

قصص محمد سعدون السباهي دراسة فنية في مجموعته (ضباب كأنه الشمس)

م.د. سلام حديد رسن

كلية الآداب/ جامعة البصرة

Email : dsalamh62@gmail.com

المخلص

القصص محمد سعدون السباهي* قاص عراقي بدأ النشر منذ منتصف الستينيات من القرن المنصرم، ويمثل جيلاً متميزاً من أجيال القصة القصيرة في العراق، وله إسهاماته الملموسة في هذا الفن، إذ استطاع أن يطوِّع تقنيات القصة الحديثة في منجزه السردي، فجمع فيه بين أساليب القص القديمة والحديثة معاً، ومن حلقات الإبداع المتميزة عند هذا القاص، مجموعته القصصية : (ضباب كأنه الشمس)، الصادرة طبعها الأولى عام ١٩٩٤م، وتمّ اختيارها للدراسة عن قصد، لأنها تمثل تطوراً في أسلوب القص لدى هذا القاص، فضلاً عن أنّ هذه التجربة القصصية الناضجة - شكلاً ومضموناً - تغري الباحث بمتابعتها وفحص جمالياتها، نظراً لثرائها ولاسيما على مستوى البناء الفني للسرد فيها.

الكلمات المفتاحية: قصص - محمد سعدون السباهي - ضباب كأنه الشمس.

Stories of Muhammed Saadoon Al Sebahi: Artistic Study in his collection (Fog as Sun)

Lect. Dr. Salam Hadeed Ressen

College of Arts / University of Basrah

Email : dsalamh62@gmail.com

Abstract

The Iraqi story-teller Muhammed Saadoon AL-Sebahi is one of the third generation of the story -tellers in Iraq. In his stories, he made it easy to use the Modern Empiricism Concepts of story -telling into the old story-telling styles, and vice versa. This study tries to handle one of this story -teller's creative Lectures, and that is his collection of stories called: "Sun Like Fog", which is deliberately chosen, because it presents the story-teller's developmental narrating style. It is hoped for this study to accomplish its aim.

Key words: Stories- Muhammed Saadoon AL-sebahi - Sun Like Fog .

أولاً - الاستهلال

يشكل الاستهلال أهمية كبرى في النص الأدبي، فهو الذي يعطي الصورة الأولى لنجاح النص أو فشله، ولذلك، يحرص كل أديب على أن يتضمن استهلاله أبعاداً فكرية خاصة به أو تقنيات فنية جديدة، يضيف من خلالها هذا الاستهلال لمسة جمالية مميزة على النص الأدبي كله. وكثيراً، ما يكون الاستهلال في النص الأدبي، هو الخيط الذي يشدنا إلى أسرار العمل الخفية فيه، ويدفعنا باستمرار إلى متابعة القراءة بشغف وحماس كبيرين. ولذلك، لا يمكن دراسة الاستهلال في أي نص، بمعزل عن محتوى هذا النص وبنائه، لأن الاستهلال يشكل مفتاحاً رئيساً لفهم بنية العمل الفني كله أحياناً، فهو ليس عنصراً منفصلاً عن بنية العمل الفني كله كما يوهم موقعه في بدء الكلام، كما أنه ليس حالاً سكونية يمكن عزلها والتعامل معها كما لو كان بنية مغلقة على ذاتها، وإنما تخضع هذه البنية بحكم وجودها لمنطق العمل الكلي، وإن احتفظت بخصوصية تعبيرية ما، بصفتها المحرك الفاعل الأول لعجلة النص كله^(١).

وفي القصة القصيرة التي هي فن تتداخل عدة أنواع من الفنون والآداب في كتابتها، إذ تأخذ تقنياتها الفنية أحياناً من المقامة والحكاية الشعبية، وفي أحيان أخرى تأخذها من المسرحية والقصيدة الغنائية وحتى من السينما كذلك، لقد حمل استهلال القصة القصيرة: كثافة الشعر، وإيحائية الحكاية، ودقة الحوار، ولذلك، هو لا يمتلك ثباتاً خاصاً به، كما هو الحال في العديد من الفنون، بل يتميز بالتغير والتجديد والخصوصية^(٢). وهذا يعني أن لكل قصة قصيرة استهلالها الخاص بها، الذي يحكمه البناء الفني لتلك القصة، وعليه من الصعوبة وضع ضوابط محددة لاستهلال القصة القصيرة عموماً.

وسنحاول دراسة بعض الاستهلالات في مجموعة القاص محمد سعدون السباهي: (ضباب كأنه الشمس)، ففي قصة (الوصية)، يطالعنا الاستهلال الآتي:

((أنت لن تكون الرئيس، ولن تملك المرأة التي تريد، دون أن تأتينا برأس (س).
الوصية تنص على ذلك))^(٣).

الاستهلال بهذه الصيغة المكثفة، يشكل خطوط القصة العامة وأحداثها الرئيسية التي ستجري لاحقاً. وكأنّ فعل الخاتمة في هذه القصة يبني وفق سياق فعل البداية فيها، فصوت الجماعة المتأمرة، الحاقدة، التي تريد الانتقام من شخص (س)، بوساطة شخص (ب)، هو الذي يعلو في بداية القصة، ويبقى عالياً متحكماً إلى نهايتها. إذ تفرض تلك الجماعة - فيما بعد - إرادتها على سير الأحداث في القصة، وتحقق غايتها كذلك بقتل (س)! ونلاحظ بروز نبرة الطلب الذي يتصدره النفي بـ (لن) للمخاطب (ب) داخل النص الاستهلاكي بوضوح، ونستطيع تمثيله بالمخطط الآتي:

لن (تكون)-----< (الرئيس) = اغتيال: (س)

↓↑ ↑↓ ↓↑ (الوصية): (أنت):

لن (تملك)-----< (المرأة) = اغتيال: (س)

لقد أسهمت الأفعال الدالة على الحدث الحاضر والمستقبل: (لن تكون، ولن تملك، وتريد، وتأتي)، في جعل النص الاستهلاكي أكثر حركة وتعبيراً، إذ يعدّ الاستهلال - هنا - الخيط الذي يشدنا إلى متابعة أحداث القصة بشغف. وقد شكّل التكتيف في لغة النص الاستهلاكي بلاغة عالية تحسب للقاص براعته فيها وتمكّنه منها. وكأنّ الاستهلال الموجز، هنا، صار بمثابة خريطة رسمت الطريق للمتلقي لمعاينة الأحداث التي ستجري فيما بعد، أو أنّ الأحداث تفصيل للاستهلال الموجز.

