



وزارة التعليم العالي جامعة القصيم

كلية : اللغة العربية والدراسات الاجتماعية

قسم: اللغة العربية وآدابها - عمادة الدراسات العليا

# البناء الفني للقصّة القصيرة عند عبدالعزيز الصقعبي بحث مقدم لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في (اللغة العربيَّة —الدراسات الأدبيَّة)

إعداد محمد بن صالح أحمد المشوح الرقم الجامعي ٢٨١٩٠٤٦٧٦

إشراف الأستاذ الدكتور إبراهيم بن منصور التركي أستاذ البلاغة والنقد بجامعة القصيم

3731a - 7107a







المملكة العربية السعودية وزارة التعليم العالي جامعة القصيم عمادة الدراسات العليا كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية قسم اللغة العربية وآدابها

#### البناء الفنى للقصة القصيرة عند عبد العزيز الصقعبي

#### الباحث / محمد بن صالح الشوح

الرقم الجامعي (٢٨١٩٠٤٦٧١)

تمت الموافقة على قبول هذه الرسالة استكمالاً لتطلبات درجة الماجستير في الأداب قسم الدراسات الأدبية.

#### لجنة المناقشة والحكم على الرسالة:

وقبع	231	التخصص	المرتبة العلمية	الأسم	أعضاء اللجنة
1	27	) البلاغة والنقد	استاذ	ا. د. إبراهيم منصور التركي	المشرف والمقرر
- 2	2	الأدب والنقد	استاذ مساعد	د. عبد اللك عبدالعزيز أل الشيخ	الناقش الخارجي
4	Se	الأدب والنقد	أستاذ مشارك	د. علي الحبيب عبيد	المناقش الداخلي

ق يوم الخميس ١٤٣٤/١١/١٣ هـ الموافق ١٤٠٩/١٩ ٢٠١٩

# ملخص الرسالة (البناء الفني للقصة القصيرة عند عبدالعزيز الصقعبي) اسم الباحث/ محمد بن صالح أحمد المشوح

هدفت هذه الدراسة إلى تناول (البناء الفي للقصة القصيرة عند عبدالعزيز الصقعبي) باعتبار البناء الفي حزءاً لا يتجزأ من بناء النص الأدبي ، وعاملاً من عوامله وقد تناولت في البداية مولد القاص ، ونشأته ، وسيرته ، وإبداعه ، وخصوصاً في مجال القصة القصيرة ، باعتبارها فناً قد تميّز به القاص ، ومراحل تطور هذا الفن عنده ، ثُمَّ قسَّمت الدراسة إلى ستة فصول ، فتناولت فيه بناء الشخصيات ، فتحدثت فيها عن خلق القاص لشخصياته المسماة منها والمبهمة ، والملامح النفسية ، والجسدية ، وعن الشخصيات التراثية ، والمسطحة ، والنامية ، وأيضاً تناولت بناء اللغة ، وطريقة سرده ، وعن الحوار ، والمناجاة ، والكلام بنوعيه الفصيح والعامي لدى شخصياته ، وأيضاً تحدثت عن بناء الزمن ، وما فيه من زمن نفسي ، وتنبؤ ، واسترجاع ، وفضاء الحُلم ، وعن الزمن وتحديده الواقعي الظاهر عنده ، وأيضاً تناولت بناء المكان ، من حيث أهميته ، ووصفه ، وتحديده وتحديث عن بناء الأحداث العادية ، والتاريخية ، والغرائبية ، والسببية ، وأحداث المصادفة ، وتناولت أيضاً النماذج الإنسانية التي تميّز بها القاص ، وعن تيار الوعي عند شخوصه .

ومن خلال حديثي عن البناء الفي في هذه الفصول ظهر لي من القاص اهتمامه بحمل الهم العام ، واهتمامه بالإنسان بوجه خاص ، في جُل مجموعاته القصصية ، كذلك يخلُق من شخصياته ما يُعبِّر عن صورة من صور الحياة البشرية في واقع الحياة الاجتماعية ، إضافة إلى ذلك اهتمامه بتحليل شخصياته ، وسبر دواخلها عبر التداعيات النفسية ، وهو يمدُّ الحركة النفسيّة الداخلية لشخصياته بوقود تاريخي ، اجتماعي .

وقد تميز أيضاً باهتمامه بفئة الشباب ، وأغلب قصصه من غير الأسوياء في محاولاته لمعالجة الواقع المعيش بأسلوب هادف ، لذا فقد اهتم بالشخصيات غير السوية ، وسبر أغوارها أكثر من غيرها من العناصر لذلك نجد عنده الوفاء لطبيعة النموذج الذي يعكس صورة الشخصية في الواقع ؛ لأنه وقف موقفاً جريئاً يمتاز بعمق الرؤية ، ودقة التصوير لكل متطلبات التغير الذي يعيشه الإنسان العربي عامة ، والمواطن السعودي على وحه الخصوص ، وقد استطاع أن يوصِّل الفكرة ومغزاها إلى ذهن القارئ سواءً أكان باللغة الفصيحة المهيمنة على قصصه أم العامية على لسان بعض شخصياته ؛ ليرسم بذلك أبعاد الشخصيات للدلالة على مستواها الفكري ، والثقافي .

أيضاً فقد كشفت عن أهم الأساليب الحديثة التي استخدمها القاص في كتابته القصصية ، كاشفاً عن الأمكنة ، وأنواعها ، ودلالاتها ، وعن الأحداث وسردها التتابعي والأحداث التي تحاكي الواقع بشكل واضح ، والكشف عن تيار الوعي الكامن في الشخصيات القصصية ، وسبب مكوناتها الباطنية ، مما جعلها ترتقي إلى النماذج الإنسانية محاولاً الكشف عن تلك النماذج ، وعن الواقع المعيش لها بشكل دقيق ، وواقعي ، مما جعل دراستي الفنيَّة لقصص القاص تتبع المنهج التحليلي بشكل عام .

# مُعَكُلُّمُنَّ

الحمد لله ، وبه نستعين ، وعلى رسوله محمد بن عبدالله أفضل الصلاة والتسليم . وبعد : فإن القصة تُعد واحداً من أهم الخطابات السردية ، ولها مكانةٌ كبيرة عند الإنسان ، فبها يتعلّم ، ويتعظ ، وبها ينتفع ، ويستمتع ، حيثُ تلاءمت مع روح هذا العصر الحديث وقضاياه ، فأودع الأدباء فيها مشاعرهم ، وتجاربكم ، وعالجوا فيها قضاياهم ، وهمومهم ، وهموم وقضايا مجتمعاهم ، بفضل ما تُؤديه القصة الحديثة من وظيفة منفعيَّة ، مقصودة أو غير مقصودة ، ذات توجيه عميق ، وتأثير فاعل في غرس القيم عند الإنسان ، فألبسها الأدباء حُللاً شكليّة متطورة النسج والبناء ، وقد كان الأديب السعودي واحداً من هـؤلاء الأدباء الذين غاصوا في هذا الفن ، وكتبوا فيه وأبدعوا .

لقد خطت القصة القصيرة في المملكة العربيَّة السعوديَّة بخطوات واضحة ، وكثير من نتاجها قد امتاز بالجودة والإبداع ، خصوصاً في العقود الثلاثة الأخيرة ، فتطورت أساليبه ، وتعدد كُتابُها المبدعون من قاصين وقاصات ، وزاد إنتاجهم القصصي في هذا المحال ، فأصبحنا أمام كمِّ هائل من الإنتاج القصصي الذي تعددت أشكاله ، وبناؤه ، واتجاهاته ، ورؤاه ؛ فاحتاجت إلى من يقوم بنقده وتحليله ، بصورة موضوعية ، وعلميَّة .

من هنا جاءت فكرة دراسة عَلَم من أعلام القصة السعودية ، ورائد من روادها ، وهو القاص عبدالعزيز صالح الصقعبي الذي كان اختياري له واهتمامي بدراسة قصصه في بحث بعنوان : (البناء الفني للقصة القصيرة عند عبدالعزيز الصقعبي) راجعاً لعدة أسباب :

#### أولها:

سبب ذاتي يتمثل في المتابعة الشخصية لكتابات القاص الروائي عبدالعزيز بن صالح الصقعبي سواءً قصصه القصيرة أم قصصه القصيرة جداً ، فأردت في هذه الدراسة أن أكشف عن كثير من الجوانب الفنية لهذه القصص التي تستحق الدراسة .

ومن الأسباب أيضاً وضوح الرؤية عند القاص ، فرؤيتُه للحياة متجسدة في قصصه ، وهذا يبدو من المهم الكشف عن أثر هذه الرؤية الفكريّة في التشكيل الفي لقصصه .

كما أن تعدد البيئات التي عاش بها القاص قد يؤثر على بناء قصصه الفني ، وهو ما يجعل هذا من الأسباب الداعية إلى دراسة مثل هذا البحث ذلك أن الصقعبي قد عاش في أكثر من بيئة ؟ مما بدا أثره واضحاً جلياً في لغته القصصية ، فقد سكن في مدينة الطائف التي ولد فيها وعاش أيام صباه بها ، ثم انتقل إلى الرياض التي عاش فيها أيام شبابه ومنطقته القصيم التي يرجع لها أصلاً .

ومن الأسباب أيضاً عدم وجود الدراسات الكافية حول القاص مقارنة مع غيره من القُصّاص ، ومن الدراسات والكتب التي تناولت هذا القاص دون أن تخصه بالحديث وإنما تناولته ضمن دراستها للقصة السعودية القصيرة : (القصة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة بين الرومانسيّة والواقعيّة) للدكتور/ طلعت صبح السيد ، وكتاب (العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربيّة السعوديّة) للدكتور/ طلعت صبح السيد أيضاً ومن الدراسات الفنيّة أيضاً دراسة الدكتور/ مسعد عيد العطوي في كتابه (الاتجاهات الفنيّة في القصة القصيرة في المملكة العربيّة السعوديّة .

وكذلك دراسة الدكتور/ محمد صالح الشنطي في كتاب (القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربيَّة السعوديَّة ، دراسة نقديَّة ، وغيرها من الدراسات ، إلاَّ أن دراستي هنا ستخص الصقعبي بحديث مستقل خاص .

فهذا البحث مخصص لدراسة قصصه من حالال النظر في البناء الفني لقصصه القصيرة .

وقد تناولتُ الدراسة في مقدمة ، وتمهيد ، وستة فصول ، وحاتمة .

# فأمًّا التمهيد : فسيتناول عبدالعزيز الصقعبي سيرة ، وإبداعاً من عِدّة جوانب هي :

مولدُهُ ، ونشأتهُ ، وثقافته ، وبداياتهُ القصصيَّة ، وكتابتُهُ لها ، وتأثرُهُ بكتاب القصة ، وأعمالهُ غير القصصيَّة .

#### وفي الفصل الأول: سأتحدث عن بناء الشخصيات، ويشتمل على:

أولاً: حلق الشخصية القصصيّة.

ثانياً: الشخصيات المسماة ، والشخصيات المبهمة .

ثالثاً: الملامح الجسديّة.

رابعاً: الملامح المعنويَّة ، والنفسيَّة .

حامساً: استحضار الشخصيات المشهورة.

سادساً : الشخصيات النامية ، والشخصيات المسطحة .

# أمًّا الفصل الثاني: فسأتحدث فيه عن بناء اللغة. ويشتمل على:

أولاً: السرد .

ثانياً: شاعرية القص ، ومناسبة الأداء اللغوي للموقف والشخصيَّة .

ثالثاً: الحوار:

أ– الحوار مع الغير .

ب- المناجاة (الحوار مع النفس).

رابعاً: اللغة بين الفصيحة والعاميّة.

# أمًّا الفصل الثالث: فسأتحدث فيه عن بناء الزمن. ويشتمل على:

أولاً: الزمن النفسي المستدير (المتقطع).

ثانياً: الاسترجاع، والتنبؤ.

ثالثاً: فضاء الحلم.

رابعاً: التدوين الزمني للكتابة القصصيّة.

حامساً: الزمن الواقعي .

# أمًّا الفصل الرابع: فسأتحدث فيه عن بناء المكان، ويشتمل على:

أولاً: أهميَّة المكان.

ثانياً: أبعاد ووصف المكان.

ثالثاً: تحديد المكان.

# أمًّا الفصل الخامس: فسأتحدث فيه عن بناء الأحداث، ويشتمل على:

أولاً: طريقة بناء الحدث.

ثانياً: الأحداث العاديَّة والغريبة.

ثالثاً: الأحداث التاريخيَّة.

رابعاً : الأحداث السببيَّة ، وأحداث المصادفة .

حامساً: عنصر التشويق.

# أمًّا الفصل السادس: فسأتحدث فيه عن بناء الشكل، ويشتمل على:

أولاً : تيار الوعي .

ثانياً: النماذج الإنسانيّة.

# أمًّا الصعوبات التي واجهتني أثناء البحث فتكمن في:

#### أولا:

قلة توفَّر الدراسات النقديَّة الكافية في القصة القصيرة ؛ للاستفادة منها عند معالجة أعمال القاص .

#### ثانياً:

صعوبة الحصول على حل المجموعات القصصيَّة للقاص عبدالعزيز الصقعيي؛ لعدم توفرها في المكتبات العامة والخاصة ؛ مِمَّا جعليي أستعين بالقاص نفسه للحصول عليها ، مشكوراً .

وأود أن أتوجه بالشكر لوالدي الغالي ، ووالدي الغالية، وزوجتي الغالية ، تقديراً لها، وعرفانا بفضلها ، وإلى إخواني الفضلاء وأخواتي الفضليات ، راجياً الله أن يتولاهم بعنايته ، وأن يجمع شملنا على طاعته ؛ لما قدموه لي طوال هذه السنوات من دعمهم وتشجعيهم .

كما أشكر الأستاذ الدكتور الفاضل/ إبراهيم منصور التركي المشرف على هذا البحث ، الذي لم يتوان في تذليل كل الصعوبات التي واجهتني من بداية البحث وحتى لهايته ، فجزاه الله خير الجزاء ، فقد كان نعم المساعد ، والموجّه .

كما أشكر الدكتور الفاضل/ سعيد شوقي الذي دفعني للبحث في هذا الموضوع. والشكر موصول للقاص الأستاذ/ عبدالعزيز صالح الصقعبي على كريم عطائه ، وسرعة تجاوبه ومساعدته لي بكثير من الأمور المتعلقة بهذا البحث .

كما لا يفوتني أن أشكر الأخ الأستاذ/ فهد محمد السويد الذي كان له الفضل الكبير بعد الله في مواصلتي الدراسات العليا ، فجزاه الله خير الجزاء .

ختاماً: أحمد الله العليّ القدير أن مهّد لي السير في هذا الطريق الطويل ، وأعانني عليه .

وأخيراً فإنّ هذا العمل المتواضع ، قد بذلت في سبيل إنحازه أقصى ما أستطيع ، فإن وُفقت فمن الله ، وإن كانت الأحرى فالكمال لله وحده .

الباحث محمد بن صالح المشوح ١٤٣٤هـ

# التمهيد : عبدالعزيز الصقعبي سيرةً ، وإبداعاً

#### المولد، والنشأة (١):

هو عبدالعزيز بن صالح بن عبدالعزيز الصقعبي ، ولد في الطائف عام ١٣٧٧هـ ، عاش طفولته في مدينة الطائف ، ودرس المرحلة الابتدائية في مدرسة سفيان بن عبدالله الثقفي ، والمتوسطة ، والثانوية في دار التوحيد في الطائف ، ثم ذهب إلى الرياض ؟ لدراسة المرحلة الجامعيّة ، والتحق بقسم اللغة العربية في جامعة الملك سعود ، وكان يسكن في حي الشرقية في الطائف ، حيث كانت مشتملة على أسر متنوعة من المناطق كافة ، فكانت تضمّ بعض أهل الجنوب من أبها وغيرها ، وقد تأثر برقصاهم الشعبية منذ طفولته ، كما سنعرف في قصصه ، وتضم أيضاً أُسراً من أهل الحجاز ، وأيضاً أُسراً من القصيم ، وسدير ، والمنطقة الشرقية - فكان هذا التنوّع سبباً في تكوينه الثقافي ، كما يقول القاصّ عن نفسه وأيضاً يذكر القاص أنّ هذه الأُسر كانت واضحة في عاداها وتقاليدها أمام الأسر الأحرى في الاحتفالات ، والرقصات الشعبية وتحتوي منطقة الطائف على مؤسسات ثقافية كمكتبة محمد سعيد كمال ، وهنالك الباعة على الأرصفة يبيعون الكتب ؛ مما ساعد على تكوينه ثقافياً كذلك وجود أكثر من (٢٠) مكاناً يعرض فيها أفلام السينما ، فيحضر القاص إليها ؛ مما زاده نمواً معرفياً ، وثقافياً ، وكان أيضاً حريصاً على قراءة الكتب من مكتبة والده ، حيث كانت هذه المكتبة ينبوعاً من الينابيع الثقافية التي استقى منها ثقافته ، وأيضاً مما زاد ثقافته تبادل الكتب والروايات والقصص بينه وبين أصدقائه في مرحلة النشأة والشباب.

وقد كان يعشق منذُ طفولته المسرح في المدرسة ، وكان يحب التمثيل ، مما زاد اهتمامه به ، حيث عكف على مشاهدة التلفاز ، والمسرحيات منذ بداية وجود

<sup>(</sup>۱) من لقائي الشخصي مع القاص ، وكان هذا اللقاء بمترل القاص عبدالعزيز صالح الصقعبي في يوم الجمعة من شهر رمضان المبارك بتاريخ ۱٤٣٣/٩/٨هـ. .

الفضائيات السعودية ، وكان منذ مرحلة السادسة الابتدائية مهتماً بالمسرح ، وقد طلب من مدرس أن يكتب حكاية لتُقرأ على التلاميذ ، ضمن أربعة تلاميذ ، وفي النهاية هو وتلميذ آخر ، ففضل المدرس عمل الآخر على عمل الصقعبي ، ومنذ ذلك الحين برز اندفاعه قوياً نحو كتابة الحكايات في تلك المرحلة ، إضافة إلى أنه في المرحلة الابتدائية كان هناك مدرس فلسطيني يكرر دائماً اسم (نزار قباني) ، فيقول القاص : "إنني استشرفت من ذلك إلى معرفة هذه الشخصية بقوة" ، وقراءته لترار قباني كانت السبب في بداية لمجال القراءة بشكل عام ، وثم في مرحلة المتوسطة والثانوية كان مهتماً بالصحافة ، مشاركاً في محلة دار التوحيد يكتب المقالات فيها .

## البداية الحقيقية لكتابة القصة:

يُعَدُّ القاص عبدالعزيز الصقعبي من الجيل الثالث من روّاد القصة القصيرة ، كما يقول الصقعبي ، حيث كانت بدايته الفعليّة في المرحلة الجامعية ، فقد اتخذ من مجليّ (اقرأ واليمامة) وسائل لنشر قصصه القصيرة ، فأعطاه ذلك دافعاً نفسياً لكتابة القصص ، والحكايات ، ويقول عن ذلك : "كانت مرحلةً مهمةً جداً في دخولي القويّ إلى عالم القصيرة، والمسرحية وغيرها من السرديات .

ومما زاد الدافع النفسي عندي في كتابة القصة القصيرة النشر عن طريق المجلة الثقافية لجامعة الملك سعود" (١).

وكانت هذه المرحلة تمثل البدايات عند عبدالعزيز الصعقبي الذي يقول: إن المرحلة الجامعيَّة الأخيرة شهدت فوزي بإحدى الجوائز، ففي عام ١٤٠٠هـ فزت بالمركز الأوّل بجامعة الملك سعود في القصة القصيرة على مستوى الجامعة، وكان هذا حافزاً لي ..

<sup>(</sup>١) نقلاً عن القاص في لقائبي معه .

إضافةً إلى أن مدينة الطائف في تلك الفترة أُسس بها النادي الأدبي، وبسبب صلته بالقاص محمد بن منصور الشقحاء أصبح الصقعبي عضواً في نادي الطائف الأدبي.

## تأثرهُ بالكتابات القصصية:

يقول عبدالعزيز الصقعبي: إنه تأثر بشكلٍ عام بالأدباء المصريين ، وقراءته المكثفة لهم ، فيقول : إنه كان يقرأ بشكلٍ عام روايات (نجيب محفوظ) ، كما كان متأثراً بنصوص القصة القصيرة جداً لزكريا ثامر ، ويجيى طاهر عبدالله ، وهما من كتّاب القصة المصرية المتميزين ، ثم بعد ذلك جاء جيل آخر وتأثر به الصقعبي ، وهو جيل يوسف إدريس .

ويقول : إنني كنتُ اقرأ بعد المرحلة الجامعية بكثافة ، وأبحث عن النص الجيّد ، وعن كل ما هو جديد .

كما تأثر ببعض القصَّاص في البحرين من أمثال أمين صالح ، وعبدالقادر عقيل ، ومحمد الماجد .

وكانت هناك روافد ساعدت في تنمية مهاراته القصصية حيث يقول: إنني كنت مهتماً وحريصاً على كل ما هو مختلف وجديد في القصة القصيرة ويقول: إنني من حيل الثمانينات التي انتقل فيها القُصّاص من الهمّ الخاص إلى الهمّ العام ، كالحديث عن الوحدانيات إلى الاهتمام بالهمّ العربي ، والإنسان بشكل عام ، كذلك تأثر بقُصّاص سعوديين كجارالله الحميد ، وكان من المحفزين له حيث تأثر القاص بالمجموعة القصصية للحارالله الحميد (أغصان عشبة برية) ، إذ يرى أنه عمل متميّز ، ومختلف .

وتأثر أيضاً بعبدالله السالمي وفهد الخليوي، في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات. وكذلك محمد علوان ، وحسين علي حسين، وكان لهما حضور مميز عند القاص. وكذلك ممن أُعجب بهم ، وتأثر بهم محمد بن منصور الشقحاء ، ويرى أنّه من الناس المخلصين للقصة القصيرة ، وقد عرفه في النادي الأدبي بالطائف .

وتأثر بمجموعة الشقحاء (مساء يوم في آذار) ، فقد كانت مختلفة ، ومتميزة ، وممن واكبهم سعيد الدوسري ، وصالح الأشقر في فترة الثمانينيات .

ويقول : إن مما زاد اهتمامه بالقصة القصيرة في الثمانينيات سيطرها على جميع المحالات الأدبية في ذلك الوقت .

ويقول: إن اهتمامه بالقصة كان من أسباب ظهوره على الساحة الأدبيّة.

ويُشير إلى أنّه في عام ١٤٠٩هـ انتقل إلى الرياض ، وأصبح الوضع المسيطر في ذلك الحين على الساحة الأدبية هو (الحداثة) وما شابحها .

فيقول: شاركت في الأسبوع الثقافي في الجزائر، وتعارفت مع كثير من المثقفين، سواء أكانوا شعراء، أم صحفيين، أم فنانين، أم كتَّاب قصة قصيرة، فقد كان يُمثّل المملكة في هذا الأسبوع، هو وحسين على حسين.

# عملهُ في النادي الأدبي بالطائف:

نادي الطائف الأدبي تأسس عام ١٣٩٦هـ - وكان القاص حينها في المرحلة الجامعية ، وكان تأسيس النادي الأدبي في الطائف سبباً من أسباب إبداعه في المجال القصصي ، واستمراره في هذا المجال إلى الآن، حيثُ استقطب النادي كثيراً من الأدباء والمثقفين ، مثل : غازي القصيبي ، وهشام ناظر ، ومحمد عبده يماني ، حيثُ ألقوا محاضرات أدبية ، استفاد منها القاص .

وقد أشرف على لجنة القصة في نادي الطائف الأدبي ، ثم أصدر المجموعة القصصية (لا ليلك ليلي ولا أنت أنا) ، فكانت مشجعة له في تكوين علاقات قويّة مع الأدباء ، ثم أصدر بعدها بفترة (يوقد الليل أصواهم ويملأ أسفارهم بالتعب) ، ثم بعد انتقاله إلى الرياض والعمل هناك انقطع اتصاله بالنادي الأدبي في الطائف .

لكن التواصل الروحي لا يزال موجوداً على حد قوله .

أيضاً كان عضواً في جمعية الثقافة والفنون في الطائف، وعمل معها فيما يتصل بالمسرحية .

#### أعماله ، ونشاطاته الأخرى:

#### ١- المسرح:

كان له تجربة في المسرح ، وقال : إنها ثريّة ، وإن ميوله إليه منذ الطفولة ، فقد كان يفرح كثيراً على المسرح ، ومشاهدة بعض الأعمال المسرحية .

وفي عام ١٩٨٣م - ١٩٨٤م عمل مع الفنان راشد الشمراني ، حيث كان في تلك الفترة في مدينة الطائف .

وقد كتب القاص مسرحية (صفعة في المرأة) عام ١٩٨٤م، فكانت أول عمل مسرحي مثّلها راشد الشمراني، وأخرجها عبدالعزيز الرشيد، فحققت هذه المسرحية بحاحاً كبيراً، مما جعلت رعاية الشباب تأخذ هذه المسرحية ؛ لتمثلها في الخارج.

في عام ٢٠٠١م مسرحيته (واحد واثنان وثلاثة) مثّلت المملكة في قطر ، وأخذت الجائزة .

#### ٢- المكتبات:

وبعد تركه للطائف عام ١٤٠٧ — ١٤٠٨هـ للبحث عن عمل ، ووجد عملاً وبعد تركه للطائف عام ١٤٠٨ — ١٤٠٨هـ الملكتبة ، أتيحت له فرصة الدراسة بمكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض ، ففي أثناء عمله بالمكتبة ، أتيحت له فرصة الدراسة في الخارج إلى أمريكا في جامعة فوس بيرج ، في نظم المكتبات وتقنية المعلومات ، فدرس الملحستير في أعوام (١٩٩٤ — ١٩٩٥ — ١٩٩٦م) ، فرأى ألها تجربة ناجحة ، ففر غ عمله لهذه الرسالة بشكل كبير ، مما جعله يترك في هذه الفترة التي درس بها الجانب الثقافي والأدبي ، فلم يؤلف في هذه الفترة إلا رواية (رائحة الفحم) فقط ، فكان تركيزه في هذه الفترة بعد رجوعه من أمريكا على نظم المكتبات وتقنية المعلومات ، فلم يتسع الوقت على حد قوله للتفرغ للجانب الثقافي .

#### ٣- الصحافة:

كان الصقعبي مولعاً بالكتابة في الصحف ، والمحلات ، فقد شارك في مجلة كلية الآداب بأكثر من عمل ، ثم بدأ ينشر قصصه في هذه الصحف ، والمحلات السعودية .

ويقول إنني كتبت في بداية الثمانينات في الجزء الثقافي من صحيفة الجزيرة ، حيث كان لها توهج كبيرٌ في ذلك الوقت .

فكان ينشر فيها إمَّا مقالاً ، أو قصة ، ثم انتقل إلى الرياض ؛ لتأسيس مكتبة الملك فهد الوطنية في الرياض ، ثم ذهب إلى دراسة الماجستير في أمريكا ، وبعد عودته انتقل إلى العمل الصحفي في اليمامة لمدة ثلاث سنوات ، وحرك جانباً في الصفحة الثقافية فيها ، ثم عمل في مجلة جمعية الثقافة والفنون ، وكان لها تأثيرٌ كبير في التكوين الثقافي عنده على حد قوله .

#### ٤- الرواية:

أمَّا الرواية فيقول إنه ترك كتابتها منذ فترة ، وزمن طويل ، وكانت كتابة القصة هي المحفز له لكتابة الرواية ، فقد كتب رواية (رائحة الفحم) ، وتفرغ لها تفرغاً تاماً ، وكان إصدارها عام ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م عندما كان بالرياض .

ويقول: وبعد طفرة الرواية ، كانت له مجموعة من الأعمال يكتبها بشكلٍ خاص كرواية (حالة كذب) عام ٢٠٠٩م ، التي قال إنها حققت صدى ، وكذلك رواية (طائف الأنس) عام ٢٠١١م .

وفي عام ٢٠١٢م أصدر رواية (اليوم الأخير لبائع الحمام) .

#### أمَّا أعماله القصصية:

فقد كانت سبع مجموعات قصصيَّة ، وهي :

١- لا ليلك ليلي ولا أنت أنا : ط ١٤٠٣هــ -١٩٨٣م .

۲- الحكواتي يفقد صوته: ط١٤١هــ - ١٩٩٠م.

٣- فراغات (قصص قصيرة حدا): ١٩٩٢ ،

٤- يُوقد الليل أصواته ويملأ أسفارهم بالتعب : ٩٩٣ م .

٥- أنت النار وأنا الفراشة : ٢٠٠٠م .

٦- أحاديث مسائية: ط٧٠٠٧م .

٧- البهو : ٢٠٠٩م .









# الفصل الأول بناء الشخصيات



أولاً : خلق الشخصية القصصية .

ثانياً: الشخصيات المسماة، والشخصيات البهمة.

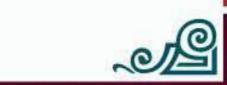
ثالثاً: الملامح الجسديّة.

رابعاً : الملامح المعنويّة ، والنفسيّة .

خامساً: استحضار الشخصيات التُراثيّة.

سادساً: الشخصيات النامية، والشخصيات المسطحة.











#### توطئة:

لا يُمكن أن يُدرس الجانب الحكائي في مجال القصة القصيرة بعيداً عن دائرة الأحداث ، كما أن الأحداث لا يُمكن أن تدرس بعيداً عمّن يَفعلُها ، فالشخصيات والأحداث وجهان لعملة واحدة ، فالشخصيات عنصر مهم في كل عمل سردي ، وهي أيضاً تُعتبر ترجمة للوعي بالواقع ، فما هي إلا أقنعة يروي الكاتب من ورائها قصته .

يقول ميشال بوتور: "يعلم كل منا أن الروائي يبني شخصياته شاء أم أبي ... انطلاقاً من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة ، وأن أبطاله ما هم إلا أقنعة يروي من ورائها قصته ، من خلالها بنفسه ، وأن القارئ لا يقف موقفاً سلبياً محضاً ، بل يعيد من حديد بناء رؤيا ، أو مغامرة ، ابتداء من العلاقات المجمعة على الصفحة ، مستعيناً هو أيضاً بالمواد التي هي في متناول يده ، أي ذاكرته ، فيضيء الحُلم الذي وصل إليه ، بطريقته هذه كل ما كان يغشاه من الإهام" (١) .

إن القصة هي فن الشخصية ، "وهي في كل ما تقوم به من أفعال ، وأقوال ، ينبغي أن تكون ممكنة الحدوث، أو التماثل مع واقع الحياة اليومية التي يحياها البشر بالفعل.

والقاص البارع هو الذي يستطيع أن يخلق شخصيات متفردة ذات ملامح فنيّة خاصة ، تجعل الشخصية خالدة في ساحة الأدب العظيم" (٢) .

والحديث في هذا الفصل عن حَلق القاص لشخصياته القصصية في مجموعاته المختلفة.

<sup>(</sup>۱) میشال بوتور : بحوث فی الروایة الجدیدة ، ترجمة : أنطونیوس ، منشورات عویدان ، ط۱ ، بیروت ، ۱۹۷۱ م ، ص۶۶ .

<sup>(</sup>٢) د. طه وادي : دراسات في نقد الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩م ، ص٢٧ – ٢٨ .

# أولاً: خلق الشخصية القصصية

إذا تكلمت عن خَلق القاص عبدالعزيز الصقعبي لشخصياته ، فأقصد بها تخيل الشخصيات المناسبة ؛ للتعبير عن هذه الفكرة ، وربطها بالأحداث التي تتصل بها ، فهو يتخيل أشخاصاً يتكلمون، ويُحسُّون بما يقع لهم ومنهم ، ويتحركون داخل القصة في إطار أحداثها ، وكثيراً ما يتكلم عن الواقع المعيش لهذه الشخصيات ، وموقفهم منها ، مما يجعل الشخصيات أكثر إقناعاً .

ومن أسباب نجاح هذا القاص أنه يكتب عن موضوع يُحسُّ به ، فيخلق شخصيات واقعيّة من ذلك الإحساس ، مما يجعل ذلك العمل القصصي أكثر تأثيراً في نفس المتلقى حيث إن الشخصية تؤدي "دوراً رئيساً ، ومهماً في تجسيد فكرة القاص"(١).

فالشخصية هي رهان التجربة الفنيّة داخل العمل القصصي ، يتداخل فيها الواقعي بالمتخيل ، ونجاح الشخصية التي صنعها القاص ذات الطبائع الخاصة تظل مدينة بالولاء لصانعها . فهو يحمل القليل ، أو الكثير من ملامح الكاتب ، أو واقعه .

وأقصد بالشخصية في القصة الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع ، أي ذلك الإنسان الحيّ الذي يعمل ، ويعيش ، ويفكر .

ويمكن أن نشير إلى أن أبرز الشخصيات التي بني عليها الصقعبي قصصه :

#### ١- الشخصيات الشابة :

ولعل أول ملحوظة تظهر في حلق الكاتب لشخصياته أنه يبني شخصياته من الشخصيات الشباب ، وذلك الشخصيات الشابة ، فقد اتخذ القاص من شخصياته تعبيراً عن قضايا الشباب ، وذلك لأنه قد كتب أول مجموعة قصصية له وهو في ريعان شبابه في سن الثالثة والعشرين من

<sup>(</sup>۱) د. نصر محمد عباس : البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة ، مطبوعات دار العلوم ، الرياض ، ط : ۱۶۰۳هـ ، ۱۹۸۳م ، ص ۱۹ .

عمره ، ولذلك "يبدو بعض الكتّاب الشباب في المملكة العربية السعودية أكثر تفاعلاً مع واقع الحياة الاجتماعية ، يتلمسون أبعاد هذا الواقع ، ويحاولون في إنتاجهم القصصي سبر أغوار هذا الواقع ، بكل ما فيه من خصائص ، ومقومات" (١).

فهو يهتم اهتماماً كبيراً بخلق الشخصيات الشابة ، سواءً أكانت الشخصية رجلاً شاباً ، أم فتاة شابةً ، بشكل واضح ، ويتجلّى ذلك في قصصه من ناحيتين :

أ- خلق تلك الشخصيات في مجال السعي في تطوير ذواتها في جميع النواحي الحياة، مما فيها النواحي الاقتصادية ؛ حتى يتسنى لها تحقيق ما تريد ، مثلاً البحث عن فتاة يتزوجها ، فنجد ذلك متناثراً في قصصه ، ومن ذلك ما في قصة "ممارسة اللعب مع شاب" ، "لم تكن هي لكنها مثل معظم بنات حواء تحب التلاعب بقلوب الرجال لقد ابتسمت لي أنا لم أر الابتسامة لكن عينيها الباديتين من خلال البرقع أوحت لي بذلك وإلى متى ستبقى مُراهقاً ، أنا لست مراهقاً ، أنا شاب أبحث عن نصفي الآخر ، لكني لا أجده ، يا لك من مسكين" (٢) .

• شخصيات الواقع الاجتماعي: "إن كتّاب القصة في العالم بدأوا يركزون على الفرد الذي يمثل بشكل أو بآخر محور العمل ... باعتبار الإنسان الفرد أساس المحتمع فكان لزاماً أن تنعكس تلك المفاهيم على الأدب القصصى" (٣) .

وهو ما يظهر عند الصقعبي الذي يبني شخصياته من أفراد الواقع الاجتماعي الذي يعيشه . فقد كان مهتماً بالفرد (الإنسان) اهتماماً كبيراً فهو "من القاصين الذين يستوعبون ما طرأ على واقع الحياة من تغييرات سريعة ، ولاهثة ... والنابض بالإحساس

(٢) عبدالعزيز صالح الصقعبي ، لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، مجموعة قصص قصيرة ، مطبوعات نادي الطائف الأدبي ، ط١ ، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م ، ص٢٤ .

<sup>(</sup>١) المرجع السابق ، ص٤٠.

<sup>(</sup>٣) د. نصر محمد عباس ، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة ، ص ٢٠.

الصادق هو محور التعامل مع هذا التطور ، وأخذ القاص يتلاحم تلاحماً كلياً مع مجريات الحياة من حوله" (١) .

فنجد العلاقة العاطفية بين الزوجين من الشخصيات الظاهرة لديه ، كما في قصة "غابة الوجه" ، يقول : "استيقظت على أنفاس حارة قرب وجهي بياضٌ مشع ، تتناولني الشفتان وتعبران بي إلى بقاع سرمدية جميلة ، احتضنت الجسد الغض، أشعرُ بسعادة مطلقة ... أقترب أحاول أن ألمح وجهاً صبوحاً يُضيء لي أفق ذلك النهار ، تطوقني تلك النظرات بشباكها" (١) .

ومن ذلك التطور الذي يظهر حليّاً ، وواضحاً في قصة "أقنعة متعددة والوجه واحد" ، يتكلم عن لحظات دخول الزوج على زوجته ، ويدقق القاص في خلق شخصياته في تلك اللحظات .

من ذلك قوله: "مشهد يتكرر دائماً ، مشهد لامرأة تترقب دخول ذلك الرجل مشهد يتكرر دائماً ، الرجل يترقب لحظة إزالة ذلك الغطاء الأبيض الشفاف عن وجه تلك المرأة ، مشهد يتكرر دائماً ، الرجل يترقب ، المرأة تترقب الرجل ، هما يترقبان شيئاً مبهماً قد لا يتوقعانه مطلقاً ، مشهد قد يتكرر دائماً عندما لا يجد أحدهما الآخو " (") .

وقد ظهرت هذه الشخصيات الزوجية في المجموعة الثالثة "أنت النار وأنا الفراشة" وما بعدها من مجموعات قصصية كان الحديث فيها غالباً عمَّا يدور بين الزوجين ، أو المحبين من علاقات عاطفية داخل قفص الزوجية .

(٢) عبدالعزيز صالح الصقعيي ، قصص : أنت النار وأنا الفراشة ، مجموعة قصص قصيرة ، مطبوعات دار الكنوز الأدبية ، ط١ ، عام ٢٠٠٠م ، ص١١٠ – ١١١ .

<sup>(</sup>١) المرجع السابق ، ص٤١ .

<sup>(</sup>٣) المصدر السابق ، ص١٢١ .

كذلك يخلق شخصيات اجتماعيَّة أخرى كالأطفال ، وكبار السن ، ومن أطياف المجتمع كافة كالأطباء ، والمزارعين ، والفلاحين ، والعلماء ، وخصوصاً الفقراء ، يخلقها بشكل ملحوظ ، وأخذت اهتماماً كبيراً من القاص في مواضع متناثرة في مجموعاته القصصية ، خصوصاً في "لا ليلك ليلي ولا أنت أنا" ؛ لأنه كتبها في فترة زمنية متقدمة ، عندما كان الفقر واضحاً ، وبشكل ملحوظ قبل فترة طفرة .

ومن يقرأ معظم قصص عبدالعزيز الصقعبي يتأكد من أنه يتجه إلى الواقع ، ويسلّط عليه عدسته في مرحلته الجادة ، وهي مرحلة النهوض والطفرة ، كما يصور تفاعل هذه الطفرة مع الواقع وما أسفر عنه هذا التفاعل من هموم ، وأزمات ، ثم يدور في داخل الذات في لحظات توترها النفسي ، ويظل يرصد ، ويُحلل ، ويتعرف على الدوافع ، والبواعث" (١) .

ومن ذلك قصة "مشهور" ، وفيها قوله : "وفي صفحة أخرى من الصحيفة كان هنالك إعلان عن نوع من السجائر مزدان بصورة ملونة جميلة ، وأناس عُرفوا بالثراء الواسع، والشهرة وهم يدخنون تلك السجائر بلذة ... وصورة ذلك الرجل الفقير كُتب أسفلها – من آثار التدخين – ذلك الرجل لم يعرف مطلقاً أن – كوباً – استمدت شهرها من السيجارة الهافاني" (٢) .

\*\*\*\*

(۱) د. طلعت صُبح السيد ، القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية ، مطبوعات نادي الطائف الأدبي ، ط۱ ، ۱۶۰۸هـ – ۱۹۸۸م ، ص۱۱۲ .

<sup>(</sup>٢) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص٧٩ .

# ثانياً: الشخصيات المسماة، والشخصيات المبهمة

يُعد هذا العنصر من أهم العناصر في دراستي النقديّة ، والتحليليَّة ، فيما يخص الشخصيات خلقاً وبناءً عند القاص عبدالعزيز الصقعبي ، فلقد لحظت في مجموعاته القصصية شخصيات مبهمة ، وشخصيات مسماة ، وشخصيات موصوفة .

"إن أول ما يشغل بال الكاتب عند بداية كتابة قصته هو طريقة تقديم شخوصه إلى القارئ ، وتعريفه به ، و لما كان القاص على بينة "من أن القارئ لم يندمج بعد في جو القصة ، لذلك يبذل قصارى جهده في أن يُقدمهم بطريقة مشوقة ، تستهوي القارئ ، وتجعله يسير معهم ، ويهتم هم" (١) .

فإذا نظرنا إلى المجموعة القصصية الأولى "لا ليلك ليلي ولا أنت أنا" ، نحد أن القصص فيها اشتملت على شخصيات مبهمة "غير مسماة" ، فقد وحدت الشخصيات المبهمة فيها كثيراً .

ويأتي هذا النوع في نحو (٢٤) أربع وعشرين قصة (7) من بين خمس وعشرين قصة ، وأمَّا القصة التي لم ترد فيها شخصيات مبهمة فهي قصة "طريق مغلق" (7).

<sup>(</sup>۱) عبدالحميد جودة السّحار ، القصة من خلال تجربتي الذاتية ، دار مصر للطباعة ، ط۱ ، ۱۹۹۸م ، ص

<sup>(</sup>۲) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، الليل هاجس غريب ص٦ ، آمال واهية ص١٠ ، البحث عن تراب ص١١ ، السراب ص٢٣ ، ممارسة اللعب مع شاب ص٢٤ ، الشمس طفلة ص٣٠ ، مراسم يقتاتها البعض من رحيق زهرة ص٣٥ ، حلم الأمس ص٣٧ ، مثالية واقع أبكم ص٣٩ ، نهاية رجل ص٤١ ، الغباء ص٤٤ ، السواد ص٤١ ، أرق في السماء ص٥٥ ، وثيقة إدانة ص٥٥ ، وقت اليأس ص٩٥ ، عم أحمد ص٢١ ، الجفاف ص٣٦ ، مجرد لقاء ص٩٦ ، لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ص٧٠ ، مشوار ص٧١ ، مشهور ٢٧ ، الكساح ص٨٢ ، رفض أن يبقى رجلاً ص٨٦ ، استسلام ص٩٢ .

<sup>(</sup>٣) المصدر السابق ، ص٥٧ .

ومن الشخصيات المبهمة قصة "نهاية رجل" في هذه المجموعة ، إذ نرى من العنوان كلمة (رجل) ، فهي نكرة لشخصية غير مسماة ، يقول : "اصطف الناس ، وكوّنوا دائرة وبدأ رجل أشعث أغبر يقفز قفزات جنونية ويرقص" (١) .

وأمَّا الشخصيات المسماة ، فنجد ألها وردت في أربع عشرة قصة (١) ، وإذا نظرنا مثلاً إلى قصة "عم أحمد" نجد ألها شخصية معرّفة في العنوان ، وكذلك في داخل القصة ، فهي عكس سابقتها في قصة لهاية رجل .

وهناك نوع ثالث من الشخصية وهي الشخصية الموصوفة ، كالقهوجي ، والفلاح ، والفنان ، والراعي ، وإمام المسجد ، والمزارع ، والدكتور ، والطبيب ، والشيخ المقرئ ، والخطيب والإرهابي ... وغيرها ، فقد وردت مثل هذه الشخصيات الموصوفة في إحدى وعشرين قصة (٣) .

