المقـــــدمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام علي سيد الأنبياء والمرسلين محمد بن عبدالله الصادق الأمين، نحمد الله الذي وفقنا لإتمام هذه الرسالة التي تتحدث عن البنية السردية في أعمال عيسى الحلو القصصية(رحلة الملاك اليومية أنموذجاً) ، وهي عبارة عن رسالة ضافية تشمل الحديث عن فن القصة عامةً و فن القصة في السودان خاصة، وشملت حياة الأديب ومشروعه السردي ومنتوجه الأدبي، وآراء النقاد في كتاباته ، ورواد القصة من أبناء جيله، كما تطرقت الدراسة بالشرح والتحليل للبنية السردية في مجموعته القصصية من خلال عرض الأحداث ومفهوم الحبكة، والشخصيات، وعنصرى الزمان والمكان ، وتحدثت عن العتبات النصية عند عيسى الحلو في مجموعته:(رحلة الملاك اليومية)، كما تعرضت الدراسة لاستخدام الألوان، ثم سردت الباحثة أهم ما توصلت إليه من نتائج وتوصيات في شأن البحث.

موضوع البحث:

يتحدث البحث عن البنية السردية في أعمال عيسى الحلو القصصية :(رحلة الملاك اليومية) حيث يتطرق فيها إلي حياة الأديب ومشروعه السردي، وبعض آراء النقاد حول أدبه، وكذلك تطبيق البنية السردية على المجموعة ونماذج للتحليل.

مشكلة البحث :

اختارت الباحثة أن تكتب عن البنية السردية في أعمال عيسى الحلو القصصية، تطبيقاًعلى مجموعتة رحلة الملاك اليومية ؛ إذ وجدت أنه من الأدباء الذين لم تتناولهم الكتابات بشكل واضح وكثيف على الرغم من غزارة إنتاجه الإبداعي، ويتسنى من خلاله للقارئ معرفة مكانته الأدبية.

أهداف البحث :

يهدف البحث إلي :

التعريف بعيسى الحلو وأعماله الأدبية، والخروج برؤية نقدية واضحة بشأن مجموعة رحلة الملاك اليومية.

حدود البحث :

للدراسة حدود زمانية وهي من العام 1945م وحتى العام 2018م، أما مكان الدراسة فهو مجموعة عيسى الحلو القصصية :(رحلة الملاك اليومية).

هيكل البحث:

التمهيد:

القصة في السودان

الفصل الأول – المشروع السردي لعيسى الحلو.

المبحث الأول – عيسى الحلو المولد والنشاة.

المبحث الثاني – لمحة عن مجموعة رحلة الملاك اليومية.

الفصل الثاني– مفهوم الحبكة وبناء الحدث

المبحث الأول – البنية السردية.

المبحث الثاني – الشخصيات.

المبحث الثالث – الزمان والمكان.

الفصل الثالث– العناوين والألوان في (رحلة الملاك اليومية).

المبحث الأول – العناوين في رحلة الملاك اليومية.

المبحث الثاني – استخدام عيسى الحلو للألوان.

الخاتمة

النتائج

التوصيات

الفهارس

منهج البحث:

استخدمت الباحثة في هذه الدراسة المنهج التاريخي الذي يرصد حياة ونشأة عيسى الحلو وتحدثت عن بدايات القصة القصيرة في السودان ورصد أبرز روادها، كما استخدمت بجانب المنهج التاريخي المنهج الوصفي التحليلي الذي بينت من خلاله تفاصيل المجموعة القصصية التي تناولتها الدراسة (رحلة الملاك اليومية) وتطرقت لمختلف الجوانب فيها بالشرح والتحليل الكامل المستند على آراء النقاد والأدباء.

الدراسات السابقة :

وجدت الباحثة دراسات سابقة عن عيسى الحلو:

1. دراسة عن عيسى الحلو بعنوان:(المختلف)، كتاب بحوث في الرواية السودانية(مجموعة أوراق علمية) نشرت في المؤتمرات العلمية لجائزة الطيب صالح 2003م-2008م من تقديم مصطفى محمد أحمد الصاوي وتحرير أحمد عبدالمكرم ،ط1 – 2010م-مركز عبدالكريم ميرغني الثقافي / أمدرمان – ص353 ، وجاءت نتائجها كالآتي :

- أعمال عيسى الحلو تتسم بالتميز والإختلاف.
- أصبحت الكتابة لديه متطورة وأكثر نضوجاً من كتاباته الأولي.
- عيسى الحلو أحد المساهمين في التطور الكبير الذي طرأ على القصة السودانية.

يتحدث الكاتب عن تميز أعمال عيسى الحلو وتفردها، وترى الباحثة أن التفرد في كتابات عيسى يرجع إلى الزخم المعرفي الذي اكتسبه في حياته من خلال اطلاعه على الآداب الغربية والمسرح العربي والغربي.

التمهيد

القصة لغة:

لمعنى القصة في اللغة عدة مترادفات وردت في العديد من المعاجم وكتب الأدب وفيما يلي أوردنا بعض ما جاء فيها وهي على النحو التالي:

يقول صاحب لسان العرب في معنى القص في المجلد السابع مادة (ق ص ص) قَصَّ الشعر والصوف والظفر يقُصُّه وقَصًّا وقَصّصَه، وقَصّاه على التحويل: أي قطعه، وقُصّاصةُ الشعر: ما قُصّ منه ويقال : طائرٌ مقصوص الجناح.

ومنها قصُاصُ الشعر (بالضم)، وقَصّاصُه، وقِصاصُه والضم أعلى: نهاية منبته

ومنقطعه على الرأس في وسطه، وقيل: قصاصُ الشعر حدُّ القفا، و قيل: هو حيث تنتهي نبتته من مُقدَّمه ومؤخره [1].

والقُصة من الفرس: شعر الناصية؛ والقُصّةُ تتخذها المرأة في مقدم رأسها تقص ناصيتها عدا جبينها، والقَصُّ هو أخذ الشعر بالمِقَصّ: القطع، ويقال قَصَصتُ ما بينهما أي قطعتُ، والقِصاص إذا أُقتص له منه بجرحه مثل جرحه إياه أو قتله به، والقّصُّ فعل القَاصّ القصص، والقصة معروفة ويقال في رأسه قصة، يعني الجملة من الكلام، ونحوه، لقوله تعالى: "نحن نقص عليك أحسن القصص" [2]، أي نبين لك أحسن البيان، والقاص: الذي يأتي بالقصة من فصِّها[3].

(1) لسان العرب، ابن منظور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، م7، ط2، عام 1430هـ-2009م، ص81.
(2) سورة يوسف، الآية (3).
(3) لسان العرب، مرجع سابق، ص81.

لازلنا في سرد معنى القص لغة: ويقال أيضاً: قَصَصْتُ إذا تتبعت أثره شيئاً بعد شيء؛ ومنه قوله تعالى : "وقالت لأخته قصيه" [1]، أي تتبعي أثره ويجوز قولها بالسين، نحو : قَسَسَت قَسَّاً.

والقُصّةُ: الخصلة من الشعر والجمع قُصَصٌ وقِصاصٌ، والقصةُ: الخبر وهو القَصَصُ، وقَصَّ على خبره يَقُصُّه قَصَّاً وقَصَصّاً: أورده، والقَصَصُ: الخبر المقصوص، بالفتح وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقِصّص، بكسر القاف: جمع القِصّة التي تكتب، والقصة الأمر والحديث.

وأقتصصت الحديث: رويته على وجهه، وقص عليه الخبر قصصاً، ويقال قَصَصت الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها[2].

وفي السياق نفسه القَصُّ: هو البيان، والقَصَصُ: بالفتح الاسم. والقاصَّ: الذي يأتي بالقصة على وجهها وكأنه يتبع معانيها وألفاظها، والقَصَّ هو تتبع الأثر، كما ورد في قوله تعالى: " فأرتدا على آثارهما قصصا" [3].

ويقول صاحب معجم مختار الصحاح في المعنى اللغوي للقصة، إنها بالفتح يقال: "الجصُّ وهي على حد قوله لغة حجازية قُلبت فيها القاف جيماً: أي يقال جصص بدلاً عن قصص القول"، ويقال: استقصى الأمر استقصاه أي: أن يُقِصَّهُ منه، وتَقَاصَّ القومُ قَاصَ كل واحدٍ منهم صاحبه في حساب أو غيره، واقتص الحديث، يعني رواه على وجهه[4].

---

(1) سورة القصص، الآية (11).

(2) لسان العرب، مرجع سابق، ص 82.

(3) سورة الكهف، الآية (64).

(4) معجم مختار الصحاح، للإمام الرازي، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة، بيروت، ط2، (1423هـ-2003م)، ص146-147

وورد في المعنى نفسه: أقصه الحاكم إذا أمكنه من أخذ القصاص وأقص الشخص من نفسه إذا أمكن غيره من الاقتصاص منه، واقص من غريمه: إذا تمكن من الاقتصاص منه، منها أقصوصة (مفرد) والجمع (أقاصيص)، والقُصاصة هي ما يُقَصُّ من الورق والعشب والفطر، وهي اسم آلة[1].

القصة في الاصطلاح :

اصطلاح أهل اللغة على عدة معان للقصة فمنهم من يعرفها تعريفاً مختصراً، ومنهم من يعرفها تعريفاً فضفاضاً يحوي العديد من الأشياء، فهذه بعض التعريفات التي وردت في الكتب والمعاجم الأدبية.

يقال: "إن القصة هي حكاية تروى نثراً وجهاً من وجوه الحركة والنشاط في حياة الإنسان، وهي حكاية تتسلسل أحداثها في تتابع وإطراد، وهذا التتابع يعني تطوراً لأحداث ينتظمها الزمن، أو هي: عبارة عن سرد أحداث مرتبة في تتابع زمني مع وجود الحبكة، أي سلسلة من الحوادث التي يجري فيها التأكيد على الأسباب والنتائج، والقصة هي سرد نثري خيالي، ولكنه في العادة مقبول عقلياً، يجسد تغييرات في علائق بشرية، والمؤلف يستمد مادته من تجربته في الحياة، ومن ملاحظته لها، غير أنه ينتخب هذه المادة ويصوغها على وقف مقاصده التي تتضمن التسلية وكشف التجربة البشرية[2].

---

(1) معجم اللغة العربية المعاصرة، أ.د/ أحمد مختار عمر، دار عالم الكتب، القاهرة ، م3، ط1، (1429هـ-2008م)، ص 30

(2) فنون النثر العربي الحديث، د/حسن محمود، د/ إبراهيم أبو هشهش، د/ صالح أبو أصبع، الشركة العربية المتحدة للتسويق، القاهرة، م1، ط1، (2013م)، ص 9-10.

جاء في (المعجم الوسيط) القصة بإنها: "حكاية مكتوبة طويلة تستمد من الخيال أو الواقع أو منها معاً، وتبني على قواعد معينة من الفن الأدبي محدثة قصص" [1].

وفي تعريف أخر يقال: " إن القصة هي: فن يقوم على أسس تكشف عن صراع يجري في الواقع أو يحتمل أن يقع بحيث يهب للقاريء متعة جمالية بقطع النظر عن وجود منفعة مباشرة من هذا الفن أو عدم وجودها"، وأيضاً يقال إنها:"قالب من قوالب التعبير يعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معينة تجري بين شخصية وأخرى، وبين شخصيات متعددة، مع مراعاة عنصر التشويق" [2].

والقصة هي:"الحادثة التي تقع في الكون أو الحياة فتلامس الأديب بواقع مؤلم، أو متأمل وتتفاعل في ذاته، ويخف لتجسيدها وبنائها في شكل لغوي ذي أبنية متعددة أو أشكال أو أساليب متنوعة حسب ما يمليه مذهبه واتجاهه" [3].

وأيضاً وردت تعريفات أخرى للقصة في الاصطلاح منه تعريف صاحب كتاب الأدب العربي الحديث، يقول فيه: (إنها عمل أدبي يصور حادثة من حوادث الحياة أو عدة حوادث مترابطة، يتعمق القاص في تقصيها والنظر إليها من جوانب متعددة ليكسبها قيمة إنسانية خاصة، مع الارتباط بزمنها ومكانها وتسلسل الفكرة فيها وعرض ما يتخللها من صراع مادي أو نفسي، وما يكتنفها من مصاعب وعقبات على أن يكون ذلك بطريقة مشوقة تنتهي إلى غاية معينة[4].

---

(1) المعجم الوسيط ، لمجموعة من الكتاب ، مجمع اللغة العربية، مكتبة الصحوة، المنوفية، مصر، ط4 (2010م)، ص197

(2) النقد الأدبي الحديث، تأليف: أ.د/ مصطفى السيوفي، د/ منى غيطاس، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، (2010-2011م)، ص113.

(3) الأدب العربي الحديث، أ.د/ مسعد بن عيد العطوي، مكتبة الملك فهد الوطنية، تبوك، ط1، ص142.

(4) الأدب العربي الحديث، محمد عبدالمنعم خفاجى، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ج4، د.ت، ص 135.

التعريف هو تعريف شامل متكامل لمعنى القصة حيث يحوي العديد من الإشارات لعناصر وأنواع القصة وكيفية كتابة القصة الناجحة المستوفية الشروط، فيما يرى بعض الكتاب الغربيين نقلاً عن خفاجي بأن القصة، هي: (حكاية مصطنعة مكتوبة نثراً، تستهدف استثارة الاهتمام سواء أكان ذلك بتطور حوادثها أو بتصويرها للعادات والأخلاق، أو بغرابة أحداثها) [1].

وهنالك تعريف مفصل للقصة يقول: (بإنها تجربة إنسانية يعبر عنها أدبياً بأسلوب النشر: سرداً وحواراً، من خلال تصوير شخصية فرد أو مجموعة أفراد، يتحركون في إطار اجتماعي محدد المكان والزمان، ولها امتداد معين من ناحية الطول والقصر، حدد شكلها النوعي من حيث كونها رواية أو قصة قصيرة) [2].

وفي السياق نفسه نجد أن مصطلح القصة يرد في بعض الأحيان باسم الحكاية كما لو أنهما يحملان ذات المعنى، إذا أنه كثيراً ما يرد تعريف القصة بالحكاية والعكس كذلك، كما جاء في المعاجم: (أن الحكاية هي ما يحكى أو يَقُص وقع أو تخيل) وتعرف القصة أيضاً بأنها حكاية مكتوبة طويلة تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معاً، وتبني على قواعد معينة من الفن الأدبي محدثة قصص[3].

وأطلق لفظ حكاية على طائفة من القصص المجموعة، كما في (حكاية ألف ليلة وليلة) والحكاية والأخبار الغريبة.

---

(1) المرجع نفسه، 136.

(2) بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، د/ هاشم ميرغني الحاج، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ط1، (2008م)، ص 9

(3) المرجع نفسه، ص10.

اكتسب المصطلح دلالة اصطلاحية على الفن القصصي إذ قصد به مجموعة الأحداث مرتبة ترتيباً سبباً، تنتهي إلى نتيجة طبيعة لهذه الأحداث، وتلك الأحداث المرتبة تدور حول موضوع عام، هو التجربة الإنسانية نفسية كانت أو اجتماعية[1].

والحكاية لفظ مرادف للقصة نقول: حكى القول: إذا قصة على الناس، وحكيت الحديث: قصصته على وجهه، ونقلته والحكاية هي ما يحكى ويُقص[2].

إذن من هذا نستنتج أن مفهوم الحكاية والقصة مشترك ويحمل المعاني ذاتها ويمثلها، فالحكاية تعني القصة والعكس كذلك.

أنواع القصة:

بعدما عرفنا القصة لغة واصطلاحاً نتناول أنواعها وعناصرها، باختلافاتها عن الكتاب، فتأتي القصة على أنواع وهي:" القصة الطويلة (الرواية –المسرحية)، القصة القصيرة، والأقصوصة" [3].

المقومات الرئيسية للعمل القصصي[4]:

المقومات هي:"الفكرة الرئيسة، والحبكة والبناء (البسيطة – المركبة)، السرد له عدة طرق منها:(الطريقة المباشرة –طريقة السرد الذاتي–طريقة الوثائق– طريقة تيار الوعى)، والشخصيات".

---

(1) القصة العربية في العصر الجاهلي، د/ علي عبدالحليم محمود، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، (1979م) ص24.

(2) قضايا السرد القديم في النقد الدبي (دراسة تطبيقية حول بعض النماذج السردية)، د/ حفصة أحمد الدوسري، المملكة العربية السعودية، د.ت، ص 20.

(3) فنون النثر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 10.

(4) فنون النثر العربي الحديث، مرجع سابق، ص50 وما بعدها.

كما أورد هاشم ميرغني في كتابه :(بنية الخطاب السردي) ألواناً للقصة منها ما اتفق عليه مع بعض النقاد ومنها ما أنفرد به وكانت تشمل القصص الديني ممثلاً في القصص القرآني، وقصص الحروب (داحس والغبراء)، القصص العاطفية (قيس وليلى)، وقصص التاريخ (عجائب الآثار)، وقصص الأمثال (كتاب الأمثال)، والخبر للجاحظ، والنادرة (نوادر أشعب)، القصص الرمزي (كليلة ودمنة)، والقصص الشعبي (ألف ليلة وليلة)، والقصص الفني (رسالة الغفران)، والقصص الأخلاقي (قصص حاتم الطائي)، والخرافات والأساطير، (قصص وادي عبقر)، والسير والتراجم (سيرة بن هشام)، وقصص الحيوان (قصة الهدهد في القرآن الكريم)، والرحلات (رحلة ابن بطوطة)، وهنالك العديد من القصص الأخرى[1].

نشأة القصة القصيرة في السودان :

أورد محمد زغلول سلام في كتابه (القصة في الأدب السوداني الحديث):" أن ظهور فن القصة في السودان لم يكن بمنعزل عن ظهورها عند الشعوب العربية الأخرى، إلا أن بدايتها جاءت متأخرة بعض الشيء ، ربما لأكثر من عقدين من السنين وكان ذلك طبيعياً نسبةً لتأخر ظهور الموجة الأدبية في السودان ، ذلك القدر من الزمن عن غيره من آداب البلاد العربية الحديثة وخاصةً في مصر والشام، ويرتبط ظهورها بعدة مؤثرات ودوافع ، منها ما يتصل بالبيئة والآخر خارجها متعلق بالآداب العربية كلها وللقصة فيه وتطورها أو بالآداب الإنجليزية والأوربية، ومن العناصر التي حفزت ظهور القصة في السودان تمكن روح القص في الشعب السوداني،و وجود الكثير من القصص العامية والشعبية باللهجات المحلية يتداولها الناس في أسمارهم ومجالسهم أمثال :(قصة تاجوج والمحلق) التي تشبه قصة (ليلى وقيس بن الملوح) الملقب بالمجنون ولكنها تتسم بسمات البيئة السودانية، كما نجد أن الاتصال الفكري الدائم

(1) بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص 55-56.

بالأدب العربي والوقوف على ما يجري من نمو خاصةً عن طريق مصر والأدباء المصريين من أهم الدوافع التي أدت إلى ظهور القصة السودانية"[1].

ويرى محمد المهدي بشرى في شأن قصة تاجوج التي أعدها عثمان محمد هاشم" أنها قصة شعبية وإن نقلها أحد أدباء السودان إلى الفصحى وأجرى عليها تصرفاً وأضاف من خياله حتى صارت رغم أصلها الشعبي تمثل هذه المرحلة الأولي من القصة السودانية "[2].

وأورد سلام أن شغف المثقف السوداني بالآداب العربية كبير؛ ظهر ذلك في لقف كل ما تخرجه المطابع والاطلاع عليه بالرغم من المضايقات التي كان يتعرض لها الأدباء من قبل الإنجليز وسيطرتهم على البلاد حتى في جوانب الفكر والمعرفة وكذلك كان لهم تأثر بالغربيين والروس الواقعيين أمثال (تيشيكوف، وجوركي)، ونجد أن العديد من الشباب الذين رغبوا في التزود من مصر بالعلم أمثال معاوية محمد نور و عرفات محمد عبدالله في الفترة من (1899-1936م) وغيرهم من الكتاب[3].

ذكرت بعض المصادر أن الصحف السودانية عبر مر من الزمان وإلى الآن نشرت عدداً ليس بالقليل من القصص، ومعظم هذه القصص نوعان: نوعٌ يصف حوادث غرامية يعتمد أكثرها على الذاكرة والخيال ولا يعالج بصورة أساسية تجاربا ومشاكل مستمرة من الواقع السوداني، والنوع الثاني اجتماعي منتزع من صميم المجتمعات السودانية[4].

---

(1) القصة في الأدب السوداني الحديث، محمد زغلول سلام، معهد البحوث والدراسات العربية،ط1، (1990م)، ص69.

(2) الرواية السودانية في 60 عاماً، محمد المهدي بشرى، مطبعة جامعة الخرطوم، ط2، (2015م). ص42-43؟.

.

(3) القصة في الأدب السوداني الحديث، مرجع سابق، ص71.

(4) دراسات سودانية، مجموعة مقالات في الأدب والتاريخ، عبدالمجيد عابدين، مركز الثقافة المصري، أم درمان، ط1 (1984م)، ص13.

كما أورد محمد زغلول سلام "أن نشأة القصة القصيرة في السودان كان للصحافة السودانية دور بارز فيها، حيث أول من تصدى لنشرها كُتَّابُ مجلة (النهضة) (1931 – 1932م)،

وأيضاً تلتها مجلة (الفجر) (1934–1935)، وكان ذلك قبل الحرب العالمية الثانية، ثم جاءت مجلة (الصراحة)، وكذلك بعض الصحف المشهورة في السودان آنذاك أولت القصة اهتماماً ملحوظاً، حيث نشرتها في بعض صفحاتها مثل:(السودان الجديد، والرأي العام) [1].

وأضاف سلام أن هنالك مجلة خاصة بالقصة صدرت في السودان عام 1960م حيث تولي إصدارها وتحريرها الأديب عثمان على نور وعندما أكملت خمسة عشر عدداً توقفت عن الصدور وهي لم تكمل العامين من عمرها، ولكن بتوقفها لم يتوقف نشر القصة إذ خصصت الصحف اليومية حيزاً للقصة من خلال ما يعرف بالصفحات الأدبية، كما أحتضنت وزارة الإرشاد ومجلتها (الخرطوم)، ومجلة الإذاعة والتلفزيون التي تسمى (هنا أمدرمان) الكثير من القاصين فظهرت قصصهم على صفحاتها[2].

تطور القصة في السودان:

القصة السودانية منذ بدايتها إلى أن وصلت إلينا مرت بالعديد من الأطوار التي ساهمت في ظهورها داخلياً وخارجياً ، ومن أول هذه الاطوار هو ماخُط على صفحات صحيفة (النهضة) التي أصدرها محمد عباس أبوالريش في الفترة (1931م –1932م)، وكذلك القصص التي كُتِبَتْ في صحيفة الفجر التي انشأها عرفات محمد عبدالله ، حيث كانت تنشر مجلة النهضة قصص الحب والهيام أمثال قصة (تاجوج)،أما مجلة الفجر نجد أنها تحدثت عن القصص التي تعالج قضايا المجتمع ومشاكله وأنتقدت لون القصص الذي جاء في مجلة النهضة، ومن أمثال

(1) القصة في الأدب السوداني الحديث، مرجع سابق، ص69 ومابعدها.

(2) نفس المرجع، ص70 وما بعدها.

القصص:(موت دنيا) لمحمد أحمد المحجوب وعبدالحليم محمد، وتعكس هذه القصة حياة طبقة خاصة من المثقفين السودانيين من أهل اليسار[1].

ويقول محمد المهدي بشرى نقلاً عن سلام:"إنه لايمكن أن تعتبر (موت دنيا) قصة لأنها مزيج من الخواطر والذكريات وهي عبارة عن ترجمة ذاتية وهي عبارة عن استعراض لقدرة المؤلفين الأدبية تمتزج فيها الخواطر بالذكرى بالقصص بالإنشاء"[2].

"بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بدأت مرحلة جديدة في الأدب،ومنه القصة في التغيير وخاصة أنه توفرت مادة خصبة للكتابة بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، حيث لعبت الصحافة دوراً مهماً في تلوين الأدب الثوري المتصل بقضايا الجماهير ومشكلاتهم اليومية، ومن أبرز الصحف التي حملت لواء الثورة على الاحتلال الإنجليزي آنذاك صحيفة (الصراحة) التي أصدرها الأديب الصحفي السوداني عبدالله رجب،وشاركه في الكتابة بها جماعة من الشباب المتحمسين أمثال:جعفر حامد البشير الذي اتجه إلى الشعر واتخذه أداةً للتغيير ، والزبير على ، وخوجلي شكر الله اتجه إلى كتابة القصة، وكانت الصراحة منبراً لهما ، كما نشرا مجموعة لهما في كتاب بعنوان :النازحان والشتاء" [3].

وطرأ تغيير على المجتمع السوداني حيث ظهر أثره في فترة بعد الحرب العالمية الثانية سيما أن المستعمر وعد الشعوب التي يستعمرها بالحرية إذا شاركت معهم في هذه الحرب، والسودان أحد هذه الدول فتغير الفكر وطريقة الكتابة لم يأتِ من فراغ، إذ أن الأمل كان الدافع الأكبر في هذا التغيير.

---

(1) القصة في الأدب السوداني الحديث، مرجع سابق، ص81.

(2) الرواية السودانية في 60 عاماً، مرجع سابق، ص44.

(3) القصة الأدب السوداني الحديث، مرجع سابق، ص83.

ونجد أن بنهاية الحرب شاركت عديد من الصحف بنشر القصة السودانية مثل: "صحيفة النيل، والسودان الجديد، وهنا أم درمان، وخصصت صحف أمثال الرأى العام والأيام صفحات للقصة في كل أسبوع ، كما ظهرت مجلة القصة" [1].

يقول محمد أحمد المحجوب بعد صدور مجلة القصة:"إنها بعثت في نفسه الأمل لكونها نواة للعمل الجاد في تطوير القصة السودانية والارتفاع بها إلى مثيلاتها في العالم، والقصة كما يريدها المحجوب يجب أن تتوفر فيها العناصر اللازمة والتي ستكون أداة تعبير وتصوير للمجتمع السوداني"[2].

كان لتشجيع الصحافة أثره في إقبال كثير من الأدباء على كتابة القصة حتي غلبت على الشعر الذي كان يحتل مكانة كبيرة في الأدب السوداني الحديث ، وظهرت القصة السودانية بعد الاستقلال (1956م) بصورة واضحة وغلبت على الميدان الأدبي نسبةً لاتجاه الأدباء الشباب إلى كتابتها وذلك لعدة أسباب ، منها الظن الخاطئ بأن شكل القصة أسهل من نظم الشعر مما أغرى كثيرين من الذين لا يملكون سوى مواهب محدودة بالكتابة، وكذلك أن القصة صارت أنسب الأشكال الأدبية للتعبير عن مشكلات الحياة الواقعية، وبما تملك من عناصر التشويق والتصوير، وربط القارئ بحياته وإعادة تذكيره بها[3].

يقول عبدالمجيد عابدين "إن الحرب ما كادت تنتهي حتى قام الشباب السوداني يأخذ على عاتقه إدارة دولاب النهضة من جديد، ولكن يظهر أن كثيراً منهم لم يرجعوا إلى ما كتبه رواد

---

(1) القصة في الأدب السوداني الحديث، مرجع سابق، ص83 وما بعدها.

(2) مجلة القصة، رئيس التحرير عثمان علي نور، مقال لمحمد أحمد المحجوب، دار البلد للنشر، الخرطوم، (1999م)، العدد (2)، ص2 وما بعدها.

(3) القصة في الأدب السوداني الحديث، مرجع سابق، ص84-85.

الجيل الماضي حتى يتابعوا السير من حيث وقف أسلافهم رواد النهضة، وإلى اليوم لم تستطع القصة القصيرة أن تتزحزح كثيراً عن الموقف الذي خلفة الرواد السابقون"[1].

وترى الباحثة أن في قول عابدين هذا اختلافاً مع ما ذكره محمد زغلول سلام في كتابة القصة في الأدب السوداني الحديث إذ يقول :"إن القصة السودانية بدأت في التطور بشكل ملحوظ بعد نهاية الحرب العالمية الثانية وإنها انتشرت بصورة واضحة في أوساط المثقفين الشباب واتجهوا إلى كتابتها بدلاً عن الشعر، إذ خُيل إليهم أنها سهلة الصناعة،كما أنه يذكر أن عوامل كثيرة ساهمت في هذا الإنتشار خصوصاً الصحف السيارة الداخلية والوافدة من الخارج وكذلك الدور الذي قام به التلفزيون والإذاعة مما أغرى الكُتاب ودفعهم إلى تبني كتابة هذا النوع من الأدب، بينما يرى عابدين أن القصة لم تتزحزح من مكانها ، لعدم رجوع كُتاب القصة من أبناء الجيل الحالي إلى ما كتبه الرواد.

