية رؤيته.

فالراوي هو حلقة الوصل بين الكاتب وقرائه فهو ينقل الأحداث من خلال عدسته فيكسبها من خلال إدراكه وجودا ودلالة، ومن هنا تأتي أهمية الرؤية السردية فهي "وجهة النظر التي تقدم من خلالها المواقف والأحداث المروية"(٢).

وتأخذ الرؤية السردية أنماطا متعددة تتحدد من خلال إحاطة السارد بالعالم القصصي وعلاقته بالأحداث والشخصيات، تختلف باختلاف اتجاهات النقاد فمنهم من جعلها ثلاثة أنماط(٣): الأول: الرؤية من الوراء: ويكون السارد أكثر معرفة من الشخصيات، وتسمى الرؤية المجاوزة حيث تتجاوز حدود السارد المعرفية مجرد الحكي لتكون رؤية نافذة إلى دواخل الشخصيات. الثاني: الرؤية مع: ويكون السارد متساوي

(١) لطيف زيتوني، "معجم مصطلحات نقد الرواية"، (ط١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ٢٠٠٢م)، ص٥٩.

(٢) جيرالد برنس "المصطلح السردي"، ترجمة: عابد خزندار، (ط١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م) ، ص٥٤٢.

(٣) انظر: سعيد يقطين، "تحليل الخطاب الروائي؛ الزمن، التبئير، السرد"، (ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٩٨٩١م) ص ٧٨٢-٨٨٢. انظر: سيزا قاسم، "بناء الرواية دراسة في مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، (د. ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٤٨٩١م) ص ٢١-٣٢١.

المعرفة مع معرفة الشخصيات دون تجاوز وتسمى الرؤية المصاحبة فلا يستطيع استباق الأحداث قبل وصول الشخصيات إليها. الثالث: الرؤية من الخارج: وهي أقل درجات معرفة السارد بعالمه السردي من الشخصيات القصصية.

ومنهم من قسمها إلى نمطين اعتمادا على مستوى معرفة السارد بعالمه السردي: الأول: الرؤية الخارجية: ويسمى فيها الراوي بـ "الراوي العليم". الثاني: الرؤية الداخلية: ويسمى الراوي فيها بـ "الراوي المشارك أو المصاحب"(١). وهذا التقسيم هو الذي أعتمده في بحثي في دراسة الرؤية السردية عند الكاتبة.

وكاتبة المجموعة القصصية "الرجل الحائط" كان لها الحرية في اختيار ما يناسبها لكي تروي قصصها، وهذه الخيارات المتعددة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالراوي الذي اختارته الكاتبة ليقدم من خلالها مادتها القصصية، وقماشة العليان عادة لا تقدم قصتها من خلالها مباشرة، وإنما عبر وسيط بينها وبين القراء هذا الوسيط يعرف بالراوي.

أولا: الراوي الداخلي المشارك (الرؤية المصاحبة):

وفيه يكون الراوي ممثلا في الحكي، أي مشاركا في الأحداث كمشاهد أو كبطل يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق والتأملات، تكون ظاهرة وملموسة إذا ما كان الراوي شاهدا؛ لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد، وتكون مضمرة ومتداخلة مع السرد، بحيث تمييزها إذا كان الراوي بطلا(٢)، ويمثل هذا الراوي البؤرة المركزية للسرد؛ لكونه "متوجا صادرا عن أنا مدركة لعالم موضوعي بعيون ذاتية،

(١) انظر: عبد الله إبراهيم، "المتخيل السردي؛ مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة"، (ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م) ص ٨١١.

(٢) حميد لحميداني، "بنية النص السردي"، (ط٢، بيروت: المركز العربي للطباعة والنشر، ١٩٩٣م)، ص٩٤.

وكل إدراك ذاتي هو إدراك جزئي وانتقائي"[١]، فتقدم الأحداث من وجهة نظر الراوي وحسب تصوره لها.

والناظر في المجموعة القصصية "الرجل الحائط" يجد أن الراوي في معظمها برؤية الراوي الداخلي المشارك فجاءت بصيغة الأنا المشارك على لسان البطلة (الشخصية الرئيسة) تكشف فيه الكاتبة قماشة العليان عن أزمة الفرد (المرأة) مستخدمة القناع الذي يمثله الراوي.

فالمتأمل في المجموعة القصصية يجد أن قصصها القصيرة جاءت بصوت أحادي على لسان الكاتبة عن طريق الراوي البطل ليبدأ الراوي الحكي عن شخصية نسائية على لسانها، مهيمنة على الأحداث، فقد تكون البداية في صياغة أسلوبية مبهمة غامضة منفتحة على الاستفهام الذي يعكس حالة من الحيرة تثير في القارئ لهفة المتابعة كما في قصة "أغنية الصباح" **دماء أم دموع تلك التي تسيل في عيني بلا حساب..آهة تلو الآهة تقتات من قلبي وأحشائي**"[٢]، وقد تكون بداية السرد على لسان البطلة فتضع القارئ أمام الموقف المتأزم الذي يوشك على الانهيار كما في قصة "كفى يا ضميري" في قول البطلة: "**وقفت أمام الطبيبة أرتجف وكل عرق في جسدي ينبض بجنون وكأني أطلب منها إعادة ما قالته قبل لحظات**"[٣]، وهو ما يجده القارئ في قصة "الموت الجديد" في قول البطلة: "**جفاف في حلقي..صعوبة في الابتلاع ..وسعال شديد لدرجة أنني أشعر بقلبي يكاد يخرج من فمي، وأتقيأه كما**

(١) سعيد بنكراد، "النص السردي نحو سيميائيات للإيدلوجية" (ط١، الرباط: دار الأمان، ٦٩٩١م)، ص٨.

(٢) العليان، "الرجل الحائط"، ص٦.

(٣) السابق، ص٠١.

تقيأت سابقا كل أنواع المهانة والإذلال"[١].

وقد انتقلت الكاتبة إلى نمط الخطاب المباشر على لسان الشخصية البطل متحدثة للقراء؛ لتكشف عن مأساتها والقيود المكبلة بها كما في قصة "وسقطت في الهاوية": "**أتحدث إليكم من مستشفى الأمراض العقلية.. لا لست مجنونة كما يتبادر إلى أذهانكم لأول وهلة**"[٢]، فقد قامت بطلة القصة بالحديث للقراء عن نفسها بضمير المتكلم، من مستشفى الأمراض العقلية؛ لتخلق الشعور بالتعاطف والألفة بينها وبين القارئ، ولتقديم طريقة مقنعة ومثيرة فنيا فيتحقق الصدق والإقناع لدى القارئ.

والمتأمل في المجموعة القصصية (الرجل الحائط) يجد أن الكاتبة وظفت الراوي المشارك في تقنيات سردية، من هذه التقنيات:

١-أنا المشارك وتقنيات تيار الوعي:

تيار الوعي "هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها، دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي "فتركز على الجانب الإنساني والمشاعر الإنسانية للذات الساردة من خلال المونولوج الداخلي كما في قصة "أغنية الصباح" التي تبدأ بالأنا المشاركة في حوار داخلي مع النفس في قول الكاتبة: "**دماء أم دموع تلك التي تسيل من عيني بلا حساب؟ آهة تلو الآهة تقتات من قلبي وأحشائي تسير عبر الوتين إلى حيث الألم والأنين ثم تسقط نبضات وأسى فأجهل منبعها، المقلة أم الوريد؟**"[٣].

---

(١) السابق، ص٧٢.

(٢) العليان، "الرجل الحائط"، ص٩٤.

(٣) السابق، ص٦.