وأمَّا المحموعة الثانية "الحكواتي يفقد صوته" ، فهي أيضاً اشتملت على شخصيات مسماة ، وشخصيات مبهمة ، وشخصيات موصوفة ، وتأتي الشخصيات المبهمة في الدرجة الأولى من حيث ذكرها ، فقد وردت الشخصيات المبهمة في سبع عشرة قصة

<sup>(</sup>١) المصدر السابق ، ص٤١ .

<sup>(</sup>٢) المصدر السابق ، آمال واهية ص١١ ، البحث عن تراب ص١٥ ، السراب ص١٨ ، حلم الأمس ص٣٨ ، مثالية واقع أبكم ص٣٩ ، نهاية رجل ص٤١ ، السواد ص٤٧ ، وقت اليأس ص٩٥ ، عم أحمد ص٢١ ، الجفاف ص٤٢ ، مشهور ص٩٧ ، الكساح ص٨١ ، رفض أن يبقى رجلاً ص٨٦ ، استسلام ص٩٠ .

<sup>(</sup>٣) المصدر السابق ، الليل هاجس غريب ص٦ ، آمال واهية ص١٠ ، البحث عن تراب ص١٦ ، الشمس طفلة ص٣٣ ، حلم الأمس ص٧ ، نهاية رجل ص٤١ ، الغباء ص٥٤ ، السواد ص٤١ ، أرق في السماء ص٥٣ ، وثيقة إدانة ص٤٥ ، طريق مغلق ص٧٥ ، وقت اليأس ص٦٠ ، عم أحمد ص٢٦ ، الجفاف ص٣٠ ، مجرد لقاء ص٩٦ ، لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ص٧١ ، مشوار ص٥٧ ، مشهور ص٧٧ ، الكساح ص٨٤ ، رفض أن يبقى رجلاً ص٨٨ ، استسلام ص٩١ .

من بين ثماني عشرة قصة <sup>(١)</sup> .

أمَّا الشخصيات المسماة في هذه المجموعة فهي تأتي في المرتبة الثانية بعد الشخصيات المسماة فيما يقرب من الشخصيات المسماة فيما يقرب من أربع عشرة قصة (٢).

فيبدو أن هذه الشخصيات المسماة تحمل معنى الحياة ، والتفاؤل ، والحمد ، مثل: يجيى ، وأمينة ، وحسن ، وحاتم ، وأحمد ، وأم كلثوم ، وحمدان ، ودلال ، وغيرها ، وأمّا الشخصيات الموصوفة فقد جاءت في المرتبة الثالثة في إحدى عشرة قصة (٣) .

وهناك نقطة مهمة ينبغي أن أذكرها وهي تخص هذه المجموعة ، وهي قصة "رؤيا تنبع من حاسة سادسة" ، فإنها لم تتضمن شخصيات مبهمة ، ولا شخصيات مسماة ، ولا شخصيات موصوفة ، وهي قصة "تحكي عن الطبيعة ، وقد أبدع فيها القاص

<sup>(</sup>۱) عبدالعزيز صالح الصقعي ، الحكواتي يفقد صوته ، مجموعة قصص قصيرة ، مطبوعات الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، نادي القصة السعودي ، ط۱ ، ۱۱۱ه هـ – ۱۹۸۹م ، قصة أوراق ص۷ ، حادثة ص۱۰ ، مراسم تأبين ص۳۱، سؤال ص۲۲ ، عن الحزن والصمت ص۳۰ ، مترع بالحزن يا زمن الولادة ص۱۱ ، الصوت ص۱۱ مساء يكون اللقاء ص٥٥ ، الوجه أضاء الغرفة ص۲۲ ، لسيدي نغم أغنية ص٥٥ ، يبدو القادم محموماً ص٩٦ ، النافذة وحطام لحظة انتظار ص٩٧ ، الراحل بعيداً ص٥٨ ، البحث عن قضية ص٩١ ، الطفو فوق سطح ماء عكر ص٩٨ ، يحدث أن تذبل زهرة نرجس ص١٠ ، إبحار الوهم في عيون مريضة ص٩١ .

<sup>(</sup>٢) المصدر السابق ، أوراق ص ٨ ، حادثة ص ١٧ ، سؤال ص ٢١ ، مترع بالحزن يا زمن الولادة ص ٣٤ ، الصوت ص ٤٩ ، لسيدي نغم أغنية ص ٦٥ ، مساء يكون اللقاء ص ٥٧ ، يبدو اللقاء محموماً ص ٧٠ ، البادة حطام لحظة انتظار ص ٨٠ ، الراحل بعيداً ص ٨٥ ، البحث عن قضية ص ٩١ ، الطفو فوق سطح ماء عكر ص ٩٨ ، يحدث أن تذبل زهرة نرجس ص ١٠٩ ، إيجار الوهم في عيون مريضة ص ٩٠ . .

<sup>(</sup>٣) المصدر السابق ، أوراق ص١١ ، حادثة ص١٥ ، سؤال ص٢٢ ، مراسم تأبين ص٢٩ ، عن الحزن والصمت ص٣٦ ، الوجه أضاء الغرفة ص٢٦ ، يبدو القادم محموماً ص٧٠ ، النافذة وحطام لحظة انتظار ص٩٨ ، الراحل بعيداً ص٨٧ ، البحث عن قضية ص٩١ ، الطفو فوق سطح ماء عكر ص٩٨ .

عبدالعزيز الصقعبي ، إذ يقول : "الجسد النافذة ، الظل يتمدد عبر شرخ في حائط مهدوم ، الجسد يعانق النافذة ، تتماوج أمطاراً ، وبحاراً صفراء ، يدخل الهواء يعانق زجاج النافذة ، يحدث صفيراً ، تمتلئ الغرفة بالهواء ، الباب يرتطم بإطاره بشدة محدثاً صيحة ، الهواء يتسلق الحائط ينزوي في الشرخ ، يتمدد ، يتلاشى ، يصبح بقعاً سرابية ، الجسد يستحم بعرق صديدي ، الفرشاة تعبث بالشعر ، تنبش ذاكرة مضمحلة ..." (۱) .

ومن الشخصيات الموصوفة التي ذكرها في هذه المجموعة المسؤول ، والمضيفة ، وشيخ القرية ، ورجل أعمال ، وبائع أقمشة ، والرجل النازح ، كما في قصة الطفو فوق سطح ماء عكر "الرجل النازح الحامل عبئ عصور الانحطاط يبحث عن نزوته" (٢) ، وعلى هذا فإن الشخصيات المبهمة التي خلقها القاص في هذه المجموعة وسابقتها هي الغالبة .

وفي مجموعته الثالثة "يوقد الليل أصواهم ويملأ أسفارهم بالتعب "(")، ثماني قصص، معظمها شخصيات مبهمة ، ولم ترد فيها شخصيات مسماة البتة ، كما ألها اشتملت على شخصيات موصوفة في ست قصص (أ) ، فمن الشخصيات الموصوفة كما في قصة القروح"قال رجل عاث الجدري بوجهه! السفر يحتاج إلى الصحة والشباب" (°) .

<sup>(</sup>۱) المصدر السابق ، ص۷۵ ، ۷۲ .

<sup>(</sup>٢) المصدر السابق ، ص٩٨.

<sup>(</sup>٣) عبدالعزيز صالح الصقعبي ، يوقد الليل أصواتهم ويملأ أسفارهم بالتعب ، قصص قصيرة ، مطبوعات نادي الطائف الأدبى ، ط١ ، عام ١٤١٣هــ – ١٩٩٣م .

<sup>(</sup>٤) المصدر السابق ، قصص الخطوة ص١٤ ، الجنوب ص١٩ ، القروح ص٣٥ ، الممر ص٤٨ الرضيع ص٦٥ ، الهشيم ص٧٤ .

<sup>(</sup>٥) المصدر السابق ، ص٥٥٠ .

أمَّا المجموعة الرابعة "أنت النار وأنا الفراشة" ، فقد اشتملت على أربع عشرة قصة (1) ، كلها اشتملت على شخصيات مبهمة ، ثم نجد أن بناءه للشخصيات المسماة ارتفع قليلاً في هذه المجموعة عن سابقاتها ، فوجدنا الشخصيات المسماة في اثنتي عشرة قصة ، مع قصتين لم يذكر فيهما شخصيات مسماة ، وهما قصة "غابة الوجه" (7) ، وقصة "ما تبقى منك ليس لك" (7) .

وأمَّا الشخصيات الموصوفة فقد وردت في ثلاث عشرة قصة ، مع قصة واحدة لم ترد فيها شخصيات موصوفة ، وهي قصة "الوحل" (٤) .

أمَّا المجموعة الخامسة وهي "أحاديث مسائية" (°) ، فاشتملت على ثلاث عشرة قصة ، فيها الشخصيات المبهمة فيما يُقارب اثنتي عشرة قصة  $(^{(1)})$  ، مع قصة واحدة وهي قصة "عبث"  $(^{(1)})$  ، لم يذكر فيها شخصيات مبهمة ، وأمَّا الشخصيات المسماة فلم يذكرها إلاَّ في ست قصص  $(^{(1)})$  ، كمحمد ، وعبدالوهاب ، وأبي مرزوق ، وفيروز ، وأحمد حسين ، وغيرها .

<sup>(</sup>۱) أنت النار وأنا الفراشة ، القبو ص۷ ، مهيوب ص٢٢ ، الرحيل في صخب الصمت ص٣٩ سوداء سوداء صوداء ص٩٥ ، أنت النار وأنا الفراشة ص٣٣ ، عندما يغني السامر ص٧٧ ، السليم ص٨٩ ، الوحل ص٩٩ ، غابة الوجه ص١١٠ ، أقنعة متعددة والوجه واحد ص١٠١ ، حتماً المرأة أنت ص١٣١ ، ما تبقى منك ليس لك ص١٤٣ ، وجه زينب الذي ص١٥٣ .

<sup>(</sup>٢) المصدر السابق ، ص ١٠٧٠ .

<sup>(</sup>T) المصدر السابق ، ص ١٤١ .

<sup>(</sup>٤) المصدر السابق ، ص٩٧ .

<sup>(</sup>٥) عبدالعزيز صالح الصقعبي ، أحاديث مسائية ، قصص قصيرة ، النادي الأدبي بالرياض ، ط١ ٢٠٠٧م .

<sup>(</sup>٦) المصدر السابق ، أحاديث مسائية ص٨ ، أشباه ص١٥ ، الدهن ص٣٦ ، الرتاج ص٣٤ ، عرق بارد ص١٥ ، الوفاق ص١٦ ، قامه ص٩٦ ، حلمك مرُّ كالقهوة ص٧٦ ، أنتي حكاية قديمة ص٨٥ ، الملل ص٨٩ ، هناك من يرحل وحيداً ص٩٧ ، قراءة خاصة للتجاعيد في وجهها ص١٠٥ .

۲۵ المصدر السابق ، ص٥٥ .

<sup>(</sup>A) أحاديث مسائية ص٧ ، أشباه ص١٩ ، الدهن ص١٣٦ ، عرق بارد ص٥٣ ، الوفاق ص٢٦ ، حلمك مرُّ كالقهوة ص٧٧ .

وأمَّا الشخصيات الموصوفة فقد وردت في إحدى عشرة قصة ، مع قصتين وهما "قامة" ، و"الدهن" ، فلم ترد بهما شخصيات موصوفة ، وكان بناؤه للشخصيات المبهمة أكثر من بنائه للشخصيات المسماة ، وكذلك في مجموعاته السابقة .

وفي مجموعته الأخيرة "البهو" (١) خمس وعشرون قصة ، وكان بناؤه للشخصيات المبهمة فيها في ثماني عشرة قصة (٢) ، مع سبع قصص لم ترد فيها شخصيات مبهمة ، وهي قصص "تجارة ، توهج ، حيانة ، ما بعدك صمت وأنت الكلام ، حديث ، معك ، فراغ" .

وأمَّا الشخصيات المسماة فلم ترد إلاَّ في أربع قصص (٣) مثل قوله: "يقذف بدر ابن السابعة سنه اللبني في وجه الشمس" (٤).

وأمَّا الشخصيات الموصوفة فلم ترد إلاَّ في تسع قصص (°) ، كشخصية إمام المسجد في قوله: "سألت إمام المسجد! ماذا دهاك ؟" (٦) .

(۱) عبدالعزيز صالح الصقعبي ، البهو ، نصوص قصصية قصيرة ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، ط۱ ، ۱٤٣٠هــ - ۲۰۰۹م.

<sup>(</sup>۲) المصدر السابق ، غفوة ص۹ ، صباح ص۱۰ ، البشت ص۱۹ ، البهو ص۲۰ ، دفئ ص۳۳ ، سلطنة ص۳۹ ، عذر ص۳۶ ، لقاء ص۷۷ ، شارع ص۲۱ ، عرض ص۲۲ ، مرآة ص۹۲ ، تعارف ص۷۷ ، مشروع ص۸۲ ، تأمل ص۸۷ ، أمسية أدبية ص۱۱۰ ، قول ص۱۱۰ ، رسالة لهذا الصلد ص۱۱۰ ، أتعرفه ص۱۱۹ .

<sup>(</sup>٣) المصدر السابق ، توهج ص٥١ ، الخيانة ص٤٧ ، قول ص١٠٣ ، رسالة لهذا الصلد ص١١٤ .

<sup>.</sup> (2) المصدر السابق ، قصة توهج ص (3)

<sup>(</sup>٥) المصدر السابق ، صباح ص١٥ ، البشت ص١٩ ، البهو ص٢٦ ، تجارة ص٣١ ، دفئ ص٣٦ ، توهج ص٥٢ ، مرآة ص٢٩ ، مشروع ص٨٣ ، معك ص١٢٩ .

<sup>(</sup>٦) المصدر السابق ، قصة مرآة ص ٦٩.

وعلى هذا يكون بناء الشخصيات عند عبدالعزيز الصقعبي في مجموعاته القصصية السابقة غالباً تكون مبهمة بشكل واضح ، خصوصاً إذا أضفنا إليها الشخصيات الموصوفة ؛ لأن الشخصيات الموصوفة هنا تدخل ضمن الشخصيات المبهمة ، وربما يعود غلبة الشخصيات المبهمة ، والموصوفة على الشخصيات المسماة إلى الحس الاغترابي الذي يظهر في نفس الكاتب القصصى .

\*\*\*\*

# ثَالثاً: الملامح الجسديَّة

إذا نظرنا إلى قصص القاص عبدالعزيز الصقعبي نحد أنّها حافلة بكثير من الملامح الجسديّة ، والملامح الجسديّة تعتبر جزءاً من بناء الشخصيات ، فوصف الجسد هو أحد محسِّدات العمل الفني ، ولذلك وحدت القاص يهتم بوصف الشخصيات من الخارج قبل سبر أغوارها من الداخل ، فهو يميل إلى المزج بين الوصفين الخارجي والداخلي للشخصيّة فهو "يرسم كل شخصيّة ، وتبيين أبعادها ، وجزئياها ، سواءً أكان من حيث علاقات التكوين الخارجي ، والتصرفات ، والأحاديث الصادرة عنها ، أم من حيث المكونات النفسيّة الداخليّة التي تتحكم في تسيير نوع خاص من السلوك الفردي" (١) .

ويهتم أيضاً برسم شخصياته من حيث طولها ، وقصرها ، ونحافتها ، وبدايتها ، ولون بشرتها ، والملامح الأخرى الميزة ، وتُعتبر رسم الشخصية في هذا التكوين مسألة ليست سهلة ؛ لأنها تتفاعل فيها عوامل كثيرة ، منها ما يتصل بالقاص نفسه ، ومنها ما يتصل بالواقع الاجتماعي ، والحضاري في بيئة الكاتب .

وإذا نظرنا إلى المجموعات القصصيَّة لعبدالعزيز الصقعبي وحدة واحدة ، فيما يخصُّ الملامح الجسديَّة للشخصيات ، نجد منهجيَّة القاص في وصف هذه الملامح ، هيلل الانطلاق من العام إلى الخاص ، يمعنى أنّهُ يبدأ بالمظهر العام للشخصيَّة كطول القامة مثلاً ، أو اعتدالها ، ثم ينتقل إلى وصف الأجزاء الجسديّة من الجسم كالعينين ، أو البطن ، أو الشفاة وغيرها ، وقليلاً ما نجد انطلاقتهُ من الخاص إلى العام .

وقد ينطلق القاص من وصف الشخصية إلى وصف الخارج ، كما في قصة "السراب" ، التي يقول فيها : "لشفاة مقفلة، لا تبوح أبداً ، خوفاً من أن تفضح نفسها، كانت نظرة عابرة أقتطفها من خلال زجاجة نافذة ، مطلّة على شارع تُرابي ، قرأ

<sup>(</sup>١) د. نصر محمد عباس ، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة ، ص١٩٠.

#### ورقة صغيرة وجدها الاسم رنا العمر لا يهم ؛ لأن ربيع العمر ساعة اللقاءً" (١) .

وثمّا يشار إليه في هذا المقام ، فإن عبدالعزيز الصقعبي يُعتبر من الرومانسيين الذين يُركزون على الجانب الداخلي للشخصيَّة ، والانفعالات الداخليَّة ، وسبر أغوارها أكثر من الخارج ، لذا "نجد أنّ ذلك التركيز من قبل البرناسيين ، على الشخصيَّة قد ازداد حدّة ووضوحاً عند الرومانسيين ، وبدأ الاهتمام منذ نشوء هذه المدرسة ، وانتشارها في أنحاء أوروبا والعالم – بالتركيز على الفرد – لا من حيث سلوكه ، ومظهره الخارجيان ، بل من حيث الغور في أعماقه ، وسبر تلك الأعماق ، ودراستها كذلك" (٢) .

إلاَّ أنه مع ذلك لم يترك جزءاً ، أو ملمحاً حسدياً للشخصيات إلاَّ وذكرهُ ، وأشار إليه ، فنجد أنّه يذكر الفم ، وما يشملُهُ من الشفاه والأسنان ، واللسان .

ويمكن إيضاح ذلك من خلال الصور التالية:

يُشير القاص إلى الشفاه ملمحاً حسدياً للشخصيات ثلاث مرات ، كما في قصص "السراب" (٣) ، وقصَّة "أشباهْ" (١) ، وقصَّة "أنت النار وأنا الفراشة" ، إذ يقول فيها : "إنّ شفاة الزنجيات الغليظة تحتوي كل ذلك اللهب وتُحيلُهُ إلى حميم" (٥) .

كذلك نجد ذكرهُ للأسنان ، وألوالها بشكل ملحوظ في مواضع متناثرة في محموعاته ، حيث ورد في ثمان مواضع ، كما في قصة "خطوة" (٢) مرتين ، وذكر لون الأسنان كصفرها مثلاً ، إذ يقول : "شعّت صُفرة الذهب من فمه" (٧) ، ومن هذا

<sup>(</sup>۱) لا ليلك ليلي و لا أنت أنا ، ص٥ ، ٦ .

<sup>(</sup>٢) د. نصر محمد عباس ، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة ، ص٢٠.

<sup>(</sup>٣) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ص١٨.

<sup>(</sup>٤) أحاديث مسائية ص١٨)

<sup>(</sup>٥) أنت النار وأنا الفراشة ص٧١.

<sup>(</sup>٦) يوقد الليل أصواتهم ، ويملأ أسفارهُم بالتعب ص١٢ – ١٣٠ .

<sup>(</sup>٧) المصدر السابق ، ص١٢ .

الإطار قصة "الرتاج" (١) ، وقصة "توهُّج" (٢) ، وقد يذكر الأسنان في إطار نقصانها من الفم ، كما في قصص "القبو" (٦) ، و"سوداء سوداء" (٤) ، و"الدُّهن" ، إذ يقول فيها : "رجل عجوز يقبع في الركن فقد أغلب أسنانه (٥) ، أو ملمحاً في إطار اكتمالها ، ورونقها ، وقوها ، وجمالها كما في قصة "توهج" (٢) ، أو يتحدث عن وصف اللسان ، وما يصدر عنها من أصوات من حانبين : الجانب الأول : الخرس، وهو عدم الكلام ، وذلك في قصتين ، قصة "الصوت" (١) وقصة "القبو" ، إذ يقول : "أجاب الجميع كيف نعرف وهو أخرس" (٨). والجانب الثاني : وهو اللثغة ، وهو عدم نطق الحرف بالشكل الصحيح ، وقد ذكرها مرتين في قصة "توهج" ، كقوله : "يحلم بسن غزال، يزدان كلامه بلثغة طفولية، يلعب مع الصبية" (٩) ، أو يذكر الفم بصورة كاملة كما في قصة "المستنقع" ، إذ يقول : "تقاذفتها النساء ، بدت أفواههن واسعة" (١٠) .

أيضاً تحدث عن البشرة ، في الشخصيات ، وإذا نظرنا إلى البشرة فكثيراً ما يُشير إلى اللون الأسمر ، وكثيراً ما يميّز الإنسان العربي بالسمرة ، ويربطها بالصحراء ، أو في إطار الحديث عن الحياة البدويّة ، وقد أورد الصقعبي السمرة في شخصياته في مواضع متناثرة ، في قُرابة ثمان عشرة قصة .

<sup>(</sup>١) أحاديث مسائية ص٥٤.

<sup>(</sup>٢) البهو ص٥٦.

<sup>(</sup>٣) أنت النار وأنا الفراشة ص١١.

<sup>(</sup>٤) المصدر السابق ، ص ٣٩ .

<sup>(</sup>٥) أحاديث مسائية ص٣٦.

<sup>(</sup>٦) البهو، ص٥١.

<sup>(</sup>V) الحكواتي يفقد صوته ص٥١.

<sup>(</sup>٨) أنت النار وأنا الفراشة ص١٨.

<sup>(</sup>٩) البهو ص٥١.

<sup>(</sup>١٠) يوقد الليل أصواتهم ويملأ أسفارهم بالتعب ص٢٨ .

ففي مجموعة "لا ليلك ليلي ولا أنت أنا" ، أوردها في ثماني مرات (١) ، من ذلك قوله : "تتقزّم الصورة وتنحصر في ذلك الرجل الذي تحكى سُحنتُهُ السمراء صراعاً مريراً مع الصحراء ، أراد الزواج من ابنة عمّه تركته وحيداً ورحلت بقلبها مع شخص آخر ، فاستشاط غضباً ، وطلب الثأر ممّن مرّغت قلبُهُ بالوحل" (٢) .

وأمَّا مجموعة "الحكواتي يفقد صوته" ، فقد وردت فيها السمرة أربع مرات ( $^{7}$ ) ، وفي ومجموعة (يوقد الليل أصواهم ويملأ أسفاره بالتعب) فقد وردت السمرة مرتين" ( $^{3}$ ) ، وفي مجموعة (أنت النار وأنا الفراشة) ثلاث مرات ( $^{\circ}$ ) ، ومرّة واحدة في مجموعة (أحاديث مسائية) في قصَّة "الملل" ( $^{7}$ ) أمَّا لون البشرة الأبيض ، فقد تطرق لها في ثلاث قصص من مجموعاته كقصَّة "مواسم يقتاتُها البعض من رحيق زهرة" ( $^{9}$ ) ، وقصّة "أنت النار وأنا الفراشة" ( $^{0}$ ) وقصة "قراءة خاصة للتجاعيد في وجهها" ( $^{0}$ ) .

وقد يدخل اللون الأحمر في لون البشرة كما في قصة "الراحل بعيداً" (١٠٠) ، قوله :

<sup>(</sup>۱) لا ليلك ليلى ولا أنت أنا ، قصة السراب ص ۲۱ ، ممارسة اللعب مع شاب ص ۲۶ ، الشمس طفلة ص  $\pi$  ، مواسم يقتاتُها البعض من رحيق زهرة ص  $\pi$  ، لا ليلك ليلى ولا أنت أنا ص  $\pi$  ، رفض أن يبقى رجلاً ص  $\pi$  ، استسلام ص  $\pi$  ، ص  $\pi$  ، ص  $\pi$  ، ص  $\pi$  .

<sup>(</sup>٢) المصدر السابق ، ص٥٥٠ .

<sup>(</sup>٣) الحكواتي يفقد صوته ، قصة عن الحزن والصمت ، ص٣٥ ، ص٣٧ ، مترعٌ بالحُزن يا زمن الولادة ص٤٣ ، إبحار الوهم في عيون مريضة .

<sup>(</sup>٤) يوقد الليل أصواتهم ويملأ أسفارهم بالتعب ، قصة مهيوب ، ص٢١ – ٢٣ .

<sup>(</sup>٥) أنت النار وأنا الفراشة ، قصة أنت النار وأنا الفراشة ص٦٤ - ٦٨ - ٧٠ ، حتماً امرأة أنتِ ، ص١٨٥.

<sup>(</sup>٦) أحاديث مسائية ، قصة الملل ، ص٩١ .

 <sup>(</sup>٧) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص٣٤ .

<sup>(</sup>A) أنت النار وأنا الفراشة ، ص٦٨ .

<sup>(</sup>٩) أحاديث مسائية ، ص١٠٦.

<sup>(</sup>١٠) الحكواتي يفقد صوته ، ص٨٦.

# "يا حبيبتي امتلأ وجهها بالحمرة" <sup>(۱)</sup> .

وقد يُشير إلى ما يُصيب الوجه والبشرة من أمراض كالبرص ، والنمش ، والجُدري ، فالبرص ورد مرتين في قصة "نهاية رجُل" (٢) ، وقصة "غفوة" (٣) ، وأمَّا النمش فقد وردت ثلاث مرات كما في قصة "يبدو القادم محموماً" ، إذ يقول : "وهو الآن يعشق الضباب ويكره وهج الشمس والصحراء إنّ جسده امتلاً بالنمش"(٤).

وكذلك قصة "أنت النار وأنا الفراشة" (°)، وقصة "مهيوب" وأمَّا الجُدري فقد ورد في ثلاث قصص ، هي قصة "مواسم يقتاتُها البعض من رحيق زهرة" ، إذ يقول : "بسببه البعض ملا وجهه الجُدري وأصبح كقرص عجين لعبت به أصابع خبّازٌ عابث" (۲) ، وكذلك قصة "القروح" (۸) ، وقصة "الرتاج" (۹) .

وكان للعين نصيبُها من الملامح الجسديّة للشخصيات عند عبدالعزيز الصقعبي ، فقد ذكرها في مواضع كثيرة ، ومتناثرة في مجموعاته القصصيَّة بما يقرب من تسع عشرة قصَّة ، ستُّ منها ذكرت في مجموعة "لا ليلك ليلي ولا أنت أنا" (١٠) ، إذ يقول في قصة استسلام : "قابلهُ طول فارع وشعرٌ أشقر ، وعينان زرقاوان ، وابتسامة عريضة ،

<sup>(</sup>١) المصدر السابق ، ص٨٦٠

<sup>(</sup>٣) البهو ص ١ – ٩ .

<sup>(</sup>٤) الحكواتي يفقد صوته ، ص٧١ .

<sup>(</sup>٥) أنت النار وأنا الفراشة ص٦٥ .

 <sup>(</sup>٦) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ص٢٤.

<sup>(</sup>٧) المصدر السابق ، ص٣٥ .

 <sup>(</sup>A) يوقد الليل أصواتهم ويملأ أسفارهم بالتعب ص٥٥.

<sup>(</sup>٩) أحاديث مسائية ص٣٩.

<sup>(</sup>۱۰) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، قصة مواسم يقتاتُها البعض من رحيق زهرة ص٣٤ ، حلم الأمس ص٣٨ ، مشهور ص٧٦ ، واستسلام ص٩٢ .

### ورائحة فمِّ نتنةً' (١) .

وقد وردت في مجموعة (الحكواتي يفقد صوته) تسع مرات (١) ، حتى الكفيف الذي لا يُبصر ذكرهُ في موضعين (١) ، إذ يقول: "كان يُعجبني ذلك الرجل الضرير" (١) ، وفي مجموعة "أنت النار وأنا الفراشة" ، فقد ذكرت أربع مرات في أربع قصص (٥) ، فوحدته كثيراً ما يذكر زُرقة العينين ، أو حُمرةما ، فهذه ظاهرة عندَهُ .

أمَّا الشعر فإمَّا يذكر شعر الرأس ، ولونه كالأشقر ، كقوله : "قابلهُ طولٌ فارع وشعرٌ أشقر" (٦) ، كما في قصة "استسلام" ، وكذلك مرة في مجموعة الحكواتي (٧) ، وأربع مرات في مجموعة "أنت النار وأنا الفراشة" (٨) .

كذلك تكلم عن خصلات الشعر ، كما في قصة "ممارسة اللعب مع شاب" (٩٠) وفي قصة حلم الأمس، إذ يقول: "خصلات شعرها تتطاير مع الريح" (١٠٠) أو يتكلم عن اللحية ، وألوان شعراها من بياض ونحوه ، فقد كان القاص دقيقاً في وصفه لملامح

<sup>(</sup>١) المصدر السابق ، ص٩٢ .

 <sup>(</sup>۲) الصقعبي ، الحكواني يفقد صوته ، قصة مترعٌ بالحزن يا زمن الولادة ص٤٢ – ٤٣ ، الصوت ص٥١ ،
 الوجه أضاء الغرفة ص٦١ ، الراحل بعيداً ص٨٧ ، إبحار الوهم في عيون مريضة ص١١١ .

<sup>(</sup>۳) المصدر السابق ، 0

<sup>(</sup>٤) المصدر السابق ، ص٨١ .

<sup>(</sup>٥) أنت النار وأنا الفراشة ، قصة أنت النار وأنا الفراشة ص٦٨ ، عندما يُغني السامر ص٧٨ ، أقنعة متعددة والوجه واحد ص٢٠٦ ، وجه زينب الذي ص١٥٤ .

<sup>(</sup>٦) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ص٩٢ .

<sup>(</sup>٧) الحكواتي يفقد صوته ص٤٣.

 <sup>(</sup>٨) أنت النار وأنا الفراشة ، قصة أنت النار وأنا الفراشة ص٧٠ ، عندما يُغني السامر ص٧٨ ، السديم
 ص٩٠ ، الأقنعة متعددة والوجه واحد ص١٢١ .

<sup>(</sup>٩) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ص٢٤.

<sup>(</sup>١٠) المصدر السابق ، ص٣٨ .

شخصياته ، كما في قصة "ممارسة اللعب مع شاب" (١) ، وقصة "بحرّد لقاء" (٢) ، وقصة "لا ليلك ليلى ولا أنت أنا" (٣) ، أو يتكلّم عن طول الذقن ، وقصرُها ، كقصّة "أنت النار وأنا الفراشة" (١) ، وقصّة "الراحل بعيداً" ، إذ يقول : "بذقنه الطويل وبشته ، وثوبه الخامّ" (٥) .

أو يتكلم عن الشارب ، وكثافته ، ولونه ، كما في مجموعة "أنت النار وأنا الفراشة" ، ففي قصة "السديم" (٢) ، ورد الشارب مرة واحدة، وفي قصة "غابة الوجه" (٧) ثلاث مرات ، كقوله في قصة غابة الوجه : "تفخر بشاربك الكث" (٨) ، أو يشير للشخصيات بملامح شعر الرأس ، وما يتبعه من نعومة ، أو خشونة ، وكذلك لونه ، كقوله : "أصبح شعر رأسه أبيض" (٩) ، من قصة "مواسم يقتاتها البعض من رحيق زهرة" ، كذلك الشعر الأكرد ورد في قصة "غابة الوجه" (١٠)، وقصة "حتماً امرأة إنني" (١).

كذلك يُشير إلى البطن ، وشكله ، كما في قصة "مشهور" ، إذ يقول : "يبدو بطنُهُ ككرة كبيرة يسير عارياً" (١٢) .

<sup>(</sup>١) المصدر السابق ، ص٢٦ .

<sup>(</sup>٢) المصدر السابق ، ص ٢٤.

<sup>(</sup>٣) المصدر السابق ، ص٧٠.

<sup>(</sup>٤) أنت والنار وأنا الفراشة ص٦٤.

<sup>(</sup>٥) الحكواتي يفقد صوته ص٥٥.

<sup>(</sup>٦) أنت النار وأنا الفراشة ص٩٥.

<sup>.</sup> 110 - 112 - 109 ، 000 - 112 - 109 . (V)

<sup>(</sup>٨) المصدر السابق ، ص١١٤ .

<sup>(9)</sup>  $Y = \{ \{ \{ \} \} \}$ 

<sup>(</sup>١٠) أنت النار وأنا الفراشة ص١١٦ .

<sup>(</sup>۱۱) المصدر السابق ، ص١٣٥ .

<sup>(</sup>۱۲) لا ليلك ليلي و لا أنت أنا ص٧٩.

ومن دقة القاص في وصف الملامح الجسديَّة إشارته إلى الأصابع ، والأظافر ، كما في قصَّة "الوحل" ، إذ يقول : "تمتلئ أظافرهُ بمخلفات سوداءُ" () .

وكذلك يُشير إلى الأصابع في قصص "طريق مغلق" (٢) ، وقصة "أنت حكاية قديمة" (٣) ، وقصة "أنت حكاية قديمة (٣) ، وقصة "شارع" (٤) ، كذلك الأنف كان ملمحاً جسديّاً لشخصيات القصة ، كقوله : "بدت أفواههن واسعة وأنوفُهُنْ (٥) ، كما في قصة "المستقنع" ، وكذلك في قصة سوداء سوداء (٦) ، وقصة "تعارُف" (٧) .

كما يتكلّم القاص عن بناء الجسم ، وأحجامُهُ ، كالقزميّة ، أو ضعف البنية ، أو قصة قوها ، كقصص "ممارسة اللعب مع شاب" (^) ، وقصّة "أرق في السماء" (<sup>9)</sup> ، وقصّة "مشوار" ('') ، أو نحافة الجسم ، كقوله: "جسمها الصغير النحيف اخترقت الجموع أصبحت في المقدمة" ((۱) كما في قصة "لسيدي نغم أغنية" ، أو الجسم النحيل ، كما في قصة "الرضيع" ((۱) ) ، وقصّة "ما تبقى منك ليلك لك" ((۱) ) ، و"غابة الوجه" ((۱) ) ، وقصّة "ما تبقى منك ليلك لك" ((۱) ) ، و"غابة الوجه" ((۱) ) ، وقصّة

<sup>(</sup>١) أنت النار وأنا الفراشة ص١٠٠ .

 <sup>(</sup>۲) لا ليلك ليلى و لا أنت أنا ص٥٨.

<sup>(</sup>٣) أحاديث مسائية ص٨٤.

<sup>(</sup>٤) البهو ص ٦١.

<sup>(</sup>٥) يوقد الليل أصواتهم ويملأ أسفارهم بالتعب ص٢٨.

<sup>(</sup>٦) أنت النار وأنا الفراشة ص٤١ .

<sup>(</sup>٧) البهو ص٧٣.

<sup>(</sup>٩) المصدر السابق ، ص٥٣ .

<sup>(</sup>١٠) المصدر السابق ، ص٧٥ .

<sup>(</sup>١١) الحكواتي يفقد صوته ص٦٦.

<sup>(</sup>١٢) يوقد الليل أصواتهم ويملأ أسفارهم بالتعب ص٦٨.

<sup>(</sup>۱۳) أنت النار وأنا الفراشة ص١٤٥.

<sup>(</sup>١٤) المصدر السابق ، ص١١١ .

"رتاج" (۱) ، أو يتكلم عن طول الجسد ، كما في قصة "أنت النار وأنا الفراشة" (۲) ، أو يُشير إلى الجسم البدين والسمين ، كما في قصّة "الليل هاجس غريب" ، إذ يقول : "تُقابلك عجوز اكتر جسدُها بالشحم" (۳) .

أيضاً ذكر اليدين في قصّة "الرضيع" ، فقد كانت هناك شخصيّة مقطوعة اليد اليُسرى إذ يقول : " تقدّم شاب قطعت يدهُ اليُسرى عندما سرق في سوق القريــة يوم جمعة قصاصاً" (٤)، أو يأتي بملمح اليد في إطار لونُها كاليد الصفراء في قصّة "الرحيل في صخب الصمت" (٥) ، أو اليد البيضاء في قصة "حنان وتفاصيل الذاكرة" (٢) .

كذلك شكل الرأس ، أو حجمه ، والجمجمة ، كما في قصة "مساء يكون اللقاء" ، يقول : "أصبحت هجمتُهُ أكبر ؛ لوجود العقل الذي يُفكِّر" ('') ، وكذلك في قصص "سؤال" (^) ، وسوداء سوداء (°) ، و"الوحل" ('') ، أيضاً كان الساق والقدم من الملامح الجسديّة في قصص الصقعيي ، كما في قصة إبحار الوهم في عيون مريضة ، إذ يقول : "تبدو الساقان اكتستا بالحمرة" ('') ، وكذلك في قصة "قروح" ('') ، وقصة

<sup>(</sup>۱) أحاديث مسائية ص٢٤.

<sup>(</sup>٢) أنت النار وأنا الفراشة ص٧٠.

<sup>(</sup>٤) يوقد الليل أصواتهم ويملأ أسفارهم بالتعب ص٧٦ .

<sup>(</sup>٥) أنت النار وأنا الفراشة ص٣٠.

<sup>(</sup>٦) المصدر السابق ، ص٥٧ .

<sup>(</sup>٧) الحكواتي يفقد صوته ص٥٥.

<sup>(</sup>٨) المصدر السابق ، ص٢٢ .

<sup>(</sup>٩) أنت النار وأنا الفراشة ص٣٩.

<sup>(</sup>١٠) المصدر السابق ص١٠٤ .

<sup>(</sup>١١) الحكواتي يفقد صوته ص١٠٩.

<sup>(</sup>١٢) يوقد الليل أصواتهم ويملأ أسفارهُم بالتعب ص٣٨ .

"أنتِ حكاية قديمة" (١) ، وأيضاً من الملامح الجسدية العنق ، والحنجرة ، كقصة "أقنعة متعددة والوجه واحد" ، إذ يقول : "حَلِفت إحدى النساء إلها شاهدت الشاي يمرُّ عبر حنجرها البيضاء" (٢) ، وكذلك في قصة "عرض" (٣) .

### ومن خلال عرض هذه الملامح الجسديَّة نُلاحظ ما يلي:

- 1 حضور وصف الرأس وما يحويه من أعضاء كالعين ، والأنف ، والفم ... ، بشكلٍ كبير في وصف الشخصية عند الصقعبي ، في حين تحضر أعضاء الجسم الأحرى كاليدين ، والقدمين ... ، بشكل أقل .
- وصف الشخصية الجسدي عند الصقعبي يمر بشكل عارض عابر ، ولا يذكره الكاتب إلا بما يجعله خادماً للفكرة التي يُعبر عنها القاص ، فهو ليس مقصوداً بشكل أساس .
- ◄ يرتبط ذكر أوصاف الشخصية الجسديَّة غالباً بالشخصيات المبهمة غير المسماة ،
  ◄ يحيث يحتاج القاص إلى ذكر أوصافها الجسدية ؛ ليميزها عن غيرها .

\*\*\*\*

(۱) أحاديث مسائية ص٨٤.

<sup>(</sup>٢) أنت النار وأنا الفراشة ص١٢٦.

<sup>(</sup>٣) البهو ص٦٦.

## رابعاً: الملامح المعنويَّة، والنفسيَّة

الملامح المعنويّة والنفسيّة ، عند عبدالعزيز الصقعبي في شخصياته هي أكثر ما لاحظتُهُ في مجموعاته القصصيّة ، إذ يتطرّق كثيراً لما يدور في دواخل تلك الشخصيات والعوالم النفسيّة لها سواءً أعبّرت تلك الشخصيات عنها أم لم تعبّر ، فقد اهتم الصقعبي في قصصه بالشعور الإنساني ، حيثُ كان اهتمامه كبيراً ، ومركزاً على الجانب النفسي ، والباطني "باعتباره عالماً متكاملاً ، ذا علاقات متعدّدة ، تحدّد هوية الشخصيّة من ناحية ، وبينه وبين الواقع وترسم العلاقة الحتميّة والواضحة بين الإنسان وذاته من ناحية ، وبينه وبين الواقع الخارجي من ناحية أخرى" (١) .

ولذلك فالصقعبي اتحه بشخصياته نحو "الاتحاه الدستويفسكي الشهير القائم على استكشافات الحياة الباطنة للإنسان ، واعتبار النفس الإنسانية من الداخل كوناً مستقلاً بذاته ، يتجوّل فيه الروائي كما يشاء ..." (٢) .

وكما قلت سابقاً ، يبدو اهتمامه بالجوانب النفسيَّة أقوى من اهتمامه بالجوانب الخسميَّة ، والشكليَّة الخارجيَّة ، ولعل ذلك يرجع إلى رغبة الكاتب في استبطان الواقع ، والولوج إلى دواحل شخصياته ، بحيث تكشف الكابت من "شعوره نحوه ، وتعاطفه أو عدم تعاطفه مع هذا الواقع الموجود بالفعل ، بحيث تأتي قصصه ، وكتاباتُهُ معبِّرة صادقة ، واخرة باللمسات الفنيّة التي هزُّ مكامِن شعور القارئ ؛ لأن الكاتب يعرض الحياة من خلال نفسه المرهفة ، وذاته الحساسة" (٣) .

<sup>(</sup>١) د. نصر محمد عباس، البناء الفني في القصة السعوديّة المعاصرة ص٢١.

<sup>(</sup>۲) آلان روب جرییه ، نحو روایة جدیدة ، ترجمة : مصطفی إبراهیم مصطفی ، دار المعارف ، مصر ، ط۱، ۱۹۹۸ م ، ص۹ .

<sup>(</sup>٣) د. طلعت صبح السيد ، القصة القصيرة في المملكة العربية السعوديَّة بين الرومانسيَّة والواقعيَّة ص١٩٠.

ولعلِّي لا أكون مبالغاً إذا قلتُ إنّني وقفت على نماذج كثيرة من قصص الصقعبي استطاع بها أن "يجعل الواقع يتحول أثناءها من مناخِهِ الزماني والمكاني خارج الذات إلى مُناخ لموقف الإنسان داخل الذات ، وهي عمليَّة اتصال وجداني بين الكاتب والواقع الموضوعي" (١) .

ولعل أبرز ملمح يظهر في تصوير الشخصيات ، والجوانب المعنويّة والنفسية أن الصقعيي لا يعبر عن ذلك بشكلٍ لفظي صريح ، مباشر ، وإنما يترك للموقف ، والمشهد القصصي مهمة الإفصاح عن الصفات النفسيّة ، أو المعنويّة التي تتصف بها شخصيات قصصه ، وهذا راجع على ما يبدو إلى أن الصقعيي يكتب القصة متأثراً بتجربته في كتابة المسرحية ، ذلك أن المسرحية يغلب فيها تصوير المشاعر ، وأحاسيس الشخصيات من حلال أفعالها على حشبة المسرح .

ولذلك نجد عند الكاتب "صدقاً واضحاً في المعالجة ، وفي التعبير ، ومع تحليل نفسي كاف ، وتصوير للعصر" (٢) . وهو تصوير "البُعد الاجتماعي بأعماله النفسيَّة ، وقد شغل هذا الكاتب بقصصه القليلة العدد فراغاً واسعاً ، ولكنه كان في كل الحالات حريصاً على المضمون الاجتماعي ، إذ قدر له أن يُصوِّر ازدهار طبقته الاجتماعيّة ، وأزمتها الفكريَّة ، تلك الأزمة التي تشمل التبرُّم بكل سلبيات الواقع من تقاليد اجتماعيَّة عصريَّة ، تحكُم سلوك بعض الأفراد ، وقد اقترنت هذه الأزمة بكتابته الملّحة في إصلاح الواقع" (٣) .

(١) حسين مروة ، دراسات نقديَّة في ضوء المذهب الواقعي ، طبعة المعارف ، بيروت ، ١٩٦٥م ، ص١٠٥.

<sup>(</sup>٢) د. طلعت صبح السيد ، القصـة القصيرة في المملكة العربيـة السعودية بين الرومانسية والواقعية ، ص ١٧٥.

