أنماط السرد الحواري في القصة القصيرة

"مجموعة عقدة النساء لفؤاد قنديل" نموذجًا

د. هدى حلمي أبو المجد الجندي(*)

الملخص:

يهتم هذا البحث برصد أنماط السرد الحواري في القصة القصيرة (عقدة النساء) نموذجًا للكاتب المصري فؤاد قنديل؛ إذ يعد السرد والحوار من المفاتيح الأساسية التي تظهر براعة النص وتساعد على فهمه وتحليله، فقد بيَّنت الدراسة أن الحوار قام بوظائف سردية مرتبطة بتحولات القص في النص، واشتملت الدراسة على الارتباط الوثيق بين السرد والحوار وعناصر القصة القصيرة المختلفة: كالشخصية، والحدث، والزمان، والمكان، وتشكيل الحوار الداخلي والخارجي، وعلي ذلك يتضح دور تقنية السرد الحواري في إضافة مداخل جديدة للنص القصصي من زوايا مختلفة، عبر تطبيقه على مجموعة (عقدة النساء) لفؤاد قنديل؛ لتحديد أنواعه، وقيمته، بهدف الكشف عن جمالياته في تلك المجموعة.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة، فؤاد قنديل، الحوار، السرد، السردية.

(*) أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها– كلية اللغات والعلوم الإنسانية– جامعة القصيم.

Summary:

This research is concerned with monitoring the patterns of dialogic narration in the short story (The Women's Complex) as a model by the Egyptian writer - Fouad Qandil - as narration and dialogue are among the basic keys that show the ingenuity of the text and help to understand and analyze it. The study established that the dialogue performed narrative functions related to the narrative transformations in the text, and the study included the close connection between narration, dialogue, and story elements Different short stories: such as the character, the event, the time, the place, and the formation of internal and internal dialogue. Accordingly, the role of the dialogic narration technique in adding new entrances to the narrative text from different angles becomes clear, by applying it to the collection (Women's Complex) by Fouad Qandil. To determine its types and value, with the aim of revealing its aesthetics in that group.

Keywords: short story, Fouad Qandil, dialogue, narration, narrative.

١- مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيد الخلق أجمعين سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه ومن تبعه ليوم الدين، أما بعد:

فإن هذا البحث تناول دراسة أنماط السرد الحواري في القصة القصيرة "لمجموعة عقدة النساء"، لفؤاد قنديل[١]، باعتبار الحوار أحد عناصر السرد في القصة القصيرة، الذي من خلاله تتكشف طبيعة الشخصيات وملامحها وأبعادها وصفاتها، وسمات الواقع المعبر عنه الكاتب.

ويهدف هذا البحث إلى تحليل تقنيات الحوار في العمل الأدبي، من خلال دراسة الأساليب التي اعتمدها الكاتب في بناء الحوار بين الشخصيات، بما في ذلك الحوار المباشر والحوار الداخلي. كما يسعى إلى الكشف عن الوظائف السردية للحوار، ولا سيما دوره في إظهار الصراعات النفسية للشخصيات، وتسليط الضوء على تطور العلاقات فيما بينها، وانعكاس ذلك على مسار الأحداث.

وعن التساؤلات التي يطرحها هذا البحث منها:

- ما الوظائف السردية للحوار في "عقدة النساء"؟
- كيف اختلفت تقنيات الحوار في تلك المجموعة القصصية؟
- ما العلاقة بين الحوار والوصف في "عقدة النساء"؟

وحاولت من خلال تلك الدراسة معرفة كيفية بناء الحوار في تلك المجموعة القصصية، وعلاقته بأنماط السرد المختلفة ودوره داخل تلك المجموعة، واعتمدت في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على الوصف والتحليل، واستقصاء للحوار والسرد في مجموعة (عقدة النساء)، بالإضافة المناهج النقدية الأخرى.

ولا أنكر وجود عدد من الدراسات السابقة تناولت أعمال الكاتب بالنقد والتحليل منها: متعة السرد في (أجمل رجل قبيح في العالم) لفؤاد قنديل، لهشام بنشاوى، نشر في الجوبة، ٢٠١٣م؛ إذ قام بتحليل تلك الرواية، وعرض جماليات السرد فيها.

كما وجد بحث بعنوان (الشخصية في قصص فؤاد قنديل القصيرة) لمروة فوزي محمد مرسي، نشر في مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ٢٠١٣م، تناول مفهوم الشخصية، وأنواعها ودورها في المجموعات القصصية للكاتب، ولا أنكر قيمة هذه الدراسات، لكنها لم تتطرق إلى الحوار ومفهومه وأنواعه وجمالياته في مجموعة (عقدة النساء)، ومن هنا كان بحثي.

وقمت بتقسيم البحث إلى: مقدمة، ومبحثين، ثم أتبعت ذلك بخاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع، وسوف أتحدث في المقدمة عن تعريف لفؤاد قنديل، ودوافع البحث، والدراسات السابقة التي تناولت الكاتب بالنقد والتحليل، والفرق بين بحثي والأبحاث الأخرى، والجديد الذي سوف أقدمه في بحثي هذا.

وقد جاء المبحث الأول تحت عنوان (مفهوم السرد)، وفيه سوف أتحدث عن التعريف اللغوي والاصطلاحي لمفهوم السرد، أما المبحث الثاني فجاء بعنوان (دلالة مفهوم الحوار وأنواعه)، وفيه أتحدث عن مفهوم الحوار وأنواعه، وذلك من خلال تطبيق عملي لتلك المفاهيم على مجموعة "عقدة النساء"، وفي خاتمة البحث سوف أتحدث عن النتائج التي توصل إليها بحثي، يلي ذلك المصادر والمراجع التي وردت في البحث.

٢- المبحث الأول:

انتشر استخدام مصطلح السرد في الآونة الأخيرة في الدراسات الأدبية من حيث تتابع الأحداث، وتتابع الزمان والمكان والأشخاص داخل الخطاب السردي؛ ما يدل على ترابط وتلاحم مصطلح السرد مع عناصر العمل الفني، على أنه الوسيلة التي يتم إيصال القصة أو التعبير عنها[٢]، ويعني: نقل الأحداث أو الحدث من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، كما يستخدم كلًّا من العنصر الفني والعنصر النفسي الذي يصور تلك الأفعال، وهذا يكسب السرد حيوية ويجعله فنيًّا[٣]، فالسرد يعد "الطريقة التي يختارها القاص أو الروائي أو حتى المبدع الشعبي- الحاكي- ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي"[٤]، فهو يعني بكل الأعمال الأدبية التي

تتميز بوجود قصة أو حكاية، وفيما يلي يمكن الحديث عن عناصر السرد المختلفة وعلاقتها بالحوار:

٢-١ الشخصيات:

هي أساس السرد، فمن غيرها لا يوجد نص من الأصل، فالقصة في الغالب تقوم على سلوكيات وأفعال الأبطال، وهي تعد عنصرًا محوريًّا في كل سرد، وهي التي تدفع أحداث القصة وترسم أجواءها الاجتماعية، فما هي إلا من واقع الحياة مهما بعدت عن الواقع، وتقدم الشخصية في العمل الأدبي عن طريقتين هما:

* التقديم المباشر: (حين تقدم المعلومات عن الشخصية من خلالها هي، أي أنها هي التي تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، دون وسيط)[٥]، وهذه الطريقة يستطيع القارئ أن يتعرف بها عن الشخصية من وصف خارجي وتحليل للأفكار والعواطف دون أي جهد لأنها تقدم جاهزة[٦].

* التقديم غير المباشر: (حين يكون مصدر المعلومات هو السارد حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات العمل الأدبي، فيكون السارد وسيطًا بين الشخصية والقارئ) [٧]، وترتبط الطريقة غير المباشرة أو التمثيلية مباشرة بالحوار، فيترك المؤلف للشخصية المجال لتكشف عن نفسها[٨].

