جامعة آل البيت
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة ماجستير بعنوان

القصة القصيرة عند فايزة اليعقوبي

(مجموعة سغب الجذور)

The Short Story of Fayza Al-Yaquby (Saghab Al-Jothur)

إعداد الطالبة

ملك مصطفى يوسف قاسم

الرقم الجامعي (١٦٢٠٣٠١٠٠٨)

إشراف الأستاذ الدكتور

عبد الباسط مراشدة

٢٠١٩م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التفويـــض

أنا الطالبة: ملك مصطفى يوسف قاسم، أفوض جامعة آل البيت بتزويد رسالتي للمكتبات والمؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع:

التاريخ: ٢٠١٩/٥/٨م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إقرار والتزام بقوانين جامعة آل البيت وأنظمتها وتعليماتها

أنا الطالبة: ملك مصطفى يوسف قاسم **الرقم الجامعي: ١٦٢٠٣٠١٠٠٨**

التخصص: اللغة العربية وآدابها **الكليـــــــة: الآداب والعلوم الإنسانية**

أعلن أنني قد التزمت بقوانين جامعة آل البيت، وأنظمتها، وتعليماتها، السارية المفعول بها المتعلقة بإعداد رسائل الماجستير والدكتوراه عندما قمت بإعداد رسالتي بعنوان:

القصة القصيرة عند فايزة اليعقوبي (مجموعة سغب الجذور)

وذلك بما ينسجم مع الأمانة العلمية المتعارف عليها في كتابة الرسائل، والأطاريح العلمية، كما أنني أعلن أن رسالتي غير منقولة، أو مستلة من رسائل، أو أطاريح، أو كتب أو أبحاث، أو منشورات علمية تم نشرها، أو تخزينها في أي وسيلة إعلامية وتأسيساً على ما تقدم فأنني أتحمل المســـؤولية بأنواعها كافة في ما لو تبين غير ذلك، وحق مجلس العمداء في جامعة آل البيت بإلغاء قرار منحي الدرجة العلمية التي حصلت عليها، وسحب شهادة التخرج مني بعد صدورها دون أن يكون لي حق في التظلم والاعتراض، أو الطعن بأي صـــورة كانت في القرار الصادر عن مجلس العمداء بهذا الصدد.

توقيع الطالبة: **التاريخ: ٢٠١٩/٥/٨م**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قرار لجنة المناقشة

عمادة الدراسات العليا

جامعة آل البيت

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها:

"القصة القصيرة عند فايزة اليعقوبي (مجموعة سغب الجذور)"

وأجيزت بتاريخ: ٨ / ٥ /٢٠١٩م

إعداد الطالبة

ملك مصطفى يوسف قاسم

الرقم الجامعي : ١٦٢٠٣٠١٠٠٨

إشراف

الأستاذ الدكتور: عبد الباسط مراشدة

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
١. أ.د. عبد الباسط أحمد مراشدة	(مشرفاً ورئيساً)	
٢. د. محمود فليح القضاة	(عضواً)	
٣. دة. بثينة سلمان القضاة	(عضواً)	
٤. أ.د. ناصر يوسف جابر	عضواً خارجياً)	

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة آل البيت.

نوقشت وأوصى بإجازتها/ تعديلها/ رفضها بتاريخ : ٨ / ٥ /٢٠١٩ م

د

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإهداء

أهدي هذا الجهد المتواضع إلى:

روح أبي رحمه الله....

أمي (أطال الله في عمرها)...

وإلى أفراد عائلتي الكريمة كافة...

وذلك البعيد القريب...

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشكر والتقدير

قال تعالى:

﴿وَقُلِ اعْمَلُواْ فَسَيَرَى اللّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

[التوبة: ١٠٥]

أتقدم بجزيل شكري إلى كل من ساهم في إتمام هذا الجهد، وبخاصة الأستاذ الدكتور الفاضل (عبد الباسط مراشدة)، الذي كان له الفضل في إعداد وإخراج هذه الرسالة الأدبية، فله كل الإجلال والتقدير على صبره وحكمته في التعامل مع طلبة العلم وما وجهه من معرفة لإتمام هذا الجهد. جزاه الله عني كل الخير والبركة.

كما أتقدم بشكري وامتناني لجامعة آل البيت ممثلة بأعضاء الهيئة التدريسية وأساتذتي خاصة، ولجنة المناقشة الفاضلة، وإلى كل من ساهم في إنجاز هذه الرسالة، لهم مني جميعاً صادق الشكر والعرفان.

جزاهم الله عني جميعاً خير الجزاء.

الباحثة

ملك مصطفى يوسف قاسم

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

فهرس المحتويات

التفويـض ..... ب
إقرار والتزام بقوانين جامعة آل البيت وأنظمتها وتعليماتها ..... ج
قرار لجنة المناقشة ..... د
الإهداء ..... ه
الشكر والتقدير ..... و
فهرس المحتويات ..... ز
ملخص الرسالة ..... ح
المقدمة ١
مقدمة عن القصة ٢
القصة في سلطنة عمان: ٤
نبذة عن القاصة العمانية فايزة اليعقوبي ٧
الفصل الأول (المضامين القصصية في المجموعة) ١٤
١- مضمون الموت والحياة: ١٥
٢-المضامين الاجتماعية: ٤٣
الفصل الثاني (تشكيل عناصر القص) ٧١
١) البيئة (الزمان والمكان): ٧٢
٢) الشخوص: ٨٨
٣) الحدث والحبكة: ١٠٢
٤) العقدة (لحظة التأزم): ١٠٤
٥) النهاية: ١١٤
الفصل الثالث (السمات الفنية وتقنيات السرد) ١١٧
- سيمياء الأسماء والعنوانات: ١١٨
- اللغة (شعرية اللغة): ١٢٢
- موقع الراوي: ١٢٩
- الارتداد والاستباق: ١٣٩
النتائـج ١٤٨
قائمة المصادر والمراجع ١٥٠
Abstract ١٥٦

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملخص الرسالة

القصة القصيرة عند فايزة اليعقوبي

(مجموعة سغب الجذور)

الطالبة:

ملك مصطفى يوسف قاسم

١٦٢٠٣٠١٠٠٨

إشراف:

أ.د. عبد الباسط مراشدة

تناولت هذه الرسالة مضامين مهمة، من مثل محورية الموت والحياة ومحورية الجهل ومحورية الفقر وغيرها مما يظهر قلق الشخصيات وانهزامها. وقد تتبعت المنهج النفسي في كثير من ملامحه وقواعده.

وقد حضر البعد التقني والأسلوبي الأدبي في إظهار تلك المضامين، ومن خلال توظيف عناصر القص، إذ ظهرت عناصر النص وفق تقنيات سردية متنوعة مثل التسريع والتبطيء وموقع السارد والتناص وغيرها.

وقد خلص الفصل الأول إلى أن حضور الموت هو الأوضح في النصوص، كما أن هناك مضامين متنوعة قد ظهرت وربما لا تشكل ظاهرة في مجموعتها مثل الجوع والفقر.

أما الفصل الثاني فقد جاءت الشخوص في جلها مأزومة ومهزومة وقلقة في إطار الزمان والمكان وكثير من الشخصيات قد لاقت حتفها في متن القصص كما أن للحدث حضوراً واضحاً متسلسلاً أو متقطعاً وفق سيرورة النصوص.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

كما جاءت النهاية مغلقة في جلها، وإلى أن زمن الليل يشكل حضوراً قوياً في مساحات النصوص، وإن كان المكان القلق حاضراً وفق النصوص وربما كثير من الشخصيات ظهرت بشكل مهزوم.

وخلص الفصل الثالث إلى أن ثمة تقنيات متنوعة قد وظفتها القاصة في إظهار أساليب النص القصصي، وجاءت الخاتمة وفق نتائج متنوعة، تختص بإحصائية المضامين وحضورها وطرائق توظيف عناصر القص وفق بعد فني وأسلوبي متميز وحضور تقنيات السرد المتنوعة في متن نصوصها.

- أهمية الدراسة:

١. تناول كاتبة عربية لم تنل شهرة كافية.

٢. تسليط الضوء على السمات الفنية في المجموعة، وعلى تقنيات السرد فيها.

٣. الكشف عن جوانب فنية إبداعية متميزة يمكن أن تحتذى.

- مسوغات الدراسة:

١. يعد الأدب الحديث وخاصة القصة القصيرة مجالاً خصباً لقراءة محاورها الفكرية والفنية والتقنية الجمالية.

٢. تسليط الضوء على الكاتبة وأساليبها الفنية في تناولها للقصص ومضامينها المحورية.

٣. تنوع الأساليب الفنية والتقنيات في قصصها وحضور أنماط من السرد وتنوعها.

٤. تكثيف اللغة في قصصها وحضور التقنيات والأساليب فيها تجعلها قائمة في التأويل وتسمح بتعدد القراءات لها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **فرضيات الدراسة:**

١. المجموعة القصصية (سغب الجذور) فيها الكثير من المضامين.

٢. الأسلوب الفني والتقني في القصص يفتح آفاقاً رحبة أمام الدارسين عن تقنيات السرد.

- **أسئلة الدراسة:**

١. هل وظفت فايزة اليعقوبي الأساليب الفنية للفن القصصي في مجموعتها؟

٢. هل وظفت فايزة اليعقوبي السرد وتقنياته في قصصها؟

٣. هل ظهر فكر فايزة اليعقوبي من خلال قصصها؟

٤. هل ظهر التنوع في المضامين والمحاور الإنسانية في المجموعة أم كانت مقتصرة على مضامين محددة؟

- **الدراسات السابقة:**

لا توجد عن الكاتبة دراسات سابقة سوى مقالة واحدة، وهي:

مراشدة، عبد الباسط أحمد، قراءة في المجموعة القصصية (سغب الجذور) للقاصة العمانية فايزة اليعقوبي، منشورات وحدة الدراسات العُمانية، جامعة آل البيت، ٢٠١٧م.

وقد خلصت الرسالة إلى نتائج متنوعة تظهر الجوانب المضمونية والدلالية كما تقدم نتائج عن تقنيات القص وأساليب السرد وغيرها من مكونات العمل القصصي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقدمة.

تمثل مجموعة "سغب الجذور" المجموعة الوحيدة للكاتبة فايزة اليعقوبي، إذ تضم المجموعة خمس عشرة قصة، والمجموعة تعد من المجموعات الناضجة في القصص العُماني، إذ تتشكل من خلال الحداثة والتقنيات في أسلوبها القصصي والسردي. ولما تعد من كتابات التجريب في تاريخ السرد العُمانية وخاصة القصة القصيرة.

وقد تناولتها من خلال رصد الظواهر الأسلوبية والتقنية وإظهار أساليب السرد وجماليات القص فيها. وقد اعتمدت بذلك المنهج النفسي وغيره من المناهج الأخرى التي تظهر الأبعاد النفسية والاجتماعية والأسلوبية.

وقد جاءت الرسالة في مقدمة وثلاثة فصول:

أما المقدمة فقد جاءت فيها محاور متنوعة عن مفهوم القصة القصيرة وحضورها في تاريخ الإبداع العُماني، إلى جانب وسيرة شخصية وعلمية للقاصة فايزة اليعقوبي صاحبة المجموعة.

وقد جاء الفصل الأول تحت عنوان: المضامين القصصية في المجموعة، وقد جاء فيه مباحث متنوعة، إذ ظهر أوسعها في محور الموت والحياة، ويبدو أن محور الموت كان الأكثر حضوراً في فضاء النصوص من محور الحياة. وجاء المحور الثاني فيه محور الخوف، وهو محور أساسي في أعمالها كاملة وربما اختلط في جزيئاته في محور الموت أيضاً. كما جاء مضمون المرأة وحضورها في القصص، إذ شكلت المرأة محورية مهمة في نصوصها ويبدو أن للمرأة دوراً مهماً متشابكاً أيضاً مع المضامين السابقة.

أما الفصل الثاني فقد كان عنوانه: تشكيل عناصر القص وجاء تحت مباحث متنوعة أيضاً منها البيئة التي ظهر المكان فيها والزمان منها في إطار بعد نفسي قلق في كثير من القصص.

أما الفصل الثالث فجاء تحت عنوان: تقنيات السرد في قصص فايزة اليعقوبي، إذ وظفت القاصة تقنيات متنوعة من السرد. وظهر هذا الفصل في مباحث منها إظهار موقع الراوي وهو متنوع ووظيفة الحوار الخارجي والداخلي والوصف والتناص ولغة القص.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مقدمة عن القصة.

القصة: فن نثري وسرد لأحداث مستوحاة إما من صميم الحياة أو من الخيال بل الخيال له الحظ الأوفر في فن القصة، وقد تنوعت المضامين والتقنيات والأساليب الفنية عبر العصور من الفنون قاطبة، ومنها القصة القصيرة وليس القصة فحسب وإنما في كل الأعمال الفنية على الإطلاق.

وللقصة حضورها الواضح في الأدب الحديث، فقد تطرقت المواضيع القصصية بالمجمل إلى القضايا الإنسانية التي تهم المجتمعات الحديثة السياسية كالحروب واضطهاد الشعوب، والقضايا الاجتماعية كالفقر والبطالة وغيرها، وللقصة حضور تقني وفني أيضا تنوع بتنوع تطورها على مر العصور.

كما تنوعت الأساليب السردية وطورت مما أضفى جمالا على القالب القصصي وجعله أكثر جاذبية لدى المتلقي. كما عكست بعض القصص تجارب من كتبها بقالب أدبي جميل وذلك باستخدام بعض الأساليب المتنوعة والمشوقة ربما يكون ذلك أقرب إلى المتلقي.

ولا يخفى على أحد أن عناصر القصة الرئيسية هي: الشخصيات والزمان والمكان والحدث والذروة أو العقدة، وربما الشخصية بشكل خاص هي المحرك الفعال لأي حدث مهما كانت طبيعته "الشخصية هي التي تنتج الحدث وتدفعه وتبنيه وبدون الشخصية لا يستطيع المرء أن يتصور إمكانية أن تكتب قصة، لأنها في الواقع ستفقد عنصرا جوهريا ومذاقا خاصا بل من الناس من لا يعتد بقصة خالية من البشر ولا يحتسبها قصة على الإطلاق وقد يتصور أنها كتبت للأطفال"[1].

صحيح أن للشخصية البشرية حضورا دراميا متميزا، إذ يقرب من الواقع، إلا أن الشخصيات الأخرى من غير البشرية تجلي مفهوم الغرائبي والعجائبي وتجلي المفاهيم الأسطورية أيضا، وهي موجودة في القرآن الكريم ولها حضور خاص لذلك فمفهوم الشخصية رئيسية كانت أو غير ذلك فهي مهمة بشكل أساسي في المحور الدرامي.

---

[1] قنديل، فؤاد، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لحضور الثقافة، ٢٠٠٢م، ص٢١٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي مجموعة (سغب الجذور) التي سأتناولها في هذه الرسالة عدد من القصص القصيرة التي تحتوي على معان إنسانية عميقة وتسمح للمتلقي أن يتفاعل معها بطريقة تشاركية واندماج مطلق، بحيث تظهر الإيحاءات بالصورة المتوقعة من النص والصورة المتخيلة في الأذهان أيضا إلى واقع ملموس بحيث يشعر به المتلقي، بمعنى أن النص القصصي في هذه المجموعة يتيح التفاعل المتنوع ويسمح النص ليقيم المتلقي علاقة تشاركية معه.

وكما وضح آيزر[١] فيما يخص عملية التبادل والتأثير بين النص والقارئ، "فالتفاعل عنده قائم أساسا على التأويل عند القارئ بما يتجاوز ظاهر النص إلى ما وراء من معان وبهذا التجاوز يقوم القارئ بعملية ردم الفراغات أو الفجوات التي يتركها النص، وتدفع القارئ إلى الغوص في أعماقه، بحيث تثير لديه عملية التخيل وانطلاقا من هذا الخيال تحصل عملية التبادل والتأثير بين النص والقارئ، فالمعنى في هذه الحالة ينتج من خلال التفاعل بينهما، فالعمل الأدبي ليس نصا بالكامل كما أنه ليس ذاتية القارئ، ولكنه تركيب والتحام من الاثنين"[٢].

---

(١) آيزر: يرجع إلى جامعة كونستانس ويعد من مؤسسي نظرية التلقي ويرجع أولى اهتمامات هذا الباحث بمجال التلقي إلى الوقت المبكر الموسوم بالبنية الجاذبية في النص الصادر سنة ١٩٧٠م والذي ترجم إلى اللغة الفرنسية تحت عنوان "الإلهام واستجابة القارئ الخيالي النثري". ويرتبط بذات الموضوع ياوس الذي يعد فقيه مدرسة كونستانس الألمانية وهو من الرواد الأوائل الذين اضطلعوا بإصلاح مناهج الثقافة والأدب في ألمانيا ويرجع اهتمامه بمسائل التلقي إلى انشغاله بالعلاقة بين الأدب والتاريخ.
Aswat-elchamal.com

(٢) مصطفى، خالد علي، وعبد الرزاق، ربى عبد الرضا، مفهومات نظرية القراءة والتلقي، مجلة ديالي، العدد التاسع والستون، ٢٠١٦م، ص١٦٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القصة في سلطنة عمان:

شهدت الساحة القصصية في سلطنة عمان تطورا ملحوظا، إذ أن المجموعات القصصية تلي بعضها بعضا والقراء ومحبي الأدب العماني يلحظون التطور والإبداعي، من الأسماء التي قفزت من المحلية إلى الإقليمية الكاتب سليمان المعمري الفائز بجائزة يوسف إدريس العربية في دورتها الأولى عام ٢٠٠٧م عن مجموعته القصصية "الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة"، والكاتب محمود الرحبي الفائز بجائزة دبي الثقافية في دورتها السادسة عام ٢٠٠٩م عن مجموعته "أرجوحة فوق زمنين"، ورشحت رواية "تبكي الأرض يضحك زحل" للكاتب عبد العزيز الفارسي للقائمة الطويلة للبوكر العربية في دورتها الأولى عام ٢٠٠٨م، علما بأنها الرواية الأولى للكاتب، فالساحة القصصية العمانية في غنى متزايد[١].

مرت القصة القصيرة في سلطنة عمان في مراحل عدة البدايات فالتكوين والتجريب فالتحديث وفي مرحلة البدايات يعد عبد الله الطائي أول الرعيل، الذي حاول كتابة القصة القصيرة في سلطنة عمان واستمد مراد قصصه من الواقع العربي وما يعتريه من مشكلات مصيرية وتعد مجموعته القصصية: (المغلغل) أول مجموعة قصصيه برزت إلى النور، وبعد محاولة الطائي نشر الشاعر محمود الخصيبي مجموعته القصصية (قلب للبيع) ولقد كشفت كتابات الخصيبي القصصية أنه يمتلك الفكرة القصصية ولكن لم يحولها إلى قصة ذات عناصر فنية واضحة، فهو يمتلك معظم العناصر القصصية نحو الحدث القصصي والحوار والشخصيات، ولكنه تنقصه الخبرة الفنية الكافية لكتابة القصة القصيرة مكتملة الأحداث والعناصر[٢].

---

(١) انظر: عباس، محمد، أضواء على القصة القصيرة في سلطنة عمان، جريدة الوطن ١٣ سبتمبر ٢٠١٥م. avb.s-oman.net

(٢) انظر:

١. سويدان، بشرى، الأدب المقاوم والقضية الفلسطينية، مسبلة عمان، مقالة أدبية،٢٠١٢م. avb-oman.net.

٢. الربيع، آمنة، البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص٧٧-ص٧٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويبدو أن القصة في السلطنة وتطورها تشبه القصص في الواقع العربي، حيث تطورت القصة في مراحل متنوعة وكان أهم التطورات فيما جاء بعد الحرب ١٩٦٧م مع الكيان الصهيوني.

وفي المشهد القصصي في عمان ما زلنا نبحث عن الوعي. إذ الثيمات المعروضة في تلك النصوص هي ثيمات مكرورة ولا تشكل قلقا وجوديا حقيقيا لدى الكائن، مثل: الشخصية المهزومة والذاتية، وهو غالبا ما يعكس سطحية معالجة الواقع وليس الغوص في أعماق التجربة، كما ويحفل المشهد العماني بالعديد من المجموعات القصصية، مثل: دمامات قبور الوحشة وذاكرة الفراغ "لفاطمة الشيدي" قوس قزح "لمحمد عيد العريمي" حد الشوف "لسالم آل نوية" وغيرهم[١]. مما يؤثر في سيرورة الأدب وكذلك القصة القصيرة بالتحديد.

"إن معاينة تجربة القص العربي والحديث في سلطنة عمان تقف بنا على أن البداية الفعلية للقص، إنما كانت بعد عصر تولي السلطان قابوس بن سعيد مقاليد الحكم في البلاد وإنعام البلاد في عهده بحياة الاستقرار السياسي بوضع القانون الذي يسن الحقوق والواجبات والاستفادة من النفط مادة أساسية للطاقة والتصدير، الأمر الذي أنتج استقرارا اقتصاديا انعكس على دخل الأسرة العمانية وإنشاء المدارس والمستشفيات وباختصار انتقال السلطنة من طور البداوة والتعليم تحت ظل الشجر إلى طور الحياة العصرية ورحاب الجامعة"[٢].

وهذا الأمر صحي وصحيح حيث يرتبط الأدب بالحياة بشكل وثيق فالواقع السياسي والواقع الاجتماعي والتعليم وغير ذلك. يؤثر في مسيرة الأدب والنقد والعلم وهذه الحال موجودة في كثير من دول الخليج.

---

(١) المشهد الثقافي العماني فوضى لكن منظمة،جريدة الاتحاد، من أوراق ملتقى الإمارات للإبداع الخليجي، ١٣ يناير، ٢٠١١م. Alittihad.ae .

(٢) الربيع، آمنة، البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٥م، ص ٧١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد تجاوز عدد الإصدارات القصصية في سلطنة عمان الثلاثين إصدارا، وقد تم تقسيم الإصدارات إلى عقود تصف الحركة القصصية في سلطنة عمان، فكان العقد الأول ضعيفا فنيا عددا ومحتوى والعقد الثاني كان عقد التأسيس الفعلي للقصة القصيرة والعقد الثالث، وهو ما بين ١٩٩٠م إلى ٢٠٠٠م وهذا العقد شهد وفرة في النتاج القصصي وكثرت الإصدارات بعد ذلك في الأعوام التالية[١].

ومما يشكل نهضة وحركة أدبية وثقافية ظهور حركة تأليف في زمن تطور القصة، ومما يؤيد ذلك صدور مجموعة كبيرة من الكتب النقدية والثقافية من مثل : "زغاريد الصهيل" لحمد بن رشيد و"منازل الخطوة الأولى" لسيف الرحبي و"مفاجأة الأحبة" لعلي المعمري و"عش رجبا" لحارث بن عباد وغيرهم.

وتعد هذه الفترة وخاصة إذا تجاوزنا سنة ٢٠٠٠م ميلادية أرضا رحبة للتطور في مجال القصة والتطور في طياتها وفي فكرها، ومن ذلك ربما ما جاء في مجموعة سغب الجذور للقاصة العمانية فايزة اليعقوبي.

وتنتمي مجموعة سغب الجذور للقاصة العمانية فايزة اليعقوبي إلى هذه الحقبة، وهي حقبة قامت على التجريب وحضور لافت للأساليب والتقنيات السردية والفنية.

---

(١) انظر: المصدر نفسه، ص٧٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نبذة عن القاصة العمانية فايزة اليعقوبي

فايزة اليعقوبي مواليد ولاية عبري- سلطنة عمان ١٩٧٢م.

حاصلة على ليسانس في اللغة العربية وآدابها ١٩٩٥م، جامعة السلطان قابوس، وقد حصلت على الماجستير في الأدب العربي الحديث/ أدب ونقد، جامعة السلطان قابوس، وعملت عام ١٩٩٦م مشرفا ثقافيا ثم انتدبت في المديرية العامة لكليات التربية للعمل بدائرة المناهج عام ١٩٩٧م وحتى يناير/ كانون الثاني ١٩٩٨م، وعملت مشرفا ثقافيا في كلية التربية بعبري من ٢٠٠٠- ٢٠٠٢م، وعملت مدرسا مساعدا في قسم اللغة العربية وآدابها ٢٠٠٣- ٢٠٠٦م في سلطنة عمان، وشاركت في العديد من لجان الندوات وورش العمل منها:

١. ندوة (الأيست للتعليم) في مسقط ١٩٩٧م.
٢. الأسابيع الثقافية لكليات التربية.
٣. المهرجان المسرحي الأول في جامعة السلطان قابوس ٢٠٠٢م.
٤. سوق صحار الأدبي – ولاية صحار ٢٠٠٤م.
٥. الندوة الوطنية الرابعة – ولاية عبري ٢٠٠٢م.
٦. ترأست ندوة الأدب العماني في كلية التربية عبري ٢٠٠٤م.
٧. المشاركة في تأسيس العديد من الجماعات الثقافية، كلية عبري.

بالإضافة إلى مشاركتها بالأمسيات القصصية، ولها مقالات أدبية نشرت في الصحف المحلية[١].

---

[١] مراشدة، عبد الباسط، قراءة في المجموعة القصصية (سغب الجذور) للقاصة العمانية فايزة اليعقوبي نقلا عن مقدمتها، الحركة الأدبية واللغوية المعاصرة في سلطنة عمان، ط١، الوراق للنشر والتوزيع، ٢٠١٧م، ص٩٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجهود حول الكاتبة:

وقد كتب عن فائزة اليعقوبي وعن مجموعتها غالب المطلبي حيث قال[1]:

"إن طلب إلي أن أضع عنوانا لهذه المجموعة القصصية فلن أختار لها سوى ذلك العنوان الذي نتجنبه عادة (موت مبكر) ليس لأن صاحبة هذه المجموعة قد وقعت تحت طائلة هذا المعنى، بل لأن الرسالة الخفية لكل هذه القصص كانت التلميح لشيء من هذا القبيل وقع أو سيقع بعد حين.

لقد كان ذلك هو الهاجس الذي تخللها كلها إذ استنبطت كل هذه القصص رائحة الموت بدا متأصلا في أعماقنا متأصلا وعابرا وموجزا في الوقت نفسه، بدا أننا نعيش تحت الشعور بأنه سيقع قريبا. قريبا جدا، وأن مهمتنا أن نكتشف متى سيكون ذلك، أين وكيف وقد تظهر شجاعة ما فنضع إجابتنا في عبارات غامضة مثلما فعلت فايزة اليعقوبي، حيث سطرت في أثناء بعض قصصها عباراتها المخيفة التي تشير إلى أنها تستطيع أن تضع إجاباتها عن سؤال من هذا القبيل، ومن تلك الإجابة علينا بسرعة على هيئة نبوءة.

تقول في قصة (دفء) بضمير المتكلم: إن مصرعنا سيكون عند عتبات مدينتنا والغريب أن ذلك هو ما حدث تماما على عتبات مدينة عبري، وهي نبوءة تعيدنا إلى الفكرة الأولى عن الأدب وعلاقته بالعالم الخفي، بقدرته على الغوص بعيدا في داخل أرواحنا واكتشاف حدس ما غيبه صراخنا وهرولتنا التي لا تنتهي وصخبنا الممضي الذي لا يعني شيئا. نبوءة تعيدنا إلى تصور أفلاطون في حواريته المسماة (أيون) عن الشاعر والروائي. وكيف يتداخلان فيكون الأدب لعبة الرائي والرؤية لعبة الأديب. القصص بجانب سيطرة موضوع الموت وهاجسه تتحدث أيضا عن الصخب الذي يغلف حياتنا ويحتويها، ولعل في ذلك مفارقة ما أو سؤالا هاملتيا. كيف لنا إذن وسط هذا الصخب أن نكتشف حقيقة أنفسنا.أن نجد لحظة ما قبل أن يتقدم الموت بمنجله غير المرئي لحصدنا. ينظر مثلا قصصها المعنونة بـــ (صخب، انفصام، قضمة من زبدة البحر).

---

[1] المطلبي، غالب، مقدمة مجموعة سغب الجذور، ص١١-١٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(الرجل الذي نسي وجهه في المرآة) فهي كلها تتحدث عن ضجيج لا مسوغ له، يمنعنا عن أن ننظر إلى أنفسنا من الداخل يمنعنا من أن نكتشف مرايا خاصة بأرواحنا فيكتنفنا فيه ما فنشعر بالعطش.

هذه المفارقة التي تتأرجح بين السكون الذي تطلبه أرواحنا والصخب الذي نعيشه كانت بالنسبة لكتابات (فايزة اليعقوبي) هي المفارقة الكبرى لحياة الإنسان، وفي داخلها سنكتشف امتحاننا العظيم.

امتازت هذه القصص من الناحية التقنية، بأنها مكثفة تعتمد الاستبطان أكثر من الحدث والذكرى أكثر من الفعل والرسالة أكثر من الرد وتداعي المعاني أكثر من الحبكة والجملة القصيرة المفعمة بالإيحاءات والوصف والتأمل من الداخل أكثر من النظر إلى الخارج. وذلك كله قاد إلى أن تكون قصة قصيرة وبخاتمة مفتوحة. أو غير قصيرة أو ذات امتداد تعتمد على القارئ في اصطناعه وللتقنية نفسها، نجد أن الكاتبة لا تعتمد على الحوار بل تنزع إلى فضح المشاعر وأن تكون الشخصيات المسيطرة في قصصها في الأغلب بضمير المتكلم فتحتل مساحة القمة بأكملها، ومن أجل ذلك أيضا، سيكون الصراع بين الذات والعالم لا بين شخوص القصة نفسها.

