Saba Journal of Humanities and Social Sciences
مجلة سبأ للعلوم الإنسانية والاجتماعية

مسارات الحكي، وانحناءات الواقع في رواية (صرخة واحدة لا تكفي) لحمود حمد الشكيلي

أ. ثاني جمعة خميس الحمداني
طالب دكتوراه بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة منوبة في تونس
thani61@gmail.com

Storytelling Tracks and Reality Bends in Hamoud Hamad Shakili's novel One Cry Is Not Enough

Tani Guma Khamis AL-Hamdani
PhD student, Faculty of Arts and Humanities, Manouba University, Tunisia
thani61@gmail.com

تاريخ الاستلام: 25- 02- 2026 تاريخ القبول: 04- 03- 2026
Received: 25 -02- 2026 Accepted: 04- 03- 2026
ISSN (online): 3080-1648
DOI: https://doi.org/ 10.48185/sjhss.v2i5.2010

الملخص:

يتناول هذا البحث ثنائية ديناميكية بين الشكل (مسارات الحكي) والمضمون (انحناءات الواقع)، في رواية عمانية معاصرة ضمن سياقها المحلي والعربي، هي (صرخة واحدة لا تكفي) للروائي حمود حمد الشكيلي؛ للكشف عن آليات اشتغال النص السردي/ الحكائي، وطرائق تشكيله للواقع؛ معتمداً في ذلك على المنهج البنيوي التكويني من خلال الاعتماد على ثنائية الراوي(الشخصية) والحكاية؛ لتكون مدخلاً تحليليًّا للرواية في مقاربة الواقع السياسي والاجتماعي في المجتمع العربي عامةً، والمجتمع العماني خاصةً على مستوى الخطاب، وتفكيك مساراته السردية الحكائية المتعددة، وعلاقتها بتشكيل الواقع، والتعبير عنه، ونقده، والتي تتداخل حياة شخصية البطل البسيط (أحمد) بائع أسطوانات الغاز مع الأحداث الكبرى في الواقع المعاصر. إذ يتمحور المسار الحكائي الرئيس في الرواية حول شخصية أحمد البسيط، الذي انتقل من قريته إلى العاصمة مسقط؛ بحثاً عن لقمة العيش، وتعرضه للضرب بتهمة انتمائه لتنظيم سري؛ ليتحول بذلك مسار الرواية من حكاية اجتماعية يومية إلى مقاربة للواقع السياسي العماني، تحمل إمكانيات سردية مدهشة إلى قضايا يمكن أن تقال كيفما اتفق لها.

خلص البحث إلى نتائج عديدة، أهمها أن الرواية نجحت في مقاربة الواقع السياسي والاجتماعي في المجتمع العربي عامة، والمجتمع العماني على وجه الخصوص، والتعبير عنه، ونقده على مستوى الخطاب أكثر منها على مستوى الحكاية.

الكلمات المفتاحية: حكاية الواقع، الراوي العليم، الأبعاد الاجتماعية والسياسية، رواية "صرخة واحدة لا تكفي"، حمود الشكيلي.

Abstract

This research examines the dynamic dichotomy between form (storytelling paths) and content (reality bends), in a contemporary Omani novel within its local and Arab context, which is (one cry is not enough) by the novelist Hamoud Hamad al-Shakili To reveal the mechanisms of operation of the narrative/storytelling text and the modalities of its formation of reality Relying on the formative structural approach by relying on the duality of narrator (character) and anecdote To be an analytical input to the novel in the approach of the political and social reality in Arab society in general, and Omani society in particular at the level of discourse, and dismantle its multiple narrative paths, and its relationship to the formation of reality, expression, and criticism, which overlaps the life of the character of the simple hero (Ahmed) gas cylinder vendor with major events in contemporary reality. The main storytelling in the novel revolves around the character of Ahmed El-Baseel, who moves from his village to the capital Muscat In

للاقتباس: الحمداني، ثاني جمعة خميس. (2026). **مسارات الحكي، وانحناءات الواقع في رواية (صرخة واحدة لا تكفي) لحمود حمد الشكيلي**، *مجلة سبأ للعلوم الإنسانية والاجتماعية*، مج2، ع(5): 68- **86**

Cite this article as: AL-Hamdani, Tani Guma Khamis. (2026). Storytelling Tracks and Reality Bends in Hamoud Hamad Shakili's novel One Cry Is Not Enough. Saba Journal of Humanities and Social Sciences, Volume 2, Issue (5), Pages: 68- 86

search of a living, beaten for belonging to a secret organization The novel's trajectory shifts from an everyday social tale to an approach to Omani political realities, carrying surprising narrative possibilities to issues that can be told accordingly.

The research concluded with several results, the most important of which is that the novel succeeded in approaching the political and social reality in Arab society in general, and Omani society in particular, and expressing it and criticizing it at the level of discourse more than at the level of the story.

Keywords: The tale of reality, the knowledgeable narrator, the social and political dimensions, the novel "One cry is not enough," Hamoud al-Shakili.

المقدمة:

تقدمت الرواية العمانية لتصبح اليوم في مقدمة الروايات العربية، وقد ظهرت ذلك في مناسبات عدة، وضمن مسارات احتفائية كثيرة، تمثلت في فوز رواية "سيدات القمر" للكاتب جوخة الحارثي بجائزة ألمان بوكر، وتمثلت أيضا في فوز "تغريبة القافر" للكاتب زهران القاسمي برواية البوكر العربية، وأخيرا بفوز رواية "دلشاد" للروائية بشرى خلفان بجائزة كتارا. وهذه الإنجازات مكنت الرواية العمانية من الحضور والظهور على المستويين المحلي والعربي.

وتَعدُّ رواية "صرخة واحدة لا تكفي" لحمود حمد الشكيلي – الصادرة عام 2014م عن مؤسسة الانتشار العربي– من الروايات العربية المعاصرة ذات الأبعاد التاريخية والسياسية والاجتماعية، والتي يتداخل فيها الخطاب اليومي بالسياسي والفردي بالجماعي، من خلال تصويرها لمستوى الحياة الاجتماعية والاقتصادية للفرد العماني البسيط الذي يحاول أن يجد لنفسه طريقًا مناسبا في مسيرة الحياة المعاصرة التي تكاد تفقده حضوره، ودوره في المجتمع فصورت الحكاية عبر شخصيتها الرئيسة أحمد بائع الغاز، مساءلة الواقع، وتهميش الفرد، ومدى الصعوبات التي يواجهها في مسيرته اليومية، مع تقاطع أحداث الرواية بأحدث ما أطلق عليه بالربيع العربي، وبالاضطرابات الأمنية التي شهدتها سلطنة عمان في صيف 2005م، فكانت صدى مناسبا أبرز مختلف المسارات والواقع الاجتماعي والسياسي. وانطلاقًا من ذلك؛ تأتي أهمية هذا البحث من أهمية النص الروائي المعاصر (صرخة واحدة لا تكفي)، وقيمته الفنية والموضوعية في نقد الواقع الاجتماعي والسياسي، ومعالجة إشكالياته، والتعبير عن الواقع المرير للطبقة الفقيرة المهمَّشة كشخصية بائع الغاز أحمد الرئيسة، وغيره من الشخصيات الأخرى أمثال السائقين والحمّالين وغيرهم، والتي وظّفتْ في الرواية بوصفها أبعادًا موضوعية وفلسفية تختصر حياة الإنسان في شقائه، وانتظاراته، وسفره الأبدي؛ لتحقيق آماله وطموحاته؛ وهذا يسهم في الفهم العميق للتحولات المجتمعية في سلطنة عمان. كما أن دراسة موضوع (مسارات الحكي وانحناءات الواقع) في رواية حمود الشكيلي قد تسهم في توسيع دائرة المقاربات النقدية المطبقة على الرواية العمانية المعاصرة، من خلال توظيف مفاهيم نقدية حديثة، تتعلق بتحليل الخطاب السردي وعلاقة السرد بالواقع.