وما يميّز استهلالات المجموعة القصصية: (ضباب كأنه الشمس)، هيمنة نبرة الراوي، الذي يعلو صوته - متحدثاً في البداية - على الأصوات الأخرى في القصة غالباً. كما في هذا المقطع من قصة: (نشيح الحجر):

((بدأ الظلام مبكراً، والمطر الذي باشر بالسقوط في الواحدة ظهراً، كان يتوقف

لحظات، ثم يعاود الانهمار، قبيل المساء انهارت السماء بمطر كالكارثة))^(٤).

وفي قصة: (رسالة متوحشة) يطالعنا هذا الاستهلال:

((هبط الليل فوجد نفسه، كالعادة التي أمسى عليها منذ ما يربو على العشر سنوات، متوحداً مع رزمة رسائل، تزيد قليلاً، على المائة رسالة.. وكأس، وسيجارة لا تتطفئ!!))^(٥).

وفي استهلال قصة: (ذاكرة الأهور):

((ترك زورقه يتهادى، تلقى حافتيه السنة أمواج صغيرة...))^(٦).

في مفتتح كل استهلال من الاستهلالات المتقدمة، عمل القاص على أن يستقرّ عين المتلقي ومخيلته ومشاعره تجاه أحداث القصة منذ البداية، فضلاً عن حركية المشهد القصصي في صور حسية - بصرية، ومتحركة، تغري المتلقي بمتابعة القصة منذ بدايتها، نلحظ في استهلالات هذه القصص، ميزة أسلوبية وهي أن الاستهلال يبدأ بالجملة الفعلية التي تعتمد حضور المشهد المكاني - الزماني معاً، مما أبعد الاستهلال عن الجمود والسكونية، كما نلحظ أن الراوي هو الذي يهيمن على كل استهلال من الاستهلالات السابقة، مما يؤكد ارتفاع صوته، وغياب صوت الشخصية عن تلك الاستهلالات.

ونلحظ قبل استهلال قصة: (ذاكرة الأهور)، وجود نص للفيلسوف " نتيشة " يتصدّر القصة، وهو قوله: ((لأتك جعلت الخطر حرفتك فأني أدفئك بيدي))، وضعه الكاتب بعد عنوان القصة مباشرة وقبل مفتتح نصّه مباشرة، أي استهلاله النصي. ويعمل هذا التصدير على تهيئة القارئ لاستقبال أحداث النص القادم بدلالاته، فالنص له علاقة وثيقة - كما سنرى - بمضمون القصة ومجريات الصراع الدائر فيها بين الإنسان نفسه من جهة، وبين الإنسان ومحيطه الخارجي من جهة أخرى.

ثانياً - بناء الشخصية

الشخصية ركن مهم لا يمكن الاستغناء عنه في كتابة القصة القصيرة، فهي جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية التي تميّز شخصية عن أخرى تميّزاً واضحاً، وهذه الصفات لا ينبغي أن تكون منعزلة عن بعضها الآخر في القصة، وإنما تتمثل وجودها متكاملة^(٧). كما هو الحال في الحياة تماماً. ولأنّ الشخصية الإنسانية في الحياة التي نعيشها تحمل هذه الصفات سلباً وإيجاباً، في الخير والشر، فهي ((مدار المعاني الإنسانية

ومحور الأفكار والآراء العامة. ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة، فالقاص.. لا يسوق أفكاره وقضاياها منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد دعاية وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي، وقيمتها الفنية معا^(٨). وترتبط الشخصية بعلاقة قوية ومتلازمة بحدث القصة، ذلك، أنها ((تعدّ مصدرًا أساسياً للحدث، لأنها تنتج أفعالاً، تترايط فيما بينها بعلاقات سببية أو زمانية))^(٩).

وفي القصة القصيرة تقنيات فنية متعددة لتقديم الشخصية أو التعريف بها، لعلّ من أشهرها التشخيص عبر الوصف، ذلك أنّ الوصف عنصر مهم، فهو يخدم بناء الشخصية وله أثر مباشر أو غير مباشر في تطوّر الحدث وفهم الشخصية يتطلّب الإلمام بأبعادها المتعارف عليها فنياً، وهي البعد الخارجي، أو بناء الملامح الخارجية، ويشمل المظهر العام والسلوك الظاهري للشخصية وتصرفاتها. والبعد الداخلي لهذه الشخصية، ويشمل الأحوال النفسية والفكرية والسلوك الناتج عنهما، فضلاً عن هذين البعدين، هناك البعد الاجتماعي، وله علاقة بمكانة الشخصية في المجتمع، وظروفها الاجتماعية بوجه عام^(١٠).