ومن الأسباب التي دعت إلى تطوير القصة في السودان هو صدور مجلة حملت اسم (مجلة القصة) أصدرها الأديب عثمان على نور 1960م وكان السبب في إصدارها الحاجة إلى صحافة أدبية تساعد الأدب في النمو، والعناية الكبيرة من قبل الكُتاب بفن القصة، حيث صدر العدد الأول منها في (يناير من العام 1960م) وكانت تصدر شهرياً، وتنشر ما كتبه أدباء السودان من القصة القصيرة والطويلة، مع ما يترجم من القصص العالمي، بالإضافة إلى دراسات في القصة، وتفرد حيزاً من صفحاتها لألوان أخرى من الأدب شعراً كان أو مقالة[2].

يقول عثمان على نور:"إن هذه المجلة تصدر في وقت احس فيه الأدباء بحاجتهم إلى صحافة أدبية تساعد الأدب على النمو وتدفع به في طريق التطور، ولتحقيق الهدف المراد، ويذكر عثمان أنه لا ينكر الدور الذي تقوم به الصحف الأسبوعية والصفحات الأدبية بالجرائد

(1) دراسات سودانية، مرجع سابق، ص71.

(2) القصة في الأدب السوداني الحديث، مرجع سابق، ص85.

اليومية من خدمات في هذا الميدان ولكن بحكم ظروفها لا تخصص للأدب إلا حيزاً ضيقاً، ولذلك فهي لا تحقق الأمل المرجو والهدف المنشود كما يمكن أن تحققه صحيفة تكون كل صفحاتها وقفاً على الأدب وشئون الثقافة"[1].

وترى الباحثة أنه لابد أن تكون هنالك مجلة خاصة بالقصة، وكون المثقف السوداني آنذاك قد أدرك هذه الحقيقة فهو شيء يحمد له لأن وجود مثل هذه المجلة يجعل الإنتاج غزيراً نسبةً لوجود ماعون أدبي يقوم بالنشر و التنقيح .

ويُذكر سلام أن من ضمن الأدباء الذين كتبوا على صفحات هذه المجلة هم (حسن نجيلة، ومحمد أحمد المحجوب، وملكة الدار محمدعبدالله ، وابن خلدون، والطيب زروق) و كان المحرر نفسه ينشر إنتاجه من القصة القصيرة،والمقالات النقدية والدراسات الأدبية[2].

وفي الفترة من عام 1964م وحتى بداية السبعينات، شهد هذا الطور تطوراً واضحاً في السرد، وأشار سلام إلى صدور قرابة العشرين مجموعة قصصية وظهور كتاب عمالقة للقصة القصيرة، منهم أبوبكر خالد، وعلى المك، وسيد أحمد الحردلو، وعيسى الحلو، والطيب صالح ، وحسن الطاهر زروق ،حيث يخلص هذا الكتاب لغلبة القصة القصيرة وضعف الرواية[3].

وعندما تأتي لتطور القصة في السودان بشكل عام نجد أنها تطورت من خلال ثلاث مراحل أولها:غلب عليه الاتجاه العاطفي الخيالي، وثانيها : تحدث عن معالجة بعض مشكلات المجتمع والحياة، أما في طورها الثالث : فقد تحدثت عن الحياة الاجتماعية وقصص الكفاح ومعالجة المشكلات الحيوية التي تقابل الفرد والجماعة ، حيث كان من الطبيعي تغيير هذه الموضوعات لأن المجتمع السوداني نفسه قد تغيير وهذا التغيير أدى لحدوث حركات جذرية

(1) مجلة القصة، كلمة العدد، عثمان علي نور، ع1، ص1.
(2) القصة في الأدب السوداني الحديث، مرجع سابق، ص85.
(3) الرواية السودانية في 60 عاماً، مرجع سابق، ص44.

أثرت في بنائه وهزته من الأعماق فبدأ بضيق من غفوات توالت عليه عصوراً طويلة وينتبه من خدر لازمة طول حكم استعماري ثقيل"[1].

و أضاف سلام من ضمن هذه الحركات والأحداث الانقلاب العسكري في نوفمبر (1958م)، وبعد ذلك ثورة الشعب في أكتوبر (1964م) وفيها بدت انتفاضة قوى الشعب العاملة، على الأوضاع الفاسدة في الحكم العسكري السابق[2].

ويرى صاحب دراسات سودانية إن كتابة القصة القصيرة السودانية بوجه عام سواء ما كان في الجيل الماضي أوفي هذا الجيل فأننا نوجه أنظار الشباب السوداني إلى الإكثار من قراءة نماذج من القصص القصيرة الإفرنجية والاطلاع على كتب النقد وخصائصها وأنواعها وشروطها، ثم نوجه الأنظار إلى الأقصوصة التاريخية فلا نجد نصاً لها بين الكتاب السودانيين، وأعني بها القصة المستمدة من التاريخ السوداني القديم والحديث، وسيجد الكتاب في هذا التاريخ كثيراً من البطولات والحوادث التى تصلح لتكون قصصاً ممتعة[3].

نجد أن القصة السودانية تخطت الحواجز المحلية وبدأت تمثل مكانها في الأدب العربي على مستوي الوطن العربي كله عبر صفحات الصحف العربية والمحلية وظهرت أسماء لجماعة من كتابها المجيدين عرضت كتاباتهم على الصعيد المحلي والعربي[4].

---

(1) القصة في الأدب السوداني الحديث، مرجع سابق، ص95-96.

(2) نفس المرجع، ص96.

(3) دراسات سودانية، مرجع سابق، ص72-73.

(4) القصة في الأدب السوداني الحديث، مرجع سابق، ص93.

المبحث الأول

عيسى الحلو المولد والنشأة

يعد الروائى القاص عيسى الحلو اسماً في خارطة الإبداع الروائى والقصصي السوداني، ومن رواده القلائل الذين لم ينقطعوا عن مسيرة الكتابة الإبداعية، إذ مازال عطاؤه مستمراً منذ الستينات وحتي هذه اللحظة، ومع ازدهار حركة النشر في العقدين الأخرين فلا يكاد يمر العام أو العامان إلا ويتحفنا الحلو بمجموعة قصصية أو رواية، وهو إلى جانب الكتابة الإبداعية ناقد وصحفي أدبي متميز، وأحد أهم رعاة ومشرفي الصفحات والملاحق الثقافية في الصحف السيارة ذات التأثير العميق والعريض والممتد على مدى عدة أجيال وعهود[1].

ويرى صديق الحلو أن تعابير عيسى الحلو وقصصه جعلته في قمة كُتاب القصة في السودان، فهو يكتب أربعين عاماً القصة المكثفة العبارة بشعرية عالية، وهو يملك أدواته يخاطب بها الأحاسيس مستوعباً لتقنيات القصة الحديثة في العالم مما جعلته يخلق عالمه الخاص[2].

وفي ذات السياق قال عنه إلياس فتح الرحمن:"إنه كاتب الحب المجنون أو كاتب جنون الحب النبيل أحياناً والعنيف الجارح المبلل بالدم أحياناً أخرى، غير أنه في الحالات جميعها حالم دائماً ، ضالته الرحابة وفضاءات الحرية"[3].

وُلِدَ عيسى محمد أحمد الخليفة على الحلو بولاية النيل الأبيض مدينة كوستي في قرية تسمى قُلي، وكان ميلاده في العام 1945م، حيث أن جده هو أحد خلفاء الإمام المهدي، لذا ساهمت هذه الأسرة الممتدة في تكوين شخصيته منذ فترة مبكرة[1].

---

(1) في الأدب السوداني الحديث، عبد المنعم عجب الفيا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011م، ص266 –267.

(2) المؤتمر العلمي للرواية السودانية، الدورة 14، صديق الحلو، ورقة بعنوان عيسى الحلو تقاسيم الوعي المعيش، (2016م)

(3) نفس المرجع.

بينما يرى الكاتب صديق الحلو أن عيسى الحلو سماه والده (الذي هو أحد أمراء المهدية الأشاوس) عيسى على جده لأمه الذي كان ناظراً لعموم الشنخاب، إحدى أفخاذ الجعليين، والتي تتفرع منها قبيلة دغيم والأشراف التى كانت لها مجاهدات بارزة في صدر الثورة المهدية الناشئة، ففي هذا الجو الديني نشأ كاتبنا، ووالدته هي آمنة بت العمدة عيسى من بيت عز وجاه، شديدة الأناقة والكرم والحكمة،كما يذكر أن أبويه كانا يحبانه جداً[2].

أما عن مراحل عيسى الدراسية فقد تلقى تعليمه الأولي بمدارس الأحفاد بأم درمان والمتوسطة كذلك، ثم انتقل إلى معهد بخت الرضا للمعلمين في 1969م – 1971م حيث نال دبلوم التربية،وعمل بالتعليم لمدة 17 عاماً، ثم عمل بالصحافة الثقافية لمدة نصف قرن، ثم رئيساً لتحرير مجلة الخرطوم (1990م –1992م) ،ويعمل الأن رئيس القسم الثقافي بصحيفة الرأى العام[3].

أما عن حياته فقد تزوج من فاطمة بشير عيسى حقورة وأنجبت له (هشاماً، وحساماً، ونون، وأمل) ثم توفيت مبكراً مما أثر فيه وتألم لفقدها، فكتب بعض القصص في ذلك ولكنه تماسك وربى أبناءه حتي تخرجوا في الجامعات[4].

ويقول صديق لم يعرف لعيسى ميول سياسية قط بل كان ميالاً للسينما شغوفاً بها، دخل العديد من الأفلام المميزة (بالقاهرة والخرطوم وأم درمان)، وكان يحب أعمال التشكيليين وأبرزهم (إبراهيم العوام وأحمد عبدالعال وشبرين)، حيث عمل سيناريو فيلم عن (أحمد عبدالعال،وعيسى صديق لإبراهيم عوض وزيدان)، وكذلك كان محباً للشعر ،يطرب (للكابلي وعثمان حسين) [5].

---

(1) حوار مع عيسى الحلو، صحيفة الرأي العام، العمارة الكويتية، الخرطوم، 2016/5/9م.

(2) ورقة عمل لصديق الحلو، مرجع سابق.

(3) حوار مع عيسى الحلو، مرجع سابق.

(4) ورقة عمل لصديق الحلو، مرجع سابق.

(5) ورقة عمل لصديق الحلو، مرجع سابق.

جيل الحلو:

عاصر عيسى الحلو كُتاب مطلع الستينيات من كُتاب الحداثة الأدبية أمثال:(محمد عبدالحي، ومحمد المكي إبراهيم، والنور عثمان أبكر، وجمال عبدالملك ، وابن خلدون، وعلي المك)، حيث يقول إنهم بمثابة أساتذته، أما عن الجيل الذي شاركه الجهود فمنهم (عمر الدوش، محمود مدني، فيصل مصطفي، مصطفي جمال المبارك) وغيرهم...كما زامل بعض الشعراء منهم :(عبدالله شابو وخالد المبارك وعدداً من الأدباء آنذاك) [1].

المشروع السردي لعيسى الحلو:

بدأ عيسى الحلو الكتابة في مجال القصص منذ عمر مبكر وهو لم يتجاوز الثامنة عشرة من عمره، حيث كتب عن (النهر والقرية والمدينة والمضمون والوجودي والقصة النفسية والتشكيلية) في عذوبة وجمال[2].

وفي سياق متصل يذكر هاشم ميرغني أن عيسى الحلو بدأ الكتابة بالقصة القصيرة في منتصف الستينيات، وقد أصدر مجموعته القصصية الأولي (ريش الببغاء عام 1967م)، ومنذ ذلك الوقت لم يتوقف عن كتابة القصة، فقد أصدر مجموعته القصصية الثانية:(وردة حمراء من أجل مريم) في أواخر الثمانينات، ثم نشر عدداً كبيراً من القصص بعدها عبر الصحافة السودانية، نشر معظمها في مجموعة (أختبئ لأبحث عنك) ثم أصدر روايته (صباح الخير أيها الوجه اللامرئي الجميل في عام 1997م) عن دار الخرطوم للطباعة والنشر[3].

ويقول جمال عبدالملك بن خلدون عن مشروعه السردي: "إن القصة عند عيسى تنهض على الموضوع وتهتم بإبراز المعاني الكلية، وهي ليست معاني معلقة في سماء التجريد، بل هي

---

(1) حوار مع عيسى الحلو، مرجع سابق

(2) ورقة عمل لصديق الحلو، مرجع سابق.

(3) بنية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص 75.

مثقلة بالانفعالات محملة بأريج العاطفة، لأن التجربة عنده مقترن بحب عميق للحياة فيه رائحة التراب و البذور و الخصب[1].

يقول الناقد عزالدين ميرغني:" إن عيسى الحلو بدأ قاصاً، حيث أصدر أكثر من مجموعة قصصية وبدايته كانت بمجموعة (ريش الببغاء) والتى كتبها وأصدرها وهو شاب في مقتبل العمر ولاشك أن كتابته للرواية قد تأثرت بفن القصة، حيث التكثيف والتركيز على المواقف الإنسانية الصغيرة، ذات الأبعاد الوجودية العميقة[2].

وفي سياق متصل يقول عزالدين ميرغني:"إن رواية عيسى الحلو المسماة: (عجوز فوق الأرجوحة) صدرت عام 2010م عن دار مدارك للنشر وعنوانها جاذب فقد أختاره صاحبه بعناية ودراية كبيرة بدور العنوان في تحضير وقبول المتلقي[3].

ونجد أن الحلو في عامه الرابع والسبعين احتفل بمرور خمسين عاماً قضاها في عالم السرد، ويقول المحاور إن باكورة إنتاجه القصصي هي مجموعة (ريش الببغاء) التى مثلت انتقالاً من كتابة القصة الواقعية إلى كتابة القصة بأبعادها الذهنية والفلسفية، وبعد ذلك تلتها الإبداعات تباعاً[4].

يذكر أن الحلو لم يقتصر إبداعه الكتابي على السرد فقط، بل شمل العمل الصحفي بنوعيه، الإشراف على الملفات الثقافية، وكتابة المقالات الأدبية، والدراسات النقدية، حتى صنفه البعض باعتباره ناقداً أكثر من كونه سارداً ... لما أنجزه من اجتراح مسارات غير مطروقة في تقنيات

---

(1) ورقة عمل لصديق الحلو، مرجع سابق.

(2) العوالم السردية عند عيسى ونوزع أبطاله لتحقيق الوجود والانعتاق من القيود في الرواية والقصة القصيرة، ورقة لعز الدين ميرغني، قدمها في المؤتمر العلمي للرواية السودانية الدورة (14)، 2016م.

(3) نفس المرجع.

(4) حوار مع عيسى الحلو عبر الجزيرة نت، من تقديم محمد نجيب محمد علي وعامر أحمد حسين، بعنوان مرحلة ما بعد الحداثة، (2013م).

النقد الحداثي، مسترشداً بآليات مناهج النقد المختلفة، ولعل من الذين أشاروا إلى أن عيسى الحلو أقرب للنقد من السرد هو الروائى الستيني الحسن محمد سعيد ربما لقدرته الفائقة في كتابة نص موازي للعمل السردي الذي يكتب عنه دراسة نقدية، دون الاهتمام بتغيير النص أو تحليله مثل النقاد التقليدين[1].

ثقافة الحلــو:

"يعود التكوين الأول لثقافة الحلو إلى الأحاجي والقصص الشعبية آنذاك التى تجود بها عليه جدته (الحاجة عائشة بنت سعيد) وكذلك الأستاذة(مدينة بدري) حيث يقول الحلو: إنه بمجرد أن يستمع إلى هذه الأحجيات ينتقل إلى عالم مسحور، مسكون بالجمال، ويحاول عبر دهشته الطفولية الإنسانية أن يجد صله لما يراه في الواقع اليومي، وما هو يتجاوز هذا الواقع اليومي في أفكار عديدة تتخلل هذه الحياة (كالموت والزمن والمكان والكراهية والحب والقوة والضعف)، وكل هذه الشروط التي تحيط بالإنسان، ونجد أيضاً من ضمن الأشياء التى أثرت على ثقافته وأسهمت في تكوينه الفكري كتابات كل من (عمر الدوش ومحمود محمد مدني) إذ أنه في بداية مشواره الأدبي تأثر بهم وكتب تقليداً لهم[2].

نجد أن العديد من الأدباء والكتاب السودانيين قد نهلوا ثقافتهم من الدول المجاورة وخصوصاً مصر، وبشكل أخص نرى أن عيسى الحلو عندما ذهب للدراسة بحلوان لأبد أنه قرأ واطلع على كتابات نجيب محفوظ وغيره من الأدباء المصريين أو العرب.

---

(1) حوار مع عيسى الحلو، بعنوان: القاص والروائي عيسى الحلو إطلالة على أحد رموز السرد في السودان، من تقديم فيصل مصطفى، صحيفة الراكوبة، 2014/8/3م.

(2) حوار في صحيفة الرأي العام، مع عيسى الحلو، لعامر أحمد حسين، ومحمد نجيب محمد على، (2014م)، نشر عبر مدونة المشهد الثقافي، على شبكة الإنترنت.

الآثار الأدبيـة:

صـدرت لعيسـى الحلـو العديـد مـن الكتابـات الأدبيـة والملاحـق الثقافيـة منهـا (الروايـات، والقصص القصيرة) ومنها ما نشر على صفحات المجلات والصحف، ومنها ما طُبع في دور النشر، ومنها ما كُتب على مدونات منتديات المواقع الاجتماعية ومواقع الأنترنت[1].

وهذه هي الإصدارات بتواريخها [2] :

1. ريش الببغاء مجموعة قصصية صدرت عن دار الحياة البيروتية – لبنان 1967م.
2. الوهم مجموعة قصصية صدرت عن دار الحياة – لبنان1971م.
3. البرتقالة رواية نشرت في جريدة الصحافة 1971م.
4. حمى الفوضى والتماسك رواية نشرت في جريدة الصحافة 1972م.
5. مداخل العصافير إلى الحدائق رواية – صحيفة الأيام 1976م.
6. الجنة بأعلى التل رواية – صحيفة الأيام 1978م.
7. وردة حمراء من أجل مريم مجموعة قصصية – دار ميدلايت – لندن1992م.
8. صـباح الخيـر أيهـا الوجـه اللامرئـى الجميـل روايـة – الـدار الأكاديميـة الخرطـوم 1992م.
9. أختبئ لأبحث عنك مجموعة قصصية – دار عزة للنشر والتوزيع 2003م.
10. قيامة الجسد مجموعة قصصية – الدار السودانية للكتب 2005م.
11. رحلة الملاك اليومية دار مدارك للنشر – مجموعة قصصية 2008م.
12. عجوز فوق الأرجوحة رواية– دار مدارك للنشر 2010م .
13. الورد وكوابيس الليل رواية – دار مدارك للنشر 2013م.

---

(1) حوار مع عيسى الحلو، (2016م).

(2) برنـامج من مسافة قريبة مـع الروائي والناقد عيسـى الحلو، من تقديم سليمان المعمري، إذاعـة سلطنة عمـان، (2013م).

وصدرت له العديد من الملفات الثقافية الإسبوعية والمقالات النقدية وله عدد من كتب النقد النظري والتطبيقي كما كتب العديد من النقاد والصحفيين، والكتاب عن أعمال عيسى الحلو الأدبية وعن مشروعه الثقافي حيث كان أبرزهم، كتاب :(صهيل الورق) للناقد صلاح الدين سر الختم الذي صدر مؤخراً، كما كتب عن الشاعر محجوب كبلو دراسة بعنوان المختلف، كما قدمت كتير من الأوراق النقدية في قصصه، ومقالات نبيل غالي وعبدالقدوس الخاتم ومصطفي الصاوي، وهاشم ميرغني، عدداً من الحوارات عبر صفحات الصحف اليومية والإذاعات المختلفة المحلية منها والعالمية مثل الحوار الذي كان عبر برنامج من مسافة قريبة سليمان المعمري في التقديم، وكذلك سيصدر مؤخراً كتاب الحداثة دائرة الفراغ للكاتب عامر محمد أحمد حسين.

حاز على عدد من الجوائز والأوسمة أبرزها: وسام الجدارة من الدرجة الثالثة كأفضل صحفي عام 1977م من جمهورية السودان، وفاز كذلك بجائزة أحسن صحفي للأداء الثقافي الفني عام 2008م من المجلس القومي للصحافة والمطبوعات في السودان، كما حاز على شهادة تقديرية من المنظمة للملكية الفكرية عن الإبداع في مجال القصة القصيرة بجنيف عام 2008م، كما هو عضو الاتحاد العام للكتاب السودانيين، كما هو عضو اتحاد الصحفيين السودانيين[1].

آراء بعض النقاد في أدب عيسى الحلو:

عيسى الحلو كاتب قصة قصيرة وروائي، وناقد، ومشرف على العديد من الصفحات الثقافية بالصحف، ولا زال يشرف عليها، ولذا يمكننا أن نقول بأنه كاتب وشاهد على العصر فيما يتعلق بالكتابة الإبداعية لمختلف الأجيال، مرت تجربة عيسى الحلو بمراحل مختلفة فقد تأثر بمختلف المدارس الفكرية الإبداعية كالوجودية والرواية الواقعية وتيار الوعى والرواية الجديدة والواقعية

(1) حوار مع عيسى الحلو، (2016م).

السحرية، وتعرفت على عيسى الحلو شخصياً بعد انتفاضة أبريل وكنت أزوره بمسكنه ونتحاور في الكثير من قضايا الكتابة[1].

كما أن عيسى الحلو كاتب قصصي وروائي معروف و منتشر حتي بين عامة الناس في الإسهام الثقافي السوداني ، وله عوالمه المتفردة المختلفة عن الآخرين وعلى طريقته، ولاحقاً تشكلت تلك الكتابات من تحصيله وانفتاحه على المشهد الإنساني رصداً للتحولات عن طبقة البرجوازية الصغيرة وهوامشها المترهلة بكل كوابيسها وتعقيداتها الراهنة، المركبة، وقد تبدو تلك الشخصيات مترهلة ومعاقة ذهنياً ونفسياً،وبمهارة شاعرية، يخلق عيسى أجواء أسطورية عن تلك الشخصيات تضميناً لنظرة فلسفية وجودية في إطار جمالي ، متنزلاً من تركيب وعيه ، حواراً مع تلك الشخوص استجلاءاً وكشفاً في سراديب تأزماتها وتعقيداتها ، وأحلامها ومن مشاهد السينما التي يعشقها عيسى ويبني تقنية رواياته وقصصة ، ويتفوق في تخليق تلك العوالم ذاتياً وهو جزء منها يدرك واقعها ويتماهى معه فهو منها وإليها ، وحين تقرأ لعيسى تجد أن إبداعه يتجاوز المحلي وتستضيفه المخيلة العربية الحديثة في أقطارها شراكة مع محمولاتها الثقافية الراهنة المتحدة ، ويكون عيسى متوزعاً بين بيروت والقاهرة ، وبلاد المغرب الكبير ، وعيسى جدير بأن يكون بين تلك النخبة مساهماً وفاعلاً يعبر بسهولة مطلقة وتصح قراءاته هناك[2].

ونجد أن عيسى الحلو نال اهتماماً كبيراً من قبل النقاد السودانيين؛ على قلتهم، ونظراً لتجربته الثرة في كتابة القصة الحداثية، فهو أحد أبرز أقلام مرحلة التحولات الحداثية، والتي تلت مرحلة الستينيات، والتي كان عيسى الحلو من أبرز كُتابها، حيث تم تدمير البنية التقليدية بواسطة

(1) الروائي : بشرى الفاضل إفادة شخصية عبر البريد الإلكتروني :2017/10/28م.

(2) أحمد الفضل أحمد – عيسى الحلو .. خمسون عاماً من الكتابة السردية – الملف الثقافي لصحيفة الصيحة – عدد الأربعاء 2016/11/23م – رئيس مجلس الإدارة / الطيب مصطفي / رئيس التحرير – النور أحمدالنور– رقم العدد (809) – تصدر عن شركة بوبيان للتنمية المحدودة .

التقنيات الحديثة، التي استخدمها كُتاب هذه المرحلة، مثل: المونولوج الداخلي، والتقطيع، واللغة الشاعرية المكثفة ذات الدلالات المفتوحة والفلاش باك، وتداخل الأزمنة، وأكثر ما يستوقفنا لدي قراءة عيسى الحلو؛ ما تجابهنا به نصوصه من أسئلة، حول الكيفية التي تشتغل فيها المفردة والتجريب في بنية اللغة، واللغة القصصية، على وجه التحديد وما حدود المعني وآفاقه الممكنة في اشتغال لغة القصة[1].

يتصدر اسم عيسى الحلو قائمة أسماء كتاب القصة الكبار في السودان، فقد عرف منذ حقبة الستينيات بامتلاكه لمختبر تعبيري فريد، تفيض أقاصيصه بطاقة شعرية كثيفة، يتلمس شجاعاً مكامن الحساسية الجديدة، ومستوعباً لها، ومنغرساً في طبقاتها العصية، إنه كاتب الحب المجنون، أو كاتب جنون الحب، النبيل أحياناً والعنيف الجارح المبلل بالدم أحياناً أخرى ،غير أنه في الحالات جميعها حالم دائماً ، ضآلته الرحابه وفضاءات الحرية[2].

كما يراقب الحلو هذا العالم والرحلة في تجلياتها المختلفة بعيون طفل لا تشيخ روحه، يرصد صعودها وهبوطها، فقفزها فوق المراحل ورجوعها القهقري ويطل يرسم على وجه الماء لوحته ويكسب تفاعله الفريد مع العالم حوله وداخله ويبدو في سباق مع الزمن، ومن كوته السحرية نطل على عالم ثري، مهما بدأ مظلماً، فهو جميل وإنساني، مهما علت صرخات الأبطال فيه وأسفر عن قبحه، وهو يبدو مضيئاً، مهما غابت شمسه في الجب. هو عالم مشيد بالحب والرغبة في تقديم العالم كما هو، لا كما ينبغي أن يكون، عالم نلامس فيه مواقع الوجع، وتزاح فيه الأقنعة، تتعرى الأشياء، تترك أصباغها وتستعيد نضارتها الأولى وبشرتها الأصيلة[3].

---

(1) أحمد ضحية – حوارات المرايا والنصوص في قصر المرايا(قراءة مقارنة في عالم عيسى الحلو القصصي) – الرأى العام عدد الثلاثاء –2017/11/21م رقم العدد (64699) – أسسها إسماعيل العتباني – رئيس التحرير / محمد عبدالقادر – رئيس مجلس الإدارة / إسماعيل الحاج موسي .

(2) تاج السر الحسن – قاص وروائي – المصدر / كتاب مجموعة رحلة الملاك اليومية – لعيسى الحلو (الغلاف).

(3)صلاح سر الختم – كاتب / المصدر (غلاف كتاب صهيل الورق)، دار مدارات للنشر والتوزيع، ط1، 2015م.

المبحث الثاني

لمحة عن مجموعة رحلة الملاك اليومية

عرض للمجموعة القصصية (رحلة الملاك اليومية) :

عيسى الحلو هو كاتب وقاص وروائى ذاعت شهرته منذ ستينات القرن الماضي فهو كاتبٌ للقصة القصيرة والرواية، كما أنه ناقد ومازال عطاؤه مستمراً، وقدرته على البوح والكتابة وممارسة هوايته المفضلة في التعقيب على مايصدر من إنتاج قصصي ونقد وذلك المنتوج نقداً يهدف من خلاله إلى التقويم والبناء، تعرفت عليه الباحثة من خلال صحيفة الرأى العام التي تتضمن طياتها ملفه الثقافي الذي يصدر يوماً كل أسبوع.

لعيسى الحلو العديد من القصص والروايات، ومن ضمن هذه المجموعات القصصية اختارت الباحثة مجموعة (رحلة الملاك اليومية) لتكون موضوع الدراسة فهي عبارة عن تسعة وعشرين قصة قصيرة وضعت في كتاب من القطع المتوسط، وعدد صفحاته ثلاثمائة واحدى عشر صفحة، طبعت في دار مدارك للنشر والتوزيع – الخرطوم – ش الطيار جميل بين تقاطع شارع السيد/عبدالرحمن شمالاً مع شارع (21) أكتوبر جنوباً[1].

صمم غلاف المجموعة اليأس فتح الرحمن، حيث صدرت الطبعة الأولى في العام 2008م برقم إيداع :2007/25946. كتب تاج السر حسن علي خلفية الغلاف الأخير "إن اسم عيسى الحلو يتصدر قائمة أسماء كُتاب القصة الكبار في السودان، فقد عُرف منذ حقبة الستينات بامتلاكه لمختبر تعبيري فريد، تفيض أقاصيصه بطاقة شعرية كثيفة، يتلمس شُجاعاً مكامن الحساسية الجديدة، مستوعباً لها، منغرساً في طبقاتها العصية"؛"إنه كاتب الحب المجنون، أو

(1) رحلة الملاك اليومية، (مجموعة قصصية)، عيسى الحلو، دار مدارك للنشر والتوزيع، الخرطوم، ط1، 2008م

كاتب جنون الحب النبيل أحياناً والعنيف الجارح المبلل بالدم أحياناً أخري، غير أنه في الحالات جميعها حالم دائماً، ضآلته الرحابة وفضاءات الحرية"[1].