وعلى ذلك المبدع يختار الشخصيات التي تصلح لتكوين عملًا قصصيًّا، "فكثير من الأشياء يخزن في الذاكرة ملامح الأشخاص، وطرائق كلامهم وتعبيرات وجوهم، وتفاعلاتهم ومواقفهم، ثم يحاول المبدع بعد ذلك تنظيم ما تلقاه"[٩]، ولعل الكاتب فؤاد قنديل في تلك المجموعة تعرض لشخصيات متنوعة من الواقع، يظهر فيها ما تتعرض له تلك الشخصيات من ظواهر نفسية متعددة، كالتعرض للخوف، والإحباط، والحزن، والقلق، وغيرها من الصفات التي هي صورة من واقع الحياة.

ونلحظ أن الكاتب اعتمد بشكل كبير على الشخصيات النسائية؛ مما يعكس تجارب المرأة في المجتمع، فهناك منها العاملة، والزوجة، والأم، الفتاة التي تبحث عن هويتها.

يمثل كل ذلك من خلال الصراع الداخلي الذي يتجسد بين الرغبات الشخصية والقيود الاجتماعية، أو بين الطموحات الفردية والواقع المفروض.

وعن الشخصيات الذكورية في تلك المجموعة، فقد تنوعت ما بين شخصية الأب أو الزوج أو الابن، وغالبًا ما لها دور مؤثر في حياة الشخصيات النسائية، فمثلًا لو نظرنا إلى شخصية رشدي في قصة "كان وهما" الذي يعود بالذكريات إلى الخلف وفقده لوداد ظنًّا منه في تلك الفترة أنها ستكون سببًا في تعطيل مسيرته العملية.

والمتأمل لاختيار الكاتب لاسم المجموعة "عقدة النساء" يشير إلى بعد نفسي للعقد النفسية التي تعاني منها الشخصيات النسائية، منها عقدة الذنب كقصة "طعم اللحم" كانت الأم ترى أنها السبب في أكل القطة اللحم الذي ادخرته للغد.

وكذلك عقدة الخوف من المجتمع، أو الشعور بالدونية كقصة "أمنا الغولة" شعور الفتاة بالخوف والقلق من الأم والمجتمع ككل؛ لذلك تحول الحلم بكسر تلك القيود التي تشعرها بالخوف والقلق.

وقد وظف الكاتب استخدام الشخصيات الرمزية كمثل قصة "ليلة فوق السطوح" تضمنت القصة صورة رومانسية للشخصيات من الحيوانات وهما قطين، يصور من خلالها الكاتب ما تبحث عنه شخصية الأنثى -على اختلاف نوعها- في الرجل من عطف ورحمة، وتكره القسوة والغلظة، وعلى الرغم من ذلك يأتي الكاتب باعتراف على لسان القط يشير فيه إلى أن الأنثى تتسم بالضعف، ولكن على الرجل الحذر من الضعيف لا من القوي:

"هذا هو سبب خوفي.. الخوف من الضعيف لا من القوي والحذر يكون من الضئيل لا من الضخم"(١٠). وهذا تصريح واضح على لسان بطل القصة بأهمية المرأة، وقوتها في مواجهة الواقع المحيط بها.

ولهذا المتأمل لمعظم قصص تلك المجموعة يرى بها الشخصيات تحمل رسائل تمكينية، حيث تظهر قدرة وكفاح الشخصيات النسائية لمواجهة الواقع المحيط لهن.

٢-٢ الحدث:

هو مجموعة الأفعال والوقائع، تصورها الشخصية وتكشف عن أبعادها، فهي المحور الأساسي التي تربط القصة[١١]؛ لذا يعدّ الحدث العمود الفقري للعناصر الفنية المختلفة داخل القصة، من خلاله تنمو المواقف وتتحقق الشخصيات من خلال وقوعه في المكان والزمان، ويمكن تقديمه في القصة من خلال طريقتين:

أ- الطريقة التقليدية: وهي الطريقة التي تجسد فيها أحداث القص من خلال البداية، والوسط، والنهاية، متداخلة الحلقات ومترابطة، ولكن لابد أن تشتمل البدايات على التشويق والجذب حتى يجذب الكاتب القارئ لاستكمال القصة [١٢].

ب- الطريقة الحديثة:

وفيها يقدم الكاتب قصته بعرض الحدث من لحظة التأزم، أو كما يسميها البعض بالعقدة، ثم يعود إلى الماضي ليروي بداية الحدث، مستعينًا بالذكريات والمشاعر[١٣].

يمثّل الحدث في "عقدة النساء" أداة فنية تكشف عن أعماق الشخصيات، وتسلط الضوء على القضايا الاجتماعية والنفسية، التي تعاني منها الشخصيات؛ لهذا نجد أن العديد من الأحداث في تلك المجموعة تركز على التغيرات النفسية التي تمر بها الشخصيات، على سبيل المثال قصة" العَلَم" تدور حول عدم خوض البطل الحرب وعودة في حالة هزيمة وانكسار، ولكن ليس هو حالة بل حال العديد من الجنود، ويقابل في حين عودته تساؤلات خطيبته لماذا لم تحارب ويعجز عن الرد عن تلك التساؤلات.

وكثيرًا ما كان يستخدم الكاتب تقنية الاسترجاع (الفلاش باك) لتقديم أحداث ماضية تفسر الحاضر، كقصة "العَلَم، وكان وهما، وألا يدوم الظلام"، وذلك ليعمق فهم القارئ لدوافع الشخصيات.

كما أنه في نهايات قصصه كان يلجأ إلى النهايات المفتوحة غير المحسومة كقصة "طعم اللحم" لم يعرض ما حدث للقط بعد تناوله للحم، وكقصة "كان وهمًا" لم يذكر ما حدث لرشدي بعد فقده لطعم السعادة، وكذلك قصة "أمنا الغولة" لم نعرف مصير تلك

الفتاة الباحثة عن التحرر من القيود؛ حيث الكاتب لم يحل الصراع بشكل كامل، بل ترك للقارئ حرية التأمل والتساؤل عن مصير تلك الشخصيات.

٢- ٣ الزمان:

يُعدّ عنصر الزمن من أهم الجوانب التي تميز القصة القصيرة؛ وذلك لاختلاف طبيعتها عن فن الرواية؛ إذ تتميز بتركيزها على فترة زمنية محددة من خلال تناول حدثٍ معينٍ أو موقفٍ مكثف يقع في نطاق زمني ضيق، ما يتيح استكشافًا عميقًا للتفاصيل والانفعالات عبر توظيف تقنيات الزمن المتنوعة.

والقصة القصيرة لضيق الفترة الزمنية بها لا تسمح بتطور كبير للشخصيات وتعددها، فغالبًا ما يتم تقديم الشخصيات في لحظة محددة من حياتها، من حيث تفاعلها مع حدث معين، أو ردة فعلها(١٤).

ولهذا يعد الزمن من عناصر السرد ذات الأهمية من عناصر القصة القصيرة، "فلكل زمن نظامه الخاص، وما يحدث بين الزمنين من تفاوت يولد مفارقة زمنية، وتحدث هذه المفارقة عندما يخالف زمن السرد وترتيب أحداث القصة"(١٥).

وهناك تقنيات مختلفة لعرض الزمن منها: الاسترجاع، والاستشراف، والمزج بينهما، والوقف، وهي تقنيات تجعلنا نتعرف على ماضي الشخصيات وأحداثها، وتساعد الكاتب على عرض أفكاره بما يخدم حكايته.

وقد يلجأ كاتب القصة إلى كتابة تاريخ ومكان في نهاية القصص، كما هو الملاحظ لدى كاتبنا فؤاد قنديل في ختام كل قصة من قصص المجموعة اهتمام بذكر كتابة تاريخ ومكان في أغلب قصص المجموعة، ذلك نحو قصة "أمنا الغولة" يذكر في نهاية القصة (أسوان في ديسمبر ١٩٧١)، وقصة "كان وهمًا" كتب (بنها في يونيو ١٩٦٩)، وقصة "طعم اللحم" (بنها في ١٩٧٠/٣/٢١)، وقصة" أرجو ألا يدوم الظلام" (بنها نوفمبر ١٩٦٧)، وقصة" ليلة فوق السطوح" (بنها في مارس١٩٦٧)، وقصة" العَلَم"(بنها في ديسمبر١٩٧٣)، وقصة "عقدة النساء" (بنها في أكتوبر ١٩٧١)، وقصة "وداعًا

للخوف" (نوفمبر ١٩٧٧)، القصة الأخيرة لم يذكر لنا المكان كما فعل في جميع قصص المجموعة، وأغلب الأماكن كانت بنها، ولعله يقصد بذلك مشاركة القارئ مكان وتاريخ كتابة القصة؛ ليزيد من قوة التركيز والتكثيف في سرد أحداث القصة.

