جماليات السرد في قصص
محمد الشقحاء

كمال عبد الرحمن

جماليات السرد في قصص
محمد الشقحاء

اسم الكتاب: جماليات السرد في قصص محمد الشقحاء

اسم الكاتب: كمال عبد الرحمن

نـوع العمل: دراسات نقدية

الرقم الدولي EBIN: 16-149-01-210921

الناشر: دار بسمة للنشر الإلكتروني

الطبعة الأولى: 2022م / 1443هـ

دار بسمة للنشر الإلكتروني

00212771814934

دار بسمة للنشر الإلكتروني (المغرب)

basma24design@gmail.com

المملكة المغربية

دار بسمة للنشر الإلكتروني تُقدم جميع خدمات النشر، ولا تتحمّل أي مسؤولية تجاه المحتوى، إذ إن الكاتب وحده هو المسؤول عن نتاج فكره.. كما لا يجوز بأيّ صورة نشر أو إعادة طبع أي جزء من هَذَا الكتاب أو اختزان مادته بطريقة الاسترجاع، أو نقله عَلَى أي نحو كَانَ، أو بأيّ طريقة سواء كَانَت إلكترونية أو بالتصوير أو خلاف ذلك، إلاّ بموافقة خطية من الناشر. ©

جماليات السرد في قصص
محمد الشقحاء

دراسة نقدية

كمال عبد الرحمن

كلمة للنشر الإلكتروني

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

ينتمي القاص محمد الشـقحاء إلى الكتاب الذين حاولوا تشـكيل ملامح محددة للقصة القصيرة السعودية المعاصرة، وينتمي – مرحليا – إلى الجيل الثالث الذي ظهرت إبداعاته في السـنوات الأخيرة والجيل الثالث جاء لاحقا لجيلين سـابقين : أسـبقهما يمثله الكتاب الذين ظهرت أعمالهم القصـصية في الثلاثينات ومنهم : أحمد رضـا حوحو ومحمد علي المغربي ومحمد أمين يحيي ومحمد عالم الأفغاني؛ وفي تلك الفترة غطي الاهتمام بالشعر علي الاهتمام بالقصـة وكان الاتجاه الفني الذي سـاد في إنتاج الأول هو الاتجاه الرومانسـي، وكذلك الاتجاه نحو (الواقعية) أو (الطبيعية).

والجيل الثاني وفيه تألقت أسماء مثل (عبد الله الجفري) وعلوي طه الصـاوي ود. محمد عبد يماني ود. عصـام خوقير وحامد الدمنهوري وخديجة السقاف وعبد الله جمعان وعبد العزيز صالح الصقعبي.

إن الكتابة عن محمد الشـقحاء، تشـبه متابعة طيف دون أن تجد له مسـتقرا أو مثابة أو ملاذا، ومع هذا فهو موجود في كل مكان من مملكة الكلمة، يحترف صناعة الإدهاش في نصوصه، تعضدها قدراته

الشـعرية، على امتلاك نواصـي الحكي النافرة، له خزين من السـرد الرائي والقص المائز، تجربة فياضـة بمناجم الكتابة (اعلاميا/ شـاعرا، سـاردا/ كاتبا)، خبرته الحياة، فخبر أسـرارها وعاش مع الناس، كتب للناس، فنجح في ذلك أيما نجاح.

محمد الشـقحاء فيلسـوف القصـة لا يأتي الأحداث من أبوابها، يدخلنا في مفردات الدهشة من باب، ويخرجنا بالصعق التنويري من نوافذ لا أشكال لها، يتجول في مملكة السرد درويشا أبيض، شاراته تأزم النص في ومضة تكثيف، وارتعاش المعنى في جمل ناقصة تمنحنا المعنى الكامل للمغزى، كاتب غير عادي، يأخذك إلى غير ما يريد، ويعيدك إلى حيث لا تشـاء ولا ترغب، يكثف التفاصـيل السـردية بنكهة الإطناب المشـوق اللذيذ، يحرك الأحداث بطرق مبهرة غير متوقعة، يصوغ الحبكات بتقنيات عالية، ويصعقنا في الأخير بخواتيم نصية، يتفجر من خلالها الضغط السردي، وتنساب المرويات بحرج واضـح، لكن محمد الشـقحاء هو المسـيطر على آليات الاندفاع النصـي، فلا حشـو ولا ترهل، فقط ما يحتاجه المعنى، وما يبنيه السارد الماهر في ذكاء.

يقول الدكتور علي عبد الوهاب مطاوع عن محمد الشـــقحاء في مقاله "غياب" محمد منصـــور الشـــقحاء رؤية ســـردية جديدة في الأدب السعودي المعاصر(1):

(بتوهج تبزغ كل صـــباح شمســـه، في سماوات الابداع على ارض جزيرته، يطل عليك بعطائه الإنســـاني المتدفق، وثورته الأدبية والفكرية والإصـــلاحية المتأججة، بدأب لا يكل ولا يمل، وبإبداع يومي متنوع، يواصـــل الأديب الســـعودي الكبير محمد منصـــور الشـقحاء الركض في فضـاءات الكلمة المبدعة/ الهادفة / الملتزمة في مسيرة عطاء ابداعي، متواصل استمرت قرابة الأربعين تماما، كاتبا، أديبا، ناقدا، مبدعا قاصـا لامعا، وشـخصـية بهذا العطاء، وذلك التميز، وبهذا الحضـــور والتواجد الحقيقي في رياض الكلمة المبدعة، تدعو أي باحث إلى تتبع أحوال صـــاحبها عبر مراحلها الحياتية، وعطاءاتها، وعلاقتها بالآخرين، إبداعا وتغريدا، وتقديرا وتكريما، ودرسـا وبحثا، وقيادة ومشـاركة، وكلها محطات بارزة في حياة أديبنا الكبير محمد منصـــور الشـــقحاء، تتطلب التوقف عندها ولو من طرف خفي من باب التقـدير لقـامـة أدبيـة، تعـد اليوم على رأس القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية).

ويقول سمر روحي الفيصل(2) عن قصص القاص محمد الشقحاء: على أن هناك تفسيراً آخر، هو ربط ضيق المكان بعالم الشخصيات القصصية وحده: فالقارئ يلاحظ بسهولة أن غالبية الشخصيات في المجموعات السبع تعمل في إحدى الوظائف العامة، وهي في عالم الموظفين رقم من الأرقام. تشعر دائماً بالوحدة والملل والرغبة في تفسير الوضع المادي. كما أنها – في الغالب الأعم – لا تؤدي عملاً منظوراً فتعاني من الفراغ، أو أنها مصابة بالخواء الداخلي ومن ثم تروح تسقطه على عملها فتخفق فيه كما أخفقت في علاقاتها العاطفية. ولهذا السبب تهرب إلى المقهى أو مشاهدة التلفاز أو اللعب "بالورق". والبديهي في وضعها المادي والنفسي ألا تكثر حركتها في المكان، وأن تحمل دوماً الرغبة في هجر الوظيفة إلى أخرى طعماً في الحصول على الثروة، ولا يخالج المرء أي شك في أن عالم الشقحاء القصصي عالم الموظفين المخفقين الذين يشعرون بالملل ويضجرون من الفراغ ويسعون إلى التواصل الإنساني مع الآخرين. وهذا يقودنا إلى دلالة محددة، هي أن عالم الشقحاء ضيق مكانياً لأنه ضيق مادياً. ولسوف نضيف إلى هذا التفسير ذلك الإخفاق الدائم في علاقة الرجل بالمرأة، لكننا هنا قادرون على أن

نفسر حركة الشخصيات خارج الطائف بالرغبة في التجديد وتحسين الوضع المادي (3) فهذه الشخصيات تهاجر إلى الرياض بالرغبة للعمل غالباً (4) ثم تعود إلى الطائف حاملة شيئاً من المال. وقد تهرب من الطائف عائدة إلى القرية مهدها الأول، حتى أن هناك حوادث قصصية تغيب الشخصيات فيها سنوات طويلة ثم تعود حاملة المال وملاحظة التغيير الذي طرأ على الطائف.

كما أن هناك حوادث أخرى تستقيل الشخصية فيها من الوظيفة لأنها لا تلائم الطموح المادي الذي يعتمل فيها (5)، أو أن الوظيفة لا توفر المكانة الاجتماعية التي رنت الشخصية إليها طوال حياتها.

ومهما يكن الأمر فإن "الطائف" هي المكان الأثير لدى الشخصيات في عالم الشقحاء القصصي. فهي المبتدئ والمنتهي، تنطلق الشخصية منها وتعود إليها حاملة الحنين إلى ذكرياتها وأحلامها وكأنها لم ترحل عنها. وهذا الارتباط بالمكان في عالم الشقحاء القصصي مقرون دائماً بالشخصيات العادية في الحياة، شخصيات الموظفين والعمال، مما يذكرنا بالبطولة الساخرة التي تحدث عنها فراك أوكونور(6).

تتصدر قائمة سرديات محمد الشقحاء في المنجز السردي السعودي من حيث القصة والقصة القصيرة جدا، فقد صدرت له المجموعات القصصية الآتي:

- البحث عن ابتسامة (طبعتان: 1396/1405).
- حكاية حب (طبعتان:1399/ 1405).
- مساء يوم في آذار (1401).
- انتظار الرحلة الملغاة (1403).
- الزهور الصفراء (1404).
- قالت إنها قادمة (1407).
- الغريب (1408).
- الانحدار (1413).
- الرجل الذي مات وهو ينتظر (1415).
- الطيب (1418).
- الحملة (1423).
- الغياب (200).
- المحطة الاخيرة (2008).
- فرشاة إله الرعد (1435).

- الفناء شعور لا يعرف (1435).
- النسخة الأولى (1434).
- تداعيات أنثى تصالحت مع جسدها (1436).
- حدث في حي الشرقية (1437).
- أيها السرمدي لا تقاوم الصحراء (1438).
- التحلي (1422).
- مواطن (سرد +شعر).
- النور الازرق (قصص قصيرة + قصيدة نثر).
- تصدع (قصص قصيرة).
- السكينة (قصص).

وتمثل هذه القائمة من الاصـــدارات خزينا ســـرديا، معرفيا، فكريا، ثقافيا، عركته التجربة الكبيرة للقاص في مضـــمار القصـــة والقصـــة القصـــيرة جدا والكتابات الشـــعرية، وان دراســـة مثل هذا المنجز السـردي الضـخم، تمثل نوعا من التحدي الذي يواجهه الناقد، ازاء احترافية الشـقحاء وخبرته في تنوع الكتابة، وهو ناقد ومن الصـعب الكتابة عن ناقد، ف (الأديب/ الناقد) يكون في الغالب قد أتقن لعبة الكتابة وتقانات السـرد وعناصـر كتابة القصـة، يسـردن تجربته

بشـــعرية عالية، من خلال اطلاعه على أســـرار الكتابة، ومعرفته بأصول النص السردي وعوالم النقد.

لذلك اقتضى التنويه إلى صعوبة مواجهة المنجز الكتابي المتنوع عند محمد الشـقحاء، وسـيلاقي النقد هنا مجموعة من المشـاق هي التي تمكننا من الوصول إلى الابداع السردي الذي ابتكره الشقحاء وتميز به.. بل تفرد به.

من هنا سـندرس المرويات السـردية له على فصـلين (الأول: القصـة القصيرة) و(الثاني: القصة القصيرة جدا) دون أن نلتفت إلى كتاباته الشـعرية أو النثرية الأخرى، وذلك بسـبب ضـخامة التجربة، والعدد الكبير من المجموعات القصصية، التي سيكون من الصعب دراستها في جميع الأحوال، فتجربتـه الكتـابيـة، فيهـا الكثير من الظواهر السردية التي تستدعي المتابعة والدراسة بشكل مفصل ودقيق.

الفصل الأول (القصة القصيرة)

عناصر بناء القصة عند محمد الشقحاء:

***الشخصيات:**

***المكان:**

*** الزمن:**

*** الحبكة:**

*** الحوار:**

***وجهة النظر:**

*** الخاتمة.**

الفصل الأول (القصة القصيرة)

الشخصيات:

يرى عبد الملك مرتاض في كتابه " نظرية الرواية" أن الشخصية (هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصنع المناجاة.. وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها، وعواطفها التي تقع عليها المصائب، وهي التي تتحمل العقد والشرور فتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل)(1).

وترى "يمنى العيد" أن(الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث، وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات، فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم، ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص به) (2)، ولنا هنا أن نوضح الفرق بين " الشخص" و"الشخصية"، فالشخص (هو عبارة عن إنسان حقيقي، يكون في عالم الأحياء يحمل صفات جسمية وروحية، أي أنه ليس من نسيج الخيال(3)،

أما الشخصية (فهي كائن ورقي ينشأ إنشاء وهو كائن حي بالمعنى الفني، لكنه بلا أحشـــاء، أو هو كائن فذ من سمات وعلامات وإشارات يمكن منها خطا ما، فالشخصية اذن عالم الادب والفن والخيال وهي لا تنسب إلى عالمها ذلك)(4).

ويمكن أن نتعامل مع الشخصية من ثلاثة محاور:

أولا: تصنيفات الشخصية:

توصل بروب إلى سبع شخصيات (المعتدي أو الشرير/ الواهب أو المساعد/والأمير والباحث/ والبطل الزائف)(5) والشخصية لدي غريماس هي ستة (المرسل/ الموضوع/ المرسل اليه/ المساعد/ الذات /المعارض) (6) أما تودوروف فيرى (شخصية عميقة/ شخصية مسطحة/ شخصية هامشية)(7)

ثانيا: أنواع الشخصية:

منها(متحركة) و(ثباتة / ساكنة) أو (مركبة) و(بسيطة) أو(رئيسة) و(ثانوية) (8).

ثالثا: أبعاد الشخصية: وهي ثلاثة أبعاد(9):

*البعد الخارجي (الجسمي).

* البعد النفسي.

* البعد الاجتماعي.

فالشخصية تعد من أكثر العناصر فاعلية في بناء القصة، كونها العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية (10) وتتأتى اهميتها المتزايدة من قدرتها –بفعل مبدعها – على الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية، وبين المسائل الموضوعية العامة، بمعنى تمكنها من خلق فضاء واصل بين ما هو ذاتي وموضوعي، أو خاص وعام، فتبدو مشكلتها انعكاسا لمشكلة انسانية.

وعلى الرغم من اختلاف تعريفات الشخصية، فإن شبه إجماع ـ من الوجهة النفسية – يشير إلى أن (الشخصية هي بناء فرضي، بمعنى انها تجريد يشير إلى الحالة الداخلية والبيئية للفرد) (11) ويختزل محمد عزام الشخصية في القصة العربية إلى ثلاثة أنواع (12)

- الشـــخص الايجابي: الـذي يعمـل من اجـل تغيير المجتمع نحو الأفضل (الشخص المفلس في النهاية) رغم جهوده ومحاولاته التغيير.

- الشخص السلبي: الذي يعمل من اجل تأييد السائد، واستغلال الوضـع إلى اقصـى حد، أي انه (الشـخص الفهلوي) الأناني الذي يدوس على القيم لتحقيق طموحاته الشخصية.

- الشخص الاشكالي: الذي يؤمن بقيم ايجابية في عالم منحط لكنه لا يجابه كالشـخص الايجابي ولا يخوض في فسـاد الواقع، كما يفعل الفهلوي، وإنما يكتفي بالرغبة بالإصـلاح (13)، وفي ضـوء النظر إلى الشـخصـية من خلال هذه النظرية يقدم ادوين موير انماطا من القصـص، منها قصـص(الحدث)، وقصـص (الشـخصـية) والقصـة (الدرامية)(14).

ف (قصـــة الحدث): تصـــف وقائع غير مألوفة بطريقة تهدف إلى الامتاع، حيث الحبكة فيها تتماشـــى مع رغباتنا لا عقولنا، وكما تخطط الشـخصـيات في قصـة الحدث بطريقة ملائمة للحبكة، فان الحبكة في (قصـة الشـخصية) تهيأ لتوضـح الشـخصيات، أما (قصـة الدراما) فان الهوة فيها تختفي بين الشـخصـية والحبكة، فالسـمات

المعينة للشخصيات تحدد الحدث، والحدث بدوره ينمي الشخصية(15).

يحتوي الفضاء السردي في القصة عند محمد الشقحاء على مزيج من الشخصيات، وفي كل قصة نجد شخصية ما، يبرع الكتاب الشقحاء في تصنيعها وتحريك أحداثها وضبط حبكتها، وفقا لدور تلك الشخصية في القصة، لكن أغلب الشخصيات تتحرك في فضاءات سيرية وعلى النحو الآتي:

أولا: سيرة (الأنا).

ثانيا: سيرة (الأنا ـ الآخر: العائلة).

ثالثا: (سيرة الآخر).

رابعا: سيرة وطن.

مما لا شك فيه أن المؤلف عندما يشرع في كتابة نص أدبي يكون مراعيا ـ مسبقاً ـ لآيدلوجية كتابية معينة، تفرضها نوعية النص الذي هو بصدد كتابته، وطبيعة القارئ الذي سيوجه اليه نصه، كما أن القارئ عندما يشرع أيضاً بالقراءة، فإنه يضع ثوابت لا بد من

توفرها في النص، تتعلق بالنص الذي أمامه، ونوعية العدة المعرفية التي يجب أن يشـــحذها، وهو يتهيأ للغوص في أغوار النص بغية الكشف والتحليل (16)كما ان الموضوع يبدأ: سيرة حياة السارد ـ أو المؤلف ـــــ وتاريخ تكوين شخصيته(أي الأنا موضوعاً للسرد)، حيث تخضع شخصيته، إلى شبكة اسئلة وعلامات تعجب، من امكانية تشكيل شخصية، تتميز بتفردها، بمقومات اساسية، ترتكز عليها ملامح اجتماعية معينة، حيث تتشـــكل خارطة هذه الشخصية، التي قامت الواقع وأحيانا لذة الخيال.

ففي قصة (مواطن) تشكل (الأنا) محور **الحكي**:

(لم أتوقع هذا السؤال وأنا أقف أمام الموظف أشكو ارتفاع قيمة اســـتهلاك الماء؛ التي تجاوزت الخيال " هل أنت مواطن " ثوبي الأبيض وطاقيتي المخرمة وغترتي البيضـــاء ولهجتي التي فيها بقايا مدينة الطائف؛ التي هجرتها في منتصـــف العقد الســـادس من العمر لم تشـــفع لي عند الموظف الذي " طالب بالســـداد " ثم تقديم الشكوى.

شعرت فجأة بحاجة مؤلمة ليد تسندني، فانسحبت بصمت وعند الباب الخارجي لمكتب شركة المياه أنقذني الرصيف، جلست على طرفه المترب أتأمل الشارع والسيارات العابرة وظل يلاحق أجساد مارة من عوالم أخرى، البعض يحدق في والبعض يلوح بكفه.

لماذا "أنا" كلمة واحدة دفعتني إلى التفكير في اختيار نفسي؛ وان كنت ألاحق أفكار تنهش ما تبقى من العمر، جعلتني فريسة سهلة للمرض الذي هربت منه في العقود الخمسة الماضية من حياتي؛ التي كيفتها حسب الحلم الذي أعيشه بعبث وعدم مبالاة عبر أني موجود).

وهذه مهيمنة من المهيمنات النصية التي تسيطر على بنية النص السردي عند محمد الشقحاء، فأغلب قصصه هي (أنوية) أي أنه هو السارد يدير كفة الأحداث ويحرك الشخصيات، ويتحدث بضمير المتكلم (أنا فعلت.. عملت.. ذهبت .. إلخ)، وفي قصص أخرى أمثلة أخرى عديدة، ففي قصة (المسافر):

(وآنا ابحث عن مقعدي بعدما سمحت المضيفة لي بدخول الطائرة مشيرة إلى الممر الذي يوصلني الكرسي الذي يحمل جزء بطاقة صعود الطائرة رقمه وجدتها تجلس في الكرسي المحاذي للنافذة.

رقم صف الكرسي كما هو مدون في جزء بطاقة الصعود كرسي النافذة يحمل الحرف المحاذي لرقم الصف فجلست على كرسي الممر وقمت بربط الحزام وسحبت صحيفة تندس في جيب المقعد الذي أمامي.

وأبواب الطائرة تغلق والمنبه يحث الركاب على ربط الأحزمة جاء صوتها بعد رفع غطاء وجهها تعتذر عن جلوسها في مكاني وعندما جاءت القهوة وحبات التمر تناولت فنجان القهوة من المضيف وناولتها فتلامست انامانا.

الرحلة متجهة إلى مطار القاهرة والوقت فصل الشتاء وقت عمل ومدارس، لما هبطت الطائرة وولجنا صالة المطار لمحت تلويحي بكفي لمن ينتظرني ابتسمت وتشاركنا عربة واحدة لحمل حقيبتينا وعامل واحد).

وإذا بحثنا عن السارد المتخيل، سنجده متطابقا بين ـ أنا السارد ـ وأنا الشخصية المركزية، كما في قصة (المنحوسة وتذكرة السفر إلى القدس).

(وتلفتُّ حولي، أبحث فيهم عن شـــيء غير الصـــورة التي شـدت بصـري، من أول خطوة خطوتها داخل المعسـكر، وتناثرت أسئلتي على الأرصفة المغبرة تسأل المارة عن حقيقة ما أشاهد. كان يطل من عيون الجميع الجوع واللهفة .. الخشـية ومسـامير الترقب تملأ الأحداق دماً ..

أخذت أبحث عنهم، كان كل همي أن ألتقي بأكبر مجموعة من الصبيان أسألهم هل يحبون الحرب، وماذا يتمنى كل واحد منهم. سيفاً أم بندقية. أم دبابة. أم وردة وقلماً وقرطاساً..؟

أخذ أحدهم يبكي وهو يسـتمع كلماتي.. سـألته العجوز الواقفة ..

– لماذا .. ؟

– ألا تعلمين ؟ إن الطائرات كانت هنا .. ولم يبق من أسرته أحد..

– الطائرات كانت هنا .. ؟

– أجل أنت لست صحيفة .. كيف نحن سكان الخيام المحتاجين لقطعة رغيف، نعلم، وأنت لا تدرين، رغم وجود الراديو معك وباستطاعتك اقتناء الصحف والمجلات ..

– آسفة يا سيدتي..

– وماذا يفيد الأسف، أنت آسفة لأنك لا تهتمين بالآخرين لكن ماذا يجري مع الآخرين أولئك الذين لا همَّ لهم سوى إبادتنا نحن، هربت وحيدة، طوحني الهواء، أخذ يدفعني هنا وهناك حتى وصلت إلى الجسر .. كنت أتلفت حولي أبحث عن رفيق أو مؤنس للطريق لأني أخشى غدر شيخوختي، كان الجميع هناك .. ينتظرون.. يمضغون اللبان .. ويتعارفون رغم أن فوهات البنادق مصوبة إلى صدورهم، وببسمة الأطفال المتعلقين بأكتاف آبائهم وأمهاتهم، حاولت أن أبكي، ولكن دموعي التي شاركتني الطريق استعصت عليّ هذه المرة لا أدري لماذا.. لكن عرفت أخيراً أنها

الكبرياء .. كنت أتحدى تلك البنادق والفوهات المصـــوبة. تلك الأحذية القذرة التي تتحكم في مصير هذا الكوم من البشر الفارين من ديارهم. كلنا نبحث عن خيمة. وســـعيد الحظ من كان أحد أفراد أســـرته يعمل في الكويت أو الســـعودية أو ليبيا أو حتى في البرازيل) مجموعة البحث عن ابتســـامة الطبعة الثانية صـــدرت عن الدار السعودية للنشر والتوزيع عام 1405هـ / 1985م، ص2.

اضافة إلى شخصية (الأنا) التي تطغى على اغلب القصص، هناك شخصية (الأم) التي يتحدث عنها السارد بكثرة في قصصه، والأم هنا تشكل نموذجا للأصالة العربية، وللصفات الراقية والقيم العليا التي يزرعها الآباء والأمهات في الأبناء، القاص الشـــقحاء شـــديد الالتصاق بشخصية (الأم) وهي تمثل لديه رمزا انسانيا رفيعا يعتز به بشكل واضح في اغلب مروياته السردية.

ففي قصة (العشاء) نقرأ:

(أشغلني هاجس والدتي. لماذا أمي بعيدة ولم ندرك كأسرة ذلك حتى الآن، اخذ والدي الملف واتجه إلى غرفة النوم شعرت برغبة أن التحم بها واسند رأسي على كتفها وأنا مترددة إذا بخالد يدخل ويقبل رأس

أمي ثم تمدد تاركا رأســـه ينام على فخذها، يتابع معنا التمثيلية التي انتهت حلقتها فنهضت أمي كما هي عادتها إلى المطبخ.

- أمي ابقي في مكانك سوف أجهز أنا العشاء.

- أنت؟

كان خالد الذي لم يرفع رأسه عن حضنها.

نعم.

دفعت بســـكينة رأس خالد مقربة إحدى المخدات. قاومها وأبقى رأسه في مكانه

- سوف ينقل مباراة في الدوري الايطالي

قالت أمي بصوتها الهامس

- ومالي

- سوف تتفرجين معي

شـــعرت أن في داخلنا أمر لا أدري كيف توصـــلنا إليه في هذه الســـاعة. تكوم إخوتي حول والدتي ودخلت المطبخ أعد العشـــاء،

وصوت طلال مداح يصلني في إحدى أغنياته الجميلة ذات الإيقاع الراقص.

زل الطرب يا موجع الطار بالكف..

فأخذت اردد معه الكلمات في عالم لا ينتمي إلى الحاضر. وخرجت من المطبخ وأنا أغني، لأفاجأ بنظرات الجميع ترمقني. كان الجميع ينصت لغنائي، وأمي تتحدث على غير عادتها، وكفها تعبث بشعر أختي التوءم ورأس خالد ما زال في مكانه بينما الصغار منصتين لكلمات أمي التي لا أدري مصدرها وغاب مبتداها بسبب وجودي في المطبخ.

دقات قلبي ترتفع صداها يملأ المكان وهالة من النور تطوقنا، كل شيء يشع.. ستائر النوافذ.. جهاز التلفزيون.. الجدران.. المخدات.. حتى فراش الغرفة أصبح بساطا سحريا امتطى الهواء ونحن فوقه) مجموعة الانحدار. الصادرة عام 1413هـ / 1993م عن نادي الطائف الأدبي – الطائف، الطبعة الثانية – دار الفارابي – بيروت – لبنان، ص16.

ومن خلال المتابعة الدقيقة لمرويات الشـــقحاء الســـردية، تجد أنه يؤسس ما يسمى (النص العائلي) أو (قصص الأسرة)، وهذا يوضح عمق العلاقة بين الســـارد وعائلته، في وقت نقرأ لشـــعراء وروائيين وقاصـــين لا يذكرون عوائلهم بكلمة واحدة، وكأنهم يعيشـــون في الهواء، لا تربطهم جذور، ولا تمثلهم عوائل، والحقيقة أن (الســـرد النصـــي العائلي) قد لا يكون دائما في مصـــلحة النص والكاتب، فأحيانا هذا يضـعف القصـة لسـببين، الأول عجزها عن التشـكيل خارج محيط العائلة، والثاني إهمال (الآخر – العالم)، فيكون النص أحادي النظرة ذا أهداف ذاتية بلا موضوعية.

لكننا من خلال الدراســـة اكتشـــفنا قدرة القاص محمد الشـــقحاء التعامل مع جميع أنواع النصـوص، وإذا ابتعدنا قليلا عن الشـخصـية السـيرية، فإننا نجدا أنواعا من الشـخصـيات في قصـص الشـقحاء، ففي قصة (البجعة) هناك ثلاث شخصيات (السارد /هو / هي)، ومن خلال مجموعة من الأقوال تتشـــكل الحادثة، دون أن يتفعل الســـرد أو يتحرك من مكانه، فالقول هنا أو الحوار في الســـرد فهو (حديث بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي، أو بين الممثلين على خشبة المسرح) (17).

كما أن هناك من يوسع الحوار إلى خارج دائرة العمل الفني، فهو وان تشكل في ظاهره حوارا بين شخصيتين أو أكثر فإنه كما أشارت اليه مريم فرنسيس (بأنه في حقيقة الأمر غير محصور في هذا المدى من التطور، وإنما يمر إلى المتلقي الذي يكون بمثابة الشخص الثالث، غير المرئي بين هذين الشخصين المتحاورين في موقع داخل النص)(18)، ويعد الحوار نمطا من أنماط التعبير الفني، وعنصرا هاما يشترك مع السرد والوصف في بناء النص القصصي، إذ يشكل الحوار (جزءا فنيا من كيان أدبي، تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة، التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدبا وليس شيئا آخر)(19)، كما يشغل الحوار حيزا هاما، ويكتسب أهمية قصوى بفضل(وظيفته الدرامية في السرد، وقدرته على تكسير رتابة الحكي، بضمير الغائب)(20).

ونلاحظ هنا أن الشقحاء يتبع أسلوبا جديد في كتابة القصة، فيروي لنا حكاية سردية كاملة من خلال الحوار فقط، أي أن الأشخاص هنا تتحرك داخل علامات الاستفهام والتعجب، وتتشرنق مفصليات الحادثة جسد النص بشكل كامل من خلال فعلي القول (قالت/ قال)، بينما يقوم السارد الشخص المجهول

الذي لا نعرفه بالإصغاء إلى قولها، وإعادة تشكيل الحكي السردي بصيغة قصة قصيرة عالية التقانات، كتبت باحترافية ومهارة نادرة، قد لا نجد عند أحد غير الشقحاء:

(قالت: كنت أقوم بشـــراء مثلجات للجميع غير أن البائع وهو يتناول ورقة الخمســـمائة ريال اعتذر عن عدم وجود الباقي وطلب مني التريث؛ وجاء قام بشراء قنينة ماء فشعرت بالارتباك وصرخت بالبائع أســتعجله، تدخل ودفع عني قيمة المثلجات وقال مبتســما هذا رقم هاتفي إذا رغبت بالتسديد تلاقت كفه بكفي في مصافحة عفوية فسرى في بدني تيار كهربائي.

قال: كانت جميلة جدا وصـــامته لم تنبس بكلمة، تابعتها بنظري وهي تبتعد بين خطوة وأخرى تلتفت، جلســـت على أحد المقاعد حتى اختفت بين مرتادي مدينة الألعاب.

قالت: دســـت الرقم بين ثنايا محفظة النقود وأنا أتحرك باحثة عن مرافقاتي؛ رن الهاتف كانت أختي تســـألني عن الرجل الذي كان يقف بجواري عند دكان المثلجات، ولما تجمعنا في الســيارة عائدات للمنزل نسيت كل شغبنا.

قال: سافرت في رحلة عمل خارج البلاد ولما عدت تعرضت لوعكة حمى دخلت بسببها المستشفى لأكثر من شهر تجاوزت عندها الخطر وتحديت الموت.

قالت: جاء صوته الذي أعرف لم ينس مقدار المبلغ الذي أقرضني إياه عرفت أنه كان يمر بحالة فساد المزاج وتغير في الصحة.

قال: تكرر تحادثنا لم أخبيء عنها شيئا من حياتي الوهمية كنت أحسبها في أحد أحياء مدينة الرياض.

قالت: بعد عام من المحادثات الهاتفية عرف إني أقيم في مدينة الظهران.

قال: شعرت بأنها لا تمانع في لقائي فحددت موعدا في مطعم فندق أعرفه يطل على البحر يرتاده رجال الأعمال والأجانب، انطلقت بسيارتي قبل الموعد.

قالت: لما دخلت مطعم الفندق وجدته كما تخلق في أعماقي قام مرحبا بمقدمي تبادلنا الحديث وبعد شرب فنجان القهوة تركته.

قال: تكرر لقاؤنا في مدن مختلفة استطعت أن أقترب أكثر، لامست الفرح الساكن في أعماقها.

قالت: بداخله وهج مؤثر وشفاف، حرك حواسي الخمس فشعرت بالأمان.) مجموعة (فرشاة إله الرعد) الطبعة الورقية / دار النابغة للنشر والتوزيع 1435 – 2014 الإسكندرية، ص24.

لكن نهاية القصة الحوارية، تكون بمفاجأة أخرى:

(قالت: امسك بذراعي ضمني فجر بئر سكوني بموج بحر صاخب.

قال: ذات مساء جاء اتصالها بأنها مسافرة للخارج لتطوير مهارتها الإدارية على حساب الشركة التي تعمل بها لمدة عامين.

لما عدت لم أجده في أثناء حواري مع بعض الصديقات في حفل زفاف إحدى الأقارب بالرياض عرفت انه مات في حادث سير. نهضت من مقعدي مرتبكة؛ وعد التي كانت ترقص مع ثلة من الحاضرات على غناء مطربة الحفل لما لمحتني توقفت واتجهت نحوي. همست وعد وهي تحفزني للرقص لم أقتله كنت أنتظره انفجر أحد إطارات سيارته فانقلب وفارق الحياة).

لا شك أن من الصعب قيادة السرد من خلال الحوار فقط، وهي تجربة على أية حال نجح فيها الشقحاء وأبدع.

ومن الشخصيات الأخرى في قصص محمد الشقحاء، شخصية مختلفة تماما عن شخص يعتقد أنه غير سوي، وربما عانى من عقد نفسية جعلتها عاجزا أمام الزواج كما في قصة (الشاعر):

(في سرية تامة حسب تخطيط الوالدة الذي اتفق مع هواجس سامية جرى كتب الكتاب في منزل أخيها رجل الأعمال الناجح وأخذتها إلى غرفة بفندق مميز بخدماته جاءت الليلة الأولى باردة وفي الثانية تغلب عبثنا على توترنا فاقتحمت قلعتها فاتحا أبوابها ومشرعا نوافذها التي أغلقتها متناسية أنوثتها ونداء الطبيعة فتراكم عليها الغبار وأغصان وأوراق نبات متمدد جفت عروقه.