كما نجد في الغلاف الأخير للمجموعة من الداخل إقتباس لعيسى الحلو يقول فيه "مشطت الشمس شعرها، وعقدته خلف عنقها وسارت كفتاة مراهقة بين النهر والحقول، وعند الظهر نالها الإعياء اتجهت غرباً، قبل الغروب يئست الشمس، من أعلى مكان، فوق أعلى المآذن، أخذت الشمس بالبكاء، أخيراً أرخت رأسها، اتكاءت على صدر السماء وتناومت مفتوحة العينين على الأرض،على مسافة ما،عند جانب النهر الذي ينصف المدينة،استكانت الأجنحة على قمم الأشجار. كانت اللحظة الوحشية الوجه يرسم وجهها المتغضن على سطح النهر. وفي ذات اللحظة كانت أيلين ترى وجهها على مرآتها. العمر يتقدم، لا يجدي النسيان، ولا الكذب.

تلك هي العبارات التي أمهر بها الحلو مجموعته القصصية التي تعتبر جامعة لمعظم ما كتب من قصص.

بعد أن عرضت الباحثة المحتويات الأساسية للمجموعة رأت أن تدلف مباشرةً إلى ما تحتويه المجموعة ، فوجدت أول ما ابتدر به عيسي الحلو مجموعته هو قصة (امرأةُ رجل محترم) حيث تعود تفاصيل هذه القصة إلى رجل ذي ثقافة عالية، ومكانة اجتماعية مرموقة، يُشار إليه بالبنان يُدعى إبراهيم عطية ، له زوجة تُدعى الحاجة بثينة التي ظهر جلياً أنها لم تكن راضية تماماً عن نمط الحياة مع إبراهيم عطية الذي كانت تصفه دوماً بالمتغطرس ، فمنذ أن جاءته زوجةً وهي تقف على خدمته كاملةً بتوجسٍ وخوف شديدين، وكانت تشعر تجاهه بكراهية مفرطة طوال سنين زواجها، وتسرد القصة حياة إبراهيم عطية المبنية على الديكتاتورية مع

(1) الغلاف الأخير من رحلة الملاك، تاج السر حسن.

زوجته، إذ كان يعيش بين الكتب فقط ، ويختم الكاتب القصة بموت إبراهيم المفاجئ دون إشارات واضحة إلى كيفيته[1].

ترى الباحثة أن السرد عند عيسي الحلو له طريقة خاصة لايفك طلاسمها إلا هو، فتارةً تشعر أن في كتاباته رمزيةً عالية، وتارة أخرى تجده يكتب بخيالٍ خصب، ويصور لك المشاهد، كما أنك من كوكبً آخر.

وتأتي القصة الثانية حاملةً عنوان :(رجلٌ بلا ملامح)" حيث تحدث عن تداخل الأزمنة لدى الإنسان ومحاولة تشبثه بالماضي الجميل ، وهروبه من الحاضر القاسي المرير، وتجسد ذلك الهروب في فتاة عاشت طفولتها الجميلة بمرح وأحلام وأماني مع رفيق الصبا ومنت نفسها بحاضرٍ مشرق، ولكن سرعان ما تبدل ذلك الحال ومات رفيق صباها ، وكبُرت وأصبحت ذكرى الطفولة معها دوماً كأنها لاتزال تعيش في ذلك الزمان، وأصبحت هاجساً يؤرقها، فتراءت لها الأشباح وتاهت عندها ملامح الأخرين ولم تتقبل وجود رجل آخر في حياتها سوى الذي فارقها سابقاً، ولكن في يوم من الأيام فاقت من تلك الأوهام بعد أن تقدم أحدهم لخطبتها رغم أنها لم تكن تعرف ملامحه، ولكنها بعد أن ارتضته زوجاً تخلصت من مخاوفها[2].

(الجرح القديم) هو عنوان القصة الثالثة وتحكي أن:"امرأة إغريقية اختارت أن تعيش مع من تُحب في موطنه فكان اختيارها لرجل إفريقي سافرت معه إلى أدغال أفريقيا يُدعى بابلو ولكنه لم يعيش معها طويلاً، ومات عنها وهي في ريعان شبابها فعاشت في جراح دائمة لعدد من السنين، ولكن في يوم من الأيام أحست أن مشاعرها تحركت تجاه شخص آخر، وعاشت مع

(1) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص2 وما بعدها، (وأختبئ لأبحث عنك) (مجموعة قصصية) عيسى الحلو، دار عزة للطباعة والنشر، ط1، 2003م، ص19 ومابعدها.

(2) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص29 ومابعدها.

هذا الشخص لحظات جميلة ولكن سُرعان ماعادت إلى ذكرياتها القديمة معاتبة نفسها كيف تخون ذكرى بابلو "[1].

تأتي القصة الرابعة حاملةً عنوان: (الدخان) حيث تقول :"أن رجلاً هربت زوجته لضيق العيش وكدر الحياة، فأصبح هائماً على وجهه يلوذ من طريق إلى آخر باحثاً عنها في كل الأنحاء والأرجاء، في الأماكن المحترمة وغير المحترمة، في الطرقات، الحانات، وفي منازل بيع الأجساد، وذات ليلة بعد أن نال منه التعب والإعياء عمد إلى أحد المنازل المشبوهة وقرر أن يرتاح من تعب البحث وينسى بعض همومه، فأتت له صاحبة الدار بفتاة تنسية ما يعاني، فكان بعد أن قضي حاجته همست إليه الفتاة بأنه قد ذكرها شخص تحبه كثيراً، وكان الهمس هو صوت زوجته التي يبحث عنها، أو صوت محبوبة قديمة، فالصوت مألوف وظل في تردد وحيرة ، لا يعرف بماذا يفسر ذلك وحين فاق من التفكير وجدها توارت بين الظلام[2].

أما القصة الخامسة حملت عنوان :(دوران المكنة في زمنها الخاص.. حقول القطن ...والخوف) ، حيث تحدثت القصة عن "حياة المزارعين البسطاء في الريف والأساطير التي تشيع لديهم ويصدقونها بكل تفاصيلها، وكل ما تحمل من متناقصات، وكذلك كيف هي حياة من يحكمونهم أمثال العُمد والحكمدارات، وكيف أن حياة هؤلاء الحكام تختلف عن حياتهم التي تفتقر لأدني مقومات الحياة البسيطة، كيف أنهم يموتون بالأمراض والأوبئة دون حتي التفكير في علاج ناجع سوى بعض الأدوية التقليدية، إذ أن الفرق الصحية والقوافل لا تأتي لمثل هذه المناطق إلا عندما يقرر مسؤول حكومي زيارتها، وتحدثت القصة عن تغيير نشاط العمل من صيد الأسماك إلي زراعة القطن، ثم بعد ذلك أممت الحكومة مشروع القطن وساوت بينها وبين المواطن في حالة الربح أو الخسارة، فساد الفقر أكثر مما كان عليه في السابق، وبجانب آخر

(1) رحلة الملاك اليومية، (مجموعة قصصية)، مرجع سابق، ص 41-45.

(2) نفس المرجع، 47 وما بعدها.

انتشرت تجارة الجسد وانتشرت الهجرة هرباً من الواقع القاسي أو هرباً من الجوع، والأوبئة، الفقر، والموت المفاجئ، كانت هي حياة زارعي القطن كلها خوف"[1].

في سياق ذي صلة نجد أن القصة السادسة حملت عنوان: (البحث عن الأب)، حيث تقول محتوياتها :"أن شاباً ولد ولم يجد والده أمامه ،وبعد أن شب عن الطوق قرر البحث عن والده ،وكان دائم البحث بين كل العابرين الذين مروا عبر حياته، وفي يوم أراد أن يستجلب بستانياً لحديقة منزله فوجد رجلاً عجوزاً يود العمل، ورأى في ذلك العجوز أباه فبدأ يلاحقه بالأسئلة والتحقيقات، وفي كل المرات كان العجوز يرد عليه بأنه ليس أباه الذي يبحث عنه، ولكن الشاب كان يلح بطريقة غريبة، ويبحث في أغراضه عن شيء يتشبث به، حتي قرر العجوز ترك العمل لديه لكنه بادر إلي مصالحته وارجاعه إلي العمل واتفقا أن يكونا صديقين، ولكن الشاب لازال ينقب ويبحث وفي أثناء ذلك مات البستاني حاملاً معه أسراره الكثيرة وترك الشاب في حيرة من أمره"[2].

أما القصة السابعة هي: (الملاك الجميل يمر من هنا) تعود تفاصيلها إلي "أن رجلاً يدعي عبدالرحمن مروان أضاع ابنه ذات نهار في حدائق عامه وكان ابنه وسيماً، فبدأ رحلة البحث عنه بين كل العابرين، يخبر حيواناته الأليفة التي يربيها عنه يومياً، ويجلس في دكانه الصغير يُحادثُ الزبائن ويسألهم هل شاهدوا ابنه الملاك الجميل كما يسميه، وعندما صابه اليأس مرض مرضاً شديداً ونقل إلي المشفى وهو بين سكرات الموت رأى على نافذة غرفته جملة تقول : سأزورك في منتصف الليل وعندما جاء منتصف الليل كان عبدالرحمن مروان قد فارق الحياة"[3].

---

(1) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص51 وما بعدها.

(2) نفس المرجع، ص74 وما بعدها.

(3) رحلة الملاك اليومية، (مجموعة قصصية)، مرجع سابق، ص85 وما بعدها.

(الملكة والعرش) عنوان للقصة الثامنة، وتدور أحداثها حول "سيدة تدعي مريم هربت من قريتها إلى عاصمة البلاد الخرطوم مع معلمتها بنت بيلو، حيث بدأت تعمل في العاصمة وذاع صيتها فأقنت الذهب والمجوهرات، وامتلكت سيارة فارهه ماركة (هلمان)، وحسابات في البنوك وعاشت في أطراف العاصمة بمنعزل عن الناس، فكان منزلها قبلةً للسياسيين والأدباء، إذ أنها كانت صاحبة صالون مفتوح به كل ضروب الفن والحياة وبيع الهوى، فكان ليل ذلك البيت نهاراً وكانت مريم هي سيدة الأمر والنهى"[1].

حملت القصة التاسعة عنوان: (الطوابق العالية) حيث تدور أحداثها حول "محاسب يعمل لدي مهندس مقاولات، وكانت حياته بسيطة جداً، ويحلم أن تنجب له زوجته الحبلى طفلة جميلة، بينما كانت تتضجر زوجته من تلك الأمنية لأنها كانت تنتظر صبياً، وكبر حلمه بإنجاب الصبية كما كبر هو في نظر المهندس وأصبح له الأمر، فأصابه الغرور وظهر ذلك واضحاً في معاملته لعماله، فكانوا يكنون له كراهية كبيرة ويسخرون منه، وكلما ازدادت طوابق البناية التي يشرف عليها ازداد غرور أحمد مع تلك الزيادة، وهنا بعد اكتمال البناية قرر أحمد تفجيرها بدون سابق إنذار، وقد فعل ذلك فأصبح يفجر طابقاً طابق إلي أن وصل آخر طابق أراد تفجيره رمته الشرطة بالرصاص فهوي صريعاً وبدوي الرصاص الذي أطلق عليه استيقظ أحمد من حلمه"[2].

(انتظري ريثما يعود العابرون) كان عنواناً للقصة العاشرة، وتحكى القصة عن "رجل يدعي بدر زهران الشافعي هاجر من ضواحي الخرطوم إلي جبل طارق في إسبانيا ثم إلي باريس وبعدها انتقل عبر القارات إلي المجهول في رحلة البحث عن الذات بعد أن أعياه التفكير الطويل في حياته السابقة التي أجبره والده زهران الشافعي على أن يترك دراسته الجامعية ويتجه لمساعدته في صيد الأسماك، وكان بدر يصف والده بأنه شخصية تريده فقط أن ينفذ إرادتها

(1) نفس المرجع، ص97 وما بعدها.

(2) نفس المرجع، ص107 وما بعدها.

بصمت تام، وبعد أن رحل زهران عن الدنيا ترك بدر في حيرةً من أمره وبلا شخصية فقط سوى أنه وسيم ويلفت انتباه الفتيات في كل مكان"[1].

جاءت القصة الحادية عشر بعنوان:(الحديقة التي أحبت البستاني العجوز) حيث تحكى عن رجل عجوز يدعى أحمد سالم يعشق البساتين والحدائق، مولع بالاكتشافات وصناعة العقاقير من الأعشاب التي يزرعها في حديقته، فقد كانت له حديقة مختلفة عن بقية الحدائق، تعج بها الورود والأزاهير المختلفة والنادرة، وأخرى من ابتكاره الشخصي، إذ يذكر أنه في الغصن الواحد تجد ألوان مختلفة من الزهور، ولكن حياة أحمد سالم لم تستمر على ذلك النسق فقد مرض العجوز مرضاً شديداً، وهو في أثناء مرضه أصبح يستعيد ذكرياته، فتذكر فرجيينا محبوبته التي أحبها كثيراً وطلب الزواج منها وفي يوم زفافها تناولت بعض عقاقيره التي وصفها بعقاقير الطاقة فماتت إثر تناولها له، وتذكر حزنه العميق، وطافت بذاكرته زواجه من بتول الخير الذي انتهى بطلاقه لها لأنها حاولت كشف ما يخبأه في حديقة منزله، ومرت بذاكرته سميرة تلك الفتاة الصغيرة التي تزوجها في أيامه الأخيرة محتوياً لها كأب حنون، وظل يصارع الموت"[2].

(قيامة الجسد) هذا ما حملته القصة الثانية عشرة عنواناً :"يحكى أن هنالك زوجين قد درسا الجامعة معاً، ونشأ بينهما حبٌ كبير، وأطلقا العنان لأحلامهم، ومارسا طقوس العشق في العلن دون خوفٍ من شيء، ثم تكلل هذا الحب بالزواج، وعاشا أيامهم الأولى في فرح وحبور، ولكن سرعان ما تبدل الحال، فأصبح الحب القديم نقمةً على أصحابه فصارت مشاعرهم غير واضحة في بعض الأحيان تخالها حب وفي أحيان أخرى تكاد تجزم تماماً أن الزوجين لم يحظيا بلحظة حُب البته، صارت الزوجة هي المسيطرة على مجريات الامور، بينما الزوج يشعر بالدونية في كل لحظة من اللحظات التي عاشها في زواجه فأراد أن يبدل ذلك الشعور وجعل يحيك الخطط والمؤامرات لكي يكسر أنف زوجته ويجعلها تشعر بالدونية واحتقار الذات، فخلق منها مومساً

(1) رحلة الملاك اليومية، (مجموعة قصصية)، مرجع سابق، ص137 وما بعدها.

(2) نفس المرجع، ص152 وما بعدها.

بعد أن ادعى المرض وتآمر مع الطبيب لكى يقنع زوجته بمرضه فجعلها تبيع نفسها لتجار الهوى لجلب العلاج ومعاش الحياة، وفي هذه اللحظة أحس الزوج بالانتصار على شعوره بالدونية الذي رافقه فترة من الزمان"[1].

أما القصة الثالثة عشرة بعنوان: (عينا القطة تلقطان الصور) فتقول: "أن رجلاً له قطة صغيرة ذات عينان تشبهان الكاميرا، فهما تلتقطان الصور والأحداث التي تمر بهما، فأولى الرجل القطة اهتماماً كبيراً بعد فشله في قصة حبه التي انتهت بقتله لمحبوبته، فعزل نفسه عن العالم الخارجي وجعل القطة رسوله إلى هذا العالم تأتي له بالأخبار"[2].

أما القصة الرابعة عشرة حملت عنوان :(عجوزان فوق الشجرة) وتدور أحداث القصة "حول حياة عجوزين هما معتصم ورضية ، حيث كانت حياتهما مليئة بالحب والسعادة، وهما يعيشان وسط حديقة منزلهما التي اعتادا الجلوس فيها ومراقبة عصافيرها، وكانا مولعين بمراقبة زوج عصافير يأتي كل يوم معاً يلهو في الحديقة ويغادر في المساء، كانت حياة العجوزين رتيبة جداً، وفي يومٍ من الأيام استثارت رضية غضب زوجها إذ لم تعره أدنى اهتمام بعد أن وجدت الرياح غيرت مكان الصور التذكارية خاصتهما وأعاد معتصم كل الصور ماعدا صورتها تركها مقلوبة، غضبت رضيه وكظمت غيظها، وتشاجرا وقررا تغيير حياتهما بأن يعيش كل واحد منهما بحريته التامة، ولكن سرعان ما وجدا أن هذا الوضع غير مرضٍ بالنسبة لهما وهما لا يطيقان البعد عن بعضهما، فعادا لعهدهما الأول، وتواعدا أن يكملا حياتهما معاً"[3].

(توترات شجرة الجهنمي) هي القصة الخامسة عشرة "وتحكى أن محمود وسميرة طالبان في جامعة واحدة أحبا بعضهما حباً كبيراً ولكن كانت سميرة تحب أستاذها إدوارد غرين أيضاً ويبادلها الآخر المشاعر ذاتها، ومحمود يعلم بتلك المشاعر ويبادل الأستاذ الحب فيغرقان

(1) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص162 وما بعدها.

(2) نفس المرجع، ص172 وما بعدها.

(3) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص179 وما بعدها.

ثلاثتهما في حبٍ كبير، وأصبحوا حديث الطلاب في كل مجالسهم وملتقياتهم ويعلنون حبهم لإدوارد غرين الذي جاء من إنجلترا مبعداً من جامعتها بعد نشره لمقال بعنوان:(العلمية والشعرية) في جريدة الغارديان اللندنية ووجد هجوماً عنيفاً على ما كتبه، فأنتقل إلى أمريكا اللاتينية ثم منها إلى أفريقيا و حطت رحاله في الخرطوم بعد رحلةٍ طويلة وممتعة، فأحبه طلابه ولكن كان حب سميرة مختلفاً عن الباقين و لم يستطع ثلاثتهم تحمل هذه المشاعر فكان مصير أحدهم الانتحار"[1].

القصة السادسة عشرة حملت اسم المجموعة القصصية فكان العنوان:(رحلة الملاك اليومية) وتحكى عن "رجل وسيم يعمل في مصعد لبناية شاهقة وسط المدينة، وكان رواد البناية من مختلف طبقات المجتمع، وكان جميلاً يلفت انتباه كل من مر به وخاصةً السيدات لدرجة أنهم أطلقوا عليه لفظ الملاك لوسامته ولاختلاف طباعه عن بني البشر العاديين فهو في عزلته رمزاً للجمال غير المتاح كما يعتقدون، وهنا يعبر الكاتب عن الجمال الذي ليس له فائدة فهو جمال جامد، لا يستفاد منه في شيء، يدل على نوع من تأخر نمو العقل، وعدم الاتزان في التصرفات والأفعال، فكان بجماله مصدر جذب للسيدات، فكن له كامرأة العزيز وصويحباتها، ولكن حياته لم تدم طويلاً ورحل عن الدنيا بعد علةٍ لم تمهله طويلاً "[2].

(دعنا نتخيل أننا لم نتلق أبداً) هو عنوان للقصة السابعة عشرة وتعود تفاصيلها إلى أن "شاباً وفتاة أحبا بعضهما بإخلاصٍ وتفانٍ، وبمرور الأيام تبدل الحال فقررا أن يكونا صديقين رغم حب الفتاة وولعها به، وأراد الشاب أن ينهى هذه العلاقة ويبرر ذلك بأنه غير قادر على الزواج بها ولا يستطيع أن يطلق لها وعداً بالزواج وبرر بأن يعتبر علاقتهما كأن لم تكن"[3].

---

(1) نفس المرجع، ص188 وما بعدها.

(2) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص199 وما بعدها.

(3) نفس المرجع، ص209 وما بعدها.

أما القصة الثامنة عشرة حملت عنوان :(قصر المرايا) بدأت هذه القصة بمدخلين أحدهما لامبيرتو أيكو عن روايته (شم الوردة) يقول : "هنالك أحلام تشبه الكتابة،هنالك كتابة تشبه الأحلام والمدخل الثاني لشكسبير عن مسرحية (الملك لير) يقول:ما الحياة إلا قصة مليئة بالصخب والعنف يرويها أبله، ومحتوى القصة يتحدث عن زوجين هما حليم وبهيجة الذين قررا بدون سابق إنذار بلا جدوي من حياتهم الزوجية إذ تسلل الملل إليها وأصبحت رتيبة، وكانا يعيشان في قصر صغير بأم درمان العباسية تحفه المرايا من كل جانب، وكان عوض زهران هو الذي تولى تربية بهيجة بعد وفاة الدتها التي كان عوض يعمل معها منذ صباه الأول ونشأت علاقة صداقة بينه و حليم مصطفي الذي فكر الآخر أن عوض يريد الزواج ببهيجة ولكن حين اكتشف ولاء عوض للحرب انتزع الفكرة من رأسه وتزوج ببهيجة، وبعدها سافر عوض زهران للحرب في الجنوب ولحق به حليم فأصبحت بهيجة وحيدة، وانضمت إليها سميرة التي اتخذت من عوض زهران ملجأً لها ذات يوم ولكن عوض هجرها نسبةً لعدم اكتراثه لمثل هذه الأمور، فاضطربت أمور السيدتين وغابتا في خضم بحر الدنيا المتلاطم"[1].

القصة التاسعة عشرة:(كانوا جميلين جداً كالأفكار وأمواج البحر) وتدور أحداثها حول "عشيقان يعملان في مؤسسة للخدمة الاجتماعية واتفقا على صنع جو من المرح بينهما فقررا أن يلعبا مع بعضهما لعبة الحب وأثناء اللعبة أحبا بعضهما دون أن يصرح أحدهم للآخر، وذات يوم قررت الفتاة إنهاء اللعبة وهنا كانت الكارثة فقد تعلق بها الشاب تعلقاً كبيراً ولكنه لم يستطع البوح فتكتم على ما بداخله من حب وابتعد عن المدينة بكاملها ولايزال حب نجوى في دواخله ولكنه يكابر ويأبى أن يبوح به"[2].

حملت القصة العشرون عنوان:(ألعاب نارية) حيث تتحدث القصة عن "حياة عاطفية داخل مجتمع عمل واحد بين راقية ولبنى وعثمان، وكان عثمان يحب الفتاتين وهما أيضاً تحبانه

(1) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص228 وما بعدها.

(2) نفس المرجع، ص234 وما بعدها.

وتعلمان بذلك ولكن كان على عثمان أن يختار منهما ماستكون معه، فعاش عثمان صراع داخلي جعله معزولاً عن العالم الخارجي تماماً، وعندما يئست راقية منه قررت أن تتخلى عنه، تقدم لها كمال زميلها في العمل فوافقت عليه وتمت الخطبة، وكان عثمان أحد الحاضرين للاحتفال، ولكنه لم يكن حاضراً بعقله وقلبه، فقد كان مشغولاً بعزلته، حتي أن الحاضرين تحدثوا عن حياته بوجوده ولكنه لم يعرهم أدنى اهتمام، فكان حافلاً بعالمه الخاص، وفي صبيحة يوم الاحتفال لم يأت عثمان إلى العمل، وتقدم باستقالته، وقرر العيش داخل عزلته "[1].

(زينب تدخل في صورتها كما يدخل الحزن في القلب) هو عنوان القصة الواحدة والعشرون تبدأ بمدخل يقول "كلٌ من يختار صورته فتكون مانحن كائنون عليه وتقول أحداث القصة :أن حُباً ثلاثي الشكل نشأ بين زينب تلك الفتاة التي كانت تعمل في مكتب العلاقات العامة بالمؤسسة الاجتماعية، وحاسم ومأمون، فكانت تحب مأمون بطريقة مختلفة، وكذلك حاسم كان يحبها بطريقة مختلفة وهي لأتدرى أيهما تختار، وفي ذات صباح وقفت أمام المرأة تتزين وتمشط شعرها، فتحدثت مع ذاتها كأن الصورة التي أمام المرآة صورة شخص آخر، فرأت جمالها الخارجي وسرها ما رأته، ومن هنا قررت أن تمنح داخلها هذا الجمال الخارجي فتصبح جميلة الدواخل كما هي جميلة الملامح، وقررت أن تمنح حبها لشخص واحد واختارت حاسم، ولكن فاجأها حاسم بأنه ليس الشخص المناسب وأن علاقتهما ستكون علاقة صداقة فقط، وهنا أحست زينب بالضياع والوحدة، ودخلت في حالة مرضية، ولكن سُرعان ماشفيت من مرض الملاريا، وأيضاً شفيت من جرح حاسم ، فصارت قوية لا تُقهر، وبعد أن عادت إلى نشاطاتها وعملها، قابله حاسم وطلب منها أن يعودا حبيبين وكانت المفاجأة من زينب، فقالت له أنها شُفيت تماماً من كل جراحها، وأنها لا تريد الارتباط بأي علاقة عاطفية، بل تريد أن تعود لحياتها الطبيعية "[2].

---

(1) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص235 وما بعدها.

(2) نفس المرجع، ص245 وما بعدها.

القصـة الثانيـة والعشـرون تحمـل عنـوان :(انفجـار) وتقول أحـداثها :(أن طبيبـاً بإحـدى القري استقل مكانته الاجتماعية ذات يوم عندما أتته صبية بالغة الحسن والجمال، فزينها لـه الشيطان ففعل بها ما يفعل بالمومسات، ولكن في أثناء ذلك صرخت الفتاة، فهرع رواد العيادة علـى غرفة الطبيب وتم القبض عليه متلبساً بفعلته الشنيعة، ولكن سرعان مـا أفلت منهم وهرب، بسرعة قصوى، وأخذ الطريق الوعر، وكان الطقس خريفاً فما أكمل هروبـه حتـى دوى انفجار عنيف انقلبت على أثره سيارته التي يستقلها وخر صريعاً)) [1].

(الصيف أضاع الحديقة) هذا ما حملته القصة الثالثة والعشرين عنواناً، فتقول: "نشأت قصة حب بين ناهد فهمي وزميلها في العمل يوسف، وبدأ الحب بعد قررا أن يمارسات لعبة الحب معاً وتبدل اللعب إلى حب حقيقي، وهما ساد التوتر منذ البدايات إذ أنهما عاشا هذا الحب على مبدأ الربح والخسارة، وفي آخر الطريق خسرا بعضهما البعض"[2].

أما القصة الرابعة والعشرين حملت عنوان: (شدو الصمت الصداع) وتقول :" أن هنالك حب دار بين رحيمة ورحيم ولكنه فشل فقررا الانتحار وسط الزحام وعلى أنغام الموسيقي، وفي ذات السياق تذكر القصة أن حليمة عندما استغلت المواصلات العامة صادفت أحد الشباب معها في ذات الحافلة فرمقته بنظرة وبادلها هو كذلك، وما إن عادت إلى المنزل حتى تبعها وطلب الزواج منها وتزوجها، وتحكي القصة أيضاً عن إثنين من المسافرين على متن قطارات مختلفة أحدهما قادم إلى الخرطوم والآخر مسافر إلى بابنوسة، تلاقت عينا كمال وخديجة، إلا أن خديجة كانت على موعد مع حبيبها ولكن كمال اعتبر تلك النظرة تعبير عن إعجاب خديجة بـه، ومـا إن وصل القطار إلى الخرطوم حتي عاد كمال يركب القطارات بحثاً عن خديجة"[3].

---

(1) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص255 وما بعدها.

(2) نفس المرجع، ص261 وما بعدها.

(3) نفس المرجع، ص 266 وما بعدها.

القصة الخامسة والعشرين أتت بعنوان :(ماذا فعلت الوردة) حيث تدور أحداثها حول:" معلمة مادة العلوم حينما دخلت على طالباتها لتدرسهم حصة بعنوان :(وظائف الأعضاء) وتحمل معها رسماً لجسد إنسان موضحة فيه الأعضاء وماهي وظائفها فتركت الطالبات كل شيء وجعلت تركيزهن على الجسد العارى، وكل واحدة منهن أسقطت ما يدور في مخيلتها حوله، إلى أن أكملت المعلمة الشرح وخرجت وهن مذهولات "[1].

أما القصة السادسة والعشرون فهي قصة :(رجلان وزاويتان متقابلتان)، وتقول :"أن متولى كان يعيش مع أسرته في منزل أخوه والد أحمد وشاءت الأقدار أن يموت الأخ ويتشرد متولى وعائلته، حيث كان متولى يعمل إسكافياً، وأخذ أحمد مكان والده بالسوق فأصبح ترزياً، وكان متولى يمتلئ غيظاً كلما رأى أحمد ويمتلئ قلبه بالحقد والغبن إذ صار مشرداً بعدما كان يسكن في بيت أخيه، وعلى النقيض من هذا كان أحمد يشعر بالحنين وتراوده ذكريات حياتهم القديمة فقرر أن يذهب إلى عمه يطلب منه المجيء إلى المنزل وأن يزوجه ابنته، وعندما قام أحمد وهم بالذهاب إلى عمه هنا أراد عمه أن يذهب إليه لكي يتشاجر معه فتقابلا في منتصف الطريق "[2].

