أنساق التشظي في المجموعة القصصية " أرض بلا مطر" لإبراهيم الناصر الحميدان

حمد بن علي بن سويد الجليمي
الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك فيصل بالأحساء، المملكة العربية السعودية

(**تاريخ الاستلام:** 05-03-2025؛ **تاريخ القبول:** 29-04-2025)

مستخلص البحث: يتناول هذا البحث أنساق التشظي في المجموعة القصصية " **أرض بلا مطر**" لإبراهيم الناصر الحميدان، ويرصد التطورات الاجتماعية والإيديولوجية والثقافية والأدبية التي عايشها السارد، ويدرس معالم تشظي البنية السردية، وتحولها إلى مرايا مفككة متناقضة، وانفصام شخصياتها وتعدد أصواتها، ويبيّن أمارات انشطار الهوية، وصراعها مع الهويات الأخرى، ويبرز دور المكان – القرية والمدينة- وأثره في تعويم الدلالات، ويوضح انصهار الأزمنة وتداخلها، ويتكئ على تنوع الخطاب السردي، الذي يعتمد على الإستراتيجيات الخطابية المباشرة أوالتلميحية، ويوظف اللغة المعيارية واللهجية والشعرية، مستجلبًا الرؤى والأفكار الموافقة لأطروحاته.

الكلمات المفتاحية: التشظي، الانشطار، الذات، الهوية ، الصراع، الرؤى.

***

Fragmentation Patterns in the Short Story Collection “A Land Without Rain” by Ibrahim Al-Nasser Al-Humaidan

Hamad Ali Sweid Algulaymi
Assistant Professor, Department of Arabic Language, College of Arts, King Faisal University, Al-Ahsa, Kingdom of Saudi Arabia

(**Received:** 05-03-2025; **Accepted**: 29-04-2025)

Abstract: This study addresses fragmentation patterns in in the short story collection “A Land Without Rain” by Ibrahim Al-Nasser Al-Humaidan. It traces the social, ideological, cultural, and literary developments experienced by the narrator, and examines the features of narrative structure fragmentation, its transformation into disjointed and contradictory mirrors, the dissociation of its characters and multiplicity of its voices. Furthermore, the study demonstrates the signs of identity splitting and its conflict with other identities, emphasizes the role of place—both village and city—and its impact on semantic ambiguity, and clarifies the merging and interweaving of times. It also relies on the diversity of narrative discourse that employs both direct and allusive rhetorical strategies and utilizes standard, dialectal, and poetic language, incorporating visions and ideas that align with the study’s propositions.

Keywords: Fragmentation, Splitting, Self, Identity, Conflict, Visions.

(*) للمراسلة:
حمد بن علي بن سويد الجليمي
الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك فيصل بالأحساء، المملكة العربية السعودية.
البريد الالكتروني: halgulaymi@kfu.edu.sa

(*) **Corresponding Author**:
Hamad Ali Sweid Algulaymi
Assistant Professor, Department of Arabic Language, College of Arts, King Faisal University, Al-Ahsa, Kingdom of Saudi Arabia.
E-mail: halgulaymi@kfu.edu.sa

DOI: 10.12816/0062201

1 المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبد:

فقد واكبت القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية مختلف التغيرات الاجتماعية والفكرية والثقافية والأدبية، ورصد الأدباء السعوديون مراحل تطور المجتمع، وناقشوا هذه التحولات وتأثيراتها على الفرد والبيئة، وحاولوا بثّ رؤاهم في محتوى قوالبهم السردية.

ويعد الحميدان من أبرز الكتاب السعوديين الذين توقفوا عند القضايا التي تشغل مجتمعهم، وبيّن آثارها المختلفة، والتقطت عدسته ملامح الصراع بين الرؤى القديمة والجديدة، وتنازع الشخوص حول قبول الواقع أو رفضه، والخوف من الاصطدام بالتطورات الحضارية، وقلق الانتقال من بيئة إلى أخرى، والشعور بالتشظي والانشطار الإيديولوجي، وصاغ كل ذلك في بناء سردي يتواءم مع رؤاه، ومن هنا اتجه هذا البحث إلى دراسة أنساق التشظي في المجموعة القصصية " **أرض بلا مطر**" لإبراهيم الناصر الحميدان.

ويحاول البحث طرح بعض التساؤلات، منها:

- هل تأثر السارد بالتحولات الاجتماعية والإيديولوجية التي شهدها مجتمعه ؟

- ما مدى تأثر البنى السردية لهذه المجموعة بتشظي ذات السارد وتشتتها؟

- هل توقف السارد عند انشطار الهوية وصراعها مع الهويات الأخرى؟

- ما الدلالات التي توصل إليها السارد حين تناول جدلية الصراع بين القرية والمدينة؟

- هل انشطار الزمن وتداخله في بنى هذه المجموعة القصصية أسهم في خلق نوع من الصراع بين بقية العناصر السردية؟

- لماذا تعددت صيغ الخطاب السردي وتنوعت في بنى هذه المجموعة القصصية؟

ويتوخى البحث تحقيق جملة من الأهداف، من أبرزها:

- بيان أثر التغيرات الإيديولوجية والاجتماعية على طرائق تفكير السارد، وتأثيرها على منعطفات بنى هذه المجموعة القصصية.

- الوقوف على مرايا تشظي ذات السارد وتفككها، ودخولها في دوامة من الإحباط والوهم.

- رصد انشطار هوية السارد ودخولها في صراع مع الهويات الفكرية المتنوعة.

- استحضار الدلالات المتشظية نتيجة الصراع القائم بين ثنائية القرية والمدينة.

- الإفصاح عن انصهار الأزمنة وخضوعها لمقاييس السارد المتجددة.

- الكشف عن تنوع بنية الخطاب السردي لهذه المجموعة القصصية، ومواكبته للأنماط والرؤى التي ينشدها السارد.

ولم أقف- في حدود اطلاعي - على دراسة متخصصة تناولت أنساق التشظي في المجموعة القصصية " **أرض بلا مطر**" لإبراهيم الناصر الحميدان، وأن الدراسات المختلفة التي تناولت أعمال الحميدان السردية توقفت عند أدبه عامة أو أجزاء منه، ومن أبرزها:

- ملامح البيئة السعودية في روايات إبراهيم الناصر الحميدان، نوره بنت محمد المري، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى،2001م.

- المفارقة في قصص إبراهيم الناصر الحميدان القصيرة" أمهاتنا والنضال، والعذراءالعاشقة " أنموذجًا، جواهر بنت سليمان الدسيماني، بحث مقدم للحصول على درجة الماجستير في البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1441هـ.

وبناء على ما تقدم فإن الدراستين السابقتين - على أهميتهما- لم تقفا على أنساق التشظي عند الحميدان، ولم تتناولا المجموعة القصصية " **أرض بلا مطر**" بالدراسة بوجه خاص، وهذا ما بعث روح الطرافة في هذا البحث.

واتكأت في هذا البحث على المنهج الإنشائي، الذي يهتم بدراسة عناصر البنية السردية، ويقف عند أوجه الائتلاف أو الاختلاف في طرائق توظيفها، وإبراز دور كل عنصر وأثره في التئام النص أو تشظيه، مع الإفادة – في مواضع محددة من البحث- من المناهج النقدية الأخرى.

ويتكون البحث من مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وثبت المصادر والمراجع.

وتتضمن المقدمة بيان أهمية الموضوع، وتساؤلات البحث، والأهداف المتوخاة، والمنهج الذي التزمته، وخطة البحث.

ويتناول التمهيد:

أولًا: مفهوم التشظي.

ثانيًا: التعريف بمدونة البحث.

ويتناول المبحث الأول المرايا المتشظية:

أولًا: مرآة الذات المناهضة.

ثانيًا: مرآة الذات المفككة.

ثالثًا: مرآة الذات المحبطة.

ويدرس المبحث الثاني انشطار الهوية السردية:

أولًا : صراع الهويتين : القديمة والجديدة.

ثانيًا: الصراع الإيديولوجي.

ثالثًا: ثنائية القرية والمدينة.

رابعًا: انصهار الأزمنة.

ويُعنى المبحث الثالث بدراسة تنوع بنية الخطاب السردي:

أولًا: الخطاب غير المباشر.

ثانيًا: الخطاب المباشر.

وتشتمل الخاتمة على أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، ويعقبها ثبت المصادر والمراجع.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

التمهيد

أولًا- مفهوم التشظي:

يعد التشظي نمطًا من أنماط بناء القصة في العصر الحديث، حيث يفصح عن أزمة الصراع النفسي والمكاني والزماني، ويتناول أبعاد الصراع الإيديولوجي بين الثقافات المختلفة، ويكشف عن معاناة الشخوص في أحوالها المتعددة من التفكك والعزلة والخوف.