وفي المجموعة القصصية: (ضباب كأنه الشمس)، على الرغم من أنّ السرد في معظمه ذو تبئير داخلي (الراوي يعرف بقدر الشخصية)، وهذا يعني أنّ الراوي يشترك في تقديم الشخصيات أيضاً، وأحياناً إحدى شخصياته، وغالباً، ما يقدّم الراوي شخصياته للمتلقّي ببعديها الخارجي والداخلي معاً، وكلّ ذلك يتمّ بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، كما في هذا المقطع من قصة (ذاكرة الأهوار):

((وكان غيلان يبدو إنساناً جديداً، وهو يزعق، ويضرب، ويناور، مفتوح العين، صلب الذراع. غير خائف ولا متعب))^(١١).

هنا، في لحظات الصراع الدموي بين البطل: ((غيلان)) و((الحوتة))، تتجلى لنا ملامح الشخصية الرئيسية في القصة وتظهر بوضوح، إذ تستكمل الشخصية بعديها الخارجي والداخلي: القوة البدنية، والشجاعة، والصبر والإصرار، التي انّصف بها البطل (غيلان) وهو يصارع تلك (الحوتة)، إذ أخذ يستमित في قتالها بكل بسالة حتى تحقّقت له الغلبة عليها في النهاية.

وصف الشخصية - بهذه الطريقة - تمّ من خلال وصف مجريات ذلك الصراع المرير بين الكائنين، لإبراز الصفات البدنية والنفسية التي تتميز بها شخصية البطل، فكشفت عن خصالها عندما أقحمت نفسها في معركة مصيرية شرسة، وهي طريقة غير مباشرة لتقديم الشخصية إلى المتلقي.

وفي قصة: (بلا أبواب أو نوافذ)، يأتي وصف الشخصية بهذه الطريقة:

((رجل أبيض شعر رأسه وشاربيه ينتكّب بندقية ثقيلة بطريقة تتم عن بسالة من نوع خاص))^(١٢).

وفي قصة: (الوصية) أيضا يطالعنا الوصف الآتي للشخصية:

((دخل الغرفة شخص متجهم الوجه مثقل بعدة المحارب، هيئته تدلّ على أنّه قادم من سفر طويل))^(١٣).

هنا يتم تقديم الشخصية ببعديها الخارجي والداخلي، ولكن بطريقة مباشرة هذه المرّة، لأنّ الموقف أو الحدث يتطلب هذا الوصف، فقصة الشخصية تتطلب - كما هو معروف - براعة في الوصف والتحليل النفسي لشخصيات القصة الرئيسية، ومتابعة دقيقة لأحوالها النفسية وما تعانیه من اضطرابات في سلوكها مع الشخصيات الأخرى في القصة، وهو ما ينبغي أن يحرص عليه كل قاصّ في قصصه.

ويلحظ في النصوص القصصية السابقة، أنّ تقديم الشخصيات يهيمن عليه الراوي، غير أنّه في نماذج أخرى يجي وصف الشخصية على لسان شخصيات أخرى في القصة، كما في هذا المقطع من قصة (ليلة الحارس):

((ثوبه الحريري، وعطره الحلو، وطراوة لحمه ونظافته كلها تدلّ على أنه ليس ممن هم، في العادة، من زبائنكم!))^(١٤).

التعريف بشخصية هذا الثري الميتم، جاء عبر طرف ثانٍ في القصة، وهي شخصية رجل الشرطة، الذي حاول وصف الملامح الخارجية للميتم بقصد تعريفه للآخرين، لأنّه شخصية غريبة مجهولة في الأصل، وتم ذلك عبر الحوار الذي دار بينه وبين شخصيات

أخرى في القصة. فالراوي لم يتدخل في هذا الوصف، وإنما فسح المجال لإحدى الشخصيات في القصة للقيام بهذه الوظيفة.

وبالطريقة نفسها يتم وصف الشخصية في قصة: (أدرب نفسي على الجنون)، كما يشير إلى ذلك النص الآتي:

((ثمة رجل نحيل كالقديس، ببذلة زيتونية ولحية مديبة، كالحال عند سكنة الصحاري، منهمك بقراءة قصاصة صغيرة بواسطة عدسة مكبرة!)) (١٥).

الشخصية الرئيسية في القصة هي نفسها الراوي، تعيش حالة من الفزع والخوف والرغبة من حلم يطاردها، ولذلك، هي تروي ما يحصل لها في هذا الحلم بالتفصيل لطبيعتها الخاص، والشخصية الموصوفة من الشخصية التي تقمصت دور الراوي في القصة، هي شخصية غير محببة في مكان غير محبب، وعلى الرغم من واقعيتها وحقيقة وجودها في الحياة، ارتأى الراوي أن تكون جزءاً من حلم مرعب، ولكّنه لا يفصح عنها إلا بمقدار عملها، ويترك الباقي للمتلقي، إذ اتخذ من الرمز غطاءً وستراً للوصف، وسياق القص يدلّ على أنّ الشخصية الموصوفة هو رجل أمن أو عضو في سلطة حزبية! إذن، القصة، فيها إشارات رمزية، انعكس أثرها في وصف الشخصية، وفي طبيعة الأحداث عموماً.

ثالثاً - بناء المكان

يمثل المكان الخلفية التي تقع فيها أحداث أيّ قصة، ويرتبط وجوده بالإدراك الحسيّ، ويتميز المكان في القصة القصيرة بالكثافة، ((بحكم أنّ فنية هذا النوع من الكتابة القصصية تتطلب الإيحاء والتركيز والشّد إلى المفاصل المهمة من العلاقة بين فنية القصة وتاريخية المكان)) (١٦). ويعدّ المكان واحداً من أهم مكونات النص السردية، لأنّه مسرح الأحداث والإطار الذي تدور فيه مجرياتها، والمكان، في السرد القصصي لا ينحصر وجوده ببناء الحدث فحسب، وإنما يدخل -أيضاً- بقوة في بناء الشخصية، إذ ((يضيف المشهد المكاني على القصة سمة الواقع الموضوعي الخارجي، وسمة الواقعة - حدث القصة - ... فالعين البشرية ترافق الإدراك والأحاسيس الاجتماعية والنفسية، فيجري ثمة اقتران شرطي بين الفعل ومكانه، الفعل وحدثه، الواقع الخارجي، والواقعة الحديثة، وتقترن هذه السمة من سمات

التحقيق الإجمالي، فالقاص الواقعي قاض في أحد جوانبه، ومحقق في جوانب أخرى، ومصوّر، ومفسّر، ومدرك مما هو أبعد من الحدث في جانب آخر))^(١٧).