(القصر) كان عنوان القصة السابعة والعشرون وتقول:"يوجد قصر في أطراف القرية له سر غامض وكان أهالي القرية يودون كشف هذا السر ولكن الشيوخ يخوفونهم من فعل هذا ويتحججون بأن عواقباً كبيرة سوف تحدث لو أنهم فكروا في الذهاب إليه، ولكن هنالك فتي قرر الذهاب فصنع لنفسه قارباً وسار به إلى حيث يوجد القصر، وهناك استقبله أهل القصر بكل

(1) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص273 وما بعدها.

(2) نفس المرجع ، ص 281 وما بعدها.

حاشيته وعندما أكمل التجوال داخله ورأى سره، ألقى به أهل القصر في قريته فاقداً للذاكرة، واختفى القصر تماماً، وعندما أراد الفتي أن يحكي ما رآه كان عقله خاوياً من كل شيء"[1].

القصة الثامنة والعشرون بعنوان :(إذ تعوي الكائنات) فهي تحكي عن :"رحيمة وزوجها اللذان كانا يعيشان في بيت صغير بحُب وسكينة ،ولكن تبدل حالهما إلى جحيماً لايطاق، وأصبح كل واحد منهما يتمنى الشر للآخر ويسعي جاهداً لإيذائه، فربى الرجل الكلاب الشرسة بينما اتجهت رحيمة لتربية الحمام والعصافير، وأخذ يرسل لها بائعى الهوى وكانت رحيمة تستمتع بحياتها معهم، حتي حبلت فأنكر أبوته للطفل القادم، لكن سرعان ما تراجع عن ذلك، وقرر أن يعدا حفلاً بهذه المناسبة، فتم الحفل وبنهايته أراد الرجل أن يتخلص من زوجته فزج بها إلي حظيرة الكلاب المتوحشة فهوت على الأرض، وعندما أراد الخروج اشتبكت قدمه بساقها فخر صريعاً أمام الكلاب المتوحشة فهجمت عليه بأسنانها ومزقته"[2].

حملت القصة التاسعة والعشرون وهي الأخيرة عنوان :(معجزة أن لايكون الإنسان وردة) حيث أهدي الكاتب القصة إلى الروائيين أوندتيجي في (رواية المريض الإنجليزي) وزوسكندفي روايته (المطر) ابتدر الكاتب القصة بمدخل عرف فيه كيف أن كُتاب القصة القصيرة يستخدم الحواس في التعبير عما يريدون، فاستخدموا حاسة البصر كأداة سردية، وآخرون استخدموا حاسة الشم، ويقول عيسى الحلو أنه في هذه القصة أراد أن يجعل من الجسد بنية معرفية وجودية شاملة، اهتداءً بمن سبقه من الروائيين والكُتاب، فحكي: أن رجلاً يصنع العطور في دكان صغير ،وكان يستخدم حاسة الشم في صناعته، وكان يعتمد في صناعة عطوره على الطبائع الإنسانية، فصنع عطراً للشفقة وآخر للإثارة، وعطر للسطوة، وهكذا، وعندما بدأ بهذه الطريقة وجد أن معظم العطور التي يصنعها تدعو إلى الشر، فأحاطت به رائحة الشر من كل مكان، وفي ذات يوم جاءت إليه إحدى الفتيات تشع جمالاً فما كان منه إلا أن صرف كل من

(1) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص287 وما بعدها.

(2) نفس المرجع، ص288 وما بعدها.

عنده من الزبائن، واتجه نحوها وعندما اقترب وأشتم رائحتها تذكر صندوق جدته المليء بالأسرار، كما تذكر رفيقة صباه التي عندما أقترب منها أخذ روحها معه، فأدخل الفتاة إلى دكانه وأراد أن يصنع لها عطراً يعيد إليه نشوة الماضي الجميلة "[1].

في هذه المجموعة وردت قصة للكاتب خوجلي شكر الله بعنوان :(قليب الريد) عن طريق الخطأ في الطباعة.

كان هذا عرض كتاب لكل ما احتوته المجموعة القصصية رحلة الملاك اليومية للكاتب عيسى الحلو بكل ما تحمله من اختلافات في السرد والمضمون، بدهاليزها وعوالمها المتباينة بين قوى الخير والشر بقوالب متعددة تبرز إمكانياته وقدراته الهائلة على التداعي والبوح.

(1) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص293 وما بعدها.

المبحث الأول

الأحداث ومفهوم الحبكة

البنية السردية:

يقول عبدالرحيم الكردي: "إن البنية السردية للقصة القصيرة واحدة باختلاف النصوص الممثلة لها، ومهما اختلفت المدارس التي تنتمي إليها، أو الأساليب والتقنيات التي تستخدمها"[1].

نجد أن مصطلح بنية في مفهومه الحديث عند (جان موكاروفسكى) الذي عّرف الأثر الفني بأنه:" بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنياً والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بين سيادة عنصر معين على باقي العناصر"، وللبنية الأدبية أو الفنية مفهومان، الأول تقليدي يراها : نتاج تخطيط مسبق فيدرس تركيبها وعناصرها، ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها، والبنية مستويات فهنالك البنى اللغوية التي تدرسها، وهنالك بنية الأثر الأدبي التي يدرسها النقد ليكشف العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية، وبين الخطاب والسرد، وهنالك بنية النوع التي تدرسها الشعرية لتكشف مجموع العناصر المطردة في نوع أدب معين، وعلاقاتها ووظائفها، واعتمدت سيمياء السرد على قواعد تشومسكى التوليدية؛ لترسم نوعين من البنى : البنى العميقة، وهي نموذج يختزن كل إمكانيات السرد، والبنية السطحية وهي صورة من هذه الامكانات المحققة في النص السردي، والمفهوم الثاني أن يشكل كُلاً من المضمون والشكل البنية بقدر ما ينظمانها لأغراض جمالية، فالعمل الفني قد اعتبر إذن نظاماً كلياً من الإشارات، أو بنية تخدم غرضاً جمالياً نوعياً[2].

في ذات السياق يذهب جورج مولينية إلى القول بتوافر بنيتين للسرد، فمَّيَز الصور ذات البنية الصغرى عن الصور ذات البنى الكبرى بأنها يمكن عزلها عن عناصر محددة من الخطاب؛

---

(1) البنية السردية للقصة القصيرة، عبدالرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، (2005م)، ص143 .

(2) البنية السردية في الرواية السعودية، دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية، رسالة دكتوراه في الأدب الحديث، إعداد: نورة بنت محمد بن ناصر المري، إشراف، محمد صالح بن جمال بدوي، (2008م)، ص5 وما بعدها.

تزول أو تتغير إذا غيرنا من العناصر الشكلية للخطاب، تدل على نفسها فوراً من سياقها المباشر، مثل: المجاز المرسل والاستعارة، أما الصور ذات البنية الكبرى، مثل: الشعرية فعلى عكس ذلك تعمل على مستوى النص أو الخطاب، ولا يمكن عزلها أو تمييزها في مفردات معينة منه، فيما يرى الشكلانيون الروس أن بنية ما داخل النص الشعري في البنية الشعرية، وينظرون إلى بنية أخري داخل النص السردي هي البنية السردية، وهذه البنية وتلك هي بمثابة النموذج المتحقق في بنية النص، وهو ليس مجموعة من القواعد بل هو نموذج مرن ينشأ غالباً من عاملين : هما نوعية المادة المكونة لكل بنية ثم المعالجة الفنية لهذه المادة[1].

السرد :

السرد: هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة معينة وهى:

حيث تخضع لمؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[2].

وعندما نأتي لمفهوم السرد الحديث نجده يرجع إلى علم السرد : "وهو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه"[3]، ويُعدُ علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية، كما تبلورت في دراسات (كلود ليفي وشتراوس)، ثم تنامى هذا العلم في أعمال (دارسين بنيوبين، تودوروف، وآخرين)، وأول من استخدم مصطلح (ناراتولوجي) لعلم السرد هو تودوروف، وفي فترة لاحقة بعد ظهور تيارات فكرية ونقدية جديدة حدث تطور بارز في الدراسات السردية، باعتباره مبحثاً مستقلاً عن الأساطير على يد الفرنسي (غريماس)،

---

(1) نفس المرجع، ص8 وما بعدها.

(2) بنية النص السردي، حميد لحمداني، المركز الثقافي بالعربي للطباعة والنشر، لبنان، ط1، (1998م)، ص45.

[3] البنية السردية في الرواية السعودية ، مرجع سابق ص8 .

كما سعى نقاد آخرون إلى تطوير نظام شامل ودقيق لكيفية بناء النص السري، وأهمهم:(تودوروف وجيرار جينيت)، حيث يعتبر توجه (جينيت) أحد اتجاهين مميزين في الدراسات السردية، فبينما هو يركز على عملية السرد نفسها – أي الخطاب السردي – فإن (غريماس) يركز على ما هو مسرود[1].

يقول طه وادي :"إن السرد مصطلح أدبي يقصد به الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءاً من الحدث أو جانباً من جوانب الزمان أو المكان الذين يدور فيهما، أو ملمحاً من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص مع الذات، وهذا العنصر من عناصر الأسلوب القصصي خطير جداً؛ لأن الكاتب ينوب فيه عن شخصياته وبعبارة أخرى يصف بالنيابة عنهم ما يفعلون وما يدور حولهم، لذلك ينبغي أن يسير أسلوب السرد موازياً بدقة لمستوى حركة الحدث، ومستوى الوعي الفكري للشخصية، والروائي يخلق عالمه ومع ذلك غير مسموح له أن يظهر صوته الخاص، في أثناء السرد أو الحوار، لأنه ارتضى أن يكون ذلك العالم المتخيل ترجمةً أمينةً لفكرة ومعالجاً موضوعياً لما يؤمن به، ونذكر ذلك لأن بعض الكُتاب يختلط عليهم الأمر ويكتبون السرد أو الحوار تعبيراً عن وجهة نظرهم الخاصة، وليس عن وجهة نظر الشخصيات التي يصورونها"[2].

كما يضيف هاشم ميرغني "أن النقاد استخدموا مصطلحات أخرى للسرد ويعزي ذلك إلى تأسيس فوارق جديدة بين القصة والرواية، فأكونور يستخدم مصطلح العرض، ويستخدم رشدي مصطلح الخبر بدلاً عن السرد"[3].

---

(1) المرجع نفسه ص9.

(2) دراسات في نقد الرواية، طه وادي، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط3، (1994م)، ص40.

(3) بنية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص104 وما بعدها.

زاوية رؤية الراوي:

يعرف بوث زاوية الرؤية بقوله : " إننا متفقون جميعاً على أن زاوية الرؤية هي بمعني من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه، حيث يميز (تشومسكي) بين نمطين من السرد : سرد موضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء، حتي الأفكار السرية للأبطال، ويكون الكاتب مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليضر الأحداث، وإنما يصفه وصفاً محايداً كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى السرد موضوعياً؛ لأنه يترك الحرية للقاريء ليفسر ما يحكى له ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية، ونمط آخر هو السرد الذاتي فإننا نتتبع فيه الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع متوفرين على تفسير لكل خبر : متى وكيف؟ عرفه الراوي أو المستمع نفسه[1].

وقد اتفق هاشم ميرغني وحميد لحمداني في إيراد أنواع الرؤية استناداً إلى الراوي، وفصلاها في ثلاثة أنواع هي:

1. الرؤية من الخلف وفيها يكون الراوي(السارد) على معرفة تفوق الشخصيات، ويسمي بالراوي العليم؛ لأنه ينفذ إلى دواخل الشخصيات ويسيطر على مجريات الأحداث داخل النص.
2. الرؤية مع الراوي هنا يتساوى الراوي في المعرفة مع الشخصيات فلا يضيف أي معلومات إلا بعد توصل الشخصية لها.
3. الرؤية من الخارج وهنا تكون الشخصيات أعلم من الراوي، فهو مجرد ناقلاً للأحداث[2].

اختزل الناقد الروسي تودوروف الرؤية في رؤيتين اثنتين، رأي أنهما تحكمان جميع الرؤى المذكورة وهما: الرؤية من الداخل، والرؤية من الخارج، ففي الحالة الأولي لا تخفى الشخصية شيئاً عن الراوي، وفي الثانية يستطيع الراوي أن يصف لنا أفعال الشخصية ولكنه يجهل

(1) بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 46.

(2) بنية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص 105، وبنية النص السردي، مرجع سابق، ص47.

أفكارها، ولا يحاول أن يتنبأ بها. كما يمكن للراوي أن يتدخل في السرد أو يتناوب عدد من الرواة في سرد القصة، إما أن يكونوا أبطالاً أو رواة لا علاقة لهم بالأحداث أي مجرد شهود[1]

الأحداث ومفهوم الحبكة

الحدث في رحلة الملاك اليومية :

الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية (الزمان، والمكان، و الشخصيات،..)، والحدث القصصي أو الروائي ليس تماماً كالحدث الواقعي وإن انطلق أساساً من الواقع ذلك لأن الكاتب حين يكتب يختار الأحداث الحياتية، وما يراه مناسباً، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث شيئاً آخر، لا نجد له في واقعه المعيش صورة طبق الأصل، الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة[2].

أما يوسف حجازي فيقول عن الحدث:" إنه يتشكل من ثلاثة عناصر، فكل ما تقوم به الشخصيات في حدود الزمان والمكان يسمى حدثاً "، ولا تستمر الأحداث على وتيرة واحدة من الحده إذ لابد من التراوح بين الهبوط والصعود للانتقال بالقارئ من حالة التأقلم التي تفرضها تلك الاستمرارية، والأحداث إما أن تكون سابقة للصراع أو مسببه له أو لاحقة له ناتجة عنه، ويعتمد الكاتب الانتقائية عند إيراد الأحداث، فيختار ما يناسب غاياته، ويجب الابتعاد عن كل حدث لا يخدم الغاية لأنه يؤدي إلى انفصام رتق الأحداث[3].

وورد في المجموعة قصة ألعاب نارية:(جلسنا جميعاً حول مائدة طويلة جلس كمال في مواجهة راقية وكنت في مجلس اواجههما معاً، إلى جانب راقية جلست لبنى، واشتبك الجميع في

---

(1) بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 48.

(2) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، أمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، (1997م)، ص37.

(3) عناصر الرواية الأدبية، يوسف حجازي،القاهرة ، ط1، (2010م)، ص12.

أحاديث مختلطة ومتداخلة وكانت الجمل تأتيني مفككة ومعزولة عن سياقاتها، وكنت استمع لهذا الخليط من الأصوات، وأحاول أن أربط بين هذا الصوت وذاك، لا أحصل على المعني العام لما يقولون) [1].

جاء الحدث هنا واضح الغاية وهو عدم فهم كمال لما يدور من حديث حوله، ولكن الغاية الكبرى التي يرمى إليها الكاتب هي اعتزال كمال للحديث وجلوسه بعيداً منغلقاً على ذاته لا يريد البوح بمشاعره المتلاطمة مما جعلته رمادياً في تصرفاته وسلوكه غير واضح، وأراد الكاتب أن يحثه على الانصهار في الآخرين وترك العزلة.

يقول طه وادي :" الحدث يرتبط بالشخصية في الأعمال القصصية ارتباط العلة بالمعلول وعلى ذلك فإن الرواية = فعل(حدث) + فاعل (شخصية)، فالحدث شيء هلامي إلي أن تشكله الشخصية بحسب حركتها نحو مسار محدد يهدف إليه الكاتب، ومعني ذلك أن الحدث هو الفعل القصصي أو الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة، أو الحكاية التي تصنعها الشخصيات وتكون منها عالماً مستقلاً، له خصوصيته المتميزة[2].

وأيضاً الحدث في مفهوم طه وادي :" أنه لا بد من إدراك أن العالم القصصي المتخيل الذي يشكله الأديب ليس إلا موازاة رمزية لعالم حقيقي نعيشه، والقاص ليس إلا أديباً يشكل باللغة حدثاً، يوهمنا بأنه حقيقة، وبالطبع فإن هذا الحدث ليس مقصوداً لذاته، ولذلك يمكن القول : إن الحدث عبارة عن معادل موضوعي لقضية فكرية، يريد المؤلف أن يوصلها إلينا بشكل فني، والحدث هو الحكاية الفعلية التي تقوم بها الشخصيات، وهو يتكون من أفعال وأقول مستمرة من بداية الرواية إلي نهايتها، كما أن طه وادي يرفض الجزم بمقولة لكل حدث بداية ووسط ونهاية،

---

(1) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص238 وما بعدها.

(2) دراسات في نقد الرواية، مرجع سابق، ص30.

ويقوم على عقدة تمثل ذروره المشكلة داخل إطار الحدث، كما ينبغي أن يكون هنالك حل للمشكلة، وحبكة تحبك الأحداث أو تجعلها تسير بشكل منطقي مقبول، ويتدرج الحدث فينمو من أول القصة نمواً فنياً له منطق مقصود لتتطور الحكاية باطراد إلى ما هو أعمق وينتقل الحدث من نقطة إلي أخرى إلي أن يصل لحظة النهاية وهي أخطر لحظة في مسيرة الحدث، لأنها تترك الانطباع الأخير في ذاكرة القارئ، حيث كان بعض الكتاب التقليديين ينهون الحدث نهاية مريحة بزواج المحبين أو اللقاء بعد طول فراق، أو النجاة من كيد حاسد أو عدو شرير، أو الموت، والاعتقال، أو الرحيل دون عودة، ولكن معظم الكتاب المعاصرين يميلون إلي ما يسمي بالنهاية المفتوحة غير المحددة، التي تجعل القارئ يشارك المؤلف في تخيل نهاية الحدث، وبهذا تظل الرواية أو القصة حاضرة في ذهن القارئ حتى بعد انتهائه من القراءة[1].

عيسى الحلو من الكتاب الذين يجعلون لنهاياتهم براحاً واسعاً لخيال القارئ، مثل نهايات العديد من القصص لديه في المجموعة نورد منها قصة :(رجلان وزاويتان متقابلتان) حيث يقول فيها الكاتب :" نهض أحمد ، نهض عمه متولى، نهضا كأنهما على موعد مع شيء ما ،شيء مجهول، وخطا أحمد خطوات صغيرة عبر الشارع الضيق مخاطباً نفسه ، سأتوكلُ على الله وأخطب أمينة وسنعيش جميعاً في البيت القديم ، ونجعل الفرحة فرحتين، متولى يخطو تجاه أحمد، وأحمد يخطو تجاه عمه ، ووقف الرجلان كلٌ أمام الآخر"[2].

في هذه الفقرة من القصة تأتي الأحداث مضطربة فالرجلين نهضا وقررا مواجهة بعضهما في اللحظة ذاتها ، فأحمد ينوي مواجهة عمه بالخير وطلب ابنته للزواج ولم الشمل ، أما متولى فكان يفكر في الانتقام من ابن أخيه ، لقد كان المنلوج الداخلي حاضراً حيث الرجلين تحدثهما نفسهما الداخلية ويحركهما التداعي الداخلي من خلال الحوار بين العقل الواعي واللاوعي، وحركتما تلك الدواعي الخفية فقررا المواجهة في توارد خواطر جعل متولى وأحمد ينهضان في

(1) دراسات في نقد الرواية، مرجع سابق، ص31.

(2) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص285.

توقيت واحد، وحين التقيا في الوسط أنهى الكاتب قصته تاركاً للقارئ استنباط النهاية من خلال مجريات الأحداث السابقة السرد.

لعيسى الحلو العديد من القصص ذات النهايات المفتوحة، فهو كاتب يدعو للحداثة والتجديد في أسلوب الكتابة والسرد، وقصص رحلة الملاك اليومية تحتوى على أحداث كثيرة ومتنوعة، يمكن أن تجد قصصاً بها حدث واحد يسيطر عليها مثل:(البحث عن الأب)، ففكرة القصة أن شاباً خرج للدنيا ولم يجد أباً يعيش في كنفه ويتولاه بالرعاية والعناية، فأصبح يبحث عن ذلك الأب في كل مكان دون كلل أو ملل، وسط الأغنياء و الفقراء، بل حتي بين الذين لا نسب لهم، وفي ذات يوم استأجر بستانياً وأحس نحوه بعاطفة مختلفة أو كما يُخيل إليه فصارحه ولكن البستاني أنكر أبوته، فأصبح الشاب يطارده بالأسئلة ويبحث ورائه في أمتعته وكلما يجد خيط يربطه به يأتي البستاني وينكر هذا الخيط إلى أن مرض البستاني ذات يوم ومات، ولكن الشاب صار يجزم في داخله بأن هذا البستاني هو والده، ويقول الكاتب في القصة :" ففي ذاك الضحى كنت العجوز وأنا متواجهان لتحديد هوية الصورة لذاك الصبي ، مما قادنا معاً لشجار عنيف على إثره قرر العجوز ترك العمل، وعندما حزم متاعه ومشي باتجاه باب الخروج ،جريت لحقت به ، وأنهينا الخصومة ،على أن نكون صديقين فقط بعيداً عن مسألة الأبوة هذه .." وفي فقرة أخرى يقول: " ... بعد أن واريت عبدالرسول مرسال الثرى ، ذهبت مرة أخرى لأبحث في أغراضه فلم أجد شيئاً يضيف للأمر شيئاً جديداً، قلبت شنطة الحديد، وقعت ثلاثة صور ، وطوال الإسبوع التالي لموت العجوز كنت أحاول أن أجد شبهاً بيني وبين صورة الطفلين ، تارةً أجد شبهاً قوياً ، وتارة أكاد أصدق العجوز إنني لست ابنه، يشتد حزني على رحيل عبدالرسول مرسال ربما لأنه صديقي ، أو ربما أنه أبي ، خاصةً أن وجهه يكاد يتطابق مع صور تلك

الوجوه التي تزورني في المنام والصحو وملامحها الغامضة والتي لا يمكن أن تقطع فيها يقيناً"[1].

بدأ الكاتب قصته بذروة الأحداث وهى عندما كان العجوز في المشفى بين سكرات الموت ثم رجع إلى استدراك البدايات وهي الحديث عن المعلومات الأولية عن العجوز وتفاصيل حياته وتطرقت القصة إلى البطل الرئيسي وهو الشاب الذي يبحث عن والده في وجوه كل العابرين حول مسيرة حياته وأهمهم كان العجوز عبدالرسول مرسال الذي وجد فيه شبهاً كبيراً بينه وبين الوجوه التي تزوره، وتصاعدت الأحداث بمواجهة الشاب للعجوز وقرر ترك العمل، ثم اتفقا أن يكونا صديقين، وبعدها مرض العجوز المفاجئ ثم موته، وتركه للشاب في حيرة من أمره، وبتلك الحيرة كانت نهاية القصة التي لا تخلو من سرد لقضية اجتماعية كائنه في المجتمع السوداني، وعيسى هنا إذ يسرد هذه الأحداث يود أن ينبه القارئ إلى تلك المشكلات الموجودة والضياع الذي ينزل بالأبناء جراء الممارسات غير الشرعية.

مفهوم الحبكة :

تنتج الفكرة لدي الكاتب صراعات متعددة وأحداث مختلفة متفرقة تخدم غايته، هذه الصراعات تحتاج إلى هندسة وترتيب وحسن نظم، ولا يمكن أن يقوم الكاتب بعرض جملة صراعات مبعثرة لابد من تنسيق الصراعات مع الأحداث الملائمة بصورة متسلسلة بانسياب نحو الغاية حتى يمكن للقارئ أن يستوعبها ويربطها بسلاسة في ذهنه ، وتنسيق الأحداث يسمي الحبكة[2].

تشير الحبكة إلى الشد والإحكام في أصلها اللغوي، وهي تحسين أثر الصبغة في الثوب وإجادة نسجه، واصطلاحاً هى : عملية نمو الأحداث وتطورها وتخلقها من الداخل، أي ترابط الأحداث حال صدورها عن الشخصية ترابطاً وثيقاً يشف عن منطق مبرر بحيث تتكون من

(1) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص75.

(2) عناصر الرواية الأدبية، مرجع سابق، ص19.

مجموعها المتنامي وحدة ذات دلاله محددة تنمو في اتجاه العقدة أو قمة الأزمة لتبدأ بعده في الانكشاف والتنوير[1].

أما صاحب كتاب تقنيات القصة فيقول:" أن الحبكة تتضمن العقدة، وهناك من لا يميز بين الحبكة والعقدة، ويعتبر أنهما معاً يمثلان النظام الذي اتبعه الكاتب في ترتيب الحدث بحيث يكون قائماً على عنصر السببية، وتجنب سؤالين مهمين هما: ماذا بعد، ولماذا؟ وهنالك من يرى أن العقدة هي النقطة التي توجد فيها بؤرة الصراع"[2].

ونجد أن الحبكة تختلف عن السرد : فالسرد هو مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيباً زمنياً، أما الحبكة هي هذه الحوادث أيضاً، ولكن يقع فيها التأكيد على الأسباب والنتائج أي المنطق الداخلي الذي يربط هذه الاحداث ويوضح دوافعها، وتقتضى الحبكة ذروة تتصاعد إليها الأحداث وتتشابك في عقدة أو حُبكة تبدأ الأحداث بعدها في الانكشاف، فالحُبكة إذن جزء من الحَبكة، أو هي إن شئنا الدقة ذروة الحُبكة حيث تُكسِب الحَبكة القصة فنيتها، وتمنحُها التماسك والبناء المتسق، والانتخاب، والسببية، والاضطراد، والتشويق، وحب الاستطلاع، والمعني[3].

القصة من حيث الحبكة نوعان:

أ. القصة ذات الحبكة المتماسكة وهي الحبكة التقليدية التي تتصاعد فيها الأحداث إلى ذروة تبدأ بعدها في الانكشاف ونجد في (رحلة الملاك) العديد من القصص ذات الحبكة المتماسكة[4]. منها قصة (الصيف أضاع الحديقة) إذ تأتي تفاصيلها كما يلي[5]:

---

(1) بنية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص113.

(2) التقنيات الفنية والجمالية المتطورة، في القصة القصيرة، حسن قريب أحمد، موقع كتب عربية للنشر، القاهرة، تاريخ النشر على الإنترنت (2005م)، ص10؟

(3) بنية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص116.

(4) نفس مرجع، ص119.

(5) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص261 وما بعدها.

وضعت ناهد رأسها بين يديها ساهمةً، وارتفع صخب الأولاد حولها، واندفعت ضحكات قصار وأخرى صاخبة، ثم انخفضت الأصوات إلى همس، ثم ساد صمت اخترقته أصوات دقات الآلات الكاتبة ، وهدأ الأولاد ودارت عجلات العمل داخل المكتب.

أما ناهد فهي لا تزال تفكر في اللاشيء، وكانت التفاصيل الصغيرة لأحداث السنوات الثلاث الأخيرة تبدو محزنة جداً، فحياة ناهد مع يوسف تظهر وتملأ الذاكرة، ومايحزن ناهد أن كل تلك الأيام قد ضاعت هدراً، لقد رحل يوسف وأنتهى الأمر. ولكنها الحياة لا تثبت على شيء، كائنات تحيا، وأخري تموت والأشياء تجيئ الآن، مثل تلك النجوم في السماء حين ترحل وتموت، ولكن ضوءها لا يزال يبرق رغم الزمان والمسافات، لقد ترك يوسف العمل هنا، ولكن ذكراه تملأ الأفق كله، لم يكن رحيل يوسف وتركه للعمل شيئاً عادياً، لقد ترك العمل عن عمد وبلا سبب واضح، مما أصاب ناهد بضربة شديدة أفقدتها صوابها فأصبحت المؤسسة كلها خراباً.

فكانت روح الفقد تشكل المكان، الأبواب والنوافذ والزجاج والناس، لقد فقدت الأشياء صلات التجاور، وتاه عقل ناهد في السهو، شيء يملأ صدر ناهد، شيء حار كالغضب، مرير كالحقد، بارد جداً كالحزن، شيء له طعم الحب القاسي، وكانت البنات في المكتب يراقبنها، ويتوقعن منذ الصبح أن يحدث لها شيء! كأن تتوقف دقات القلب في صدرها.

وكانت ناهد تضم ذراعيها النحيلتين المرتجفتين حول صدرها، كما لو كانت تحمي نفسها من الخطر، أما كُبرى البنات فقد كانت تخاف عليها أن تفقد عقلها، لم يكن بينها وبين يوسف حباً، هذا ما همس به مأمون في أذن البنات، وكانت البنات يشفقن عليها وهن يعرفن اندفاعها في علاقتها بيوسف، وكن يتابعن أحداث قصة الحب بينهما! فحين تنتصر ناهد على يوسف يشعرن بنصرهن الخاص، ويحقدن على يوسف إن هو إنتصر عليها.

ولكن ناهد كانت تختلف عنهن، لقد كانت عاشقة، كانت امرأة تصطلى بنار حقيقية، كان الحب بينهما شديداً وكان الخصام أشد، والقطيعة قوية لا رجاء فيها.

فقالت آمنه: ربما تزوج يوسف الآن بأخرى.