وجاء في اللغة "تشظّى الشيء: تفرق وتشقق وتطاير شظايا، وشظي القوم: إذا تفرقوا "[1]، فمناط التشظي وفق هذا المفهوم يدور حول الانشطار والتشتت والضياع.

وقد وقف النقاد في هذا العصر عند مظاهر التشظي في بنية القصة، وحاولوا إيجاد التفسير المناسب إلى تغلغله في البناء السردي، وما يحدثه من تفتت في الزمان والمكان، وانشطار في الذات والهوية، وما ينتج عنه من تنوع في الخطاب وتعدد أشكاله، وانفصام في الشخصيات وازدواج أدوارها، فالقصة الحديثة تهتم في بنائها بإبراز الذات الغامضة التي تعاني من الذوبان والتلاشي. [2]

ثانيًا: التعريف بمدونة البحث:

تناولت القصة الحديثة في المملكة العربية السعودية الموضوعات الاجتماعية والإيديولوجية، وصوّرت أثر التغيرات الزمانية والمكانية، وناقشت التطورات الثقافية، ورصدت رؤى الشخصيات، ومدى قابليتهم لهذا الواقع الجديد، وتوقفت كثيرًا عند الصدام الفكري بين التيارين: القديم والجديد. [3]

وحرص إبراهيم الناصر الحميدان في مجموعته القصصية " **أرض بلا مطر**" على تصوير حياة مجتمعه، والوقوف على عاداته وتقاليده، والإلمام بالقضايا التي تؤرقه، وبيان وجهات النظر المختلفة وفق سير الأحداث، وبلغ مجموع قصص هذه المجموعة أربع عشرة قصة، وهي" **أرض بلا مطر، نسيج العنكبوت، عروس القرية، شقاوة، خيبة أمل، خيانة، لعنة الأبد، شروق وغروب، خلود، الظلام المر، الأشقياء، قدر، الزوجة الثانية، ضحية الثأر**".

ويتضح من عنوان المجموعة والعناوين الداخلية تنوع الموضوعات التي يعالجها السارد، واختلاف محتواها، ومسايرتها للحالة الاجتماعية في ذلك الوقت، ودورانها حول القرية والمدينة، وارتباطها المباشر برؤاه.

ومن هنا نلحظ حرص السارد على تتبع المفارقات الاجتماعية، وتسليط الضوء عليها، والارتحال من القرى إلى المدن، وبيان أثر الفروقات الثقافية، وتقديم صورة متكاملة عن مكامن قلق الشخصيات أو ثباتها، ومدى قدرتها على الانسجام مع البيئة الجديدة أو تشظيها، ويعززها بأفكاره الخاصة، وينثرها في بنية عناصره المتنوعة.

المبحث الأول: المرايا المتشظية

استطاع الروائي إبراهيم الحميدان في مجموعته القصصية " **أرض بلا مطر**" تقديم رؤية متكاملة لذاته المتذبذبة، التي تئن من وطأة الغياب والتشتت والاضطراب، وصوَر صراعها مع ذلك الفضاء المتناقض، ومحاولتها التكيف مع تغيرات العصر ومتطلباته، ووظف الشخصيات بمختلف أنساقها الاجتماعية والثقافية، وتخفّى خلف أفكارها؛ رغبة في الكشف عن هويته الغائبة وأحلامه المتشظية.

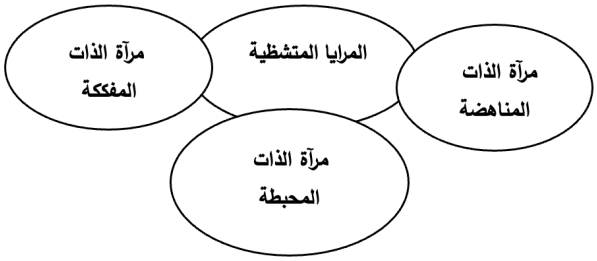
ويتبدّى تشظي الذات الساردة في بنية عنوان المجموعة القصصية " **أرض بلا مطر**"، الذي يدل على الضياع والفناء، وانشطار الواقع واحتدام عناصره، وتذبذب البناء السردي بمختلف مستوياته وأنماطه وأشكاله.

وإذا دلفنا إلى القضايا التي ناقشها السارد في بنى قصصه نراها تدور حول المشكلات الاجتماعية والثقافية والفكرية المرتبطة - غالبًا- بالعادات والتقاليد، فكانت تلك العقبات المحيطة به بمثابة الطوق الذي يخنقه، ولا يستطيع التخلص منه، ولا يمكّنه من تحقيق رؤاه وتطلعاته وآماله.

ويظهر التباين والتوتر في البناء السردي؛ وفقًا للحالة النفسية والإيديولوجية لذات السارد[4]؛ ومن هذا المنطلق تمكن الحميدان من تجسيد الواقع بمختلف صوره ، وعمد إلى طرح القضايا المختلفة، وتشكيلها في قالب سردي يحوي مجموعة من المرايا المتشظية.

(1) ابن منظور(ت711هـ)، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، 1979م، مادة "شظى": 94/4.
(2) ينظر: الماضي، شكري عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1429هـ/ 2008م، ص: 15
(3) ينظر:الحازمي، منصور إبراهيم، فن القصة في الأدب السعودي الحديث، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1401هـ/1981م، ص:118.
(4) ينظر: ريكور، بول، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005م، ص: 331.

(الشكل 1): مرايا الذات المتشظية في بنى المجموعة



أولًا: مرآة الذات المناهضة:

ينتج عن صراع الذات مع الفقر، وصراعها مع القضايا الشائكة، تشتت في البناء السردي، وزعزعة أفكار السارد وتصدعها، وهذا ظاهر في بنى القصص الآتية :" **نسيج العنكبوت، لعنة الأبد ، الظلام المر، شقاوة، الأشقياء، ضحية الثأر** "، وبلغت نسبتها من مجموع قصصه 43%.

جاءت عناوين قصص هذه اللوحة في صورتي: التركيب الجزئي والصورة المفردة؛ نظرًا لطبيعة محتواها الذي يتضمن مجموعة من اللقطات السوداوية الغامضة.

إن طبيعة القضايا التي يعالجها السارد في بناء قصص هذه المرآة يفسر هذا الانفصام في الشخصية الواحدة، وتداخل رؤاها ومنظورها للأحداث، وارتفاع وتيرة الصراع بينها وبين الشخصيات الأخرى، مما يجعل المروي له في حيرة أمام هذا التنوع في المعالجة السردية، ونأخذ على سبيل المثال قصة **" لعنة الأبد"** التي يسعى من خلالها السارد " المبئر" رصد حالة بطل القصة عبدالتواب " المبأر" الذي رفض العودة مرة أخرى إلى عباءة الفقر والعدم ، ويتحول " المبئر" بعدسته إلى ابنة عبدالوهاب التي تحولت في بعض المقاطع السردية إلى " مبأر" محرك للأحداث، حيث رفضت العالم الجديد، ورغبت في العودة إلى أسرتها وقريتها، وقررت الطلاق من زوجها، وحين مكثت أيامًا في منزل أبيها شعرت بمرارة الفقر، فلم تتأقلم مع وضعها القديم، وتاقت إلى حياة الغنى، فعادت مرة أخرى إلى منزل زوجها" وقدمت الابنة بعد أسبوع، وأخذت تتلفت حولها فإذا نظرات الاستخفاف والاستغراب تنهشها من كل جانب في القرية الصغيرة التي لا تكتم أسرارها، والإشاعات تمور وتثور وتنطلق هنا وهناك مرتكزة عليها،حتى غدت كالريشة في قلب زوبعة. لم يكن أحد يعلم بخلافها مع زوجها، ولكن مجرد ظهورها منفردة قد حاك حولها هذا المعنى، على أن الزوجة لم تكن لتهتم بذلك أبدًا، إنما الوحدة والعودة للحياة الرتيبة التافهة بين أهلها قد جعلها تدرك أية كارثة كانت ستقع بها لو أن أباها قد استجاب لإصرارها الأهوج"[1].

إن من علامات تشظي الذات الساردة استحضار كل الأصوات بمختلف إيديولوجياتها في بنية هذه القصة" الأب، الزوجة، الابنة، زوج الابنة، أبناء عبدالوهاب، أهل القرية"، وتنوع " المبأر" بين الشخصيات والمكان، والشعور بالحسرة بعد النشوة ، وتسارع الأحداث وتشرذمها.

ثانيًا: مرآة الذات المفككة:

حاول السارد في بنى مجموعته القصصية طرح قضايا التفكك الأسري، وما ينتج عنها من صراع بين أفراد الأسرة الواحدة، وضياع الأبناء وتشتتهم في غياهب المجتمع، ومحاولة التمسك بعادات القرى في الزواج، أو الخروج عنها والزواج خارج الإطار التقليدي، كل تلك القضايا أصبحت هي المحور الرئيس لتشظي البنى السردية، وبلغ مجموعها خمس قصص، هي: " **عروس القرية، خيبة أمل، خيانة، قدر، الزوجة الثانية**" وبلغت نسبتها من مجموع قصصه 36%.