بعد أشهر ستة أعلنا زواجنا في الجامعة والمجتمع معها توقف تداول حكاية شذوذي واني مثلي غريب الأطوار في داخلي نزعة استبداد، لعلاقة مع فتى فلسطيني والده يعمل مديرا ماليا في شركتنا التجارية المتعددة الأغراض، في أيام الدراسة بالثانوية شاركني في بعثة توسط والدي له لمرافقتي معها فضل الاغتراب وبدل جلده، كانت متداولة

ولم تصلني ولكن الزميلة والزوجة روتها لي وذكرت إنها تطرقت لها في مقالها منذ أربع سنوات عن ديواني الأول) مجموعة (فرشاة إله الرعد) الطبعة الورقية / دار النابغة للنشر والتوزيع 1435 – 2014 الإسكندرية، ص36.

مما يلاحظ على كتابات القاص محمد الشقحاء، جرأته، وصدقه السردي، ولا يؤمن بالنفاق أو الكذب السردي، فهو شاشة مشهدية أو مرآة عاكسة لإنسانية الإنسان، تلك الإنسانية التي غالبا ما يتجاوزها الكتاب والنقاد على حد سواء، فمثل هذه القصص نادرا ما يكتبها أحد في منطقة الخليج، فهي مثال الصدق والواقعية، وبهما تشتهر بهما سرديات محمد الشقحاء، لكن بطل القصة يثبت في النهاية رغم تردده أنه تجاوز المحنة النفسية ونجح في اختبار الرجولة بزواج ناجح.

وتشتغل أغلب قصص الشقحاء على حاسة انسانية تكاد تشيئن المسرود فتحوله من نبض إنساني راق رقيق وشفيف إلى جمرة غضب لا عقل يحكمها ولا حاسة تسيطر عليها سوى صوت البرم والشعور بالثورة على (التابوات) والغضب والتشتت والضياع، وربما

وصل الأمر إلى الموت، حيث تتحرك بعض شخوص قصصه جيئة وذهابا على ارضية نفسية غير مستقرة، تواكبها ردود أفعال مضطربة أو غير منطقية أحيانا كما في قصة (خروف العيد) مثلا:

(أوقف زوجي العربة في منحنى بجوار سوق بيع الأغنام القابع بين تلاع الردف ونزل ليشتري خروف العيد..). النسخة الأولى (ق ق ج)، محمد المنصور الشقحاء، من اصدارات النادي الادبي الثقافي في الطائف، السعودية، 1433 هـ 2011م، الطبعة الأولى: 51.50

تبدأ القصة بمشهد تقليدي، لامرأة تتأمل حظائر الاغنام بنظرة حيادية لا تربطها بأرض أو انسان، شخصية متزنة، تتحول بين لحظة وأخرى إلى نزوة تتأنسن بحلم طفولي بلا مناسبة ومن هنا تتشعرن الاسئلة التي تبثها سلسلة من ردود الافعال المِشَيْئَنة:

(لمحت رجلا يتبول

شعرت برغبة في تقليده

فتى مكشوف الرأس يقف أمامي

لملمت نفسي وانا اضحك دخلت العربة

جذبته من كفه.. زرعت قبلة طويلة على شفتيه الطريتين).

القاص محمد المنصور الشقحاء قاص خاص.. وتكمن خصوصيته في قدرته على استخراج شخوصه القصصية من اماكن نادرة وعجيبة في ازمنة وفضاءات بعضها يصعب ايجاده حتى في الخيال، لكن الشقحاء يرتدي طاقية الخفاء الابداعية ويتجول في استراتيجية (الزمكان) ليستخرج من عالم الهامش شخصيات قد لا يلتفت اليها أحد أو يشعر بوجودها انسان.. لكنّ قاصنا المبدع يشعر بها ويعيشها ويعايشها لحظة بلحظة ولا يرسم نهاياتها كما يشاء بل كما تشاء الاقدار كما في قصة (البديل):

(أخذ يحدق في المارة يتأملهم بإصرار متناه، بينما أصابع يده اليسرى تقوم بنتف شعيرات ذقنه التي لم يحلقها منذ عشرة أيام..) وكما يتبلور المشهد الرتيب عن فوران مفاجئ في تصرف الشخصية في تصرف المرأة في قصة خروف العيد، تنتقل الشخصية الهامشية (الرجل الذي ينتف لحيته) في هذه القصة إلى واجهة النص في رد

فعل جنوني غير مبرر، عندما يقفز من الرصيف إلى منتصف الشارع، فتسحقه سيارة شحن، لكنه لا يموت:

(يتقدم أحدهم لمساعدته على النهوض من مكانه، لكنه يرفض اليد الممدودة ويغادر المكان في صمت وخيلاء) الانحدار، حكايات وقصص قصيرة، محمد المنصور الشقحاء، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى:182.

ان الحقيقة التي أدركها سوسير ان الكلمة ليست معادلا لشيء معين في العالم الخارجي، وبذلك أصبح تصوره يمثل ابتعادا تدريجيا عن (الشفافية الاولى للغة) (21).

وقطيعة مع تقاليد ثابتة وانفتاحا على فهم جديد يرى في اللغة نظاما اجتماعيا ونظاما من العلاقات (التي تعبر عن الافكار، ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة أو الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق، أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة، أو العلامات العسكرية أو غيرها من الانظمة ولكنه اهمها جميعا)(22).

وبما أنها ــ اللغة ــ أضحت لديه نظاما من العلاقات فانه يرفض ان تصبح عبارة عن عملية لتسمية الاشياء ليس الآن (23).

ومبررات الاعتراض تعود إلى ان هذا الرأي (يزعم ان الافكار معدة مسبقا وموجودة قبل الكلمات، كما انه لا يخبرنا هل الاسم في طبيعته صوتي أم سايكلوجي.. ثم إنه يجعلنا نعتقد أن ربط التسمية بالشيء هو عملية بسيطة وهذا الاعتقاد بعيد عن الصحة) .(24)

لقد ميز سوسير بين صورة الكلمة ومفهومها لا بين ألأسم والمسمّى وميز داخل العلامة بين مستويين النفسي والمادي، النفسي هو حصول الصورة السمعية، والمفهوم المادي هو وجود الصوت (الشكل الخارجي)، ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتي:(25).

إن علامة (الشخصية الإشكالية: المضطربة/الثائرة/ المنتفضة..الخ) هي سمة متبادلة في قصص الشقحاء وهذه القصص تتشاكل بين قطبين متنافرين لا توجد ثمة فرصة للتصالح أو تقارب وجهات النظر بينهما، وذلك بسبب التركيب السايكلوجي والأخلاقي لعناصر القطبين، فالقطب الاول يتألف من (العقل/ الاتزان/ الحكمة)

والثاني (الجنون / الرفض/ الثورة)وهكذا تتعالق الشـخصـيات دون الحصول على فرصة تلاقح فكري فيما بينها.

إن غضـب القطب الثاني لم يكن في الغالب علنيا وواضـحا للعيان، ولكنه كان غضـبا دفينا شـيطانيا احيانا يحمل بين طياته شـررا ونارا تكفيان لتدمير بناية كاملة:

(انفجار:

في العاشـــرة ليلاً والمركز التجاري يعج بالمرتادين، دخل يحمل علبة مياه غازية وجلس على أحد المقاعد.

تبســـم لطفل في الرابعة وقدم له علبة المياه، تابع الطفل حتى عاد لمجلسه بين نسوة حولهن أكياس المشتريات.

غادر مكانه وركب ســـيارة تنتظره أمام البوابة رقم واحد بعد تجاوز اشارة المرور المحاذية للسوق دوى انفجار) النسخة الاولى:31:

يشـــتغل القاص محمد منصـــور على واحدة من اهم تقانات الرمز الايحائي في قصـــته الفذة (الرقية) الانحدار:26، يأخذنا بعيدا عن الاجواء الضـــيقة التي قد نتصـــورها عن القصـــص التقليدية التي

تتشكلن من هموم العوائل المملة ورتابة اجوائها.. قصة (الرقية) نص عجيب عن حكاية فريدة بطلتها (صورة من ورق) لا أكثر ولا اقل، رجل من لحم ودم، وامرأة من ورق، تبدأ بينهما قصـــة حب من خلال صـــورة، وتفشـــل العلاقة من خلال صـــورة، ويموت الرجل (مقتولا) من اجل صورة:

(انفجر الموقف، لم يعد لديه بصيص أمل في العثور على الصورة التي كان كل صـــباح يقدم لها التحية وفي المســـاء يقبلها وهو يغادر مكتبه..)

ويؤدلج الناص تأريخه الشخصي بالقيمة المعنوية للصورة، التي تتحول تدريجيا إلى كائن حي ينبض بالحيوية كما يقول كمال ابو ديب في تعريفه للشيئنة (26).

رجل يتماهى مع صورة، عائلة عجيبة تتماسك قليلا ولا تلبث ان تفض الشراكة الانسانية، بفاجعة ميتافيزيقية، فليست الامور بهذه البساطة التي قد يظنها البعض، السرد الذكي لا يتوقف هنا أو عند هذا الحد التقليدي لنهاية تمر بسلام لقصة كان مقدرا لها أن تنتهي

بكثير من الدماء والقتل تحت ضغط فوران الدم الذي كان يضرب القتلة المجهولين:

(ولم يحس بأن أحدهم خرج من الخيمة، تأمله قليلاً، ثم صوّب نحو رأسه مسدسا يحمله وأطلق عيارا ناريا واحدا، التفت على اثره عنوة وقد انبجس الدم من صدغه، كانت الصورة إلى جواره بكل عنفوانها، ثم انكب على وجهه).

القاص محمد الشقحاء تحدث في أغلب قصصه عن صراع قيم، عن تحولات خطرة تضربنا في هذا الزمن الاعمى، حيث يرتفع سافلها وسفيهها، ويشقى ويتعب ويقتل الأصيل والفارس في شخصيات تتطابق في هذه النصوص مع شخصيات محمد عزام، حيث يقسّمها عزام على ثلاثة انواع هي: (27)

1.البطل الإيجابي: الذي يعمل من اجل تغيير مجتمعه نحو الأفضل (28) وهذا ما ينطبق على قصة (الحلم).

(شعرت بالارتباك وأنا أقدم له بطاقة العضوية في الجمعية الأدبية لحرصه على هذه العضوية. حصل على البطاقة قبل الرجوع إلى

مجلس الادارة كما هو المعتاد، مؤهله في ذلك علاقاته الشخصية وتجربته الابداعية).

2. البطل السلبي: الذي يعمل من أجل تأييد السائد، وهذه الشخصية قد تقترب من شخصية (الجار) في قصة(جيرة) الذي يتسلط على رقاب الآخرين ويسبب الأذى والإزعاج الدائم لأصحابه وأصدقائه:

(عرفته ونحن في عامنا الثاني، يأخذ أشيائي ويعترض طريقي..). الانحدار:97:

وتتشكل حال نفسية معقدة لدى (السارد: حيث تمثل الأنا الساردة – بوصفها فاعلا سرديا نائبا عن الناص في ميدان العملية القصصية – المركز البؤري الأساس والجوهري، الذي يجب فحصه ومعاينته وتأويله حين يتعلق الأمر بأي اجراء قرائي يغامر باقتحام عالم القصة، والنص، أي نص من دون (أنا) ليس الا كما يقول رولان بارت) (فضاء متعدد الأبعاد، تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض، من غير أن يكون فيها ما هو أكثر أصالة من غيره

أصـــالة: النســـيج من الاقتباســـات تنحدر من منابع ثقافية متعددة) (29).

لذلك تلتصق حاسة الخوف بوجدان الراوي/ السارد، حيث تشتد هواجس القلق وتضعف شخصية السارد أمام (البطل السلبي) حتى بعد أربعين عاما:

(وبعد أربعين عاما وجدته أمامي تبســم وهو يحدق في ســبحة بين أصابعي اقتنيتها منذ أيام، بهدوء سلمتها له وخرجت من المكان.)

3. البطل الاشكالي: الذي يؤمن بقيم ايجابية في عالم منحط (30)

وهذه تقترب كثيرا من شخصية (حامد) في قصة (الانحدار):

(طريق الانحـدار عميق أطول من كـل المعـادلات الحقيقيـة. يخيم الهدوء عليه وكل الاشياء التي أتجاوزها ثابتة. شخوص آخرون توقف بهم الســير في أماكن متباعدة، حتى الان المؤشــرات أفضــل.. إنه الوطن، أخـذت أكتب الكلمـة بأشـــكال متعـددة واقلام متفرقة واحبار مختلفة، ثم أخذت أرســـم حروف الكلمة كما يتم نطقها

واو..طاء..نون..واو ..طاء..نون، ومع كل حرف أجتاز مسافة أكبر ويتكوّن في داخلي طاقة اكبر) الانحدار.22.

وهناك نوع من الشخصيات تظهر بوضوح في قصص الشقحاء، وهي شخصية المرأة الشهوانية التي تفرغ كبتها وشهوانيتها في شاب أصغر منها عمرا، وهذا النوع من الرياء الاجتماعي الذي تتخفى فيه بعض الشخصيات النسائية وراء عباءة العفة والإخلاص، هي نماذج حقيقية منتشرة في المجتمعات، ولكن بعض كتاب القصة يتجاوزها لحراجتها، وهذا نوع من الكذب والرياء السردي، الذي تجاوزه محمد الشقحاء إلى (الصدق السردي) حينما اقتحم العقبة، وقال للمسيء أنت أسأت، وقال للمحسن أنت أحسنت، ولم يكترث للأقاويل، ولم يخش لومة لائم، والأمثلة على هذه الشخصية عديدة ومتنوعة في قصص الشقحاء، ونذكر هنا بعض الأمثلة:

ففي قصة (الهروب وبحث المجاز)، نلاحظ المرأة وهي تتقدم باتجاه الشاب وتمنحه فرصة للتعارف، وسط دهشته وانفعاله في تصور الموقف، مع عدم أي تعارف مسبق بينهما:

(وقف أمام باب المستشفى قليلاً .. كانت الساعة قد قاربت الثانية عشرة ظهراً فلمحها.. لم يكن في داخله شيء .. تقدمت منه وقدمت له كيساً صغيراً عبارة عن حقيبة يد ..

- سألحق بك بعد قليل ..

لم يكن يعرفها .. كانت مفاجأة أكبر مما يتحمل.. وأخذ يصرخ من أنت ؟ محاولاً اللحاق بها، لكنها اختفت في دهاليز المستشفى.. فعاد القهقرى حيث التقى بثلاثة من الشباب يمدون الخطى متلفتين حولهم.. عرف من همسهم وارتباكهم أنهم يلاحقونها.. وعاد إلى مكانه حيث وقف قليلاً .. ثم اتجه إلى العربة وهناك لمحها تقف خلف أحد عواميد الموقف.. وبدون أي شعور مد يده إلى الباب الآخر وفتحه لتلج العربة.. وينطلق بسرعة .. أخذ يسير دون هوادة في شوارع المدينة .. كان منهوك القوى من فرط الإجهاد، فلم يحاول فتح باب الحديث.

- أرجوك توقف..

وأوقف العربة .. لتترجل منها ولمحها تتألق صحة وشباباً، جميلة المحيا .. على شفتيها ترف ابتسامة صغيرة .. أخذت تكبر وهي تقفل باب العربة ..

– لا أدري كيف أشكرك .. لقد أرسلتك السماء لإنقاذي من موقف كنت أكرهه..

همّ أن يقول شيئاً، لكنها ابتعدت دون أن تنظر إليه.. وولجت باب عمارة كبيرة ولمحها وهو يهم بالسير تصعد السلم..) مجوعة (البحث عن ابتسامة)، ص65.

وفي قصة (القطار) تنشأ علاقة بين شاب وامرأة، ورغم أن المرأة يبدو عليها وكأنها أخذت الأمر بعفوية، لكنه في الواقع قد خططت له بإتقان، والا كيف بشاب يقترب منها ويلامس جسدها كما يشاء، دون أن تكون هي جزءا من اللعبة:

(أعرف طريق السطح. توقفت عن الغناء عندما وجدتني أمامها وأنزلت إزارها على ساقيها وذراعيها، اقتربت من سلة الغسيل وأخذت أساعدها كنت أختار الملابس الصغيرة ذات اللون المميز

سرى ضحكها في جسمي كما شرارة لهب، فاستفزها ملوحا ببعض القطع الصغيرة قبل تمديده على الحبل وتطاردني عبر السطح.

. ماذا جاء بك؟

. لمحتك من نافذة غرفتي.

. اعلم.

. شيء دفعني.

. إلى أين؟

. إلى هنا.

كنا متجاورين نجلس على مقعد خشبي. بعد فراغ سلة الملابس وتبلل ثيابنا، كانت ترتعش، والعرق يتصبب من جبينها فأخذت امسحه بكفي وقد أسندت ظهرها ورأسها إلى الجدار المنتصب خلفنا، صدرها يرتفع وينخفض شعر رأسها القصير يندس تحت غطاء شفاف، أنزلت كفي فوق عينيها المغمضتين ثم فوق شفتيها وواصلت حتى هصرت صدرها.) مجموعة (الانحدار)، ص13.

وفي قصـــة (الســـمكة)، نلاحظ أن اغراء المرأة هو الذي شـــجع الشاب على اقامة نوع من العلاقة الصعبة بينهما، ولكن لولا غواية المرأة لما وصل الشاب إلى هذا العمق من العلاقة بينهما:

(يالله تمســك بي من حيث لا أدري، طوقت أناملي خصــلة شــعر فجـذبتهـا نحوي. أغلقـت جفنيهـا ووجهي يقترب من وجههـا. تلامست شفاهنا.

تخلـت كفـاهـا عن كفي التي عـادت إلى مكـانهـا فوق الفخـذين مستكينة في اطمئنان.

اقترابها جعل كفي تنحشـــر بين فخـذيهـا، وبحركـة غير معتمـدة انفرجت أصـابعي تدغدغ ما حولها. انهارت الأشـياء حولي، لم أكن أتوقع أن هذا العبث سوف يولد الاختناق المفاجئ.

تمـالكـت الموقف، أخـذت أراقـب الطريق الـذي اختفى خلف الأشـجار وقطع الضـياء التي تخترق الأغصـان المتشـابكة بوحشـية وغلو.

تلمست الصدر الذي يعلو ويهبط.. لم أجد النهدين في مكانهما.. كان هناك تجويف لا نهائي. لم أتمكن من استعادة كفي التي أخذت تهوي في العمق السحيق

. إنك تؤلمني

كانت كفي في مكانها. شعرت بالارتباك، أخذت أضحك وأنا أمرر شفتي على العينين المغمضتين، كنت الوحيد الذي يشعر بالحرية والضياع.

حيث كنت ارفض العادي. ففقدت إحساسي بكل ما حولي ما عدا أنت حيث كنت التجاوز الذي توافق مع احترافي الهروب وقد تناثرت أطرافنا في الفراغ.

. إنك تزعجني.

كررتها مرة أخرى بحده. تيبست الكلمات على شفتي، فطوقتها بذراعي واستكانت في حضني كما قطة أليفة تبحث عن الدفء) مجموعة (الانحدار)، ص 46.

وهنا يمكن أن نقول إن شخصيات قصص الشقحاء تمتاز بالآتي:

- هي في الغالب شـخصـيات مركبة، وأحيانا تكون معقدة تعاني من خوف ما.
- بعض هذه الشـخصـيات في داخلها أشـياء لا تسـتطيع التحدث عنها أو ممارستها أمام المجتمع.
- هي شخصيات مثقفة في الغالب وواعية لكنها تعجز عن الوصول إلى مداها النفسي والاجتماعي أحيانا.
- هذه الشخصيات تمتلك حسًّا إنسانيا عاليا بما لديها من وعي وفكر وثقافة.
- كما ان اغلب هذه الشخصيات تمتاز بالصدق السردي والجرأة إلى حد المبالغة أحيانا.
- غالبها شخصيات (إنسانية/ اجتماعية) تعاني من مشاكل يومية يعالجها السارد بوعي وذكاء.
- تفاصـيل الحياة اليومية ومشـاكل العمل وحركة المجتمع السـعودي هي مدار تشـكيل الشـخصـيات وفضـاءات تحركاتها.

ومع هذا فإن قصـص القاص السـعودي محمد المنصـور الشـقحاء اخذتنا قبل كل شـيء إلى عوالم من السـيمياء، يتشـاكل فيها

ثنائيا(التنافر والتجاذب= الدال والمدلول)، فكثيرا ما طرح القاص (مفردة: دالة) كانت تشـــكل مدلولا آخر في النص من جرأة نادرة وسحر السرد وطرح اسئلة تجاهلها اغلب كتاب القصة القصيرة بما تطرح من قيم واشكالات انسانية، تلك الاسئلة التي نجح الشقحاء في الكشف عن ادق تفاصيلها وكان صادقا في صناعة نصوصه القائمة على اسرار لا يجرؤ غيره على الدخول في عوالمها، وقصصه هذه هي من النصوص الخاصة التي تشتغل اولا على ذكاء الناص وثقافته الواسعة وادراكه لعبة السرد والسيطرة على مفاتيح القصة والقصة القصيرة جدا وامتلاك وعي عال بتقاناتها، مما أهله أن يكون على المحك في امتحان سردي شاق وشائق، نجح فيه محمد المنصور الشقحاء وسيطر على معطيات السرد وتمكن من إدهاش المتلقي وتأهيل نصوصه القصصية إلى أعلى شعرية قراءة ممكنة.

المكان:

يشكل المكان في قصص محمد الشقحاء حاضنة إنسانية، قبل أن يكون مجرد فضاء تتحرك فيه الشخصيات، وتقع فيه الأحداث وفق تســـلســـلاتها الزمنية المختلفة، وأغلب القصـــص تقع في الرياض

والطائف المدينتين الأثيرتين في نفس الشقحاء، والمكان السعودي هو دليل حياة في قصص الشقحاء، فمنه تتنفس الشخصيات، وفيه يتحرك الزمن، وعبره تتدفق الأحداث.

وينقسم المكان بصورة عامة على عدد كبير من التقسيمات، ولكنها حصرا قد تنقسم على نوعين متضادين رئيسين، ومنهما تتفرع أقسام أخرى ثانوية، ومن ذلك (31).

*المكان الحقيقي/ المكان المتخيل

*المكان المفتوح/ المكان المغلق

*المكان العدائي/ المكان المسالم

* المكان الأعلى/ المكان الأسفل

الفضاء المكاني في القصة هو العمود الفقري للأحداث، فلا يمكن أن تقع حادثة بدون مكان، لذا المكان هو (مفتاح من مفاتيح استراتيجية النص بغرض تفكيكه واستنطاقه، والقبض على جماليات النص المختلفة) (32) وبما ان الفضاء القصصي يتشكل من جملة عناصر، لذلك يأتي التماسك البنيوي في النص من خلال هذه

العلائق النصـــية من (زمان) و(مكان) و(شـــخصـــية) و(حدث) و(رؤية) وغيرها.

وقد صـرح افلاطون بأول اسـتعمال اصـطلاحي للمكان، اذ عده حاويا وقابلا للشـيء، فأخذ اهميته في البحث الفلسـفي بعد هذه الاشارة، وقسم ارسطو المكان على قسمين: عام، وفيه الأجسام.

كلها، وخاص لا يحتوي أكثر من جسم في آن واحد (33)، ولدينا عدد كبير من تقسيمات المكان:

1. قسم مول ورمير المكان أربعة أنواع حسب السلطة (34)

أ. عندي

ب. عند الآخرين

ت. أماكن عامة

ث. المكان المتناهي

2. وقسم بروب المكان على ثلاثة أنواع هي:

أ. المكان الاصل

ب. المكان الذي يحدث فيه الاختيار الترشـيحي وهو مكان عرضي ووقتي

ت. المكان الذي يقع فيه الانجاز والاختيار الرئيس وقد سمّاه غريماس باللا مكان.

وتجاوزنا عددا من تقسيمات المكان التي ذكرها (غالب هلسا وياسين النصير وشجاع العاني وغيرهم) أما بسبب تشابهها مع الاقسام السابقة أو تكرارها أو لاتخدم دراستنا هذه، واذا جئنا إلى تقسيم بروب، فان محمد الشقحاء نجده يشتغل قبل كل شيء على شعرنة (المكان الأصل)، حيث الانتماء المصيري (اللذيذ – المؤلم) للجذور الأولى، (حيث الإحساس بالمواطنة وإحساس آخر بالزمن..فكان.. وكان: رمزا، وتأريخا قديما وآخر معاصرا، شرائح وقطاعات، مدنا وقرى، وأخرى أشبه بالخيال كيانا تتلمسه وتراه) .(35)

إن المكان في القصة هو أحد الأركان الرئيسية التي تقوم عليها العملية الشعرية والسردية حدثا، وشخصية، وزمنا، فهو الشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته(36) ولكن هذه المركزية التي يتمتع بها المكان لا تعني تفوقا أو رجحانا على بقية المكونات السردية الأخرى وإنما هي ناجمة في الأساس عن الوظيفة التأطيرية والديكورية التي يؤديها المكان(37) كما للمكان أهمية لأنه يرتبط

بالإنســـان من جهة، و وجوده في العديد من المجالات والميادين المعرفية والعلمية من جهة أخرى، ويرى أرســطو في التصــور العام للمكـان من حيث الوجود والكينونة (أن المكـان موجود مـا دمنـا نشـــغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة، والتي أبرزهـا حركة النقلة من مكـان إلى آخر، وهو مفـارق للأجســـام المتمكنة فيه، وســابق عليها ولا يفســد بفســادها)(38)، ويعرف أحد الباحثين المكان بقوله (هو مجموعة من الأشياء المتجانسة، من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشـــكال المتغيرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية , مثل "الاتصال، المسافة".. الخ، ويمثل المكان إلى جانب الزمن الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشــياء الفيزيقية، فنســتطيع تحديد الحوادث من خلال وقوعها في الزمان) (39).

ففي قصـــة (الهندية) يؤكد القاص على انتمائه الأصــيل للفضـــاء المكاني (الرياض):

(حضـــر أخي الكبير من الرياض .. ليبقى عنـدنا أياماً ثم يعود، ووالدتي تحاول إقناعه بالزواج؛ لأنها تخشـــى عليه، وهو وحيد من

قرناء السوء .. ولكن هناك شيئاً ضعيفاً وجدته في حركاته عندما يشاهد الهندية وبحثت عن السبب لكن ذاكرتي لم تسعفني بشيء، ووجدته ذات مساء يتطلع في شيء من الخوف إلى الهندية التي انتصبت أمامه وفي يدها ابنتها الكبرى، ولم أسمع سوى أني لا أعرفك، ولا أعرفك .. ولكنها تصرُّ وتجادل بصمت ثم تتفوه إنها ابنتك، أنت السبب في وجودها، وعندما اقتربت وجدها فرصة ليهرب .. ليرحل في مساء ذلك اليوم ..) مجموعة (البحث عن ابتسامة)، ص14.

وفي قصة (المرسوم) يكرر القاص الشقحاء المكان نفسه (الرياض) ويضيف اليه المكان اللذيذ الذي يحبه "الطائف":

(لم يرد فوقفت قليلاً تتأمله، ثم دخلت تغسل الأطباق، منذ كتب الله عليها سكنى هذه الدار القريبة من مسكن الأهل بعد أن كاد الخصام يؤدي إلى ما لا تحمد عقباه لإصرارها على عدم السكنى مع والدته وإخوانه، وهم على هذا الحال من عدم المبالاة والإهمال، ثلاث سنوات لم يتغير في الموضوع شيء عدا تلك الرحلة التي قضى بها أربعة أشهر في الرياض للدراسة رجعت في أثنائها إلى

دار أهلها، ومن ثم الالتحاق بمدرسة محو الأمية التي افتتحت حديثاً في الطائف للأمهات.) مجموعة البحث عن ابتسامة، ص20.

وكذلك نقرأ في قصة(الخرثاء):

(بعد تردد وممانعة والدتي ســـافرنا للرياض (كل العائلة) لتأثيث السكن الذي أمنه لنا أبو ضيدان؛ أخذ والدي إجازة لمدة شهر من العمل حتى يرضي أمي ويعرف أخواتي وأخواني معالم مدينة الريا ض والتعرف على الطرق والأسواق والعيادة التي تواصل أمي فحوصاتها فيها منذ شهور خمسة.

الســكن دور أول في منزل تملكه أبو ضـيدان عند ما كان يعمل في الرياض، يسكن الدور الأرضي أخوان من جماعته، الأول جندي في المرور والثاني موظف مدني، عندما وصلنا كان الدور الأرضي مزدحما حيث أنجبت زوج العســكري مولود ها الثاني، والموظف فرح بتعيين زوجته الجامعية معلمة في مدينه عرعر بالشــمال ويخطط للنقل حتى يبقى بجوارها) مجموعة فرشــاة إله الرعد، الطبعة الورقية / دار النابغة للنشر والتوزيع 1435 – 2014 الإسكندرية، ص12.

في قصص محمد الشقحاء هناك ثلاثة أشياء لا يستغني عنها في قصـــصـــه (أمي/ الرياض/ الطائف)، هذه الثلاثية تتحرك بحيوية على مدار المرويات السـردية للشـقحاء، لذا ترى تعلق السـارد بأمه تعلقا روحيا عميقا، يكمل شخصية السارد، وحضورها في القصص حضور شامل في مفاصل السرديات.

وإلى جانب (المكان الســعودي) الذي هو المكان الأصـــل حيث الانتماء الحقيقي، نجد أماكن أخرى تؤثث سرديات الشقحاء القصصية مثل (القاهرة) و(لندن) وغيرها، ومن ذلك قصة (الفندق) نقرأ:

(في رحلة اسـتجمام خمسـة أيام إلى القاهرة ذات شـتاء بعد توقيع عقد عمل مؤثر، عندما كنت أجلس في صـــالة اســـتقبال الفندق الذي وجهت إليه سـائق سـيارة الأجرة، لفت نظري امرأتان وطفلة تتبادلان الحديث ونادل الفندق يناقشـــهما في طلباتهما، إحداهن وهي الصـغرى بين وقت وأخر تلوح بهاتفها الجوال، وبعد ما يقارب نصـف السـاعة جاء رجل ومعه شـابان انظما للمجموعة النسـائية

فتلهيت بشـــرب القهوة متريثا تحرك المجموعة) مجموعة فرشـــاة إله الرعد، ص42.

ولا تمثل الأماكن الأخرى ـ خارج المملكة ـ انتماء حقيقيا مصيريا، كما تمثل الرياض والطائف مثلا، لا يشـــكل هذا المكان الخارجي عمقا انسانيا في شخصية القاص أو القصة، وإنما هي محطات عبور طارئة في الأغلب، لكن الأصـــل هو الســـعودية، هكذا تتحدث قصـــص محمد الشـــقحاء، فالمهم هو الانســـان الســـعودي، حياته، شخصيته، مشاكله، وما يترتب على ذلك من حلول.

ويلاحظ أن أغلب قصـــص الكاتب تحدث داخل البيئة الســـعودية (البيت/ مكان العمل/ الشـــارع/ المطار/ الفندق..الخ) وهناك تدور الحوارات وتكتمـل الحكـايات وفق تفـاصـــيـل الحيـاة اليوميـة في السعودية.

الزمن:

إن الزمن في العمل الإبداعي، هو نوع من تصالح الإنسان مع ذاته، إذا كان فعلا الإنسان هو الزمن بمفهوم " هيدجر" إذ في هذه الحالة نقترب من الزمن أكثر، لأنـه ك (أنا أكون) (40) وبهـذا يتحول

الزمن في العملية الإبداعية إلى أداة طيعة تســـهم في جماليات النص الأدبي، لتسمو به إلى مرتبة الخلود (41).

كما ان الزمن من العناصر الأساسية المكونة للنص القصصي، فهو كما يرى(فورســتر) الخيط أو الســلك الذي تنتظم به البنية التعبيرية الســردية، وأن القاص يصـعب عليه كتابة نصـه من دون زمن، لأن التتابع الزمني يتدخل في تنظيم أصغر وحدات الجملة (42).

كما أن الإشارات الزمنية المبثوثة في أي نص سردي تشترك وتتفاعل مع جميع العناصـر السـردية الموجودة فيه، ومؤثرة هذه الإشـارات في العناصـر ومنعكســة عليها، أي أن «الزمن حقيقة مجردة ســائلة الا من خلال مفعولها على العناصـــر الأخرى»(43)، ومن هنا تأتي حتمية تواجد الزمن في الســـرد، وأن لا ســـرد من دون زمن، وهذه الحتمية التي تجعل من الزمن سابقا منطقياً على السرد، وجعلت منه «مشـخصـاً دلالياً ومكوّناً معمارياً يوضـح شـكل الوحدة السـردية، ويحمل الوحدات الســـردية، ويحمل الوحدات الســـردية المرتهنة طابع الكلية والحركة والانسجام، عند ترهينه لوحدات، وإسقاطه لوحدات

أخرى، كما يسعى إلى إضفاء درجة من المعقولية على المنجز الروائي». (44)

ويمكن ملاحظة أربعة أنواع من الزمن في قصص محمد الشقحاء، وهي (زمن السرد / زمن استباقي/ زمن استرجاعي/ الزمن النفسي).

يتناول جيرار جينيت هذا الموضوع بشيء من الدقة والتفصيل، فيغير ـ كما يرى حسن بحراوي أيضاً المشكلة من أساسها من خلال النظر إلى الزمن السردي، بوصفه نوعاً من انواع الزمن المزيف وأن الحكاية مقطوعة زمنيا مرتين، فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (45)، وزمن السرد يقع بين الزمن الاستباقي الذي هو استحضار المستقبل في الحاضر بطريقة ما، وبين الزمن الاسترجاعي وهو استحضار المستقبل في الحاضر بطريقة(التداعيات) أو (الفلاش باك).