٢- ٤ المكان:

يعد المكان أحد المكونات الأساسية في بناء النص السردي، فهو يدخل في (علاقات متعدّدة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية)[١٦]، ويوصف بأنّه مسرح الأحداث، أو الحيّز الذي تتحرّك فيه الشخصيات، أو تقيم فيه، فتنشأ بذلك علاقة متبادلة بين الشخصية والمكان، وهي علاقة ضرورية؛ لتمنح العمل الروائي خصوصيته، وطابعه، ومن ثمّ يكتسب المكان صفاته ومعناه ودلالته.

المكان يدعم الحدث الرئيس أو الجو العام للقصة، فقد يكون رمزيًّا أو يحمل دلالات نفسية أو اجتماعية، فيكون تأثيره على الشخصيات مباشرًا وفوريًّا، ونظرًا لضيق المساحة السردية قد لا تسمح القصة القصيرة بوصف تفصيلي للمكان، بل يكون مختزلًا ومكثفًا يركز على العناصر الضرورية التي تدعم الجو العام للقصة.

لقد استخدم فؤاد قنديل عنصر المكان استخدامًا متعدد الأبعاد وببراعة لافتة، حيث لا يقتصر دوره على كونه خلفية للأحداث، بل يصبح جزءًا من الصراع النفسي والاجتماعي للشخصيات، تنوع بين الأماكن المغلقة والمفتوحة، الحضرية والريفية، يعكس تجارب الشخصيات، بل جعل الكاتب من المكان شخصية فاعلة في قصص المجموعة تسهم في توصيل رسائل الكاتب.

نوع الكاتب بين الأماكن المغلقة في قصصه ما بين البيت والغرف، كقصة "أمنا الغولة" حينما تقتاد الفتاة إلى الغرفة الداخلية لتنال جزاء تأخرها:

"وتقتادني حتى المكان المخصص للضرب، وهو حجرة النوم الداخلية، البعيدة عن الشارع، هذا في حالة العلقة المنظمة، لكم في حالة الانقضاض المباشر، الذي لا تترك شحنة الغيظ فيه أية فرصة للتنظيم، فإن ذلك يحدث على أي أرض، عند الباب أو في

المطبخ، في الحمام أو في الصالون، تحت السرير أو مسقط النور، فوق درجات السلم أو تحت السلم.. أينما تكونوا يدركم الموت"[١٧]، يعدد الكاتب أماكن تلقى تلك الفتاة الجزاء على عملها، ويصور تعدده تبعًا للحالة التي تمر بها الأم.

ونجد المكان قد يكون محفز في بعض القصص، في دفع الأحداث للذروة، فقد يكون مكان لقاء الشخصيات يمثل نقطة تحول، كقصة "كان وهمًا" عندما قابل رشدي وداد بالطريق جعل الماضي يسترجعه، ويتحسر على ضياع حياته.

٢- ٥ لغة السرد والأسلوب:

تتميز لغة السرد في القصة القصيرة بسمات عديدة منها، الإيجاز والتركيز، فالحوار في القصة القصيرة يكون موجزًا ومركزًا، حيث يعبر عن الفكرة بأقل عدد من الكلمات نظرًا لضيق المقام، بجانب أن تكون لكل جملة حوارية دلالة عميقة تعكس الصراع أو الفكرة الرئيسة.

لو نظرنا للغة السرد لدى كاتبنا فكثيرًا ما كانت الفصحى هي لغة السرد غالبًا، كنهج معظم الكتاب، وجمله تتسم بالبناء البسيط البعيد عن التعقيد، والأمثلة على ذلك كثيرة منها: (كثيرًا ما يحاول الإنسان أن يبدو مشغولًا وقد لا يكون في الحقيقة كذلك، لكنه يحب أن يكون كذلك.. كل الناس تحب أن تبدو في نظر غيرهم مفكرين، وهي عادة عندي..)[١٨].

وقد نجد أحيانًا اللغة المكثفة في السرد التي ظهرت لديه، نحو وصف البطل رشدي لحاله: "عدت إلى بيتي.. وفى المساء تمددت في الشرفة وحدي، أرنو إلى الفضاء الرمادي، وقد زينت سماؤه ببريق فضي من سنا بدر صغير يحبو في أيامه الأولي.. تفتحت أبواب الذكريات في رأسي، وخرجت المواقف القديمة فرحة بإطلاق سراحها، ترفل في ثياب ملونة جميلة كالأطفال في يوم عيد، كالرياض حين يهمس في آذانها الربيع، فتطل الورود، زاهية بهية من مكامنها الخفية، ويمتلأ المكان بالحب والضياء.."[١٩]. فاللغة أقرب ما تكون إلى لغة الشعر من لغة النثر، إلا أنها تعكس بصورة الحالة النفسية لبطل القصة، وبحثه عن الأمل في جانب الماضي.

وقد تنوعت جمل كاتبنا بين الجمل القصيرة والجمل الطويلة على حسب الموقف السردي، فإذا كان الموقف يتطلب تكثيف الموقف واختصار الأفكار تراه يلجأ إلى الجمل القصيرة، أما إذا كان الموقف يتطلب السرد والإسهاب لنقل المشاعر ووصف الموقف بدقة يلجأ إلى الجمل الطويلة لنقل المشاعر ووصفها بدقة كقصة "طعم اللحم".

تتفاوت قصص المجموعة في أطوالها من حيث الكم؛ مما يدل على تباين مساحة كلٍّ من السرد والحوار، فقد تكونت المجموعة من ثماني قصص، متنوعة في عدد الصفحات على النحو التالي:

م	القصة	الصفحات
١	أمنا الغولة	ثلاث عشرة صفحة
٢	كان وهمًا	خمس عشرة صفحة
٣	طعم اللحم	ثلاث عشرة صفحة
٤	أرجو ألا يدوم الظلام	عشر صفحات
٥	ليلة فوق السطوح	ست صفحات
٦	العَلَم	ثلاث صفحات
٧	عقدة النساء	ثماني صفحات
٨	وداعًا للخوف	ثماني صفحات

المتأمل في الجدول السابق يجد تفاوتًا في عدد صفحات القصص، فقد بلغت نسبة القصص التي تجاوزت عشر صفحات أكثر من ٥٠%، بينما كانت نسبة القصص التي تقل عن عشر صفحات ٥٠%؛ مما يدل على زيادة مساحة كل من السرد والحوار في قصص المجموعة.

٣- المبحث الثاني: دلالة مفهوم الحوار وأنواعه

٣- ١ الحوار:

الحوار من آليات القصة القصيرة يساعد على تشكيل البناء السردي والوصفي، فهو الوسيلة التي ترسم للمتلقي الشخصيات والواقع والأحداث في أي عمل أدبي، وله أهمية كبيرة في القصة القصيرة؛ نظرًا لقلة المساحة الزمنية التي تشغلها؛ لذا يعد أحد الأساليب التي يستعين بها الكاتب لتعبير عن شخصياته وواقعهم(٢٠).