ومن جانب آخر امتازت اللغة القصصية بأنها مكثفة أيضا مفعمة بالأيقونات، أقصد كلمات بعينها يختفي وراءها معنى كامل، كلمات تبدو جاثمة وقوية وذات مستوى لا تطاق ينظر مثلا قصتها عن التبادل بين الأدوار بين القط والطفل في (رسم على الظلال) أو بين الروع والطفل في قصة (الروع) أو العلاقة بين الرجل العجوز والمندوس، حيث يحل المندوس محل أيقونة التابوت فتظهر عن غير قصد صورة الرجل الذي حمل صليبه على ظهره، لأنها مفعمة بالأيقونات ما كانت تنزع للتفسير فكان النظر إلى العالم في هذه القصص كان من عين طفل أو عين عابر سبيل مجهول!

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأخيرا إذا كان لنا أن نقول شيئا آخر في هذا الشأن فلنا أن نقول أن قصص (فايزة اليعقوبي) اعتمدت على لغتها الشعرية وثقافتها أكثر من اعتمادها على تقنيات محدودة للقصة، وتبدو قصصها كأنها خرجت من معطف شاعر مهووس بالرؤى لا من معطف (ينقد لأي جوجول) كما يفعل القصاصون عادة.

قصص فايزة اليعقوبي هذه كانت خطواتنا الأولى والأخيرة في عالم القصة، فهي على الرغم من كل شيء بداية تجربة أدبية جميلة لم تكتمل، ولذلك نغفر لها محدودية الحركة فيها ونغفر لها هذه المبالغة في الاستبطان. لقد كانت هذه القصص بالنسبة إليها وبحسب اعترافها تمرينات لولوج عالم رحب وأسر، عالم قادر على العناية بالتفصيلات والأشياء المنزوية في أعماقنا. مجرد تمرينات، وكانت تحاول من خلالها أن تجتهد في اكتشاف عالمها الذي لم يكن سوى طفولة ضائعة تحاول أن تستعيدها لكن قدرا ما، قدرا عابرا أغلق هذه التجربة للأبد.

قاسم اليعقوبي وسمية اليعقوبي أشقاء الراحلة فايزة اليعقوبي وأيضا من الذين ساهموا في جمع النصوص بدقة متناهية وقد تم اللقاء معهما لطرح بعض الأسئلة التي تخص الراحلة ومن أهم الأسئلة فيما يخص حديثها بكثرة عن الموت وهل كانت الراحلة تنظر للحياة نظرة تشاؤم مثلا أو ما شابه فكان الرد من شقيقتها كما يلي: فايزة كانت تحب الحياة والسفر كثيرا وكانت شخصية مبهجة وتوصي الجميع بالتفاؤل والحياة، وتعتقد أن كتابتها وأفكارها هو شعورها بقرب النهاية.

وقد أثنت على المجموعة وأكدت أنه لم تتم دراستها من قبل ولم تذكر سوى باحث من جامعة بغداد قد تواصل معها لإعداد رسالة الماجستير المجموعة نفسها، ومعها مجموعة قصصية للكاتب عبد العزيز الفارسي، لكن رسالته ليست حول أدوات السرد والقص، فقد كانت تاريخية وتستعرض المكان وعلاقته بالحدث التاريخي والخرافة حتى أنها لم تعلم أنه قد أكمل بحثه أم لا لأنه اختفى بعد ذلك وقد شجعت على دراسة (سغب الجذور)، وأكدت وجزمت هي وقاسم اليعقوبي أن جميع القصص في سغب الجذور هي للراحلة فايزة اليعقوبي بخلاف ما يذكره بعضهم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أكد قاسم اليعقوبي أن المجموعة غنية بالكثير من الأساليب في بناء سردي والاستبطان والحدس والموت، وأثنى أيضا على سغب الجذور بقوله: هي مجموعة قصصية مذهلة في عمرها القصير هي وصاحبتها التي خطتها قبل وفاتها وقمنا بتجميعها كأسرة لها ومحبين وكاتبين للقصة القصيرة، والمجموعة حافلة باللغة الإبداعية، وبها كم غزير من التساؤلات الوجودية وفضاء المعرفة للإنسان المتوجس والمنجذب نحو معرفة خفايا الروح، أقول هذا ليس لأن فايزة هي شقيقتي من وقعت تحت الموت ورسمت بطرق دلالية مباشرة وغير مباشرة عن هذه الحتمية، فائزة محبة للحياة ومبتسمة لها وناشرة للخير في محيط الأسرة والعمل، وقد كان موتها فاجعة للمشهد الأدبي العماني وكل من التمس وتعلم منها، ولا يوجد سبب محدد للموت وإنما أحسب أنها القراءة المتعمقة النفس والروح البشرية، وإن كانت فائزة عبرت عن هذا الحدث بنفسها بكل ألم"[١].

توفيت الكاتبة (فايزة اليعقوبي) يوم الثلاثاء ١١ إبريل ٢٠٠٦م إثر حادث مع زوجها وابنها أثناء تحضيرها لرسالة الدكتوراه التي كانت تحضر لها في تونس، وقد أظهر زملاؤها حزنهم عليها وتأثرهم عليها أثر فقدانها، مما جعلهم يعقدون احتفالات تأبينية يعبرون بكلمات عن علاقتهم بالراحلة في مسقط منهم عبدالله حبيب إذ يقول "إن ما حدث هو أن لقائي الأول بفايزة اليعقوبي قد حصل بعد رحيلها وذلك فإنه لا يمكنني أن أغض البصر والبصيرة عن هذه المفارقة ذات العلاقة الوثيقة المباشرة بالموضعة التي اقترحها لتجربة الراحلة، فالأسباب عديدة بعضها خارج عن الإدارة وبعضها تاريخي، وبعضها يفتقر للتاريخ وبعضها ذاتي، لكن غير اختياري تأسست الحساسية البديلة في الإبداع العماني على الفقد والرحيل والغياب، ويمكن القول إن في روح كل مبدع عماني هناك شيء من ابن بطوطة أو من (ماركو بولو). أو من ملاك الموت الأخرق، فكلهم مرتبط بالرحيل.....الخ[٢]، ومنهم أيضا: سالم آل تويه الذي عبر أيضا عن حزنه تجاه رحيلها وغيرهما.

---

(١) لقاء هاتفي مع شقيق فايزة اليعقوبي وشقيقتها بتاريخ ٢٤حزيران ٢٠١٧م.

(٢) Omanya. net

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد كان عنوان رسالتها الماجستير العلاقة بين النقد وتاريخ الأدب في شقائق النعمان للخصيبي، فقد عرفت بالخصيبي إنسانا وأديبا بالفصل الأول ونشأته وشيوخه وشاعريته ومؤلفاته وفي الفصل الثاني موضعة الشقائق ووضحت بناء الكتاب ومنهجه ومصادره العمانية، والعربية القديمة وفي الفصل الثالث الاتجاه التاريخي في الشقائق، ووضحت أيضا مراحل الشعر العماني، والفصل الرابع الذي حوى الأبعاد النقدية في الشقائق، ومفهوم الطبقة عند الخصيبي في ضوء المفهوم النقدي القديم، والأبعاد الدينية والفنية والنقدية[١]. وضحت في مقدمة رسالتها عن مضمون الرسالة: يهدف هذا البحث إلى تحليل كتاب شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء عمان، المكون من ثلاثة أجزاء الصادر في طبقته الأولى عام ١٩٨٤م، وهو كتاب موسوعي النزعة، يلتقي كثيرا مع الكتب العربية القديمة في هذا السياق التي كانت تجمع بين أبعاد معجمية (تعرف بالشاعر وحياته وشيء من سيرته)، وبين كتب المختارات التي تعرف بنتاج الشاعر ونصوصه.

وسبب اختيارها للخصيبي كما وضحت، وقد آثر البحث أن يحلل كتاب الخصيبي في ضوء طبيعة هذه العلاقة بين النقد الأدبي وتاريخ الأدب لأن كتاب الخصيبي في ضوء طبيعة العلاقة بين النقد الأدبي وتاريخ الأدب، لأن كتاب الخصيبي يكاد يشكل الكتاب الوحيد الذي يجمع بين آفاق تاريخية يعود فيها المؤلف إلى نقطة البداية في التاريخ الأدبي العماني. ولأنه إضافة إلى هذه الآفاق التاريخية، يصدر عن رؤية نقدية تشكل فكرة الطبقات عمادا لها فالخصيبي يمثل المؤرخ الذي يرشد الشعر رصدا كاد يكون خاضعا للسياقات التاريخية والاجتماعية[٢].

---

(١) اليعقوبي، فايزة بنت خميس، العلاقة بين النقد وتاريخ الأدب في شقائق النعمان للخصيبي، رسالة ماجستير، عمان، جامعة السلطان قابوس، كلية الآداب، إبريل ٢٠٠١م.

(٢) انظر: اليعقوبي، فايزة، العلاقة بين النقد وتاريخ الأدب في شقائق النعمان للخصيبي، مصدر سابق.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نشرت المجموعة بعد ما تبنت أسرة الكاتبات العمانيات بالنادي الثقافي، بعدما جمعت من قبل أسرة الكاتبة، وقد قام بجمع القصص للراحلة قاسم اليعقوبي، خديجة اليعقوبي، سمية اليعقوبي، وقام بالمتابعة والتدقيق: الدكتور غالب المطلبي وقام بالمراجعة اللغوية: المركز العربي لتطوير الأعمال، الكتاب ١٠٣ صفحات من القطع المتوسط ضمن منشورات النادي الثقافي لإصدار الإبداعات العمانية، بالتعاون مع مؤسسة الانتشار العربي في بيروت، الطبعة الأولى (٢٠٠٨م)[١]. رحم الله الفقيدة وأعاننا على تخليد ذكراها فأمثالها يستحقون البحث عن إنجازاتهم وتحليلها، فهم ثروة حتى بعد مماتهم ومجموعة سغب الجذور شاهد على ذلك مجموعة وافرة ومبطنة بالأفكار والعواطف والأساليب التي تستحق البحث.

[١] خليف، عبد الستار، رؤية أدبية حول "سغب الجذور" في الليلة الأخيرة، جريدة الوطن. Alwatan.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول
(المضامين القصصية في المجموعة)

١) مضمون الموت والحياة.

٢) المضامين الاجتماعية:

أ) مضمون الخوف.

ب) حضور المرأة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

(المحاور المضمونية في قصص فايزة اليعقوبي)

١- مضمون الموت والحياة:

لقد شغل الموت وحركة الزمان المؤدية إلى القبر الإنسان، فكان الموت محورا مهما في فلسفة الإنسان وكان من أهم المواضيع التي تحدث عنها وتعمق فيها، بل وكان محور الموت قد سبب هاجسا لدى الأغلبية ومراحل الانتقال إلى العالم الآخر وما يحدث في عالم البرزخ واختلاف ذلك بين الديانات والفلسفات.

ومن أهم المضامين والمحاور الرئيسية في مجموعة سغب الجذور، مضمون الموت والحياة، فقد تطرقت القصص عامة لمحور الموت، وكانت القاصة قادرة على استخدام أدواتها الفنية في استخلاص لوحات تتخيل في الذهن، بعض القصص كانت مباشرة في طرح هذا المحور وبعضها كانت مختزنة ومبطنة بثنائية الموت والحياة، بل في بعض الأحيان كانت القصة بحد ذاتها عن قضية الموت وما بعده.

ويبدو أن ما ذهب إليه عبد الباسط مراشدة في قراءته لسغب الجذور حقيقيا، حيث وجدت أن محور الموت أكثر حضورا من الحياة وأن المطلبي لم يحد عن هذا الاتجاه، فقد علق أن الموت ملأ فضاء النص. فقصة (رسم على الظلال) تجسد مفهوم الموت والخوف معا، قصة تتحدث عن شخصية رجل يسيطر عليه الخوف يشعر بين الحين والآخر، بصوت مواء قطة في جميع الأماكن التي يذهب إليها فيبدو أن الصوت يلاحقه أينما ذهب بل ويتكرر، (يموء الظل على الجدار مرتين متلاحقتين)[١].

---

[١] اليعقوبي، فايزة، سغب الجذور، النادي الثقافي، مؤسسة الانتشار العربي، عُمان، مسقط، ط١، ٢٠٠٨م، ص ١٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبعد عودته إلى البيت في منتصف الليل قتل طفله بدلا من قتله القط الذي قد زعم أنه موجود فقد أطلق عدة رصاصات ظنا منه أنه القط ليتضح له بعد ذلك أن الضحية الطفل الصغير "يخطو عزوز بخطوات رشيقة حتى عتبة الصالة لكنه فجأة يقف متجمدا في مكانه كمسمار في لوح قديم، رأى الظل واقفا قبالته ينظر إليه بتلك العينين تشعان كجمرتين. يموء القط مواء خفيفا ثم يقترب من الرجل يتجه عزوز إلى المطبخ ويعبره إلى المخزن أخرج بندقية الصيد القديمة المعلقة على الحائط خوفا من عبث الأطفال ثم قال: لن ينجو هذه الليلة سأقتله شر قتلة تناول ثلاث رصاصات من صرة بالية معلقة على الحائط بجانب البندقية وعاد إلى الفناء"[١] قتل الطفل بدلا من قتل القط الأسود الذي يعتقد وجوده، وقد اكتشف بعد ذلك أن طفله الذي قتل وليس القط بل ظل فقط. "انتفض سكان الغرفة الصغيرة من مضاجعهم لأصوات الطلقات، وأطلقت الأم صرخة مدوية حين لم تر طفلها الصغير الذي تعود النوم بالقرب منها، رفعت الغطاء لتكتشف أن الطفل الذي يرقد بجانبها ليس سوى ذلك القط الأسود"[٢].

فقد كان الخوف دافعا لأن يقتل عزوز طفله برصاصات عدة، الضعف والخوف الذي تولد عند عزوز سبب نهاية مأساوية، ربما فعل ذلك بسبب خوفه الحقيقي من الموت أو من أحد مسببات الموت. وكأن هذه القصة تثبت خرافة أخرى كانت قديما في مصر، فقد كان المصريون قديما يعبدون القطط وكان لهم آلهة تسمى "ياشت" كان رأسها رأس قطة وكانوا يعتقدون أن لآلهته تسع أرواح، وحين كانت قطة سوداء تموت يحنطون جسدها، وقتل القطة يعتبر جرما عقوبته الموت وبذلك كان الناس يخافون كثيرا القطة السوداء[٣]

---

(١) سغب الجذور، ص١٧.

(٢) المصدر نفسه، ص١٨.

(٣) akhbar alaan.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكأن حضور القطة والمواء في القصة شكل رؤية مفادها الإيمان بالأوهام وحضور الخوف، الخوف المطلق وفي الوقت نفسه يظهر عزوز مهزوما أمام خطأ فادح وتظهر الأم التي تخاف التجوال في البيت بعد منتصف الليل مهزومة أمام الخوف وأمام الأوهام "يخطو عزوز بخطوات رشيقة حتى عتبة الصالة لكنه فجأة يقف متجمدا في مكانه كمسمار في لوح قديم. رأى الظل واقفا قبالته، ينظر إليه بتلك العينين تشعان كجمرتين. يموء القط مواء خفيفا، ثم يقترب من الرجل. يتجه عزوز إلى المطبخ ويعبره إلى المخزن، أخرج بندقية الصيد القديمة المعلقة على الحائط خوفا من عبث الأطفال ثم قال: لن ينجو هذه الليلة سأقتله شر قتلة. تناول ثلاث رصاصات من صرة بالية معلقة على الحائط بجانب البندقية وعاد إلى الفناء"[١].

وفي قصة الروع طفل يخاف من والده الذي ضربه في صغره، وكأنه فقد عقله فقد صورت القاصة تلك الفكرة وهي الخوف والموت معا، في قالب قصصي جميل: "ذلك الجني الأسطوري الصغير يتخبط في الفراغ كل ليلة بلا عقل يأويه، فقد غضب منه أبوه ذات مرة، فكشف عنه غطاء رأسه وأخذ عقله ومضى وهكذا ظل الصغير بلا عقل ينزوي كل ليلة بين أزقة عبري المعتمة ليخيف البشر، لعله ينتقم من قدره المؤلم الذي جعله بلا شكل أو عقل، لم يعد يملك غير صوته والأشكال التي ألفها"[٢].

فقد سبب الأب حالة توتر حتى بعد الممات، أي الموت حالة نفسية يتخيل البطل وجود أي ميت حتى تحت سريره، أبوه أمه عمه أخوه وجميع الموتى، إذن فالموت حالة نفسية مزمنة. "تخاف من أن تسقط في حفرة مطمورة فتنغرس قدماك في طين عبري اللزج المختلط ببقايا التمر العفن، أنت تخاف من جدك المحدودب الظهر من أن يظهر بكفنه أو حتى بإزاره الأصفر اللون من بين ركام منزل الطين أو أن يظهر عمك أو أخوك في هذه اللحظة لأنك ما زلت تحتفظ برائحة الزعفران أو الصندل المخبأ في صندوق تحت سريرك،

---

(١) سغب الجذور، ص١٧.

(٢) سغب الجذور، ص٢٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكأن المنزل يضيق حملا بذلك الصندوق فلم يعد له قدر من مساحة تضمه فضاق به صدر المكان، ولم تجد أمك إلا تحت سريرك من متسع لتضع الصندوق فيه... وفي كل ليلة وحين تغط في سباتك العميق يستيقظ ذلك الصندوق، ويكشف غطاءه الموصد، فتوقظك رائحة الزعفران والصندل بل توقظك رائحة الموت فتهب واقفا"[١].

سلوكه معظمه مكتسب في الطفولة نتيجة لما تلقاه من صدمات ومعظم ما يخيفه مكنون أو مكتسب من الطفولة من أبيه، وكما ذكر أنها مؤثرات انفعالية نضطر إلى كبتها أو قمعها – كما يشير فرويد – وهو يتدخل في كل أفعالنا، ويوجهها وجهة خاصة، حتى لو أردنا شعوريا ألا نتجه هذه الوجهة[٢].

يتضح القلق في شخصية مهزومة أخرى، وهي شخصية الطفل الذي يخاف من كل الأشياء وخاصة الخرافية، ويبدو محور الموت هو الأساس، فعالم الموت عالم مخيف.

"يستيقظ الأموات هذه الليلة ويخرجون من أوصالك المثلجة. وما زالت خطاك تقتادك في هذا المساء المحتوم، كما تقودك ذاكرتك إلى ذلك الروع الصغير الذي رسمه أبوك زمنا، وكأن الذاكرة لا تحتفظ إلا به ظنا من والدك بأنه سيكبر معك يوما بعد يوما، وستكون حجته ليتسلطن به عليك فلا منجى من قيود أبوته المحتومة[٣] أيضا الخوف من الأب الميت، أي أزمة نفسية حتى بعد الموت أي أنه يلاحقه، بعدما ذهب إلى العالم السفلي فيستذكر ما كان يخيفه.

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٧.

(٢) انظر: عباس، نصر محمد إبراهيم، الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ، مكتبة عكاظ للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٤م، ص٢١٩.

(٣) سغب الجذور، ص٢٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"صه أخي حتما تريد أن تخبطنا لكن أخاك يرفض الإنصات وتعود تكررها مرة أخرى. أخوك خائف مثلك. ولكنه يتقن – أكثر – منك التمظهر بعدم الخوف. ونفس أبيك الشائكة تتلمس الخوف النائم بين ضلوعك فتوقظه الآن"[١] ويبدو محور الموت أساسيا في قصة فصام أيضا. وقصة فصام تتحدث عن شخصية لا اسم لها، وهي شخصية رجل أو شاب تختفي أحلامه وينطوي أمام أي ظرف من ظروف الحياة فلا يمتلك حقه في (فاطمة) في أن يحبها ويتزوجها، وحقه في أن يعيش مع أمه الميتة وأبيه الميت، وله قصة بسيطة مع فاطمة، ويستذكر أمه التي يشبهها بفاطمة الفتاة التي أحبها ثم يخرج من المحكمة بالبراءة لجريمة لا يعرفها لأنه مصاب بالفصام "لا أذكر من أمي سوى حكايات يتناقلها الآخرون، ولا أذكر إلا طعم الحليب الذي تركته فاطمة على شفتي، وصدى قهقهات أخشى أن تسمعها أمي خلف الهضبة فتؤنبني حبات الرمل المتطايرة من عينيها.يقولون إن فاطمة تشبه أمي كثيرا، كانت كلاهما كفراشات الحقل التي تتزاحم مع هذه المنحنيات، مثل حبات الفرصاد المتناثرة تحت قدمي فاطمة عند أبواب الربيع المتلاشية، فلا زمن يأتي بعد النقطة الأخيرة من الفصول"[٢].

وفي قصة (فصام)، يظهر الفقد والموت لفاطمة التي تشبه أمه، والنص قد فتح المجال أمام المتلقي أن يؤول من فاطمة هل هي أمه أم عشيقته التي تذكره بأمه فقد أصيب البطل بالفصام، بعد ذلك فظهرت علاقة الموت والجنس معا بين الرجل وفاطمة التي انقطعت هي أيضا قد قتلها أو حرقها كأم علي التي ظهرت في النص فقد تذكرها بموقف موحش:

"صوت الباب الكبير أشبه بصرخات أم علي المجنونة التي أفزعت فاطمة ذات ليلة، لينفتح باب منزلها على جثة محترقة، أم علي كانت تحترق وتكرر صرخاتها، وكان القوم قد اعتادوا صراخ المرأة فلم يلتفت إليها أحد، وعند الصباح لم نجد بعدها إلا رائحة لحم محترق وصرخات مختلطة ببقايا دخان منته"[٣].

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٤- ص٣٥.

(٣) سغب الجذور، ص٣٥- ص٣٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أزمة نفسية وعلاقة فيها انقطاع وموت واحتراق،قتله لفاطمة وهو لا يدرك مما سبب له حالة نفسية صعبة وهو للان يتذكرها حتى وهو يتقاضى في المحكمة وحالة الجنون فقط تبرئه:

"أنا مصاب وألم الرحيل يقطع أوصالا لم تنه مهمتها في إنهاء بقايا الأسطورة وأنا ما زلت في قفصي أرقب الشرطي يهمس عن سبب هذا المرض، كنت أراقب الحديث والفضول أشد علي من الشرطي الذي نسي الآخر أمري داخل القفص والحديد يلتهم أصابع يدي، وأنا فوق الامتداد وفوق رحيل الانفصال بل أنا فوق الفصام أنظر على نفسي وأراهم يعرونها، أنا هنا مصاب وهذه المحكمة تبرئني من تهمة لا أعرفها ولا أذكر تاريخ سرد حكاية أخرى لا تقوم فاطمة ببطولتها"[١].

ظهر بعد نفسي في قصة فصام فعقدة أوديب* تظهر عند البطل في حبه لوالدته فهو يعاني من الفطام والانقطاع في علاقته مع الأم الميتة فهو يريد الوصال حتى من فاطمة التي يشبهها بوالدته، أي صلة تربطه بالأم الراحلة أو بمن يشبهها، ويبدو أن محور الموت في القصة يشكل هاجسا واسعا فيها، كما أن الموت مرتبط بالمرأة/ الحياة، وها هي (أم علي) إحدى شخصيات القصة تموت حرقا مما يعزز مما ذهبت إليه، إن تداعيات كثيرة تؤكد البعد النفسي في النص (عقدة أوديب).

---

(١) المصدر نفسه، ص٣٧.

* انظر مثلا الملك أوديب، توفيق الحكيم، مكتبة الآداب ومطبعتها، المطبعة النموذجية، مصر، د. ت. "عقدة أوديب" تشير إلى تعلق الطفل بالوالد من الجنس الأخر تعلقا يتناوله الكبت بسبب الصراع الذي ينشأ عن اصطدام هذا التعلق بمشاعر الحب والكره والخوف التي يشعر بها الطفل تجاه الوالد من نفس الجنس، وهو ما يسمى بعقدة أوديب الإيجابية، أما عقدة أوديب السلبية فتكون حين يحل التعلق الشبقي محل مشاعر العدوان التي يستشعرها من الناحية النفسية، استشعار موضوعي جنسي صريح تجاه أمه". طرابيشي، جورج، عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت، ص(١٤٣-١٤٤).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في هذا العام اتخذت قرارا بتقبيل شفتي فاطمة، فما عاد لشفتي قدرة على احتمال الجفاف المتكدس فوقهما منذ الولادة، حيث ما أسوأ الشفتين اللتين لم تلمسهما امرأة أقنعت نفسي بضرورة المغامرة فيما هو حق مشروع و(فاطمة) كانت حق الحياة لي وما بعده من حقوق، أسررت لفاطمة عن رغبتي في لقائها في آخر نقطة من المكان، ذهبت إلى هناك وأتت هي تجر أذيالها غير مكترثة لقامات النخيل وأصوات الطيور في الأعلى هناك حيث الفضاء المتناهي، فلا سماء ولا نجوم وحيث لا يوجد غيرنا، قبلت (فاطمة) على جبينها ثم جمعت قواي وسحبت شفتي إلى أسفل عينيها، وأخيرا قبلت شفتي فاطمة بعد رحيل سنوات من العمر، ومنحتني هي القبلة بدورها، فأمطرتها بقبلاتي ثم انسلت يدي إلى أسفل عنقها[١].

ظهر الحس الجنسي في النص ظهورا بارزا، فقد أفصح السارد عما يجول في خاطره وماذا يريد أيضا وهو ما يسمى بعلم النفس بالتداعي الحر، وهو كما وضح عبد الباسط مراشدة أن يترك المريض ليتكلم دون قيود ومن خلال سقطات اللسان أو التداعي، يمكن أن يكشف المحلل عن العقد أو المكبوتات اللاشعورية عند المريض[٢].

"المحلل الذي يصغي في هدوء دون إجهاد لتيار التداعي، والذي له من خبرته فكرة عامة عما هنالك، يستطيع أن يستخدم الأمور التي أبداها المريض على أحد نحوين: فإن كانت المقاومة طفيفة استطاع أن يتبين نوعها من الخواطر المتداعية"[٣].

---

(١) سغب الجذور، ص٣٣.

(٢) انظر: مراشدة، عبد الباسط، مؤتمر النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، قراءة في قصة امرأة الخمسين، تنسيق محمد القاسمي، أشغال المؤتمر الدولي لمختبر التواصل وتقنيات التعبير، منشورات مقاربات للنشر والصناعة الثقافية، ج٢، ٢٠١٧م، ص٢٣٩.

(٣) فرويد، سيجموند، حياتي والتحليل النفسي، ت مصطفى زيود، وعبد المنعم المليجي، دار المعارف، منتدى مكتبة الإسكندرية، د.ت، ص٦٣، ٦٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ظهرت المشاعر المكبوتة في القصة من الجنس والحب والموت، فهو يريد فاطمة وأمه في ذات الوقت ولا يرغب بالانقطاع.

ما بعد الجذور حيث يرقد جسد أمي خلف الهضبة المسحوقة، تلفه الأقمشة البيضاء إنها الآن خرق بيضاء بالية، أمي التي غادرت الحياة في اللحظة التي منحتني فيها إذن الولوج إلى الدنيا[١].

إذن المفارقة بين موت ويتمثل بـــ (رحيل والدته) وحياة (ولادته)، موتها كان سبب دخوله الحياة، وعلاقته مع فاطمة، يريد منها الجنس والحليب لكنها فاطمة التي فطمته عن الحب/ الجنس إلى الموت (موتها).

وفي قصة (صخب) تظهر شخصية الرجل الذي فتنته امرأة وهو في طريقه، ثم لاقى عقابه بعد ذلك من رجل ضخم الجثة يبدو أنه الموت. "امتطى السيارة باتجاه (مطرح) التي كانت ترفل هذا المساء بأنامل المارة فيما عقد الشاطئ معاهدة صلح مع الامتداد الأزرق الغاضب، فبدأت سيمفونيته شفافة تكاد تلامس الصخور، التي تعودت على غضب البحر، فما عادت تعرف إلا لغة الاحتراس، فتمسي متأهبة لنهم موج يريد أن يطاول البر اكتنافا ويغسل الشوارع ازدراء باليبوسة حيث صخب الرطوبة الممكنة"[٢].

اللون الأزرق ربما يدل على الموت هنا، فالأمواج أيضا متأهبة حالة من عدم الاستقرار، فالماء حياة لكن هنا تحول إلى موت ويبوسة.

---

(١) سغب الجذور، ص٣٤.

(٢) سغب الجذور، ص٣٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم نظر الرجل إلى امرأة تنزل ساقيها من سيارة فارهة، ونزل هو أيضا راقبها واستمر بذلك حتى اصطدم بحتفه الأخير برجل يبدو ضخم الجثة: فاصطدم بجدار عتيق يشبه سور مدرسته العتيقة، ذاك الذي أرهقه صعوده ونزوله هربا من طابور الصباح وما بعده. نظر جيدا ورأى أنه لم يكن سور المدرسة بل كان سورا بشريا رجلا ضخم الجثة، يبدو عليه أنه يحمل نكبات هذا العالم كلها على كاهله وجنتاه تشبهان قربتين مترهلتين من طول فترة مكوثهما دون مخاض، فبدا وكأنه خاض منذ ليل طويل معارك محسومة لصالحه ضد بشر ما في مكان ما"[١].