وطبيعة المكان وجغرافيته في قصص المجموعة - في كثير من أحداثها أو واقعها المعاش - هي مألوفة لدى المتلقي، ومن ثم يكون تواجد شخوص الكاتب وأفكاره أقرب إلى المألوف أيضاً ضمن حدث القصة، كما هو الحال في قصة: (ذاكرة الأهوار)، التي ورد فيها وصف المكان على هذا النحو:

((نبات الخبيز ذو الأزهار البيض الصغيرة التي تتوسطها نقطة صفراء مشعة، ويحيط بأطرافها اللون الأصفر ذاته، تبدو طافية فوق سطح الماء الساكن على هيئة أقراص متراسة، بخضرة غامقة، حين ينوشها حيزوم الزورق، تتضعع غاطسة إلى الأسفل، لكن ما أن تسكن السورة المائية عند المؤخرة، حتى تظهر من جديد خضراء لامعة. دفع زورقه المطلي بالقار، بمرديه الطويل، شاقاً طريقه وسط ((كواهين)) الهور الساحرة، الموحشة، والصامته في آن))^(١٨).

تجري أحداث هذه القصة في الهور حيث المسطحات المائية الشاسعة، مما يتطلب من الراوي للأحداث نقل صورة أمينة للمكان ذات الطبيعة الخاصة والمألوفة، إذ يصف لنا بيئة الأهوار وجغرافيتها، ليجسدها في صورة مرئية - متحركة واضحة للمتلقي، كساحة للأحداث التي تجري فيها، وهنا، يأتي وصف المكان بشكل جميل مركز تماماً، إذ، لا يبرح الراوي مكان الحدث، بل يلح لنا في وصفه بدقة، لأنّ طبيعة الأحداث الحاصلة تتطلب هذه التقنية الفنية في وصف المكان، مما يشكّل تناغماً فنياً رائعاً مع الأحداث تارة، ومع حركة الشخصية فيها تارة أخرى.

ووصف المكان المألوف وتقديم صورة عنه للمتلقي، تدفع الراوي إلى المتابعة الدقيقة في وصفه أو سرد تفاصيله، سواء أتعلق هذا التقديم بوصف الشخصية وحضورها في هذا المكان، أم لأنّ طبيعة الأحداث الجارية فيه تتطلب ذلك، وفي كلتا الحالتين يأتي الوصف مكثفاً ومركزاً في آن، كما في هذا المقطع من قصة (الوصية):

((حين تمّدد في فراشه، في غرفته المقامة عند الطرف القصي من فندق قديم كبير عتيق الطلاء والزخارف، وفي زواياه عرشت العناكب خيوطها ونامت متدلية آمنة))^(١٩). فنلاحظ الوصف الدقيق الذي يوحي بحالة السكون التي تحيط بالمكان وبالشخصية أيضاً. وقد يكون المكان ذا طبيعة عدائية، تشعر فيه الشخصية بالاضطهاد والخوف والرعب، كما هو الحال في السجون وساحات الحرب وأماكن الغربة وغيرها، ولهذه الأماكن رهبتها الشديدة، وقسوتها الخاصة على الشخصية، نقرأ هذا المقطع من قصة: (أدرب نفسي على الجنون):

((يقدموني إليها مسحوباً بالأغلال بمفردي، أو مربوطاً إلى آخرين لم يسبق لي أن رأيتهم من قبل.. يدفعوني، أسيراً، عبر ممرات ودهاليز وأنفاق شحيحة الضوء تدور حول نفسها، بسلاسل هابطة، صاعدة محروسة من قبل أشخاص جاهمين، شاكى الحراب...))^(٢٠).

المكان، هنا في القصة يبدو أشبه بالسجن أو المعتقل، وإن لم يُذكر بلفظه الصريح والمباشر، إلا أنه - في الحقيقة - يعدّ مكاناً موحشاً، غريباً، عن عالم الشخصية وغير مألوف لها، فهو مكان عدائي، مخيف، نظراً، لما يلحق الإنسان فيه من تقييد لحركته، ومنع لحريته، واعتداء جسدي ونفسي على شخصه.

رابعاً - بناء الزمان

بعد أن حدّدنا أماكن الأحداث وطبيعتها في قصص المجموعة، ينبغي علينا الكشف عن نوعية البناء الزمني فيها، فلا بدّ لأحداث القصة من زمن لوقوعها، وكذلك للسرد فيها، ولكلّ واحد منهما أشكاله الخاصة به، فمثلاً في زمن السرد، من حيث الماضي والحاضر والمستقبل، حدّد النقاد شكلين من تقنيات السرد، هما:

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

٢- الاستباق: وهو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً، وتسمّى هذه العملية في النقد التقليدي بسبق الأحداث^(٢١).

ومن خلال النظرة الفاحصة للمجموعة القصصية: (ضباب كأنه الشمس)، نجد حضوراً للشكل الأول من تقنيات السرد، وهو "الاسترجاع" في بعض القصص، كما في هذا المقطع من قصة (ثمار المطر الحجري):

((وقد عاودته طفولته في أبي الخصيب: [يحب السباحة في النهر.. يطارد الإوزات الملونة.. يختبئ خلف شجيرات الغرب والظرفاء المعرشة على الضفاف، ويغوص وراءها حتى يرتطم رأسه بالقاع، فيسمع المحار يوشوش وكأنّ طفلاً في الأعماق يكلمه!...])^(٢٢).