في قصة (أوراق من مذكرات فتاة فلسطينية) نقرأ:

(وأنصت .. نعم اليوم أقترب والجموع تعد العدة، فالدعوة مفتوحة للجميع، كل شيء ممهد، وخط طويل يسيطر على الجميع..

المناكب تلتقي، والمقل شارقة بالدموع، بالأمل، بالنهاية السعيدة .. كل ذلك منذ عام ..

وها هو يمر بنا عام ..

والجوع ينهش صـــدري .. يمزق أحشـــائي بعد أن أعياني الانتظار، بعد ان وجدت دارنا تبتعد .. تسـبق الشـمس الغاربة .. يبتلعها مد البحر العاتي .. فإذا بي أعود إلى خيمتي، وقد لفت انتباهي مجموعة من صـــبيان المخيم يتهامســـون، ثم ينطلق كل في طريق وتبتلعهم الزوايا.. وتمر الدقائق، وإذا بحركة غريبة ومجموعة من الرجال يقتربون يحملون شـيئاً.. كان ابن جارتنا العمياء، وقد فارقته الحياة، وبسمة لونها الألم فوق فمه الصغير..

خط طويل يسـيطر على الجميع، خط من الدم يقبل الثرى، يشير إلى دارنا القديمة، إلى قريتنا الخربة في أرضنا المسلوبة..) مجموعة (البحث عن ابتسامة)، ص16.

وواضـــح أن زمن الحكاية هنا هو زمن الســـرد، وذلك من خلال أفعال المضـارعة (أنصـت/ تعد العدة/ يسـيطر/تلتقي/ يمر/ ينهش/يمزق/تســـبق/ يبتلعهـا/ أعود/ يتهـامســـون/ ينطلق/ يقتربون/يحملون/ يسيطر/ يقبل/ يشير.. الخ)، فحركة هذه الأفعال تتناســـب وحركة الحاضـــر، أي أثناء كتابة القصـــة، فكلها أفعال مضـــارعة تشـــكل حرة ســـردية آنية اثناء الحكي لاهي ماض ولا مستقبل..

وفي قصة (امرأة الحصار) نقرأ أيضا:

(بعد أيام اتصـلت به لم يرد كررت الاتصـال كان العدم لم أقلق فأنا من اراده وهو لبى النداء ليأتي صـوته معتذرا كان في اجتماع تعارف مع موظفي القسم الذي تولى رأسته في وزارة التجارة.

ولأشـاركه الليلة الأولى في شـقته الصـغيرة كان ينتظر من يأخذ بيده كنت الدليل وكنت اعيد خلقه وفق النموذج الســـاكن في خيالاتي ولما اكتمل واجتاز التجارب بنجاح معه عثرت على ذاتي الضـائعة) مجموعة (النور الازرق). ص33.

وأيضا تظهر فعاليات المضارعة في الأفعال، ليتكلم السارد عن زمن حاضر، لا مستقبل ولا ماض، حادثة تقع الآن اثناء كتابة السرد خواطر وذكريات امرأة ترويها في زمن السرد لا يتكلم عن الماضي ولا عن مستقبل.

والزمن الاستباقي هو تقنية سردية تدل على حركة سردية تُروى أو تذكر بحدث لاحق مقدماً (46)، أي أنه (الاستباق) يروي أحداثاً سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها (47)، ويتطلب ذلك «القفز على فترة من الرواية وتجاوز النقطة التي وصل اليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات» (48).

والاستباق بهذا المفهوم يعني التوغل في المستقبل الحكائي القريب أو البعيد، والافصاح عن الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الاشارة إلى الغاية المستقبلية قبل وضع اليد عليها (49).

ومهما يكن من أمر، فإن الحاضر قد يحتاج لاستكمال بنيته السردية إلى استنطاق أو في الاقل استحضار شيء من الماضي أو المستقبل (50)، أي قد لا تكتمل الحادثة الآتية إلا بربطها بحادثة

ماضــوية أو مســتقبلية، وهذه المســتقبلية تقع في الزمن الاســتباقي للنص، أي توقع ما سيحدث، وما له علاقة مباشرة أو غير مباشرة في الحاضر أو زمن السرد.

ففي قصة (سمية) نقرأ:

(نفتش عن بعضــنا الآخر، نحدق في فضــاء من الوقت نرى في كل يوم عاما؛ ونحس أن ما نخشـــاه في عظامنا هو الكذب ينثرنا عبر متاهات أزلية تأتي من الضـياع حيث نموت ببطء؛ أي ومض أعمى يمزق لوعتي دونما قبل أو بعد أو متى لا يتخلى ولكن أقف منه على الجـانـب الخطـأ من المرآة وهو يبتـدع أعـاجيـب البهجـة المرتقبـة.) مجموعة فرشاة إله الرعد، ص52.

نلاحظ هنا أن الزمن هو زمن مضـــارعة، لكنه لا يتحدث عن الحاضر، بل هو درس نفسي فيه حكمة وعظات تصلح للمستقبل أكثر مما تهتم بالحاضــر أو الماضــي، هو درس مجاني تقدمه القصــة للحذر من أخطاء قد لا يمكن توقعها من المرأة.

فمن خلال حركة الأفعال نعرف نوع الزمن، هل هو زمن سـرد؟ أم استباق؟ أم استرجاع؟ أما الزمن النفسي فلا علاقة له بهذه الأنواع وإنما له آلية عمل خاصة به.

وفي قصـة (البئر المطلمة) يبدو زمن الاسـتباق واضـحا من خلال التفكير المستقبلي بتطوير الخبرة:

(خمس سنوات لم يشغل تفكيري سوى تطوير خبرتي العملية، وتنمية رصيدي المالي حتى أجد الاستقرار الذي فقدته؛ انتقلت من أقصى الغرب إلى العاصـمة فكانت الإعلانات المبوبة اهتمامي وشـهادة الثانوية التجارية مؤهلي منذ ثمان سـنوات، حتى اسـتقر تجوالي في هذه الشركة المتخصصة في المواد الغذائية) مجموعة فرشاة إله الرعد، ص214.

وهي خطة تتحدث عن وقائع لم تحدث بعد، وقد تقع لاحقا في زمن مسـتقبل قادم قريب أو بعيد، لكنها أفعال تدل على الحدوث القريب أو البعيد، فهذا هو زمن الاسـتقبال، زمن الأحداث التي لم تقع بعد، لكنها آجلا أم عاجلا قد تقع.

أما الزمن الاسترجاعي، فهو يعرف من خلال الاسترجاع في المنظور السـردي بأنه «ذكر لاحق لحدث سـابق للنقطة الزمنية التي بلغ بها السـرد» (51)، وعلى ذلك فكل عودة إلى الوراء تشـكل بالنسـبة للسـرد اسـتذكاراً يقوم به الماضـي يحيلنا من خلاله على احداث سـابقة عن النقطة الزمنية التي وصـل اليها السـرد (52) ويكشـف عن جوانب مهمة فيه تسـهم في إضـاءة النص ومن بين الاجناس الأدبية تجد السـيرة الذاتية (الحقيقية أو المفترضـة) أكثر من غيرها احتفاءً بهذه التقانة (53).

إن تقانة الاسـترجاع تؤلف «نوعاً من الذاكرة الروائية التي تربط الحاضر بالماضي وتفسره وتحلله، وتضيء جوانب مظلمة من احداثه ومسارات الاحداث في امتدادها أو انكساراتها» (54) هذا فضلاً عن وظائف عديدة، منها (ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه، وكذلك الاشـارة إلى أحداث سـبق للسـرد ان تركها جانباً، أو اتخاذ الاسـتذكار وسـيلة لتدارك الموقف وسـد الفراغ الذي حصـل في القصة.. ووظائف أخرى لم نذكرها اختصاراً وإيجازاً).

فالزمن الاســـترجاعي لا يشـــتغل على الذكريات أو التداعيات أو الفلاش باك فحســب، بل له وظائف أخرى ينبغي اسـتدعاؤها من الماضي لتعزيز الحاضر وتطوير بنية السرد، بما يستطيع هذا الماضي من سد فراغات التشكيل العام للنص.

هذا زمن الأحداث الماضـية (ذكريات أو مذكرات أو أحداث قديمة أو قريبة وقعت)، ونستدل على هذا الزمن من أفعال المضي والتاريخ والتراث وكل الوقائع الماضية، والتي قد نربطها بالحاضر أو المستقبل، لإكمال الصورة الذهنية للمشهد السردي الذي يتطلب تلاقح هذه الأزمنة.

ففي قصـــة (الهندية)، ثمة الكثير من المذكرات والذكريات، والقصة كلها قائمة على (ذكرى الماضي)، حيث تتصاعد الأحداث زمنيا بشكل تدريجي للتشكل في النهاية الصورة الحقيقية للحادث، نقرأ:

(4 شعبان

وجدت اليوم دافعاً قوياً لأن أستعيد الذكرى التي نسيتها وأنا أطالع الدموع في مقلتي جارتنا الهندية المتجهة إلى الغرب تجر خلفها أطفالها الثلاثة بعد أن قام زوجها بضربها .. (...)

كان ذلك في عام 1379هجرية بالتقريب .. وكنت لا أقيم ما حولي لولا حكايات جدتي التي أفتقدها اليوم..

25 جمادى 79هـ

طرقت بابنا هندية طويلة القامة تحمل على رأسها صندوقاً مليئاً بزجاجات العطور تبحث عن مشتر..

8 شوال

صدرت الموافقة المرتقبة لنرحل إلى الرياض..

أول محرم

الأخبار تقول: هناك أمطار، جدتي تبعث لنا بتحياتها، الطفل يموت بعد أن تعرض لهواء شديد

8 ربيع ثاني 86

والدة أبي تنتقل إلى رحمة الله وها نحن نشـــد الرحال إلى الطائف..

25 ربيع الثاني

أخذ الاضــطراب يلفنا .. علينا أن نعود بعد أن انتهت فترة الحزن والعزاء إلى الرياض..

25 رمضان 88

وصـــل والدي إلى التقاعد منذ أيام ومراجعاته لم تفد رغم استسلام والدتي ومحاولتها في إقناع والدي بأن مهمته انتهت وعليه أن يفسح المجال أمام الآخرين

7 محرم 89

الصيف يقرع الأبواب والأحاديث تدور حول المصطافين

5 صفر

وجدتها من بين الوجوه التي حولي .. طويلة نحيلة، تحمل صندوق العطور فوق رأسها لا صدر لها تمشي معتدلة القامة ..

30 ربيع الأول

عرفت حكاية غريبة اليوم، ولكن لا أدري ما صـــحتها؟ له بكشف سيرة زوجته السيئة..

أول رجب

الهندية تذكرني .. تشدني إلى الماضي لأبحث في أحاديث من حولي عن شيء عنها..

15 رجب

حضر أخي الكبير من الرياض .. ليبقى عندنا أياماً ثم يعود، ووالدتي تحاول إقناعه بالزواج؛ لأنها تخشـــى عليه، وهو وحيد من قرناء السوء

17 رجب

وضحت الحقيقة .. عرفت اليوم من حديث دار خلسة بين عمتي والهندية بأن أخي هو الذي أغواها وهي بعد فتاة تعمل لدى أحد معارف الأسرة...

2 شعبان

الاثنين.. بنات الهندية الثلاث يحضرن كل مساء للتفرج على التلفزيون عندنا

3 شعبان

وصلت إلى شيء من الحقيقة بعد أن ضج رأسي بالأفكار والتناقضات .. كانت تحمل كل مساء الطعام .. للعجوز وابنها الشاب ..

كانت تنام بعض الليالي أثناء معاودة المرض لها .. ومن هنا كانت البداية .. لكنه تغير عليها ذات مساء عندما لم ترضخ لطلباته بأن تبحث عن ما هو أثمن من الطعام لدى أسيادها ووجدت في أخي طفولة وسذاجة تحتاج لشيء، وكانت تريد منه أن يقدم لها ثمناً لما تقدمه ولو كان مسروقاً.. لا تشعر بالذنب، ولا تجد في ذلك العناء الكثير أو الخوف الذي قد يفضحها ذات مساء.. ولتقنع صديقها بالزواج بعد أن أخذت معالم الجريمة تتكون في أحشائها..) مجموعة (البحث عن ابتسامة) ص12 ـ 15.

وهكذا تتكشف معالم الجريمة على مدار عدة أشهر، وهي طريقة سردية ذكية لأثبات أن الزمن هو العنصر الذي يربط وحدات القصة، وان عناصر الحادثة تتكامل سرديا، بطريقة تصاعدية شيئا فشيئا، مع أن جميع التفاصيل وقعت في الماضي، ولكن في الماضي المتعاقب حتى وصل السرد إلى النهاية المفاجئة، فهي ترتكب جريمة من أجل إصلاح خطأ قائم على الكذب.

وفي قصة (الجلوة) يمر الزمان في صيغة فعل المضارع على شكل مذكرات تختصر حياة بطل القصة الذي لا يستطيع مفارقة الرياض بأي شكل من الأشكال:

(ولد في مدينة الرياض وأكمل تعليمة الجامعي في مدينة مكة المكرمة وعمل في وظيفة حكومية في مدينة أبها، ومدينة الدمام والمدينة المنورة. وتقاعد في مدينة الرياض بموجب السن، ومارس التجارة كبائع سيارات مستعملة وجديدة.

السفر أثناء العمل حفز فيه اكتشاف العالم من خلال الحياة الاجتماعية فواصل ترحله ثلاثة أشهر كل عام حتى أقعده المرض

ولما مات دفن جثمانه في مقبرة جديدة في شمال الرياض) مجموعة (السكينة) طبعة أولى، (ب ط)، 2020، ص25.

ليس في هذا النص الاسترجاعي سوى تأريخ مختصر، لشخصية عجيبة، عاشت وماتت ودفنت في الرياض، ان اصرار السارد على الانتساب روحيا قبل أن يكون جسديا إلى مدينة الرياض، لهو نوع من الانتماء النفسي الاصيل الذي يتجذر في الأعماق الانسانية عميقا في حب المكان الذي ولد فيه محمد الشقحاء، الصورة التي مضت بلا عودة ليس لها القابلية على إحياء نبض حيوي واحد من ما مضى، هي ذكريات خالدة في ضمير السارد، ابتلعتها الحوادث في غفلة من الزمن.

واذا وصلنا إلى الزمن النفسي، فيختلف الزمن النفسي اختلافاً جوهرياً عن الزمن الطبيعي (الواقعي)، فإذا كان هذا الأخير يخضع لمقاييس موضوعية ومعايير خارجية تقاس بالسنة واليوم والشهر والصباح والمساء والليل والنهار (55) فإن الزمن النفسي لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية كالتوقيتات المتداولة (56)، وإنما يمكن معرفته وتحديد سر وقاسياً حين تكون الشخصية حزينة،

وعلى العكس لا تشعر بالزمن إذا كانت سعيدة، فحركة السرد في سرعتها أو بطئها في مثل هذا النوع انما تتحكم بالأحاسيس الشخصية (57) أي أن البعد الزمني مرتبط هنا بالشخصية لا بالزمن حيث الذات تأخذ محل الصدارة ويفقد الزمن معناه الموضوعي ويصبح منسوجاً في خيوط الحياة النفسية.

والزمن في الأدب عامة والرواية بخاصة له منظوران: (58)

أولاً: زمن اجتماعي خارجي كالليل، والنهار، والساعة، والدقيقة، والسنة، والشهر.. الخ.

ثانيا: زمن نفسي ذاتي داخلي، مرتبط بالحالة النفسية للشخص، فيطول في الحزن والانتظار ويقصر في السعادة.

والزمن النفسي زمن خاص، لا تحكمه معايير الزمن الموضوعية الخارجية، إذ يسير بخطى مختلفة , تبعا لاختلاف الأشخاص، وفي الواقع في مناسبات مختلفة لدى الشخص الواحد، حيث يكون التعارض (بين نمطي الزمن مثيرا، فهنا يبدأ الزمن يبطئ سيره بشكل ملحوظ فريد، وحتى إنه يتوقف، ويأتي هذا التعديل في البنية الزمنية لينضاف إلى الاضطراب البيولوجي الكامن من جهة ثانية، والنتيجة

جمود وكبت) (59)، والزمن النفسي يتعلق بتصرف أشخاص نحبهم أو لا نحبهم، حيث(يحمل المكان والزمان معه كطرق إدراكه الحسي، فهناك الذين يمشـــي معهم الزمن، والذين نحب معهم الزمن، والذين يعدو معهم الزمن، والذين يقف معهم ساكنا)[60].

ولا يقاس الزمن النفسـي بزمن السـاعة، بل يقاس بالحالة الشـعورية واللحظة النفســـية، إذ (إنه زمن نســـبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة) (61)

فلا توجد لحظة فيها تسـاوي الأخرى (فهناك اللحظة المشـرقة المليئة بالنشـوى التي تحتوي على اقدار العمر كله وهناك السـنوات الطويلة الخاوية التي تمر فارغة كأنها عدم) (62).

فالزمن النفسـي زمن إنسـاني بمعنى الكلمة، لأنه في ثنائيته، يحمل ما تحمل ثنائية الحياة والموت، التفاؤل والأمل، أو التشاؤم واليأس، ومن ثم فالزمن النفسـي يمثل حركة الوجود الإنسـاني في تغيره، وصـيرورته، في انتصاره وانكساره، من خلال تعامل الإنسان مع أخيه الإنسان ومع الطبيعة، والوجود، وحركة الأشياء.

خلاصة الزمن النفسي، إنه يطول في الصبر والانتظار والقلق، ويقصر في السعادة والنشوى، ولذة الحياة.

ففي قصة (الانحدار) يظهر الزمن النفسي متباطئا بوضوح، من خلال حالات القلق والشك والتفكير التي تضرب البطل في أغلب أوقاته:

(الزمن كان قويا.. قويا أكبر من عشق المكان. شعرت فيه بالإرهاب، عندما قررت الزواج جاء الاختيار وجاء الانفصال/ هربت إلى خارج الحدود لعلي أجد الهدوء الذي فقدته.

وتوقف الزمن. لم يعد الرفيق الحتمي الذي يسير كمرافق فعدت وقد غطى الشعر الأبيض رأسي، أنهم يدفعون الإنسان إلى الموت، حتى الأصدقاء.. كلهم عفن.. كلهم عفن) مجموعة الانحدار. الصادرة عام 1413هـ / 1993م عن نادي الطائف الأدبي – الطائف الطبعة الثانية – دار الفارابي – بيروت – لبنان، ص9.

من هذا (المنولوج: الحوار الداخلي مع النفس)، نكتشـف أن الزمن يمر ثقيلا على البطل في القصـــة، لأنه مثقل بالآلام والارتباك والأحزان، والحزن يثقل النفس البشرية، فيبدو كل شيء ثقيلا على الإنســـان، حتى الزمن فهو بطيء وثقيل كأنه جبل فهو يعاني من حالة نفسية قد تدفعه إلى الجنون أو الموت.

وفي قصة (علاج) نقرأ:

(نصحني الجميع بمراجعة طبيب مختص في الأمراض النفسية لتجاوز قلقي وانخرطت في حلقة نقاش؛ ولفت نظري وهو يتحدث عن وساوسه كرجل اعمال توقف نشاطه بسبب وباء كرونا، ومنع التجول، وإنه يصرف على عماله وموظفيه العشرين، نصفهم وافدين من رصيده البنكي.

في ركن القهوة والمشروبات أثناء استراحة قصيره؛ تعاطف مع قلقي، وان السـفارة في الدولة التي يدرس فيها ابني تعد قوائم بالراغبين في العودة، وتتابع الجميع وفق تعليمات الاحتراز والوقاية الصـحية المعمول بها.) مجموعة (التحلي)، ص16.

فواضح هنا أن البطل يعاني من ضغط نفسي، يؤثر على مسيرة حياته اليومية، وسيشكل له قلقا واضحًا على مدى الايام القابلة، وهنا يظهر الزمن النفسي بطيئا ثقيلا محملا بالخوف والحزن والشك.

وعلى العكس من ذلك فإن الزمن يبدو وكأنه يمر سريعا، بل قد تمر الساعات وكأنها ثوان، وتعبر الأيام كأنها ساعات، ففي قصة

(الرقص في الوقت الضائع) نقرأ:

(ذات مساء وقد غربت الشمس رن هاتف المنزل كنت الأقرب رفعت السماعة؛ كانت هي تطلب حضوري مشترطه أن اركب سيارة أجره، لم استوعب طلبها إنما نفذته لم يكن هناك أحد، هي من فتح الباب العتمة تعم الممرات والضوء القادم من الشارع يتسلل، شعرت انني غير موجود واحساس يشبه الأسف يتدفق داخلي، كانت تخدع نفسها، بدت قلقة ما تعرفه انها حددت هدفها الذي عذبها، ليتوقف كل هذا مع رنين جرس الباب.) مجموعة (السكينة) ص 47.

ولو لاحظنا جملة (شعرت أني غير موجود) لعرفنا هنا أن الزمن متخلخل غير طبيعي، لكنه يمر سريعا لأنه يمثل لقاء بين رجل

وامرأة، ومثل هذه اللقاءات الحميمية، تؤثر في النفس تأثيرا عميقا، فلا يحسّ الشخص بوجود الزمن، لأنه خارج تفكيره، فهو منشغل بتفاصيل اللقاء وما سوف يحدث بعد ذلك من مفاجآت.

الحبكة:

الحبكة من الفعل يحبك، أي يربط الأمور بدقة ودراية، ويسطر على الأحداث، ويحرك الشخصيات حسب أدوارها، ويسيطر على الصراع الذي قد ينشب بين طرفين أو مجموعة أطراف، والحبكة هي (الكيفية التي توجد بها الاصطدامات) (63)، ومعنى هذا أن كل قصة مهما كان انتماؤها، لا تخلو من حبكة، فالحبكة إذن (تنسيق أجزاء القصة وربطها في بناء محكم وتتابع شائق حتى تصل إلى النهاية المرسومة) (64)، اذ ان الحبكة الدرامية، حسب المفهوم الأرسطي، تحتوي على بداية ووسط ونهاية، وقد أشار أرسطو إلى ذلك فقال (والفاتحة هي ما لا يفترض ضرورة أن يتقدم عليها شيء قبلها يستتبع شيئا تاليا له ولكنها تستدعي شيئا يعقبه، والوسط ما يستدعي شيئا سابقا وآخر لاحقا) (65).

في الحبكة قال أرســـطو (هي ترتيب الأحداث) (66) وقال هي بسيطة ومركبة، ومعنى الحبكة البسيطة، ذلك الفعل الواحد المتواصل الذي يتغير فيه حظ البطل دون حدوث (تحول) أو (تعرّف)، وأما الحبكة المعقدة، فهي التي يتغير فيها حظ البطل، إما عن طريق (التحوّل) وإما عن طريق (التعرّف) وإما بهما معا (67).

والحبكة هي حركة الحدث المتتابعة من بداية القصـــة إلى نهايتها، هي صـعود الشـخصـية سـفح القصـة، وارتقاؤها قمة الأحداث المعقدة، ثم هبوطها إلى حل أو نتيجة، هي نسـج بين يدي نسـاج ماهر، يشـد حبكه جيدا، ويحسـن تدبيرها وفكاكها، ففي خطواته المتصـــاعدة ينتهي إلى ذروة التأزم وهي العقدة (68) والعقدة في أبسـط تعاريفها هي تشـابك الأحداث، ولا شـك أن في كل عقدة صـراعا مؤثرا لا مفتعلا، يعتلج في نفس الشـخصـية أو يشـتعل في محيطها الروائي، ويجعلنا نحس بمغزى الرواية ومجراها وحرارتها ويعمل على تطوير الحدث ونموه:

– صراع داخلي: يعتمل في نفس الشخصية من الداخل ما الصراع الذي يشتعل في نفسها بين (الإقدام) و(الإحجام)، بين (الشر) و(الخير)، بين (الفعل) و (رد الفعل) بين (اليقظة) و (الغفلة)(69).

– صراع خارجي: يدور في محيط الشخصية وبيئتها، كالصراع بين (الإنسان والبحر) و (بين شخصية رئيسية وأخرى ثانوية) بين (أخيار) و (أشرار) أو بين (عبد) و(سيد)، بين (ظالم) و(مظلوم) وهكذا (70).

وخلاصة القول إن الحبكة هي صراع الشخصيات، أو الصراع الداخلي الذي يقوده الشخص ضد نفسه، وحبك هذه الفعاليات وشدها شدا محكما، والوصول في النهاية إلى نتيجة أو حل.

ففي قصة (المنحوسة وتذكرة السفر إلى القدس)، نجد هناك ثمة صراع يشتعل بين طرفين (الغاصب/ المعتدي) و(أهل الأرض)، ثمة تشتت تحت قصف الأرض والسماء، تدور الأحداث في فلسطين الجرح الأبدي الذي لا يعرف الاندمال، فثمة ذئاب أو كلاب لا يهمها شيء سوى التهام أحلام الأطفال وآمال الكبار الشيوخ

والمرضى والعجائز، طائرات تمزق وتشتت كما يحلو لها، وشعب يباد:

(وتلفتُّ حولي، أبحث فيهم عن شيء غير الصورة التي شدت بصري، من أول خطوة خطوتها داخل المعسكر، وتناثرت أسئلتي على الأرصفة المغبرة تسأل المارة عن حقيقة ما أشاهد. كان يطل من عيون الجميع الجوع واللهفة .. الخشية ومسامير الترقب تملأ الأحداق دماً ..

أخذتُ أبحث عنهم، كان كل همي أن ألتقي بأكبر مجموعة من الصبيان أسألهم هل يحبون الحرب، وماذا يتمنى كل واحد منهم. سيفاً أم بندقية. أم دبابة. أم وردة وقلماً وقرطاساً..؟

أخذ أحدهم يبكي وهو يستمع كلماتي.. سألته العجوز الواقفة ..

– لماذا .. ؟

– ألا تعلمين؟ إن الطائرات كانت هنا .. ولم يبق من أسرته أحد..

– الطائرات كانت هنا .. ؟

– أجل أنت لست صحيفة .. كيف نحن سكان الخيام المحتاجين لقطعة رغيف، نعلم، وأنت لا تدرين، رغم وجود الراديو معك وباستطاعتك اقتناء الصحف والمجلات ..) مجوعة (البحث عن ابتسامة)، ص2.

هنا تكون مسؤولية السارد السيطرة على الأحداث وتوزيع الأدوار على الشخصيات، التي تتحرك وفق استراتيجية (الزمكان) المناسبة، كما حدث في هذه القصة، حيث الصراع وحركة الشخصيات والحوار الحبكة تحت سيطرة السارد باحترافية وتمكن.

وفي قصة (الأخوات الثلاث) تتشكل علاقة عفوية بين طفلة وبائع كتب، الطفلة تعجبها (قصة) لكنها لا تملك ثمنها، وعندما يقوم البائع بإهدائها القصة مجانا، تشعر بالسعادة وكأنها تطير، لكنها في المساء تطير فعلا، حيث تطير روحها وهي تنسحق تحت عجلات شاحنة كبيرة:

(هل هذه القصة قصتك .. أليس كذلك؟

. أجل ..

. إذن أنت تذكر لمن بعتها هذا المساء.. ؟

. بعتها لفتاة صغيرة .. !

. ألم تسرقها منك .. ؟

. لا ...

. وكم دفعت .. ؟

. ....

– نحن لم نمنحها شـــيئاً من النقود، فكيف حصـــلت على هذه.. ؟

. ولكنها دفعت كل ما تملك..

وأمام نظرة الشـاب الحائرة المتسـائلة شـعر بشـيء من الوجل والخوف فأمسك بتلابيب الشاب وصرخ فيه ..

. ماذا حدث؟

ـــــ لقد دهمتها سيارة هذا المساء.. وهي تحمل هذه القصة الشرطة، يهتم بها رجال الشرطة، ولكن والدتي تساءلت عندما رأتها في يدي عن سر وجودها فأسرعتُ إليك ..) مجموعة (البحث عن ابتسامة)، ص5.

فهنا ثمة مفارقة انسانية كبيرة، حبكة يقودها السارد بإنسانية عالية، تفاجئنا في النهاية بكارثة غير متوقعة.

وفي قصة (الرقية) هناك حبكة معقدة، نوعان من الصراع، صراع البطل مع نفسه، ومن ثم صراع البطل مع الآخرين، حبكة من النوع الصعب، تداخل الأحداث بشكل غير متوقع، وصراع شخصيات ينتهي بموت بطل القصة بطريقة غريبة:

(كان يتوقع انتهاء التوقف وحالة التفتيش عند هذه المرحلة. غير أن الأمر تطور دخل العربة أحدهم شاهرا مسدسه بينما صادر صاحب الصوت الخشن الصورة، لا يدري أين يتجه وكل ما تبادله مع مرافقه إشارات تدله على الاتجاه الذي يسير فيه حتى دخل سياجا من الأسلاك الشائكة ومرتفعات الرمل.

ترجل من العربة. أمام خيمة تبدل لونها بسبب الشمس طلب منه مرافقه الوقوف، أوصله تفكيره إلى الشعور بانعدام الاهتمام بما يدور في داخل الخيمة فأخذ يتلفت في سكون مستبينا المكان.

ولم يحس بأن أحدهم خرج من الخيمة تأمله قليلا ثم صوب نحو رأسه مسدسا يحمله وأطلق عيارا واحدا، التفت على أثره عنوة وقد أنبس الدم من صدغه، كانت الصورة تقف بجواره بكل عنفوانها. ثم انكب على وجهه.) مجموعة الانحدار، ص11.

وفي قصة (الباشق) صراع داخلي، البطل يصارع نفسه، حبكة داخلية، كيف يقود الانسان صراعًا ضد ذاته، هي مجموعة أسئلة يطرحها السارد على نفسه، ثم يبحث عن جواب، بل أنصاف أجوبة، تصل إلى نهاية هذا الصراع:

(الخوف تلبسني ما زال الطريق طويلا، والسابلة أتجاوزهم الواحد تلو الأخر تصطدم نظراتي الشاردة بعضهم فأرسم ابتسامة صغيرة وصفراء على وجهي قلق ساورني بأنها لن تأتي كانت تبكي في الهاتف تعودت ذلك منها فهي تشكو من قسوة الحياة والألم الذي نخر جسدها.

لم تذكر والدها بكلمة طيبة أو سيئة كان حديثها عن أمها وإخوانها وزوجها وذكريات ربطتها به، كان اللقـــاء الأول أمام لوحة رسمتها للمشاركة بها في مسابقة فنية وزع فيـها إعجابـه ونظراته بينها وبين والدتها التي حضرت معها.) مجموعة (الانحدار)، ص 83.

لا شـكّ أن أصـعب أنواع الصـراعات التي يقودها الانسـان، هي صراعه ضد نفسه، حيث تبدأ الأمور في الغالب على شكل أسئلة، أو حوار داخلي، يؤدي في النهـاية إلى حل مقترح، قـد لا يكون حلا جذريا مناسبا، ولكن الحبكة هنا تصعب فصراع الشخص مع الذات من الأمور الداخلية المعقدة، التي تدو إلى احترافية الســـرد، وقدرة القاص على قيادة هذا الصراع بنجاح.

الحوار:

أما الحوار فهو حديث بين شخصيتين أو أكثر في سياق حدث ما، لا شأن للراوي في مجراه ولا في مفرداته، لأنه لغة الشخصية نفسها (71)، فهو أداة لتقديم حدث درامي إلى القارئ دون وسيط، وهو الوعاء الذي يختاره أو يرغم عليه الســـارد، لتقديم حدث يصـــور صـــراعا إراديا بين إرادتين أو أكثر، يحاول كل منهما كســـر الآخر

وهزيمته (72) والحوار يجري على شكلين، الأول: بين شخصين أو أكثر، وهو ما يسمى ب (الديالوج) وعادة ما يكون الصوت مسموعا لتصوير الصراع النفسي تصويرا دراميا، وهو الجسم الرئيسي للدراما، والحدث هيكلها، والحوار هو نسيجها ولحمتها، أما الثاني فهو (المونولوج) وهو حديث داخلي غير مسموع بين الشخصية وذاتها (73).

يقدم الحوار في قصص محمد الشقحاء تصاعدا في الأحداث الدرامية، وايقاف السرد ومنحه استراحة، للإصغاء إلى فعاليات الحوار بنوعيه، وما يقدمه كل منها في شد الأجواء الدرامية والمشاركة في الأحداث، وتطوير مجرياتها.

ولنا أن نذكر ان القاص محمد الشقحاء قد ابتكر نوعا ثالثا من الحوار، فهو ليس (ديالوج: حوار بين شخصين أو أكثر)، وكذلك ليس (مونولوج: حوار الشخصية مع نفسها حوارا داخليا غير مسموع)، فالنوع الثالث من الحوار هو خبر يرسل من الشخصية مباشرة إلى المتلقي، وهو لا يحاور أحدا ولا يحتاج إلى جواب،

وسنذكر هنا ثلاثة أمثلة قصصية على ثلاثة أنواع من الحوار في قصص محمد الشقحاء:

النوع الأول: الديالوج: حوار بين شخصيتين أو أكثر، كما في قصة (الأخوات الثلاث):

(عمي هل باستطاعتي رؤية هذه القصة المعلقة هناك؟ ومد محمد يده وتناول قصة الأخوات الثلاث .. قدمها للفتاة التي صاحت:

. ما أجملها، هل هي للبيع يا عمي .. ؟

. أجل .. هل أرسلك أحد لشراء هذه القصة .. ؟

ـ كلا إنما أشتريها لأهديها لأختي الكبيرة التي لم تعد تستطيع الذهاب معي إلى المدرسة..

. بارك الله فيك ..

وحلّت الفتاة عقدة منديلها وأفرغت على المنضدة بضعة قروش ثم قالت:

– لقد حرمت نفســـي من التفســـح لثلاثة أيام مع بنات جيراننا..