"فالأنا" التي تصدرت هذا الافتتاح هي الشخصية المحورية تظهر من خلال حوارية مع الذات؛ لتكشف عن أفكارها ومشاعرها في أعمق مستوياتها الباطنية، فتظهر الشخصية المضطربة التي ملؤها الألم والأنين، وتسبر أغوار الشخصية بنغمة الحزن والأسى التي تنطلق من القلب والأحشاء فتسير عبر الوتين فتسري في جميع جسدها، تنقلنا الكاتبة إلى أبعاد تلك التجربة في قصة "أغنية الصباح" في قولها: "**تجربة تلك التي عشتها أم حياة بكل أبعادها ومآسيها.. بغتة وجدته في عالمي ...كيف جاء.. كيف اقتحم.. كيف تغلغل في ذاتي؟ أنا لا أدري**"(١)، وتظهر تلك التقنية في اللحظات الحرجة التي تتعرض لها الشخصية الرئيسة كما في قولها في قصة "وأضاعني أخي": "**وتضيع تساؤلاتي وسط دوامة الحياة ليفاجئني زوجي بالطلاق.. فوجئت في البداية وتلاشت دهشتي لتلوح لي تباشير الحقيقة المؤلمة.. فزوجي لم يحبني منذ البداية وإنما تزوجني لمجرد أنه يريد الزواج**"(٢)، ففي هذه اللحظة الحرجة ترجع الشخصية لذاتها؛ لترميم ما بقي من ذاتها، وتجميع ما تشتت في داخلها من خلال تيار الوعي الذي انبرى من خلال المونولوج الداخلي.

ويتكرر نمط "الأنا" وتقنية تيار الوعي كما في قول الشخصية في قصة "الموت الجديد": "**وتاهت نظراتي عن المكان وأحسست بما يشبه الغيبوبة وأنا أتأمل داخلي بصمت.. ترى أليس لهذا العذاب نهاية؟ ألن يقف عن التدفق هذا السيل الجارف من الهوان والانكسار؟ أطفالي فقدتهم الواحد تلو الآخر، أحمل به تسعة أشهر أطعمه من ذاتي ترعاه خطواتي الواهنة، أترقبه يوما بعد يوم، ساعة بساعة...فبعد أيام من ولادتي سبعة أيام على وجه الدقة والمولود في كامل الصحة**

(١) العليان، "الرجل الحائط"، ص٥.

(٢) السابق، ص٢٢.

والحيوية ...ثم يذوي ويفقد الوعي ويموت"(١).

فاستخدمت الكاتبة هذه التقنية؛ لتنفس فيها الشخصية عن نفسها في لحظات الكبت والقهر، عندما لا تجد من يخفف عنها، ولا تجد إلا نفسها تحاورها وتبث إليها آلامها وآمالها.

ويتكرر هذا النمط في المجموعة القصصية كما في قول الشخصية في قصة "جسد بلا أنوثة": "**خرجت من المستشفى إلى البيت إنسانة أخرى لست أنا.. أكثر انعزالا، وأكثر انفرادا بنفسي، وأكثر حزنا واكتئابا.. وسؤال حاد يتردد في عقلي حائرا دون جواب.. لماذا لا نحب بإرادتنا..لماذا نحلم بالمستحيل ونطارد المجهول ..وتعاف أنفسنا ما بين أيدينا؟؟**"(٢).

ففي هذه التقنية يتقاطع السارد مع الشخصية الرئيسة ويتماهى مع شخصية البطل فينطق بلسانه بصيغة الأنا التي تجعل من الراوي أو السارد مسيطرا على الخطاب السردي بكامله ماسكا بزمامه مما يتيح له التعبير عما يدور بدواخل الشخصية كاشفا عن همومها وآلامها موظفا تقنية تيار الوعي الذي يتيح للكاتبة التركيز على وعي شخصية واحدة واستحضاره وهو ما يجعلها تتبنى وجهة نظرها من خلال قناع الراوي، فالقصة تروى كما تعيشها الشخصية وكما تنعكس في مخيلتها ووعيها من زاوية واحدة. فالكاتبة أجادت الغوص في أعماق النفس وتحليل ما يدور في وجدانها من مشاعر.

٢- الأنا وتقنية الوصف:

تقوم "الأنا" بدور الكاميرا التي تنقل صورة الأشياء أوتسبر عبرها أغوار

(١) السابق، ص ٧٢.

(٢) العليان، "الرجل الحائط"، ص٥٣.

الشخصيات، ففي قصة "أمي لا تسأليني عن السبب" يصور الراوي المشارك بصيغة الأنا الواصفة على لسان الزوجة التي بشر زوجها ببنت أخرى مولودة: "**انتظرت كثيرا ليذوب حزنه وتعود لعينيه تلك النظرة العاشقة وتعود لروحه فرحته وانطلاقته الآسرة.. لكن العينين بقيتا على جمودهما والحزن لا يبارح ذلك الوجه الوسيم والروح ميتة مطفأة وكأنها تشيع عزيزا قد فارق الحياة**"(١).

توظف الكاتبة الصورة؛ لتستبطن الشخصية فتجمع مع العينين تلك النظرة العاشقة والروح الفرحة والانطلاقة الآسرة، ثم توظف المفارقة التصويرية في رسم شخصية الزوج والكشف عن آلامه وأحزانه بمولودته فتعمق الوصف الداخلي للشخصية، فالعينان قد جمدتا، والوجه الوسيم أطفأ إشراقه الحزن، والروح صارت ميتة، وزادت الكاتبة الصورة تعميقا لوصف الشخصية من خلال الصورة البيانية بتصوير حاله بحال من يشيع عزيزا بما تضفيه صورة تشييع الميت من قتامة وحزن.

وهو من نجده في كثير من القصص كما في قصة "وبكيت حبي المستحيل" حيث تقول الشخصية واصفة زوجها الذي فوجئت بشخصيته: "**حيوان متوحش يرتدي ثياب الإنسانية لتسقط عنه في لحظات ويتبدى الوحش بجنونه وعربدته وقسوته**"(٢)، فنجد الوصف عن طريق الأنا المكبوتة التي قهرها هذا الزوج فجاء الوصف بعبارات موحية مكثفة، وبنفس التقنية تصف نفسها بعد أن افتدت نفسها منه وطلقها: "**لا أدري.. ولم أدر سوى أنه غادرني أشلاء امرأة.. شبح يمشي ويرى وينام.. خواء مريع يعوي داخلي، ويعلن في كل لحظة بأنني لا أساوي سوى حفنة**

(١) العليان، "الرجل الحائط"، ص٣٤١.

(٢) السابق، ص٩٤١.

نقود"[1]، فقد وظفت الكاتبة تقنية الوصف بصيغة الأنا لتنقل من خلال هذه الجمل القصيرة المتلقي إلى أعماق الشخصية ليرى من خلال الصورة النفسية القاتمة للمرأة المحطمة التي تتقطع أوصالها ما بين الافتداء بالمال للهروب من قيود المتوحش زوجها وبين موافقته وفرحه بالمال، فكانت تطمح ولو للحظة أن يرفض طلاقها ويتشبث بها ويخبرها بأنها عنده أغلى من المال والذهب لكنه السراب الذي تلاشى في لحظة.

ثم تزداد الصورة قتامة بتلك الصورة السمعية في تصويرها لصوت الأنين والألم بالخواء الذي يعوي بداخلها أنها لا تساوي، فتصور الصوت بعواء الذئب لتتلاقى الصورة البصرية للزوج المتوحش مع الصورة السمعية لصوته الناشئ عن الموقف بأنها لا تساوي حفنة نقود.

ثم تأتي الأنا الواصفة على لسان الشخصية بعد طلاقها وسفرها إلى أخيها في لندن فتعرفت إلى شاب عربي حاول التخفيف عنها فتقول: "**كنت ضعيفة يائسة مجروحة، أعاد لي ثقتي بنفسي بجمالي بكينونتي.. تغنى بأحلامي وعزف على نغم حريتي المنشودة فانهارت كل قلاعي المشيدة ودكت حصون مقاومتي حتى تساوت برمالها**"[2].

فالكاتبة لا تزال تعزف على أوتار المفارقة التصويرية من خلال تصوير الذات الساردة لنفسها بالقلاع المشيدة والحصون المقاومة لأية أعاصير لكنها سرعان ما تدك الحصون وتسقط القلاع حتى تتساوى بالرمال في لحظة الحلم المنشود وهو حصولها على الحرية التي طالما عزفت الكاتبة على وتره.

وقد أبدعت الكاتبة في توظيف الأنا الساردة في رسم مأساة شخصية البطلة

(١) السابق، الصفحة نفسها.