بناء على ما تقدم؛ فإن الإشكالية البحثية الرئيسة –التي كانت السبب الرئيس في اختيار الباحث لموضوع هذا البحث، وعنوانه– تتمثَّل في كون هذه الرواية تَعدُّ عملاً إبداعيًّا، يراوح مكانه بين توثيق الواقع الاجتماعي والسياسي في

سلطنة عمان وبين السعي إلى تشكيل عالم روائي خاص، يقوم على مسارات حكائية متعددة، تتداخل فيها حياة البطل البسيط أحمد (بائع الغاز) مع الأحداث الكبرى، فتصطدم بمزالق السياسة؛ مما يخلق انحناءات في تمثل الواقع، تتراوح بين المباشرة والتكثيف الرمزي. ومن ذلك يتمحور السؤال الرئيس للبحث في:

كيف تتشكل مسارات الحكي في رواية "صرخة واحدة لا تكفي"، وكيف تتحقق "انحناءات الواقع" وتحولاته عبر هذه المسارات السردية؟

ويتفرع من هذا السؤال الرئيس الأسئلة الفرعية الآتية:

– ما الكيفية التي يبني بها حمود حمد الشكيلي عوالمه السردية/ الحكائية في الرواية؟

– كيف يدير حمود الشكيلي العلاقة بين مستويات الحكي المتعددة، وبين الواقعي في الرواية؟

– ما آليات اشتغال النص السردي/ الحكائي، وكيفية تمثيله تشكيله للواقع السياسي والاجتماعي من خلال الشخصيات والأحداث في الرواية؟

– كيف يعيد النص الروائي إنتاج الواقع العماني، خاصة فيما يتعلق بأحداث 2005م؟

أما أهداف البحث فيسعى الباحث في دراسته هذه إلى تحقيق الآتي:

– الكشف عن كيفية تَشَكُّل مسارات الحكي في رواية "صرخة واحدة لا تكفي" على المستوى الشكلي، وعن كيف تتحقق انحناءات الواقع وتحولاته عبر هذه المسارات السردية على مستوى المضمون في الرواية.

– تفسير العلاقة بين الواقعي والمتخيل في الرواية، والكشف عن انحناءات الواقع التي ينتجها النص الروائي.

– تحليل آليات اشتغال النص السردي/ الحكائي، وكيفية تمثيله للواقع السياسي والاجتماعي من خلال الشخصيات والأحداث في الرواية.

وبالنسبة للدراسات السابقة ففي ضوء معرفة الباحث المتواضعة، وبحسب بحثه في المكتبات عامة، وفي محركات البحث والمواقع الإلكترونية وغيرها فإنه لم يعثر على دراسة أو بحث تناول موضوع بحثه هذا (مسارات الحكي وانحناءات الواقع في رواية "صرخة واحدة لا تكفي، للروائي العماني حمود حمد الشكيلي).

أما منهج البحث فقد اعتمد الباحث في دراسته هذه على المنهج الوصفي التحليلي مع الاستعانة بإجراءات المنهج البنيوي، وآلياته النقدية في دراسة بنية الخطاب السردي؛ لكونه المنهج يجمع بين تحليل البنية النصية الداخلية، وعلاقتها بالسياقات الاجتماعية والسياسية والتاريخية التي أنتجتها النص السردي؛ وذلك للكشف عن آليات اشتغال النص السردي، وتشكيله للعالم الروائي والواقع والمجتمع.

وقد اقتضت طبيعة موضوع البحث بأن يقسَّم البحث إلى مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، ثم خاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع. وتوضيح ذلك كالآتي:

– المقدمة: تضمنت الحديث عن أهمية البحث، وقيمة موضوعه العلمية، والإشكالية البحثية، وتساؤلات البحث، وأهدافه، والإشارة إلى الدراسات السابقة، ومنهج البحث، وتقسيماته (محاوره) الموضوعية والفنية.

– التمهيد: خصص للتعريف بالمفاهيم الإجرائية والنقدية للبحث.

– المبحث الأول: درست فيه مسارات الحكي ودوائره في رواية "صرخة واحدة لا تكفي"، من خلال الحديث عن الراوي والشخصيات وأدوارها السردية، وتداخل المستويات السردية، والحكاية، وطغيان الصوت الواحد.

المبحث الثاني: تناولت فيه انحناءات الواقع وعلاقة السرد بالواقع في الرواية، من خلال تمثيل الشخصية الرئيسة البسيطة (بائع الغاز/ أحمد)، ودلالاتها الاجتماعية، وتحولات الخطاب السياسي وتحولاته في الرواية كعفو السلطان عن المتمردين، وأحداث 2005م ما بين التوثيق الفني والتخييل السردي، وانحياز الكاتب للنظام وتجلياته في النص الروائي. والعلاقة بين مسارات الحكي وانحناءات الواقع؛ من خلال اللغة، وومن خلال دور الشخصية بصفتها وسيطًا بين الحكي والواقع . وأنهيت البحث بخاتمة لأبرز النتائج التي توصل إليها البحث، تقفوها قائمة بالمصادر والمراجع التي استفاد منها الباحث في كتابة بحثه هذا.

التمهيد: المفاهيم الإجرائية والنقدية للبحث

أولًا: مفهوم مسارات الحكي

الحكي عمل يتضمن حبكة، ويضم راويا، وهو نصٌ يتألف من أي وسيط، يصف متتالية من الأحداث الحقيقية أو غير الحقيقية. واللفظ مشتق من الأصل اللاتيني للفعل (gnare) بمعنى (يحكي)، أو (يروي)، والذي ينتسب إلى الصفة (gnarus) بمعنى (عارف)، أو (على دراية بـ)، والمشتقة بدورها من الجذر الهندوأوروبي (ghnu) بمعني (يعرف)[1].

يشير جيرار جينيت إلى أن كلمة (حكي)، تدل على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث ، وهذه الدلالة هي الأكثر بداهةً ومركزيةً في الاستخدام الشائع. كما تدل الكلمة على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخيلية التي تشكل موضوع الحكي، ومختلف علاقاتها (من تسلسل وتعارض وتكرار، إلخ).. وفي هذه الحالة يعني تحليل الحكي دراسة مجموعة من الأعمال والأوضاع المتناولة في حد ذاتها، وبغض النظر عن الوسيط اللساني وغيره الذي يطلعنا عليها. وهذه الدلالة هي المفهوم الشائع بين محللي المضمون الحكائي

(1) ينظر: إمام، السيد. (29 ديسمبر، 2009م). مدخل إلى نظرية الحكي (السرد)، مقال منشور على النت، موقع منتدى معمري للعلوم، رابط: https://maamri-ilm2010.yoo7.com/t270-topic تاريخ الزيارة: 2/3/ 2026م.

ومنظريه. كما تدل كلمة (حكي) أيضاً على حدث، ولكنه ليس الحدث الذي يروي هذه المرة، وإنما السرد (narration) متناولاً في حد ذاته. وهذه الدلالة هي المعنى الأكثر قدما[1].

والحكي هو سردٌ لقصة ما. ولذا فالسرد هو "العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (الراوي)، وينتج عن ذلك النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي، والحكاية (أي الملفوظ القصصي)"[2]. وهو "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[3].

وعرف السرد بأنّه "الطريقة التي يختارها القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحكواتي)، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأنَّ السرد إذن هو نسيج الكلام، ولكن في صورة الحكي"[4]. ولذا فالحكي (قصةً، أو روايةً) يقتضي –حسب رؤية تودروف– ثلاثة عناصر تشكّل مساراته في النص السردي، وهي: الراوي والحكاية (المروي) والشخصية (المروي له)[5].

1– **السارد/الراوي:** هو "الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه"[6]، إنّه "أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، قناع من الأقنعة العديدة التي يستتر وراءها الروائي لتقديم عمله؛ إذ يأخذ على عاتقه سرد الحوادث، ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها، فهو الشّخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، وهو مسؤولٌ أيضا عما ينتظم المروي من مستويات فنية: كالحذف، والاسترجاع، والاستباق، والرسائل، والمذكرات، والتداعيات"[7].

2– الحكاية/القصة (المروي):

الحكاية/القصة أو (المروي) هو "كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطّرها فضاء من الزمان والمكان"[8]، فيأخذ على عاتقه رواية عدد من المواقف والأحداث التي تقع في عالم معين. ويمثّل المروي ثاني طرف في العملية السردية، فهو يصدر من الراوي موجها نحو المروي له (المتلقي)، ولا يمكن لعملية السرد أن تقوم من دونه، فهو جوهر السرد وبغيته.

---

(1) ينظر: نويوة، عبد القادر. (2012م). قراءة التراث السردي العربي، عبد الفتاح كيليطو، ط1، دار الروافد، ص33، 34.

(2) المرزوقي، سمير، وشاكر، جميل، (1986م). مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ط1، دار الشؤون العامة: بغداد، ص77.

(3) لحميداني، حميد. (2000م). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، بيروت، ص45.

(4) مرتاض، عبد الملك، (1993). ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد. ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص84.

(5) ينظر: نويوة، عبد القادر. (2012م). قراءة التراث السردي العربي، عبد الفتاح كيليطو، ص33، 34.

(6) إبراهيم، عبد الله. (1992م). المتخيل السردي: مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة. ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ص61.

(7) قاسم، سيزا أحمد. (1974م). بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ. ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ص131، وينظر: إبراهيم، عبد الله، (1992م). السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الخطابي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، ص11–12.

(8) إبراهيم، عبد الله، (1992م). السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الخطابي العربي، ص11–12.