وألقى عليها (محمد) نظرة حالمة متألمة ثم أخذ القصة من بين يدي الفتاة وقد أدرك أنها لا تعلم ثمن القصـــة.. وكيف يصـــارحها بالحقيقة ويعلمها بأن قروشـــها كلها لا تكفي وأن عليها أن تنتظر أيضـاً تسـعة أيام أخرى حتى تجمع ثمن القصـة.. ولكن نظرة الفتاة الهادئة الوادعة أيقظت كامن أشـجانه وذكرياته، وحركت في صـدره صوراً تنبض بالحياة .. وسألها :

. ما اسمك يا صغيرتي ؟

. نورة ..

– خذي هديتك واحرصـــي أن لا تفقديها في الطريق.. وانطلقت الفتاة خارجة من المكتبة بعد أن ودعت صـــاحبها بابتسـامة حلوة تشـع فرحاً، وأتبعها بنظراته حتى اجتازت الشـارع العام بينما عصـفت في نفســه أحزان فهيجت كربه، يا لها من فتاة حركت في قلبه جرحاً لم يسـتطع الزمن وأده..) مجوعة (البحث عن ابتسامة)، ص4.

وهنا واضـــح أن الحوار يجري بين شـــخصـــيتين على طريقة الأسـئلة والأجوبة المناسـبة لها، الطرف الأول يسـأل والطرف الثاني يجيب وبالعكس وهكذا يستمر الحوار.

النوع الثاني: المونولوج: حوار ادخلي بين الشـخصـية وذاتها كما في قصة (أوراق من مذكرات فتاة فلسطينية):

(وأنصـــت .. نعم اليوم اقترب والجموع تعد العدة، فالدعوة مفتوحة للجميع، كل شـــيء ممهد، وخط طويل يســـيطر على الجميع.. المناكب تلتقي، والمقل شـــارقة بالدموع، بالأمل، بالنهاية السعيدة .. كل ذلك منذ عام ..

وها هو يمر بنا عام ..

والجوع ينهش صـــدري .. يمزق أحشـــائي بعد أن أعياني الانتظار، بعد أن وجدت دارنا تبتعد .. تسـبق الشـمس الغاربة .. يبتلعها مد البحر العاتي .. فإذا بي أعود إلى خيمتي، وقد لفت انتباهي مجموعة من صـــبيان المخيم يتهامســـون، ثم ينطلق كل في طريق وتبتلعهم الزوايا.. وتمر الدقائق، وإذا بحركة غريبة ومجموعة من

الرجال يقتربون يحملون شـيئاً.. كان ابن جارتنا العمياء، وقد فارقته الحياة، وبسمة لونها الألم فوق فمه الصغير..

خط طويل يسـيطر على الجميع، خط من الدم يقبل الثرى، يشـير إلى دارنا القديمة، إلى قريتنا الخربة في أرضـنا المسـلوبة..) مجموعة (البحث عن ابتسامة)، ص16.

فهنا الشخصية تكلم نفسها، تتحدث داخليا مع ذاتها دون أن يسمعها أحد.

النوع الثالث: الحوار على شـكل (قول) أو (خبر) وليس على شـكل سـؤال يحتاج إلى جواب، كما في قصـة (الرجل الذي مات وهو ينتظر)، فهنا مجموعة حوارات وأقوال وأخبار كلها تجتمع لتشكل البنية السردية المتكاملة للقصة:

(قالت الراوية:

اسـتعصـى النوم على حنان فغادرت فراشـها ووقفت أمام النافذة تتأمل الفضـاء المنسـاب أمامها راصـدة النجوم والضـياء المنتشر في الأفق، لم تشعر بالإرهاق من طول وقفتها التي استمرت حتى انبلاج

شفق الفجر الذي معه رجعت إلى فراشها ليداعب الوسن مقلتيها لتغفو عما حولها.

قال الراوي:

انتهت مهمة إسماعيل في تأديب العصاة وأرسل البريد إلى العاصمة لتخبر الوالي بما تم وأرسل مع البريد قادة الأسرى والغنائم مع مفرزه من الجند.. منتظرا أمر الوالي بالعودة إلى العاصمة. وفي الطريق تعرضت قافلة البريد لهجوم مباغت تم فيه قتل الجند وتحرير الأسرى واستعادة الغنائم. وقام المهاجمون بدفن معالم الموقعة في رمال الصحراء. وقرر إبراهيم الناجد أن يدبر مؤامرة فتشاور مع رفاقه واختار مجموعة انتخب منهم ثلاثة كمعاونين له. واختار سبعة كأسرى وأبقى نصف الغنائم بعد أن أمر باقي الأسرى بالعودة إلى مواقعهم دون أن يشعر بهم أحد حتى يتصل بهم. واصل إبراهيم الطريق إلى العاصمة ودخلها منتصرا مبتهجا بين دقات الطبول ورنين النحاس.

قالت الراوية:

وفي الطريق إلى قصر الوالي كان على قافلة البريد أن تمر بدار القائد اسماعيل. ومع الضجيج أطلت حنان من شرفتها للتفرج على الموكب الذي يحمل أخبار انتصار زوجها. وتأملت قائد القافلة الذي رفع رأسه إليها وافتر ثغره عن ابتسامة صغيرة أخذت طريقها إلى قلبها فشعرت برجفة غريبة تسري في عروقها، وتوقفت القافلة وترجل إبراهيم ثم اتجه إلى باب القصر. ولم تتحرك من مكانها. وسلم لفافة لبواب القصر ثم عاد إلى مكانه في مقدمة القافلة.

قال راو ثالث:

استقبل الوالي آمر البريد ولم يراوده أي شك، مع استغرابه حجم الغنائم وعدد الأسرى بينما رجال القافلة أربعة، ثلاثة جنود وقائدهم الشاب الأمرد. وزال الشك وإبراهيم يواصل الحديث عن انتصارات جيش الدولة المظفر فأمر باستضافته ومرافقيه في أحد قصوره وأرسل الأسرى إلى ثكنة عسكرية حتى ينظر في أمرهم.

قال راو ثالث:

اخذ إبراهيم ومرافقوه يتجولون في المدينة منقبين راصدين نهارا، وفي الليل يعودون إلى القصر متجولين في الغرف الفارهة متمتعين بالفراش الناعم، ومعاشرة بعض الجواري. بعد أن اكتشف ممر سري عبر حديقة القصر الكبيرة إلى قصر إحدى زوجات الوالي. حيث استطاع إبراهيم الوصول إلى مخدعها ذات ليلة فأندس في فراشها قبل أن تأوي إليه وقد قاده حدسه بأن نظرتها التي تصوبها نحوه وهي تمر به مع جواريها في حديقة القصر دعوة لا يستطيع رفضها ومخطط يريد تنفيذه قبل العودة من حيث اتى. ارتبكت من المفاجأة فأخذت نظراتها تستنجد بجاريتها التي تساعدها في خلع ملابسها، ولكن الجارية غادرت الغرفة وضحكتها تجلجل في ممرات القصر.

قال راو ثالث:

تعرف إبراهيم على مجموعة من أبناء قريته ومعارفهم. أخذ يحدثهم عن أوضاع قريته التي تتعرض إلى سلب مزدوج من أمراء الحاكم ومن قطاع الطرق الذين يقدمون من الدول المجاورة.

قالت الراوية:

استقبلت حنان اللفافة التي توهمت أنها من زوجها باستغراب حيث لم يعتد القيام بمثل ذلك. وأرسلت في طلب آمر البريد للاستفسار عن صحة زوجها ودواعي إرسال الهدية. لم يكن إبراهيم مستعدا للإجابة على الاستفسار. ولكن وجد المخرج في قوله بأن مهمته سوف تطول وأخذ يشرح لها كيف تم الانتصار ودحر الأعداء مما طمأن قلقها فرجته أن يبلغها بكل جديد وأن لا يقطع القصر من زياراته حتى تحمله بعض الرسائل عندما يأذن له الوالي بالعودة.

قالت الراوية:

كانت حنان تقف خلف ستائر نافذتها عصر ذات يوم على غير العادة ولمحت أحدهم يتسلل إلى حديقة القصر. ثم شاهدت جاريه من جواري القصر تتجه إلى المكان الذي اختفى فيه الرجل وطال مكوثها في مكانها، قاربت الشمس المغيب وإذا بالجارية تعود وهي تتلفت حذر العيون.) مجموعة (الانحدار)، ص 30.

وهناك أكثر من قصة كتبها محمد الشقحاء فيها هذا النوع من الحوار على شكل أقوال وأخبار وليست أسئلة وأجوبة، وهي طريقة

سـردية مبتكرة نجح بها الشـقحاء اذ أنها نوع من الابداع في اعادة كتابة القصة بشكل جديد.

وجهة النظر:

ما معنى (وجهة النظر)، عندما يكتب السـارد عن حادثة أو شخصية، فأنه يتعامل معها عن ثلاثة طرق:

الأولى: يكون السـارد عارفا عن الشـخصـية أكثر مما تعرف الشخصية عن نفسها.

الثانية: يعرف السارد عنها بقدر ما تعرف الشخصية عن نفسها.

الثالثة: يعرف السـارد عن الشـخصـية قليلا، أو أقل ما تعرف هي عن نفسها.

إن وجهة النظر، هي طريقة لمعرفة أسـلوب الكاتب، ومن أية جهة يدخل إلى النص، ومن أية زاوية يصـور المشـهد، وعلاقة الراوي بالشخصيات والأحداث.

يقوم السرد على دعامتين، أولهما أن يحتوي على قصة وثانيهما أن يتم بطريقة تحكي تلك القصـة وتسـمى هذه الطريقة سـردا (74)

وهذا يؤدي بالضرورة لوجود طرفين هما، شخص يحكي وأخر يحكى له فالأول يدعى راويا والثاني مرويا له أو قارئا ويرتبط الراوي بالمروي من خلال رؤية تؤطر عملية الحكي هذه الرؤية تسمى في علم السرد بالتبئير. فما هو مفهوم هذا المصطلح؟ وما هي أشكاله؟ وما هي امتداداته في المدونة النقدية العربية؟

ووجهة النظر هي تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته وسمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره. ووجهة النظر سمة أساسية من سمات المنظور السردي أي من يرى (75) استعمل مصطلح البؤرة أو التبئير في اللسانيات التداولية قبل أن ينتقل إلى ميدان الرواية والنقد الروائي وهو ترجمة عربية اقترحها أول مرة أحمد المتوكل ثم شاعت بين النقاد العرب فيما بعد والتبئير أو بؤرة السرد هو مصطلح اقترحه كل من الناقدين كلينيث بروكس وروبيرت وارين بدلا من مصطلحي "رؤية" و"وجهة نظر" ومنهما استمد هذا المفهوم الإجرائي لتحليل البنية السردية (76).

يتم استخدام وجهة النظر = Point of View = كأداة أدبية للإشـارة إلى الزاوية أو المنظور الذي يتم من خلاله سـرد القصـة. وبشـكل أسـاسـي، تشـير وجهة النظر إلى "عين" السـارد أو عين الكاميرا التي يحملها الراوي التي تحدد موقع أو زاوية الرؤية التي يتم نقل القصـة من خلالها. وجهة النظر هي واحدة من أهم الخيارات التي يعتمدها كتاب الروايات لأنها ستتحكم في كيفية وصول القارئ إلى الحكاية، وتحدد مدى قدرة القارئ على التدخل في أية لحظة لإمكانية معرفة ما يحدث في السرد (77).

لقد أخذ "لوبوك" عن أسـتاذه "هنري جيمس" بعض المبادئ الأسـاسـية حول فنّ الرواية ليطبقها على روائيين آخرين. ويمكن تلخيص هذه المبادئ حسـب ما تورده الناقدة الفرنسـية "فرانسـواز غويون" كالتالي:

تظهر فنية القاص عندما يتمثل ما يحكيه/ يرويه، كشـيء يجب أن يتمّ عرضه، وأن يقدّم للقارئ وأن يفرض نفسه بنفسه. في القصة ليست ثمة سلطة تقع خارج حدود النص نفسه.

على القاص أن يكون مخلصـــا وأن يبقى مخلصـــا للطريقة التي قرّر تبنيها.

القصـــة المتقنة هي التي يتطابق فيها الشـــكل مع المضـــمون. الشـكل الأسمى هو الذي يطور بشـكل أفضـل الأسـس الرئيسـية للمضمون.

يجب على وجهة النظر، أي علاقة الراوي بالحكاية التي يحكيها، أن تهيمن على مجمل المشاكل في الرواية (78).

وفي قصـــص محمد الشـــقحاء تظهر وجهة النظر واضـــحة بأنواعها الثلاثة، ففي قصة(الانحدار) واضح أن السارد يعرف بقدر ما تعرفه الشخصية، وكأنها سيرة ذاتية له:

(علمت مؤخرا بأنني ممنوع من الكتابة، اكتشـــفت هذا من همس حضـــور المناســـبات الاجتماعية التي تقوم بعض الصـــحف بعمل لقاءات أو ندوات حولها من باب الالتحام بالجهات المعنية بالتطور الإنمائي فتغيب مشاركتي ويتجاوز تعليقاتي من خلال مطبخ النشر.

أخذت أفكر بقسوة في الانتصاب العدواني الذي مارسه شيء في داخلي دون مراعاة للظرف الذي أمر به والإرهاق الفكري الذي أعانيه بسبب عوامل عده منها العزلة والانحدار نحو الهاوية وحيدا متخليا عن كل المواقع التي استطعت مع الزمن ربحها.

لم أجد بعد هذه المرحلة أفضل من كلمة الربح لأن هذه الكلمة هي الوصف الحقيقي لكل المكتسبات التي خلقتها وحتى تكون المعادلة صحيحة، لابد من الخسارة وها أنا اركض في طريق الهاوية وكل ما أخشاه أن أرباحي تنتهي وبالتالي أفقد رأس المال وأشهر إفلاسي كما هو وارد في سوق الاقتصاد.) مجموعة (الانحدار)ص7.

فالسارد يتحدث عن بطل القصة كما هو واضح بتفاصيل دقيقة، وكأنه هو الشخصية، وليست شخصية من تأليف الكاتب، من هنا تكون المعلومات متوازية متساوية بين الطرفين (السارد) و(الشخصية).

وفي قصة (فوضى) السارد يعرف عن الشخصية أقل مما هي تعرف عن نفسها، فالسرد هنا فوضى في فوضى، ومن الصعب السيطرة

على تفاصيل الاحداث وحركة الشخصيات، بسبب الفوضى العارمة التي تضرب الحكاية كلها:

(لم يلاحظ الاثنان وجودي؛ وانا اقلب صحيفة يومية، أثناء تجرع قهوة سوداء ادمنتها، ولكن التقت نظراتهم، علي وصديق يدخل ويصرخ مرحبا، وهو يقترب من طاولتي معانقا، ويستأذن للجلوس على طاولتي.

بعد دقائق كانت في داخلي ساعات؛ غادر المقهى مرتبكا، تاركا مرافقته، التي تمهلت تلملم نفسها، اقتربت من طاولتي مسلمة، وعلى وجهها ابتسامة نصر وخرجت.

دققت في ملامح وجه صديقي؛ فوجدت الجالس وجه لا أعرفه، ناديت النادل لمحاسبته تأخر، وتلفت استعجله، كانت المقاعد فارغة، ومنصة الطلبات فارغة والعتمة تلف المكان المهجور) مجموعة (الانحدار)، ص 33.

إن ارتباك الشخصيات هنا، وتداخل الفعاليات، وغموص تصرفاتها، تجعل من السارد من الصعب عليه أن يتابع مثل هذه الشخصيات الغامضة ويعرف عنها ما يكفي لمعرفة مسير حياتها وتقرير مصائرها،

فالسارد هنا يعر عن الشخصية أقل مما تعرف هي عن نفسها بسبب الفوضى.

وفي قصة (نعيمة) واضح أن السارد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية، فالبطل هنا يموت بينما تستمر الاحداث، حيث كانت نعيمة تقف في الجهة المقابلة في انتظار الضوء الأخضر للعبور:

(غادر المبنى سيارته تقف في مكانها اتجه نحوها دون أن يتأكد من خلو الطريق.. داهمته سيارة مسرعة توقفت أنفاسه اخذ الدم ينبثق مجددا ملطخا الإسفلت ويده مقبوضة على حلقة المفاتيح. كانت نعيمة تقف في الجهة المقابلة أمام إشارة السير داخل إحدى العربات المتوقفة في انتظار الضوء الأخضر للعبور.) مجموعة (الانحدار)، ص50.

ان حركة الشخصية داخل القصة متعلقة بمعلومات السارد، وقد لا يكون السارد ملما بجميع الشخصيات التي يتحدث عنها، فبعضها يعرف أدق تفاصيل اعماقها وشعورها، وبعضها يعرف عنها ما يساوي معلوماتها عن نفسها، وتبرز هذه الحالة عند الكتابة عن السيرة الذاتية للسارد أو البطل المفترض، لكن عندما تموت

الشـخصـية، فإن دور السـارد هنا يبدأ، ومن هنا نقول إن السـارد يعرف أكثر مما تعرف الشخصية عن نفسها.

الخاتمة:

هي لحظة التنوير، ومضـــة الكشـــف، تعرية الحلول، الصـــدمة أو المفاجأة أو الإدهاش الذي يصـيب المتلقي، وهو يتوقع أو لا يتوقع نهاية لقصـــة تابعها، فســـحرته نهايتها، ومحمد الشـــقحاء نهايات قصصية مليئة بالمفاجآت، غالبا ما نصل إلى نقطة النهاية لتفاجئنا خاتمة تخلخل توقعاتنا وتسحرنا بالنهايات العجيبة.

الجزء الأخير أو النهائي من القصـــة يصـــف نتيجة القرار النهائي الذي اتخذته الشـخصـية الحاسمة حول كيفية حل المشـكلة، والذي قد يشـــمل على تغيير في خلق الممثل الحاســـم، هذه النتيجة مهما كانت ســـواء كان جســـمية أو فكرية أو عاطفة، ينبغي أن تكون محتومة لا مفر منها، وتكون النتيجة التي وصـــفت في النهاية، قد أعد لها بعناية من خلال تقدم الأحداث، وهذا لا يعني أن تكون النهاية بالضـرورة معروفة، فكثير من القصـص تعتمد على عنصـر الصدمة أو المفاجأة لجعل النهاية مؤثرة، (79).

وكما هو معروف هناك نوعان من النهاية في القصة، الأول: النهاية المغلقة التي تقفل بانتهاء الاحداث في حل، والثاني: النهاية المفتوحة حيث تنتهي القصة ولم تجد لها الحل المناسب، أي أن الأحداث مستمرة بعد انتهاء القصة.

ففي قصة(الفاتورة) نقرأ:

(لم تجد الإجابة الشافية. كانت المرأة تضحك وهي تشير إلى بطنها المتكور.. دخلت على الطبيب تأملته كان وسيما رغم سنه المتقدم؛ أخذت تتخيل أشياء كثيرة وأصابعه تجس جسمها. تكور في داخلها شيء فأخذت ترتعش دخل مساعد الطبيب اخذ يتأملها وهي ممددة على طاولة الكشف اخذ يقرأ التقرير. أقترب منها أخذ يجس نبضها التقت نظراتهما. لا شيء يملأ ترقبها.

. أين أنت. .

. أخيرا

. اجل لماذا لم تجيبي على اتصالي

.كنت في المستشفى

. لإجراء الفحوصات

. أجل. .

. ولماذا

. أنت. .

وأغلقت الهاتف. لا تدري ماذا قالت تمددت على أحد المقاعد في غرفة الجلوس وأخذت تتأمل سقف الغرفة، الباب يقرع نهضت في تثاقل كان حارس العمارة يناولها فاتورة عداد الكهرباء

استغربت المصادفة والحارس العجوز يغادرها صاعدا العمارة أخذت تتأمله؛ قبل أن تغلق الباب انبثق من المصعد شيء سرق ثباتها أنفاسها تتلاحق..

الظلام يخيم على الغرفة) مجموعة (الانحدار)، ص53.

ففي النهاية هنا ثمة مفاجأة مريبة غريبة، حينما يخيم الظلام على الغرفة، فلابد أن سببا جعل المرأة تحس بهذا الضيق، مع شيء من الحرج والخوف، فما الذي انبثق من المصعد؟ هذا سؤال لم تجب عنه القصة، ونهاية فيها إدهاش بل صعق واضح، حينما يخيم الظلام،

فهل هو ظلام مجازي أم ظلام حقيقي! يكبر السؤال مع انتهاء القصة نهاية مخيفة وثمة شك يدور في المكان.. ما هو الشيء الذي خرج من المصعد بحيث جعل الغرفة تغرق في الظلام!

وفي قصة (مصالحة حلم) حالة من الارتباك والفوضى النفسية تنتهي بعلامة تعجب كبيرة:

(استأذنت رفيقي في المكتب؛ ووجدتهن على خطوات. سرت خلفهم الطريق مرسومة، وينتقلن من شارع لشارع بعد تأكدهن انني موجود.

لتقفن أمام باب تعانقت خطوطه وبهت لونه الأسود؛ أدخلت السمراء مفتاح اخرجته من حقيبتها وعالجت به قفل الباب، ودخلن الباب مشرع والمفتاح بسلسلته الذهبية في الثقب.

اقتربت من الباب؛ تلفت حولي أخرجت المفتاح، ودخلت مغلقا الباب واقفاله من الداخل، وتركت المفتاح في ثقب القفل وسلسلته الذهبية مدلاة.

تلفت حولي؛ ابواب مشـرعة؛ وسـكون وهالة نور تتشـكل امامي تتحرك، تبعتها لأجد صـالة جلوس رائحتها عبقة وجدرانها بيضـاء ناصع جلست على أحد مقاعدها.

شـيء في تحرك؛ معه تحولت في المكان، باقي غرف المنزل لا اثاث بها، صعدت سلم داخلي لتصافحني السماء شعرت بالخوف فعدت أدراجي.

لم أعثر على صـالة الجلوس؛ ووجدت الباب الخارجي مشـرع، ولم أجد المفتاح، والسـلسـلة الذهبية متمددة على الأرض المتربة) مجوعة (تصدع)، ص 36 ـ 37.

وواضح هنا أن القصة تنتهي بنوع من الارتباك والفوضى، لا تصل إلى حل يقفل النهاية بإتقان، فأين ذهبت صـالة الجلوس، ولماذا الباب مشـرع، فالباب المشـرع في الغالب يدل على نهاية مفتوحة، وسـؤال يمكن طرحه: لماذا لم يغلق الباب الذي يدل على نهاية محكمة مقفلة بجواب منطقي وحل معقول.

وفي قصـة (الطموح) تقع المفاجأة في النهاية، حينما تتعلق بأمل وتركض وراء ذلك الأمل، وتشعر أنك أمسكته وحققت أحلامك،

وفجأة يتحول هذا الأمل إلى ســـراب وتضـــيع الأماني وتتشـــتت الآمال، هنا تأتي مرارة المفاجأة:

(أخذ يتأمل صورته في واجهات المحلات التجارية ودلف إلى شـــارع فرعي وأخذ يعد الأبواب: واحد. اثنان.. ثلاثة، وعاد من جديد يعد، لقد نسي رقم البيت المطلوب، فلم يجد بداً من الوقوف في وسط الشارع والمناداة وخرج أحدهم..

. مساء الخير.. العم محمد فيه ..

. أي محمد .. ؟

. محمد أبو شوادي ..

. آسف ما فيه أحد في الزقاق بهذا الاسم..

. ولكن هذا هو الوصف ..

. لقد تذكرت كان عندنا واحد بهذا الاسم لكن رحل..

. من قريب ؟.

. منذ سنة.

وأغلق الرجل الباب، بينما وقف سليمان مطرقاً وأخذ يجرجر خطاه بعد أن ألقى نظرة سـريعة على الأبواب (ولكن كيف لقد اجتمعنا وعقدنا الاتفاق وانتهى كل شيء أتزوج ابنته ونسكن معاً في الدار.. مهر رمزي) وعاد أدراجه إلى الشـارع وقرع الباب الأول والثاني والثالث ولكن لا أحد يرد..

لقد انهار كل شيء. ولمح شخصاً يسير أمامه قفز له قلبه (إنه هو) فمد خطاه.. كان الرجل يسير بسرعة وبشكل غريب وانقطعت أنفاسه، وفي النفس الأخير أمسك بالرجل من الخلف وتشبث به حتى لا يقع.. والتفت الرجل وفوجئ سليمان، لقد كان الوجه غريباً وصارماً فذابت قبضته ..) مجموعة (البحث عن ابتسامة) ص 52.

وفي قصة (الصوت المجهول)، قصة تنتهي بأسئلة، والقصة التي تنتهي بأسئلة دلالة على أن النهاية مفتوحة غير مكتملة، فالصوت المجهول يثير علامات التعجب والادهاش، من هو الذي يعيش وحيدا وفي أية مدينة.. أسئلة .. أسئلة، تفتح أفق الخاتمة السردية فلا تنتهي القصة بانتهاء الأسئلة:

(كان الهاتف كبيراً .. وارتفعت في الفضـــاء علامة النذر .. الباب الخارجي يقرع .. لعله خير .. ودون شعور أعاد السماعة إلى مكانها وأسرع إلى الباب .. ولم يجد أحداً، كان الشارع فارغاً والهدوء مسيطراً بينما عسكري الحراسة الليلية يتجول بعيداً كالعادة لا شيء يوقفه عن التجوال .. حتى لا يغلبه الكرى ..

وعاد إلى فراشـــه ومد يده إلى سماعة التلفون في عفوية .. ورفعها إلى أذنه وهو يقول:

ـ آسف .. لقد كان الباب الخارجي يقرع ..

وإذا بصـــفير حاد يعلن أن المكالمة قطعت .. وتذكر أنه عندما نهض وضع السماعة فوق الجهاز بطريق الخطأ ..

وشعر بألم عميق!! لقد وجد صوتاً يسأله من يكون؟ فلماذا لم يواصـــل القول؟ ودفن رأســـه تحت المخدة مفكراً في حزن من تكون!!

لقد كان الصـــوت عميقاً .. ولكن هل يا ترى يعيش الآن وحيداً .. وفي أي مدينة؟) مجموعة (البحث عن ابتســـامة)، ص128.

وفي قصة (**الرغبة**)

(كان ذلك منذ ثلاثة أشهر في الشارع العام حيث دب بيننا شجار عنيف لم أتمالك نفسي من أن أقتله بمسدس ثلاث طلقات شعرت بعدها بالارتياح، لقد كان يعارضني في كل شيء حتى في بيتي.. كان يقف أمامي فيه .. كان يقول كل شيء ويجد من يقول له نعم .. وأنا أقول كلمة واحدة فأجد من يقول لي لا .. آخرها عندما طلبت من أبي سمير إخلاء شــقتي نعتني بالمجنون وكون علاقة خاصــة بأم سمير علاقة مريبة .. أراد من خلالها أن يســتولي أيضــاً على زوجتي ..

. يا رجل .. وقتلته .. ؟

. أجل قتلته ..

. هل تعرف ماذا حدث بعد ذلك .. ؟

. أبداً ..

– نشـــكرك على إفادتك .. ولكن أعطنا عنوانك ومقر سكنك وعد إلى أسرتك ونحن سوف نكمل الباقي ..

وخرج مستغرباً، لماذا أطلق سراحه مع اعترافه بكل شيء، فأخذ يجرجر خطاه إلى داره وقرع الباب في هدوء واستقبله الجميع في فرح ونواح .. ولكن ها هو حمود .. ها هي زوجته ووالده وكل الأسرة ..

ماذا حدث .. ماذا حدث وأخذ يتفرس في الوجوه بينما ابنه الصغير يتمسك بساقيه محاولاً الوصول إلى ذراعيه .. إنه لا يعي ما يدور حوله .. شعر أن هناك أشياء غريبة لكن فرح من حوله أنساه ما يريد أن يقول .. إنما هناك سؤال في أعماقه يقول من قتل ما دام حمود حي يرزق ..) مجموعة (البحث عن ابتسامة)، ص 186.

عندما يشتد الضغط النفسي على الانسان، فمن الطبيعي أن يتخيل أنه عمل أمورا معينة، لكنه في الواقع لم يفعلها، أحيانا نكره أنسانا إلى حد نتمنى فيه موتهم حتى لو كان بأيدينا، لا فرق المهم أن يموتوا لأنهم بنظرنا لا يستحقون نعمة العيش، القصة تنتهي

باعتراف غريب، اعتراف بقتل شـــخص لم يمت، لأنه لم يقتله أحد، وتكون النهاية مضببة قلقة مرتبكة غير واضحة، وبخاصة بعد إصرار البطل على قتل (حمود) واصـــرار الشـــرطة أنه لم يقتل أحدا وأن (حمود) على قيد الحياة!

والخلاصة ان كتابة القصة عند محمد الشقحاء، ونظرا للعدد الكبير من المجاميع القصـصـية التي اصـدرها، منحته هذه التجربة، إمكانية كتابة القصة بأشكال مختلفة، فيها ثراء سردي وغنى لغوي وتقانات قصصية دقيقة امتلكها الشقحاء باحترافية عالية.

هوامش المقدمة:

(1) غياب "محمد المنصور الشقحاء" رؤية سردية جديدة في الأدب السعودي المعاصر، دراسة نقدية، د. علي عبد الوهاب مطاوع، استاذ الادب والنقد المساعد، جامعة الازهر، ب. ت: ص1735.

(2) عالم الشقحاء القصصي، سمر روحي الفيصل، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد 277 أيار 1994/ ونشر أيضا بمجلة الحرس الوطني ج1 العد 144 صفر 1410 يوليو 1994 ج2 العدد 145 ربيع أول 1410 اغسطس 1994.

(3) أنظر على سبيل المثال لا الحصر قصة "أنهم يبحثون عن الزهور" في مجموعة "حكاية حب ساذجة".

(4) أنظر على سبيل المثال لا الحصر قصة "الموت" في مجموعة "انتظار الرحلة الملغاة".

(5) أنظر على سبيل المثال لا الحصر قصة "النتائج المرتقبة" في مجموعة "انتظار الرحلة الملغاة".

(6) أنظر ص 11، 13 من اوكونور، فرانك – الصـــوت المنفرد – الهيئة المصرية العامة – 1969م.

هوامش الفصل الأول:

في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص98.

(2) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار العارابي، بيروت، ط1، ـ 1990، ص 42.

(3) بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم، جويدة حماش، منشورات الاوراس، الجزائر (د ط)، 2007، ص79.

(4) الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، ناصر الحجيلان، النادي العربي، الرياض، 2009، ص 52.

(5) بنية النص السردي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000، ص 25.

(6) تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، ابراهيم عباس، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، (د ط) 2002، ص 156.

(7) بنية الخطاب في أدب محمد جبريل، امال منصور، (د ط)، (د ت)، ص 78.

(8) جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبحية عودة زعرب، دار مجدلاوي، عمان، 2006، ص131، وانظر: تحليل تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010ص53.

(9) نظرية السرد، جيرار جينيت، ت: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، 1989، ص108.

(10) الشخصية الاشكالية في خطاب احلام مستغانمي الروائي، رسالة ماجستير: حميد عبد الوهاب:2.

(11) الانسان، من هو؟، قاسم حسين صالح:13.

(12) فضاء النص الروائي، محمد عزام:86.

(13) البطل الاشكالي في الرواية العربية المعاصرة، محمد عزام:11.

(14) بناء الرواية، ادوين موير، ت: ابراهيم الصيرفي:67.

(15) الوجيز في دراسة القصة، لين اولتبنير، ت: عبد الجبار المطلبي .132

(16) القصيدة السير ذاتية واستراتيجية القراءة، د.خليل شكري هياس، (ب ت)، (ب ط)، ص5.

(17) في النقد الأدبي الحديث: 134.

(18) فن القصة: 135.

(19) الحوار مفهومه وأهدافه وركائزه، فاضل بشناق، شبكة الانترنت، http:ll www.k128.com

(20) في بناء النص ودلالاته، مريم فرنسيس، 3001: ص95.

(21) المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيكية)، عبد العزيز حمودة، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الكويت، 1997، :296، وانظر: علم اللغة العام، فرديناند دي سوسير، ت: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المطلبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط3، 1985، 34.

(22) المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيكية)، عبد العزيز حمودة، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الكويت، 1997، 296، وانظر: علم اللغة العام، فردينان دي سوسير، ت: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المطلبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط3، 1985 :34.

(23) علم اللغة العام، فردينان دي سوسير، ت: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المطلبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط3، 1985، 84.

(24) م.ن: ص89.

(25). م.ن: 89.

(26). الانسنة والشيئنة، كمال ابو ديب، مجلة ثقافات، جامعة البحرين، كلية الآداب، العدد (5): 73.

(27). فضاء النص الروائي ـــ مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ـ محمد عزام، دار الحوار للنشر، اللاذقية، ط1، ـ 1996، 86. 87.

(28) رولان بارت (موت المؤلف) ت: عبد السلام بنعبد العالي، مجلة (المهد)، ع7. 1985، :12. 13.

(29) م.ن: 13.

(30) البطل الاشكالي في الرواية العربية المعاصرة، محمد عزام، الاهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1992، 11.

(31) جماليات المكان، غاستون باشلار، ت: غالب هلسا، ص46.

(32) شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين، :6.

(33). الشخصية الاشكالية في خطاب احلام مستغانمي الروائي، حميد عبد الوهاب، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية التربية، 2009، 35.

(34) مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ت: سيزا القاسم، مجلة (ألف) ع6، القاهرة، 1986. 34.

(35). الرواية والمكان، ياسين النصير، ج1، 51.

(36) مقاربة الواقع في القصة المغربية القصيرة، نجيب عوفي، ط1، 145 (37).م. ن:153.

(38) الطبيعة، أرسطو طاليس، تر: إسحق بن حنين، تحقيق: عبد الرحمن بدوي: 281.

