شعرية لغة السرد في المجموعة القصصية : «الهجرة السرية إلى الأشياء »

أ.د محجوب محمد آدم

قسم اللغة العربية - كلية التربية - جامعة الزعيم الأزهري

المستخلص :

تناولت هذه الورقة العلمية واحدةً من أهم الخصائص الفنية في مجموعة قصص «**الهجرة السرية إلى الأشياء**»، للكاتبة السعودية سهام العبودي؛ وهي ما يتميز بها سردها من لغة شعرية، تتجلّى في انزياح الألفاظ والتراكيب والصور البيانية، وما يضفيه بذلك من متعة وجمال. وذلك بهدف إعادة قراءتها وكشف ما في لغة سردها من شعرية. هذا التميز الواضح للغة الشعرية في السرد هو ما يجعل ضرورةً للسؤال عن طبيعة ظاهرة اللغة الشعرية في سرد المجموعة القصصية، وما الأثر الجمالي الذي حققته ظاهرة الانزياح في هذه اللغة. تشكَّل البحث لتحقيق هدفه من مقدمة ومدخل وفصلين؛ خصِّص المدخل للتعريف بالكاتبة وإطار الدراسة التطبيقي ثم التعريف بمجموعة من المفاهيم التي تتصل بالدراسة. وجاء الفصل الأول بعنوان شعرية العنوان. وعالج الفصل الثاني شعرية لغة السرد في المجموعة القصصية. وقد تبين من نتائج البحث بأن الكاتبة وظفت الانزياح اللغوي بمظاهره المختلفة؛ ميّزت به أسلوبها الفني ومنحته خصوصيته وتوهجه، وأضفت عليه ما يحرض ذهن المتلقي لتتبع ما في مجموعتها من رؤى وأحداث.

الكلمات المفتاحية: الهجرة السرية، شعرية اللغة، السرد القصصي، الانزياح الدلالي..

The poetics of narrative language in the short story collection (Secret Migration to Things)

Prof. Mahjoub Mohammed Adam

Abstract:

This scientific paper dealt with one of the most important artistic characteristics in the collection of stories “The Secret Migration to Things”, by the Saudi writer Siham Al-Aboudi, which is characterized by its narrative of poetic language, which is reflected in the displacement of words, structures and graphic images, and the fun and beauty it gives to it. This is in order to re-read it and reveal the poetic language of its narrative. This clear distinction of poetic language in narration is what makes it necessary to ask about the nature of the phenomenon of poetic language in the narration of the story collection, and what aesthetic impact the phenomenon of displacement has achieved in this language.The research was formed to achieve its goal of From an introduc-

tion, an introduction, and two chapters, the introduction is devoted to introducing the writer and the applied framework of the study, and then introducing a set of concepts related to the study. The first chapter was titled The Poetics of the Title. The second chapter dealt with the poetry of the language of narration in the collection of short stories. The results of the research showed that the writer employed linguistic displacement in its various manifestations, distinguished her artistic style and gave it its privacy and glow, and added to it what incites the mind of the recipient to follow the visions and events in her collection.

Keywords: clandestine migration, language poetics, storytelling, semantic displacement.

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد ﷺ وعلى آله وصحبه، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد؛

فإنَّ القصة تعدُّ من الفنون الأدبية التي تحظى عند الناس بالقبول؛ لما يجدون فيها من المتعة الفنية في بناء الأحداث، وما يتضمنه من الإثارة والتشويق؛ إذ تنقل المتلقي إلى أجواء الأحداث، وتجذبه بحيث يتابع مجريات القصة حتى النقطة الأخيرة، ويحدث ذلك فيما لو استطاع القاص أن يحبك أحداث قصته حبكة متماسكة [1]، قائمة على ما يحدث على أرض الواقع أو فيما يحتمل حدوثه من صراع وتجاذب. وقد يثير متلقيه ويجذبه إلى القصة بما يضفي عليها من الايحاءات السياسية أو الجنسية أو العاطفية، أو صياغتها حول سر غامض لإثارة التوتر والترقب المتعلقان بحب الاستطلاع، وقد تكون القصة ممتعة ومثيرة بسيطرة عنصر أو أكثر من عناصر بناء القصة عليها؛ فيغري المتلقي إلى القصة ما في أسلوبها من جمال واتقان، على نحو ما نجد في قصص « الهجرة السرية إلى الأشياء « للكاتبة السعودية سهام العبودي.

إشكالية البحث:

إنّ المتعة الفنية التي يحظى بها المتلقي في هذه المجموعة، وما يجده من فاعلية سردها؛ هي ما شكَّل ضرورة للإجابة عن تساؤلات عدة، وهي: ما هو الأثر الشعري الذي حققته لغة السرد القصصي؟ وما الأثر الجمالي الذي حققته ظاهرة الانزياح الدلالي خاصة في لغة السرد؟ وما الصور الانزياحية التي استثمرتها الكاتبة في مجموعتها القصصية؟

أهداف البحث:

سعت هذه الورقة العلمية لتناول ظاهرة شعرية لغة السرد في المجموعة القصصية بالدراسة والتحليل، وتتبّع ما في أسلوب السرد القصصي من جمال اكتسبته من ظاهرة الانزياح الدلالي خاصة.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في كونه يحاول الإجابة عن أسئلة الدراسة، من خلال تناول ظاهرة شعرية لغة السرد في المجموعة القصصية، وكشفه للخصائص الفنية في أسلوب السرد، وإبرازه لما يتميّز به من لغة شعرية،

تتجلّى في انزياح الألفاظ والتراكيب والصور البيانية، وما يضفيه بذلك من متعة وجمال . ولما كان موضوع البحث يحتاج إلى دراسة النصوص السردية في المجموعة القصصية، والعمل على تفسيرها وتحليلها؛ لأجل الوصول إلى نتائج مقبولة عن طبيعة ظاهرة اللغة الشعرية في سرد المجموعة القصصية، استدعى أن تعتمد هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي. ومن ثم تشكَّل البحث؛ لتحقيق هدفه، من مقدمة ومدخل وفصلين؛ خُصِّص المدخل للتعريف بالكاتبة، ومجموعة قصص « الهجرة السرية إلى الأشياء «، وتعريفاً موجزاً لمجموعة من المفاهيم التي تتصل بالدراسة: كالشعرية، والانزياح، والسرد. وجاء الفصل الأول بعنوان شعرية العنوان. وخصِّص الفصل الثاني لدراسة شعرية لغة السرد القصصي.

تمهيد :

1.**ترجمة الكاتبة:** [2] سهام صالح العبودي، قاصة، وباحثة. ولدت عام 1974م في مدينة الرياض- المملكة العربيَّة السعوديَّة. حاصلة على درجة الدكتوراه في الدراسات الأدبيَّة- تخصُّص الأدب الحديث، عضو هيئة التدريس بجامعة الأميرة نـورة بنت عبـد الـرحمن.

لها العديد من المساهمات والأنشطة الثقافية، من إصداراتها:

من المجموعات القصصية:

- «خيط ضوء يستدق» ،2004م.. «ظل الفراغ» 2009م..«الهجرة السرية إلى الأشياء» 2015م.
- شرفات ورقية:(قراءات في كتب)، 2018
- انتباهات الألفة: (تأملات رحلية)، 2018م.
- بلاغة الشاشة، قراءات سينمائية: دار أثر للنشر والتوزيع، الدمام، 2019م.
- أصوات الزمن في القصة القصيرة السعودية: النادي الأدبي الثقافي بحايل، 2020
- حاصلة على جائزة الشارقة للتأليف المسرحي عن نص (بحثاً عن الظل المفقود) 2018م.

2. التعريف بالنص:

«الهجرة السرية إلى الأشياء» تضم سبع قصص قصيرة، هي: «الهجرة السرية إلى الأشياء»، «برعم الخوف برعم الأمل» « ما تكتبه الظلمة.. ما يحجبه النور»، «من يقرأ الشمس»، «سطر الخلاص » ، « معادل موضوعي » ، « بتلة » وقد صدرت المجموعة بعنوان القصة الأولى عن دار المفردات، الرياض، الطبعة الأولى 1436هـ- 2015م.

كتبت د. دوش بنت فلاح الدوسري [3] في قراءتها للمجموعة القصصية: إنها مجموعة نصوص تتميز بالتفكير والتأمل العميقين، وإنها في مجملها تهتم باستبطان الشخصيات، استبطان ذواتها واستبطان علاقاتها بالعالم المحيط بها، فالقصة فيها هي قصة الشخصية في المقام الأول. وتنبهت إلى ما تمتاز بها نصوص المجموعة القصصية من لغة شعرية، وقالت إنها ذات بُعدٍ جمالي مؤثّر، وظّفت فيه المجاز والصورة والرمز.

بينما كتب د. عبد الله السمطي [4]: تتسم قصص كثيرة بالمجموعة [القصصية] بشعرية السرد وكثافته كدأب سهام العبودي في كتاباتها القصصية السابقة.

[ب] مفاهيم :

[1]- الشعريّة:

مصطلح الشعرية مصطلح أسلوبي مستحدث، ويرتدّ في أصوله - كما ذكر - إلى أرسطو، في مؤلفه «فن الشعر»؛ فهو أول كتاب خُصِّص بكامله للنظرية الأدبية، مع التركيز على لغة الدراما. ثم أثاره الشكلانيون الروس، وبعثوا به في النقد الجديد، ثم استخدمه رومان ياكبسون في كتاباته.[5] وقد أثار النّقاد والمترجمون جدلاً واسعاً فيما تفيده الشعرية من مفاهيم مختلفة، أو ما استُخدم من مصطلحات مختلفة للتعبير عن مفهومه. وهو ما وضحه حسن ناظم في قوله:» يبدو أننا نواجه – من جهة أولى - مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، ويبدو بارزا هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء «[6] واختلفوا في موضوعها؛ وهل هي متعلّقة بالشعر فقط أم تتعدّاه إلى النثر، أم هي موجودة ومتولّدة عن الخطاب الأدبي ككل.

من النّقاد من أعطى للشعريّة مجالًا أرحب، حتى جعلها تشمل كل أنواع الخطاب الأدبي، وأنها تتعلق بدراسة خصائص الأعمال الأدبيّة وأساليبها، باعتبارها إبداعا تلفظيًّا [7]، ودراسة الصيغ الداخلية للنّص والأشكال الفنّيّة والجماليّة. وقد ذكر معجم المصطلحات أن الشاعرية ((Poetic «صفة لكل ما يتميز بالجو العام للشعر، أو كل ما يتصف بسمات الخيال والعاطفة والتعبيرات البليغة التي ترتبط في ذهن الإنسان بالشعر، ولا يشترط بطبيعة الحال أن يكون الأثر الشاعري منظوماً تبعاً لقواعد العروض المتواضع عليها، ولكن المهم أن يكون الموضوع وأسلوب التعبير هما المتصفان بالشاعرية، مثال ذلك في الأدب العربي الحديث كتابات المنفلوطي في مقالاته ورواياته.» [8] وبذلك لم يقتصر اهتمامهم على الشّعر وحده، وإنما تعدى هذا الاهتمام إلى الفنون الأدبيّة الأخرى؛ فذكروا أنها هي مجموعة الخصائص التي تخوّل للعمل الأدبي أن يكون أدبيًّا متفردًا، متميّزًا عن الأعمال الأخرى. ومن هنا جاز لنا أن نتناول شعرية لغة السرد في مجموعة قصص (الهجرة السرية إلى الأشياء) لما تتميز بها من سمات أسلوبية وصور فنية. وقد تسرب مصطلح الشعرية إلى الدراسات العربية، من خلال أصله اللغوي (ش ع ر) الذي يدل على العلم والفطنة والدراية تقول : شعرت بالشيء، إذا علِمْتُه وفطِنْتُ له" .[9] وجاء في لسان العرب: « والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية... وقال الأزهري : الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، أيّ يعلم... وسُمّيَ شاعرًا لفطنته".

علماً بأن مفهوم الشعرية في الدراسات النقدية الحديثة قريبة الصلة بما ذهب إليه العلماء العرب قديماً في تناولهم لعلم البلاغة، حرصاً على بيان ما ينبغي أن تكون عليه اللغة الأدبية. قال أبو هلال العسكري: «البلاغة من قولهم: بلغت المكان، إذا انتهيت إليها وبلّغتها غيرى، ... فسميت البلاغة بلاغة، لأنها تنهى المعنى إلى قلب السامع فيفهمه، وهى أيضاً [10]: «كل ما تبلغ به قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن» [11] وقال الأستاذ عدنان بن ذريل: «لقد وسعت مجالات البحث البلاغي الحديث إلى حدود أرحب أفقا، وسعت من حدود اللفظة والجملة إلى المجالات الرحبة التي للنوع الأدبي الواحد والأساليب المتنوعة في القول، وصارت تشمل ما يكفل تبين إبداع الأديب أو جمال أدبه. ولنلاحظ أخيرا أنّ البلاغة كمصطلح فني أدبي حديث تشمل الأسلوب وعلمه، إلا أنّها إلى جانب ذلك تتضمن الطاقة الأدبية

أو الملكة أو المقدرة على التعبير عند الأديب، كما أنها تقصدها.»[12] وأيّاً كانت المرجعية التي يصلح أن يعتمد عليها لدراسة اللغة الشعرية في عمل أدبي؛ فإن هذه اللغة هي التي يعبِّر بها الشاعر عن حالاته النفسية تجاه ما يثيره من مواقف، كما يعبّر بها عن رغباته وميوله. ويلجأ لها الأدباء في نثرهم كذلك لثرائها وقدرتها على ترجمة المشاعر ووصف ما يريدون التعبير عنه، وما ينفعلون إزاءه من المواقف. وهذا الضرب من الاستعمال اللغوي هو ما يجعل من بعض النثر عملاً أدبياً، ولا يكون كذلك إلا إذا جنح الأديب إلى ما في اللغة الشعرية من استخدام خاص للغة في مفرداتها وتراكيبها واستعان بقدرتها في التصوير وإصابة المعنى. وقد آثرنا أن ندرس شعرية لغة السرد في المجموعة القصصية، في إطار الدلالات التي تلمسناها في مفهوم مصطلح الشعرية، وأخذاً بما شاع استعماله في الدراسات النقدية الحديثة. ودون تقصي ما ورد من تفصيلات عن المصطلح، اعتمادا على أنه أشبع بحثا ودراسة، وخُصّصت لذلك دراسات كثيرة ومتنوعة .[13] ودون الرجوع إلى البدائل الأخرى للمصطلح.