3- الشخصية (المروي له)

هو الشخص "الذي يتلقى ما يرسله الراوي، سواء أكان اسما متعينا ضمن البنية السردية، أم كائنا مجهولاً"[1]. إذن فالمروي له هو الشخصية التي يوجه لها السرد داخل النص القصصي، ويستخدمها المؤلف الضمني وسيلة لإبلاغ القارئ الحقيقي كيفية قيامه بدوره، بوصفه قارئا ضمنيًّا. ويعدّ المروي أحد أهم الوسائط بين القارئ والمؤلف[2].

من ما تقدم يمكن أن نشير إلى أن مسارات الحكي يقصد بها في النظرية السردية التعددية السردية، وتشعب الخطابات داخل النص الواحد بين اليومي والسياسي، وبين الفردي والجماعي.

ثانيا: مفهوم انحناءات الواقع

يمكن أن نعرّف مفهوم انحناءات الواقع إجرائيًّا بالتحولات التي يحدثها المتخيل السردي في تمثيل الواقع، أو ما يمكن تسميته بتخييل الواقع، عبر صياغة سردية للخطاب في الرواية التي تحاول من خلالها أن تبني علاقة معقدة مع الواقع المعيش، تقوم على انحناءات متعددة المستويات، كالانحناء نحو التوثيق الفني والتخييل السردي للواقع والحياة العامة والأحداث والشخصيات، والانحناء في مسار الحكاية مسار الحكاية نفسها، حين ينكسر الخط الأفقي للسرد اليومي، حكاية يومية عامة مثلًا؛ ليأخذ منعطفا رأسيًّا (جمعي) نحو الحدث السياسي أو غيره، والانحناء في اللغة بالتنقل في الحكي من الفصحى إلى العامية.

المبحث الأول: مسارات الحكي ودوائره في رواية "صرخة واحدة لا تكفي".

يقتضي الحكي حسب رؤية تودروف ثلاثة عناصر تشكّل مساراته ودوائره، وهي: السارد/الراوي، والحكاية/القصة، والشخصيات الروائية أو المسرود له[3] . وعليه فإن رواية "صرخة واحدة لا تكفي" للشكيلي، هي نقدٌ واقعي لوعي الاختلاف السياسي والاجتماعي في رصد حياة الإنسان البسيط المكافح من أجل لقم العيش في المجتمع العماني خاصة والعربي على وجه العموم، من خلال مسارات الحكي أو مستوياته ودوائره، المتمثلة -مجتمعةً- في الراوي العليم/السارد والشخصيات والحكاية، إذ تتشعب مساراتها الحكائية ما بين اليومي والسياسي، وبين الفردي والجماعي. وهذا ما جعلها "مثالًا حيًّا على وعي الاختلاف في رصد حياة كفاح إنسان، ينسج جوانب حياته من أحلامه التي يحرقها بالإنهاك

(1) إبراهيم، عبد الله، (1992م). السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الخطابي العربي، ص20.

(2) ينظر: ثامر، فاضل. (1992م). الصوت الآخر: الجوهر الحواري للخطاب الأدبي. ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص130-131، وينظر: رويلي، ميجان، والبازعي، سعد. (2000م). دليل الناقد الأدبي. ط2، المركز الثقافي العربي: بيروت، ص191-192.

(3) ينظر: نويوة، عبد القادر. (2012م). قراءة التراث السردي العربي، عبد الفتاح كيليطو، ص33، 34.

النفسي والجسدي كل يوم في سبيل المحافظة على (اللقمة)؛ رمزاً لأبسط ضروريات الحياة مقابل آخرين لا يشعرون بوجوده"[1].

يتمحور المسار الحكائي الرئيس في الرواية حول الشخصية البسيطة (أحمد) بائع أسطوانات الغاز، والذي انتقل من قريته إلى العاصمة مسقط، وتحديدًا منطقة الخوير؛ بحثاً عن لقمة العيش، تلك المنطقة التي شهدت اضطرابا أمنيًّا عام 2005م، وتعرضه للضرب فيها بتهمة سياسية، وهي انتمائه لتنظيم سري؛ ليتحول بذلك مسار الرواية من حكاية اجتماعية يومية إلى مقاربة للواقع السياسيّ العمانيّ، تحمل إمكانيات سردية مدهشة إلى قضايا يمكن أن تقال كيفما اتفق لها، كتناولها لحادثة محاولة قلب نظام الحكم والعفو السلطاني الذي تلاه[2].

تجتمع دوائر الحكاية وتتداخل في الرواية منذ البداية، ويمضي مسارها راصدًا العلاقة بين الراوي والمؤلف، والعلاقة بين الحكاية والمؤلف وبين المؤلف والأحداث، من خلال الشخصية البسيطة بائع الغاز في شقائه، وانتظاراه وسفره الأبدي، إذ يمكن للقارئ ونحن أن نتصور معا لو أن الشكيلي جعلنا نرى شخصية البطل أحمد في بعده الجواني الداخلي؛ لكان قد صنع لنا عملاً روائياً عمانيًّا مختلفاً[3]. إذ يبدأ الراوي العليم أو كلي المعرفة مسار الحكاية بتلك الشخصية المهمَّشة، ثم يدفع بحركتها نحو التشكل والتطور من خلال تنقلها بين مستويات سردية متعددة، وزوايا تقدير مختلفة: السيرة الذاتية، والحكاية بضمير المتكلم، واللغة المخاتلة، والقصدية النصية...إلخ.

فحكاية الشخصية الرئيسة أحمد تروى بضمير المتكلم براو عليم، يدرك خيوط الحكاية، ويمضي بها إلى تسرباته الذاتية، ومواقفه المختلقة ذهنيًّا، موجها سياقها لترصد محوري ومقصد تكويني؛ فنحن أمام حكاية تتجلى فيها حكايات أخرى، وأحداث تستدعي أحداثاً مختلفة، تنسج رؤيتها وتتقابل فيما بينها توجها وقدرةً. فالراوي وهو يضع نفسه بين شخصياته يقدم لنا مسارا حكائيًّا تتشابه فيه كافة الإشكالات، وتختلف عليه أوجه عدة. يقول الناقد المصري هاني القط في مقالة له في جريدة عمان: "إن ذلك الراوي المتعدد الأوجه – في الحضور والوظيفة – كان لتمرير رسائل لم تكن ستمر بسهولة بيد الراوي العليم فقط. لقد صمم الكاتب أن يورط القارئ بالاتفاق معه في أشياء، وبالاختلاف معه في أشياء أخرى[4].

(1) حمد، محمود. والفارسي، علي بن حمد. والمعمري، يوسف. (2023م). وعي الاختلاف في الرواية العمانية: قراءة في مضمون التنوع. مجلة الأندلس للعوم الإنسانية والاجتماعية، مج10، ع(73)، ص137، 138..

(2)ينظر: حمد، هدى. (2014م). حمود الشكيلي صرخة واحدة لا تكفي، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، ع(80)، ص272.

(3) ينظر: حمد، هدى. (2014م). حمود الشكيلي صرخة واحدة لا تكفي، ص272.

(4)ينظر: القط، هاني. (2017م). مقاربات نقدية جديدة، ضياء خضير، جريدة عمان، يوليو، 2017.

تبدأ الحكاية بالعبارة: "إطارات السيارة تقبل أزقة الأحياء السكنية، إيقاع جرس يطلقه السائق لحظة مروره جنب أبواب الحديد الخضراء المطلة على الشوارع الضيقة، السيارة البرتقالية في سيرها تبدو كسلحفاة يقطر الماء من جلدها في نقل خطواتها من فرط برد الصباح"[1].

في هذه العبارة القصيرة تجمع لمختلف مسارات الحكاية وعناصرها البانية لها، فالشخصية، والسائق، والمكان والحكاية، والسيارة الصفراء التي تمشي كالسلحفاة ترسم واقعا حكائيًّا منسوجا بتلك العلاقة اللونية؛ فالسيارات البرتقالية لها الدلالات المختلفة التي ترصد توافقًا مختلفًا يحرك إشكالاً من التأويل والمتابعة. فثمة باصات مدرسية، وثمة سيارات أجرة، وثمة سيارات ناقلات الغاز للمنازل، وكلها ذات صبغة محلية، أي أن أصحابها من العمانيين، وهي لمحة توجه الحكاية، وتستدعي حراكها الحكائي من خلال حضورها باللون البرتقالي.

وثمة وسيلة أخرى هي تلك المنازل التي تقف جنب الشارع بأبوابها الخضراء لعلة الاختلاف والتميز؛ فالراوي يجمع مسار الحكاية بتلك الجملة الحكائية التي يجعل منها مقدمة في سيرة الرواية. ولعلنا نلتقي بعد ذلك بالعلامة المصاغة لتلك السيارة: (إنها سيارة نقل الغاز التي كانت أحد خياراتنا). "فالراوي العليم يمنح معرفة شاملة، ويؤدي دورا مركزيا في تشكيل العلاقة بين النص والقارئ"[2].