وعلى ذلك فالحوار يُعدّ تبادلًا الكلام بين شخصيتين أو أكثر، وهو يمثل عنصرًا من عناصر الإضاءة على النص القصصي؛ لأنه يكشف عن طبيعة تكوين الشخصيات، ونوازعها الكامنة والظاهرة(٢١)، كما أنه يقع عليه مسئولية نقل الحدث من موضع لآخر داخل النص، والحوار الجيد تتوافر فيه عدة صفات منها(٢٢): أن يكون سلسًا رشيقًا مناسبًا للموقف والشخصية، وأن يمتزج في القصة بحيث لا يبدو للقارئ كأنه منفصل عن الشخصية(٢٣)، والحوار يعتمد على وعى الكاتب في اختيار المفردات والصور والأفكار التي تناسب الشخصيات؛ لأنه وسيلة للنفاذ إلى جماليات القص، ومن وظائفه رسم ملامح الشخصيات وعالمها ومستواها الفكري للقارئ(٢٤)، يقدم "الشخصية على نحو مكثف وسريع؛ مما لا يخل بقيمة الحادثة العابرة، التي تستدعي ظهور شخصية جديدة دون تقديم"(٢٥)، وعن طريقه يتم التفريق بين الشخصيات المختلفة ثقافيًّا واجتماعيًّا(٢٦)، كما أنه يضع الشخصيات وجهًا لوجه أمام القارئ، ويجعل للقارئ دور في الإسهام في إنشاء العمل الفني(٢٧)، يزود القصة أو الحكاية بمساحات وصفية وتحليلية تعين على فهمها واستيعابها؛ (ليبث الحركة في المشهد)(٢٨) ويعين على كسر رتابة السرد، وله دور في الموازنة بين ما يقال وما يستنتج ضمنيًّا، وله أنواع يمكن ذكرها على النحو التالي:

أولًا: الحوار الداخلي (حوار الديلوج أو التناوبي):

هو الحوار الذي يتناوب فيه شخصيتان أو أكثر للكلام عن الأحداث داخل الحكاية(٢٩)، ويعبر عنه بكلمات (قال، قلت، أجبت) وهذا الحوار يتكلم فيه المتكلم مباشرة إلى المتلقي دون تدخل الراوي(٣٠)، وينقسم هذا الحوار إلى أقسام:

*** الحوار المركب:**

هو الحوار الذي يعتمد على الوصف والتحليل، "إنه حوار عميق يستدعى الشرح والتأويل، يعتمد على الحجة والبرهان، يهدف إلى الإقناع"[٣١]، ونرى ذلك في حديث الأم مع ابنتها التي تأخرت في عودتها عن المنزل، كما في قصة (أمنا الغولة):

(لماذا تأخرت يا ست هانم؟

عندما أسمع هذه الكلمات، أحس أن اليوم لن يفوت على خير، وأشك في سلامتي ومع إني أعرف أن سؤالها لي على هذا النحو مقدمة لعلقة ساخنة، أقصد دامية، لكني أرد من قبيل سد الخانة:

– أبدًا يا ماما.. إنها المواصلات.

– مواصلات!

– الموصلات والله.

– تعالي هنا.

وتقتادني حتى المكان المخصص للضرب، وهو حجرة النوم الداخلية، البعيدة عن الشارع)[٣٢].

فالفتاة تحاول إقناع أمها بسبب تأخرها، ولكن الأم ترفض حجج ابنتها، وينتج عن ذلك عقاب ابنتها بالضرب المبرح ولا يستطيع أحد أن يدافع عنها.

في قصة (طعم اللحم)، يوظف الكاتب حوارًا مركبًا يسعى من خلاله إلى إشراك القارئ في التعايش مع أحداث القصة، وكأنه إحدى شخصياتها، وذلك من خلال تصوير حال أسرة فقيرة يترقّب أفرادها وجبة اللحم التي طال انتظارها، غير أن القطة تُجهض هذا الحلم وتتسبب في تعاسة الأسرة، فيقرر الأب والابن القضاء عليها جزاءً لفعلتها:

(تحسست الحلة بيدها في الظلام، وبالأخرى ترفع اللمبة المشتعلة بلا نور، هرب الظلام وتيقنت أمي أخيرًا وأنا بعدها أن القط هرب من النافذة، لم تجد في الحلة غير

قطعتين صغيرتين من اللحم، دقت صدرها بيديها، بكل ما تملك، كأنها تراه المسئول عن ذلك أو كأنها ترى ألا داعي لوجوده بعد أن ضاع اللحم، ضاع ما اشتقنا إليه أسابيع وانتظرناه أيامًا كالدهور.. يا دهوتي يا دي الليلة السودة، هب أبي من فراشه..

سألها كأنه يريد أن يسبها: جرى إيه يا وليه؟

إلحق يا خويا إلحق..

دق قلبه وقد أحس بالمصيبة.. لم يكن في حاجة إلى أن تقول له بكل وضوح أن اللحمة أكلتها القطة،...

قال بغيظ وأطراف الكلمات تتمدد على شفتيه: بنت الكلب.. هيه مفيش غيرها والنبي لأجزر رقبتها بالفأس.. الصباح رباح.

قلت في نفسي: هو الصباح هيعمل إيه ولا إيه.. كل حاجة تأجلوها لبكرة، أنتم اللي ضيعوا اللحمة.. لوحد فينا طلب حاجة تقولوا اصبر هي الدنيا طارت.. أهي طارت) (٣٣).

فالابن يرى أن الوالدين كانا السبب في ضياع وجبة اللحمة؛ نظرًا لتعودهم تأجيل كل شيء.

*** الحوار الرمزي:**

هو الحوار البعيد عن المباشرة الظاهرة، بل يميل إلى التلميح والرمز؛ مما يجعله طاقة تعبيرية فعالة بالنص، يدعو المتلقي للتأمل والتفسير والتحليل، فهو يعتمد على الموقف من حيث تأويل الحدث والفعل(٣٤)، ونجد هذا النوع من الحوار في عنوان قصة (أمنا الغولة)، فالعنوان يشير إلى حالة الفتاة وما تواجهه من قسوة وضرب من أمها على أهون الأسباب، فالعنوان يتكون من لفظين الأول الأم يدل على الحنان والحب، والآخر يرمز إلى أسطورة خرافية، وهي صورة وحش الغولة، المتعارف عليها في قصص التراث الشعبي، ونرى هذا الحوار الرمزي في حوار الأم مع ابنتها:

"لا يكون هناك ما يدل على أنى مجرمة أو على أنى سيبة فأنا –وهي تعلم ذلك– مربوطة ربطة –لا يعلم غير الله– كم هي عنيفة وقاسية، أقوى من تلك الربطة التي

ربطها رجال بولاق الحاوي الذي جمع الناس حوله، وقال إني أفك القيود.. فوثقوني بالسلاسل وثاقًا أبديًّا، يجرى الدم في عروق الثلج.

تتناوب الدق على صدري ورأسي بيديها، وبفخذها الثاني المتحرك وإذا حاول أبي أو أختي –وكلاهما مثلي ضئيل الحجم– أن يتدخلا فإنها تدفعهما معًا دفعة واحدة بذراعيها، ويدوى في الأرجاء صوتها الأجش المفعم بالغيظ حتى لا يكاد يهدم الشقة"[٣٥].

فالكاتب يصور الصراع القائم بين الأم المتسلطة وابنتها في أسلوب رمزي للحدث، فالحوار الرمزي هنا يضفي عمقًا وجمالية بالنص، ويتيح للكاتب التعبير عن أفكاره ومشاعره بطريقة فنية ومبتكرة؛ لخلق تجربة فنية ممتعة.

*** الحوار المجرد:**

يُعدّ من أنواع الحوار الأدبي الذي يركّز على الأفكار المجردة والموضوعات الفلسفية، ويهدف إلى استكشاف الطبيعة البشرية. ويتميّز هذا النوع من الحوار بقربه من المحادثات اليومية التي تدور بين الناس؛ إذ يقوم على ردود فعل سريعة أو إجابات متوقعة لا تحتمل التأويل، ومن نماذج ذلك الحوار ما ورد في قصة (كان وهما) عندما دار حديث بين رشدي ووداد –حبيبته– التي التقى بها بعد عدة سنوات:

"– أهلا يا وداد.. وبنفس حالتي أخذت ترد على جواب كلماتي:

–أهلا يا رشدي.

– أين أنت؟

– في الدنيا.

– أنلتقي في القاهرة بعد أربع سنوات.

– أنا فيها من سنة.

– ومن قبل ذلك؟

– كنت في بورسعيد كما تعلم.

– في القاهرة وحدك.

– مع زوجي المهندس رمزي.. وأظنك تعرف أنه ابن عمى"[٣٦].

في هذا النموذج نجد حوارًا مباشرًا ممتدًّا بين رشدي ووداد لا يحتمل التأويل، يعتمد على السؤال والجواب، وينتهي بمغادرة وداد على أمل لقائها به مرة أخرى.