<sup>(</sup>٣) د. طلعت صبح السيد ، العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربيَّة السعوديَّة من إصدارات نادي القصيم الأدبي ، ببريدة ، ط١ ، ١٤١١هـ - ١٩٩١م ، ص٢١٣ - ٢١٤ .

إنّ أول ما يُواجهنا في شخصياته هي الشخصيَّة غير السويَّة ، وهي موجودة بكثرة في شخصياته ، فإذا نظرنا مجموعته "لا ليلك ليلي ولا أنت أنا" ، نجد هذا النوع من الشخصيات في قرابة خمس وعشرين قصَّة ، منها قصة "استسلام" التي نرى فيها شخصيَّة غير سويَّة في داخلها ، ونرى ذلك ينعكس على أفعالها ، حيث يتحدث القاص عن شخصية المتغطرس المتعالي ، فيقول : "صرخ في وجه زميله : يا عزوز ... أنت لا تعرف من أنا ... كفاك عدم مبالاة ... انظر إلى هذه العشرة ريالات "يُريه فئة النقود تلك" ، أتعلم ماذا أقدر أن أفعَل كما .. أنا أستطيع أن أمزِّقها ، أحرقها .. ابتلعها كلقمة سائغة ؛ لأنما ملكي ؟ .. الكلمة هذه معناها لا يستطيع عقلك الصغير أن يعتويها .. أنا أثق بذكائك يا عزوز ، ولكن اعذرين إذا وضعت اسمينا . أنا وأنت من ضمن أغبياء هذا الزمن" (١) . فالصراخ ، واحتقار الآخرين انبثقا نتيجة انفعال داخلي للشخصية المتكلمة . فهما مظهران يجسدان صفة التعالي ، والغطرسة عند الشخصية .

إن هذا التصادم الخارجي هو انعكاس لحالة الصدام الداخلي الذي يضطرم في دخائل الشخصية .

وفي القصة نفسها نجد القاص الصقعي "يُصوِّر التحوُّل السلبي الذي به استحال التواصُل بين شخصيتين في الغُربَة ، وهذه الصورة تجسيد لكل صور العصر السلبيَّة ، وهي تُبيِّن مدى ما أصاب الإنسان العربي من إحباط في هذه الآونة التي غالباً ما يسير فيها في طرق محفوفة بالمخاطر ، والصراعات ، وعلى الرغم من جُرأة الصقعبي في تعرية مثل هذا النموذج السلبي في المجتمع ، وكشف متناقضاته ، والتعبير كذلك عن الأزمات الفكريَّة ، والاحتماعيَّة لبعض أبناء المجتمع .. على الرُّغم من ذلك ، إلاَّ أن طريقتُهُ كانت أميل إلى النقد الهادئ ، والرغبة في الإصلاح" (٢) .

<sup>(</sup>١) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ص٨١.

<sup>(</sup>٢) د. طلعت صبح السيد ، العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية ص٢١٤ .

ولعلّ هذا هو السبب في خروج الشخصيَّة القصصيَّة عندهُ ملتزمة بوصف ثابت لا تعدوه ، "مع أنّ المفروض ألاّ يقف الكاتب بالشخصيَّة عند صفة واحدة تتصف بها ، بل يرتفع بها فنيّاً ، وأن يستعين بخياله في تحقيق ذلك" (١) .

إنّ الشخصيَّة ذاها قد تشعر وتعترف بألها غير سويَّة ، ومتناقضة ، يقول القاص : "ولكن في فترة من الزمن أصابني هوسٌ شديد بالنقود ، أصبحت أبحث عنها في كل مكان ، تركت وظيفتي ، وصفيت جميع حقوقي ، وافتتحت مؤسسة تجاريَّة ، أصبت بنوع من السيزوفرانيا ، ازدواج الشخصيَّة ... أصبحت أكثر من شخص ، اجتمعت المتناقضات في جسدي حتى أصبح جسدي منبع كل وباء ، ومقر كل ألمًّ" (٢) .

ثم نحد في هاية القصة أيضاً "يفقد عزوز عقلاً كان لديه ، يحتاج إلى شيء من الرزانة ، فلا يجدُها ، يوهمه أصدقاؤه بأنه الأفضل ، لذا فيجب أن يبقى ، يرفض أن يُبقى" (") .

كذلك ممّا لاحظتُهُ في هذه المجموعة الشعور بالاغتراب ، حيثُ افتقدت شخصيات القاص الإحساس بلذة الحياة ، ومتعتها نتيجة الغربة والإحساس بها ، والرغبة في الموت ، فهذه من الأزمات النفسيَّة الواقعة على تلك الشخصيات كما في قصة ، "وقت اليأس" .

يقول: "الأولى أن يموت! منذ صغره وهو يمارس الإخفاق في حياته والفشل هو الطريق الذي سار فيه ، ترك التعليم منذ صغره ، ترك والديه وذهب بعيداً عنهم وسكن في غرفة صغيرة لا يدري لماذا فعل هذا ، أحس بالقرف من نفسه مارس العنف

<sup>(</sup>۱) محمود تيمور ، دراسات في القصة والمسرح ، ط۱ ، القاهرة ، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع ، ۱۹۵۷م، ص۹۰ .

<sup>(</sup>٢) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص٨٤.

<sup>(&</sup>quot;) المصدر السابق ، ص ۸٤ – ۸۵ .

في حياته مع الجميع منذ صغره وهو يشعر أن والديه غريبان عنه ، كانت أمه مع زوج آخر وأبوه من امرأة أخرى غير أمه انفصلا منذ أن كان طفلاً ، أصبح في حيرة من أمره لا يدري مع من يعيش " (١).

ور. كما يرجع تصوير هذا الألم النفسي الداخلي لدى شخصيات الصقعي إلى الفترة التي عايشها الصقعي ، إذ تراه "يتجه إلى الواقع ويُسلط عليه عدستُهُ في مرحلته الجادة ، وهي مرحلة النهوض والطفرة ، كما يُصوِّر تفاعُل هذه الطفرة مع الواقع ، وما أسفر عنه هذا التفاعُل من هموم ، وأزمات ، ثم يدور في داخل الذات في لحظات توتُرها النفسي ، ويظل يرصُد ، ويُحلِل ، ويتعرّف على الدوافع ، والبواعث ... وأنت في كُلِّ ذلك ترى إحساسهُ بالغربة ، وحرصُهُ على المزاوجة بين الوصف الخارجي والوصف الداخلي ، كما تراهُ يبرز أثر الجو الخارجي في التوترات النفسيَّة لشخصيات قصصه" (٢) .

ويؤكد هذا الأمر دكتور طلعت صبح السيد بأنه يرى أن بعض قصص الصقعيي كقصة "استسلام" تستقطب قضيَّة واحدة هي (الحرمان والإحساس بالغربة) ، وهذا الإحساس تجسيدٌ لكل سلبيات العصر ، أو هو تجسيد لتلك الإحباطات المتوالية التي أصابت الإنسان العربي في زمننا الغريب ، الذي يسير فيه الإنسان في طُرق محفوفة بالمخاطر ، ومهما يكن من أمر فستبقى للكاتب عبدالعزيز الصقعيي محاولتُهُ الجادة المخلصة لإثراء القصة القصيرة ... وفي رأيي (أي رأي صاحب الكتاب) أنّ سرّ قوته في هده القصة أنه استطاع أن يُصوِّر ذلك النموذج السلبي ، والخلفيّة الاحتماعية ، وأثرها في ذلك ، دون أن يلجأ إلى التصوير المباشر ، وظل يستخدم الإيحاء والوصف الدقيق ؛ ليكشف عن أجواء العزلة ، والغربة ، والسلبيَّة ، والإحباط بحسِّ نقدي بارع" (٣) .

<sup>(</sup>١) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص٦٠.

<sup>(</sup>٢) د. طلعت صبح السيد ، القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعيَّة ص١١٢ .

<sup>.</sup> 117 - 1170 ) 117 - 1170 ) (7)

وإذا نظرنا إلى مجموعة (الحكواتي يفقد صوته) ، "فإن أول ما يُواجهنا هي الشخصيَّة (القلقة) ، و(المتأزمة) ، نتيجة ظروف الحياة اليوميَّة التي تواجه تلك الشخصيات ، كظروف العمل ، والضغط العملي ، التي من شأها أن تسبب قلقاً ، وتأزُّماً لتلك الشخصية ، كقصة "أوراق" مثلاً ، حيث يُصوِّر فيها القاص عبدالعزيز الصقعيي حال الموظف ، ومجيء المراجعين لهُ ، مِمّا يُسبب إرباكاً عملياً لتلك الشخصية ، فتصاب بالقلق ، والتوتُّر (۱) .

ففي اليوم الثاني نجده يقول على لسان شخصيته القلقة من ضغط العمل: "أحسُّ بالصداع لا زال يقطن رأسه منذ البارحة ... كأس عصير الليمون وحبتا (الاسبرو) لم تحرك ذلك الألم قيد أُنملة ... الباب يُقرع ... الأصوات تأتي من كُلِّ صوب ... الأوراق يطولها الغبار ...

وفي اليوم الثالث بدأ عذرهُ واهياً ، بينما يحاول الجميع افتراسه ..." (٢) .

ونجد أيضاً القلق ، والتوتر من ظروف الحياة يتكرر في غالب قصص المجموعة ، وهذا ما حصل لشخصيات الصقعبي التي تكلمنا عنها آنفاً بالضبط .

أيضاً نحد الغربة المعنويَّة ، والإحساس بها موجوداً في قصَّة "عن الحزن والصمت"(٣) ، وقصَّة "مترعُ بالحُزن يا زمن الولادة" (٤) .

أيضاً في هذه المجموعة قصَّة "لسيدي نغمُ أُغنية"، نجد تَفاؤلاً واستشرافاً للمستقبل، بعكس الشخصية القلقة ، فهنا يحكي عن فلسطين ، فقد كتب القاص عبدالعزيز الصقعبي هذه القصة في يوم الأرض الذي يحتفل به الفلسطينيون ، وقد قسمها إلى ثلاثة أقسام :

<sup>(</sup>۱) انظر : الحكواتي يفقد صوته ، - ساخلوا الخ

<sup>.</sup> 1. - 9 المصدر السابق ، 0. - 9 . 1. - 9

<sup>(</sup>٣) المصدر السابق ، ص٣٤ .

 <sup>(</sup>٤) المصدر السابق ، ص ٣٩ .

"ترقُّب" ، وهو قسمُها الأول ، يحكي فيها عن بداية لحياة طفلة إذ يقول : "تُولد طفلة الناسة صغيرة ... مسلوبة عبق الطفولة ... تحيا العبث ..." (١) .

ثُمَّ قسمها الثاني ، "تحفُّز" ، تلبس ها "الأصفر حزناً تتدثر برداء رمادي ... ثحاول أن تعرف ما نهاية الشمال ... ها نهاية الجنوب ... ؛ لأن الصغيرة تُحاول أن تعرف بلدها فلسطين ، وما هي حدودُه قبل الاحتلال الإسرائيلي الغاشم" (٢) .

ثُمَّ القسم الثالث ، "هجوم" ، "يا دلال تملكين في زمنك الحب ... تبحثين عن الأرض في زمن الأرض ...

الأرض عطشى فمن يُرويها ... عُشقُها أصبح حجارة ... تُولد هي – مرة أخرى – مارد يخرج من جوف قمقم ...

كان هو أمامُها ... يداه لا زالتا مضرجتين بالدم ... نفس اليدين اللتين قتلتا والدها في السجن ... نفس اليدين أخرجت أهلها من بيتهم الصغير ... من حيّهم ... من أرضِهِم ... لبناء مستعمرة . أمسكت بالحجر بعنف ... بقوة ... فقذفت به إلى الأمام إلى حيثُ هو يقبع ...! (") .

فهذا النص يصور صفة الشخصية الفلسطينية المتصفة بالكفاح ، والشجاعة ، والمقاومة .

كذلك بحد الشخصيَّة القلقة ؛ نتيجة التطور الحضاري الكبير في هذا العصر الذي يسببه ترك العربي الأصيل تقاليده ، وعاداته ، ودفن ذلك الماضي في قصَّة "يبدو القادم محموماً" ، إذ يقول : "علم الجميع بأن البدوي العاشق الذي استطاع أن يحمل في أعماقه أكثر من قلب ... يحدوهُ الأمل ؛ لأن يجعل من سيرته أسطورة .. كان عُذري

<sup>(</sup>١) المصدر السابق ، ص٦٥ .

۲) المصدر السابق ، ص٥٦ – ٦٦ .

<sup>.</sup> 77 - 700 ) المصدر السابق ، 007 - 77 .

الهوى .. دفعته الرغبة لأن يرتحل إلى أماكن مختلفة ، ويعيش بالغربة – وهنا غربة مكانية – وحيداً مصحوباً بطيف خيال ... يُحاول الانسلاخ من الذاكرة ... ويرفض أحدُهم أن يكون بدوياً بحجة أنّ لديه قدرة على إتباع جميع (طرق الحضارة)، وهو يختزن بعقله مجموعة من الكلمات الجامدة التي يستطيع إلقاءها في المحافِل ... وهو الآن يعشق الضباب ويكره وهج الشمس والصحراء " (۱) .

وأمًّا مجموعة "يوقد الليل أصواقم ويملأ أسفارهم بالتعب" ، فنجد فيها ملمحين نفسيين بارزين ، وهما عنصرا "الصمت" ، و"الصوت" ، ذلك أنّ المجموعة تحتوي على قصص ثمان ، غالبُها يحكي عن الرقصات الشعبيَّة ، فتصدر الشخصيات فيها عنصر الصُّراخ ، والصوت كقصة "خطوة" وهي رقصة شعبيَّة جنوبيَّة قبل أن تكون عنواناً للقصة ، إذ يقول :"اجتمع الرجال في ساحة القرية ، وكوّنوا دائرة .

وضع أمامَــهُ طبلاً ، وبدأ يعــزف بعصاتين نحيلتين ترنيمة جعلت أهــل القرية ينتشون طرباً .

رقصوا .

ابتسم فكانت أسنان الذهب شاهد الفرح

صرخ بصوته الناعم"الليل".

ضغط الرجال الأرض بأقدامهم وأطلقوا سحابة من غُبار .

أمسك الرجال بيدي رجل احتفوا به ذلك المساء .

وقذفوا به بالوسط .

كونوا دائرة حوله.

داس على الأرض بقوة ... استدار يميناً ... يساراً ...

هزّ كتفيه ... وأطلق عنقهُ للريح .

<sup>(</sup>۱) المصدر السابق ، ص۷۱ .

ارتفعت يدهُ صوب نجمة حلقت فوق رأسه .

صرخ الطبّال بصوته الناعم"الليل" (١) .

والأغاني الشعبيَّة في هذه المحموعة حاضرة بكثرة ولا شكَّ أنّها تعكس حال الشخصيَّة النفسي ، حيثُ "ترجع إلى دوافع نفسيَّة ساقتها ، وإلى الأجواء التي أُنشدت فيها ، فهذا يقوم بعمل مضن يُهوِّن عليه كثيراً الغناء ، وهذا يُغني هواه ، أو يبتُّ شكواه وهذا يُريد أن يُنفس عن نفسه في أغنية يُحسُّ بها ، وبعدها بالراحة النفسيَّة" (٢) .

وهذا هو الحاصل في شخصيات عبدالعزيز الصقعيى ، يجعل من الرقصات ، والاحتفالات ، والأغاني الشعبيَّة تنفيساً لتلك الشخصيات لما يحدُث لها من ضغوط الحياة، ونحد ذلك يتكرر من الشخصيات في قصَّة "الجنوب" (٣) ، وقصَّة "المستنقع" (٤) ، وقصَّة "الهشيم" (٥) .

كذلك عنصر "الصمت" ، يُعتبر من الملامح المعنويَّة ، والنفسيَّة الملاحظة في هذه المجموعة ، كما في قصَّة "الجنوب" ، قد وردت مرتين ، والصمت موقف ، وملمح في الوقت نفسه ، إذ يقول : "قال آخر : إنّ موقع قريتنا يندُر أن يوجد مثله ، فالأرض حباها الله أمطاراً تنبت العشب ، وتجري الأودية .

ثلاثة أيام مضت ، و الرجلان لفهما الصمت .... الانتان (٦) .

ثُمَّ يقول : "وهمل آخرون أقاربهم العجزة ، والمقعدين فبقاؤهم صعب ، حيث لا يوجد من يقوم بخدمتهم .

<sup>(</sup>١) يوقد الليل أصواتهم ويملأ أسفارهم بالتعب ص٩ – ١٠.

د. طلعت صبح السيد ، العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية ص٥٤٥.

 <sup>(</sup>٣) يوقد الليل أصواقم ويملأ أسفارهم بالتعب ص١٧٠.

<sup>(</sup>٤) المصدر السابق ، ص٢٥ .

<sup>(</sup>٥) المصدر السابق ، ص٧١ .

<sup>.</sup> ۲۲ – ۲۱ مالصدر السابق ، 0 – ۲۲ .

لغة القرية الصمت والنسيان " ( ) .

فالصمت متكرر كثيراً في قصص المستنقع ( $^{(7)}$ ) والممر ( $^{(8)}$ ) الرضيع (ثلاث مرات) ( $^{(4)}$ ) والهشيم ( $^{(9)}$ ).

ويصور الكاتب القلق لدى شخصيات هذه المجموعة ، حيثُ نجد ذلك عند رجالات ، ونساء ، وأطفال القرية كانوا قلقين من هذا الأمر "امتقع وجه الأب ، وهو يسمع ابنه يُصرخ وسط رجال القرية : لا أريد أن أبقى ... سأرحل ، من يُريدُني يتبعُني ، أنا لستُ منكم .

حزن رجال القرية على ضياع أمل شيخ هرم ، وامرأة عجوز ـ

أكد رجال بأنّ ثمّة سبباً لإصراره على الرحيل.

وقال آخر - خبر متاعب الرحيل - صعب على والديه .

الرحيل فالطريق شاقة .

وقريتنا نأت عن كل القرى .

بكت الأُم كثيراً ، وهدّأت نساء القرية من روعها .. وأحضرت زوجة إمام المسجد ماءً غمست به أوراقاً كتب عليها آيات الزعفران ..." .

ثَم نحدهُ في نهاية القصَّة يقول : "وبقي رجلٌ هرِم وامرأةٌ عجوز ينتظران عند مدخل قرية خلت إلاَّ منهما مع إشراقة كلِ شمس عن قادم يأتي ولن يأتي ..." (٦) .

إن شخصيات الصقعبي تعيش صراعاً داخلياً، حيث "الشعور بالخوف ، والحيرة ،

<sup>(</sup>١) المصدر السابق ، ص٢٤ .

<sup>(</sup>٢) المصدر السابق ، ص٣٢ .

<sup>(</sup>٣) المصدر السابق ، ص٤٦ .

<sup>.</sup> 19 - 18 - 17 - 18 - 19 - 19 - 19

<sup>(</sup>٥) المصدر السابق ، ص٧٦ .

<sup>(7)</sup> المصدر السابق ، ص ۱۹ – ۲۲ .

والقلق ، والفشل ، والوحدة ، والانطواء ، والشعور بالفرق بين الماضي ، والحاضر ، والأصالة ، والمعاصرة ، واللامعنى للحياة ، والشعور بالعجز الذاتي ، ولا شك أن لهذا التنوّع دلالات خاصة ، فهو يعكس مشكلات الإنسان المعاصر بشكل عام ، وما يُعانيه من ضغوط نفسيَّة داخليَّة نتيجة للمتناقضات الحضاريَّة ، والثقافيَّة ، والاجتماعيَّة التي يعيشها، ويبدو الطابع الرمزي هو الغالب على بعض هذه القصص بكل ما تحمله من رؤية ، خاصة للذات ، وللحياة ، وللمجتمع ((۱) . وهذا هو الحاصل عند عبدالعزيز الصقعيى في بعض شخصياته القصصيَّة في هذه المجموعة .

أمَّا الملامح النفسيَّة ، والمعنويَّة في مجموعته الرابعة "أنت النار وأنا الفراشة" ، فهي أقوى من غيرها في المجموعات السابقة واللاحقة ، أيضاً إضافةً إلى ذلك فإن هذه المجموعة هي من أكثر القصص عدداً ، ومن أكثرها شخصيات ، ولذلك فقد عنونها صاحبُها بــــ "قصص" فقط .

أيضاً شخصيات عبدالعزيز الصقعبي في هذه المجموعة دائماً ما نجدُها محبَّة للخير وعمل الخير ، وتوّاقةً لكل ما فيه فائدة للمجتمع من حولها ، نجد الشخصيات في غالب هذه القصص هي من تتحدث عن نفسها .

"ويمكن أن نقول إن الكاتب الذي يغوص في النفس الإنسانية ، ويأخُذ يفسِّر ويُحلِل ، ويُعلَّل ، ويستشرف ما يعتلج في طوايا النفس وسرائرها ، لهو كاتب تبرز أمامَهُ صورة الأشياء بيِّنة الجوانب ، تامة الأوضاع ، وتنكشف أمامَهُ الشخصيات سافرة غير متنكرة ، وتتجلّى له الدوافع التي تحرك تلك الشخصيات ، وتريدُها على مختلف أنواع السلوك" (٢) .

<sup>(</sup>۱) منال بنت عبدالعزيز العيسى ، صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربيَّة السعودية ١٣٩٠هـ -١٤١٦هـ = ١٩٧٠م – ١٩٧٦م ، الرياض ، ٤٢٣هـ = ٢٠٠٢م ، ص٩١ – ٩٢ .

د. طلعت صبح السيد ، القصة القصيرة في المملكة العربية السعوديَّة بين الرومانسيَّة والواقعيَّة ص٩٦ ٩٧ .

كذلك نحد العلامة الظاهرة في شخصيات المجموعة هي الشخصيَّة القلقة، الحزينة، الخائفة ، المتردِّدة ، المهمومة ، الحائرة ، كذلك قد تكون الشخصيَّة عندها معاناة من الألم والوحدة ، كما في قصّة "سوداء .. سوداء" في مثل قوله : "تُواجه متاعب جمّة ، وتشعر بأنك لا تعي مقدار ما تخلفه تلك المتاعب من أشياء أشبه بعوامل التعرية ، تنخر جمجمتك ، فيجتاحُك الصُداع .. ويشب في رأسك ، يكبر ، ويُهيمن عليك حتى تفقد القدرة على النطق" (١) .

"والقلق سمة عصر التطور والحضارة ، ويبدو معادلاً موضوعيّاً مقنعاً لهذا التطور ، ونتيجة حتمية له ، لهذا كله فقد تعددت نماذج كُتّاب القصة حول معالجة الموضوعات ، تبلور القلق الحياتي بعامة، وظهرت تلك النماذج باعتبارها التصوير الصادق والموضوعي لإفرازات الحياة المتوترة والصاحبة ، التي يحياها إنسان هذا العصر "(٢) .

إنّ الفنان "لم يعد مخلوقاً غريباً ، أو شاذاً عن الناس العاديين ، و لم يعد نفسه صادراً عن نظرة اختص بها دون سواه يستطيع أن يتلقى فيه من كائنات أخرى أو عوا لم أخرى" (٣) ، بل هو انعكاس لكل وقائع الحياة التي يعيشُها على نتاجاته الفنيَّة .

أمَّا المجموعة الخامسة "أحاديث مسائيَّة" ، فنُلاحظ أنّها لم تخلُ من الملامح المعنويَّة والنفسيَّة ، فتجد في غالب قصصها الشخصيات هي من تتحدث عن نفسها ، وعن معاناتها في الحياة ، فنلاحظ قصص هذه المجموعة أن غالبها تتكلم عن الشخصيات المأزومة ، والقلقة لكن من نوع آخر من الظروف العمليَّة ، والمهنيَّة .

أمَّا المجموعة السادسة وهي مجموعة "البهو" ، فإن غالب قصصها تتكلّم عن الشخصيات المأزومة المعقّدة ، القلقة ، المنعزلة ، فيتكلّم عن صورة المثقف السلبيَّة ، كما

<sup>(</sup>١) يوقد الليل أصواتهم ويملأ أسفارهم بالتعب ص٣٩ .

<sup>(</sup>٢) د. نصر محمد عباس ، البناء الفني في القصة السعوديَّة المعاصرة ص٧٣٠ .

<sup>(</sup>٣) د. عبدالحميد يونس ، الأسس الفنيَّة للنقد الأدبي ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٥٨م ، ص١١٠ .

في قصة "غفوة" (١) ، فالقاص في هذه المجموعة يتكلّم عن دور المثقف الاحتماعي بشكل عام من الناحية النفسيَّة ، والمعنويَّة ، ويتضح أنّ "البهو" لمن يقرأ قصص المجموعة ، هو بمو يجتمع فيه المثقفون ؛ لتناول الشاي ، والقهوة ، وتبادُل الأحاديث ، وأنَّ المجموعة تُريد إيصال مقولة أساسيَّة ، هي "أنّ المثقف كل شيء... لكنّهُ ليس شيئًا على الإطلاق ؛ لأنه لا يُفعِّل إمكاناته ، ولا يقوم بدوره ، فالمجموعة رسالة من مثقف إلى المثقفين ، وأنّ تحليل لا يُفعِّل إمكاناته ، ولا يقوم بدوره ، فالمجموعة تُؤكِّد ذلك باستثناء شخصيات قليلة ، والتي لا يُمكن تجاهُل عمديَّة ربط أحوائها بالحالة الثقافية ، يمعنى أن المجموعة بمجملها كتبت ؛ لتُعالج قضية واحدة هي الحالة الثقافيّة ، لكن بأساليب مختلفة ، ونجد أنّ عنوان المجموعة هو المدخل للرسالة التي تودّ قصص المجموعة بثها للقارئ ، فليس احتيار عنوان المجموعة هو المدخل للرسالة التي تودّ قصص المجموعة بثها للقارئ ، فليس احتيار عنوان المتباينة ؛ لتظهر منتظمة في عقد واحد ، فمثلاً يقول في قصة "البهو" : "مقاعد متناثرة ، حديث يبدأ، وحديث ينتهي قبل أن يبدأ ، هو البهو ، حيث الوجوه، المجموعة المورات، أتشبث بأقداح الشاي ، القهوة ، قد يُحدثني عن نصٍّ كتبتُهُ قد أحدثُهُ عن المموات، أتشبث بأقداح الشاي ، القهوة ، قد يُحدثني عن نصٍّ كتبتُهُ قد أحدثُهُ عن المورات، أتشبث بأقداح الشاي ، القهوة ، قد يُحدثني عن نصٍّ كتبتُهُ قد أحدثُهُ عن

أجلس ، يجلسان ، يجلسون ، يجلس آخرون على أطراف المقاعد ، الطاولات، "كيف الحال ؟" ، يُرددها البعض ... الحديث لا يتجاوز "كيف الحال ؟" ، يترغم أحدُهُم "تنشد عن الحال ؟" .. من المحال أن يتحدّث كلُّ واحد عن الحال ، تبدأ الكلمات وتنتهي والبهو صدرٌ يتسع لأمم تُتقِن الكلام ، وتُتقِن الإنصات ، وأنا أبحث عن صوتي" (١) .

<sup>(</sup>١) البهو ص٧.

<sup>(</sup>٢) المصدر السابق ، ص ٢٣ .

فعندما تنظر لبقية هذه القصة نجد ألها ترسم صورة سلبيّة للمثقف مغايرة لما هو معروف ومألوف عنه ، كونُهُ يُمثل الوعي ، والحركة ، والإبداع ، والإنجاز ، على العكس تُؤكد القصّة مقولة أنّ الجهل بالذات ، والجهل بمعرفة الواقع ، وغياب الأهداف الكبرى ، والتركيز على مطالب صغيرة قد يكون أكبرُها هو الحصول على كرسي هي سمة المثقف السلبيّة التي رسمتها المجموعة ، فلننظر إلى هذه الشخصيّة ، وحالتها المعنوية ، يقول : "أبحث عن شخص أعرفه فعلاً ، لا أجد أحداً كل واحد في البهو لا يعرف أحداً فعلاً ..

أتأمل البهو .. أجد نفسي وحيداً أمام فنجان من القهوة المُرَّة . أتجرّع المرارة ...

واستسلم لقدمي وهُما تحملاني صوب باب مُشرع للشمس ، والمطر" (١) .

فمثل هذه الصورة لها حضورها في الكثير من قصص المجموعة تلميحاً، أو تصريحاً، كما في قصة "دفء" (٢) مثلاً وثمّا تناوله القاص في هذه المجموعة الأوضاع الاقتصاديّة ، والاجتماعيّة المتدنية لكثير من المجتمعات ؛ ليشير إلى مسؤولية النخبة المثقفة عن هذه الأوضاع ، فقد تناول القاص في مجموعته أيضاً صورة المثقف البعيد عن الواقع ، كما في قصّة "غفوة" (٣) ، ويتكرر ذلك في قصّة "صباح" (٤) ، وذكر أن قصّة "البهو" كما في قصّة الغزلة عن المجتمع صورة مباشرة لاجتماعات المثقفين ، واختيار "البهو" يُؤكد صفة العزلة عن المجتمع كذلك نستنتج من نفس القصة من عبارة في وصف البهو بـ "المقاعد المتناثرة ، كذلك في المجتماء المثناثرة المدف التي تُعانيها النخبة المثقفة ، كذلك والأحساد المتناثرة" حالة التشرذم وغياب الهدف التي تُعانيها النخبة المثقفة ، كذلك

<sup>(</sup>١) المصدر السابق ، ص٢٧ .

<sup>(</sup>٢) المصدر السابق ، ص٣٣ .

<sup>(</sup>٣) المصدر السابق ، ص٧ .

<sup>(</sup>٤) المصدر السابق ، ص١٣٠ .

نُلاحظ غياب معايير الزعامة الثقافيَّة ، فنجد شخصيات هذه المجموعة تنظر نظرة سلبيَّة للشعر ، كما في قصَّة "البهو" ، يقول : "لم يكن ممسوقاً ، ولم يكن كلامي موزوناً مقفى ... تحدثت عن قصيدة النثر قاطعني أحدهم بسؤال عن قصَّة الشعر ، أخرج آخر قصيدة من ألف بيت ... لم يكن البيت يصلح لسُكنى حرف ، ولم تكن جُدران البهو تعرف الصدى" (۱) ، حتى يصل إلى الذروة في قصّة "معك" (۲) ، وهي آخر قصة في هذه المجموعة .

ومن خلال مقابلتي مع عبدالعزيز الصقعيي ذكر أنّ الشعر سرق الأضواء في الثمانينات ، وذلك يعود إلى الصورة الموروثة عن الشاعر في الثقافة العربيَّة باعتباره لسان القبيلة ، كذلك أنَّ الشخصيَّة المثقفة السلبيَّة تتأكد من خلال أنها تقول ولا يَفعَل ، وهذه سمة ذات صلة بالشخصيَّة الشعريَّة ، كذلك نجد أنّ هناك صراعاً بين جاذبيَّة شخصيَّة الشاعر ، وصورة المخالف أقواله لأفعاله ، ونجد شواهد على هذه الفكرة في مونولوج الشاعر ، وصورة المخالف أقواله لأفعاله ، ونجد شواهد على هذه الفكرة في مونولوج داخلي لأبطال أكثر من قصَّة في المجموعة كما في قصَّة "فراغ" (١) التي تُؤكد أنّ شخصيَّة المثقف لا تُنتج سوى حالة الفراغ .

إنَّ المجموعة بمجملها تُشبه دراسة موضوعيّة لحال المثقف العربي ونفسيته ، رُغم أنَّ المجموعة لا تُهمل المقارنة بين الأوضاع الاجتماعيَّة قبل النفط وبعده ، وتأثير ذلك على العلاقات بين الناس ، بل إن القاص في هذه المجموعة أعطانا مفهوم ذلك "المركّب الحيوي الاجتماعي الجامع لكل ما يرتبط ويُحيط بالشخصيَّة" (3).

<sup>(</sup>١) المصدر السابق ، ص٢٦ .

<sup>(</sup>٢) المصدر السابق ، ص١٢٧ .

<sup>(</sup>٣) المصدر السابق ، ص٨٩ .

<sup>(</sup>٤) د. نصر محمد عباس ، البناء الفني في القصة السعوديَّة المعاصرة ص٢٩.

كذلك في قصة "مرآة" (١) يظهر المثقف نتاجاً لعجز المجتمع عن فعل شيء ، وفي قصة "تأمّل" (٢) وصف للأسباب التي تكمن وراء سلبيَّة المثقف من خلال حوار داخلي لشخصيَّة تُعاني الاغتراب في ذاها ، والانقسام عليها أحياناً ، والغربة هي "أن يضيع الإنسان شخصيته الأولى" (٣)، كذلك الغربة "أن يفقد الإنسان حريتهُ"، واستقلاله الذاتي، بتأثير الأسباب الاقتصاديَّة، والاجتماعيَّة ، والدينيَّة" (٤).

لذلك فإن معرفة الذات معرفة صحيحة هي بداية الطريق للإصلاح ، وهي إشارة إلى إصلاح الأمة ، وإشارة دقيقة ، وذكيّة إلى أداة المثقف دوراً مزدوجاً باعتبار المثقف عقل الأمة وضميرها .

\*\*\*\*

(١) البهو ص٦٧.

<sup>(</sup>٢) المصدر السابق ، ص٥٥ .

<sup>(</sup>٣) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيَّة والفرنسيَّة والإنكليزيَّة واللاتينيَّة ، الشركة العالميَّة للكتاب، بيروت ، ١٩٩٤م ، ٧٦٥/١ .

<sup>(</sup>٤) المرجع السابق ، ٧٦٥/١ .

## خامساً: استحضار الشخصيات المشهورة

مِن الملحوظ أن القاص عبدالعزيز الصقعبي قد استحضر شخصيات تُراثيَّة ، وشخصيات حديثة في مواضع مُتناثرة في مجموعاته القصصيَّة ، فأمَّا الشخصيات التراثيَّة فكانت استحضارُه لها كثيراً ، كذلك استحضر شخصيَّة الصحابي الجليل علي بن أبي طالب – رضي الله عنه – في قصَّة "مشهور" ، عندما تحدثت شخصياتُه عن الفقر استشهد أحد شخصياته لقول علي "يبدو مقولة علي بن أبي طالب – رضي الله عنه -: لو كان الفقر رجُلاً لقتلتُهُ" (۱) .

كذلك نحده يستحضر السِّير لشخصيات تُراثيَّة من العصر الجاهلي ، كشخصيَّة عُروة بن الورد ، وشخصيَّة الشنفرى ، كما في قصَّة "يبدو القادم محموماً" (٢) كذلك تكرار استحضارُهُ للشنفرى في قصَّة "أقنعة متعددة والوجه واحد" (٣) .

وأيضاً أشار القاص إلى لاميته المشهورة ، كذلك يستحضر شخصيَّة أبي زيد الهلالي في قصَّة "الطفو فوق سطح ماء عكر" (٤) ، وفي القصَّة نفسها يستحضر شخصيتين هما : عنترة العبسي ، وهارون الرشيد ، فالقاص الصقعبي كثيراً ما يذكر عند حديثه عن الزواج أو الحب قصَّة حب عنترة وعبلة ، وقتالِه من أجلها والزواج بها ، كذلك يكرر ذكر عنترة بن شداد مرتين في قصَّة "أقنعة متعددة والوجه واحد" (٥) ، وقصَّة "قول" (١) .

<sup>(</sup>١) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ص٧٩ .

<sup>(</sup>٢) الحكواتي يفقد صوتَهُ ص٧٠.

<sup>(</sup>٣) أنت النار وأنا الفراشة ص١٢٤.

<sup>(</sup>٤) الحكواتي يفقد صوته ص٩٨.

<sup>(</sup>٥) أنت النار وأنا الفراشة ص١٢٥.

<sup>(</sup>٦) البهو ص١٠٣٠.

كذلك نجدُه يستحضر شخصيَّة عمر بن أبي ربيعة ، وهو من شعراء عهد بني أميَّة يستحضرها في قصَّة "خيانة" (١) ، كذلك استحضرها في قصَّة المتنبي ، كما في قصّة "أشباه" (٢) .

ولا شك أن مسألة استلهام الشخصيات التراثيّة هي أحد أكثر الأشكال رُقيّاً من الناحية الفنيّة في التعامُل مع التُراث ، ولا شك أن توظيف التُراث في القصّة يُضفي عليها "عراقة ، وأصالة ، ويمثّل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر ، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء" (٣) .

ويبدو أنّ القاص عندما استحضر الشخصيات التراثيَّة أراد أن يُعبِّر عما يعتلج في نفوس شخصياته ، وما يختلج في وجداهم ، وتُعد الشخصيات التراثيَّة من أهم عناصر ذلك التراث الماضي ، ولعل وعي القاص وثقافته بالماضي أدخل التراث ، واستحضار شخصيات التراث في قصصه ، فهو لا يذكر الشخصيات لمجرِّد الإخبار عنها فحسب بل بالمعرفة الواعية بملامح تلك الشخصيات ، وأبعادها الدلاليَّة ، ومن ثَمَّ المقابلة بين تلك الملامح ، والقضايا التي يعيشُها القاص في واقعه ، ثم التعبير عن هذا الواقع من خلال الشخصيَّة المستدعاة بطرائق تعبيريَّة مختلفة .

كذلك القاص الصقعبي يستحضر شخصيات حديثة ، كاستحضار الشخصيات السياسيَّة ، كشخصيَّة هتلر ، في قصَّة "الطفو فوق سطح ماء عكر" (١) ، وكذلك الإرهابي بيجن ، في قصَّة "استسلام" (٥) ، وأيضاً استحضاره لشخصية "نوبل" ، في قصَّة

<sup>(</sup>١) البهو ص٥٧.

<sup>(</sup>٢) أحاديث مسائيَّة ص١٧ .

<sup>(</sup>٣) د. علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربيَّة ، مكتبة الرُّشد، الرياض ، ط٥ ، ١٤٢٤هـ /٢٠٠٣م، ص١٢٨.

<sup>(</sup>٤) الحكواتي يفقد صوته ص٩٨.

<sup>(</sup>٥) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ص٩١ .

"حنان وتفاصيل الذاكرة" (١) ، ويستحضر كُتّاباً ، ورواة عرباً ، كشخصية جبران حليل جبران ، في قصَّة "حنان وتفاصيل الذاكرة" (٢) ، وشخصيَّة غسان كنفاني ، في قصَّة "حنان وتفاصيل الذاكرة" (٣) ، كذلك استحضاره لشخصية الروائي اليمني محمد عبدالولي ، في قصّة "حنان وتفاصيل الذاكرة" (١) ، أيضاً استحضاره للروائية اللبنانية حنان الشيخ ، في القصّة السابقة (٥) .

أيضاً يستحضر الروائي الكبير نجيب محفوظ ، في القصة السابقة (٦) ، وكذلك استحضار شُعراء عرب ، كبدر شاكر السيَّاب في القصَّة نفسها (٧) ، ولقد كانت هذه القصة حافلة بذكر كثير من الشخصيات الحديثة ، كذلك لم يكتف القاص بذكر شخصيات عربيَّة فحسب ، بل استحضر شخصيات أدبيَّة ، وروائية سعوديَّة ، كغازي القصيي ، وجارالله الحميد في القصَّة نفسها (٨) .

ولم يكتف فقط بالأدباء العرب ، بل نجدهُ يذكر عُلماء روائيين غربيين ، كالمخترع والعالم الشهير أديسون ، في قصَّة "الكساح" (٩) .

كذلك استحضاره للشاعر الفرنسي رينيه شار ، والأديب الإيرلندي حورج برنارد شو ، والفيلسوف الألماني هيجل ، في قصّة "أشباه" (١٠) ،

<sup>(</sup>١) أنت النار وأنا الفراشة ص٧٥.

<sup>(</sup>٢) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ص٥٥.

<sup>(</sup>٣) أنت النار وأنا الفراشة ص٤٨.

<sup>(</sup>٤) المصدر السابق ، ص٤٨ .

<sup>(</sup>٥) المصدر السابق ، ص٥٥ .

<sup>(</sup>٦) المصدر السابق ، ص٥٧ .

<sup>(</sup>٧) المصدر السابق ، ص٥٣ .

<sup>(</sup>۸) المصدر السابق ص $9 = 1 \circ .$ 

<sup>(</sup>٩) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ص٨٤.

<sup>(</sup>۱۰) أحاديث مسائيَّة ص ١٨ - ٢٢ .

وقصَّة "عرق بارد" <sup>(۱)</sup>، والروائي الكولومبي غابرييل غارسي ماركيز ، في قصَّة "حنان وتفاصيل الذاكرة" <sup>(۲)</sup>.

وممّا يلحظ على الصقعبي أنّه يستحضر شخصيات فنيّة ، كعمر الشريف، في قصيّة "مشهور" (٣) ، كذلك كثيراً ما يستحضر شخصيات المغنيين والمغنيات العرب كأم كلثوم (٤) ، فكثيراً ما يذكرها ، ويذكر أغانيها ، من ذلك : "يجتمعون كل مساء في مقهى الحي الصغير ، يشربون الشاي الأسود ، ويستمعون لأم كلثوم ، وهي تُغنّي من خلال راديو قديمً" (٥) .

وهذا يحدث في أكثر من قصَّة ، فقد يذكر قرابة تسعة مغنيين من عرب ، وسعوديين في قصة واحدة ، كما في قصَّة "حنان وتفاصيل الذاكرة" (٢) وقصَّة "السديم" ، وقصَّة "الوحل" (٨) ، وقصَّة "أحاديث مسائيَّة" ، وقصَّة "أشباه" (١٠) ، وقصَّة "حُلمك مُرُّ كالقهوة" (١١) ، وأخيراً قصَّة "رسالة لهذا الصلد" (١٢) .

<sup>(</sup>١) المصدر السابق ، ص٥٣ .

<sup>(</sup>٢) أنت النار وأنا الفراشة ص٥٧ .

<sup>(</sup>٣) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ص٧٩.

<sup>(</sup>٤) أنت النار وأنا الفراشة ص٢٣.

<sup>(</sup>٥) المصدر السابق ، ص٥٥ .

<sup>(</sup>٦) المصدر السابق ، ص ٥٤.

<sup>.</sup>  $97 - 9 \cdot 0$  .  $14 - 9 \cdot 0$  . (7)

<sup>(</sup>٨) المصدر السابق ، ص ١٠٠٠.

<sup>(9)</sup> المصدر السابق ، ص ۷ – ۸ .

<sup>(</sup>١٠) المصدر السابق ، ص ١٩ .

<sup>(</sup>١١) البهو ص ٧٧.

<sup>(</sup>۱۲) المصدر السابق ، ص ۱۱۶.

ولعل القيمة الفنية التي نحنيها من استحضار الشخصيات التراثيّة عند الصقعبي في بعض قصصه هو "الرغبة في العودة إلى الملامح الأولى لتكوين المجتمع البشري ببساطته وعفويته ، وذلك للتخلص من الشعور بالغربة داخل هذا المجتمع الحضاري الجديد" (١) .

والإنسان العربي خاصة وجد في تُراثه مصدراً للاعتزاز أمام التقدم الغربي الهائل في جميع المجالات ، وأيضاً أسباب ذلك "تكمن في البعد الفني الذي يحمل توظيف التراث وما يتصل بذلك من موقف الكاتب إزاء بعض العناصر التي يستلهمها وكيفية تعامله معها" (٢) .

\*\*\*\*

\_\_\_\_

<sup>(</sup>۱) شكري عزيز الماضي ، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ۱۹۸۷ م ، ص ۱۷۹ .

<sup>(</sup>۲) جريدي المنصوري ، الشخصية التراثية في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ، بحث منشور ضمن بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، ١٤١٩هـ . ٢/ ١٥٠.

#### سادساً: الشخصيات النامية ، والشخصيات المسطحة

الشخصيَّة النامية "هي الشخصيَّة المعقدة، التي لا تظهر للقارئ معالمها، وأبعادُها ، إلاَّ مع آخر صفحات القصة ، وهي تلك الشخصيَّة التي تتفاعل مع الأحداث فتسيرُها وتسير معها ، وتتطوّر بتطوُّر الحدث القصصي ، وتتضح أبعادُها شيئاً فشيئاً حتّى تبدو بصورها العامة مع آخر صفحات العمل القصصي " (١) .