تأخذنا الحكاية بعد ذلك إلى ترصد مختلف، وبنية حكائية مختلفة لا ترتبط بكينونتها التي توجهنا بها في العبارة السابقة، فالترادف أصيل للراوي في ترصد الحكاية فهو- وإن جاء في موقف محايد- إلا أنه يخرج شخصيته إلى مسارات يوجهها هو، ويدنو من محاورها، ومجالها المحدد ربطًا بالحكاية: (سائق سيارة الغاز البرتقالية). فنجده يتحرك بسلطته نحو ما يرغب إليه: (أحمد يتحدث الآن)، ويختفي الراوي؛ لأن الأخير لم يحضر هذا المشهد، وليس له صلة معرفة بالمسرحية، ولا بمن ألفها، لم يقرأها بصفتها نصًّا أدبيًّا، ولم يقرأ ما كُتب كمقالات نقدية، بل لم يرها بكونها نصًّا ممسرحا على خشبة الخوير.

في الموقف السابق نرى حراكاً من الراوي كونه يكشف حكاية أرادها المؤلف، وهو يقدم نقاطاً يترك للقارئ أن يسردها في ذهنه بحيث يستقي منها مجالاً لا يكون الراوي طرفاً فيه؛ فهو يقرر للشخصية بعدها الحكائي، ولا يتدخل في وجدوها؛ لأنها ليست حكايته، إذ "تنتمي رواية صرخة واحدة لا تكفي لحمود الشكيلي إلى الرواية الواقعية، وتتجه نحو التسجيلية التي تتخذ مواقف انتقادية لاذعة من واقع يحث البطل – ومن ورائه المؤلف- على تغييره. وهي تتخذ من أحداث عام 2005م في مسقط محرقًا زمنيًّا تكثيفيًّا تبئيريًّا، تبتعد عنه بتسجيل الوقائع حينًا وبالاستذكار حينًا آخر،

(1)الشكيلي، حمود حمد. (2014م). رواية صرخة واحدة لا تكفي، مؤسسة الانتشار العربي، ص6.

Dawson, P.(2012). The Omniscient. Narrator: A Rhetorcal Approach to Narrative. Engish Studies, 93 (2) (3), 377-395.

ولكنها لا تلبث أن تعود إليه؛ لرصد تفاصيله، وآثاره على شخصيات أراد البطل أحمد أن تكون جذورة ثورة قادمة، وأراد الإعصار أن ينثرها جثثاً إلى سيارات الغاز البرتقالية.."[1].

ثمة مسار مختف في حركة الراوي، وتشكله على مسار الحكاية، وعلى مختلف المسارات الحكائية الأخرى. ففي تلك الصفحة نجد أنه لم يعرف أسماء الشخصيات التي مثلت المذهب الإباضي، ولا تلك الشخصيات التي مثلت النظام؛ فالراوي يبوح بكلام، وينوي الخوض فيه، يحرك فيه شعور الرغبة بالمعرفة، وبما ستؤول إليه الكلمات: الإباضية والنظام. ما الذي يرغب فيه الراوي؟ وماذا يريد من شخصيته أن تقوم به؟ في الصفحة نفسها هناك ما يكشف المسار، ويقوم الحكاية: "حتى اللحظة والراوي يتخيل ما يشعر به أحمد، وهو يصل إلى المنطقة التي ضرب فيها، وكأني أراه الآن ورجلي شرطة المهام المستعجلة يركضان خلفه وآخرين من قريته، ومن القرى المجاورة لقريته. يركضان والعصا تصرخ مرتفعة في هواء مسرح زمن الاشتباك، ترتفع حتى تكاد تلامس السحب التي نزلت مخففة على الإباضين من هول شمس صيف ألفين وخمسة.."[2].

إن الراوي قد صور حكايته بحكاية شخصيته، فوضعها مكانه، وأسردها مواقفه، ثم جعل لنا متخيلاً نقف من خلاله على تلك الشخصية وتوجهاتها التي تنكشف متناقضة ومسار الحكاية؛ فليس هناك ما يربطها بما حدث في تلك السنة، وليس لها مقدار من الحضور والتواصل على مختلف المجالات والسياقات: الدينية والسياسية. فما الذي جعلها تتحرك في تلك النقطة المشكلة عليها؟ لا شك إنه راو عليم يقف خلفه كاتب عليم. "ذهبت جوليا كريستفيا إلى أبعد من هذا عندما أكدت أن الوجه المرئي والمعروض في التواصل الروائي يخفي عمل الإنتاج الذي يقوم به المؤلف الذي يضع نفسه خارج النص"[3].

في حكاية أحمد بما تحدث عنه أمام أصدقائه: سواق سيارة الغاز، فينقض مسمعهم بما قام به في تلك المظاهرة؛ وكأن الحكاية ما عادت حكايته؛ أو كأن الحدث أصبح حكاية يتسلى بها، ويجمع عليها أصحابه.

هناك تقف رؤيته للأحداث، وهناك نرى أنفسنا مع الراوي العليم مرة أخرى: "ما صرت أحب أبيع الغاز في الخوير، ما قدرت أنسى مشهد الضرب اللي شفته العام الماضي، بس أنا أيش ذنبي، قالوا لي إن الناس سيخرجون مظاهرة، قلت يا الله أشوف، ما عمري شفت مظاهرة في حياتي، يمكن سمعت عنها مرة أو مرتين، والمظاهرات التي نسمع عنها تكون خارج بلادنا، مظاهرات في المغرب وتونس والجزائر ومصر وسوريا ولبنان والكويت والبحرين. بس بلادنا الوحيدة اللي الشعب فيها ساكت، وما يتكلم"[4].

لقد اتبع الراوي الحكاية بجملة من الملابسات الحكائية: حكاية تخرج من الذات المسالمة إلى الذات المتحررة من القيد والمتوجه بفكرها– وهي تكشف مستوى من التوجس والتناقض– فهي بعيدة عن مفهومها الحياتي وظرفها المعيشي. ولذا

(1) يوسف، حطيني. (2017م). في السرد الروائي العماني الحديث، ط1، بيت الغشام للصحافة والنشر والترجمة والإعلان: عمان، مسقط، ص25.

(2) الشكيلي، حمود حمد. (2014م). رواية صرخة واحدة لا تكفي، ص20.

(3) معلى، سميرة شبشوب. (2017م). السارد في الرواية العربية، ط1، ضحى للنشر، تونس، ص254.

(4) الشكيلي، حمود حمد. (2014م). رواية صرخة واحدة لا تكفي، ص25.

نجدها تشارك في المظاهرة؛ ولكنها لا تعي ما المقصود من تلك المظاهر؟ وتجهل القضايا والأسباب. ونراها تتوجه بالحديث إلى بعض الدول العربية التي تقوم شعوبها بالمظاهرات بينما الناس في بلادها لا تقوم بتلك الأفعال؛ وكأنها لا تعيش في محيطها، وليس لها ما تصبو إليه، ليس لأنها تريد العيش بسلام؛ لكنها وبلسان الراوي العليم (الشعب ساكت ولا يتكلم) ما الذي حرك الشخصية أن تطلق حكمها؟ وما الذي يعنيه حكمها ذلك؟ "فالراوي العليم يمتلك نظرة شاملة على الأحداث، ويكون صوتاً مسيطرا يوجه القارئ"[1].

تتعانق الحكاية فيما بعد؛ وكأن في صورتها تكويناً ضمنياً وسياقاً له بعده الحكائي، لم تنته حكاية أحمد، ولم ينته الخبر عن المظاهرات؛ لـ كونها ذات سلسلة مقصودة الأهداف والمقاصد. "لذا يعود سلطان أحد الشخصيات طالباً من أحمد تحريك ملعقة لسانه استكمالاً للحكاية؛ فما كان من أحمد إلا أن يسترسل في الحكاية"[2].

يمتلك الراوي قوة أخرى في سرد موقفه، فيستخدم نهجا أو أسلوبا لغوياً تسلطياً لينمي وجهةً تسود في مسار الحكاية، يكتنف رغبة وانكشافاً إلى حكاية مخفية في الضمير الكلي.. هذا التشكل اللفظي الخارج عن الذات الحاكية يسلم قارئه إلى تواصل في الفكر والتأويل، وهو يقف على أحداث لم يستدع نهجها القائمين على الأمر. إذ "ثمة إضمار، وثمة هاجس عدائي يخبئ سيرة أو حكاية لا ترغب الذات في إخفائها أو إضمارها في المسكوت عنه"[3].

يتحرك الراوي ضمن خيوط سردية واضحة تصل محكيات الحكاية، وتدرجات تختلق المسافات، وتنشد الواقع، وتحاول أن تبحث عن طريق تخيلي، وتأويل يخرج الحكاية من التداول إلى الاقناع الذي يفرضه الواقع المتخيل بفعل الحكي والمنسوج برواية شخصية أحمد، فهل مكّن الكاتب من حكايته؟ وهل أوتي سؤله؟.