يظهر الراوي العليم* في فهم الشخصية الرئيسية للقصة التي يعرف عنها ولادتها وموتها، فالشخصية في حالة موت مستمر ولا حياة مستقرة، وأيضا (بدا وكأنه خاض منذ ليل طويل معارك محسومة لصالحه ضد بشر ما في مكان ما) أي أنه يقضي على البشر والليل أيضا الذي ربما يدل على الموت بدلالة كلمة طويل أي أنه ليل ليس له صباح وحياة فحالة الموت مستمرة. ثم طرح عليه عدة أسئلة ومن ضمنها: "ما اسمك؟ وما كنيتك؟ ولأي حزب تنتمي؟....."[٢] ولم يسمح له بالإجابة قطعا، بل وأجاب الرجل نفسه انه يعرف أمه وأباه وجميع معلومات حياته التي قضاها: "لا تنكر فأنا أعرفك جيدا وأعرف أمك وأباك وتاريخ ولادتك والقابلة التي قطعت لك الحبل السري ولو حسبتها جيدا فأنا أعرف اللحظة التي حملتك فيها أمك"[٣].

---

(١) المصدر نفسه، ص٤٠.

* الراوي العالم أو العليم وهو يحول بين القراء والعالم الروائي فلا يجعلهم يرون إلا ما يريهم هو إياه ولا يعلمون إلا ما يريدهم أن يعلموه. أما الشخصيات فتقوم بفعل الأحداث دون أن تعلم المصائر المجهولة التي تنتظرها لأنها لا ترى إلا ما تقع عيونها عليه فقط (الراوي) الخبير العليم بكل شيء. انظر: عزام، محمد، الراوي والمنظور في السرد الروائي، أبريل ٢٠١٦م.

(٢) سغب الجذور، ص٤٠.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصة (صخب) يظهر الموت جليا بصورة يداهم فيها البشر في حياتهم، بل في لحظات الغفلة أيضا فكانت النتيجة، أن الموت كان يلاحقه حتى في اللحظات التي فيها إشارات جنسية للسيدة التي يراقبها.

"لم يفق من أثر الضربة إذ جره الرجل حتى أدخله على سيارة أجرة مهترئة، من طول استخدامها، فظن أن هذا الرجل هو الموت الذي رسم شكله في دفتره القديم، صورة ما تزال في الذهن رابضة، فتح عينيه، ليتيقن مما قد يجره هذا الكابوس"[١].

تشكل الموت بهيئة رجل ضربه ضربا مبرحا، يحاسبه على فعلته وقد كان يتخيله قبل الموقف، دلالة على أن الإنسان يدرك جيدا أن هناك موتا يمكن أن ينهي حياته بأي وقت أي أنه كان لديه هاجس الخوف من الموت فتشكل كما كان يرسم.

لست الموت أليس كذلك؟

– بلى، أنا الموت الذي سيعلمك كيف تحترم القوانين، فلا توقف سيارتك في المكان الممنوع. صوت محرك السيارة المهترئة يهز الأرض تحت قدميه، فتهتز أرض الشارع تنكسر إحدى زجاجات الشراب المخبأ في السيارة، تحدث بقعة كبيرة تمتزج رائحتها برائحة بقايا عطره لهذه الليلة، ويأكله صمته في حين ويظل امتداد صخب المياه حتى اخر نقطة في كورنيش (مطرح)"[٢].

المكان بالبداية كان مليئا بالحياة، (امتطى السيارة باتجاه (مطرح) التي كانت ترفل هذا المساء بأنامل المارة) أي حياة وحركة لكن اختلفت الصورة بالنهاية وأصبحت الحياة موت "يظل امتداد صخب المياه حتى أخر نقطة في كورنيش (مطرح)" تحولت الصورة والمكان إلى موت ونهاية.

---

(١) المصدر نفسه، ص٤١.

(٢) المصدر نفسه، ص٤١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تظهر محورية الموت والحياة أيضا في قصة (حجر من القمر) فتاة قد رحل عنها صديقها منذ الطفولة، فقد شارك معها أجمل اللحظات، تتذكر مواقف طفولية قد أمضاها معها، فشخصية غيث ذكرى وحياة بالنسبة للساردة، وقد رحلت هي أيضا في النهاية كما وعدها غيث، فبدأت القصة بذكر مشهد عودة غيث فقد رأت ظله تحت شجرة من شرفتها بعد موته حيث عاد إليها.

"شهقت لرؤيته تراجعت إلى الخلف، وفجأة تذكرت أنه أخبرني عن عودته يوما وأنا لم أشك قط في عودته"(١).

فنزلت لتراه شاهدته على غير حالته التي تعودت عليها، لكن لا بأس المهم أنه غيث رفيق الطفولة والحبيب الذي لن تنساه ولم تنساه فقد انتظرته طويلاً.

"ما زال غيث رفيق طفولتي الذي رقصت معه عارية عندما كنت في الخامسة لم ير غيره وغير أمي تفاصيل جسدي. كنا ملكين صغيرين، عندما ندفن أنفسنا في مياه الجدول كنا وحيدين ومتشابهين كأوراق الشتاء، أخطرت رفيقة لي ذات مرة أن أوراق الشتاء لا تعرف البكاء أو الحزن رغم أنها ترتجف بردا لأنها تموت معا، لا تكترث للوحدة أبدا طالما أن وحدتها تقهر الموت. وغيث علمني أن أعشق أوراق الشتاء، كما علمني أن أكون ليلية الطباع ولذلك لم أعجب أنه عاد ليلا كأحلام المساء"(٢).

دلالات الموت قائمة في النص فأوراق الشتاء، ربما تعني الموت والسقوط والنهاية وأيضا علمها غيث أن تكون ليلية الطباع والليل أيضا ربما يدل على الموت وسكون ولا حياة فيه، فهو رحيل ثنائي.

---

(١) سغب الجذور، ص ٤٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهي لا تخاف الموت بقدر خوفها من فقدان غيث، وأوراق الشتاء تموت ولكنها لا تخاف الشتاء.

يقول محفوظ: "إن علاقة الأديب بالموت، هي علاقة الخوف من الموت بدأت قديما بتصور الموت تصورا بدائيا كما في أنشودة المطر حيث كان الموت شيئا فظيعا ومستحيلا وغير إنساني، ثم تطورت هذه العلاقة عندما أصبح الموت قريبا منه فإذا بتصوره له، يبدو صميميا ولصيقا بالحياة وهكذا تحولت الرهبة والاستحالة إلى نوع من التسليم، ومحاولة تدجين الموت ومزجه بالواقع وهضمه على اعتباره أمرا لا مفر منه[١]".

وظفت الساردة للواقع والفكرة ذاتها فكرة الموت والذهاب إلى ذلك العالم، لكن الذي يلهمها فقط وجود غيث، الذي غرق بالجدول بينما كانوا يلعبون فالجدول أيضا حياة لكنه تحول إلى موت.

"هذا المساء خرجت خلفه،بحثت عنه بين أشجار الدار، رأيته هناك شكرت الله أنه لم يغادر اقتربت منه جلست هذا المساء خرجت خلفه، بحثت عنه بين أشجار الدار، رأيته هناك شكرت الله أنه لم يغادر اقتربت منه جلست إلى جانبه لم أشعر أننا كبرنا كثيرا.دفء أنفاسه المتصاعدة جعلني أسترجع في مخيلتي أصوات صغار في ذات يوم وبقايا لون أزرق"[٢].

اللون الأزرق أيضا ربما يدل على الموت وأصوات الصغار، ربما تدل على الحياة فالساردة تبحث عنه وتسترجع الذكريات وكأنه لم يرحل.

وصورة اختلاط الموت والجنس، (الحياة) واضحة كما في قصة فصام حيث أجد أن التحول من عالم الحياة إلى عالم الموت، موت مسالم فيه إحساس بالجنس مختلف عن باقي القصص إلا في قصة (فصام) التي فيها إحساس بعقدة أوديب، ما بين فاطمة (الأم) وبين الشخصية الرئيسية.

---

(١) محفوظ، عصام، عندما يستجدي الشعر الراحة والسلام، مجلة شعر ١٩٦٤م (شتاء ربيع)، ص١٠٢.

(٢) سغب الجذور، ص٤٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقول السارد:

"لن تشعري بحامض الليمون، فحين يحيط اللون الذهبي لا مجال للألم بعد اليوم، لأن عناقيد العنب ما فتئت تفتش عن كرمتها المختبئة في وجنتيك. مرر شفتيه على وجهي فيما استمر بالضغط على رقبتي وعاد صوته يهمس في أذني منذ قليل ملكت ناصية نومك، فانقاد لي بعد طول جموحه. عليك الآن أن تنامي بطمأنينة وسلام... بدأ نبض يقل شيئا فشيئا وأنفاسي تتباطأ عن اللحاق ببعضها البعض. كانت أنفاس (غيث) تتصاعد فوق أنفاسي. وثقل جسده ساعد يده في إنهاء قبضته بسلام. أغمضت عيني ولم أشعر بعدها بشيء أبدا"[١].

صور اختلاط الموت بالجنس واضحة، يعلق عبد الباسط مراشدة على ذلك:

"إن الإشارات الموجودة لها دلالات وإيحاء إلى معنى الموت أو معنى الموت المختلط بالجنس/ الحياة إلا أن صور الموت الذي يجمع بينها وبين صديقها واضحة في الموت المشترك الذي يشبه موت أوراق الشتاء"[٢].

وغيث يشبه أورفيوس* في الأسطورة فهو يحاول جلب حبيبته يورديس إلى العالم السفلي (الموت)، فيوريديس محبوبة غيث وأورفيوس، يمثل هنا غيث ويمكن ورود النهر والجدول والبحر الذي تقابلا عنده أنه كنهر الهبروس، الذي اقترن بالأسطورة الأورفية.

---

(١) سغب الجذور، ص٤٧– ص٤٨.

(٢) مراشدة، عبد الباسط، قراءة في المجموعة القصصية سغب الجذور، ص١٠٠.

* أورفيوس: شاعر غنائي من شعراء ملحمة هوميروس نزل إلى العالم السفلي عالم الموتى ليستعيد زوجته فسحر عقول الآلهة بروعة إنشاده لكنه فشل في تنفيذ رغبات الآلهة ففقد زوجته إلى الأبد. انظر: ar.m.wikipedia.org

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"خيل إلي أن غيثا لم يستحم منذ تركنا الجدول. وتمنيت أن ندفن أنفسنا فيه مرة أخرى. كنا نسميه النهر ونسميه البحر. كأن جدول الماء فرشنا الوثير، نغمض أعيننا ونتسابق من منا يستطيع أن يمكث تحت الماء فترة أطول، جلست ويكاد جسدي أن يكون ملتصقا بجسده لكنه لم يشعرني برغبته في رؤيتي، بدا لي غريب الأطوار والملامح. تناول مجموعة من الحجارة وقام يقذف بها في الهواء ثم التفت إلي قائلا: هذه الأحجار ستكون دليلنا على هناك حيث سنرحل.

قلت:

إلى أين سنرحل؟

أجاب على الفور: لا نجيد غير الرحيل"[١].

وفي الأسطورة ارتحال الأنثى يوريدايس، يسبب عقم الحياة الطبيعية كما ارتحال محبوبة غيث إلى عالم غير عالمه. تقمص غيث شخصية أورفيوس الأسطورية، بل يتقنع بقناع إيكاريوس أيضا، فحركة صعود إيكاريوس، هي اختراق عالم الموت وكذلك غيث يشبه أورفيوس.

ويسميه علي الشرع (الإختراق الأورفي)[٢]، وهو اختراق عالم الموت من قبل أورفيوس لجلب يوريدايس (محبوبته) إلى عالمه.

لكن الاختلاف عن الأسطورة، أن غيث هو الراحل وليس الشخصية الأخرى لكن مع رحيله يريدها أيضا، كما أراد أورفيوس يوريدايس.

"تقدمت باتجاه الشرفة" الشرفة هنا، حياة والظل الذي رأته هو شخص في عالم الموت: "رأيت ظلا غريبا تحت الشجرة"، وهو غيث الذي يمثل عالم الموت.

---

(١) سغب الجذور، ص٤٥.

(٢) الشرع، علي، أسطورة أورفيوس بين الآداب الغربية والشعر العربي المعاصر، مجلة المعرفة، ١٩٨٦م، أيلول، ص٤٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"الشباك له ارتباط بالحياة إذ يرتبط بالأنثى والنشوة، ومع أن الشباك له ارتباط بالحياة من خلال الأنثى إلا أن هناك ظلا للموت فيه، حيث أنه ينتظر من يخلصه من حالته التي هو عليها، كالجليل التي تنتظر الخلاص فتترقب مشية يسوع إليها، لأن يسوع رمز للحياة والبعث، فالشباك يعاني حالة العقم، حيث أنه في شكل من أشكال الموت، لأن الاتصال الحيوي فيه لا يقتصر على ارتباطه بالأنثى فحسب، بل يتشكل من خلال الذكر والأنثى معا، لذلك فإن الحياة الموجودة في الشباك من خلال وجود الأنثى والنشوة حياة عقيمة[١].

فحضور الموت للساردة كان أقل ألما وكان انتقالا مسالما من عالم الحياة إلى عالم الموت.

يبدو أن النصوص تشي بمضامين الموت بشكل واضح وكبير مرة بشكل مباشر، ومرة بأشكال متنوعة غير مباشرة، ففي قصة (دفء) يظهر الموت بشكل واضح ومباشر، بل هذه القصة تظهر النبوءة التي حدثتنا عنها فايزة اليعقوبي بأن مصرعنا سيكون على عتبات مدينتنا.

وقصة (دفء)، تحتوي على رسالة من قحطان إلى صديقه مجهول الهوية ربما هو شخص في عالم الموت وربما غير ذلك يتذكر معه أفضل اللحظات وأسوأها أيضا، ويحدثه ما يجري معه من أحداث.

"قرأت رسالتك في منتصف العام، حيث ما يزال هناك متسع للقراءة. قرأت نصائحك يا صاحبي التي تنشد الترحال إلى عوالم مجهولة ترى أنه من الأفضل أن تطأها قدماي،وأذكر إني أخبرتك من قبل أني لا أملك حذاء يلاءم كل المناخات الأرضية المختلفة، وقصصت عليك كيف كان ضياعي في أول سفرة قمت بها وكيف فقدت مالي وجواز سفري الذي سرقته امرأة باتت عندي ليلة، امرأة أعترف لها بالذكاء لأنها لم تترك خلفها دليلا إجراميا واحدا

---

[١] مراشدة، عبد الباسط، أثر مضمون الحياة والموت في بناء القصيدة في شعر بدر شاكر السياب، ط١، ٢٠٠٥م، ص٥٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما تمكنت من سرقة الحذاء، فأخرجتني من الفندق حافي القدمين منتوف الكلام لا يحيط بي سوى ألم السؤال والاستنكار"[١]. الإحساس بالجنس والموت واضح فهناك أيضا حس بالجنس والحزن الشديد معا، والقصة تثير عقدة إلكترا* في ذكر قحطان لوالده.

"أستطيع أن أعترف أن حمدا يجيد التعامل مع النساء أفضل مني حين يعترف أن أكثر ما يؤلمه أن تشعره امرأة بوحدتها رغم دفء المياه، ولكننا في الحقيقة جميعنا غرباء وتعساء. الغربة هي وحدتنا والمنفى في داخلنا قدرنا... فهل تستطيع أن تغير قدرك، أنت مثلي لا تجيد فهم النساء، أتذكر محاولاتك القديمة لفهم النساء من خلال الرغبة، في تفتيش حقائب كل الفتيات في الجامعة محاولات فاشلة وبائسة تبعث على الإرتياح بقدر ما تبعث على الضحك وربما السخرية أو هما معا"[٢]. يبدو الحزن واليأس حاضرين عند قحطان المرأة تمثل الحياة لكن كانت محاولاتهم تبوء بالفشل مع النساء إذن انقطاع عن الحياة واللذة والحب والمشاعر الجياشة.

"فايزة اليعقوبي كانت تخطو أولى خطواتها،كانت تدرك ماهية اللون الأسود وماهية اللون الأبيض قضية الحياة، وقضية الموت وتحية الصباح والمساء معا، في قصة (دفء) والنجوم والغيوم والأزهار والحكايات والقصائد والأمواج والتلال الممتدة من أول نقطة في الصحراء إلى آخر قطرة ماء تعانق الأودية لتسكن مياه الخليج المثقلة باللؤلؤ والنفط... تتحدث عن (الدفئ) المفقود في القلوب بضمير المتكلم، والراوي هنا قحطان يبعث برسالة إلى صديقه هذا (مجهول الهوية) "قرأت نصائحك يا صاحبي التي تنشد الترحال إلى عوالم مجهولة، ترى أنه من الأفضل أن تطأها المناخات الأرضية المختلفة. قصصت عليك كيف كان ضياعي في أول سفرة قمت بها، وكيف فقدت مالي وجواز سفري الذي سرقته امرأة باتت عندي ليلة امرأة اعترف لها بالذكاء لأنها لم تترك خلفها دليلا إجراميا واحدا كما تمكنت من سرقة الحذاء.

---

(١) سغب الجذور، ص٦٠.

* عقدة إلكترا: حالة النقص جراء فقدان عنصر الذكورة مما لديها من مشاعر من الكراهية نحو والدتها فينتقل موضوع الحب من الأم إلى الأب وتتطور المشاعر السلبية تجاه الأم بسبب النقص وتنافسها مع أمها في حب والدها. انظر: الزيود، ناهد فهمي، نظريات الإرشاد والعلاج النفسي، دار الفكر عمان ١٩٩٨م، ص٣٠، والخوجا، عبد الفتاح، الإرشاد النفسي مسؤوليات وواجبات، ط٢، ٢٠٠٢م، ص٦٣.

(٢) سغب الجذور، ص٦٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقول الدكتور المطلبي عن التلميح لشيء سيقع بعد حين إن مصرعنا سيكون عند عتبات مدينتنا ويعقب على هذا القول والغريب أن ذلك، هو ما حدث تماما على عتبات مدينة عبري وهي نبوءة تعيدنا على الفكرة الأولى عن الأدب وعلاقته بالعالم الخفي، بقدرته على الغوص بعيدا في داخل أرواحنا، واكتشاف حدس ما غيبه صراخنا اليومي وهرولتنا التي لا تنتهي وصخبنا الممض الذي لا يعني شيئا بنبوءة تعيدنا إلى تصور أفلاطون في محاورة (أيون)، عن الشاعر والرائي وكيف يتداخلان فيكون الأدب لعبة الرائي والرؤية لعبة الأديب"[١].

وهذا استشراف المستقبل صاحب الحس بها يكون وعلى ما يبدو أن الرؤية تحققت فعليا وتوفيت الكاتبة بناءا على ما تنبأت.

"عمي الذي تنبأ بأن مصرعنا عند عتبات مدينتنا وشيك، ونحن نشرب السم على جرعات"[٢].

وشخصية تعبان الصنقوري في قصة بوح نتوءات الرصيف التي تعبت من عبء الحياة فالقصة تتحدث عن شخصية متعبة يبدو أنه رجل كبير في السن يحمل صندوقا لرجل ثري مقابل ورقة نصف ريال حتى يوصله لسيارة ذلك الرجل، وأثناء مسيره قد اشتم روائح الطعام المنبعثة فهو يشتهي وربما جائع ويبخل على نفسه ربما ليخبئ ما لديه لأشياء أخرى أهم من العومة والقاشع فالقصة تصور حال الفقير الذي يشتهي الأشياء، ولا يستطيع الوصول إليها بسبب صعوبة العيش حتى كانت نهايته الموت بعدما وقع أرضا وعلا صوته على الرصيف وقد انصب العرق منه.

فربما يؤدي الصراع ما بين الحياة والموت إلى الهاوية، بل القلق الشديد للحصول على بعض النقود، جعله يمشي بسرعة و(المندوس) الصندوق بين يديه وكأنه لا يكترث إلا لتلك النقود.

---

(١) alwatan.com

(٢) سغب الجذور، ص ٦٤. وعلى ما يبدو أن الرسالة قريبة بعض الشيء من عناصر القصة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"يظل تعبان الصنقوري حاملا المندوس مسافة طويلة، مجتازا بوابة السوق الشرقية التي تستقبل الشارع الجديد، يمشي بين حشود المنادين والباعة يضغط على ورقة نصف ريال قبضها نظير حمل هذا المندوس، ورائحة (العومة) و(القاشع)، تصطدم بأنفه العريض المفترش صفحة وجهه... أصوات الباعة تتلاحق في أذنيه، فتختلط ببعضها بعضا بين حسرة وانقباض وانبساط، تتألف لتصبح لغة أخرى تحيط برأسه المثقل فلا يصل إليه غير الضجيج"(١).

يعلق عبد الباسط مراشدة: "إن حركة البطل (الحمال) واجتهاده بالإسراع الدائم خلف رزقه وهو يشد على قطعة النقود بيده إشارة واضحة، إلى أن الإنسان يسعى إلى موته باجتهاد ظانا أن الاجتهاد في الركض خلف العيش أو ربع الدرهم سيمد في سيرورة حياته غير أن الموت كان في هذا التسارع وعلى ذلك فإن حركة الزمن السريعة، الإيقاع كان لها دلالة وفق هذا البعد الوجودي الذي تختلط فيه صورة الحياة وصورة الموت. وهذا طبيعي فيما لو كانت ثقافة نظريات فرويد تشكل خلفية لمشهد الحياة والموت. وكأن الإنسان يركض للحياة حاملا المندوس الصندوق التابوت معه"(٢).

أوافق ما قاله عبد الباسط، فاختيار المندوس أيضا له دلالة وكما التابوت صندوق فالمندوس صندوق أيضا، وكأن أمامه الحياة بجمالها، لكنه يرفض الاستمتاع بها، ويظل مع الصندوق إلى المالانهاية ولا مجال للعودة وكأنه يذهب للموت بقدميه.

ما يدلل على أن المندوس هو تابوت فقد كان يحاول في الماضي أن يحمل كهذا الصندوق لكنه مع كبر سنه وهرمه إلا أنه كان في نظره أنه صندوق صغير لا يصعب عليه حمله وربما أحس باقتراب أجله :"فكر تعبان قليلا في أمر هذا الصندوق وصاحبه كم هم سخفاء هؤلاء إذ لم تكن جدته لتجد مثله حتى تضع خرقها البالية. وفيما كان يحاول حمله على ظهره في السنين الماضية. ربما لأنه بدأ يشيخ ويطعن في السن، ولأنه في سنواته الأخيرة كان يعزز نفسه بأنه ما زال فتيا قويا ويستطيع أن يحمل مائة رجل من رجال اليوم لا صندوقا صغيرا كهذا"(٣).

---

(١) سغب الجذور، قصة بوح نتوءات الرصيف، ص٦٩.

(٢) مراشدة، عبد الباسط، قراءة في المجموعة القصصية (سغب الجذور)، ص١٠٢.

(٣) سغب الجذور، بوح نتوءات الرصيف، ص٧٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(وأغلق باب الصندوق بقبضة يد مرتجفة شعر أن اللحظات تغتال بقايا صموده فإذا بالرعشة تمتد إلى ذلك الجسد النحيل رعشة من القمة إلى الهاوية، حيث تلتقي الأرض بالسماء وحيث يلتقي الرأس بعظمتي القدمين الجلفتين، حشرجات صدره تعلو وتعلو على صوت الشارع، لم يعد يسمع الضجيج. خارت القدمان فتهاوى الجسد يسقط (تعبان الصنقوري) على الرصيف متكوما بعينين مفتوحتين تماما لم تعودا تأبهان لحبات العرق المتساقطة ١.فقد انهار تعبان منذ أن وصل السيارة وذهب إلى عالم الموت، مخلفا وراءه ورقة النصف ريال التي أمسك بها جيدا، وكأنها الحياة وقد ذهبت منه سريعا.

وفي (قضمة من زبد البحر) قصة فتاة أحبت خليل لكنها خذلت في النهاية، فقد كان مخادعا وكاذبا وقد استغلها ربما لأنها فقيرة فقد كذب عليها وخدعها، فقد كان لسان خليل لسان قاتل تحول من أفعوان إلى مدية. "كنت مضيت إلى حيث احتواني البحر، ومنذ المرة الأولى أهديته حلمي الممتد عشرين عاما أو يزيد، لم أعد أتذكر جيدا. ولكن خليل يتذكر تفاصيل هذا المكان وتفاصيل اللحظة الأولى، التي التقيت فيها أنا وهو بالبحر"[١]. فقد كان البحر مستودع أسرارهما ويعرف جميع الحقائق التي دارت بينهما، وهي الآن تشكو إليه الهزيمة والخذلان الذي ألمَ بها من خليل ربما فعل معها فعلة شنيعة. "مدية ذات بريق تخرج من البحر تسير نحوي، لم أكن أعلم أنها تفتش عن جسدي حتى اقتربت من المكان الذي أقف عليه، أنا ما زلت واقفا مكاني أنظر إلى خليل... ولكني لم أنظر جيدا. وحين نظرت علمت أن المدية لم تخرج من البحر وإنما كانت لسان (خليل) المختبئ بين ضلوع البحر. خرج لسان خليل من بين فكيه وتلوى كأفعوان على الأرض ثم صار مدية، طوق خليل تفاحة حمراء، وضغط عليها حتى اعتصرت دما بين أصابعه وهو لم يقضمها بعد. وقفت أرجف غضبا مكاني، وكأن الزمن كرة أرضية تحمل كل شيء إلا قدمي"[٢].

---

(١) سغب الجذور، ص٧١.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"وجاءت الميثولوجيا الدينية المسيحية، لتخلق صورة لثمرة شجرة معرفة الخير والشر، التي كانت محرمة على آدم وامرأته حواء. فصارت التفاحة رمزا لهذه الثمرة المحرمة. برغم أن كتاب العهد القديم. ربما له صلة بالتفاحة التي ذكرت في القصة، ولها ارتباط وثيق بها فالتفاحة هنا محرمة كما فعل خليل مع الفتاة، فالأفعى أيضا حواء كما كانت التفاحة. "اقتربت مني المدية وقالت: كانت جدتك امرأة مشوهة لم تلتق بالفضيلة إلا على فراش أحدهم"[١]. والفارق بين قصة (قضمة من زبد البحر) وقصة (حجر من القمر) أن غيثا ومحبوبته كانا صادقين ولم يترك غيث محبوبته فقد أخذها إلى عالم الموت وكأنهما قلب واحد، وقد ذكرت القصة ذكرياتهما أيضا عند البحر، والبحر أيضا يعرف أسرارهم ولعبهم منذ الطفولة، كما يعرف البحر خليل والفتاة. وفي (قضمة من زبد البحر) خليل كان مخادعا والفتاة صادقة لكنها هزمت وخذلت، فقد خدعها بحب غير صادق أما غيث كان صادقا والعلاقة مبنية على حب...

"و(غيث) علمني أن أعشق أوراق الشتاء، كما علمني أن أكون ليلية الطباع، ولذلك لم أعجب أنه عاد ليلا كأحلام المساء"[٢].

يبدو أن علاقة غيث بالفتاة كانت علاقة فيها حس روحاني، وتوأمة أرواح فقد كان صادق الوعد معها، حتى أنها لم تعجب من عودته من عالم الموت، ليأخذها معه حيث كان يخبرها عن أوراق الشتاء (الموت) جعلها تعشقه لوجوده فيه، بينما خليل كانت علاقته مبنية على الخداع والنفاق.

---

(١) المصدر نفسه، ص٧٤.

(٢) سغب الجذور، ص٤٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"علمني (خليل) أن أقذف الكرة في وجوه الأسماك الصغيرة العائدة من المدرسة، لنحطم سويا أنوفها في عمل بطولي مشترك يظل الفتية يتحدثون عنه وعن بطلي الحمق فترة طويلة، وحين أخبرته أنني لن أفعل ذلك، وما أنا إلا سمكة صغيرة مثلهم، غضب مني ولم يتكلم معي ثلاثة أيام ثم بدأت أنا من فرط حمقي بالسلام، كما أوصتني جدتي أيها البحر. ولكن خليلا لم يتعلم إلى الآن أن يقذف الكرة في وجه البحر كما فعلت أنا أيها البحر"[١].

تبدو علاقة خليل بالفتاة علاقة موتورة فلم يكن الهدف واضحا، فقد أفصحت الساردة عن تلك العلاقة التي احتفظت بها منذ طفولتها.

"ما زال ذلك الصغير قابعا في نفسي، يحاول أن يقرأ تلك الطلاسم التي خطها (خليل) حين كنت أنا وهو من صغار القرية فإذا عاد إلى قصره، وعدت إلى كوخي أقفز إلى ذلك الدفتر لأقرأ من كلمات خليل التي لم يستطع أن يجهر بها خوفا من المعلم. كم هي تافهة هذه الكلمات الآن ولكنها قوية بأن جعلتني أحتفظ بـــ (خليل) رفيقا للوهم"[٢].