فنلاحظ أن قصص عبدالعزيز الصقعبي تحتوي على شخصيَّة نامية . مما يكشف القدرة على "رسم تلك الشخصيَّة بإتقان بالغ ، تبدو معه الشخصيَّة متفاعلة ، بل محركة للحدث تباعاً " (٢) .

فنجد مثل هذا كثيراً عند الصقعبي ، كما في قصّة "ممارسة اللعب مع شاب" ، يتحدث فيها القاص عن شخصيَّة نامية تبحث عن إثبات الذات في أي مجال من مجالات الحياة ، "لم أذهب إلى المدرسة أنا أكرهُ الدراسة ، يكفي أنني أعرف أن أقرأ وأكتب ... فالذي استفادهُ ابن عمي – حمد – معهُ الدكتوراه ، ويبحث عن شُقة صغيرة لكي يستأجرها .. العلم لا يُؤكل خبزاً ، غداً سأطلُب من والدي مبلغاً من المال ، سأفتتح مؤسسة تجارية ، وبعد فترة سأصبح غنياً ، وسيكون لديّ أراض ، وعمائر كبيرة ، وسوف يستأجر ابن عمي الدكتور حمد شقة من إحدى عماراتي" (") .

كذلك نجد لكثير من شخصياته النامية "دورها الفعَّال في تسيير الأحداث ، وتوضيح فكرة القاص" (٤) .

<sup>(</sup>١) د. نصر محمد عباس، البناء الفين في القصَّة السعوديَّة المعاصرة ص٣٢ .

<sup>(</sup>٢) المرجع السابق ، ص٣٢ .

<sup>(</sup>٣) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ص٥٥.

<sup>(</sup>٤) د. نصر محمد عباس ، البناء الفني في القصَّة السعوديَّة المعاصرة ص٣٢ .

وكذلك ممّا تجدر الإشارة إليه هنا ارتباط نمو الشخصيّة بإطارها الزمني، فعنصر "الزمن الذي يُحدِّد أبعاد الحدث، ويوضّحه، ويُسير به حتّى يصل بالفكرة للقارئ، وذلك باعتباره عنصراً يُحدِّد المعالم التاريخية للحدث، وعليه تبدأ الشخوص النامية بالتطوّر ضمن الإطار الزمني لتحرك الأحداث، وباقي الشخوص" (۱)، وهذا نجده كثيراً عند الصقعيي، من ذلك تلك الشخصيَّة النامية لذلك الشخص الشاب الذي أصر على الرحيل دون ذكر أسباب، كما في قصَّة "الجنوب" (۱).

كما أن قليلاً من شخصيات عبدالعزيز الصقعبي "تبدو باهتة ، غير محدَّدة المعالم مع بداية القصَّة" (٦) ، وحتّى نصل إلى نهايتها ، ولم نعرف الشخصيّة بشكل كامل وواضح فيترك القاص النهاية مفتوحة ، وغامضة في الوقت نفسه ؛ ليترك للقارئ استكشاف فكرة القاص ، وتلك الشخصية النامية ، كما في قصة (ممارسة اللعب مع شاب) ، وربما نجد شخصياته النامية "تأخُذ في الوضوح ، والجلاء شيئاً فشيئاً ، مع تطور أحداث العمل والوصول إلى لحظات التنوير الفنيَّة فيها" (١) ، كشخصيَّة ذلك الرجل الذي تزوج بزوجتين ومشكلاته معهما ، ففي نهاية القصَّة رفض الجميع مساعدته في مشكلته تلك ، كما في قصَّة "البحث عن التراب" (٥) .

ومما يجدر الإشارة إليه أن القاص الصقعبي كان مهتماً اهتماماً كبيراً برسم شخصياته النامية ، والوقوف على أبعادها ، ولعلنا لا نُبالغ إذا قُلنا إنّ شخصيات الصقعبي النامية لها نصيب كبير من النجاح ، "إذ تبدو للقارئ وكأنها مسيطرة على العمل كُلّه ،

<sup>(1)</sup> المرجع السابق ، m - m - m .

<sup>(</sup>٢) يوقد الليل أصواقم ويملأ أسفارهُم بالتعب ص١٧.

<sup>(</sup>٣) المرجع السابق ، ص ٣٣ .

<sup>(</sup>٤) المرجع السابق ، ص ٣٣ .

<sup>(</sup>٥) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ص١٣٠.

من حيث الاهتمام برسمها ، وتوضيح أبعادِها ، والتركيز على علاقاتِها بالآخرين ، ثم من خلال دورها المهم في رسم الحدث القصصي ، وتطويره" (١) .

ويُقابل الشخصيَّة النامية في العمل القصصي الشخصيَّة المسطحة الثابتة ، وهي "شخصيَّة غالباً ما تكون بسيطة ، ومسطحة الأبعاد ، والحدود ، وإن لعبت دوراً مهماً في الحدث" (٢) .

فغالباً ما نجد الصقعي إذا ذكر شخصيّة نامية يذكر شخصيات مسطحة معها ، وغالباً ما تكون ملتزمة بصفة واحدة ، لا تشذّ عنها ، وغالباً ما تكون سهلة في التناول ، فكثيراً "ما تكون قريبة إلى حدِّ كبير من الواقع ، وكثيراً ما تتشابه مثل هذه الشخصيّة مع كثير ممّن نراهُم ، ونصادفهُم ، ونتفاعل معهم في حياتنا اليوميّة (") ، كالطبيب في قصّة "الرضيع" (أ) ، أو كالمذيعين (أ) ، والمخرجين (أ) ، وبائع الفول (أ) ، وإمام المسجد (أ) ، وغيرها من الشخصيات المسطحة التي "تبدو في العمل القصصي نقطة راحة ، وأخذ أنفاس القارئ ضمن خطوط القصّة ، وسير الأحداث فيها ، ومع شخوصها الناميّة ، خاصة في مجال القصّة الحديثة ، التي تأخذ القارئ إلى أجواء نفسيّة يحتاج معها إلى قدر كبير من الصبر ، والأناة ، والدقة في تلمّس أبعاد زمن لا محدود" (٩) .

<sup>(</sup>١) د. نصر محمد عباس، البناء الفني في القصَّة السعوديَّة المعاصرة ص ٣٤.

<sup>(</sup>٢) المرجع السابق ، ص ٣٤ .

<sup>(</sup>٣) المرجع السابق ، ص٣٥ .

<sup>(</sup>٤) يوقد الليل أصواتهم ويملأ أسفارهم بالتعب ص٥٥.

<sup>(</sup>٥) البهو ص١٥.

<sup>(</sup>٦) المصدر السابق ، ص ١٩

<sup>(</sup>٧) المصدر السابق ، ص٣١ .

<sup>(</sup>٨) المصدر السابق ، ص ٦٩ .

<sup>(</sup>٩) المرجع السابق ، ص٣٥ .



#### توطئة:

"لقد شهدت المملكة العربية السعودية في السبعينات الميلادية طفرة تجريّبية في ميدان القصة القصيرة ، واكبت الطفرة البتروليّة ، وما نجم عنها من تحولات اقتصاديّة واحتماعيّة وثقافيّة أصابت المجتمع السعودي بانعطافة حضارية حادة" (١) . ولا غرابة في ذلك ، "فالصلة باتت مؤكدة في علم الاجتماع الأدبي الحديث بين البنية المجتمعيّة والشكل الأدبي وخصائصه الفنية وجمالياته ، ومن الحتمي أن يترك تخلخل البنية المجتمعية لمجتمع ما في فترة الأزمات والتحولات وما يصحبه من خلل في ميزان القيم آثاره المزلزلة على نفسية المبدع وفكره وحساسيته الإبداعية ، فتنعكس هذه بدورها على بنية عمله الأدبي ويصيبها بالارتجاج والتصدع ، مما يفسر شيوع القصة القصيرة في مثل هذه الفترات" (١) .

وعلى الرغم من الكم التجريبي وطوفانية الأشكال الجديدة تجاسر شاكر النابلسي على "الادعاء بأن القصة القصيرة السعودية لا تزال تعاني – شأن نظيرتما العربية – أزمة حادة في الشكل الفني "(7). ويحرص على تحديد ما يعنيه بالشكل قائلاً:

"والشكل بالتالي لا يعني بأي حال من الأحوال الطريقة التي يكتب بها الكاتب... أو يقدم فيها الكتاب المسرحي شخوصه المسرحية ... أو يرسم فيها الرسّام لوحته ، أو ينحت فيها النحات تمثاله ... بقدر ما تعني نوعية وكثافة وزخم الرؤى الفنية التي ينظر من خلالها الفنان إلى مضمون عمله الفني" (3) .

<sup>(</sup>۱) د. محمد صالح الشنطي ، القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية ، دراسة نقدية ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، ۱٤۰۷هـ – ۱۹۸۷م ، ص ۲۱۷ .

<sup>(</sup>٢) سمير حجازي ، التفسير السوسيولوجي لشيوع القصة القصيرة ، فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ، المجلد الثاني ، العدد الرابع ، ١٩٨٢م ، ص ١٥١ – ١٦٨ .

<sup>(</sup>٣) انظر : شاكر النابلسي ، المسافة بين السيف والعنق قراءة في تضاريس القصة القصيرة السعودية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٥م – ص ٤٨ .

<sup>(</sup>٤) المرجع السابق ، ص ٩٢ .

والحقيقة أن اللغة تُعدّ على درجة كبيرة من الأهمية في كل الأعمال الأدبية وبخاصة في الأعمال القصصية ، وإذا كان التعويل على اللغة وحدها أمراً لا يستقيم وطبيعة الفن القصصي ، فإننا يمكننا أن نعوِّل على اللغة لا لذاتما فحسب ولكن بما تشف عنه من عناصر أحرى هي قوام العمل القصصي ، والحقيقة أن كتاب جيل الثمانينات "كانوا كسابقيهم حريصين كل الحرص على جذب القارئ ، ولذلك اجتهد كل واحد منهم في أسلوبه ولغته ، وبلغ استخدام البعض منهم للغة في الحوار والسرد حداً عظيماً من الإتقان وكأنهم يتبارون في استخدام اللغة" (۱).

ومن أبرز هؤلاء الكتاب كاتبنا عبد العزيز الصقعي ، فلغته تنبض بالحيوية والبراعة والدقة في أداء المعاني والأفكار ونقل الأحاسيس وبالتركيز ، ولما كانت القصة القصيرة تقوم على التركيز والتكثيف كانت اللغة والأسلوب هما أهم المداخل الرئيسية لدراسة تحلياتها ، وكلما كانت اللغة حامعة للبساطة والتركيز ومستوعبة للإيحاء والترميز ارتقى النص الأدبي بقيمته إلى آفاق الإبداع ، وثما يكفت الانتباه في لغة القاص الصقعبي ألها لغة تميزت بميزات واضحة المعالم وحلية سواء أفي اختيار الألفاظ وتراكيب الجمل ، وإبراز الدلالات ، أم في خلوها من الأخطاء النحوية ، مع القليل حداً من الأخطاء الإملائية ، كما تميزت أيضاً لغته بقوة صياغتها ، وأبدع القاص في العناية بأدوات الترقيم بحيث أصبحت ظاهرة بارزة في مجموعاته القصصية بلا استثناء . ف "موضوع الترقيم يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالرسم الإملائي ، حيث توجد صلة وثيقة بينهما ، فكلاهما عنصر أساسي من عناصر التعبير الكتابي الواضح السليم ، وكما يختلف المعنى باختلاف صورة الهمزة مثلاً في بعض الكلمات ، كذلك يضطرب المعنى إذا أسيء استعمال إحدى علامات الترقيم "(٢) . فهي البديل الكتابي عن بعض الأساليب اللغوية والأدوات الإيمائية غير اللغوية في الكلام الشفهي.

د. طلعت صبح السيد ، القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية ص ١٥٣ .

<sup>(</sup>٢) شريف عبد السميع شريف عثمان ،مهارات الكتابة في اللغة العربية ، مكتبة المتنبي ، الدمام، ٢٠٠٥م ، ط١ ، ص ١١ .

## أولاً: السّرد

"هو الكيفيَّة التي تُروى بها القصَّة ، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له ، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاها ، إن القصَّة إذاً لا تتحدَّد فقط بمضمونها ، ولكن أيضاً بالشكل أو الطريقة التي يُقدِّم بها ذلك المضمون" (١) .

والشكل هنا هو "الطريقة التي تقدَّم بها القصّة المحكيَّة في الرواية ، أو مجموع ما يختارُه الراوي من وسائل وحيَل لكي يُقدم القصة للمروي له" (٢) .

فنلاحظ أن القاص عبد العزيز الصقعبي يُزاوج بين نمطين من السرد في قصصه "سرد موضوعي ، وسرد ذاتي ، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء ، حتى الأفكار السِّريَّة للأبطال ، أمّا في نظام السرد الذاتي ، فإننا نتتبَّع الحكي من خلال عيني الرّاوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير كل حبر متى وكيف عرفهُ الراوي أو المستمع نفسه" (٣) .

لذا كان القاص عبد العزيز الصقعيي غالباً يميل في مجموعاته القصصيَّة إلى السرد الموضوعي بشكل واضح وجلي بحيث "يكون الكاتب مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخّل فيُفسِّر الأحداث ، وإنما ليصفها وصفاً مُحايداً كما يراها ، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال ؛ ولذا يُسمى هذا السرد موضوعياً ؛ لأنه يترك الحرُيَّة للقارئ ليفسر ما يُحكي له ويُؤولهُ ، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعيَّة" (3) .

<sup>(</sup>۱) د. حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط۱، ۱۹۹۱م ، ص ۶۵ – ۶۲ .

<sup>(</sup>٢) المرجع السابق ، ص ٤٦ .

<sup>(</sup>٣) توماتشفسكي ، نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة : إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الألحان العربية ، ط١ ، ١٩٨٢ م ، ص ١٨٩ .

<sup>(</sup>٤) د. حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص ٤٧ .

وقد قُلنا سابقاً إن الصقعبي كان ميّالاً للواقع بقوة .

القاص يصف الشخصية وصفاً محايداً، ويترك للقارئ حرية التفسير والتأويل ، فيقول مثلاً: "وقرب مجموعة من المؤسسات التجارية ترجّل ... لا يدري إلى أين يتجه ... أو بأي مؤسسة يبدأ ... كل ما يتوقعه أنه سوف يجد عملاً بسيطاً في إحدى تلك المؤسسات وسوف يعيش في الرياض بقية عمره ... وسيكون من الأغنياء يملك بيتاً وعربة فارهة ... هذه هي الفكرة التي كانت تسيطر عليه ... منذ أن غادر قريته الصغيرة الواقعة في جنوب الطائف ..." (۱) .

ومما يشار إليه في هذا الحديث ؛ أن القاص عبد العزيز الصقعبي لا يفرض سلطته القهرية على بطله فهو يساويه في تشكيل الحدث كما في هذه القصة وغيرها، كذلك عندما يستخدم القاص عبد العزيز الصقعبي السرد الذاتي نجده غالباً يساوي نفسه قاصاً أو راوياً بالشخصية الحكائية وهي ما يسمّى بـ (الرؤية مع) بحيث "تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية ، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها ، ويستخدم هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائماً عظهر الرؤية مع ، فإذا ابتدئ بضمير المتكلم تم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب" (۱) ، كما في قصة "البهو" حيث يبتدئ بضمير المتكلم ثم ينتقل إلى ضمير الغائب، إذ يقول : "مقاعد متناثرة ، أجساد متناثرة ، حديث يبدأ ولا ينتهي وحديث ينتهي قبل أن يبدأ ، هو البهو حيث الوجوه تلتقي لأول مرة ، أمرر جسدي بين تلك المقاعد، الممرات ، أتثبت بأقداح الشاي القهوة ، قد يحدثني عن نص جسدي بين تلك المقاعد، المرات ، أتثبت بأقداح الشاي القهوة ، قد يحدثني عن نص حتبته قد أحدثه عن هذا النص الذي لم أكتبه ، أجلس ، يجلسان ، يجلسون ، يجلس كتبته قد أحدثه عن هذا النص الذي لم أكتبه ، أجلس ، يجلسان ، يجلسون ، يجلس كتبته قد أحدثه عن هذا النص الذي لم أكتبه ، أجلس ، يجلسان ، يجلسون ، يجلس كتبته قد أحدثه عن هذا النص الذي لم أكتبه ، أجلس ، يجلسان ، يجلسون ، يجلس كتبته قد أحدثه عن هذا النص الذي لم أكتبه ، أجلس ، يجلسان ، يجلسون ، يجلس كتبته قد أحدثه عن هذا النص الذي لم أكتبه ، أحمل ، أجلس ، يجلسان ، يجلسون ، الحديث لا

<sup>(</sup>۱) المصدر السابق ، ص ۱۰ .

<sup>(</sup>٢) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص ٤٧ - ٤٨ .

يتجاوز "كيف الحال؟" يترنم أحدهم "تنشد عن الحال ؟ !" من المحال أن يتحدث كل واحد عن الحال" (١) .

وهنا "الراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهداً على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة ولذلك "فإن الرؤية مع ، أو العلاقة المتساوية بين الراوي والشخصية هي التي جعلها" توماس تشفسكي" تحت عنوان (السرد الذاتي)" (٢) .

والواقع أن الراوي يكون هنا مصاحباً لشخصيات يتبادل معها المعرفة .مسار الوقائع ، وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث؟ (٣) كما في قصة "توهّج" حيث يقول : "يتحسس بدر ذلك الشعر الثابت أسفل أنفه ، يتأمل وجهه بالمرآة ، يا لهذا الوجه كم يحب أن يتغير دائماً (١) .

وثمّا يُشار إليه في حديثنا عن (السرد) هو حضور السارد عبد العزيز الصقعيي في الحكي وهذا مظهر من مظاهر (السرد) "وإن دراسة مظاهر حضور الراوي تعني اقتفاء أثر صوت الراوي داخل الحكي ، ويقضي عن ذلك الإجابة عن السؤال : من يتكلم في الحكي أو في الرواية ؟ ثم الإشارة ثانياً إلى تدخلات الراوي في الحكي (٥) ، كتدخل الصقعي شخصية ساردة أو قاصة في قصة "السواد" بمثل قوله : "كالأوراق المتكدسة فوق بعض تجتمع الهموم .. نتصورها صحارى شاسعة جرداء ، وفي تلك الأوراق كلمات غريبة خطت بيد مرتعشة ربما خطها الزمن .. ربما خطها القدر ، لكن أغلب الظن أن يداً ما أمسكت بالقلم وبدأت تكتب عليها" (١) .

<sup>(</sup>١) البهو، ص ٢٥.

<sup>(</sup>٢) د. حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص ٤٨ .

<sup>(</sup>٣) المرجع السابق ، ص ٤٨ .

<sup>. 01</sup>  $\omega$  ,  $\omega$  .  $\omega$  .  $\omega$  .  $\omega$ 

<sup>(</sup>٥) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص ٤٨ .

<sup>(</sup>٦) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص ٤٦ .

فكثيراً ما يتدخل القاص الصقعبي داخل الحكى في هذه القصة وغيرها .

كذلك مما يشار إليه عند الصقعبي تدخلاته في سياق السرد وذلك "عندما يكون الراوي ممثلاً في الحكي ، أي مشاركاً في الأحداث إما كشاهد أو بطل ، يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأملات" (١) .

وذلك موجوداً بكثرة عند القاص ، كما في قصة "السديم" حيث يقول : "منذ فترة وأنا انشدك حلماً .. ذكرى .. دعني أقول لك وبكل صراحة .. منذ أن قابلتك وجدتك الطفولة والرؤيا ..

كنت وحيداً .. الأرض .. وطلاء أسفلت أسود .. والبشر ..

وجوه مختلفة وأعين متلصصة ...

كنت وحيداً تُناوشني الذكري" (٢) .

أيضاً مما يشار إليه أن الصقعبي من القُصّاص الذين "لم يتقيدوا بالسرد التقليدي القائم على الزمن المتصاعد بل استعانوا بالسرد المتقاطع وتيار الوعي ، كما وظفوا تقنية الرسائل والأحلام ، وتعددت الأصوات في قصصهم بل لقد اختفت مصادر أصوات أحياناً" (٣) .

\*\*\*\*

\_\_\_\_\_

<sup>(</sup>١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص ٩٩.

<sup>(</sup>٢) أنت النار وأنا الفراشة ، ص ٨٩.

<sup>(</sup>٣) أحلام حادي ، "جماليات اللغة في القصة القصيرة" ، قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة السعوديَّة (٣) . ١٩٧٠ ، ١٩٩٥ ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٤م ، ص ٨٠ .

# ثانياً: شعريَّة القصّ

لقد وجدنا أن لغة الحكي عند القاص عبد العزيز الصقعي هي لغة الواقع والموضوع والقضايا الاجتماعية والمعيشية ، بينما اللغة الشعرية عند القاص شيء آخر في قصصه ، فهي لغة تحمل ذاتاً ، ووجداناً ، ومشاعر ، لذلك نجد أن القاص حشد في لغته معجماً خاصاً ذا دلالة مشحونة بالعواطف والمشاعر الداخلية ، خصوصاً في بدايات قصصه ؛ لأنما هي أول ما تواجهنا ، وتشدنا عند القراءة ، ولا شك أن القاص إذا بدأ عمله ببداية صحيحة وموفقة أدرك القارئ أنه أمام عمل يستحق القراءة حيث "إن البداية عادة ما تكون أصعب أجزاء العمل ، وأنما تستنفذ جهداً يفوق ما يبذل في أي جزء مساو لها من حيث الحجم ، وتستغرق أكثر من غيرها من حيث التفكير والتنفيذ على السواء" (١) .

فنلاحظ أن القاص في مجموعاته القصصية في غالبها تكون بداياتها بلغة شاعرة بامتياز كقصة "آمال واهية" إذ يقول: "كخجل الفتاة البكر أشرقت شمس الرياض" (٢). وقصة "مهيوب" يبدأها بقوله: "يتولد من النظرة حزن .. يرنو إليه بألم .. قلب جريح .. يستولد منه أفراحاً ليصيبه الوهن كطائر جارح" (٣).

فاستهلال قصصه بمثل هذا الأسلوب يجعل القصة وجدانية تخاطب القلب في المقام الأول باعتبارها رموزاً حدسيَّة وإيحائية تُدغدغ المشاعر الدفينة وتوقظها باكتشاف عوالم مدهشة .

<sup>(</sup>۱) صبري حافظ ، البداية ووظيفتها في النص القصصي ، مجلة الكرمل ، ع ٢١ – ٢٢ ، الاتحاد العام للكتاب الصحفيين الفلسطينيين ، نوقيسيا ١٩٨٦م ، ص ١٤١ .

<sup>(</sup>٢) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص ١٠.

<sup>(</sup>٣) أنت النار وأنا الفراشة ، ص ٢١ .

يقول الناقد ديفيد لودج: "مهما يكن التعريف الذي يضعه المرء لبداية رواية ما، فإنحا تمثل عتبة تفصل العالم الواقعي الذي نعيش فيه عن العالم الذي يصوره الروائي وعلى هذا فإنه ينبغي أن تجذب القارئ إلى داخلها" (١).

أيضاً مما يزيد شعرية القص عند الصقعبي تكرار بعض الألفاظ بعينها ، فهي مؤشر على مدى شعرية القصة عنده كما في قصة "أقنعة متعددة والوجه واحد" وفيما قوله: "مشهد يتكرر دائماً .

مشهد لامرأة تترقب دخول ذلك الرجل ...

مشهد يتكرر دائماً ..

الرجل يترقب لحظة إزالة ذلك الغطاء الأبيض الشفاف عن وجه تلك المرأة ...

مشهد يتكرر دائماً ..

الرجل يترقب المرأة ، المرأة تترقب الرجل ، هما يترقبان شيئاً مبهماً ..

قد لا يتوقعانه مطلقاً ..

مشهد قد يتكرر دائماً عندما لا يجد أحدهما الآخر ..! (١) .

فهو هنا يختزل شعرية اللغة في قصصه في بداياتها .

كذلك مما نحده عند الصقعبي شعرية الصورة ، فقد تميز بها في كثير من قصصه ، إضافة إلى أن ما يزيد اللغة الشعرية والصورة قوة إيحائية وانفعالية وتذوقاً عنده مجموعة من العناصر البلاغية من تصوير ، ورمز ، وإيحاء وغير ذلك ، فمثلاً في مجموعة " أنت النار وأنا الفراشة " في قصة "غابة الوجه" يقول: " إنك أنت الآن صحوة الوقت ...

تحمل الرماد في وجهك .. هل اشتعلت حقا..." (") .

<sup>(</sup>١) ديفيد لودج ، الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، الجحلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ٢٠٠٢م ، ص ٩ .

<sup>(</sup>۲) المصدر السابق ، ص۱۲۱ .

<sup>(</sup>٣) أنت النار وأنا الفراشة ، ص ١٠٩.

فالصورة متراحة تماماً عن الواقع ، إذ لا يُعقل أن يحمل الوجه رماداً ، فرمزية الصورة تحيل بشكل تأويلي على أن الرماد رمز للهموم والأفكار الذي يحمله صاحب الوجه .

كذلك القاص كثيراً ما يستخدم التشخيص في قصصه ، كما في قصة "مُترع بالحزن يا زمن الولادة في قوله: " عاودتني نشوة الفرح .. لم أكن فلاحاً قط .

لا أحتاج لولادة فالشمس من الخجل تدثرت بغمامة / أناشد الشمس هي من موقدك" (١) . كذلك نجد التشبيه بكثرة عند الصقعبي ، وهذا من شأنه أن يزيد الصورة شعرية ، كقصة "وثيقة إدانة" التي فيها : "تصوّر لقد كانت بسمة الأمس أرحم قلباً ... أصيبت الألسن بثقل خاص جعلها تثور غضباً... أنت كالأفعى / كإنسان أرعن ذهبت إلى حيث يكون المال . بدأت تضحك .. وعلا صوتك وأصبح كالرعد ..." (٢) . ومن شأن ذلك أن يضفى الصورة الشعرية على القصة .

## اللغة ، والشكل البلاغي:

لقد أبدع القاص عبد العزيز الصقعيي في التشكيل البلاغي في حيث نجد لديه القدرة على استعمال الصياغات والأساليب ، والمواءمة بين الألفاظ والشحنات الفنية ، والمواقف التي تمر بها الشخصية ، فعند حديثنا عن الملامح المعنويّة والنفسيّة سابقاً ذكرنا أن الصقعيي أظهرها أكثر من الملامح الجسديّة (الحسيّة) ، وأظهر معها التفنن باللغة بشكل قوي حيث جعل من ألفاظها عنصراً لغوياً مميزاً خصوصاً ما تُحسُّ به الشخصيّة من قلق وخوف وحرمان وتوتر . كما في قصة "الكساح" حيث تعيش فيها الشخصيّة بأرق وخفقان ولوم النفس .

<sup>(</sup>۱) 14 - 100 = 100 (۱) 15 - 100 = 100

 <sup>(</sup>٢) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص ٥٥ – ٥٦ .

كما يقول: "يعيا الجسد .. تأرق العينان .. يُحاول إجهاض مجموعة من الأفكار ... يخفق ... يلوم نفسه يذهب بعيداً تاركاً جسده في بحيرة من الوحل ...!" (۱) ومما يميز القاص أنه ينتقي لشخصياته ألفاظاً محكمة تُناسب دور الشخصية وأدائها لكي يبرز الموقف الذي يصور كما في قصة "الدُّهن"، حيث يقول: "يحتضني الدفء للمكان فأجلس مستمتعاً بالسهر الليلي، هُنا يعبق الكرم .. بعيداً عنهم .. بعيداً عن كل ذلك الصخب ...

يُبادرني بالفنجان الأول من القهوة ...

أنتشي وأحدثهم عن مدن زرها .. لم يروها..

تتسع ما في أعينهم وتلتهمني .. أزداد انتشاءً وأحدثهم عن نسائها الفاتنات." (٢) .

ومما يُميز القاص أنه عندما يلجأ إلى تصوير لحظات للشخصيات المأزومة المعقدة يستخدم الجُمل الفعلية خصوصاً الفعل المضارع للدلالة على الاستمرارية في عدم ثبات الشخصية وسكونها واضطرابها كما في قصة "مراسم تأبين" (٣) ، حيث يقول : "تموت ... تقتلك الكلمات دوماً...

أنت. خطة انسلاخ من الذاكرة ، أقبع في الذاكرة ... وجدتُك مقبلاً نحوي... وجدتك أهرب إليه منك ... وأسألك عنك وأحكي لك قصصاً لزمن قادم يحكيك ذكري (أنه في المقابل نحدُه يُحيد استخدامه للجمل الاسمية عند تصوير لحالة ثبات الشخصية وسكونها ، في قصة "الوفاق" التي يقول فيها : "حورية ذلك الحلم الطفولي ...

<sup>(</sup>١) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص ٨١ .

<sup>(</sup>۲) أحاديث مسائية ، ص ٣٥ .

<sup>(</sup>٣) الحكواتي يفقد صوته ، ص ٢٩.

 <sup>(</sup>٤) أحاديث مسائية ، ص ٦٥ – ٦٦.

المدير .. أرصدة في البنوك لا يقوى جميع العمال على عدها .. السماء زرقاء .. زرقة صافية .. الأرض تحولت إلى غرفة مكيفة الهواء .. وحوريَّة أصبحت المأوى للمدير .. وبقيت حلماً طفولياً يُداعب أحمد حسين .. والوفاق تم بين الزوجتين .. والأطفال لعبوا بهدوءً" (١).

كذلك نجده كثيراً ما يلجأ إلى ذكر الجُمل الفعليَّة المتتالية لكي يصور بشكل دقيق حركات الأشياء من حول الشخوص كما في قصة "لسيدي نغم أغنية" في قوله: "تولد طفلة بائسة صغيرة .. مسلوبة عبق الطفولة .. تحيا العبث .. تولد – مارد – يقبع في جوف قمقم .. أبوها تحتضنُهُ الأرض حباً .. كانت هي الطفلة التي أرادها الجميع ابنة لهم ...

ولدت ... وكان هو ... يزرع الزيتون .. يغني مع الأرض التي أحبته أغنيات جميلة للأرض" (٢) .

كذلك نجد القاص يستخدم الأدوات البلاغية وكثيراً من الجوانب البلاغية ، للاءمة الأداء اللغوي للموقف المعنوي والنفسي للشخصيات فنجده يستخدم بكثرة التشخيص من ذلك كما في قصة "الليل هاجس غريب" يقول: "يستيقظ هاجس غريب في داخلك يدفعك إلى جمع النقود وشراء متزل" (٣) . وكقوله في قصة "آمال واهية" الصمت مخيم والنعاس استأذن مرة أخرى ليقطع تلك الأفكار .." (٤) .

ولا شك أن التشخيص مع ما تُكسبُهُ من جمال في اللفظ هو أيضاً يبعث الحياة في المعنويات والجمادات .

<sup>(</sup>١) المصدر السابق ، ص ٥٥ – ٦٦.

<sup>(</sup>٢) الحكواتي يفقد حيوته ، ص ٦٥ .

<sup>(</sup>٣) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص ٩ .

<sup>(</sup>٤) المصدر السابق ، ص ١٠ .

كذلك نجد القاص يكثر من التشبيه بشكل ملحوظ وحلي في كل مجموعاته القصصية ، ومن ذلك ما في قصة "آمال واهية" حيث يقول : "كخجل الفتاة البكر، أشرقت شمس الرياض .. امتلأت الأسواق بجموع الناس" (١) . فيؤثر التشبيه ذا الأداة بالحرف كما في هذا المثال .

كذلك نجد القاص يُبرز الطباق في بعض قصصه كما في قصة "غابة الوجه" ، حيث يقول: "غمرتني الرطوبة من الخارج كما غمرتني من الداخل ... بعدها سمعت أمي تكثر الدعاء لجارتنا على العناية بي" (٢) . فبين الخارج والداخل طباق ، فلقد وفق القاص بشكل كبير في مواءمة الأداء اللغوي للشخصيات التي تتحدث وذلك من خلال استدعائه "الفئة الاجتماعية التي تستخدمها ، فلكل فئة خصائص صوتية، ومفردات ، وتعابير تميزها عن غيرها من الفئات الأخرى" (٣).

بحد لذلك مثالاً واضحاً في تجسيد لغة المثقف العالية في قصة "البهو" بمثل قوله: "تبدأ الكلمات وتنتهج والبهو صدر يتسع لأن تتقن الكلام وتتقن الإنصات ، وأنا أبحث عن صوتي ، لم يكن ممسوقاً ولم يكن كلامي موزوناً مقضي ... تحدثت عن قصيدة النثر قاطعني أحدهم بسؤال عن قصة الشعر ، أخرج آخر قصيدة من ألف بيت ... سألت صديقاً كيف تتشكل الثقافة هنا .. قال هنا : لا يوجد سوى المثقفين حتى ذلك النادل حين يجلب كوب القهوة ويسأله حتماً ستتفاجأ بحديث مسهب عن أصولها وأدبياها، وحين تسأله ما علاقة الثقافة بالقهوة تجد ألها وطيدة منذ الأزل" (٤).

<sup>(</sup>۱) المصدر السابق ، ص ۱۰ .

<sup>(</sup>٢) أنت النار وأنا الفراشة ، ص ١١٢ .

<sup>(</sup>٣) محيي الدين محسب ، الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي (أسسها ونقدها) ، إصدارات نادي القصيم الأدبي ، بريدة ، ١٤١٨هـ ، ط ١ ، ص ٣٥ .

<sup>(</sup>٤) البهو ، ص ٢٥ – ٢٦ – ٢٧ .

## ثالثاً: الحوار

وإذا ما انتقلنا إلى الحوار ، نجده عنصراً مهماً من عناصر القصة وأداة من أدواته الفنية ، فالحوار يقوم على نقل الحديث وعرض الأحداث بلسان الشخصيات من خلال مخاطبة أحدهم الآخر ، فهو "نمط من أنماط التعبير تتحدث به شخصيتان أو أكثر في فن من الفنون ، وينبغي أن يتسم الحديث فيه بالموضوعية والإيجاز والإفصاح" (١) .

والحوار الجيّد هو "الذي يكون معبراً ويتمثل هذا النوع من الحوار فيما حسن تركيبه ، وسهل قوله واتضح معناه ، وعبر تعبيراً ملائماً ، ويجب التضحية بزحرف الكلام وأناقته في سبيل المعنى " (٢) .

استطاع الصقعبي أن يجعل الحوار وسيلة بيده، مُجسِّداً ها رؤيته للكون وإحساسه بالحياة ، ومهاراته في رسم أبعاد شخصياته القصصية ، وإمكاناتها الفكرية وقناعاته ، مما يجعل القارئ بذلك ينجذب نحو قراءة القصص، لما فيها من الإقناع والإثارة ، ومما يشد تلك القصة التي تحكي معاناة الموظف اليومية ، داخل أروقة الغرفة بين أوراق كثيرة ، يتطلب إنجازها بأسرع وقت ممكن ، إضافة إلى زيادة المراجعين لذلك الموظف ؛ لتخليص المعاملات كما في قصة "أوراق" ، يقول الموظف :

"ما رأيكم أن تعودوا غداً.

- من تقصد -
- جميعكم .. انظروا .. بهذه الطريقة لم أُنجز أي عمل .
  - ولكن بإمكانك ...

(١) روجرم. بسفيلد : فن الكتـــاب المسرحي ، ترجمـــة : دريني خشبة ، القاهرة ، ١٩٦٤م ، ص ٢١٨ .

<sup>(</sup>٢) د. طه عبد الفتاح مقلد، الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون ، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٧٥م ، ص ١٠ .

- ماذا ... ؟
- منذ ثلاث ساعات ونحن ننتظر ...
- أفضل النظام ... سيكون التسلسل حتى حسب الحروف الهجائية .
  - أنا أرفض ....
  - من تكون أنت لترفض ...؟
- أنا ... أنا من أوائل من حضروا لهذا المكتب ثم ... إن اسمي يحيى " (١) .

فنجد في هذا الموضع القاص اتخذ من الحوار تقنية من التقنيات السردية للتعبير عن الذات وعن الوعي الاجتماعي بكل تفاعلاته المختلفة وبكل تناقضاته أيضاً ، كذلك يجعل من الجوار "وسيلة لإظهار المضمون بصورة غير مباشرة، أو دلالات شعورية تصحب الحوار وثُفهم منه ، أو كثافة المضمون الاجتماعي بواسطة هذا الحوار وإظهار الصراع بين الشرائح، واختلاف التركيبة الذهنية كما يحدث بين متعلم وجاهل وبين مندفع ومتعقل بين مهاجر للمعرفة ومقيم" (١) . ويظهر هذا كثيراً في قصص الصقعيي خصوصاً في معالجة القضايا الاجتماعية .

<sup>(1)</sup> الحكواتي بفقد صوته ، ص  $V - \Lambda$  .

<sup>(</sup>٢) د. مسعد بن عيد العطوي ، الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ، من إصدارات نادي القصيم الأدبي ، ط ١ ، ١٤١٥هــ ، ص ٧٥ .

## نوعا الحوار:

#### أ- الحوارمع الغير:

يكتسب الحوار أهمية كبيرة في العمل الروائي بشكل عام ، فهو ملفوظُ تنطق به الشخصيات لُتعبِّر عن ذاتها ومستوى تكوينها ومجال فعلها الروائي والقصصي بشكل عام، فنجد القاص عبد العزيز الصقعي قد وظف الحوار بشكل قوي وواضح في قصصه، من أجل غايات مختلفة كان أبرزها التعبير عن الواقع النفسي والشعوري للشخصيات، وكذلك التعبير عن المستويات الفكرية في كثير من قصصه بأسلوب تمثيلي بدلاً من الاعتماد على السرد أو الوصف وحده ، فالحوار مع الغير نوعٌ من أنواع الحوار بين الشخصيات في قصص الصقعي ، فلم تخلُ قصصه منها ، حيث أسهم بشكل كبير في تطوّر الأحداث للقصص إضافة إلى ألها تُساعد على بعث الحرارة والحيويَّة في المواقف المتميزة التي تُساعد على تشكيل البناء الفني للحدث ، فنجد القاص في قصصه ينتقي غالباً الشخصيات المختلفة ، لذلك نجد التأثير المباشر على مستوى وعيها العام وأساليب لغتها ودلالاتها خصوصاً في حواراتها (أي الشخصيات فيما بينها) وقد ينتقي شخصيات فيما بينها) وقد النقي شخصيات من مجتمع قروي كما في مجموعة "يوقد الليل أصواقم ويملأ أسفارهم بالتعب" ، فحوار الشخصيات عند القاص في المجتمع المدني تتسم بالسرعة والصخب والتوتر .

لذلك "فإن عالم المدينة المتحرك، الذي يتسم بالسرعة والصخب بحكم كثافة السكان قد خلق واقعاً معيناً له دوره الحاسم في هذا المحال ألا وهو تعدد الجنسيات والأصول، واختلاف النشأة البيئية وما ينتج عن ذلك من تباين في آفاق التفكير وطبيعة الرؤيا وتحديد السلوك" (١).

<sup>(</sup>۱) د. باقر حواد محمد ، الرواية العراقية : بناؤها الفني والتطور الاجتماعي، رسالة دكتواره، بغداد ١٩٩٦ م، ص ١٥٢ .

كذلك أيضاً أدى إلى تحديد المنحنى اللغوي والثقافي للشخصية ، فضلاً عن تشكيل بعدها النفسي وانعكاس ذلك على طبيعة علاقاتها بالآخرين، إذاً نجد حوار الشخصيات مع الغير عند الصقعبي يحقق غاية يرجوها الفرد عبر أمرين الأول "يتمثل بالذات في الطموح حد الخيال في علاقاته مع الآخرين ، والثانية أمر خارجي يتمثل في التحدي لبعض فصائل المجتمع والطبيعة من خلال الحوار الدرامي المتوتر، الذي تكشف كل حملة فيه عن مظهر جديد للشخصية وتخطو بالحدث إلى الأمام" (١).

فالصراع الاجتماعي ، والطبقي ظاهر جداً ، ومثاله ما في قصة أنت النار وأنا الفراشة حيث يقول : "تزوجت أنيتا الألمانية .. اعتنقت الإسلام نظرت إلى عبدالمعين .. الملامح متشابحة أيضاً

- هذا آسيوي وهذا أفريقي إلهما مختلفان ـ
  - بل نحن العرب ـ
  - لا يمكن أن تكونا مختلفين .
    - لا بل نحن عرب" <sup>(۲)</sup> .

كذلك في أثناء الحوار كشف المستوى الثقافي للشخصيات ، كما في قصة مرآة ،

حيث يقول: "حدث ذات يوم أن أراد أحدهم أن يمارس خفة ظله أمام أهل حيه ... دُعي إلى وليمة كبيرة ، لبّى دون جدال ، تصور مجلس اكتظ بعلية القوم وعامتهم ، أطلق للسانه العنان ، تحدث كثيراً ، وبقي مثار سخرية للجميع ، سأله إمام المسجد ماذا دهاك؟ ، صفعه السؤال ، وأجاب ! إذا لم يعجبك حديثي ففي جيبي قطن ... أترغب أن أرتق أذنيك بهما، غادر إمام المسجد المجلس على وقعات ضحكاته المجلجلة، تململ بعض القوم وعاتبوا هذا الزمن الذي يأبي أن يمر سريعاً " (") .

<sup>(</sup>١) فتوح أحمد ، لغة الحوار الروائي ، مجلة فصول ، العدد : ٢ ، القاهرة ، ١٩٨٢م ، ص ٨٥.

<sup>(</sup>٢) أنت النار وأنا الفراشة ، ص ٦٤ .

<sup>(</sup>٣) البهو ، ص ٦٩ .

ومن الحوار ما يكشف معاناة الشخصيَّة كما في قصة "الجنوب" ، حيث يقول : "امتقع وجه الأب وهو يسمع ابنه يصرخ وسط رجال القرية ، لا أريد أن أبقى ، سأرحل من يريدني يتبعني ، أنا لست منكم" (١) .

#### ب- المناجاة:

يُقصد بهذا النوع ذلك "الحوار الفردي الذي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية" (٢) بحيث يوظفه القاص "للتعبير عما يحس به وعما يريد قوله إزاء مواقف معينة ، كما أن هذا النمط من الحوار يعطي الفورية للقصة" (٢) . بحيث يعمل على التكثيف في الأحداث والزمان فضلا عن "كونه صامتاً ومكتوماً في ذهن الشخصية كما أنه غير طليق ولكنه تلقائي بالنسبة للقارئ" (٤) .

نجد هذا النوع من المناجاة يتميز به القاص الصقعيي فلا تكاد تخلو قصة منه ، ومما يميز القاص أنه يجمع بين الحوارين الداخلي والخارجي معاً في القصة بلغة واضحة وسلسلة من غير غموض ولا غرابة ، وكثيراً ما يتدخل القاص في حوارات نجوى النفس لشخصياته بشكل واضح من قبله هو ، وهذا مأخذ يُؤخذ على القاص ، فلو ترك العنان لشخصياته بأن تقول ما تريد لكان أجمل .

أيضاً المناجاة عند الصقعبي "تقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر ومحدد لزيادة الترابط وتوصيل المشاعر والأفكار المتعلقة بالحبكة النصيّة وبالفعل الفني" (٥).

(۲) د. سعد عبد العزيز ، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ، المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة، ۱۹۷۰م ،
 ص ۲۹ .

<sup>(</sup>١) يوقد الليل أصواتهم ويملأ أسفارهم بالتعب ، ص٩٥ .