(39) تحليل النص (تقنيات ومفاهيم)، محمد بو عزة: 99.

(40) هيدجر والسؤال عن الزمان، فرانسواز داستور: ت: سامي أدهم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1993، ص25.

(41) الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، النهضة المصرية، ط2، القاهرة، 1955، ص22.

(42) أركان القصة، فورستر، ت: جمال عياد:53.

(43) الزمن في قصـــة (الجنازة)، كمال عبد الرحمن (كتاب نقدي مشترك)، دار الحوار، سورية، 2011، ص132.

(44) شعرية تودوروف، عثمان الميلود، 69.

(45) خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة: مجموعة من النقاد، ص82.

(46) بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) حسن بحراوي، 1993، ص:132.

(47) تشظي الزمن في الرواية الحديثة، أمينة رشيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص:10.

(48) الزمن في قصـــة (الجنازة)، كمال عبد الرحمن (كتاب نقدي مشترك):132.

(49) خطاب الحكاية:51.

(50) خطاب الحكاية:51.

(51) عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الادب العربي الحديث، محمد الباردي، ص:121.

(52) م.ن:117.

(53). الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، ابراهيم جنداري، ص:106.

(54) غائب طعمة فرمان روائياً، فطمة عيسى جاسم، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية التربية، 1997: ص128 ـ 128.

(55) بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا أحمد القاسم، ص:22.

(56) غائب طعمة فرمان روائيا (مصدر سابق): 130.

(57) م.ن: 130.

(58) ينظر: مدخل إلى سيكلوجية الزمن، د. علي شاكر الفتلاوي: 38، وأنظر: غائب طعمة فرمان روائيا، د. فاطمة عيسى جاسم: 134، وأنظر: ـــ ينابيع الرؤيا، جبرا ابراهيم جبرا: 66.

(59) جدلية الزمن، غاستون باشلار: 115.

(60) الزمن والرواية، مندلاو، أ.أ، ترجمة بكر عباس، 138.

(61) نفسه: ص137.

(62) مسائل في التصور والابداع، جمال عبد الملك :152.

(63) الحياة في الدراما، أريك بنتلي، ت: جبرا ابراهيم جبرا، ص50.

(64) معجم المصطلحات المسرحية، : ص180.

(65) كتاب الشعر، أرسطو طاليس، ت: احسان عباس، ص40.

(66) فن الشعر، أرسطو طاليس، ت: د. ابراهيم حمادة، ص112.

(67) م.ن: 112.

(68) المصطلح السردي، جيرالد برنس، ت: عابد خزندار: 75.

(69) فن القصة القصيرة، محمد مينو: ص61.

(70) القصة القصيرة، د. سيد حامد النساج، :12، وانظر: التطور الفني لشكل القصة القصيرة، ص203.

(71) فن القصة القصيرة، محمد مينو (مصدر سابق): ص72.

(72) البناء الدرامي، ص159.

(73) التشكيل الدرامي في مسرح شوقي، د. رضا عبد الغني الكساسية، 2004، ص380.

(74) النص السردي من منظور النقد الأدبي. لحميدان حميد: ص45، وانظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص91، وأنظر: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، سمير حجازي. ص28، وانظر: النص والأسلوبية. عدنان بن ذريل، ص90.

(75) معجم مصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة (مصدر سابق) ص 40.

(76) النص والأسلوبية (مصدر سابق) ص91.

(77) حول مفهوم –وجهة النظر– في الرواية المعاصـــرة، حكمت الحـاج، الحوار المتمـدن– المحور: الادب والفن. العـدد: 6909 – 02:42 - 25 / 5 / 2021.

(78) المصدر نفسه.

(79) فن القصة القصيرة بالمغرب، أحمد المديني: – ص76.

الفصل الثاني (القصة القصيرة جدا)

- البداية

- الحكائية

- اللغة

- الحدث

- الإيماض

- الجملة الفعلية

- التكثيف

- المفارقة

- التناص

- المجاز

- القفلة

الفصل الثاني (القصة القصيرة جدا)

القصـــة القصـــيرة جدا أو (ق ق ج) هي جنس أدبي حديث، لها شـكلها الأدبي الخاص بها الذي يحقق بنيتها من تكثيفها ومن زاوية الرؤية لحدثها، ومن مقومات الجدة فيها(1) لها أركانها وتقنياتها وعناصـرها وإشـكالياتها، يمكن لاسمها أن يعرف بها، فهي (قصـة أولا، وقصيرة جدا ثانيا، قصة بمعنى أنها تنتمي للقص حدثا وحكاية وتشـــويقا ونموا وروحا، وتنتمي للتكثيف فكرا واقتصـــادا، ولغة وتقنيات وخصـــائص)(2)، ويرى فيها بعض النقاد تعبيرا عن لحظة تنوير أساسية، في ايجاز لغوي شديد لتبلغ في كثافة منقطعة النظير، وتقطير ليس له شـــبيه أفكارا ورؤى، من خلال اســـتقراء مكونات النص القصـــصـــي المكثف إلى أبعد حد ممكن، وبنائية غير تقليدية من خلال قضايا الواقع وقضايا الذات (3).

ويرى الباحث والأكاديمي اللبناني أن القصـة القصـيرة جدا نشـأت عن فن القصة، وهي نوع جديد معاصر انتشر أخيرا انتشارا واسعا، وأصبح نوعا سرديا قائما بذاته، ويلحظ بالحجم أن القصة القصيرة

جدا تعد أصغر من القصة القصيرة، وقد تكون من بضعة أسطر، وأحيانا من سطر واحد أو جملة (4).

لكن ما قدمه مبدعو القصـــة القصـــيرة جدا في هذا المجال متنوع ومختلف شـكلا وبناء وخصـائص (5) من حيث الطول، والقصـر، والتكثيف، والايجاز، والاختزال، والاضـمار، واشـتمالها على حوار وخلوها منه، والتشـــذير، وتنوع البدايات واختلافها، وكذلك النهايات حتى (لا يكاد جنس من الأجناس الادبية يماثل القصـــة القصيرة جدا في تعاصيها (عصيانها) على التوصيف والتقعيد)(6).

ولكي نكون ملمين بعناصـر بناء القصـة القصـيرة جدا، يجب أن نشمل الجوانب التي تحيط بها كافة، فعلى الرغم من قصر ال (ق ق ج)، إلا أنها تمتلك مقومات بناء فريدة في الأدب العربي، وهي تتفوق على بقية الأجناس الأدبية بالعديد من المميزات، وهذه أهم عناصـر بناء القصـة القصـيرة جدا، جمعناها بشـكل توفيقي، ليلائم جميع الآراء والمقترحات والأفكار التي تطرح عناصـــر مختلفة من بنائها، لكننا رأينا أن هذه هي الأهم:

ـ البداية

ـ الحكائية

ـ اللغة

ـ الحدث

ـ الإيماض

ـ الجملة الفعلية

ـ التكثيف

ـ المفارقة

ـ التناص

ـ المجاز

ـ القفلة

البداية:

ينبغي توخي الحذر عند كتابة القصـــة القصـــيرة جدا، فهي جنس أدبي ذو حساسية عالية جدا، وأي خطأ في شروط كتابتها، يخرجها من (ق ق ج) إلى جنس أدبي آخر، قـد يضـــعف من قيمتهـا الابداعية، إن بداية القصـــة القصـــيرة جدا هي بوابتها، يلج القارئ منها إلى معرفة الأحداث والشـخصـيات، فلا بد أن تكون شـائقة ومتماسكة، تشده اليها، وتثير اهتمامه، هي ليست وصفا بليغا ولا إنشـــاء صُـــراحا، وإنما هي حدث يتشـــظّى، ويتفرع، فلا يذر مجالا لأي مقدمة أوبلاغة (7)، كما يجب على البداية ان(تمتاز بجمل جذابة مثيرة ولا تبعث على الاسـتطالة والاسـترخاء)(8)، إذ يجب على (البداية) أن توحي بقصـــر النفَس في الكتابة وشـــد الأحداث إلى بعضها شدا محكمة، ولا تحتمل التأويلات والشروح والتفاصيل، البداية انطلاق لحدث قصـــير جدا، وهذه الحادثة قد تكتب ب(سطر أو سطرين أو عدة سطور قليلة) (9).

ففي قصة (أسى) نقرأ:

(في اليوم الرابع ونحن نتناول العشاء بمطعم الفندق الذي اخترناه في رحلة شهر العسل رن هاتفه وهو يحدق في شاشة الهاتف تغيرت ملامحه ونهض ليرد على المتصل.) مجموعة (التحلي)، ص 5.

هذه الفاتحة النصية تمتلك بداية عميقة ومؤثرة، تؤشر باتجاه خطأ ما (تغيرت ملامحه)، فالقصة منذ بدايتها هي حكاية موجزة عن نوع من أنواع الخطأ، فهذه هي البداية لكتابة قصة قصيرة جدا، بحيث تكون البداية صرحا مهما من بناء النص القصصي.

وفي قصة (رسالة) ثمة رسالة غريبة، تفجر لاحقا دهشة وتساؤلا، حول هذه الرسالة (الفارغة)! أكانت فارغة بلا معنى لأن الشخص كره المكان، أم أن فراغها يقدم معنى فلسفيا ذا دلالات خاصة، تكون البداية:

(وجد بين الرسائل التي تجمعت في صندوق بريده مظروف يحمل اسم المدينة التي غادرها. وفي داخله شيء منها ومن أهلها) مجموعة (النور الأزرق)، ص 10.

هذه هي فاتحة النص، رسالة غامضة، ترى ما الذي ستحويه في داخلها؟ وعندما يتأكد بعد فتحها أنها (فارغة)، يتضح له الفراغ الذي عاناه في هذه المدينة فانتقل إلى داخل الرسالة.

وفي قصة (التقويم) فبعد طول اصطبار كالجمر، تفتح (البداية) طاقة أمل لانتظار طويل وايام ضاع عددها، لكن الفاتحة النصية تؤشر نحو بشارة ما:

(بعد سنوات نسيت عددها عاد كل شيء كما حفظته ذاكرتي، عندما وضع خاتم الخطوبة في إصبعي. (مجموعة (مواطن)، ص26.

وفي قصة(حلم) ثمة حالة طارئة مفاجئة، لم يتوقعها أحد، تطرحها الفاتحة النصية (البداية) بشكل مباشر:

(جاءت كما فراشة فسفورية محلقة وقفت بجانبي وأخذت كفي اليمنى لتقبلها.

لفت نظري شعر رأسها الذهبي المنساب على كتفيها وفستانها الأصفر القصير بأكمامه القصيرة المطبوع.

ليصل مرافقيها رجل شايب يتوكأ على عكاز بثوب فضفاض ورأس مكشوف وشابة بغطاء رأس ابيض وشاب بثوب ناصع البياض.

هم مسافرون يبحثون عن مأوى حتى موعد رحلتهم الجوية إلى القاهرة) مجموعة (النور الأزرق)، ص 15.

حادثة لم يتوقعها بطل القصة ولا تحدث أبدا، فهي بداية قصة قصيرة توحي بتطوير الاحداث بشكل مريب بناء على هذه الحركة الغريبة التي قامت بها المرأة في مكان عام.

ـ الحكائية:

تشترك القصة القصيرة جدا مع باقي الفنون السردية، كالرواية والقصة والأقصوصة، بالحكاية والقص، والقص أو الحكاية مصطلحا وبنية يعني حادثة وحكاية وفعلا دراميا (10) وهذا يعني لابد في القصة القصيرة جدا من قصصية تتبدى في معالجة فكرة، مقدمة في أحداث مركزة تؤديها شخصيات في فضاء زماني ومكاني محدد أو مطلق، لكن من دون العناية بالجزئيات من أبعاد وصفية أو مسببات، بل تهتم بتقديم الحدث لحظة ذروته، مع إشارات

تلميحية أدت إلى الذروة، ما يعني أن القصة القصيرة جدا، تتضمن مقدمة وعقدة وصراعا وحلا ونهاية.

وإذا غاب العنصر الحكائي أو عنصر القص، تفقد القصة القصيرة جدا مكوناتها الأساس ومسوغ وجودها، فتتحول إلى خاطرة، خبر، ومضـــة، أو أي جنس أدبي آخر، لأن (في حقل القص أي ابحار خارج الحكاية هو موت للقص) (11).

فالحكاية لها أول وآخر وفيها شـخصـيات وزمان ومكان، ولكن في القصة القصيرة جدا، لا يسمح بالإطالة والاستطالة وذكر التفاصيل والمســببات، الاعتماد هنا على روح الحدث وليس جســد الحدث كاملا بالتفصيل.

ففي القصـة القصـيرة جدا (انفصـال) تقوم البطلة ببناء شـخصـيتها على أنقاض شـخصـية زوجها الذي دمرته بالانفصـال، ثم أخذت تدريجيا، تمتص ســعادة زوجها الســابق لتحول إلى دهشـــة وآلام تسكن قلب الزوج الذي فقد كل شيء.. هذه هي الحكاية:

(بعد عشر سنوات؛ طلبت الخلع تاركه ابنتنا ذات السنوات الست، وابننا صاحب السنوات الأربع لي.

لتتزوج موظف المبيعات المصـــري، الذي يعمل بمركز تموينات بالحي الذي نســـكن لوالدها، وليختفي أثرها ويغيب اسمها عن المنزل وفي مناسبات الأسرة.

شرت شقة في عمارة سكنية في القاهرة، وفي رحلة سياحة إلى لندن اختفت، لتحضر حفل تخرج ابنتها من الجامعة كطبيبة.

لم يشـغلني حضـورها عن الابتهاج بهذه المناسـبة، ولكن لفت نظري برود مشـــاعر ابني بالمناســـبة، وتجاهله لثرثرة والدته وعدم الرد على أسئلتها.

وجاء عمل ابنتي؛ بمسـتشـفى حكومي بجنوب الوطن، بمدينة جازان معه رافقتها، لترتيب حياتها الجديدة.

وتخرج ابني من الجامعة؛ لتســـتقطبه الكلية التي أخذ تخصـــصـــه كمهندس مدني منها، وتقرر ابتعاثه لنيل الماجســـتير والدكتوراه، في إحدى جامعات لندن، ليجد أمه في اســـتقباله وإقناعه بالســـكن معها.

ولنكتشـــف؛ انها المفكرة والاديبة، التي مجموعة من مؤلفاتها متناثرة، في ردهات منزلنا بالرياض، باســـم فني يفصـــح عن أحلامها، التي دمرت حياتنا، وبنت شـــخصـــيتها الوهمية) مجموعة (النور الازرق)، ص 17.

وفي القصـة القصـيرة جدا(جيرة) حكاية عن شـخص يعترض الناس ويأخذ حاجياتهم غصبا، تستمر الحكاية اربعين عاما، لكنها تتكرر وكأنها حدثت البارحة:

(عرفته ونحن في عامنا الثاني، يأخذ أشيائي ويعترض طريقي وتخرجنا من المرحلة الابتدائية ودرسنا فصلا واحدا في المرحلة المتوسطة.

وبعـــــد أربعين عاما وجدته أمامي تبسم وهو يحدق في سبحة بين أصابعي اقتنيتها مـنذ أيـام، بهدوء سلمتها له وخرجت من المكان.) مجموعة (الانحدار)، ص 169.

وتتشـكل الحكاية في القصـة القصـيرة جدا بحذر وانتباه، فهي قصـة تمتلك مقومات الحكي، ولكن ينبغي عدم الانســياب وراء مغريات القص، فتفقد القصة القصيرة جدا خصوصيتها، وتخرج من جنسها إلى جنس أدبي آخر.

ففي القصة القصيرة جدا (النسخة الأولى) حادثة فلسفية ونفسية، فصورة المرأة تتحول إلى شوكة توخز وتدمي الأصابع، بينما تنطلق حروف الكتاب في رحلة غريبة هاربة إلى الفضاءات العليا:

(بوله أخذ يمزق المظروف وبرز الغلاف الموسوم بصورتها، أنها النسخة الأولى من كتابه الجديد.

ما أن فتح الغلاف حتى أحس بوخز في باطن كفه الأيمن؛ أعاد طبق الغلاف كانت صورة عواطف تتموج غائمة بأطراف مدببة.

وقع الكتاب على الأرض. أخذت الحروف تنسل متناثرة ومع اندهاشه انفتح باب الغرفة وارتفع صرير مزلاج النافذة لتفتح على مصراعيها.

فأمتد خطا من الأحرف ومن أوراق الكتاب إلى عنان السماء.) مجموعة (الانحدار)، ص84.

ويمكن اختزال مختلف ما تتشكل منه البنيات الحكائية في مفهوم واحد هو ''الحكائية''، ونقصد بها مجموع الخصائص التي تلحق أي عمل حكائي بجنس محدد هو السرد. هذه الحكائية باعتبارها

موضوعا للبحث نشتغل بها ضمن مانسميه ب ''سرديات القصة، أو المادة الحكائية''. وتأتي الدعوة إلى إقامة سـردیات للمادة الحكائية من اعتبار أن هذه المادة تستدعي منا البحث، تماما كما يتطلبه البحث في'' الخطاب''. لقد أهمل'' السـرديون'' البحث في'' القصـة''، وانصـب اهتمامهم على الخطاب، فقدموا بذلك منجزات مهمة. لكنهم تركوا الخوض في المادة الحكائية أو المحتوى الحكائي للسـيميوطيقيين الذي ركزوا على الدلالة أو المعنى، وهم ينشـغلون بالمحتوى الحكائي. فظل تبعا لذلك البحث في المادة الحكائية من وجهة نظر سردية ناقصا، ولم يكشف عن ''جماليتها'' بالقدر المطلوب. وحين نهتم هنا بالحكائية من زاوية سـردية (نسـبة إلى السـرديات)، لا نعتبر المادة، أو القصـة، ملحقة بالخطاب، ولكننا نريد الكشف عن مختلف بنياتها، لنتمكن من خلال البحث فيها من زاوية اتصالها بالخطاب أو النص أن نجلي مجمل خصائصها ومميزاتها الفنية والجمالية من جهة، وأبعادها الدلالية من جهة أخرى. (12).

وفي القصــة القصــيرة جدا (النجاح)، تقدم حكائية النص، مفاجأة ســـردية، لحادثة عجيبة، عندما يكون الفرح أقوى من الحزن، فلا يقوى الجسم على احتماله، وهذا ما حدث:

(أخذت تركض في أرجاء الدار؛ أخيرا نجحت؛ لم تفكر في نســـبة التقدير كان همها اجتياز عقبة فشــلت في تخطيها خمس مرات، ولما شعرت بالتعب دخلت غرفتها ونامت.

أقلق الجميع تأخرها. أســرعت أمها وإحدى أخواتها، اســتقبلتهما رائحة عبقة وابتسامة صغيرة.

هزتها أختها كانت متصــلبة وباردة، لقد أســلمت الروح منذ كان انتصارها.) مجموعة (الانحدار)، ص 87.

اللغة:

ينبغي على القصــة القصــيرة جدا أن تمتلك لغتها الخاصــة، وينبغي لهذه اللغة أن تكون لماحة ذكية ذات دلالات عميقة، وتعد اللغة أولى وســـائل الاتصـــال وأهمها على الإطلاق. ومن المعروف أنّ

الاتصـــال اللغوي مهارات تُنمى وتُعدّل في النشـــاط والمران والدربة والمراس.

ومن وجهة نظر لسـانيّة فإنَّ اللغة مقدرة خاصّـة بالعنصـر البشـري تسـنح للإنســان دون غيره من المخلوقات الاتصــال بأبناء مجتمعه بوساطة عدد محدد من الإشارات الصوتيّة؛ وهي بالتالي تتمّ بعملية نفســيّة تتحققّ عن طريق مجموعـة من الوســـائـل الـذهنيـة والعضـــوية(13)، وكذلك اللغة نظام علامات ودلالة بآن واحد خاصـــة وأنّها تنقل لنا أثرى أنواع الفهم وأرهفه (14)... والأدب بعمومه –والقصـة أحد أجناسـه– يسـتعمل اللّغة اسـتعمالاً جماليّاً– كما يقول رينيه ويلك(15) – الأمر الذي يجعل كلّ كاتب يتزيّن بأســـلوبه الخاص وقد قال "بوفون" عبارة ذائعة الصـــيت في هذا الميدان "الأسلوب هو الرجل ذاته"(16).

يحتاج القاص أكثر من غيره إلى ثروة لغوية كبيرة يميّز بوســاطتها بين ظلال الألفـاظ المترادفـة، ولا منـدوحـة للقـاصّ من معرفـة أســـرار التركيب اللّغوي وإدراك مكنونات المفردة والجملة في اللّغة التي يدبّج من خلالها قصـــصـــه؛ ومن الجمالية بمكان أن تكون جمله كاشـــفة

للمعنى الذي يصبوا إليه، في الموقف الذي يُشرّحه؛ ولن نبالغ كثيراً إنْ قلنا: إنّه من الضروري أن تستأثر ألفاظ القصّة وعباراتها بحوّاس الإنسان وأنْ تسترعي انتباهه وتُداعب عواطفه وقلبه وعقله بآن واحد.

ويُعرف عن اللّغة القصصيّة- لدى المتمرّسين- إحكام السبك للجمل والمقاطع والتعبير عن أفكار الكاتب (17) ورسم الصور بلهْ والإبداع في التراكيب اللّغوية؛ هذا غير المناسبة بين الشخصية بمستواها الفكري ولغتها وبالتالي وفق البيئة التي تتحرّك بإطارها وتدور في فلكها فللمثقف لغته وللعامل لغته وللخبّاز مصطلحاته.

ففي قصة(صفاء) نلاحظ لغة سردية سلسة، توحي بنوع من التعالق والتماهي اللوني بين جسدين، اللغة تتحدث بعمق عن أمنية تتحقق ولكن بطريقة عجيبة:

(جاء اسمي من الصفاء مع أن لون بشرتي أسود، في ليلة غفي عنها الزمان لمحته يجلس وحيدا ويسطع بياضا في فضاء المكان أخذ يتحلل في جسدي، مع شقشقة الصباح سألتني أختي بفزع عن تغير لون بشرتي.) مجموعة (الانحدار)، ص 168.

وفي قصة (الفتق) ثمة تبادل أدوار، تبتكر اللغة وعيها الخاص وهي تعبر عن حالة انسانية غريبة، الأم التي تحل محل الأبنة، ليشتغل سيناريو حيث تتبادل الأماكن والأدوار بحميمية مريبة، فيها تعجب وفيها ادهاش، تعبر الأم الخط الفاصل بين البطل وصديقته، لتحل ضيفة ثقيلة بينهما في سبيل تغيير دورها طمعا في اعادة صياغة مصير:

(بعد أربع سنوات صداقة؛ كانت في محطات منها أكثر حميمية، حتى اتجاوز حزني واتغلب على قلقي، الذي يصيبني بالشلل، ومعه لم اعد اعرف ما يسعدني، وغياب عام ونصف.

طلب مني زميل في العمل، مرافقته للمحكمة، لأكون شاهد على اقواله في موضوع يخص إحدى قريباته.

كانت امها؛ فتجاوزت المصادفة، وفي طريق العودة غمغم الزميل، ونحن في مصعد الادارة في طريقنا للمكتب (يا لها من امرأة بغيضة).

تذكرتها؛ كانت تستعين في تفسير كلامها بتقاسيم وجهها، وعند انفعالها تغمض عينيها، وكأنها تقول تزعجني هذه الصداقة.

وجاء صوتها؛ تستفسر عن حياتي، ولأدعوها لعشاء في أحد المطاعم، قبلت الدعوة ورتبت له في منزلها، لم يكن هناك أحد، وعلى ضوء الشموع التي انتصبت في وسط طاولة الطعام الخافت.

وبعد شعور بالبرد؛ من صمت المكان وإنارته الخافتة، غمغمت في هذه اللحظة أشعر بارتياح تام هي أخذت والدها ليشاركها طموحها، وانا سوف اخذك منها حتى اعيد صياغة وجودي، ويدها تضغط كفي) مجموعة (التحلي)، ص 19.

الحدث:

الحدث هو روح القصة وكيانها وشخصيتها، وبدون الحدث لا وجود للقصة، اذ ان القصة هي حكي، والحكي يحتاج إلى زمان ومكان وأشخاص، والحدث هو أساس البناء وأهم العناصر في القصة القصيرة، والحدث هو عبارة عن الحادثة الفعلية أو تيمة الموضوع الأساس الذي تدور حوله القصة إذ (يعتني بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل، لأن الحدث هو أساس

هذين العنصـــرين) (18)، فينتج بفضـــل العوامل الداخلية، حيث نرصـده في إطار علاقته من الزمن والمكان والشـخصـية، وبناء على تعريف "نبيل راغب" فإنه يعد بمثابة (سلسلة تخضع لمنطق السبب والنتيجة)(19)، بحيث يفضـي تشـكل الأحداث تدريجيا إلى خلق اللذة وبلوغ النشـــوة فنيا، بطرح القضـــية، وإيراد الســـبب، ثم استخلاص النتيجة.

ففي القصـــة القصـــيرة جدا(المدرج) تقع حادثة غريبة، رجل يأخذ طفله إلى المدينة الرياضـية، وهي (المكان)، والسـاعة (الثامنة) الزمن الأول، الساعة (العاشرة) الزمن الثاني، والحادث (موت الأب) وهو جالس في مكانه على المدرج والطفل إلى جانبه لا يعرف ماذا يفعل:

(بسـبب الفراغ شـعر بالاختناق؛ فأخذ طفله وتوجه بسـيارته إلى المدينة الرياضـية، الأضـواء تملأ المكان وصـوت الرعد ومذيع يعلن نتائج المتسابقين.

جلس في أخر المدرج الجنوبي يراقب الناس والألعاب. الطفل أخذ يتنقل بين المقاعد الفارغة، والحاجز الحديدي الذي يحمي الملعب وفي الثامنة شعر الطفل بالتعب فصعد المدرج وجلس بجوار والده.

في العاشـــرة لاحظ أحد رجال الأمن الطفل ووالده، كان الطفل نائما والرجل جثة هامدة) مجموعة (الانحدار)، ص 88.

وفي القصـة القصـيرة جدا(انفجار) يقوم أحد الأشـخاص بتسـليم طفل في مكان عام علبة مواد متفجرة على انها علبة مياه، وعندما يكون الطفل في قلب الحشد ينفجر المكان:

(في العاشـــرة ليلا والمركز التجاري يعج بالمرتادين، دخل يحمل علبة مياه غازيه وجلس على أحد المقاعد.

تبســـم لطفل في الرابعة وقدم له علبة المياه، تابع الطفل حتى عاد لمجلسه بين نسوة حولهن أكياس المشتريات.

غادر مكانه وركب ســـيارة تنتظره أمام البوابة رقم واحد بعد تجاوز إشـــارة المرور المحاذية للســـوق دوى انفجار.) مجموعة (الانحدار)، ص154.

ان قوة الحدث تقوم على ذكاء الناص الذي يؤسس لبنية نصية ذات تقانات عالية، فالفكرة المحبكة، والمكان المناسب والاستخدام الماهر للفضاء الزمني، كلها تؤدي إلى حدث سردي مهم فيه الكثير من المفاجآت السردية التي تنبي بها القصة القصيرة جدا.

ففي القصة القصيرة جدا (المكيدة) هي قصة نفسية فيها تداخل فلسفي إلى جانب علم النفس، حيث تقفز الشخصيات خارج الورقة وتقوم بأعمال استفزازية، ثم تعود إلى مكانها داخل النص، مطالبة السارد بتوسيع دورها في القصة:

(باختصار هذا ما حدث؛ كنت كما هي عادتي في العاشرة ليلا في مقهى خارج العمران أمج دخان الشيشة وأراجع قصة جديدة متعسرة ولادتها؛ وإذا بها قبل أن تتجاوز مجلسي تلتفت نحوي قائلة: بشع واختفت في الظلام..!

استفزني قولها ولكن عدت أصحح مواقف شخصيات القصة ونادل المقهى يعيد إشعال رأس الشيشة؛ لتعود قائلة: كم أنت بشع..؟

لحقها نظري حتى جلست مع ثلة، على مبعدة ضجيجهم أطفال نساء رجال يعكر المكان، وإذ بثلاثة أشباح يتجهون نحوي ويشبعوني لكما ولطما أنقذني النادل وبعض الرواد.

حاولت تجاوز قلقي والمجموعة بهرجها ودمدمتها تغادر المكان، تنبهت من النوم على جرس الهاتف كانت هي أخذت تضحك مطالبه بزيادة مساحتها في القصة، تذكرت أن أوراقي نسيتها في المقهى) مجموعة (فرشاة إله الرعد)، ص 78.

وفي قصة (المسبح) يكون الموت هاجسا نفسيا مرافقا للبطل في تصرفاته وحركاته وسكناته، وفي مسبح على طريق زراعي تقفز الزوجة إلى المسبح ويتبعها السائق، بينما يحضر الموت هذه المرة جادا حقيقيا وهو يؤشر باتجاه الزوجة والسائق ويتجه إلى البطل:

(الموت منذ كنت في الرابعة من العمر يسير معي؛ والليلة اختفى تلفت حولي علي المحه على إحدى طاولات المطعم؛ بعد انتهائنا أنا وزوجتي من إكمال فنجان القهوة، أمسكت بكفي وسحبتني خلفها عند الباب كان ينتظرنا بسيارته، غادرنا المدينة إلى ضاحية زراعية ولجنا مزرعة سياجها مرتفعا واندغمنا في ممرات زراعية،

وبمحاذاة المسبح وقفت السيارة زوجتي بعد فتحها لباب السيارة تجردت من ملابسها وقفزت عارية في الماء، سائق العربة قلدها وارتفع صراخهم في المسبح؛ وأنا أراقبهم شعرت بأنفاس حولي كان الموت رفيق دربي أشار بإصبعه نحو الاثنان ثم وجهها نحوي.) مجموعة (فرشاة إله الرعد)، ص 297.

الإيماض:

الإيماض هو بهاء النص وزهو القصة وجمال الكتابة السردية، أن تكون القصة القصيرة جدا فيها شعرية ولذة وجمال، بحيث تكون كقطعة فاكهة لذيذة لا يشبع المتلقي منها، الإيماض هو صناعة الدهشة وسحر النص قبل كل شي، أن يكون النص القصصي مشوقا مؤثرا بعمق، ولافتا انتباه المتلقي بإعجاب شديد وألفة وحميمية واضحة، وليس نصا عابرا يُقرأ كيفما كان (20).

في قصص محمد الشقحاء ثمة الكثير من النصوص التي تعتمد على الإيماض عنصرا وتقنية وآلية بناء، ففي القصة القصيرة جدا (انسلال الخيوط) حيث تومض الأسئلة بالإدهاش على طول النص، وتنطفئ في النهاية بدهشة أكبر، فحينما يكبر الفراغ، تكبر معه الأسئلة،

ومن الصعب ايجاد جواب، لذلك يعيش الانسان في حالة تأمل لما قد يحدث لو فعل، أو ما الذي يحدث إذا لم يفعل:

(أشعر فقط باني جافة؛ بسبب فراغ عشته ثلاثين عام، أنتج ولدين وبنت الابن الأكبر يسكن مع زوجته الدور الأول، والبنت مع زوجها في إحدى مدن المنطقة الشرقية، والابن الأصغر مبتعث للدراسة في إحدى الجامعات الامريكية.

لم يغب صوته الذي جاء عبر الهاتف مواسي؛ وان كانت المواساة متأخرة، وانه في الرياض وينتظرني لمشاركته العشاء في مطعم الفندق الذي يقيم فيه.

هل سوف اتخلص من الفراغ؛ الذي يسكن داخلي، كنت نصف سعيدة. وهل مازلت احتل مكانا مهما في قلبه، إلى درجة أنه يجب علي قبول دعوته واقتحام المتاهة.

أرهقني التفكير لم الاحظ العتمة؛ التي تحيط بي. وسكون اللحظة، تمددت على الأريكة الراقدة منذ بدء الكون في إحدى زوايا غرفة التلفزيون متأملة) مجموعة (تصدع)، ص 34

وها هو الإيماض يغطي الحدث سحرا وتعجبا وتفاجأ في الخاتمة التي لم يتوقعها السؤال نفسه، فالتأمل هو سؤال أو مجموعة أسئلة لا تنتظر جوابا بقدر ماهي فلسفة الاصغاء لحل ما.

وفي قصة (الملكوت) تداخل في غاية الجمال بين ادوار الشخصيات، حتى لتحسب أن هناك تعالقا نفسيا أو تماهيا بين هذه الشخصيات، سحر النص يأخذك إلى تأمل نص سردي فيه الكثير من الدلالات والتأويلات، ولكن المفاجأة تقع في الأخير، حيث الضغط النفسي على البطل من هول النهاية المريبة:

(قبل أن أخرج مفتاح باب الشقة قرعت الباب وضغطت زر الجرس؛ مع معرفة آن الشقة خالية؛ وزيارتي لها جاء لطلب صديقتي القادمة من الرياض لقضاء شهر إجازة من العمل في القاهرة.

وأنا أفتش بين محتويات حقيبة يدي فتح الباب؛ ملامح الرجل الذي فتح الباب زرعت في داخلي أكثر من علامة تعجب.

أتذكر أننا التقينا ولكن أين؟ غاب المكان والزمان؛ إنما تناثرت ملابسي بين صالة الجلوس والممر الفاصل بين الغرف.

تخيلت آني احلق في فضـاء يشـع بالنور، واركض بين أزهار حديقة عصـــافيرها تغرد وخرير ماءها؛ ينســـاب إلى سمعي كما مقطوعة موسيقى تعزفها كمان ارتخت أوتارها؛ لصنع بحة تشابه بحة صوتي.

لأتنبه على صوت جرس الهاتف كان يجلس على طرف السرير أنهى مكالمته والتفت نحوي.