حيث ظهر الموت في القصة بشكل مختلف، فقد حضر موت الإنسان الروحي من أثر الخذلان و كشف خليل عن حقيقته، وكان ذلك هو الموت الحقيقي للفتاة.

"يقضم خليل التفاحة ويستدير إلى البحر، أستطيع أن أرى بقايا الزبد الأرجواني العالق بلحيته، قضمة واحدة تركت هذا النزق والجنون لرجولة أتت قبل طفولتها، فكان ينبغي أن تنتهي قبل أوانها... وكما قلت أنت أيها البحر لاشيء هنا حولك لا تكسوه الحمرة ثم الموت دون لون"[٣].

وكما لاحظ عبد الباسط مراشدة في قراءته لقصة امرأة الخمسين* فإن حضور الرجل أو المذكر في القصة، لا يتعدى هذه العلاقات الموت أو العلاقات المبتورة التي تنتهي إلى حس بالضياع والحرمان والجوع، الجوع إلى الرجل.

---

(١) المصدر نفسه، ص٧٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٦.

(٣) سغب الجذور، ص٧٧.

* مراشدة، عبد الباسط، قراءة في قصة امرأة الخمسين، ص٢٤٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهنا تطوق الفتاة إلى خليل وحاجتها إليه حياة، لكنه حول تلك الحياة إلى موت المشاعر وموت الحاجة أي موت الحياة.

وفي قصة (زنبقة بلا غصون)، يظهر الموت والجنس معا فقد أصيب السارد بمرض جنسي وهو الإيدز نتيجة اختلاطه بامرأة أجنبية كما ظهر في النص فالحس بالجنس، وانعطافه عن الصواب كان سببا في هلاكه، وفي الصدمة النفسية التي شعر بها مما دعاه إلى أن يلجأ إلى أمه الميتة ويستنجد بها لكن دون جدوى .

"ولكنه تذكر بعدها اليوم الذي تسلم فيها مفاتيح هذه الشقة، وتذكر الكأس الأولى والمرأة الأولى التي أدخلها إليها. تذكر قهقهات أصحابه وهم يطلقون على الشقة لقب "عش الزنبقة" أفاق من تذكره على صدى الصوت القادم من الغرفة المقابلة، فعادت غياهب الذكرى تجذبه من آنيته فتذكر قميصها الفضفاض ويده تعبث بجسدها الأفعواني في أشد حالاته خيلاء، وتيها والصوت العبثي القادم من العمق يوقظ الرغبة النائمة.

– حتى مريم لا يمكنها أن تكون أكثر جاذبية منك، في هذه اللحظة (سالومي) فلنعش الدور ولترتدين لباس بلقيس.

– أجابت بلكنتها الغريبة (أوه مازا تأني سليمان)؟

– أقصد دعي شعرك ينساب على سرير الغرفة المقابلة، دعي خصلة شعرك تلتف حول رقبتي.

أحب الموت بين يديك"[1]. زوجته مريم قد تخلص منها بعبارة أمام تلك المرأة الأجنبية تخلص من الحب الطاهر واتبع نزواته فيظهر الحس الجنسي المختلط بالموت الذي كانت محصلته إصابته بمرض الإيدز فهو يستنجد بوالدته ويرجع إليها بل، ويغرق في البكاء أمامها فظهرت عقدة أوديب بين الشاب ووالدته وكانت أمه الملاذ الآمن، والخلاص من المصيبة التي حلت به بعد فوات الأوان لكن دون فائدة فقد تعلق بها منذ الطفولة واشتد ذلك التعلق بعد وفاة والده الذي ربما كان صارما لأنه قد هوى بعدما توفي الوالد.

---

[1] سغب الجذور، ص٨٠ –٨١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"عاد فتمدد على الأريكة مرة أخرى، متخيلا نفسه بين ذراعيها لا مكان يمكن أن يحتويه في هذه اللحظة غير ذراعي أمه، شعر بوخز ملابسه الرطبة من شدة ما أفرز جسده النحيل من العرق توسد يمينه وعاد يستذكر تلك اللحظات التي تعايش فيها مع حلم الأمنية والنجاح فتذكر الثانوية العامة والجامعة، وتذكر صدور قرار تعيينه واليوم الذي تسلم فيه مفاتيح منزله، من المقاول والليلة التي أماط فيها اللثام عن عروسه، وقدوم ابنه الأكبر داود إلى هذا العالم...[١].

ومما يؤكد أن الشخصية قد وقعت تحت وطأة الذات، ما ذكره نصر عباس فيما يقارب شخصية السارد في قصة زنبقة بلا غصون :

"يجد ضالته في امرأة يمارس الجنس معها ويحقق ذاته، لكنه تحقيق كئيب للذات، يفقد معه كيانه، وشخصيته ويقع فريسة الشك والحيرة والتخبط، كذلك فإن الكاتب يؤكد على ضبابية مسار (كامل) وعد إدراكه لمتطلبات المرحلة التي يعيشها في بحثه الدؤوب عن خلاصة، فهي السبب الحقيقي لتحديد هوية، وكنه خاتمة المأساة بصورتها الحادة، والفظيعة"[٢].

"قال له الطبيب: إنها لحظة الانزلاق مسكين أنت، مزلاجاك لا كابح لهما... أخي أنت مؤيدز فاستبح لحم الذاكرة فتش عن جذورك جيدا ما عاد لك غيرهما. تبا لذاكرته الغريبة التي تختزل أدق التفاصيل كم تتعبه وتتعبه، شعر بحرقة جوفه تتزايد، فعاد يستشعر راحته في البكاء بدأ صوته يعلو انتحابا، عاد صوت أمه من الغرفة المقابلة يشبه أزيز مهد الطفل، صوت أمه يتساءل متعجبا عن سر هذا الانتحاب ويداه خاويتان لا دماء فيهما غير دمائه الملوثة، سمع صوت أمه فما زال يميز صوتها على الرغم من رحيلها منذ سنين"[٣].

---

(١) المصدر نفسه، ص٨٠.

(٢) عباس، نصر محمد إبراهيم، الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ، مكتبة عكاظ للنشر والتوزيع، ط١، جدة، ١٩٨٤م، ص٢٣٤.

(٣) سغب الجذور، ص٨٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يبدو أنه وقع في دائرة لا يمكن الخلاص منها، بسبب الطيش والاستخفاف بالأمور، وخصوصا بعد وفاة والده فقد كانت أمه لا تحرمه شيئا، ولم تنبهه من أي أمر حتى أدت به بهذه المعاملة إلى الهلاك.

"في هذه الساعة كأنه ما يزال متعلقا بطرف ثوب أمه عند المغيب يمسح بقايا ما أفرزه أنفه الصغير على طرف ثوبها والأم لا تمانع،كانت أمه لا تمنع عنه شيئا على الإطلاق. أسئلته المفرطة في التفاهة كانت تعني الكثير لها"[١].

كان للأم الدور الكبير في خلق شخصية ولدها، مما سبب له أزمة كبيرة نهايتها الموت والعذاب الروحي والجسدي وطبيعة المأساة والتمزق، الذي حدث له جعل منه أن يخلق شخصية سلبية، يتقوقع داخل ذاته دون محاولة للارتباط والتجاوب والتعايش مع الواقع والتأثير والتأثر به[٢].

ويظهر الحب والموت في قصة (مداد الغضب)، التي أشبعت بالأساطير كـــ (نيورجيوس)* و(شهريار)* فبدأت القصة بـــ "المرارة لا تحرقها إلا المرارة، والألم لا يعيده إلا الألم.

---

(١) المصدر نفسه، ص٧٩- ص٨٠.

(٢) انظر: عباس، نصر محمد إبراهيم، الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ، ص٥١.

* نيورجيوس: تشبه أسطورة بيراموس الذي كان يحب ثيسبي وبعد رفض الأهل زواجهما قد واجها صعوبات وقد اشتد الشوق بينهما فالتقيا تحت شجرة توت وبينما ثيسبي تنتظر خرجت لبؤة معها فريستها فهربت ثيسبي وتركت العباءة وبينما بيراموس قادم حتى رأى الدماء على عباءة ثيسبي فاعتقد أن وحشا قد انقض عليها فحزن حزنا شديدا أدى به إلا أن قتل نفسه بسيف فسالت الدماء على حبات التوت وعند عودتها رأته بتلك الحالة قتلت نفسها أيضا بجانبه فامتلئ التوت باللون الأحمر. انظر: vb.tgareed.org

* شهريار: الملك الذي أغضبته النساء بعدما شاهد خيانة زوجة أخيه شاه زمان مع أحد العبيد وغيرها من القصص فأمر أن تزف إليه عروس كل ليلة وفي الصباح تلقى مصرعها على يد السياف، وظل حكم الملك ثلاث سنوات حتى تقدمت ابنة وزيره شهرزاد فقد كانت ذكية وفطنة فقد روت له حكايات الجنية الساحرة التي أدخلته إلى عالم الخيال حتى نسي غضبه وبدأ الحب يدق بابه ليعده مرة أخرى = =إلى الحياة. انظر: العمري، إيمان، شهريار دنجوان ساسان، مجلة حواء، ٢٤ يوليو ٢٠١٢م، وحرفوش، خورشيد، حكايات شهريار ابتداء من الليلة ١٠٠٢م، جريدة الإتحاد الملحق الثقافي، الخميس ١٥ إبريل ٢٠١٠م، وكيليطو، عبد الفتاح، شهريار والجني والأقفال السبعة، مجلة الدوحة، العدد ٦٤، فبراير ٢٠١٣م، وجاهين، بهاء، حكايات شهريار ٢، مجلة سيدتي، الخميس ٢٠٠٩م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سريع الجريان، أصبح يخفق ليل نهار، ولم يكن يعلم وقت الصباح إلا عندما يحل المساء. تزداد خفقاته عند المساء، ليسكب انهياراته على قمم ثلجية متحجرة منذ آلاف الدهور متكلسة، لا وقت لديها للنزعات أو أن تهوى النهايات، لأنه لا فرق بين حبات (الكلس) وعقود الثلج، لم أعجب بأنك تستطيعين أن تصنعي عقدا من حبات الثلج أو حبات الماء المنهارة من بين أصابعك ولكني أعجب بأن تأتيك الجرأة، لتضعي نفسك مكان علبة السكر، وأتناولك سهوا في فنجان قهوتي ثم أراك تختبئين بين خبايا أضلعي، ليبدأ سكب مدارك على قارات قميصي، وعطري وأوراقي البيضاء وكتبي وسريري وسكوني. تطاولين ما لم أصل إليه وتعانقين ما أكره معانقته وتفجرين ينابيع الغضب المكبوتة"[1].

فدلالات الحب والموت بينة، فالليل موت والنهار حياة والماء حياة وفي دلالات القصة وحتى الأساطير الموجودة معظمها موت وحب (حياة)، ويظهر الحب جليا بالقصة والموت أيضا فالحب غير مكتمل "لا وقت للعشق لا وقت للهوى... كل ما كان ضاع يوما وانطوى

عد من حيث أتيت... عد فورا إلى الموت

---

(1) سغب الجذور، ص٨٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهنا لا فرق بين الصمت والموت"[١]

لا مكان للحب فشهريار يقتل النساء ولا مكان للحب بل للموت ونيورجيوس الذي قتل بعد الحب والوله وربما من الغرور "ولأن الحب لم يولد نرجسيا، أو أن تقتات من موائد البائسين فإنه لا مكان له في الأرض الأسطورة. وأوراق التوت التي لا تكترث للمهمة ظلت تصرخ: اقتلها قبل أن تشتكيك لآلهة الحب*، اقطعها بعد أن تروي ظمأ القلب، اقتلها قبل أن تجعل منك حبيس زهرة ألف عام أخرى"[٢] وكأن المقصود أن الحب طريقه مؤدية إلى الهلاك والموت فبعد اللوعة والحرقة والشوق والغزل يذهب كل شيء في نهاية الطريق فيستقبلهم الموت ولا لذة بعد ذلك.

وفي قصة (ارتطام)، خوف مباشر من الموت "الموت يختبئ في ثنايا أجسادنا، ويظهر حين نشعر بالضعف ليفتك بآمالنا حيث تتخلى عظامنا عن لحومنا، ومع ذلك فنحن البشر نقهره بآمالنا المخزونة في شفرات لا تفهمها إلا لغة الحضارة. تتردد فكرة الموت كثيرا وصار متخيلا في ذهني أكثر من أي لحظة أخرى، إنه الاسم المضاد للأزلية، الموت في منتصف تشرين الأول أفقدني تلك الروح الباردة الجافة، الروح التي لا تستجيب للحب، الروح الخواء التي لا تستطيع الاحتفاظ بالأصدقاء، لأن الحب دائما يضيع في تلك اللحظات، التي تشتد فيها حاجتنا إليه ويحل مكانه الخوف"[٣].

---

(١) المصدر نفسه، ص٩٠.

* آلهة الحب: أفروديت إلهة الحب والجمال والخصوبة والمتعة والبغاء والحرب والحامية للبحارة في الديانة اليونانية القديمة تناظرها الإلهة فينوس في الأساطير الرومانية وتعد من أشهر آلهة التاريخ الإغريقي فهي مهيمنة بكل جوارحها على الحب والعشق وإحدى ألهة الأوليمب الرئيسية الأثنى عشر التي سكنت جبال الأوليمبوس باليونان. انظر: هاشم، شهيرة، آفروديت إلهة الحب والجمال، جريدة المواطن، مارس، ٢٠١٤م.

(٢) سغب الجذور، ص٩٠– ص٩١.

(٣) المصدر نفسه، ص٩٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذا هو الحدس الحقيقي، الذي انتاب شعور الكاتبة وقد بان بعد ذلك بأنه حدس حقيقي فالشعور باقتراب الأجل جعلها تكتب ذلك فالموت كان هاجسا في مخيلتها، أكثر من أي شيء آخر حتى أنها أكدت على فترة المنتصف من تشرين الأول أو بعده حتى بدا مسيطرا عليها.

"أي هذا الخوف الذي يحلل الأجساد المقيتة، ويضعها في إطار بانورامي، هل ينبغي أن تتشكل الصورة في أجساد تموت وأخرى تتعفن، لتظهر رائحتها على نحو يلغي الوجود والكائنات، ولماذا لا تكتفي بالأجساد القابلة للعفن؟

"بعد منتصف تشرين الأول بدأت أشعر بالحياة، على الرغم من انفصال تلك الروح عن الجسد، فهل عساها الرغبة في العيش أورت ذلك التيار الذي ارتعدت له روح الحياة، أم هو صوت الارتطام بالأنات البعيدة، شيء ما ارتطم بصدري ربما أثقل من تلك الآلام التي أحسست بها بعد العودة من العالم الذي تسيطر عليه الملائكة بغير أجنحة، ملائكة العذاب ربما فلم أعد أتذكر كما في السابق"[١].

الصراع النفسي عميق، و يبدو واضحا فلا وجود للحياة، فيوجد معاناة داخلية بارزة وكأننا نعيش حالتها النفسية فالذهول من الحالة التي تلحق الإنسان بعد الموت، تسبب لها قلق وجودي وأزمة جعلتها لا تتجاوب، ولا تتذكر كما كانت في السابق.

"ومن حولي كانوا أشد ألما في الفترات السابقة، لأنهم لا يفهمون إلا لغة الدفن، لا يعلمون أن الميت إنسان يرتفع بين أيديهم ولكنه فوق رؤوسهم، لا يسمعون تراتيل السماء فلا يصلون إلى صدى الحقيقة المطلقة، لأنهم يحملون أقنعة واقية عن تقرحات البشر، وأصوات الاستغاثة التي تأتي من اللامتناهي. ولكن بعد الارتطام عاد الموت للاختباء من جديد في أحد الأجزاء الحية التي ترغب كثيرا في الديمومة"[٢].

---

(١) المصدر نفسه، ص٩٣- ص٩٤.

(٢) سغب الجذور، ص ٩٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصورة المتخيلة في الأذهان، أنها تعيش أجواء الموتى لكنها حية وتشعر بما يحدث حولها والذي يميزها أنها تدرك الحقيقة قبل أن تخوضها فالموتى لا يفهمون إلا لغة الدفن لكن هي تفهم جيدا فالاضطراب النفسي واضح والخوف من المجهول أيضا واضح وجلي فالموت يرد الحياة لكن في أحد الأجزاء الحية!

قد ظهر مضمون الحياة والموت بشكل كبير في معظم القصص، بل وبعض القصص تحدثت عن الموت بشكل مباشر كقصة (ارتطام)، و(مداد الغضب)، وبعضها كان إلماحياً، كقصة (دفء) بل إن الموت يرافقنا في كل اللحظات، وخصوصا لحظات الغفلة كقصة بوح نتوءات الرصيف عبرت الكاتبة عن هذا المضمون بأسلوب وإيحاءات معبرة، عندما كان الرجل المسّن ماسكاً على ورقة النصف ريال ويشتم رائحة الطعام ولا يقوى على شراء ذلك الطعام، وفي النهاية قضى الموت عليه على حافة الرصيف.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢-المضامين الاجتماعية:

أ) مضمون الخوف:

ومن المضامين القصصية التي ظهرت في بعض النصوص مضمون الخوف من المجهول والخوف من الموت والخوف الذي سيطر على بعض العقول بسبب الخرافات والأساطير والحكايات الخيالية* وحكايات السحر* وغيرها.

---

* الحكايات الخيالية: هي ذلك النوع من الذي يكثر فيه الخيال، وتغلب عليه الأسطورة، وتتكلم فيه الحيوانات وشمل هذا النمط من الحكايات ثلاث حكايات شعبية مثل (الديلهمي وزوجته الشريرة) التي تحكي قصة دهاء وغيرة النساء بالاستعانة بمكائد تتسم بالخيال. أما الحكاية الثانية "بدور ونور الزمان" فقصة حب غير طبيعية ربطت قلب الأمير بفتاة جميلة، وظهر لها على أنه جذع الشجرة. أما الحكاية الثالثة "قحيص" فتحكي قصة ابن معاق قصير القامة يمتلك قدرات غير طبيعية بين أخوته وينقذهم في مواقف عدة خلال أحداث الحكاية. انظر: النبلاوي، عايدة فؤاد، الحكايات الشعبية العمانية ودلالتها الاجتماعية والثقافية دراسة أنثروبولوجية، جامعة السلطان قابوس مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، عمان، ٢٠١٥م، ص٣٥٧.

* حكايات السحر: هي التي تتصف أحداثها بسيطرة القوى السحرية والقدرات الخارقة للطبيعة على موضوع الحكاية وطرق حلها وقد شمل هذا النمط من الحكايات حكايتين هما (مريم وحصاة الصبر) و(الأفعى) أما الحكاية الأولى "مريم وحصاة الصبر" فتروي معاناة فتاة تحفظ القرآن مع معلمها المعتاد على القيام بأعمال سحرية، وانتصرت عليه بقوة إيمانها وبما تحفظه من القرآن. أما القصة الثانية "الأفعى" فتروي تحايل زوجة الأب للتخلص من ابنة زوجها فنالت نصيبها من نوع العمل نفسه. المرجع نفسه ص٣٥٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فمضمون الخوف أيضا من المضامين المهمة في سغب الجذور، التي بينت أيضا خوف الإنسان، من الواقع الذي يعيش فيه حتى الخوف من اللحظة التي يعيشها والتي يمكن أن تنتهي بأي وقت، والهاجس الداخلي يستوطن بعض القصص ويظهر على لسان السارد بشكل مباشر وبعضها كان مبطن وبعضها كان في ما يسمى بالوضع الأولي*.

واندمج الخوف مع بعض المضامين الأخرى فمرة كان الخوف والموت معا، ومرة أخرى الخوف والجهل والأخرى الخوف والحب في آن معا، ومرة الخوف وحده بشكل واضح مثل الشعور بالخوف من اللاشيء.

فمثلا قصة (رسم على الظلال)، وهي أول قصة في المجموعة حققت مفهوم الخوف المباشر من أثر الأوهام التي رسمتها الشخصية في المخيلة، فالشخصية تتخيل قطاً أسوداً يلاحقها في كل الأمكنة على شكل ظل بل ظلال أحيانا على الجدران بل في طريقه أيضا فصورة القط الأسود كانت في مخيلته بمعنى الخوف من القط بالتحديد وهذا يرتبط بالخرافة ويعزز ذلك الحديث عن عائلته التي تحبس نفسها في غرفة واحدة خوفا من شيء ما، لا يظهر لكن الجو كان مشحونا في بيت الشخصية الرئيسة بالخوف. "يموء في الزقاق المتعرج ويغرس قوائمه في الجدار الذي تآكلت أطرافه، يبعثر أرواحه بين العابثين المتلونين بأشباح المساء، أو أولئك المنهكين من سغب العيش تاركين الليل يحملهم إلى حدود نهار آخر تتسابق خطواته عند مدخل الحارة، يموء على الجدار ويرتقب أشباح المساء تجرها خطوات أثقلها التعب، تتطين قدماه مع رائحة قطعة لحم عفنة ظل يصارعها في أحدى علب القمامة. يوزع قدميه على الجدار ويحاذر من أن يقع..."[1]. دلالات الخوف واضحة فالشخصية تبدو أنها تسيطر عليها الخرافة

---

* وضع أولي: مصطلح استنه بروب (prop)، "١٩٢٨م، ١٩٧ أثناء حديثه عن وظائف الخرافات العجيبة، وقد اعتبر أن هذه الخرافات تستهل بوضع أولي يذكر فيه أعضاء الأسرة أو البطل المقبل (جندي مثلا) ويقدم بالاقتصار على ذكر اسمه أو وصف حالته. ورغم أن هذا الوضع الأولي ليس له وظيفة فإن ذلك لا يمنعه من أن يكون عنصرا بنائيا مهما في الخرافة، وبه يكون انفتاح الخرافة وعليه تترتب الوظائف". القاضي، محمد، والخبو، محمد وغيرهم، معجم السرديات، ط١، ٢٠١٠م، ص٤٧٢.

(١) سغب الجذور، ص١٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والخيال، فقد بدأ بوصف القط الذي يسبب له الأزمة النفسية فالقط يصدر صوت المواء ويغرس قوائمه في الجدار، والمواء بحد ذاته أزمة. "ينتشي عزوز المضمد بين تلك الأشباح، ويمشي مرتديا قميصه الأبيض المصفر ويدخل الحارة كعادته مزهوا بذلك القميص، تطربه كلمة الطبيب، هذه الكلمة وحدها قادرة على جعله يمشي كالتيس الجبلي. ما يزال منتشيا حتى هذه الساعة المتأخرة من الليل، ورغم الساعات الطويلة وشكواه المتكررة من كثرة المهام المسندة إليه، لم يذكر أن رآه أحدهم يدخل الحارة متعبا، ولو لمرة واحدة صوت يباغت ذلك الزهو والانتشاء"[١] أي أشباح هي التي تحوطه؟ ربما ذلك القط الذي تخيله يلاحقه وصوت المواء الذي يلاحقه، والذي يراه هو ما يعكر صفوه "ويموء الظل على الجدار مرتين متلاحقتين" ففي أكثر من موضع وجدنا أن المواء بحد ذاته حالة نفسية صعبة، "ويموء الظل على الجدار مرة أخرى ويدور ثم يلتف حول نفسه، ظل حريصا حتى لا يقع على الأرض. ثم يموء مواء ضعيفا وينزل عن الجدار"[٢].

القط كأنه يترصد بعزوز وحركة الدوران والالتفاف، تصور في الأذهان المشهد وكأن القط يتعمده في كل حركة، وإلى أي مكان يذهب إليه في حياته المعتادة ذهابه إلى مقهى فاضل ودخوله البيت والأزمة التي يمشي فيها ليلا.... الوصف هو الذي مثل هذه الحالة* حالة الذعر والخوف من المواء الذي أبى أن يتوقف والذي يبدو أيضا مخيفا وصوتا يختلف عن صوت المواء الطبيعي، أصبح رقعة لظل القط الذي يموء ويصبح الظل نفسه يموء.

---

(١) المصدر نفسه، ص١٥- ص١٦.

(٢) سغب الجذور، ص١٧.

* الوصف: هو تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها، مكانيا لا زمانيا، قد يحدد الراوي الموصوف في بداية الوصف ليسهل على القارئ الفهم والمتابعة، أو يؤخر تحديده إلى نهاية الوصف لخلق الانتظار والتشويق.زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٧١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"يفتح عزوز باب المنزل الذي غزاه الصمت منذ انتصاف الليل، تغط الزوجة في النوم مع الأولاد الخمسة في غرفة الأولاد حتى عودة الزوج، إنها لا تجرؤ على الخروج من فناء الدار، بعد انتصاف الليل، إذ يخيل إليها أن جنيا ما قد يكون في وقت نزهته في فناء بيتهم، فتظل نائمة في غرفة الأولاد حتى عودة الزوج لذلك اعتاد الأطفال الاعتماد على أنفسهم، لقضاء حوائجهم بعد انتصاف الليل"[١] فحالة الرعب مغروسة في قلب الأم والأطفال والخوف متفش بينهم، وحالة الذعر قائمة حتى في زوايا البيت فالأم تخاف الخروج إلى فناء البيت ربما لقضاء حاجة أو غير ذلك اعتقادا منها أن جنيا يتمشى وقت استراحته في البيت، والأزمة واضحة وعلنية، الأم غير قادرة على حماية الأولاد وتأمين الاطمئنان النفسي لهم، فتنتظر عزوز كل ليلة والهاجس (الخوف) يتجدد أيضا كل ليلة. "يخطو عزوز بخطوات رشيقة حتى عتبة الصالة، لكنه فجأة يقف متجمدا في مكانه كمسمار في لوح قديم، رأى الظل واقفا قبالته ينظر إليه بتلك العينين تشعان كجمرتين. يموء القط مواء خفيفا، ثم يقترب من الرجل. يتجه عزوز إلى المطبخ ويعبره إلى المخزن، يتجه عزوز إلى المطبخ ويعبره إلى المخزن، أخرج بندقية الصيد القديمة المعلقة على الحائط خوفا من عبث الأطفال، ثم قال: لن ينجو هذه الليلة، سأقتله شر قتلة. تناول ثلاث رصاصات من صرة بالية معلقة على الحائط بجانب البندقية وعاد إلى الفناء"[٢].

---

(١) سغب الجذور، ص١٧.

(٢) سغب الجذور، ص١٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يبدو أن الأزمة تتطور بتطور الأحداث، فالشخصية قد تعرضت للحظة الأصعب وهي سماع مواء القط بعد دخوله إلى المنزل وكردة فعل غير طبيعية، قرر عزوز أن يطلق النار على الظل/ القط، ويبدو أن اختيار الألفاظ كان له دور دلالي في تحديد صورة الخوف والموت. فكلمة الفناء التي تكررت في القصة بمعنى الساحة أو الممر الذي داخل البيت كان لها معنى آخر وهو الفناء الحقيقي وكان الفناء للطفل الذي كان يرقد بجانب الأم، وربما خرج ليقضي حاجة فاعتقد الأب أن الطفل هو القط فأطلق النار عليه فمات الطفل بالخطأ. "رأى الظل ما يزال في مكانه. لا شك أن ثلاث رصاصات كفيلة بقتله إن صح أنه كان نمرا. أطلق الرصاصات الواحدة تلو الأخرى، من دون هوادة أو تفكير. "انتفض سكان الغرفة الصغيرة من مضاجعهم لأصوات الطلقات، وأطلقت الأم صرخة مدوية حين لم تر طفلها الصغير الذي تعود النوم بالقرب منها، رفعت الغطاء لتكتشف أن الطفل الذي يرقد بجانبها ليس سوى ذلك القط الأسود"[١].

وكانت النهاية مأساوية، فالخوف سبب موت الطفل بلا ذنب، فالخرافة التي نمت في عقل عزوز بأن ظل القط يلاحقه في كل الأماكن، سبب نهاية أبدية للطفل وبشكل عام فالخوف من القط كان له أساسا عند الشخصية وتطور فأصبح من وهم إلى حقيقة ومرضاً مستعصياً فالخوف والجهل لدى الشخصية المهزوزة جعله يرسم حقيقة غير موجودة حتى أنه كان يرى الظل مجموعة ظلال وكأن صورة القط مكرورة فقد وصف حركة القط، وصوته والأماكن التي وجد بها فالأوهام أثارت الخوف والعدمية والعبث حتى الزمن الذي ركز عليه هو الليل وكأن، القط جان يظهر ليلا على الظلال.

---

[١] المصدر نفسه، ص١٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخيالات ناتجة عن أوهام مسبقة ربما من البيئة المحيطة أو من خبر ما أو أنه قد سمع قصة عن القط فغرست مفهوم الخوف في يوم ما وغير ذلك[١]. يعتقد البعض أن القط الأسود شيطان ويجب الابتعاد عنه خاصة عند رؤيته في الليل، وقد ارتبط رؤية القط الأسود في الطريق بحظ عاثر وشؤم ينتظر من يراه وانتقلت هذه الخرافة في معظم الثقافات والمجتمعات[٢]. والقصة أثارت مفهوم الإيهام بالواقعية*، فقد رسمت الأحداث من البداية وكأنها متخيلة على الواقع وحقيقية، وعند دخول عزوز البيت وطريقة رسم الأحداث، ووصفها من رؤيته للقط تخيلنا فعلا أنه رأى قطا وطريقة قتله بالرصاص أيضا وكأننا نسمع دوي الرصاص، وفي النهاية صورة الابن يقتل على أنه ذلك الظل الذي يلاحقه بين الحين والآخر ولا يغيب عنه.