في هذا المقطع من القصة، يقطع الراوي السرد، ويتم استرجاع أحداث سابقة عن النقطة الزمنية التي وصل إليها الراوي في سرده، فبعد سرد طويل يتوقف الراوي قليلاً ليسترجع بعضاً من ذكريات الطفولة التي عاشتها الشخصية، وذكريات أخرى مؤلمة ومفرحة. للتعريف بماضي الشخصية من جهة، ولعلّه وسيلة يمتطيها القاص لإبعاد الملل والضجر عن المتلقي من رتبة السرد وطوله.

ومن القصص التي استعمل فيها هذا الأسلوب أيضاً، قصة (ذاكرة الأهوار)، التي يرد فيها قوله:

((وتتألم عليه أحداث ذلك اليوم المشؤوم بدويها ونشيجها: [ارتفع الصراخ، وعَلقت، على أعواد البوص الرفيعة الطويلة، البيارق بألوان شتى، ورسومات رديئة لنجوم، وأهلة، وسيوف متصالبة، أو منفردة • أخرجت البنادق الصدئة من محافظها العتيقة. غُسل أبوه، وصلى عليه شيخ الجامع الذي لحظه نشر كفيه الناعمين صوب السماء، ركض نحو أمّه شاكياً جوعه! وكانت لحظتئذ تصرخ بصوت لم يألفه فيها، وتلطم بكفيها الخشنتين صدراً مثل حنظلة جافة ...])^(٢٣).

هنا، يقوم الراوي بقطع السرد وإيقاف زمنه ليعود بنا قليلاً إلى الوراء، حيث يعرفنا بجانب مخفي من حياة الشخصية الرئيسية، إذ تدخل الذكريات - هنا - شكلاً من أشكال تقنية الاسترجاع لأحداث سبق وإن حصلت في حياة الشخصية، وبلا ريب أنّ هذا الشكل من أشكال الاسترجاع يوضّح ما غمض من أحداث قد يجهلها المتلقي، كما أنّ لهذا الاسترجاع

فائدته الفنية على مستوى السرد الزمني، وهي ربط ما تقدّم من أحداث حصلت بما تأخّر منها، حتى يستقيم فهم مجرياتها في القصة.

كذلك، نجد تقنية الاستباق حاضرة في سرد أحداث هذه المجموعة، كما في هذا المقطع من قصة (ذاكرة الأهوار):

((أخذ الإرهاق، فغفا: [رأسه قد تحوّل إلى ما يشبه العش، عش كبير تطلع منه، على دفعات، طيور ملونة جميلة. تطبق مناقيرها البرتقالية على أسماك صغيرة. تصطفق أجنحتها وهي تدور نشطة ومرحة، بحلقة واسعة في الفضاء المفتوح... وهي منهكة في مهرجانها المسالم هذا، فجأة خرجت لها من ((هور صابر)) دقائق كبيرة من طيور الجيف حيث اجتمعت مشكلة مظلة عريضة من أجسادها وأجنحتها ومناقيرها المسمارية الطويلة حجت الأفاق... بعد أن أتمت عملها المجنون هذا اتجهت بذات الصلف والغرسة ناحية الطير المحتفل بعيدة. اشتبك الطرفان بمعركة رهيبة، متوحشة. سال فيها دم كثير غطى مساحات واسعة من الهور، وتطاير الريش مثل نيازك أضاعت طرقات لم تعرف الضوء من قبل... كانت معركة غير متكافئة، غير أنّ نتائجها أيقظته هازجاً)) (٢٤).

هنا، تعيش الشخصية حلماً مفزعاً، فما يحصل من أحداث فيه، السرد يمهّد لها بشكل استباقي أو يشير إليها مسبقاً، وذلك عبر الوصف الدقيق لمجرياتهما، وهذا الصراع ونتائجه في حقيقته غير بعيد عن الحدث الرئيس الذي سيحصل لاحقاً، والمتمثل بالصراع الذي سيدور بين الإنسان "غيلان" و "الحوتة"، وهو صراع وجودي - دموي، سيشكّل خاتمة القصة وأحداثها النهائية فيما بعد، هذه الأحداث ينقلها لنا السارد على شكل مشاهد حلمية تعيش لحظاتها الشخصية البطلة. وهي تستعد لخوض معركتها المصيرية القادمة مع هذا الكائن المفترس.

خامساً - بناء الروى

في فن القص يعد السرد وسيلة بناء مهمة، تتعدد أنماطه ومظاهره بتعدّد الروى التي ترشح عنه، فأساليب السرد تتعدد بمقدار: تعدد الروى، أو الزاوية التي ينظر من خلالها السارد إلى أحداث قصته وشخصياتها، وموقعه منها. فالروية، أو وجهة النظر، هي طريقة

يأخذ بها الراوي سرد الأحداث وتقديمها للمتلقى، فالراوي، وهو يقدم الأحداث والشخصيات والزمان والمكان، يستعين برؤية ما، تعبر عن موقفه تجاه تلك العناصر الفنية لهذا، فإن الراوي والرؤية كل واحد متكامل، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، فهما متداخلان، مترابطان، وكل منهما ينهض على الآخر، فلا رؤية بدون راوٍ، ولا راوٍ بدون رؤية (٢٥).

واعتماداً على درجة حضور الراوي وغيابه في القصة، تم تقسيم الرؤى أو التبئير في السرد إلى:

(١) السرد غير المبرأ أو التبئير في درجة الصفر (السرد الكلاسيكي، الراوي يعرف أكثر من الشخصية) = الرؤية من الخلف.