*** الحوار الساخر:**

هو نوع من الحوارات التي تسهم في إثراء العمل الأدبي وإضفاء طابع مميز عليه، لما فيه من تشويق، ويسمح للكاتب بإيصال رسائل ضمنية أو نقدية، كما أنه يخلق نوعًا من التوازن في حوار القصة القصيرة؛ لما يحمله من مرح وخفة، خاصة في المواقف التي قد تكون حزينة، ونلحظ ذلك عندما التقى رشدي محبوبته وداد بعد أن تغيبت عنه فترة طويلة من الزمن:

– "وحشتني جدًّا.

– بجد؟

– وحياتك.

– أعرف أنك بتجدد عواطفك، كجلدك.

– أغير كل شيء إلا أنت.

– كان زمان.

– ومازال.. أنت وحدك مازال مقامك محفورا.. لم يطرق باب قلبي أحد بعدك.

– هذا معناه أنه كان من الممكن أن تفتح بابك إذا طرقه طارق"[٣٧].

ومن هنا يُعد الحوار الساخر أداة فنية تسهم في جعل الحكاية في القصة القصيرة أكثر جاذبية وتأثيرًا؛ لأنه يضفي بعدًا جديدًا للعمل، ويتيح للكاتب التعبير عن أفكاره ومشاعره بطريقة فيها شيء من الخفة، بعيدًا عن الجدية والرتابة.

ثانيًا: الحوار الداخلي:

هو لون من الحوار تقيمه الشخصية داخلها لتقيّم عالمها الخارجي عبر الأسئلة والمواقف النفسية، وتعكس من خلاله موقفها تجاه أمر ما، ونلحظ أن هذا النوع له دور في كشف الشخصية واتجاهاتها الفكرية والنفسية وسلوكها، ونمط حياتها، و"يرتبط بانفتاح كتاب القصص على علم النفس، وإفادته من كشوفه وتحليلاته للنفس البشرية"(٣٨)، كما أن له دورًا في تكثيف الأحداث والزمان، بالرغم من كونه صامتًا في نفس الشخصية (٣٩).

ويشمل هذا النوع من الحوار أشكالًا منها: مناجاة النفس، والارتجاع الفني، والأحلام. ولو نظرنا إلى مجموعة عقدة النساء نجد (مناجاة النفس أو المونولوج الداخلي) في قصة (وداعًا للخوف) عندما تحدث إسماعيل مع نفسه، بعد أن أرسل رسالة لرئاسة الدولة، يعرض فيها رؤيته لتطوير البلاد وصلاحها، لكن تلك الرسالة لم تصل للجهات المعنية، وهنا وجد إسماعيل نفسه قد خسر بيته وأباه وأمه وزوجته وكتبه، فبدأ يحدث نفسه:

"كنت أحب الدنيا وزوجتي رضا وأبي وأمي والكتب، ذهب كل شيء.. هل أنا السبب؟

هل أنا أفكر.. لا.. فأنا إذن أفكر.. سأظل أقول لا.. لا.."(٤٠).

أصبح حديث الشخصية لنفسها يجعلها المرسل والمتلقي في الوقت ذاته. ومن خلال هذا النوع من الحوار، نتعرف على تفكير الشخصية ومحتواها النفسي وأفكارها ومشاعرها بصدق.

وفى قصة (كان وهما) حدث بطل القصة نفسه عندما قرر أمرًا مصيريًّا: "كنت قد قررت قرارًا لست أدري من أين جاء، أو ما هي الظروف التي لابست إصداره، بألا أتزوج.. لأن الزواج خسارة ومسئولية وأعباء ومشاكل وقيود وقلب دماغ.. وأنا حين لأقرر شيئًا، أتمسك به تمسكًا عجيبًا.. لا أتخلى عن المبدأ أبدا مهما كان ما ألقيه في سبيله.. مثل أهل الصعيد.. حسنة أم سيئة هذا العادة لا أرى"(٤١).

فحوار الشخصية مع نفسها كي تبرر عدم قدرتها على الزواج من خلال عرض العديد من المبررات، ولكن في مكان آخر يحدث نفسه ثانية ليظهر خطأ هذا القرار: "خرب الله بيت المبادئ، لماذا لم أتزوجها؟ هل التمسك بفكرة عشوائية ليست رأسي في حالة من الحالات يصل إلى هذا الحد.."[٤٢]، فهو يعرض صورة من الندم على هذا القرار ويطرح عدة تساؤلات على نفسه بعد زواج حبيبته وبعدها عنه.

كما وجدنا نوعًا آخر من أنواع الحوار الداخلي يسمى المناجاة، ويعنى تفكير الشخصية بصوت عالٍ، ويكثر وجود هذا النوع من الحوار في المسرح، فتقوم الشخصية بمناجاة نفسها في حديث منفرد بصوت مسموع، واستخدم كتاب القصة تلك التقنية، كنوع من مناجاة خطابًا مضمنًا داخل خطاب آخر يتسم حتمًا بالسردية، الأول جواني والثاني خارجي، ولكنهما يندمجان معًا اندماجًا تامًّا في النص[٤٣]. وتمتاز تلك التقنية بقصرها، وتنوع استخدام الضمائر، ونجد تلك المناجاة في قصة (أرجو ألا يدوم الظلام) عندما رجع جندي مصري من حرب النكسة يحمل بين طياته حزن ومرارة الهزيمة، ويلتقي بحبيبته التي تزيد مرارة ما يقاسيه:

"دفعتها بعنف خارج الباب وأغلقته خلفها.. أحسست بجسدي يتهاوى كالجدار المنهدم، صوت الكلب المطحون يئن في فراغ أعماقي.. وتنهداتي تفرغ من صدري بقايا الضيق، وتلعن الأرحام التي حملت العاجزين، أنا لم أحارب، تراءى لي منظر الجنود وكنت معهم حين التقينا هناك بفرقة من جنود العدو، فاضطررنا لاستخدام الخناجر.. مزقناهم وأسرنا منهم الكثير.. ابتسمتُ.. لكننا لن نحارب"[٤٤]. فالبطل قدم في قصته موقفًا هامًّا بصورة دقيقة عبر من خلاله عن وعي الشخصية، وصور ما حصل لمعظم الجنود من تعب وإرهاق ليس بسبب خوض تلك الحرب، ولكن كان بسبب مرارة الهزيمة والنكسة.

سمات أشكال الحوار بين الشخصيات النسائية والذكورية في مجموعة "عقدة النساء":

يتميز حوار الشخصيات في تلك المجموعة بالتنوع الذي يعكس صراعاتهن الداخلية والخارجية، فأصواتهن تحمل في بعض الأحيان نبرة تأملية تساؤلية، أو حتى يائسة؛ مما

يعكس بحثهن عن الهوية والتحرر من القيود، كقصة "أمنا الغولة" فالبطلة تعكس تطلعاتها المكبوتة في التحرر من القيود التي فرضتها الأم عليها.

كما يعكس السرد وعناصره في تلك المجموعة صورة النساء وانتماءهن إلى طبقات اجتماعية مختلفة، فمنهن من الطبقات الدنيا يعبرن عن معاناتهن بلغة بسيطة ومباشرة كما في صورة الأم بقصة "طعم اللحم" عندما صورها الكاتب بقوله: (ضحكت أمي من أعماقها، أقصد من أحشائها الدافئة التي كانت في حالة طوارئ، حتى أنها كانت كلما فتحت فمها لتعبر عن سعادتها بالضحك، تحس بالألم فتكن على أسنانها وتغمض عينيها، وتضغط على أحد جنبيها فتغور يدها في جسدها، كأنها تريد أن تسكت رماحًا لها أسنة مدببة حادة تقفز في أحشائها الفزعة مع حركة صدرها الراقص بالضحك)[٤٥]. نجد السرد يصف المرأة ومعاناتها باختلاف طبقتها الاجتماعية، وهو جانب محوري في فهم ديناميكيات القصة وتفاعلها مع القضايا الاجتماعية.

أما حوار الشخصيات الرجال في تلك المجموعة يميل إلى المباشرة، ويعكس سلطة ذكورية، كقصة "كان وهمًا"، وقصة "عقدة النساء"، كما تتسم بالتركيز على الواقع المادي أو الاجتماعي.