فالحكاية مجملة بشخصيتها المنفردة، والشخصية منفردة براويها المحكي –بحيث تمضي الحكاية الأولى مع حكايات ثانوية مجسدة أشكالاً من الواقع المعيش– يتراوح وضعها في محيط عام، ومحيط خاص يكفل أحمد بمجموعته الحكائية الخارجة عنه ضمنياً بين راوٍ قادر على بثّ روحه السردية، وقادر على ديمومة السياق. تقابلاً وتسامياً. يحرك المحاورة، ويستقي مدونة القول، إذ إن "هناك بالتالي في المحكي أو بالأحرى خلفه أو أمامه، شخص يحكي، والذي هو الراوي. وأبعد من الراوي، هناك الذي يكتب، وهو المسؤول عن كل صوت من جانب آخر، هذا كخبر جديد، هو المؤلف.."[4].

إن الحكاية بفروعها السردية: الراوي/ الشخصية/ الحكاية/ الحكايات: تخرج الذوات متناسقة سردياً، ومتباعدة فكرياً، فتحرك الشخصية الرئيسة الحكاية عبر مسار مصرح، يكشف الاختلافات المحكية ذات مستويات شتى من القول. وتتخذ

---

(1) Genet (1980) .Narrative. Discourse: An Essay in Method (J.E. Lewin, Trans.). Ithaca, NY: Cornell. University Press. ,p189-186.

(2) الشكيلي، حمود حمد. (2014م). رواية صرخة واحدة لا تكفي، ص27.

(3) معلى، سميرة شبشوب. (2017م). السارد في الرواية العربية، ص254.

(4) جوف، فنسون. (2012م). أثر الشخصية في الرواية. ترجمة: لحسن أحمامة، ط1، دار التكوين: دمشق، ص 26.

طريقًا متواليا يستقصي فيه الخيط السردي بعبارات تشكلت ضمن حيز تفاعلي، ومضت إلى تواصل اجتمعت عليه، واختلفت ضمنه مسارات الحكاية؛ فالصرخة لم تكن كافية لصد مختلف الواقع. فما هي إلا محاولة للظهور، ومحاولة لبث روح المقامرة التي ترتقي إلى مجال الرصد، والخروج عن أصول الواقع المسيطر: واقع الحياة، وواقع الناس، وواقع السياق العام:

"يقف أحمد إلى سيارة الغاز، لا أدري ما الذي يتأمله في هذه اللحظة؟ لكني أراه واقفاً، يرى ما لا أراه، يرى الأشياء ويتأمل داخله، يرى البناية التي يراها، النساء يدخلن مكتبة للقرطاسيات المدرسية، وأخريات يخرجن منها حاملات أكياسا ملونة.."[1].

يدنو الراوي من كينونته؛ ليعلن اعترافًا ظرفيًّا يجمعه بالشخصية الرئيسة، يخرج من ذاته ليبقى قريبا من الشخصية، فيحرك مشاعرها، ويحرك مشاعر المتلقي الذي يجده قائما يصلي في محراب الشخصية الرئيسة، يأخذ دورها، ويحتوي مسارها الحكائي، يتوجه بفعلها أمام ناظريه: كاشفاً أسرارها الباهتة، واقفاً بين الذات والمجتمع، وبين الذكريات والمقام الاتصالي لتلك الشخصية؛ "وإذا كان البطل من صنع الراوي، والراوي من صنع المؤلف، فإن هذه المعادلة تفضي إلى نتيجة طبيعية مفادها أن البطل هو أيضا نموذج خلقه المؤلف؛ ليبث من خلاله كل مشاعر السخط والمرارة، وكل ما لديه من آراء ومواقف في النقد والفكر والأدب والاجتماع والدين.."[2].

من هنا يسوقنا الراوي بين مساراته نحو الكشف عن الشخصية؛ فيرسم تقابلاً يتواصل في تشكله الذاتي المتمثل في الحياة الاجتماعية والعلاقات الأسرية، علاقته بأمه التي تنتظره. فيخجل أن يرجع إليها، وهو بتلك الحالة الفقيرة.. كيف يدخل عليها؟ وما الذي تنتظره منه..؟! هنا نستدرج حكاية الشخصية: حكاية المظاهرات والمشاركة فيها، ومن ثمَّ الكشف عن مختلف الحكايات المسومة في الرواية: حكاية الراوي المتجسدة في شخصية أحمد، وحكاية الراوي المتجسدة في الكاتب، فهل ثمة علاقة لكل تلك المحاور؟!

تنعرج الحكاية في ظرفها الحكائي، وتغير صفتها الحكائية حين تتواصل في تخطي كينونة الواقع المكاني المعيش الذي تتمحور حوله الشخصية أحمد (مدينة الخوير) فدرجة التواصل تقضي حضورا ضمنيًّا لمستوى من التشكل الحواري الذي يجمع الشخصية الرئيسة مع شخصيات مشابهة في وضعها وبعيدة عن ظرفها؛ فأحمد حين يرغب في زيارة والدته لم يجد إلا صديقه سعود يسلفه خمسة وعشرين ريالاً، وهو يضع كل راتبه تحت تصرفه؛ لأنه – في نظره– رمز للمقاومة بعدما شارك في المظاهرة. في حين اختلف الموقف من بعض الشخصيات التي مرت به.. ولذا يخرج الراوي في هذه اللحظة، ويعلن تنصله؛ لأنه لا ينتمي لذلك الموضع، أو لأنه يخرج بذاته من تلك الظرفية التي احتوت أحمد، ومضت به إلى كينونة الوضع الاجتماعي، فبانَ مقدار الهوة الفاصلة بين أطراف الحراك الحكائي، وبين ما يضمر خلفها، وما يترصده الآخر لحظة المكاشفة والظهور. وهي متوالية ترصد الوضع الإشكالي الذي يعيشه الناس، ويرتضيه الواقع حين يحاول أن يتجسد في التغيير والتمايز؛ كأنه الصورة التي لا يرتضيها المجتمع؛ وكأنه محاولة للتفرقة والشقاق؛ لذا تبقى هذه الفئة الخارجة عن الواقع

(1) الخبو، محمد. والعمامي، محمد نجيب. (2011م). أعمال ندوة "المتكلم في السرد العربي القديم"، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، ص 210.

(2) الشكيلي، حمود حمد. (2014م). رواية صرخة واحدة لا تكفي، ص109.

منبوذة من الجميع، وهو ما يمكن أن نلتمسه من الواقع المعاش في تلك اللحظة الزمنية التي كانت فاصلة لديمونة كادت أن تتلاشى، وأن تنتهي، وتخرج بالجديد، والتغيير المرفرف بجناحيه على كافة المستويات؛ لكنها لم تصب أهدافها، وحادت عن طريق الجادة والصواب.

تمضي الحكاية في مجالها تسوق حكايات مختلفة، تقف معها، ولا تتحاور في تكوينها، بحيث لا تعدى تلك الحكايات بشخوصها إلا نقطة وصل وعبور لا تنفك أن تنتهي بتحرك الراوي في سيره، ولو مضى الراوي لرسم تلك الحكايات والتوجه بها خدمة للواقع الروائي؛ ولأمكننا من ترصد حكاية ناقدة؛ وأمكننا من التقصي بين تلك الحكايات؛ وأمكننا أخيراً من أن نلتقي بحكايات جديدة؛ لكن الراوي ومن خلفه الكاتب لم يسع لبلورة تلك الحكايات، وبث روح الحكي فيها، وتموضعها بين الحكاية الرئيسة، وحكاية الشخصية.

تبدو لفظة المظاهرة جهة مبؤرة بحيث تشكل مع واقع الحكاية تجسيداً ضمنيًّا متخيلا للحكاية، ومتفرعا من خلال عنوان الرواية؛ فالصرخة واحدة كما أن المظاهرة كانت واحدة. والمظاهرة لم تنته كما أن وضع الشخصية لم ينته. فالمظاهرة في وجهها الأول محاولة للخروج، ومحاولة للتغيير في السياق العام. على الخلاف؛ فإن الشخصيات المشاركة تمضي إلى وجهة منساقة مختلفة، توجه الخطاب إلى سيرورة الوضع؛ فالمظاهرة تحمل دلالات مغايرة يختلف الجميع أمامها، والمراهنة عليها بحيث دلت الشخصيات على مستويين: يشجع ولا يشجع. وهذا ما افترضه الواقع الاجتماعي قدرةً وتفكيرا؛ فسعود –صديق أحمد– يقدم معاشه كاملاً لأحمد؛ لأنه شارك في المظاهرة؛ وكأنه في نظره بطلاً وطنيًّا، في حين أن صاحب السيارة الذي رآه على الطريق لم يأخذه معه رغم إلحاح زوجته: يتلفظ عليه، ويطعن في نسبه. فكانت صورة الآ خر أو موقفه مجالاً للحوار والمؤامة والتساوم. (لم يتوقف ولم يحمله معه)؛ لأنه شارك في مظاهرة. وإن خرجت في تلك المظاهرة رغبة في الاكتشاف، وليس رغبة في التغيير.