(٢) العليان، "الرجل الحائط"، ص١٥٠.

المقهورة بسبب الظروف المرضية كما في قصة "كفى يا ضميري" عندما تمت عملية جراحية لها باستئصال ثدييها تقول: "**وقد أجريت لي العملية الجراحية.. نظرت إلى ثوبي الأبيض وهو ينكمش حول الصدر ويبدو فارغا مخيفا كالقبر**"(١)، فاستحضرت الكاتبة تلك الصورة المخيفة للقبر لتشبه صدرها به، فبعد أن كان مصدرا للأنوثة والجاذبية يتحول إلى هذه الصورة المخيفة المفزعة، كذا بما تستحضره لفظة القبر من دلالة الموت والظلمة، كل هذا في تكثيف غير مخل ببيان المراد.

٣–الأنا المشاركة وتقنية الحلم:

يعد الحلم وسيلة اقتحام العالم الخفي للنفس، فالكاتب القصصي يهدف من استخدام تقنية الحلم إلى التسلل إلى المنطقة غير الواعية من النفس ومعرفة دواخلها(٢). والكاتبة وظفت تقنية الحلم؛ لتكشف عن مأساة المرأة المطلقة ومعها خمسة أولاد، وتصور واقعها البشع ودنياها المتخمة بالمآسي ونفسها المثخنة بالجراح فهي تنشد الحب المفقود والروح التي تنشد الحبيب الذي تألف إليه.

فقصة "أبدا لا يبدو المنفى وطنا" وظفت الكاتبة تقنية الحلم، فتبدأ القصة مع اللقاء الأول الذي كان عبر الهاتف خطأ في الرقم قادها إلى حكايات صغيرة متسلسلة تخلل صوت المتحدث في أعماقها وتعمق في شراييها حتى تصورته بعين خيالها حالما رومانسيا أنيقا، فتعلقت بتلك الصورة وعشقت خيالها، فتغفو البطلة "**إغفاءة لذيذة يحملني إليها بعيدا عن واقعي المعذب..تتلاشى المرأة الكسيرة**

(١) العليان، "الرجل الحائط"، ص٤١.

(٢) عادل عوض، "تعدد الأصوات في الروايات المحفوظية"، (د. ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩م)، ص١٦٢.

داخلي المثقلة بالأعباء، والمضمخة بالحسرات"[1] فتنتقل عن طريق الحلم لترى صورة الحبيب الذي لم تره وإنما تشكلت تلك الصورة من صوته في الهاتف فيه ليكون اللقاء: "**اللقاء الثاني لم يضق به عالمي الرحب كان مصادفة تناهى إلى سمعي صوته الرائع ذات الصوت اتبعته تلك الضحكة الصاخبة المميزة ... إذن هو ذلك الرجل الذي قلب حياتي رأسا على عقب، وحرمني القدرة على التمييز**"[2] فالكاتبة استبطنت من خلال تقنية الحلم شخصية البطلة التي تتوق لرؤية فتى أحلامها فلا تجد إلا ترجمة الصورة المحفورة في ذهنها إلا من خلال الحلم الذي تنتقل من خلاله من عالم الحس والإدراك إلى عالم هي الفاعلة فيه هي التي تختار صورة فتى أحلامها وتختار صفاته، لتعكس الواقع المرير للمرأة التي ليس لها حرية الاختيار فقد أرغمت على الزواج من رجل بلا كرامة ولا كبرياء ولا رجولة، ثم ينتهي زواجها بصفعات وجراح لا تندمل، وفي رقبتها خمسة أولاد.

لكن الكاتبة صدمت المتلقي ففأجأته بعودة البطلة إلى عالم الواقع دون أن تحدثه، وهي تقول: "**أعادتني صغيرتي إلى أرض الواقع وهي تصرخ غاضبة.. شقيقها خطف لعبتها، طفلي الرضيع تقيأ.. رفضت شقيقته الكبرى أن تحمله، جذبني ابني الأوسط من يدي بقوة.. سرنا معا لم ألتفت ورائي**"[3]، هكذا وظفت الكاتبة تقنية الحلم لتكشف المفارقة بين الواقع المرير والحلم المنشود.

وفي قصة "لن يعيش لك طفل" تتجلى تقنية الحلم في تصوير حالة الشخصية البطلة في قول الكاتبة: "**ضباب ودموع وأصوات كلاب تنبح بقوة وأنا أركض**

(١) العليان، "الرجل الحائط"، ص٦٦.
(٢) العليان، "الرجل الحائط"، ص٧٦.
(٣) السابق، الصفحة نفسها.

وأركض وأركض ثم أسقط في هاوية بلا قاع.. حلم يطارده حلم ثم حلم.. وأصحو بفزع وعيناي مبللتان بالدموع.. ثم ماذا.. وأسئلة يتيمة بلا جواب"(١).

فالبئر الذي لا قاع له والأسئلة التي لا جواب لها، وكذلك الركض فزعا من أصوات الكلاب التي تنبح بقوة كل هذا لقطات سريعة لحلم رأته البطلة كثيرا، يكشف عن حالة الفزع والرعب الذي تعيشه مع الحزن الذي تكشف عنه الدموع.

أما ماهية هذا الحلم والمراد منه لا يظهر إلا في آخر القصة عندما تظهر البطلة وهي تتسوق وبرفقتها ابنتها التي لم يمر على رضاعها إلا عام ونيف من عمرها فجأة وفي لحظة خاطفة فقدتها فصرخت هلعا وتركض في السوق والكل يركض خلفها كالكلاب المسعورة.

ثم أخذت الكاتبة تعزف على أوتار الحلم لتظهر مشاعر الأم حين تحلم بأن وحيدتها التي فقدتها رضيعة في أحضانها تمتص الحب والحنان مع الحليب في حوار البطلة مع أمها قائلة: "**أمي لم لا أنساها.. قد حلمت البارحة بأنني أرضعها فتدفق الحليب من صدري مدرارا.. أمي هل أنساها؟ وكيف؟؟**"(٢).

وفي قصة "وأضاعني أخي" توظف الكاتبة تقنية أحلام اليقظة في لحظات الشدة التي تمر بها البطلة لتهرب من واقعها المرير، فعندما تخرج من المستشفى بعد الولادة إلى بيت زوجها الذي لا يريد أن يراها، وشقيقها الأكبر ترفض زوجته أن ترعاها تقول الكاتبة على لسان البطلة: "**فأي إهانة وإذلال أكثر من هذا؟ انزويت في ركن من أركان بيتي أنا وبنتي أبتلع دموعي في صمت.. تتراءى لي صورة والدتي بحنانها**

(١) السابق، ص٩٢١.

(٢) العليان، "الرجل الحائط"، ص٩٢١.

وحبها ورقتها.. لماذا ترحل وأنا في قمة احتياجي لها؟"[1].

فاستحضار صورة الأم يستبطن الشخصية ليكشف عن مدى حرمان الشخصية من الحب وحاجتها الشديدة لمن يقف بجانبها، فتهرب من هذا الواقع المرير باستدعاء رمز الحب والحنان، ثم توظف تقنية تيار الوعي من خلال حوار الشخصية مع نفسها من خلال الاستفهام التعجبي الذي يكسوه الأسى والحزن من فقدانها لأمها في هذه الأوقات العصيبة وهي في أشد الحاجة إليها.

ثانيا: الراوي الخارجي المحايد (الرؤية المحايدة):

سرد موضوعي يصف فيه الراوي الأحداث بصيغة ضمير الغائب كما يراها أو كما يستنبطها في أذهان أبطاله، وهذا السرد يتيح له أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردي كل شيء، فيكون وضعه السردي قائما على اتخاذ موقع خلف الأحداث التي يسردها[2]، الراوي في هذه التقنية حاك فقط، دون أن يكون فاعلا في الأحداث، وعليه يقع عبء حكي الحدث، فيبدأ بوصف مشهدي للبطل داخل مسرح الأحداث.