كما أن السرد الشخصيات النسائية والرجالية يبرز الصراع الداخلي النفسي والبحث عن الهوية، والواقع المادي، ويظهر ذلك في العديد من القصص منها " العَلَم، أمنا الغولة، طعم اللحم، كان وهمًا، أرجو ألا يدوم الظلام، وعقدة النساء".

هذا يوضح لنا كيف فرق استخدام فؤاد قنديل لعنصري الحوار والسرد تبعًا لاختلاف الجندرية بين الشخصيات في المجموعة القصصية "عقدة النساء"، فهو كاتب متمرس وواعٍ لتعبير عن الشخصية بالطرق المناسبة لها، وتبعًا لاختلاف واقعها الاجتماعي.

على ذلك فالحوار في "عقدة النساء" ليس مجرد أداة سردية، بل هو وسيلة قوية لتشكيل هوية الشخصيات النسائية، وعكس صراعاتهن وتطلعاتهن في مجتمع مليء بالتحديات من خلال الحوار، يسلط فؤاد قنديل الضوء على تعقيدات حياة المرأة، ويدعو القارئ إلى التفكير في القضايا الاجتماعية التي تواجهها.

الارتجاع الفني:

هي عملية نفسية تقوم بها ذاكرة الشخصية من خلال استدعاء أحداث الماضي، لتنشط في الزمن الحاضر وأحداثه، ويطلق عليها أيضًا الفلاش باك، فهو استرجاع سردي يعتمد على التذكر، وهذا الاسترجاع لمقارنة الوضع الحالي للشخصية بماضيه؛ لإبراز التشابه أو الاختلاف بين الوضعيين(٤٦). ونرى ذلك في حديث بطل قصة (العَلَم) مع نفسه، عندما يعرض عدة تساؤلات عما فعله بنفسه: "ما العمل الآن.. يقولون إنني عصبي.. لقد كظمت غيظي.. وملكت جماح نفسي الغضبى.. وما كان يجب أن أفعل ذلك.. إن الجنون والتهور كثيرًا ما يكونا عما العلاج الشافي.. أين اختبأت عصبتي؟ كان يجب أن أطلق لعصبيتي العنان.. فأقضي عليها وعليه"(٤٧).

فقد استدعى البطل أحداث الماضي التي مثلت غضبه، وجعلها تنشط في الزمن الحاضر من خلال توارد الأفكار؛ بهدف إقامة علاقة تأويلية بين ماضيه وحاضره، أو لإلقاء الضوء على الماضي لعلاجه بالحاضر، ونرى ذلك عندما حاول بطل القصة معالجة سياسة خطيبته وأسرتها:

"أعود في الخميس التالي، أحمل الهدايا لأنها تحرك قلوبهن.. هكذا قالوا لي، ويحدث ما يحدث.. وأعود في الخميس الذي بعده، فيحدث ما يحدث.. إذن المسألة عندهن أكثر من طبع إنها عقدة النساء.. تولدت مع العصر الحديث بعد أن تخلصوا من سيطرة الرجال.. حكى لي الكثيرون من الرجال نفس الحكاية في فترة الخطوبة.. إنها خطة موضوعة حتى يتعود الرجال منذ الآن الخضوع وطلب الرضا والتعب وطلوع العين حتى تتعطف وتتفضل ست الحسن وتلقى نظرة"(٤٨).

فشخصية البطل تمر بمعاناة مع خطيبته وأهلها في الوقت الحالي، وهذا له إرهاصات في الماضي، فأظهره عبر الحوار الاستذكاري.

ونجد مثل هذا النوع من الارتجاع الفني عند رشدي –بطل قصة "كان وهما"– عندما يسترجع ذكريات ماضي طفولته مع محبوبته التي لم يتزوجها:

"عدت إلى بيتي.. وفى المساء تمددت في الشرفة وحدي، أرنو إلى الفضاء الرمادي، وقد زينت سماؤه ببريق فضي من سنا بدر صغير يحبو في أيامه الأولى... تفتحت أبواب الذكريات في رأسي، وخرجت المواقف القديمة فرحة بإطلاق سراحها..."(٤٩). ويستمر في استرجاع ماضيه ليصل إلى حاضره في قوله "أيامي في السنين الأربع الماضية تغلبت على ذكرياتي فيما قبلها بعض الوقت، إذا بدا لي أنى طوال هذه السنين الأربع قد ارتبطت بعملي كثيرًا عشت معه ودفنت نفسي فيه.. شغلت به نهارًا وليلًا.. سافرت أكثر من خمس مرات، جريت هنا وهناك في المهام التي كلفتني بها الشركة.. كسبت كثيرًا، لكن لا أدري أين ذهبت هذه المكاسب"(٥٠).

فهذا الاسترجاع نوع من حساب نفسي لضياع فترة من عمر البطل دون حبيبته، وعدم وصله في النهاية إلى أي مكاسب سواء المادية أو العاطفية.

الأحلام:

هي وسيلة من وسائل الحوار الداخلي، فقد تكون فكرة أو صورة تنجو من سيطرة الذهن العقلي، ومن مسمياتها: أحلام اليقظة، والرؤى، والتصور، فلو نظرنا إلى أحلام المنام الليلية تحتوي على قدر كبير من الخيال نتيجة تجارب مرت به الشخصية في الحقيقة، فيتوافر في ذلك الاسترجاع والمناجاة والمنولوج، ونجد هذا النوع من الحوار القائم على الحلم عند بطلة قصة "أمنا الغول" التي ترى أمها في صورة حلم يقظة؛ بسبب شدة خوفها منها وقسوتها عليها؛ مما جعلها تراها في كل مكان تكون به، حتى وهي تعبر الطريق:

"عبرنا الطريق.. وصلنا إلى الميدان، تسمرت قدماي في الأرض بالقرب من محطة الترام الذي أركبه كل يوم إلى منزلي.. نظرت إلى مقدمة ترام يقف في المحطة.. السائق ينظر إليّ.. بجواره سيدة تشبه تمامًا أمي.. بل هي أمي.. لا.. إنها تشبهها فقط، لها نفس نظراتها المدببة، تحتقرني وتتوعدني.. دق قلبي بعنف.. نظرت إلى الميدان المتسع، وجدت فيه أمي، رفعت رأسي إلى السماء، وجدت أمي تطل منها كسحابة ضخمة تخفي السماء والشمس والضياء.."(٥١).

الصمت:

نعني به توقفًا زمنيًّا يخترق من خلاله حديث الشخصيات، ويعد جزءًا هامًّا في بناء الحوار والعملية السردية، فقد يتخلل الحوار الصمت لدى الشخصيات المتحاورة، مع إيراد إشارة نصية إلى وجود الصمت متخللًا في الحوار، في صورة تعليقًا سرديًّا بواسطة الراوي، ونجد ذلك في قصة "أمنا الغولة "على لسان الأم عندما سألت ابنتها: لماذا تأخرت يا ست هانم؟

فيجول بخاطر الفتاة ما سيحدث:

"عندما أسمع هذه الكلمات، أحس أن اليوم لن يفوت على خير، وأشك في سلامتي، ومع إني أعرف أن سؤالها لي على هذا النحو مقدمة لعلقة ساخنة، أقصد دامية، لكني أرد من قبيل سد الخانة:

– أبدًا يا ماما.. إنها المواصلات"(٥٢).

فكل هذا السرد دار في صمت بداخل الشخصية قبل أن تجيب على الأم.

ونجد الحوار الصامت في قصة "أرجو ألا يدوم الظلام" عندما رفض بطل القصة الحديث مع محبوبته عن الحرب وما حدث فيها، ولكن هي تصر على معرفة ما تم، فيحدث حالة من الصمت لتلك المحبوبة:

"طافت بعينها رغبة في الابتسام، ولكنها سألت: هل أكلت؟ تنهدت.. وقد تسربت بعض الراحة إلى صدري.. كأن عقوبة الجلد التي حكم بها الحجاج قد انتهت.."(٥٣)، فالكاتب باستخدامه لحركة العين يمثل بها برهة من الصمت قبل استأنف الحديث مرة ثانية.