(٢) السرد ذو التبئير الداخلي (الراوي يعرف بقدر الشخصية) = الرؤية مع.

(٣) السرد ذو التبئير الخارجي (الراوي يعرف أقل من الشخصية) = الرؤية من الخارج (٢٦).

ومن أنعم النظر في قصص المجموعة: (ضباب كأنه الشمس)، يجد أن أسلوب السرد وبناء الرؤى فيها ينضوي تحت الأسلوب الثاني، وهو سرد ذو تبئير داخلي (الرؤية مع)، أي أن الراوي يعرف بقدر الشخصية.

فمعمار النص في قصة (الوصية)، يعتمد على: سرد ذو تبئير داخلي، الراوي يعرف بقدر الشخصية، والقصة، هنا يسردها الراوي، ولكنه ينقل لنا وجهة نظر إحدى الشخصيات، كما في هذا المقطع من القصة:

((كان رفيقاً صالحاً طيلة السفر. يناقش الأمور دونما غضب. حين خلع سترته ورفعها بيديه مظلة فوق رأسي كان يفعل ذلك ووجهه يشي بابتسامة عذبة)) (٢٧).

في هذا المقطع من القصة، نجد أن الشخصية هي التي تقوم بدور الراوي، فأخذت تصف لنا شخصية أخرى في القصة، إذ يتجلى لنا بوضوح حضور ضمير الغائب في هذا الوصف، وهنا يتخلى الراوي عن دوره لصالح الشخصية، فهي التي تتكلم وتبدي رأيها، وكأنها هي التي تروي الحدث وتقدم الشخصية.

ومن القصص التي استعمل فيها هذا الأسلوب أيضاً، قصة (ثمار المطر الحجري)، فالراوي، هنا يعرف بقدر الشخصية، ويمثلان - كلاهما - وجهة نظر واحدة، وهنا يستعين المؤلف بتقنية الأقواس الطباعية الكبيرة لغرض الفرز بين صوت الراوي وصوت الشخصية^(٢٨). كما في هذا المقطع من القصة:

((لم يتبق سوى خطوات ثلاث أو أربع وينعطف ليواجهه هواجسه دفعة واحدة.. هل أراجع؟ لا... هل أتقدم؟ لا...))^(٢٩). نشعر هنا أنّ الراوي ينسحب لحظة كي يعطي الشخصية فرصة للتعبير عن نفسها، وواضح ترددها من خلال الحوار الداخلي، ويحاول الراوي أثناء الحوار أن يبتعد قليلاً عن أجوائه، ويتركه مرناً سهلاً يكشف عن دواخل الشخصية.

سادساً - الحوار

الحوار، حديث بين شخصيتين، أو أكثر تضمّنه وحدة في الموضوع والأسلوب وله طابع عام. وللحوار في القصة - بوصفه وسيلة سرد - وظيفة أساسية، وهي الكشف عن أفكار الشخصيات وعواطفها وطباعها الأساسية. فضلاً عن هذا، يمتلك الحوار وظيفة أسلوبية تتمثل في كسر رتابة خطاب المؤلف وتخليصه من الصياغة الأسلوبية الواحدة^(٣٠). لأنّ هيمنة السرد وحده على جو القصة دائماً، يكسب القصة رتابة ومللاً، وعلى القاص أن يعطي الحرية لشخصياته في التعبير عن نفسها، عن طريق الحوار مع بعضها البعض، حتى يتمكن القارئ من التعرف عليها، وهذا أمر طبيعي، فالبناء الفني في القصة، ليس مجرد سرد أحداث حسب، بل على القاص أن يعتمد إلى خلق حوارات بين الشخصيات داخل القصة، التي قد تكون متوافقة أو متقاطعة، لكنّها تكشف بدورها عن مواقف متباينة إزاء بعضها البعض.

وكلّما كان الحوار عفويّاً وغير متصنّع اكتسب أهمية كبرى في القصة، فهو يبيّن الحركة في مشاهدتها ويبعد عنها الجمود بسبب هيمنة السرد، كما أنّه يعدّ ((من أهم الوسائل التي يعتمد عليها القاص في رسم الشخصيات وكثيراً ما يكون الحوار السلس المتقن من أهم مصادر المتعة في القصة، وبوساطته تتصل شخصيات القصة بعضها ببعض اتصالاً صريحاً ومباشراً))^(٣١).

أمّا عن أقسام الحوار في القصة القصيرة، فهناك الحوار المباشر، وهو حديث يدور بين اثنين أو أكثر في مشهد ما، ودور الشخصية هنا دور الراوي فهي تتحدث بالنيابة عنه، ويسمّى - أحياناً - (الحوار المسرحي) ^(٣٢)، لأنّه يشبه ما يدور في فنّ المسرحية من حديث. وهو أكثر أنواع الحوار شيوعاً في القصة القصيرة. وهناك الحوار غير المباشر (المنولوج الداخلي)، وهو: ((حديث شخصية معينة، الغرض منه أن ينقلنا إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخله بالشرح أو التعليق)) ^(٣٣).

وفي المجموعة القصصية: (ضباب كأنه الشمس)، نشهد حوارات مختلفة في قسم من قصص المجموعة، فقصة (ثمار المطر الحجري)، تحفل بأشكال الحوارات المباشرة بين شخصياتها، وثمة حوار متجدّد ومتواصل بينهم، فلم تكن الحوارات في هذه القصة كسراً لحالة السرد فيها، وإتّما طبيعة التكنيك الفنّي المستخدم في القصة والجو العام فيها، يتطلّب إجراء حوارات بين شخصياتها، بغية الكشف عن المواقف المتباينة للشخصيات وردود أفعالها تجاه الأزمات التي تمرّ بها.