يأتي التشظي ظاهرًا في عناوين قصص هذه اللوحة، إذ جاءت العناوين المركبة تركيبًا جزئيًا " **عروس القرية، خيبة أمل، الزوجة الثانية** في الصدارة، بنسبة 60%، واحتلت العناوين ذات الصورة المفردة " **خيانة، قدر** " المرتبة الثانية، ونسبتها 40%، فزاد من ضبابية المعنى، وانعكس على محتوى القصص الذي جاء موائمًا لحالة السارد النفسية المتوترة.

ونلحظ في بناء هذه المرآة تباعد وجهات النظر بين شخوصها، وانشطار الأصوات وتنوعها في الأفكار والأطروحات، ومحاولة السارد إقحام رؤاه الإيديولوجية في خضم هذه الأصوات المتعددة، لتحقيق مآربه السردية، وهذا النوع من التوظيف ينبئ عن موقف الذات وموقعها في البناء السردي، وإصرارها على وجهة نظرها، ورغبتها في إقناع المروي له بأطروحاتها [2]، ففي قصة " **الزوجة الثانية**" التي تدور أحداثها حول البطل حسان " المبأر" الذي كان يحظى بمنزلة رفيعة عند أمه بخلاف بقية إخوته، وكان أبوه قاسيًا شديدًا في معاملتهم، وشكّل زواج أبيه من امرأة أخرى تختلف عنهم في الهيئة والعادات والتقاليد منعطفًا خطيرًا في حياتهم، إذ سيطرت الوافدة الجديدة على منزلهم، وشعر البطل حسان بانكسار أمه وعجزها عن مجاراة زوجة أبيه، ففكر في تدبير حيلة يتخلص فيها منها، واطمأنت نفسه إلى كتابة رسالة باسم عاشق وهمي، وإرسالها إلى منزلهم، واطلع أبوه -لاحقًا- على فحوى الرسالة، فضرب زوجته الثانية وطلقها، فحاول " حسان" تدارك فعلته، ولم يتمكن من

(1) الحميدان، إبراهيم الناصر، مجلد الأعمال القصصية الكاملة، مطابع الحميضي، الرياض، ط1، 1425ه، 2004م، ص: 193.

(2) ينظر: شارودو، باتريك- منغنو دومينيك، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، مراجعة: صلاح الدين الشريف، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، 2008م، ص: 219.

ذلك، فتحسر بقية حياته على ظلمه وخداعه" على أن ما كان أشد إيلامًا لحسان بأن صوتًا بل مئات الأصوات كانت تنطلق من أعماقه منددة بفعلته الشنعاء صارخة به: اصمت أيها المجرم.. اسكت أيها القاتل السفاح لقد قضيت على حياة اثنين.. ولم يحتمل رؤية بشاعة ما صنعته يداه فانفتل من البيت إلى الشارع يعدو بأقصى سرعة، وكأنما يلتمس الرحمة والغفران بالفرار من مشهد الجريمة"[1].

وتعلو نغمة صوت " المبئر" وتتشظى إلى أصوات متعددة تنهش في ذات " المبأر" وتلومه على أفعاله التي باتت تفتك بمشاعره، واستعمل الألفاظ الدالة على انشطار شخصية البطل" إيلام، الأصوات، الأعماق، صارخة، اصمت، قضيت، حياة، الرحمة، الغفران، الفرار..."، ووظف الظواهر الآتية: الصمت، والمونولوج، والانتقال من المكان المغلق" البيت" إلى المكان المفتوح " الشارع"، وانفصال الأزمنة؛ للإفصاح عن تشظي البنى السردية.

ثالثًا: مرآة الذات المحبطة:

جسّد السارد معاناة المجتمع من الانكسار والحنين والحزن في بنى قصصه السردية الآتية": **أرض بلامطر، شروق وغروب، خلود"**، حيث بلغت نسبتها من مجموع قصصه 21%، وتناولت الموضوعات الآتية: الاغتراب، والموت، والمرض.

نقف على معالم الانشطار في هذه اللوحة عند تنوع تراكيب عناوينها بين التركيب التام والتركيب الجزئي وصورة الإفراد، وتوظيف السارد لتقنية العنوان، واعتماد ظاهرة التضاد في بناء نصه الخارجي والداخلي، يحمل في طياته أمارات التذبذب والأفول والحسرة.

وينتج عن اضطراب الواقع وتعددية الذات ازدواج في وجهات النظر [2]، وهذا ما دفع السارد في بنية هذه القصص لتوظيف تقنية الحوارية؛ ومناقشة بعض القضايا السلبية في مجتمعه؛ مما أدى إلى بعض التفكك في بناء أحداثها، وتداخل الرؤى بمختلف هيئاتها " الرؤية من الخلف، والرؤية المصاحبة، والرؤية من الخارج" ، وازدياد غموض النص، وانكسار التتابع السردي، وهذا ما نلحظه في قصة " **خلود**" التي تتناول قصة البطل " محسن" " المبأر" الذي فقد بصره في سن مبكرة من حياته، وحاولت أسرته والمجتمع مساعدته في التغلب على انكساره وإحباطه، والخروج من عزلته والتكيف مع واقعه" وأترع قلبي بالألم حتى يكاد يمزقه، وأنا أحس بالفرحة تنتقل من أبي إلى أخي فلم أستطع أن تمالك نفسي فصرخت بوجه أبي وأنا أبكي بدم قلبي.

أبي.. إننا نعيش في وهم... وهم كبير اسمه الخلود!!

أعطني الحياة وانتزع منها خلودي فلست بطامع به..

وتحشرج لساني وأنا أسمع العبرات التي يخنقها أبي في فمه، فمددت يدي إليه قائلًا: سامحني يا أبي والله لم أقصد إيلامك.

واختلط حين ذاك نشيجنا نحن الثلاثة"[3].

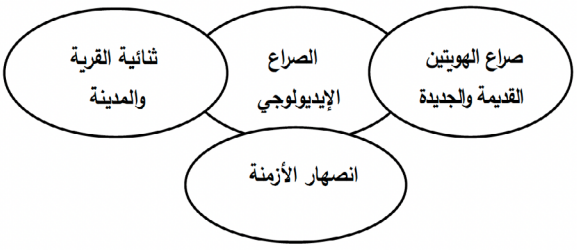
وظف السارد الحوار الدال على انكسار ذات " محسن" واستسلامها لمصيرها الغامض، ومعاناتها من التأزم والعجز والشرود، واستخدامها كغطاء يختبئ خلفه، حتى أصبح السارد هو " المبئر" و" المبأر" في بعض المقاطع السردية، ولجأ إلى تكنيك تعدد الأصوات " محسن، الأب، الأخ"، وتنوع الرؤى بين القبول والرفض للواقع، واستعمل معجم الحزن " الصرخة، أبكي، دم، قلبي، وهم، تحشرج، العبرات، يخنقها، سامحني، إيلامك، نشيجنا..."، واعتمد على ظاهرتي: الصمت والتكرار ، فأسهم ذلك في تشتت البنى السردية.

ويتضح مما سبق معاناة السارد الاجتماعية والإيديولوجية، وصراعه مع فئات المجتمع بمختلف تصوراتهم، كما احتوت مراياه المتشظية على عناوين قاتمة، ومضامين مبعثرة، ورؤى متنوعة، وشخصيات مضطربة، وعالم يئن من الملل والانكماش والشك- كل ذلك أدى إلى انشطار هويته وانقسامها.

المبحث الثاني: انشطار الهوية السردية

نشأ السارد في بيئة شهدت تغيرات جذرية في هويتها الإيديولوجية، وتوقف في بنى مجموعته القصصية عند الصراع الأزلي بين الهويتين: القديمة والجديدة، وتناول تشتت الهوية المكانية، وعالج جدلية الصراع بين القرية والمدينة، وبيّن أثر انصهار الأزمنة وتداخلها، وهذا التنوع في البناء يفضي إلى بروز عوالم سردية متعددة في مبادئها ورؤاها ومواقفها[4].

(الشكل 2): صور انشطار الهوية السردية في بنى المجموعة



(1) الحميدان، إبراهيم الناصر، مجلد الأعمال القصصية الكاملة: 233.
(2) ينظر: برادة، محمد، الرواية العربية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012م، ص: 52.
(3) الحميدان، إبراهيم الناصر، مجلد الأعمال القصصية الكاملة: 207.
(4) ينظر: إبراهيم، عبد الله، السردية العربية الحديثة- الأبنية السردية والدلالية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2013م، ص: 141.