فالمتأمل في المجموعة القصصية "الرجل الحائط" التي تضم إحدى وعشرين قصة قصيرة يجد أنها جميعها جاءت بتقنية الراوي الداخلي المشارك على لسان البطلة، ما عدا قصة واحدة فقط خرجت على هذا النمط في المنظور السردي إلى الراوي الخارجي المحايد، إلا أنه لم يكن سردا خالصا على هذه التقنية وإنما تقاطع فيه الراوي الخارجي مع الراوي الداخلي.

ففي بداية قصة "امرأة في بيتي" بدأت الكاتبة قصتها على لسان الراوي

(١) السابق، ص٢٢.

(٢) انظر: مجدي العفيفي، "لذة القص في روايات يوسف إدريس"، (د. ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤م،) ص٤٤٢.

الخارجي بصيغة حيث تنقل الكاتبة الحدث على لسان الراوي الخارجي: "**الحكم بالإعدام نطقته الطبيبة بلا اهتمام، وكأنها تلقي نكتة مضحكة ..أو حكمة طريفة ..قالت وهي تعبث بسماعتها: الأمل معدوم ..لن تستطيعا الإنجاب سوى بمعجزة إلهية**"(١) فالناظر في هذه المقدمة يجد أنها جاءت بضمير الغيبة على لسان الراوي الخارجي، لكن سرعان ما سلمت الكاتبة زمام السرد للشخصية الرئيسة المشاركة في الأحداث فتقول: "**التقت نظراتي وزوجي..نظراتي اليائسة الخائفة بنظراته القلقة الحزينة ..فتعالت الشهقات داخل نفسي**"(٢).

فيمسك الراواي الداخلي بزمام السرد إلى آخر جملة في القصة على لسان البطلة وهي تقول: "**نظرت إليه بخوف ودموعي تهطل بغزارة.. ابتسم فجأة.. ثم ضحك بشدة وهو يقول: ما رأيك.. أليس هذا هو الحل المناسب؟**"(٣).

وفي قصة "لقاء لا ينسى" في العبارة الافتتاحية يتوهم القارئ أنها جاءت على لسان الراوي الخارجي بضمير الغيبة واصفا مكان الأحداث لكن يصدم بتحوله إلى ضمير المتكلم على لسان الشخصية الرئيسة تقول الكاتبة: "**في قرية صغيرة.. بين أحضان الجبال الشاهقة تعرفت إليه، كنت أصطاف مع أسرتي**"(٤)، فتسير الأحداث بنمط الراوي الداخلي المشارك إلى آخر القصة.

(١) العليان، "الرجل الحائط"، ص٧٥.
(٢) السابق، الصفحة نفسها.
(٣) العليان "الرجل الحائط"، ص٢٦.
(٤) السابق، ص٧٩.

المبحث الثالث: بنية الزمن السردي

مما لا شك فيه أن الزمن من أهم العناصر السردية في القصة؛ فالزمن هو الفلك الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، فالكاتب "يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماضي ومستقبل، وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة"(١).

وتنبني دراسة الترتيب الزمني على التفريق بين زمن القصة وزمن الحكاية(٢)، فزمن القصة هو زمن الوقائع والأحداث، وهو زمن محكوم بمنطق التتابع التاريخي، إذ تتعاقب الأحداث عبر التسلسل الطبيعي للزمن، أما زمن السرد فهو زمن فني يتحكم فيه السارد بتقنيات مختلفة، فالبناء الفني له قوانين ينفرد بها، فرواية اللغز تبدأ من النهاية ومنها تتراجع إلى البداية، والرواية السوداء تبدأ بالتهديد وتقودنا، رويدا رويدا، إلى الجثث"(٣) .

والقاص له مطلق الحرية في أن يبدأ بالحدث الذي يريده دون النظر إلى الترتيب الزمني لهذا الحدث؛ لذا تنوعت البناءات الزمنية للأحداث في القصة فمن النقاد من يقسمها إلى: المتتابع، والمتداخل، والمتوازي، والمكرر(٤)، ومنهم من يرى أن الزمن في الرواية العربية ينقسم من حيث بناؤه إلى ثلاثة أشكال، هي: البناء التتابعي، البناء

(١) قاسم، "بناء الرواية؛ دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، ص١٤.

(٢) ينظر: جينيت، جيرار، "خطاب الحكاية (خطاب في المنهج) ت: محمد معنصم/عبد الجليل الأزدي/عمر حلي"، (ط٢، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة،٢٠٠٢م)، ص٥٤.

(٣) محمد القاضي، "تحليل النص السردي"، (د.ط، تونس: دار الجنوب للنشر، ٧٩٩١م)، ص٩٤.

(٤) ينظر: إبراهيم، "المتخيل السردي دراسات نقدية في التناص والرؤى والدلالة"، ص ٧٠١-٢١١.

الجدلي التداخلي، البناء المتشظي للزمن[١].

وقد تنوعت البناءات الزمنية للأحداث في المجموعة القصصية "الرجل الحائط" على النحو التالي:

أولا: البناء التتابعي (التصاعدي):

وهو من أكثر البناءات الزمنية شيوعا لسرد الأحداث، و"المتن فيه يترتب في الزمان على نحو متوال، بحيث تتعاقب مكونات المادة السردية جزءا بعد آخر، دونما ارتداد أو التواء في الزمان"[٢]، وهو يعتمد "على تتابع المقاطع السردية التامة في نص سردي فإذا انتهى مقطع بدأ مقطع آخر، وعلى هذا النحو تتتالى المقاطع أو القصص خطيا دون أن تتداخل فيما بينها"[٣].

والمجموعة القصصية "الرجل الحائط" غلب على قصصها القصيرة هذا البناء كما في قصة "امرأة في بيتي"[٤]، فالكاتبة بنت الأحداث بناء تتابعيا حيث بدأت الأحداث من نقطة حرجة حيث تخبر الطبيبة الزوجين أن الأمل معدوم في إنجابهما ويحتاجان إلى معجزة إلهية، ثم تسير الكاتبة بالأحداث إلى الأمام في شكل تتابعي، فتعرض البطلة على زوجها أن يتزوج من امرأة أخرى، فتصدم بقبوله هذا العرض الذي يلقي به إلى أمه التي تطير فرحا حتى تنهي إجراءات زواج ابنها، ثم تطوى الأحداث لتكشف عن تعذيبها وهي ترى زوجها في أحضان غيرها فلا تتمالك نفسها حتى

(٢) ينظر: مها حسن القصراوي، "الزمن في الرواية العربية"، (ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م)، ص ٤٢، ٥٦، ١٧، ١١١.

(٢) طه وادي، "دراسات في نقد الرواية"، (ط٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٤م) ، ص٨٢.

(٣) ينظر: محمد القاضي وآخرون، "معجم السرديات" (ط١، تونس: دار محمد علي للنشر، ٢٠١٠م)، ص١٩.

(٤) العليان، "الرجل الحائط"، ص ٧٥.

تخبره أنها متعبة وتريد الذهاب إلى المستشفى، فيذهب بها ليلا تاركا مضجعه وعروسه متعجبا من عدم صبرها للغد، ثم تسير الأحداث إلى الأمام لتقف على المفاجأة التي زلزلت كيانها من الطبيبة نفسها التي حطمت أملها وهي تبارك لها بحملها المعجزة، ثم تسير الأحداث إلى الأمام ليرجع الزوجان إلى البيت، ليدخل على زوجته مرة أخرى وبيده ورقة تطلب فيها زوجته الثانية الطلاق لتنتهي القصة بقوله: "**أليس هذا هو الحل للجميع؟؟**"(١).