<sup>(</sup>٣) ليون سرمليان ، تيار الفكر والحديث الفردي الداخلي ، ترجمة : د. عبد الرحمن محمد علي رضا ، مجلة الثقافة الأحنبية ، بغداد ، العدد ٣، لسنة ١٩٨٢م ، ص ٨٦ .

<sup>(</sup>٤) المرجع السابق ، ص ٨٥ .

<sup>(</sup>٥) روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة : د. محمود الربيعي ، دار المعارف ، القاهرة ،

# رابعاً: اللغة بين الفصحي والعامية

لقد حلَّفت قضيَّة الفُصحى والعامية جدالاً بين النُّقاد والدارسين ، مُنذُ أن بدأت القصة عند العرب ، ولا يزال هذا الجدال قائماً ، هل تُكتب بلغة الكلام اليومي المعتاد، أو بلغة الكتابة (الفصيحة) ، فمنهم من أيّد الفصيحة ، ومنهم من أيّد الكتابة بلغة الحياة اليومية "كما ظهرت آراء حاولت التوفيق بين الطرفين من خلال جعل لغة السرد فصيحة، ولغة الحوار عامية " (۱) .

فإذا نظرنا إلى القاص الصقعبي نحد أنّه يكتب باللغة العربيَّة الفصيحة بشكل واضح وحلي ، إضافة إلى ذلك نجد لغته تميل إلى البساطة والتكثيف في غالبها سلسة في تراكيبها ، وجُملها .

قلنا إن الصقعبي دخل في النواحي النفسيَّة للشخصيات ، وما تكنُّه من هموم وغموم قد عبر عنها الصقعبي بلغة فصيحة متناسبة مع المضمون الاجتماعي كقصة "صباح" ، حيث يقول : "تتمرغ في قضاء واسع من الضجيج والهواء المشوب بصفرة دخان المصانع ، أصوات المذيعين من خلال أجهزة الراديو المنتشرة عند كل أذن ، تُناشد المستمعين ممارسة الابتسام في الوقت ذاته تبثُّ أخباراً عن عدد من الكوارث التي وقعت وستقع في الكرة الأرضيّة (٢) .

أمًا ما يخص اللغة العاميّة فنلاحظ أن القاص الصقعبي في أول ثلاث مجموعات قصصية كانت اللغة الفصيحة هي المسيطرة ولم تُذكر اللغة العامية في مجموعاته الثلاث الأولى إلا في ثلاثة مواضع في قصة "الجفاف" ، مثل قوله : "ليش جفيتيني ، الحب الذي

<sup>(</sup>۱) عبد المجيد زراقط ، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، ط۱ ، ۱۹۹۱م ، ص ۲۲۳ – ۲۷۲ .

<sup>(</sup>٢) البهو ، ص ١٥.

## عبرت به عيون غزوي" (١).

وأما مجموعة (الحكواتي يفقد صوته) فهي خالية تماماً من اللغة العامية ، أما المجموعة الثالثة "يوقد الليل أصواتهم ويملأ أصواتهم بالتعب" ، فقد كانت فيها العامية في موضعين وردتا في قصة "الممر" وكانتا عبارة عن مثلين شعبيين .

إن القاص يورد المثل كاملاً للاستشهاد في المواقع المختلفة ، وعلى هذا كان مرتبطاً بالشخصيات على نحو واضح ، فلا يرد المثل كما رأينا إلا في الحوار ، لذا فإن الأمثال الشعبيَّة ترتبط عند الصقعبي بالوظيفة التسجيلية للغة ، فهي "تكشف عما في ذهن الشخصيات الروائيَّة من أقوال ، ومعلومات" (٢) .

وهذا يعد انعكاساً للبيئة والعصر ، كما أنه يسهم في رسم بعد من أبعاد الشخصية من حيث الدلالة على مستواها الفكري ، والثقافي ، إضافة إلى تحقيقه الوظيفة التواصلية للغة .

وقد يستعمل القاص بعض الأمثال العاميَّة ، ويذكرها على لسان شخصياته ، كما في قوله : "قال رجل كبير بالسن : النهار أبو عينين " (٦) . والموضع الثاني "سخر منه آخر ، وقال : النوم سلطان " (٤) .

أما المجموعات الثلاث الأحيرة فقد كان العامية فيها أكثر من قبل ، ففي مجموعة "أنت النار وأنا الفراشة" ، قصة "الوحل" التي يستشهد فيها ببيت شعر عامي يقول :

"يا زمن العجايب ويش بقى ما ظهر ٠٠ كلما قلت هانت جد علم جديد" (٥)

<sup>(</sup>١) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص ٦٤ .

<sup>(</sup>٢) روجر هينكلي في قراءة الرواية تصور منهجي ودراسات تطبيقية ، ت.د : صلاح رزق ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، ط١ ، ١٩٨٨ م ، ص٣٠ .

 <sup>(</sup>٣) يوقد الليل أصواقم وتمالأ أسفارهم بالتعب ، ص ٤٣ .

<sup>(</sup>٤) المصدر السابق ، ص ٥٥ .

<sup>(</sup>٥) أنت النار وأنا الفراشة ، ص ١٠١ .

وفي هذه المجموعة والمجموعتين بعدها يُكثر القاص من المقولات العاميّة الشعبيّة كقوله: "ولا أعز من الابن إلا ابن الابن" (١) ، وفي مجموعة أحاديث مسائية كثير مثل هذه المقولات العامية فنجدها في قصص "أشباه" (٢) ، و "عبث" ، وفي "الدُّهن" (١) ، إذ ورد فيها خمس مقولات عامية شعبيَّة، وفي قصة "الرتاج" قوله: "إيبه يا دنيا" (٥) .

فالقاص من خلال ذكره للمقولات والأمثال الشعبيّة ، قد وحد فيها قيمة أسلوبيّة في ذكرها وأيضاً فيها قيمة نفسيّة ودلاليّة وإخباريّة قد لا تؤديها اللغة الفصيحة ، فالمقولات الشعبيّة : "تتجاوز المعاني والدلالات التي تُؤديها الحياة اليوميّة إلى معان ودلالات جديدة ، تتمثل في المعنى الخاص الذي يهدف الكاتب إلى إيصاله في رواياته أي تُصبح دالّة على القضيّة الرئيسيّة التي يُعالجها الكاتب" (١) .

إن استخدامه للحكم ، والأمثال ، والمقولات الشعبيَّة في قصصه مؤشرٌ على أن الكاتب يريد أن يصف بيئة الحدث عن طريق عكس موروثها عبر شخصياته .

كذلك وردت المقولات العاميَّة في مجموعة البهو في أربعة مواضع في قصة "للبشت" ( $^{()}$ ) ، وقصة "تجارة" ( $^{()}$ ) ، وقصة "ملطنة" ( $^{()}$ ) ، وقصة أمسية أدبيَّة" ( $^{()}$ ) .

<sup>(</sup>١) المصدر السابق، ص ١٤٥.

<sup>(</sup>٢) أحاديث مسائية ، ص ٢١ .

<sup>(</sup>٣) المصدر السابق ، ص ٢٨.

در السابق ، ص  $\pi \gamma - \pi \gamma - \pi \gamma$  . المصدر السابق ، ص

<sup>(</sup>٥) المصدر السابق ، ص ٤٣ .

<sup>(</sup>٦) عبد الحميد بورايو ، منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٩٤م ، ص ١١٠ . .

<sup>(</sup>V) البهو، ص ۱۹ – ۲۰

<sup>(</sup>٨) المصدر السابق ، ص ٣١ .

<sup>(</sup>٩) المصدر السابق ، ص ٣٩.

<sup>(</sup>١٠) المصدر السابق ، ص ٩٨ .

فهذه الألفاظ سواءً أكانت عامية أم فصيحة فإلها تُغْني الموقف القصصي مع ما تحملُه من شحنات رمزيَّة ودلاليَّة.

كذلك نجد عند القاص كلمات تدخل ضمن العاميَّة وهي في الأصل أعجميَّة فعُرِّبت ككلمة "البلوتوث" وهي تقنية اتصال ، فقد وردت في قصة "أحاديث مسائية" يقول : "آخر الملفات المرسلة عبر البلوتوث..." (١) . وكلمة بنطال "الجير" في قصة أنت النار وأنا الفراشة"(٢) . وكإذاعة "الإف إم في قصة "غفوة" (٣) . لذلك فإن "ألفاظ الحضارة أو كلمات الحياة العامة عنوان مستحدث تتلخص دلالته الموضوعيَّة في أنه يتناول المسميات الشائعة الدائرة على الألسن والأقلام مما يحتاج إليه الناس في جمهورهم الكبير على أوسع نطاق" (٤) .

فالصقعبي يُنطِق كُل شخصية بألفاظ مستواها الثقافي ، فالشخصية المتثقفة تنطق بالفصيحة ، والشخصية غير المثقفة تصدر منها ألفاظ عاميَّة كما ذكرنا ، ويظهر الفرق في ذلك كله من خلال الحوار بين الشخصيات ، فبالحوار تظهر ثقافة كل شخصية هل هي مدنية أو قرويَّة ، هل هي مثقفة أو غير مثقفة .

\*\*\*\*

(۱) أحاديث مسائية ، ص ۱۰.

<sup>(</sup>٢) أنت النار وأنا الفراشة ، ص ٦٩ .

<sup>(</sup>٣) البهو ، ص ٩ .

<sup>(</sup>٤) فاروق شوشة ، لغتنا الجميلة ، سلسلة الأعمال الفكرية، مكتبة الأسرة ، ط ٢ ، ١٩٩٩م ، ص ١٢٠ .



# أولا: الزمن النفسى المستدير (المتقطع)

هو زمنٌ يميل إليه أكثر القُصاص المعاصرين ، وهو زمن يهتم بالعالم الداخلي للشخصيَّة ، وهذا "ما نلمسُهُ في القصة السعوديّة المعاصرة ، لمفهوم الزمن النفسي، وأحذ القُصَّاص يتحركون مع شخوصهم عبر تيارات الوعي النفسيَّة ، ضمن أُطر زمانية يرتبط فيها الماضي بالحاضر ، بالمستقبل بخيط و جداني دقيق ومتين" (١).

ولعلنا لا نُبالغ إذا قلنا إنَّ عنصر الزمن في قصص الصقعبي أغلبه من هذا النوع من الزمن ، فقد شكّل الزمن عندهُ أساساً مهماً عندما يُعبِّر عن توتُر الشخصيَّة وقلقها وتأزُّمها في مواجهة مُشكلات الحياة ومتاعبها ، فتبحث تلك الشخصية عن مخرج من هذا الأمر ، فأصبحت صفة التأزم ، والقلق ، والتوتر صفة جوهريَّة في حياة تلك الشخصية في حركاتما ، وأفعالها ، وسلوكياتما في مواقف الحياة المختلفة عامة ، وقد أخذ الزمن النفسي عند الصقعبي منحيين مهمين هما: الاسترجاع ، والتنبؤ .

د. نصر محمد عباس ، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة ، ص ١٦٢ . (1)

# ثانياً: الاسترجاع، والتنبؤ

#### الاسترجاع:

فالاسترجاع هو "عملية سرديَّة تتمثل في إيراد السارد لحدث سابق على الزمنية التي بلغها السرد" (١).

لقد كانت سمة الاسترجاع للزمن الماضي سمة بارزة عند القاص ، وذلك حين يرسم مسارات للتحرك والتوجه في طرح مفاهيم خاصة ذاتية لدى القاص نفسه فيجعل الزمن" مجالاً لنقل الشخصيَّة القصصيَّة إلى عالم الماضي بكل صخبه ، ومدى العلاقة بين هذا الماضي وبين الحاضر" (٢).

من شأن ذلك أن يُعطينا فهماً كاملاً عن الشخصيَّة وردود أفعالها في الحاضر من خلال استرجاع الماضي ، كما في قصة "ممارسة اللعب مع شاب" حيث : تقدّم لها عريس فلم يُوافق والدُها ممّا جعلها تصل بعد ذلك مرحلة العنوسة فتذكّرت تلك الفتاة الزمن الجميل لشبابها ، وكيف أنّه ضاع بسبب رفض الأب تزويجها لذلك الشاب وكيف أن هذا العريس (الشاب) تزوّج بأخرى وذهبا إلى عُش الزوجيَّة ، ثُمَّ يُردِّد الجميع بتمنيهم للعودة إلى سن الشباب ، يقول : "منذُ فترة تقدّم لهذه الفتاة هذا العريس وطلب يدها من والدها بحجة أن هذا الشاب فقير مُعدم ، وها هي الآن ترقُص رقصة ملؤها الألم لزمن الشباب الذي حان موعد رحيله وفترة العنوسة التي ترزح تحت سيطرها . يذهب العريس بعروسه إلى بيت الزوجيّة ويذهب الجميع بتلك المرأة إلى أحد المصحّات العقليّة ، يصيح الشاعر العجوز "ألا ليت الشباب يعود يوماً" يُسردد

<sup>(</sup>۱) شجاع مسلم العاني ، البناء الفني في الرواية العربيَّة في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ۱۹۹۶م ، ص ۲۲ .

<sup>(</sup>٢) البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة ، ص ١٦٦ .

الجميع بعده هذه الكلمات بحسرة... الجميع لم يعرفوا قيمة الشباب حتى غادروه إلى حيث تقبيع الشيخوخة.!" (١).

فزمن القصة هنا تستعيد فيه الشخصية زمن الشباب والفتوة الماضية ، ففي هذه القصة ألفاظ دلت على استرجاع الزمن الماضي مثل "منذ فترة" ، "طلب يدها" وهذا النوع من الاسترجاع يُحيل إلى أحداث وقعت قبل زمن القصة ؛ ليزيد بذلك من تصوير أزمة الشخصية ، إنّهُ زمن مؤ لم بالنسبة لتلك الشخصيّة فاستطاع القاص تصويرهُ بكل اقتدار عن طريق عرضه للزمن الاسترجاعي .

كذلك نجد عند القاص الصقعيي في قصصه ما هو استرجاع لأحداث وقعت وتجاوزها السرد ، لكنها وقعت ضمن زمن القصة ، وكان استرجاعها بهدف تغيير دلالة سابقة يشعر بها القاص ، وفيه أيضاً قطع لسرد زمن القصة لتذكر الشخصيَّة أحداثاً حصلت لها في الماضي كقصة "الليل هاجس غريب " ، حيث يقول : "احترق مصنع كبير وخسر صاحبه أموالاً طائلة" يبقى جسدك مترهلاً ووجهك قميئاً ... تحلم بفتاة بكر تتزوجها ، تتذكر أيام الشباب عندما فكرت بأن تتزوج أربعاً في ليلة واحدة ... وفي هذا الزمن الموحش هل يستطيع الشباب أن يتزوج واحدة ... يبقى الشباب ذكريات شاحبة مليئة بالطيش والتهور والجنون ، وتبقى الشيخوخة صحراء جرداء يمن الغضا .. أن ينبت بها.!" (٢).

فهنا القاص يُشير إلى صعوبة الزواج في الواقع ، ويسترجع هواجس الشباب ، وأفكاره بأن يتزوّج أكثر من امرأة ، حيثُ إن موضوعَهُ حال ذلك العجوز الكبير بالسّن وقد أصبح وجهه مترهلاً وكبيراً وما أصابه من تعب وإعياء ، فنجد الشخصيَّة تريد تغيير هذه الحالة من خلال التعزيز لنفسها من خلال الحُلم بالزواج من فتاة حتى تعيد له الفتوة

<sup>(</sup>۱) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص ٢٩ .

<sup>(</sup>٢) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص ٦ .

والقوة والنشاط ، والدلالات التي تشير إلى زمن الاسترجاع لفظة "تبقى" و"تتذكر" ويتميّز أيضاً بأن في هذا الاسترجاع تجسيداً لإحساسات الفرد ، وأساساً لتحديد درامية الأحداث المعاشة .

كذلك ممّا ينبغي الإشارة إليه أن الزمن عند الصقعيي قد بقي متحركاً بشكل درامي "ضمن حدود مأساة الفرد بحثاً عن مسارات حياتية سعيدة" (١) في غالب قصصه ، وهذا من شأنه أن يُعطي القارئ دليلاً على منطقية الحدث ، ووقائع الحياة كذلك نجد الصقعيي أيضاً تعامل مع الزمن عنصراً فنياً مهماً في القصة ، "يُحركه ويُحرِّك شخوصه من مجرد الانحسار داخل حدود بوتقة الذات ، وصراعاتها الخاصة ، المحدودة والانتقال بها إلى عوالم أكثر رحابة" (٢).

ومِمّا ينبغي أن يُشار إليه فيما يخص الاسترجاع الزمني عند الصقعبي ، أنّه ركّز على شكلين من أشكال الاسترجاع ، فالنوع الأول هو :

(أ) استرجاع مُؤ لم ، وهذا الشكل هو أكثر أنواع الاسترجاع عند الصقعبي ففيه تتذكر الشخصيَّة القصصيَّة – أو تُعيد علينا – ما هو مؤ لم في حياتها أو حياة غيرها، وهذا بحده في قصة "ممارسة اللعب مع شاب" (٣) الآنف الذكر .

(ب) النوع الثاني استرجاع سارٌ ، وفيه تتذكر الشخصيَّة القصصيَّة أو يُعيد علينا ما هو سار في حياها أو حياة غيرها كما في قصة "قول" ، حيث يقول : "تحدثت كثيراً لبعض الأصدقاء ، كنت أحكي لهم بالتفصيل الشيّق وأحياناً الممل ، قصصاً وأحداثاً مذهلة قالوا لي : كيف تمتلك هذه الذاكرة المذهلة ... كنت أقول لهم بكل فخر : هذا

<sup>(</sup>١) د. نصر محمد عباس ، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة ، ص ١٧٠ .

<sup>(</sup>٢) المرجع السابق ، ص ١٧٠ .

<sup>(</sup>٣) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص ٢٩ .

جزء مما لدي" (١). على أنه في هذين الشكلين يظل الاسترجاع للماضي بأشكاله وأطيافه كافة ، تأثيره البارز في حاضر الشخصيَّة ومستقبلها.

#### التنبؤ:

ويقصد بالتنبؤ القفز إلى حدث من المستقبل بحيث "يُخبر السارد بما ستؤول إليه الأحداث أو الشخصيات، وهو أقل شيوعاً من الاسترجاع، ولكنّهُ ليس أقل أهميّة منهُ" (٢٠). "ومن البديهي أن الحكاية لا تلجأ إلى الاستشراف (التنبؤ) بقدر ما تلجأ إلى الاستعادة ، (الاسترجاع) (٣).

ومن أهم "ما يُميزِ الإبداع الروائي الجيِّد من غيره إنّما هو مقدرة الروائي على تفكيك السائد ، وإعادة تشكيله ، وفق رؤى متقدِّمة ، وحيل فنيّة سلسلة ، وليس العبث في الزمن وتكسير تراتيبه سوى حيلة من أهم الحيل الفنيّة في الرواية" (٤).

ويظهر التنبؤ عند الصقعبي في فواتح القصص في صورة تمهيد يجري الإعداد لسرده ولا يُفهم معناه إلا في مرحلة لاحقة عندما يربط الأحداث بعضها ببعض بحيث "تلعب دور مؤشرات يتمكن القارئ بفضلها من الاقتراب شيئاً فشيئاً من حل اللغز"(°). وحمله على توقع ما سيحدث كما في فاتحة قصة "آمال واهية" ، حيث يقول: "وقرب

(٢) كوثر محمد القاضي ، شعريَّة السرد في القصة السعودية المعاصرة، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ٢٠٠٩م ، ط ١ ، ص ٢١٣ .

<sup>(</sup>١) البهو، ص١٠٣٠.

<sup>(</sup>٣) حيرارجينيت ، عودة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة : محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط ٢ ، ١٩٩٧م ، ص ٣٣ .

 <sup>(</sup>٤) أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربيَّة المعاصرة ، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر ،
 بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٤م ، ص ٣٦ .

<sup>(</sup>٥) سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظريَّة القصة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٦م ، ص ٨٠ – ٨٥ .

مجموعة من المؤسسات التجاريَّة ترحَل ... لا يدري إلى أين يتجه .. أو بأي مؤسسة يبدأ .. كل ما يتوقعه أنه سوف يجد عملاً بسيطاً في إحدى تلك المؤسسات وسوف يعيش في الرياض بقيّة عمره .. وسيكون من الأغنياء يملك بيتاً وعربةً فارهة ..! (۱).

وفائدة هذا التنبؤ ؛ لتشويق القارئ لما ستؤول إليه أحداث القصَّة ، وشخوصها .

ويمكن تبرير هذا التنبؤ "بأن الماضي أكثر وضوحاً من الحاضر والمستقبل فالماضي والحاضر ، مرتبطان بحقائق حدثت بالفعل أو تحدث الآن ، أما المستقبل فما من شيء يضمن لنا أن يأتي على النحو الذي تريده أو تتوقعُهُ " (٢).

فالتنبؤ في فواتح القصص من أكثر أنواع التنبؤ عند الصقعيي ، إذ أن فيها تشويقاً للقارئ من بداية القصص حتى يستمر ويصل إلى نهايتها ، وفي نهايتها يخيب توقع هذا الرجل واسمه عابد تقول القصة :

"أخ عابد ... تريد أن تعمل في هذه المؤسسة ؟

- نعم يا حضرة المدير .
- أعرفك أنك لا تقرأ ولا تكتب .. هذه مشكلة لذلك يُؤسفني أن أُخيرك بأنه لا يوجد لدينا عمل لك .
  - لا أمل حتى في وظيفة فراش ـ
    - للأسف .. لا ..<sup>(۳)</sup>.

ويُمكنني أن أقسمِّ التنبؤ عند الصقعبي إلى :

أ = تنبؤ ممكن التحقق ، وفيه يكون الخيال واقعياً بحيث تكون أهداف الشخصيّة الروائية "منسجمة مع الإمكانات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي ، أو لقدرات الشخصيّة

<sup>(</sup>١) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص ١٠ .

<sup>(</sup>٢) أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربيَّة المعاصرة ، ص ٣٩ .

<sup>(</sup>۳) المصدر السابق ، ص ۱۱ .

نفسها، إذا كانت مجتهدة وعازمة على تحويل أحلامها إلى حقيقة واقعة" (١) ، بغض النظر عن : هل وقع ما تتمنى الشخصيّة أو لم يقع بقدر ما تكون في ظل قدرات الإنسان المعقولة والممكنة ، كما في قصَّة "آمال واهية" (٢). الآنف الذكر . فشخصية عابد ، كانت تتمنى الوظيفة والبيت والسيارة الفارهة فهو تنبؤ ممكن التحقق ، لكن عابد في القصة لم يتحقق له هذا الأمر ؛ لأنه أميُّ لا يقرأ ولا يكتب .

ب = القسم الثاني : تنبؤ غير ممكن التحقق بحيث تسعى فيه الشخصيَّة إلى تحقيق ما يفوق قدراتما وقدرات المحيطين بها ، ويرد هذا النوع من التنبؤ في القصة لهدف تشويق القارئ وكسر توقعاته ، "بعد إيهامه بأن الشخصيَّة تكاد تصل إلى مبتغاها" (٣).

\*\*\*\*

(١) أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربيَّة المعاصرة ، ص ٤٠.

<sup>(</sup>٢) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص ١٠ .

<sup>(</sup>٣) إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص ٤٠.

## ثالثاً: فضاء الحلم

الأحلام هي "التخيَّلات المفككة المراوغة غير الجديرة بالثقة ، ولكنها المبهجة في نفس الوقت ، وهي المعبرة عن شيء خاص يُحاول اللاواعي أن يقوله" (١).

فنجد الحلم عند الصقعبي منه ما يختلط فيه زمن الحلم بزمن الواقع ، كما في قصة "ممارسة اللعب مع شاب" ، حيث يصوِّر الراوي الشخصيَّة كما يراه في المنام ، يقول : "رحل منها في زمن غابر كيان كبير يُدعى الحب في ليلة داكنة بالسواد جثم كابوس على صدر شاب نائم كانت امرأة متشحة بالسواد تُناديه وهو يسير في صحراء مقحلة تطلب منه أن يقترب منها ... كان منظرها من بعيد يُغريه بأن يذهب إليها ... كانت تشعّ فتنة وإغراء ... اقترب منها .. ويا لهول المفاجأة وجد أنّ هذه المرأة تحولت إلى هيكل عظمي يشعُّ قبحاً وبشاعة انقضت عليه ... وبدأت تفترسُه كافتراس لبؤة لحمل صغير .. أفاق من نومه فزعاً ... قرأ المعوذتين .. شعر بالاطمئنان قليلاً تحسس رأسة وجدة خاوياً ... شعر بالندم بسبب الشباب الذي أراد أن يغتاله وجد أنّ الحياة ليست دُمية يلعب بها متى أراد وأنُ يكيفها حسب رغبته!" (").

فهنا انقطع زمن الحلم وانتقل بعدها إلى زمن الواقع عند إفاقته من نومه وقراءته للمعوذتين ، إضافة إلى ذلك بعد الزمن الواقعي لاستعادة المواقف السابقة للحكم التي بسببها جاء الحلم عندما قال "شعر بالندم بسبب الشباب الذي أراد أن يغتاله" إذاً نستنتج من ذلك أنّ الصقعيي يخلط زمن الواقع مع الحلم ، إضافة إلى ذلك خرج من فضاء الزمن المؤلم المرير والكوابيس الأليمة ، كما نجد فضاء الأحلام السعيدة موجودة عند الصقعي نوعاً ثانياً من أنواع الحلم ، حيث وجدت فيها أن الشخصيَّة تبتعد عن الواقع المؤلم الذي

<sup>(</sup>١) شاكر عبد الحميد ، الحلم والرمز والأسطورة ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ص ٨ .

<sup>(</sup>٢) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص ٢٩ .

تعيشه كشخصيَّة ذلك الراعي الذي يعيش تحت وطُأة الشمس الحارقة فيخلد إلى النوم اليسعد بالأحلام السعيدة كما في قصة "حلم الأمس" يقول: "جلس الراعي تحت ظل شجرة أسفل الجبل .. وحلق خيالَة بعيداً وتركه لوحده بدون إحساس رآها هناك تحتطب .. نظر إليها أقبلت إليه .. خفق القلب بعنف رآها وسعد .. نظرت إليه بتلك العينين الوحشيتين قال لها : أنت زينة .. قالت واسمي كذلك .. خلعت البرقع وابتسمت له .. فحلت ضفائرها وجعلت خصلات شعرها تتطاير مع الريح .. انتابة الذهول .. وقال : لارتكبن خطيئة ولأسعد .. اقترب منها .. اقتربت منه .. طوقها بذراعيه .. أحس أنه لم يطوق غير الهواء .. تنبه من حلمه الجميل .. على أصوات الماشية بعد أن أكل أكثرها مجموعة من الذئاب .. حزن الراعي وتمنى لو بقيت ليلة الأمس جميل يُداعبُهُ متى أراد لكي ينسى ضياع تلك الجبال" (۱).

فنجد بعد زمن الحلم ارتد الراوي إلى زمن الوقت الآيي (الواقع) ، حيث نجده يرتد إلى مرحلة أخيرة وهي مرحلة الصحو الكامل عندما يسمع أصوات الماشية بعد أن أكل أكثرها مجموعة من الذئاب ، مُعلناً بذلك حزنه على ضياع زمن الحلم السعيد الذي عاشه ليلة الأمس الذي أنساه الواقع الأليم والتعب الذي يعيشه .

كذلك نحد في القصة الأولى الحلم حزيناً والواقع متنفساً يُخرِجُهُ من هذا الحلم، التي هي في قصَّة ممارسة اللعب مع شاب ، وفي القصّة الثانية قصة "حلم الأمس" ، فقد كان الحلم سعيداً والواقع مؤلماً ، إضافة إلى ذلك نحد زمن الحلم عند الصقعيي زمناً "مطلقاً ... ليتسم بالعموميَّة واللانهائية زمن كلي غير محدد ، بحثاً عن علاقة أكثر إشراقاً وسعادة للإنسان" (٢). كما في قصة "عم أحمد" ، حيث يقول : "الأحلام عظيمة وكبيرة

<sup>(</sup>۱) المصدر السابق ، ص ۳۸ .

<sup>(</sup>٢) نصر محمد عباس ، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة ، ص ١٦٩ .

ولا شيء أجمل من أن يبقى الإنسان طول يومه يحلم ..." (١). فهو لا يُحدِّد زمن الحلم أهو في نهار أو ليل أو مُدَّةً محدِّدة بزمن محدّد .

#### وخلاصة القول:

أن الصقعيي في عنصر الزمن وتوظيفه في قصصه قد نجح في هذا التوظيف داخل أعماله القصصيَّة سواءً أفي الأحداث الواقعيّة أم في نقل مشاعر وأحاسيس الشخصيات ، أم في زمن الحُلم وعالم الأحلام ، فالزمن يصوِّر واقع الشخصيَّة وماضيها وحاضرها ومستقبلها .

\*\*\*\*

(١) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص ٦١ .

# رابعاً: التدوين الزمني للكتابة القصصيَّة

يعتبر الزمن عنصراً مهماً جداً في دراسة البناء الفني للقصة القصيرة ، فالزمن كما يقول ريتشاردز : "هو تحديد مسارات الأحداث والشخوص ، ولا بُدّ للقاص من متابعة الحدث في تطوره واتصاله أو انفصاله عن الشخصية ، ويبدو الزمن عنصراً فنياً مهماً لتحديد الجانب الدرامي لكل عناصر البناء الفنية الأحرى لأي عمل قصصي" (١) .

إضافة إلى ذلك فالزمن "يرتبط بالإدراك النفسي" (٢). ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن الصقعبي استطاع أن ينحى بقصصه منحى فنياً درامياً بالدرجة الأولى ، والابتعاد عن مجرد رصد الأحداث فقد مسح الواقع بكل تفصيلاته وأحداثه وشخوصه ، وظهر عنصر الزمن وبرز عند القاص في كثير من النماذج بشكل واضح وجليّ ، حتى إنّ الزمن له أثر في مزاج الشخصيات وانفعالاتها ، ففي بدايات القاص الكتابيّة للقصص خصوصاً في مجموعة "لا ليلك ليلي ولا أنت أنا" ومجموعة "الحكواتي يفقد صوته" نجده يهتم اهتماماً كبيراً بالتدوين الزمني في ذيل كل قصة فأقدم القصص تعود إلى عام ١٣٩٧هـ، وكان عمر القاص آنذاك عشرين سنة وهو في سن الشباب وكتب في هذا العام قصتين هما "مجرد لقاء" (٤)، وقصة "الجفاف" (٤).

ثم نجد باقي القصص في هاتين المجموعتين بين عامي ١٣٩٨هـ وعام ١٤٠٤هـ، ومعروف أنّ تلك الفترة هي فترة طفرة قد مَرّ بما المجمع السعودي مِمّا انعكس على

<sup>(</sup>۱) ريتشاردز ، مبادئ النقد الأدبي ، القاهرة ، ط۱ ، ص ٥٣٧ ، وانظر : د. محمد النويهي، عنصر الصدق في الأدب ، القاهرة ، ط۱ ، ١٩٥٩م ، ص ٧٠ .

<sup>(</sup>٢) سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب ، ط١، ١٩٨٤ م ، ص ١٠٢ .

<sup>(</sup>٤) المصدر السابق ، ص ٦٣ .

كتابات القاص ، ففي هاتين المجموعتين خصوصاً اهتم بالقضايا الاجتماعيَّة وكذلك "قضايا التحول الاجتماعي وما يترتب عليه من صدام مختلف الأبعاد بين القديم والجديد، ولاسيما الصدام الذي مس القيم الاجتماعية والعلاقات الأسريَّة والمبادئ والأفكار بشكل عام " (١) .

وقد ذكرنا أن القاص من الكُتاّب الذين انتقلوا من الهم الخاص إلى الهم العام .

ولعل ذلك هو الذي دفع القاص إلى التدوين الزمني في ذيل كل قصَّة وبذلك "يَضفي عليها القاص لمحات ذاتية تسمها بسمات مُغايرة ومختلفة ، والقاص بهذا يُحاول إبداع جوانب جديدة للحياة ، أو لنقل إنّه يُحدِّد رؤية فنيّة خاصة للزمن الحياتي نفسه"(٢).

ففي قصة الجفاف مثلاً أبدع القاص في تصوير الجفاف الروحي ، وكذلك الجفاف الخفي قصة الجفاف الذي أصاب الجفاف الحسي في ذلك الزمن الذي اشتكى منه الناس بُقلة المطر والجفاف الذي أصاب المحتمع ، يقول : "تأكدت من النقص الموجود في نفسي .. بالجفاف الذي أشعر به .. صبيحة أمس عندما رأيت الفرحة تنطق بها عيناك وعيون الفلاحين .. عندما سقطت أول قطرة مطر ، كانت الشمس محتجبة خلف الغيوم .. بكل بساطة .. بعد أيام طويلة أصيب الناس فيها بضربات الشمس وهم ينتظرون المطر.." (").

ثم دوّن في نهاية القصة كُتبت في عام ١٣٩٧هـ.، ولعلّ الزمن هو الذي يُفسِّر الحتيار القاص عنوان قصته ، فلو نظرنا إلى القصة القصيرة من خلال الزمن الذي يتحدد في وصف لحظة قد تمتد إلى ساعات أو أيام أو شهور أو أكثر لوجدنا القاص لا يهتم

<sup>(</sup>۱) د. منصور الحازمي ، فن القصة في الأدب السعودي الحديث ، دار العلوم للطباعة والنشر ، ط۲ ، الرياض ، ۱۲۰هـ ، ص ۱۱۲ - ۱۱۷ .

<sup>(</sup>٢) نصر محمد عباس ، البناء الفني في القصة السعوديَّة المعاصرة ، ص ١٦٢ .

<sup>(</sup>٣) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص ٦٧ .

بالتفاصيل لكن نجد الصقعبي في هذه القصة وغيرها يمضي قدماً نحو تعميق اللَّحظة التي يُصورها لكي تُعطي إيحاءً مركزاً حول الدلالة المطلوبة ، لذلك "يلعب الزمن دوراً مهماً وأساسيًا في فهم حالات الشخوص القصصيَّة النفسيَّة ، ذلك بالارتباط الكامل بكل الظروف المهيأة لحدوث الحدث القصصي ، والزمن كذلك هو المحرِّك الأساسي الذي يُضفي الحياة والنشاط والحركة على القصة بوصفها عملاً فنيًا متكاملاً" (١).

أمَّا المجموعات الأربع الأخيرة وهي "يوقد الليل أصواقهم ويملأ أسفارهُم بالتعب" ومجموعة "أنت النار وأنا الفراشة" ، ومجموعة "أحاديث مسائية" ، ومجموعة "البهو" فلم يُدون في ذيل قصصها تاريخاً زمنياً ؛ لسبين :

### الأول:

كتابته لهذه المجموعات كانت في فترات زمنية متقاربة .

### والثاني :

أن أبرز القضايا التي يُناقشها القاص في هذه المجموعات الأربع نعيشها في وقتنا الحاضر ، كحديثه عن المشكلات التي تواجه المثقفين داخل أروقة المقاهي والأماكن العامة وغيرها .

وهذا ثمّا يُقوي العلاقة بين القصّة وما فيها من أحداث وبين تذييل القاص للتأريخ الزمني الذي كتب فيه القصة ، كقصة "لسيدي نغم أغنية" ، فالقاص قد كتب هذه القصة في اليوم الذي يُحييه الفلسطينيون في كل ٣٠ آذار من كل سنة ذكرى يوم الأرض الخالد الذي تعود أحداثه لآذار ١٩٧٦م بعد أن قامت السلطات الإسرائيلية بمصادرة آلاف الدونمات من الأراضي الفلسطينية ، الخاصة والعامة ، يحكي في هذه القصة عن طفلة اسمها دلال ، يقول : "يا دلال تملكين في زمنك الحُبّ .. تبحثين عن الأرض في

<sup>(</sup>١) البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة ، ص ١٦٢ .

زمن الأرض .. الأرض عطشى فمن يرويها ... عشبها أصبح حجارة ... كان هو أمامها .. يداه لا زالتا مضرجتين بالدم .. نفس اليدين اللتين قتلتا والدها في السجن .. نفس اليدين أخرجت أهلها من بيتهم الصغير .. من حَيِّهم .. من أرضهم لبناء مستعمرة ... " (۱).

القاص في نهاية القصة يكتب في ذيلها كُتبت في يوم الأرض ، الاثنين القاص في نهاية القصة ومعرفة فحواها وما تشير إليه .

\*\*\*\*

الحكواتي يفقد صوته ، ص ٦٥ – ٦٦ .

# خامساً: الزمن الواقعي

لقد أعطى الصقعبي للزمن الواقعي في قصصه القصيرة اهتماماً كبيراً ، وهذا يُدل على واقعيَّة القاص في غالب نماذجه القصصيَّة وهو الاتجاه بها نحو الأمام ، من الحاضر إلى المستقبل دون انقطاع ، وهذا هو المجرى الطبيعي للزمن وحير ما يُمثل ذلك قصة "أوراق" التي يحكي فيها القاص عن الموظف الذي امتلأ مكتبه بجموع المراجعين منذ الصباح الباكر لتخليص أمورهم عند هذا الموظف فالقاص الصقعبي يقُسِّم هذه القصّة إلى ثلاثة أيام من حاضر إلى مستقبل يحكي فيها حال هذا الموظف ، يقول : "اليوم الأول : الأوراق ... حاضر إلى مستقبل عكي فيها حال هذا الموظف ، يقول : "اليوم الأول : الأوراق ... الكتل الرهيبة اجتمعت أمام عينيه ... عدَّل من جلسته على الكرسي ... تأكد من ثبات نظارته فوق أنفه .. بدأ يُقلِّب الأوراق بتمعن استل منها ورقة وهب واقفاً..

بينما عاد هو إلى تلك الكتل الورقية .. قام بتجميعها حتى أصبحت هرماً .

- ما رأيكم بأن تعودوا غداً ـ
  - من تقصد ؟
- جميعكم .. انظروا .. هذه الطريقة لن أنجز أيّ عمل .
  - ولكن بإمكانك ...
    - ماذا ... ؟
  - منذ ثلاث ساعات ونحن ننتظر ..." (۱).

القاص يسير بنا إلى الزمن الواقعي التالي لليوم السابق ، فيسير بنا من اليوم الأول إلى اليوم الثاني ، فيقول : "اليوم الثاني : أحس بأن الصداع لا زال يقطن رأسه منذ البارحة ... كأس عصير الليمون وحبتا (الأسبرسو) لم تحرِّك ذلك الألم قيد أنملة ... يا لهذا الصداع ... منذ الطفولة كان يُباغتُه ..." (٢).

<sup>(1)</sup> الحكواتي يفقد صوته ، ص (1)

<sup>(7)</sup> المصدر السابق ، ص ۹ – ۱۰ .

ثم يسير بنا القاص إلى الزمن في اليوم الثالث لهذا الموظف ، "اليوم الثالث ، الإنسان من لحم ودّم .. ألا يمرض ...؟

بدأ عُذره واهياً بينما يُحاول الجميع افتراسَهُ..حاول إعادة ترتيب الأوراق... (۱).

فنلحظ في هذه القصة حرص القاص على تحديد الزمن الواقعي في هذه القصة ، حتى إن القاص في كثير من المواضع في نماذجه يهتم بتدوين الساعة في مقدمات قصصه بشكل دقيق سواءً ليلاً أو نماراً ، شتاءً أو صيفاً ، طبقاً للمواقف التي تمرُّ بما الشخصية من ذلك كما في قصة "البحث عن قضيَّة" ، يقول في مقدمة قصته : "بدأ زاهد النجّار ، يعمل الفارة بعنف فوق لوح من الخشب ، توقف عن العمل فجاة .. نظر إلى ساعته .. (يا إلهي الساعة الآن الثانية ظهراً) أوقف عمله وأغلق دكانه الصغير وهرول مسرعاً إلى بيته .. في طريقه إلى البيت توقف عند (خبّاز) واشترى منه رغيفاً" (١٠). فيحرص القاص عندما يُريد ذكر الزمن أن يذكرهُ في فواتح قصصه سواءً أبالأيّام أم بالساعات ، فقيمة ذلك أن من شأنه أن يزيد القصص واقعيّة أكثر .

والصقعيي يهتم ويسعى ؛ بتطويل الزمن في قصصه ، وذلك من خلال إيقاف سيلانه المتدفق وحصره داخل منظومة كلمات ، فيتشكل الزمن القصصي الذي هو "صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معيّنة ... بُغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيشي وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي " ("). كما في قصَّة "عندما يغني السامر" ، فزمنها طويل ، والقصَّة قد اشتملت على عشر صفحات (أ) .

<sup>.</sup>  $11 - 1 \cdot \omega$  ،  $\omega$  .  $\omega$  .  $\omega$  .  $\omega$ 

<sup>(</sup>٢) المصدر السابق ، ص ٩١ .

 <sup>(</sup>٣) مراد عبد الرحمن مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١ ،
 ١٠ م ، ص ١٠ .

<sup>(</sup>٤) أنت النار وأنا الفراشة ، ص٧٥ – ٨٦.

يُعدّ الحاضر من أهم صفات الزمن عند الصقعبي وهو "الخط الذي تسير عليه الأحداث ويُمثل دوراً كبيراً في رسم الشخصيات وأفعالها" (١) .

ونُلاحظ أنَّ الزمن الواقعي عند الصقعبي أخذ منحنين :

## المنحى الأول:

زمنُ واقعي صريح أخبر فيها عن زمن القصة سواءً أفي الصباح أم في الليل ونحوه كما في قصة "الدُّهن" ، حيث يقول : "يحتضنني دفْ المكان مستمتعاً بالسهر الليلي . هنا يعبق الكلام .. بعيداً عنهم .. بعيداً عن كل ذلك الصخب" (٢).

و (الليل) ، يرد كثيراً عند الصقعبي ، كما في هذه القصة وغيرها ، فدلالة الليل عند الصقعبي لا تعني السوداوية ، أو الخوف ، أو الألم كما هو عند كثير من القصاص ، بل نجده عند الصقعبي يحمل معنى نفسياً أكثر مما هو زمني ، فنجد شخصيات الصعقبي تحس بالارتياح في الوقت الليلي أكثر من غيره ؛ لأن الليل "يُعطي صفة التمكن من الأشياء ؛ لكولها يخفيها ، ويسترها" (٣).

والقاص الصقعبي في ذكره الليل لشخصياته "يحرص على توفير هذا الجو ، فيعزل الشخصية عن محيطها ويترك للقارئ مجالاً للغوص في أعماقها" (٤).

فالليل عند الصقعبي يجلب الراحة ، والاستقرار ، والإحساس بالاسترحاء ، والبحث عن الذات في هذا الوقت ، وهذا الوقت مناسب للشخصيات التي تريد العزلة لحل مشكلات الواقع من جهة ، وممارسة الحرية ، والطقوس ، والعادات من جهة أخرى

<sup>(</sup>۱) محبة حاج معتوق ، أثر الرواية الواقعية الغربيَّة في الرواية العربيَّة ، دار الفكر اللبناني ، بيروت، ط۱ ، ۱۹۹۶م ، ص ۹۶ .

<sup>(</sup>٢) أحاديث مسائية ، ص ٣٥ .

<sup>(</sup>٣) مريم إبراهيم غبان ، اللون في الرواية السعودية (عام ١٩٨٠م— ٢٠٠٥م)، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض ، ط١ ، ٢٠٠٩م — ٢٠٠٩هـــ ، ص٣٠٣ — ٣٠٤ .

<sup>(</sup>٤) المرجع السابق ، ص٤٠٣ .