[2] الانزياح:

الانزياح : مصدر انزاحَ عن كذا ؛ زاح عن المكان زوحا وزواحا : زَالَ وَتَنَحَّى وتباعد، وانزاح المرضُ عنه: زال عنه وانكشف، وربما قَالوا: أَزَاحَ يُزِيحُ إذا ذهب وانزاحَ: ذهب وتباعدَ.[14] وهذا المصطلح في دلالته اللُّغوية يفيد الخروج عن المألوف والمعتاد، وتجاوُزٌ المتعارف عليه والعادي؛ مما يسمح بالقول بأن شعرية اللغة تتحقق باستعمال اللغة استعمالاً خاصّاً يخرج بها عن المتعارف عليه والمألوف في الكلام العادي، أو الأسلوب العلمي، وتجاوزه إلى التعبير الفني؛ وما يتوخاه من تحقيق وظيفة تأثيرية أو جمالية أو دلالية.[15] وهذا الخروج أو الانحراف عن النسيج اللغوي العادي في أيّ مستوى من مستوياته (الصّوتي، التركيبي، الأسلوبي، البلاغي) هو ما يسمى **بالانزياح** ، ويعدُّ من أهم الوسائل التي يهدفُ بها الأديب إلى إبهار المتلقِّي وشدِّه لقصيدته، أو أسلوبه الفني نثراً. وقد اشتهر مفهوم الانزياح وانتشر بين الباحثين العرب المعاصرين من خلال اطلاعهم على الدراسات النَّقدية الغربية الفرنسية وأخذهم بمصطلح (L'écart)، بينما اختار بعضهم لفظ الانحراف (Deviation) على نحو ما عبّرت به الدراسات الإنجليزية، وتحمل الدلالـة ذاتهـا التـي يحملها لفظ الانزياح في النقد الفرنسي. مما يدل على أن مصلح الانزياح حديث النشأة، إلا إن الظاهرة التي يدل عليها ليست جديدة؛ بل تعود جذورها إلى تراثنا النقدي، وإن عبّروا عنها بمسميات مختلفة [16] كالعدول والانحراف والخروج ونحوها. وقد استخدم الباحثون العرب المعاصرون مجموعة كبيرة من المصطلحات للتعبير عن هذه الظَّاهرة الأسلوبية، وإن اشتهر من بينها مصطلح (الانحراف) ومصطلح (العدول)، وحظي مصطلح الانزياح بالانتشار، حتى طغى على استخدام المـصطلحات الأخرى؛ فهو – كما يقول بعضهم – أنسب تعبير للظاهرة، ويمتاز بأن دلالاته منحصرة تقريبا في معنى فني. [17]

وقد اهتم الدارسون بنوعين من الانزياح اللُّغوي، هما:

1. **الانزياح الدلالي (الاستبدالي):** ويقصدون به غالباً ما يعرف في البلاغة بالصورة الشعرية، ويُعَد التشبيه والاستعارة والمجاز مِن أهم أشكال هذا الانزياح الدلالي. [18]
2. **الانزياح التركيبي:** ويقصدون به كل خروج عن قواعد النظم والتركيب؛ مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات. كما في نظام التقديم والتأخير. [19].

[3] - السَّرْدُ:

السرد لغةً هو: تقدمَة شيءٍ إلى شيءٍ تأتي بهِ متَّسقاً بعضُهُ في إثر بعضٍ متتابعاً [20]، وانتقلت الكلمة إلى دلالات أخرى قريبة الصلة بمعناه اللغوي، فمن ذلك كما جاء في المعاجم العربية: [21]

متابعة القراءة أو الكلام في إجادة: سردَ الحديثَ ونحوه: إذا تابَعه [22]. فاشترطوا الجودة والاتساق والتتابع في سياق القراءة والكلام. وسرَد القرآنَ: تَابِعَ قراءَته في حَدْر منه..

حكاية الأحداث بحيث يتّصل بعضُها ببعض مع مراعاة التسلسل الزمني لحدوثها. وذُكر أن قولهم: سردَ الحديث أو سرَد القصّة ونحوها: إذا رواه وعرضه، أو قصّ دقائقه وحقائقه [23]..

متابعة الصَّوم وموالاته: سردَ فلانُ الصومَ: إذا والاه وتابعه.

وذكر العلماء أن السَّرد يطلق أيضاً على الدروع وسائر الحَلَق؛ وسُمِّي سرداً لأنه يُسرَد فيُثقَب طرفا كل حلقَة بالمسمار. كما يطلق على الثَّقب، والخرز في الأديم والنَّعل وغيرهما [24]. ولا يبتعد التعريف الاصطلاحي للسرد عن تعريفه اللغوي كثيراً، على ما ذكر في معاجم المصطلحات الحديثة؛ **فالسرد** (Narration-): هو « المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال.»[25]، **أي هو ال**فعل الذي يقوم بنقل الحكاية إلى المتلقي، **وهذا النقل** يتم باستعمال اللغة أو التصوير أو غيرهما من وسائل التعبير. وعرّفه بعضهم بقوله: « نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلـى صـورة لغوية «[26]. والسرد في هذا التعريف بصورته اللغوية هو الوسيلة أو الكيفية التي يتم بها نقل الحادثة الواقعية إلى المتلقي؛ أي حكاية الراوي أو القاص لأحداث القصة، بحيث يتّصل بعضُها ببعض مع مراعاة التسلسل الزمنيّ لحدوثها.[27] وعلى ذلك فإن السرد هو طريقة بناء النص الأدبي في شكل قصة أو رواية. وذلك لأن أحداث القصة في صورتها الواقعية واحدة، بينما كل راوٍ لها يمكن أن يحكيها بطرق متعددة، وتصبح كل رواية منها فريدة في نوعها على مستوى السرد، أي عن الطريقة التي تروى بها القصة، والشكل الذي يقدم به مضمونها.[28] وقدَّم سعيد يقطين ما وصفه بأنه أبسط تعريف للسرد ، فقال: «إنه عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة، وكل سرد يشترط حدثا وشخصيات تنشط ضـمن زمان ومكان معينين، وبواسطة سارد ينقل كل ذلك إلى السامع أو القارئ.[29]

فجعل اللغة هي واسطة عرض أحداث القصة. ولا شك أن اللغة السردية هي إحدى أهم أدوات الكاتب الرئيسة في عملية الكتابة؛ إذ بواسطة اللغة شفاهية كانت أو كتابية تؤدى القصة، واللغة بإمكاناتها المتعددة وأساليبها المختلفة هي التي تشكل، بجانب أدوات أخرى، أساليب عرض القصة. ويقوم الكاتب باختيار الأسلوب المناسب الذي يساعد على توصيل المعنى الذي يريده، من خلال إطار فني جميل وممتع، يقدم فيه فكرته عبر سلسلة من الأحداث المتوالية والمترابطة التي تكون في النهاية قصة محبوكة ومقنعة.

وما ذكر في تعريف السرد ومفهومه يؤكد أن القصة تقوم على دعامتين أساسيتين:

أولاهما الحكاية، وما تحتويه من أحداث واقعية كانت أم متخيلة، ويمكن أن تحكى بطرق متعددة،

وثانيتهما: هي الطريقة التي تسرد بها تلك القصة، أي الصياغة الفنية للحكاية، [30] وبناء النص السردي، بأساليب بلاغية يكون الغرض منها جذب المتلقي لمحتوى ومضمون الحكاية التي يتم سردها، بجانب بقية عناصر النص السردي؛ كالحدث والشخصيات و**عنصر المكان والزمان وما يهدف إليه النص من** مغزًى صريحٍ أو ضمني.

[ج] المجموعة القصصية (الهجرة السرية إلى الأشياء) :

القصة الأولى: الهجرة السرية إلى الأشياء:

القصة عن شخص مصاب بتهيؤات أن الأشياء من حوله في انتظار من يعيد لها انسجامها؛ فيجتهد في ترتيبها وتنظيمها. وتحقيقا لذلك يقوم بقصّ هدب كل سجاجيد المنزل؛ حين لاحظ أن أرجل السكان يفسدون انتظامها عندما يمشون عليها، لقد كان كما قال «**على يقين بأن السجادة تكره عدم استواء غرتيها، وبأنها تسعد حين أعيد تهذبيها** «(ص:5) لكنه بعد وقت من استمرار هذه الحالة صار يشعر أن كل ما يقوم به مجرد عبث، وأن حلاً نهائياً وحاسماً ما سيطفئ جنونه الغريب بأطراف السجاجيد.. ويبدو أن شعوره بهذا الإحساس هو الذي ألجأه للطبيب، ويقول له إن هذه التخيلات بدأت تراوده بعد حلم ثقيل رآه بعدما غيّر إحدى شمعات الثريا في غرفة الجلوس، فقد رأى في منامه أن بقية الشموع تبكي ضوءا ملأ البيت وكاد أن يخنقه فاضطر لتغيير بقية الشمعات.. لقد صار بعد هذا الحلم يحس بأن الأشياء من حوله تتكلم أو تتحرك وتخبره بهذه الطريقة أنها متضايقة من أشياء نفعلها بها. على نحو ما يحدث لكرات الشعر التي تتجمع في الزوايا وتحت قطع الأثاث فيشعر أنها ليست ميتة أو يسمع لها نحيباً. ويزعجه صرير الأبواب فيشحم مفاصلها، ويشعر حينها إنها لن تعود لتصرخ في سمعه، ولن يؤذيه الشعور بمفاصل الباب وآلامها. عندئذٍ يواجهه الطبيب بأن رهافته النادرة نتيجة أنه متأذٍ بشكل لا يمكن التعبير عنه. وأن ما يشعره من آلام الأشياء أو صرخاتها هي في الحقيقة صرخاته المخبوءة فيه، وهي تطارده.

القصة الثانية: برعم الخوف .. برعم الأمل :

هي قصة صبي تتمثل مشكلته أن النفاذ من زقاق بيتهم للحاق بصبية الحارة ومشاركتهم اللعب في الشارع كان يقتضي المرور بجارهم ذي الرِجل المقطوعة الذي كان يجلس أمام بيته مادًّا رجله الوحيدة؛ التي تبدو في عينيه سدًّا هائلا يصعِّب أمر مروره، وخوفه منه يفوِّت عليه اللحاق بأقرانه.. فلما اشتكى لأمه جعلت شفقتها بالرجل لا تستجيب إلى توسلاته بأن ترافقه في المرور بالرجل، وأن تطمئنه بأن حالة جارهم مؤقته؛ لأنه سينعم قريباً برجل جديدة طازجة، ستنبت مكان المفقودة، وأن بقاءه في خارج بيته وتعرضه للشمس بشكل كاف أمر ضروري كي تنبت رجله؛ فراقت للصبي الفكرة وتبدَّد خوفه، وأصبحت لذته في مراقبة بزوغ هذه الرجل الجديدة التي ستنبت. ولكن بدلاً من إنباتها ركَّب الرجل رجلاً اصطناعية؛ فافتقد بذلك ما اعتاد عليه، وافتقد أكثر ما كان يتوقعه من إنبات الرِجل..

خلص الفتى - بعد أن تخطى مرحلة الصبا- أنه أدرك أن ما يخوِّفنا قد يكون أفضل ما يحدث لنا حين ننظر إلى عين الخوف ونسرق منه الأمل..

القصة الثالثة : ما تكتبه الظُّلمة ... ما يحجبه النور ...!

القصة عن شخص فقد بصره، ويخرج من المشفى مع واحدة يبثها بخواطره التي يسجلها عن إحساسه بمن حوله وتفسيره للأشياء اعتمادا على حدسه وتمييزه للأصوات.. ويخرج مما حدث له بأنه ما من خسارة مطلقة، وما من مكسب ناصع، وباطمئنانه إلى العوض الحتمي عن كل فقد، العوض الذي يجعل التصالح مع الفقد أمراً ممكنا.

القصة الرابعة: من يقرأ الشمس :

وهي بدورها خواطر ابنة حيال أبيها، ويبدو أنه معلم، إذ يقول عنه «**طرف كُمِّه المعبأ بالطباشير**» ويفهم من حديثها أن كاتباً تقدم لخطبتها، ويبدو أن والدها لم يكن يراه مناسبا لها، فتعقِّبُ بأن القطارات التي تفوت.. لا تعود، وهي إن عادت، عادت محملة بآخرين يركلونك بأرجلهم عن الأبواب ثم يمضون وأنا أمضغ مراراتي فوق أرصفة المحطات التي غادرتها القطارات..

القصة الخامسة: سطر الخلاص:

القصة عن شخص يتجدد موته بعلل تافهة؛ كأن لا يرى عامل النظافة الغاضب تحيته له، أو أن يقع زر قميصه في فتحة تصريف الماء؛ وبذلك كان يموت بمعدل مرة أو أكثر كل شهر تقريباً، ثم صار يموت كثيراً.. فأربك الناس من حوله.. وسبَّب لأمّه كثيرا من الآلام؛ لأنه لا يموت فيغادر حياتها كما يغادر الآخرون، كانت تقول له: متى ستموت ميتة نهائية كي أستريح منك. فأصبح ينشغل بتهيئة وضعيات مريحة لميتاته المحتملة التالية. فإن غفل عن هذه التهيئة جاء موته بشكل لا يناسبه، كما حدث في انشغاله بموت والده المفاجئ؛ حيث وجد نفسه عالقا بين فكي شاة جارهم. لذا أصبح يعد أمكنة محتملة مناسبة وجديرة به؛ مستفيدا مما يرشحه الكاتب (س) في روايته (الأمسيات الضالة) من وضعيات الموت المريحة اللائقة. فلما مات (س) تورط بموته، ولم يعرف كيف يعوّض غيابه. ولم يجد كاتبا أصيلا يقوم مقامه. فبدأ يسأل نفسه لم يعتمد على خيالات الآخرين ولا يعتمد على نفسه!!

لقد كان العالم المثالي الذي صنعه هو سطر الخلاص بالنسبة له، وعالج فيه أموره العالقة مع الحياة.. ثم قال: « **لقد كنت روحاً تتوق إلى الخلاص من جسدها.. روحي الآن مستقرة في مكان ما.**»

القصة السادسة: معادل موضوعي:

القصة يرويها شخص ظل يراقب باهتمام جارته الشابة، وهي تخرج كل عصر مع صغيرها إلى الساحة الأمامية لمنزلها بعد أن تقفل الباب المؤدي إلى بطن البيت. ويبدأ لهو الصغير اليومي بالكرة، فإذا استيقظ زوجها من منامه بعد العصر، تخطف الكرة من الصغير وتسحبه إلى الداخل.

كان ما يستفز الجار هو حال الكرة نصف الممتلئة التي تصدر نغمة رتيبة مزعجة كلما خبطت الأرض.. فيظل يتساءل كيف يسع جارتي احتمال هذا الصوت المزعج.. كيف تتأمل دون كلل لعب طفلها بلعبة ذات شكل مشوه لا يسر العين ولا يفضي إلى لعب ممتع!