تبقى الرؤية السردية إشكالا بين الراوي والشخصية الرئيسة، حيث مضت إلى وضع منقطع دون أن تحمل رؤية للواقع وللمتخيل؛ فنسجت الحكاية نظير بعدها الواقعي، وحركت أحداثاً نظير الهاجس الكتابي في لحظته الزمنية المعلنة ساعة الكتابة والتدوين. فتسربت الرؤية الذاتية إلى الرؤية السردية، وأخرجت مكنونات الواقع بواقع الذات، واسترقت حوافر المتخيل، ودنت من واقعية المؤرخ والمعيش. فكانت الرؤية موجهة إلى محطة واحدة، وساعيةً أمام طريق مرسوم سلفاً، بحيث طغى الصوت الواحد، وأعلنت نبرة التسجيل الحاضر. هذا الحاضر المكتظ لحظة الكتابة بمسميات شتى، أرخت الفعل الكتابي ضمن سلاسل محورية عدة. ولذا كانت الرواية السبيل الأكثر؛ لأنها غدت نصًّا مقاوما يسعى الآخر إلى ترصده، وترسم وضعه، وتأويله إلى مسارات يراها خارجة عن المتوقع وعن المسار المحدد.

المبحث الثاني: انحناءات الواقع وعلاقة السرد بالواقع في الرواية.

بدايةً، يمكن القول بإن مصطلح انحناءات الواقع لم يكن مجرد استعارة بلاغية فحسب، وإنما يحمل في ثناياه دلالة نقدية دقيقة، تشير إلى التحولات التي يحدثها التخييل السردي في المادة الواقعية. وأن العلاقة بين السرد والواقع في الرواية الحديثة لم تعد علاقة مرآة عاكسة، بل أصبحت علاقة تشكيل، وإعادة إنتاج، فالواقع في الرواية ليس الواقع الخام كما هو، إنما هو واقع منحني، أي معاد صياغته عبر ثلاث عمليات أساسية، هي: الانتقاء، كاختيار جوانب معينة من الواقع وتجاهل أخرى. والتكثيف كاختزال وقائع كثيرة في مشهد واحد ذي دلالة. والتخييل؛ وذلك من خلال ملء الفجوات الواقعية بمتخيل سردي، يمنح الحدث بعدًا إنسانيًّا أعمق.

يختار الكاتب الشكيلي بطلًا لروايته من أسفل الهرم الاجتماعي، من تلك الفئة المهمَّشة في الواقع العماني، ليكون مسرحا للحكاية ألا وهو ذلك الرجل البسيط أحمد (بائع الغاز)، والذي لم يكن له حظ من التعليم، ومن ثمَّ لم يكن له حظ كبير في العمل، فهو يقضي معظم وقته في الشوارع، في انتظار اتصال ما يقوده لمكان ما، لشارع ما، لسكة ما، لبيت ما لأشخاص من نوعية ما. وهذا الاختيار للشخصية البطل (بائع الغاز) كان واعدًا، وفق رؤية هدى حمد النقدية؛ لأنه يحمل في جعبته إمكانيات سردية هائلة؛ ولأن تلك الشخصية تملك "مفتاحا لدخول كل البيوت"، وتتقاطع مع حيوات الناس بكل تناقضاتها، وهنا ينجح الشكيلي في خلق حضور للمكان عبر تسمية شوارع مسقط، ومعالم: (بنك مسقط، والخوير، ومحل الأحذية خميس بلازا. ومحلات رواسكو، ومخبز مسقط، ومكتبة الفكر، وفندق راديسون بلو ومحطات تعبئة الوقود، وجامع سعيد بن تيمور)؛ مما يضفي واقعية على حياة الشخصية، ويجعل القارئ يشعر بأنه يعرف هذا الرجل الذي "يمر من هنا، بالقرب منَّا"[1] . وإضافة إلى ذلك فإن هذا الاختيار للشخصية من قبل المؤلف يحمل في ذاته وعيا بانحناء الواقع الاجتماعي، إذ تريد الرواية أن تنحني بالواقع الرسمي، الذي هو حياة المدينة والسلطة، والأحداث السياسية الكبرى، نحو الواقع المنسي المتمثل في حياة الطبقة المهمشة من العمال البسطاء.

إن المتأمل في صيغ الخطاب الحكائي في الرواية ليجد أنها تحاول أن تبني علاقة معقدة مع الواقع العماني، تقوم على انحناءات متعددة المستويات، إذ نجد انحناء نحو التوثيق الفني للواقع والحياة العامة والأحداث، عبر تسمية الأماكن الحقيقية كبنك مسقط، والخوير، ومحل الأحذية خميس بلازا....إلخ، كما أنها تشير إلى أحداث واقعية شهدتها سلطنة عمان في صيف 2005م، أدَّت إلى اضطرابات أمنية داخل السلطنة. ويظهر انحناء نحو التخييل في الخطاب السردي، في شخصية البطل بائع الغاز، وتعبيرها عن هموم فئة كاملة مهمَّشة من المجتمع العماني كالعمال البسطاء أمثال السائقين والحمَّالين، إذ يؤرخ الخطاب الحكائي في الرواية لحياتهم اليومية، ومعاناتهم النفسية، على لسان الراوي العليم: "ما صرت أحب أبيع الغاز في الخوير، ما قدرت أنسى مشهد الضرب اللي شفته العام الماضي، بس أنا أيش ذنبي، قالوا لي إن الناس سيخرجون مظاهرة، قلت يا الله أشوف، ما عمري شفت مظاهرة في حياتي، يمكن سمعت عنها مرة أو مرتين، والمظاهرات التي نسمع

(1) ينظر: حمد، هدى. (2014م). حمود الشكيلي صرخة واحدة لا تكفي، ص272.

عنها تكون خارج بلادنا، مظاهرات في المغرب وتونس والجزائر ومصر وسوريا ولبنان والكويت والبحرين. بس بلادنا الوحيدة اللي الشعب فيها ساكت، وما يتكلم"[1]. فالمكان (الخوير) –هنا– والذي يعيش في شوارعه بائعو الغاز وأمثالهم من الفئة المنسية من الناس التي لا نعرف عنها الكثير في المجتمع العماني، يتحول من مجرد إطار جغرافي (واقعي) إلى فضاء دلالي؛ ليصبح رمزا إلى التهميش في منطقة الخوير في قلب العاصمة مسقط، وتصبح شوارعها التي يجوبها أحمد (بائع الغاز) مسرحا لصراع الوجود اليومي.

كما يبرز انحناء الواقع الاجتماعي على مستوى الموضوع العام للرواية في حياة الشخصية البطل (أحمد) من بائع أسطوانات غاز، إلى قضية وطنية حين يتعرُّض للضرب في منطقة الخوير، بتهمة انتمائه إلى تنظيمٍ سريٍ، والتي تمثل نقطة الانحناء المركزية في الرواية؛ ليتحول بذلك مسار السرد الروائي من حكاية اجتماعية يومية (تفاصيل عمله، نومه فوق كرتونة، لعبة الأونو، علاقاته مع عاملات المنازل) إلى حكاية واقعية ذات بعد سياسي . وهذا التحول يمثِّل انحناء في مسار الحكاية نفسها، فينكسر الخط الأفقي للسرد اليومي ليأخذ منعطفًا رأسيًّا نحو الحدث السياسي. وهنا يلتقي السرد بواقع سياسي حساس؛ لكنه لا ينقله كما هو، بل يقدمه عبر وعي شخصية بسيطة لا تفهم تماما ما يجري حولها. وهذا الانحناء له دلالة كبرى، تتمثل في تقديم السياسة عبر هموم الإنسان البسيط المهمَّش واقعيًّا، والضربة التي تلقاها البطل أحمد بالقرب من عينه، فجمد الدَّم فيها ليست مجرد إصابة جسدية، إنما هي تجسيدٌ لصدمة الإنسان البسيط، وهو يصطدم بمزالق السياسة، وبآلة الدولة وسلطتها من دون أن يدري.