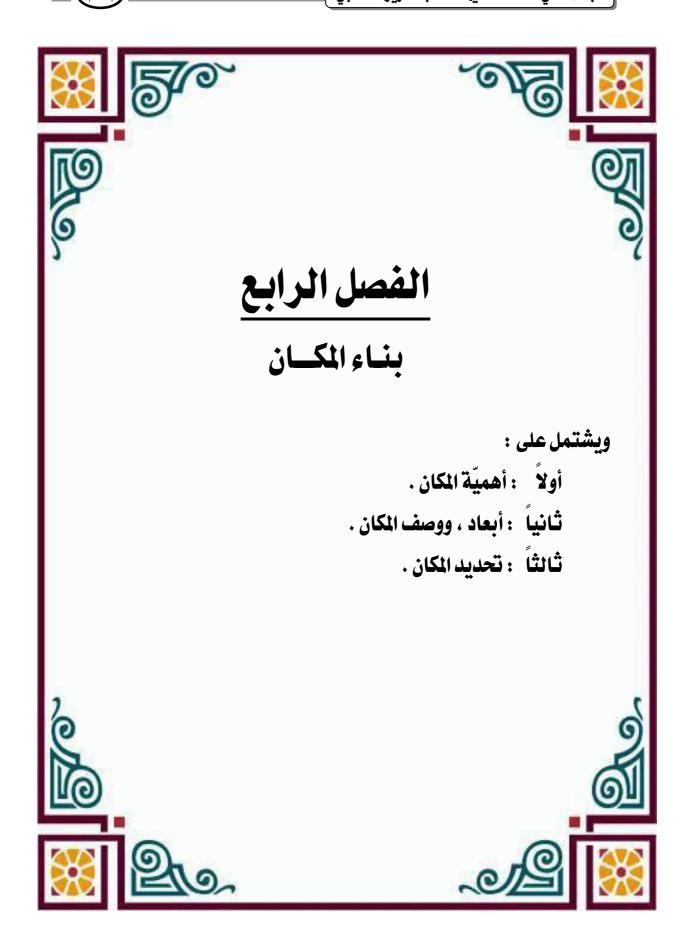
فهو عند الصقعبي رغبة نفسية بهذا الزمن أفضل من أي شيء آخر .

## المنحى الثاني:

هو الزمن الضمني ، وهو الزمن الذي لا يُصرِّح فيه القاص بالزمن ، كما في قصة "استسلام" يقول: "وافقوا جميعاً ... أكلات مختلفة وضعت أمامهم وبدأوا يلتهموها بنهم، فكر سالم ملياً أثناء تناوله العشاء .. كم سيدفع أحمد لقاء هذه السهرة ..." (١). فتناول العشاء ، والسهر ، يكون في وقت الليل ، ونلاحظ تصريحُهُ بالزمن أكثر من الزمن الضمني .

\*\*\*\*

(۱) لا ليلك ليلي و لا أنت أنا ، ص ٩٢ .



# أولاً: أهميّة المكان

للمكان أهميته الكبرى ، فهو عنصر مهم في السرد القصصي ، فإذا كنا قد تحدثنا عن الزمان وبينا أهميته ، فالمكان لا يقل أهمية عنه .

فلكل قصة بُعدها المكاني والفضاء الذي تقع فيه أحداثُها وشخوصها وتكون داخل إطارها فهي الخلفية التي تقع فيها الأحداث ، إذ إن "المكان في حركة أحذ وعطاء مع الشخصيات الروائية وأحداثها يتوجه بوجهتها ، ويرتبط بحركتها، ويقدم بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائما" (١).

ومن هنا تكمن أهمية المكان ؛ إذ "تعمد على التركيز في كل شيء لاسيما وصف مسرح الحدث أو الأحداث ، ومن ثم يتحتم على الكاتب أن يحسن اختياره ، وأن يصفه بإيجاز بقدر الإمكان وأن يبرز سماته الأساسيّة المرتبطة بالقصة ككل" (٢) .

والمكان القصصي يختلف عن المكان الواقعي الموجود ، فالمكان القصصي يتميز ببعده اللغوي والثقافي والحيالي ، بحيث تبدو مهمة القاص أو الروائي أكثر صعوبة وبحاجة إلى براعة أكثر حتى يستطيع أن يخلق الروح المكانية التي لا يمكن خلقها بدون شخصيات كذلك "فاختيار المكان وتهيئته يمثلان أيضاً جزءاً من بناء الشخصية البشرية" (٣) .

وأمَّا المكان الواقعي الجغرافي فيعد جزءاً من الجانب القصصي والسردي عند الصقعبي كالمقاهي ، والطرق وغيرها من الأماكن العامة والخاصة ، بشكلٍ يجعل المتلقي

<sup>(</sup>۱) أسماء شاهين ، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، ۲۰۰۱م ، ص ۱۷ .

<sup>(</sup>٢) سامية أسعد ، مقال القصة القصيرة وقضية المكان ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد الثاني ، العدد الرابع ، يوليو – أغسطس – سبتمبر، ١٩٨٢ م ، ص ١٧٩ .

<sup>(</sup>٣) سيزا قاسم ويوري لوتمان وآخرون ، جماليات المكان ، عيون المقالات ، الدار البيضاء ، دار قرطبة، ط٢، ١٩٨٨م ، ص ٦٣ .

يؤمن بأن أحداث هذه القصص حقيقية وواقعية أيضاً ، من خلال ذكر المكان وتصويره كما هو في الواقع ؛ لإيهام القارئ بواقعية القصة ، ويظهر ذلك في قصة السراب ، كما يظهر ذلك في وصف الشارع ، ونافذة الغرفة أيضاً المطلّة على ذلك الشارع ، يقول : "القط الأسود الكبير مات حيث إنّ شريحة اللحم كانت مسمومة ، مجموعة من أعشاش العنكبوت كانت محيمة على تلك النافذة ... الشارع صبغ بالسواد ، وكثرت فيه السيارات ، وفي نهاية الشارع يبدو السراب الذي لاحقه طارق كثيراً عندما كان يقود سيارته في الطرق الطويلة ، والذي (بنت منه رنا قصر) أحسلام جميل"(١).

ويُكثر القاص من ذكر الأماكن التي ارتبط بها في حياته الواقعية ، فالصقعبي كثيراً ما يذكر بيئة الطائف وأجواءها ، ويرجع ذلك إلى أنه عاش فيها فترة مولده وشبابه بها فتعلق ذهنه بها مما انعكس على كتاباته القصصيّة وقد ذكرنا ذلك سابقاً ، إضافة إلى أنه ذكر بيئة الرياض ، ويرجع ذلك إلى عمله بها بعد انتقاله من الطائف ، لذلك نجد هاتين المدينتين الأكثر شيوعاً عند القاص ، كما في قصة آمال واهية ، يقول : "وقرب مجموعة من المؤسسات التجارية ترجّل لا يدري إلى أين يتجه... أو بأي مؤسسة يبدأ... كل ما يتوقعه أنه سوف يجد عملاً بسيطاً في إحدى تلك المؤسسات وسوف يعيش في الرياض بقية عمره... وسيكون من الأغنياء يملك بيتاً وعربة فارهة، هذه هي الفكرة التي كانت تسيطر عليه منذ أن غادر قريته الصغيرة في جنوب الطائف" (٢٠) .

في هذه القصة ذكر الرياض والطائف ، مما يعطي انطباعاً عن الأبعاد المختلفة التي تدور فيها أحداث القصة من حيث الطبيعة ، والأجواء ، والأماكن ، والأشخاص ... ، وأيضاً من شأن ذلك أن يعطينا تصوراً عن أثر هذا المكان على بناء عناصر القصة الأخرى والمجتمع الذي يمثله .

<sup>(</sup>٢) المصدر السابق ، ص ١٠.

ولا شك أن مثل "هذه المواقف والصور التي تُعبر عن البيئة وعن الإنسان هنا لا تحتاج إلا إلى لمسة كاتب فنان يصوغها بمفهوم القصة القصيرة الحديث لتصبح أدباً عالمياً راقيا" (١) ، ذلك أن هذا "الانتماء الإقليمي ، أو القومي هو الذي يجعل من الأديب الإنسان الأقدر على تحسُس هموم هذه الجماعة ، وتفهمها والتعبير عنها وعن مشكلاتها" (٢) .

أيضاً مما يلفت النظر في قصص الصقعي أن الشخصيات والمكان في حركة تبادلية يؤثر كل في الآخر ، كما في قصة "البهو" ، حيث يقول : "حين وطأت قدماي أرض البهو حرصت أن أكون ذلك الذي يقرأ دائماً ، ذلك الذي يتشكل ملامحه من كلمات كانت حصيلة زمن ليس بالقصير ، لا بأس أن يعرف البعض بعض هذه الكلمات ، ليعرفني البعض ، ويعرفني على بعض الآخرين ، كنت أشعر بأن معرفة البعض وسيلة ليعرفني على الكل... كنت واحداً من هذا البعض الذي لم يكن مهيئاً لعرفة أحدً" (٣) .

فهنا نجد حضور المكان صارحاً في عنوان القصة ، إذ "إنّ سطوة المكان تتعدى في الواقع ما يبدو على السطح من تأثيرات وفاعليتها المباشرة إلى أعماق التكوين النفسي للشخصيات (ئ)، إذا حيث ينعكس البعد الواقعي للمكان على البعد النفسي للشخصيات ويربطها بالمكان الذي من شأنه أن يحتويها ؛ لأن "تكوين الإنسان ذهنياً ونفسياً يتحدد بالمناخ والطبيعة التضاريسية للمكان" (٥٠).

<sup>(</sup>۱) محمد أحمد الشدي ، مقال له بعنوان "القصة القصيرة في بلادنا وعطاء الأجيال ، نشر في مجلة الثقافة والفنون (عدد خاص بالقصة القصيرة في المملكة) ، العدد الرابع ، رجب ١٤٠٢هـ – أبريل / مايو ، م م ٥ .

د. طلعت صبح السيد، العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية ، ص ٨٠ .

<sup>(</sup>٣) البهو ، ص ٢٦، ٢٧ .

<sup>(</sup>٤) صبري حافظ ، الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة فصول ، العدد الرابع ، ١٩٨٤م ، ص ١٧٢ .

<sup>(</sup>٥) صلاح صالح ، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ط١، ١٩٩٧م ، ص ١٣١ .

## ثانياً: أبعاد، ووصف المكان

إنّ طريقة الأبعاد المكانيّة من قبل السارد أو الشخصيّة في القصة تتنوّع على حسب الموقف عند الصقعبي ، فهي أربعة أبعاد :

1- البعد العمودي: "بحيث يكون الوصف فيها للمكان من الأعلى إلى الأسفل" (١) ،كقصة "آمال واهية" ، رجل يريد أن يغادر القرية ليذهب للرياض لكي يحسن وضعه الاقتصادي على حد قوله يقول: "توجه إلى إحدى تلك المؤسسات ، هناك لوحة كبيرة على باب الفلة الموجود بها المؤسسة بها ألوان خضراء وحمراء وصفراء ، وكتابات لا يدري ما معناها وفي داخل المؤسسة توجه إلى غرفة صغيرة ... وهناك وجد مجموعة من الموظفين الأجانب وقد جلسوا على مكاتب متقاربة وأمام كل منهم مجموعة من الأوراق!" (١) .

فالشخصية في القصة قد وصفت المكان الذي ذهبت إليه من الأعلى إلى الأسفل في موضعين ، الأول لوحة المؤسسة وألوانها وكتاباتها ثم الدخول إلى الغرفة ، والثاني جلوس الموظفين وما تحت أيديهم من أوراق . وقد يكون الوصف للمكان من الأسفل إلى الأعلى كما في قصة "مصباح" ، حيث يقول : "الشارع طويل وممتد واجهات زجاجية ، وجوه ذات سحنة زجاجيّة ، نساء ورجال يعبرون ، يتحدثون ، كتل الأسمنت ، الخرسانة" (") .

<sup>(</sup>١) الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، ط١ ، ٢٠٠٠م ، ص ١٩٤ .

<sup>(</sup>۲) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص ١١ .

<sup>(</sup>٣) البهو، ص ١٥.

Y- البعد الجانبي: وهو "وصف المكان من مستوى أفقي" (۱) ، بحيث يتتبع الرائي العالم الموصوف ، وينتقل من شيء إلى شيء محاولاً رصد كل ما يقع في مدى رؤيته ، ودبحه في المشهد الموصوف ، ونحد ذلك في قصة "السواد" ، حيث إن وصف القاص كان دقيقاً ، يقول : "أحس إنسان الغابة بالنشاط ، وبدأ يبحث عن صيد رغم أنه عاش في مدينة كبيرة صاخبة مليئة بالترف ، يشعر أنه إنسان غابة ... حقير ... متوحش .. أخذ مديته وامتطى هاره ، وبدأ يجول في الشوارع السوداء يحيط به من كل جانب حياة سوداء وهو بائع للفحم ، كل يوم تزداد كراهيته للمدينة والكهرباء أمنيته أن يعود الناس إلى الطبيعة ، إلى البساطة ، قليلون هم البسطاء" (۲) .

هذه القصة تحكي قصة رجل كيف كان بدايته ، حيث عاش في الصحراء ، يوقد الحطب ، والفحم ، وحياته بالنسبة له في الصحراء ممتعة ، ثم مع تغييره للمكان في الوقت لم تصبح الصحراء صحراء ، بل أصبحت الشوارع مسفلتة ، ووجد البنايات ، والتطور المكاني ، واستُبدل الفحم في هذا المكان بالكهرباء ، مما جعل الرجل يستنكر الحياة في المدينة من خلال وصفه لها ، وتعجبه منها .

"- البعد الزمني: نجده موجوداً عند الصقعبي في بعض قصصه وهو "وصف المكان ذاته في أزمنة مختلفة" (") ، كما في قصة "شارع" حيث يصف الصقعبي شارعاً وكيف تطور عبر الأجيال وما يحيط به من بنايات ومواصلات نقل والطرق المعبدة وإلى غير ذلك ، ففي بداية القصة ، يقول : "يحمل الشارع هم الأطفال وهم يلعبون ، يتقاذفون الحجارة ، الكرة، الصراخ، الألفاظ الجارحة ، ويطل على الشارع أبواب

<sup>(</sup>١) الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة ، ص ١٩٤ .

 <sup>(</sup>۲) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص٤٦ .

<sup>(</sup>٣) طرائق تحليل القصة ، ص ١٩٤ .

وشرفات ونوافذ طينية ، يسعد الشارع بأصوات الأطفال ، الرجال ، النساء، الأعين المتلصصة خلف النوافذ شبه المغلقة! (١) .

ثم نحد الصقعي في القصة نفسها يعود بنا إلى الشارع نفسه ليصف لنا المكان نفسه بعد حقبة من الزمن وكيف تطور وأصبح الشارع معبداً وتطورت البنايات من حوله يقول: "تغتسل تربة الشارع بموسم المطر لينفض عنه غبار الزمن ، ويستقبل عمراً جديداً لأجيال أصرت أن يقترن عمرها الزمني بزمن ذلك الشارع ، يكبر الصبية وتكبر البنايات المطلة على الشارع وتكتسي المدينة برداء الحضارة ويطلى الشارع بسواد الإسفلت ، يبحث الشارع عن أهله يحاط بكتل من الأسمنت وأبواب حديدية موصدة دائماً ... يبحث عن أطفال يحمل همومهم ، لا يجد سوى السيارات مسرعة تطأ جسده تبث الرعب والوجوم" (٢) .

لذا نقول إن المكان هنا "الشارع" يحمل دلالات وإيحاءات فنية بما يحمله المكان من أشياء ومناظر طبيعية وأشكال البيوت المختلفة وما طرأ عليها من تغيير عبر الزمن، وسمات لونية كسواد الشارع، فلاشك أن هذه الدلالات والإيحاءات التي توحي ، وتشير إلى كون المكان "الشارع" بطلاً سلبياً ، تتحكم فيه الظروف ، والمتغيرات ، وتنعكس عليه أصابع الزمن ، لذا "فالمكان حامل للمعنى والدلالة أكثر مما هو مجرد شيء مصمت" (٣) .

وهذا ما يعزز القول: إن فنية المكان القصصي تحتم على القاص أو الروائي أن يبحث عن روح الحياة في الأمكنة التي يختارُها ، والشارع من هذه الأمكنة .

<sup>(</sup>١) البهو، ص ٦١.

<sup>(</sup>٢) المصدر السابق ، ص ٦٢ .

 <sup>(</sup>٣) د. بدري عثمان ، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، ص ٩٤ .

**3- البعد المتحرك:** وهو بعد يصف الأماكن والأشياء من خلال الرائي لها كالسيارة مثلاً ؛ لأن فيها "تنوعاً كبيراً في المشاهدات بفضل الحركة التي تتاح للعين الواصفة في التنقل من منظر إلى آخر ، ورصد أشمل لموضوع الوصف" (١) .

بحد ذلك واضحاً حلياً كما في قصة "عرق بارد" التي فيها: "كانت أصواتنا مرتفعة قليلاً ، كنا نترف عرقاً ، وكل واحد منا يحاول أن يكبت شحنات الغضب التي كانت تشتعل في داخله ... وكان ذلك المقهى شاهد صمت في ذلك المساء ، غادرنا المقهى ... كانت الأوراق تناثرت في الهواء ، ولم يستطع صاحبي أن يلتقطها ... وكانت المجلة بيد رجل كان يجلس في مقعد مقابل ... كان ينظر إلى صورة فتاة بإعجاب ... كنت أقود سيارة صغيرة ، وكان صاحبي يجلس بجانبي ... كنا نتأمل ذلك الخط الأسود الطويل ، ونتمنى أن يتحول إلى غمامة تقلنا إلى حيث تشرق الشمس" (٢) ...

وأيضاً قصة "الوفاق" ، يقول : "السماء زرقاء زرقة صافية ، الأطفال الخمسة يلعبون ، الزوجتان تنتظران مشاجرة ؛ لتتشاجرا ، زجاج السيارة لا يسمح بدخول الغبار ، ويبقى داخل السيارة مكيفاً ، ينظر المدير إلى الجميع ، يحاول أن يتأكد الشمس عندكم محرقة أليس كذلك ؟! .

الصخرة ، الجبل ، السد ، عقبة كؤود .

إلغام ... سيارة المدير تقرب خائفة من اللغم .

أغلقوا آذانكم جيداً ، وتأملوا كيف تتحول الصخرة إلى قطع صغيرةً" (") .

<sup>(</sup>۱) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط۲ ، ۲۰۰۹م ، ص ۱۹۰ .

<sup>(7)</sup> أحاديث مسائية ، ص ٥٦ - ٥٧ .

<sup>(</sup>٣) المصدر السابق ، ص٦٢ .

فقد أجاد القاص في قدرته على وصف الأماكن وتتابعها في أثناء السرد وحتى في متابعة حركة الشخوص. ويمكن تقسيم الوصف المكاني عند الصقعبي إلى قسمين:

أ- الوصف الموضوعي: وهو "الوصف الذي يحاول تجسيد الشيء بكل حذافيره بعيداً عن المتلقى أو إحساسه بهذا الشيء" (١).

وهذا القسم موجود عند الصقعبي وخير ما يمثل ذلك قصة "أوراق"، حيثُ يقول: "كانت الغرفة مليئة بجموع من المراجعين ... جلس أكثرهم على كراسي حديدية بدأ الصدأ يرسم عليها خطوطاً (٢).

وقصة "صباح" يصور فيها القاص الشارع ماذا يحل به في بداية الصباح الباكر يقول: "الشارع طويل وممتد، واجهات زجاجية ، وجوه ذات سحنة زجاجية ، نساء ورجال يعبرون يتحدثون ، كتل الإسمنت ، الخرسانية ، شمس تشرق ، وركام هائل من البشر ، الأبنية ، السيارات تتمرغ في فضاء واسع من الضجيج والهواء المشوب بصفرة دخان المصانع" (") .

إن الوصف في المقطع السابق يبدو ظاهرياً ، وصفاً موضوعياً لمشاهدات الشخصية للمكان الخارجي .

ب- الوصف التعبيري: وهو الوصف "الذي يقوم بتصوير الشيء وفقاً لأحاسيس الشخصية وانفعالاتما" (3) ، وهذا الوصف عند الصقعبي بحيث تكون النظرة للمكان لها طابع خاص ، يختلف عن الوصف المكاني المألوف ، كما في قصة "أرق في السماء" ، يقول : "الشمس أثناء مغيبها أوحت له بالهدوء ... لاذ بالصمت ، وتحسس دقات

<sup>(</sup>١) سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، ص ١٠٩ .

<sup>(</sup>٢) الحكواتي يفقد صوته ، ص١٢.

<sup>(</sup>٣) البهو ، ص ١٥ .

<sup>(</sup>٤) سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، ص ١٠٩ .

قلبه لعله يشعر بشيء من الأمل ... أضاء نور الغرفة بهدوء ، تنبه أحد زملائه النائمين وقال ! الساعة الآن الثانية بعد منتصف الليل ، أرجو أن تغلق نور الغرفة ، ألا تعلم أن لنا محاضرة مهمة الساعة الثانية صباحاً ، أجاب ! لا أستطيع النوم .. أرجوك أريد أن أنام .. أغلق النور ، وبهدوء أغلق ذلك النور ، أحاط الغرفة ظلام كثيف ، تمنى لو لم تغب تلك الشمس .. بقاؤها أفضل .. الجميع يحب النور .. "(۱) .

إن وصف الظلام داخل الغرفة يفقد الشخصية النوم داخلها ، فيقلق داخلياً ، ونفسياً ، ويذهب كل ذلك بمجرد إضاءتما فيعود على إثرها في حالة الاستقرار والأمان ، إن وصف المكان هنا انبثق من خلال عرض أثره على أحاسيس الشخصية .

ومن الوصف التعبيري أن القاص أحياناً يُشخِّص المكان بصورة شخصية لها مشاعر وأحاسيس كما في قصة "رؤيا تنبع من حاسة سادسة" يقول عن المدينة: "يُنبت المطر أعمدة هلامية .

هدي الشمس للمدينة قطعة مطر أخذها من محيط هادر

المدينة تخجل وتتوارى خلف سحابة

الجسد النافذة تسقط

الشجرة الهيكل تموت واقفة

المدينة تستحم

النافذة تطل على شجرة ...الشجرة في حديقة ...الحديقة في مدينة (١٠٠٠).

إنَّ القاص هنا يشكل أجزاء المكان بحسب شعوره ، وأحاسيسه ، فالشمس تهذي والشجرة تموت ، والمدينة تستحم .

لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص٥٢ .

<sup>(</sup>٢) الحكواتي يفقد صوته ، ص ٧٦ .

وينبغي أن نعرف أن المكان هنا في النص القصصي ليس مكاناً جغرافياً بحتاً ، بل هو مكان خيالي من إبداع القاص ، حيث جعل مخيلته هنا هي الأساس في إبداعه لذا فإن "المكان حامل للمعنى والدلالة أكثر مما هو مجرد شيء مصمت" (١) .

أيضاً هذا المقطع تمثل بوجود حالة حركية ، ووصفية في آن واحد مثل ألفاظ هذي ، تخجل ، تتوارى ، تسقط ، تستحم ، تطل ، فبها شخص عوالم الطبيعة (الشمس المدينة ، الشجرة ، النافذة وغيرها) فألبسها لباس الحياة ؛ لأن القاص جعل من الوصف التعبيري خيالاً هنا تتحكم فيها أحاسيسه ، ومشاعره بالدرجة الأولى من شأنه أنه أعطى هذا التشخيص معاني كثيرة لدى القارئ ، إضافة إلى إمتاعه للقارئ من خلال تشخيص الجمادات .

و نُلاحظ أن الوصف الموضوعي هو الغالب عند القاص ؛ لأننا كما قلنا سابقاً اهتم القاص بالجانب النفسي للشخصيات اهتماماً كبيراً مما انعكس على الطابع المكاني عند هذه الشخصيات كما في قصة "أوراق" السابقة الذكر في الوصف الموضوعي الذي يجسد الشيء كما هو في الواقع ؛ لأن الشخصية والمكان في حركة تبادلية يؤثر كل منهما في الآخر إضافة إلى أن الشخصيات أيضاً "يتأثرون بالمكان الذي أو جدوه" (٢) .

\*\*\*\*

(۱) د. بدري عثمان ، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، ط۱، ۱۹۸۶ م ، ص ۹۶ .

<sup>(</sup>٢) غالب هلسا ، المكان في الرواية العربية ، مجلة الآداب ، بيروت ، العدد ٢ – ٣ ، ١٩٨٠م ، ص ٧٣ .

### ثالثاً: تحديد المكان

يبدو أنّ لكل مكان خصوصيّة في التأثير على الشخصيات القصصيّة ، وكل مكان يختلف عن غيره ، بحسب طبيعة المكان الذي تعيش فيه تلك الشخصيات، فالشخصيات التي تقطن الله ن تختلف عن الشخصيات التي تسكن القرى ، وتختلف الشخصيات السي تقطن الأماكن المفتوحة عن الشخصيات التي تقطن الأماكن الضيقة ، ولكل منها من الخصائص النفسيّة ، والذهنيّة ، والذوقيّة ما يجعله يختلف عن الآخر ، والفضاء المكان يؤدي دوراً كبيراً في تحديد الشخصيّة القصصيّة ، "فالشخصيّة الروائية تتحدّد من خلال الفضاء ، من خلال رؤيتها ، وبهذا يتحقق التفاعُل بين الذات والموضوع" (۱) .

والأماكن عند الصقعبي ثلاثة أنواع:

١ – أماكن مغلقة .

٢ - وأماكن مفتوحة .

٣- وأماكن مغلقة مفتوحة.

١- الأماكن المفلقة: هي أماكن ذات أبعاد محددة ، لا تـــستطيع الشخــصيَّة أن تتحرّك فيها بحريَّة مطلقة، كالدكاكين ، والبيوت ، وترد كثيراً عند الصقعبي في قصصه .

من ذلك ما في قصة "السؤال" التي يصور القاص فيها هيئة البيت ، وهيئة من بداخله ، يقول : "توقع حسن بأن الجميع سينهالون عليه ضرباً ، لذا فقد ولى مسرعاً إلى جدته كانت تسكن في بيت طيني ، وكان حسن هو وليدها ، أبواه مات وهو صغير ، وكانا قد أصيبا بمرض السل أصبحت جدته هي التي تعوله ، مجموعة من الصدقات ، كانت تأتيهما لكولها امرأة عجوزاً ، ولكونه يتيماً " (٢).

<sup>(</sup>۱) سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، "من أجل وعي جديد بالتراث" ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط۱ ، ۱۹۹۲ م ، ص۲۷ .

<sup>(</sup>٢) الحكواتي يفقد صوته ، ص٢٢.

فالبيت يُعتبر مكاناً مغلقاً ، وتشير دلالة الوصف للمكان هنا في القصه لفقر أصحابه الذين يقطنونه ، أو يشير البيت لدلالة أحرى ، كما في قصة "مترع بالحزن يا زمن الولادة" ، حيث يقول : "ألست مصيباً عندما أتمنى الولادة من جديد ؟ بيوت صغيرة اصطفت بجانب بعضها البعض حناناً ... أزقة ضيقة كما وجدت كانت هي في ذلك البيت الصغير" (۱) .

فهنا دلالة المكان المغلق تشير إلى دلالة أن البيت ملاذ الإنسان ، ومحل استقراره ، ومستودع ذكرياته ، يقول باشلار عن البيت بوصفه : "حسداً ، وروحاً وهـو عـالم الإنسان الأول" (٢) .

فالإنسان غالباً ما يحنو إلى بيت الطفولة ، وإلى الهناءة الأولى التي وجدها فيه ، يقول باشلار : "حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه وبينما نحين في أعماق الاسترخاء القصوى ننخرط في ذلك الدفء الأصلى ، في تلك المادة لفردوسنا الأصلى" (") .

فالبيت الذي تسكنه الشخصيات يشهد حركة ، أو علاقات اجتماعيَّة ، أو ما يحويه من مداخل ، ومنافذ قد يدل على الشخصيَّة التي تقطنُهُ ، فالقاص عندما وصف البيت فكأنه يصف الشخصيَّة في نفس الوقت ، لذا "فبيت الإنسان امتداد لنفسه ، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان" (3) .

(٢) غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ت : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤م ، ص٣٨ .

<sup>(</sup>۱) المصدر السابق ، ص٤٣ .

<sup>(</sup>٣) المرجع السابق ، ص٣٨ .

<sup>(</sup>٤) رينيه ويلك ، وأوستين وارين ، نظريَّة الأدب ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٨٧م ، ص٢٣١ .

و كثيراً ما نحده أيضاً يُغيِّر مسمى البيت إلى شُقَة ، كما في قصة "حنان وتفاصيل الذاكرة" ، حيث يقول : "أبحث عن هند ، رُبّما تكون في إحدى السيارات المارة أما هي .. لو رأيتها .. سألحق بها .. وأحدثُها بإسهاب عن كل شيء .

- لماذا لا تسكن شُقّتي ... ؟

لا أقدر لثقتي بأنك ستعود" (١) .

أو يُسمي البيت قصراً كما في قصّة "عندما يُغني السامر تكون إغفاءة فتنتابني النشوة" ، يقول : "أتعرف من سيسكن قصر عون ؟" (٢) .

فنجد عند القاص تنويعاً في المسميات للمكان الواحد ، بحسب حال الشخصية ، ووضعها الاجتماعي ، ونلاحظ أنّ أكثر المعاني التي يحملها البيت ، أو الشقة ، أو القصر عند الصقعبي تدور حول معنى الاستقرار والراحة للشخصيات .

لهذا فإن "بين استشعار الحميمية ، والدفء في البيت بعض اللازمات الأدبية عند كتاب الفن القصصي عموماً ، وقد يعدها البعض من المواضيع المطروقة بكثرة ، وذات التروع الإنساني المشترك" (٣) .

ومن الأماكن المغلقة التي ذكرها القاص الغرفة ، التي يذكرها في إطار انغلق الشخصية على ذاتها ، وممارسة العزلة بها بعيداً عن الناس ، وهذا كثيراً يرد عند الصقعبي فإذا كانت فكرة البيت لا يمكنها أن تحقق راهنيتها إلا من خلال ربطها بالإنسان الذي يشغله فإن غرفة النوم تعد أخص خصوصيات هذا الإنسان ، وألصق مكان به ، وأوثقه ، فهي كما قلنا المكان المناسب للإخلاد إلى الذات ، وممارسة الطقوس الشخصيَّة بعيداً عن عيون الآخرين ، كما في قصة "استسلام" ، يقول : "الكلمة غريبة في عالم يشوبه

<sup>(</sup>١) أنت النار وأنا الفراشة ، ص٥٦.

<sup>(</sup>٢) المصدر السابق ، ص٧٨ .

<sup>(</sup>٣) راوية عبدالهادي الجحدلي ، المكان في القصة القصيرة السعودية ، "بعد حرب الخليج الثانية حتى المحددية ، المفهوم والدلالة والتحولات ، النادي الأدبي بالرياض ، ط١، ٢٠١٠م ، ص١٩٣٠ .

الصمت ، الهدوء قاتل ، ترتسم ملامح الغرابة على كل شيء في هذه الغرفة الصغيرة سرير حديدي ، أغطية من النوع الرديء ، بصعوبة تجلب الدفء لمن يرقد على هذا السرير ، طاولة صغيرة ، وكرسي ، وكأس شاي أسود ، ذبابة تحوم في الغرفة ، وتصدر طنيناً ينتشل ذلك الشخص من هويماته ، يحاول طرد الذبابة من الغرفة ، تعتقله هبة هواء باردة ، فيتروي في سرير ، ويتدثر بتلك الأغطية ، يرتشف قليلاً من الشاي ، يشعر أن رأسه يكاد ينفجر ، الأغطية هبه قليلاً من الدفء (۱) .

فقد اتخذ الصقعبي الغرف مكاناً ساتراً لقاطنيه تمارس بما حريتها .

فنجد أنّ القاص أيضاً قد نهج في قصصه ، وركز كثيراً بين ثنائيتين (القرية والمدينة) ، فالقرية عنده تُمثل الانغلاق لدى الشخصيات ، وعدم الحريَّة ، وضعف الجانب المادي والاقتصادي بها ، وأما المدينة فقد جعلها القاص تُمثل الانفتاح والحريَّة ، وكسب الرزق ، والوظائف ، والتعليم ، كما في القصة السابقة .

فنلاحظ أن القاص يذهب كثيراً بشخصياته من الأماكن القروية إلى المدينة ذات الفضاء الواسع ، فينعكس على نفسيَّة أصحابها الذين يقطنون بها ؟ "فقد شعر الإنسسان بأن معالم الأمكنة التي يحبولها بدأت تضيع أمام زحف المدينة ، وكانت القرية بقيمتها الأصيلة من الأماكن التي باتت مهددة بالضياع ، إذ شهدت صراعاً عنيفاً مع المدينة ؛ نظراً لأن عوامل الجذب للمدينة بدأت تزداد مع الطفرة" (٢) .

ويقول الحازمي : "إن التحول الاجتماعي من أهم الموضوعات التي عالجتها القصة العربية المعاصرة" (7).

(٢) أميرة علي الزهراني ، القصة القصيرة السعودية في كتابات الدارسين العرب، دار ابن سيناء للنشر ، ط١، ٢٠٠٢م – ٢٠٠٢م – ١٤٢٣هـ. ، ص٨٠.

<sup>(</sup>١) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص ٨٩.

<sup>(</sup>٣) د. منصور إبراهيم الحازمي ، فن القصة في الأدب السعودي الحديث ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٩٨١م – ١٤٠١هـ ، ص٨٩٠ .

وكثيراً ما يجعل القاص أيضاً الانتقال إلى مكان جديد مرتبطاً بالتغير والتطور ، كذهاب الشخصيات القرويَّة إلى الدول الكبيرة المتحضرة تعليمياً ، وثقافياً ؛ لإكمال دراستها ، وكسب المعرفة في شتّى العلوم ، وخاصة أمريكا ، كما في قصة "ورفض أن يبقى رجلاً" ، يقول : "لم يكن الرضوخ للأمر الواقع مقنعاً لكي تعيش سعيدة .. هملت أحزالها وبدأت تقتات وهم اللحظة .. شعرت أنّ ابن عمها حلمها الكبير .

(أمريكا) حلم طالما داعب مخيلتها .. إنه هناك .. سنوات ويعود لكي يتزوجها ويأخذها معه ليكمل المشوار الذي سار فيه معها" (١) .

#### ٢- الأماكن المفتوحة:

الأماكن المفتوحة عند الصقعبي هي البارزة بروزاً واضحاً وجلياً في حُل مجموعاته القصصيَّة ، إضافة إلى أنها متنوَّعة ، وكثيرة ، تفوق بكثير الأماكن المغلقة ، ومن أهم تلك الأماكن اللافتة للانتباه الشوارع وأزقتها ، فكثيراً ما يُشير القاص إليها عندما تَعْبُر شخوصُه ها .

والشارع عند الصقعبي ينقسم إلى قسمين : إمَّا مبهم ، أو مسمّى باسم معيَّن . والشوارع الموصوفة هي الأكثر ذكراً في قصصه .

ذكر منها الشارع الترابي ، كما في قصة "السراب" ، يقول : "الشفاه مقفلة لا تبوح أبداً خوفاً من أن تفضح نفسها .. كانت نظرة عابرة اقتطفتها من خلال زجاجة نافذة مطلّة على شارع ترابي" (٢) .

أو ذكر لونه ، كما في قصة "شارع" ، يقول : "يكبر الصبية وتكبر البنايات المطلة على الشارع ، وتكتسي المدينة برداء الحضارة ، ويطلي الشارع بسواد الإسفلت" (") .

<sup>(</sup>١) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص٨٦ .

<sup>(</sup>٢) المصدر السابق ، ص١٨ .

<sup>(</sup>٣) البهو ، ص٦٢ .

وفي هذا المقطع وصف الشارع من خلال التطوّر الحضاري كيف صار وإلى أين وصل . أو يكون الوصف بها ؛ لتوضيح حدود مكان معيّن ونحو ذلك ، كقصّة "البحث عن تراب" ، يقول : "وما رأيك بقطعة أرض على ثلاثة شوارع ، وصلتها جميع المرافق العامة ، وهي تقع في قلب المدينة (١) .

أو يكون وصفه عن طريق الطول والامتداد ، كما في قصّة "صباح" ، يقول : "الطريق طويل وممتد ، واجهات زجاجيَّة ، وجوه ذات سحنة زجاجيَّة ، بنساء ورجال يعبرون ..." (٢) .

أو وصفه عن طريق الإضاءة ، والأنوار ، والبنيات ، كما في قصة "وقتل اليأس" ، يقول : "حاول ألا يُصدر أي صوت حتى لا يوقظ النيام .. ركن سيارته قُرب الرصيف في شارع رئيسي مُزدان بإنارة صفراء " (") .

أو يشير إلى ضيق الشارع خصوصاً عندما يتكلّم القاص عن أهل القُرى ، كما في قصّة "مساء يكون اللقاء" ، يقول : "مساءٌ تُضاء الأزقّة الصغيرة بأضواء نيون باهتة..." (٤) .

أو يصف الشارع عن طريق الالتواء ، أو الاستقامة ، كما في قصة "سوداء سوداء" ، يقول : "الإضاءة الصفراء .. والطريق المعبّد الملتوي كالأفعى ..." (°) .

ويبدو أن ذلك يرجع إلى تميّز القاص في عنايته بالوصف الدقيق للأماكن ، مما يجعل القارئ وكأنه يعيش في جوّ القصة .

<sup>(</sup>١) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص٥١ .

<sup>(</sup>٢) البهو، ص٥١.

<sup>(</sup>٣) لا ليليك ليلي ولا أنت أنا ، ص٥٥ .

<sup>(</sup>٤) الحكواتي يفقد صوته ، ص٥٧ .

<sup>(</sup>٥) أنت النار وأنا الفراشة ، ص٤٠.

7- أما الشوارع المسماة فهي قليلة عند الصقعي ، فقد يشير إليها ضمناً ، كقصة "حنان وتفاصيل الذاكرة" ، يشير في هذه القصة إلى شارع البطحاء في منطقة الرياض ، وما فيه من مقاه ، ومكتبات ، وسيارات" ، يقول : "كانت البطحاء تستقبلنا كلل مساء .. نشتري من إحدى مكتباها بعض الكتب .. ثم نصعد إلى إحدى المقاهي الموجودة هناك تجلس في الركن المطل على الشارع ، وننظر إلى السيل الكبير من السيارات" (۱) .

وقوله أيضاً في القصة نفسها ، يقول : "طلبت مني أن أتبعك .. سرت معك .. كنت تجوب جميع الشوارع ولا تكل .. قلت لي لي سأشتري من إحدى المعارض هدية لها ..

دخلنا جميع المعارض الموجودة في شارعي الوزير والثميري.. لم تشتر شيئاً (۱). فالقاص يكتفي فقط بتسمية الشوارع التي لها شهرة عند الناس ، أما غيرها فيكتفى بوصفها فقط على حسب نفسيات قاطنيها ، أو من يمشى عليها .

وممّا يمكن أن نستنجه من ذلك أنّ الصقعبي دائماً ما يذكر الشوارع الصيقة في القرى والشوارع المتسعة المتطورة في المدن ، فالضيق في شوارع القرية يرجع إلى محدوديّة المكان ، واتساعها في المدن ، وامتدادُها يشير إلى التطور الحضاري الذي أسهم في اتساعها ، وتطورها حتّى في أرصفتها، والبنايات المجاورة لها ، والسيارات اليت تطأ عليها.

وإضافةً إلى ذلك نلحظ أنّ الأماكن المفتوحة عند القاص قد انعكست إيجاباً على الجانب النفسي للشخصيات في الغالب ، حيث الديناميكية والحيوية ، كما في قصة "شارع" ، يقول : "كل ما يعرفه الناس أن هذا الشارع يقع في وسط تلك المدينة ،

<sup>(</sup>١) المصدر السابق ، ص٥٠ .

<sup>(</sup>٢) المصدر السابق ، ص٥٧ .

وقد اصطفت تلك البيوت على جنباته منذ زمن بعيد ، وهذا الشارع يتميّز ببعده عن صخب وسط المدينة ، وهدوئه ، الهدوء الذي يحتوي صخب المارة ، والباعة المتجولين، وأصوات محركات بعض السيارات التي تمر أحياناً في وسطه ، والتي بسببها يتوقف لعب الأطفال قليلاً حتى تعبر السيارة ليعودوا لإكمال لعبهم وسطه مكونين من الحجارة الصغيرة وأكواب التراب حواجز ليبنوا داخلها أحلامهم لمدينة المستقبل" (۱) .

لِذا فإن دلالة المكان المفتوح تكون عادة مقرونة "بالحريَّة ، والسعادة ، والفرح ، والحالة النفسيَّة المستقرة" (٢) ، والمكان المغلق مرتبط "بالانطواء ، والعزلة ، والحزن ، والكبت ، والاضطهاد" (٣) .

وقد يكون المكان مغلقاً في أبعاده المادية ، لكنه يكون متاحاً ، ومفتوحاً لكل الناس كالمطاعم ، والمقاهى ، ونحوها .

ومن أشهر الأماكن وأكثرها عند القاص على لسان شخصياته المقاهي ولكولها مكاناً "تنغمس فيها الشخصيَّة الروائيَّة كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعيَّة، فهناك سبب ظاهر ، أو خفي يقتضي وجود الشخصيَّة في مقهى ما" (٤) .

فنلاحظ أنّ المقاهي غالباً عند الصقعبي تُعتبر ملاذاً للراحة والأنــس لشخــصياته مقرونة بشرب الشخصيات للشاي الطائفي بصفة خاصة ، كما في قصّة "أبحار الوهم في عيون مريضة" ، يقول : "وبقايا هياكل بشريَّة محطمة لم تجد مفرَّاً من أن تــأتي لتلــك

<sup>(</sup>۱) البهو، ص ۲۱ – ۲۲.

<sup>(</sup>٢) بان صلاح البنا ، الفواعل السرديَّة : دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث ، ط١ ، ٢٠٠٩م ، ص٣١ .

<sup>(</sup>٣) المرجع السابق ، ص٣١ .

<sup>(</sup>٤) حسن بحراوي ، الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصيَّة) ، ص٩١ .

المقاهي وتُحرق همومها ، حيث يخرج أحدهم (علبة) لفائف التبغ ... ويبدأ بالتدخين وشُرب الشاي (الطائفي) الأصفر" (١) .

إذاً المقاهي عند القاص ؛ لإزالة شعور الشخصيات بالهموم والغموم ، فتـــذهب للمقاهي لتُروح عن نفسها بشرب الدخان ، كما في هذه القصة ، أو شرب الشيــشة ، كما في قصة "سوداء سوداء" ، يقول : "ذلك الرجل القابع في مدخل المقهى ممــسكاً (بلي الشيشة) .. ساحباً نفسه بهدوء .. محملقاً بعوالم أخرى تذكرت تلــك المقولــة (وتضحك من بطنها مقهقهة لمن يتصدى لمصِّ شفتيها)" (١) .

إذاً فالصقعيي جعل المقاهي هي المتنفس والراحة لشخصياته حتى المثقفة ، فقد حعل من المقاهي مكان احتماع المثقفين ، وتبادل الأحاديث بين طبقات المحتمع الثقافية ، وحير ما يُمثل ذلك قصَّة "البهو" ، التي يقول فيها : "سألت صديقاً كيف تتشكل الثقافة هنا ...؟ قال : هنا لا يوجد سوى المثقفين حتى ذلك النادل حين يجلب كوب القهوة وتسأله حتماً ستتفاجأ بحديث مسهب حول أصولها ، وأدبياتها ، وحين تسسأله عن علاقة الثقافة بالقهوة ، تجد ألها وطيدة منذ الأزل ..." (") .

فنجد المقهى مكاناً مفتوحاً للجميع من أعلى طبقة في المحتمع إلى أقل طبقة ، بحيث يكشف المكان حال الشخصيات ، وأوضاعها ، وتكوينها داخل هذه المقاهي أكثر من كولها بوتقة للأحداث .