- أختي بالمطار.

تلفت حولي العتمة وروائح عبقة تعيدني للوجود؛ جســـدي منهك وأنفاسي متقطعة غادرت، وأخذت اجمع المتناثر من ملابسي قررت المغادرة قبل قدوم الجميع.

ونحن نتبادل كلمات الترحيب والمعاتبة التي تفضـــح علاقتنا؛ رن هاتف صديقتي وانساب حديثها منشرحا بالمتصل وهي تهنئه على فوزه بالدرجة العلمية التي جند روحه لها.

أخذت تتحدث عن شـقيقها بإعجاب؛ لتصـلها صـور مناقشـة رسـالته العلمية في إحدى جامعات الرياض كلما وضـحت معالمه،

تذكرت من فتح باب الشقة اليوم فتعرق جسدي وزاد نبض قلبي.)
مجموعة (السكينة)، ص 27.

وفي القصة القصيرة جدا (اليماني)، بين غيبوبة واغماء، تبدأ حادثة لا هي حلم، وليست من الواقع، ربما هذيان ليس أكثر:

(حتى الآن الأمور طيبة، قلت ذلك وأنا ألاحظ قلق الطبيب المشرف على حالتي الصحية، تعرضت لنوبة قلبيه، كنت راكعا أصلي العشاء متأخرا في المنزل بعد آن عدت من المقهى في العاشرة والنصف ليلا.

أسدلت جفني، أسترجع خليط من الصور، جار مهووس بأسرته يعيد على مسامعنا في كل لقاء يتم لجيران المسجد مقطع من تاريخهم المجيد، التفت الجار الذي التقي به كل يوم في المسجد، بعد حديثه في المجلس الأسبوعي:

أنت يماني..!

نعم يماني من بريده..!

جدي من العقيلات رفض فتح أبواب السور بدون شروط، وتولى الشيخ الحمد التدريس في الجامع الكبير، كان يرصد أخبار الأسر ولما ولي القضاء كان جدي قد غادر المدينة مخلفا زوجاته الثلاث وأبنه البكر، الزوجات الثلاث لجأن لأسرهن في الخبوب والابن البكر ترك زوجته ورحل.

تولى الشيخ الحمد أمر المزارع والبيوت التي هاجر أهلها، وزوج أختي التي لم تتجاوز الثامنة ابن خالته الذيب فاستولى من خلالها على أرث جدي.

والدي الذي رحل للجنوب أقام حياة جديدة، الشيخ الحمد انكشف دوره في تصفية أملاك المعارضين فلم يعد المسجد الكبير مكان للدروس العلمية، فاستقال وأقام في مكة.

عرف مكانة والدي فتكلف بقضاء جازان في أقصى الجنوب، ما أن باشر العمل حتى توفى والدي تاركا زوجه وأبناء، تولى الوصاية وزوج أمي على أحد خدم والدي، شجعه على بيع الإرث بدعوى الصرف علينا حتى لم يبقى شيء.

فتحت عيني الممرضـــة تقوم بجس نبضـــي، صـــوت ابني في الممر يناقش حالتي الصحية، قالت الممرضة:

بابا.. أنت كويس.

ســـرت ابتســـامة على وجهي، همســـت حتى الآن الأمور طيبة.) مجموعة (الانحدار) ص 201.

اذن لابد أن تخلص القصـــة القصـــيرة جدا إلى هذا الإيماض الذي يترك في الذهن والنفس تأثيرا عميقا، ربما فاق ما تتركه القصـــة القصـــيرة من تأثيرات وما تثيره من مشـــاعر، والإيماض في أبســـط غاياته كشف وفضح ودهشة (21).

فالقصة القصيرة جدا هي ومضة ودهشة وسحر ومشف مكنونات بطريقة سريعة وقصيرة المدى ومؤثرة في النفس البشرية.

الجملة الفعلية:

تســـهم الجملة الفعلية أو الجملة الإسمية التي خبرها جملة فعلية في تطوير الحدث، وتفعيل الحبكة، وتسريع النسق القصصي وتأزيمه، وتعطي النص حركة وحيوية، لذلك يستثمر كاتب القصة القصيرة جدا الجملة الفعلية، مما يساعده على رسم لوحة مشهدية درامية سريعة (22)، ويبدو هذا العنصر نتيجة أكثر من كونه شرطا، فالقاص الذي يتابع حكاية وينمي حركتها، يتعامل بشكل أكبر مع الجملة الفعلية، أو مع الجملة ذات القدرة على الفعل (23).

فالجملة الاسمية فيها ثبات وقلة حركة، وتصلح للوصف أكثر مما تصلح للحركة وتغير الاحداث وتتبع مسارات الشخصيات.

في القصة القصيرة جدا (الرفقة) تقوم الحادثة على مجموعة كبيرة من الجمل الفعلية، وهي تشد حبكة النص من خلال ترادف الافعال المتلاحقة، ونلاحظ جملة من الافعال في القصة:

"ترافقت رحلتي/ هطول الأمطار/ قال مرافقي/ وصلنا بعد المغرب/ لم نجد اخي/ جلسنا على المقاعد.. الخ" وفي القصة عدد كبير من الأفعال التي لم نذكرها:

(ترافقت رحلتي إلى جدة مع هطول الأمطار المصحوبة برياح قوية تكنس الأشياء.

قال: (مرافقي زميل في العمل) لابد من تنظيم الوقت فمساحة رحلتنا أربعا وعشرين ساعة.

لم أعترض لمعرفتي بدقته وتحكمه في برنامجه اليومي، لما وصلنا بعد المغرب لم نجد أخي؛ فجلسنا على مقاعد مقهى متهالك في وسط حي فقير اعتدت الانزواء فيه عندما اقتحم جده.

جاء أخي في العاشرة ليلا أخذنا لمسكنه، ضاقت الشوارع وتعرجت يلطخها الظلام والصمت، بين خطوة وأخرى يتسرب بكاء طفل عبر جدران الصفيح والطوب المتداعي ويقطع حديثنا نباح كلاب ومواء قطط، ولما اقتربنا كان باب المسكن مشرعا، طلب منا التريث، عرفنا ونحن ندخل إنها جارته جاءت بالعشاء.

قال: (مرافقي وهو ينام في الفراش وقبل أن يرتفع شخيره) إن يومنا مرهق.

حملت فراشـــي إلى فناء الدار، أخي وجارته يتبادلان الحديث لما شـاهدتني تبسـمت ودعتني للجلوس، وقرع الباب نهضـت جاءت معها أخرى أمرتها بتســـليتي، بينما كنت في زحام الانعتاق لمحت أخي وجارته يراقباننا عبر نافذة الغرفة التي اندســـا فيها، شـــعرت بالانكسار.

قالت: (الفتاة همسا وقد لحظت انكماشي) اعتادت ذلك معي..!

قال: (مرافقي وهو يقلب ورقة منزوعة من دفتر مدرسـي وقد عدنا) لم أجد الكتب التي طلبتها شقيقتي.. !

سـحبت الورقة الكتب متوفرة في مكتبتي الخاصـة، لما وصـلنا الدار أخرجتها، أخذها لبث لحظات يحدق في ثم مشـى مبتعدا) مجموعة (الانحدار)، ص 191.

ان تعدد الافعال في القصـــة القصـــيرة جدا هو بمثابة قوة تحريك داخلية لتفعيل الســـرد، وتســـريع عملية بما يتناســـب مع أدوار الشخصيات في النص القصصي.

وفي القصـــة القصـــيرة جدا (نفحه) تتراكم الذكريات التي تتحول تدريجيا إلى واقع، بل مفاجأة حينما تتوقع أن يتحقق بين يديك شـــيء أكبر من حلم، النص تحركه مجموعة أفعال، بما في ذلك مفاجأة النهاية:

(قالت: لم اتوقع ان نصل لهذه اللحظة .!

قال: انا كنت انتظرها منذ عشـــر ســـنوات ترحلت فيها رغم انفي وكنت أتوقع هذه اللحظة في المحطة الأخيرة وها نحن نتبعثر في شقوقها.

استرجع شريط أيامه كان طالب علم في المرحلة المتوسطة وكانت الجارة المشاغبة التي كسبت ود والدته.

تكومت حول نفسـها تجمع مزق روحها لتجلس على طرف اريكة تمددت في إحدى زوايا صالة جلوس بشقة صغيرة مكونة من غرفة نوم وصالة جلوس في الدور الخامس بعمارة تملكها.

اختارت أن تدفن روحها في بيتها منتظرة ولم تعد تفرق بين الليل والنهار وقد غادرها الجميع وحين تسوء حالتها تتناول المهدئات أو

النوم منزلقة برغبتها في العدم وإذا قررت العودة خرجت في الظهيرة للتسوق.

خرجت للشـــارع دخلت مقهى طلبت فجان قهوة وقطعة كيك رتبت افكاري متجاوزة احتقاني ومع انعكاس انوار الســيارات المارة عبر زجاج وجهة المقهى قفز سـؤال لماذا لم اسـأله عن حياته وكيف جاء ســـاكن جديد واســـم نبت في ذاكرتها عنوة فقررت مقابلته فوجدته الفتى الذي امتص شـــحناتها وهي تمارس شـــغبها كل يوم ثلثاء بعد عرض شاشة التلفزيون حلقة جديدة من برنامج المصارعة الحرة.

كانت في ذاكرته بيضـــاء ممتلئة وام لطفلين وجارة وجدت في بيتهم ما اشـعرها بالأمان فكانت ضـجيج عبث وشـغب تقبله الجميع مع جملة (لكني لا اتجاوز ما لا يعجبني) غاب مع انتقال عمل زوجها لمدينة الرياض.

جاء اختياره للسـكن مصـادفة بعد أشـهر ثلاثة من حصـوله على وظيفة حكومية في منزل شقيقته المتزوجة كان ينام في غرفة الضيوف وإذا جاء متأخرا يجد فراش نومه في غرفة الاستقبال.

لم يعرفها وهو يجدها في مكتب المسـؤول عن امن وصـيانة ونظافة البناية ابن اخيها بيضاء نحيلة لما تأكدت من شخصيته اخذت تحفر ذاكرته.

يجب ان اتعلم السيطرة على نفسي لمزيد من المكاسب التي لا أدري لماذا أفقدها كل ما حاولت الإمساك بها إثر حركة غير متوقعه همس لروحه بذلك وهي تنهض مغادرة المكتب وهي تتحدث في هاتفها النقال.

وفي يوم ماطر وهو يغادر بسـيارته فناء الإدارة الحكومية التي يعمل بها شـعر بألم الجوع فقرر دخول اول مطعم يقابله ولكنه وقف بجوار فندق صغير تذكر انه تناول العشاء فيه مع بعض زملاء العمل ومع الضوء المعتم سار خلف النادل بحثا عن طاولة خالية.

جلس واخذ يختار طلبه وانشـغل بهاتفه النقال ولمحها تجلس على الطاولة المحاذية لطاولته نهض وجلس على الكرسـي الفارغ لم تنبس بكلمة واحضـر النادل طلبه فهم بالقيام مدت يدها ممسـكة بطرف ثوبه فطلب من النـادل ان ينقـل طلبه لطـاولتهـا) مجموعـة (النور الأزرق)، ص 22.

التكثيف:

ما يميز القصة القصيرة جدا عن أي جنس أدبي، أن القصة القصيرة جدها وحدها هي التي تقبل التكثيف إلى أقصى حد ممكن، بل شرط من شروط بنائها هو التكثيف، وهو عنصر جوهري من عناصر القصة القصيرة جدا، يلجأ اليه القاص، ليضمن لقصته غنائية صريحة وقصرا شديدا، فلا مجال في هذا الفن للترادف، ولا مكان للهذر والوصف، فإذا ما احتاجت القصة القصيرة جدا إلى التعبير عن تطور الحدث وتقدمه رصدته كليمات قليلة ذات إيقاع وإيحاء(24) وكأن هذه القصة تبني الحدث كلمة كلمة بناء محكما، لأفضل فيه ولا زيادة، لأن انزياحها عن النظام المألوف للقصة القصيرة إلى نظام آخر يقوم على الاقتصاد في مختلف العناصر بشكل عام وعلى التكثيف الشعري والدرامي بشكل خاص.

التكثيف منقول من (علم النفس)(25) إلى ميدان (علم الأدب) وظيفته(إذابة مختلف العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة وجعلها في كل واحدة أو بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف)(26) وهو يحدد بنية القصة القصيرة جدا ومتانتها لا بمعنى الاقتصاد

اللغوي فحسب، وإنما في فاعليته المؤثرة في اختزال الموضوع وطريقة تناوله، وايجاز الحدث والقبض على وحدته، اذ يرفض الشرح والسببية، فيغدو كالطين الذي يمسك مداميك البناء، مثلما هو عنصر في تشكيل كل مدماك، ويصير حذف أي جملة منه مشكلة، وعلى هذا الأساس عده بعض النقاد من حيث أهميته ثاني العناصر التي تحقق للقصة القصيرة جدا وجودها النصي، فيما لو أحسن استخدامه بشكل يثير ويشوق(27).

وبسبب التكثيف الشديد تتحول عناصر القصة القصيرة جدا أحيانا إلى مجرد أطياف، أي تتحول الشخصية البشرية إلى أنماط وتتخلى عن وجودها بالمعنى المألوف، لذلك ينبغي مراعاة استعمال التكثيف استعمالا مناسبا في النص دون المبالغة في التكثيف.

ففي قصة(الطيب) هناك حادثة غريبة، يتم تكثيفها من خلال ضغط تفاصيلها بدقة، يتعرض البطل إلى مواجهة نفسية، مع الذات أولا حينما يبدأ بتمزيق كل شيء، ومع الآخرين حينما غطت ظلال السوداوية على روحه، ومع المنعطف يذهب هو وسيارته إلى الهاوية:

(بشـيء من الحسـرة أخذت أمزق أوراقي نثار سـنين من الهواجس والأحلام المثالة. لم أفكر في أثر ذلك حتى وأنا أناقش الأصدقاء.

أكوام من أوراقي الممزقة وقصـاصـات الصـحف والمجلات التي تراكمت مع تراكم الأيام يتلقفها بهدوء برميل النفايات القابع في شموخ أمام الباب الخارجي للمنزل.

وتناسـيت تلك الحالة عدت للكتابة تذكرت أوراقي وحديثي فلم أعد أبالي بما حولي.

. لقد حضرت واستلمت نسخ كتابها ..

. من.. !

. سارة.. ودفعت ألفي ريال

. اذا. .

. تبقى خمسمائة. .

وتذكرت / ســـارة / المرأة / المطلقة وهي تدفن رغباتها في وهم الكتابة وكان الحمل كتاب تعسرت ولادته.. حتى وقفت معها وإذا بها ترفض استلام وليدها وتختفي.

زاد ألمي وشعرت بالإرهاق والقرف من صورة الطيب الذي يرفض الانسحاب حتى لو وقف وحيدا لمجرد الوقوف في سذاجة وغباء.

سارة صورة لتراكمات سالبة بدؤها احتواء / سعد / على فكر وخوف / حسين / على مكانته في الإدارة حتى يكون صاحب دور في المؤسسة.

قبل أن يعود سعد كان تمزيقي لأوراقي وظلال من السوداوية تتراكم في داخلي.

الطريق الطويل نهايته تقترب السيارة تتجاوز إشارة الطريق الأخيرة مغادرا الطائف في رحلة عمل، الفضاء أمامي يتسع وشمس الصباح الناعمة بين وقت وآخر تلامس وجهي ومنعطفات طريق الهدى تلتهم أفكاري.

كان المنعطف الأخير.. سمعت دوي شـــديد أختل توازن العربية الهاوية تفتح فمها لم أعد أتذكر شيئا) مجموعة (الانحدار)، ص 60.

وفي قصـــة (أســـكت يا الخبل) هناك تكثيف لحادثة طريفة أشـــبه بالحلم، هي موازنـة بين (منزل لســـكن العـائلـة) و(علاج الأبن المعاق)، يحار الرجل أيهما أهم، وفي النهاية تكون المفاجأة:

(ســنحت فرصـــة اللقاء، الذي معه أعلن مطالبي التي اختزلتها بعد مشـــاورة رفيقة الدرب في مطلبين، منحة أرض لبناء منزل لســـكن العائلة، وأمر علاج لابني المعاق يخفف وطأة المصاريف.

وأنا في طابور السلام، شاورت بصوت مسموع الذي أمامي، أيهم أهم العلاج أم السـكن، لكزني الذي خلفي وهو يقول: أسـكت يا الخبل سلم وامش) مجموعة (فرشاة إله الرعد)، ص 60.

لا شـــك أن الإيغال في عملية التكثيف القصـــصـــي، قد لا يكون لصـــاح النص الســـردي، وربما يضـــعف البنية الســـردية، ويحول الشـــخصـــيات إلى ما يشـــبه الاشـــباح، تأثيرها وحركتها في القصـــة ضعيفة إلى حد الإهمال.

في قصة (قوس قزح) تبدأ القصة القصيرة جدا بحالة شك، ويرفض البطل أن ينكر أو يؤكد هذا الشـــك، لكن النتيجة كارثة تحل على الطرف الآخر:

(تسرب الوهم إلى أعماقها، بأني على علاقة بزوجة أخيها زميلي في العمل، وتوطن هذا الوهم كشـــبح بعد أن علمت إن تدخلي كان أيقونة نقل وظيفتها إلى المكان الذي وجدت ذاتها فيه.

لم أحاول تبديد الوهم ولم اســتثمره، إنما أزعجني انفعال زميلي الزائد ومحاولته هدم كل اقتراح أقدمه في اجتماع إدارتنا الشهري.

وبعد عام طلق زميلي زوجته واســتقال من الوظيفة بعد فشـــله في الحصول على نقل إلى إدارة أخرى، ثم غادر الرياض لمكان مجهول.) مجموعة (فرشاة إله الرعد)، ص 239.

المفارقة:

تحتاج القصة القصيرة جدا إلى المفارقة بأنواعها، وذلك لأنها مشهد سردي قصير يشبه الومضة، فالمفارقة هنا هي من تداخل الأحداث واختلافها وافتراقها ثم اعادة جمعها في معنى جديد، المفارقة هي

البحث الســـردي في اللامتوقع، وفي الغالب هي أحداث متفاوتة تعطي معاني متعاكسـة، تشـد من السـرد وتوثق دلالاته باختصـار وايجاز.

والمفارقة من التقانات التي تفعل القصة القصيرة جدا، وتشكل أحد أســـســـها الجمالية، اذ تحول التداولي الحياتي إلى معطى لغوي ذي حمولات متزاحمة وتقترح اقتفاء حساسية الخطاب الإنساني (في واقع متخم بالمفارقات اليومية الســـاخرة ومجالات الحياة المختلفة، فهي توفر لنا فرصة التقاط المفارقات ورسم صورة كاريكاتيرية سريعة نافذة لحالة ما) (28).

ان المفارقة اللفظية: هي (خط كلامي، أو طريقة من طرائق التعبير ويكون المعنى المقصود منها مناقضا أو مخالفا للمعنى الظاهر) (29) ولعل عقدة المفارقة وجماليتها تتجلى في كونها تحمل مدلولين لدال واحـد، الأول: حرفي ظـاهري وجلي، والثـاني: موحى بـه خفي، والمفارقة اللفظية تشـــتمل على علامة توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول، لذلك فان حل شفرة المفارقة يستلزم مهارة

خاصـــة لفهم العلامة، وهي مهارة ثقافية وايدلوجية، يشـــارك فيها المتكلم والمخاطب (30).

والمفارقة هي طريقة في الكتابة غايتها تأجيل المغزى واثارة المتلقي عبر صوغ بلاغي يستعمل الكاتب فيه ـ أي في هذا الصوغ ـ اللغة بشكل خادع، وهي تشير على الدوام إلى انحراف ما، على مستوى منطق الفكر، أو على المســـتوى اللغوي، وهذا الانحراف هو الذي يحدث المفاجئة لدى القارئ، ويجعله يدرك أنه يتعامل مع لغة خاصة، لقد صدق غوته عندما وصف المفارقة بأنها(ذرة الملح التي وحدها تجعل الطعام مقبول المذاق) كما ان المفارقة في النص(ليست ومضات تتشكل في التناقض العفوي من حالات تضادية يراد بها الإدهاش وحســـب) (31) بل هي وعي كتابي خاص يتحول إلى ابتكار له القدرة على تقديم تشكيلات(صورية/لغوية) تصل احيانا إلى حد الصـــدمة الفكرية لدى المتلقي(32) وينطوي فكر المفارقة على (تفاعل جدلي دائم بين الحقيقة الذاتية، وبين الحرية والضرورة، بين مظهر الحياة وحقيقة الفن، بين وجود المؤلف في كل جزء من عمله عنصرا مبدعا منعشا وبين ارتفاعه فوق عمله بوصفه(المتقدم ـ الموضوعي)(33).

في قصــة (الظاهرة) ثمة مفارقة عن شــخص يدري ولا يدري، وهو بين يدي الشــرطة يبحث عن جواب (أين مفاتيح الســيارة؟)، هل هي مؤامرة بين صــديقه والنادل لتقبض عليه الشــرطة بلا ســبب، بينما صــاحبه يواصــل الضــحك، ماذا يحدث؟ ولماذا يظهر فجأة النادل المختفي بعد ظهور الشـرطة، انها مفارقة عجيبة لم يجب عنها أحد:

(الموت يحاصــرني من كل اتجاه عبر الزمان ومن خلال المكان وفيما يدور في حوار الأصدقاء كل مساء حتى في غيابهم.

قشـعريرة البرد تسـري في جسـدي تحرمني من اسـتشـعار السـعادة الموءودة في تطلعاتي رغم أن الطريق الطويل الذي يأخذني كل يوم إلى العمل إلى المنزل إلى المقهى يمارس الثبات الذي معه أتشــبث بالقلق عندما انوي الاتجاه إلى مكان أخر فأستعجل النكوص.

. ماذا تبقى من الزمن

. الساعة تشير إلى الواحدة والنصف صباحا

. يعني التلفزيون قفل

. أجل. .

. يعني وقت النوم حان حتى لا تفوتنا صلاة الفجر

. وحتى لا تتأخر عن السابعة والنصف

نهض من مكانه، أخذ يتأملني مازلت متشبثا بلي الشيشة (المداعة) الدخان يخرج من طرف اللي مليئا برائحة الجراك المخلوط كما يحلو لصاحب المقهى أن يلعب حسابات الربح المركب

شعرت أنه يكرهني، هكذا قالت نظراته وضحكته الصفراء. وتخيلت كل شيء، اتجهنا إلى باب المقهى، كانت عربتنا تقبع وحيدة.

أخذت ابحث عن المفاتيح، كان جيبي خاليا. شاهدت ضحكة صديقي الصفراء مرة أخرى، عدت أدراجي إلى المقعد الذي كنا نحتله، بحثت بإصرار عن سلسلة المفاتيح وأخذت أبحث عن النادل الذي قدم لنا الطلبات، أخذت اقلب الوجوه حولي لعلي أعثر عليه.

. لقد رحل

. وكيف

. ينتهي عمله بمغادرتك.

عدت أدراجي، أيضا شاهدت علامات الكره على وجه صديقي أهملت تفحصه والأسئلة التي أتوقع أن يطرحها، تأملت العربة اتجهت نظراتي إلى مكان تشغيل المحرك (السويتش) كانت المفاتيح هناك أشرت اليها. طوقنا الارتباك درت حول العربة لعلي اعثر على باب مفتوح كما هي العادة، لم ألاحظ سيارة الشرطة الواقفة خلف السياج من الجانب الآخر للطريق. أخذت اضغط على زجاج الأبواب لعل واحدا منها يهبط. أسرع صديقي إلى الأرض الفراغ التي بقرب المقهى بحثا عن سلك لنزع أزرار الأمان.. كل الجهود ذهبت هباء. فجأة توقفت سيارة شرطه ترجل منها عنصران اتجها بحذر نحونا. كان الثالث يراقبنا من داخل السيارة، تشكل الارتباك عرقا ينبثق من أطرافي.

. ماذا تفعلان

. المفاتيح داخل السيارة

. هل تخصكما

كان السؤال مفاجئا، أخذ صديقي يضحك، اتجه إلى سيارة الشرطة، فتح الباب الخلفي وركب، طوقني الاثنان ربطا يدي بالقيد عبثا كنت أحاول قول شيء. جلست بالقرب من صديقي الذي مازال يضحك. اخترقت نظراتي زجاج السيارة، كان النادل يقف خلف سور المقهى يراقبنا، التفت إلى صديقي الذي كف عن الضحك مع انطلاقة السيارة فلم اجده. كان أحد رجال الشرطة مغمض العينين من الإرهاق أما الأخر فكان يتحدث مع السائق) مجموعة (الانحدار)، ص 41.

وفي قصة (الحافلة) ثمة مفارقة عن اشخاص يختفون ويظهرون دون أن يكون لهم وجود في الواقع، فالمرأة التي ظل يراقبها طوال الطريق، تبين أنها من بنات أفكاره بسبب الغثيان أو الهذيان، بينما بقيت السيجارة عالقة بين اصابعه، لتسقط أخيرا على الارض كما سقطت الصورة (المرأة الوهم) من رأسه، فماذا يحدث اذن؟ كيف يصير رجل الشرطة اثنين ثلاثة اربعة، ماذا يحدث:

(انطلق باحثا عن عود ثقاب حتى يشعل طرف السيجارة. لم يكن يدخن ومع ذلك قام بشراء علبة دخان من كشك السندوتشات والمياه المبردة.

تلفت متفحصا وجوه ركاب الحافلة التي تنقسم إلى قسمين الأول للذكور والخلفي للإناث. وإذا بيد خلفه تمتد بقداحة سجائر مشتعلة، التفت إلى الخلف ولمحها من وراء الحاجز قد تكون واقفة بسبب الزحام.. قد يكون بصره تجاوز الحجب فلمحها مصادفة.

إنما وازع جديد في داخله دفعه إلى رفض إشعال السيجارة والاعتذار لصاحب القداحة بأن لوح بكفه اليسرى مثمنا التصرف. لم يكن يتوقع أن هذه الحركة سوف تصل إلى القسم الأخر من العربة، توقفت الحافلة في باحة السوق المركزية. أخذ الجميع يترجلون منها كان أخر المغادرين، تلفت حوله لم يكن هناك أحد أشعره رجل الأمن بالغثيان الصور تتعاكس لا شيء واضح المعالم.

رفع كفه متحسسا جبينه. كانت السيجارة بين أصابعه تأملها مليا وبهدوء باعد بين الإصبعين، التي تحاصرانها فتمددت فوق الرصيف سحقها بمقدمة حذائه.

ما زال يشعر بالغثيان رجل الشرطة أصبح اثنان.. ثلاثة.. اربعة، عاد للحافلة جلس في مقعده السابق؛ انطلقت ادخلها السائق المرأب لانتهاء نوبته في العمل) مجموعة (الانحدار)، ص 21.

لا شك أن المفارقة هي ذرة الملح التي تجعل الطعام لذيذا، فهي أحداث ووقائع غير عادية تتحدث عن أشياء واقعية ولكن بطرق مختلفة غير تقليدية.

ففي قصة (وجه) ثمة مفارقة عن رجل بوجهين، وجه صديقه المشترك الذي يتقاسمه مع الناس، ووجوه الآخرين ايضا تنقسم إلى قسمين، الاول الوجه المشترك (وجه صديقه) والثاني (وجه الشخص الآخر)، وبهذه المفارقة لا يستطيع أحد التمييز أو التفريق بين الوجوه:

(الطابور طويل ويشكل ثلاث مسارات. كنت أقف في المسار الأول بينما يقف في المسار الثاني، تقدمنا مع بطئه كان منسجما مما أعطانا فرصة المناقشة؛ المسار الثالث أسرع تأكدت من ذلك وأنا الحظ وجها غاب اسمه يتكرر.

انتقلت للمســـار الثالث وتجاوزت صـــديقي ووقفت أمام النافذة. الموظف يحمل وجها يتكون من قســـمين؛ الأول جزء من الوجه الذي تكرر والجزء الثاني بعض معالم وجه الصديق الواقف في المسار الثاني.

سددت القسط التاسع من قرض بنك التسليف العقاري وخرجت. رجل السير بجوار سيارتي اقتربت وجلا، فتحت الباب، أدرت المحرك ابتسم وهو يتجاوزني على ظهره رسم وجه قسم يحمل وجه صديقي وقسم يحمل الوجه المتكرر) مجموعة (الانحدار)، ص 90.

التناص:

هناك نوعان من النص (النص الثابت/ الحاضر) و (النص الغائب)، النص الأول هو النص الذي يكتبه القاص، والنص الثاني هو العالم (التاريخ/ التراث / الاسطورة/ الخرافة/ الادب/ الدين.. الخ).

من هنا كان التعالق النصـــي هو بمثابة إثراءٍ للنص على طريقة (الإنسان قليل بنفسه وكثير بأخيه)، ويشكل التناص مرتكزا أساسيا في الدراسات النقدية التي تنبني عليها اجراءاتها، كونه يقف راهنا في الشعرية ويتحكم في إنتاجية النصوص، وتوالداتها المستمرة فلم يعد

هناك نص يؤسس نفسه بنفسه أي أن (كل نصية هي تداخل نصي) (34) أو أن كل نص (هو فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت فيه بتقنيات مختلفة) (35).

وتحتاج القصة القصيرة جدا إلى زوايا نظر مختلفة ولقراءات متعددة تحاول ان تقبض على دلالاتها، ف(الكتابة لا تحدث بشكل معزول أو فردي، ولكنها نتاج لتفاعل ممتد لا يحصى من النصوص المخزونة في باطن المبدع، يتمخض عنها جنين نشأ في ذهن الكاتب يتولد عنه العمل الابداعي الذي هو النص)(36).

إن التناص تعالق بين النص والنصوص السابقة، فالبحث يثري في نقطة مدى التعالق والتفاعل بينهما، وبتعبير آخر نوعية العلاقة التي تحققت بين النص والنصوص الاخرى، هذا ما تناوله غمر أوغان بقوله:

(يمثل التناص تبادا، حوارا، رباطا، اتحادا، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص، في النص تلتقي عدة نصوص، تتصارع، يبطل أحدهما مفعول الاخر/تتساكن، تلتحم، تتعانق، اذ ينجح في استيعابه للنصوص الاخرى وتدميرها في ذات الوقت، انه اثبات، ونفي

وتركيب) (37)، وقد تنبه الباحثون من خلال ممارساتهم الادبية إلى حضـــور ذاكرة نصـــية يقوم عليها الادب، كان اول من ســـجل مصطلح التناص (التعالق) ــ كما يحلو لكمال ابو ديب ان يسمّيه. هي الباحثة (جوليا كرســـتيفا) التي عمّقت الميراث النظري الذي تركه(باختين) (38) باستبدال مصطلح الحوار بالتناص.

ولا شـك بأن التعالق النصـي اليوم هو (بمثابة أداة مفهومية بقدر ما هو علامة، رواق ايبستمولوجي يشير إلى موقف والى حقل مرجعي، والى اختيار رهانات معينة) (39).

يقول (بارت): (نعلم الان ان النص لا ينشـــأ عن رصـــف كلمات تولد معنى وحيدا، معنى لاهوتيا.. إنما هو فضـــاء متعدد الابعاد تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض من غير ان يكون فيها ما هو أكثر اصـــالة من غيره، النص نســـيج من الاقتباســـات تنحدر من منابع متعددة..)(40).

لا شـــك أن ثقافة القاص ووعيه وخصـــوبة ذاكرته، هي من اهم مرتكزات التعالق النصـي، ومحمد الشـقحاء ليس بحاجة لكل هذا، فهو ذو ثقافة عميقة وواســـعة، وهو ايضـــا واحد من المبدعين في

القصة اضافة إلى جانب كونه ناقدا، لذلك فأن نصوصه القصصية تتسم بالثراء اللغوي والغنى الفكري.

في قصة (الطيبة) نقرأ عن تناص مع قصة النبي ابراهيم وزوجته هاجر وابنه اسماعيل:

(الطائف مدينة السماء أقتلعها جبريل بعيونها وثمارها ومزارعها من الجنة وطاف بها حول مكة المكرمة ووضعها في مكانها فوق جبل غزوان حتى تكون ثمراتها وناسها حراسا للبيت العتيق الذي بناه إبراهيم عليه السلام وأسكن بجواره زوجه هاجر وابنه إسماعيل.

تبدل مكون المدينة المبني على التكامل الاجتماعي الذي تشكل ببناء السور في العصر الجاهلي في منتصف القرن الماضي، وبعد إزالة ما تبقى من السور المتهدم؛ لتضم النفوذ السياسي المبني على تميز المدينة بطقس صيفي خاص لم يسرق هذا النفوذ خصوصيتها التي كان أثرياء مكة يقصفون لهوهم في جناتها حتى لا يتضاعف الإثم) مجموعة (فرشاة إله الرعد)، ص 45.

وفي قصة (يتم) تعالق نصي مع مقولة بورخيس: (أحلام ككنز مدفون) و(ملحمة الكاليفالا):

(يقول بورخيس: (أحلام ككنز مدفون).

تخلت عني أسرة والدي الذي توفى في حادث سيارة وهو في مهمة حكومية خارج مدينة الطائف فعشت مع والدتي وزوجها. وشعرت باليتم وأنا اكتشف عناية والدتي وزوجها بأخوتي فتعثرت في دراستي وتوفقت في الحصول على عمل حكومي في إدارة بأقصى مدن الشمال.

وأنا في الثانية من المرحلة الدراسية الثانوية استذكر دروسي في غرفتي، جاءت هاربة من عنف زوجها تنتظر والدها الذي كان يجاورنا بالشارع حتى انتقل بسبب الوظيفية إلى مدينة جده، الدار ساكنة والساعة منتصف الليل، ووجدت عندي الحنان الذي احتاجته.