لغة الحوار:

لغة الحوار لا يزال يدور جدل حوله بين النقاد، حول استخدام الفصحى أو العامية أو المزج بينهما، لكن فؤاد قنديل لم يكن تشغله تلك القضية في "عقدة النساء"، فتراه

يستخدم الأسلوب الحواري حسب مستويات الشخصية الثقافية والاجتماعية، فنجده يستخدم العامية المصرية في حوار الأم مع ابنتها:

"تشد شعري:

- يا مجرمة.. يا سايبه.

- ابتعدا، ابتعدا تريدان أن تفسداها، لكنني سأربيها، بنت الكلب المجرمة"(٥٤).

ثمة عدد من الجمل جاء بالعامية المصرية؛ كي يلائم المستوى الثقافي والاجتماعي لشخصياته، ويخلق حالة من الواقعية، فاللغة العامية هي اللغة الطبيعية التي تلائم الوظائف الفنية لمشاكل الواقع، وقربها من شخصية الراوي تدل على مدى قربها من نفسية شخوص قصصه.

وفي مكان آخر نجد فؤاد قنديل يقوم بالمزج بين العامية والفصحي؛ ليدلل على مدى جدية الموقف وصرامته:

"كما أنه لا يجب أن ترحمني بناء على رغبة غيرها.. كرامتها لا تسمح بذلك.. الواجب أن يحدث ذلك بناء على رغبتها هي.. وحسب مزاجها هي، ما تراه تفعله ولا راد لها.. وحتى لو اجتمع من في الأرض من أنس وجن ليبعدوها عن ضحيتها، لما استطاعوا.."(٥٥).

فقد كتب النص الحواري بحيث يمكن قراءته بالفصحي والعامية، وقد نعثر على بعض الجمل التي تحمل دلالات عامية بالرغم من أن مبناها يعتبر فصيحًا (حسب مزاجها هي)، وذلك تبعًا للموقف والشخصيات والأحداث والمستوى الثقافي.

الخاتمة:

يعد الحوار السردي مادة ثرية للدراسات الأدبية والنقدية الحديثة، فهو يساعد على كشف النص ورصد دلالته، باعتباره جزءًا مهمًا في خدمة العمل القصصي، ومن أهم النتائج التي نتجت عن تلك الدراسة ما يلي:

– تنوع الحوار القصصي لدى فؤاد قنديل في مجموعة عقدة النساء ما بين حوار مركب، ورمزي، ومجرد، وساخر، وتارة منولوج مع النفس، ومناجاة، وارتجاع فني في أغلب قصص المجموعة.

– كثرت لدى الكاتب العديد من الحوارات الداخلية، ولعل السبب في ذلك يرجع في رغبته في ولوج القارئ بأفكار الكاتب.

– من الملاحظ أيضًا في تلك المجموعة القصصية تحدث الكاتب داخل القصة كأنه شخصية من شخصيات القصة، يتفاعل وينسجم مع الشخصيات، فكثيرًا ما تشعر أن البطل هو شخصية المؤلف كقصة عقدة النساء، وقصة العَلَم.

– كثرة حوارات النساء في أحداث القصص سواء كان مع البنت وأمها أو المحبوبة وحبيبها، وبذلك يشير الكاتب إلى دور المرأة وأثرها في العمل القصصي على اختلاف ثقافتها ونشأتها.

– وظف الكاتب التقنيات الحديثة في المجموعة القصصية من خلال سرد الأحداث.

– يُعدّ الحدث عنصرًا سرديًّا محوريًّا يؤدي دورًا فاعلًا في بناء النص وتشكيل بنيته السردية، كما تسهم الشخصيات بدور جوهري في تحريك السرد وتوجيه مساراته، بوصفها عناصر ديناميكية فاعلة في تطور الحبكة.

– مزج كاتبنا في لغة السرد بين الفصحى والعامية، في عبارات تتسم بالرشاقة، والأسلوب الرصين، والجمع بين العبارة البسيطة بعيدًا عن التعقيد والافتعال.

– لغة الحوار لديه اعتمد فيها على اللغة الأقرب لشخصيات المجموعة القصصية، فتنوعت بين الفصحى والعامية، ليخلق نصًا متوازيًا، فالفصحي تعطي عمقًا أدبيًّا، بينما تفي العامية واقعية ومصداقية.

– كتبت بعض الحوارات بلغة شعرية، فتجسدت إبداعات السرد من خلاله، كما أسهمت بعض الحوارات في المفارقة في سرد النص.

– تنوع أنماط السرد الحواري في تلك المجموعة يضيف بعدًا فنيًّا وإبداعيًّا للقصص، ويجعلها أكثر ثراءً وتنوعًا في أساليب السرد.

– كان لتنوع الكاتب في استخدام أنماط مختلفة من الحوار دور محوريٌّ في تطوير الشخصيات، وبناء الحبكة، وإضفاء عمق فني على السرد، فمن خلاله يستطيع الكاتب بناء صورة واضحة عن كل شخصية بالعمل؛ مما يتيح للقارئ فهمًا أعمق لدوافعها وتصرفاتها.

– كما أن الحوار وتنوعه يخلق شخصيات متباينة؛ مما يثرى العمل القصصي، فقد تكون بالقصة شخصية هادئة تقابلها ثرثارة، أو شخصية شريرة تقابلها شخصية طيبة، فيخلق ذلك توازنًا في السرد.

وقد توصلت من خلال هذه الدراسة إلى توصيات، منها:

أن الكاتب –فؤاد قنديل– له نتاج أدبي يحتاج إلى كثير من الدراسات والأبحاث وخاصة في مجال القصة القصيرة، فهو مجال ما زال رحبًا، وكذلك عقد مقارنات بين أعماله الأدبية وكتاب آخرين.

والله ولي التوفيق

الهوامش:

(١) فؤاد قنديل، كاتب وروائي مصري، ولد بحي مصر الجديدة بالقاهرة بأكتوبر عام ١٩٤٤م، تلقى تعليمه الابتدائي والإعدادي والثانوي في بنها بقرية سندنهور محافظة القليوبية التي عاش فيها مع أسرته من عام ١٩٤٩ إلى عام ١٩٦٢، ينتمي إلى تيار الواقعية، ويتسم أسلوبه بطابع السخرية والفلسفة متأمل الواقع لأخرجه في شكل مناسب، كتب أكثر من خمسين عملا أدبيا، بين رواية وقصة وكتب نقدية، نال العديد من الجوائز، منها جائزة نجيب محفوظ للرواية العربية في الوطن العربي، تولى العديد من المناصب الإدارية العليا، أسس الإدارة العامة للنشر، والإدارة العامة لرعاية المواهب والإدارة العامة لثقافة الشباب والعمال، سافر على نفقته الخاصة إلى عشرين دولة من اليابان والصين إلى أمريكا للتحصيل الثقافي والمعرفي، كان عضو مجلس إدارة اتحاد الكتاب عام ١٩٨٤، شغل منصب رئيس تحرير سلسلة "إبداعات"، ومنصب الأمين العام للأمانة العامة لأدباء مصر في الأقاليم مرتين عامي ١٩٩٣ و٢٠٠٠، توفي في ٣ يونيو ٢٠١٥م. ينظر: صحيفة دار الخليج، فؤاد قنديل الرواية صانعة اللحظات الجميلة في حياتي، ٦ ديسمبر ٢٠١٤م. ينظر: صحيفة الشروق، ١٤يوليه، ٢٠١٥م، موقع جائزة كتارا للرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٠م. اليوم السابع ٣ يونيو ٢٠١٥م، أحمد إبراهيم الشريف، موقع ويكيبيديا.

(٢) ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، طبعة المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥م، ص١٩٦.

(٣) ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٧، ١٩٧٨م، ص١٨٧.

(٤) عماد حمدي، مصارع العشاق مستويات العشق وآليات السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٢٣٤.

(٥) محمد بو عزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط١، الجزائر، ص٤٤.

(٦) ينظر: هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، مصر، ٢٠٠٤م، ص١٢٢.

(٧) السرد الروائي في أعمال نصر الله، هيام شعبان، ص٤٤.

(٨) ينظر: المرجع السابق، ص٤٤.

(٩) شاكر عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)، سلسلة دراسات أدبية الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٤١٥.

(١٠) المجموعة الكاملة، ص٦٣.

(١١) ينظر: صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط٢٠٠٦م، ص١٣٥.