---

(١) يقول سلمان عبدالله الحبيب: إن ظاهرة التشاؤم من حيوانات معينة أو ظواهر كونية شائعة عند كثير من المجتمعات سواء كانت متقدمة أو متخلفة، وهذا يرجع للموروث الثقافي المرتبط بالأسطورة الذي ترسب في اللاشعور المجتمعي.وفي الخليج العربي ما زالت الأساطير والخرافات تحكى حول الحيوانات السوداء ومنها القطط، تلك الحكايات المستمدة من ثقافات قديمة بعضها عربي النشأة وأخرى محملة برياح غربية= =وظهر الخوف من القطط وخصوصا السوداء منها في العصور الوسطى في أوروبا وخصوصا في بريطانيا مع موجة انتشار السحر والساحرات وحكاية القط الأسود بدأت في مدينة لينكون شاير الإنجليزية عام ١٥٦٠م حين ارتعب أب وابنه في إحدى الليالي غير المقمرة عندما اندفع مخلوق أسود صغير ودخل في فجوة في جدار البيت فقذفوا الحجارة في الفجوة فانطلق منها قط أسود اندفع كالسهم واتجه نحو منزل امرأة يعدها أهل المدينة ساحرة وبسبب مثل هذه القصة وغيرها لا تزال تقرع قلوب الناس خوفا منها، ظنا منهم أ،ها مسكونة بالجن والشياطين الملعونة. انظر: alsharq.net.sa

(٢) انظر: الضبع، محمود، خرافات وأساطير القط الأسود شيطان وأرواح تظهر في الليل وتجلب الشؤم، موقع انفراد، القاهرة، ٢٠١٨.

* الواقعية: حرصت على الارتباط بالواقع وتسجيل خباياه وأسراره، وهي بخلاف الرومانسية التي قامت على فكرة الخلق (الأديب لا يحاكي العالم وإنما يخلقه من العدم ويبعث فيه الحياة) تقول بمحاكاة الحياة ورصد شتى المظاهر الاجتماعية. ولكن هذه المحاكاة ليست تسجيلا فوتغرافيا ولا نقلا آليا لزخم الحياة بإيجابياته وسلبياته، بل هي عملية ابتداع للواقع وصياغته صياغة واعية تقوم على التخيل والتصوير والتشكيل والنمذجة، إن الكتابة الواقعية عملية إبداعية تستند على الواقع وتستوعبه وتتمثله، ثم تصبه في معمارية فنية تقوم على التماسك والانسجام والتآلف الجدلي. انظر: بودربالة، الطيب، وجاب الله، السعيد، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد السابع ٢٠٠٥م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويؤكد السارد العليم* منبع خوف الزوجة أو الأم، وهو القصص الخرافية التي ترتبط في بداية القصة والقط الأسود.

وفي قصة (الروع) يظهر الخوف جليا عند الطفل الصغير، الذي ضربه والده على رأسه ففقد عقله، مما نتج عن تولد سلوك غير طبيعي لذلك الطفل من صوت وحركة وتصرفات وانفعالات بل ويقوم بإخافة الآخرين بسبب منظره وسلوكه والأصوات التي يصدرها.

"ذلك الجني الأسطوري الصغير، يتخبط في الفراغ كل ليلة بلا عقل يأويه فقد غضب منه أبوه ذات مرة فكشف عنه غطاء رأسه وأخذ عقله ومضى وهكذا ظل الصغير بلا عقل، ينزوي كل ليلة بين أزقة عبري المعتمة، ليخيف البشر، لعله ينتقم من قدره المؤلم الذي جعله بلا شكل أو عقل. لم يعد يملك غير صوته والأشكال التي قد ألفها.

مرة يكون بعيرا وأخرى يكون حمارا أو ديكا أو ماعزا حسب قدرة هذه الحيوانات، على أن تبعث بالملك الخوف الكامن بين أضلع الراوي والعهدة عليه، لكنه لم يجرؤ أن يتخذ شكل إنسان ولو لمرة واحدة والعهدة على الراوي أيضا"[1].

شكل الأب أزمة نفسية مزمنة عند الطفل الذي يتذكره أينما ذهب ومتى فكر،فهو الذي خلق الخوف عند الطفل، بل وجعله يتذكره في كل المواقف "يتبعك أخوك باحثا عن دفء ولكن مزرعة والدك مظلمة لا دفء فيها، وحده الخوف سيد المكان. تطلب منه أن تسيرا معا، فتجمعا الخطى ويسير معك والظلام أنهر من غضب حالك.

---

* السارد العليم: يتميز بالمعرفة غير المنطقية فهو يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات عن نفسها ويدرك ما يدور بخلد الشخصية بمعنى أن معرفة الراوي أكبر من معرفة الشخصيات وهو غالبا ما يقدم الحكاية المروية. انظر: غنايم، محمود، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، بيروت، دار الجيل، ١٩٩٣م. ص٥٥.

(١) سغب الجذور، ص٢٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هنا يتحرك فرع الشجرة ويخبط الأرض مرة أخرى. فيتمتم بشفتين مرتجفتين : صه، أخي خبط سعفة النخيل على الأرض والتي قطعها والدك بالأمس، صه أخي حتما تريد أن تخبطنا، لكن أخاك يرفض الإنصات وتعود تكررها مرة أخرى. أخوك خائف مثلك. ولكنه يتقن – أكثر – منك التمظهر بعدم الخوف، ونفس أبيك الشائكة تتلمس الخوف النائم بين ضلوعك فتوقظه الآن"[١].

الخوف يظهر وخصوصا الخوف من الأب الذي سبب تلك الأزمة النفسية:

"تلي خطواتك بعضها بعضا، وكأنك تخط بمسطرة، أنت جبان ولا تجرؤ على الالتفات يمنة أو يسرة أو حتى إلى الخلف. كل ما تجرؤ على فعله أن تظل تسطر خطواتك، تخاف من أن تسقط في حفرة مطمورة، فتنغرس قدماك في طين عبري اللزج المختلط ببقايا التمر العفن. أنت تخاف من جدك المحدودب الظهر، أن يظهر بكفنه أو حتى بإزاره الأصفر اللون من بين ركام منزل الطين أو يظهر عمك أو أخوك في هذه اللحظة، لأنك ما زلت تحتفظ برائحة الزعفران أو الصندل المخبأ في صندوق تحت سريرك وكأن المنزل يضيق حملا بذلك الصندوق، فلم يعد له قدر من مساحة تضمه، فضاق به صدر المكان، ولم تجد أمك إلا تحت سريرك من متسع لتضع الصندوق فيه"[٢].

يظهر الخوف من الموت ومن الأموات جده أو عمه أو أخوه، فهو يتخيل وجود صندوق تحت سريره أي تابوت يحمل روح من فقدهم فرائحة الصندل والزعفران توضع على الميت للتطيب والرائحة موجودة في غرفته الخوف والهاجس متكرر ومستمر،ــ الرائحة تبقى موجودة ولا تغادر المكان ويعد هذا إشراطا نفسياً حيث وجود الرائحة (رائحة الموت) تعزز مفهوم الخوف الدائم، فإذا كانت الرائحة،استمر الإحساس بالخوف والهلع.

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٥- ص٢٦.

(٢) سغب الجذور، ص٢٦ – ص٢٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"وفي كل ليلة وحين تغط في سباتك العميق، يستيقظ ذلك الصندوق ويكشف غطاءه الموصد، فتوقظك رائحة الزعفران والصندل بل توقظك رائحة الموت فتهب واقفا. وتتلمس أيد خفية تنزع عنك سترك، وما كنت تخجل أن يراه غيرك تصرخ وتصرخ مستغيثا حين تبدأ الأيدي الخفية تلك تمرغ جسدك العاري بالزعفران والصندل، فلا تجد أمامك إلا من تعرفهم من الأموات، يقفون صفا واحدا، جدك وعمك وأخوك ينظرون إليك مبتسمين فرحين بقدومك وتصرخ لأنك لا تريد الانضمام إليهم يوقظك أخوك فتستيقظ مدفونا برائحة العرق المتصبب"[١].

يستيقظ من في الصندوق ويعيشون معه، ويبتسمون لقدومه، ولكنه يصرخ ويصرخ لرفضه الوجود بينهم يكون مستغيثا عندما تتلمسه أيدي الموتى الخفية، تنهال على جسده بالزعفران والصندل.

منظر الخوف والرعب في هذه الصورة كبير، مما يدل على شدة ما يتعرض له الصبي من الهلع وكان سببا في إفقاده عقله، فهو يعتقد أن الأموات يريدونه وتبقى رائحة الزعفران والصندل تشكل ممزوجا بما رأى بالأحلام والكوابيس التي يراها في نومه.

"إن محاولات أخيك وجدله في إقناعك لا تنفع في هذه الليلة الشتوية وخاصة بعد أن قرر والدك أن تحتفظ بذلك الروع الصغير، وقد سمعته أكثر من مرة يصرخ أنه شاهد الروع يتنقل بين زوايا المزرعة المعتمة هذه ويختال أبوك بين رفاقه. حين أخبرهم بأنه أخاف الروع فولى هاربا حين كشف له عما يخفيه إزاره العفن وتخترق أذنك قهقهات رفاقه، ولكنها لا تزيح عن كاهلك عبء هذه الليلة الشتوية التي يتجمد فيها دمك، أوصالك وشراييك إلا القدمين تتسابق خطاك لتسابق رائحة الليل المسكون برائحة الموت"[٢].

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٧.

(٢) سغب الجذور، ص٢٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخوف حاضر في النص كله، بل ودلالات الخوف واضحة فالفقرة السابقة بينت الأحلام والكوابيس التي يعيشها الصغير وهذه الفقرة تبين بعض المواقف المخيفة أيضا التي شاهدها والأزمة النفسية ثابتة لا تتحول فمعظم الفقرات في النص تشي بالخوف والموت أيضا، وربما كان الخوف في شيئين من بعض الأحداث المرعبة التي أوصلته إلى هذه المرحلة وبعض المخاوف خوفه الحقيقي من الموت.

"يستيقظ الأموات هذه الليلة ويخرجون من أوصالك المثلجة. وما زالت خطاك تقتادك في هذا المساء المحتوم كما تقودك ذاكرتك إلى ذلك الروع الصغير، الذي رسمه أبوك زمنا وكأن الذاكرة لا تحتفظ إلا به ظنا من والدك بأنه سيكبر معك يوما وستكون حجته ليتسلطن به عليك فلا منجى من قيود أبوته المحتومة"(١).

"وتذكر أنك أطرقت السمع لمجلس ضمه ورفاقه وسمعته كيف يصف اختيالا، رسم الخوف على الوجوه وأنت لا تحفظ وجه أبيك جيدا، ولا تعرف شكل التجاعيد المرسومة على وجهه. أمك تحدثك عن أعدادها وأشكالها وكيف أن كل خط منها شارك في مد طولك وزيادة وزنك، وأنك لولا هذه التجاعيد التي رسمها الزمن على جبهة جبين والدك، لما كان لك أن تكون أبدا. ومع هذا كله فأنت لا تجرؤ على النظر إلى عين والدك، لأنك تفعل خفية ما يمنعك أبوك منه وتخجل من ذكره خاصة حين بدأت تكتشف تفاصيل لغة جسدك.

صوت سعفة النخيل عاد يخبط الأرض مرة أخرى، فتجرأت على الالتفات إلى الخلف لتشاهد والدك يرقبك بعينين تمطران غضبا، وهنا لم يكن أمامك، إلا أن تطلق ساقيك تسابقان الريح عدوا وصدى صرخاتك تحاول اللحاق بك ولم يتبق في المكان إلا قهقهات الروع الصغير الذي نجح أخيرا في اتخاذ شكل آدمي"(٢).

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالصور كأنها متخيلة بل أصبحت كالحقيقة رغم أنها لا تحدث:

"ومهمة القاص تنحصر في نقل القارئ إلى حياة القصة، بحيث يتيح له الاندماج التام في حوادثها، ويحمله على الاعتراف بصدق التفاعل، الذي يحدث بين الشخصيات والحوادث. وهذا أمر يتيسر له، إذا استطاع أن يصور الشخصيات في حياتها الطبيعية الخاصة. والقصة حوادث يخترعها الخيال وهي بذلك لا تعرض لنا الواقع، كما تعرضه كتب التاريخ والسير، وإنما تبسط أمامنا صورة مموهة منه"[١].

وهنا اندمج القارئ تماما مع الصغير، ومع المشاهد التي يراها ليلا ولو على سبيل الخيال فمعظم الأفكار المطروحة هي أوهام ناتجة عن مخاوف ذلك الطفل. وقد جاءت القصة بشخصيات محدودة جدا لتبرز مضمون الخوف الذي يعيشه الصغير بل لتبرز الصغير نفسه فمعظم الشخصيات كانت من عالم الأموات.

"ويعمد الكاتب في رسم شخصيات قصته، إلى وسائل مباشرة (الطريقة التحليلية) وأخرى غير مباشرة (الطريقة التمثيلية). ففي الحالة الأولى يرسم شخصياته من الخارج، يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، ويعقب على بعض تصرفاتها، ويفسر البعض الآخر وكثيرا ما يعطينا رأيه فيها، صريحا دون التواء، أما في الحالة الثانية فإنه ينحي نفسه جانبا، ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها، عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، وتعليقها على أعمالها"[٢].

فحققت الكاتبة المقصد من هذه القصة، وقد التمس المتلقي كمية الخوف وفقدان الدفء حتى أثناء الراحة (النوم) حتى أخوه كان يوهمه ببعض الخيالات فلم يكن شيء يطمئنه في كل القصة والأحداث، بل كل شيء يجتمع في مدار الخوف والذعر، وربما رمت الكاتبة إلى قضية تخويف الأطفال، مما يشكل مشاكل نفسية مستعصية أو حتى ضربهم حتى المجتمع المحيط كله مليء بالمخاوف والأوهام فالدفء مفقود.

---

(١) نجم، محمد يوسف، فن القصة، دار الثقافة، ط٥، بيروت، لبنان، ١٩٦٦م، ص١٠.

(٢) المرجع نفسه، ص٩٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصة (صخب) يظهر الخوف من الموت منذ الطفولة فقد تخيل البطل أن الموت سيلاحقه في يوم ما على شكل رسومات قد خطها، وبمرور الوقت جاء الموت بغتة في موقف لم يكن يتوقعه، فقد مشى وراء نزواته وشهواته، فنظر إلى المرأة وحدق بها، وهي تنزل من السيارة الفارهة على أنها الدنيا التي يسعى إليها الإنسان وقد عاقبه الرجل الضخم الذي قابله (الموت) بأن أخذه إلى الجحيم "بلى أنا الموت الذي سيعلمك كيف تحترم القوانين فلا توقف سيارتك في المكان الممنوع. صوت محرك السيارة المهترئة يهز الأرض تحت قدميه، فتهتز أرض الشارع تنكسر إحدى زجاجات الشراب المخبأ في السيارة... تحدث وقعة كبيرة تمتزج رائحتها برائحة بقايا عطره في هذه الليلة ويأكله صمته في حين ويظل امتداد صخب المياه حتى آخر نقطة في كورنيش (مطرح)"[١].

هاجس الخوف من الموت كان كما تخيله من قبل، فقد رسم في القديم رجلا وكان هو الموت والذي حدث معه تماما أن قابل الرجل "لم يفق من أثر الضربة، إذ جره الرجل حتى أدخله سيارة أجره مهترئة من طول استخدامها، فظن أن هذا الرجل هو الموت الذي رسم شكله في دفتره القديم، صورة ما تزال في الذهن رابضة،فتح عينيه ليتيقن مما قد يجره هذا الكابوس"[٢]. الرجل الذي قابله هو موطن الخوف الحقيقي فقد كان ضخم الجثة وكأنه سور بشري "كانت عيناه تضيقان بشدة، وغمره ضوء قوي، وشعر بلعسة ما بجانب فمه... ثم حل ظلام ما..."[٣] كما يبدو أن دلالات الوصف تعطي الشعور بالخوف، كالظلام مثلا الذي حل ولا ندري ما هو ذلك الظلام هل هو العتمة أم الموت؟؟؟؟

---

(١) سغب الجذور، ص٤١.

(٢) المصدر نفسه، ص٤١.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٢-٤١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في قصة (حجر من القمر) ظهر الخوف عند مجيء غيث، الذي رحل إلى عالم الموت وترك محبوبته، التي تنتظره فقد وعدها بأن يتفقدها بين الحين والآخر، بل وعدها بأن يجلبها إلى عالمه وفقدت الرغبة في النوم، أنتظر النعاس لكني بقيت صامدة والنعاس يرفض القدوم"[١]. ثم عبرت الساردة بلغة شعرية عن طريقة انتقالها إلى عالم الموت "رميت أسمالي أرضا. دفنت نفسي في السرير. يبث المذياع موسيقى صاخبة تهلك هذه الليلة وتكاد تهشم بقايا ما أشعر به من ألفة المساء، حتى فراشات الضوء تخلت عن عشقها للمصباح في أعلى الشرفة ولاذت بالفرار، والليل يخبرني أنه لم يقم وليمة عرسه هذا المساء ولم يضاجع نجمته الوليدة القادمة من سرمدية الكون شعرت بالخجل من الليل مستنجدا إذ بدأت الغيوم بمغازلة النجمة الصغيرة، وبدأت هالاتها السوداء تحيط بعروس الليل.لم يسعني إلا أن أتضامن مع الليل فرفعت إصبعي في وجه المذياع البائس وضغطت على الزر فتوقف الضجيج وشعرت بعدها براحة بدت لي أنها ستجلب النعاس"[٢]. هكذا غادرت الدنيا بسلاسة وبساطة فالنوم راحة لكن النوم هنا ربما يعني الموت والنعاس أيضا موت فهي كانت تنتظر النعاس أي تنتظر الموت.

"فجأة ارتفع صوت الموسيقى الصاخبة، ففتحت عيني بشدة ولمحته يجلس على طرف السرير، شهقت لرؤيته في الغرفة، فقلصت حجمي تحت الغطاء فجأة مد يديه نحوي، أمسك بيده كلتا يدي ثم ضغط على رقبتي بيده الأخرى واقترب وجهه من أذني..." [٣].

---

(١) المصدر نفسه، ص٤٦.

(٢) سغب الجذور، ص٤٦-٤٧.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كانت الشهقة ردة فعل لرؤيتها من تحب فقد أدهشتها وعلى ما يبدو لي أن المشهد فيه إيحاءات جنسية، حيث يختلط الموت بالجنس/ الحياة. "منذ قليل ملكت ناصية نومك، فانقاد لي بعد طول جموحه. عليك الآن أن تنامي بطمأنينة وسلام... بدأ نبضي يقل شيئا فشيئا وأنفاسي تتباطأ عن اللحاق بعضها بعضا. كانت أنفاس غيث تتصاعد فوق أنفاسي. وثقل جسده ساعد يده في إنهاء قبضته بسلام أغمضت عيني ولم أشعر بعدها بشيء أبدا"[١] ربما كانت الحياة هي التي تخيفها، وبعدها عن غيث أيضا فقربها منه حتى ولو كان بعالم الموت يزيل خوفها ويوقر في قلبها الراحة والسلام.

ومن أكثر القصص التي يظهر فيها الخوف جليا قصة فتحة (العبور من القنينة): "حدث في ذلك المساء المؤكد، أنه استيقظ ذلك الجزء البيضاوي المسمى (البيضة)، ونظر فيما نظر من حوله، وحيدا متعبا مهموما أو ربما غير ذلك، هو لا يعرف شيئا عن (الذيب) الذي ينظر إليه كل يوم في المرآة غير ما سمعه همسا ولمزا لا يفقه شيئا في أغلب الأحيان. لا شيء يندم على تركه هنا في هذا المنزل المتداعي في ذلك الركن المنزوي من تلك القرية (المنسية) في تلك الحارة الضيقة الضائعة بين مجموعة من التلال... وأفق غريب في أغلبه لا يوحي بشيء غير اللاشيء والتشابه المفضي إلى العدم، ومع ذلك فالقاطنون هنا يظنون أن كل شيء متاح لهم، فيعيشون اللحظة المفروضة من تاريخ متشابه متكرر"[٢].

قصة تتمحور حول موضوع الخوف والخرافات، التي تنتشر بين الناس فالبيضة أو الذيب لقب يطلق على الرجل نفسه الذي ربما شكله مخيف فيهابه الصغير قبل الكبير ويشكل أزمة نفسية عند أهل القرية حتى أنه عندما يستيقظ الكل يختبئ ربما يكون فاقد العقل أيضا بمجرد استيقاظه "ولكن – ربما – حين تستيقظ البيضة الصغيرة سيكتشفون أنه لا شيء متاح على الإطلاق، وفي أغلب الشك الذي يخالطه اليقين أحيانا أنه لا أحد غيره يعرف الشك الذي يخالطه اليقين أحيانا أنه لا أحد غيره يعرف نهايات هذا الأفق،

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٧–٤٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٥١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهو نفسه يجهل كيف تحدث الأشياء من تلقاء نفسها ورأى ما ظنه غير كائن يلاحقه في يومه وغده، حكاية معقودة بأطراف الألسن جعلته قطعة منبوذة في جوف هذه الجبال المتشابكة بلا منافذ فلا يرى سوى شبح وحدة مخيفة، فلا يكاد يكون شيئا مرئيا غيرها ومع ذلك فهو عاجز، يجهر بالسؤال عنها إلا ما يراه في أعين الناس من دونية مفرطة وقد حدد له سلفا ماذا سيفعل غدا، إذ كلما قرر شيئا قرر الآخرون له أشياء أخرى، تنسيه ذلك الشيء الوحيد الذي يفكر فيه"[١].

ويبدو أنه مجنون فعليا بتصرفاته وأفعاله وحتى بتفكيره فلا يدرك ماذا يفعل، ولا مأوى له غير الأزقة والرجوع إلى الماضي:

"لا يذكر من الماضي ما يمكن أن يفتخر به، فلقد تعلم أن الافتخار صفة المجموعات البشرية وسمع مرة في الراديو أن الإنسان كائن مجموعاتي، وهو لا يعرف شيئا عن مجموعته التي انحدر منها،أو هو بالأحرى رجل بلا جذور سوى ما ألفه من المكان، فلماذا يظن نفسه كائنا مجموعاتيا بينما هو في الحقيقة غير قادر حتى على لملمة أجزائه فيتخلص من ذلك الشتات الذي لم تستطع العجوز – التي آوته بالرغم من ثرثرتها – أن تبوح بكلمة واحدة قبل موتها فتخبره بمن تسبب وتسببت في خلقه وخروجه من البيضة في ذات نهار أو ذات مساء في ذات ليلة، واستنتج كم هي كريهة رائحة أفواه العجائز التي لم يتعلم منها سوى الصمت حتى صار الحديث عنده ليس له قيمة"[٢].

---

(١) سغب الجذور، ص٥١-٥٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٥-٥٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالخوف ظاهر على أهل القرية، كحرمة سلوم السكني التي بمجرد رؤية ظله هرولت مسرعة:

"كانت (عويدة) حرمة (سلوم السكني)، تحمل الحليب الذي فرغت لتوها من حلبه حين رأت شبحا يطاول الحائط الطيني لزريبتها، فهرولت مسرعة حتى كاد الحليب ينزلق من يدها ويذهب تعبها وصراعها مع البقرات قبل انشقاق الفجر هباء، وبقلب يرجف استطاعت أن تتبين أن الذي يمشي في الطريق كان آدميا سريعا في خطواته غير مكترث إلا لقدميه تسوقانه إلى الأمام، ثم استطاعت أن تتبين أن الذي يمشي في الطريق كان آدميا سريعا في خطواته، غير مكترث إلا لقدميه تسوقانه إلى الأمام، ثم استطاعت المرأة أن تتعرف على صاحب الخطوات السريعة فنادت عليه لتناوله كوبا من الحليب المخثر برائحة البقر، كانت تطمح من وراء ذلك، أن يقدم لها خدمة بجلب الثور إلى بقرها، ولكن كانت تلك المرة الأولى التي لا ينصت فيها الذيب لصوت المرأة أو غيره من الأصوات...وقبيل شروق الشمس كانت (عويدة) زوجة (السكني) تتحدث إلى جارتها (سعدوه) حرمة (خلفان المجز) أثناء قطع العلف قالت لها إنها رأت الذيب يغادر القرية فجرا وخفية كي لا يراه أحد، ثم قالت لها إنها رأت الذيب يغادر القرية فجرا وخفية كي لا يراه أحد، ثم قالت لها إنها استطاعت أن تلمح معه وغادر وجزمت أنه قد سرق أهل القرية قبل تركها كانت المرأة الأخرى أكثر حنكة من جارتها فردت عليها: قالوها في الأمثال "لا تزرع على وادي ولا تأمن لبادي ولا تربي ولد حرام"، وتجاهلت ما تبقى من المثل، فرمقتها المرأة الأخرى بخبث، ثم اتفقتا على الصمت، أما هو فكانت القرية تغادر خلفه معلنة فضاء آخر أو ربما جذرا آخر"[1].

---

(1) سغب الجذور، ص٥٦-٥٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويبدو أن الذيب شكل أزمة نفسية واضحة فكان الذيب كالحقيقة المنتشرة بين الناس ويتداولون الحديث عنها ويبدو أنه كقحيص في الحكايات الشعبية العمانية ذلك الابن المعاق قصير القامة يمتلك قدرات غير طبيعية فالذاكرة الشعبية للمجتمع القبلي البسيط ما زالت تخزن العديد من المعتقدات التي تمارس إلى يومنا هذا، حيث نلمس حضورها خصوصا في ذهنية الشيوخ والعجائز، فمثلا نجدهم يعتقدون بوجود قوى غيبية قادرة على التشكل في صورة بشر أو حيوان، وهذه القدرة تسعد الإنسان حينا وتؤذيه أحيانا أخرى[١].

"وظلت البيضة مستيقظة وظل هو يسافر كثيرا في ذلك الصباح غير المنتهي، وانتظر أهل القرية قدوم (الذيب) مرة أخرى، لأن أسئلة كثيرة لم تجد لها تفسيرا لديهم قد تركها معلقة، حتى هذه اللحظة قي تلك القرية (المختفية) لكن (الذيب) لم يعد إليها أو لم يعد أي (ذيب) آخر"[٢].

وربما حديث وتصرفات وهروب أهل القرية من الرجل أو الفتى، فشكله القبيح هو ما جعله شيئاً مخيفاً لدى أهل القرية.

وفي قصة (ارتطام) التي تحدثت عن فكرة الموت ذاتها والخوف الحقيقي هو إدراك حقيقة الموت وما بعده "الموت يختبئ في ثنايا أجسادنا، ويظهر حين نشعر بالضعف ليفتك بآمالنا حيث تتخلى عظامنا عن لحومنا، ومع ذلك فنحن البشر نقهره بآمالنا المخزونة، في شفرات لا تفهمها إلا لغة الحضارة.

---

(١) انظر: غانم، زوهرة، ومليكة، توظيف التراث الشعبي في الشعر القبائلي ديوان سليمان عازم أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة بجاية، ٢٠١٣م، ص٢٤.

(٢) سغب الجذور، ص٥٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتردد فكرة الموت كثيرا وصار متخيلا في ذهني أكثر من أي لحظة أخرى. إنه الاسم المضاد للأزلية الموت في منتصف تشرين الأول أفقدني تلك الروح الباردة الجافة، الروح التي لا تستجيب للحب، الروح الخواء التي لا تستطيع الاحتفاظ بالأصدقاء، لأن الحب دائما يضيع في تلك اللحظات التي تشتد فيها حاجتنا إليه ويحل مكانه الخوف. أي هذا الخوف الذي يحلل الأجساد المقيتة ويضعها في إطار بانورامي هل ينبغي أن تتشكل الصورة في أجساد تموت وأخرى تتعفن، لتظهر رائحتها على نحو يلغي الوجود والكائنات، ولماذا لا تكتفي بالأجساد القابلة للعفن؟"[١]. فالخوف يهيمن على المكان والحقيقة واضحة فهنا الحب مضاد للموت وكأن الحب حياة.

نلحظ اختلاف درجات الخوف في القصص حسب الواقع الاجتماعي الذي عاشته أحداث القصة فارتبط موضوع الخوف بالأحداث فالحدث* كان متخيلا كقصة فتحة للعبور من القنينة ورسم على الظلال وقصة الروع، أم حقيقيا كقصة (حجر من القمر) وقصة (صخب) و(ارتطام)، كان كله يدور حول محور واحد، وهو الخوف أحيانا الخوف من اللاشيء، مجرد تهيؤات وأخرى الخوف من واقع ملموس يشاهده العيان كما في قصة فتحة للعبور من القنينة، فقد أجمع كل أهل القرية على خوفهم من البيضة أو (الذيب)، وخوف فردي كقصة رسم على الظلال فقد كان يرى القط لوحده في كل مكان دون أن يراه أحد فالوهم أصبح عنده خوف، وهاجس مرعب دفعه لقتل ابنه بدلا من قتله القط وخوف داخلي مع يأس، عند حديثنا عن قصة (ارتطام) التي تتحدث عن حتمية الموت وما بعده من أحداث فينقلنا النص إلى ذلك العالم.