أولًا : صراع الهويتين : القديمة والجديدة:

يرصد السارد في بنى مجموعته القصصية الصراع الدائر بين الهويتين: القديمة والجديدة، ومحاولة كل هوية فرض سيطرتها على الواقع الاجتماعي ووأد الأخرى والتخلص منها، فنتج عن هذا النزاع بين الهويتين انشطار يزلزل أركان البنى السردية.

يطرح السارد في قصة " **قدر**" فكرة الزواج التقليدي، ومعاناة فئات المجتمع من بعض الظواهر السلبية، ويدعو إلى تجديد طرائق هذه العادة الاجتماعية، وخلق نوع من التوازن مع التطورات التي يشهدها الفضاء الخارجي.

ويتبدّى انشطار الخطاب ونفعيته في بنية هذه القصة حين ساق السارد الأحداث بصوت فتاة عانت وأسرتها من قيد ذاك العرف الاجتماعي في تلك المرحلة، وهو الزواج التقليدي الذي لا يتيح للمرأة – في بعض صوره- فرصة اختيار شريكها، بل تزف إليه دون أن تعرف شيئًا عن ذلك المجهول الذي ستقضي بقية حياتها في صحبته، بل ترضخ لتلك الرؤية التي يتوارثونها جيلاً بعد جيل، وهنا حاول السارد مناقشة هذه الفكرة، والصدع بآرائه الإيديولوجية المتجددة، فاتكأ على الرؤية الداخلية، التي أدت إلى تشذر الحبكة، وتنوع الأدوات السردية، وتناوب الأصوات بين الهمس والجهر، والفرح والانكسار، وأفصحت هذه القصة عن الأصوات الآتية:

- **الفتاة**: هي الراوية/ البطلة: تظهر في جميع المقاطع السردية، وهي فتاة تعاني من أسر القيود الاجتماعية الخاصة بالزواج، وتحلم بالقضاء على تلك الظاهرة " لقد سألت أمي- ببراءة- قبل ذلك التاريخ، ولسبب لا أدريه، قد يكون عبثًا صبيانيًا هو الدافع لانطلاق ذلك السؤال من لساني.. سألتها كيف تم زواجها من أبي؟ فإذا هي تلجم لساني بنظرة نارية، التمع لهيبها في عينيها، فأرادت أن تقذفني بشيء أمامها، ولكن كما يبدو أشفقت بالتالي من أن يطالني أذى فاكتفت بأن ألصقت على خدي صفعة رهيبة احمرت منها أذني"[1].

- **الأم**: شكلت محورًا مهمًا في مجرى البنى السردية، وكان دورها يتمثل في رفض كل المقترحات الاجتماعية الصادرة من ابنتها، ودعوتها إلى ضرورة التمسك بالموروث الاجتماعي، والاستسلام لواقعها على الرغم من قسوته وجوره"وهكذا فضت لي أمي مغاليق قلبها وأخبرتني بالحقيقة، التي لم أكن أعرفها قبل ذلك التاريخ، وإن أصبحت مطبوعة في ذهني بعد ذلك، والحقيقة تقول إن أمي لم تسمع بأبي قط قبل زواجها منه.. مجرد سمع..! وكان على أمي أن تضيف كذلك أن تلك "قسمتها"، ومنذ ذلك الحين وقر في أذني أن مسألة " القسمة" هي قدر، ولابد أن نلتقيه.. قدر كتب على جبيننا ولا مندوحة أو محيص عن مواجهته في اليوم الموعود...!"[2].

- **الأخت الكبيرة**: هي شخصية بائسة محبطة، استسلمت لقدرها، وانطوت على نفسها، ورضخت لأفكار مجتمعها القديمة، وتزوجت بالطريقة التقليدية.

- **نساء الحي**: يمثلن الصورة اليائسة القابعة خلف أسوار العادات، ويرفضن فكرة التجديد أو المناقشة في بعض القضايا التي تخصهن.

إن الأصوات السابقة تمثل الوجه الآخر لصوت السارد الذي يسعى إلى إلغاء الهوية القديمة، وإسقاط سلطتها المحورية، ومحاولة فرض واقع جديد يتلاءم مع تغيرات العصر، ولكن تلك المحاولات السابقة باءت بالفشل، واصطدمت بجدار الفكر التليد" لولا أن فرحي لم يستمر طويلًا إذ اكتسحتني بعد حين دوامة القدر المحتوم فقد أسرت إلي أمي ذات يوم نبأخطبتي العاجلة ..! لم أعلق بشيء إنما نكست رأسي ومضيت في " هوايتي الشاقة "؛ لأدفن فيها الأحلام التي بدأت ترفع رأسها وتخزني كالشوك.."[3].

ثانيًا: الصراع الإيديولوجي:

رصد السارد التحولات الفكرية والثقافية التي شهدها المجتمع في تلك المرحلة، وتوقف عند دوائر الصراع بين أفراده، وناقش مختلف التوجهات والأطروحات الإيديولوجية، وبيّن مدى تمسك كل فئة بآرائهم وأفكارهم، مما أدى إلى انشطار النص واضطرابه، وعلو صوت الناظم الخارجي الذي تولّى عرض الأحداث وفق آماله، وينتج عن هذا التناقض في هذه المعالجة تفكك في البنى السردية [4].

وإذا توقفنا عند قصة " **الأشقياء**" التي تصور الصراع الدائر في المجتمع بين الانفتاح والانغلاق، والحركة والجمود، والحداثة والتقليد، نلحظ في بنائها غياب الرؤية المركزية، وانشطار الشخصيات والأحداث، وتنازع الهويات، وانقسام أصواتها إلى أقسام متناقضة ومتباعدة:

- **القسم الأول**: هو الذي ينشد التقدم، ويتكيف مع متطلبات العصر، ويرفض الهوية الجامدة، ويدعو إلى التكيف مع التطورات العلمية، ويتصادم مع الأفكار القديمة القابعة تحت سطوة الظلام، ويمثل هذا القسم: السارد " المبئر"، وشخصية سيار"المبأر"، حيث اتفقا على محاربة التزمت والجهل، يقول البطل " سيار" موجهًا خطابه إلى مجتمعه الرافض لقناعاته" بئس الحياة حياتكم أيها الجهلاء، فليس ثمة أشقى من الواعي في بيئة محدودة

(1) الحميدان، إبراهيم الناصر، مجلد الأعمال القصصية الكاملة: 221.
(2) المصدر نفسه: 222.
(3) المصدر نفسه: 522.
(4) ينظر: يقطين، سعيد، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1406ه/ 1985م، ص: 91.

الأفق، يعشعش عليها الجهل، وتنيخ الضحالة على عقول أفرادها، لقد شاهدت في المنطقة الصناعية " الظهران" ما لم تحلموا به قط، ومن الصعب تصوره بالنسبة لكم"[1].

- **القسم الثاني**: هو الذي يجسد حالة العزلة والانكفاء ورفض الاندماج والتعايش مع الحياة الجديدة، ويقاتل من أجل المحافظة على أفكاره المتزمتة، ويرفض فكرة الحوار والمناقشة الإيديولوجية، ويتمسك بآرائه السوداوية ويدافع عنها، ويمثل هذا القسم: بعض أفراد قبيلة سيار، وزوجة سيار.

وتبدو ملامح الرفض وعدم قبول الواقع الجديد ظاهرة على رؤى بعض أفراد القبيلة كما يرويها السارد" وابتلع سيار ساعتها ريقه الذي جف من فرط ما بذله لإقناع شيوخ القبيلة بوجهة نظره، وأعماقه تغلي كالمراجل"[2].

أما زوجة " سيار" فرفضت مبدأ التعايش مع رجل تخلى عن مبادئه القديمة، ورضي بالانخراط في عالم العلم والتقدم والتطور" لولا أنه افتقد زوجته " سحر"، التي فرت إلى خيمة أهلها، غاضبة هي الأخرى، محتجة بأن الهيكل الدميم سيقضي على سعادتها مع زوجها مادام الهيكل من عمل الشيطان"[3].

- **القسم الثالث**: ظل يراقب الصراع بين الهويتين : المتجددة والمتزمتة، ويتابع أوجه الصراع بينهما من بعيد، خوفًا من تسلط إحدى الهويتين، مؤملًا في انتصار إحداهما، ليمتلك القوة ويبوح برؤاه وأفكاره دون إملاءات خارجية، ويمثل هذا القسم " بسام" شقيق البطل "سيار" الذي حاول الوقوف بجانب شقيقه في صراعه ضد التيار الضيق، مع مراعاة أحوال ورؤى قبيلته" وغرق بسام من جديد في خواطره عن الأيام الخوالي، وكأنما الصوت الذي يتناهى في مسامعه يشعل في نفسه الرغبة؛ لأن يعيش أحداث الفترة الحرجة من حياتهم"[4].

ومن هذا المنطلق استطاع الحميدان الوقوف على الحالات الفكرية التي كانت تتصارع فيما بينها؛ لمواكبة العالم الخارجي، وما يشهده من تقدم علمي وحضاري.