قالت زينب: ربما هاجر.

ومثل مركب في اللجة ضاعت ناهد، وبين الحب والكراهية انقسمت على نفسها، وضاعت قصة الحب بين هذا الكره، و ذاك الغرام، وماكنت ناهد في مثل هذا الوضع لتدرك شيئاً.

لا، ليس هو الألم إذن.. وليس هو الفقد أو الحزن، إنه العذاب في تحوله بين الشدة والوهن ، لقد أفسدت هذه الخصومة كل التفاصيل الصغيرة لتلك الحياة المشتركة بينهما، وكان وجه يوسف يظهر براق العينيين ، كثير الابتسام ، مقطب الجبين قليلاً ، يطيل النظر في عينيها ويفرح بالحركات الطفولية التي كانت تأتي بها في الإشارة والكلام ، وطوال ثلاثة أيام كان الانفعال يهز جسد ناهد، لم يفدها العبوس أو البكاء ولم تجد القرارات الكبيرة ، ومن ثم كفت ناهد عن فعل أي شيء ، وأخذت في التخبط والارتباك ، كانت ناهد قد تغيبت عن المجيء للمكتب طوال هذه الأيام ، وكانت تظن أنها بغيابها هذا تحل المعضلة ، وأنها تعدم العالم كله بما فيه مكان العمل، وبالتالي تبعد عنها هذا الخطر، ولكنها الآن تواجه بغياب يوسف الذي يسد الأفق فتجاور الحضور والغياب معاً ، وضعت ناهد وجهها بين راحتي يديها .

كان وجهه ناهد منطبعاً في عذاباته أمام أعين البنات، أما الأولاد فلم يعيروا الأمر أهمية خاصة، لقد وجد الأولاد في الأمر أكثر من وجه، فهي بنت حلوة، وتارةً عانس شمطاء، وقال أحمد: .. أنها تذهب مذهب الصغيرات حينما يندفعن مع أفراح الحب، و قال حامد كم أتمني أن تكون لحبيبتي روح البسالة ذاتها.

أخذت ناهد تشتدُ في السلوى، فقرأت خطابات يوسف لها المرة بعد المرة، فتارةً تصدق أنه يحبها، وتارةً تنكر الفكرة كل النكران، فالحب أصيل ولكن الكره أشد أصالة!! وسط هذا الوضع القائم على الشك واليقين، الماضي والحاضر.

وقالت: سامية إن الذي بينهما معقد جداً.

وقالت: زينب ليس لعبة.

قالت: سامية هذا عالم وذاك عالم!

قالت: ناهد تحدث نفسها، هل الأمر بيننا واضح منذ البدء، ألم تكن الفوضى قد وصلت درجتها القصوى حينما اتفقنا على قواعد تلك اللعبة التي عصفت بكل شيء؟ قد يكون الربح كبيراً هنا ، ولكن الخسارة فادحة هناك، فالتوقع في اللعب، يجعل الأمل يرتعش ، فتتوهج المشاعر كلها ، قالت آمنه: إنها مشاعر غريبة !

قالت ناهد: .. لقد أطال النظر في وجهي وبجرأة لا مثيل لها، وكان يقول في وثوق كامل :".. أنني متعب جداً.. أتملكين قدرة تحملي"، وكان في ذلك اليوم جفولاً جامحاً. لقد أحسست أن قلبي طُعن، فقلت: أنني بدوري متعبه، والله أنني لك لهازمة!

فقال:..أواكد أنني سأهزمك.

مضى يوسف وترك ناهد.

كانت الآلات الكاتبة، تتكتك، والعيون تراقب، حينما وقف يوسف أمام ناهد في نهار ذلك اليوم، حمل يوسف ملف الشكاوى، ووقف أمام ناهد، نظر يوسف في عينيها، وقال: متي نبدأ!!

تلجلجت ناهد وقالت: نبدأ ماذا؟

قال يوسف: نبدأ أن نتظاهر بأننا نحيا قصة حب!

نظرت إليه، وراقتها اللعبة.

وقبل أن ينصرف يوسف، كانا قد اتفقا على قواعد وأصول اللعب، أن تندفع هى في التعلق به الأيام الثلاثة الأولي من الأسبوع، وأن يلعب يوسف الدور نفسه في الأيام الثلاثة الأخيرة.

في أول الأيام قامت ناهد بدورها في تردد، مما أشاع قليلاً من الكذب والتصنع في حركاتها فجعلها تضحك ولكن لدهشتها كانت أن رأته حانقاً وكاظماً غضبه، فاستمر الخصام بينهما حتى نهاية الأسبوع ، وفي الأسبوع التالي حاولت أن تسترضيه.

فكتبت إليه خطاباً رقيقاً تعتذر فيه، ولكنه مزقه في ازدراء أغضبها فخاصمته ما تبقي من أيام في الشهر، فكان يوسف يحاول جاداً استرضائها وكانت لا تستجيب إلا مع مطلع الأسبوع الثاني، وهكذا استمر حالها.

لم يكن ليجزم بكذب حبهما، فكانت العيون ترى كل شيء، وكانت البنات يعرفن أن يوسف يحب ناهداً وأنها تبادله بالمثل.

فكانت ناهد تسأل آمنه، إنه يتجاهلني، أهو الكره أم التصنع؟ فتقول آمنه: إن هذه الآمور لا يعرفها إلا أصحابها فإن كان لي أن أحكم بالواقع الظاهر، فهو يحبك بلا شك، وتقول ناهد: كيف لي أن اعرف؟ أنني لم أحتمل اللعبة المهلكة.

وتصمت آمنه، فتضرب أصابعها بعنف على الآلة الكاتبة وتقول: عليك أن تعلمي أن الآمور ذات مستويات فللجسد طريقة، وللروح طريقة.

وتقول ناهد: أي الطرق أسلك إذن! ثم نضيف إن علاقتي به انتهت وقد أبلغته هذا القرار. قالت آمنة : وماذا قال ؟

قالت ناهد: لقد غضب غضباً شديداً، وتتصنع ناهد المرح وهي تقول: لقد كسبت الرهان، فأنا التي هزمته.

تكتكت الآلات الكاتبة وتوقفت، وترفع آمنه رأسها وعلى عينيها اشفاق حانٍ تقول: ربما كانت الخاسرة، ربما!

كان يوسف قد قرر ترك هذا المكان، ومن ثم ترك عمله هنا وعندما علمت البنات بالخبر ، لم يكن ممكناً تصديق دوافعه إذ أن المسألة كلها مشكوك فيها، فهل كان قراره سابقاً لقرار ناهد، أم لاحقاً له !

قالت آمنه: إنهما الإثنان معاً!

قالت سامية: إنها ناهد!

وقال حامد: إنه يوسف.

حمى الجدل واشتد، صمتت الآلات الكاتبة وأخذت البنات والأولاد يسألون أنفسهم في صمت ما المعني؟ ما الحياة؟ ما العفوية ، والسؤال من هو الرابح ، ومن هو الخاسر ؟

وعندما رفعت ناهد رأسها، سألت بدورها "من الخاسر، ومن الرابح"؟ [1]

سارت الأحداث بشكل عادي وتصاعدي من حدث عادي إلى حدث متطور إي ذروة الأحداث، ثم إلى النهاية التي جاءت بتساؤل كبير تركه القاص لخيال القارئ، فمن خلال هذه القصة أراد القاص أن يوصلنا لنهاية محددة وهي ضياع علاقة ناهد ويوسف وتوهانها في كم من التساؤلات التي ليست لها إجابات واضحه ومحددة، فالأحداث جميعها تنصب حول كيفية ضياع العلاقة بينهما والتوتر الكبير الذي نشب مؤخراً، ولقد مرت القصة بعدد من الأحداث وهي:

1. الاتفاق على لعبة الحب بين ناهد ويوسف.
2. وقوعهما في الحب دون تصريح منهما بعد البداية في اللعبة.

---

(1) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص261 وما بعدها.

3. الخصام الذي نشب بينهما بعد تمزيق يوسف لخطاب ناهد.
4. اعتذار يوسف لناهد ورفضها الاعتذار.
5. رحيل يوسف المفاجئ بلا إنذار عن العمل وعن حياة ناهد.
6. توتر ناهد وقلة حيلتها.
7. انقسام فريق عملها بين مؤكد للحب بينهما وبين منكر له.
8. اعتزال ناهد للعمل واستعادتها للذكريات.
9. النهاية بسؤال جدلي (من الخاسر ومن الرابح؟).

توالت هذه الأحدث في القصة بتسلسل موضوعي حفظ للقصة تماسكها في صورة تؤكد على الحبكة الجيدة المتماسكة.

ب. الحبكة المفككة : وهي عكس الحبكة المتماسكة التي تتوالي فيها الأحداث عبر تسلسل زمني متتالي وواضح، فقد ذكر بعض النقاد أن التناسق الموجود في بعض القصص لا يمنحها تميزاً، وليس له علاقة بالمستوى الفني للقصص، وقد يرد بناء بعض القصص مصطنع ومتكلف إذا توالت الأحداث في تراتبية واحدة، وبالتالي يصبح الفن المقدم زائفاً، وأحداث القصة ليس من الضروري أن تنحصر في نمط معين وليس من الضروري أيضاً أن يكون للقصة بداية ونهاية، وهذا ما سماه النقاد بالحبكة المفككة التي لا تعتمد ترتيب الأحداث ولا تحديد البداية والنهاية[1].

ونجد أن معظم قصص مجموعة رحلة الملاك اليومية ذات حبكة مفككة، نورد منها علي سبيل المثال قصة :(شدو الصمت الصداع) إذ يقول فيها عيسى[2]:التقيا مصادفة كانت هي تعبر الطريق المرصوف بالبلاط الأصفر اللامع المضلع أمام كفتريا (أَتِّي) من الجنوب وكان هو يعبر نفس الطريق من الشمال. لم تكن تعرفه من قبل. ولم يكن هو قد رآها قبل الآن!

(1) بنية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص131.
(2) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص269 وما بعدها

ووسط ضجيج المارة والسيارات وحركة الحياة الصاخبة في ذاك المساء الرمادي الذي يتدفق في سيولة كالماء، صدحت اللحظة العابرة للطريق بأنغام غامضة، تشبه الكلام، ولا تشبهه، فكان الشدو الجميل يأتي من مكانٍ ما، من مكان مجهول في المنطقة ما وراء الكلام، يأتي الشدو رقراقاً صافياً كالسراب، وساطعاً كالشمس ثم يتشكل الصوت في صورة تظهر فجأة وتختفي وكذلك يظهر هذا الشيء اللامرئي عذباً مرعباً.

نظر رحيم إلى رحيمة، ونظرت رحيمة إلى رحيم فابتسما، وهما يعبران الشارع واللحظة معاً ، وعندما توازيا في سيرهما المتعاكس الاتجاه، كانا يسمعان موسيقى تنبعث من محل لبيع الأسطوانات الكاسيت ، ويتدفق نغم التانغو ويتشابك الإيقاع والنغم والطريق بالمصادفة والعبور بضوضاء الطريق ودفء الحياة القصيرة في جريان اللحظة الخافتة ، وكانت يد خفية قاسية تدفع رحيمة لأن تتبع رحيم ، وكما لو كانا مدفوعين بسحر اللحظة التي لا تقاوم ، يحملها قدر يدق بقوانينه الداخلية التي لا تفهم ، فيتجه رحيم إلى رحيمة ،و يتجها معاً إلى الغناء من وراء الزجاج ، يكاد الجالسون يذهلون ، وتتبع رحيمة رحيماً وعلى بلاط المسرح الفضائي تنمو في بطء رقصتهما معاً، وتتدفق موسيقي التانغو ، ترفع رحيمة ذراعاً تدق سوقهما على أرض البلاط.

ومع الإيقاع يدوران، يقفزان، ومن دون أن يتلامسا، يتصبب منهما العرق وتدوم الرقصة المشتركة في لحظة خاطفة محكومة بنفس مقدار زمن عبور الشارع الذي تخطياه منذ قليل ووسط ذهول رواد الكافتريا يستلُ كلٌ منهما مسدساً، يلمع المسدسان تحت ضوء النيون الساطع، ترفع الأذرع، يطيران يدوران ثم يدنو كلٌ منهما إلى صدر الآخر، وفي ضربة واحدة تنغرس الرصاصتان المنطلقتان في اتجاهين متعاكسين في القلبين النابضين في الصدر، ويسيل الرحيق.

خيطين أحمرين رفيعين عبر الفمين الصامتين ثم يهوى رحيم على الأرض وإلى جانبه تسقط رحيمة ، وتفر روحهما كعصفورين طلقين من قفصهما وتطيران، تحلقان فوق سماء المدينة ،

تدخل روحهما عبر النوافذ ، وتندس تحت الوسائد، وفي النوم يقفز عصفوران ملونان بين طيات وثنايا النوم ويرفرف العصفوران ، يشدوان ، كروانان صغيران ، ويتكلمان بلغة واضحة في المنطقة ما تحت الكلام.

وفي الصباح الماضي عندما كانت حليمة تنزل من الحافلة العامة كان جمال ينزل من الحافلة في نفس اللحظة نظرت البنت إليه مصادفة ونظر الولد إليها مصادفة ذهب وراءها في اتجاه طريقها وعندما اختفت وراء الباب طرق الباب التقى بأمها وأبيها وتزوجها في يوم الجمعة التالي.

كان قطار الأبيض متجهاً إلى الخرطوم وقطار الخرطوم متجهاً إلى بابنوسه وفي محطة الشجرة توقف القطاران للتزود بالوقود وفي هذه المدة كان كمال ينظر من نافذة مقصورته إلى خديجة التي تركب عربة الدرجة الثالثة وتجلس قرب النافذة نظرت خديجة إلى كمال فنظر الولد في عمق عينيها نسيت كمالاً وتحرك القطاران، لم تعبر خديجة الطريق إلى كمال إذ كانت وقتذاك تفكر في مجدي وفي حرارة اللقاء بعد الوصول، ولكن كمالاً امتلأ كله بالشدو والغناء.

وكان قد توهم أن تلك البنت قد عبرت معه اللحظة، في الوقت الذي عبر فيه هو وسار القطاران متباعدين. وفي خطين متعاكسين!! وعندما وصل كمال الخرطوم لم يتحمل الشدو الصداح بمفرده.. فاستقل في ليل اليوم التالي قطاراً متوجهاً لتلك الأنحاء.. ووصل الأبيض !.. ثم اتجه إلى بابنوسة.. ثم إلى واو وبعدها اتجه إلى كوستي.. ولكن لم يعرف لخديجة أثراً!

وكان الناس دائماً يشاهدون فتىً جميلاً.. يطل من مقصورة القيادة بالقطارات التي تجوب تلك الأنحاء.. يشاهدون الفتى وهو حائر.. تائه في لحظة بحث عن زمن ضائع..ثم يسمعون صفارة

القطار تغني مثل كروان..كثيراً ما سمعوه يغني في ثنايا وطيات النوم. وبعد الصفير يعم صمت يمتلئ بالشدو الصداح [1].

الحبكة المفككة كما ذكرنا لا تترتب فيها الأحداث، ولا تعرف لها بداية أو نهاية محددة، وعيسى الحلو في هذه القصة يورد عدداً من الأحداث المختلفة والمتفرقة بتفاصيل غير مرتبة، وشخوص يتغيرون من حدث لآخر لا تدري هل هم ذات الشخصيات وتختلف أسماءهم من منطقة لأخرى أم كل شخصية تمثل نفسها، فالقصة لها عدة مداخل عبر أحداث مختلفة وغير مرتبة.

قصة شدو الصمت الصداح هي عبارة عن قصة قصيرة بها ثلاث أقاصيص بداخلها، كل واحدة منهما تعالج قضية مختلفة تماماً والرابط الأوحد بينهما هو الشدو الصداح عبارة يطلقها الكاتب للدلالة على صوت الحزن بداخل شخصياته والشجون التي يحصلون عليها من وراء معاناتهم لكسب ود المحبوبة.

درات الأقصوصة الأولي حول رحيم ورحيمة وهما يعبران الطريق إلى المجهول، عندما ينغمسان في عمق المشكلة ولا يستطيعان الفكاك منها، وينتحرا في طريقة ملفته للإنتباه، عالج الكتاب في هذه القصة قضية بيع الهوى والمتاجرة بالشرف والأخلاق وأودعها في قالب يستحيل على القارئ العادي الوصول إلى الفكرة الأساسية من النص، الأقصوصة غير مرتبة في سرد الأحداث.

أما أقصوصته الثانية فكانت عبارة عن فتاة وجدها أحدهم في المواصلات العامة حادثها لم تجبه، بعدما وصلت منزلها وترجلت تتبع خطواتها وطلبها للزواج، في لفته بارعة من الكاتب لعدم المتاجرة واللعب بمشاعر الفتيات.

---

(1) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص269 وما بعدها.

والأقصوصة الأخيرة تحكي عن خديجة وكمال عندما تقابلت أعينهما في محطة للوقود بالخرطوم، وتبادلا النظرات، تعلق كمال بخديجة لدرجة بعيدة، ففي يومه التالي من وصوله الخرطوم قرر أن يرجع إلى المحطات التي يستقر فيها قطار بابنوسة الذي كانت تستقله خديجة، فبدأ يسافر ويبحث عنها في كل المحطات، هنا عالج الكاتب قضية التعلق بدون جدوى وبلا فائدة تجني من ورائه.

القصة باحتوائها على أقاصيص داخلها أضعفت وحدة الحدث فأصبحت تتكون من ثلاثة أحداث بدلاً عن حدث واحد، وبذلك تصبح الحبكة مفككة.

المبحث الثاني

الشخصيـــــات

الشخصيات في رحلة الملاك اليومية:

تعريف الشخصية:

عند كتابة قصة أو رواية لا بد من وجود شخصيات يقوم عليها العمل الإبداعي، وبدون هذه الشخصيات لا يستقيم العمل، وفيما يلي نتعرض لماهية الشخصية، فيقال: " إن الشخصية هي السمات الجسمانية والعقلية والانفعالية والاجتماعية التي تميز الشخص عن غيره، وهي نظام متكامل من مجموعة الخصائص الجسمية والوجدانية والنزاعية والإدراكية التي تُعين هوية الفرد وتميزه عن غيره من الأفراد، والهوية تتعلق بالحالة الشخصية الفردية (الاسم، الجنسية، السن، المهنة، الحالة العائلية) ويقال أيضاً إنها تكامل الصفات الجسدية والخلقية المميزة لفرد ما بما في ذلك بناؤه الجسدي وسلوكه واهتماماته ومواقفه وقدراته وكفاياته"[1].

ونجد أن التعريف للشخصية personality هي كلمة لاتينية من persona ومعناها القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه من أجل التنكر وعدم معرفته من قِبل الآخرين لكي يمثل دوره المطلوب في المسرحية، ويعرف الرومان الشخصية بأنها ما يظهر بالنسبة للآخرين وليس كما هي حقيقة، على اعتبار أن الممثل يؤثر على عقلية المشاهد من خلال الدور الذي يقوم به وليس بما يتصف به ذاتياً، وهي ليست بمعزل عن الشخص إذ تُعد المحطة النهائية لسلوكه بكل أبعاده الوراثية والبيئية، وهي عند علماء النفس جملة الصفات الجسمانية والعقلية والمزاجية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره تميزاً واضحاً[2].

---

(1) تحليل الشخصية للدكتور/ عمرو حسن أحمد بدران، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1، 2014م، ص 20.

(2) تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، على عبدالفتاح فتاح، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، بغداد، ع102، (2012م)، ص45.

وللشخصية عدة معاني منها : أن الشخص هو الإنسان وغيره ، وهو كذلك سواء الإنسان الذي تراه من بعيد أو كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، كما أنه كل شيء له ارتفاع والمراد به إثبات الذات، ولفظ شخصية شاع استخدامه لوصف تلك السمات التي تجعل الشخص جذاباً أو غير جذاب بالنسبة للآخرين، فنحن نعجب بالشخص الذي يمتلك الشخصية ونصفه بأوصاف عدة مثل : الحازم أو الجذاب أو اللطيف، كما أننا لا نعجب، أو على الأقل لا ننجذب نحو الفرد الذي نعتقد بأنه عديم الشخصية لأنه متساهل أو غير حازم وضعيف، ومفهومي الشخصية ليس بهذا القدر من البساطة، فهي ليست ملكاً لأحد خلاف الآخر، ولا يمكننا القول أن فلاناً له شخصية والآخر لا شخصية له، فكل هذه تعبيرات لا تنطوي على الدقة العلمية[1].

حيث تعد الشخصية في القصة التقليدية من أهم مكونات العمل السردي، فإنها في ما يسمي بالقصة الحديثة قد انحط دورها وبهتت ملامحها، حيث ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، خاصة في فرنسا تيارات أدبية جديدة، مثَلها في المسرح كل من صمويل بيكيت، وأوجين يونسكو، وفي الرواية الآن روب جرييه، وميشيل بوتو، وكلود سيمون، وناتالي ساروت، وقد تبني أصحاب هذه التيارات الجديدة تعبيرات مثل اللاقصيدة ، واللامسرح ، واللارواية ، وهو ما يكشف عن الانعكاسات التي ولدتها في الآداب تلك الفكرة الفلسفية التي تقول بأن الكينونة تعني: العدم، وقد تأثر أنصار القصة الجديدة بهذا المفهوم وراحوا ينسفون مقومات القصة الكلاسيكية أو التقليدية من الأساس، ويعلنون نهايتها، مثلما أعلن بريخت نهاية المسرح الكلاسيكي وأسسه[2].

---

(1) كفاءة أستاذ التربية البدنية والرياضية، وأثرها على أداءه المهني، من وجهة أساتذة الطور المتوسط، إعداد: معمري أحمد وحملاوي رضوان، وبولاد مبروك، إشراف: نصير أحميد، بحث تخرج، بكالوريوس، كلية العلوم الإنسانية، الجزائر، (2012م)، ص10.

(2) بنية الشخصية الروائية عند الطيب صالح، روايتا موسم الهجرة إلى الشمال وعرس الزين، دراسة: عز الدين ميرغني، هيئة الخرطوم للصحافة والنشر، ط1، (2015م)، ص10.

تبني القصة على حدث يحتاج إلى محدث أو فاعل بالضرورة فالحدث هو تصوير الشخصية وهي تعمل، وهما مرتبطان ببعضهما ارتباط العله بالمعلول، حتي في القصص التي تبني على بطولة الحيوانات أو الجمادات فإن الكاتب يحتاج إلى مهارة خاصة لتصوير شخصيات هذه الحيوانات وطريقة سلوك الشر إزاءها، وإحدى سمات هذه المهارة أن يكون الحدث نابعاً من الشخصية، وليس موصوفاً من الخارج أو مفروضاً عليها، كما تتجلى هذه المهارة في أن يجعل القاص شخصياته نابضة بالحياة، وليست صورة ذهنية عن أفكار الكاتب وآرائه، كما كان اليونان القدماء في حمى النهضة المسرحية العارمة التي أشعلها رواد المسرح اليوناني (سوفكليس وأسخيلويس) ومنهم أيضاً (يوربيرس) وهو أول من استفاض في تحليل الشخصيات، وقد كان أرسطو سباقاً في حديثة عن الشخصية عندما تحدث في فن الشعر عن مواصفات بطل المأساة وطبيعته النبيلة الجليلة[1].

أبعاد الشخصية:ـ

1. البعد الخارجي : ويشمل المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري ويذكر فيها الراوي ملابس الشخصية وطولها وعمرها و وسامتها وشكلها الظاهري وقوتها الجسمانية وضعفها وهذا الجانب ذو أهمية كبيرة لأنه يساعد القارئ على التعرف على الجوانب الأخرى فغالباً ما يكتشف المتلقي المكانة الاجتماعي للشخصية من خلال ملابسها وكذلك فإن حركات رجل بدين تختلف تماما عن حركات نحيف، وسلوك شخص دميم المنظر ربما يختلف عن سلوك إنسان وسيم[2].

2. البعد النفسي : من خلاله تبرز القصة الحالة النفسية والذهنية للشخصية وتحدد مدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشخصيات من انفعال أو هدوء من حب أو كره، من روح الانتقام أو التسامح، وهل هي شخصية اجتماعية أو انطوائية، معقدة أو خالية من العقد،...

(1) بنية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص387.

(2) تقنيات بناء الشخصية، مرجع سابق، ص48.

وهذا الجانب يدرس فيه القاص مشكلات الشخصيات النفسية، ويدرس الغرائز ومدى تحكمها في سلوك الأفراد وانفعالاتهم وتصرفاتهم كغريزة حب البقاء والغريزة الجنسية، والخضوع، والمقاتلة، إلى غير ذلك من الاستعدادات الفطرية النفسية والدوافع السيكولوجية التي تدفع الفرد إلى إدراك من نوع معين، فالقصة ميدان واسع لكي يغوص القاص في أعماق شخصياتها ويبرز منها كل صغيرة وكبيرة فالقصة هي المجال الأول في الأدب للتحليل النفسي[1].

3. البعد الاجتماعي: يشمل المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع سواء كانت الشخصية فلاح، أو موظف، أو عامل، وهذه المراكز الاجتماعية لها أهميتها البالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكها وتصرفاتها فكل مجتمع مشاكله الاقتصادية والاجتماعية الخاصة، وخاصة عند الطبقة الوسطى، كما يجب تسخير الأدب لتحليل الأوضاع الاجتماعية والإنسانية، وإظهار فساد المجتمع في بعض الأحيان[2].

4. البعد الفكري : يشغل الجانب السياسي حيزاً كبيراً في روايات الأدباء مهما كانت موضوعاتها، فقصص الحب مثل قصص الحرب تدور أساساً حول موقف الإنسان من هموم مجتمعه وقضاياه الخاصة، وهي أساساً القضايا ذات الطابع الاجتماعي السياسي، وهذه الشخصية في بعض الآداب العالمية منغلقة على ذاتها، بعيدة من نوعها، انحدرت من ذُرى تصوراتها وتأملاتها وآمالها، لأنها وجدت نفسها خالية من كل معالم الوجود الإنساني، وكائناً بائساً، كما أن التطور الاجتماعي والفكري الذي شهده العالم قد أفرز حاجات أكثر تعقيداً، والقصة أبرزت هذه المسيرة وجعلت منها نقطة مضيئة للكشف عن أبعاد نفسية وسياسة للإنسان المعاصر[3].

---

(1) نفس المرجع، ص49.

(2) نفس المرجع، نفس الصفحة.

(3) تقنيات بناء الشخصية، مرجع سابق، ص49.

أما هاشم ميرغني فيسرد ثلاثة أبعاد فقط وهي : البعد الجسدي مقابل البعد الخارجي في تقنيات الشخصية، والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي، وكذلك يقسم الشخصيات حسب الدور إلى: شخصية رئيسية وهي المحورية في القصة ويقع عليها عبء الحدث وتنميته وكان يطلق عليها البطل في السابق؛ ولكن في التغيرات التي طرأت على الشخصية في الكتابة الحديثة تلاشى هذا المصطلح قليلاً وحلَّ مكانه اللابطل، كما هنالك شخصية ثانوية وهي: الشخصية المشاركة في نمو الحدث وبلورة معناه وهي ثانوية لأنها أقل تأثيراً في الحدث القصصي، وإن كان هذا لا يمنعها من المساهمة في تحديد مصير الشخصية الرئيسية[1].

وللشخصية عوامل بناء هي: نواحي جسمية، ونواحي مزاجية، ونواحي عقلية، ونواحي خُلقية، ونواحي بيئية[2].

كما يذكر في كتاب بحوث في الرواية السودانية أن هنالك سمات للشخصية تتمثل في: إنها كائن رمزي يدل على فكرة الكاتب، وهي كذلك لا تتطابق مع الواقع المعاش بل توحي به، والشخصية من أهم مكونات العمل الإبداعي[3].

الشخصية تطبيق على بعض النماذج في رحلة الملاك اليومية

1. الشخصية في قصة (امرأة رجل محترم) [4]:

تحتوي هذه القصة على الشخصية الرئيسة التي تدور حولها الأحداث وهي شخصية إبراهيم عطية زوج بثينة، وشخصيته ديكتاتورية تمثل القمع والتسلط (أى شخصية الجلاد)، وتمارس

---

(1) بنية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص289.

(2) الشخصية المتكاملة، التطوير الذاتي للشخصية، أحمد عبدالصادق، دار النشر: مكتبة النافذة، مصر، ط1، (2008م)، ص76.

(3) بحوث في الرواية السودانية، أوراق المؤتمرات العلمية لجائزة الطيب صالح، (2003م – 2008م) تقديم مصطفى الصاوي، تحرير أحمد عبدالمكرم، مركز عبدالكريم ميرغني الثقافي، ط1، (2010م)، ص549.