لم يكن الطفل يعرف أن الكرة الحرة ستهبه بهجة أكثر، وأن فروض اللعبة المثالية يقتضي أن تمتلئ بما يجعلها مهيأة لما وجدت له. تلك هي الطريقة التي تجري بها الأمور؛ فكيف يحس بمتعة اللعب المثالي المتعادل من لم يجربه! فلما أسقط كرة مثالية ممتلئة وكاملة التكور في ساحة جارته رآها تمزع الهواء وتعلو بخفتها وامتلائها الأصيل. حينئذٍ رأى عيني جارته تلاحقها بابتسامة جديدة..

القصة السابعة: بتلة:

القصة ترويها طفلة عن (بتلة) أكبر فتاة في الصف، ضخمة، طويلة، كانت تكبرها بسنوات، وتفضي لها بشؤونها؛ فهي تعيش في بيت جدها لانفصال أبويها، وهي تقوم بأعباء الأمهات؛ تخيط، تكنس، ترتب مجلس جدها، تعد الشاي والقهوة له، ولم تكن تشارك الأطفال ألعابهم.. وكانت تنتظرها كل صباح في

المدرسة لتغير لها ترتيب شعرها، وتحضر لها كل طلباتها من المقصف، وتحمل لها حقيبتها حتى باب المدرسة الخارجي، وعندما نجحت في آخر العام الدراسي قدمت لها مبلغا من المال ودمية بلاستيكية. كانت لديها عاطفة أمومة فياضة، قالت عنها: « لقد كانت أمومة بتلة التي غمرتني تكفي قبيلة أطفال «.

عرفت الطفلة أن بتلة تزوجت خلال إجازة الصيف، وأنها تركت الدراسة نهائيا؛ فكان عليها أن تستعيد بعض مهاراتها التي بدَّدتها وهي في رعاية بتلة، وأصبحت تزاحم عند نافذة مقصف المدرسة، وصارت تسرح شعرها قبل قدومها كل صباح. ولكنها لم تتخلص من اعتياد وجودها بسهولة؛ فكانت تعبئ فراغ مكانها بالخيالات. كان عليها أن تمضي دونها وتكتشف لعبتها الخاصة فتصنع القصص وتكتب الحكايات..

الفصل الأول :

شعرية العنوان في مجموعة قصص (الهجرة السرية)

العنوان كما يفهم من تعريفه هو: ما يستدل به على غيره [31] تقول: عَنَّ له الشَّيء: إذا ظهر أمامه واعترض. ويقال عَنَّ لي الأمر أَو عنَّ بفكري الأمر: عرض. وجاء في لسان العرب: «عَنَنْتُ: «عنْنْتُ الكتاب، وأعنَنتُه لكذا: أي عرَّضتُه له، وصرَفته إليه... ويقال للرجل الذي يُعرِّض ولا يُصرِّح: قد جعل كذا وكذا عنواناً لحاجته. قال: وكلما استدلَلتَ بشيءٍ تُظهره على غيره فهو عنوانٌ له». وعني النقد الحديث بنظام العنونة، وصنفت فيه مجموعة من المؤلفات تناولت دراسة وظائفه وأنواعه ودلالاته [32]. وعرّفه لوي هويك"(Loe Hoek): بأنه» مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه، وتُعيّنه ، وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف» [33] ومن هذا التعريف وغيره يتأكد ما للعنوان من أهمية خاصة في الأعمال الأدبية بعامة ، لما يشكِّله كل عنوان فيما أطلق عليه من تعيين أو تعريف المتلقي به ، وإثارة فضوله ودفعه للاطلاع عليه ؛ فهو كما ذكروا أول ما يعرض للمتلقي من النص الأدبي في أول قراءة منه للنص ، وهو المفتاح الذي يلج من خلاله معالم النص لسبر أغواره ودلالاته ، بجانب إنه يعد جزءاً لا ينفصل من أجزاء النص الذي وسم به وينعكس أثره عليه في جذب انتباهه. كما يميِّز ما يطلق عليه عن غيره؛ كما يميِّز الناس أسماءهم، دون النظر إلى مدى تطابق ما بينهم وبين أسمائهم؛ فاعتنى الكتُّاب قديما وحديثا بتسمية مصنفاتهم؛ وأصبح لكثير من عناوين الكتب والقصص والروايات والدواوين والقصائد شهرة وكينونة خاصة تشير إلى مسمى ما أطلق عليه، واشتهر عند العرب في مجال القصة على سبيل المثال: ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، والمقامات، لا بما وسمت به هذه المجموعات من عناوين فحسب؛ بل شمل عناوين القصص في كل مجموعة منها.. وكذلك الشأن في القصص والمجموعات القصصية حديثاً. وقد وشحت الكاتبة سهام العبودي مجموعتها القصصية بعنوان عام حين أطلق عليها «الهجرة السرية إلى الأشياء»، وهو عنوان قصتها الأولى أيضاً، ثم جعلت لكل قصة في المجموعة عنوانا خاصاً بها، ويعدُّ كل عنوان في المجموعة نموذجاً تطبيقياً لشعرية لغة السرد ومدخلا بيانياً للمجموعة والقصة.. والعناوين كما جاءت مرتبة في المجموعة هي:

الهجرة السرية إلى الأشياء

برعم الخوف... برعم الأمل..

ما تكتبه الظلمة... ما يحجبه النور..!

من يقرأ الشمس.
سطر الخلاص.
معادل موضوعي.
بتلة.

ولكلّ من هذه العناوين قيمته الجمالية المتمثلة في وظيفته الشعرية التي اجتهدت الكاتبة أن تبثها فيه، دون أن تنفكّ مما اشتملته كل قصة من حكاية.. كما أنها التزمت في قصص هذه المجموعة نمطا فنياً، لا يأخذ من عناصر القصة التقليدية الا بعض ظواهرها؛ حين اعتمدت على شخصية واحدة في كل قصة، وهي التي تحكي بأسلوب الخطاب عن محنتها، وتنتقل منها إلى ما تشعر فيه حلاً لها..

في القصة الأولى: الهجرة السرية إلى الأشياء:

لا نعرف اسم شخصية السارد، وليس ثمة رسم لملامحها من حيث الشكل أو العمر أو البناء الاجتماعي أو الطبقي، مع إشارة لإطار مكاني ينحصر في غرفة وصالة، ولا تجد لمن حول السارد من الشخصيات ذكرا، وكأنه يعيش وحيداً سواءً أكانت الوحدة اجتماعيا أو نفسيا. ولا يروي عن حدث وقع، إنما يصف معاناته في عدم ترتيب الأشياء من حوله إذ عليه أن يهتم بإزاحة هدب السجاجيد، وتنظيف كرات الشعر، وتشحيم مفاصل الأبواب. أشياء بسيطة لا يشعر بها إلا ذو حساسية مفرطة.. وصفها من يخاطبه السارد «**بالرهافة النادرة**»..

يشعر المتلقي أن السارد لا يتوجه إليه بحديثه؛ بقدر ما ينكفئ على نفسه أو يواجهه في أكثر من صورة.. إنه حريص أن يبرر مواقفه مع الأشياء من حوله، وتعاطفه معه.. لا يريد أن يخرج عن إطاره الذاتي لتقديم مبررات المشكلة، وسبب هذه العزلة النفسية الحادة. فلا علاقة بينه وبين من يدوسون هذه السجاجيد، إنهم نفر لا يهتمون به وبأشيائه، ولا يلتفتون إلى مقدار ما يسببه تصرفهم من معاناة للأشياء. إنهم فقط يدوسون السجاجيد عابرين؛ فتبكي لما يصيبها. وتبكي الشمعات من فقد أحد أفرادها وتغييره بشمعة لا علاقة لهم بها، وتدافع ما في الحجرة من شعر عما تحدثه أدوات النظافة به فتتجمع مرتعبة في كرات تحت الأسِرّة والمناضد.

لكننا نتعاطف مع هذه الشخصية، مع معاناتها الغريبة، فالرجل في الواقع ينتقل بهدوء ودون إثارة إلى الأشياء التي يشعر أنها تتألم من حوله، فيجتهد في تضميد جراحها؛ فيرتبها وينظمها ويصلحها. ليست علاقاته بالأشياء لقاءات تناغم، بل هي إشارات سالبة وصفت بأنها لقاءات «**متأذٍّ بشكل لا يمكن التعبير عنه**»..

صوته أشبه بصوت النفس الواعية، أو رجع صداه، إنه صوت الذات لضبط حركة ما يعتمل في النفس من اضطرابات ومنغصات. أشياء يشعر أنها غير طبيعية، ويفسر اجتهاده في إزاحة هدب السجاجيد بأنه وصل إلى فكرة التخليص.. فكرة الحلول النهائية.. إن الحياة كما يقول عذاب صرف، وأن هذا العذاب ينقضي فقط حين تنقضي الحياة نفسها، حين لا يسعه أن ينجز للأشياء حالتها المثالية ... الخ.

الهِجرَة :

الهِجرَة : الخروج من أرض إلى أُخرى، والانتقال من مكان إلى آخر، وفي الهجرة مفارقة وترك لمكان أو شيء أو شخص ، وإعراض عنه. وغلب إطلاق لفظ المهاجرين على الذين هاجروا مع رسول الله ﷺ إلى المدينة؛ لأنهم تركوا ديارهم ومساكنهم التي نشأوا بها لله، ولحقوا بدار ليس لهم بها أهل ولا مال.

هذا بعض ما ذكرته معاجم العربية [34] في دلالة الهجرة ، وعنت الكاتبة في عنوانها الدلالة نفسها، وإن صرفتها للتعبير عن تحوُّل شخصيات قصصها إلى الأشياء من حولهن انصرافا عما يعانين، أو يشعرن بغربة في وضعن قبل الانتقال إلى ما يجدن فيه بنجاة أو راحة؛ فكادت أن تفيد هروباً نفسياً؛ لاسيما وقد ربطتها الكاتبة بالسرية، والانتقال من وضع أو مكان إلى آخر لا يحرص فيه المرء بأن يتم في سرية إلا إذا شعر بأن الإعلان عنه يسبب له ضرراً أو أذىً، وفي هذه الحالة لا يتم الانتقال إليها سراً إلا إذا شعر المهاجر فيما انتقل إله نجاة أو وضعاً أفضل، وهي بهذا التصرف جعلت (الأشياء) ملاذا آمناً لجأت إليه شخصياتها في أزماتها الخاصة؛ ولكنها لا تعني في سياقها مواقع جغرافية تتم الهجرة إليها ، بل هي كائنات تحس وتشعر ؛ فالسجاجيد في القصة الأولى على سبيل المثال (تكره وتسعد) والمكنسة في القصة نفسها تبكي وتصدر نحيباً خافتاً ، وكرات الشعر تشعر بالوحشة ومشاعر الألم [35]. والأشياء بجانب ما تفيدها من الملجأ والمستقر الآمن أو قدرتها على الاحتواء فإنها بمجازيتها على المستوى الاستعاري تنتقل إلى حيوات شخصية تخفي عن كثير من الناس أحاسيسها ومشاعرها، ولا يكاد الناس يحفلون بها. وبذلك دفعت الكاتبة فضول المتلقي للوقوف على ما قصدت، وتنشيطه لكشف ما في هذا العنوان من غموض وغرابة. فالهجرة وإن كانت معرفة بدخول «**أل**» التي للتعريف إليها ووصفها بالسرية وما تفيده من التوكيد، ودلالتها على الثبوت والاستمرار والديمومة؛ إلا أنها لا تخرج عن ابهامها وحاجتها إلى توضيح المقصود بها، وهو ما يدعو شغف المتلقي وتلهفه للوقوف على المقصود بالهجرة ولا يقدم شبه الجملة تفسيرا لها ، ولا يزيل ابهامها ، بل يقتصر دوره على توضيح وجهة الهجرة. وهي(الأشياء) [36]. ولا يكاد المتلقي يشغل نفسه كثيراً بدلالة (الأشياء) لغة أو اصطلاحاً ، فإن الإبهام المعجمي للفظ الأشياء خارج إطار السياق القصصي لا يحول دون الإحساس بها ، وقبول التحول إليها، لأنها في سياقها لا تعني مواقع جغرافية تتم الهجرة إليها، بل هي كائنات تحس وتشعر ، فالسجاجيد في القصة الأولى على سبيل المثال (تكره ، وتسعد) [ص:5] والمكنسة في القصة نفسها تبكي وتصدر نحيباً خافتاً [ص:9] ، وهي بجانب ما تفيده من الملجأ والمستقر الآمن، أو قدرتها على الاحتواء فإنها بمجازيتها على المستوى الاستعاري تنتقل إلى حيوات شخصية تخفي عن كثير من الناس أحاسيسها ومشاعرها ، ولا يكاد الناس يحفلون بها . وما الانتقال إلى الأشياء في سياق قصص المجموعة سراً إلا لما في الجهر بالهجرة من أذى للمهاجر، أو لأهمية ما هاجر بسببه. والجملة وإن كانت صحيحة في تركيبها النحوي إلا أن السؤال يظل قائما عن طبيعة هذه الهجرة السرية، وعن الأشياء؛ مما يدفع المتلقي بقوة للانتقال إلى القصص والإلحاح على ما يمكن أن يفسر له هذه الجملة. ووُظِّفت عناوين القصص الأخرى بدورها لإحداث التوتر في المتلقي وإثارته؛ وتوجيهه عبرها لكشف أستار القصة وفهم دلالات الرسالة فيها .