ثالثًا: ثنائية القرية والمدينة:

يتواتر حضور الأمكنة في مدونة السارد معلنة عن موقفها الإيديولوجي، وراصدة للصراع بين قطبي: القرية والمدينة، ومتوزعة بين الانغلاق والانفتاح بحسب انعطافات السرد" الصحراء، القرية، المدينة، البيت، المصنع، الشارع، المطار، المستشفى، السوق المدرسة...".

ونلحظ في بنى هذه المجموعة القصصية انشطار البناء الروائي، واضطراب الهوية المكانية، وبروز ثنائية القرية والمدينة، وتذبذب مشاعر السارد بين الثبات والتحول، والألفة والعزلة، والاتصال والانفصال، والماضي والحاضر.

يلجأ السارد في بنية عنوان مدونته السردية" **أرض بلا مطر** " إلى توظيف المكان تمهيدًا لطرح الموضوعات التي ستكون محور أفكاره، ومناط آلامه وآماله، وموطن الصراع بين شخصياته، واكتشاف تفاعل بقية العناصر السردية لخلق رؤى ثابتة أو متحولة، وهذا ما جعله يصرح لا حقًا باسم القرية في بنية العنوان الداخلي لقصة "**عروس القرية**".

ويتحرك السارد في الدائرة المحلية التي تتوقف عند الطفولة ومراتع الصبا، وموئل الصراع، ومقاومة التغيرات المختلفة، فهي المحرك الرئيس الذي يفرض سطوته على بنية النص السردي، ويفصح عن جمالية المكان الظاهرة والمخفية[5].

وفي قصة " **خيبة أمل**" تبدو ملامح الصراع بين القرية والمدينة حاضرة في ذهن السارد، فهو يروي قصة أحمد " المبأر" الذي غادر قريته وموطن طفولته إلى المدينة، مغتربًا عن الأهل والأحباب، باحثًا عن فرصة عمل تؤمن له الحياة الكريمة.

اعتمد السارد في بنية هذه القصة على الضمير الغائب الذي يمنح السارد الوقوف على الأمكنة بجميع تفاصيلها، وبث رؤيته الإيديولوجية التي تفصح عن هويته، وتبرز ثقافته المكانية، وتحدد طبيعة شخصيات القصة، وطرائق تعايشها" بدا الطريق أمامه طويلًا مملًا ومتعرجًا تملأه مئات الأخاديد، وتنداح في وسطه أفواه الكهوف المتصدعة بفعل الأمطار التي طالما اكتسحت في سيرها الهدار جدران المنازل الطينية"[6].

وحين قرر بطل القصة هجر قريته والارتحال إلى المدينة بدا صوت السارد الزائر مواكبًا للحياة الجديدة، واصفًا تفاصيلها الدقيقة، متوقفًا عند هويتها المكانية، ثم يشرع في التعرف على شخوصها، والانغماس في ثقافتهم المختلفة، والانبهار بمعالم تمدنهم، ويعقد مقارنة فكرية يرصد من خلالها أوجه الاختلاف بين ثقافة البيئتين: القرية والمدينة " يا له من عالم جديد... وجد نفسه فجأة يحيا بين الناس دون هدف أو معنى .. عالم جديد لم يكن يحلم بتصوره بل من ذا يصدقه- في بلدته المتكلسة على نفسها وأشخاصها- لو قص عليهم نتفًا من الأعاجيب

(1) الحميدان، إبراهيم الناصر، مجلد الأعمال القصصية الكاملة: 217.
(2) المصدر نفسه:217 .
(3) المصدر نفسه: 217-218.
(4) المصدر نفسه: 218.
(5) ينظر: باشلار، غاستون، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1404ه/1984م، ص: 32.
(6) الحميدان، إبراهيم الناصر، مجلد الأعمال القصصية الكاملة: 167.

التي فتح عينيه فجأة على مداهمتها له.. من ذا يصدق أن الأبنية تساوق – هناك- في تطاولها وشموخها ذوائب النجوم، وتكاد قممها تناطح أكباد الغيوم... أما التعرض لذكر السينما والتلفاز وما يظهر على شاشتهما من أسرار الكون العجيبة ومفارقات الحياة، فلو انزلق لسانه إلى التحدث عنها فلن يأمن على إقامته في بلدته إطلاقًا". [1]

رابعًا: انصهار الأزمنة:

يؤدي الزمن دورًا محوريًا في البناء السردي، ويتعاضد مع بقية العناصر السردية الأخرى؛ لتقديم رؤية إيديولوجية تنبثق من الواقع الذي يعايشه السارد، ويواكب مرحلة التغيرات الفكرية والثقافية التي يشهدها المجتمع ؛ لذا ينبغي على الدارس تحديد وظائف وآليات الزمن وطرائق اشتغالها في بنية العمل القصصي[2] .

وينتج عن الأفكار والمضامين التي تتبناها هذه المجموعة القصصية تشظي بنية الزمان وانصهارها مع الرؤى الجديدة، ومجاراتها في الحياة الجديدة للإيقاع الغامض، الذي يخضع لمقاييس غير متزنة، يحكمها القلق والخوف والإحباط.

يعتمد النظام الزمني في بنية قصة " **ضحية الثأر**" على المزاوجة بين الحاضر والماضي والمستقبل، ويقف عند معالم الصراع الحضاري، وتجذّر فكرة طلب الثأر عند شخوصه، على الرغم من تقدم المجتمع ونهضته وتطوره في جميع المجالات، حيث اتكأ السارد " المبئر" في بنية هذه القصة على التناوب الزمني، وتداخل الحكايات، وتعدد الأصوات.

استهل الناظم الخارجي قصته في المقطع السردي الأول بالاعتماد على الزمن الحاضر، ورصد الحوار الذي دار بينه وبين ضابط الأمن عن الأثر السلبي لقضايا الثأر، ثم تداخل الفاعل الداخلي في المقطع السردي الثاني الذي وظف فيه تقنيتي: الاسترجاع والوقف؛ ليروي قصة هزت المجتمع، كان ضحيتها رجلًا بارزًا في قبيلته، وهو الشيخ حازم، الذي كان ضحية صراع وقع بينه وبين أحد أفراد مجتمعه.

وارتكز الفاعل الداخلي في المقطع السردي الثالث على تقنيتي: الاستباق والحذف؛ لرصد الأعوام التي شهدت بلوغ ابن حازم "علّاف" ستة عشر عامًا، وعزمه على الأخذ بثأر أبيه بتحريض من والدته " مزنة" ، التي أوقدت فيه منذ الصغر فكرة الثأر" ومرت الأيام ومزنة تهيئ ابنها الأكبر علّاف ليثأر لأبيه بعد أن عرفوا شخصية القاتل بتحرياتهم الخاصة، كان علّاف حين قضى أبوه نحبه في العاشرة من عمره، وهو الآن وقد ناهز السادسة عشرة، شاب مفتول العضل، أجش الصوت"[3]، وصوّر الفاعل الداخلي في المقطع السردي الرابع مرحلة انتقال " علاف" بصحبة عمّه إلى المدينة، والنيل من قاتل أبيه، ووقف الناظم الخارجي في المقطع السردي الخامس عند الخطأ الذي وقع فيه " علاف"، حيث أخطأ ثأره، فقتل إنسانًا بريئًا، فلقي جزاء فعلته القصاص" فلقد شاءت إرادة ربك بأن تجعل من الضحية شبيهًا بالرجل المطلوب رأسه، ويخلق ربك من الشبه أربعين.. وتهاوى علاف عندما عرف بأنه أخطأ فيما أراد ووقع مغشيًا عليه قبل أن يلقى قصاصه لقتله أحد الأبرياء، ووافقت محدثي ضابط الأمن الشاب، وقلت: إن ثمة عشرات الأبرياء يذهبون ضحية الخطأ"[4].

ونخلص في هذا المبحث إلى أن الصراع الإيديولوجي الذي دار بين الهويتين: القديمة والجديدة كان له الأثر الأكبر في انشطار هوية السارد، وتعويم المكان، وتهميش الزمن، وبروز سمة التناقض والغياب في البنى السردية.

المبحث الثالث: تنوع بنية الخطاب السردي

ينبئ الخطاب في البنية السردية عن توجهات السارد الظاهرة والمتوارية، ويفصح في بنائه عن مكامنها الدلالية والأسلوبية[5]؛ لذا جاء الخطاب في بنى هذه المجموعة القصصية موافقًا لحالة الحميدان النفسية المتوشحة بالتشتت والتأزم ، ومنشطرًا إلى قسمين : الخطاب غير المباشر، والخطاب المباشر، وحمل كل قسم دلالات وإيحاءات متعددة، أسهمت في خلق مجموعة من الأنساق والمسارات والرؤى التي تواكب المناخ العام للمجتمع.