(4) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص7 وما بعدها

هذه الشخصية كآفة أساليب القهر على تلك الزوجة، فلدى إبراهيم عطية ضوابط وأسس لا يمكن تجاوزها حتى داخل المنزل، فهو يحدد مواعيداً لكل الأشياء (مواعيد الاستيقاظ صباحاً، ثم مواعيد الوجبات، ثم مواعيد الخلود إلى النوم)، كان هذا الانضباط بادياً على ملامحه الصارمة الجادة، إذ يقول الكاتب: "كان إبراهيم عطية مواظباً على دخول مكتبه عند الصباح الباكر وذلك عندما يرن جرس الساعة التي يضعها فوق منضدة صغيرة قرب فراشه، إذا تمتد يده لتسكت رنين جرس الساعة فينهض من الفراش، ويضع جلباب النوم عباءة مغربية واسعة، محلاة بخيوط من الحرير ذهبي اللون، عندما يقف إبراهيم عطية في منتصف حجرته مكملاً لباسه البيتي كانت الحاجة بثينة تجد نفسها مضطرة للنهوض أيضاً رغم أن جسدها المنهوك لم ينل راحته بكاملها ، فإبراهيم عطية رجل منضبط وهو ذلك النوع من الرعيل الذي تربى على أيد الإنجليز قبل أن تنال البلد استقلالها وهو جيل يتأرجح في عواطفه وفي سلوكه بين الموروث الثقافي المحلي وبين الثقافات الأنجلوسكسونية".

تقلد إبراهيم عطية منصب سفير لبلاده في المغرب حيث كان صارماً في عمله، كرَّس جُل حياته للعمل وبعد أن تقاعد كرَّس بقية حياته للاطلاع وإعطاء الأوامر لزوجته بثينة، فشخصيته الصارمة الغامضة جعلت منه زوجاً لا يطاق إذ كان يعامل زوجته بقسوة وحدة شديدتين :" يجلس إبراهيم عطية خلف منضدة ذات سطح زجاجي مصقول ، وبأصبعه الأوسط يلامس السطح الزجاجي فتكون خطوط وأشكال، ويصرخ، صرخة واحدة ،حاسمة ، وقاطعة، بصوت عميق أجش ، كتلك الصرخات التي كانت تندفع كصافرات الإنذار في الحرب ، وذلك عندما يخطئ أحد موظفي السفارة، عندما كان سفيراً لبلاده في الدار البيضاء وتهرول الحاجة بثينة وفي يدها فوطة مبلولة بالماء ، ترتعش العجوز جزعاً وخوفاً من حرب توشك أن تندلع كما كانت قد اندلعت صباح أمس، تنظف الحاجة بثينة المنضدة وعيناها تطلبان العفو عن الخطأ غير المتعمد، وهي حينما تستكين فذلك لأنها تنحني حتي تمر العاصفة .." .

فالشخصيات في (قصة امرأة رجل محترم) ترتكز على إبراهيم عطية وهو بمثابة الشخصية الرئيسة للقصة أو ما يسمي بالبطل، لكنه بطل في الشر، أما زوجته الحاجة بثينة هي شخصية ثانوية مقهورة يُمثل بها.

2. الشخصية في قصة (دوران المكنة في زمنها الخاص حقول القطن..و الخوف)[1]:

بدأت القصة بشخصية الراوي الذي سرد الأحداث وبدا في أولها عليماً بكل التفاصيل؛ ولكن حين تعمق في وسط القصة انفلت من بين يده السرد، وتداخلت عليه الشخصيات والأحداث فأصبح تارةً يرى الحقيقة وتارةً أخري لا يعرف مصير شخوصه، ففي حديثة عن الصيادين اللذين كانوا يمارسون مهنتهم، وهم : أحمد جلي، وموسي سليمان، وشول بورو، حيث ظهرت لهم جثة فتاة أجنبية – كما يزعمون– ولو يستطيعوا التعامل مع الأمر ببساطة حال أي فرد يمكن أن يتعرض لمثل هذا الموقف، وعندما شاهدوا الجثة وكأنها تنبض بالحياة أصابت الحمى كلٌّ من: أحمد جلي وموسي سليمان وفرا هاربين، أما شول بورو فقد آثر على نفسه أن يصمت، ولم يأتِ الراوي بأي تفسير لما حدث، ودلف مباشرةً إلى فترة أخرى في انتقال يمثل قفزةً للأحداث مثل مخيلة شخص يتداعي ويسرد الأفكار التي تنهال عليه مرةً واحدة ، وأدخل شخصيات جديدة مثل : الشخصية الرئيسة في هذه الفترة هي السيد الكبير الذي جاء على إثر إعداد مشروع القطن الذي وضعت الحكومة كل آمالها عليه آنذاك فهو يدر عائداً ضخماً، وهذا المشروع قام على أنقاض مشروع تجارة الأسماك الذي كان يترأسه شول بورو، وكانت هنالك شخصيات ثانوية تتبع للسيد الكبير مثل : مدامه والخدم، حيث أن أحداث هذه القصة تدور حول المهدية الثانية، ومشروع القطن الذي قام بديلاً لمشروع الأسماك وحادثة الجزيرة أبا، وكيف أن الأسر البسيطة كانت تعيش على تجارة الأسماك وبعد إحلال مشروع القطن مكانها، أصبحت أكثر فقراً ومعاناة، وضاعت حقوق العديد من التجار ، يقول الحلو :" وبعد سنه من

(1) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص51 وما بعدها.

الحادثة تقاطرت القبائل بخيولها وحرابها وسيوفها ، فعبرت النهر إلى تلك الجزيرة وزحفت موجات إثر موجات وتدفقت داخل الجزيرة راوغتهم الحكومة فما استجابوا ، وعند آذان الفجر دوى هدير الطائرات الميج وحلقت الطائرات على مستوى منخفض فوق سماء الجزيرة مثل صقور فضية تلمع تحت وهج الشمس فدوي المكان والزمان وتفجرت هذه الكتلة الصماء من الصمت والخوف ، كانت الجثث تملأ المكان، فحفرت الحكومة بالآليات الضخمة حفرة كبيرة طمرت الجثث فيها، وشاع الخوف في المكان ، وكان على القوم أن يواجهوا هذه الأحداث في ازدواج معناها ، ومنهم من أراد أن تعود له حقوقه ومنهم من طُعن في كبريائه ، ومنهم من هاجر، أما فقراؤهم فقد نسوا الأمر وانضم شبابهم إلى كتائب السلطة ..".

نجد أن شخوص هذه القصة متعددة، فالشخوص التي كان لها تأثير على مجرى الأحداث منها شخصية شول بورو، وشخصية الفتاة الجثة وهاتان الشخصيتان أخذتا حيزاً كبيراً في القصة وشغل بهما القوم وأصبحت اسطورة متداولة في تلك الأنحاء، وبعدها جاءت شخصية السيد الكبير الذي له حاشية وخدم ويمتلئ منزله الكبير بأشهى المأكولات، وهو يمثل الشخصية التي تمتلك السلطة في المنطقة ولها زمام الأمور، فهي من لها الأموال الطائلة، وهي من توزعها على الجهات التي ترغب بها. والقصة تمتلئ بالشخصيات الهامشية الذين يساعدون السيد الكبير وناظر المشروع في أعمالهما، وسكان المدينة اللذين تربطهم بعض المصالح بالسادة، وما يدور في المنطقة من أحداث بين الأهالي، مواعيد غرامية، وأبناء سفاح، وموت بالجوع والأمراض والأوبئة، وأحداث هروب بعض الفتيات خوفاً من العار، يقول الكاتب :" وفي الليلة التالية على ظهر لوري تجاري يحمل بطيخاً ويتوجه إلى سنجه ، ثم في الصباح أضيف أن امرأةً غريبة تُدعى حليمة بنت بيلو كانت تدخن السجائر (قولد فليك) في شراهة وهي صاحبة بيوت في الخرطوم لها فروع في كل المدن الكبرى كانت تقوم كل سنة بجولة في الأرياف لتختار بناتها وبما أنها في الأصل من المنطقة فكانت تختارهن وفق صورة فتاة شول فطوال الشهر كانت هنا تراقب ، فوقع اختيارها على مريم في نفس الليلة التي ماتت فيها أم

كلثوم، هربت مريم برفقة معلمتها الجديدة حليمة بنت بيلو، وعندما انتقلت حليمة إلى الخرطوم وبنت بيتها بالقرب من محطة السكة الحديد، طارت شهرة مريم التي أطلقت على نفسها اسم عزيزة الفن ".

فالقصة بمجملها تدور أحداثها حول الفساد الذي كان يستشرى أيام العهد المهدوي الثاني في كآفة مناحي الحياة : السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والشخوص كانوا ثانويين أدوارهم باهته لتسارع الأحداث في إيقاع السرد، فكانت الحداث تنتقل بسرعة من مرحلة إلى أخرى في تسلسل غير منطقي.

3. الشخصية في قصة (الملكة والعرش) [1]:

تدور أحداث هذه القصة حول مريم تلك الشخصية التي هربت من الريف واستوطنت في أطراف المدينة ، حيث أقامت صالوناً أدبياً حاكت به صالوني العقاد ومي زيادة ، ولكنه اختلف عنهما في نوعية مرتاديه، حيث كانوا من السياسيين وأصحاب الهوى والغواية، فكانوا يلجأون إليها طالبين المتعة الرخيصة والراحة اللحظية، فشخصية مريم هي الشخصية الرئيسية التي تتمحور حولها القصة، فهي صاحبة المنزل الفخيم والصالون الكبير الذي ذاع صيته في أرجاء المدينة، والشخصية الأخرى هي شخصية خادمها المطيع معتصم الذي يدبر شئون منزلها ويقضى عنها كل الاحتياجات، وكما اتضح لنا في القصة أنه ليس فقط كذلك، بل هو في آخر كل ليلة ينتحل شخصية السادة الكرام ويمارس حقوقه المشروعة مع سيدته بحكم وصفه سيداً، فهو وجهان لعملة واحدة.

الراوي هنا بدأ عليماً بكل ما يدور من أحداث ووقائع، إذ يقول الكاتب :" وعندما ينهض معتصم الصباح من نومه إلى جانب العجوز وهي تغط في نومها الثقيل وتحلم كملكة استعادت عرشها ، كانت تبتسم في نومها إذ عادةً ما تصدر منها هذه الابتسامة دائماً في مثل هذا الوقت

(1) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص 97 وما بعدها

، كان معتصم يدس تحت وسادتها بالأوراق المالية تلك التي كانت العجوز مريم تعطيها له في بداية كل ليلة ماضية ، وتفتح مريم عينيها في نصف إغماضه وتدس يدها تحت الوسادة ، ثم تغمض عينيها وهي تبتسم (في إشارة منها إلى أنها تعلم بما يحدث ويسرها ذلك) ويبتسم معتصم بدوره ، فهو سيدٌ كأولئك السادة الكرام أيضاً".

4. الشخصية في قصة (توترات شجرة الجهنمي) [1]:

القصة من عنوانها توحي بوجود شخصية حيه ولكن ليست من لحم ودم هي شجرة الجهنمي التي وضعها الكاتب مقياساً لحالات الشخصيات التي وردت في قصته، إذ جعل من نمو الشجرة وتغيراتها عبر الفصول المختلفة نموذجاً لعلاقة الحب الثلاثية التي نشأت بين شخوص القصة اللذين هم بمثابة الأبطال، يقول الحلو:" بمثلما نمت الشجرة في هذا الطقس المسحور كانت سميرة تنمو عاطفياً في ذات الطقس المصنوع من الأشياء والرموز..فكانت توترات الأقدار العاطفية لسميرة تجعلها تحب رجلين في آنٍ واحد،فهي تحب زميلها محمود وفي ذات الوقت كانت تحب أستاذها المحاضر بقسم دراسات البيئة البروفسير إدوارد غرين، وبمثلما كانت شجرة الورد الجهنمي تكابد في وحدتها الكلية.. بوصفها شجرة واحدة ومتوحدة، فكذلك كانت تكابد لأنها تتوزع في فروعها، وبمثلما تتوزع شجرة الورد في نموها لفروع .. كذلك كانت قصة الحب التي تربط سميرة ومحمود وإدوارد، قصة تتحرك بين ثلاثة أشخاص دائماً .. فعندما تتوثق عُرى العلاقة بين محمود وسميرة يصبح إدوارد غرين زائداً، وعندما يشتد الحب بين محمود وإدوارد تصبح سميرة مبعدة عن الأمر،وهكذا تدور زوايا الحب الثلاثي".

الشجرة تثمر تارةً وتجف تارةً أخري هكذا كانت الأحدث تدور في العلاقة بين ثلاثتهم، سميرة رزق تبادل محمود الحب وهو يبادلها، وأحياناً تبادل إدوارد الحب وهو يبادلها، وأحياناً أخري تبعد، ويتبادل إدوارد ومحمود الحب لوحدهما، تلك هي العلاقة الغريبة التي تحدث بعلم الجميع،

(1) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص179 وما بعدها.

فالراوي هنا يود إخبارنا أن الحب يمكن أن يكون لأكثر من طرف، وأراد أن ينبهنا في ختام القصة إلى أنه لابد من بقاء طرفي الحب فقط دون الطرف الثالث، إذ ختم القصة بانتحار أحد الشخوص معلناً بذلك نهاية الحدث الغير منطقي في حياة ثلاثتهم. كما دار في أحداث القصة الحديث عن بعض الشخصيات الثانوية باستخدام الوصف الجسماني لها وليس الأسماء مثل:"الولد النحيف الذي يضع نظارات طبية، البت ذات الصدر الثقيل،.." .

جعل الراوي من شجرة الجهنمي شخصية رئيسية وخلق من مراحل حياتها العادية من الشروق وحتى الغروب، ونموها عبر الفصول توترات كما الكائنات الحية، وكما كانت سميرة رزق مضطربة في علاقتها مثل اهتزاز الشجرة عند هبوب الرياح العاتية عليها، وكما تساقط المطر وكما حضور الصيف الذي يجفف الأوراق، أو الشتاء الذي يرمي بالأوراق على الأرض وينثرها هنا وهناك، فتوترات الإنسان في حياته تشبه التغيرات التي تطرأ على الجهنمي في الفصول المتعددة، فكان الراوي ذكياً في هذا التشبيه الذي جعل من النص متفرداً، وأكسبه بعداً مختلفاً.

5. الشخصية في قصة (انفجار) [1] :

في هذه القصة الراوي يمثل الشخصية الرئيسية التي يتمحور حولها السرد وهي شخصية طبيب معالج جاء من المدينة إلى الريف ليعمل، حاملاً معه آمال وطموحات عريضة، بالاستقرار وبناء حياة كريمة، بدت الشخصية في أولها متزنة تماماً تفكر بعقلانية ومنطق حتي دخلت في العشق والهيام ، هنا ظهرت الشخصية الثانية وهي الفتاة زهرة ابنة الريف التي أحبها الطبيب حباً كبيراً رغم تحفظه على هذه المشاعر إلا أنه لم يستطع مقاومة إحساسه، فقد كانت فاتنة، جمالها يخلب الألباب فهي مثال للعفة والبراءة، يسرد الطبيب معاناته في حب زهرة، كما يقول الحلو :" لقد حدث ما حدث فكان في البدء غامضاً .. ضارباً في أصائل غامضة لم تسمع من قبل.. إذ قد أتيت في الصباح الباكر مباشرةً للعيادة، للكشف الطبي على المرضي،

(1) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص255 وما بعدها.

وكانت الصبية ممتلئة عافية مثل الحديقة كانت فواحة بالشذى وبقوة حس لا يمكن أن يرد ضممتها إلى صدري ، أردت أن أغيب هناك حتى اخترق حقيقتها الصامتة وأن ننهل سوياً عند نبع يتفجر على حافة الكون في الوقت ما بين الجنون والعقل رغم قصر اللحظة المجنونة أن نقف سوياً عند حافة الخطر عند خط الاختلاط بين تمازج الليل والنهار، ذاك الخيط الذي تمور وتتمازج يه كل الحقائق ، وصرخت زهرة فقبل أن تصرخ منسابة سلسة متوجعة كانت رقيقة آخاذة مأخوذة توهجت عيناها وفجأة صرخت صرخة حادة رغم أنها في البداية كانت تغمض عينيها كطفلة تخلد للنوم ، طبيعية مستسلمة ، امرأة بكامل قواها العقلية كيف بدا لها الأمر ليتني أدري ! ليتهم أمهلوني و أخذوا الأضواء حطموا الباب والهول يملأ عيونهم..".

وبعدها يقفز بالأحداث إلى كيفية قيادته لسيارته في ذلك الوقت المتأخر من الليل، وهي تسير به على غير هدى، طريق مظلم ووعر ثم يسترجع ما حدث في العيادة بكل تفاصيله المزعجة، إذ أن جمال الفتاة جعله لا يقوى على المقاومة حين وجدها أمامه بالرغم من مجيئها مستشفيةً لديه، حيث كان في قمة اللاوعي حين حدث ما حدث، وسرعان ما تبدلت هذه النشوة إلى نقمة عليه، حيث انكشف أمره وهاجمه أهل المريضة بعد سماعهم لصراخها، فلم يستطع فعل شيء سوى الفرار في غياهب الليل دون دليل، ودون مراعاة لوعورة الطريق، فهو هارب من عقاب أهل الفتاة ولكن واجهه عقاب أكبر من رب السماء، فهوت سيارته وارتطمت إطاراتها بأرض شديدة التضاريس وانفجرت.

الراوي هنا تحرك بالسرد يمنةً ويسرى لجذب انتباه القارئ وشده إلى مدارج النص، وحسن اختيار العنوان، وكذلك القضية التي عالجها الكاتب في القصة مهمه جداً، وهذا ما جعل النص جاذباً.

يقول عبدالماجد الحبوب عن شخوص عيسى الحلو: "عادة لا تبدو مثيرة للاهتمام لدى القراءة السطحية، ولكنها عميقة ، شخوص تنطوي على قيمة وحكمة عظيمة إذ غالباً ما تتسم هذه الشخوص بالغموض والدائرية والصمت والتأمل"[1].

وهنا تتفق الباحثة مع الحبوب في وجهة نظره التي سار في طريقها، فالشخوص عند الحلو تبدو غامضة، غير واضحة الملامح، والأشكال في أول الاطلاع، ولكن بعد ذلك تكتشف عوالم أخرى وخبايا في السرد غير متوقعة، إذ يقفز عيسى بالأحداث من بداياتها الخفية الملامح إلى مناطق بوح وتداعى تجعلك تهيم معها وتتابع مايصدر من أفعال شخوصها وأنت في استثارة كبيرة لمخيلتك وحشد ضخم لأفكارك وتوقعاتك، فيأتي النص خلاف ما وضعت له وفكرت به.

كما يضيف بشرى الفاضل قائلاً:" الطبيعة بكائناتها طيورها، وأشجارها وورودها وزهورها والأشياء من حول الشخصيات التي يكتب عنها عيسى الحلو هي المادة الخام التي ظل عيسى يطوعها لتخدم أعماله القصصية والروائية منذ مجموعته ريش الببغاء إلى آخر أعماله وردة حمراء من أجل مريم"[2].

إن عالم الشخصيات عند الحلو عالم خاص مليىء بالخبايا، يجعل من الرواة أبطالاً، ويجعل الراوي تارةً ليس له علاقة بالقصة، وهكذا تتمحور شخوصه حول الحب والخيانة، وعن الساسة والحكام، كما شملت شخوصه دلالات على تغير الحياة من مرحلة لأخرى، والاختلاف بين الطبقات في المجتمع السوداني، فهي شخصيات متنوعة، ومثيرة ،غنية بمكونات الحياة؛ تجعل لنصوصه قيمة فنية عالية.

---

(1) النص والخطاب، جدل القراءة والمعنى، عبدالماجد عبد الرحمن الحبوب، دار مدارات للطباعة والنشر، الخرطوم، ط1، (2015م)، ص269.

(2) تضاريس، بشرى الفاضل، دار مدارات للطباعة والنشر، الخرطوم، ط1، (2017م) ص 79.

المبحث الثالث

الزمان والمكان

يُعدُّ الزمان والمكان أحد عناصر الرواية أو القصة، ويُعين الزمان أو ذكره في ترتيب الأحداث فيعطى القصة معنيً يوضح الأحداث، أما المكان فيمكن أن يحدد ويمكن ألا يحدد، والزمان والمكان ركيزتان أساسيتان في القصة.

يقول طه وادى:" إن بعض فنون القص القديمة لا سيما الحكايات كانت تتحرك حركة مطلقة لا أثر للزمان أو المكان فيها، أما القصة الحديثة فقد احتفت بهما حفاوة بالغة، لأن كل قصة يجب أن تدور في زمان ومكان محددين تحديداً واضحاً، أي تدور طولاً في إطار تاريخ محدد، وعرضاً في حدود بيئة معينة"[1].

حينما نتحدث عن هذين العنصرين نبدأ بالزمان تطبيقاً على المجموعة القصصية:

الزمان:

عرف طه وادى الزمان قائلاً:" الزمن هو العنصر المهم في الدراسات النقدية الحديثة ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة، وتأتي العناية بهذا العنصر انطلاقاً من ثنائية المبنى/ المتن الحكائي لدي الشكلانيين الروس، منذ أوائل هذا القرن"[2].

يجب أن نهتم في الزمان بالفترة الزمنية التي تقع فيها الأحداث، وهل تاريخ كتابة القصة هو نفس تاريخ الفترة التي تدور فيها أحداثها، و لاشك أن معظم القصص الحديثة تدور في ذات الفترة التي تكتب فيها، غير أن بعض الكتاب يرجعون إلى الوراء قليلاً لتصوير فترة سابقة، لكي يُسقطوا عليها بحرية أكثر بعض القضايا الفكرية والسياسية الساخنة، كما نجد في رواية (الأفق البعيدة – طه وادي /1981م) بينما تدور أحداثها في العام 1969م، ورواية (الأرض –

---

(1) دراسات في نفقد الرواية، مرجع سابق، ص34.

(2) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص30.

للشرقاوي / 1953م) بينما تدور أحداثها في العام 1933م، وهنالك قضية أخطر بالنسبة للزمان في الرواية أو القصة لا تتعلق بتاريخ الفترة المصورة، أو تاريخ لحظة كتابة القصة، إنما تتعلق بالكيفية التي يحرك بها المؤلف الزمان حال كونه مرتبطاً بالحدث وهنالك طريقتين للتعامل مع الزمان القصصي : هما الزمان التاريخي التقليدي الممتد طولاً في اتجاه واحد، حيث نجد أن معظم الكتاب الأوائل كانوا يحركون الأحداث في زمن رتيب متسلسل، فهي تبدأ عند لحظة معينة حتي تنتهي عند لحظة معينة، أي: سرد بسياق تاريخي دون تقديم أو تأخير[1].

والأمر الثاني كما يقول طه وادى :" هو الزمن النفسي المستدير أو المنقطع ففيه يهتم الكاتب بالعالم الداخلي للشخصية، وأن معظم القصص الحديثة انحازت لهذا المفهوم كما نجدها في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، فنحن لا نعرف أحداث حياة مصطفي سعيد الشخصية المحورية دفعة واحدة، إنما من خلال فترات وعلى مراحل مختلفة، حيث يسير الزمان أحياناً إلى الأمام وأحيان أخرى إلى الخلف عن طريق عملية الاسترجاع وهكذا يتداخل الماضي والحاضر وأحياناً يأتي التنبؤ بالمستقبل، حيث هنالك وسيلتان تتصلان بالزمان النفسي هما[2]:

1. الاسترجاع :

حيث نجد إحدى الشخصيات في موقف معين تستدعي أو تسترجع حادثة سابقة، لها علاقة ما بطبيعة الموقف الذي تعيشه داخل القصة، ويمكن أن يكون الاستدعاء للحظة عابرة أو لأجزاء كبيرة من الأحداث، ومن أمثلة الاسترجاع داخل المجموعة قيد الدراسة ورد في قصة (انفجار) حيث يبدأ الكاتب بسرد القصة من ذروة الأحداث، فالراوي يتحدث عن الطريق الموحش، والظلام الذي سار فيه، والوحل في تلك الليلة هرباً من أهالي قرية مريضته التي جنى عليها، وبدأ يسترجع تلك الذكريات وهو يقود سيارته بسرعة رهيبة، ولا زال يتحدث مع نفسه

(1) دراسات في نقد الرواية، مرجع سابق، ص32.

(2) نفس المرجع، ص34..

بالذي حدث فيقول في إحدى الفقرات:" السيارة تندفع ، مؤشر السرعة ينحني بكل الرعونه ليحدد على اللوحة السرعة في أقصى درجاتها، الأشجار تتدافع ، وتندفع للوراء الضوء يمحو الظلمة لحظة بلحظة ، ومن جديد تنبثق الظلمة .." . ثم بعد ذلك يعاود الحديث ويسترجع ما مضى فيقول:" لقد أحببت زهرة.. زهرة جمال ونضر، وأريجٌ وعبق، وبهاء صافي، هي صبية رائعة كالطقس السحري.. ومن عالم ليس هو عالمى، عالم اعشقة ، وأخافه ، في البدء تجنبتها حاولت أن أعيش في الأمان دون مجازفة ، إلا أنني لم استطع المقاومة طويلاً .." [1]، وتستمر القصة في التداعي والاسترجاع لما حدث في ذلك اليوم.

2. التنبؤ:

هو أن تتخيل شخصية ما ثمة أمر تخشى حدوثة ولا تتمناه قد يحدث، وقد تتخيل الشخصية وهي مدركة هذه الخاطرة عن طريق ما يسمى في علم النفس بأحلام اليقظة، وقد يتم التنبؤ عندما تتوجه الشخصية لأداء عمل فتجد حادث قتل في الطريق، أو جثة كلب كما نجد في رواية (خان الخليلي) لنجيب محفوظ، وهذا يوحي بقدر من التشاؤم بالنسبة لما سوف تقدم عليه الشخصية، وللحلم أو الرؤية دور كبير في التنبؤ و هو أداة قصصية قديمة كما ورد في قصة سيدنا يوسف عليه السلام[2].

المـــــكان :

للمكان أهمية كبيرة لا تقل كثيراً عن أهمية الزمن ، وإذا كانت الرواية أو القصة في المقام الأول فناً زمانياً يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل: الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من : رسم ونحت في تشكيلها للمكان، ونظراً لارتباط المكان بتقنية الوصف الزمنية يمكن أن يجيء المكان، عنصراً تابعاً للزمن

(1) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص255.

(2) دراسات في نقد الرواية، مرجع سابق، 35.

الروائي، على أن ذلك لا يقلل من أهميته في شيء خاصةً إذا ما توطدت العلاقة بينه وبين عنصر الزمن، إلي الحد الذي يستحيل فيه تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان، في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن ينشأ عن ذلك مفهوم المكان، في أي مظهر من مظاهرة[1].

وفي السياق ذاته يسمي ميخائيل باختين العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان، المستوعبة في الأدب استيعاباً فنياً باسم الزمكان الروائي، أي أن باختين يسمي العلاقة اختصاراً[2].

وفي وصف المكان الروائي أو القصصي يبرز ما يسمي بالفضاء الروائي أو القصصي والذي يعني في مفهومه الفني: مجموعاً من الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية القصة أو الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع الشامل[3].

ومن أمثلة الفضاءات التي يكتب من خلالها عيسى الحلو ومنتشرة بشكل واسع في معظم أعماله القصصية والرواية: فضاء الحديقة، والشارع، والتاريخ، والمنزل.

يذكر عبدالماجد الحبوب:" أن فضاءات عيسى الحلو تأخذ شكل خاص من خلال إجادته لتقنية المشهد السينمائي، وهي طريقة أثيرة لدي الكاتب الذي ربما قد تكون تسربت إليه من إدمانه مشاهدة السينما في صباه، إذ كان يعيد مشاهدة الأفلام الكبيرة عشرات المرات، فتتكون لدية حساسية جمالية مشهديه عالية، وسبكها فيما بعد من خلال استلاف السرد لبعض تقنيات اللوحة التشكيلية والمقطوعة الموسيقية"[4].

---

(1) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص32.

(2) نفس المرجع، ص 33.

(3) بنية النص السردي، مرجع سابق، ص63.

(4) النص والخطاب، مرجع سابق، ص273.

والمكان في رحلة الملاك اليومية يختلف من قصة لأخري فمثلاً في قصة (امرأة رجل محترم) المكان هو المنزل، يقول الكاتب:" في الركن الغربي من حرة المكتب جلس إبراهيم عطية على مقعده كعادته صباح كل يوم، منذ أن ترك الخدمة العامة ونزل على المعاش، وهي حجرة واسعة تقع بين حجرة المعيشة، وقرب حجرة النوم المشتركة بينه وبين زوجته"[1].

فالمنزل كان هو المكان وداخل المنزل مكتب صغير داخل غرفة النوم فهو باعتباره مكان مغلق وبه نسبة كبيرة من الأمن والأمان.