من ذلك أن الكاتبة وسمت القصة الثانية بعنوان: [**برعم الخوف... برعم الأمل**]؛ والبُرعُم: هو الغلاف الذي يحيط بالزهر أو الثمر؛ فيستره ثم ينشقّ عنه، أو هو الزهرة قبل أن تتفتَّح [37] كما يطلق عادة على الفرع الصغير الذي ينتأ من ساق النبات وتنبت منه الأوراق والأزهار. [38] وبه شبّهت الكاتبة ما كان يخيف الطفل في جارهم بسبب رجله المقطوعة، ثم تحول خوفه إلى أمل حين ترقب نتوء رجل جديدة في مكان المقطوعة اعتماداً على قول أمه، فشبهت ما كان يترقبه من نتوء رجل جديدة بالبرعم، وما يعنيه من حياة جديدة لا تنبثق إلى الوجود إلا كما ينشق الزهر من أكمامه بعد ترقب وانتظار. وفي ترقب تفتح الزهر

أو نتوء الفرع الجديد ترقب لجميل يحرص عليه من يترقبه بين الخوف والرجاء، والذي كان يثير في نفس الطفل خوفاً هو الذي تحول ليصير أملا جميلا يتوقعه ويتابع انبثاقه. وهذه القراءة للعنوان هو ما دعت الكاتبة لتضع نقاطاً ثلاثاً بين البرعمين لتأكيد ما بينهما من مسافة عاطفية أو زمنية أشبه بما يكون في حياة الانسان من خوف ورجاء. كذلك اكتسبت كلمة برعم بتكرارها تقوية في دلالتها الجديدة وتقوية في النغم المنبعث بالتكرار أيضًا. وفي عنوان القصة الثالثة (**ما تكتبه الظلمة... ما يحجبه النور..!**) تقابل بالتضاد بين الظلمة والنور، لأن الظلمة عدم النُّور فيما من شأنه أَن يستنير [39]. والأصل أن النور لا يحجب كتابةً للبصير إلا إذا كان ساطعاً قوياً، ومن ثَمّ لا يراها الأعمى؛ إذ الكتابة تسجيل خطي للحروف؛ غير أن هذه الكتابة المقروءة الظاهرة للعيان، والتي أسند كتابتها للظلمة حجبتها شدة النور. وذكر صاحب البلاغة العربية: « إن العنصر الجماليّ في الطباق هو ما فيه من التلاؤم بينه وبين تداعي الأفكار في الأذهان، باعتبار أنّ المتقابلات أقرب تخاطراً إلى الأذهان من المتشابهات والمتخالفات.» [40]. كذلك في إسناد الكتابة للظلمة مجاز؛ قائم على تخيل صورة جديدة للظلمة، وهي تقوم بالكتابة فتثير عجباً للمتلقي، ويدعوه لاستيعاب دلالة التشخيص بعد تناسي ما يتضمنه الكلام عندئذٍ من تشبيه خفي مستور. والقصة الرابعة جاءت بعنوان (**من يقرأ الشمس**) دون أن يقترن بعلامة استفهام أو تعجب؛ فناسب أن يكون (مَن) اسم موصول بمعنى (الذي)، وحينئذٍ يكون الحديث عن المقصود به مع اقترانه بصفة قراءة الشمس. ولما كانت القصة عن خواطر الابنة العانس حيال والدها المعلم، بعد أن رفض كاتباً تقدم لخطبتها، وهي تخشى فوات الفرصة. فمن يكون المقصود منهما بالشمس؟! أم يكون المقصود بها الحقيقة؛ وكأنها تشير إلى من يفهم حقيقة أمرها وشدة رغبتها في الكاتب قبل أن تفقد بفقده فرصتها الأخيرة في الزواج.. وفي هذه الحالة تدل قراءة الشمس إلى فهم ما ترمز إليه، وهي الحقيقة، والوقوف على دلالتها الواضحة. فاشتمل العنوان بدلالة الشمس كناية، وبقراءتها مجازا قائماً على الاستعارة حين جعل الشمس مقروءة. هذا، بجانب ما أحدثه ابهام التركيب من توتر واستفزاز لفهم المقصود منه.. وعنوان القصة الخامسة يتركب من مضاف ومضاف إليه، هما:(**سطر الخلاص**) اتخذته الكاتبة للتعبير عما كان يرجوه الشخص الذي كان يتجدد موته في القصة بعلل تافهة من موتةٍ مناسبةٍ وجديرة به. ويفهم من (الخلاص) بحسب ما يدور حوله القصة: التخلص من الحياة، أي الموت، وإن جاءت الكلمة في بعض المعاجم بمعنى: النجاة والسلامة من الخطر، أي: الإنقاذ، [41] ولعل الكاتبة بهذه الدلالة أشارت إلى توصل السارد في القصة إلى ضرورة التخلص من حبكات الكُتّاب المضطربة وحوادثهم المفتعلة لوضعيات مريحة لميتته المحتملة التالية، وبدأ يفكر أن يصنع بنفسه سطر الخلاص، ويبدأ في كتابة ما يناسبه، وكان كما يقول:» **العالم المثالي الذي صنعته هو سطر الخلاص بالنسبة لي**». أي: آخر سطر كتبته لإنهاء حياتي. يقول «**إن حياتنا في نهاية الأمر قصة... وإن سطراً واحداً هو الذي سوف ينهيها** «. فالسطر المقصود هو الخط في الكتابة، ويقول في موضع آخر إن والده قال له: «**إن المحظوظين فقط هم من يسعهم كتابة حياتهم، وإن كتابة الإنسان موته منحة نادرة.**» وعلى ذلك فإنه قصد أنه سطَّر نهاية مناسبة لا رجعة فيه لحياته. ويحدث إضافة السطر للخلاص ابهاما لا يكتمل ايضاحه إلا باكتمال قراءة القصة. وعنوان القصة السادسة هو (**معادل موضوعي**). وهو أحد أهم المصطلحات النقدية التي قدمتها مدرسة النقد الجديد بعد أن استخدمه ت.س. إليوت (T. S. Eliot) [42] . ويُقصَد به: أن الأديب حينما يريد التعبير بصورة فنية

عن موقف ما أو حادثة معينة، أثَّرت فيه، فإنه لا يصرِّح بها مباشرة، وإنما يلجأ إلى معادلة عاطفته وانفعالاته النفسية المختلفة باستقطاب أدوات فنية وأسلوبية قادرة على التعبير عنها وتشكيلها بصورة فنية تعبِّر عنها، تقنع المتلقي وتؤثر فيه وتقرِّب له المقصود؛ وعلى ذلك فإن المعادل الموضوعي هو ما يلجأ إليه الأديب للتعبير عن عاطفته في صورة فنية.. [43]

إن هذا المفهوم الذي لخصته الكاتبة مدخلا لقصة الجارة الشابة التي كانت تخرج مع طفلها كل يوم إلى ساحة البيت، فيلعب الطفل بكرة نصف ممتلئة بالهواء، تصدر نغمةً رتيبة مزعجة كلما خبطت الأرض؛ فإذا علا صياح زوجها بالداخل بعد منامه بعد العصر، تفتح الباب، وتخطف الكرة من الصغير، وتسحبه إلى الداخل.

من المتوقع أن يتبادر إلى ذهن المتلقي أن المعادل الموضوعي يتعلق بوصف حالة الجارة الشابة وهي تراقب كرة طفلها غير الممتلئة، وتصدر صوتا مزعجا؛ فتشعر بفراغ مخيف. لقد كانت الكرة أشبه بحياتها؛ بل كان الجار يراها كرة بشرية تتكور أكثر وهي تتابع كرة طفلها. لقد « **كان على الكرة أن تنتظر امتلاء آخر كي تحصل على نفخة هوائها الخاصة** «؛ وذلك لأن « **فروض اللعبة المثالية يقتضي أن تمتلئ بما يجعلها مهيأة لما وجدت له.** « أم لعلها لم تكن تجد كفايتها من الهواء حين تبدأ اللعبة التي تجري في ظلمة الليل في الملاعب الخلفية..

إن شعرية العنوان قائمة في دلالته المجازية، وما توحي به من معان، وما تثيره لدى المتلقي من توتر تعززه إشارات وايحاءات لما يحسن السكوت عن التعبير عنه صراحة.

القصة السابعة والأخيرة في المجموعة بعنوان (**بتلة**) اسم طفلة تدور حولها القصة ، فهي أكبر فتاة في الصف، ضخمة، طويلة، وتقوم في بيت جدها بأعباء الأمهات من الخياطة والكنس وترتيب المجلس وإعداد الشاي والقهوة، وتقوم حيال الطفلة السارد بدور الأم في المدرسة فترتب شعرها، وتحمل حقيبتها، وتجلب لها من المقصف حاجاتها، كان لديها عاطفة أمومة فياضة تكفي قبيلة أطفال. ثم تزوجت وتركت المدرسة، فاجتهدت السارد أن تكتشف لعبتها الخاصة، وأن تصنع قصصها وتكتب حكاياتها.

إن من حق المتلقي أن يقف على العلاقة القوية بين حياة (**بتلة**) الطفلة واسمها، فالطفلة بتلة قامت بدور الأمومة مع صغرها، بعد أن انفصل والداها عن بعضهما؛ وانقطعت في كنف جدها عن رعايتهما؛ فلما استقام أمرها اعتمدت على نفسها واتخذت طريقها. والبَتْلة في لغة العرب الفسيلة من النخل التي انفردت عن أمِّها، واستغنت بنفسها. أما (البتول) من النِّسَاء فهي: العذراء المنقطعة عن الزواج إلى الله [44] والعلاقة بين اللفظين واضحة، مع إيحاء الطهر في اسم البتول.

الفصل الثاني:

شعرية لغة السرد القصصي.

تتحقَّق شعرية اللغة باستعمال اللغة استعمالاً فنياً خاصّاً يخرج بها عن المتعارف عليه في اللغة العادية [45] أو المعيارية؛ ويسمى هذا الخروج انزياحاً. وعلى نحو ما تأخذ به اللغة الشعرية في انتقاء ألفاظها وصورها وخيالها وعاطفتها؛ يتم هذا التجاوز كذلك في لغة النثر الفني فتخرج عن أعراف اللغة العادية،

وترتقي إلى مصاف الشعر، وتحلق في أجوائه. وقد تحققت شعرية لغة السرد في مجموعة قصص « **الهجرة السرية إلى الأشياء**» في انزياحها عن لغة السرد العادي، ولجأت إلى استعارة بعض خصائص الشعر التي تعلي من تأثيرها وثرائها. ويجتهد هذا الفصل في إبراز الجوانب التي يتقاطع فيها أسلوب السرد في المجموعة القصصية مع أسلوب الشعر، وما استخدمتها الكاتبة من عناصر اللغة الشعرية في أسلوب سردها.

غير أن الدراسة اقتصرت على إبراز ما في الصورة الشعرية بعناصرها المختلفة من انزياح، سواءً أكانت في صورة جزئية منعزلة عن إطارها العام، أم جاءت صورة كلية في سياقها العام أي في علاقتها بجملة النص.

من ذلك أن الكاتبة استطاعت عبر وصف السارد لمحنته مع الأشياء، وتخيلاته عنها أن تعبر بلغة سمت بلغة القصة في سردها إلى مصاف الشعر؛ ففي القصة الأولى تقابلك مجموعة من المواقف يتعامل السارد في كل موقف منها مع الأشياء من حوله وكأنه يتعامل مع أناسى يشعرون بأسىً مما يجدونه ممن حولهم، من ذلك موقفه مع السجاجيد؛ يقول السارد:

« **ويخيَّل إليّ – حينئذٍ – أنني أجسُّ بعينيَّ نفساً صاعداً من بين نقوش السجادة** «... « **كنت على يقين أن السجادة تكره عدم استواء غُرَّتيها، وبأنها تسعد حين أعيد تهذيبها**».(ص: 6) .

في هذا المقطع حقَّق مجموعة من الانزياحات الدلالية؛ فالجَسُّ لغة: اللَّمسُ باليد. [46] أي التحسس بأصابع اليدين ، على نحو قول أبي الطيب المتنبي في وصف الأسد ومشيه في رفق:

يَطَأُ الثَّرَى مُتَرَفِّقاً مِنْ تِيهِهِ ... فكأنّهُ آسٍ يَجُسّ عَلِيلا

أي كأنَّ الأسد طبيبٌ يفحص مريضه بأطراف أصابعه.. وانتقل إسناد الجس إلى العينين على جهة المجاز [47]، فقالوا جسَّ الشخص بِعَيْنِه: بمعنى أحدَّ النّظر إليه ليستبينه ويستثبته، ومنه التجسُّس، أي: التَّفتيش عن ببواطن الأُمور، وأَكثر مَا يقال في الشّر. وجَسَّ الخبر وتَجَسَّسه: بحث عنه وفحص. وبهذا المعنى أسند السارد الجسَّ لعينيه، فقصد أنه تابع أنفاسه، وأحدّ النظر إليها؛ **فجسَّم** [48] الأنفاس فجعلها مرئياً. وأنها تصعد من بين نقوش السجادة. كذلك لجأ إلى **التشخيص** [49]حين صوَّر السجادة في صورة إنسان وأسند لها صفتين من صفات الإنسان، فجعلها تكره وتسعد، وأسند لها غرتين كغرة الفرس في الجبهة.[50]

وقال السارد في موقفه مع الثريات :

« **رأيت في منامي الشموع الأربع تبكي ضوءاً... كان الضوء ينهمر منها إلى الأسفل...وكان فيض الضياء يملأ البيت...حتى وصل إلى فتحتي أنفي. أحسست بالاختناق. ورحت أرفس برجليَّ في خضم من الضوء الثقيل**(ص:7)**... ونزعتُ عن الثريا كل شموعها. واستبدلت بها شموعاً بلا ماضٍ – لا تؤلمها ذاكرة سابقة. صرت أحسُّ بأن الأشياء حولي تتكلم.** (ص:8)

في هذا المقطع حقَّق مجموعة من الانزياحات الدلالية؛ حين شخَّص الشموع فجعلها تبكي أسىً لفقد شمعة كانت معهن، فتأثرن لفقدها وبكين حزنا عليها، والصورة تؤكد من ناحية أخرى تعاطفا بينهن، وهن بذلك لا يختلفن عن مجتمع الناس إزاء ما يصيبهم من فقد عزيز عندهم .

ثم جعل الضوء الذي يصدر عن الشموع في حالة حزنها على فقد صاحبتهن كأنه سائل ينسكب بقوة، والانهمار مناسب لكل سائل فنقول: انهمرت دموعه ، وفي التنزيل: «فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ». وناسب الانهمار هنا ما قصده السارد من انسكاب الدموع بغزارة.. وشبه الضوء بسائل، بجامع الحركة، ورمز

له بصفة الانهمار، واسند للشموع انهمار الضوء. واسند للضياء فيضاً ليدل على أنه كثر حتَّى سالَ، وأنه ملأ البيت؛ حَتَّى وصل إلى فتحتي أنفه، فشبَّه الضياء بفيضان النهر، وهو طغيانه واندفاعه حين ترفده الأمطار والسيول [51]، بجامع الكثرة والغزارة في كلٍّ. لكن السارد جعل كثرة الضياء حقيقة؛ إذ لما غمره الضياء أحس بالاختناق، فجعل له كثافة، ووجد نفسه في خضم الضوء الثقيل، وشعر أنه يغرق؛ فراح يرفس برجليه لينقذ نفسه. وشبه الضوء لكثافته بالخضم أي البحر الواسع، وجعل له ثقلاً، والثقل لا يناسب إلا الأجسام. وشخَّص الشموع فجعلها بلا ماض، ولا تؤلمها ذاكرة سابقة، وذلك لتخليص الثريا من الارتباط بالشموع، والتأثر بالفقد. وأسند للأشياء صفة بشرية هي الكلام. وقد سارت الكاتبة في تصويرها للأشياء على هذا النسق السردي من الاتكاء على عناصر التشخيص والتجسيم والتشبيه والكناية وغيرها من أدوات التصوير، فأشاعت بصورها الفنية ولوحاتها الشعرية المتكاملة لما يصف من الأشياء روحاً من الشعر، تداخل فيها السرد الشعري بالتشكيل الفني.