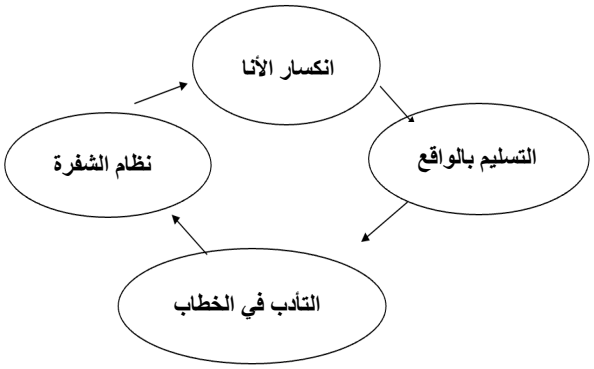
أولًا: الخطاب غير المباشر:

يتكئ الحميدان في البناء السردي – غالبًا- على الخطاب غير المباشر الذي يمكنه من عرض آرائه الإيديولوجية بوساطة التلميح؛ لإدراكه بعمق القضايا الاجتماعية والفكرية التي يعالجها، وأنه من الأنسب استخدام هذا الخطاب في تلك المرحلة، وضمان وصول المغزى إلى المروي له دون حاجة إلى المباشرة في التواصل الخطابي، وهذا الآلية مكنته من عرض وجهات نظره، وتموضعها في إطارها المناسب، وفق مسوغات متنوعة كالتأدب في الخطاب والرضوخ للواقع، ودوافع أخرى سياقية[6].

ويهدف السارد من توظيف هذه التقنية الخطابية بث رؤاه الإيديولوجية، بصورة متجانسة وخاضعة لمجموعة من الأهداف والوسائل المختلفة.

(1) الحميدان، إبراهيم الناصر، مجلد الأعمال القصصية الكاملة:171-172.
(2) ينظر: بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م، ص: 113.
(3) الحميدان، إبراهيم الناصر، مجلد الأعمال القصصية الكاملة:237-238.
(4) المصدر نفسه: 239.
(5) ينظر: باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م، ص: 52.
(6) ينظر: الشهري، عبد الهادي ظافر، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 1436ه/2015م، 2/137-139.

(الشكل 3): وسائل ومسوغات توظيف الإستراتيجية التلميحية في بنى المجموعة



يلحظ من الشكل السابق شعور الحميدان بالخذلان وانكسار ذاته، ومعاناته من البيئة التي تحتضنه، والتسليم بواقعه، والعجز عن مواجهة مجتمعه وشخوصه، والتأدب في مخاطبة الآخرين، ومراعاة مشاعرهم ومواكبة أحوالهم النفسية، والاستعانة بنظام الشفرة ، وصولًا إلى الغاية التي ينشدها.

تمكن السارد في قصة " **نسيج العنكبوت**" من خلق فضاء تلفظي قائم على نظام الشفرة ، والحديث بلغة لا يدركها إلا المتخاطبان؛ وتسجيل الآثار السلبية لظاهرة الفساد على المجتمع، وروى أحداثها بصوت بطلها عمران " المبأر"، ذلك الموظف البسيط الذي يعاني من الفقر والعوز والدين، ومع ذلك كان مخلصًا متفانيًا في عمله، لا يقبل الفساد ويحاربه، و في إحدى المرات طلب منه مراجع تمرير معاملة له مخالفة، فرفض ذلك، ثم اكتشف لاحقًا بأن المعاملة المخالفة قد أجيزت! " أرأيت بأن المسألة انتهت بسهولة فلم تصادفها استحالة على الإطلاق؟

وأجابه عمران باستخفاف: نعرف وسائلكم جيدًا أنتم الأثرياء.. قاتل الله الإغراء.

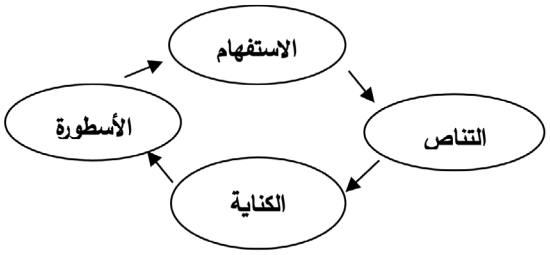
يعنيني فقط تحكيم العقل وتسهيل مصالح الناس.

وصمت عمران وهو يدفع بالورقة التي تحمل القرار من أمامه ليغوص في التفكير الأزلي، مشاكله والآخرين، ليتمتم قائلًا الإغواء تمتد جذوره من الواقع .. من نسيج العنكبوت"[1].

نلمح انشطار البناء السردي ابتداء من عنوان هذه القصة " نسيج العنكبوت"، الذي يوحي بالإحباط واليأس، وندرك فاعلية هذا النوع من الخطاب في الحوار الذي دار بين عمران والشخص المراجع، وكان قوام بنائه على التشفير والتلميح لا التصريح " استخفاف، المسألة، وسائلكم، قاتل، الإغراء، العقل، يغوص، التفكير، الأزلي، جذوره، نسيج، العنكبوت"، حيث تجنب السارد المباشرة في الخطاب؛ لإدراكه بأن هذه الإستراتيجية هي الأقدر على تصوّر خطورة مثل هذه الظواهر على المجتمع، وتضمن مشاركة المروي له في البحث عن الحلول المناسبة لها.

استخدم الحميدان في خطابه غير المباشر عددًا من التقنيات التلميحية التي تساعده في تحقيق غاياته وأهدافه، وصوغ تجاربه في فضاء يمنحه القدرة على الانطلاق في تناول قضاياه دون تردد، وتمنح المروي له فرصة البحث عن التأويل المناسب لمراده.

(الشكل 4) التقنيات التلميحية في بنى المجموعة



اعتمد السارد في بنية خطابه غير المباشر على تقنية الاستفهام ؛ لتعدد وظائفها، وتنوع دلالاتها، وقدرتها على لفت انتباه المروي له وجذبه نحو الغايات البعيدة، ففي قصة " **شروق وغروب**" التي تدور حول الإهمال الطبي الذي تسبب في موت ابنة بطل القصة " صالح"، ودار حوار بين زوجة صالح والطبيبة " دكتورة .. كيف ماتت ابنتي؟ وأجابتها الطبيبة، بعد أن حدجتها بنظرات جانبية ساخرة: هذا أمر الله يا أختي.

كلا .. إنني أسألك أنت .. أنت التي أمتها برفضك حتى مجرد رؤية الدواء، بدعوى التعب والإرهاق فكان أن تأخر علاجها خمس ساعات فلم تحتمل مقاومة الداء.

ألست أنت المسؤولة عن موتها .. أيتها القاتلة ؟

أرجوك .. احفظي لسانك.. أنا مثلك أم.. ولست بقاتلة"[2]

إن بث الاستفهام وإقحامه في هذا الخطاب الإيديولوجي التلميحي حقق الغاية المرجوة التي ينشدها السارد؛ لمعالجة بعض المشكلات المتقوقعة في المجتمع، والبحث عما يناسبها من حلول.

وتأتي تقنية التناص لتحقق مراد السارد في التواري خلف الدوال التي ينشدها دون التصريح بها، كما هو ظاهر في بنية قصة " **الأشقياء**" التي تتناول قضية الصراع بين العلم والجهل, وتصور معاناة بطلها؛ لإقناع

(1) الحميدان، إبراهيم الناصر، مجلد الأعمال القصصية الكاملة: 147-148.
(2) المصدر نفسه: 200.

أهل قريته بقبول فكرة التقدم العلمي " وخرج بسام لتفقد حمولة العربة وليربت بعد ذلك على محركها، وهو يبسمل قائلا(علم الإنسان ما لم يعلم)"[1].

يتناص "المبأر" مع القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿عَلَّمَ ٱلْإِنسَٰنَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾ [2] ؛ لإدراكه بأن الخطاب الديني هو الأقرب إلى تقبل من حوله لأفكاره ورؤاه.

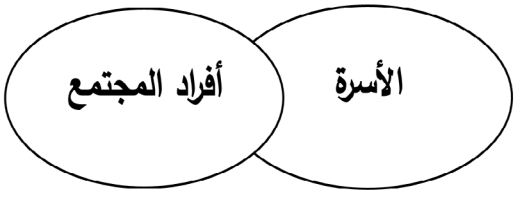
ويتكئ السارد على تقنية " الأسطورة" في بنية قصة " **عروس القرية** " ورأى أمه .. رآها تقذف في فم غول عملاق .. غول مفترس .. غول وحشي يبتلعها في لحظات.. وكان عليه أن يتحرك لنجدتها ولكنه لم يفعل.. لم يتحرك من مكانه.. لأنه لم يكن يحمل قلبًا أو يحب أحدًا"[3].

إن بطل القصة يعاني من التيه والقهر والحرمان بعد زواج أمه، فاستحضر السارد أسطورة " الغول" بصورتها المخيفة؛ حتى تكون موائمة لحالته الكئيبة.