---

(١) المصدر نفسه، ص٩٣.

* الحدث: لهذه الكلمة في الاستخدام العام مفهوم محدد إذ هي تعني الواقعة المهمة التي تخرج عن المألوف، وهذا المعنى هو الذي نجده في عبارة الحدث التاريخي أو الحدث السياسي، أما في السرديات فإن الحدث يعني الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث واقعة كانت أو متخيلة وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل أو التكرر. انظر: القاضي، محمد، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط١، تونس، ٢٠١٠م، ص١٤٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب) حضور المرأة:

حظيت المرأة في الأدب العربي القديم والحديث، كونها أماً وأختاً وابنةً وجدةً وحبيبةً...الخ، على قيمة أدبية متميزة فكادت لا تخلو المرأة من القص أو الحكايات المروية من المرأة.

فقد كانت الحبيبة التي يتغزل بها، والأم الحنون التي يلجئ إليها في جميع الأوقات، والأخت التي يفتخر بها وغير ذلك وقد شاركت المرأة المجتمع كافة في جميع المستويات وجميع المراحل، فنجد الأم خصيصا "هي منبت فتيان العرب، ومعقد فخر،ومثار حميتهم، ومستقى أدبهم وملاذهم إن حدبهم الدهر، ومفزعهم إن أشكل عليهم الأمر، ومقولهم إن قدح الخطب، تلك هي الأم العربية موطن ثقة الأب، وفخر الابن، وعز العشيرة. لقد نزع رسول الله صلى الله عليه وسلم بفخره – وهو أكرم العالمين خليقة، وأكملهم كمالا – إلى أمهاته في الجاهلية فقال: أنا ابن العواتك من سليم، كما امتدح العرب الأم المنجبة، فالمناذرة نسبوا إلى أمهم ماء السماء، وهي ماوية بنت عوف بن جشم ملكة العراق، وأم ملوكها"[1].

وفي مجموعة سغب الجذور كان حضور المرأة بشكلاً واضحاً في مجموعة من القصص وفي بعض القصص، كانت هي المحور الرئيس كما سنلحظ فكانت الأم والحبيبة والزوجة والصديقة والمغدورة والضعيفة... الخ. فمثلا قصة (رسم على الظلال) ظهرت المرأة (الزوجة) في حالة ضعف وخوف في جزء بسيط من القصة "يفتح عزوز باب المنزل الذي غزاه الصمت منذ انتصاف الليل، تغط الزوجة في النوم مع الأولاد الخمسة

---

(1) مهنا، أحمد، الآخر في شعر النساء العصرين الجاهلي والإسلامي، الجامعة الإسلامية بغزة، رسالة دكتوراه، ٢٠١٧م، ص٥٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حتى عودة الزوج، إنها لا تجرؤ على الخروج إلى فناء الدار بعد انتصاف الليل إذ يخيل إليها أن جنيا ما قد يكون في وقت نزهته في فناء بيتهم، فتظل نائمة في غرفة الأولاد حتى عودة الزوج، لذلك اعتاد الأطفال الاعتماد على أنفسهم لقضاء حوائجهم بعد انتصاف الليل"[١]. فلفظة (لا تجرؤ) بينت حالة الخوف والضعف، فهي تتكئ على زوجها بعد انتصاف الليل في هذه الأحيان يعتمد الأطفال على أنفسهم نفالأم يسيطر على عقلها الخرافة والتخيل.

ولعل من أكثر القصص وضوحا التي تبين هذا المحور قصة فصام التي تتمحور حول الحاجة إلى الأم والحبيبة معا "قصة (فصام) تتحدث عن شخصية لا اسم لها وهي شخصية رجل أو شاب تختفي أحلامه وينطوي أمام أي ظرف من ظروف الحياتن فلا يمتلك حقه في (فاطمة) في أن يحبها ويتزوجها وحقه في أن يعيش مع أمه الميتة وأبيه الميت، وله قصة بسيطة مع فاطمة ويستذكر أمه التي يشبهها بفاطمة الفتاة التي أحبها، ثم يخرج من المحكمة بالبراءة لجريمة لا يعرفها لأنه مصاب بالفصام"[٢].

"آه يا عيني فاطمة القابعتين في أحشائي كفرخي عش صغير يتعلمان الطيران على راحتي، ولا يتحملان خدش قبلاتي، وآه يا عيني فاطمة مما هو آت وأنا ما زلت أراك تخرجين من غرفة نومك تجوبين فناء المنزل تمشطين النهار بخطواتك وتوزعين شذا عطر الحقول والسواقي بين الغرف، كنت أراقبك من غرفتي وأراك تعبثين بأكبر الأشياء مني حتى التفاهات، وأراك تقتسمين معي الغرفة الصغيرة، التي ما زالت تحتضن الحلم القديم وأخيرا جاء العيد يحمل معه أمنيات ورغبات محتقنة توشك أن تظهر، وجاء موعد اللحظة التي أتوق فيها إلى موعدي لهذا العام، مع لحظة تجسيد العشق كلقاء تلقيح الزهور، ليثمر في العام القادم شعورا لم يكن هناك ما هو أجمل منه وهل هناك ما هو أجمل من موعد قبلة فاطمة حتى وإن كانت على الجبين"[٣].

---

(١) سغب الجذور، ص١٧.

(٢) مراشدة، عبد الباسط، قراءة في المجموعة القصصية (سغب الجذور)، ص ١٠٢.

(٣) سغب الجذور، ص٣٢- ص٣٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تظهر صورة الخصب الزراعي، وكأن محبوبته الآلهة عشتار، فأجمل موعد قبلة فاطمة وصور الخصب الجنسي أيضا ظاهرة، "في هذا العام اتخذت قرارا بتقبيل شفتي فاطمة... وفاطمة كانت حق الحياة لي وما بعده من حقوق، أسررت لفاطمة عن رغبتي في لقائها في آخر نقطة من المكان. ذهبت إلى هناك وأتت هي تجر أذيالها غير مكترثة لقامات النخيل وأصوات الطيور في الأعلى هناك حيث الفضاء المتناهي فلا سماء ولا نجوم وحيث لا يوجد غيرنا..."[١] اللقاء جاء في مكان لا حدود له في الفضاء يبدو أن حضورها كالحلم حضور الحبيبة ويستذكر أمه فيقول" يقولون إن أمي كانت امرأة تستطيع أن تفهم لغة الحقول وأن تفهم لغة الرجال، تملك عنفوانا كان يطوقني كحصن البلدة أينما يجول بصري لا انكسار له، امرأة تستطيع أن تعطي بلا حدود وأن تعشق رغم الحدود، يقولون إنها رفضت الزواج من إمام البلد واختارت أبي تركها هو الآخر تنطوي تحت الجدران وفارق الحياة قبلها بأشهر قليلة تركها للموت والميلاد معا ولم يشفع لها بقايا من رغبة أو دموع، لتستجير ببقايا الطين اللدن، لعلها تعيش حلما آخر ولكن حتى الأحلام تنطفئ عند آخر قنديل، كان يحمله البيدار. لا أذكر من أمي سوى حكايات يتناقلها الآخرون، ولا أذكر إلا طعم الحليب الذي تركته فاطمة على شفتي وصدى قهقهات أخشى أن تسمعها أمي خلف الهضبة، فتؤنبني حبات الرمل المتطايرة من عينيها[٢]. ٤

لقد اختلطت الأم بفاطمة، بشكل واضح وعاش حياته في حلم أمر، لا يمكن أن تعطي المتلقي دلالة نهائية لأنه مصاب بالفصام. "أنا مصاب وألم الرحيل يقطع أوصالا لم تنه مهمتها في إنهاء بقايا الأسطورة وأنا ما زلت في قفصي أرقب الشرطي يهمس عن سبب هذا امرض، كنت أراقب الحديث والفضول أشد علي من الشرطي الذي نسي الآخر أمري داخل القفص والحديد يلتهم أصابع يدي، وأنا فوق الامتداد وفوق رحيل الانفصال بل أنا فوق الفصام، أنظر على نفسي وأراهم يعرونها، أنا هنا مصاب وهذه المحكمة تبرئني من تهمة لا أعرفها ولا أذكر تاريخ سرد حكاية أخرى لا تقوم فاطمة ببطولتها"[٣].

---

(١) سغب الجذور، ص٣٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٤.

(٣) المصدر نفسه، ص٣٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويبدو أن اختلاط فاطمة بصورة أمه، جعلني أزعم أن حضور عقدة أوديب خلف المشهد أساسي في الرؤية النفسية للقصة كاملة فثمة ارتباطات بالأبعاد النفسية، فيها ويبدو أن الألفاظ المشكلة للصورة (الحليب والدفء والقتل) كلها هواجس نفسية لنص القصة. وتظهر صورة المرأة (أم علي) المرأة التي تعزز مفهوم الموت الأكثر حضورا في النص، حيث تظهر محترقة لا حياة فيها. وفي قصة صخب حضرت المرأة حضوراً سريعاً وإلماحيا "امتطى السيارة باتجاه (مطرح) التي كانت ترفل هذا المساء بأنامل المارة فيما عقد الشاطئ معاهدة صلح مع الامتداد الأزرق الغاضب، فبدأت سيمفونيته شفافة تكاد تلامس الصخور التي تعودت على غضب البحر، فما عادت تعرف إلا لغة الاحتراس، فتمسي متأهبة لنهم موج يريد أن يطاول البر اكتنافا، ويغسل الشوارع ازدراء باليبوسة حيث صخب الرطوبة الممكنة.

نظر في مرآة السيارة، أصلح من كوفيته ثم مسح خلف رأسه، وانكفأ يحدق في وجوه المارة على الطريق رأى امرأة تنزل ساقيها من سيارة فارهة، ظلت عيناه ترصد خطواتها المثقلة وهي تنزل منها، أوقف سيارته إلى جانب سيارتها، ترجل من السيارة والتفت إلى المرأة التي نظرت إليه مبتسما ثم غادرت جانب السيارة إلى المتجر، ظلت نظراته تلاحقها حتى دخولها المتجر واختفائها فيه، التفت إلى الخلف، فاصطدم بجدار عتيق يشبه سور مدرسته العتيقة، ذلك الذي أرهقه صعوده ونزوله..." [1].

المرأة التي دعته إلى الحياة دون أن تتكلم اكتفت بالنظرات فوجود المرأة إلماحي سريع المرأة المغرية صاحبة السلطة. ويبدو أن المرأة/ الحياة تغوي الإنسان بندائها لكن الواقع يشي بحضور الموت وكأن المرأة لمحة مقابل الواقع الوجودي الموت الطويل.

---

[1] سغب الجذور، ص٣٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ما زال غيث رفيق طفولتي الذي رقصت معه عارية عندما كنت في الخامسة لم ير غيره وغير أمي تفاصيل جسدي، كنا ملكين صغيرين عندما ندفن أنفسنا في مياه الجدول، كنا وحيدين متشابهين كأوراق الشتاء، أخطرت لي رفيقة لي ذات مرة أن أوراق الشتاء، لا تعرف الحزن رغم أنها ترجف بردا لأنها تموت معا، لا تكترث للوحدة أبدا طالما أن وجدتها تقهر الموت، وغيث علمني أن أعشق أوراق الشتاء كما علمني أن أكون ليلية الطباع، ولذلك لم أعجب أنه عاد ليلا كأحلام المساء[١]. في قصة (حجر من القمر) جاءت المرأة بدور الحبيبة والعشيقة التي تبحث عن عشيقها الميت، الذي وعدها ذات مرة أن يعود إليها فتبقى في حلقة مستمرة بالبحث عنه وعن خيالاته. "رأيت غيثا يدعوني إليه استجمعت قواي واستطعت الوقوف، ابتعدت عن خطى الناس الذين ظلوا يلحقون حول الحفرة التي أوشكت على الاختفاء، وهم ما زالوا يهيلون التراب. ما زال غيث ينتظرني فأسرعت إليه، ضمني بشغف ثم أخرج قلادة من جيبه ووضعها حول رقبتي، كانت القلادة مجموعة من الحجارة البيضاء، شعرت بطمأنينة غريبة، لم أعهدها من قبل،مسح على وجهي ورأسي وقال: لن نشعر بأسى بعد اليوم لأننا اجتزنا كل مدن الحزن، وكسرنا أبوابها المغلقة، وما استطاع فعل ذلك إلى الأنبياء فسألته: هل نتسابق من منا يستطيع أن يمكن تحت الماء فترة أطول"[٢].

وهذه الصورة يظهر الموت بأخف حضور له، وهو موت مسالم مقنع ممزوج بالحب والجنس. وفي قصة فتحة للعبور من القنينة ظهرت المرأة بصورة ملتزمة فيها بالموروث الشعبي والتقليدي موهلة للأمور، ومؤمنة بالخرافة والأكاذيب". كانت عويدة حرم سلوم السكني تحمل الحليب الذي فرغت لتوها من حلبه حين رأت شبحا يطاول الحائط الطيني لزريبتها فهرولت مسرعة حتى كاد الحليب ينزلق من يدها

---

(١) المصدر نفسه، ص٤٤.

(٢) سغب الجذور، ص٤٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويذهب تعبها وصراعها مع البقرات قبل انشقاق الفجر هباء، وبقلب يرجف استطاعت أن تتبين أن الذي يمشي في الطريق كان آدميا سريعا في خطواته، غير مكترث إلا لقدميه تسوقانه إلى الأمام ثم استطاعت المرأة، أن تتعرف على صاحب الخطوات السريعة، فنادت عليه لتناوله كوبا من الحليب المخثر برائحة البقر. كانت تطمح من وراء ذلك أن يقدم لها خدمة بجلب الثور إلى بقرها، ولكن كانت تلك المرة الأولى التي لا ينصت فيها الذيب لصوت المرأة، أو غيره من الأصوات. وقبيل شروق الشمس، كانت عويدة زوجة السكني تتحدث إلى جارتها (سعدوه) حرم (خلفان المجز)، أثناء قطع العلف قالت لها: أن الذيب يغادر القرية فجرا، وخفية كي لا يراه أحد، ثم قالت لها استطاعت أن تلمح معه أشياء كثيرة وغادر، وجزمت أنه قد سرق أهل القرية قبل تركها، كانت المرأة أكثر حنكة من جارتها فردت عليها قالوها في الأمثال (لا تزرع على وادي ولا تأمن لبادي ولا تربي ولد حرام) وتجاهلت ما تبقى من المثل، فرمقتها المرأة الأخرى بخبث، ثم اتفقتا على الصمت.أما هو فكانت القرية تغادر خلفه معلنة فضاء آخر، استطاع أن يتنفس خلاله صباحا أو ربما جذرا آخر[1].

فحضور المرأة هنا قريب من حضورها، في قصة (الرسم على الظلال) المرأة المؤهلة للخوف وقبول الخرافات.

وفي قصة (دفء) يبدو أن الراوي يلمح للمرأة منزوعة الأخلاق والذكية بذات الوقت، التي تسرق العقل بدهائها وحنكتها، ويتمنى لو أن المرأة المسقطية تشبهها في الحنكة وأسر القلوب في كل ليلة." قرأت رسالتك في منتصف العام، حيث ما يزال هناك متعة للقراءة، قرأت نصائحك يا صاحبي التي تنشد الترحال إلى عوالم مجهولة، ترى أنه من الأفضل أن تطأها قدماي، وأذكر أني اختبرتك من قبل أني لا أملك حذاء يلاءم كل المناخات الأرضية المختلفة وقصصت عليك كيف كان ضياعي في أول سفرة قمت بها وطيف فقدت مالي وجواز سفري الذي سرقته امرأة باتت عندي ليلة، امرأة اعترف لها بالذكاء لأنها لم تترك خلفها دليلا إجراميا واحدا،

---

[1] المصدر نفسه، ص٥٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما تمكنت من سرقة الحذاء، فأخرجتني من الفندق حافي القدمين منتوف الكلام، لا يحيط بي سوى ألم السؤال والاستنكار، ومع أن التذكرة – يا عزيزي – كانت سياحية، فإن صديقي الذي يعمل في وكالة الأنباء العمانية يرى روح المغامرة الحقيقية أن تسرق نقودك وتذكرة سفرك في دولة أجنبية، لا تجيد لغتها، فهناك لن تجد من يعنيه اسمرار جبهتك أو شدة اسمرار عينيك، ربما أخبرتك عنها في رسالة سابقة فهذه الأيام لم أعد أتذكر جيدا، كانت أول امرأة تسرقني بذكاء، فيأسرني إجرامها كما أسرني جمالها، ولكم تمنيت لفتاتي (المسقطية) لو تشبهها قليلا، فأنا منذ الأزل أحلم بامرأة متأججة العواطف، في كل ليلة تعاشرها تشعرك كأنك تعرفها للوهلة الأولى دون الحاجة لقطع تذاكر سياحية"[1].

المرأة المخدوعة الضعيفة المهزومة تظهر في قصة (قضمة من زبد البحر)، حيث الخديعة المطلقة من الحبيب والاستغلال البشع للمرأة في أقسى صوره فقد أحبت غيثا منذ الطفولة وأصيبت بالدهشة عند كبرها بعد فعلته "هذه المدية تفتت ما تبقى من عضد الأماني وتزحف باتجاه روحي أفل جسدي المكفن برداء الماضي، كنت مضيت إلى حيث احتواني البحر، ومنذ المرة الأولى أهديته حلمي لمدة عشرين عاما أو يزيد، لم أعد أتذكر جيدا ولكن خليل يتذكر تفاصيل هذا المكان، وتفاصيل اللحظة الأولى التقينا فيها أنا وهو بالبحر. وأنت تعرف أيها البحر قصصا كثيرة تستطيع أن تقصها على الفتية أصحاب الكرة. لكنك أيضا تعلم أسرارا بحت بها إليك، وخليل أيضا باح ببعض أسراره على شاطئ العذيبة، حيث تسامرنا وتحدثنا في أكثر من مرة عن نساء جميلات ذات فرو، عن شعرهن، نسج القوم غزل البنات ونسجوا من قدودهن زجاجات عطر مليئة، وأخرى فارغة وأنت أيها البحر تعلم تفاصيل الحكاية. مدية ذات بريق تخرج من البحر تسير نحوي. لم أكن أعلم أنها تفتش عن جسدي

---

(1) سغب الجذور، ص٦٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حتى اقتربت من المكان الذي أقف عليه، أنا ما زلت واقفا مكاني أنظر إلى خليل ولكني لم أنظر جيدا وحين نظرت علمت أن المدية لم تخرج من البحر وإنما كانت لسان خليل المختبئ بين ضلوع البحر، خرج لسان خليل من بين فكيه وتلوى كأفعوان على الأرض ثم صارت مدية طوق خليل تفاحة حمراء، وضغط عليها حتى اعتصرت دما بين أصابعه، وهو لم يقضمها بعد، وقفت أرجف غضبا مكاني وكان الزمن كرة أرضية تحمل كل شيء إلا قدمي..."[١].

وكما في قصة (دفء) ظهور للمرأة بالصورة منزوعة الأخلاق، المرأة الأجنبية التي تجلب السوء أيضا في قصة زنبقة بلا غصون ظهرت المرأة الأجنبية بأبشع صورة لها، المرأة التي تنقل المرض بعد معاشرتها. "أفاق من تذكره على صدى الصوت القادم من الغرفة المقابلة، فعادت غياهب الذكرى التي تجذبه من آنيته، فتذكر قميصها الفضفاض ويده التي تعبث بجسدها الأفعواني، في أشد حالاته خيلاء، وتيها والصوت العبثي القادم من العمق يوقظ الرغبة النائمة.

– حتى مريم لا يمكنها أن تكون أكثر جاذبية منك في هذه اللحظة (سالومي) فلنعش الدور ولترتدين لباس بلقيس أجابت بلكنتها الغربية: (أوه مازا تأني سليمان)؟

أقصد دعي شعرك ينساب على سرير الغرفة المقابلة، دعي خصلة شعرك تلتف حول رقبتي، أحب الموت بين يديك أحب الموت بين يديك.

– بس من هي (بالكيس)؟

– بلقيس زوج النبي عليه السلام ما سمعت بها؟

صدى الصرخات الملتوية من الغرفة المجاورة أعاده من تلك الغياهب، ما عاد يشعر برأسه من ثقل الألم، انتحى رأسه مرة أخرى على الأريكة، شعر ببرودة أطرافة، وكأنه يحمل العالم على رأسه، وما عاد هنالك مكان يتسع له مثل حضن أمه، ولكن حتى المتسع لا يمكن أن يصل إليه أبدا، تذكر الصرخة المدوية التي أطلقها في حجرة الطبيب فاستيقظ من تداعيات الذاكرة، فانتفض مرة أخرى..."[٢].

---

(١) سغب الجذور، ص٧٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٨٠-٨١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لكن حضور الأم والحاجة إليها كان واضحا أيضا فاللجوء إليها كان ملجىء إليه بعد فعلته مع تلك المرأة الأجنبية " في هذه الساعة كأنه ما يزال متعلقا بطرف ثوب أمه عند المغيب، يمسح بقايا ما أفرز أنفه الصغير على طرف ثوبها، والأم لا تمانع، كانت أمه لا تمنع عنه شيئا على الإطلاق، أسئلته المفرطة في التفاهة كانت تعني الكثير لها"[١].

وفي (مداد الغضب) لا مكان للمرأة فهي تقتل ولا وجود لها. "وأضع يدي على فمي لأمنع مداد كلماتك من الوصول إلى نقطة الشفتين، ولكن (نيورجيوس)* ينتحر على حافة الغابة وقبل أن تصل دماؤه إلى الأرض أكون قد حكمت بقتله ونسيت، أنه كان قبلي ينتعل حذاء (شهريار)، ويقوم بتعذيب النساء دون قتلهن، ويحولهن إلى تماثيل غير قابلة لانكسارات الحب، سالت دماء (نيورجيوس) على الأرض، فانتقل من الأسطورة دون ملامح ذكورية، وأصبح محاطا بهالات سوداء لا تشفع لأوراق التوت عنده، والآن الحب لم يلد نرجسيا أو أن تقتات من موائد البائسين، فإنه لا مكان له في الأرض الأسطورة وأوراق التوت التي لا تكترث للمهمة ظلت تصرخ: اقتلها قبل أن تشتكيك لآلهة الحب، اقطعها بعد أن تروي ظمأ الحب، اقتلها قبل أن تجعل منك حبيس ألف عام أخرى...

في منتصف الليل تمرر ألسنتها على جثة امرأة ممزقة الضلوع فاقدة النبض تنتمي إلى عالم مجهول الهوية ولا تحوي قائمة المفقودين أو الممنوعين من القتل، ولذلك لم يلتفت إليها رجال الأمن، واستمرت الكلاب تأكل الجثة بنهم انزعجت منه الأبراج وبوابات المدينة وأشرعة القوارب المتباعدة ووسائد المتسكعين الممزقة كما انزعجت فراشات الليل منذ الصرخة الأولى، وفي الصباح تقيأ المارة لمنظر الجثة في أثناء مغادرتهم إحدى دور السينما بعد أن قضوا الليل يتألمون حزنا على بطلهم (نيورجيوس)* المسكين الذي قتل المرأة والكلاب معا. ولحسن الحظ فقد تقيأت معهم وهكذا تخلصت منك ومن علبة السكر ومن مداد الكلمات الغاضبة"[٢].

---

(١) سغب الجذور، ص ٨٠.

* انظر: الفصل الأول من الرسالة ص٣٣.

* انظر: الفصل الأول من الرسالة ص٣٣.

(٢) سغب الجذور، ص٩٠- ٩١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصة (مكاشفة) تظهر المرأة الجريئة القوية القادرة على الحوار والمجادلة. "فيما كانت ما تزال تقطع الشارع وتفكر في المكتب الواسع وفي الرجل الذي حطمته صراحتها، وكم هي تشعر بالأسى من أجله كم كانت تفكر في صوت أمها المزعج يهز أركان المنزل، الذي استأجره جارها الرسام عندما يماطل الأخير في دفع الأجرة، وأخيها الذي لم يجد عملا حتى الآن، وعمها الذي رفع شكوى ضد أمها، مطالبا بنصيبه من الإرث ولكنها توقفت فجأة عن التفكير في كل هؤلاء عندما قذفتها سيارة قادمة إلى الجانب الآخر من الطريق"[1].

على ما يبدو أن المضامين واضحة وتشي بدلالات نفسية ومضمونية، وأيضاً غلب مضمون الموت والحياة على غيره من المضامين المحورية، فقد ركزت الكاتبة على هذا المضمون باعتباره الأهم بل كان الموت في معظم القصص وإن خلا منها كان محور الخوف والجهل هو الظاهر، مما أكد هذه الحقائق التي يعيشها الإنسان وأولها الموت ومن ثم الخوف والجهل.

وفيما يختص بالمرأة فقد كانت غائبة لا وجود لها، وإن كانت حاضرة تكون بالذاكرة فقط، وكانت مرتبطة مع محور الموت، فقتلت المرأة أحياناً وكانت ميتة في بعض الوقت.

---

[1] سغب الجذور، ص١٠٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني
(تشكيل عناصر القص)

١) البيئة (الزمان والمكان).

٢) الشخوص.

٣) الحدث.

٤) الذروة والعقدة

٥) النهاية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

عناصر القص

١) البيئة (الزمان والمكان) :

تعد البيئة القصصية مهمة جدا، حيث إن المكان والزمان قد يشكلان محورا مهما في كثير من الأعمال الإبداعية ومنها، القصة القصيرة. ولعل المكان يشكل محورا مهما في إطار أن يجعل أساسا لتقنيات النص وأساليبه، وربما يدخل المكان دورا مهما في العمل، فيشكل أبعادا نفسية لها علاقة بالشخصيات ويأخذ دور البطولة لأهميته ولا يقل الزمن أهمية عن المكان فهو يشكل محورا نفسيا وتقنيا أيضا وخاصة، إذا شكل محورا مهما في مجموعة قصصية أو رؤية على مسارها كاملة... إلخ.

"أهمية الزمن، في النقد الأدبي، تتأتى في كون النص حركة دلالية تتنقل ضمن نظام إخفاء وإظهار، يهمّش متنا، أو يؤصّل هامشا. بحيث يكون مرور الوقت على النص، ليس مجرد معالجات واختمار، بل للوصول إلى المقاربة أو الموازنة التي تضع نصا قبالة نص، لا تقابل صراع أو موازنة حكم، بل في آلية تنقيح وحذف تتولاّها نظرية الأدب، بكليتها، من جزئها الأولي المتمثل بمصادر الشعرية، على غموضها واختلافها، إلى ولادة النص الأدبي، الذي لا يقل غموضا وتعددا في المصادر التي غالبا ما يكون التنقيح جزءها المكوِّن بعدما كان جزءها المُضمَر"[١].

---

(١) http//culture.gov

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تشكل عناصر القصة العمود الأساسي الذي تعتمد عليه، مثل الأحداث والزمان والمكان والأشخاص والحبكة التي تتسلسل بطريقة موحية ومعبرة وأسلوب فني له أثر على المتلقي ولكل عنصر من العناصر أهميته ولا يمكن الاستغناء عنه، لأن لكل منها أهمية تختلف عن الأخرى. "ويعد عنصر البيئة ركنا أساسيا في البناء القصصي، فهو الحيز الطبيعي الذي يقع فيه الحدث وتتحرك في مجاله الشخصيات، فلا بد لكل عمل أن يتم في زمان ومكان، ومن ثم فالصلة بينهما وبين العمل الأدبي صلة ضرورية، كما أن صفاته تختلف من نوع قصص إلى الآخر من حيث الاتساع والضيق، وذلك بحسب طاقة كل جنس وقدرته الفنية، فيجب أن تكون البيئة مركزة قدر الإمكان، حتى تتم له السيطرة على تصوير الحدث القصصي"[١].

والبيئة قد تكون العنصر السائد في بعض القصص، فهي مجموعة القوى والعوامل الثابتة والطارئة، التي تحيط بالفرد وتؤثر في تصرفاته وتؤثر في تصرفات الإنسان، وتوجهها وجهة معينة[٢].

"فالمكان الأدبي هو المكان الذي يعالج في إطاره الحقيقي والإنساني، حيث يتحول من مجرد مكان جغرافي إلى مكان يحمل دلالات نفسية، واجتماعية، وتاريخية، وهو ما يعنى به كثيرا في الجانب الأدبي، فهو المكان الذي يقدم فضاء للاحتمالات والدلالات والتخيلات"[٣].

وكما يتضح أن المكان عنصر مهم جدا في ظلال النصوص، فالمكان يحمل تلك البواعث النفسية للشخصيات الرئيسية. في مجموعة سغب الجذور كان للمكان والزمان حضوراً هاماً جدا سيتضح فيما يلي:

---

(١) عنتبلي، محمد، الحبكة والشخصية والبيئة الفنية (الزمان والمكان) من ملامح البناء الفني للقصة القصيرة، ٢٠١٧م، انظر: rqiim.com.