فمن الصور الفنية ذات الصبغة الشاعرية ما رسمته الكاتبة من لوحة وصفية للشعرات التي تتساقط عادة على أرضية الحجرة، وتتجمع في شكل كرات، ولا تكاد تستقر إلا في زوايا الحجرة وتحت الأسرة أو المقاعد؛ كتبت قائلة: « **كان الشكل الكروي هو الحل الذي ابتكرته الشعرات كي تتغلب على ضعفها الوجودي** (ص:9)... **إنها حين تلتفّ وتحتضن بعضها ، فهي تفعل هذا كي تطرد وحشتها.. تدفع نفسها إلى الزوايا وتستكين**». (ص:10) فأسندت للشعرات المتساقطة على أرض الحجرة ابتكاراً لحلٍّ يتجاوزن به ما يشعرن به من ضعف، وجعل لهن تعاطفاً فيما بينهن وتآزراً، جعلهن يحتضن بعضهن بعضاً، وجعل لهن إحساساً بالوحشة والاستكانة.

هذه الصور الغريبة يجعلها السارد حين يُسأل بأنها تخيلات، ويقر بقوله: « **يخيل إليّ أنني أسمع نحيباً خافتاً ينبعث من جوف المكنسة المظلم**» (ص:9)؛ ولم يترك في إقراره أن يجعل النحيب يصدر من جوف المكنسة، فشخصها وجعل لها نحيباً. وقد سبق له أن أقرّ بأن موقفه من الأشياء تخيلات، وأنها كما قال: « **هذه التخيلات...بدأت تراودني بعد حلم ثقيل**»(ص:7)؛ فأسند للتخيلات فعل المراودة أي المراجعة والمناقشة، وبهذا المعنى جاء قوله تعالى: «قَالُوا سَنُرَاوِدُ عَنْهُ» [يوسف:61] أو بمعنى المخادعة والمراوغة: «وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ» [يوسف:30] وقد يكون بمعنى خطَرت بباله وشغلته [52]، وهو الأنسب هنا. وجعلت للحلم جسمًا حين نسب له الثقل... **وفي لوحات أخرى يصف إحساسه وتفاعله بما يقع للأشياء من ضيق نتيجة تصرف الناس حيالها، يقول:» تخبرني** [الأشياء] **أنها متضايقة من أشياء نفعلها بها، أو راغبة في فعل أمور لا تؤاتيها**». (ص:8) فأسند لها صفة من صفات الناس: الضيق والرغبة؛ فإنهم يشعرون بالضيق مما يفعل بهم من سوء معاملة أو تجاهل، أو فيما لا يقدرون على تحقيقه مع حرصهم عليه وطمعهم فيه. ويحدد موقفه من حالتهم:» **حين لا يسعني أن أنجز للأشياء حالتها المثالية التي أتصورها فإنني أهبها سكينتها الأبدية: اسكت صوتها الخفي، أمارس هذا كثيراً مع الأكواب والأطباق المشروخة: أخلصها من نزيفها، وأنهي ألمها الداخلي، أهبها موتاً رحيماً**. «.(ص:12).

لقد جسَّم مدى إحساسه بآلام الأشياء وعذابها بالقضاء عليها، لأنه يرى في قتلها رحمة بها، وعطيةً ينعم بها عليها. ويعبِّر عما يهبه لها بالسكينة الأبدية، وفيها يسكت صوتها الخفي، ويخلصها من نزيفها،

وينهي ألمها الداخلي، ويجعل للأشياء صوتاً خفياً (كناية عن البكاء في صمت)، ويجعل لها دماً نازفاً، وهي تتألم.. وفي النص توظيف لأسلوب التكرار لتأكيد ما لجأ اليه من إزهاق روح الأشياء التي تنزف دماً وتتألم بما أصابها، فيريحها بقتلها؛ فالمعنى في الجملتين واحد: أهبها سكينتها الأبدية أهبها موتاً رحيماً؛ وكأنما ما يهبه للأشياء أمر واحد، ذلك أنه قصد بكل منهما الموت؛ فالموت الرحيم [53] : مصطلح يشير إلى ممارسة إنهاء الحياة على نحو يخفف من الألم والمعاناة.. والسكينة الأبدية [54] : وصف لما يجده المرء بعد الموت من الراحة والطمأنينة والسُّكون، ولا يقلق مضجعه ضوضاء ولا ضجيج. ومفهوم كل منهما هو عين ما قصده السارد بإنهاء حياة الأشياء.» **اسكت صوتها الخفي، أخلّصها من نزيفها، وأنهي ألمها الداخلي**»، وقد تكرر هذا المعنى ليعين على زيادة تقريره، وتثبيته في الأذهان؛ استجابة لتعمقه في حس السارد، للتعبير عن مدى إحساسه بما تعانيه الأشياء من حوله من الآلام، وإرادته إتيان المعنى نفسه بمصطلحين مختلفين. ويكرر قوله (**أهبها**) في الجملتين لترسيخ ما ينبغي عليه في تعاطفه الإنساني مع الأشياء، وجعل ما يقدمه لها هبة وعطاء لا قتلاً مباشراً. والتكرار، في حقيقته: إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها.» ذلك أنه: « يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها» [55]. ويكشف السارد أن موقفه من الأشياء لم يكن مقتصراً على ما حوله منها، بل يعمّ عدداً كبيراً، أو كما يقول: «**إن الكون ينطوي على عدد لا يحصى من الأشياء التي تتألم وحدها في مخابئها السرية في صمتها البعيد** «.(ص:13)؛ فنسب لها التألم ، وأنها تعيش في صمت بعيد ، و(الصمت : عدم الصوت ، والبعد : للمسافات والأجسام.) وهذه الحالة الغريبة لموقف السارد من الأشياء وتفاعله معها شخّصها من نظر إلى حالته بقوله: «لا يحمل شخص هذه الرهافة النادرة لولا انه متأذٍ بشكل لا يمكن التعبير عنه.».(ص: 14) ويكشف له حقيقة الأمر، فيقول له: « **أنت تعوّل على شعور مستعار، تنفي آلامك إلى مدائن الأشياء، لكن الأشياء ستبقى منفىً... ولذا أنت لم تشف ..آلامك تطاردك كما يطارد منفيٌّ وطنه. ستوجعك المطاردة**..(ص:15) فجعل الرهافة جسماً محمولا.. وجعلها نادرة. ونفي الآلام إلى مدائن الأشياء.. فجعل من الآلام أشخاصاً تنفى، وجعل للأشياء مدائن.. وجعلها منفى.. والآلام تطارد، والوطن يطارد المنفي وترسم الكاتبة في القصة الثانية (**برعم الخوف...برعم الأمل**) صورة شعرية جديدة حين تتناول بعيني طفل ومشاعره بين الخوف والترقب حيال رِجل جارهم المقطوعة، وجلوس الرجل في طريق لعبه، وترقبه في لهفة وأمل أن تنبت له رِجل جديدة حيَّة مكان المقطوعة كما أكّدت له أمّه. يقول الطفل عن موقفه من الرجل المقطوعة: « **كانت تبدو في عيني سداً هائلاً** «..(ص:17)» **كنت أتصلَّبُ في مكاني رُعباً**».. (ص:17)» **وأنفذ من طوق خوفي، يكون أقراني قد نفضوا عن أيديهم غبار اللعب**... (ص:19) **كنت موجوعاً من فكرة فوات اللعب، ومن قطار المتعة الذي يمر وراء حاجز الرِّجل البشرية الوحيدة**»..(ص:20)

الطفل في العبارة الأولى يرى الرِجل وكأنها سدٌّ عظيم لا يمكن اجتيازه لضخامته. أو سد مرعب؛ في المعجم الوسيط وغيره: هال الأَمر فلَانا: أفزعه، فَهُوَ هائل؛ فشبَه الرِجل بالسدّ، ويدخل الرعب في قلبه لضخامته.. وكان بسبب رعبه من منظرها يقف مشدوداً جامداً بلا حراك: (كناية) ، أو كان يقف كالمصلوب لا حراك به. فالصلب: كل مَادَّة يثبت شكلها وحجمها فِي الأحوال العادية..[المعجم الوسيط] و(الطوق) هنا: كل ما أحاط بشيء، فشبه الخوف وكأنه طوق يحيط به، ولا يكاد يخرج منه (تجسيم للخوف) وقوله (**نفضوا**

عن أيديهم غبار اللعب) كناية عن انتهائهم للعب، واستعان بصورة اللاعبين وتصرفهم حينما ينتهون من لعبهم؛ لما يستلزم أن يفعله اللاعب إذا انتهى من لعبه ، وهي كناية قريبة؛ لعدم وجود الواسطة، وواضحة لوضوح اللزوم بين انتهائهم للعب وصورة نفضهم للتراب عندئذٍ.. وتشبّيه المتعة بالقطار تشبيه بليغ، ويشير إلى ما يجده في اللعب من متعة، ولكنها متعة سريعة الانقضاء فهي تمر مر القطار، مما يستوجب ضرورة تجاوز حاجز الرِجل، لأنه إن لم يسرع ويتجاوزه فسوف تفته المتعة ولن يلحق بها..

ثم انبثق أمل الطفل مما اخترعته الأم عن رِجل جديدة تنبت مكان المقطوعة، قال الطفل السارد:» **اخترعت لي أمي قصة اجتثت بها من وعيي مسألة الخوف هذه من جذورها...قالت سينعم**[جارنا] **قريباً برجل جديدة طازجة ستنبت مكان رجله المفقودة** « (ص:20)

القصة وسيلة اجتثاث للخوف، وكأنَّ الخوف شجرة لها جذور، ومن معاني الاجتثاث كما في لسان العرب: انتزاعُ الشّجر من أُصوله.. فالصورة المجازية هنا أيضاً (كناية) عن إنهاء الخوف. وتصوير الرِجل الجديدة بالطازجة [56] تشبيه لها بالنبت الجديد الطري، (استعارة). وتتحدث الكاتبة عن مراقبة الطفل للرِجل، واستراقه للنظر، وترقبه في لهفة ميلاد رِجل جديدة، وما كان يجده من متعة في انتظار ميلادها.. وأنه أوشك أن يفقد الأمل لطول انتظاره وكاد أن يلقي اللوم في تأخير الميلاد على تلهفه، كتبت على لسان الطفل: « **وحين تسرقه إغفاءة سريعة**» (ص:22)...**رِجل جارنا المنتظرة كانت بوابة المتعة** (ص:25)... « **راودتني أفكار سيئة أن يكون طول انتظاري واستراقي النظر قد محق روح البرعم وأمات في الرجل الموعودة رغبة الخروج**» .(ص:26)

فأسندت السرقة للإغفاءة (استعارة) تشبيه للإغفاءة بالسارق بجامع صرفه عن الانتباه، تشبيه للرِجل بالبوابة أي المدخل، ثم إسناد البوابة للمتعة يصور المتعة بناءً له مدخل. ونسبة المراودة إلى الأفكار، تشخيص لها، إذ قصد السارد أن الأفكار خطَرت بباله وشغلته، واستراق النظر: طلب غَفلَة الرجل لينظر إِلَى رِجله، فأشبه بفعل السارق وتحينه الفرصة للسرقة، وأسند لاستراق النظر إبادة روح البرعم.. أي الرجل التي كان يتوقع أن تنبت كالبرعم. وجعل للرِجل الموعودة رغبة الخروج. وتحدث السارد عن ذكريات طفولته، وما تمثله قصة الرِجل المقطوعة في ذاكرته، قال: «**إنني أحب أن أعبر ممرات تلك الحكاية، أحب أن أسبح في تلك البقعة من ذاكرتي وأعود بانتشاء لا يشبهه شيء..**» (ص:27)

فجسَّم الحكاية وجعل لها ممرات يمكن أن تعبر، للإشارة إلى تفرعاتها، وتعدد مساراتها. وجعل للذاكرة بقعة، ومن البقعة مسبحاً؛ والسباحة في الذاكرة: استعادة ما فيها من ذكريات وأحداث والسعي وراءها لاقتناصها، وهذا السعي يحدث له انتشاء، أي يتملكه سرور وفرح، كالذي يجده من يبدأ سُكره، يعبّر بذلك عما يجده من المتعة حينما يستعيد ذكرياته. وفي القصة الثالثة، وهي التي بعنوان: (**ما تكتبه الظلمة**) يتولى الكفيف تصوير وضعه مع من حوله، يقول مخاطباً تلك التي رافقته عند خروجه من المشفى !: « **ما يتحسسه سمعي من خام صوتك في الظلام يجعلني أفكر بالقدر الكبير من المخاتلة الذي يحدثه الضوء في الأصوات!** (ص:31)

يواجهك السارد بما يلجأ إليه من تراسل الحواس فيما أسنده للسمع من التحسس، وقصد به الاجتهاد في تبيّن ما يسمعه، أي إعمال حاسة السمع للتعرف على صوته في الظلام، وكأنه يتعرف على ما يسمعه من الأصوات بتلمسه. [57]

ثم تبدو شعرية النص بجلاء فيما تلت هذه المقدمة، مواصلاً حديثه لمرافقته:

- « **أنت هكذا أكثر وضوحاً، وأنا أشد تماسكاً، وتمكناً. بشأن العالم الآن هو ايماني: أن في كل حيازة فقداً. لا يمكن أن تمتلك شيئا دون أن يفقدك شيئا آخرا. قد لا يصيبك شعور الفقد إلا في وقت متأخر؛ فللحيازة بهجتها المضيئة التي تدفن اشعاعات الفقد الخاملة. تلك التي تستعر بعد وقت، وتشبُّ حاجتها في الروح، وأنا مطمئن إلى العوض الحتمي عن كل فقد، العوض الذي يجعل التصالح مع الفقد أمراً ممكناً.. (ما من خسارة مطلقة، وما من مكسب ناصع)، هذه صخرة رسوِّي-الآن- في بحر الظلمة هذا.**(ص:32).