كما في هذا المقطع الحواري:

((- زامل: أبيع بدينارين.

- جبار: ديناران ونصف.

- جاسب: أنت تعلم أنّي لم أبع دمي منذ أسبوعين. إنّني أطلب ثلاثة..)) ^(٣٤).

تعكس هذه الحوارات -على بساطتها- طريقة تفكير الشخصيات في القصة، ومواقفها المتباينة، يحرص الراوي على إظهارها بصورة مباشرة للمتلقّي، وبالرغم من أنّ كلّ شخصية منها لها موقفها الخاص، إلّا أنّنا نشهد في النهاية موقفاً موحداً بينها ضد شخصية المتعهد المستغلّ (بكسر الغين)، إلّا شخصية واحدة شدت!!

وفي قصة: (الوصية)، ثمة حوارات مباشرة بين شخصيتي: (س) و(ب) أحياناً، أو بين شخصية: (س) والمجموعة أحياناً أخرى، حيث تتحاور شخصيات القصة مع بعضها

البعض، وتتقاطع وتتصارع تبعاً لمصالحها الذاتية، فهنا، يطلق الراوي الحرية لتلك الشخصيات لكي تعبر عن نفسها، من خلال وعيها وسلوكها وحركتها وطريقة تفكيرها.

نأخذ هذا المقطع الحواري الذي يدور بين: المجموعة، وشخصية: (س):

((- هو الذي قتل فرسك. وحين حملك خلفه إتما كان يقصد أن يميت في قلبك العطوف تأريخ غدره حتى ينقض عليك في مكان تكون فيه وحيداً .

- لكنّه وجد المكان، وبدلاً من أن يقتلني أو يلقي بي من على فرسه الراكضة في الصحراء الموحشة، ظلّ يلقمني طعاماً شهياً، ويتحدّث لي، وأسراب الطيور تحيط بنا، عن أمّه الطيبة)) (٣٥) .

الراوي، ينقل إلينا هذا الحوار بين الطرفين، ووجهتي النظر المتناقضتين، وينأى بنفسه عن أيّ تدخل بينهما، ويترك لهما حرية التعبير، لتكشف لنا هذه الشخصيات القصصية عن نواياها الحقيقية حول شخصية: (ب) التي تريد (المجموعة) دفع شخصية (س) للانتقام منه، وكلّ ذلك يتم عبر الحوار المتبادل بينها في القصة. وفضلاً عن الحوار الخارجي / المباشر، الذي تتميز به قصص المجموعة ثمة حوار داخلي، تخوضه الشخصية وحدها على شكل حديث بينها وبين نفسها، كما في هذا المقطع من قصة: (القرد الحالم):

((انتابته أحاسيس شتى راح يروضها مواسياً حاله: [ماذا أستطيع؟ كانوا بأعداد غفيرة، حمقى وقساة!! ماذا أستطيع؟ كانوا يطلقون الرصاص كأنهم في نزهة.. ماذا أستطيع؟ كانوا يطوقون الحديقة، يحاولون سدّ طرق تراجعى.. ماذا أستطيع؟ كنتُ وحيداً أعزل وجريحاً وجائعاً..]] (٣٦).

هنا يترك الراوي - بعد أن قطع سرده للقصة - المجال للشخصية كي تعبر عن نفسها، وعمّا انتابها من أحاسيس في حوار داخلي، لم يتدخل فيه، بالتعليق أو الشرح والتعليل، بل، ترك الشخصية تحاور نفسها بنفسها، وهي تعود من المواجهة: خائبة، وقد أبان الحوار الداخلي - الذي ينقله الراوي على لسان الشخصية - بوضوح عن حالة الانهزام والانكسار التي تعانيتها تلك الشخصية.

وفي قصة: (بلا أبواب أو نوافذ)، يطالعنا الحوار الداخلي الآتي على شكل تساؤل من قبل الشخصية:

((أحسّ الدنيا تدور به ببطء كما كان في ضباب، وأنّ ثمة فزعاً مرعباً يأخذ بخناقته يتحدّاه فلا يجرؤ على الصياح، وأنّ نفسه يشح، يضيق، فيتساءل بمرارة:

[كيف ارتضيت الدخول إلى الجحيم بقدميّ؟! تاركاً الكراجات العامة المفتوحة للشمس والريح، وجموع الناس التي لا يشغلها سوى الحصول على مقعدٍ في أول سيارة مغادرة؟!])^(٣٧).

بعد عملية سرد طويلة، ارتأى الراوي أن يقطع سرده للقصة، وينقل إلينا ما يدور في ذهن الشخصية، في حوار داخلي غير مباشر، إذ سمح الراوي للشخصية أن تحدّث نفسها، فيظهر الحوار على شكل تساؤل تطرحه الشخصية على نفسها وهي تشعر بضيق كبير، وتلوم نفسها بمرارة على سوء اختيارها لهذا العمل الذي أوقعها في ورطة كبيرة، وتودّ الخلاص والنجاة منه!

نتائج البحث

- (١) تفتتح استهلاكات المجموعة القصصية: (ضباب كأنه الشمس)، من قبل الراوي، وقد تمّ التأكيد على حضور الجملة الفعلية في أسلوب بنائها.
- (٢) التعريف بالشخصيات في قصص المجموعة، يسيطر عليه الراوي، ولكنّه يفسح المجال لشخصيات القصة للمشاركة بهذا التقديم أيضاً، وكل التشخيص يتمّ عبر الوصف.
- (٣) اتخذت فقرات وصف المكان أهمية خاصة في قصص المجموعة، بل أنّها تميّزت عن باقي عناصر السرد.
- (٤) اعتمد القاص تقنية " الاسترجاع " في سرد أحداث بعض القصص، كذلك، نشهد حضوراً قليلاً لتقنية " الاستباق ".
- (٥) السرد في المجموعة القصصية: (ضباب كأنه الشمس)، في معظمه، سرد ذو تبيين داخلي.
- (٦) في قسم من قصص المجموعة يتمّ قطع السرد، لنقل حوار مباشر بين الشخصيات، أو حوار غير مباشر، يكشف عن أفكار هذه الشخصيات وعواطفها ومواقفها المتباينة من نفسها، ومن الشخصيات الأخرى في القصة.