وبناء على ما تقدم، يمكن القول بأن الرواية تعكس الواقع العماني المعيش متعدد الطبقات؛ لأنها من جهة تؤرخ لحياة العمال البسطاء في مدينة مسقط بتناقضاتها، ومن جهة أخرى تقترب بخطابها من جرح سياسي غائر، يتمثل في أحداث 2005م؛ إلّا أن انعكاس هذا الواقع لم يكن محايدًا؛ فالكاتب –في نهاية الرواية– يقدم رؤيته الخاصة التي تنحاز إلى النظام، وإلى فكرة العفو السلطاني عن المتمردين، وتستنكر محاولة قلب نظام الحكم، على لسان شخصياتها بلغة فصيحة ممزوجة ببعض المفردات العامية: "هل تصدق أن جماعة نوت أرادت قلب نظام الحكم بقوة السلاح، يعفو عنهم صاحب الجلالة بعد صدور أحكام بالسجن المؤبد والإعدام، صدقني لولا حكمة صاحب الجلالة، ولّا كان البلد رايحة وطي، وهو ما أظنه كان يعرف أن الموضوع مسرحية من أعمال المخابرات...، ونؤكد أن المطاوعة يريدون إرجاع الإمامة، كلها السالفة خرطي، لا قلب نظام، ولا دعم، ولا أي حادث سير، كلها تجاوز من اليمين..."[2]. إن توظيف بعض المفردات العامية لدى الراوي العليم، أو المؤلف في خطابه هذا، كمفردة (رايحة– وطي، السالفة، خرطي...) هو انحناء في اللغة السردية/ الحكائية، إذ إن التنقل بين الفصحى والعامية يخلق نسيجا لغويًّا قريبا من الواقع الاجتماعي.

(1) الشكيلي، حمود حمد. (2014م). رواية صرخة واحدة لا تكفي، ص25.

(2) الشكيلي، حمود حمد. (2014م). رواية صرخة واحدة لا تكفي، ص133.

ويظهر انحناء واقعي نحو الخطاب المباشر؛ وذلك حين يقوم الراوي العليم بشرح بعض الأحداث التي تصدر من الشخصيات، وتفسير سبب حدوثها، والتعليق عليها، وهذا ما شاهدناه، في سرده: "قد يرى أحدكم أن بصاق أحمد في هذا المكان ما هو إلا تعبير عن رفض الواقع"[1]، إذ تعلق هدى حمد على هذا الأسلوب الخطابي للراوي العليم بقولها: "ما يملكه هذا الراوي هو التلقين والتعليق والتعليل والتفسير، ولا يترك للقارئ متعة أن يعيش اللحظة. ماذا لو أنه قال: «بصق»، وانتهت الجملة، وترك لنا نحن القراء دلالات ذلك. ماذا لو تركنا ننتبه لما يتعرض له بائع الغاز من إغواء وإهانة من محبة وجفاء، أو برود في لحظات، يتم اصطيادها بدقة من دون صفها في كلمات، لا تضيف الكثير لترمومتر وحساسية المتن"[2].

كما أن الرواية تحمل نقداً اجتماعيًّا لاذعاً حين تضع على لسان الراوي العليم جملة: "أشياء كثيرة يستطيع العماني تغييرها في حياته، شيء واحد يعجز عن تبديله، العنوان الدائم هو المكان الذي ولد فيه هذا الإنسان"[3]، وما ذلك إلا إشارة إلى محدودية الحراك الاجتماعي ؛ ولذا يمكن القول بناء على ما تقدم أن الرواية نجحت في مقاربة الواقع السياسي والاجتماعي في المجتمع العربي عامة، والمجتمع العماني على وجه الخصوص، والتعبير عنه، ونقده على مستوى الخطاب أكثر منها على مستوى الحكاية.

من كل ما تقدم جدير بالذكر القول بإن الهجمة قوية على المكتوب والكاتب، والمساءلة ناظرة إلى أبعد الحدود. ولعل رواية صرخة واحدة ذات واجهة إشكالية تناظرت مع مختلف المساقات الحياتية المتناظرة بين أفراد المجتمع، ومن يترصد حضورهم؛ فغدت الرواية مساءلة أكثر من غيرها، وكانت الصرخة مضادة بحيث لم تبق واحدة. ولم يصبح بعدها الخطابي مسايراً في وقته أو مواليا في سيره، إنما تعدى إلى أن يكون تظاهرةً صنفت الكل، وجمعت مختلف الطوائف في السلة ذاتها. فكانت اللحظة تستند إلى مجال بعيد، مضت بأصحاب السيارة البرتقالية نحو مساراتهم الداخلية، وحركت سنواتهم الضائعة إلى المجهول، وتعدى إلى أن يكون اللون البرتقالي ركناً تتحرك فيه كافة الفواعل، وتتسرب إليه كافة الأسلحة الموجهة، وتتقدم نحوه بقايا الرواكد والسجايا. "في لحظات الهذيان، وحلم تغيير الواقع المرير لم يشعر أحمد بسيارته أثناء خروجها من الشارع الذي تسير فيه، صدم إطارها الأمامي رصيف الشارع. هذا ما حدث قبل دقيقة أو أكثر بثوان. لهذا وقف أحمد، فتح الإشارات الأربع للسيارة، نزل ولم يغلق بابه، ارتاح كثيراً عندما تأكد أن الإطار لم يصب بأذى، وحده الرصيف تعرض لأذى بسيط، "يغيب" هيصلح الحكومة ما فيها الفقر عن تصلح شارعها اللصوص والعيارين شبعانين بفلوسها، أما أنا وغيري ما محصلين شيء لبطوننا، أبوي سامح عن أفكر في أحد غير الغاز، أو في تغيير هذي الشغلة الملعونة"[4]. نستشف من هذا المقطع السردي الحكائي وغيره من المقاطع السردية بأن رواية "صرخة واحدة لا تكفي" هي في حقيقتها

(1)الشكيلي، حمود حمد. (2014م). رواية صرخة واحدة لا تكفي، ص38

(2) ينظر: حمد، هدى. (2014م). حمود الشكيلي صرخة واحدة لا تكفي، ص272.

(3)الشكيلي، حمود حمد. (2014م). رواية صرخة واحدة لا تكفي، ص83

(4) الشكيلي، حمود حمد. (2014م). رواية صرخة واحدة لا تكفي، ص83.

جهة للتغيير، وليست جهة للتأويل، وإبراز مهام الكاتب المسجل لأحداث الواقع، يؤكد هذا ميشال بوتور في قوله: "الرواية التي كانت تعبيراً عن مجتمع يتغير، صارت تعبيراً عن مجتمع يعي تغيره"(1).

الخاتمة:

ختاما، يمكن أن نلخص أبرز ما توصل إليه البحث من نتائج في الآتي:

– إن المسار الحكائي الرئيس في رواية "صرخة واحدة لا تكفي" يتمحور حول الشخصية البسيطة (أحمد) بائع أسطوانات الغاز، الذي انْتقل من قريته إلى العاصمة مسقط، وتحديداً منطقة الخوير؛ بحثاً عن لقمة العيش، وتعرضه للضرب فيها بتهمة سياسية، وهي انتمائه لتنظيم سري؛ ليتحول بذلك مسار الرواية من حكاية اجتماعية يومية إلى قضية وطنية مقاربة للواقع السياسي العماني، تحمل إمكانيات سردية مدهشة إلى قضايا يمكن أن تقال كيفما اتفق لها.

– إن حكاية الشخصية الرئيسة أحمد تروى بضمير المتكلم براو عليم، يدرك خيوط الحكاية، ويمضي بها إلى تسرباته الذاتية، ومواقفه المختلفة ذهنياً، موجها سياقها لترصد محوري ومقصد تكويني؛ فنحن أمام حكاية تتجلى فيها حكايات أخرى، وأحداث تستدعي أحداثاً مختلفة، تنسج رؤيتها وتتقابل فيما بينها توجها وقدرة.

– إن الرواية تحمل في طياتها مشروعا طموحا لمقاربة الواقع العماني السياسي والاجتماعي، من خلال شخصية البطل بائع الغاز أحمد، ذلك الرجل البسيط؛ إذ إن مساراتها الحكائية تتشعب بين اليومي والسياسي، وبين الفردي والجماعي، إلّا أن انحناءات الواقع التي تقدمها الرواية في أغلبه تبقى أسيرة خطاب مباشر، يفسر ولا يصور، ويعلن ولا يوحي، وبذلك تظل الرواية وثيقة مهمة لرصد هموم الكاتب العماني المعاصر، ورؤيته النقدية للواقع والمجتمع.

– إن الرواية نجحت في مقاربة الواقع السياسي والاجتماعي في المجتمع العربي عامة، والمجتمع العماني على وجه الخصوص، والتعبير عنه، ونقده على مستوى الخطاب أكثر منها على مستوى الحكاية.

– إن مصطلح انحناءات الواقع لم يكن مجرد استعارة بلاغية فحسب، ولكنه يحمل في ثناياه دلالة نقدية دقيقة، تشير إلى التحولات التي يحدثها التخييل السردي في المادة الواقعية.