مكسبي الآن! أن يتمدد صوتك في رحابة الحاسة، في اتساع القبول، في المنافذ الشاسعة، يصلني صوتك فأفصل طبقاته، أتدرج في مراقي شعورك، أفهمك من أول النهنهة [58] **وحتى إغماء النواح.. هل أتطاول بادعاء الحكمة؟ هل ينبت في قلبك شك بأن ما تخلفه المرارات والآلام من اليقين هو سورة من استسلام لا يرقى الى حد الحكمة؟. وبأن الفلسفة هي حبال العاجزين الذين يخرجون من حفر آلامهم بحبال الكلمات الثخينة بالرصانة المفتعلة.** (ص:33)

حسناً...لا فلسفة يستند الوجود إليها ، نحن في مواجهة الموقف: الموقف يتمرد على القياس، وينبو عن القالب، الموقف هو ما نحن عليه في لحظة لا تتكرر، وأنا – فقط- أشبع حاجة اللحظة: أعطي الموقف صبغته، أصنع تمرده الخاص، أنفِّره من القالب، انغمس في كل هذا الذي يحدث كي أحنَّك بصيرتي، كي أمنعها من عمى آخر لا أطيقه! .(ص:34)

يصور الكفيف في الفقرات السابقة خسارته ومكسبه من فقد البصر، ويصور فيه عالمه الخاص، عالم له طابع يختلف مع من حوله من المبصرين، وله رؤاه الخاصة، ويعبر عن كل ذلك بلغة شاعرية فريدة، ويستعين في تعبيره الفني برشاقة ما يستخدم من الألفاظ، والتكرار، وما يلجأ إليه من التقسيم والصور البيانية ونحوها؛ من ذلك قوله: أنت هكذا أكثر وضوحاً.. وأنا أشد تماسكاً، وتمكناً. والبهجة مضيئة.. وللفقد اشعاعات خاملة، تستعر بعد وقت، وتشبُّ حاجتها في الروح. « ايماني: أن في كل حيازة فقداً. « مع أن في الحيازة مكسباً، ولها كما قال بهجتها.. والعوض يجعل التصالح مع الفقد أمراً ممكناً. فشخَّص الفقد؛ إذ لا يتم إقامة الصلح إلا مع شخص. وبين الخسارة والمكسب، مطابقةٌ.. وجعل من التساوي بينهما في نظره صخرة يرسو عندها عندما تتلاطم به الأمواج في بحر الظلمة.. فشبههما بالصخرة، وشبَّه الظلمة التي هو فيها بسبب عماه بالبحر؛ ولا منقذ له مما يلاقيه في حياته من تيه وعنت ومنغصات إلا حكمة يتكئ عليها كما ينقذ الصخرة من يجد نفسه في بحر مظلم.

يوشك أن يكون ما عبّر به عن مكسبه شعراً يصوِّر به جمال التقاط صوت صاحبته بالقبول والارتياح إلى ما يترجم به عن مشاعره في أحوالها المختلفة.. بجانب ما صوَّر به تمدد صوت صاحبته.. وتجسيم القبول بالاتساع، وتفصيل الطبقات، وتدرج مراقي الشعور، وجسّم الشعور فجعل لها درجات يصعد عليها، ويفهمها في كل أحوال كلامها وتبدل طبقاته من بداية تردده للتعبير عن مشاعره إلى أن يصل به إلى حالة الإغماء مما يصيبه من البكاء تأثراً. ولجأ إلى الاستفهام الإنكاري تعجباً لنفي تطاوله بادعاء الحكمة. وجعل الشك كأنه ينبت في القلب للدلالة على ثباته أو نموه مثله، ويستنكر أن يكون اليقين مما تخلفه المرارات والآلام، وأن يكون أثراً وعلامة من علامات الاستسلام الذي لا يصل إلى اليقين التام، ثم شبه الفلسفة بالحبال، وأن

العاجزين يستخدمونها لتجاوز ما يشعرون به من الضعف باللجوء إلى فخامة الكلمات وافتعال الرصانة.. فوصف الكلمات بالثخانة، وهي في الأصل وصف للأشياء إذا كانت غليظة وصلبة، ووصف الرصانة بالافتعال، ويكون الأسلوب عندئذٍ مهلهلاً غير محكم البيان. وفي حبال العاجزين استعارة؛ لاستخدام الحبال وسيلة. فشبّه وسيلة العاجزين بالحبال، وضرورة الاعتصام بها ليخرجوا من الظلمات إلى النور. وشبّه الآلام بالحفر، والكلمات بالحبال.. وفي الفقرة الأولى من صفحة 34: جسَّم الفلسفة فجعلها كحائط يستند إليه، وشخَّص الوجود بذكر حاجته إلى ما يستند إليه لاكتساب الثبات والقوة، وجسَّم الموقف فجعل له واجهة، وشخَّصه بإسناد التمرد إليه وشخَّص القياس، إذ يتمرد عليه الموقف. وشذّ الموقف عن القالب، فلم يستو في مكانه المناسب من القالب. وشخّص اللحظة وجعلها في حاجة إلى الشبع، وجسّم الموقف فأعطاه صبغته وما ينبغي أن يتسم به من اللون.. كرر لفظ (الموقف) أربع مرات وعبّر عنه بضميره مرات أخرى لشدة عنايته بالموقف الذي هو فيه، فهو موقف المتمرد الخارج عن واقعه، ومع ذلك يعيش لحظة معاناته ويتصالح معه وينغمس فيه بوجدانه.

ثم يلتفت السارد (الأعمى) إلى رفيقته معبراً عن إحساسه بها، وقربها منه، ويقول: «**حدسي الذي انفلت، وصار يعدو كقطيع خيل في البرية، يسابق نفسه، ويأتيني بتفاصيلك: أنت قريبة ذلك اليوم. اسمع صوتك الذي تقشِّره الظلمة: فاكهةٌ للسمع، كان صوتك سلاماً، فيه ارتباك طفيف يشبه ارتباك العشب في مهب الريح، تتنهدين فأشمُّ رائحة العشب، تنشجين فيتوغل العشب في الموقف**. (ص:35)

نسب إلى حدسه [أي: فراسته وذكائه] الانفلات، وكأنه خيل تخلص من قيده ونجا بسرعة. وشبَّه فراسته وقوة إدراكه للأمور بقطيع خيل منطلقة، ويعتمد في إدراكه لها ومعرفة تفاصيلها على هذا الحدس.. وشبّه صوتها بشيء نزع عنه قشره كما الفاكهة، فكان صوتها كالفاكهة لسمعه، لذيذا مستساغًا. وأسند التقشير للظلمة، فشخَّصه، لأنه تبيّن صوتها في الظلمة ولم تحل بين معرفته لها. ووجد في صوتها أماناً، وشبّه ما في صوتها من ارتباك طفيف حياء أو تهيباً بما يصدر عن العشب من صوت في مهب الريح. ويجد في تنهيدة صاحبته رائحة العشب، فأدرك الصوت بحاسة الشم، ويجد نفسه كأنه وسط العشب عندما يسمع نشيجها.

إن فقده لحاسة البصر منحه حساسية عالية في إدراك ما حوله من المدركات بغير هذه الحاسة، وتعويضها بالاجتهاد في ترجمة الأشياء من حوله بحاسة السمع. وهذا ما عبر عنه في الفقرات التالية: (ص:37-38)

« **الآن: سمعي يرهف لمادة الكون. لاحتكاك العناصر، لمجابهة الهواء مصراع النافذة، لضحك حبات الرمل على أرجوحة الريح، للتمدد والانكماش، للانتشار والتجمع، صوت الضوء، وهسهسة العتمة، مقالة الظل في مقاماته التي لا انتهاء لها،...وهكذا بتُّ أعوِّض الأضواء عن خرسها القديم، وأمنح الظل رعشة البوح الأولى!. وأنت هنا: أسمع دهشتك، اسمع خيبتك، يجب أن أفسرك بالصوت كي نلتقي، حتى الأصوات التي كانت تقضي مبددة في عماء الضجيج انتهبها الآن لأنها عالمي، لأنها ما أكونه، ما يصنعني، ما يقلبني، ما يغور فيَّ، ما يبدِّد وحشتي، ما يرتب لي المواعيد مع الدهشة، ما يعطيني سبباً كي أقبل حياتي الناقصة، في سمعي الآن رذاذ صوتك الطائش من جلسات الحديث، ما يحدث عفواً، وما تخفينه حرجاً منه، ما يذوب من صوتك في الضوضاء، ما تنطقه روحك عبر طقطقة أصابعك، ما تهمسه في قضم شفتيك! كنت أدرب**

سمعي على الركض المنفرد، على لياقة تحتمل فيضان الأصوات المحتمل، على بهجة اكتشاف العالم من نوافذه السمعية. « إنه يستغل إمكانات اللغة الشعرية وايقاعاتها السريعة، ويوظف أدواتها؛ بما يمنحها القدرة لترجمة حالته، وتصوير لحظة شعورية عارمة، مستغلاً التعبير عن إمكانات حاسة السمع ودرجة توظيفه لها.. فالهواء يجابه مصراع النافذة وكأنهما غريمان، وحبات الرمل تضحك وللريح أرجوحة، وطباق ما بين التمدد والانكماش، والانتشار والتجمع، وللضوء صوت، وللعتمة هسهسة، أي صوت خفي، وللظل مقالة وله مقامات، وللأضواء خرس قديم، ويمنح الظل رعشة. ويلتقط الدهشة والخيبة سماعاً، فجسَّمهما، وجعل للضجيج عماء ينتهب، مع تكرار ما يمثله الأصوات له: (لأنها عالمي، لأنها ما أكونه، ما يصنعني، ما...ما...)، وجعل لصوتها رذاذاً طائشاً، ذوبان الصوت في الضوضاء، وروحه تنطق إذا طقطقت أصابعها، وتهمس إذا قضمت شفتيها. إنه يفسرها من كل أنحائها ومن كل ما يبدر منها، إنها قريبة منه، وظاهرة له وإن لم يكن يراها.

- « **ثم تحركتُ، هذه يدي، يد هزيلةٌ تمتد في هواء معتم، تعرقلها نعومة أصابعك، أحاول أن أميز صوت الملامسة، فلا أقدر، كانت يدك ناعمة، وعصية على الاصطدام، نعومة تمنعها أن تصوت، فلا أسمع إلا هذه الرجفة في قلبي، وهذه القصائد التي تركض في فسحة روحي، وكأنما أصابعك تلاعب وتراً مشدودا إلى ضلوعي، داخلي يصخب بضجة الحياة، أصابعك تقلبني بكل نعومتها فيبتدئ في داخلي شيء يشبه انبجاس ماء من حجر ...**» (ص:40)

في هذا النص يسرد ما شعر به بعد الهدوء المطبق، منقطعاً عن الإحساس بما حوله في مرضه، ويحدثها عما أصاب سمعه، وتأثير ذلك على أحاسيسه ومشاعره.. ويستعين في تصويره بلغة شعرية تنساب بين جنبات سرده: يقول إن نعومة أصابعها تعرقل يده الممتدة ويحاول أن يستغل حاسة السمع في تمييز الملامسة التي لا تميز إلا بحاسة اللمس، ونعومة يدها هي التي تمنعها من إصدار الصوت، فلا يسمع إلا الرجفة في قلبه وما تبعثه من قصائد تركض في وجدانه؛ كأنما يحرك وتراً مشدوداً إلى ضلوعه. وعندما تقلبه صاحبته بكل نعومتها يشعر بشيء يشبه انبجاس ماء من حجر فتنفجر أحاسيسه وتتدفق. ويحكي عما حدث له وعن مشاعره بعد أن خرجت به من المشفى تصحبه، شبّه ترابطهما وتماسك ذراعيهما وتشبث كل منها بالآخر في مسيرهما بالجديلة، وروائح طيبة تدفعها حفيف الريح نحو أنفه.

- « **ثم مشيت بي، ذراعانا جديلة** [59] **توحدنا في الممر، أتشبث بك: انتِ عرقٌ يصلني بالحياة، تتشبثين بي أنا ظلك المكسور، نشدُّ جديلتنا كلما توغلنا في المسير، وأشم هواءً جديداً لحظة نغادر مبنى المشفى، كل هذه الرائحة التي لا أرى مصدرها، عشب ورياحين وزهر، شيء من انتعاش الليمون، وحفيف ريح تعبر بكل هذه الرائحة، وتدفعها إلى أنفي، أسقط في ولع الشم، وأعيد هيكلة ذاكرة الروائح، شَعرك القاعدة: ومنه تصعد جدران ذاكرتي الجديدة!** .(ص:41)

- « **أظن أنني صرفت ساعتين واقفاً فوق الصخرة، الريح تعصف، والماء يتهشم فوق الصخرة، هذا الكون لا تتعب حباله الصوتية** «.(ص:42)

بعد خروجه من المشفى ذهب معها إلى ساحل البحر ووقف فوق الصخرة مستغلاً حاسة السمع فيسمع قوة صوت ارتطام الماء بالصخرة بسبب عصف الريح فيصفها بالتهشم الذي يصيب الأشياء اليابسة

عادة بالتكسير، فجعل من الماء شيئاً صلباً، إنه يعبّر عن قوة الارتطام حسبما يسمعه قوياً.. ويجعل للكون حبالا صوتية كما للإنسان، وأن ما يسمعه من الأصوات العنيفة هي صوت الكون.

في القصة التي بعنوان: **(من يقرأ الشمس)** تقرأ هذه الكلمات في مستهلها:

- « **وحده.. وهبَ الأمكنةَ لغةً تتنفس بها.. فريدا كان: يفرط في افتراض أن تأخر الأشياء هو محضُ إشارةٍ إلى أن الملذات تتكدس في الخفاء كي تدفئ لياليك الباردة، وأن الشمس تقول كلاماً كثيراً قلما يتنبه له أحد...**» (ص:45)

هذا التمهيد لأحداث القصة يشبه ما يفاجئنا به الشعر الحديث عادة من غموض، ففيه لا تحدد الكاتبة شخصياته وترسم لهم خطوط رئيسية، أو التمهيد لأحداث القصة، إنها تحدثنا بلغة السارد (امرأة) عن شخص لها به علاقة قوية، إلا أنها لا تبين المقصود به، بل يتوزع انتباهك بين أن يكون والدها أو الكاتب الذي يريد أن يتقدم لخطبتها، بعد أن فقدت الأمل في الخُطّاب، أو تأخروا في طلب يدها.. ولكن يتضح أنها معجبة بمن تصف، وترى فيه شمساً، مما يرشح أن يكون أباها. فوحده وهب الأمكنة لغة تتنفس بها. وعلى ما في لغة العبارة من شاعرية اكتسبتها من الصورة الفنية فجعل للأمكنة لغة، جعلتها تتنفس بها، فإن العبارة تفجؤك بغرابة ما فيها من رمزية وغموض. ولم يكن إفراطاً قول أبيها فيما يتوقع من الخير في تأخر حدوث الأشياء أيماناً بخير القدر أو اتباعاً لما ساد بين الناس: كل تأخير فيه خير؛ لاسيما أمام لهفة ابنتها في استعجال الزواج، ورمزت بالشمس للقدر، أو لما يأتي به الأيام وما تخبئها من الخير.