(٢) انظر: نجم، محمد، فن القصة، دار الثقافة، ط٥، لبنان– بيروت.

(٣) الشرفات، عبدالله عايد، المكان عند عرار وحبيب الزيودي، وزارة الثقافة، ط١، ٢٠١٧م، ص٢٣، ص٢٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما بالنسبة لقصة (رسم على الظلال) فكان عنصر الزمن هو منتصف الليل حيث تتكون الخيالات "يفتح عزوز باب المنزل الذي غزاه الصمت منذ انتصاف الليل، تغط الزوجة في النوم مع الأولاد الخمسة في غرفة الأولاد حتى بعد عودة الزوج، إنها لا تجرؤ على الخروج إلى فناء بيتهم، فتظل نائمة في غرفة الأولاد حتى عودة الزوج لذلك اعتاد الأطفال الاعتماد على أنفسهم لقضاء حوائجهم بعد انتصاف الليل"[١].

فالزمن ساعد المتلقي في تخيل الأحداث وتخيل القط الأسود الذي سبب المخاوف، بينما كان المكان في منزله وأيضا الشارع والحائط فالزمن فيه دلالات خوف اجتماعية، فهو مرتبط بالخوف في رأي الزوجة وكذلك في الواقع الشعبي، "يخطو عزوز بخطوات رشيقة حتى عتبة الصالة لكنه فجأة يقف متجمدا في مكانه كمسمار في لوح قديم. رأى الظل واقفا قبالته، ينظر إليه بتلك العينين تشعان كجمرتين. يموء القط مواء خفيفا، ثم يقترب من الرجل. يتجه عزوز إلى المطبخ ويعبره إلى المخزن، أخرج بندقية الصيد القديمة المعلقة على الحائط خوفا من عبث الأطفال"[٢].

المكان كان الحائط والشارع أو الزقاق حتى يثير مفهوم الخوف.والحارة أيضا عززت شخصية عزوز "ورغم الساعات الطويلة وشكواه المتكررة من كثرة المهام المسندة إليه لم يذكر أن رآه أحدهم يدخل الحارة متعبا، ولو لمرة واحدة صوت يباغت ذلك الزهو والانتشاء: مساك الله بالخير (دختور) لكم تسعده هذه الكلمة فلا يصل إلى أذنيه غيرها انتشى عزوز أكثر من ذي قبل لسماعه الشجن المسائي فرد بطرب: الله يمسيك بالنور"[٣].

---

(١) سغب الجذور، ص١٧.

(٢) سغب الجذور، ص١٧.

(٣) المصدر نفسه، ص١٥، ص١٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الليل يتناسب مع خرافة القط، وبالتالي فإن حضور منتصف الليل أمر مهم وهو محوري يشي بدلالات الخوف والخرافات، نحو مؤشر لطبقة اجتماعية تؤمن بخرافات منتصف الليل. لا يمكننا أن نغفل عن الجدار فهو موجود حتى يظهر الخرافة، وكلمة ظل تثير مفهوم الخوف والرعب والمنزل، مكان مخيف ويكشف شخصية البطل المهزوم. إذن فحضور الليل مرتبط بحضور الخوف فهو مشهد خلفي للحدث ومعزز للخوف.

"الخرافة صورة معقلة، تحاول أن تربط الصور الغريبة، وكأنها صور معقولة، مقدمة إقناع رئيسية إلى مجموعة من الصور المستمدة منها. ولكن الرابطة هشة، والمنطق مائع إلى حد يجعلنا نعجز بسرعة من تحديد بذرة الحكاية"(١).

"ويبدو أن مشهد مقتل القطة، مشهد محوري في النصوص، لأن ملامحه تتكرر في غير موضع فيها ضمن تلميحات كثيرة وتصريحات كثيرة أيضا، وكأن هذا الحدث يشكل محورا فكريا يمتد على رقعة النصوص"(٢).

وقصة (الرجل الذي نسي وجهه في المرآة)، كان الزمن في الليل وبالتحديد المساء، والمكان أيضا كان بداخل الغرفة، وما خارج الغرفة أو البيت غربة.

"البيت هو من أهم العوامل التي تدمج أفكار الإنسان وذكرياته وأحلامه، والبيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول، قبل أن يقذف بالإنسان في العالم، كما يدعي بعض الفلاسفة الميتافيزيقيين المتسرعين، فإنه يجد مكانه في مهد البيت. أي ميتافيزيقيا دقيقة، لا تستطيع إهمال هذه الحقيقة البسيطة لأنها قيمة هامة، نعود إليها دائما في أحلام يقظتنا، الوجود أصبح الآن قيمة. الحياة تبدأ بداية جيدة، تبدأ مسيجة محمية دافئة في صدر البيت"(٣).

---

(١) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ت: غالب هلسا، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص١٥٦.

(٢) انظر: الراعي، علي، الرواية في الوطن العربي، دار المستقبل العربي، مصر، القاهرة، ط١، ١٩٩١م، ص٢٧٤.

(٣) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ص٣٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتشبه قصة (الرجل الذي نسي وجهه في المرآة)، القصة التي حللها مراشدة لأمين عودة قصة (ذلك اليوم) في أن البطل يحب الجلوس بمكان محدد وهو (الحمام)، ويشعر بالاسترخاء فيه مثل البطل في قصة (الرجل الذي نسي وجهه في المرآة) يحب الجلوس في الغرفة ولا يحب الخروج منها، بل ويشعر بالسلبية عند الخروج إلى مقهى أو بالشارع وكذلك العديد من الأمثلة التي تعزز مفهوم المكان في أنه راحة للشخصية الرئيسية

"هذا المساء يتلفع لونا ضبابيا وما تزال قنينة العطر الصغيرة تستأثر بهواء الغرفة المزدحمة، المصحف الصغير بجانب قنينة العطر والمبخرة المشظية الحواف، كلها تحمل نقوشا تتلذذ بخدش فراغات الغرفة، وقف يطاول المرآة في غرفة أمه، والمرآة تطاول السقف"[١].

الغرفة كانت المكان الأفضل للشخصية حتى تفاصيلها مهما كانت ورائحتها وكل ما فيها يسبب له الطمأنينة بينما الخروج منها يشكل أزمة نفسية. وفي قصة الروع كان الليل أيضا له النصيب الأكبر في القصة فالزمن أكد على الخوف الذي كان يسببه ذلك الجني الصغير للبشر. "ذلك الجني الأسطوري الصغير، يتخبط في الفراغ كل ليلة بلا عقل يأويه، فقد غضب منه أبوه ذات مرة فكشف عنه غطاء رأسه وأخذ عقله ومضى. وهكذا ظل الصغير بلا عقل، ينزوي كل ليلة بين أزقة عبري المعتمة، ليخيف البشر، لعله ينتقم من قدره المؤلم الذي جعله بلا شكل أو عقل. لم يعد يملك غير صوته والأشكال التي قد ألفها"[٢].

بينما كان المكان لا وجود له في الفراغ، حتى تتضح رؤية الجني وتحركاته مما ساعد على التفاعل الحركي، وهو مناسب لفهم المس والخوف.

---

(١) سغب الجذور، ص١٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"الداخل والخارج لا يتم التخلي عنهما لصراعهما الهندسي. من أي نبع للداخل المتشعب تسري مادة الموجود ويأتي دعاء الخارج؟ أليس الخارج ألفة قديمة ضاعت في ظلال الذاكرة..."[١].

كان الداخل مكانا مغلقا يشعر بالدفء النسبي، ويشعر بتعالق الشخصية الرئيسية به، وبالتالي وجدنا أنه يصف الأشياء وصفا دقيقا مما يثير مفهوم الاسترخاء خارج الغرفة. بينما خارج الغرفة إحساس بالغربة الوجودية، وبالتالي الأوصاف التي وصفها خارج المكان المريح نسبيا يشكل أزمة للشخصية.

الوجودية حسب تعريف سارتر هي"خروج الفرد من حالة الخمول البدائي بواسطة الثورة النفسية الناتجة عن القلق واليأس، إلى جو من الحرية المطلقة يستطيع فيه أن يشكل حياته بمحض إرادته متحملا المسؤولية كاملة"[٢].

وأما قصة (فصام) فكان الزمان في الصباح والمكان في المحكمة، "تمر الساعة العاشرة صباحا ببطء ثقيل يرسم ظلاله على الجدران. المنحنيات المؤدية قاعة مغلقة ترد طرفي الذي اكتفى أن يتسلل حتى باب كبير موصد، اذكر أنه بابٌ قبل اليوم أكبر من باب منزل الإمام، ولذلك كنت متلهفا لأعرف ما يجري خلفه ولكن الشرطي الذي يقف هناك عند الباب يحاصر نظراتي المتوثبة، فيرتد بصري خاسئا ذليلا، ليوبخني على عجزه وفشله في اختراق المكان. ردهة هنا وردهة هناك، ثمة أصوات تعلو وأخرى تخبو، كانت أصوات المارة ترتطم بالجدران دون أن تخترقها، جدران معزولة تعزل الصوت والألم معا، ولذلك فأنا لا أشعر الآن إلا بامتداد فصول رواية طويلة تطوق لوني وشعري واصفرار قدمي العاريتين"[٣].

---

(١) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ص٢٠٥.

(٢) سارتر، الوجودية، مذهب إنساني، ت كمال الحاج، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٣م، ص١٤.

(٣) سغب الجذور، ص٣١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن الأزمنة المهمة زمن العيد الذي حاول أن يصل فيه إلى علاقة مستقرة وطبيعية مع (فاطمة/ الأم). "وأخيرا جاء العيد يحمل معه أمنيات ورغبات محتقنة توشك أن تظهر وجاء موعد اللحظة التي أتوق فيها إلى موعدي لهذا العام مع لحظة تجسيد العشق كلقاء تلقيح الزهور، ليثمر في العام القادم شعورا لم يكن هناك ما هو أجمل منه وهل هناك ما هو أجمل من موعد قبلة فاطمة حتى وإن كانت على الجبين"[١].

حضور المكان كان فيه مأساة واضحة فكل شيء داخل المكان، وتفاصيل المكان سبب له أزمة نفسية مع الفصام الذي يعانيه "جدران معزولة تعزل الصوت والألم معا، ولذلك فأنا لا أشعر الآن إلا بامتداد فصول رواية طويلة تطوق لوني وشعري واصفرار قدمي العاريتين"[٢].

المكان لا يوجد فيه استقرار فالمكان يشكل قلقا حقيقيا. "والنص في بدايته ربما هرب فيه البطل المهزوم من واقعه المكان المريب، والذي يفرض سلطته عليه إلى واقع ربما كان يعتقد أنه أجمل غير أنه في نهاية القصة يهرب من منطقة الحلم/ الموت أو الحلم الفاشل بالتواصل الحقيقي مع فاطمة/ الأم إلى الواقع/ المحكمة من جديد. غير أن صورة فاطمة ما زالت تظهر وتغيب ثم تظهر وتغيب إلى نهاية القصة. إن النص قائم على تقنية متنوعة وأساليب فنية خاصة، تظهر في حضور المكان وفق أبعاده النفسية لا الجغرافية والمكان في القصة يتحول مع الشخصيات، فثمة مكان مغلق وآخر مفتوح ولكل دلالات نفسية. والنص قائم أيضا في إظهار الفضاء المكان بأبعاد أسلوبية في اختياره للألفاظ والجمل والعبارات المتكئة في بعض المرات على التناص، مما يعزز المفهوم النفسي فيها فتصبح القراءة منحرفة باتجاه معين أرادته القاصة"[٣].

---

(١) سغب الجذور، ص٣٢، ص٣٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٣١.

(٣) مراشدة، عبد الباسط، قراءة في المجموعة القصصية (سغب الجذور)، ص١٠٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويبدو أن ما قاله مراشدة صحيحٌ فالمكان يحوي أبعادا نفسية وتقنية مهمة في القصة فهو يؤكد البعد النفسي القلق للبطل المهزوم.

"تشكيل المكان بقوته ومنعته وأبهته يعكس عجز الإنسان الذي لا يستطيع التعامل معه بل ويظهره على الضد منه فالمكان السلطة يظهر جزءا من شخصية البطل المهزومة الضعيفة المقهورة الضعيفة التي تشعر بالألم وقوله: "جدران معزولة تعزل الصوت والألم، ولذلك فأنا لا أشعر الآن إلا بامتداد فصول رواية طويلة تطوق لوني وشعري واصفرار قدمي العاريتين" يدل على هذه المفارقة ما بين حضوره الضعيف والمعاناة التي يشعر بها، إذا فالمكان يومئ إلى البعد النفسي أو جزئية من موقف البطل المهزوم"[١]. فوظف المكان لبيان المأساة التي يمر بها البطل.

وفي (صخب) كان الزمن هو الليل والمكان في الشارع "امتطى السيارة باتجاه مطرح التي كانت ترفل هذا المساء بأنامل المارة فيما عقد الشاطئ معاهدة صلح مع الامتداد الغاضب فبدأت سيمفونيته شفافة تكاد تلامس الصخور التي تعودت على غضب البحر، فما عادت تعرف إلا لغة الاحتراس، فتمسي متأهبة لنهم موج يريد أن يطاول البر اكتنافا، ويغسل الشوارع، ازدراء باليبوسة حيث صخب الرطوبة الممكنة"[٢]. الزمن كان سيئا والمكان كان فيه إحساس بالعذاب فالجدار يعني منع الحريات واليبوسة والصعوبة.والزمن يثير مفهوم الخوف أيضا وهو الليل. والسيارة مكان مغلق أيضا يبدو أن الجدار مغلق والسيارة مغلقة، مما ينبئ عن نفسية البطل الذي لا يستطيع الخروج من المكان.

---

(١) مراشدة، عبد الباسط، قراءة في المجموعة القصصية سغب الجذور، ص١٠٣.

(٢) سغب الجذور، ص٣٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصة (فتحة للعبور من القنينة)، كان الزمن هو الليل أو المساء، مما ساعد على تحقيق الصورة التي أرادتها الراوية، وهي إظهار الخوف الذي يتحقق في ذلك الوقت وهي صورة البيضة أو الذيب* كما ورد في الحكايات الشعبية المخيف لأهل القرية "حدث في ذلك المساء المؤكد، أنه استيقظ ذلك الجزء البيضاوي المسمى (البيضة)، ونظر فيما نظر من حوله، وحيدا متعبا مهموما أو ربما غير ذلك، هو لا يعرف شيئا عن (الذيب) الذي ينظر إليه كل يوم في المرآة غير ما سمعه همسا ولمزا لا يفقه منه شيئا في أغلب الأحيان"[١].

المكان كان جبري رغما عنه بسبب الموجودين فيه وهم أهل القرية وفيه حس بالعبث والسخرية رؤية من النص بمعنى ضياع الإنسان في هذا الكون وهذا ما أكده المكان الموجود فيه، فهو لا يتلاءم مع ساكنيه. والمكان الأوسع القرية المنسية (العزلة) يشبه القنينة في الخروج من المكان أيضا ومخالب الجبال، التي تشبه الحيوان المفترس ولا يستطيع أهل القرية الخروج منها وليس لها تواصل حضاري أي كان المكان سلبيا.

المكان يؤكد مفهوم الضياع والخوف والقنينة التي لا يخرج منها، مما يؤدي إلى مفهوم الشخصيات الضائعة يبدو أنه نتاج لخطيئة وكل الشخصيات حوله تنبذه، والمكان وهو القرية المعدومة أيضا كانت مكانا مليئاً بالجهل والخرافات.

---

* الحكاية الشعبية: "ضرورة حيوية لاستمرارية الموروث الشعبي، فمن خلال الحكايات الشعبية نستطيع تعرف مضامين اجتماعية وثقافية مهمة، تكشف أهم الملامح المعنوية التي تخص قيم الجماعة في الحكاية الشعبية، وهي تصور البيئة الاجتماعية، ونمط الحياة، وأساليب المعيشة في ذلك الزمان، مما يكون له الأثر الكبير في نقل التاريخ وما يحمله من تغيرات، كما بينت دراسة الصباغ ١٩٩٧م". انظر: النبلاوي، عايدة فؤاد، الحكايات الشعبية العمانية ودلالتها الاجتماعية والثقافية دراسة أنثروبولوجية، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، سلطنة عمان، ٢٠١٥م، ص٣٦٨.

[١] سغب الجذور، ص٥١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"لا شيء يندم على تركه هنا في هذا المنزل المتداعي، في ذلك الركن المنزوي من تلك القرية (المنسية)، في تلك الحارة الضيقة الضائعة بين مجموعة من التلال... وأفق غريب في أغلبه لا يوحي بشيء غير اللاشيء والتشابه المفضي إلى العدم، ومع ذلك فالقاطنون هنا يظنون أن كل شيء متاح لهم، فيعيشون اللحظة المفروضة من تاريخ متشابه متكرر"[١]. الزمان كان في المساء وهو ما ينبئ بالأزمة وهو دخول الليل فالمكان فيه بعد نفسي يؤدي إلى مفهوم الأزمة التي ألمح إليها العنوان والتي ألمح إليها السارد في العنوان، الشخصية المتشظية.

وفي قصة (بوح نتوءات الرصيف) تشكل البيئة أزمة حقيقية وبعداً نفسياً، فالصباح ينزف والمكان تتناثر، فيه الروائح التي يشتهيها "ينزف الصباح من وجع الليل حتى بلوغ الشمس يحمل خطى مثقلة تقف عند عتبات الأبواب، تمتلئ المسافة بين الأرض والسماء بالأدعية والصلوات، فيغيب الأفق ويزدحم بالأمنيات حيث تصنع الجلبة الصباحية فينتصف النهار"[٢].

كان وقت الصباح هو الوقت الذي يبدأ به عمله الشاق وتبدأ مسيرته اليومية والمكان السوق الذي كان يتجول فيه ليصل إلى النقطة التي يريدها وطريقه كان مكانا مليئا بروائح الطعام، الذي لا يستطيع شراءه. "كانت رائحة بائعي (الثوم والقاشع والعومة) تملأ منخريه الضخمين واللذين يكادا يفترشان صفحة وجهه. وتعبان الصنقوري، ما يزال يحمل الصندوق على ظهره يجتاز عتبة بوابة السوق بأذنيه متخللا شعره الأبيض الكث، إنه لا يذكر متى غرس فيه مشطا آخر مرة. تتساقط حبات العرق من خصلات شعره محملة برائحة ذلك الشعر النتن، تبلل حبات العرق جبهته السمراء الداكنة ومنها ما يسقط على تلك العينين الصفراوين المنهكتين، فيغمضهما ثم يفتحهما بشدة ليبصر أين تجره هذه الخطوات اليائسة"[٣].

---

(١) سغب الجذور، ص٥١.

(٢) المصدر نفسه، ص٦٩.

(٣) سغب الجذور، ص ٧٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالمكان يشكل أزمة وبالتحديد السوق والمكان، يظهر عجز الإنسان فالمكان يشكل بعدا نفسيا سلبيا فيقود ذلك إلى حتف الشخصية (الموت). في قصة (قضمة من زبد البحر) يظهر المكان الشاهد على الأحداث يقول الراوي:

"كنت مضيت إلى حيث احتواني البحر، ومنذ المرة الأولى أهديته حلمي الممتد عشرين عاما أو يزيد، لم أعد أتذكر جيدا. ولكن خليل يتذكر تفاصيل هذا المكان وتفاصيل اللحظة الأولى التي التقيت فيها أنا وهو بالبحر وأنت تعرف أيها البحر قصصا كثيرة تستطيع أن تقصها على الفتية أصحاب الكرة. لكنك أيضا تعلم أسرارا بحت بها إليك، وخليل أيضا قد باح ببعض أسراره. هنا على (شاطئ العذيبة) حيث تسامرنا وتحدثنا في أكثر من ليلة عن نساء جميلات ذوات فرو، عن شعرهن، نسج القوم غزل البنات ونسجوا من قدودهن زجاجات عطر مليئة وأخرى فارغة... وأنت أيها البحر تعلم تفاصيل الحكاية"[١]: كان المكان البحر والشاطئ في قصة (قضمة من زبد البحر) فقد كان منبع الأسرار للفتاة وخليل الذي غدر بها، فالبحر شاهد على علاقتهم منذ الصغر فقد جسدت الكاتبة البحر بإنسان تشكي له الفتاة وتبوح له بالأسرار عن أفعال خليل، "يقضم خليل التفاحة ويستدير إلى البحر، أستطيع أن أرى بقايا الزبد الأرجواني العالق بلحيته، قضمة واحدة تركت هذا النزق والجنون لرجولة أتت قبل طفولتها فكان ينبغي أن تنتهي قبل أوانها... وكما قلت أنت أيها البحر لا شيء هنا حولك لا تكسوه الحمرة ثم الزرقة ثم الموت دون لون"[٢]. المكان هو المدينة والمدينة مكان سلبي "المال شيطان المدينة ولم يحظ من هذا الرهان، بغير أجساد مهينة، فاوست في أعماقهن يعيد أغنية حزينة المال يسيطر على المدينة فها هن البغايا يحظين بشيء منه ويحلمن أن يصرن مثل (فاوست) أن يعاد إليهن شبابهن وحيويتهن"[٣] مثال على أن المدينة ذكرها سلبي.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٧٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٧.

(٣) حامد، أبو هدايا، أثر الأسطورة في بناء الصورة الفنية: قصيدة المومس العمياء نموذجا، جامعة السيد محمد بن علي السنوني، ليبيا، ص٧٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإذا قمنا بمقارنة المكان بين قصة (حجر من القمر) وقصة (قضمة من زبد البحر) نجد أن المكان كان البحر في بعض الأجزاء لكن كان ذكره إيجابيا يجلب الذكرى الحسنة التي يحبها العاشقون (كقصة حجر من القمر) "خيل إلي أن (غيثا) لم يستحم منذ تركنا الجدول. وتمنيت أن ندفن أنفسنا فيه مرة أخرى. كنا نسميه النهر ونسميه البحر. كان جدول الماء فرشنا الوثير، نغمض أعيننا ونتسابق من منا يستطيع أن يمكث تحت الماء فترة أطول، جلست ويكاد جسدي أن يكون ملتصقا بجسده، لكنه لم يشعرني برغبته في رؤيتي، بدا لي غريب الأطوار والملامح...[١] بينما في قصة قضمة من زبد البحر كان البحر مكان الخديعة والغدر، الذي لحق بالفتاة "وكما قلت أنت أيها البحر لا شيء هنا حولك لا تكسوه الحمرة ثم الزرقة ثم الموت دون لون"[٢]. البحر هنا سلبي وربما يكون غربة لدى البطل المهزوم.

فالبعد النفسي للمكان واضح في كلا القصتين، في أنه كان مكانا للقاء بين غيث ومحبوبته وبين خليل والفتاة لذلك فإن الذي يحدد دلالة المكان أو البعد النفسي له هو النص كاملا، إذ يحدد المكان وفق البعد النفسي له وهو النص كاملا، إذ يحدد المكان وفق البعد النفسي للشخصية وكذلك الحدث وكل عناصر القصة.

وفي قصة (زنبقة بلا غصون)، وقصة (نجمة الليل)، كان المكان حاضرا وهو الغرفة ففي زنبقة، كانت الغرفة مكان شؤم لتذكر ما فعله مع الفتاة الغربية التي سببت له مرض الإيدز.

---

(١) سغب الجذور، ص٤٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"صدى الصرخات الملتوية من الغرفة المجاورة أعاده من تلك الغياهب، ما عاد يشعر برأسه من ثقل الألم، انحنى رأسه مرة أخرى على الأريكة، شعر ببرودة أطرافه، وكأنه يحمل العالم على رأسه، وما عاد هنالك مكان يتسع له مثل حضن أمه ولكن حتى المتسع لا يمكن أن يصل إليه أبدا. لم يتخط هذا الجسد المنهك هذه الأريكة، ومع ذلك، فالصوت ما زال يستبيح سر الغرفة المقابلة، فجأة توقف عن البكاء ثم قام واندفع باتجاه الغرفة المقابلة. دفع الباب... الغرفة تضج بلون اللهب، يقاوم الشمعدان الصغير عتمة الغرفة الباردة مدرعا الفشل في مقاومة البرودة، لا تقوى الشمعات الصغيرات الثلاث على مقاومة الظلمة والبرودة معا. ما زال صوت الأم يتردد في الغرفة ولكنه بدا غير واضح، كما هو خارج الغرفة. هذا اللهب الذي يسكن جوانب الجدران، لا يقوى هو الآخر على مقاومة صقيع فراغ الجوانب. كانت أمه وحدها قادرة على حمايته من برد الشتاء"[١].

إن اللغة لغة وصف الغرفة والحالة تؤكد مفهوم الظلام ومفهوم البرد وربما هذا الوصف يشكل مناخا يشبه مناخ القبر. والقبر أساسي في نهاية القصة.

وفي قصة (نجمة الليل) كان المكان الغرفة أيضا لكنه كان مكاناً تجتمع فيه الأحلام "يبدأ الطريق وتبدأ أنشودة الحياة تداعبني عند الغروب، فيستيقظ كل شيء، تستيقظ الأمنيات والفراشات من غرفتي، ويبدأ حلم الليلة بترنيمة فيروزية (يا ليل...) حتى أصل معها إلى (بآخر الليل...)"[٢].

وكان الزمن في الليل، حيث تبدأ الأمنيات والأحلام وكما ذكرت الساردة أنه يساعدها في تحمل أعباء يومها الآخر "وهكذا كان المساء يساعدني على تحمل أعباء يوم آخر، الليل يحل السكون حين تحملك العيون الأخرى على الانزواء في ركن منعزل عن الأقمار والنجوم المختلفة، لأنها لا تفقه أن لكل ليلة نجومها وقمرها، الذي لن يظهر في الليلة التالية ولذلك لم يكن يعنيها قمر هذا المساء أو غيره من الأقمار وتكتفي ببطولة الاستسلام للنوم"[٣].

---

(١) سغب الجذور، ص٨٢، ص٨٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٨٥.

(٣) المصدر نفسه، ٨٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يشكل المساء الأقرب إلى الحلم الرومانسي، والغرفة حالة حلمية جميلة بالنسبة للفتاة، وهو ليل فيه جمال من الحب أو العشق الرومانسي الخاص، لذلك الليل والانغلاق مناسبان لاحتضان الذات، فالغرفة والمساء حلم لتلك الفتاة.

"ومع أني ليلية الطباع أعشق سحر الليل، وتستهويني أزهار أكاليل الجنة التي تحيط بأطرافه إلا أن هذا الثلج القابع في أعماقي يعزلني عن هذا الفرح ودفء الحب، ذلك الدفء الذي أحلم به حتى آخر المساء ولم يبق لي غير رمق آخر المساء".

(قصة حجر من القمر)، المكان فيها يدل على الموت، أو المكان هو الموت مكان اللقاء "هذه الأحجار ستكون دليلنا إلى هناك حيث سنرحل!

قلت: إلى أين سنرحل؟

أجاب على الفور: لا نجيد غير الرحيل!"[١]

ربما ذكرت الشرفة أيضا لتدل على المكان الفسيح، الذي ليس له نهاية وهو الموت "نظرت من النافذة ثم من شرفة الغرفة، كنت بالكاد قد دخلت الغرفة الآن.. منظر القمر وقد اكتمل بدرا حملني إلى الشرفة. لم أغير ملابسي، ما زلت أحتفظ بردائي الذي لبسته منذ الصباح الباكر. لا شك في أن هذا الرداء قد مل جنبي الآن"[٢]. والزمن في هذه القصة، كان المساء والزمن هنا إيجابي، فالبطلة تنتظر عودة غيث إليها.

---

(١) سغب الجذور، ص٤٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كان الزمن في قصة (الروع) هو الليل، الظلمة مما يعزز مفهوم الغربة واستمرار الليل مصحوب بالخوف كان سلبيا، الزمن أنهر من الليل والظلام مما يؤكد الاستمرارية (مناخ القبر). "وفي كل ليلة وحين تغط في سباتك العميق، يستيقظ ذلك الصندوق، ويكشف غطاءه الموصد، فتوقظك رائحة الزعفران والصندل، بل توقظك رائحة الموت فتهب واقفا"[١]. مما يكشف عن نفسية الشخصية وهو خوفها من الموت.

البستان سلبي وظف على الضد فالبستان أو المزرعة حياة، مما يعزز مفهوم الغربة "يتبعك أخوك باحثا عن دفء ولكن مزرعة والدك مظلمة لا دفء فيها، وحده الخوف سيد المكان"[٢].

وفي قصة (ارتطام) شكل الزمن أزمة نفسية مرتبطة بالموت وخصوصا في تشرين الأول "تتردد فكرة الموت كثيرا وصار متخيلا في ذهني أكثر من أي لحظة أخرى. إنه الاسم المضاد للأزلية، الموت في منتصف تشرين الأول أفقدني تلك الروح الباردة الجافة، الروح التي لا تستجيب للحب، الروح الخواء التي لا تستطيع الاحتفاظ بالأصدقاء، لأن الحب دائما يضيع في تلك اللحظات التي تشتد فيها حاجتنا إليه ويحل مكانه الخوف... بعد منتصف تشرين الأول بدأت أشعر بالحياة على الرغم من انفصال تلك الروح عن الجسد، فهل عساها الرغبة في العيش أورت ذلك التيار الذي ارتعدت له روح الحياة أم هو صوت الارتطام بالأنات البعيدة، شيء ما ارتطم بصدري ربما أثقل من تلك الآلام التي أحسست بها بعد العودة من العالم الذي تسيطر عليه الملائكة بغير أجنحة، ملائكة العذاب ربما فلم أعد أتذكر كما في السابق"[٣].