أما في قصة أخرى مثل قصة: " دوران المكنة في زمنها الخاص حقول القطن والخوف " الفضاء كان يدور في عهد المهدية الثانية وبين المزارع والحقول ومناطق صيد الأسماك في منطقة الجزيرة أبا، فيقول الكاتب " في البدء في الزمان ما بين العهد المهدوي الثاني.. والاستقلال نمت وتكاثرت بيوت القش والطين، حول ذاك الكوخ المبني من أخشاب السنط الفظة، وهو كوخ منعزل يحيطه صمت المكان، يسكنه شول بورو، وهو رجل على أعتاب الكهولة، فكان عقله الخرف يرى أشياء لا يعقل حدوثها، فهو يراها مصحوبة بأصوات همهمات مكتوبة بلغة الغزاة الأوائل، فلم يرصدهم المكان في مدوناته، وهو من قبيلة الشلك .. كان قد جاء مع التيار النهري الجاري على ظهر مركبة صائداً للأسماك، كان يطارد الأسماك الصغيرة ذات الزعانف الحمراء،.. وقد حمل التيار شول إلى هنا دون تدبير مسبق. أعجب السكان شول وداناه الزمان، فطاب له المقام.. "[2].

هنا يسرد الكاتب كيف أن تيار النهر جاء بشول بورو إلى منطقة الجزيرة أبا في ذلك العهد، فالقصة تدور أحداثها في ذلك المكان بكل تفاصيله وتفاصيل تللك الأحداث.

---

(1) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص7.

(2) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص53.

وقصة (الملكة والعرش) :

تدور أحداثها في بيت أطراف المدينة وهو ذلك الفضاء الذي تسبح فيه القصة، يقول الكاتب:" كان البيت منعزلاً وسط الخلاء وراء المدينة، وكانت المدينة تنساه في صحوها ومنامها، فالعهد به قد بُعد جداً فهو موجود أصلاً .. هو مثل كابوس أسود، لا يرى تحت ضوء الشمس أبداً ومن ثم فوجدوه هنا على طرف المدينة القصي يشبه تلك الأفعال التي يفعلها السكارى، ثم ينسونها قصداً، فهم إما يعتذرون عنها، لأنهم يقصدونها عمداً.. أو هم لا يحبون أن يذكرهم بها أحد، فكان البيت الكبير ذا الأبواب المقوسة بأشجار الفوكس الداكنة الخضرة العالية يتراءى في أقصى المدينة.." فالبيت هنا ليس من البيوت الآمنة موجود في مكان قصي وبعيد لا يقصده عابر طريق ولا قاصد حاجة، بل يقصده فقط أولئك الذين يعرفون ما به، ويريدون ذلك[1].

أما بالنسبة لفضاء الشارع لدى الكاتب فقد ورد في قصة (عينا القطة تلتقطان السور) فهذه القصة تدور أحداثها في الشارع فالقطة هي بطلة القصة ويرسلها صاحبها للشارع لتأتي له بالأخبار وتزوده بما يدور الشارع العام فكاتن هي عين صاحبها والكاميرا التي تلتقط له المشاهد والأحداث من الشارع، إذ يقول الكاتب: " فقد كان الرجل يريد من فتاته أن ترى الصور كما يراها هو.. ولكن عيني الفتاة كانت تلتقط صور الكائنات كما تراها عينيها.. وكانت تقاوم بشدة أن ترى الدنيا كما يراها.. وعندما انفصلا استعاض عنها بهذه بالقطة فأولى القطة كل هذه الطاقة من الحب الذي كان يوليه لفتاته.. فنالت القطة عاطفة من الأبواب العاشقة..ففي المساء قبل النوم يغسلها بالصابون المعطر.. ويمشط شعرها ويزينها بالشرائط الحريرية ويضع على عنقها عقوداً من الورد العطرة.. ويناجها بالشعر الرقيق.. وينظر في عينيها الزرقاوين عميقاً ثم يدفع بها من نوافذ البيت لترى ذلك العالم الفسيح.. الشوارع والحدائق والغرف المظلمة في بيوت الجوار.. وعندما تعود ملطخة بالقذارة وبغبار الشوارع كان ينظفها ويسقيها لبناً وحباً دافئاً

(1) نفس المرجع سابق، ص101.

يضمها فوق حضنه وينظر في عينيها ليرى صور العالم في خارج أسوار عزلته وتأتي الصور بصيحات عراك الباعة المتجولين وتارة تأتي سريعة خالية من المعني تحيط بها موسيقى خلفية من كلمات الغزل البذيء، وأخري تصور حكايات الإفلاس التجاري لبعض المؤسسات وفي كل هذا تقع القطة على أقدام الرجل وتغمض عينيها.. ثم تفتحهما.. فتنسال الصور.. صورة بعد أخرى.." [1].

هكذا كان الشارع في عيني تلك القطة وكيف ترصد حركته وأحداثه وتأتي بها دون تدليس للحقائق أو إخفاء لها.

وخلاصة القول إن الزمان في رحلة الملاك اليومية يستخدم فيه الحلو أسلوب التنبؤ تارة، والاسترجاع تارة أخري، وكذلك يأتي الزمان في أحداث بعض قصصه غير مرتب فهي طريقة خاصة بعيسى الحلو في سرده لأحداث نصوصه.

أما المكان عنده يحتفي به كثيراً لدرجة أنه يكتب في فضاءات بعينها كثيراً من نصوصه كما ورد سابقاً في متن البحث، والمكان لدية شامل، مفصل لأدق الصغائر في النص حتي تكاد تلمسه في الواقع.

(1) رحلة الملاك اليومية، مرجع سابق، ص163.

المبحث الأول

العناوين في رحلة الملاك اليومية

العتبات النصية عند الحلو:

"لم يكن مفهوم عتبات منتشراً عند النقاد إلى أن جاء جيرار جينيت (1987م) عبر كتابه (عتبات)، حيث تحدث عنها بشكل واضح بالرغم من وجود إشارات سابقة عند كل من ك. دوشي في مقال حمل عنوان (من أجل سوسيو1971م) وجاك دريدا في كتابه (التشتيت 1972م)، وفليب لوغان في كتابه (الميثاق السيرذاتي 1975م)، وغيرهم من النقاد، كما أن عتبات النص هي : ما يسمي بالنص الموازي، أو المصاحب، أو المناص، فهو فضاء يشمل كل ماله علاقة بالنص من عناوين رئيسية وعناوين فرعية، والمقدمات والصور والتنبيهات والتمهيد والتقديم وكلمات الناشر والتعليقات الخارجية، والعتبات لا تدخل مباشرة في النص، ولكنها تؤطره من الخارج، وتؤثر في المتلقي بصورة أساسية مما يسهم في توجيه منظورة وفقاً للتقاليد والممارسة في تلقي الخطاب"[1].

أما عندما نأتي لكاتب آخر عن العتبات نجده يقول:" إن العنوان والإهداء والمقدمة والمقتبس وحيثيات النشر وكلمات الغلاف والغلاف ذاته، كل هذه تسمي عتبات، ويرى جميل حمداوي أنها تساعد الباحث في فهم النص الأدبي وتفسيره "[2].

بما أن النقاد جعلوا تحليلاً لكل ما يخص المادة المطبوعة من قبل المؤلف كان لابد للباحثة من وقفة عند كل هذه العتبات فنبدأ بأولها وهو الغلاف.

---

(1) عتبات النص الصحفي (مدخل نظري)، نزار عبدالغفار السامرائي، مجلة الباحث الإعلامي، (العدد 24-25) 2014م، ص 238 وما بعدها.

(2) سيموطيقيا العنوان، جميل حمداوي، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالناظور، المغرب، ط1، (2015م)، ص5.

أولاً :غلاف مجموعة رحلة الملاك اليومية :

يُعد الغلاف واجهة لكل عمل أدبي، وهو يحمل مضمون العمل، ويحتوي عناصر أيقونية وغير أيقونية، مثل: اسم المؤلف، وجنس الكتابة، والعنوان، ودار النشر، وتاريخ الطبعة، وكل هذه الأشياء تشكل عناصر لسانية في الخطاب نفسه، فإذا ظل المعني خفياً بين طيات الصور والتباسها فإن هذه العناصر تضيف للقارئ افتراضات واضحة المقاصد والوظائف لجعل التعاقد يحصل بين المؤلف ذاته والقارئ، وذلك بحد تعبير سوزان سونتاغ من إمكانية إضافية لفهم النص الأدبي[1].

وعندما نتحدث عن الغلاف نجده قد اكتسى باللون الأبيض وتخللته بعض الرسوم المتعرجة التي تشبه الرسومات السريالية (هي نوع من الأدب فوق الواقعي يهدف إلى التعبير عن العقل الباطن)، واسم الكاتب خط باللون الأحمر القاني وكلمة (رحلة) باللون الأسود، وكلمتا (ملاك واليومية) حملتا الألوان (الأخضر، والأسود، والبنفسجي، والبرتقالي، والأصفر، والبني، والأزرق)، كما جاء شعار دار النشر على شكل أيقونة مربعة كتب داخلها باللغتين العربية والإنجليزية باللونين الأزرق والأبيض، واحتوى الغلاف على مكان النشر ومكان التنفيذ واسم الغلاف وتاريخ الطبعة ورقمها باللون الأزرق[2].

كما احتوى الغلاف من الخلف على كلمات كتبها تاج السر الحسن بالإضافة إلى خطوط فنية، وأيقونة بها اسم دار النشر، وعنوانها وتاريخ الطبعة[3].

---

(1) التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، د. فطيمة الزهرة بايزيد، دورية علمية محكمة، مجلة حوليات الآداب واللغات ، ع4، جامعة محمد بن خيضر، الجزائر، 2014م، ص 142.

(2) مجموعة رحلة الملاك اليومية – عيسى الحلو، (2008م)، الغلاف الأول.

(3) المرجع السابق – الغلاف الأخير.

وفي تحليل عناصر الغلاف أجد أنه ساد عليه اللون الأبيض وهذا إن دل إنما يدل على الاتساع وعلى المادة المفتوحة، إذ أن عيسي الحلو من خلاله يرمز إلى توسع وتنوع لكتابة في هذه المجموعة ولا يمكننا القول غير ذلك، لأن المجموعة تحتوي على عدد من القصص وليست كالروايات إذ أن الرواية تكون كاملة وفي مكان واحد[1].

عندما نأتي إلى اسم الكاتب نجده قد خُط باللون الأحمر القاني دلاله على السيطرة والقوة وكذلك لفت الانتباه، وأرى أن الكاتب هنا يود القول أن مجموعته تحتوي على خلاصة تجارب، وإنها قوية ملفته تجبرك علي قراءتها والسعي لاقتنائها[2].

كما تداخلت عدة ألوان في عنوان المجموعة القصصية (رحلة الملاك اليومية) وهي: أخضر، وأسود، وبنفسجي، وبرتقالي، وأصفر، وبني، وأزرق، مما يدل على تعدد أشكال السرد واختلافه، وكذلك تنوع القصص المحكية حاملةً معاني الصفاء، والغموض وتارةً الإثارة والرغبة وكذلك الدفء وأخري تثير الخوف والهلع، وبعضها يدل على الجمال، العتمة والعمق، كل دلالات الألوان هذه خاصة بعنوان المجموعة[3].

أما عندما نأتي إلى الأيقونة التي حملت شعار دار النشر واسمها كان لونها أزرقاً يشوبها اللون الأبيض، حيث جاء هنا دلالة على الثقة والاحترام التي منحتها له الدار خلال طباعته لهذا العمل ومدي الإيجابية التي أحسها تجاهها[4].

نجد أن الغلاف شمل أيضاً مكان النشر، والتنفيذ، واسم مصمم الغلاف، وتاريخ الطبعة ورقمها، وكذلك طُبعت باللون الأزرق، كما نجد الغلاف من الخلف احتوى على كلمات من

---

(1) علم النفس الألوان والتأثيرات النفسية للألوان، د. مصطفي شكيب، دار النشر الإلكتروني، (2013م)، ص7.

(2)البعد الوظيفي والجمالي للألوان في التصميم الداخلي المعاصر، مجلة دمشق للعلوم الهندسية العدد الثاني (2008م)، رسالة دكتوراه للطالب: حسام وزيت، إشراف د. عبدالرزاق معاد، ص8.

(3) دلالة الألوان والتأثيرات النفسية للألوان، مصطفي شكيب، ص8 وما بعدها.

(4) نفس المرجع، ص8 وما بعدها.

تأليف تاج السر حسن بالإضافة إلى خطوط فنية، وأيقونة بها اسم الدار تحمل اللون الأزرق والآخر خط باللون الأبيض، وتاريخ الطبعة باللون الأحمر وهنا يدل على لفت الانتباه وجذب الأنظار، كما أن بقية البيانات جاءت باللون الأسود، وهو لون الفخامة ويعطي انطباع بالعمق والتميز [1].

العنوان في إطاره النظري :

عندما نتحدث عن العنوان نتحدث عن كونه نص محيط بالعتبات التي تحيط بالنص وتجاوره، مثل: العنوان، والإهداء، والمقدمة، والمقتبس، وحيثيات النشر، وكلمات الغلاف، والغلاف ذاته، وهذه العتبات مهمه؛ لأنها تساعد الباحث على فهم النص الأدبي وتفسيره، ولأن العتبات هي التي تمهد لنا الطريق، وتمدنا بمفاتيح تحليل الخطاب جزئياً أو كلياً؛ لذا لابد من الاهتمام بها تنظيراً وتطبيقاً، فكل شيء له دلالته في النص مهما كان هامشياً[2].

حينما بحثنا عن دراسة العنوان وجدنا أنها بدأت في الغرب منذ 1986م عبر كتاب (عناوين الكتب في القرن الثامن) وهو دراسة قام بها العالمان الفرنسيان فرانسوا فروي وأندري فونتانا، وعُدَ هذا الكتاب أول الأعمال النقدية التي أهتمت بالعنوان وأصبح تمهيداً لعلم العنونة بنظريات ومناهج، وتلا هذا العمل عدد من المؤلفات إلى أن جاء جيرار جينيت وقدم دراسة شاملة حول الموازيات النصية، وعالج العنوان بعمق وبصفة منهجية[3].

أورد جيرار جينيت في كتابه (عتبات) إن العنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى، مثل: اسم الكاتب، أو دار النشر ... والمهم في العنوان هو سؤال الكيفية، أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل يناص نصه الأصلي؟ وهذا

---

(1) البعد الوظيفي والجمالي للألوان ، ص8 وما بعدها.

(2) سيموطيقيا العنوان – جميل حمداوي، ص 5 وما بعدها.

(3) العنوان في النص الإبداعي(أهميته وأنواعه)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية العددان (2-3)، جامعة محمد خيضر، الجزائر (2008م)، ص2 وما بعدها.

ما ناقش فيه جينيت كلٌ من كلود دودشي ولوى هويك بوصفهما مختصان في هذا المجال، بعد عرض رأيهما، حيث يرى هويك أن العنوان هو ما نسميه اليوم بالعنوان الأصلي، فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان، أما الذي بعده هو العنوان الفرعي؛ أما كلود دودشي يقترح ثلاثة عناصر للعنوان وهي (العنوان، والعنوان الثانوي، والعنوان الفرعي) [1].

يرى محمد مفلاح أن العنوان أهم مرجع يتضمن داخله علامة ورمز وتكثيف للمعني؛ لأن الروائي يحاول أن يثبت من خلاله مقصده كاملاً، بوصفه النواة المتحركة التي نسج عليها نصه، وهو نقطة تقاطع يمر من خلالها إلى العالم وجسر واصل بين النص والكاتب، حيث نشأ علم العنونة في الثمانيات والغرب أول من سبق لهذا العلم، وكانت انطلاقة علم العنونة مع جينيت في كتابه (عتبات)، ونجد أن العرب اهتموا بالعتبات النصية والعنونة ونجد ذلك في كتاباتهم التاريخية والتراث الإسلامي والعربي[2].

العنوان في رحلة الملاك اليومية

كان لنشأة القصة في الأدب العربي وانتشارها أثر واضح في حياة البلدان العربية وشعوبها، ومن ضمن تلك البلاد العربية التي انتشر فيها فن القصة السودان، حيث سيطر التيار الرومانسي العاطفي على القصة السودانية في حقبة الثلاثينات واستمر حتى ستينيات القرن الماضي ومن ثم ساد الاتجاه الواقعي بعد ذلك فأصبحت عناوين القصص تأخذ طابعاً مختلفاً وشكلاً جديداً عن ما سبق[3].

---

(1) عتبات (جيرار جنييت من النص إلي المناص)، عبدالحق بالعابد تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، (2008م)، ص66 وما بعدها.

(2) سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح (قصص الهواجس وشعلة المائدة أنموذجا)، دراسة ماجستير، إعداد : ليندة جنادي وهبة مفتاحي، إشراف محمد مكاكي، جامعة الجلالي بونعامة (2014م –2015م)، مقدمة البحث.

(3) بنية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص74.

وعيسى الحلو ليس ببعيد عن علم العنوان فهو صاحب عناوين كثيرة مختلفة ومتنوعة، منها العناوين الطويلة مثل: (دوران المكنة في زمانها الخاص..حقول القطن والخوف..، وزينب تدخل في صورتها .. كما يدخل الحزن في القلب،...)، كما أن له عناوين قصيرة مثل: (انفجار، القصر، الدخان)، وعندما نتحدث عن عنوان المجموعة القصصية قيد الدراسة نجده يندرج تحت قائمة العناوين الطويلة فهو يحمل اسم (رحلة الملاك اليومية) حيث يعبر العنوان عن رحلة شخص ما يطلق عليه ملاك وهو غريب الطباع ملائكي المُحَيّا، غير واضح السلوك، ومنعزل عن مجتمعه يعمل في مصعد، يقابل أطياف مختلفة من المجتمع يومياً وفي كل الأوقات، وحياته فارغة من كل أشكال الحياة الطبيعية فهو جميل، صامت، يرفض العلاقات، ملتزم بعمله، والعنوان جاء فضفاضاً يوهم القارئ بأن هنالك مغامرة ما أو أحداث داخل النص، ولكن عندما تقرأ تتفاجأ بما يحويه[1].

العنوان في القصة فكرة الكاتب وهي عبارة توضع في صدر الكتاب وتلخص فكرة كاتبه، وتليه الإهداءات والأنماط الأخرى من العلامات والإشارات الثانوية، والتوقيعات[2].

نجد أن مجموعة رحلة الملاك اليومية احتوت على تسعة وعشرين قصة اختلفت عناوينها ودلالاتها ومعانيها، فعنوان مثل:(امرأة رجل محترم) جاء واضح المعاني والدلالات فهو يروي أحداث بين زوجين، والزوج كانت له مكانة مرموقة في المجتمع، فنلاحظ في ذلك تناغم العنوان مع ما ورد من أحداث داخل القصة وكيف أن العنوان عبر عنها[3].

أما عنوان مثل:(رجلان وزاويتان متقابلتان) جاء رمزاً لالتقاء رجلين في مكان واحد كلٌ منهما يقابل الآخر، وما ورد في القصة أن رجلاً وابن أخيه يعملان في مكان واحد ولا يكترث أحدهم

(1) رحلة الملاك، مرجع سابق، ص187.

(2) شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراة، لمسكين حسنية، إشراف: داؤود محمد، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات، الجزائر، (2013-2014م)، ص21.

(3) رحلة الملاك، مرجع سابق، ص7.

للآخر نسبةً لما حدث في الماضي بين العائلتين فابن الأخ يود الزواج من ابنة عمه وما حدث يقف حاجزاً يحول وتحقيق الهدف، وهنا أراد الكاتب أن يعالج قضية الأسر وما يرتبط بها من تبعات تعرقل سير حياة الآخرين وتقف عثرةً في طريق سعادتهم، وجاء العنوان لكي يشدُ انتباه القارئ ويسحبه إلى غياهب النص[1].

كما أن عنواناً مثل :(قصر المرايا) يجعلك تتوقع أن القصة تحكي عن قصر ملئ بالمرايا وهذه المرايا لها مغامرات يتحدث عنها الكاتب، فهو عنوان يجذبك للنص، وحين ندلف إلى النص تجده مختلفاً تماماً عن العنوان ، إذ أن العنوان مجرد خدعه رمي بها الكاتب، فالقصة تحكي عن حياة مضطربة لبعض الأصدقاء كأنها لُعبه يتبادلون فيها الأدوار ، فالكاتب هنا يرمز للحياة السياسية التي كانت آنذاك في أم درمان وعدم استقرار الأمن والحرب في الجنوب التي راح ضحيتها عوض زهران وحليم وترملت زوجتاهما على إثر هذه الحرب، وكيف لم تستطيع الزوجات مواصلة حياتهن فضاق عليهن القصر وتحولت حياتهن إلى جحيم مطلق[2].

وعندما نأتي إلى عنوان آخر مثل:(الحديقة التي أحبت البستاني العجوز) يرمز العنوان إلى فتاة صغيرة تدعي سميرة وشبهها الكاتب بالحديقة ، وقد أحبت ذلك الرجل العجوز الذي يعمل بستانياً ، فالعنوان يوحي لقارئه أن الحديقة هي الأرض التي تحتوي على أزهار و ورود يرعاها ذلك البستاني فتكافأه بالإزهار والخضرة ، ولكن بقراءة القصة والتمعن فيها نجد أن تلك الإشارات توحي بمعانٍ أخري غير التي يرمز إليها الكاتب[3].

وفي قصة أخري من قصص مجموعة رحلة الملاك اليومية حملت عنواناً طويلاً يقول :(زينب تدخل في صورتها ..كما يدخل الحزن في القلب) عند قراءة أي شخص لهذا العنوان

(1) نفس مرجع سابق، ص281

(2) رحلة الملاك، مرجع سابق، ص209.

(3) نفس المرجع، 137.

يخيل إليه رجوع زينب إلى حالتها التي كانت عليها فكلمه تدخل بمعني تصير جزء من كل، أي أن زينب دخلت في مكان ما وهي صورتها، والصورة هنا ترمز إلى الهيئة أو حياتها ، أي رجعت إلى سابق عهدها ، فالعنوان يوضح أن زينب رجعت لعهدها الأول وهو مفسر للقصة تماماً، فالقصة تحكي عن حب ثلاثي نشأ بين زينب وشخصين فهي تحبهما الإثنان في آنٍ واحد ، ولكن بمرور الوقت خرجت زينب من هذا الحب وأصبحت تمارس حياتها الطبيعية بمعزل عن كل هذا الصخب ورمز لرجوعها لحالتها الطبيعية كدخول الحزن في القلب[1].

وعنوان مثل: (الملكة والعرش) يجعلك تعتقد أن هنالك ملكة في مكان ما ولها قصة مع عرشها ومن تحكمهم، ولكن عندما نقرأ القصة نجدها تتحدث عن حياة الترف التي كانت فالقرن الماضي يمارسها الدستوريون وبعض المثقفين في صالونات الأدب والفن والمنازل المفتوحة والبارات، فهنا الكاتب يوثق لتلك الحقبة عبر كتاباته العميقة[2].

تلك العناوين وغيرها حوتها المجموعة القصصية (رحلة الملاك اليومية) تحمل معانٍ مختلفة ودلالات متعددة بعضها يميل إلى الرمزية والبعض الآخر يأتي مفسراً لما تحتويه القصص ، فعنوان مثل :(دعنا نتخيل أننا لم نلتقِ أبداً) يجعلك تعتقد خلاف ما جاء في العنوان ، وآخر مثل :(توترات شجرة الجهنمي) يأخذنا إلى التفكير في أن للشجرة توترات ومشاكل ولكن حين ندلف للقصة نجدها تختلف وأن شجرة الجهنمي هي ليست إلا مكان يجلس تحت ظله مجموعة من الأشخاص ، وما يصدر منهم من نقاشات وحديث يكون تحت الشجرة فبدلاً من الحديث عنهم جاء العنوان غريباً يعطيك الشعور بالتشويق والإثارة ، وهناك عناوين تدل على الغموض وعدم وضوح الرؤيا مثل :(عجوزان فوق الشجرة, انتظري ريثما يعود العابرون،قصر المرايا) [3].

(1) رحلة الملاك، مرجع سابق، ص245.

(2) نفس المرجع، ص297.

(3) نفس المرجع، ص .

عيسى الحلو كاتب له عناوين جاذبة من حيث الغموض الذي يكتنفها، وله قدرة عالية على لفت انتباه القاري وجذبه إلى النصوص عبر هذه العناوين، فالقارئ بمجرد مروره عليها يتشوق للاطلاع على النص، وإن دل هذا فإنما يدل على التكنيك العالي، والدراية الواضحة من قبل الكاتب فيما يخص قارئه.

المبحث الثاني

استخدام عيسى الحلو للألوان

علم الألوان:

من أهم الظواهر الطبيعية التي تسترعي انتباه الإنسان ونتيجة لذلك اكتسبت مع الأيام وفي مختلف الحضارات دلالات ثقافية وفنية ودينية ونفسية واجتماعية ورمزية واسطورية ، وتوطدت علاقتها بالعلوم الطبيعية وعلم النفس وشكلت المادة الأساس للعديد من الفنون، والفن التشكيلي بوجه خاص[1].

اللون شأنه شأن الأشياء المجردة التي لا يرقي لها الفهم الحسي العقلي إلا بحدود يتفق عليها اجتماعياً ومكانياً وهي دلائل لا تعبر عن حقيقة اللون وأسراره لذلك تبقي الدلائل غير يقينيه[2].

كما يعد علم اللون من أحد العلوم الإنسانية التي تربط الفن بمكونات الإنسان الباطنية الخفية ولها التأثير في شخصيته وتكوينه ، فاللون هو أحد الطرق التي يتوصل بها الإنسان إلى فهم ما يحيط به ويرتبط اللون بالهيئة ارتباط وثيق وللألوان أبعاد وخصائص وعلاقات وأنظمة ، ويعرف اللون سيكولوجياً بأنه المظهر للجسم أو الضوء الذي يوصف بأنه ينشأ كلياً من إدراك الشخص لخصائص اللون المتمثلة بالقيمة والشدة والصبغة[3].

وعندما نأتي للدلالة النفسية للألوان نجدها في إدخال شعور من نمط أخر إلى النفس وعالم الحس الذي يتأثر ويستجيب لما تراه العين، أو يقع في القلب فكل لون يعني لنفس معينة معنيً جديداً في أنفس البشر الآخرين ، وورد أن العرب لها أربعمائة تسعة وثمانين لوناً من الألوان

---

(1) الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالاتها، كلود عبيد، مراجعة: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، (2013م)، ص10.

(2) دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ضاري مظهر صالح، دار الزمان للطباعة والنشر، سوريا، ط1، (2012م)، ص7.

(3) مادة التصميم الداخلي، محمود جنجون، وأمير جليل أحمد، القاهرة ، 2016م، ص20.

الشائعة وبذلك تثبت ثراء الألوان عند العرب وتنبههم لدرجه اللون الواحد ويشير ذلك إلى دقه الملاحظة لديهم[1].

الألوان في رحلة الملاك اليومية:

أهتم عيسى الحلو بالألوان وظهر ذلك جلياً في مجموعته (رحلة الملاك اليومية) إذ تكاد لا تخلو كل قصصها عن وجود لون أو عدد من الألوان وإن ذلك دليل على الرؤية الجمالية الواسعة للكاتب والخيال الخصب الذي يحمل في طياته رؤية إخراجيه لعمل مسرحي متكامل وعندما نبدأ تحليل الألوان فإننا نحلل الألوان التي كثر استخدامها في المجموعة وشملها الغلاف فهو واجهة المجموعة وبوابتها الأولي وهم كما يلي[2]:

اللون الأصفر:

الأصفر في شكل خطوط متعرجة ورسومات كما ورد زكره في داخل القصص هو لون يدل على الدفء ، يقع بين البرتقالي والأحمر وهو الأقرب إلى اللون الأبيض بتدرجاته ، والأصفر الصارخ يدل على الجمال والتألق والحيوية وهو على غلاف المجموعة يثير الإحساس بالفخامة والأبهة[3].

ورد اللون الأصفر في قصة (امرأة رجل محترم) يأتي ذكر اللون الأصفر:"... ويزحف إبراهيم عطيه على بطنه .. وهو ينزف من الأنف والفم قطرة .. قطرة ..ملقى على الأرض مصفر

(1) الدلالة النفسية للون في شعر الطبيعة في العصر الأندلسي، رسالة ماجستير، إعداد عبدالعزيز غنام المطيري، إشراف عبدالرؤوف زهدي، كلية الآداب الأردن، (2014م)، ص14.

(2) الألوان دورها وتصنيفها، مرجع سابق، ص107.

(3) نفس المرجع، نفس الصفحة.

اللون ..يزحف.." هنا يدل الأصفر على المرض والإعياء وقرب الأجل ونجد اللون الأصفر في مواقع مختلفة في قصص المجموعة[1].

اللون الأحمر:

يعتبر من الألوان الدافئة يقع بين مجموعة البرتقالي المصفر حتي الأصفر وبين الأرجواني فالبنفسجي فالأزرق البحري فالأزرق ، وعندما يوضع اتجاه خلفيه سوداء يبدو نارياً، وهو جاذب ويرمز للخطر والخوف والغثيان والرعب والهلع والفتنه والشهية والجمال والبهجة، ودلالته في الغلاف جاءت مخطوط بها اسم الكاتب ودار النشر وإن دل ذلك فإنما يدل على الجاذبية ولفت الانتباه[2].