ونقرأ ما كتبت الفتاة عن أبيها ؛ قالت:

- **أحفظ كلماته، احتضنها... ثم أوسد بها رأسي.. وأنام... مذعناً كنتُ... أنشر حواسي في طريقه، ألتقط منه كل شيء: كلماته، رعشة كفيه العصيبة، رائحة الحبر الرخيص في أوراقه ، طرف كُمِّه المعبأ بالطباشير، مشيته المتهدلة... إنه المطر السخي المباغت في أصيل استرخت فيه الأمنيات...لا شيء يملأ فراغ آماله العريض، لا شيء تستحدث له إطارات مذهبة، وتُطلى من أجله الجدران كي تليق به..** (ص: 46- 47- 48- 49)

هذا النص غاية في ارتباط شخص بغيره، فهذه الفتاة تصوّر مدى ارتباطها بأبيها، إنها ارتباط طاعة وخضوع تام، ارتباط حب بكل معاني الحب، بكل حواسها؛ تترقب ما يصدر منه، وتقبل منه كل شيء في كل أحواله بكل الحب، وللتعبير عن حبها يتمثل في نشر حواسها في طريقه؛ فجعلت من الحواس أشياء تنشر للدلالة على إحاطتها بكل ما يصدر منه، وكأنما يتساقط من أبيها أشياء فتلتقط منه كل شيء؛ دلالة على قبول كل ما يصدر عنه، وعبّرت عن هذه الأشياء باحتضان كلماته، ويوسد بها رأسها، يوشك أن يكون ايماناً مطلقاً بكلامه، فلا تفكر في مضمونه ولا تشغل نفسها بمحتواه، بل تذهب في سبات عميق رضىً بما سمعت. وشبهته بأنه كالمطر السخي الذي يفاجئ الناس بهطوله وقد استيأسوا منه، وصورت قيمة عطائه وحاجتها إليه بأنه كالمطر الذي يباغت الناس في وقت لا يتوقعون هطوله ولا يشغلون أنفسهم بتمنيه، وشخَّصت الأمنيات بإسناد الاسترخاء لها. وعبَّرت عن مهنة أبيها بما ارتبط به من أدوات فذكرت الحبر والطباشير، وبينت به عن كبر سنه وحالته الجسمانية، فيده ترتعش ومشيته متهدلة، ولعل في الإشارة إلى مهنته وما ذكرت في وصفه قصدت أنه تربوي ذو خبرة وحنكة. ثم أشادت بآماله العريضة، وأنها لا حد يسعها، وهي لاتساعها لا تجد

فيها فراغاً. وهو لكل ذلك فوق كل تقدير، وأعظم من أن تحيط بسمو مكانته اللوحات المذهبة، أو تشاد من أجله جدران تخلد قدره.

ثم تحدثت عن حظها، وضياع فرصتها في الزواج، وموقف والدها من محنتها؛ قالت:

-» **لم يخطر لي- آنذاك- أن القطارات التي تفوت.. لا تعود، وهي إن عادت في الحالات الاستثنائية- عادت محملة بآخرين يركلونك بأرجلهم عن الأبواب ويقولون: ألم تجرب؟ ألم تك لك واحدة؟ ثم يمضون وأنا أمضغ مراراتي فوق أرصفة المحطات التي غادرتها القطارات، أقرفص جسد أحلامي الفاره** [60] **في صدري، وأعود!** «

- بدا حلمي – في لحظة ما – فكرةً هزيلة، وعلى الرغم من أننا كنا ندسمها بالأمل إلا أنها ظلت تنحل، وتفرط في نحولها ... (ص:50)

- تغيب الشمس، ويبتلعنا صمت الأمسيات الحزينة..

في أوقات كثيرة قاحلة لم يكن ثمة حديث يغرينا بانتهاب أطرافه، وكنت أصمتُ؛ لأنني لا أقدر أن أقول: إنك قد فشلت مرتين، أنا! أقولها؟ أنا الذي أعرف أكثر من غيري: كيف تقتل الكلمات؟!وحين يستبد بنا الألم نُشهر في وجهه مطارق السخرية. ندفع مسامير الألم فينا أكثر كي يبلغ الأمر منتهاه وينقضي.» (ص:51)

إنها ، بكل ما في كلماتها من أسىً، تندب حظها ، وتشبهه بالقطارات؛ فإنك إن لم تبادر بالصعود فيما يتهيأ لك وأخذ مقعدك فيه، تفوتك الرحلة، لأن ما لا تلحق به لا يعود ثانية فيأخذك، إنك رهين القطار الذي كان ينبغي لك أن تسافر فيه، أما القطارات الأخرى فلها ركابها، ولا يسمحون لك بأن تضيِّق عليهم فرصتهم فيبعدونك عن قطارهم بعنف، ولا يأبهون بمشكلتك، ويسخرون من عدم انتهابك لفرصتك بعد أن جاءتك؛ فيمضغ مراراته (كناية) عن غيظه وحسرته، وعبّرت عن ذلك بأن جعلت لأحلامها جسداً فارهاً، أي نشطاً في صدرها، ويقرفص جسد أحلامها مجسِّماً له.. ويصوِّر حلمها وكأنه فكرة غير محكمة، ولذا صوّرها بأنها هزيلة، وتجعل الأمل طعاماً تقدمه لتسمين حلمها بلا فائدة، فقد ظلت دون تحقيق، ويصوِّر حالتها مع والدها ليلاً وما يكونان عليه من صمت في تلك الأمسيات التي توشحت بالحزن؛ إنه يصوِّر الصمت الذي ساد بينهما وكأنه بحر هائل يغرقان فيه، وأسند الحزن للأمسيات لما وجدا فيه منه. كما وصف أوقاتهم لصمتهم فيها بالقاحلة تشبيها لها بالأراضي المجدبة التي لا تنبت شيئاً، وأسند للحديث أطرافاً لم يأخذوا بها بينهم، ولم يقطعوا أوقاتهم بالحديث فيه. بل التزمت الصمت حتى لا تواجهه فتقتله بكلماتها.. لكنها (حين يستبد بنا الألم) أي إذا اشتد الألم عليها، وغلبها فلم تقدر على ضبطه (نُشهر في وجهه مطارق السخرية) أي تواجه نفسها بالسخرية، وجعلت للسخرية مطارق تغرس بها مسامير الألم؛ فشبهت حدة آلامها بغرس المسامير في الجسد..

ثم تحولت الكاتبة بلغة شعرية تنساب بلسان السارد تتغني بمشاعرها للكاتب والكتابة؛ قالت:

- «**(الكتابة) هذا الرغيف الذي ننضجه في حرائق الروح؛ كي يغمسه الناس في مرارة العيش؛ لتغدو مرارة مستساغة، وقابلة للابتلاع!** (ص: 54)

- الكتابة ... هي هواؤك من الغرق، وجناحاك في سقوطك العميق. هي اللمحات المضيئة التي تمنع العتمة الكاملة ... الكتابة وطني .... أنا أشبه الكتابة: ملئ بالمعنى، ومرقق بالسجع، ومحمول على أكتاف

الصورة، إنها جغرافيتي، خطوط طول وعرض، استدل بها على الحياة، وأحدد مكاني فيها! (ص: 56)

- أن تطلب من كاتب أن يتوقف عن الكتابة يعني أن تطلب من طائر أن ينتف ريشه ويزهد في السماء.

نفضت عني أسئلة قديمة. وأضاءت كل دروب التيه. كانت كلماته أشبه بضوء شفيف يدل على الميناء، كانت نهاية معركتي مع الحياة. هكذا وبكل المسالمة تنتهي المعارك بإشارات طفيفة: كلمات، وأعلام بيضاء، وأضواء، وأنا كانت تكفيني تلك الكلمات كي أجنح للسلم، كي آخذ هدنتي اللازمة مع الكلمات ... (ص: 59-58)

مَن تقدم لخطبتها – كما يبدو للمتلقي -كان كاتباً، فأحبته وأحبت الكتابة، ووصفته ووصفها، قالت عن الكتابة فجعلتها رغيفاً، وجعلت للروح مواقد ينضج عليها الرغيف، وكأنها تشير بمواقد الروح إلى خبرة الكاتب وتفاعله الحي مع الأحداث، وتصويره الصادق لحياة الناس وما يعانونه من مرارة العيش، فيتقبلون كتابته. والكتابة كالهواء الذي ينقذك من الغرق، وهي كالجناحين التي تنقذه من السقوط في الهاوية، وهي النور الذي يضيء له ظلمات الحياة، إنها الوطن، وهي الملجأ والحماية والأمان والحرية ولذا جعلها وطنه. وشبّه نفسه بالكتابة، في تعبيره للمعاني، وتحسينه لها لفظاً كما في رقة السجع، وتجميله لها صورة فنية؛ فجعلت للصورة أكتافاً، كما جعل الكتابة موقعه الجغرافي بطوله وعرضه، للدلالة على أنها تبين إحداثيات وجوده. وبها يستدل على الحياة، وتحديد مركزه فيها. وبالكتابة يعيش الكاتب، وعليها يتوقف حياته كما تتوقف حياة الطائر على جناحيه فلا يستطيع أن يطير إن تم نتفهما. وتحدثت عن أثر كلمات الكاتب عليها، وأنها أضاءت لها طريقها واضطراب فكرها، وكشفت لها ما غاب عنها، وجعلت الأسئلة أشياء تنفض، أي تزيل عنها ما كان يشغل بالها من أمور، وشبهت كلماته بضوء خافت كنور منارة تهدي السفن في الموانئ، هذه الكلمات هي التي هدته إلى ما ينبغي أن تتخذه من موقف ، وتنهي بها مشكلتها، ثم قالت: « كانت تكفيني تلك الكلمات كي اجنح للسلم [61] » الإشارة هنا لقوله تعالى: « وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا» [الأنفال: 61] وفي هذا الاقتباس تلميح بأنها كانت في معركة عنيفة، وأنها ما مالت إلى السلم وتقبل بالهدنة إلا بعد أن وافقوها على موقفها، وموادعتها وعدم الوقوف في وجهها، وتركوا فرض موقفهم عليها بالقوة .

في قصة (سفر الخلاص) قدمت الكاتبة على لسان السارد صوراً عجيبة لموتاته التي كانت تتم لأسباب غريبة، ثم يعود إلى الحياة مرة أخرى، فيسرد في واحدة منها إنه مات بعد أن سحق وردةَ ابنة الجيران، التي أسقطتها وهي تقف على حاجز الشرفة، ولم يتأسف لها (ص: 67) .. وفي أخرى صوّر موتته الأولى بسبب من أمه.. فوجد نفسه وكأنه جنين في رحمها (ص: 72-70)

شاعرية لغة السرد في هذه اللوحات وغيرها تبدو في انسياب سردها دفاقًا بلا كلفة أو تعمل، وصبِّ لغتها في ألفاظ قوية جزلة، وأسلوب قوي، محكم الصنعة ، وبساطة مستمدة من طرافة الأسباب التي كانت تؤدي إلى موته، ودقته في عرض الحدث، ووصف حالته في موته بلغة موجزة لا ترهل فيها، وكل حالة منها تجربة شعورية تتوتر فيها ذاته ، مقرونةً بعاطفة مشبوبة، ومشاعر حية نابضة، وصور أدبية رائعة، تفيض حيوية ودقة، حتى تشعر بأن أسلوب القصة وتراكيبها، بلغت من العذوبة والسهولة مبلغ الشعر، فجاء قطعةً أدبية تدخل في باب النثر الفني الرفيع.

وقد وشَّحت الكاتبة أسلوبها – على لسان السارد - بصور فنية متنوعة من نحو:

«**وتحدِّثُ وردتها** »: فجعلت من وردتها شخصا عاقلا ، فحدثتها .

«**تغشتني سكينة البدء وطمأنينة الخلاص**» : تغشته : أي غطته ، فأسند التغطية للسكينة ، فشبه السكينة بغطاء. يقصد إنه بدأ يشعر بالسكينة والطمأنينة.

-» **ثم بدا أن خاطرها المتكدر قد صفا** « : تكدَّر الماءُ ونحوه: تعكَّر ، أي أصابه ما يعكره ، والخاطر من المعاني المجردة فهو ما يخطر بالقلب من أمر أو رأي أَو معنى ، ولا يتعكر إلا مجازاً . والكدرة لا تحدث إلا على الأجسام ، أي أنه جسَّم الخاطر.. أي أنه قد صفا باله مما أهمه أو أحزنه. وتكَدَّرَ: نقيض صفا. وكَدِرَ الْمَاءُ : زَالَ صَفَاؤُهُ ، والكُدْرَةُ مِنَ الأَلوان: مَا نَحا نَحوَ السَّوَادِ والغُبْرَةِ . [62]

«كانت هالة السكينة التي تحيط بها تشبه تلك التي أراها في الأمهات اللواتي قد أنجبن حديثاً.»

(الهالة) دارة القمر أو دائرة من الضَّوء تحيط بجرم سماوي [المعجم الوسيط]، وهي لا تكون الا على جسم والسكينة معنى مجرد. الإشارة هنا لما يجده السكينة والراحة النفسية.

«**خُضْن معركةً صغيرة مع الحياة، معركة تخضَّهنّ ورجعن بغُنْمٍ طريٍّ**» :

جعلت من مشاكل الحياة وما يعانينه فيها معركة خضن فيها أي اقتحمنها. وفي خوض الحرب تشبيه لها بالبحر.. والغُنم الطري كناية عن الطفل فجعله مغنما ، ووصفه بالطري لحالته عند الولادة .

ما جرى لم يكن سوى أضغاث أحلام غريبة :

أصل الضغث : قُبْضَة حشيش اختلط فيها الرّطب واليابس، وبه شُبِّهت الأحلام المختلطة التي لا تُتبيَّن حقائقها؛ فأضغاث الأحلام مَا كَانَ مِنْهَا ملتبسا مضطربا يصعب تَأْوِيله.

وحين عاودتني روحي انفرطت منها أحاسيس خجل كاسحة [63] :

أي تفرقت أحاسيس الخجل من روحه، فجعل من الأحاسيس أشياء مادية تتبدد، ووصفها بأنها كاسحة.. أي كانت تكتسح على روحه وتسيطر عليها.

«**وانحل ما كان يربطني**» [يقصد مع جارتهم ووردتها]

انحلت العلاقة بينهما، وما كان بينهما من وئام واتفاق، وكأنما كانت العلاقة قيداً يربطه بها فتفرقا وانفرط عقد محبتهم.. وفي الجملة نظر من نونية ابن زيدون التي يقول فيها:

فَانحَلّ ما كانَ مَعقُوداً بأَنْفُسِنَا وَانْبَتّ ما كانَ مَوْصُولاً بأيْدِينَا

في قصة (بتلة) - وهي القصة الأخيرة في المجموعة القصصية - أظهرت الكاتبة مقدرتها العالية في السرد الفني بلغة شعرية معبرة عن مدى ارتباط شخصية السارد ببتلة حينما كانت طفلة، ومدى عناية بتلة بها ورعايتها لها كأنها طفلتها الصغيرة، الألفاظ منتقاة بعناية، التراكيب دقيقة ومعبرة عن إحساسها بها ومشاعرها نحوها، وامتنانها بما قدمتها بتلة لها بأسلوب سلس، فهي طفلة ولكنها بحجم أكبر من التلميذات حتى إنها « **كانت تكنس بجسدها الضخم كل الطالبات نحو الساحة عندما يخرجن**» . وفي الكنس إزالة تنظيف بالمكنسة لكل شيء على الأرض، وهي لا تترك تلميذة وراءها عندما تخرج بل تقودهن أمامها، وبهذه الكلمة (كنس) عقدت مشابهة فعل بتلة بما يتم عند النظافة بالمكنسة. وفي العبارة إلماح بعنايتها بالأطفال وتفقدها لهن . ووصفت بتلة فقالت : «**كانت لدى بتلة عاطفة أمومة فياضة ، وكنت أنا المجرى المثالي الذي**

تدفقت فيه» : فتحدثت عن عاطفة الأمومة التي تمتعت بها بتلة ، بأنها كانت أمومة فياضة ، والفيض في الأصل صفة للسائل إذا كان كثيراً غزيراً كفيضان النَّهر: وهو طغيانه واندفاعه ، فشبهت بها عاطفة بتلة بجامع الغزارة واستمرار الخير منها، وجعلت السارد من نفسها مجرى هذا الماء الغزير المتدفق.