وفي قصة "جسد بلا أنوثة"(٢) تبدأ القصة على لسان البطلة من مرحلة مبكرة تطوى فيها الأحداث بشكل متسارع لتصل البطلة إلى مرحلة الشباب وهي تنعي أنوثة الشباب التي تظهر على أقرانها من استدارة الجسد ولمعان العيون والدماء التي تسري في الوجنتين، لكن هذه العلامات لا تظهر عليها، فالجسد هزيل والعينان ذابلتان، والوجه الأصفر بعينين جاحظتين، والشفتان زرقاوان، ثم تسير الأحداث للأمام لتكشف الكاتبة عن صراع البطلة كأنثى مع حبيب لا يبادلها هذا الحب، فبينما هي تذوب في حبه وتعترف له به فما يزيده ذلك إلا بعدا؛ فتصدم في محبوبها، فما تفيق إلا وهي في المستشفى، ثم تخرج منها فتحبس في عزلتها زمنا حتى تصدم في حبيبها عندما يطلب الزواج من أختها الصغرى فتصدم مرة أخرى في قلبها المريض بأزمة تدخل على إثرها المستشفى لتجرى لها عملية عاجلة، فتنجح العملية ويبشرها الطبيب بإمكانها من ممارسة حياتها الطبيعية حتى الزواج.

ثم تسير الأحداث تصاعديا للأمام حتى يأتي الخبر الصادم من بلاد الغربة بوفاة شقيقتها التي سافرت مع زوجها، وقبل أن تفيق من الصدمة المدمرة تتلقى البطلة

(١) العليان، "الرجل الحائط"، ص ٢٦.
(٢) السابق، ص ٣٣.

مكالمة من زوج المرحومة أختها ومحبوبها يسأل هل ما زالت ترغب به كالسابق لتغلق السماعة في وجهه دون جواب.

وهكذا تدور الأحداث في نظام تتابعي متسلسل وفق مبدأ السببية فكل حدث مسبب عن حدث قبله في نظام تصاعدي وهو ما يتكرر في قصص المجموعة.

والناظر في المجموعة القصصية "الرجل الحائط" يجد أن هذا النمط أكثر الأنماط شيوعا في قصصها فتبدأ الكاتبة قصتها من حدث معين ثم تسير بالأحداث إلى الأمام بنفس الترتيب الزمني لها في الواقع، لكن الكاتبة قد تكسر رتابة هذا النمط إما بالاسترجاع أو بالاستباق كما سيأتي.

ثانيا: البناء الدائري:

والبناء الدائري من البناءات الزمنية التي تخرج فيها القصة عن النمط التقليدي للقص، ففيه "تسرد القصة منطلقة من نقطة متأخرة في أحداث القصة.. ثم تعود إلى الوراء من أجل عرض تفاصيل القصة إلى أن تصل إلى النهاية التي تبدأ منها مرة أخرى"(١)، أو "تبدأ الأحداث من نقطة ما ثم تعود في النهاية إلى النقطة نفسها التي بدأت منها"(٢).

ومن أمثلة هذا البناء قصة "وسقطت في الهاوية"؛ حيث بدأت القصة من حدث متأخر وهو دخول البطلة مستشفى الأمراض العقلية فتبدأ القصة بعبارة "**أتحدث إليكم الآن من مستشفى الأمراض العقلية**"(٣) لتكشف عن مأساتها التي

(١) محمد رشيد ثابت، "البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام"، (د. ط، تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٧٥م)، ص١٤.

(٢) شجاع مسلم العاني، "البناءالفني في الرواية العربية في العراق"، (د. ط، بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٩٤م)، ص ٣٤.

(٣) العليان، "الرجل الحائط"، ص ٩٤.

تعانيها فهي العاقلة بين مجانين، ثم تعود إلى الوراء عن طريق الاسترجاع في قولها: "**ولأبدأ لكم قصتي من البداية**" لتعود إلى الوراء من أجل عرض تفاصيل القصة، فتكشف اللثام عن أسباب دخولها هذا المكان، فتذكر شأن الخادمة الأسيوية التي أوقعت أباها وأخاها في براثنها عن طريق السقوط الجسدي،ثم تكشف عن قسوة الأم في معاملة هذه الخادمة لشكها في سلوكها، لكن تأتي الصدمة بغياب الأم جراء مرضها الذي عاجلها؛ لتترك البيت للخادمة التي تغدو صاحبة البيت، فتتحكم فيه كيفما شاءت، فتمتهن الخادمة البطلة وتهينها وتحولها إلى خادمة لها، ثم تقنع الخادمة الأب بوجوب خروجها من المدرسة؛ لتكنس وتغسل وتطبخ وقد كان، فما كان من البطلة إلا أن فكرت في قتلها بسكين المطبخ، لتدخل حجرتها للتخلص منها فإذا بالصدمة الكبرى، تجدها في أحضان أخيها، سلبته كما سلبت أباها، فانتزع أخوها منها السكين وهي مذهولة وخرجت الخادمة وهي تصرخ مجنونة مجنونة...

ثم تسير الأحداث إلى الأمام إلى أن تصل إلى الحدث الذي بدأت منه بأن ساقوها جميعا إلى مستشفى الأمراض العقلية.

وكذلك قصة "سأبكي غدا" فالمتأمل في هذه القصة يجد أنها بنيت بناء دائريا حيث بدأت القصة من نقطة زمنية معينة وهي ليلة الزفاف ثم تقف الأحداث لترجع إلى الوراء ثم تسير إلى أن تصل إلى نفس الليلة.

فتبدأ القصة على لسان الشخصية وهي تقول: "**في ليلة زفافي على ابنة عمي تراءت لي فكرة.. فكرة غريبة نسجت خيوطها حولي ...كانت الفكرة تلح علي إلحاحا غريبا بأن أهرب، نعم أهرب إلى أي مكان أو زمان لا توجد هي فيه**"[1]، فالزوج لا يفكر في شيء في ليلة زفافه سوى الهرب من عروسه هذه

(١) العليان، "الرجل الحائط"، ص ٧٠١ .

البداية من النهاية أشبه بالروايات البوليسية التي مشهد الجريمة ثم تعود إلى الوراء لتكشف عن أسباب حدوثها.

ترجع الأحداث إلى الوراء لتحكي ماضي الشخصية الرئيسة (ابتسام) مع عريسها الذي يقول عنها: " **إنها حبي الحقيقي، أول حب تفتح عليه قلبي وآخر حب.. منذ طفولتنا كنا معا، تعودت أن أراها أمامي في كل لحظة، كنا نسكن بيتا واحدا، وافترقنا في مرحلة المراهقة، لكن حبي لم تخمد ناره، بل ازداد أواره في البعد**"(١)، ثم تتصاعد الأحداث للأمام فتكشف الكاتبة عن لحظة افتراقه عنها عندما تفوق في الثانوية العامة وقررت الأسرة بالإجماع أن يكمل دراسته في أمريكا، وقبل أن يسافر تقدم لخطبتها حتى يضمن انتظارها له حتى يعود.

تتقدم الأحداث للأمام لتكشف عن السفر إلى أمريكا وتعرفه على زميلته في الدراسة (جين) التي أقام معها علاقة لم تنسه (ابتسام) لكنها كحبة المخدر التي أعمته حتى تزوج بالفتاة الأمريكية وتسير الأحداث لتكشف عن طلب الفتاة الأمريكية منه أن يذهب إلى الطبيب ليفحصه؛ لأنها تريد أن تنجب، فما إن يجرى الفحوصات حتى تكون المفاجأة بأنه عقيم ومن المحال أن ينجب، فانسحب من حياتها بعد أن طلقها، فيعود إلى وطنه بعد أن حصل على شهادته مهموما حزينا بالرغم من الأفراح التي أقيمت احتفاء بعودته وبزواجه على حبيبته (ابتسام).

فتنتهي الأحداث عند ليلة الزفاف التي قرر فيها الهرب حتى لا يشقيها بحرمانها من أن تكون أما، في لحظة التفكير في الهرب التي بدأت بها الكاتبة قصتها.

ثالثا: البناء المتداخل:

وهو عبارة عن ترتيب الحدث بحيث لا يخضع لتتابع مستقل في الزمان وفيه

(١) العليان، "الرجل الحائط"، ص ٧٠١.

"تصاغ المتون السردية على نحو تتناثر فيه في الزمان، ثم يقوم المتلقي بإعادة تنظيمها، فالحدث السابق لا يكون سببا للاحق، إنما يجاوره، وقد تظهر النتائج قبل الأسباب، وقد تستبدل بعلاقات سردية بدل العلاقات السببية المعروفة، إنما بكيفية وقوعها. وأهم ما يميز هذا النمط من نظم الصوغ، كون الاستهلال يطلق المتن من عقاله، دون أن يوطئ له، كما رأينا في النظام المتتابع، مما يؤدي إلى بروز خاصية المفارقات الزمنية"(١).