ويستعمل السارد تقنية الكناية في بعض المقاطع السردية، ويلوح بأحاسيسه وانكساراته بعيدًا عن المباشرة، ومن ذلك ما جاء في قصة " **لعنة الأبد**"، حين كنّى السارد عن حسرة بطل القصة " عبدالوهاب" وخوفه من العودة مرة أخرى إلى حياة الفقر بقوله " وتذكر من جديد رسالة ابنته، فعاد ينكش التراب بقدمه"[4].

ويلجأ الحميدان في خطابه المتشظي إلى التواري في شخوص أسرته:" الأب، الأم، الابن، الابنة، الأخ، الأخت، الزوج، الزوجة، العمة..." ، أوفي شخوص مجتمعه بمختلف فئاتهم:" الجار، الصديق، البائع، الناظر، الموظف، الطبيب ... "، وبهذا التكنيك يولّد الصوت السردي أصواتًا متنوعة الرؤى والدلالات والمضامين[5].

(الشكل 5): أنماط خطاب الذات المتوارية في بنى المجموعة



وفي قصة " **خيبة أمل**" يواري بطل القصة معاناته من قسوة أبيه في صوت عمته" كلا والله- هكذا أجاب نفسه- لن أنسى ما حييت أياديها البيضاء، وحنانها الدافق، ولكن لم يا لله كانت تشتبك مع أبي في شجار كلما فاتحها في أمر اعتزامه الزواج؟ إنه يتذكر الآن ما كانت تجيبه دونما وعي حينذاك، كانت تقول له: وإجابتها محفورة في ذاكرته، عليك أن تعيش لابنك فقط"[6].

يشعر بطل القصة بحاجته الماسة إلى حنان أبيه وعطفه، ولكنه لا يملك الجرأة على المواجهة والبوح بفراغه العاطفي، فوارى ألمه في صوت عمته التي واجهت أباه، وطلبت منه مراعاة أحواله المعيشية.

ثانيًا: الخطاب المباشر:

يوظف السارد في بعض بنى قصصه الخطاب المباشر الذي يمنح الشخصيات مساحة في الانفراد بآرئها بلا أقنعة، والإفصاح عن انفعالاتها ومشاعرها دون وساطة، ووصف بيئتها وأفكارها بما يتماشى وطبيعة مجتمعها. [7]

(الشكل 6) : أبعاد توظيف الخطاب المباشر في بنى المجموعة

يحرص الحميدان في أثناء معالجته لبعض القضايا الاجتماعية الاعتماد على الخطاب المباشر الذي يأتي موائمًا لأفكاره، ويمنح المروي له حيزًا من التفاعل مع الرؤى التي تطرح في ثنايا العمل السردي، وهذا ما نلحظه في قصة " **شقاوة**" التي يرويها السارد بضمير المتكلم؛ وفي هذا الأسلوب من السرد يتماهى شخص السارد والبطل في التبئير، فتعرض الآراء في فضاء أوسع وأشمل[8]، وتدور فكرتها حول معاناة بطل القصة من تفشي ظاهرة الإيمان بالخرافات في مجتمعه، ومحاولة معالجتها، وبيان أثرها الاجتماعي والثقافي والإيديولوجي" كنا نجزم- ونحن نلتصق بصدور أمهاتنا حتى تسقط رؤوسنا مثقلة بالوسن على حجورهن- أن عيني مصطفى وطه أبناء (أبو مصطفى) هي الآن مشدودة إلى مزالج مدخل الغرفة بانتظار أن ينشق بين هنيهة وأخرى عن جسد هائل تمتد

(1) الحميدان، إبراهيم الناصر، مجلد الأعمال القصصية الكاملة: 220.
(2) سورة العلق: 5.
(3) الحميدان، إبراهيم الناصر، مجلد الأعمال القصصية الكاملة :157 .
(4) المصدر نفسه:189 .
(5) ينظر: لحمداني، حميد، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص: 49.
(6) الحميدان، إبراهيم الناصر، مجلد الأعمال القصصية الكاملة: 170.
(7) ينظر: القاضي، محمد، وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م، ص: 185.
(8) ينظر: جنيت، جيرار، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر:محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997م، ص: 208 .

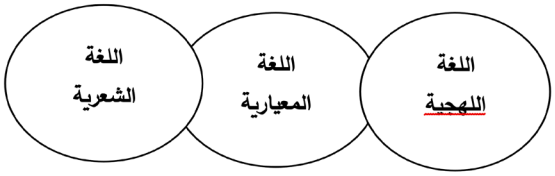
يداه الطويلتان الحديديتان وهو على عتبة المدخل لينتزع أحدهما من السرير، ويهشم أضلاعه بين قبضتيه"[1]

أما قصة " **خيانة**" فإنها اهتمت بمعالجة قضية الزواج غير المتكافئ، حيث يروي السارد قصة سمحان " المبأر" الذي تزوج من امرأة أجنبية صغيرة، فعاش حياة يسودها الترقب والتوتر، وظهر على سلوكه معاناته النفسية والاجتماعية من التأقلم مع الحياة الجديدة" وجاءني صوت من بعيد وكأنما هو يحدث نفسه .. كنت أقوم عنها بأعمال البيت لكي أريحها.. لم أتردد حتى عن طهي الطعام لها، كي تحس مدى مكانتها في قلبي .. ولكنها.. أجبته مقاطعًا: جرب يا أخي الطريقة التي أدلك عليها لعل فيها خلاصك من وساوسك وأوهامك.. دعها لا تجد فراغًا يفسد أفكارها. ويبدو أنه اقتنع بنصيحتي إذ عقب قائلًا: سوف أجرب نصيحتك.. فمعذرة عن سوء ظني بك".[2]

يعاني سمحان في هذا المقطع السردي من الضياع والاضطراب، وفقدان التوازن الاجتماعي، والرغبة في الانكفاء على ذاته والرضوخ لوساوسها، والطريقة المباشرة في الخطاب هي الأنسب لفهم الظروف المحيطة به، والتماس العذر المناسب لقلاقله، وأكثر السارد في بنية هذه القصة من المونولوج والديالوج، ونقل ما درا بين الشخصيات المتحاورة، واستخدم أفعال القول وعلامات الترقيم التي تنبئ بتحولات محورية في البناء السردي، ولم يغفل الاعتماد على الخطاب الإسنادي الذي يسند وجهة نظره في هذه القضية الاجتماعية.

إن المتأمل لعملية التلفظ في الخطاب السردي -المباشر وغير المباشر- في بنية هذه المجموعة يلحظ ورود اللغة في مستويات عدة.

(الشكل 7): مستويات اللغة في بنى المجموعة



إن تعدد مستويات اللغة في البنية السردية له دلالاته الإيديولوجية التي تكشف عن حالة التأزم التي يعاني منها السارد، ويرغب في نقلها إلى المروي له عبر قوالب متنوعة تتسم بالمباشرة والإيحاء، فاللغة المعيارية يوظفها السارد حين يرغب في شحن الدلالات المباشرة وغير المباشرة، كما يظهر في بعض النماذج السابقة.

أما اللغة اللهجية فنلحظها في الحوار الذي يدور بين شخصيات القصة، ويجسد البعد الثقافي والاجتماعي للبيئة الحاضنة للأحداث، ففي قصة " **الظلام المر**" يروي السارد معاناة بطلها من الفقر وويلاته، ويرصد قسوة الأسرة والمجتمع في تقبل أوضاعه المتدهورة" وما خروجي في الواقع مطوفًا بطفلتي على محلات بيع الملابس الجاهزة للأطفال إلا نتيجة ذلك الداء الذي ابتدأ بكلمة الإطناب البريئة، ثم بقطع الحلوى الصغيرة، ثم تضخم إلى استنزاف الدخل الثابت – كالنظام العنيد- ما بين كتب شرهة وسلع جاهزة تحلب ريق النساء بسهولة و.. (اشمعنى فلانة أحسن مني) ؟"[3].

نرى في النص السابق جملة (اشمعنى فلانة أحسن مني) التي تمثل لهجة بيئة الشخصيات المتلفظة بها، وتحمل في رحمها دلالات فكرية واجتماعية ونفسية، فأسرة بطل القصة تعيش حالة من التشظي على جميع الأصعدة، فهي لا تتقبل فكرة التأقلم مع الظروف المحيطة بهم.

ويعتمد السارد في بعض بنى قصصه على اللغة الشعرية التي تقوم على جمالية التصوير، وكثافة الألفاظ المشحونة بالدلالات، والاعتماد – غالبًا - على التجسيد والتشخيص، فشكلت بذلك انزياحًا في خطابه السردي، ونتأمل تلك اللغة الشعرية الساحرة في هذا المقطع السردي من قصة " **أرض بلا مطر**" التي تدور حول معاناة بطلها من الاغتراب والعزلة في الصحراء" وحين تنجلي السماء عن صفحتها اللازوردية، وقد رصعت بلآلئ تومض في عليائها بتيه وخيلاء، ينطلق الزملاء خارج خيامهم، وأنفاس القمر تنفث فيهم حيوية دافقة جديدة"[4].