(١٢) ينظر: شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، ٢٠١٢م، ص٢٧.

(١٣) ينظر: شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م، ص٢٢.

(١٤) ينظر: بدر عبد المحسن، دراسات في القصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م، ص٣٠.

(١٥) محمد بو عزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط١، الجزائر، ص٨٨.

(١٦) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، بيروت مركز الثقافي العربي، المغرب، ١٩٩٠م، ص٢٠.

(١٨) المجموعة الكاملة، ص٨.

(١٨) فؤاد قنديل، المجموعة الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٢١.

(١٩) المصدر السابق، ص٢٦.

(٢٠) ينظر: حميد الحمداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري، الدار البيضاء، ط١، المغرب، ١٩٨٩م، ص١٨.

(٢١) ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٥م، ص٧٨.

(٢٢) ينظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط٧، ١٩٧٩م، ص١١٩.

(٢٣) ينظر: صبري مسلم حمادي، صورة البطل في الرواية العراقية الحديثة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٥م، ص٣٢٨.

(٢٤) ينظر: حسين القباني، فن كتابة القصة، عمان، ط٢، ١٩٧٤م، ص٩٥.

(٢٥) بيرسى لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، دار الرشيد، ط١، بغداد، ١٩٨٠م، ص٢١٦.

(٢٦) ينظر: واطسن جورج، الحوار في الرواية، مجلة الأقلام، العدد ٩، ١٩٨٤م، ص٧٦.

(٢٧) ينظر: شجاع مسلم العاني، البناء الفني للرواية العربية في العراق، بغداد، ١٩٩٤م، ص٦٥، ٦٦.

(٢٨) برناردى فوتو، عالم القصة، ترجمة د. محمد مصطفى هداره، الإسكندرية، ١٩٦٩م، ص٢٦٧.

(٢٩) ينظر: فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ص٢١، ٢٢.

(٣٠) ينظر: محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٠م، ص١١٥.

(٣١) تودوروف، شعرية النثر، تحقيق: أحمد المديني، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد الأول، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٢م، ص٥٧.

(٣٢) الأعمال الكاملة، ص٨.

(٣٣) المصدر السابق، ص٤٨.

(٣٤) ينظر الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص٣٢.

(٣٥) الأعمال الكاملة، ص٩.

(٣٦) المصدر السابق، ص٢٢.

(٣٧) المصدر السابق، ص٢٢، ٢٣.

(٣٨) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥م، ص٢٦.

(٣٩) ينظر: ليون سرمليان، تيار الفكر والحديث الفردي الداخلي، ترجمة: عبد الرضا محمد رضا، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد٣، ١٩٨٢م، ص٨٥، ٨٦.

(٤٠) المجموعة الكاملة، ص٨٤.

(٤١) المصدر السابق، ص٢٨، ٢٥٩.

(٤٢) المصدر السابق، ص٢٩.

(٤٣) ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ١٩٩٨م، ص١٣٧.

(٤٤) المجموعة الكاملة، ص٥٧.

(٤٥) المصدر السابق، ص٤١.

(٤٦) ينظر: سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م، ص٧٩.

(٤٧) المجموعة الكاملة، ص٦٧.

(٤٨) المصدر السابق، ص٧٥، ٧٦.

(٤٩) المصدر السابق، ص٢٦.

(٥٠) المصدر السابق، ص٢٧.

(٥١) المصدر السابق، ص١٩.

(٥٢) المصدر السابق، ص٨.

(٥٣) المصدر السابق، ص٥٦.

(٥٤) المصدر السابق، ص٩، ١٠.

(٥٥) المصدر السابق، ص١٠.

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر:

- فؤاد قنديل. (٢٠٠٢م). مجموعة عقدة النساء. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ينظر: فؤاد قنديل. (٢٠١٤م). صحيفة دار الخليج، الرواية صانعة اللحظات الجميلة في حياتي، ٦ ديسمبر.
- ينظر: فؤاد قنديل. (٢٠١٠م) موقع جائزة كتارا للرواية العربية. المجلس الأعلى للثقافة.
- ينظر: فؤاد قنديل. اليوم السابع ٣ يونيو ٢٠١٥م، أحمد إبراهيم الشريف.
- ينظر: فؤاد قنديل. صحيفة الشروق، ١٤يوليه، ٢٠١٥م.
- ويكبيديا. (٦يوليو ٢٠١٧م). *فؤاد قنديل*. تاريخ الاسترداد ٢ ديسمبر ٢٠٢٤، من ويكبيديا:
%٨D%٧A%٨D%٤A%٨D%٨١%٩https://ar.wikipedia.org/wiki/%D
٨٤%٩A%D٨%٩AF%D%٨D%٨٦%٩D%٨٢%٩AF_%D

ثانيًا: المراجع:

- برناردى فوتو. (١٩٦٩م). عالم القصة. (محمد مصطفى هدارة) القاهرة: عالم الكتب.
- بيرسي لوبوك. (١٩٨٠م). صنعة الرواية (ط١). الكويت: دار الرشيد.
- تزفيتان تودوروف. (٢٠١١م). شعرية النثر. (عدنان محمود محمد) دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.
- جورج واطسن. (١٩٨٤م). الحوار في الرواية، مجلة الأقلام، العدد ٩، ١٩٨٤م، الجزائر. *مجلة الأقلام*.
- حسن بحراوي. (١٩٩٠م). بنية الشكل الروائي (ط١). بيروت: المركز الثقافي العربي.
- حسين القباني. (١٩٧٤م). فن كتابة القصة (الإصدار ٢، المجلد ط٢). عمان: الدار العربية.

- حميد الحمداني. (١٩٨٩م). أسلوبية الرواية مدخل نظري (المجلد ١). المغرب: الدار البيضاء.
- روبرت همفري. (١٩٧٥م). تيار الوعي في الرواية الحديثة. (محمود الربيعي، المترجمون) القاهرة: دار المعارف.
- سعيد علوش. (١٩٨٥م). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. بيروت: دار الكتاب العربي.
- سعيد يقطين. (٢٠٠٥م). تحليل الخطاب الروائي. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- سمير المرزوقي وجميل شاكر. (١٩٨٦م). مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا. العراق: دار الشؤون الثقافية العامة.
- شاكر عبد الحميد. (١٩٩٢م). الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة). القاهرة: سلسلة دراسات أدبية الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- شجاع مسلم العاني. (١٩٩٤م). البناء الفني للرواية العربية في العراق. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- شريبط أحمد شريبط. (١٩٩٨م). تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- شكري عزيز الماضي. (٢٠١٢م). *فنون النثر العربي الحديث، شكري عزيز الماضي*. القاهرة: الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات.
- صبري مسلم حمادي. (١٩٨٥م). صورة البطل في الرواية العراقية الحديثة، (أطروحة دكتوراه). كلية الآداب، العراق: جامعة بغداد.
- صبيحة عودة زغرب. (٢٠٠٦م). جماليات السرد في الخطاب الروائي. الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
- بدر عبد المحسن. (١٩٩٥م). دراسات في القصة القصيرة. القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب.

- عبد الملك مرتاض. (١٩٩٨م). في نظرية الرواية. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- عز الدين إسماعيل. (١٩٧٨م). الأدب وفنونه، دراسة ونقد. القاهرة: دار الفكر العربي.
- عماد حمدي. (٢٠٠٦م). مصارع العشاق مستويات العشق وآليات السرد. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- فاتح عبد السلام. (١٩٩٩م). الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- ليون سرمليان. (١٩٨٢م). تيار الفكر والحديث الفردي الداخلي. (ترجمة: عبد الرحمن محمد علي رضا، المحرر) *مجلة الثقافة الأجنبية* .
- محمد بوعزة. (٢٠١٠م). تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم. الجزائر: الدار العربية للعلوم والنشر.
- محمد مفتاح. (١٩٩٠م). دينامية النص (تنظير وإنجاز) (ط٢). بيروت: المركز الثقافي العربي.
- محمد يوسف نجم. (١٩٧٩م). فن القصة (ط٧). بيروت: دار الثقافة.
- هيام شعبان. (٢٠٠٤م). السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله. مصر: دار الكندي.