وتشتمل المفارقات الزمنية على مظهرين بارزين هما:

١-الاسترجاع. ٢-الاستباق.

١-الاسترجاع: وهو "مفارقة زمنية يعود بوساطتها الراوي بقارئ نصه إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، تلك اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليفسح المجال أمام عملية الاسترجاع"(٢).

ومن السمات الفنية التي يحققها الاسترجاع للنص هي ملء بعض الفراغات الزمنية والثغرات الحكائية ليساعد بذلك على فهم مسار الأحداث(٣)، وفي بعض الأحيان يلجأ الراوي للاسترجاع الخارجي بغية اعطاء المعلومات عن ماضي عنصر من عناصر القصة كالشخصية مثلا(٤)، التي كانت قد ظهرت في افتتاحية الأحداث ولكن لم يتسع المقام لعرضها وتقديمها، وتفسير الأحداث السابقة تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة، فكثير من الأحداث تتغير نظرتنا إليها بتعاقب الزمان مما يؤدي إلى

(١) إبراهيم، "المتخيل السردي"، ص ٩٠١-٠١١.

(٢) ينظر: برنس، "المصطلح السردي"، ص ٥٢.

(٣) ينظر: قاسم، "بناء الرواية "، ص ٠٤.

(٤) ينظر: سمير المرزوقي؛ وشاكر جميل، "مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا"، (د. ط، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٦٨٩١م)، ص ٨٧.

اختلاف معناها، إذ إن الحاضر يضفي عليها ألوانا جديدة[١].

وهذه الغايات ظهرت في المجموعة القصصية كما في قصة "الرجل الحائط" حيث تبدأ الأحداث من نقطة زمنية محددة صارت هذه النقطة حاضر القصة في مشهد لجنة الامتحان التي تراقب فيها البطلة على الطالبات فترجو منهن الصمت وأن تنظر كل طالبة في ورقة امتحانها، ثم تجلس على كرسي خلف القاعة، فتلجأ الكاتبة إلى الاسترجاع لتكشف عن ماضي الشخصية في قولها على لسان البطلة: "**هاجمتني الذكريات كوحوش مفترسة ..ذكرياتي أنا ما هي إلا مأساة دامية مزجت سطورها بدمائي..ما ذنبي عندما أخرج إلى الدنيا وليس لي أب فيها..تتكسر الأسئلة على لساني البريء عندما ألمح الحزن الدفين في عيني أمي..نشأ عقدة في داخلي أشعر بها كلما رأيت أبا مع أطفاله، أو حتى رجل مع زوجته..أصبحت أعاني من عقدتين عقدتي وعقدة أمي ..حتى حلت عقدة أمي ..نعم فقد تزوجت**"[٢].

ثم تسير بالأحداث في ماضي القصة عندما تنتقل البطلة وأختها مع الأم إلى بيت زوجها الجديد فتصدم بتصرفاته الصبيانية معها ومع أختها، ثم تقطع الكاتبة هذا الاسترجاع بنداء إحدى الطالبات على البطلة: "**أستاذة.. انتشلني اللقب من أوجاعي الكثيرة وعدت إلى جو القاعة مرة أخرى، وقفت أتلفت بذهول أبحث عن صاحبة النداء**"[٣].

ثم تسير الأحداث للأمام فتطلب منها الطالبة قلما ومسطرة، فتعطيها ما طلبت، وتعود مرة أخرى للمقعد وهي واجمة، ثم ترجع بالذاكرة إلى الوراء عن طريق

(١) ينظر: قاسم، "بناء الرواية"، ص ٠٤.
(٢) العليان، "الرجل الحائط "، ص ١٧.
(٣) السابق، الصفحة نفسها.

الاسترجاع لتحكي حكايتها مع القلم الذي كان سببا في تعرفها على شاب وسيم عندما سقط قلمها الثمين من حقيبتها ليناولها القلم ومعه ورقة كتب فيها رقم هاتفه لتتعدد بينهما المكالمات حتى تنتهي به خاطبا لها من زوج أمها.

ثم تقطع حديث الذكريات طرقات باب القاعة لتعيدها إلى الواقع مرة أخرى لتتسلم ورقة التوقيع من المستخدمة العجوز فتمر على الطالبات ليوقعن ثم تعود إلى مقعدها مرة ثالثة للتوقيع.

ثم يأتي الاسترجاع الثالث في القصة من خلال التوقيع الذي يذكرها بلحظة التوقيع على عقد زواجها الذي انتهى بالطلاق بعد عام ورجعت إلى بيت زوج أمها محملة بالمآسي والهموم، ثم يقطع هذا السرد الماضي لتعود مرة ثانية إلى قاعة الامتحان بقول إحدى الطالبات: لو سمحت يا أستاذة هذا السؤال صعب ولم أستطع الإجابة..إنه سؤال معقد لتقطع سير الأحداث عن طريق الاسترجاع للمرة الرابعة بقولها: "صقعت أذني الكلمة ..معقد ..الكلمة نفسها التي قالتها أمي لزوجها إثر خلاف بينهما من أجلي ..صفعها بقوة ثم انهال عليها ضربا وتوبيخا بعدها خرج ولم يعد تاركا أمي غارقة في دموعها وأحزانها حتى وصلت ورقة الطلاق ..

ثم تسير الأحداث للأمام لتكشف البطلة عن ولادتها وتقدم طفلها في السن حتى رافقها في رحلتها إلى المدرسة، ثم تثكل بفقد وليدها لتقطع سير هذه الأحداث لتعود مرة أخرى إلى الواقع عن طريق نداء طالبة عليها لتستفسر عن خطأ إملائي فتصحح الأستاذة الخطأ وترجع للمرة الخامسة إلى الوراء لتكشف عن الخطأ الذي أدى إلى موت ابنها خطأ بسيط من السائق قطع آخر رابطة بينها وبين زوجها.

وهكذا ظهر هذا التداخل بين حاضر السرد الذي يدور في قاعة الامتحان وبين الرجوع إلى ماضي الشخصية؛ لتعمق الكاتبة العلاقة بين الحدث والشخصية، وتساعد في تطوير الحدث ونموه في أسلوب مشوق يشد القارئ، كما أنه أظهر حرص الكاتبة

على إبراز الجانب الداخلي للشخصية البطلة من خلال إبراز البعد النفسي والشعور الذهني الذي ينتابها.

٢– الاستباق: وهو "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا"(١) أو كما يعرفه تودوروف بأنه "سرد قبل وقوعه"(٢)، ويمهد فيه الراوي لقارئ نصه، بما سيأتي مشيرا إلى ذلك بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد(٣).

وهذه المفارقة الزمنية تأتي "لدلالة فنية يقصدها الروائي، وتتمثل هذه الدلالة في التركيز على الحدث، وجعله بؤرة الاهتمام، وتحويل انتباه المتلقي من متابعة التسلسل التقليدي.. وهذا يعطي الأحداث حركة وحيوية، ويثير خيال القارئ في انتقال الأحداث من الحاضر إلى الماضي ثم العودة إلى الحاضر ثانية"(٤).

ففي قصة "وأضاعني أخي" جاء الاستباق كتقنية يتم فيها الإشارة إلى حدث مسبقا عندما ماتت الأم وقام الأخ بوضع أخته (البطلة) في حجرة بمنزله بعد أن باع منزل الأسرة، فيأتي الاستباق في قول الكاتبة على لسان البطلة: **"اقتحم أخي حجرتي كعاصفة هوجاء.. قالها بلا مقدمات: ستتزوجين الأسبوع القادم..بقلة حيلة تساءلت: والجامعة؟ أجاب بخشونة تعمدها: ليست ضرورية الزواج أهم"**(٥).

(١) المرزوقي، "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا"، ٦٧.

(٢) تودورف، "الشعرية"، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامه (ط١، الدار البيضاء، المغرب: المعرفة الأدبية،١٩٨٧م)، ٨٤.