وفي هذا المبحث تمكن السارد في بنى هذه المجموعة القصصية من تنويع بنية الخطاب السردي، والاعتماد على أسلوب التلميح أو المباشرة ، وخلق مجموعة من الإستراتيجيات والأدوات الخطابية الخاصة بكل نوع، تماشيًا مع رؤاه السردية.

(1) الحميدان، إبراهيم الناصر، مجلد الأعمال القصصية الكاملة :163-164 .
(2) المصدر نفسه: 184.
(3) المصدر نفسه: 211.
(4) المصدر نفسه: 135.

الخاتمة

وقفت في هذا البحث على أنساق التشظي في المجموعة القصصية **" أرض بلا مطر"** لإبراهيم الناصر الحميدان، ومن أبرز النتائج التي خلصت إليها:

- عالج السارد في بنى مجموعته القصصية القضايا الاجتماعية والفكرية والثقافية التي تهمّ مجتمعه.

- عوّل السارد في بنى مجموعته القصصية على العناوين ذات الدلالات الموحية.

- استطاع السارد تمرير رؤاه الخاصة في بنى مجموعته القصصية.

- تذبذب ذات السارد في بنى مجموعته القصصية وتشتتها ومعاناتها من التفكك والغياب.

- تشظي ذات السارد وانقسامها في بنى مجموعته القصصية إلى مرايا متعددة، كل مرآة تخضع لمقاييسه السلبية والمتوترة.

- أدّى الصراع الداخلي والخارجي بين رؤى الشخصيات في بنى المجموعة القصصية إلى انفصام ذات السارد بين مناهضة الواقع، أوالاستسلام له.

- زاوج السارد في بنى مجموعته القصصية بين استعمال الضميرين: المتكلم والغائب، وهذا الاستعمال جاء مواكبًا لضبابية المواقف والأحداث.

- تعدد الأصوات السردية في بنى المجموعة القصصية، تبعًا لتعدد وجهات النظر والصراعات.

- انشطار هوية السارد واضطرابها في بنى مجموعته القصصية، ودخولها في صراع نفسي وإيديولوجي مع الواقع الجديد

- عمد السارد في بنى مجموعته القصصية إلى رصد الصراع الأزلي بين الهويتين: القديمة والجديدة، ومحاولة كل هوية فرض سيطرتها على محيطه.

- اضطراب الهوية المكانية في بنى المجموعة القصصية، نتيجة الصراع الفكري بين قطبي القرية والمدينة.

- نتج عن تشظي بنى المجموعة القصصية تداخل الأزمنة وانصهارها بين الحاضر والماضي والمستقبل.

- تنوع بنى الخطاب السردي؛ جرّاء انشطار البنى السردية لهذه المجموعة القصصية.

- لجأ السارد إلى توظيف الخطاب غير المباشر في بنى المجموعة القصصية؛ لخلق فضاءات من الدلالات المتشظية.

- استعان السارد في بنى مجموعته القصصية بمجموعة من الوسائل والمسوغات الخطابية التلميحية، التي تمكنه من عرض رؤاه المحبطة.

- توارى السارد في خطاب بنى مجموعته القصصية؛ ليتمكن من الإفصاح عن أفكاره وأطروحاته.

- استعمل السارد في خطاب بنيته السردية مجموعة من التقنيات التلميحية؛ رغبة في إيصال صوته إلى المروي له بطرائق مختلفة.

- اعتمد السارد الخطاب المباشر في بنى مجموعته القصصية، مما أتاح لشخوصه فرصة الإفصاح عن أحاسيسهم القلقة.

- وظف السارد في بنى مجموعته القصصية اللغة المعيارية واللهجية والشعرية؛ لتواكب واقعه المأزوم.

- استخدم السارد لتنويع أسلوبه السردي تقنيتي: المونولوج والديالوج في بنى مجموعته المتشظية.

نبذة عن الباحث :

د. حمد بن علي بن سويد الجليمي، الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك فيصل في الأحساء، المملكة العربية السعودية، سعودي الجنسية، حاصل على درجة الدكتوراة من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، مهتم بالقراءة والبحث في الشعر والسرد، والمناهج والنظريات النقدية والأدبية الحديثة.

ثبت المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

الحميدان، إبراهيم الناصر، مجلد الأعمال القصصية الكاملة، مطابع الحميضي، الرياض، ط1، 1425ه، 2004م.

ثانيًا: المراجع:

ابن منظور(ت711هـ)، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، 1979م.

إبراهيم، عبد الله، السردية العربية الحديثة- الأبنية السردية والدلالية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2013م.

باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م.

باشلار، غاستون، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1404هـ/1984م.

بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م.

برادة، محمد، الرواية العربية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012م.

جنيت، جيرار، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر:محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط2، 1997م.

الحازمي، منصور إبراهيم، فن القصة في الأدب السعودي الحديث، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1401هـ/1981م.

ريكور، بول، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005م.

شارودو، باتريك- منغنو دومينيك، معجم تحليل الخطاب، ترجمة: عبدالقادر المهيري، حمادي صمود، مراجعة: صلاح الدين الشريف، المركز الوطني للترجمة، دار سيناترا، تونس، 2008م.

الشهري، عبد الهادي ظافر، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 1436هـ/2015م.

القاضي، محمد، وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.

لحمداني، حميد، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991م.

الماضي، شكري عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1429هـ/ 2008م.

يقطين، سعيد، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1406هـ/ 1985م.

First: Sources:

Al-Humaidan, Ibrahim Al-Nasser. The Complete Works of Short Stories Volume. (in Arabic) Al-Humaidhi Press, Riyadh, 1st ed., 1425 AH / 2004AD.

Second: References

Ibn Manzur (d. 711 AH), Lisan al-Arab, (in Arabic) edited by Abdullah Ali Al-Kabeer et al., Dar Al-Ma'arif, Cairo, 1979.

Ibrahim, Abdullah, Modern Arabic Narratology: Structural and Semantic Constructions, (in Arabic) Arab Institute for Research & Publishing, Beirut, 1st ed., 2013.

Bakhtin, Mikhail, The Novelistic Discourse, (in Arabic) trans. Mohammed Berrada, Dar Al-Fikr for Studies, Publishing, and Distribution, Cairo, 1st ed., 1987.

Bachelard, Gaston, The Poetics of Space, (in Arabic) trans. Ghaleb Halasa, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 2nd ed., 1404 AH / 1984AD.

Bahrawi, Hassan, The Structure of the Novel Form (Space - Time - Character), (in Arabic) Arab Cultural Center, Casablanca, 1st ed., 1990.

Berrada, Mohammed, The Arab Novel and the Challenge of Renewal, (in Arabic) The General Egyptian Book Organisation, Cairo, 2012.

Genette, Gérard, Narrative Discourse: An Essay in Method, (in Arabic) trans. Mohamed Moatassim et al., Supreme Council of Culture, Cairo, 2nd ed., 1997.

Al-Hazmi, Mansour Ibrahim, The Art of the Story in Modern Saudi Literature, (in Arabic) Dar Al-Uloom for Printing and Publishing, Riyadh, 1401 AH / 1981AD.

Ricœur, Paul, Oneself as Another, (in Arabic) trans. Georges Zennati, The Arab Organization for Translation, Beirut, 1st ed., 2005.

Charaudeau, Patrick, and Maingueneau, Dominique, Dictionary of Discourse Analysis, (in Arabic) trans. Abdelkader Al-Mahiri and Hamadi Sammoud, reviewed by Salah Al-Din Al-Sharif, National Center for Translation, Dar Sinatara, Tunis, 2008.

Al-Shahri, Abdulhadi Dhafer, Discourse Strategies: A Pragmatic Linguistic Approach, Dar Kunooz Al-Maarefah for Publishing and Distribution, Amman, 1st ed., 1436 AH / 2015AD.

Al-Qadi, Mohamed et al., Dictionary of Narratology, (in Arabic) Mohamed Ali Publishing House, Tunis, 1st ed., 2010.

Lahdami, Hamid, The Structure of the Narrative Text (from a Literary Criticism Perspective), (in Arabic) Arab Cultural Center, Casablanca, 1st ed., 1991.

Al-Madhi, Shukri Aziz, Patterns of the New Arabic Novel, (in Arabic) The National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, 1429 AH / 2008AD.

Yaqteen, Said, Reading and Experience: On Experimentation in New Narrative Discourse in Morocco, (in Arabic) Dar Al-Thaqafa, Casablanca, 1st ed., 1406 AH / 1985AD.