ومن الأماكن التي ذكرها القاص بشكل قليل النوادي الليليَّة ، حيث جعل من يذهب إليها من أراذل القوم ، كما في قصّة "استسلام" ، يقول : "استقلا سيارة ، وذهبا إلى ناد ليلي امتلاً مجموعة مختلفة من الناس .. اكتشف أخيراً أنَّ معظمهم عرب

<sup>(</sup>١) الحكواتي يفقد صوته ، ص١١٠.

<sup>(</sup>٢) أنت النار وأنا الفراشة ، ص٤٠.

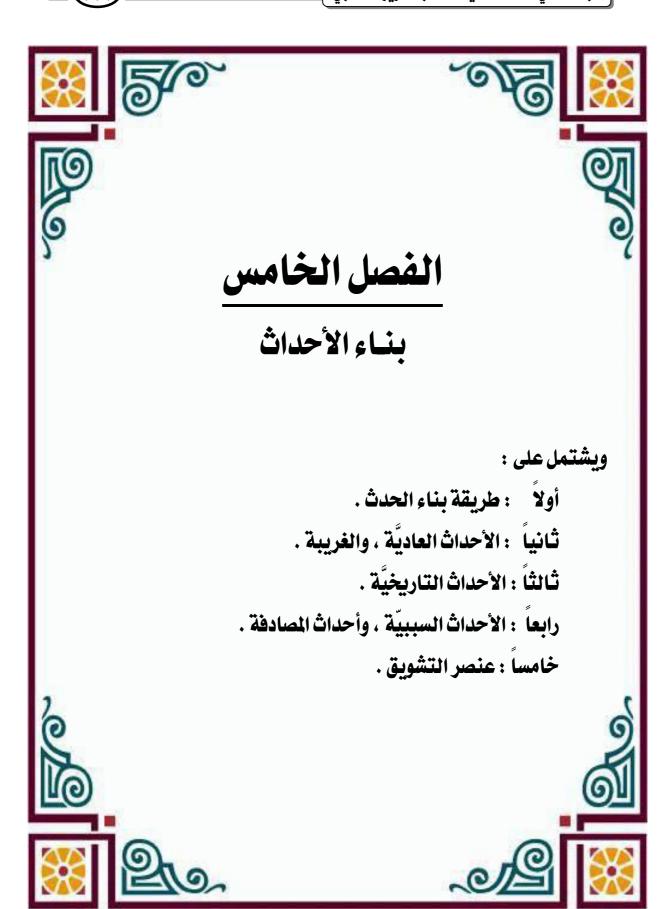
<sup>(</sup>٣) البهو ، ص٢٦ – ٢٧ .

.. بدت فقرات الحفل تأتي تباعاً في ذلك النادي .. رقصات مختلفة .. أغان ... تأوهات أناس يترنحون سكراً ..! (١) .

فهذه القصة تحكي عن مجموعة أشخاص يذهبون خارج بلادهم لقصد الدراسة ، والعمل ، وفي واقع الأمر يريدون نوعاً من السياحة .

\*\*\*\*

<sup>(</sup>١) الصقعبي ، لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص٩١ .



#### توطئة:

لا شك أن بناء الأحداث مهمة لقارئ القصة ، إذ يُعدّ الحدث عنصراً ملازماً للعمل السردي ، فطللا هناك نص سردي فهناك أحداث يرويها السارد ، إنَّ الحدث هو: "الذي تدور حولهُ القصة ، ويُعدّ العنصر الرئيسي فيها" (١).

فالأحداث تُسهم بشكل كبير في تحريك الشخصيات ، ونمو الموضوعات ، وكذلك تنشط الأزمنة ، وتبعث الحياة في الأمكنة ، ومن شأن ذلك أن يجعل السرد في القصة مترابطاً ، وممتعاً بشكل واضح وجلى .

\*\*\*\*

(۱) د. : عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، دار الفكر (دمشق) ، ۱۹۸۰م ، ص٢٥٠.

# أولاً: طريقة بناء الحدث

بحد غالب قصص الصقعيي قد حافظت على بنية القصة التقليديَّة من حيث اعتمادها على السرد التتابعي للأحداث ، الخاضع للتسلسل الزمني الطبيعي ، والملتزم بالمنطق القائم على تعليل الأحداث ، وربط بعضها ببعض ، حيث يبدأ بالبداية ، ثم العقدة ، ثم لحظة التنوير (الحل) .

كقصة "غاية رحل" ، يبدأ القصة هذه الجملة : "ضربوه بالحجارة عندما بدأ يُلقي كلمته ... أحس بوحشة ، وبدأ يصرخ ، اقتلع من مآقي أعينهم جذور النسيان تحول الصراخ إلى نشيج ثم بكاء ثم عويل ، هذأ الناس من روعه بشرب قليل من الشاي ... الشاي يبرد وهو لا يزال يبكي ، قامت امرأة ملتفة بوشاح وبدأت تُطلق صيحات هستيريَّة ... وأحضر رجل يلبس نظارة مقعرة العدسات دفتراً كبيراً ، وبدأ يكتب ، اصطف الناس وكوّنوا دائرة ، وبدأ رجل أشعث أغبر يقفز قفزات جنونيَّة ، ويرقص نسي الكلام الذي قاله عندما بدأ يخطب ، وشعر بقشعريرة في الوقت الذي بدأت فيه السماء تسقط برداً ، ارتدى ثوباً ، صوفياً ، سميكاً ، واحتسى قليلاً من القهوة ... سقف غرفة كبيرة بدأ يترل منه الماء ، الغرفة تمتلئ بالماء ، والنار الموقدة ينطفئ ويبرد الشاي والقهوة ..." (۱) .

ثم ينمو الحدث بطريقة عفويَّة إلى ذروتِه زادت غزارة المطر بشكلٍ قـوي علـى أسقف الغرفة ، مِمّا جعل الرجال داخل الغرفة يتركون الدفء والقهـوة ليـندهبوا إلى الحقول ؛ لتحويل مجرى السيل والرجال في الحقيقة يُريدون أن "يجرف السيل عـوّاد ... مجنون لا أحد يفهمه ، فاسق ، ماجن ، الجميع عرف أنّه أحب ابنة عَمّه ، وقد قـال

<sup>(</sup>١) لا ليلك ليلي و لا أنت أنا ، ص ٤١ .

فيها شعراً ، وعَمُّهُ صاح في الناس بأن المرأة التي تكلّم عنها عـوّاد ليــست ابنتــهِ ، وأمرهم بأن يلحقوا السافل عوّاد ويضربوه بالحجارة ..." (١) .

هنا قد عَبّرت هذه العقدة عن تضامن الجميع ضد عوّاد ، ثم نحد أنّ الحوار يُسرع بين الشخصيات ، يقول : "اختلطت الأصوات ، وتداخل بعضها ببعض ، وتحوّل الهدوء إلى ضجيج ... وعواد كان عند والده ذلك الرجل الأبرص ، أراد أن يدفن الحب الذي نبت وترعرع في قلبه لكنه فضل أن يزرع شتلة الحب في ذلك الحقل بالقرب من شجرة نخيل ، وسوف يتكفل والده بسقايتها ، البرد الذي سقط منذ زمن أعدم الكثير من أشجار الرمّان والعنب .. لذا أحسّ والد عواد بالقهر" (٢) .

ثم نجد أنّ البنت نفسها وقعت في مأزق مع والدها نتيجة الحب الذي وقع بينها وبين عواد ، مما يزيد العقدة داخل القصة ، يقول : "يقول والدها قبحها الله ، تريد العار لنا وللقرية تصمت وتبقى في ركن الغرفة ، وتترك للنساء الحريّة أن يلعبن بجسدها يلطخنه بالحنّاء والكحل" (٣) . وذلك بعد أن أمر أبوها بأن تتزوج رجلاً آخر غير عواد ، وفي نهاية القصة البنت أصابها الجنون ، وعوّاد حرفهُ السيل ، يقول : "يعم الحزن في أرجاء القرية على الفتاة المسكينة التي أصيبت بالجنون ، وعوّاد الذي جرفهُ السيل" (٤) .

وعلى هذا نجد الطريقة التقليديَّة في بناء الحدث طاغية على معظم ما كتب القاص في هذه القصة ، اتبع طريقة الكاتب عبدالحميد السحار ، حيث بدأ "بداية قويّة ، أخّاذة، تجذب القارئ ، وتجعله يتبعُهُ مشغوفاً ، ويستولي عليه ، ويسير به في مهارة حتى يبلغ به النهاية الطبيعيَّة للأحداث" (٥) .

<sup>(</sup>١) المصدر السابق ، ص٤٢ .

<sup>(</sup>٢) المصدر السابق ، ص٤٢ .

<sup>(</sup>٣) المصدر السابق ، ص٤٢ .

<sup>(</sup>٤) المصدر السابق ، ص٤٣ .

<sup>(</sup>٥) عبدالحميد جوده السحار، القصة من خلال تجاربي الذاتية، ص٣٥.

وممّا يُضاف إلى ذلك: أنّ القاص غالباً ما يتبع طريقة السرد المباشر للأحداث في تتابع ، بحيث "يُقدّم أشخاص القصة ، ويُفسّر تصرفاها ، ويُحلل فعالها ، ويسسر بالأحداث والشخوص السير الطبيعي حتّى تبلغ الأحداث نهايتها" (١) .

كما أنّ القاص يتميّز أيضاً بأن الحبكة القصصيّة دائماً ما تكون مترابطة غير مفككة ، فنجد ما يكتبه يتسق مع ما يطلبه السحار من "التدفق الطبيعي للأحداث ، والشخوص التي يُسجلها" (٢) .

\*\*\*\*

<sup>(</sup>١) المرجع السابق ، ص٠٤ .

<sup>(</sup>٢) المرجع السابق ، ص ٣٤ .

# ثانياً: الأحداث العاديَّة ، والغريبة

إن القاص "يعمل عند بناء قصته في خلق الجو الذي ستجرى فيه حوادث القصة ، وبالوصف الجيد يُخلق الجو" (١) .

إن الأحداث عند الصقعبي غالبُها تكون أحداثاً عاديَّة ، نراها تُحاكي الواقع ، والطبيعة بطريقة مباشرة ، أو غير مباشرة ، وغالباً ما تكون مباشرة خصوصاً الأحداث ، والوقائع الاجتماعيَّة ، والثقافيَّة على وجه الخصوص ، لذا نجده يهتم بالأحداث المألوفة مقرونة بمواقف يكتفي فيها بالرصد أحياناً ، وبالرمز أحياناً أخرى .

ففي قصة "غفوة" يحكي مثلاً القاص عن امرأة مثقفة تعود من العمل في طريقها للبيت ، حيث يواجهها في الطريق الزحام الشديد للسيارات في الشوارع الرئيسيَّة وإزعاج أصوات السيارات نتيجة الكثافة السكانيَّة الشديدة ، وما يتبع ذلك من أحداث، وهذا واقع نُعاني منه الآن في المدن الكُبرى ، فهذا حدث يومي، وواقعي في الوقت نفسه يقول : "جلست في المقعد الخلفي لسيارة أمريكيّة الصنع سائق من شرق آسيا يقود المركبة هارباً من زحام شديد ، واقعاً في زحام آخر ، تقرأ صحيفة يوميّة ، يعبرون الجسر ، زجاج النافذة مغلق ، محطة "الإف إم" تصدح بأغانيها الشبابيَّة ، يُعلي السائق صوت المذياع قليلاً ؛ ليغطي على صخب أبواق السيارات التي يزداد مع وقوفها المتكرر ..." (٢) .

لذا فإنّنا نحد أنّ أغلب الأحداث العاديّة ، والواقعيّة عند القاص في قصصه عبارة عن أحداث "هتم وتعنى بملاحظة الواقع ، وكانت هتم بما تضطرب به الحياة من مشاكل وقضايا" (٣) .

<sup>(</sup>١) المرجع السابق ، ص٥٨ .

<sup>(</sup>٢) البهو ، ص٩ .

<sup>(</sup>٣) د. طلعت صبحي السيد ، القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية ، ص١٩.

وأمَّا الأحداث الغريبة (الفانتازيا): فهي أحداث "تجعل من اللامألوف مألوفاً ، وفي نفس الوقت إيقاع القارئ في شك حول العالم الذي تنتمي إليه الرواية ، مما يدفع التساؤل: أهو عالم المتخيّل لدى الراوي ، أم عالمنا الواقعي ؟" (١) .

ويُعتبر هذا النوع من الأحداث أقل انتشاراً عند الصقعبي من الأحداث العاديّة ، والواقعيّة ، من ذلك قصة "الشمس طفلة" ، حيث يقول : "في يوم ما كان للشمس عينان .. شعرتا بالتعب بسبب تطلعها الدائم للناس ، فأصابهما الرمد ، لبست الشمس نظارة فانصهرت بفعل الحرارة فتحوّلت العينان إلى وهج حار يُعمي من يتطلع إليهما ، أرادت الشمس أن تلعب مع الصبية ذات مرة لكن أصابتهم ضرباتها ، فمات البعض بسبب ضربة الشمس ، وعاش البعض كارها لها ، أحبّت الشمس مرّة رجلاً أسمر ، كان يعمل في الحقل بجدّ ونشاط ، كست جسده بلون قرمزي" (٢) .

فالغرابة واضحة في أحداث هذه القصة ، يمعنى أنّ القاص هناً أراد استخدام هذه التصورات ؛ لمعرفة ما يحدث في الواقع بأسلوب غير مباشر ، أو بأسلوب يمتلك أدوات غير تقليديَّة في التعبير عن الواقع ، وتتأكد هذه الغرائبية في نهاية القصة ، حيث يقول : "وعندما بدأت بالغروب رأت شخصاً ينظر إليها بإعجاب ، فرحت وقالت : هذا هو صديقي المنتظر ، فلا شرق من جديد .

سألت الشمس : من هذا ؟

فقالوا : إنهُ فنان .

فقالت : يا لسعادتي إنه يُحبّني .

فقالوا: إنه لا يحبك بل يُحب الجمال فيك.

شعرت بالحزن تدثرت بغطاء الليل وراحت في سبات عميق" (٣) .

<sup>(</sup>۱) ت. ي، أيثر ، أدب الفانتازيا ، مدخل إلى الواقع ، ترجمة : صابر السعدون ، دار المأمون، بغداد ، ١٨٩ م ، ص١٨٩ .

<sup>(</sup>۲) لا ليلك ليلي و لا أنت أنا ، ص ٣٠ .

<sup>(</sup>٣) المصدر السابق ، ص٣٣ .

# ثالثاً: الأحداث التاريخيَّة

إنّ التاريخ ما هو إلاً حقائق مُجرّدة لوقائع تاريخيَّة مُعيّنة ، سواءً أكان الأمر يتعلّق بالحوادث ، أم الشخصيات ، بيّد أنّ هذا التاريخ المجرّد عندما يدخل بنية أساسيَّة تعتمد عليها القصة تأخذُ شكلاً جديداً ؛ بحيث يُصبح عنصراً فنيّاً من عناصر تكوين القصة ، فيخضع حينها لكاتب القصة الذي يُفسِّرهُ وفقاً لمزاجه الشخصي ، لذا فإنّ "كتابة الرواية التاريخيّة محفوفة بالمزالق ؛ لأن الشخصيات في التاريخ لها وجود محدّد .

أو بعبارة أخرى هي معدّة سلفاً ، وكذلك الأحداث التاريخيّة ، والمكان ، والمران وغيرها ، على الفنان أن يصوغها صياغة جديدة لا أن ينقُلها كما هي في التاريخ وهذا العمل هو الذي يجعل اتخاذ التاريخ مادة للرواية عملاً مشروعاً" (١) .

لذا نجد القاص الصقعبي يُشير في بعض قصصه إلى أحداث تاريخية وقعت ومضت سواءً في التاريخ القديم ، أو التاريخ الحديث ، كما في قصة "السديم" ، يقول : "أراني صديقي صوراً لضحايا صبرا وشاتيلا ، لم أتمالك إلا أن أندب نفسي معهم .. في تلك اللحظة وثق صديقي بمدى الهزاميتي أمام تلك المآسى" (٢) .

وممّا يُميِّز القاص عند سرده لهذه الإشارات التاريخيَّة سواء أفي هذه القصة أم غيرها أنّه يُحافظ على كنهها ، وواقعيتها التاريخيَّة كما هي ؛ ليضيء بذلك بعض عناصر القصة كأن يجلي جانباً من جوانب الشخصية ، أو يعمق تفاعلها مع أحداث القصة ...

فالتاريخ موظف لخدمة الواقع الذي تدور فيه أحداث القصة ، وشخوصها فالحدث التاريخي في هذه القصة (مذبحة صبرا وشاتيلا) هي التي وقعت على اللاجئين الفلسطينيين في : ١٦ أيلول عام ١٩٨٢م ، واستمرت لمدة ثلاثة أيام من قبل المجموعات

<sup>(</sup>١) د. عبدالحميد القط ، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث ، دار المعارف ، دون تاريخ ، ص٣٣ .

<sup>(</sup>٢) أنت النار وأنا الفراشة ، ص٩٠ .

الانعزالية اللبنانية المتمثلة بحزب الكتائب اللبناني ، وحيش لبنان الجنوبي ، والجيش الإسرائيلي ، وقد بلغ عدد القتلى في المذبحة قرابة ما بين ٢٥٠٠ إلى ٢٠٠٠ قتيل (١) . والحدث التاريخي من شأنه أن يُحافظ على حوهر المادة التاريخية في العمل القصصي ، ولذلك يقول حورج لوكاتش : "يجب أن تكون الرواية أمينة للتاريخ بالرغم من بطلها المبتدع ، وحبكتها المتخيلة " (٢) .

\*\*\*\*

(۱) منقول عن موسوعة و يكبيديا الحرة على الشبكة العنكبوتية على الرابط

<sup>(</sup>۱) - منفول عن مو سوعه و يحبيديا الحرة على السبحة العنكبولية على الرابط - <u>http://ar.wikipedia.org/wiki</u>

<sup>(</sup>٢) جورج لوكاتش ، الرواية التاريخية ، ترجمة : د. صلاح جواد عبدالكاظم ، دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٧٨م ، ص٢١٥ .

# رابعاً: الأحداث السببيّة، وأحداث المصادفة

أقصد بالأحداث السببيَّة هي الأحداث التي وقعت بسبب أشياء مُعيّنة وقعت للشخوص، وفق منطق الأفعال، وترابطها المترتب بعضها على بعض، فالقاص الصقعبي يُنظِّم الأحداث في قصصه وفق مبدأ السببيَّة غالباً ؛ لأن من "أهم المبادئ الفنية هو مبدأ السببية، فإن أول ما يطلبه القارئ الذواق من الكاتب أن يكون تطور القصة طبيعياً ، لا يخرج عن نطاق المعقولية والاحتمال" (١).

ومعظم قصص الصقعبي تسير وفق مبدأ السببية .

أمًّا أحداث المصادفة فهي "عامل عفوي دحيل ، لا يتقيد بقيود المعقولية" (٢) ، فنجدها عند القاص الصقعي بشكلٍ قليل ، كما في قصة "الطُّعم" التي تحكي واقع رجل جاء إلى أهل حي ، ولا هم يعرفون طبيعة هذا الرجل ، فهو رجل غامض لا يعرف عنه شيء وقد تحدثت القصة عن بعض آراء أهل الحي عن هذا الرجل الجديد بينهم ، فكل قد أدلى بدلوه حول ظاهري هذا الرجل ، لكن هناك امرأة قد تحدثت عن هذا الرجل بأنه شاهدته عن طريق الصدفة يزجر الأطفال ويوبخهم ، تقول القصة : "قالت أرملة خافت أن يُثكل طفلها إنه لا يريد التقرب من أهل الحي .. أراد أن يوهم الجميع بأنه رجل طيب وكريم حتى يقوم بفعلته الشنيعة ، ويقضي على نسل أهل الحي .. أجمع أغلب أهل الحي على مقولة تلك الأرملة وتصوروا مقدار الحقد الذي يستعر في داخله عندما يرى رجلاً وامرأة وأطفالهما .

وقالت إحدى النساء ! إنه شاهدته ذات مساء ينهر أطفالاً اجتمعوا أمام بيته " (") . ففي القصة رأته هذه المرأة الأخيرة ، ينهر الأطفال بطريق المصادفة ، ودون ترتيب مُسبق .

<sup>(</sup>١) د. محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، لبنان ، بيروت ، بدون تاريخ ، ص٤٨ .

<sup>(</sup>٢) المرجع السابق ، ص٤٩ .

<sup>(</sup>٣) يوقد الليل أصوالهم ويملئ أسفارهم بالتعب ، ص٥٦ ، ٥٥ .

وهناك سؤال يُناسب أن نذكره هنا ، وهو سؤال قد طرحه الدكتور محمود الربيعي في كتابه "قراءة الرواية" : "هل يمكن أن يُقام الحدث الفني على أساس من الصدفة؟ ، والواقع أن الصدفة تلعب دوراً ملحوظاً في حياتنا ولا يستطيع أحد منّا أن يُغفل الصدفة ، أو مجموعة الصُّدف التي حولت مجرى حياته عند نقطة منها ، أو أكثر .

وبما أن الفن كيان تركيبي خاص يحاول أن يقنعنا بتشابهه مع الحياة ، فإن وقوع الصدفة فيه أمر غير خارج تماماً عن طبيعته ، بل إن وقوع الصدفة في الفن قد يدعم التشابه بينه وبين الحياة . غير أن هناك فرقاً هاماً بين الصدفة التي تقع في الفن وتبدو ألها صدفة طبيعية مقنعة ، والصدفة التي تقع فيه وتبدو على ألها صدفة مفتعلة " (١) .

وإذا نظرنا إلى أحداث المصادفة عند الصقعيي نجد ألها مقبولة ، وغير مفتعلة ، وغير حدارجة عن الحياة وطبيعتها ؛ لألها لم تخرج عن حدود المعقول ، حيث إلها أحياناً "تشارك مشاركة فعالة في بناء أحداثه ، وفي إعطاء معنى من الضرورة القدرية لحركة الأشياء ، والبشر ، وللعلاقة المتشابكة بينهم جميعاً " (٢) .

كذلك الصدفة عند الصقعبي لها مكان مناسب في سياق الأحدث ، فهي مصادفة طبيعية مقنعة ؛ لأننا رأيناها تسير في مجرى الحدث العام "مُكوِّنة صورة داخل العمل الفي لا تخرجه عن نطاق شبهه بالحياة" (٣) .

#### \*\*\*\*

<sup>(</sup>۱) د. محمود الربيعي ، قراءة الرواية ، نماذج من نجيب محفوظ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ۱۹۸۹م ، ص۲۰ .

<sup>(</sup>٢) محمود أمين العالم ، تأملات في عالم نجيب محفوظ تأملات في عالم نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ١٩٧٠ م ، ص٢٦ .

<sup>(</sup>٣) د. محمود الربيعي ، قراءة الرواية ، نماذج من نجيب محفوظ ، ص٢١ .

## خامساً: عنصر التشويق

التشويق مأخوذ من لفظ الشوق ، والاشتياق ، وهو نزوع النفس إلى الشيء . والجمع : أشواق : شاق إليه شوقاً ، وتشوق ، واشتاق اشتياقاً ، والشوق حركة الهوى (١) .

وهو فن إيجاد الرغبة المستمرة لدى القارئ ، أو مستمع القصة ؛ لمعرفة ما سوف يحدُث ، فيسعى إليه القاص ؛ لأنه أهم الوسائل التي تعمل على إدارة الأحداث ، فيلجأ فيها إلى اعتماد جملة من الوسائل التي تسهم في أن ينجح "الكاتب في اجتذاب القارئ ، والاستئثار بلبه ، والسيطرة على أحاسيسه تبدأ عملية التشويق ، والمماطلة ، وما يصحبها من الاستئارة الدائمة التي تأبى القرار ، والهمود ، ولا تنقع لها غلة ، وهذا يخوض القارئ في حالة من القلق الدائم ، والتحفز المستمر ، وهو يترقب بشغف ، وتطلع ما ستنجري عنه الحوادث ، وما تؤول إليه كل واحدة منها " (٢) .

ونجاح الكاتب في اجتذاب القارئ يدل دلالة واضحة بأن "للتشويق في العمل الروائي أهمية كبيرة ، فهو العامل الحافز لاستمرار القارئ في القراءة ، والقوة الجاذبة له للتفاعل مع العمل ، والالتحام به حتى آخر كلمة ، ويعد اشتمال الرواية على عناصر التشويق من أهم مستلزمات الحبكة الفنية" (٣) .

فمعظم قصص الصقعبي في بدايات قصصه مشوِّقة ، حيث نجد عنده "القدرة على زراعة العقدة حتّى يتلهف القارئ إلى الفهم ، أو حل العقدة ، أو معرفة النتيجة "(٤).

<sup>(</sup>۱) ابن منظور ، لسان العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الجزء العاشر ، ط۱ ، ۲۰۰۳م - ۱۶۲۶هـ ، ص۲۳۰ .

<sup>(</sup>٢) محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ص٠٤ .

<sup>(</sup>٣) د. عبدالله صالح العربيني ، الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية ، المهرجان الوطني للتراث والثقافة ، ط١، ٩٠٩ هـ ، ص٢٣٤ .

<sup>(</sup>٤) د. مسعد بن عيد العطوي ، الاتجاهات الفنيَّة للقصة القصيرة في المملكة العربيَّة السعوديَّة ، إصدارات نادي القصيم الأدبي ، ط١، ١٤١٥هـ ، ص٨٦٠ .

وأول ما يواجهنا في غالب مقدماته القصصيَّة أحداث تتضمَّن "غرابة الفكر والحدث ، وجمال اللغة والأسلوب" (١) ، إنَّ قصَّة حيانة من بدايتها إلى نهايتها فيها غرابة الفكر والحدث ، ففي البداية حبُّ ، وشوق ، ومتعة .

يقول في بداية القصة: "شوق ، حب ، جمال ، وله ، متعة ، لقاء ، هي عدّة كلمات يبحث عنها ، سيطرت عليه الرغبة بأن يقول شيئاً جميلاً ومذهلاً يليق بلحظة اللقاء ، يُحاول أن يتخيلها ، لتكن ملهمتُهُ ، قرّر أن يحفظ مقاطع من أشعار عمرو بن أبي ربيعة ، أو كثير عزة أو جميل بثينة ليحفظها حتماً ، سيصوغ كلمات من كل تلك القصائد الجميلة ، يوجهها إليها ، لن يُسمعها غيرها ، وستكون سعيدة بذلك ، شعر بأنّه لا يُتقن فن الشعر ، ربّما افتقد كلامه كثيراً من الجزالة" (٢) .

ثم يستمر على ذلك ، ويريد أن يُخرج ورقات ليكتب الشعر ، فيجعل القارئ مُتشوقاً لما ستكتبه الشخصيَّة ، فتكتب الشخصيَّة شيئاً آخر ، يقول : "تمنى لو كانت لديه القدرة بأن يقول ولو مقطعاً واحداً يصف مقدار الشوق الذي يُضرم بداخله ، أحضر مجموعة من الأوراق البيضاء ، كانت يدُهُ ترتعش في البدء عندما أمسك بالقلم ثم ما لبثت أن بدأت تُشكل خطوطاً ، ودوائر ؛ لترسم وجهها ، أراد أن يُصرِّح ، هي ... ، شعر أنَّه يقول كلمات ممسوقة عنها ، أراد أن ينشر الفرح في الأصقاع ، كتم ذلك الفرح ، وأرجأهُ لساعة اللقاءً" (") .

وهذا ما يجعل القارئ يتشوق لما سيحصل بعد ذلك من أحداث ، فيقول في نهاية القصة : "فهاهو يلتقيها وسط أجواء من الفرحة، يُخرج الورقة ليُريها كيف رسمها وجها صبوحاً جميلاً مشرقاً دائماً ، تُقابِلُهُ خطوط ، ودوائر سوداء ، يبحث عن تلك الكلمات بأنّهُ لا يستطيع النطق" (٤) .

<sup>(</sup>١) المرجع السابق ، ص٨٦٠

<sup>(</sup>٢) البهو ص٥٧ .

<sup>(</sup>٣) المصدر السابق ، ص٥٨ .

ففي مثل هذه القصة يكون فيها القارئ مشدوداً منذ البداية إلى النهاية لأحداث القصة، وسِرّ التشويق هنا هو التمهيد التفصيلي الذي يسرد فيه القاص حكاية هذه العلاقة، بحيث يتشوق القارئ لمعرفة فمايتها.

ومِمّا يزيد التشويق لأحداث القصص عند الصقعبي "الوصف الدقيق ، وسرد الحدث من غير ملل ولا إطناب ، وقدرة التصوير" (١) .

ومِما لا يمكن إغفالُهُ في مجال التشويق للأحداث عند الصقعبي "تشابك الحوادث وتفاعل الشخصيات" (٢) .

وحير ما يُمثل ذلك قصة "خطوة" ، حيث يُعتبر هذا العنوان عن رقصة عند أهل الجنوب ، يُقال لها "الخطوة" يصف فيها القاص طريقة الرقصة ، وكان دقيقاً في وصفها ، وسرد الأحداث التي فيها والقدرة على التصوير ، والحوار المثير ، إضافةً إلى جمال اللغة ، والأسلوب ، مما يجعل القارئ يتفاعل وينجذب للقصة حتى النهاية ، يقول في بداية القصة : "اجتمع الرجال في ساحة القرية ، وكوّنوا دائرة وضع أمامَهُ طبلاً ، وبدأ يعزف بعصاتين نحيلتين ترنيمة جعلت أهل القرية ينتشون طرباً ، رقصوا .

ابتسم فكانت أسنان الذهب شاهد الفرح .

صرخ بصوته الناعم"الليل".

ضغط الرجال بأقدامهم وأطلقوا سحابة من غُبار ـ

أمسك الرجال بيدي رجل احتفوا به ذلك المساء .

وقذفوا به بالوسط .

كوّنوا دائرة حوله .

داس على الأرض بقوة ... استدار يميناً ... يساراً ...

<sup>(</sup>١) د. مسعد عيد العطوي ، الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ص٨٦.

<sup>(</sup>٢) المرجع السابق ، ص٨٦ .

هزّ كتفيه ... وأطلق عنقه للريح .

ارتفعت يدُهُ صوب نجمة خلقت فوق رأسه .

صرخ الطبّال بصوته الناعم"الليل" .

تناثر العرق من جسده - هز كتفيه وترنّح رأسه نشوة

بصوت امرأة أطلقت صيحة احتفاء به

تراجع بضع خطوات للخلف فأفسح له بعض الرجال مكاناً بينهم وغاص وسط تلك الدائرة (١) .

فالقاص وُفق في القدرة على التصوير ، والوصف الدقيق للأفعال ، والحركات ، والمشاعر ، مثل : "ابتسم – أسنان الذهب – سحابة من غبار – كوّنوا دائرة – استدار يميناً – يساراً" .

كل ذلك من شأنِهِ أن يرفع جانب التشويق عند القارئ ، وفي نهاية القصة يشير إلى نهاية الرقصة بكل أحداثها ، وتفاصيلها .

يقول: "أفسح له بعض الرجال مكاناً بينهم .

أمسك بيد تلك المرأة .

وخرجا من تلك الفتحة .

سارا بعيداً خارج القرية .

انطفأ صوت الطبل.

الطبّال .

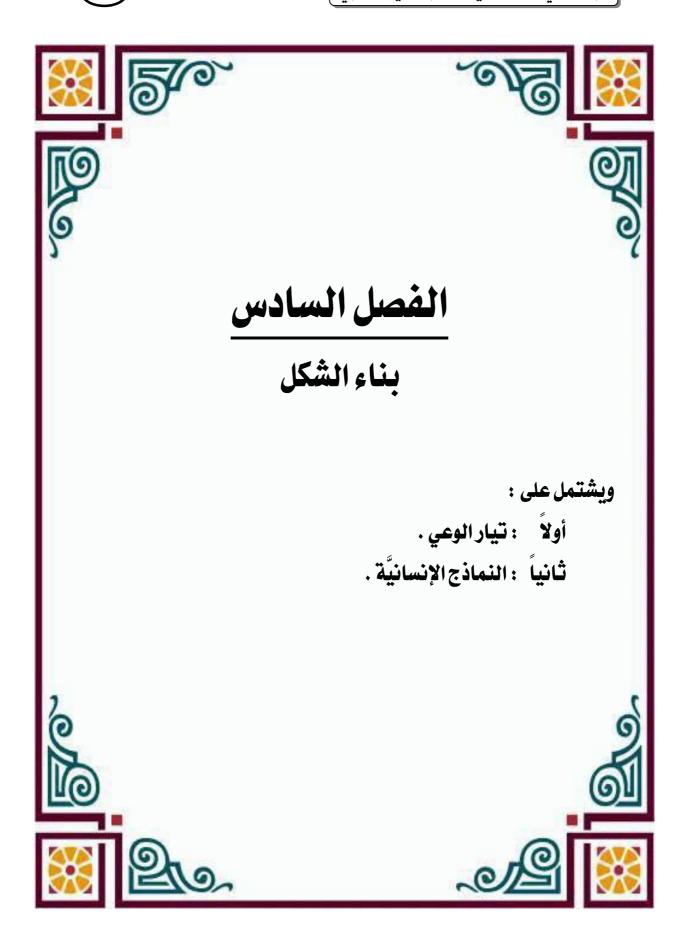
الرجال .

انطفأت القرية .

وأوقد الليل صوتيهما" (١) ، إنّها لهاية ممتعة للقارئ ، والمستمع .

<sup>(</sup>١) يُوقد الليل أصواتم ويملأ أسفارهُم بالتعب ، ص٩ – ١٠ .

<sup>(</sup>٢) المصدر السابق ، ص١٦٠ .



# أولاً: تيارالوعي

إنّ التطور العلمي والإنساني في القرنين الماضيين قد أحدثا خلخلة في الموازين الاجتماعيّة ، جعلت من الفرد أساساً في علاقاته من الآخرين ، إذ أضحى هو معيار الوجود ، وإذا كان هذا التطور أداة بناء ، فقد كان أداة دمار لما أحدثته الحربان العالميتان من هلاك ، ودمار ، أسهما في كسر بعض القيم عند الإنسان ، من هنا أصبح لهذه التغييرات أثرها البالغ على نفسيّة الفرد ، حيث يُسبّب له الاغتراب ، والقلق ، والتأزُّم ، وهذه التغيّرات انعكست على المجال الأدبي ، ولا سيّما القصة ، والرواية ، على وحمه الخصوص ، إذ إلهما مجالان من المجالات التي يُعبر كما الفرد فنيّاً عن الصعوبات ، والعوائق ، التي تواجهه في جميع مجالات الحياة ؛ لأجل ذلك يحسُّ الأديب ، أو الفنان والضوائق ، التي تواجهه في جميع مجالات الحياة ؛ لأجل ذلك يحسُّ الأديب ، أو الفنان والضيق ، والتلاشي ، والذوبان .

ومن ثم أصبح الأديب مضطراً لكتابة عمل إبداعي يُواكب مُعطيات الحياة الجديدة لل لتكون طاغية على الجماليات الروائيَّة المألوفة ، وهو الانتقال من القصة الاجتماعيَّة التي تُعنى بالوصف الظاهري ، أو الخارجي للفرد إلى القصة النفسيَّة التي تهتم بالتجربة الشخصيَّة للفرد ، وما يدور في ذهنه ، وهذا الاتجاه يُسمى بـ (تيار الوعي) ، ومعروف أن تيار الوعي هو تيارٌ ابتكرهُ الفيلسوف وعالم النفس الأمريكي ويليام جيمس وقد ظهر لأول مرة في سلسلة مقالاته (حول بعض إسقاطات علم النفس الاستبطاني) التي نشرت في بحلة مايند Mind عام ٩٨٨٩م ، فهو يرى أن الوعي الإنساني هو : "عمليَّة تطوُّر ، وتشكُّل لا تتوقف ، ومن ثم فكل إنسان لا يملك شخصيَّة ثابتة ، ولا طبيعيَّة ، أو هويَّة قائمة أبداً لا تتغيّر ، وإنما يملك بدلاً من ذلك شعوراً يفيض بضروب التغيير ، والتقلُّب ، والتدفّق ، والتفاعُل عبر تيار من الذكريات ، والانطباعات الحسيَّة ، والصور ،

والتوترات" (١).

فهو يضم في رأيه كل "ما هو عقلاني ، وغير عقلاني ، ما هو انفعالي ، وما هو غير انفعالي ، وما هو مرتبط بأعمال العقل ، والنسيان ، والذاكرة" (٢) .

إننا نلاحظ تيار الوعي في قصص الصقعبي ، حيث نجده يهتم بالجوانب المظلمة ، والخفيّة ، والذهنيّة للشخصيّة ، فهو لا يهتم في الدرجة الأولى برسم الشخصيّة من الخارج ولكن يتغلغل فيها بهدف سبر مكوناتها الباطنيّة ؛ ليُقدِّم صورة لواقعها الداخلي كما في قصة "عبث" ، التي يحكي فيها واقع وهموم الشخص في أوقات العمل ، يقول : "تناسوا هذا الكلام ودعوني أحدثكم عن أمر حلّ بي جعلني أهذي قليلاً ... جميل أن تجد نفسك تهذي ... ليس دائماً ... الساعة الآن الواحدة ظهراً ... من يوم سبت كنيب يكرهه كل من ارتبط بعمل رسمي ... أنا لا أختلف كثيراً عن بقية الخلق ... فأنا مجرد ناسخ على آلة كاتبة ، تحوّلت بفعل التطوّر إلى جهاز حاسب آلي ... أراضي هذا الجهاز من جُهد التفكير بكيفية طباعة الخطابات بصورة تُرضي رئيسي بالعمل الذي يصغرني سناً ... قدَّر هذا ...!" (٣) .

فهنا تيار الوعي ركز على آلية التذكر التي عادة ما تكون من أعمال الذاكرة التي بدورها تُعد جزءاً من الوعي ، وخاصيَّة من خصائص الزمن في قصة "التيار" إذ يُشكل (التذكر) ملمحاً بارزاً عند الصقعبي ، بحيث يسهم في "حرية التخفيف من درجة سرعة الحدث ؛ ليتيح الفرصة للتصوير الوصفي ، وكان يبلغ في ذلك أحياناً مستوى عالياً ينفذ

<sup>(</sup>۱) روجر ، ب. هينكل ، قراءة في الرواية ، "مدخل إلى تقنيات التفسير" ، ترجمة : صلاح رزق ، دار الغريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ط ، ٢٠٠٥م ، ص٩٦ .

<sup>(</sup>٢) أحلام حادي ، "جماليات اللغة في القصة القصيرة" ، ص٣٣ .

<sup>(</sup>٣) أحاديث مسائية ، ص٢٧ .

فيه إلى وصف الجزئيات الدقيقة في صورٍ متحركة نابضة" (١) ، وهذا ما نلحظه في القصة السابقة ، حيث إنّ الشخصيَّة هنا تذكّرت ، وتألمت لما يحل بالإنسان الموظف الذي يكتب الخطابات يدويًا لما يُصيبُهُ من تعب ، وإرهاق ، وتركيز أكثر ، وبفعل التطور ، ووجود جهاز الحاسوب قلّل من الجُهد ، والتعب الذي كان يُثقل كاهل الموظف ، والتذكّر هنا يُعتبر "أحد المقومات السياقيَّة الرئيسة في تشكيل رواية تيار الوعي" (١) .

لذا فنجد تيار الوعي عند الصقعبي يقوم على:

الزمن: وهو حالة الزمن التي يكتنفها التداخل، وهذا ناتج عن اعتماد الشخصيَّة على الارتداد إلى الماضي في زمن الحضور، وهذا النكوص إلى الوراء يكون من عمل الذاكرة التي تعد أيضاً وسيلة لتحقيق ضرب من الوعي لا زمني، ولا تاريخ ثابتاً له.

وقد أدى القاص دوراً مهماً في تطوير إحساسه بالشخصيات ، وفي نضج تيار الوعي "باعتباره أسلوباً فنياً في ذهنه ، ثم في إحكام الصلة النفسية بين ماضي البطل ، وحاضره" (٣) .

ومن ذلك أيضاً ما في قصة "ممارسة اللعب مع شاب" ، ففيها تيار وعي ، تمثل في حالة الزمن الذي يؤدي دوراً مهماً في الارتداد للماضي في زمن الحضور ، يقول : "يصيح الشاعر العجوز (ألا ليت الشباب يعود يوماً) يُردِّد الجميع بعدهُ هذه الكلمات بحسرة لم يعرفوا قيمة الشباب حتى غادروه إلى حيث تقبع الشيخوخة ، تغتال مشاعرنا دوماً ... لماذا لا نصدُق ولو للحظات مع أنفسنا ... أن نُحاول سبر كثير من الهفوات ، لماذا لا نضحك ونبكي بصدق ... شاغرة هي مشاعرنا ... حتى أصابحا

<sup>(</sup>١) د. محمود الربيعي ، قراءة الرواية ، نماذج من نجيب محفوظ ، ص٣٠ ، ٣١ .

 <sup>(</sup>۲) مراد عبدالرحمن مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة "رواية تيار الوعي نموذجاً" ، ١٩٦٧م ١٩٩٤م ، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب ، القاهرة ، د.ط ، ١٩٩٨م ، ص١٦٠ .

<sup>(</sup>٣) د. محمود الربيعي ، قراءة الرواية ، نماذج من نجيب محفوظ ، ص٦٣ .

### العفن ، خاوية هي قلوبنا ، رحل منها زمن غابر كيان كبير يُدعى الحب" (١) .

ففي هذه القصة يتضح أيضاً الملل من الزمن الحاضر، والاشتياق إلى الزمن الماضي، فقام تيار الوعي هنا على عامل الزمن، وهو الرغبة في العودة إلى الزمن الماضي حيث اتضح فيها تضاد بين موقف حاضر، وموقف ماض لدى الشخصيات في هذه القصة، فأصبح تيار الوعي عبارة عن حيوط تنتمي إلى أنسجة متباينة من الماضي، والحاضر، من شأن تيار الوعي هنا أن "يسلّط الضوء بشدة على مواطن التصدع الخطير في هذا الجانب الروحي من الشخصية" (٢).

ومن حالات تيار الوعي عند الصقعي حالة الأحلام ، والهذيان ، وهما حاصيتان نلحظهما عند الصقعي تشتغل عليها الشخصيَّة في بعض قصصه التي عادة ما تكون غير عاديَّة ، فقدت القدرة على التكيّف مع واقعها الخارجي ، فتبحث عن مجال للإشباع ، كقصة "حُلم الأمس" ، وهي قصة لراع فقد الحب فلم يجد بحالاً لإشباع رغباته إلاً عن طريق الحُلم ، يقول : "أصبحت الخطوة بطيئة ونبشت العينان للأرض ... امتلأتا بالغبار والحزن ... حلق القلب طويلاً وتعذب ... سأل الجبال أين هي ... سأل الأشجار ... لم يبق منها غير آثار حزينة ... أراد الراعي أن يبحث عنها ... لكنّه مقيد ... لا يستطيع أن يترك الماشية ويذهب ... قرّر أن يبحث عنها في المساء علّه أسفل الجبل ... وحلّق خياله بعيداً وتركه لوحده بدون إحساس ... رآها هناك يحتطب ... نظر إليها ... أقبلت إليه ... خفق القلب بعنف لمرآها وسعد ... نظرت إليه بتلك العينين الوحشيتين ... قال لها : أنت زينة ... قالت: واسمي كذلك ، خلعت البه بتلك العينين الوحشيتين ... قال ها : أنت زينة ... قالت: واسمي كذلك ، خلعت البه بتلك العينين الوحشيتين ... قال ها : أنت زينة ... قالت: واسمي كذلك ، خلعت البه بتلك العينين الوحشيتين ... قال ها : أنت زينة ... قالت وسم كذلك ، خلعت البه بتلك العينين الوحشيتين ... قال ها : أنت زينة ... قالت وسم كذلك ، خلعت الهي وحلت خصلات شعرها تتطاير مع الريح ...