وعندما نأتي للمواضع التي ذكر فيها عيسي الحلو اللون الأحمر في المجموعة نجدها كثيرة وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد اللون في قصة (توترات شجرة الجهنمي) فيقول:" احمرت شجرة الورد الجهنمي وتمايلت ثم انتفضت أمام رياح يونيو كشعله النار وأخذت الرياح تنثر اللهب الأحمر،.." هنا يشبه الكاتب اكتمال دورة الورد بذبولها ووقوعها على الأرض باكتمال فهم الطلاب ونضوج أفكارهم وهم يتجادلون ويتناقشون ويحاولون إيجاد حل لمشكلاتهم ، وتزداد توتراتهم بازدياد حركة الرياح عندما تنثر الورود وتتطاير كأنها لهب النار تلك هي أفكارهم[3].

اللون الأزرق:

جاء اللون الأزرق من المواضع في المجموعة وله عدة دلالات منه الشؤم وذلك لارتباطه عند العرب فيقال:" زرقاء العينيين" إشارة إلى زرقاء اليمامة وما حدث في العهد القديم كما تأتي

---

(1) دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير في اللغة العربية، إعداد: أحمد عبدالله محمد حمدان، إشراف: يحيى جبر، وخليل عودة، فلسطين (2008م)، ص48.

(2) البعد الوظيفي والجمالي للألوان، مرجع سابق، ص21..

(3) رحلة الملاك، مرجع سابق، ص179.

دلالة اللون الأزرق هنا على الخوف والرهبة، والوجل، كما جاء في قوله تعالي :" يوم ينفخ في الصور ونحشر المجرمين يومئذ زرقا"[1].

يدل اللون الأزرق أيضاً على العمق والشفافية، وهو لون صافٍ وبارد ويدل على النقاء، وهو لون السعادة وأحلام اليقظة، ويوحي بفكرة الخلود الهادئ والسامي، ويبعث عن الهدوء والسكينة، ويعتبر لون الحقيقة، وفي غلاف الحلو يدل علي العمق إذ جاء في اسم المجموعة وكذلك حملته الأيقونة التي كتب داخلها اسم دار النشر[2].

أما ورود اللون الأزرق في قصص المجموعة نجده جاء في قصة (عينا القطة تلتقطان الصور) يقول:".. انكمشت القطة ثم أخذت تحرك ذيلها في دوران بطيء.. مازالت العينان الزرقاوان تنغلقان ثم تنفتحان وعندما اتسعتا دنا وجه ذلك الرجل ونظر في زرقة عيني القطة وكانت أصابع يده تضغط على العنف بشدة.." هنا إشارة إلى أن عينا القطة زرقاء وزرقة العينين كما أسفلنا عند العرب تُنبئ بالشؤم والخوف فهذا الرجل عندما بعث بقطته للعالم الخارجي أراد نقل ما يدور خارج أسوار منزله، والقطة هنا يعني بها كاميرا تنقل له الأخبار والمشاهد إذ لا يتصور العقل الواعي أن قطة تكون هي مصدر المعلومات، فاللون الأزرق إشارة إلى خوفه الداخلي ومدى هلعه ورعبه[3].

(1) دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام، رسالة دكتوراه، إعداد أماني جمال عبدالناصر، وخالد البك، إشراف نبيل خالد أبو علي، جامعة غزة، فلسطين، (2010م)، ص23..

(2) الألوان تصنيفها، مرجع سابق، ص83.

(3) رحلة الملاك، مرجع سابق، ص163.

اللون الأسود :

إن دلالة اللون الأسود تكون التهديد ويرمز للشر وله ارتباط بالسحر والغدر والموت والحداد والتعاسة، كما أن الأسود يدل على الفخامة، ونجد الأسود في غلاف المجموعة جاء في اسم المجموعة ليدل على فخامتها وليلفت انتباه القارئ[1].

وفي رسالة دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية يرى الباحث أن العرب قد استخدمت لفظة السواد للدلالة على العدو والعداوة كقولهم:" سود الأكباد وأسود القلب" دلالة على الحقد والكراهية، ويقال: نهاره أسود للدلالة على سوء العاقبة كما يستخدم الأسود للدلالة على الصفات السيئة ويمكن أن يستخدم في الصفات المحمودة لقوله صل الله علية وسلم في حديث:" اكثروا من سواد المسلمين" وهي للدلالة على الشباب وبذلك يكون اللون الأسود مفضلاً لأنه يدل على عدم التقدم في السن[2].

وعندما نأتي لقصص المجموعة نجد أن عيسى الحلو استخدم اللون الأسود في كثير منها وعلي سبيل المثال في قصة (الحديقة التي أحبت البستاني العجوز) إذ تقول:" وحزن أحمد سالم حزناً عميقاً، وفي الحزن والفقد استجلي معني الموت هذا الظل الأسود الذي يطردك من بيتك ويجعلك أمام الشتاء تستدفئ بلحمك.." دلالة الأسود هنا هي الحزن على محبوبته التي فقدها فأظلمت الدنيا في عينيه، وأصبح يعيش في حزن وألم ويعاني مرارة الفقد والحرمان[3].

---

(1) علم النفس الألوان، مرجع سابق، ص7.

(2) دلالات الألوان في شعر الفتوح الإسلامية، مرجع سابق، ص20.

(3) رحلة الملاك، مرجع سابق، ص137.

اللون الأخضر:

يدل الأخضر على الخصب والرزق، وهو لون النعيم في الآخرة، كما ورد في قوله تعالي:"عاليهم ثياب سندس خضرٌ واستبرق"، ويقال: قلب أخضر دلالة على البراءة، وشارب أخضر دلالة على الشباب ويرمز إلى الخير والنماء والحياة واستمراريتها[1].

يعد اللون الأخضر من أكثر الألوان وضوحاً واستقراراً في دلالته وله ارتباط بالطبيعة وبعض المعتقدات الدينية وهو لون باعث على الهدوء ويرمز للخير، والإخلاص والخلود والتأمل الروحي، جاء في غلاف الحلو في بعض أحرف اسم المجموعة وكذلك في نقوش الغلاف وإن دل ذلك فإنما يدل على توسم الخير في المجموعة وتفاؤلاً بأن تكون خالدة في أذهان القراء[2].

نجدة في قصص المجموعة في قصة (الملكة والعرش) إذ يقول الكاتب:".. فكان البيت الكبير ذو الأبواب المقوسه بالأشجار الفوكس داكنة الخضرة العالية، يتراءى في أقصي المدينة كما لو كان محمولاً فوق ظهر السحاب الشفاف البعيد، واحياناً يلوح كما لو كان ثوباً أخضر يترجرج أمام الهواء، ويتكسر كصورة وراء السراب المتراقص في الالتماعات الوامضة والمنقطة :" هنا يصف الحلو أشجار الفوكس بالون الأخضر الداكن وخضرة الأشجار تدل على نضارتها وحيويتها وصحتها،ويصف ابتعاد المنزل عن المدينة وجودة في أطرافها بالثوب الأخضر الذي يظهر للعيان من مسافة بعيدة تراه بوضوح مثل رايات الصوفية ، فالكاتب هنا تظهر نزعته الصوفية التي تمثل النقاء فالمنزل بعيداً عن الأنظار كرايةٍ مخالفه[3].

(1) دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية، مرجع سابق، ص22.

(2) دلالة الألوان عند نزار قباني، مرجع سابق، ص56.

(3) رحلة الملاك، مرجع سابق، ص97.

اللون البرتقالي:

استخدمه عيسى الحلو في غلاف المجموعة حيث جاء يحمل اسم الدار(منشورات مدارك) وكذلك في اسم المجموعة في بعض أحرفها، وهو هنا دليل على الجاذبية؛ لأن له قدرة على جذب ولفت أنتباه الآخرين فزين به عيسى غلافه[1].

وعندما نأتي لاستخدام اللون البرتقالي في المجموعة نجده جاء في قصة (قصر المرايا)، يقول عيسى:"مازال القصر مضاءاً يذهب ويجئ وسط الأفق .. في شكل إلتماعات سريعة متقطعة في صور الاحتمال والإمكان والاستحالة، وعندما يرتعش الأصيل يضاء القصر بالنور البرتقالي في المرتفع قرب خور أبي عنجه.. وإذ تدب الحركة بين جدرانه المائية.. ترى بهيجه وسميره وعوض زهران وحليم.." عندما تكون الإضاءة بلون يختلف عن الأبيض فهي تجذبك وتنبهك إلى ذاك المكان فتكون غير قادر على نسيانه ويظل عالقاً بذهنك، كما ورد في غلاف المجموعة من خلال اسم الدار فسيرسخ الاسم في أذهان القراء؛لأن اللون كان جاذباً نارياً؛ وكذلك هنا في القصة ورد البرتقالي كنوع من أنواع الإنارة التي يضاء بها القصر فهو قصرٌ للمرايا تتلألأ داخله وتبهرك أضواءه البرتقالية الملفتة لأبد وأن تتذكره دوماً ، والكاتب هنا أراد الجمال والجاذبية لذا استخدم اللون البرتقالي[2].

وهذا اللون بعد رؤيته مباشرةً يوقظ لديك الأحاسيس، وهو مزيج من اللون الأحمر والأصفر لذا يعتبر لوناً صافياً، كما يستعمل لإثاره الانتباه في علامات المرور والإشهار[3].

---

(1) دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، مرجع سابق، ص216.

(2) رحلة الملاك، مرجع سابق، ص209.

(3) علم النفس الالوان، مرجع سابق، ص9.

اللون البنفسج:

قد وردت نقوش خفيفة على غلاف المجموعة وهو لون يدل على الاعتدال وينتج عن كميات متساوية من اللونين الأحمر والأزرق، ويعتبر رمزاً للوضوح، ونفاذ البصيرة والعمل العاقل والتوازن بين الأرض والسماء، والحواس والروح، الشغف والذكاء، الحب والحكمة، ويعني كذلك الارتقاء ولون الطاعة والخضوع، كما هو لون الهدوء والسكينة، واستخدام الحلو لهذا اللون فيه دلالة على التوازن في السرد وطرح العمل العاقل وبذلك ينبه القارئ إلى ما كتب وبدلالة أخرى يقول له تفضّل بالقراءة وستجد عملاً متوازناً ومتعقلاً يجعلك تستمتع به[1].

وجاء ذكر اللون البنفسجي في قصص عديدة من المجموعة ولكن نسرد بعض ما ورد في قصة (كانوا جميلين جداً كالأفكار وأمواج البحر) حيث يقول فيها الكاتب:".. بعد مضي شهور من الصيف..ودخول الشتاء.. بعد عودتي من البحر أجدها ماتزال في نومها، تنام مغموضة العينين.. مسجاةٌ في سكونها وهي في ثوبها كزهرة البنفسج الجافة.. يكسوها غبار وتبللها رطوبة البحر.." هنا يصف الكاتب محبوبة الشاب وهي نائمة، بعد أن عاد من البحر فوجدها ساكنة، وهادئة تلبس ثوباً جميلاً يحاكي زهرة البنفسج الجافة عندما يكون عليها الغبار وتبللها رطوبة البحر، فالبنفسج هنا يدل على الهدوء والسكينة ويبعثُ على الطمأنينة كما في هذا المقطع، فإن نومة الفتاة تدل على اطمئنانها وإحساسها بالسكينة[2].

اللون الأبيض:

لقد كان اللون الأبيض هو اللون الطاغي على غلاف مجموعة رحلة الملاك اليومية، وله عدة دلالات فقد يرى الفيروزبادي في الأبيض أنه ضد الأسود، كما ورد في قوله تعالي:" ومن الجبال جدد بيض وحمرٌ مختلفٌ ألوانها وغرابيب سود "، وبيض أصله (بُيض) بالضم أبدلوه بالكسر ليصبح الياء، والأبيض السيف، والأبيض الفضة، والأبيض الرجل النقي العرض،

(1) الألوان دورها وتصنيفها، مرجع سابق، ص119.

(2) رحلة الملاك، مرجع سابق، ص227.

والأبيض يدل على المسرة والنقاء، وله مدلولات روحية وظاهرية كثيرة منها دلالته على الواحدية، وكذلك النور الأبيض يدل على الحقيقة[1].

ويقال أيضاً أن اللون الأبيض يحتل المرتبة الثانية بعد اللون الأسود حسب تميز الألوان عند الشعوب المختلفة، ويعتبر من الألوان الباردة، التي تثير الشعور بالهدوء، ولقد عرف اللون الأبيض منذ القدم بدلالته الإيجابية،مثل : دلالات الحسن الجمال عند المرأة والسيادة وعلية القوم عند الرجل، يدل على الجلاء والنقاء والخلو من الدنس، كما ورد اللون الأبيض كثيراً في قصص المجموعة، ومنها في قصة (رجلٌ بلا ملامح) إذ يقول الكاتب فيها :" .. كان مرأى الرجل يربكني.. ويبعثرني.. فلم أعد أنا هي تلك التي هي أنا! وقف الرجل أمامي مثل سيف حاد وقاطع وشقني إلى نصفين.. تلك الفتاة الصغيرة.. وهذه الفتاة الناضجة الكبيرة الآن، واشتد إرتباكي وأضطرب الوعي وتشوش، هل أنا هذه الفتاة أم تلك؟.. لقد أصبحت بلا ماضٍ .. صفحةٌ بيضاء لم تكتب عليها أعوامها العشرين.. وهكذا أفقدني الرجل الذي يقف أمامي الآن هويتي.." تقول بطلة القصة أنها حائرة لا تدرك كنه نفسها وهل هي حقيقة أم خيال؟ ووجود ذلك الشخص في حياتها أفقدها هويتها فأصبحت كالصفحة البيضاء الفارغة التي لم يُكتب عليها شيء، وهنا دلالة علي الحيرة وعدم الإدراك والمعرفة، والدوران حول اللاشيء والمجهول، ودلالة اللون الأبيض هنا يدل على الفراغ والنقاء في آنٍ واحد، إذ دلالته على الفراغ أي خلو حياتها من كل شيء[2].

(1) دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، مرجع سابق، ص95.

(2) رحلة الملاك، مرجع سابق، ص29.

اللون الذهبي:

أما اللون الذهبي ورد في غلاف في مجموعة فقد جاء في شكل برواز لدار النشر، وهنا يدل على الفخامة، وله عدة دلالات منها روحية ومعنوية كثيرة ومنها أنه لا يعطي الخلود لصاحبه وكذلك يدل على الندرة والحلاوة والجمال، والسياحة والزينة[1].

ويأتي في المجموعة في قصة (امرأة رجل محترم) إذ يقول الحلو:".. إذ تمتد يده لتسكت رنين جرس الساعة فينهض من الفراش، ويضع فوق جلباب النوم عباءة مغربية واسعة محلاة بخيط من الحرير الذهبي اللون" هنا تأتي دلالة اللون الذهبي على الزينة إذ أن الكاتب وصف بها ثياب بطل القصة وكذلك دلالة على فخامة الثياب وعلى عظمة من يرتديها، وأنه ذو مكانة مرموقة[2].

الألوان التي أوردتها الباحثة في هذا الجزء من البحث هي الألوان التي تكررت في المجموعة القصصية (رحلة الملاك اليومية) وكذلك وردت في غلاف المجموعة، وترى الباحثة أن عيسي الحلو استخدم الألوان كثيراً في توصيفه للأشياء مما يدل على تجربته الثرة في مجال الكتابة وكذلك إحساسه العالي بالسرد، ونظرته للأشياء من منظور جمالي فهو يتحدث عن الكون الواسع بكل مكوناته ويحشد هذه المكونات داخل نصوصه من أزهار وألوان وكائنات، وإن دلّ ذلك فإنما يدلُ على الذخيرة المعرفية الكبيرة والأفق المتفتحة الواسعة، فاستخدام الألوان وبهذا الزخم الكبير يدلُ على الروح المُحبة للجمال والزينة، وذلك لارتباط الكاتب بعالم التشكيل والسينما وشغفه بهما، خلق لديه رؤية فنية مرهفة، بحيث تكاد لا تجد نصاً من نصوص رحلة الملاك إلا ووجدت بداخله الألوان.

---

(1) دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، مرجع سابق، ص77.

(2) رحلة الملاك، مرجع سابق، ص7 وما بعدها.

الخاتمـــــة :

أحمد لله الذي وفقني لإكمال هذه الدراسة التي أخذت مني الكثير من الوقت والجهد نسبةً لقلة المادة المكتوبة عن الدراسة ولقلة المراجع والكتب التي أستند عليها، حيث تناول البحث القصة عامةً والقصة في السودان بشكل خاص، كما تناول عيسى الحلو من خلال مشروعه السردي الذي قدمه في ستينيات القرن الماضي وحتى الآن حيث مازال عطاؤه مستمراً – متعه الله بالصحة والعافية، فقد أخترت مجموعته القصصية (رحلة الملاك اليومية) متحدثة عن المجموعة بشكل عام، ثم طبقت عليها بالشرح والتحليل بنية السرد من خلال الحديث عن مفهوم البنية السردية للقصة القصيرة،والمشروع السردي لعيسى الحلو مع بعض آراء النقاد حول ماكتب عن طريق المحاورات الشخصية عبر الهاتف و البريد الإلكتروني، و ما خُطّ في الصحف اليومية، وما كتب منها في الكتب ، ثم الأحداث ومفهوم الحبكة وعنصري الزمان والمكان والشخصيات، في المجموعة، وبعد ذلك تعرضت الدراسة إلى تحليل عناوين المجموعة، وكذلك تحليل استخدام عيسى للألوان في المجموعة.

قدمت الباحثة في هذه الدراسة جل معرفتها النقدية وإمكانياتها الأدبية آملة أن تكون حكماً لا خصماً أو حليفاً، فالناقد لابد أن يكون لديه رؤية ثاقبة تخصه وحده، وليس خصم أو حليف لذا تأمل أن تنال هذه الدراسة القبول والاستحسان.

النتائج :

توصلت الباحثة إلى رؤية واضحة بشأن السرد في مجموعة رحلة الملاك اليومية، حيث جاءت النتائج كما يلي:

1. السرد لدي الحلو يتتبع فيه أسلوب خاص ومتفرد.
2. يستخدم التداعي الحر في معظم قصصه مما يوحي للمطلع على كتاباته بتفكك الحبكة.

3.الشخصيات غامضة غير واضحة المعالم مما يضفي على القصص إثارة كبيرة وتشويق للقارئ.

4. الزمان أحياناً تقليدي يعتمد فيه على أسلوبي التنبؤ والاستباق.

5. المكان في نصوص المجموعة تفصيلي شمولي.

6. تأثر عيسى الواضح بالفن التشكيلي والسينما في قصص المجموعة ويظهر ذلك من خلال استخدامه للألوان، وسرد قصصه بطريقة درامية.

7. نهايات القصص مأساوية، متعمقة في الحزن وتارةً مفتوحة ، وتارةً أخرى مفرحه.

التوصيات:

1. توصى الباحثة بإجراء العديد من الدراسات حول عيسى الحلو لقلة ما كُتب عنه.
2. توصي الباحثة بالتنقيب في الأدب السوداني والكتابة عنه لثراء الموروث الأدبي والنقدي في السودان.

الفهارس :

الكتب والمراجع والمعاجم :

1. الأدب العربي الحديث، أ.د/ مسعد بن عيد العطوي، مكتبة الملك فهد الوطنية، تبوك، ط1.

2. الأدب العربي الحديث، محمد عبدالمنعم خفاجى، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ج4، د.ت.

3. الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالاتها، كلود عبيد، مراجعة: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، (2013م).

4. بحوث في الرواية السودانية، أوراق المؤتمرات العلمية لجائزة الطيب صالح، (2003م – 2008م) تقديم مصطفى الصاوي، تحرير أحمد عبدالمكرم، مركز عبدالكريم ميرغني الثقافي، ط1، (2010م).

5. البعد الوظيفي والجمالي للألوان في التصميم الداخلي المعاصر، مجلة دمشق للعلوم الهندسية العدد الثاني (2008م)، رسالة دكتوراه للطالب: حسام وزيت، إشراف د. عبدالرزاق معاد.

6. بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، د/ هاشم ميرغني الحاج، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ط1، (2008م).

7. البنية السردية للقصة القصيرة، عبدالرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، (2005م).

8. بنية الشخصية الروائية عند الطيب صالح، روايتا موسم الهجرة إلى الشمال وعرس الزين، دراسة: عز الدين ميرغني، هيئة الخرطوم للصحافة والنشر، ط1، (2015م).

9. بنية النص السردي، حميد لحمداني، المركز الثقافي بالعربي للطباعة والنشر، لبنان، ط1، (1998م).

10. تحليل الشخصية للدكتور/ عمرو حسن أحمد بدران، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1، 2014م.

11. تضاريس، بشرى الفاضل، دار مدارات للطباعة والنشر، الخرطوم، ط1، (2017م).

12. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، أمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، (1997م).

13. التقنيات الفنية والجمالية المتطورة، في القصة القصيرة، حسن قريب أحمد، موقع كتب عربية للنشر، القاهرة، تاريخ النشر على الإنترنت (2005م)

14. دراسات سودانية، مجموعة مقالات في الأدب والتاريخ، عبدالمجيد عابدين، مركز الثقافة المصري، أم درمان، ط1 (1984م).

15. دراسات في نقد الرواية، طه وادي، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط3، (1994م).

16. دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ضاري مظهر صالح، دار الزمان للطباعة والنشر، سوريا، ط1، (2012م).

17. رحلة الملاك اليومية، (مجموعة قصصية)، عيسى الحلو، دار مدارك للنشر والتوزيع، الخرطوم، ط1، 2008م

18. الرواية السودانية في 60 عاماً، محمد المهدي بشرى، مطبعة جامعة الخرطوم، ط2، (2015م).

19. سيموطيقيا العنوان، جميل حمداوي، المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بالناظور، المغرب، ط1، (2015م).

20. الشخصية المتكاملة، التطوير الذاتي للشخصية، أحمد عبدالصادق، دار النشر: مكتبة النافذة، مصر، ط1، (2008م).

21. صلاح سر الختم – كاتب / المصدر (غلاف كتاب صهيل الورق)، دار مدارات للنشر والتوزيع، ط1، 2015م.

22. عتبات (جيرار جنييت من النص إلى المناص)، عبدالحق بالعابد تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، (2008م)ا.

23. علم النفس الألوان والتأثيرات النفسية للألوان، د. مصطفي شكيب، دار النشر الإلكتروني، (2013م).

24. عناصر الرواية الأدبية، يوسف حجازي، القاهرة، ط1، (2010م).

25. فنون النثر العربي الحديث، د/حسن محمود، د/ إبراهيم أبو هشهش، د/ صالح أبو أصبع، الشركة العربية المتحدة للتسويق، القاهرة، م1، ط1، (2013م).

26. في الأدب السوداني الحديث، عبد المنعم عجب الفيا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011م.

27. القصة العربية في العصر الجاهلي، د/ على عبدالحليم محمود، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، (1979م)

28. القصة في الأدب السوداني الحديث، محمد زغلول سلام، معهد البحوث والدراسات العربية، ط1، (1990م).

29. قضايا السرد القديم في النقد الأدبي (دراسة تطبيقية حول بعض النماذج السردية)، د/ حفصة أحمد الدوسري، المملكة العربية السعودية، د.ت.

30. كفاءة استاذ التربية البدنية والرياضية، وأثرها على أداءه المهني، من وجهة أساتذة الطور المتوسط، إعداد: معمري أحمد وحملاوي رضوان، وبولاد مبروك، إشراف: نصير أحميد، بحث تخرج، بكالوريوس، كلية العلوم الإنسانية، الجزائر، (2012م).

31. لسان العرب، ابن منظور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، م7، ط2، عام 1430هـ-2009م.

32. مادة التصميم الداخلي، محمود جنجون، وأمير جليل أحمد، القاهرة 2016م.

33. معجم اللغة العربية المعاصرة، أ.د/ أحمد مختار عمر، دار عالم الكتب، القاهرة، م3، ط1، (1429هـ-2008م)

34. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الصحوة، المنوفية، مصر، ط4 (2010م)

35. معجم مختار الصحاح، للإمام الرازي، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة، بيروت، ط2، (1423هـ-2003م)

36. النص والخطاب، جدل القراءة والمعنى، عبدالماجد عبدالرحمن الحبوب، دار مدارات للطباعة والنشر، الخرطوم، ط1، (2015م).

37. النقد الأدبي الحديث، تأليف: أ.د/ مصطفى السيوفي، د/ منى غيطاس، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، (2010-2011م).

38. وأختبئ لأبحث عنك (مجموعة قصصية) عيسى الحلو، دار عزة للطباعة والنشر، ط1، 2003م.

المجلات والدوريات :

1. أحمد الفضل أحمد – عيسى الحلو.. خمسون عاماً من الكتابة السردية – الملف الثقافي لصحيفة الصيحة – عدد الأربعاء 2016/11/23م – رئيس مجلس الإدارة / الطيب مصطفي / رئيس التحرير – النور أحمدالنور- رقم العدد (809) – تصدر عن شركة بوبيان للتنمية المحدودة.

2. أحمد ضحية – حوارات المرايا والنصوص في قصر المرايا (قراءة مقارنة في عالم عيسى الحلو القصصي) – الرأي العام عدد الثلاثاء -2017/11/21م رقم العدد (64699) – أسسها إسماعيل العتباني – رئيس التحرير / محمد عبدالقادر – رئيس مجلس الإدارة / إسماعيل الحاج موسي .

3. التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، د. فطيمة الزهرة بايزيد، دورية علمية محكمة، مجلة حوليات الآداب واللغات،ع4، جامعة محمد بن خيضر، الجزائر، 2014م.

4. تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، على عبدالفتاح فتاح، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، بغداد، ع102، (2012م).

5. عتبات النص الصحفي (مدخل نظري)، نزار عبدالغفار السامرائي، مجلة الباحث الاعلامي، (العدد 24-25) 2014م.

6. العنوان في النص الإبداعي(أهميته وأنواعه)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية العددان (2-3)، جامعة محمد خيضر، الجزائر (2008م).

7. مجلة القصة، رئيس التحرير عثمان علي نور، مقال لمحمد أحمد المحجوب، دار البلد للنشر، الخرطوم، (1999م)، العدد (2).

الحوارات و البرامج الإذاعية :

1. برنامج من مسافة قريبة مع الروائي والناقد عيسى الحلو، من تقديم سليمان المعمري، إذاعة سلطنة عمان، (2013م).

2. حوار في صحيفة الرأي العام، مع عيسى الحلو، لعامر أحمد حسين، ومحمد نجيب محمد علي، (2014م)، نشر عبر مدونة المشهد الثقافي، على شبكة الإنترنت.

3. حوار مع عيسى الحلو عبر الجزيرة نت، من تقديم محمد نجيب محمد على وعامر أحمد حسين، بعنوان مرحلة ما بعد الحداثة، (2013م).

4. حوار مع عيسى الحلو، بعنوان: القاص والروائي عيسى الحلو إطلالة على أحد رموز السرد في السودان، من تقديم فيصل مصطفى، صحيفة الراكوبة، 2014/8/3م.

حوار مع عيسى الحلو، صحيفة الرأي العام، العمارة الكويتية، الخرطوم، 2016/5/9م.

5. الروائي: بشرى الفاضل إفادة شخصية عبر البريد الإلكتروني، 2017/10/28م.

الأطروحات والأوراق العلمية:

1. البنية السردية في الرواية السعودية، دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية، رسالة دكتوراه في الأدب الحديث، إعداد: نورة بنت محمد بن ناصر المري، إشراف، محمد صالح بن جمال بدوي، (2008م).
2. دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير في اللغة العربية، إعداد: أحمد عبدالله محمد حمدان، إشراف: يحيى جبر، وخليل عودة، فلسطين (2008م).
3. دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام، رسالة دكتوراه، إعداد أماني جمال عبدالناصر، وخالد البك، إشراف نبيل خالد أبو على، جامعة غزة، فلسطين، (2010م).

4.الدلالة النفسية للون في شعر الطبيعة في العصر الأندلسي، رسالة ماجستير، إعداد عبدالعزيز غنام المطيري، إشراف عبدالرؤوف زهدي، كلية الآداب الأردن، (2014م).

5.سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح (قصص الهواجس وشعلة المائدة أنموزجا)، دراسة ماجستير، إعداد: ليندة جنادي وهبة مفتاحي، إشراف محمد مكاكي، جامعة الجلالي بونعامة (2014م –2015م)، مقدمة البحث.

6.شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراة، لمسكين حسنية، إشراف: داؤود محمد، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات، الجزائر،(2013–2014م).

7.العوالم السردية عند عيسى ونوازع أبطاله لتحقيق الوجود والانعتاق من القيود في الرواية والقصة القصيرة، ورقة لعز الدين ميرغني، قدمها في المؤتمر العلمي للرواية السودانية الدورة (14)، 2016م.

8.المؤتمر العلمي للرواية السودانية، الدورة 14، صديق الحلو، ورقة بعنوان عيسى الحلو تقاسيم الوعي المعيش،(2016م).