(٣) ينظر: القصراوي،"الزمن في الرواية العربية"، ١١٢.

(٤) عبد الفتاح عثمان، "بناء الرواية؛ دراسة في الرواية المصرية"، (د. ط، القاهرة: مكتبة الشباب، د.ت) ١٩٢-٢٩٢.

(٥) العليان،"الرجل الحائط"، ص ١٢.

فوظفت الكاتبة الاستباق في جملة "ستتزوجين الأسبوع القادم"؛ لتعكس حالة القهر التي تعانية البطلة في بيت أخيها في أنه يخبر بما سيحدث على سبيل اللزوم وتصوير هيئته عندما يقول هذه العبارة فهو كالعاصفة الهوجاء التي لا يقدر أحد على الوقوف في طريقها علاوة على اعتراضها، الأعجب من هذا أنها لا تعرف من تتزوج؟ ولا ماذا يعمل؟ ولم تره، فالأخ يرى أن أخته لا يحق لها أي شيء من هذا، كذلك تعكس المدة القليلة (أسبوع) ضجره بأخته وعدم راحته في وجودها في منزله مع زوجته التي أذاقتها شتى أصناف الإهانة والإذلال، فالبطلة لا حول لها ولا قوة لا تملك أن تعترض، يظهر ذلك في ردها على أخيها عندما أخبرها سألته على استحياء عن مصير تعليمها الجامعي قابل هذا الاستحياء بالخشونة المتعمدة بأن الزواج أهم.

وفي قصة "كفى يا ضميري" يأتي الاستباق كطوق نجاة للبطلة على لسان حبيبها في المستشفى عندما أجريت لها عملية جراحية لاستئصال ثدييها بعد إصابتها بالمرض الخبيث فأجابها عندما أشارت إلى صدرها مبتسما برقة: "**سنجري عملية تجميل تعيد كل شيء إلى وضعه الطبيعي.. ستكونين زوجتي وأم أولادي يا ليلى**"(١)، فتمثلت هذه الجمل الاستباقية إشراقة أمل وطوق نجاة أنقذها من آلامها وأحزانها، زاد الأمر بهجة في الاستباق الثاني عندما سألته البطلة: "**ومن أين يشرب أولادنا الحليب؟ ضحك بقوة وهو يجيب: لن نعدم بقرة ترضعهم**"(٢)، فيأتي الاستباق الأخير ليملأ القلب بهجة وسرورا بهذه الفكاهة الأخيرة ليكون هذا هو الختام الذي يشي بما سيكون في المستقبل.

أما في قصة "لن يعيش لك طفل" جاء الاستباق على لسان المداوية أو طبيبة

(١) السابق، ص ٥١.

(٢) السابق، الصفحة نفسها.

الأعشاب أو المشعوذة التي قيل عنها: إنها بارعة في مداواة العقم، فكل من تزورها تحمل طال الوقت أم قصر، عندما قالت للبطلة لما دخلت عليها: "**لن يعيش لك طفل...الأفضل لك ألا تحملي**"(١)، ليأتي هذا الاستباق كاشفا عن النهاية الكابوسية للبطلة، جاء في جو من الريبة عند المشعوذة؛ ليزيد من دفع الحدث إلى ذروته فيزيد من قلق الشخصية التي تتمنى الإنجاب فتصدم بهذا الخبر الذي يتحقق في القصة. وبالفعل تحمل في طفلة ثم تخطف وينتهي مصيرها إلى الموت.

(١) العليان، "الرجل الحائط"، ص١٣١.

الخاتمة

سعى البحث إلى دراسة الخطاب السردي في المجموعة القصصية "الرجل الحائط" للكاتبة السعودية "قماشة العليان"؛ لاستكناه التشكيلات الفنية والجمالية لها، والكشف عن قضاياها في ضوء المنهج الإنشائي، وقد تمخض البحث عن بعض النتائج، منها:

- استطاعت الكاتبة أن ترسم صورة المرأة في مجتمعها في علاقاتها بذاتها وبالآخرين، من خلال جعلها محورا لقصصها القصيرة في هذه المجموعة التي يسرت عليها أن تضع المرأة في تجارب متعددة وصور واقعية حية، ساعد على ذلك تكوينها الثقافي وتنوع روافده، ومعايشتها لمشكلات المرأة عن قرب من خلال عملها التربوي والصحفي المنصب على المرأة.
- وظفت الكاتبة خطاب العتبات كمحور رئيس في تحميل النص برسالتها الأولى في صورة موحية ومكثفة من خلال خطاب العنونة الذي حمل قصدية المؤلف، ونقل مركز تلقي المخاطب من النص إلى النص الموازي.
- وضعت الكاتبة قضايا المرأة تحت مجهر التكبير لتلفت الانتباه إليها في صورة فنية وظفت فيها تقنيات السرد بصورة مقنعة بعدت عن الخطابية، فوظفت الرؤية السردية لقصصها لتجعل المرأة مركزا للعملية السردية من خلال الراوي المشارك بضمير الأنا لتندمج الكاتبة مع شخصية البطلة ليساعدنا على التعرف على الشخصية من داخلها، وفهمها وفهم نظرتها لذاتها وللآخر، فتعكس الرؤية الفكرية من خلال الرؤية السردية.
- عالجت الكاتبة قضايا المرأة ومشكلاتها بطريقة هادئة وبصوت رزين لا يدعو للتحريض ولا للتهييج، فتفوقت على أترابها في عدم اعتناقها لعدائية الحركة النسوية وإثارتها لقضايا المرأة على أن الرجل شيطان ما خلق إلا ليسلب المرأة كرامتها وحريتها، كذلك تغليفها لمشاهد السقوط الجنسي بطريقة موجزة

مكثفة غير مثيرة، كل هذا جاء بلغة سليمة فصيحة خالية من التعقيد والتقعير مع اتشاحها بجمالية الحكي وتوسدها بطاقات فنية موحية.

- عنيت الكاتبة بالجانب النفسي وتعمقها في دواخل الشخصيات جسدت من خلالها ملامح الواقع المرير الذي تعيشه المرأة من استبداد الرجل لها وهضمه لحقوقها وتقييده لحريتها، أبرزت معها أبعادها النفسية.
- عنيت الكاتبة بالزمن ووظفته بما يخدم عملية السرد، وبما يشد القارئ ويزيد من تشوقه للقصة، فالتنسيق بين الأزمنة الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل جاء من خلال العملية الانتقائية للأحداث وترتيبها ترتيبا خاصا، مما ساعد في تطوير الأحداث ودفعها إلى ذروتها، وجعل المواقف مبررة وخالية من الغموض.
- اعتمدت الكاتبة في مفارقتها للزمن في معظمها على الاسترجاع؛ لتعكس صراع الشخصية مع الماضي المرير الذي عاشته وانحفر في كيانها ولا تستطيع الفكاك منه، فيأتي الماضي في صورة تداعي الذكريات المؤلمة المختزنة في الذاكرة؛ لذا غلب أسلوب الاسترجاع على لسان البطلة على الاستباق في الظهور لتلقي الضوء على مناطق معتمة في ماضي الشخصية.
- يؤخذ على الكاتبة اعتمادها في مجموعتها القصصية "الرجل الحائط" على تقنية الراوي المشارك بضمير الأنا فغلبت على قصصها، وإهمالها لباقي التقنيات السردية في الرؤية السردة.
- كما يؤخذ على الكاتبة قلة الأسلوب الحواري بين الشخصيات وغلبة السرد.
- كما يوصي البحث:

بدراسة النتاج الأدبي للكاتبة قماشة العليان دراسة سيميائية لبروز الجانب السيميائي عندها في خطاب العتبات وفي رسمها للشخصيات وعنايتها بأسماء الشخصيات مما يكشف جانبا آخر من جوانب الإبداع الأدبي عندها.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

العليان، قماشة. "الرجل الحائط؛ مجموعة قصصية". (ط٣، الرياض: دار الكفاح للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م).

ثانيا: المراجع:

إبراهيم، عبد الله. "المتخيل السردي؛ مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة". (ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م).