ثم ذكرت ما تخيلته عن عرس بتلة؛ قالت: « فتخيلت:» **عناقيد الضوء التي تتدلى على جدران بيت بتلة، وروائح البخور، ومواقد إعداد القهوة والشاي، والمصاغ الذهبي، والأهازيج.**» تخيلتها وهي:» **تغيب في الضوء الساطع والروائح، وأشياء أخرى لا أعرفها، وأنا أغيب في وحدتي، في عتمة انفصال لم أتهيأ له»**.

شبهت بعناقيد العنب ما تدلى على الجدران من مصابيح الكهرباء على ما يكون في الأفراح، وجعلت من شدة الإضاءة والروائح بحراً غابت فيها بتلة. بينما كانت تغيب هي في وحدتها فطابقت بين ضياء الفرح وعتمة الوحدة ..

خاتمة :

انحصرت الدراسة - كما وقفتَ عليها – في إطار شعرية لغة السرد في قصص (الهجرة السرية إلى الأشياء) للكاتبة سهام العبودي، تحقيقاً لأهداف البحث وإجابةً لأسئلته، واجتهدت الدراسة عبرها في كشف ما في سردها القصصي من لغةٍ شعرية اكتسبتها مما تحقق فيها من انزياح دلالي خاصة ، تبدَّى مما شملته من التراكيب المجازية، والاستعارات بصفة خاصة . وخرجت الدراسة بجملة من النتائج، تتمثل فيما يلي:

تعـدُّ الشـعرية ملمحـاً بارزاً من ملامح القصة القصيرة المعاصرة، بإيقاعاتها وإنزياحاتها، ولغـتها الرمزية الإيحائية؛ التي تضفي على النص إبداعيـة فنية، تلفت انتباه المتلقي وتحقِّق المتعة الفنية له.

لجأت الكاتبة إلى اللغة الشعرية في تشكيل نصوصها؛ لتسعفها في التعبير عن رؤاها ومضامينها من خلال إضفاء صبغة شاعرية أدبية على سردها القصصي، استمدت بها قدرتها على التواصل مع المتلقي، وبما وفرت لها من فصاحة الكلمات، وجزالة التراكيب وايقاعية تشكيل الجملة، وما تجلت في البنية السردية للمجموعة القصصية من جمالية الصورة الفنية من مجاز وتشبيه، ولوحات تصويرية، ودلالات وإيحاءات.

- تتميز طبيعة العنونة في المجموعة القصصية بالجمالية والإيحاء، وتخلق مسـاحة أوسـع للتأويـل؛ مما يثير المتلقي ويدفعه للغوص في ثنايا الخطاب السردي، وقراءة المتن القصصي؛ للكشف عن دلالة العنوان، وإزالة الغموض الذي يحتمل عدّة تأويلات.
- لغة المجموعة القصصية مفعمـة بالـدلالات، زاخـرة بالمعـاني، مشـبعة بالرموز من خلال لغة شعرية انزياحية، تخاطب الوجدان، وتستنطق الجماد، وتجمع بين المتناقضات؛ حين خلعت الحياة والحركة على الطبيعة الجامدة، وغير العاقل، وما لا حياة له في الواقع، وبثَّت الحياة فيها، وجعلها كائنات حية تنبض بالحركة، أو يجعـلها ناطقـة معـبرة وكأنـها إنسـان, أو أضافت لها المشاعر والصفات البشرية، وتعاطفت معها؛ فجعلتها تفكر وتحس.
- كما لجأت إلى **تجسيد** المعنويات بإبرازها في صورة حسية؛ أي خلع صفات الأشياء المحسوسة على المعاني المجردة. وتجريد المحسوسات بتحويلها من المجال المادي إلى مجال معنوي.
- كما أنها لجأت في بعض مجازاتها إلى أسلوب (تراسل الحواس) «بحيث يستعمل للشيء

المسموع ما أصله للشيء الملموس أو المرئي أو المشموم... وهكذا.

- اكتنز سردها في المجموعة بالتعابير الايحائية، المضمنة بالدلالات والرموز؛ تهدف من خلالها تفجير أكثر من معنى للفظ الواحد أو التعبير الواحد، وتوسَّعت في استعمال بعض ألفاظ سردها استعمالاً جديداً يفجرها بدلالات مبتكرة تنقلها عن دلالاتها القاموسية، عبَّرت بها عن تأملاتها الذهنية وخواطرها النفسية ومشاعرها المتداخلة.

... كل ذلك على نحو ما اجتهدت الدراسة على كشفها وتوضيحها..

الهوامش:

(1) **الحَبكة**: مصطلح أدبي يقصد به تنظيم أحداث القصة، وترتيبها وتسلسلها بكيفية خاصة لكي يجذب الانتباه إلى أشياء محددة، وإثارة المتلقي وتشويقه للمتابعة.

(2) عن صفحة الكاتبة، وانظر: « معجم أعلام النساء في المملكة العربية السعودية «غريد الشيخ. دار اليازوري العلمية2020م، ص:177، و»دليل الأدباء بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية.»، الرياض، ط. الثانية.. 2013، و» قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية»، إصدارات دارة الملك عبد العزيز، 1435، ج2 / ص :1041.

(3) صحيفة الجزيرة، المجلة الثقافية، العدد: 476 بتاريخ 18 محرم 1437 / أكتوبر 2015م.

(4) صحيفة الجزيرة، قراءات الثقافية، السبت 22 أكتوبر 2016

(5) انظر: ت. تودوروف: الشعرية، ص: 12- 14

(6) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت،1994، ص: 11

(7) سهام طالب : الشعرية، مفاهيم نظريّة ونماذج تطبيقيّة، مجلة أوراق ثقافية ،السنة 2، العدد:7، لبنان، بيروت ، 2020م

(8) مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ، ط:2، 1984، ص: 208.

(9) ابن فارس : قاموس مقاييس اللغة .

(10) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين 6

(11) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين 10

(12) عن: أحمد مطلوب: أساليب بلاغية، وكالة المطبوعات، الكويت، 1980، ص 61.

(13) - انظر على سبيل المثال: على بو خاتم: مصطلحات النقد العربي السيماءوي : الإشكالية والأصول والامتداد ، 2005 ؛ ت. تودوروف: الشعرية . كمال أبو ديب: في الشعرية.. بجانب ما كتب من الدراسات والمقالات حولها.

(14) انظر مادة زوح أو زيح في المعاجم الآتية: لسان العرب، مقاييس اللغة، ومعجم اللغة العربية المعاصرة.

(15) انظر ما ذُكر عن تعريف الانزياح اصطلاحا: فيصل حسان الحولي: ظاهرة الانزياح في النَّقد العربي الحديث، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة مؤتـة، 2015، ص 28 وما بعدها.

(16) ينظر: أحمد محمد ويس: الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع 3 ص 63

(17) فيصل حسان الحولي: ظاهرة الانزياح في النَّقد العربي الحديث، ص: 30.

(18) صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 212.

(19) صلاح فضل، المرجع السابق، ص 211.

(20) ابن منظور: لسان العرب، مادة سرد.

(21) مرتضى الزبيدي: تاج العروس، دار الهداية.

(22) ابن منظور: لسان العرب، مادة سرد.

(23) معجم اللغة العربية المعاصرة: مادة سرد.

(24) انظر هذه المعاني في لسان العرب لابن منظور، وتاج العروس لمرتضى الزبيدي وغيرهما؛ مادة سرد.

(25) مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م، ص: 198.

(26) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1997 ص 28.

(27) أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، 1429هـ-2008م مادة سرد

(28) انظر: نعمان بوقرة: معجم المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2009، ص: 117.

(29) سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي، بيروت، 1997 ص :18

(30) - انظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص:45 30

(31) انظر: لسان العرب و معجم اللغة العربية المعاصرة والمعجم الوسيط..

(32) منها: عبد القادر رحيم: علم العنونة دراسة تطبيقية. جميل أحمد: صورة العنوان في الرواية العربية. محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي. نادية هناوي : سيميائية العنوان في السرد الروائي ...

(33) في كتابه (سمة العنوان) انظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، بيروت، 2008م، ص67.

(34) انظر على سبيل المثال : لسان العرب ، وتاج العروس ، وتهذيب اللغة والمعجم الوسيط .

(35) الهجرة السرية إلى الأشياء، ص: 5 وما بعدها.

(36) الأشياء: جمع، مفرده شيء. والشَيْء في معاجم العربية: اسم لأيّ موجود، يمكن تصوُّره (سواءٌ أكان حسيًّا أم مَعْنويًّا) فيطلق على ما كان جامدا لا حراك به، وما ليس حياً، ويصحّ أن يُخبر عنه.

(37) انظر: لسان العرب ومعجم اللغة العربية المعاصرة.

(38) انظر معجم المعاني والمعجم الوسيط، ومعجم من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة

(39) الشريف الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية بيروت -لبنان، 1983م ص:144. تفسير الرازي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط:3 - 1420هـ (2/ 314) . وانظر تعريف الطباق في بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح (4/ 573)

(40) عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، الطبعة: الأولى، 1416 هـ - 1996 م

(41) انظر : تاج العروس (17/ 563) و معجم اللغة العربية المعاصرة .

(42) ت.س. إليوت (١٨٨٨-١٩٦٥) شاعر وناقد ومسرحي ، أمريكي الأصل، حصل على الجنسية البريطانية عام ١٩٢٧ ، نال عام ١٩٤٧ وسام الاستحقاق وجائزة نوبل, كما أحرز عام ١٩٥٥ جائزة غوته النمساوية.

(43)انظر : سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،1985م، ص :147 .

(44) انظر في مادة بتل: المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية المعاصرة، الصحاح، وتاج العروس.

(45) ويطلق عليه بالنثر العادي لاعتماده على السّرد الطبيعيّ كما في المقالات المنشورة في الصُّحف، والكتب المدرسيّة، وغيرها من مظاهر الكتابة أوفي لغة التخاطب بين الناس.

(46) لسان العرب ، فصل الجيم .

(47)كما صرح بمجازيته مرتضى الزبيدي في تاج العروس (15/ 499)، والزمخشري في أساس البلاغة (1/ 139)

(48)التجسيم : اسناد صفة لمحسوس لأمر معنوي (غير محسوس) ، فهو ملمح فني يعني إبراز المعنوي (الذي لا يدرك بحاسة من الحواس الخمس) في صورة حسية، كما في « أجسُّ بعينيَّ نفساً « فالنفس ليست شيئاً محسوساً يمكن لمسها.

(49)التشخيص هو اسناد ملامح بشرية للحسي (الجماد والطبيعة). كإسناد البكاء (وهي صفة من صفات البشر) للشموع .

(50)الغُرَّة: بياضٌ في جبهة الفرس . والأغَرُّ: الأبيضُ. وفي المعجم الوسيط استخدامات أخرى غير ما ذكرنا.

(51)عن المعجم الوسيط

(52)معجم اللغة العربية المعاصرة (2/ 958)

(53)القتل الرحيم: « هو أن يعمد الطبيب إلى إنهاء حياة المريض الميؤوس من شفائه ، إذا زاد الألم على المريض، وذلك رغبة في إنهاء عذابه.». ويدور جدل واسع حول مشروعية إجرائه: بين من يرى فيه رعاية ملطفة تخفف من معاناة مريض في حالات معينة، وبين من يصفه انتحاراً أو جريمة قتل. [انظر: فتاوى واستشارات الإسلام اليوم، في المكتبة الشاملة]

(54)السكينة هي: الطُّمأنينة والوقار والسُّكون، الذي ينزِّله الله في قلب عبده عند اضطرابه من شدَّة المخاوف، فلا ينزعج بعد ذلك ، وهذه الدلالة غير ما تدل عليه في اسنادها للأبدية ...انظر: أبو هلال العسكري: معجم الفروق اللغوية، ص:281.

(55) انظر: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط: 5، ص: 276.

(56) طازج: جديد طريّ، غير بائت. وهو تعريب (تازه) بالفارسية. انظر «طازجة» في المعرب للجواليقي بتحقيق: ف. عبد الرحيم، دار القلم، دمشق: 1410 - ص 451.

(57) انظر عن دلالة التحسس في تفسير القرطبي (9/ 252) ، وتفسير الرازي (18/ 501)

(58)النَّهْنَهَةُ: الكَفُّ. تقول نَهنَهتُ فلانًا إذا زجرته فَتنَهنه أَي كففته فكفَّ ، والمقصود بها هنا هو (النحنحه) فالنَّحيح: صوت يُردِّده الرجل في جوفه ، ويكون ذلك عند تهيب الحديث واستفتاحه خجلا أو رهبة ، فيتنحنح . انظر: لسان العرب : مادة نحح

(59) الجديلة : مستعملة حديثاً بمعنى ضفيرة من الشَّعر ، وصحح استخدامها في معجم الصواب اللغوي :1/ 289)

(60) قرفص: جلس على الأرض شادًّا يديه تحت رِجْلَيه.. وأقرفص هنا: أكورها. والفارِهُ: النشيط. والفَراهةُ: النَّشاطُ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿وَتَنْحِتُونَ مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا فَارِهِينَ﴾ [الشعراء:149]، انظر: لسان العرب (13/ 522)

(61) جنحت السَّفِينَة : إِذا مَالَتْ فِي أحد شقيها. [جمهرة اللغة (1/ 442)] أي لم تعد تواصل فيما كان بينهما من الحرب ، بل اتجهت إلى السلم ومالت إليه .

(62) انظر : المصباح المنير في غريب الشرح الكبير» (2/ 527) ، ولسان العرب (5/ 134)

(63) كسَح الشَّيءَ: كنَسه، أزاله، وكسَح العدوَّ: طردَه وشتَّته واستأصله .. وكسَح البئَر أو النهرَ: نقّاه.(معاجم)