جاء والدها ورحلت معه بعد رفضها لكل مساعي الصلح والتنازلات التي تعهد بها زوجها، ونظرات أمي تحدجني كأنها تخبرني بأمر حدث عكر سكون حياتها.

غادرت المنزل لأشارك في مقابلة وظيفة نشرت في جريدة المدينة التي اعتدت اقتنائها.

تذكرت صـراخ أحد أفراد ملحمة الكاليفالا (لا لا تتكلم هراءً فأنا اعرف صـيد السـمك)، وعرفت معها آن مدينة أقصـى الشـمال رفضـــت وجودي فعدت لوالدتي التي ترملت للمرة الثانية وللبيت القديم واحتضنتني جدران غرفتي تشكي تصرفات من سكن بها بعد رحيلي.) مجموعة(السكينة)، ص13.

المجاز:

المجاز هو أن تقول شيئا وتقصد شيئا غيره، والمجاز ببساطة شديدة هو (تشبيه حُذف أحد طرفيه الرئيسين(المشبه) أو (المشبه به) بعد حذف الأداة ووجه الشبه) (41)، كما انه استعمال اللفظ في غير ما وضـــع له لعلاقة بين المعنيين مع قرينة مانعة من ارادة المعنى الحقيقي، والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قد تكون المشـــابهة وقد تكون غيرها والقرينة قد تكون لفظية وقد تكون حالية(42).

واسـاس جمال المجاز أو الاسـتعارة في كل الأحوال (أن تكون معبرة عن شـعور الاديب (النّاص) ملائمة للفكرة متسـقة مع غيرها من الصور في الموضوع)، كما ان هذه الاستعارة لها القدرة على (جعل

غير المحس محسا وغير الشخص شخصا) وبإمكانها (خلق صور خيالية متعددة باستعارة شيء لشيء اخر ليس من طبعه) وكذلك فان فيها (تحولا من طبائع التقليد إلى طبائع التجديد والتخيل)، ولكن هذا كله لا يقارن بتعريف الاستعارة على انها (حاجة نفسية يُروبها ظمأها بالخروج من قمقم المعاني الجاهزة (التقليدية ـ المكررة) إلى مجرات التخيل والسمو الوجداني مرورا بالرؤى والكوابيس والخرافات والاساطير والتواريخ وغير ذلك مما يجعل النفس في لهاث دائم لخلق الصورة الاخرى التي تؤطر إبداع النص بالاستعارة التي هي منفذ من الاحتباس نحو فضاءات لدى الناص).

فمن هنا تنشأ فكرة ترابط واتصال وانسجام عناصر القصة القصيرة جدا بعضها ببعض، لتتشكل من خلال وحدة النص ووحدة الشكل ووحدة الموضوع، وان النص/ القصة ليست الا كُلاّ يتضمن أجزاء متناسقة ومتماسكة فنيا وعضويا، أي أنها كتلة لغوية ذات خصائص فنية عالية الجودة (43).

إنّ تعريف المجاز على بساطته وشيوع تداوله في الكتابة فيه شيء من الابهام، فثمة سرّ هنا، وتفسير (او مقترح تفسير) هناك،

وغموض في هذا الجانب من التعريف، ووضوح (او بعض وضوح) هناك.

تشتهر لغة القاص محمد الشقحاء بأنها لغة ذكية متطورة، والمجاز هو أحد عناصر أو أعمدة الكتابة لديه، لغته مكتنزة بالانزياح، وما وراء اللغة نصوص مائزة رائية فيها الكثير من الإبداع.

ففي قصة (تصدع) ثمة مجموعة من المجازات اللغوية، التي تمكنت من تكثيف الحدث وتحريك وتفعيل عناصر القص الأخرى:

(أخيرا هاجر ليس للبحث عن حياة جديدة؛ ولكن تَخَلُص من همسٍ شكك في وجوده، ولما وصل أرهقه فراغ سَكن داخله. فتمزقتْ روحه والعدم يلاحقه.) مجموعة (تصدع) ص، 22

فالملاحظ أن اللغة هنا هي لغة شعرية أكثر مما هي سردية، لكنها تؤدي الغرض في الغاية من القصة وسردنة الحادثة.

وفي قصة (البديل) ثمة لغة مجازية، تحرك الاحداث، حول حادثة انتحار مفتعلة لا تؤدي في النهاية إلى موت أحد:

(أخذ يحدق في المارة يتأملهم بإصـــرار متناه. بينما أصـــابع يده اليسرى تقوم بنتف شعيرات ذقنه التي لم يحلقها منذ عشرة أيام.

وفي لحظة انجراف لا يدري أحد كيف كان. قفز من مكانه فوق الرصيف إلى أسفلت الطريق العام، لتسحقه عربة شحن أمام عيون الجميع ويتوقف تصوير المشهد ويتكوم المشاهدين.

يتقدم أحدهم لمســـاعدته على النهوض من مكانه. ويرفض اليد الممدودة ويغادر المكان في صـــمت وخيلاء.) مجموعة (الانحدار) ص92.

القفلة:

إذا كانت جميع عناصـر القصـة القصـيرة جدا هي مهمة كلها، فإن أهمها هي (القفلة أو الخاتمة أو النهاية) ولا شـــك أن الخاتمة في القصـــة القصـــيرة جدا تحتاج إلى (قوة إبداع= مفاجأة+ إدهاش+ صعق)، فكيف نختصر المكان والزمان والحادثة في سطرين أو بضعة أسطر، مالم تكن لدينا القابلية على تفجير (النهاية أو الخاتمة) بقفل مركزي يصعق المتلقي؟ هنا تكمن قوة النهاية أو الخاتمة.

لقد قاربت القصـــة القصـــيرة جدا بنهايتها المفاجئة (الموباســـانية القصيرة) التي تهدف إلى إحداث صدمة للقارئ في نهايتها، بيد أن هذه المفاجأة مثلت نسبا ضئيلة في القصص القصيرة جدا، التي مثلت عينة للبحث، على الرغم من تأكيد نقادها على هذا النوع من النهايات (مما يستحق الاهتمام الخاص بقضية الخاتمة، فمادتها تبين أحد أعظم الاختلافات بين الأقصوصة، والقصة التي أطول منها، فغالبا ما تنتهي الأقصـــوصـــة بمفاجأة أو لدغة، أو انقلاب الأمور، يعطي هذا الخاتمة نكهة وحدة للأقصـــوصـــة لا يمكن أن تحققها القصة الأطول منها)(44) وهناك في القصة القصيرة جدا كما في القصة نهايات مفتوحة ونهايات مغلقة.

ويقول هاريس (ينبغي أن يكون الختام جملا بســـيطة غير معقدة) (45)

إن نهاية القصـــة القصـــيرة جدا تكمن فيها المفاجأة وهي الذروة في الوقت نفســـه على حد قول(كامبيل) بيد أن عنصـــر المفاجأة في نهايتها، ينبغي له أن يكون واضـــحا مبهجا (46)، هنا مربط الفرس، هنا بيت القصيد، هنا مقتل القصة القصيرة جدا، هنا يكرم

النص القصـــصـــي أو يهان (القفلة / الخاتمة أو النهاية) هذا هو الامتحان الكبير للقصة القصيرة جدا.

ففي القصـة القصـيرة جدا(المؤذن) تكون النهاية على شـكل حادثة مدهشـــة غير متوقعة، فيها قفل يدعو إلى العجب، وكأن الحادثة كلها حلم أو وهم أو خيال:

(قال تنبهت على "الله أكبر" كان اذان الفجر، صـبيحة يوم الثلاثاء 26 ديســـمبر 2017 فطار النوم والمؤذن يقول "الجهـاد خير من النوم" تعوذت من الشـــيطان وتحاملت الامي اتجهت للمســـجد؛ كانت أبوابه مغلقة ولا أحد حولي) مجموعة (التحلي)، ص8.

أما في قصـة (التأبين) تقوم الحكاية على شـك مخيف وقلق كبير من حقيقة خيانة امرأة، وتكون النهاية هي مجموعة أسئلة لا جواب لها:

(بعد عام على رحيلها أقام نادي التشكيليين حفل تأبين؛ للحديث عنها كعضوه مؤسسة وكفنانة تشكيلية تجاوزت لوحاتها الحدود.

وطلب مني عريف الحفل الحديث عنها كزوج، حدق الحضـــور وشعرت بالهلع، متخيلا الجمع يعرف تفاصيل جسدها وشارك في حرث أرضها.

في المنزل عاتبتني والدتي على تأخري؛ الذي تســـبب في رفض ابننا الرقاد حتى يتلقى الأمر مني، جاء وقوفه بجوارها لإمعان النظر فيه باحثا في تقاســـيم وجهه عن وشـــم المشـــارك في تكونه) مجموعة (التحلي)، ص10.

وفي قصة (علاج) تكون النهاية غامضة، فيها ادهاش وصعق، عن وجوه تخرج من بيت المرأة التي أقامت علاقة للتو مع شـــخص مهووس بالأمراض، وهي كذلك مهووسة مثله، الوجوه الغريبة تتدافع وتتزاحم للخروج من بيتها وهي لا تعرف أحدا منهم ســـوى ابنها المسافر:

(نصحني الجميع بمراجعة طبيب مختص في الأمراض النفسية لتجاوز قلقي وانخرطت في حلقة نقاش؛ ولفت نظري وهو يتحدث عن وســاوســه كرجل اعمال توقف نشــاطه بســبب وباء كرونا، ومنع

التجول، وانه يصرف على عماله وموظفيه العشرين، نصفهم وافدين من رصيده البنكي.

في ركن القهوة والمشروبات أثناء استراحة قصيره؛ تعاطف مع قلقي، وان السفارة في الدولة التي يدرس فيها ابني تعد قوائم بالراغبين في العودة، وتتابع الجميع وفق تعليمات الاحتراز والوقاية الصحية المعمول بها.

بعد انتهاء حلقة النقاش؛ دعاني لتناول العشاء في مسكنه القريب من مركز الطب النفسي، ولمواصلة النقاش، للخروج من أزمة نفسية نتشارك في البحث عن علاج لها.

ولما تنبهت من النوم كنت اشاركه الفراش؛ لا أدري كيف حصل هذا، لم يشعر بتحركي، غادرت الغرفة، وخرجت من المنزل هاربه، الشوارع التي تضيئها اشعة الشمس الساطعة تلاحق أنفاسي.

سيارتي تقبع في مواقف المركز الطبي؛ وبجوارها سيارة الشرطة، لما اقتربت منها خرج قائدها ومرافقه، فأجبت على أسئلتهم وعرفت أن هناك من بلغ عن غيابي.

وأنا أترجل من السيارة أمام باب المنزل؛ شرع الباب وخرجت ثلة من الأجساد والوجوه في صخب والوحيد الذي عرفته كان ابني المسافر.) مجموعة (التحلي)، ص 16.

وفي قصة (تشابه) نهاية صاعقة، فيها مفارقات وقضايا عجيبة، فهناك تشابه في الأسماء بين البطل، شخص اسمه الثلاثي مطابق لاسم البطل، وابن أخت هذا الشخص مشابه في الخلقة للبطل، ومن خلال هذا التشابه قي الخلقة والاسم، تحدث أمور يكتشف البطل بعد سنوات عديدة أنه تم استغلاله من الصديق وابن اخته في سرقة نجاحاته وشهرته:

(نحمل الاسم الثلاثي؛ هو يعرف والده، وأنا لا أعرف والدي الذي توفى قبل مولدي بأيام.

هو جاء من الشمال؛ للرياض مع أسرته للعمل.

وانا جئت من الغرب؛ للرياض بحثا عن معاش كريم.

شـعر بتعاطف شـقيقته؛ التي (كانت تجلد جراح جسـدي) وهي تردد (كل شـيء يلمسـنا وهجه هو جزء من المشـيئة التي تدير الكون).

فشجعني للعودة إلى الغرب؛ وهو يستمع لحاجة أفراد اسرتي لرعايتي.

وبعد عقد من الزمان؛ وفي رحلة عمل للرياض، اكتشفت انه استغل التشـابه لسـرقة نجاحاتي وإن ابن شـقيقته الذي يقوده؛ يشـبهني في الخِلقة.) مجموعة (التحلي) ص 20.

وخلاصة القول إن محمد الشقحاء فارس من فرسان القصة القصيرة جدا اضـافة إلى كونه مبدعا في مجالات كتابية أخرى قد تكون القصة والقصة القصيرة جدا أهمها.

هوامش الفصل الثاني:

(1) القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، يوسف حطيني، ط1، سورية، 2004، ص 25.

(2) القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية، أحمد جاسم الحسين، ط1، دار التكوين، سورية، 2014، ص 12.

(3) القصة النسوية القصيرة جدا في مصر، شوقي بدر يوسف، أمانة عمان الكبرى، مجلة تايكي، ع25، 2006، ص33.

(4) حركية الادب وفاعليته في الانواع والمذاهب الادبية، كامل صالح، الحداثة، بيروت، 2018، ص76.

(5) القصة القصيرة جدا قراءة نقدية، جودي فارس البطاينة، الاردن، مجلة التربية والعلم، مجلد 18، ع 3، 2011، ص223.

(6) م.ن: ص222.

(7) فن القصة القصيرة مقاربة أولى، محمد محيي الدين مينو: ص62.

(8) القصة القصيرة جدا بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية، امتنان عثمان الصمادي، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج34، ع1، 2007: ص149.

(9) القصة القصيرة جدا في ضوء المقاربة الميكروسردية، جميل حمداوي (مصدر سابق) ص20.

(10) القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية، أحمد جاسم الحسين (مصدر سابق) ص101.

(11) م.ن: ص101.

(12) قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية "، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص28.

(13) ينظر: بين أدبين (دراسات في الأدب العربي الإنكليزي)، فاطمة موسى: 81.

(14) مجلّة الفكر العربي المعاصر ع 40 ص66.

(15) فنّ القصة القصيرة، رشاد رشدي ص 103.

(16) نظرية الأدب، رينيه ويلك وأوستن وارن ص 13-17.

(17) م.ن: 17.

(18) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شربيط أحمد شربيط، ص21.

(19) فن الرواية عند يوسف السباعي، نبيل راغب، مكتبة الخارجي، القاهرة (د ط)، ص110.

(20) فن القصة القصيرة مقاربة أولى، محمد محيي الدين مينو، (مصدر سابق): ص64.

(21) م.ن: ص 41.

(22) القصة القصيرة جدا في فلسطين، سامح محاريق، مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى، ع25، 2006، ص23.

(23) القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، يوسف حطيني (مصدر سابق) ص41.

(24) تفسير الأحلام، سيجموند فرويد: ص 292.

(25) أوهاج الحداثة، دراسة في القصيدة العربية الحديث، نعيم اليافي: ص 203.

(26) القصة القصيرة جدا، أحمد جاسم الحسين (مصدرسابق): ص39.

(27) شعرية القصة القصيرة جدا، جاسم خلف الياس، ص124.

(28) شعرية القصة القصيرة جدا، جاسم خلف الياس (مصدر سابق)، ص153 ـ 154.

(29) شعرية المفارقة في (غورنيكا عراقية)، د. محمد جواد حبيب البدراني (كتاب نقدي مشترك):145.

(30) فضاءات شعرية، د. سامح الرواشدة، ص24.

(31) وعي تأسيس المفارقة في (غزالة الصبا)، كمال عبد الرحمن النعيمي، جريدة القادسية، بغداد، 2002، 6.

(32) المفارقة وصفاتها، سي. ميو ميك، ت: عبد الواحد لؤلؤة، ص 122.

(33) المفارقة والادب، د.خالد سليمان، ص26.

(34) نقلا عن (تحليل الخطاب الشعري. استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، دار ص21. ينظر: الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي (مصدر سابق)، ص 320 ـ 321.

(35) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، :196.

(36) في اصول الخطاب النقدي الجديد، تزتيفان تودوروف وآخرون :98.

(37). درس السيمولوجيا، رولان بارت، ت: عبد السلام بن عبد العالي: 102.

(38) الخطيئة والتكفير، عبد الله محمد الغذامي، ـ ص13.

(39) لذة النص أو مغامرة الكتابة عند بارت، عمر اوغان، :29.

(40) نقد النقد، تزفيتان تودوروف، ت: سامي سويدان، ص94.

(41) البلاغة والتطبيق، د.ناصر حلاوي وزملاؤه:61.

(42) فن القصة القصيرة، محمد مينو (مصدر سابق): ص 41.

(43) البلاغة، عبد القادر القط، القاهرة، 1974 :79.

(44) ميكانيك الأقصوصة، فن كتابة الأقصوصة، تنرتويل ميسيون وايت، ترجمة كاظم سعد الدين، ص 10.

(45) موجز تكنيك الأقصوصة، فن كتابة الأقصوصة وليم أي هاريس، ص65.

(46) الشكل في الأقصوصة، فن كتابة الأقصوصة، وولتر كامبيل، (مصدر سابق)، ص 22.

خاتمة

بخلاف البنيوين الذين يزعمون أنه يمكن الاســـتغناء عن المؤلف، والاكتفاء بالنص بطريقة (النص ولا شـيءَ غير النص)، فإن القاص السـعودي محمد الشـقحاء أثبت أن النص والمؤلف كيان واحد لا يمكن لأحدهما الاستغناء عن الآخر.

- القاص الشقحاء يفرغ شيئا من شخصيته وانسانيته بداخل نصـوصـه القصـصـية، فهو لا يكتب قصـصـا من الهواء أو الماء أو الفضـاء، هو ابن البيئة السـعودية، ربيب (الرياض) عاشق (الطائف) وهو جزء من المجتمع السعودي.
- لذلك جاءت مروياته السـردية في القصـة القصـيرة والقصـة القصيرة جدا، معبرة عما يدور في صميم المجتمع السعودي، فكتاباته هي في الغالب عن تفاصـــيل الحياة اليومية في الرياض وغيرها.
- تشتغل قصص الشقحاء على تقانات سردية محكمة من خلال خبرته الطويلة في كتابة القصة.

- الشخصيات في منجزه السردي هي متنوعة ومختلفة، ولكنه أحيانا يذهب إلى أدق التفاصـــيل في الحادثة ويقتنص حيثيات الواقعة بطريقة ذكية ومدهشة.
- عند الكلام عن الشخصيات في قصص الشقحاء، يكون الكلام على أنواع منها:

- في الغالب شـخصـيات مركبة، وأحيانا تكون معقدة تعاني من خوف ما.
- بعض هذه الشـخصـيات في داخلها أشـياء لا تسـتطيع التحدث عنها أو ممارستها أمام المجتمع.
- هي شخصيات مثقفة في الغالب وواعية لكنها تعجز عن الوصول إلى مداها النفسي والاجتماعي أحيانا.
- هذه الشـخصـيات تمتلك حسـا انسـانيا عاليا بما لديها من وعي وفكر وثقافة.
- كما ان اغلب هذه الشـخصـيات تمتاز بالصـدق السـردي والجرأة إلى حد المبالغة أحيانا.
- غالبها شخصيات (إنسانية/ اجتماعية) تعاني من مشاكل يومية يعالجها السارد بوعي وذكاء.

تفاصيل الحياة اليومية ومشاكل العمل وحركة المجتمع السعودي هي مدار تشكيل الشخصيات وفضاءات تحركاتها

ومن خلال المتابعة الدقيقة لمرويات الشـــقحاء الســـردية، تجد أنه يؤسس ما يسمى (النص العائلي) أو (قصص الأسرة)، وهذا يوضح عمق العلاقة بين السارد وعائلته.

- كثرة القصـص لدى الشـقحاء تمثل ظاهرة قد تكون ذات حدين، إما لصـالح الكاتب، أو ضـده، لكن القاص محمد الشـقحاء كان حذرا في كتابة القصـة وعدم تكرار معطياتها في قصص أخرى مشابهة أو مكررة.

في بعض قصـــصـــه يغوص محمد الشـــقحاء عميقا في أعماق الشـــخصـــية، إلى حد يتجاوز فيه الحذر والممنوع والتابو، فيذكر تفاصيل من الصعب ذكرها دائما وفي كل مكان.

قصص الشقحاء تمتلك مقومات القصة الجيدة، فشخصياتها متقنة الطرح، وأحداثها مترابطة، وحبكاتها مشـدودة بشـكل متقن، وهذا يدل على خبرة القاص وعمق تجربته الكتابية وثقافته ووعيه.

نحن مع الرأي الذي يقول " الشقحاء بقصصه القصيرة يؤكد أن القصة القصيرة أصبحت جزءا رئيسا من النسق العربي، لاسيما بعد تفاعلها وتحاورها وتجاوبها مع الواقع العربي، وزواجها زواجا شرعيا بالبيئة العربية باهتمامها، واتجاهاتها، وأمزجتها، الخاصة والعامة"

القصة القصيرة جدا تمثل تجربة احترافية وماهرة في كتابات الشقحاء، فلديه نهايات مدهشة وأحيانا تحتوي على نوع الصعق في قفلتها، وفيها تكثيف متوازن لا يسمح للشخصيات أن تتخلخل ولا تكون أطيافا أو أشباحا، أما اللغة السردية فذات شعرية عالية بحيث تراها في بعض النماذج وكأنه شعر أو قصيدة وليست (ق ق ج).

تطرح القصة القصيرة جدا لديه أحداثا مكثفة، وربما تكون قصصا طويلة أو حكايات مضغوطة ضغطا فنيا عاليا، بحيث تكون القصة القصيرة جدا عند الشقحاء تطرح أشياء كثيرة في مساحة كتابية قليلة وهذا هو التكثيف الصائب.

غالبا ما تنتهي قصصه القصيرة بومضات إنسانية مبهرة، فهو قد اتخذ الواقع قاعدة لكتاباته،

ونادرا ما تجده يكتب نصوصا مستقاة من الخيال أو متعالقة مع الأسطورة والمرجعيات الثقافية الأخرى، فهو ابن بيئته والمخلص الوفي لإنسان بلده أولا، لذلك فإن نصوصه لا تتجاوز في الغالب الإنسان والوطن.

تشتبك شخصيات قصصه مع جميع المكونات الاجتماعية، لذلك فالمجتمع السعودي وبخاصة (الرياض) هو المادة الخصبة لميدان كتاباته القصصي.

خلاصة القول إن القاص محمد الشقحاء، قاص سعودي يوجد ثراء واضح في نتاجه القصصي، فهو متمكن من تقانات القصة، ولغته السردية تتصف بالشعرية والجمالية، وحقول اهتماماته المجتمع السعودي وتفاصيل الحياة اليومية التي يعيشها الانسان هناك، معالجاته القصصية للأحداث مكتملة بالصدق السردي، فهو مخلص للقصة، مخلص للمكان، مخلص للإنسان، وهذا الإخلاص توّجه بنجاحات شتى في مجال السرد في القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا.

مكتبة البحث:

أولا: المجاميع القصصية:

ثانيا: الكتب المطبوعة:

ثالثا: الصحف والدوريات:

رابعا: أطاريح الدكتوراه ورسائل الماجستير:

خامسا: مواقع الانترنت:

أولا: المجاميع القصصية:

1ــ البحث عن ابتسامة (قصص قصيرة) 1396هـ ــ 1976م مطبوعات نادي الطائف الأدبي ط2 1985 م الدار السعودية للطباعة والنشر بجده.

2ــ حكاية حب ساذجة (قصص قصيرة) 1398هـ ــ 1978م مطبوعات نادي الطائف الأدبي ط2 1985م الدار السعودية للطباعة والنشر بجده.

3 ــ مساء يوم في آذار (قصص قصيرة) 1401هـ ــ 1981م مطبوعات إدارة النشر بشركة تهامة.

4ــ انتظار الرحلة الملغاة (قصص قصيرة) 1403هـ ــ 1983م صدر عن نادي القصة السعودي.

5ــ الزهور الصفراء (قصص قصيرة) 1404هـ ــ 1984م مطبوعات نادي الطائف الأدبي.

6ـ قالت إنها قادمة (قصص قصيرة) 1407هـ 1987م صدر عن الدار السعودية للنشر والتوزيع.

7ـ الغريب (قصص قصيرة) 1408هـ 1988م منشورات دار مجلة الثقافة / دمشق.

8ــ الانحدار (قصص قصيرة) 1413هـ ــ 1993م مطبوعات نادي الطائف الأدبي.

9ــ الرجل الذي مات وهو ينتظر (قصص قصيرة) 1415هـ 1994م صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت.

10ـ الطيب (قصص قصيرة) 1418هـ 1997م صدر ضمن سلسلة نوافذ وكالة الصحافة العربية / الجيزة . مصر.

مطبوعات نادي الطائف الأدبي

11ـــ الحملة (قصص قصيرة) 1423هـ /2002م منشورات نادي جازان الأدبي.

12ـ الغياب (قصص قصيرة) 1426هـ /2005م صدر ضمن سلسلة أصوات معاصرة (العدد 145) ديرب نجم ـــ شرقية / مصر.

13 ـــ المحطة الأخيرة (حكايات وقصص قصيرة) / دار الفارابي ببيروت 2008م (طبعة الكترونية 2021 دار نشـــر رقمنة الكتاب العربي – ستوكهولم).

14 ـ البحث عن ابتسامة: طبعة جديدة أصدرها نادي القصيم الأدبي عام 1429هـ / 2008م (تضم أربع مجموعات / البحث عن ابتسامة / حكاية حب ساذجة / مساء يوم في آذار / انتظار الرحلة الملغاة) الجزء الأول من المجموعة الكاملة.

15 ــ الانحدار: طبعة جديدة صدرت عن دار الفارابي. بيروت عام 1430هـ / 2009م (تضـــم أربع مجموعات / الانحدار / الرجل الذي مات وهو ينتظر / الطيب / الحملة) الجزء الثالث من المجموعة الكاملة.

16 – الزهور الصـفراء: طبعة جديدة صـدرت عن دار الفارابي ببيروت. عام 1431 / 2010 م (تضـــم ثلاث مجموعات / الزهور الصـــفراء / قالت إنها قادمة / الغريب) الجزء الثاني من المجموعة الكاملة.

17 – الزهور الصـفراء: ط2 صـدرت عن نادي لطائف الأدبي 1431 / 2010م (تضم ثلاث مجموعات / الزهور الصفراء / قالت إنها قادمة / الغريب).

18 – فرشـــاة إله الرعد (حكايات وقصـــص قصـــيرة) كتاب الكتروني 2011 – الناشـــر أي – كتب / لندن – أو غوغل بكس.

19 – النسخة الأولى (قصص قصيرة جدا) صدرت عن نادي الطائف الأدبي 1432 / 2011.

20 – فرشاة آلة الرعد (حكايات وقصص قصيرة) الناشر: دار النابغة للنشر والتوزيع الإسكندرية. مصر 1435 – 2014.

21 – الفناء شعور لا يعرف (حكايات وقصص قصيرة) الناشر: دار النابغة للنشر والتوزيع الاسكندرية. مصر 1435 – 2014م.

22 – الفناء شعور لا يعرف (حكايات وقصص قصيرة) كتاب الكتروني 2014 – الناشر أي – كتب / لندن.

23 – تداعيات أنثى تصالحت مع جسدها / حكايات وقصص قصيرة. نادي مكة الثقافي الأدبي – 1436 – 2016 (طبعة الكترونية مع ترجمة للقصص 2021 دار نشر رقمنه الكتاب العربي – ستوكهولم).

24 – مرآة الصحراء (قصص) مجموعة مشتركة مع القاص فؤاد نصر الدين – عن قروب القصة القصيرة جداً / الإسكندرية 2015 – 1436.

25– حدث في حي الشرقية / حكايات وقصص قصيرة وقصيرة جدا – مؤسسة تحيا مصر وجروب القصة القصيرة جدا في المختبر – الإسكندرية 2016 – 1437.

26– أيها السرمدي لا تقاوم الصحراء (حكايات وقصص قصيرة). النادي الأدبي الثقافي بحائل – 1438 – 2016.

27 – مواطن (أضمومة سرد وشعر) النادي الأدبي الثقافي بالطائف ومؤسسة الانتشار العربي 2019 / 1440.

28 – السكينة (مجموعة قصصية) النادي الأدبي بالرياض 2020.

29 – عشبة عطرية – مختارات قصصية – 2021 – خطوط وظلال للنشر والتوزيع – الأردن / عمان.

30 – التحلي – قصص قصيرة – 2021 – مؤسسة الانتشار العربي – لبنان / بيروت.

ثانيا: الكتب المطبوعة:

ـ الانسان، من هو؟، قاسم حسين صالح، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1979

أوهاج الحداثة، دراسة في القصيدة العربية الحديث، نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993م.

البطل الاشكالي في الرواية العربية المعاصرة، محمد عزام، الاهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1992.

بناء الشـــخصـــية في حكاية عبدو والجماجم، جويدة حماش، منشورات الاوراس، الجزائر (د ط)، 2007.

البلاغة، عبد القادر القط، القاهرة، 1974.

البلاغـة والتطبيق، د.ناصـــر حلاوي وزملاؤه، وزارة التربيـة، بغداد، 1991.

بنية الخطاب في أدب محمد جبريل، امال منصـــور، (د ط)، (د ت).

بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

بنيـة النص الســـردي، حميـد لحميـداني، المركز الثقـافي العربي، المغرب، 2000.

بناء الرواية، ادوين موير، ت: ابراهيم الصـــيرفي، مكتبة النقد الادبي، الفاهرة، ب ت.

البنـاء الـدرامي، عبـد العزيو حمودة، مكتبـة الأنجلو المصـــرية (د.ت).

بناء الرواية، دراســة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ســيزا أحمد القاسم، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998.

بين أدبين (دراســـات في الأدب العربي الإنكليزي)، فـاطمـة موسى، مكتبة الأنجلو المصرية، 1965م.

ـــ تحليل تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000.

(تحليل الخطاب الشعري. استراتيجية التناص، محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، طبعة أولى، 1985م.

التشكيل الدرامي في مسرح شوقي، د. رضا عبد الغني الكساسية، الأسكندرية، طبعة أولى، 2004.

تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، ابراهيم عباس، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، (د ط) 2002.

تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شربيط أحمد شربيط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 1998م.

التطور الفني لشكل القصة القصيرة، د. نعيم اليافي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982.

تشظي الزمن في الرواية الحديثة، أمينة رشيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

تفسير الأحلام، سيجموند فرويد، ترجمة: مصطفى صفوان، القاهر، (د.ت).

تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار العارابي، بيروت، ط1/ 1990.

جدلية الزمن، غاستون باشلار، ترجمة: خليل أحمد الخليل، الطبعة الثالثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1992م.

جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبحية عودة زعرب، دار مجدلاوي، عمان، 2006.

جماليات المكان، غاستون باشلار، ت: غالب هلسا، منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة 2، 1984م.

حركية الادب وفاعليته في الانواع والمذاهب الادبية، كامل صالح، الحداثة، بيروت، 2018.

الحياة في الدراما، أريك بنتلي، ت: صدقي خطاب، دار الثقافة، بيروت، 1966.

خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة: مجموعة من النقاد، المشروع القومي للترجمة، ط2 .1997.

الخطيئة والتكفير، عبد الله محمد الغذامي، النادي الادبي والثقافي، المملكة العربية السعودية :1985.

درس السيمولوجيا، رولان بارت، ت: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، ط1، المغرب، 1986.

دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، مطبعة احمد مصطفى، مصر، ب ت.

الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة (57)، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986م.

الزمن والرواية، مندلاو، أ.أ، ترجمة بكر عباس، مراجعة احسان عباس، ط1، صادر، بيروت، 1997.

الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، النهضة المصرية، ط2، القاهرة، 1955.

الشكل في الأقصوصة، فن كتابة الأقصوصة، وولتر كامبيل، ترجمة كاظم سعد الدين، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ع16، 1987.

الشخصية في قصص الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، ناصر الحجيلان، النادي العربي، الرياض، 2009.

شعرية تودوروف، عثمان الميلود، عيون المقالات، ط1، الدار البيضاء، 1999.

شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية، (كتاب الرياض83).

شعرية القصة القصيرة جدا، جاسم خلف الياس، دار نينوى، دمشق، 2010م.

شـــعرية المفارقة في (غورنيكا عراقية)، د. محمد جواد حبيب البدراني (كتاب نقدي مشترك)، سورية، 2011.

الطبيعة، أرســـطو طاليس، تر: إســـحق بن حنين، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ب ت.

علم اللغة العام، فرديناند دي سوسير، ت: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة مالك يوســـف المطلبي، دار الشـــؤون الثقافية، بغداد، ط3، 1985.

عندما تتكلم الذات، الســـيرة الذاتية في الادب العربي الحديث، محمد الباردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

غياب" محمد المنصور الشقحاء" رؤية سردية جديدة في الأدب السعودي المعاصر، دراسة نقدية، د. علي عبد الوهاب مطاوع، اســـتاذ الادب والنقد المســـاعد، جامعة الازهر، ب. ت: ص1735.

فضاءات شعرية، د. سامح الرواشدة، المركز القومي للنشر، الأردن، (ب ت).

فضـــاء النص الروائي ـــــ مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل ســـليمان، محمد عزام، دار الحوار للنشـــر، اللاذقية، ط1، . 1996.

الفضـــاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، ابراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 ـ 2001.

فن كتابة القصـــة القصـــيرة، فؤاد قنديل، الهيئة العامة لقصـــور الثقافة، مصر، 2002.

في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الســـرد، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقـافـة والفنون والآداب، الكويـت، 1998، ص98.

فن القصـــة بالمغرب، في النشـــأة والتطور والإتجاهات، أحمد المديني، دار العودة، بيروت، (ب.ت)، (ب.ط).

في اصـــول الخطاب النقدي الجديد، تزتيفان تودوروف وآخرون، ترجمة وتقديم: احمد المديني، دار الشـؤون الثقافية، ط1، بغداد، 1987.