الهوامش

(* محمد سعدون السباهي: قاص عراقي، ولد في محافظة ذي قار عام ١٩٤٨م، عمل في وزارة الصحة، بدأ النشر في أواسط الستينات له: (وادي الغزلان) قصص ١٩٨٨م، كتب عنه الدكتور علي جواد الطاهر، ولقبه بـ (رجل المسابقات الأدبية). حيث فاز سبع مرات في مسابقات للقصة أجرتها مؤسسات صحفية وثقافية عراقية وعربية. له أكثر من مجموعة قصصية، ومازال يواصل النشر في المجلات العراقية والعربية، ولقد أشاد النقاد بموهبته وبأسلوبه القصصي المتطور، ومن هؤلاء النقاد: عبد الجبار عباس، والدكتور عبد الله إبراهيم، وسليمان البكري، وآخرين غيرهم. ومجموعته القصصية: (ضباب كأنه الشمس) نشرت كاملة في طبعها الأولى سنة ١٩٩٤م في بغداد. ينظر: موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين: ٢ / ٨٢.

(١) الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي: ١٤ وما بعدها.

(٢) ينظر: نفسه: ٦١ وما بعدها.

(٣) ضباب كأنه الشمس: ٥.

(٤) نفسه: ٤٠.

(٥) نفسه: ١٢٢.

(٦) نفسه: ١٤.

(٧) محاضرات في علم النفس: ٩٥.

(٨) النقد الأدبي الحديث: ٥٦٢.

(٩) البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ١٨.

(١٠) ينظر: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ: ٨٢. وفن كتابة القصة القصيرة: ٧١ وما بعدها.

(١١) ضباب كأنه الشمس: ٢٥.

(١٢) نفسه: ٨١.

(١٣) نفسه: ٧.

(١٤) نفسه: ١٠٧.

(١٥) نفسه: ١٤٠.

- (١٦) إشكالية المكان في النص الأدبي: ٥١.
- (١٧) الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي: ١٨١.
- (١٨) ضباب كأنه الشمس: ١٥.
- (١٩) نفسه: ٧.
- (٢٠) نفسه: ١٢٣.
- (٢١) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة: ٨٨ وما بعدها.
- (٢٢) ضباب كأنه الشمس: ٣٢.
- (٢٣) نفسه: ١٦-١٧.
- (٢٤) نفسه: ٢٢-٢٣.
- (٢٥) ينظر: المتخيل السردي: ١١٦-١١٧، ووظيفة الرؤى في القصة العراقية في الثمانينيات: ١٤.
- (٢٦) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ١٦٨.
- (٢٧) ضباب كأنه الشمس: ١٢.
- (٢٨) ينظر: حلقة الوصل المفقودة: ١١٢.
- (٢٩) ضباب كأنه الشمس: ٣٦.
- (٣٠) ينظر: من اصطلاحات الأدب الغربي: ٣٩. والقصة من خلال تجاربي الذاتية: ١٧. و(مفهوم التناحر)، تجديبات نظرية: ٢٠.
- (٣١) أدب الأطفال: ١٤٦.
- (٣٢) ينظر: البناء الفني للرواية العربية: ٣٧٥.
- (٣٣) القصة السايكلوجية: ١١٦.
- (٣٤) ضباب كأنه الشمس: ٣٧.
- (٣٥) نفسه: ١١.
- (٣٦) نفسه: ٧٦.
- (٣٧) نفسه: ٨٧.

المصادر

أولاً - الكتب

١. أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، تألف: نعمان الهيتي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٨م.
٢. الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م.
٣. إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.
٤. بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ- سيزا قاسم، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م.
٥. البناء الفني لرواية الحرب في العراق، د. عبدالله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م.
٦. البناء الفني للرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م.
٧. ضباب كأنه الشمس، (مجموعة قصصية)، محمد سعدون السباهي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٤م.
٨. فن كتابة القصة القصيرة، حسين القباني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، (د. ت).
٩. القصة السايكلوجية، ليون ايدل، ترجمة: محمود السمرة، مكتبة الأديب، بيروت، ١٩٥٩م.
١٠. القصة من خلال تجاربي الذاتية، عبد الحميد جودة السحار، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٦٠م.
١١. المتخيل السردي، مقاربات في التناصح والرؤى والدلالة، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

١٢. محاضرات في علم النفس، فرج أحمد فرج، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٤م.
١٣. مدخل إلى نظرية القصة، سمير مرزوقي، وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٨٨م
١٤. من اصطلاحات الأدب الغربي، ناصر الحاني، دار المعارف، القاهرة، (د. ت).
١٥. موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين، حميد المطبعي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٥م.
١٦. النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نشر دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م.

ثانياً - الدوريات

١. وظيفة الرؤى في القصة العراقية في الثمانينيات، عبد الله إبراهيم، مجلة الطليعة الأدبية، بغداد، ع (٩-١٠)، ١٩٨٧م.
٢. حلقة الوصل المفقودة (ضباب كأنه الشمس)، محمد قاسم الياسري، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، ع (٢٣)، أيلول - تشرين الأول، ١٩٩٩م.
٣. مفهوم التناحر، تجديدات نظرية، بشير القمري، مجلة (شؤون أدبية)، الشارقة، ع (١١)، ١٩٩٩.