<sup>(</sup>١) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص ٢٩ .

<sup>(</sup>٢) د. محمود الربيعي ، قراءة الرواية ، نماذج من نجيب محفوظ ، ص٩٦.

انتابهُ الذهول وقال! لأرتكب خطيئة ولأسعد ... اقترب منها ... واقتربت منه ... طوقها بذراعيه ... أحس أنّهُ لم يُطوق غير الهواء ... تنبّه من حُلمه الجميل ... على أصوات الماشية بعد أن أكل أكثرُها مجموعة من الذّئاب ... حزن الراعي وتمنى لو بقيت ليلة الأمس كحلم جميل يُداعبُهُ متى أراد لكى ينسى ضياع تلك الجبال" (١) .

إن "الأحلام عبارة عن صرخة مكتومة مرتدّة نحو الداخل إلى الذكريات أو المناجاة والأحلام" (٢) .

وهذه القصة تكشف عن حالة أخرى من حالات تيار الوعي وهي الرؤية التي تقوم على الاستبطان الداخلي في الكشف عن الذات الإنسانيَّة ، وما يدور داخلها ، من ذلك قول الراعي : لأرتكبن خطيئة ولأسعد! ففيها تداع للأفكار ، وفيها مُناجاة للنفس عندما قال : سأل الجبال أين هي ، سأل الأشجار!.

إن القاص الصقعبي ومن خلال بعض قصصه تحركه الذاكرة عبر تقنية التداعي الحر الذي يُعتبر من أهم الإجراءات لسبر أغوار النفس كما في قصة "ممارسة اللعب مع شاب" (٣) الآنف الذكر ، فقد جاءت تعبيراً عن الملل من الفترة الحالية ، والتوق للفترة الماضية ، ومن جهة أخرى فيها ثورة فنيَّة ، حيث يتم "التركيز على ذهن الشخصيَّة وما يتناوب على مستوياة الشعوريَّة" (١) .

\*\*\*\*

 <sup>(</sup>١) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص٣٨ .

<sup>(</sup>٢) وردة سلطاني ، خطاب القصة القصيرة عند زهور أونيسي ، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، جامعة باتنة بالجزائر ، ٢٠٠١م – ٢٠٠٢م ، ص١٩٣ .

<sup>(7)</sup> (7) (7) (7) (7)

<sup>(</sup>٤) أحلام حادي ، جماليات اللغة في القصة القصيرة ، ص٣١ .

## ثانياً: النماذج الإنسانيَّة

نحد أن "قيمة العمل القصصي في أنّه يُقدّم نموذجاً يُعبر عن رغبة الكاتب في تشكيل المجتمع من جديد ، أو تغييره تغييراً جذرياً "(١) .

ويبدو "أنّ النماذج الإنسانيَّة التي استحوذت على اهتمام الكاتب القصصي عبدالعزيز الصقعبي في قصصه إنّما كانت في الغالب الأعم من أبناء طبقة الشباب عامة ، وطبقته بصفة خاصة ، وكان الصقعبي يُؤمن بأن هذه الطبقة تمرُّ لا محالة بظروف سيئة ، ووعى الكاتب فكرياً بأزمة هذه الطبقة جعله يصرع أبناءها في قصته" (١) .

فإذا نظرنا إلى مجموعة "لا ليلك ليلي ولا أنت أنا" ، ومجموعة "الحكواتي يفقد صوته" وحدنا الكثير من النماذج الإنسانيَّة الشبابيَّة ، فقد ذكرنا سابقاً أن الصقعبي عاش فترة تُسمى (بالطفرة) ، وهي فترة انتقاليَّة ، بدأ فيها المجتمع يتطور ، كان هذا الأمر له أثرة المباشر على فئة الشباب حصوصاً ، وأكثرها نماذج متشاهة ، ويذكر الجوانب السيئة في حياها (كالكبت) مثلاً ، والشعور بالحرمان ، والشعور بالنقص ، وعدم الثقة بالذات والرغبة في الزواج مع عدم القدرة على ذلك بسبب الظروف الاقتصاديَّة وغيرها من الظروف وهذا نموذج كثيراً ما يتكرر عند الصقعبي عند فئة الشباب خاصة ، وحير ما يمثل ذلك قصة "ممارسة اللعب مع شاب" ، حيث يقول : "قال له صديق لن تكون يمشهوراً حتى تجد مجنونة الليل وتتزوجها ، إنها تبحث عنك كما أنت تبحث عنها .. كانت نزوة العبث تسيطر على ذلك الشاب فيذهب ليبحث عن مجنونة الليل ، تسيطر عليه أحلام جميلة فترة قصيرة وبعد ذلك يتذكر أنّهُ نسي جسمه مشلولاً مملوءاً تسيطر عليه أحلام جميلة فترة قصيرة وبعد ذلك يتذكر أنّهُ نسي جسمه مشلولاً مملوءاً بالقروح والصديد!" (٢٠).

<sup>(</sup>١) د. طلعت صبح السيد ، العناصر البيئية في الفن القصصيَّة في المملكة العربيَّة السعوديَّة ، ص٢١٥ .

<sup>(</sup>٢) المرجع السابق ، ص٢١٥ .

<sup>(</sup>٣) لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، ص ٢٥.

إنّ القاص يُصرِّح على لسان بعض شخصياته بالمشاكل السيئة التي تواجه الشباب والكبت ، والحرمان وغيرها ، يقول في القصة نفسها : "ومن حديث صحفي لمشرف اجتماعي :

إن أهم مشكلة يُعانيها شبابُنا هي الكبت ، فأرجو من الآباء أن يُعطوا الأبنائهم الحريَّة المطلقة للتعبير عمَّا تكنُّهُ صدورهم ، ومحاولة جعل الابن كالصديق ، ومحاولة تنفيذ كل طلباته ، ورغباته ، أنا الا أنصح بالزواج المبكر ؛ الأن الزواج مسئولية ، والشاب في هذا الزمن أضعف من أن يتحملها" (۱) .

لذلك فإنه "وعلى الرغم من جُرأة الصقعبي في تعرية مثل ذلك النموذج السلبي في المجتمع ، وكشف متناقضاته ، والتعبير كذلك عن الأزمات الفكريَّة ، والاجتماعيَّة لبعض أبناء المجتمع ... على الرغم من ذلك فإن طريقته كانت أميل إلى النقد الهادئ ، والرغبة في الإصلاح" (٢) . وهذا ما نراه واضحاً جليًا في هذه القصة وغيرها من القصص .

ومن النماذج التي ترد كثيراً عند الصقعبي صراع الشاب مع الحُـب ، من ذلك ما ورد في قصة "مواسم يقتاتُها البعض من رحيق زهرة" ، حيث يقول : "تتقزّم الصورة وتنحصر في ذلك الرجل الذي تحكي سحنتُهُ السمراء صراعاً مريراً مع الصحراء أراد الزواج من ابنة عمّه تركتهُ وحيداً ورحلت بقلبها مع شخص آخر فاستشاط غضباً ، وطلب الثأر مِمّن مرّغت قلبَهُ بالوحل وشرف القبيلة! اضمحل غامقة في ثناياك إشراقة شمس

وداكنة تبحثين عن بقاياك فتجديني ملقياً بين أكوام النفايات

<sup>(</sup>١) المصدر السابق ، ص٢٧ .

<sup>(</sup>٢) د. طلعت صبح السيد ، العناصر البيئيَّة في الفن القصصي في المملكة العربيَّة السعوديَّة ، ص٢١٤ .

أنا لست قذراً وإنما حبي لك لطخني بالوحل وجعلني كشيطان أرعن أجوب أبحث عنك

يغدو الذهن كيلاً متعباً ويترح هارباً ... تُناديه البسمة خلق غيمة سوداء داكنة ... يترع عينيه من جمجمته ويقذف بهما لتلك البسمة تسودُ الدنيا في وجهه ... منذ متى كان الموعد شعلة نار تتلظى يخاف منها الصغير قبل الكبير" (١) .

ولقد كانت جُل النماذج التي من هذا النوع الذي دائماً ما يكون فيها الشاب بحالة سيئة وليست سعيدة ، فيعتريه دائماً الألم ، والحزن ، والضيق .

ومن النماذج الإنسانيَّة التي كثيراً ما يتطرّق الصقعيي إلى ذكرها في قصصه تصويره لنموذج الفقير ، كقصة "مشهور" ، يقول فيها : "يعلو صوتُهُ محموماً مطالباً الجميع بعدم جعله في رأس قائمة المنبوذين ... يلتصق جلدُه بالعظم ويُصاب بالاستسقاء ... يبدو بطنُهُ ككرة كبيرة ... يسير عارياً ... يحمل إناء ... يضع فيه قليلاً من الخبز الناشف ... يُحاول جاهداً أن يأخذ من ضرع بقرة لبن فتبدو البقرة هزيلة جداً من مستنقع امتلاً بالبعوض والبلهارسيا ... يأخذ قليلاً من الماء في الإناء الذي معه ... يشربه ، يبحث عن الدفء ... تبدو مقولة علي بن أبي طالب – رضي الله عنه - : (لو كان الفقر رجلاً لقتلتُ أن ، يكون الفقر مارداً ... يُهيمن على منطقة نائيةً" (٢) ...

 <sup>(</sup>۱) لا ليلك ليلى ولا أنت أنا ، ص٣٥ .

<sup>(</sup>٢) المصدر السابق ، ص٧٩ .

ويبدو أنّ ذكر الصقعبي لثنائية [الغني/ والفقير] يُشير إلى تكالُب أعباء الحياة ، وإلى الوضع الاقتصادي الذي هو السبب في هذا الزمن في تحديد مصير الإنسان بدليل ذكره لحال الغني ، كما في قصة "الكساح" ، إذ يقول : "أتذكر عندما قُدمت لي رزمة النقود وقلت : هذا دين وسوف أعيدُه بعد أن يُيسر الله لي سبل العيش ، أخذت رزمة النقود هذه فملأتني السعادة واجتاحتني الأحسلام ... لم أدر مساذا أفعل بتلك النقود" (۱) .

ويرسم الصقعبي أنموذجاً للبدوي الأصيل ، فكثيراً ما يميل الصقعبي لإيجابيَّة الإنسان البدوي ، كقصة "يبدو القادم محموماً" ، يقول : "سيبقى هو بسحنته البدويَّة ... يلوك الصمت ... يستشفُّهُ الوجد ... يعتريه الوجل ... يحدوه الأمل دوماً لأن يرحل ... يستف من زمن الماضي ... ذكريات شاحبة لدون كيشوت ، والصور الباهتة لفروسيَّة بدون فارس ،

مملوءاً بعبق الخزامي ووهج الصحراء ... هو ... يتصف بالعراقة يبقى امتداداً لعروة الورد والشنفرى ،

يجد في الرغبة كياناً يوحي إليه بأنهُ فارس ... الرغبة جعلتهُ يُقدِّم عُنقَهُ للسباع لأجل عيني ابنة العم" (٢) .

الإنسان البدوي في نظره يحمل الصدق في تعبيره ، ومعاناته ، إنّ حديث الصقعيي أو حديثه على لسان شخصياته عن النموذج الإنساني البدوي أقوى في تحديد هويَّة مأساتِها ، وصراعاتها المستمرة في جميع مجالات الحياة ، بل إنّه يُحاول دوماً الكشف عن طبيعة ودوافع مأساتها ، ودوافعها ، وعن الصراعات لذلك النموذج البدوي بصورة أكثر حلاءً ، ووضوحاً كما في القصة الآنفة الذكر .

<sup>(</sup>١) المصدر السابق ، ص٨٢ .

<sup>(</sup>٢) الحكواتي يفقد صوتَهُ ، ص٧٠.

ولا نُبالغ إذا قلنا إن مجموعة "يوقد الليل أصواقم ويملأ أسفارهم بالتعب" ، حُل قصصها تتحدث عن نموذج الإنسان البدوي بكل صوره ، وحالاته ، وأفراحه ، ومآسيه ، يُحاكي ذلك الإنسان واقعه سواء طفلاً ، شاباً ، امرأة ، أو كبيراً في السن ، فالقاص يقف في هذه المجموعة على معاناة الإنسان الحقيقية وسط عنفوان الواقع ، ورطوبته ، وأيضاً يحكي "نموذجاً للإنسان الذي يتخبط وسط غياهب الحياة" (1).

ومن ذلك ما في قصة "الجنوب" ، حيث يقول : "امتقع وجه الأب وهو يسمع ابنَهُ يصرُخ وسط رجال القرية : لا أريد أن أبقى ... سأرحل ... من يُريدُني يتبعُني ... أنا لستُ منكم .

حزن رجال القرية على ضياع أمل شيخ هرم وامرأة عجوز ... ' (٢) ..

ومن النماذج الإنسانيَّة التي تطرّق لها الصقعبي نموذج (المثقف) في مجموعته (البهو) فلصورة المثقف السلبيَّة حضورها الطاغي بالتلميح تارةً ، وبالتصريح تارةً أخرى ، كما في قصة "غفوة" التي يحكي فيها عن شخصيَّة ثقافيَّة ثريَّة بعيدة عن الواقع المعيش .

تقول القصة : "جلست في المقعد الخلفي لسيارة أمريكيَّة الصنع ، سائق من شرق آسيا يقود المركبة هارباً من زحام واقعاً في زحام آخر .

تقرأ صحيفة يوميَّة يعبرون الجسر زجاج النافذ مغلق ، محطة الإف إم تصدح بأغنياتها الشبابيَّة ، يُعلي السائق صوت المذياع قليلاً ؛ ليغطي على صخب أبواق السيارات الذي يزداد مع وقوفها المتكرر ...! (") .

ثُمَّ يقول في وسط القصة: "تضع نظارة سوداء على عينيها وتغمضها بعد أن تترك الصحيفة بجانبها لتغفو قليلاً ريثما تصل إلى مترلها ، تجتاح السيارة أزقة شعبيَّة ،

<sup>(</sup>١) د. نصر محمد عباس ، البناء الفني في القصة السعوديَّة المعاصرة ، ص١١٦.

<sup>(</sup>٢) يوقد الليل أصواتهم ويملأ أسفارهم بالتعب ، ص ١٩- ١ .

<sup>(</sup>٣) البهو ، ص ٩ .

ثمة صبية يلعبون في وسط الشارع ، توشك السيارة أن تدهسهم ، كُتل من النفايات كادت أن تسد الشارع تجتازها السيارة بصعوبة ، بنايات طُليت بألوان رديئة الصُّنع فبدت كجسد أصابَهُ البرص" (١) .

فمن خلال البطلة ، التي تشكل نموذجاً لصورة من الصور الثقافيّة ، ونموذجاً من نماذجها تنتمي لطبقة ثرية تكتب عن طبقة فقيرة من بعيد ، وتصف الأماكن التي تقطنها الطبقة الفقيرة ، في مفارقة صارخة لحال الشقاء التي تعيشُها هذه الطبقة التي لا تعرف هذه الشخصيَّة المثقفة أيّ شيء عنها نتيجة غفوها أثناء عودها من العمل فهي تغفو في الوقت الذي يدخل فيه السائق إلى الأحياء الشعبيَّة فلا تصحو ، إلاَّ عندما "يضغط على زر فينفتح باب المرآب لتدخل السيارة ، يترجّل من السيارة يتجه إلى الباب الخلفي ، حيث تجلس ، يُحدِّثُها بإنجليزيَّة مثقلة بلكنة آسيويَّة ، ويُخبرُها بالوصول ، تفيق من تلك الغفوة ، تشكرهُ على قيادته الجيّدة ، وتتجه إلى غرفتها ، تحمل معها الصحيفة ، وتُراجع المقالة التي كتبتها ذلك اليوم عن الأحياء الشعبيَّة وجه المدينة المشرق !!" (٢) .

فالصقعبي "كان حريصاً على المضمون الاجتماعي ، إذ قدر له أن يُصوِّر ازدهار الطبقة الاجتماعيَّة ، وأزمتها الفكريَّة ، تلك الأزمة التي تشمل التبرم بكل سلبيات الواقع من تقاليد اجتماعيَّة عصريَّة ، تحكم سلوك بعض الأفراد ، وقد اقترنت هذه الأزمة في كتابته بالرغبة الملحة في إصلاح الواقع" (") .

ومن خلال نظرة الصقعبي لنموذج الإنسان المثقف السلبي يُعطينا قيمة لهذا العمل القصصي في "أنّه يُقدِّم نموذجاً يعُبّر عن رغبة الكاتب في تشكيل المجتمع من جديد أو تغييره تغييراً جذريّاً" (٤).

<sup>(</sup>۱) المصدر السابق، ص۱۰.

<sup>.</sup>  $11 - 1 \cdot 0$  ,  $0 \cdot 11 - 11 \cdot 0$ 

<sup>(</sup>٣) د. طلعت صبح السيد ، العناصر البيئيَّة في الفن القصصي في المملكة العربيَّة السعوديَّة ، ص٢١٤ .

<sup>(</sup>٤) المرجع السابق ، ص٥٥٠ .

كذلك يُعطينا هذا النموذج السلبي للمثقف "نموذجاً تشكيليّاً للعلاقات بين الإنسان وبين عالمه الذي يعيش فيه" (١).

وذلك من خلال ما لحظناه من ابتعاد الشخصيَّة الثريَّة المثقفة عن البيئة الفقيرة ، وأحيائها الشعبيَّة ، وأفرادها ، فاتضحت المفارقة بين النموذجين ، ويبدو أن الصقعبي من خلال ذكره لهذا النموذج يشير إلى مسئوليّة هذه النخبة عن الأوضاع الاقتصاديَّة ، والاجتماعيَّة ، وليذكرها بمسؤوليتها نحوها .

لقد وجدنا في النماذج الإنسانيَّة عند عبدالعزيز الصقعبي نماذج تتميز بألها "تبقى حية داخل العمل الروائي" (٢) .

\*\*\*\*

(١) المرجع السابق ، ص٢١٥ .

<sup>(</sup>٢) د. محمود الربيعي ، قراءة الرواية ، نماذج من نجيب محفوظ ، ص١١٦٠ .

## الخانهة

الحمد لله أولاً وآخراً ، وظاهراً ، وباطناً ، كما يحب ربنا ويرضى ، اللهم لك الحمد على ما أنعمت به علي من ختام هذا البحث ، وأسألك المزيد من فضلك ، ودوام توفيقك يا أكرم مسئول ، وخير مأمول .

وبعد: فقد تناولت بتوفيق الله في هذه الرسالة (البناء الفني في القصة القصيرة عند عبدالعزيز الصقعي) ، وفق دراسة نظرت للبناء الفني باعتباره جزءاً من بناء النص الأدبي ، وعاملاً من عوامل شكله ، ودلالته ، وأيضاً حاولت هذه الدراسة الإسهام في الكشف عن بعض جوانب مولده، ونشأته ، وحياته ، والكشف عن مراحل تطور هذا الفن عنده فتعددت أدواته ، وتحددت مضامينه ، وطرائق أسلوبه وفق رؤية فنية ، تنظر إلى القصة القصيرة على ألها فن جامع يتجاوز كل قيد ، وتقنين ، وهذه الدراسة ما هي إلا إضافة صغيرة إلى الجهود السابقة في هذا المجال أرجو أن تسد ثغرة في الدراسات النثرية عامة ، والقصصية على وجه مخصوص .

فقد تناولت في هذه الدراسة الجانب الفني للقصة القصيرة عند الصقعبي في ستة فصول:

فتناولت في الفصل الأول الحديث عن بناء الشخصيات وتحدثت فيها عن خلق القاص لشخصياته ، وعن المشخصيات المسماة والمبهمة ، وعن الملامح النفسية التي طغت على الملامح الجسدية ، وعن الشخصيات التراثية ، والشخصيات المسطحة والنامية.

وتحدثت في الفصل الثاني عن بناء اللغة ، وعن السرد عند القاص ، وعن الحوار ، والكلام بنوعيه الفصيح والعامي لدى شخصياته .

وفي الفصل الثالث تحدثت عن الزمن النفسي ، وعن التنبؤ ، والاسترجاع ، وفضاء الحلم الذي يكثر عند القاص ، وعن الزمن الواقعي .

وفي الفصل الرابع تناولت بناء المكان ، وقد كان لبيئة المكان أثره على القاص في قصصه ، فتحدثت عن أهمية المكان ، ووصفه ، وتحديده .

وفي الفصل الخامس كان حديثي عن بناء الأحداث ، فتناولت طريقة بناء الحدث عند الصقعي ، والغالب عنده ، وتناولت الأحداث العادية ، والغرائبية ، والتاريخية ، والسببية ، وأحداث المصادفة ، وعناصر التشويق في قصصه .

وفي الفصل السادس تناولت النماذج الإنسانية التي تكثر عند الصقعبي بشكل واضح في قصصه ، وعن تيار الوعي .

وقد انتهيت إلى نتائج أُجملها فيما يأتي :

- يُعد الصقعبي رائداً من روّاد القصة القصيرة في الثمانينات الميلادية ، وعلماً من أعلامها ، فقد خطا مع القُصَّاص في ذلك الزمن الذي بزغ فيه الشعر بقوة ، فانتقل القصاص فيه إلى الحديث من الهم الخاص إلى الهم العام ، والاهتمام بالإنسان بوجه خاص ، فتميّز القاص عن أقرانه بذلك ، وبجودة إبداعه وبغزارة إنتاجه ، ليس في القصة فحسب بل في مجالات عدة ، كالرواية ، والمسرح والمقالات .
- ظهر خَلق الشخصيات عند الصقعبي تعبيراً عن صورة من صور الحياة البشرية في واقع الحياة الاجتماعيَّة ، مبتعداً عن الشخصيات الخارقة والأسطورية ، فهو واقعى بالدرجة الأولى .
- اهتم القاص بتحليل الشخصية من الداخل ، وحاول السفر إلى دواخل شخصياته عبر التداعيات النفسية التي هي أقرب للحديث النفسي منها إلى تيار الوعي ، فهو مد الحركة النفسيَّة الداخليَّة للشخصيات بوقود تاريخي اجتماعي ، أسهم في تشكيله .

- اختار الصقعبي شخصياته من فئة الشباب غالباً ، وغالباً ما تكون شخصيات غير سوية ، محاولة منه في معالجة الواقع المعيش بأسلوب هادف ؛ لذا فقد اهتم بالشخصيات ، وسبر أغوارها أكثر من غيرها من العناصر ، من هنا فقد بحح القاص في الوفاء بطبيعة النموذج الذي يعكس صورة الشخصية في الواقع ؛ لأنه وقف موقفاً حريئاً يمتاز بعمق الرؤية ، ودقة التصوير لكل متطلبات التغير الذي يعيشها الإنسان العربي عامة ، والمواطن السعودي على وجه الخصوص (۱) .
- استطاع القاص من خلال لغته أن يوصل الفكرة ، والمغزى من القصة إلى ذهن القارئ ، سواءً باللغة الفصحى المهيمنة على مجموعاته القصصية ، أم باللغة العامية على لسان بعض شخصياته ؛ ليرسم بذلك أبعاد الشخصيات للدلالة على مستواها الفكري ، والثقافي .
- استفاد القاص من بعض الأساليب الحديثة في كتابة القصة ، كما في تقنية تيار الوعي ، والاسترجاع (الفلاش باك) ، والتنبؤ ونحو ذلك .
- تميّز القاص بالوصف الدقيق للأمكنة العامة والخاصة ، والمغلقة والمفتوحة باعتبارها حركة تدور في داخلها الشخصيات ، وأعطى لبيئة (الطائف) أهمية كبيرة ، وكل ما تتميز بها عن غيرها من البيئات نتيجة انتمائه الروحي لها أكثر من كونها مكاناً جغرافياً .
- لقد كانت الطريقة التي استخدمها القاص في بناء الأحداث هي الطريقة التقليدية المعتمدة على السرد التتابعي للأحداث الخاضع للتسلسل الزمني الطبيعي والملتزم بالمنطق القائم على تعليل الأحداث ، وربط بعضها ببعض في الغالب الأعم ، وغالباً ما تكون أحداثاً عادية تحاكي الواقع والطبيعة بطريقة مباشرة ، أو غير مباشرة .

<sup>(</sup>١) د. نصر محمد عباس ، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة ، ص١١ .

- كان تيار الوعي حاضراً في شخصيات الصقعبي من خلال اهتمامه بالجوانب الخفية لشخصياته ، فنراه يتغلغل فيها بهدف سبر مكوناتها الباطنية ؛ ليقدم صورة لواقعها الداخلي من خلال تداعي الأفكار لديها ، ومناجاتها لنفسها .
  - توجه القاص لطرح نماذج إنسانيَّة تُحاكي الواقع المعيش بشكل دقيق ، وواقعي .
- لحظنا أن القاص الصقعبي اهتم بميدان الواقعية التحليلية في مجموعاته القصصية حيثُ إنّ الواقعية التحليلية قد اعتنت بأعماق الشخصيات ، وما يجول بداخلها ، وذكر أدق خلجاها .

# وفي ختام هذا البحث أقدم بعض التوصيات التي أراها مفيدة للباحثين ، والمعنيين هذا المجال:

- للقاص عبدالعزيز الصقعبي ثلاث روايات ، أولها : رواية (رائحة الفحم) ، ورواية (اليوم الأخير لبائع الحمام) ، ورواية (حالة كذب) ، وقد وحدت فيها منظورات متعددة للقص ، تتمثل في مواقع الراوي (رؤية العالم) ، وفيها يعتمد على الزمن النفسي المرتبط عمدرسة تيار الوعي ، فأوصي بدراسة هذه الروايات ، دراسة (بنائيَّة فنيَّة) ، فهي جديرة بالدراسة .
- وأوصي الباحثين أيضاً بدراسة (الفن المسرحي) عند عبدالعزيز الصقعبي في كتابه "صفعة في المرآة ، ومسرحيات أخرى" ، باعتباره نموذجاً يدخل في الإطار العام للمسرح السعودي الذي هو في طور التأسيس .
- أوصي بإعطاء نقد النثر عناية في بحوثنا ودراساتنا ، فهو لم ينل حظه وما يستحقه من عناية مقابل نقد الشعر في الدراسات والبحوث في جامعاتنا السعودية . هذا وأسأل الله سبحانه وتعالى الإخلاص في القول والعمل .

وصلى الله وسلم على نبينا محمد ، وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً .

### أولاً: قائمة المصادر والمراجع

#### أولا: المصادر:

- **١.** عبدالعزيز صالح الصقعبي ، أحاديث مسائية ، قصص قصيرة ، النادي الأدبي بالرياض ، ط١ ٢٠٠٧م .
- عبدالعزیز صالح الصقعیی ، البهو ، نصوص قصصیة قصیرة ، نادی المنطقة الشرقیة الأدبی ،
  ط۱ ، ۲۰۰۹هـ ۲۰۰۹م .
- \*. عبدالعزيز صالح الصقعبي ، الحكواتي يفقد صوته ، مجموعة قصص قصيرة ، مطبوعات الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ، نادي القصة السعودي ، ط١، ١٤١٠هـ ١٤٨٩م .
- **٤.** عبدالعزيز صالح الصقعبي ، قصص أنت النار وأنا الفراشة ، مجموعة قصص قصيرة ، مطبوعات دار الكنوز الأدبية ، ط١ ، عام ٢٠٠٠م .
- عبدالعزيز صالح الصقعبي ، لا ليلك ليلي ولا أنت أنا ، مجموعة قصص قصيرة ، مطبوعات نادي الطائف الأدبي ، ط١ ، ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م .
- عبدالعزیز صالح الصقعیی ، یوقد اللیل أصواتهم و یملاً أسفارهم بالتعب ، قصص قصیرة ،
  مطبوعات نادی الطائف الأدبی ، ط۱ ، عام ۱٤۱۳هـ ۱۹۹۳م .
- لقاء كان بمترل القاص عبدالعزيز صالح الصقعيي في يوم الجمعة من شهر رمضان المبارك بتاريخ ١٤٣٣/٩/٨هـ.

#### ثانيا: الكتب، والدراسات:

- ۱بن منظور ، لسان العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الجزء العاشر ، ط۱ ، ۲۰۰۳م
  ۱٤۲٤ هـ .
- ٩. أحلام حادي ، "جماليات اللغة في القصة القصيرة" ، قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة السعوديَّة ١٩٧٠ ، ١٩٩٥ ، ١ ٨٠٠٤ م .
- 1. أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربيَّة المعاصرة ، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٤م .

- 11. أسماء شاهين ، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، ٢٠٠١م .
- **۱۲.** آلان روب جرييه ، نحو رواية جديدة ، ترجمة : مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف ، مصر ، ط١، ١٩٩٨م.
- 17. أميرة على الزهراني ، القصة القصيرة السعودية في كتابات الدارسين العرب ، دار ابن سيناء للنشر ، ط١ ، ٢٠٠٢م ١٤٢٣هـ .
- **١٤.** باقر جواد محمد ، الرواية العراقية : بناؤها الفني والتطور الاجتماعي ، رسالة دكتواره، بغداد ١٩٩٦م .
- 1. بان صلاح البنا ، الفواعل السرديَّة : دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
- 11. بدري عثمان ، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، ط١، ١٩٨٦م .
- 11. ت. ي ، أيثر ، أدب الفانتازيا ، مدخل إلى الواقع ، ترجمة : صابر السعدون ، دار المأمون، بغداد ، ١٩٨٩م .
- 11. توماتشفسكي ، نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة : إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الألحان العربية ، ط١ ، ١٩٨٢م .
- ١٩. جميل صليبا ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيَّة والفرنسيَّة والإنكليزيَّة واللاتينيَّة ، الشركة العالميَّة للكتاب ، بيروت ، ١٩٩٤م .
- ٢. حورج لوكاتش ، الرواية التاريخية ، ترجمة : د. صلاح حواد عبدالكاظم ، دائرة الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٧٨م .
- **١٢.** حيرار جينيت ، عودة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة : محمد معتصم وآخرين ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط ٢ ، ١٩٩٧م .
- ٢٢. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية) ، المركز الثقافي العربي،
  الدار البيضاء ، ط۲ ، ٢٠٠٩م .

- ٣٣. حسين مروة ، دراسات نقديَّة في ضوء المذهب الواقعي ، طبعة المعارف ، بيروت ،
- ٢٤. حميد الحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي ،
  بيروت ، ط١ ، ١٩٩١م .
- ٢٠٠٢م .
- 77. راوية عبدالهادي الجحدلي ، المكان في القصة القصيرة السعودية ، "بعد حرب الخليج الثانية حتى ٢٠١٥م" ، المفهوم والدلالة والتحولات ، النادي الأدبي بالرياض ، ط١، ٢٠١٠م .
- ۲۷ روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة : د. محمود الربيعي ، دار المعارف ،
  القاهرة ، ۹۷۹م .
- ۲۸. روجر ، ب. هينكل ، قراءة في الرواية ، "مدخل إلى تقنيات التفسير" ، ترجمة : صلاح رزق ، دار الغريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ط ، ۲۰۰٥م .
- ٢٩. روجر هينكلي ، في قراءة الرواية تصور منهجي ودراسات تطبيقية ، ت.د : صلاح رزق ،
  القاهرة ، مكتبة الآداب ، ط١ ، ١٩٨٨ م .
- ٣٠ روجرم. بسفيلد ، فن الكتــاب المسرحي ، ترجمـــة : دريني خشبة ، القاهرة ، ١٩٦٤م ،
  - ٣١. ريتشاردز ، مبادئ النقد الأدبي ، القاهرة ، ط١ .
- ٣٢. رينيه ويلك ، وأوستين وارين ، نظريَّة الأدب ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٨٧م .
- ٣٣. سعد عبد العزيز ، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ، المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة، ١٩٧٠ م .
- **٣٤.** سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، "من أجل وعي جديد بالتراث" ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٩٢م .
- ٣٥. سمير المرزوقي و جميل شاكر ، مدخل إلى نظريَّة القصة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،
  ١٩٨٦ .
- ٣٦. سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب ، ط١ ، ١٩٨٤م .

- **٣٧.** سيزا قاسم ويوري لوتمان وآخرون ، جماليات المكان ، عيون المقالات ، الدار البيضاء ، دار قرطبة، ط٢، ١٩٨٨م .
- ٣٨. شاكر النابلسي ، المسافة بين السيف والعنق ، قراءة في تضاريس القصة القصيرة السعودية ،
  المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٥م .
- ٣٩. شاكر عبد الحميد ، الحلم والرمز والأسطورة ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، ط١ ، ١٩٩٨ .
- 2. شجاع مسلم العاني ، البناء الفني في الرواية العربيَّة في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤م .
- **12.** شريف عبد السميع شريف عثمان ،مهارات الكتابة في اللغة العربية ، مكتبة المتنبي ، الدمام، مريف عبد السميع شريف عثمان ،مهارات الكتابة في اللغة العربية ، مكتبة المتنبي ، الدمام،
- **٢٤.** شكري عزيز الماضي ، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٧م .
  - ٣٤٠٠ الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، ط١ ، ٢٠٠٠م .
- **22.** صلاح صالح ، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ط١، ١٩٩٧م .
- **22.** طلعت صبح السيد ، العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربيَّة السعوديَّة من إصدارات نادي القصيم الأدبي ، ببريدة ، ط١ ، ١٤١١هـــ ١٩٩١م .
- **٢٤.** طلعت صُبح السيد ، القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية ، مطبوعات نادي الطائف الأدبي ، ط١ ، ١٤٠٨هــ ١٩٨٨م .
- **٧٤.** طه عبد الفتاح مقلد، الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون ، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٧٥م .
  - **٤٨.** طه وادي : دراسات في نقد الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ م .
- **29.** عبد الحميد بورايو ، منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ٩٩٤م .
- • عبد الجحيد زراقط ، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر ، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١م .

- 10. عبدالحميد القط ، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث ، دار المعارف ، دون تاريخ .
- **١٥.** عبدالحميد جودة السّحار ، القصة من خلال تجربتي الذاتية ، دار مصر للطباعة ، ط١ ، ١٩٩٨ .
  - ٣٠٠ عبدالحميد يونس ، الأسس الفنيَّة للنقد الأدبي ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٥٨ م .
- **١٥٠** عبدالله صالح العربيني ، الاتحاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية ، المهرجان الوطني للتراث والثقافة ، ط١، ٩،٩٠هـ .
  - **٥٥.** عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، دار الفكر (دمشق) ، ١٩٨٠م .
- **٧٥.** غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ت : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤م .
- افروق شوشة ، لغتنا الجميلة ، سلسلة الأعمال الفكرية، مكتبة الأسرة ، ط ٢ ، ٩٩٩ م.
- 90. كوثر محمد القاضي ، شعريَّة السرد في القصة السعودية المعاصرة ، دار المفردات للنشر والتوزيع ، الرياض ، ٢٠٠٩م ، ط ١ .
- ٦. محبة حاج معتوق ، أثر الرواية الواقعية الغربيَّة في الرواية العربيَّة ، دار الفكر اللبناني ، بيروت، ط١ ، ١٩٩٤م .
  - ٦١. محمد النويهي ، عنصر الصدق في الأدب ، القاهرة ، ط١ ، ٩٥٩ م .
- 77. محمد صالح الشنطي ، القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية ، دراسة نقدية ، دراسة دار المريح للنشر ، الرياض ، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م .
- ٦٣ 🏖 محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، لبنان ، بيروت ، بدون تاريخ .
- **٦٤.** محمود الربيعي ، قراءة الرواية ، نماذج من نجيب محفوظ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٨٩ م .
- ٦٠ محمود أمين العالم ، تأملات في عالم نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ،
- 77. محمود تيمور ، دراسات في القصة والمسرح ، ط۱ ، القاهرة ، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع ، ۱۹۵۷م .

- **٦٧.** محيى الدين محسب ، الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي (أسسها ونقدها) ، إصدارات نادي القصيم الأدبي ، بريدة ، ٤١٨ هـ ، ط ١ .
- ٨٦. مراد عبدالرحمن مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة "رواية تيار الوعي نموذجاً" ،
  ١٩٦٧ ١٩٩٤م ، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨م .
- ٦٩. مريم إبراهيم غبان ، اللون في الرواية السعودية (عام ١٩٨٠م ٢٠٠٥م) ، دار المفردات
  للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط١ ، ٢٠٠٩م ٢٠٠٠م.
- ٧. مسعد بن عيد العطوي ، الاتجاهات الفنيَّة للقصة القصيرة في المملكة العربيَّة السعوديَّة ، إصدارات نادي القصيم الأدبي ، ط١ ، ١٤١٥هـ.
- العيسى ، صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربيَّة السعودية السعودية عبدالعزيز العيسى ، صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربيَّة السعودية ١٤١٦هـ ١٤١٦هـ = ١٤١٦م .
- ٧٢ منصور إبراهيم الحازمي ، فن القصة في الأدب السعودي الحديث ، دار العلوم للطباعة والنشر ، ط٢ ، الرياض ، ١٩٨١م ١٤٠١هـ.
  - http://ar.wikipedia.org/wiki . موسوعة ويكبيديا الحرة على الشبكة العنكبوتية
- **٧٤.** ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة : أنطونيوس ، منشورات عويدان ، ط١، بيروت ، ١٩٧١م .
- البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة ، مطبوعات دار العلوم ،
  الرياض ، ط: ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م .
- ٧٦. وردة سلطاني ، خطاب القصة القصيرة عند زهور أونيسي ، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، جامعة باتنة بالجزائر ، ٢٠٠١م ٢٠٠٢م .

### ثالثاً: المقالات والبحوث:

- ٧٧. حريدي المنصوري ، الشخصية التراثية في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ، بحث منشور ضمن بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، 1819هـ. .
- الميئة المصرية العامة العامة المحد الرابع ، يوليو أغسطس سبتمبر ، ١٩٨٢ م .

- ٧٩. سمير حجازي ، التفسير السوسيولوجي لشيوع القصة القصيرة ، فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، المجلد الثاني ، العدد الرابع ، ١٩٨٢م .
- $\Lambda$  صبري حافظ ، البداية ووظيفتها في النص القصصي ، مجلة الكرمل ، ع 11-77 ، الاتحاد العام للكتاب الصحفيين الفلسطينيين ، نوقيسيا 1947م .
  - ٨١. صبري حافظ ، الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة فصول ، العدد الرابع، ١٩٨٤ م .
  - ٨٢. غالب هلسا ، المكان في الرواية العربية ، مجلة الآداب ، بيروت ، العدد ٢ ٣ ، ١٩٨٠م.
    - ٨٣. فتوح أحمد ، لغة الحوار الروائي ، مجلة فصول ، العدد : ٢ ، القاهرة ، ١٩٨٢ م .
- ٨٤. ليون سرمليان ، تيار الفكر والحديث الفردي الداخلي ، ترجمة : د. عبد الرحمن محمد علي رضا ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، العدد ٣، لسنة ١٩٨٢م .
- ٨٠ عمد أحمد الشدي ، مقال له بعنوان "القصة القصيرة في بلادنا وعطاء الأجيال ، نشر في بحلة الثقافة والفنون (عدد خاص بالقصة القصيرة في المملكة) ، العدد الرابع ، رجب علم الثقافة وأبريل / مايو ، ١٩٨٢م .

\*\*\*\*

# ثانياً: فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
ح	الملخص باللغة العربية
1	القدمة
٧	التمهيد : عبدالعزيز الصقعبي سيرة ، وإبداعاً
14	الفصل الأول: بناء الشخصيات
10	أولاً: خلق الشخصية القصصيَّة
19	ثانياً : الشخصيات المسماة ، والشخصيات المبهمة
77	ثالثاً : الملامح الجسديَّة
47	رابعاً : الملامح المعنويَّة ، والنفسيَّة
٥٢	حامساً: استحضار الشخصيات المشهورة
٥٧	سادساً : الشخصيات النامية ، والشخصيات المسطحة
٦.	الفصل الثاني : بناء اللغة
٦٣	أولاً: السرد
٦٧	ثانياً : شاعرية القص ، ومناسبة الأداء اللغوي للموقف والشخصيَّة
٧٣	ثالثاً : الحوار
٧٥	أ– الحوار مع الغير
٧٧	ب- المناجاة (الحوار مع النفس)
٧٨	رابعاً : اللغة بين الفصحي والعاميَّة
٨٢	الفصل الثالث : عن بناء الزمن
۸۳	أولاً : الزمن النفسي المستدير (المتقطع)
٨٤	ثانياً : الاسترجاع ، والتنبؤ

الصفحة	الموضوع
۹.	ثالثاً : فضاء الحلم
٩٣	رابعاً: التدوين الزمني للكتابة القصصيَّة
9 ٧	حامساً : الزمن الواقعي
1.1	الفصل الرابع : بناء المكان
1.7	أو لاً : أهميَّة المكان
1.0	ثانياً : أبعاد ووصف المكان
117	ثالثاً : تحديد المكان
177	الفصل الخامس : بناء الأحداث
١٢٤	أو لاً : طريقة بناء الحدث
177	ثانياً : الأحداث العاديَّة والغرائبيَّة
179	ثالثاً : الأحداث التاريخيَّة
171	رابعاً : الأحداث السببيَّة ، وأحداث المصادفة
144	حامساً : عنصر التشويق
147	الفصل السادس: بناء الشكل
١٣٨	أولاً : تيار الوعي
1 2 4	ثانياً: النماذج الإنسانيَّة
10.	الخاتمة
101	الفهارس
100	قائمة المصادر والمراجع
١٦٢	فهرس الموضوعات
175	الملخص باللغة الإنجليزية

#### Thesis title:

**Technical Construction of Abdulaziz Al-Sugabai's Short Story Prepared by** 

#### Mohammad Saleh Ahmad Al-Meshawah

The study included the Technical Construction of Abdulaziz Al-Sugabai's Short Story as the Technical Construction is consider an integral part of literary text structure and one of its elements , in the beginning of our thesis included his born, development , biography and his creativeness, in particular in the field of short story, as it is an art the storyteller has characterized by it, the Stages of his development regarding this art. then the study is divided to six chapters, in the first chapter included characters, which included the named and obscure characters' moral, and Mental and physical features of the character, also included the historical and developing characters. The second chapter included characters' language building, narrates method, dialogue, soliloguy and sayings (fluent and slang). chapter included characters' time (psychological time, prediction time, recovery time, dream time and real time . . the fourth chapter included the characters' spatial building which includes its important, description and definition. the fifth chapter included events storyteller's building methods, suspense for ordinary, historical, strange, causal and accidental events. The six chapter included the humanity examples that the storyteller has characteristic with it, and consciousness of his characters. through our study of the **Technical Construction** chapters showed that the storyteller has an intention of man particularly as the most of his Collection of short stories showed that, which reflecting a form of human life in the reality of social life, in addition to his attention of characters' analysis, and Psychological repercussions and inner psychological movement of his characters, also his characters characterized with youth, the most of it were abnormal as a n attempt to treatment the reality of live with meaningful manner, so

interested in characters more than any other element, so he So succeeded in fulfilling the nature of the model that reflects character in reality, as he characterized with depth of vision and best Character Portrayal for all change requirements experienced by the Arab citizen in general and in particular the Saudi citizen, as he ables to conduct the idea and its significance to the reader, whether by Classical language that he used it at the most of his stories or the slang language for some characters to portray the intellectual and cultural level of the characters, moreover he the storyteller benefited from some modern techniques in writing short stories like prediction, flashback and characterized by his accuracy in description general, special, open and closed places, in particular his home land Al-Taif which take more of his attention other than others places . he also characterized by building events in the traditional way based on sequential narrative of events in accordance with the natural timeline of the events, with logic based on linking events together, which often public events mimic reality and nature in a direct or indirect way. He also interested in hidden aspects of his characters, once he plunging into his characters to provide a picture of the internal reality via association of ideas and soliloquy. We also noticed the storyteller's direction to put a lot of humanitarian models that simulate reality accurately. finally, the storyteller interested in analytical realism which concerned on the depth of characters and what crossed in the character's mind inside and Listed the smallest details of her/ his clothes.