برنس، جيرالد. "المصطلح السردي"، ترجمة: عابد خزندار. (ط١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م).

بنكراد، سعيد. "النص السردي نحو سيميائيات للإيدلوجية". (ط١، الرباط: دار الأمان، ١٩٩٦م).

تودورف، تزفتيان. "الشعرية"، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. (ط١، الدار البيضاء، المغرب: المعرفة الأدبية،١٩٨٧م).

ثابت، محمد رشيد. "البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام". (د. ط، تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٧٥م).

الجزار، محمد فكري. "العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي". (ط١، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م).

جينيت، جيرار. "خطاب الحكاية (خطاب في المنهج) ترجمة: محمد معنصم/عبد الجليل الأزدي/عمر حلي (ط٢، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة،٢٠٠٠م).

حمداوي، جميل. "السيموطيقا والعنونة". (مج ٥٢، ع٣٢، الكويت: عالم الفكر،١٩٩٧م).

زيتوني، لطيف، "معجم مصطلحات نقد الرواية". (ط١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ٢٠٠٢م).

العاني، شجاع مسلم. "البناءالفني في الرواية العربية في العراق". (د. ط، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،٤٩٩١م).

عثمان، عبد الفتاح. "بناء الرواية؛ دراسة في الرواية المصرية"، (د. ط، القاهرة: مكتبة الشباب، د.ت).

العدواني، معجب. "تشكيل المكان وظلال العتبات". (د.ط، جدة: النادي الأدبي الثقافي، ٣٠٠٢م).

العفيفي، مجدي. "لذة القص في روايات يوسف إدريس". (د.ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٤١٠٢م).

عمر، أحمد مختار عبد الحميد؛ وفريق عمل. "معجم اللغة العربية المعاصرة ". (ط١، القاهرة: عالم الكتب، ٩٢٤١ هـ - ٨٠٠٢ م).

عوض، عادل. "تعدد الأصوات في الروايات المحفوظية". (د. ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٩٠٠٢م).

قاسم، سيزا. "بناء الرواية دراسة في مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ". (د. ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٤٨٩١ م).

القاضي، محمد. "تحليل النص السردي"، (د. ط، تونس: دار الجنوب للنشر، ٧٩٩١م).

القاضي، محمد؛ وآخرون."معجم السرديات" (ط١، تونس: دار محمد علي للنشر، ٠١٠٢م).

القصراوي، مها. "الزمن في الرواية العربية". (ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٤٠٠٢م).

قطوس، بسام. "سيمياء العنوان". (ط١، الأردن؛ عمان: مطبوعات المكتبة الوطنية، ٢٠٠١م).

لحميداني، حميد. "بنية النص السردي". (ط٢، بيروت: المركز العربي للطباعة والنشر، ١٩٩٣م).

مرتاض، عبد الملك. "خصائص الخطاب السردي لدى نجيب محفوظ". مجلة فصول (مج٩، ع ٣،٤، فبراير ١٩٩١م).

المرزوقي، سمير؛ وشاكر جميل. "مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا". (د.ط، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦م).

وادي، طه. "دراسات في نقد الرواية". (ط٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٤م)، ٨٢.

يقطين، سعيد. "تحليل الخطاب الروائي؛ الزمن، التبئير، السرد". (ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٩م).

Bibliography

First: Sources

Al-Aliyan, Qumasha. "The Wall Man; A Collection of Short Stories" (in Arabic). (3rd ed., Riyadh: Dar Al-Kifah for Publishing and Distribution, 2009). .

Second: References

Ibrahim, Abdullah. "The Narrative Imagination; Critical Approaches to Intertextuality, Visions and Meaning" (in Arabic). (1st ed., Beirut: Arab Cultural Center, 1990).

Prince, Gerald. "Narrative Terminology", translated by: Abed Khazindar. (1st ed., Cairo: Supreme Council for Culture, 2003).

Benkrad, Saeed. "Narrative Text Towards Semiotics of Ideology" (in Arabic). (1st ed., Rabat: Dar Al-Aman, 1996).

Todorov, Tzvetyan. "Poetics", translated by: Shukri Al-Mabkhout and Raja Bin Salama. (1st ed., Casablanca, Morocco: Literary Knowledge, 1987).

Thabit, Muhammad Rashid. "The Narrative Structure and Its Social Significance in the Hadith of Isa bin Hisham" (in Arabic). (1st ed., Tunis: Arab House for Books, 1975).

Al-Jazzar, Muhammad Fikri. "The Title and Semiotics of Literary Communication" (in Arabic). (1st ed., Cairo: Egyptian General Book Authority, 1998).

Genette, Gerard. "The Discourse of the Story (Discourse on the Method) Translated by: Muhammad Mu'nasim/Abdul Jalil Al-Azdi/Omar Hali. (2nd ed., Cairo: Supreme Council for Culture, National Translation Project, 2000).

Hamdawi, Jamil. "Semiotics and Titling" (in Arabic). Vol. 25, iss. 23, Kuwait: Alam Al-Fikr, 1997.

Zaytouni, Latif, "Dictionary of Novel Criticism Terms"(in Arabic). (1st ed., Beirut: Library of Lebanon Publishers, Dar Al-Nahar Publishing, 2002).

Al-Ani, Shujaʿ Muslim. "Artistic Construction in the Arab Novel in Iraq" (in Arabic). (1st ed., Baghdad: General Cultural Affairs House, 1994).

Uthman, Abdul Fattah. "Construction of the Novel; A Study in the Egyptian Novel" (in Arabic). (1st ed., Cairo: Youth Library, n.d).

Al-ʿAdwani, Muʿajab. "Formation of Place and Shadows of

Thresholds". (1st ed., Jeddah: Cultural Literary Club, 2003.
Al-Afifi, Magdy. "The Pleasure of Storytelling in Youssef Idris's Novels" (in Arabic). (1st ed., Cairo: Egyptian General Book Authority, 2014).
Omar, Ahmad Mukhtar Abdel Hamid; and the team working on "Dictionary of Contemporary Arabic Language" (in Arabic). (1st ed., Cairo: Alam Al-Kutub, 1429 AH – 2008).
ʿAwad, ʿĀdil. "Multiplicity of Voices in Mahfouzian Novels". (1st ed., Cairo: Egyptian General Book Authority, 2009).
Qasim, Siza. "Structuring the Novel: A Comparative Study in Naguib Mahfouz's Trilogy" (in Arabic). (1st ed., Cairo: Egyptian General Book Authority, 1984).
Al-Qādi, Muhammad. "Narrative Text Analysis" (in Arabic). (1st ed., Tunis: Dar Al Janoub for Publishing, 1997).
Al-Qādi, Muhammad et al. "Dictionary of Narratives" (1st ed., Tunis: Dar Muhammad Ali for Publishing, 2010).
Al-Qasrāwi, Maha. "Time in the Arab Novel". (in Arabic). (1st ed., Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing, 2004).
Qatous, Bassam. "Semiotics of the Title" (in Arabic). (1st ed., Jordan; Amman: National Library Publications, 2001).
Lahmidani, Hamid. "The Structure of the Narrative Text" (in Arabic). (2nd ed., Beirut: Arab Center for Printing and Publishing, 1993).
Murṭaḍā, Abdul Malik. "Characteristics of Narrative Discourse in Naguib Mahfouz" (in Arabic). Fusul Journal, (Vol. 9, iss. 3, 4, February 1991).
Al-Marzouki, Samir; and Shaker Jamil. "An Introduction to the Theory of the Story: Analysis and Application" (in Arabic). (Ph.D., Baghdad: General Cultural Affairs House, 1986).
Wadi, Taha. "Studies in Novel Criticism" (in Arabic). (3rd ed., Cairo: Dar Al-Maaref, 1994).
Yaqtin, Saeed. "Analysis of Novelistic Discourse; Time, Focalization, Narration" (in Arabic). (1st ed., Beirut: Arab Cultural Center, 1989.

١٣٨
1961

The Islamic University Journal of Arabic Language and Literature

part 2

Oct - Dec
2024

Issue
14