– تعكس الرواية الواقع العماني المعيش متعدد الطبقات؛ لأنها من جهة تؤرخ لحياة العمال البسطاء في مدينة مسقط بتناقضاتها، ومن جهة أخرى تقترب بخطابها من جرح سياسي غائر، يتمثل في أحداث 2005م؛ إلّا أن انعكاس هذا الواقع لم يكن محايداً؛ فالكاتب –في نهاية الرواية– ينحاز إلى النظام، وإلى فكرة العفو السلطاني عن المتمردين.

(1) طرشونة، محمود. (2015م). سرديات عربية، مركز النشر الجامعي، تونس، ص124.

– لم تعد العلاقة بين السرد والواقع في الرواية الحديثة علاقة مرآة عاكسة، بل أصبحت علاقة تشكيل، وإعادة إنتاج، فالواقع في الرواية ليس الواقع الخام كما هو، إنما هو واقع منحني، أي معاد صياغته عبر ثلاث عمليات أساسية، هي: الانتقاء، والتكثيف، والتخييل.

المصادر والمراجع:

أولًا: المراجع العربية.

إبراهيم، عبد الله. (1992م). المتخيل السردي: مقاربات نقدية في التّناص والرؤى والدلالة. ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.

إبراهيم، عبد الله، (1992م). السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الخطابي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء.

إمام، السيد. (29 ديسمبر، 2009م). مدخل إلى نظرية الحكي (السرد)، مقال منشور على النت، موقع منتدى معمري للعلوم، رابط: https://maamri-ilm2010.yoo7.com/t270-topic تاريخ الزيارة: 2/3/ 2026م.

ثامر، فاضل. (1992م). الصوت الآخر: الجوهر الحواري للخطاب الأدبي. ط1 ، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

جوف، فنسون. (2012م). أثر الشخصية في الرواية. ترجمة: لحسن أحمامة، ط1، دار التكوين: دمشق.

حمد، محمود. والفارسي، علي بن جمد. والمعمري، يوسف. (2023م). وعْي الاخْتلاف في الرواية العمانية: قراءة في مضْمون التّنوع. مجلة الأندلس للعوم الإنسانية والاجتماعية، مج10، ع(73).

حمد، هدى. (2014م). حمود الشكيلي صرخة واحدة لا تكفي، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، ع(80).

الخبو، مُحَمَّد. والعمامي، مُحَمَّد نجيب. (2011م). أعمال ندوة "المتكلم في السرد العربي القديم"، ط1،، دار مُحَمَّد علي للنشر، تونس.

رويلي، ميجان، والبازعي، سعد. (2000م). دليل النّاقد الأدبي. ط2، المركز الثقافي العربي: بيروت.

الشكيلي، حمود حمد. (2014م). رواية صرخة واحدة لا تكفي، مؤسسة الانتشار العربي.

طرشونة، محمود. (2015م). سرديات عربية، مركز النشر الجامعي، تونس.

قاسم، سيزا أحمد. (1974م). بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ. ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة.

القط، هاني. (2017م). مقاربات نقدية جديدة، ضياء خضير، جريدة عمان، يوليو، 2017.

لحميداني، حميد. (2000م). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، بيروت.

مرتاض، عبد الملك، (1993). ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد. ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

المرزوقي، سمير، وشاكر، جميل، (1986م). مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ط1، دار الشؤون العامة: بغداد.

معلى، سميرة شبشوب. (2017م). السارد في الرواية العربية، ط1، ضحى للنشر، تونس، ص254.

نويوة، عبد القادر. (2012 م). قراءة التراث السردي العربي، عبد الفتاح كيليطو، ط1، دار الروافد.

يوسف، حطيني. (2017م). في السرد الروائي العماني الحديث، ط1، بيت الغشام للصحافة والنشر والترجمة والإعلان: عمان، مسقط.

ثانيا: المراجع الأجنبية:

Dawson, P.(2012). The Omniscient. Narrator: A Rhetorcal Approach to Narrative. Engish Studies, 93 (3).

Genet (1980) .Narrative. Discourse: An Essay in Method (J.E. Lewin, Trans.). Ithaca, NY: Cornell. University Press.

Romanization of references:

Ibrāhīm, ʻAbd Allāh. (1992m). al-mutakhayyal al-sardī : muqārabāt naqdīyah fī alttnāṣ wa-al-ruʼá wa-al-dalālah. Ṭ1, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, Bayrūt, al-Dār al-Bayḍāʼ.

Ibrāhīm, ʻAbd Allāh, (1992m). al-sardīyah al-ʻArabīyah : baḥth fī al-binyah al-sardīyah lil-mawrūth al-Khaṭṭābī al-ʻArabī, Ṭ1, Bayrūt, al-Dār al-Bayḍāʼ.

Imām, al-Sayyid. (29 Dīsimbir, 2009M). madkhal ilá Naẓarīyat al-ḥaky (al-sard), maqāl manshūr ʻalá alnt, Mawqiʻ Muntadá Muʻammarī lil-ʻUlūm, rābṭ :https://maamri-ilm2010.yoo7.com/t270-topic. Tārīkh al-ziyārah : 2/3 / 2026m.

Thāmir, Fāḍil. (1992m). alṣṣwt al-ākhar : al-jawhar al-Ḥawwārī lil-khiṭāb al'dbī. Ṭ1, Dār al-Shuʼūn althqāfyyh, Baghdād.

Jawf, fnswn. (2012m). Athar al-shakhṣīyah fī al-riwāyah. tarjamat : Laḥsan Aḥmāmah, Ṭ1, Dār al-Takwīn : Dimashq.

Ḥamad, Maḥmūd. wa-al-Fārisī, ʻAlī ibn jmd. wālmʻmry, Yūsuf. (2023m). wʻy alākhtilāf fī al-riwāyah alʻmānyyh : qirāʼah fī maḍmwn alttnwwʻ. Majallat al-Andalus llʻwm al-Insānīyah wa-al-Ijtimāʻīyah, mj10, ʻA (73).

Ḥamad, Hudá. (2014m). Ḥammūd al-Shakīlī Ṣarkhat wāḥidah lā takfī, Majallat Nizwá, Muʼassasat ʻAmmān lil-Ṣiḥāfah wa-al-Nashr wa-al-Iʻlān, ʻA (80).

AL-Khabw, Muḥammad. wāl‘māmy, Muḥammad Najīb. (2011M). a‘māl Nadwat "al-mutakallim fī al-sard al-‘Arabī al-qadīm", Ṭ1,, Dār Muḥammad ‘Alī lil-Nashr, Tūnis.

Ruwaylī, Mījān, wālbāz‘y, Sa‘d. (2000M). Dalīl alnnāqd al-Adabī. ṭ2, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī : Bayrūt.

AL-Shakīlī, Ḥammūd Ḥamad. (2014m). riwāyah Ṣarkhat wāḥidah lā takfī, Mu’assasat al-Intishār al-‘Arabī.

Ṭarshūnah, Maḥmūd. (2015m). Sardīyāt ‘Arabīyah, Markaz al-Nashr al-Jāmi‘ī, Tūnis.

Qāsim, Sīzā Aḥmad. (1974m). binā’ al-riwāyah dirāsah muqāranah lthlāthyh Najīb Maḥfūẓ. Ṭ1, al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah lil-Kitāb : al-Qāhirah.

AL-Qiṭṭ, Hānī. (2017m). muqārabāt naqdīyah jadīdah, Ḍiyā’ Khuḍayr, Jarīdat ‘Ammān, Yūliyū, 2017.

Laḥmīdānī, Ḥamīd. (2000M). Binyat al-naṣṣ al-sardī min manẓūr al-naqd al-Adabī. ṭ3, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr, al-Dār al-Bayḍā’, Bayrūt.

Murtāḍ, ‘Abd al-Malik, (1993). alf laylah wa-laylah : taḥlīl symyā’y tafkīkī lḥkāyh ḥmmāl Baghdād. Ṭ1, Dīwān al-Maṭbū‘āt al-Jāmi‘īyah, al-Jazā’ir.

AL-Marzūqī, Samīr, wshākr, Jamīl, (1986m). madkhal ilá Naẓarīyat al-qiṣṣah taḥlīlan wtṭbyqan, Ṭ1, Dār al-Shu’ūn al-‘Āmmah : Baghdād.

Mu‘allá, Samīrah Shabshūb. (2017m). al-sārid fī al-riwāyah al-‘Arabīyah, Ṭ1, Ḍuḥá lil-Nashr, Tūnis, ṣ254.

Nuwaywah, ‘Abd al-Qādir. (2012m). qirā’ah al-Turāth alssrdy al-‘Arabī, ‘Abd al-Fattāḥ Kīlīṭū, Ṭ1, Dār al-Rawāfid.

Yūsuf, Ḥiṭṭīnī. (2017m). fī al-sard al-riwā’ī al-‘Umānī al-ḥadīth, Ṭ1, Bayt al-Ghashshām lil-Ṣiḥāfah wa-al-Nashr wa-al-Tarjamah wa-al-I‘lān : ‘Ammān, Masqaṭ.