في بناء النص ودلالاته، مريم فرنسيس، سورية، وزارة الثقافة، 2001.

فن الشعر، أرسطو طاليس، ت: د. ابراهيم حمادة، مركز الشارقة للإبداع الفكري (ب.ت).

فن القصة القصيرة، محمد مينو، مدرسة محمد بن راشد آل مكتوم للتعليم الثانوي، دبي، 2007.

فن الرواية عند يوسف السباعي، نبيل راغب، مكتبة الخارجي، القاهرة (د ط).

قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية "، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية، أحمد جاسم الحسين، ط1، دار التكوين، سورية، 2014.

القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، يوسف حطيني، ط1، سورية، 2004.

القصة القصيرة، د. سيد حامد النساج، سلسلة (كتابك18)، دار المعارف، القاهرة، 1977.

القصيدة السير ذاتية واستراتيجية القراءة، د.خليل شكري هياس، (ب ت)، (ب ط).

كتاب الشعر، أرسطو طاليس، ت: احسان عباس، دار الفكر العربي، القاهرة (ب ت).

لذة النص أو مغامرة الكتابة عند بارت، عمر اوغان، دار افريقيا للنشر، المغرب، 1991.

مدخل إلى سيكلوجية الزمن، د. علي شاكر الفتلاوي، شركة البرهان للطباعة، طبعة أولى، بغداد، 2008.

المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيكية)، عبد العزيز حمودة، المجلس الوطني للثقافة والاداب والفنون، الكويت، 1997.

مسائل في التصور والابداع، جمال عبد الملك ط1، دار الجيل، بيروت، 1991.

المصـــطلح الســـردي، جيرالد برنس، ت: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

معجم المصـطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، سمير حجازي. دار الراتب الجامعية. بيروت لبنان (ب ت).

معجم مصـــطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان، بيروت، 2002.

معجم المصــطلحات الأدبية المعاصــرة، د، ســعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، 1985م.

معجم المصطلحات المسرحية، سمير الجلبي، دار المأمون للنشر، بغداد، 1993م.

المفارقة وصـــفاتها، ســـي. ميو ميك، ت: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993م.

المفارقة والادب، د.خالد ســـليمان، دار الشـــروق، عمان، 1999.

مقاربة الواقع في القصـــة المغربية القصـــيرة، نجيب عوفي، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت، 1987.

موجز تكنيك الأقصـــوصـــة، فن كتابة الأقصـــوصـــة وليم أي هاريس، ترجمة كاظم سـعد الدين، الموسـوعة الصـغيرة (16)، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1978م.

ميكانيك الأقصـوصـة، فن كتابة الأقصـوصـة، تنرتويل ميسـيون وايت، ترجمة كاظم ســعد الدين، الموســوعة الصــغيرة (16)، منشورات وزارة الثقافة والفنون.، بغداد، 1978م.

النص والأســـلوبية. عدنان بن ذريل منشـــورات اتحاد كتاب العرب. دمشق. سوريا 2000.

نظرية الســرد، جيرار جينيت، ت: ناجي مصــطفى، منشــورات الحوار الأكاديمي، 1989.

نظرية الأدب، رينيه ويلك وأوستن وارن.

نقد النقد، تزفيتان تودوروف، ت: سامي سويدان، مراجعة: د. ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، الطبعة الثانية، 1981م.

هيدجر والسؤال عن الزمان، فرانسواز داستور: ت: سامي أدهم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1993.

الوجيز في دراسة القصة، لين اولتبنير، ت: عبد الجبار المطلبي، الموسوعة الصغيرة (137) دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1982

ينابيع الرؤيا، جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979م.

ثالثا: الصحف والدوريات:

الانسنة والشيئنة، كمال ابو ديب، مجلة ثقافات، جامعة البحرين، كلية الاداب، العدد(5).

حول مفهوم –وجهة النظر– في الرواية المعاصـــرة، حكمت الحاج، الحوار المتمدن– المحور: الادب والفن. العدد: 6909 – 2021 / 5 / 25 – 02:42.

رولان بارت (موت المؤلف) ت: عبد السـلام بنعبد العالي، مجلة (المهد)، ع7. 1985.

عالم الشـقحاء القصـصـي، سمر روحي الفيصـل، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد 277 أيار 1994.

القصة النسوية القصيرة جدا في مصر، شوقي بدر يوسف، أمانة عمان الكبرى، مجلة تايكي، ع25، 2006.

القصـــة القصـــيرة جدا قراءة نقدية، جودي فارس البطاينة، الاردن، مجلة التربية والعلم، مجلد 18، ع 3، 2011.

القصـة القصـيرة جدا في فلسـطين، سـامح محاريق، مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى، ع25، 2006.

القصـة القصـيرة جدا بين إشـكالية المصـطلح ووضـوح الرؤية، امتنان عثمان الصـمادي، مجلة العلوم الإنسـانية والاجتماعية، مج34، ع1، 2007.

مشـكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ت: سـيزا القاسـم، مجلة (ألف) ع6، القاهرة، 1986.

وعي تأسـيس المفارقة في (غزالة الصـبا)، كمال عبد الرحمن النعيمي، جريدة القادسية، بغداد، 2002.

رابعا: أطاريح الدكتوراه ورسائل الماجستير:

الشخصية الاشكالية في خطاب احلام مستغانمي الروائي، حميد عبد الوهاب، رسـالة ماجسـتير، جامعة الموصـل، كلية التربية، 2009.

غائب طعمة فرمان روائياً، فاطمة عيسـى جاسـم، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية التربية، 1997.

خامسا: مواقع الانترنت:

الحوار مفهومه وأهدافه وركائزه، فاضل بشناق، شبكة الانترنت، http:ll www.k128.com

السيرة الذاتية:

الأديب القاص الشقحاء

الاسم: محمد الشقحاء (محمد بن منصور المحمد الشقحاء)

المولد: في مدينة (الرياض) عام 1366هـ الموافق1947 م.

الحياة التعليمية والوظيفية

1 . في عام 1378 هـ أتم الدراسة الابتدائية من المدرسة الشرقية بمدينة الطائف (التي التحق بها عام 1374 هـ بعد انتقال الأسرة من مدينة جازان التي درس بها السنوات الثلاث الأولى من المرحلة الابتدائية في المدرسة السعودية بجازان).

2 ـ في عام 1383 هـ حصل على شهادة الكفاءة لدار التوحيد بالطائف.

3 ـــ في عام 1384 هـــ اجتاز الصف الأول من ثانوية دار التوحيد بالطائف.

4 ــ في عام 1386 هـ ترك الدراسة والتحق بالعمل الحكومي بوظيفة مأمور حاصلات بالبرق والبريد بالرياض (وزارة المواصلات).

5 ـ في عام 1388 هـ انتقل إلى وزارة المعارف للعمل في إدارة التعليم بالطائف.

6 ـ في عام 1400 هـ كلف بالعمل سكرتيرا للتفتيش الإداري في إدارة التعليم بالطائف.

7ـ في عام 1403 هـ كلف بالعمل رئيسا لقسم المشتريات في إدارة التعليم بالطائف.

8ـ في عام 1419 هـ كلف بالعمل رئيسا لقسم المكتبات العامة في إدارة التعليم بالطائف ومشرفا على المكتبة العامة.

9 ـــ في عام 1421 هـــ انتقل للعمل في وزارة المعارف (وزارة التربية والتعليم) بمكتب الوزير في الرياض.

10. في عام 1393 هـ أتم بنجاح تدريبه في برنامج أعمال شئون الموظفين بمعهد الإدارة العامة بالرياض.

11 ـــ في عام 1397 هـــ أتم بنجاح تدريبه في برنامج الإدارة المتوسطة بمعهد الإدارة العامة فرع جده.

12 ـ في عام 1402 هـ أتم بنجاح تدريبه في برنامج السكرتارية بمعهد الإدارة العامة فرع جده.

13ـــ في عام 1419 هـــ أتم تدريبه في برنامج إدارة المشتريات والعقود بمعهد الإدارة العامة فرع جده.

14ـــ في عام 1426 هـــ أحيل للتقاعد من العمل الحكومي بموجب النظام (في 6 أغسطس 2005 م).

الحالة الاجتماعية

متزوج وأولاده / أمل – سناء – خالد – حمود.

النشاط الأدبي

1ـــــ كتب المقال والقصة القصيرة والشعر في الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية والشهرية والدورية من عام 1384هـــ – 1964م.

2ـــــ ساهم في تأسيس نادي الطائف الأدبي عام 1395هـ – 1975م.

3ـ عضو مجلس إدارة نادي الطائف الأدبي (أمينا للسر) من عام 1395 هـ حتى استقال عام 1416هـ.

4ـ عضو في الجمعية العربية السعودية لهواة الطوابع بمكة المكرمة (سابق).

5– عضـــو في الجمعية العربية للثقافة والفنون فرع الطائف (سابق).

6ـ عضو شرف بنادي جدة الثقافي.

7ـ عضو شرف بنادي مكة المكرمة الأدبي الثقافي.

8ـــ عضو بنادي القصة السعودي (الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون) الرياض (سابق).

9ـــ مثل نادي الطائف الأدبي في الاجتماع السنوي لرؤساء وممثلي الأندية الأدبية في الاجتماع الأول الذي عقد في نادي القصيم الأدبي ببريدة عام 1404 هـــ وفي الثاني الذي عقد في النادي الأدبي بالرياض عام 1405 هـ وعدد من اللقاءات.

10ـ عضو اللجنة العليا للتنشيط السياحي بالطائف (سابق).

11ـ عضو أصدقاء المكتبة العامة بالطائف (سابق).

12ـــ حاضر وشارك في العديد من اللقاءات المنبرية في الأندية الأدبية وجمعية الثقافة والفنون والمكتبة العامة.

13 – عضو عامل بالنادي الأدبي بالرياض 1432.

14 – شارك في الأمسية القصصية: تجارب ونماذج وإبداعات التي أقامتها اللجنة الثقافية بالمهرجان الوطني للتراث والثقافة التاسع يوم الجمعة 20 / 10 / 1414 هـــ مع خليل الفزيع / عبد العزيز مشري / حسن حجاب الحازمي / د. محمد الفاضل.

المؤلفات

1ـــ البحث عن ابتسامة (قصص قصيرة) 1396هـ 1976م مطبوعات نادي الطائف الأدبي ط2 1985 م الدار السعودية للطباعة والنشر بجده.

2ـ معاناة (شعر 1397هـ 1977م مطبوعات نادي الطائف الأدبي.

3ـ بقايا وجود (شعر) 1398هـ 1978م مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة.

4ـــ حكاية حب ساذجة (قصص قصيرة) 1398هـ 1978م مطبوعات نادي الطائف الأدبي ط2 1985م الدار السعودية للطباعة والنشر بجده.

5 ـــ مساء يوم في آذار (قصص قصيرة) 1401هـ 1981م مطبوعات إدارة النشر بشركة تهامة.

6ـــ انتظار الرحلة الملغاة (قصص قصيرة) 1403هـ 1983م صدر عن نادي القصة السعودي.

7ـــ الزهور الصـفراء (قصـص قصـيرة) 1404هـ 1984م مطبوعات نادي الطائف الأدبي.

8ـ قالت إنها قادمة (قصص قصيرة) 1407هـ 1987م صدر عن الدار السعودية للنشر والتوزيع.

9ـ مقاطع من أوراق عاشق (شـعر) 1407هـ 1987م صدر عن الدار السعودية للنشر والتوزيع.

10ـ الغريب (قصص قصيرة) 1408هـ 1988م منشورات دار مجلة الثقافة / دمشق.

11ـ الانحدار (قصص قصيرة) 1413هـ 1993م مطبوعات نادي الطائف الأدبي.

12ـ الرجل الذي مات وهو ينتظر (قصص قصيرة) 1415هـ 1994م صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت.

13ـ الطيب (قصص قصيرة) 1418هـ 1997م صدر ضمن سلسلة نوافذ وكالة الصحافة العربية / الجيزة ـ مصر.

14ـ قصائد من الصحراء (مختارات شعرية) 1409هـ 1989م مطبوعات نادي الطائف الأدبي.

15ـــ نادي الطائف الأدبي مسيرة وتاريخ 1414هـ 1993م مطبوعات نادي الطائف الأدبي.

16ـــ تحفة اللطائف في فضائل الحبر ابن عباس ووج الطائف (تأليف ابن فهد).

تعليق ومراجعة بمشاركة الأستاذ محمد سعيد كمال 1403هـ 1983م مطبوعات نادي الطائف الأدبي.

17ـــ الشعر (كتاب دوري " 1") 1399هـ بمشاركة الأستاذ على حسن العبادي مطبوعات نادي الطائف الأدبي.

18ـــ القصة (كتاب دوري "3, 2, 1 ") نماذج من القصص السعودية 1398 هـ مطبوعات نادي الطائف الأدبي.

19- مقالات في الأدب (كتاب دوري"2, 1 ") بمشـــاركة الأستاذ على حسن العبادي 1397هـ 1398هـ.

مطبوعات نادي الطائف الأدبي

20ـ الحملة (قصص قصيرة) 1423هـ /2002م منشورات نادي جازان الأدبي.

21ـ كلمات حتى نصل (مقالات في الأدب والحياة) 1425هـ / 2004م مطبوعات نادي أبها الأدبي.

22ـ الغياب (قصص قصيرة) 1426هـ /2005م صدر ضمن سلسلة أصوات معاصرة (العدد 145) ديرب نجم ـــ شرقية / مصر.

23- أسئلة (مقالات في الأدب والحياة) كتاب الكتروني بصيغة PDF توزيع موقع الكتاب الالكتروني العربي 2007م/1328هـ.

24 - المحطة الأخيرة (حكايات وقصص قصيرة) / دار الفارابي ببيروت 2008م (طبعة الكترونية 2021 دار نشر رقمنة الكتاب العربي – ستوكهولم).

25 ـ البحث عن ابتسامة: طبعة جديدة أصدرها نادي القصيم الأدبي عام 1429هـ / 2008م (تضم أربع مجموعات / البحث عن ابتسامة / حكاية حب ساذجة / مساء يوم في آذار / انتظار الرحلة الملغاة) الجزء الأول من المجموعة الكاملة.

26 – الانحدار: طبعة جديدة صدرت عن دار الفارابي. بيروت عام 1430هـ / 2009م (تضم أربع مجموعات / الانحدار / الرجل الذي مات وهو ينتظر / الطيب / الحملة) الجزء الثالث من المجموعة الكاملة.

27 – نعمة الوطن وجفاف المنابع (مقالات في الشأن العام) السمطي للنشر والإعلام ـ القاهرة 1430هـ / 2009م.

28 – الزهور الصفراء: طبعة جديدة صدرت عن دار الفارابي ببيروت. عام 1431 / 2010 م (تضم ثلاث مجموعات / الزهور الصفراء / قالت إنها قادمة / الغريب) الجزء الثاني من المجموعة الكاملة.

29 – الزهور الصفراء: ط2 صدرت عن نادي لطائف الأدبي 1431 / 2010م (تضم ثلاث مجموعات / الزهور الصفراء / قالت انها قادمة / الغريب).

30 – فرشاة إله الرعد (حكايات وقصص قصيرة) كتاب الكتروني 2011 – الناشر أي – كتب / لندن – أو غوغل بكس.

31 – النسخة الأولى (قصص قصيرة جدا) صدرت عن نادي الطائف الأدبي 1432 / 2011.

32 – فرشاة آلة الرعد (حكايات وقصص قصيرة) الناشر: دار النابغة للنشر والتوزيع الإسكندرية. مصر 1435 – 2014.

33 – الفناء شعور لا يعرف (حكايات وقصص قصيرة) الناشر: دار النابغة للنشر والتوزيع الاسكندرية. مصر 1435 – 2014م.

34 – الفناء شعور لا يعرف (حكايات وقصص قصيرة) كتاب الكتروني 2014 – الناشر أي – كتب / لندن.

35 – النديم (أوراق من ذاكرة عسكري هارب) رواية – كتاب الكتروني 2013 الناشر أي – كتب / لندن.

36 – تداعيات أنثى تصالحت مع جسدها / حكايات وقصص قصيرة. نادي مكة الثقافي الأدبي – 1436 – 2016 (طبعة الكترونية مع ترجمة للقصص 2021 دار نشر رقمنه الكتاب العربي – ستوكهولم).

37 – مرآة الصحراء (قصص) مجموعة مشتركة مع القاص فؤاد نصر الدين – عن قروب القصة القصيرة جداً / الإسكندرية 2015 – 1436.

38– حدث في حي الشرقية / حكايات وقصص قصيرة وقصيرة جدا – مؤسسة تحيا مصر وجروب القصة القصيرة جدا في المختبر – الإسكندرية 2016 – 1437.

39– أيها السرمدي لا تقاوم الصحراء (حكايات وقصص قصيرة). النادي الأدبي الثقافي بحائل – 1438 – 2016.

40 – مواطن (أضـــمومة ســـرد وشـــعر) النادي الأدبي الثقافي بالطائف ومؤسسة الانتشار العربي 2019 / 1440.

41 – فضـاء العشـق (بين الحرف واللون كتاب تذكاري وثائقي عن لقاء الأخوة الشـهري) مؤسـسـة الانتشـار العربي ببيروت 2019 / 1440 (وطبعة الكترونية مزادة عن دار نشـر رقمنه الكتاب العربي – ستوكهولم 2021).

42 – الســكينة (مجموعة قصــصــية) النادي الأدبي بالرياض 2020.

43 – نعمة الوطن وجفاف المنابع (مقالات في الشـــأن العام) ط2 مؤسسة الانتشار العربي بيروت 2020.

44 – عشبة عطرية – مختارات قصصية – 2021 – خطوط وظلال للنشر والتوزيع – الأردن / عمان.

45 – التحلي – قصص قصيرة – 2021 – مؤسسة الانتشار العربي – لبنان / بيروت.

46 – أوراق من دفتر الزهور الصـــفراء (كتاب الكتروني) – 2021 – دار نشر رقمنه الكتاب العربي – ستوكهولم.

دراسات عن قصصه

1– صوت في القصة السعودية / محسن يوسف ـ دمشق / منشورات مجلة الثقافة ـ دمشق 1990م.

2– دراسة في القصة القصيرة عند محمد الشقحاء / الدكتور طلعت صبح السيد ـ دار الحارثي للطباعة والنشر 1990م / 1410 هـ / الطائف.

3– الســـهم والمســـار (دراســـة تطبيقية في قصـــص محمد الشقحاء) / فؤاد نصر الدين حسين ـــ القاهرة 1990م / 1411هـ.

4– قراءة في أدب الشـــقحاء / الدكتور عبد القادر كراجه ـ الطائف 1993م / 1413هـ.

5ـ قراءة في بعض أعمال القاص محمد الشقحاء / إبراهيم بن سلطان ـ تونس 1995م / 1416هـ.

6ـ عالم الشقحاء القصصي / الدكتور محمد الصادق عفيفي وآخرون ـ الطائف.

7ـ متابعات نقدية (مجموعة من الكتاب) ـ الطائف 1998م/ 1418هـ.

8- إثباتات مشـــرقة (ســـيرة ذاتية وانتقائية في أدب محمد الشقحاء) / محمد سعد الثبيتي) ـ 1420 هـ / 2000م. الطائف.

9 – البناء الفني في القصـــة القصـــيرة عند محمد المنصـــور الشـقحاء / رسـالة مقدمة إلى كلية اللغة العربية والدراسـات الاجتماعية (شـــعبة الدراســـات الأدبية) ضـــمن متطلبات الحصـول على درجة الماجسـتير اعداد / وفاء صـالح عبدالله الهذلول. جامعة القصـــيم ببريده (تمت المناقشـــة يوم الأربعاء 13 / 7 / 1432 وحصـــلت الباحثة على تقدير ممتاز من لجنة المناقشة).

صدرت في كتاب (البناء الفني في القصة القصيرة عند محمد الشقحاء) عن كرسي الأدب السعودي بجامعة الملك سعود بالرياض عام 1435 – 2014.

10 – الشقحاء قاصا (دراسات في قصص الشقحاء القصيرة) عدد من الباحثين / نادي القصيم الأدبي 1435 هجرية.

كتب اشتملت دراسة لأعماله

1. كاتب وكتاب / حمد الزيد ـ مطبوعات نادي الطائف الأدبي / 1410 هـ / 1989م.

2ـ وقفات مع بعض القاصين / أ. د. محمد بن سعد بن حسين ـ مطبوعات نادي الطائف الأدبي / 1411هـ / 1991م.

3. الأدب الحديث (2, 1) ط5 /أ. د محمد بن سعد بن حسين.

4ـــ أصوات سعودية في القصة القصيرة / احمد فضل شبلول ـ دار الوفاء للطباعة والنشر / 1998م ـ الإسكندرية.

5- العناصـــر البيئية في الفن القصـــصـــي في المملكة العربية السـعودية / د. طلعت صـبح السـيد ـــ من إصـدارات نادي القصيم الأدبي.

1411 هـ / 1991م . بريدة..

6- القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية / د. طلعت صبح السيد ـــ مطبوعات نادي الطائف الأدبي / 1408 هـ /1988م . الطائف.

7- أصوات من الشعر المعاصر / احمد فضل شبلول ـــ دار المطبوعات الجديدة 1984 م . الإسكندرية.

8- الاتجاهات الفنية للقصـــة القصـــيرة في المملكة العربية السعودية/ د. مسعد بن عيد العطوي ـــ من إصـدارات نادي القصيم الأدبي / 1415 هـ . بريدة.

9- البناء الفني في القصـة السـعودية المعاصـرة / د. نصـر محمد عباس.

10- القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية / د. محمد صالح الشنطي ـــ دار المريخ للنشر 1407 هـــ / 1987م الرياض.

11- جماليات القصة القصيرة / د. حسين محمد على ـ الناشر الشركة العربية للنشر والتوزيع 1996 م / القاهرة.

12- الطفولة وعالم الراشدين في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية / د. محمد سليمان القويفلى ـــ إصدار مركز البحوث بكلية الآداب ـــ جامعة الملك سعود / 1419 هـ . الرياض.

13 - القصة السعودية المعاصرة / اختيار وتقديم الدكتور طه وادي - أفاق عربية 57 الهيئة العامة لقصور الثقافة ـــ سبتمبر 2002م / القاهرة.

14 - القصة القصيرة في كتابات الدارسين العرب / أميرة علي الزهراني . 1423 هـ /2002 م . دار ابن سيناء / الرياض.

15 – معجم الأدباء والكتاب (الموسوعة الثقافية الشاملة للمملكة العربية السعودية) 1410 هـ / 1990م. الدائرة للإعلام / الرياض.

16– دليل الكتاب والكاتبات / الجمعية العربية للثقافة والفنون 1415 هـ / 1995 م / الرياض.

17 – موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين (خلال مائة عام من 1319 هـ / 1419 هـ) / إعداد أحمد سعيد بن سالم. 1420هـ / 1999م / منشورات نادي المدينة المنورة.

18– دليل الأدباء والكتاب في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية / الأمانة العامة بمجلس التعاون لدول الخليج العربية. 1422 هـ / 2001م.

19– موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث (نصوص مختارة ودراسات) / إصدار دار المفردات للنشر والتوزيع والدراسات. 1422 هـ / 2001م. الرياض.

20ـ انطولوجيا الأدب السعودي الجديد (مختارات) عبد الناصر مجلي . المؤسسة العربية للدراسات والنشر / 2005م / بيروت.

21 ـ قراءات ودراسات أدبية منشورة / سليمان الأفنس ملفي الشراري . طبرجل / 1424 هـ.

22 . حواراتي مع لأدباء السعوديين / صالح خيري . 1423 هـ/ الرياض.

23 ـ الراصد (ببليوجرافيا) / خالد أحمد اليوسف ـ 1410 هـ الرياض.

24 – من أدباء الطائف المعاصرين / إعداد علي خضران القرني مطبوعات نادي الطائف الأدبي 1410هـ / 1990م.

25 – الكتاب السعودي خارج الحدود / د. أمين سليمان سيدو مكتبة الملك فهد الوطنية 1426 هـ /2005.

26 – القصة بين التراث والمعاصرة / د. طه عمران وادي ـ من إصدارات نادي القصيم الأدبي ببريدة / 1421 هـ.

27 – الببليوجرافية الوطنية السعودية / إدارة التكشيف والببليوجية بمكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض.

28 – شخصية الطائف الشعرية / د. عالي سرحان القرشي ـــ إصدار لجنة المطبوعات في التنشيط السياحي بالطائف 1421هـ/ 2000م.

29 – حكي اللغة ونص الكتابة (قراءة في عينات من القصة والرواية في مشهدنا السردي) د. عالي سرحان القرشي.

كتاب الرياض (115) كتاب شهري يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية بالرياض . يونيو 2003م.

30 – القصة القصيرة السعودية في كتابات الدارسين العرب / أميرة علي لزهراني – دار ابن سينا للنشر 1423 – 2002.

31 – انطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية (نصوص وسير) خالد أحمد اليوسف – 1430 – 2009.

32 – حولية كلية اللغة العربية فرع جامعة الأزهر بالزقازيق عام 2008 ("غياب" محمد منصور الشقحاء.. رؤية سردية جديدة في الأدب السعودي المعاصر / د. علي عبد الوهاب مطاوع).

33 – ظاهرة الرحيل في القصة القصيرة السعودية (دراسة فنية) أسماء بنت مقبول الأحمدي – نادي الجوف الأدبي الثقافي 2013.

34 – في فضاءات النص السردي السعوي المعاصر (قراءات ومتابعات) د. يوسف حسن العارف – نادي نجران الأدبي 2013.

35 – تجليات الحداثة في القصة السعودية المعاصرة (دراسة تحليلية للقصة القصيرة السعودية من 1390 وحتى 1419) الجزء الأول: تجليات الحداثة في المضمون / تأليف: سعود بن مسفر العبدالله 1434 – 2013.

36 – القصة القصيرة السعودية – شهادات ونصوص (1) جمع واعداد خالد احمد ليوسف / اصدار كرسي الأدب

السعودي بجامعة الملك سعود بالرياض ط1 سنة 1434 – 2013.

37 – الصراع الحضاري في الابداع القصصي السعودي / د. أمل عبد الله برزنجي – منشورات ضفاف بالرياض – ط1 سنة 1434 – 2013.

38– قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية / اعداد دارة الملك عبدالعزيز ج 3 طبع عام 1435 – 2013 (ص 883 ج2).

39– البدايات والنهايات في القصة القصيرة السعودية / د. منى عبدالله المفلح – كرسي لأدب السعودي. جامعة الملك سعود بالرياض 1435/ 2014.

40 – شمس الظهيرة (قراءات نقدية في السرد السعودي) صالح بن ابراهيم الحسن – نادي تبوك الأدبي 1437 / 2016.

شهادات التقدير والدروع

1 – حصل على شهادة تقدير من صاحب السمو الملكي الأمير سلمان بن عبد العزيز أمير منطقة الرياض بعد إهداءه مكتبته الخاصة لمكتبة الملك فهد الوطنية عام 1418 هـ.

2– حصل على عدد من الدروع وشهادات التقدير من اللجنة العليا للتنشيط السياحي بالطائف. (من عام 1410 هـ إلى عام 1420 هـ).

3– حصل على العديد من الدروع والشهادات التقديرية من الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بالطائف ونادي الطائف الأدبي.

4–حصل على درع وشهادة تقدير من مؤسسة رعاية الأطفال المشلولين بالرياض.

5ـ كرم في اثنينية الشيخ عبد المقصود خوجه في جده يوم 21 / 10 / 1424 هـ رقم 260 (كتاب الاثنينية ـ الجزء الحادي والعشرون 1425 هـ / 2004م).

6 – كرم في ملتقى نادي القصيم الأدبي الرابع (القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية) مساء يوم الاثنين 5 / 11 / 1429هـ (3 / 11 / 2008م).

7 – كرم في احتفال نادي الطائف الأدبي بمناسبة مرور 37 عاما على تأسيسه كمؤسس وعضو بمجلس ادارته آمينا للسر (حتى استقالته عام 1316).

8 – كرم في ثلوثية الدكتور محمد المشوح بالرياض في يوم 17 / 10 / 1433 الموافق 4 / 9 / 2012.

9 – كرم في نادي الأحساء الأدبي بمناسبة يوم القصة القصيرة العالمي في يوم 12 / 4 / 1435 الموافق 12 / 2 / 2014م.

10 – كرم في النادي الأدبي بالرياض – في الأمسية التي اقامها النادي يوم 16– 7 – 1436 هجرية.

العنوان:

المملكة العربية الســـعودية – الرياض / حي الوادي. شـــارع المضاف

هاتف: 0555710833

ص. ب 86629 الرياض 11632

m7med2000@gmail.com

سيرة المؤلف: كمال عبد الرحمن

كمال عبد الرحمن اسماعيل النعيمي

– ولد في مدينة (الموصل) . العراق

– أديب وباحث وناقد وخبير لغوي

– صدرت له:

في الشعر: أربع مجموعات شعرية، هي:

1. ما الذي يأتي بعدك ؟، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1985.

2. لعينيك يتحدث الصمت، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1987.

3. قصائد ليست آبهة بأحد، دار الجيل، الاردن، 2006.

4. اشجار الهستيريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،

.2009

في القصة: أربع مجموعات قصصية، هي:

1 الحاسة التاسعة، وزارة الثقافة، بغداد، 2001.

2 المغني الصامت، وزارة الثقافة، بغداد، 2003.

3 حكايات لجدتنا حتى تنام، منشـــورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009.

4 أتسلقني فلا أجدني هناك، دار النهضة، بغداد، 2011.

في النقد: اثنا عشر كتابا نقديا، وهي:

1.كلام المرايا (دراســات نقدية في الشــعر والقصــة والمســرح والرواية)، منشـورات السـلسـلة الادبية في تربية نينوى (النشـاط المدرسي) الموصل. العراق، 2011.

2. بنيات النص في شـعر فوزي الاتروشـي، دار الوكيل للنشـر، بغداد، نيسان 2016.

3. العنونة وتمظهراتها في النص الادبي العربي، دار الزوايا، بغداد،

.2019

4. معمار القصـــيدة وبنى التشـــكيل في شـــعر الدكتور علي الدرورة، منتدى النورس الثقافي الدولي بالقطيف، 2020.

وثمانية كتب نقدية مشتركة مع نقاد عراقيين وعرب وهي:

1. علي عقلة عرســـان في عيون عراقية(مشـــترك) عن اتحاد الكتاب العرب.

2. مغامرة التجنيس الروائي، (مشـــترك)، عالم الكتب الحديث، الاردن، 2012.

3. بلاغة القص(مشترك) دار الحوار، سورية، 2011.

4. قراءة نقدية في المنجز الشـــعري في نينوى، (مشـــترك)، دار الديار للنشر، الموصل، العراق، 2014.

5. الطالع من الدهشـة، دراسـات نقدية في شـعر رعد فاضـل، (مشترك)، دار الحوار، سورية، 2013.

6. دراســـات في ادب خســـرو الجاف(مشـــترك)، دار الديار،

الموصل . العراق، 2013.

7. دراسات في رواية (الاسكندرية 2050) مجموعة نقاد، دار جليس الزمان، عمان 2018.

8.جماليات النص وتنوع الخطاب، مطبعة كازي – دهوك، العراق، 2020.

– له (20) كتابا (مخطوطا) في (اللغة: نحوا وصرفا) و(التأريخ) و(المسرح) و(السينما) و(التراث) ومواضيع اخرى مختلفة.

– أُنجِزتْ في أدبه رسالتا ماجستير:

1. العتبات النصية في قصص كمال عبد الرحمن، رسالة ماجستير، زهراء الشرابي، بإشراف الاستاذ الدكتور عبد الستار عبد الله البدراني، جامعة الموصل، كلية التربية، 2012.

2. الفضاء القصصي عند كمال عبد الرحمن، رسالة ماجستير، نايف قاسم سيدو، باشراف: الدكتور فيصل صالح القصيري، الجامعة الحرة في هولندة، كلية الآداب، 2010.

– نشـــرت بحوث ترقية في أدبه لعدد من أســـاتذة الجامعات، ومنها:

1. القصة السير ذاتية في قصص كمال عبد الرحمن، بحث ترقية منشـور في مجلة جامعة تكريت، العراق، للدكتور خليل شـكري هياس، 2010 (أصيل).

2. الإحالة الرمزية في مجموعة (المغني الصـــامت) للقاص كمال عبد الرحمن، بحث ترقية(مخطوط)، الدكتور علي احمد العبيدي، مركز دراسات جامعة الموصل، 2014.

3. الميتالغوي في مجموعة (الحاســـة التاســـعة) للقاص كمال عبدالرحمن، (بحث مخطوط)، الدكتور علي احمد العبيدي، مركز دراسات جامعة الموصل/2014.

العنوان:

العراق ـ الموصل ص.ب 819

E: kamalismaeel6@gmail .com

موبايل ـ جوال 009647701605027)

المحتويات

المقدمة:..... 6
الفصل الأول (القصة القصيرة)..... 14
الفصل الأول (القصة القصيرة)..... 15
الشخصيات:..... 15
المكان:..... 51
الزمن:..... 59
الحبكة:..... 80
الحوار:..... 88
الخاتمة:..... 105
الفصل الثاني (القصة القصيرة جدا)..... 129
الفصل الثاني (القصة القصيرة جدا)..... 130
ـ الحكائية:..... 136
اللغة:..... 142
الحدث:..... 146
الإيماض:..... 151
الجملة الفعلية:..... 158
التكثيف:..... 164

المفارقة: 169
التناص: 178
المجاز: 183
القفلة: 186
خاتمة 199
مكتبة البحث: 204
السيرة الذاتية: 226
سيرة المؤلف: كمال عبد الرحمن 252

+212 771 814 934
basma24design@gmail.com
darbassma
www.darbassma.com