وقت تساقط الأوراق أي (الموت)، تشرين الأول ربما فصل الخريف فالزمن عزز فكرة الموت والرحيل. وهذه القصة أقرب للخاطرة بما تحتويه من أفكار وعدم توافر شخصيات وحبكة وأحداث.

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٧.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٦.

(٣) سغب الجذور، ص٩٣- ص٩٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قصة (زنبقة بلا غصون) كان المكان فيها سلبياً والاسترجاع لم يجلب له ما يريد وهو عودته إلى حيث تحتويه أمه حاضره، كان غير مريح لكن ماضيه كان يشكل لديه راحة وأمان، حيث وجود الأم مما يوضح عقدة أوديب بين الابن ووالدته. "في هذه الساعة كأنه ما يزال متعلقا بطرف ثوب أمه عند المغيب يمسح بقايا ما أفرز أنفه الصغير على طرف ثوبها، والأم لا تمانع كانت أمه لا تمنع عنه شيئا على الإطلاق.أسئلته المفرطة في التفاهة كانت تعني الكثير لها"[١]. ومما يبدو أن وقت الليل أو المساء سابقا، كان زمناً يبدو أنه مريح فكان بجانب أمه تتحمله، وهو في كل حالاته بينما الوقت الحاضر زمن سيء.

في قصة (نجمة الليل) كان المكان هو الغرفة وكانت سلبية "هل نبدأ من غرفتي التي تختنق بدولابي المزدحم بالملابس وسريري الذي أحاول منذ زمن أن أجعله مساويا للأرض لعله يقترب من رحم أمي، فأنعم فيه بدفء أمومي يحفظ لي تلك الطفلة التي ترتدي معطفها الأحمر رغما عنها، لأنه لا يتسع مع زي المدرسة أو أن يكون السرير شبيها بالتابوت الملائكي الذي تحمله الملائكة المجنحة"[٢]. والزمن كان في المساء، وكان زمن إيجابي المساء فيه حلم واختيار الزمن كان إيجابياً. زمن النهار كان ثقيلاً، والليل خفيفا، وعندما نقارن المكان في قصة (زنبقة بلا غصون)، كان السرير مكاناً سلبياً، تجتمع فيه الذكريات السلبية بينما في قصة (نجمة الليل)، كان السرير مكاناً إيجابياً تحقق أحلامها من خلال التخيلات التي تستمدها من زمن المساء. الزمن كان إيجابيا في قصة (نجمة الليلة)، بينما في قصة (زنبقة بلا غصون) كان الزمن سلبياً، الزمن الحاضر بكل ما يحتويه مثل زمن الصباح في قصة (نجمة الليلة)، فالبطلة لا تحب الصباح وتهوى المساء.

في قصة (مداد الغضب)، أزمة تتحدث عن مأساة ومرارة وألم وخروج من مفهوم عدم إدراك الزمن، وعدم معرفة تفاصيل الشخصية جذب الزمن لا أهمية له "المرارة لا تحرقها إلا المرارة، والألم لا يعيده إلا الألم"[٣].

---

(١) المصدر نفسه، ص٧٩، ص٨٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٨٥.

(٣) سغب الجذور، ص١٨٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"أهمية المكان، عنصرا مهما في متن العمل الروائي أو الإبداعي، ولا تأتي أهميته من كونه عنصرا أساسيا في الرواية فحسب، ولكنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينهما من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحال يكون المكان كقطعة القماش، بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة[١]، وهذا هو الهدف الذي وضحه المكان في القصص السابقة.

مما يتضح أن الزمان والمكان، كانا مهمين في تفعيل الأحداث وبواعث الشخصيات وتصوير الأحداث والحبكات في القصص، فكان المكان الساحة التي كانت الشخصية الرئيسية تلعب بتفاصيلها وكان الزمن في أغلب الأحيان هو الليل، واجتاح الظلام أغلب القصص مما عزز مفاهيم الخوف والموت والجهل والفصام وغيرها...

٢) الشخوص:

تعد الشخوص من أهم المحركات التي تفعل الأحداث وتنميها، وتجعل المتلقي يتفاعل معها وينتظر مصيرها بتتبع تسلسل القصة.

و"الشخصية تعني: أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"، فهي العنصر الأساسي الذي يبني الأحداث ويطورها بصورة منتظمة، وتوضح الشخصية الحدث داخل القصة، من خلال تصرفاتها وأفعالها الحركية[٢].

---

(١) مراشدة، عبد الباسط، قراءة في الأدب الأردني، ص٢٣٢.

(٢) انظر: وهبة، مجدي، المهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص٦. وحنان، خلف الله، السرد العربي القديم "الأشكال والمضامين"، مقالة أدبية جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، ٢٠١٦م، ص٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تعد الشخصية في القصة من أهم العناصر التي تتكئ عليها القصة فالشخصية هي المحرك الأساسي والفعال "والقارئ يلمس أثر سيادة الشخصية بصور مختلفة، فكثيرا ما تكون الشخصية هي العنصر الأهم في القصة، وبهذا تكون المحور الذي تدور حوله، وكل ما يحدث في القصة من أحداث لا بد من أن يمسها من قريب أو من بعيد، ويؤثر في تلوينها بألوان جديدة، وفي بعض الأحيان، يؤخر الكاتب نقطة الانطلاق في القصة، فلا يدلي إلى القارئ بشيء عنها، حتى تبرز الشخصية، وتحسر بيدها اللثام عن الحوادث...، وقد يلفت الكاتب النظر إلى إحدى شخصياته، حين يعمد إلى تحليلها بدقة، مبينا خصائصها ومميزاتها، واصفا أخلاقها وتصرفاتها، لا يترك صغيرة ولا كبيرة إلا يحصيها، حتى أنه لا يدع للقارئ مجالا للمشاركة الذهنية، ويكتفي بأن يفتح أمامه مجال المشاركة الوجدانية"[١].

فتتشكل صورة الشخصيات حسب المحور الذي توضع فيه، وحسب الأحداث التي تقع فيها وفي بعض الأحيان يحللها الراوي فنعرف عن الشخصيات ماهيتها وتفاصيلها.

"علينا أن نأخذ في عين الاعتبار، أن المقصود بالشخصية لا يقتصر على البشر فقط، وإنما يتعداه ليشمل كل ما يؤدى فعلا أو يمارس تأثيرا، أو يتمتع بحضور قوي، تتجاوز أصداؤه حدود حجمه، فالمكان يمكن أن يكون شخصية أو بطلا في إحدى القصص، وهو كذلك بالفعل في عدد كبير من القصص، والطير والحيوان أيضا والشجرة والبحر والنهر والجبل والجدار والسيجارة والزلزال والكابوس والسيارة والمساء والشمس والقمر والنار والنور..."[٢].

وللشخصية حضور في مجموعة سغب الجذور، فنجد مثلا أن بعض القصص كانت الشخصية، هي المحرك الأساسي فيها كما سنبين لاحقا، وأحيانا كانت مهزومة ضعيفة... إلخ.

---

(١) نجم، محمد، فن القصة، دار الثقافة، ط٥، لبنان– بيروت، ١٩٦٦م، ص٢١، ص٢٢.

(٢) قنديل، فؤاد، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٢م، ص٢٠٤، ص٢٠٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشخصية في قصة (رسم على الظلال) بدت شخصية مهزومة أمام نفسها تخاف من قط لكنه يبدو واثقا أمام الآخرين.حتى أن القط يعتبر شخصية رئيسية في القصة، فقد كان حاضرا من أول القصة حتى النهاية بل وجوده كان السبب في مقتل الطفل بدلا منه.

"ينتشي (عزوز) المضمد بين تلك الأشباح، ويمشي مرتديا قميصه الأبيض المصفر ويدخل الحارة كعادته مزهوا بذلك القميص، تطربه كلمة الطبيب، هذه الكلمة وحدها قادرة على جعله يمشي كالتيس الجبلي. ما يزال منتشيا حتى هذه الساعة المتأخرة من الليل، لم يذكر أن رآه أحدهم يدخل الحارة متعبا، ولو لمرة واحدة صوت يباغت ذلك الزهو والانتشاء..."[١].

شخصية (عزوز) تعرف الفصام، فهو مهزوم أمام نفسه ومغرور أمام الآخرين وشخصية شكلها الخارجي يختلف عن الداخل فالشخصية مهزومة، الأم مهزومة، أيضا حيث لا تظهر في القصة إلا بشكل قليل.

"يفتح عزوز باب المنزل الذي غزاه الصمت منذ انتصاف الليل، تغط الزوجة في النوم مع الأولاد الخمسة في غرفة الأولاد حتى عودة الزوج، إنها لا تجرؤ على الخروج إلى فناء الدار بعد انتصاف الليل إذ يخيل إليها أن جنيا ما قد يكون في وقت نزهته في فناء بيتهم، فتظل نائمة في غرفة الأولاد حتى عودة الزوج لذلك اعتاد الأطفال الاعتماد على أنفسهم لقضاء حوائجهم بعد انتصاف الليل"[٢].

"انتفض سكان الغرفة الصغيرة من مضاجعهم لأصوات الطلقات وأطلقت وأطلقت الأم صرخة مدوية حين لم تر طفلها الصغير الذي تعود النوم بالقرب منها، رفعت الغطاء لتكتشف أن الطفل الذي يرقد بجانبها ليس سوى ذلك القط الأسود*"[٣].

---

(١) سغب الجذور، ص١٥.

(٢) المصدر نفسه، ص١٥.

* انظر: الفصل الأول من الرسالة ص١٥.

(٣) سغب الجذور، ص١٧، ص١٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شخصية خائفة مهزومة، بينما شخصية القط الشخصية المثالية في الخرافة، شخصية مهزوزة ومهزومة ولا يقوى على أن يتغلب على خرافات عقله وتخيلاته.

وفي قصة (الرجل الذي نسي وجهه في المرآة)، بدت الشخصية مهزومة أيضا لكنه مهزوم أمام نفسه وأمام الآخرين، فهو لا يقوى على الخروج أمام الناس وإن خرج وقابل المجتمع لا تعجبه الأجواء، فيبدو أن له بيئة معينة. "بدا كل شيء كأنه يحترق وهو ما يزال يطاول المرآة يتمعن وجهه المشرئب بالحنطة وجها كغيره يفتش في الليل عما يغسل به فتافيت النهار الملتصقة على الأبدان.

أجساد تخلق من الأردية وتذوي فيها أسمالا. غريبة الأضواء المنبعثة من خلف الغرفة ومع ذلك فالغرابة وحدها غير كافية للكف عن حلم ما... عدل الكوفية على رأسه ومضى خارج الغرفة، ولكن سرعان ما وجد نفسه يجتاز ممرا قد ألفه مكتنزا بروائح مختلطة تبعث على الغثيان، فمشى مع هذا وركل ذاك وعن قصد أو دونه تتصادم الأقدام كثيرا وكلهم يومئون إلى بعضهم كأنهم يعرفونه وهو لا يفقه حديثا، ولا تأتلف له مقولة. في نهاية الممر مجموعة من المقاعد والطاولات ذات مدارات مختلفة استوقفه رجل لم يستطع أن ينحيه جانبا، تبين من هيئته أنه النادل وقد لاحظ أن ملابسه متسخة على غير العادة. لو اخترنا مكانا آخر غير هذا المكان، إذ يبدو أن قذراته تزداد كلما زاد عدد مرتاديه"[1].

فالواقع الخارجي لا يلتئم مع شخصيته، ربما يعاني من الانفصام ومن التوحد والعزلة والخروج عن الواقع. "أعجبه الصمت في بداية الأمر لكنه سرعان ما شعر أن المكان يصب عليه نحيبا، موجعا فزاد اشمئزازه من المكان كما أنه لم يستطع أن يوقف الرجلين عن الحديث وهما بدورهما لم يقدرا جيدا دعوته لمشاركته حلم الليلة، فهب واقفا"[2].

---

(١) سغب الجذور، ص ٢٠ – ص٢١.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذا فالشخصية تعاني من إحساس بالغربة المطلقة، التي لا تظهر ملامحها وبالتالي فهناك نسيان للملامح حيث فقد نفسه (غريب) على الواقع داخل الغرفة وخارجها التي تشكل مخبأ.

وفي قصة (رسم على الظلال) وقصة (الرجل الذي نسي وجهه في المرآة) شخصيات مهزومة منقطعة عن الثقة بنفسها في قصة (رسم على الظلال) الشخصيات الجزئية شخصيات لا وجود لها سوى شخصية القط.

بينما في قصة (الرجل الذي نسي وجهه في المرآة)، شخصيات تعزز القرف الوجودي* وغير الواقعية التي تظهر في المكان بناء على وجود البشر فيها فكل الدلالات في القصة تشير إلى دلالات وجودية مثل جون بون سارتر وغيره.

حتى الغثيان مصطلح وجودي، مما يعزز رؤية النص وهي قائمة على ضياع الإنسان بالزمان والمكان.

"لو فضلت إكمال قراءة سيرة دو بوفوار، وعشقها لسارتر لتعلمت أية متاهة انزلقت فيها، فرد الآخر: أو فرجينيا وولف يا صديقي. قال الأول: تلك الشاذة ماذا يعجبك فيها؟ وولف ذئبة متمرسة تعرف أكثر من فصيا من الذئاب والثعالب و...، فقاطعه قائلا: مثل دوبوفوار مسالمة أكثر مما ينبغي إنها حمقاء مفرطة في الحمق، ولذلك استحقت ما حدث لها. فأردف قائلا: صحيح ما حدث لها كان مؤلما ولكن سارتر لم يكن يستحق أكثر من ذلك![1]

---

* "هنالك وجوديات عديدة، بعدد منظريها، ولكنها تتفق جميعا في التركيز على الموضوعات الآتية: الحرية، المسؤولية، السأم، الخيبة، الرفض، القلق، الموت... وكل ما يمت بصلة إلى مأساة الإنسان الوجودية". حمد، عبدالله خضر، المذاهب الأدبية دراسة وتحليل، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص١١٤.

[1] سغب الجذور، ص٢٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مما يعزز الوجودية فيما سبق. وفي قصة (فصام)، يبدو أن الشخصية تعاني من مرض الفصام، لأنه يريد العيش برفقة أمه وبذات الوقت يريد حبيبته فاطمة، وكأنه يعيش أزمة نفسية مع ذاته ومع الآخرين.

"النص قائم في رسم شخوصه، على إظهار المحور المهم هو الاضطهاد والهزيمة، والضعف أمام الذات وأمام الآخر"[١].

"أنا مصاب وألم الرحيل يقطع أوصالا لم تنه مهمتها في إنهاء بقايا الأسطورة وأنا ما زلت في قفصي أرقب الشرطي يهمس عن سبب هذا المرض، كنت أراقب الحديث والفضول أشد علي من الشرطي الذي نسي الآخر أمري داخل القفص والحديد يلتهم أصابع يدي، وأنا فوق الامتداد وفوق رحيل الانفصال بل أنا فوق الفصام أنظر على نفسي وأراهم يعرونها"[٢].

الشخصية مهزومة تماما وتشكل المرأة بؤرة في هزيمته، أولا ارتباطه يشكل خلل مع الأم مع الوقت الذي فيه (ولادة، وحياة)، وهذا الشيء يرتبط بفاطمة (ارتباط المرأة بالموت الزؤام).

"لا أذكر من أمي سوى حكايات يتناقلها الآخرون ولا أذكر إلا طعم الحليب الذي تركته فاطمة على شفتي وصدى قهقهات أخشى أن تسمعها أمي خلف الهضبة، فتؤنبني حبات الرمل المتطايرة من عينيها. يقولون إن فاطمة تشبه أمي كثيرا، كانت كلاهما كفراشات الحقل التي تتزاحم مع هذه المنحنيات مثل حبات الفرصاد المتناثرة تحت قدمي فاطمة عند أبواب الربيع المتلاشية فلا زمن يأتي بعد النقطة الأخيرة من الفصول، وآه يا فاطمة خلفتماني للذهول فلا ماء بعدكما ولا مطر قبلكما ولا غسيل لشهيق الأنفاس اللاهثة والقافزة من سيل المياه البيضاء تحت دقات طبول الخصوبة حيث لا طعم للملح والسكر الآن"[٣].

---

(١) مراشدة، عبد الباسط، قراءة في المجموعة القصصية سغب الجذور، ص١٠٧.

(٢) سغب الجذور، ص٣٧.

(٣) سغب الجذور، ص٣٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ربما هذا الحضور في مشاهد متنوعة للمرأة، وهو حضور غير طبيعي وربما أدت إلى فصامه، وأيضا علاقته غير طبيعية في حضورها الجنسي وارتباطها النفسي والعاطفي.

البطل مهزوم وهذا واضح أيضا في ذكر أم علي "صوت الباب الكبير أشبه بصرخات أم علي المجنونة التي أفزعت فاطمة ذات ليلة، لينفتح باب منزلها على جثة محترقة، أم علي كانت تحترق وتكرر صرخاتها وكان القوم قد اعتادوا صراخ المرأة فلم يلتفت إليها أحد، وعند الصباح لم نجد بعدها إلا رائحة لحم محترق وصرخات مختلطة ببقايا دخان منته"(١).

فعلاقاته تبدو غير مستقرة وتشكل حسا بالهذيان لديه فجاء الزمان والمكان متقطعين لا يسيران باتجاه تقليدي أو كلاسيكي، فثمة خروقات بهذا الحس وعبر هذا التقطيع بمشاهد الزمان والمكان عن مفهوم الفصام في الشخصية.

وفي قصة (فتحة للعبور من القنينة) بدت الشخصية وهي (الذيب) أو (البيضة) شخصية من غير البشر كما تم وصفها في القصة "حدث في ذلك المساء المؤكد، أنه استيقظ ذلك الجزء البيضاوي المسمى (البيضة) ونظر فيما نظر حوله، وحيدا متعبا مهموما أو ربما ينظر إليه كل يوم في المرآة غير ما سمعه همسا ولمزا لا يفقه منه شيئا في أغلب الأحيان... لماذا استيقظت البيضة إذا كان كل ما سيصل إليه حقيقة غير ثابتة تفضي إلى ما هو غير حقيقي ومتاح كما يتوهم أهل القرية"(٢).

لكن في الحقيقة الشخصية هي بشرية لكن يبدو مخيفا وتصرفاته غير طبيعية لذلك سبب الذعر لأهل القرية وما تسيطر عليهم من خرافة وأكاذيب، فكما ذكر أن شكهم بالشيء أصبح حقيقة، والفتى ضائع العقل ذو تصرفات غير طبيعية أصبح لديهم كائن مخيف وحقيقي. "ولكن – ربما – حين تستيقظ البيضة الصغيرة سيكتشفون أنه لا شيء متاح على الإطلاق وفي أغلب الشك الذي يخالطه اليقين أحيانا أنه لا أحد غيره يعرف نهايات هذا الأفق

---

(١) المصدر نفسه، ص٣٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٥١، ص٥٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهو نفسه يجهل كيف تحدث الأشياء من تلقاء نفسها ورأى ما ظنه غير كائن يلاحقه في يومه وغده، حكاية معقودة بأطراف الألسن جعلته قطعة منبوذة في جوف هذه الجبال المتشابكة بلا منافذ فلا يرى سوى شبح لوحدة مخيفة قد لا يستيقظ يوما بعدها، ولعله ما وجد في هذا المكان إلا ليبحث في كينونته فلا يكاد يكون شيئا مرئيا غيرها ومع ذلك فهو عاجز أن يجهر بالسؤال عنها إلا ما يراه في أعين الناس من دونية مفرطة وقد حدد له سلفا ماذا سيفعل غدا، إذ كلما قرر شيئا قرر الآخرون له أشياء أخرى تنسيه ذلك الشيء الوحيد الذي يفكر"[1].

شخصية البيضة أو الذيب شخصية متشظية تنقسم إلى قسمين التعريف إلى شخصية غير واضحة مما يثير مفهوم الغموض، مما يجعل المتلقي يتواصل مع النص بسبب هذا الغموض، فهذه الشخصية منسية ليس له تاريخ "لا يذكر من الماضي ما يمكن أن يفتخر به، فلقد تعلم أن الافتخار صفة المجموعات البشرية وسمع مرة في الراديو أن الإنسان كائن مجموعاتي،

وهو لا يعرف شيئا عن مجموعته التي انحدر منها، أو هو بالأحرى رجل بلا جذور سوى ما ألفه من المكان، فلماذا يظن نفسه كائنا مجموعاتيا بينما هو في الحقيقة غير قادر حتى على لملمة أجزائه فيتخلص من ذلك الشتات الذي لم تستطع العجوز –التي آوته بالرغم من ثرثرتها– أن تبوح بكلمة واحدة قبل موتها فتخبره بمن تسبب وتسببت في خلقه وخروجه من البيضة في ذات نهار أو ذات مساء في ذات ليلة، واستنتج كم هي كريهة رائحة أفواه العجائز التي لم يتعلم منها سوى الصمت حتى صار الحديث عنده ليس له قيمة!"[2].

---

(1) سغب الجذور، ص٥٢.

(2) المصدر نفسه، ص٥٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كل التداعيات في رسم الشخصية سلبية، فله اسمان، البيضة والذيب وكلاهما عكس الآخر ثنائية متضادة تشي بقلق الشخصية وعدم الانسجام والعزلة وتؤكد القلق ونبذه عن غيره والضياع وعدم القدرة على فعل شيء.

في ما يخص أهل القرية ومنهم عويدة والجارات شخصيات رجعية متمسكة بالخرافة والعادات والتقاليد وما قاله الأجداد، شخصيات جاهزة مأخوذة من الواقع، ومن البيئة المحيطة وهذا ما فعلته القاصة.

وتظهر الشخصية المتعبة والمنهكة وراء لقمة العيش، في قصة (بوح نتوءات الرصيف) فشخصية تعبان الصنقوري الذي يبدو أنه كبير بالسن بدا يجاهد في الحياة وراء لقمة العيش، فيشتم الروائح مما لذ وطاب وربما بسبب تمسكه بالحياة، أعرض عن كل ذلك ومات وهو يشتهي تلك الأشياء التي كان يراها في طريقه وهو يوصل الصندوق إلى السيارة.

"يظل تعبان الصنقوري حاملا المندوس مسافة طويلة، مجتازا بوابة السوق الشرقية التي تستقبل الشارع الجديد، يمشي بين حشود المنادين والباعة يضغط على ورقة نصف ريال قبضها نظير حمل هذا المندوس ورائحة العومة والقاشع تصطدم بأنفه العريض المفترش صفحة وجهه... أصوات الباعة تتلاحق في أذنيه، فتختلط ببعضها البعض بين حسرة وانقباض وانبساط تتألف لتصبح لغة أخرى تحيط برأسه المثقل فلا يصل إليه غير الضجيج"[1].

شخصية رجل فقير معدم ليس معه ما ينفق وهناك مفارقة بينه وبين صاحب السيارة فالرجل له تاريخ من الشقاء. والرجل صاحب السيارة غني جدا، ويعتمد على غيره في تسيير أموره والفقير يجري خلفه، فيها واقعية وبؤس الفقير، ثم أنه مات موت غريب على قارعة الرصيف فباحت هذه النتوءات بتعب هذا الميت.

---

(1) سغب الجذور، ص٦٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"(تعبان الصنقوري)، ما يزال يحمل الصندوق على ظهره يجتاز عتبة بوابة السوق بأذنيه متخللا شعره الأبيض الكث، إنه لا يذكر متى غرس فيه مشطا آخر مرة تتساقط حبات العرق، من خصلات شعره محملة برائحة ذلك الشعر النتن، تبلل حبات العرق جبهته السمراء الداكنة ومنها ما يسقط على تلك العينين الصفراوين المنهكتين، فيغمضهما ثم يفتحهما بشدة، ليبصر أين تجره هذه الخطوات اليائسة"[١].

وصف الشخصية الخارجي يؤكد دلالة الفقر، وأن الفقراء ليسوا وسيمين وأن الأغنياء ليسوا بحاجة إلى تعريف.صراع ما بين الأغنياء والفقراء وعملية استغلال الفقير، صراع الطبقات.

وفي قصة (قضمة من زبد البحر)، ظهرت الشخصية التي تعطي القوة والحب في البداية ثم تطعن وتغدر في نهاية المطاف، شخصية خليل الذي استطاع أن يهدم حبيبته، التي ظنت أنه يحبها ومخلص لها فظهرت شخصية الخائن.

"علمني خليل أن أقذف الكرة في وجوه الأسماك الصغيرة العائدة من المدرسة، لنحطم سويا أنوفها في عمل بطولي مشترك يظل الفتية يتحدثون عنه، وعن بطلي الحمق فترة طويلة... ما زال ذلك الصغير قابعا في نفسي يحاول أن يقرأ تلك الطلاسم التي خطها (خليل)، حين كنت أنا وهو من صغار القرية، فإذا عاد إلى قصره وعدت إلى كوخي أقفز إلى ذلك الدفتر لأقرأ من كلمات خليل التي لم يستطع أن يجهر بها خوفا من المعلم... خرج لسان خليل من بين فكيه وتلوى كأفعوان على الأرض ثم صار مدية، طوق خليل تفاحة حمراء وضغط عليها، حتى اعتصرت دما بين أصابعه وهو لم يقضمها بعد. وقفت أرجف غضبا مكاني، وكأن الزمن كرة أرضية تحمل كل شيء إلا قدمي"[٢].

---

(١) المصدر نفسه، ص٧٠.

(٢) سغب الجذور، ص٧٤، ص٧٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

علاقة قائمة على الماديات، الفتاة خاضعة لعواطفها خضوعا تاما مما أدى إلى وقوعها بالغدر.

بينما قصة (حجر من القمر)، ظهرت فيها شخصية المحب الصادق الذي يفي بوعوده لمحبوبته "رأيت غيثا يدعوني إليه استجمعت قواي واستطعت الوقوف... ابتعدت عن خطى الناس الذين ظلوا يتحلقون حول الحفرة التي أوشكت على الاختفاء، وهم ما زالوا يهيلون التراب. ما زال غيث ينتظرني فأسرعت إليه، ضمني بشغف ثم أخرج قلادة من جيبه ووضعها حول رقبتي، كانت القلادة مجموعة من الأحجار البيضاء شعرت بطمأنينة غريبة لم أعهدها من قبل"[١].

فقد كانت شخصية غيث الغائب الحاضر في قلب الفتاة، التي تنتظره فهو وعدها بأن يأخذها إلى عالمه وقد أخذها وصدق وعده.شخصيات خارج إطار الأزمة العلاقة، الإباحية ظهرت بين الشخصيات، الفتاة مستسلمة للموت وللظروف المحيطة.

وتظهر شخصية الرجل الذي يندم على ما فعل بحق نفسه في قصة (زنبقة بلا غصون)، فقد فعل الرذيلة مع الفتاة الأجنبية التي جعلته مصاب بمرض الإيدز "يكاد لا يشعر بيده وهي تدير مفتاح الشقة في قفل الباب، عظامه خاوية وقامته لا تذعن للانتصاب، فتح الباب، وما أن مد ساقيه داخل عتبة الشقة حتى خر على الأريكة، فتح عينيه المضرجتين ثم بكى وبكى..."[٢].

---

(١) المصدر نفسه، ص٤٩.

(٢) سغب الجذور، ص٧٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اختيار الكاتبة لسليمان وبلقيس، باعتمادها على ثقافة المتلقي في إخطار جوانب قصة بلقيس مع سيدنا سليمان* "أجابت بلكنتها الغريبة (أوه مازا تأني سليمان)؟

أقصد دعي شعرك ينساب على سرير الغرفة المقابلة، دعي خصلة شعرك تلتف حول رقبتي. أحب الموت بين يديك أحب الموت بين يديك.

- بس مين (بالكيس)؟
- بلقيس زوج النبي عليه السلام ما سمعت بها؟[١]

وذكر مريم وربما لها علاقة بمريم العذراء ابنة عمران المذكورة أيضا في القرآن الكريم، على ضد ذكر الفتاة الأجنبية " حتى مريم لا يمكنها أن تكون أكثر جاذبية منك في هذه اللحظة (سالومي)، فلنعش الدور ولترتدين لباس بلقيس"[٢].

وربما سالومي التي تم ذكرها لها علاقة بالتراث أيضا.

فيما يخص شخصية البطل فقد كان نادما على فعلته بحاجة لوالدته، وأظن أن الكاتبة قد أقامت علاقة بين الأم وابنها علاقة الاحتياج، مما يشير إلى عقدة أوديب، فيطمح في أن يعود إلى حضن والدته فهي الملجئ الأول له بعد وفاة والده في صغره.

---

* القصة المذكورة في القرآن قصة سيدنا سليمان مع الملكة بلقيس وكيف دعاها إلى الإيمان بالله عن طريق جلب الحقائق والعجائب أمام عينيها عندما رأت بلقيس كل هذه الأمور العجيبة، آمنت على الفور، وطلبت من ربها الرحمة لأنها ظلمت نفسها بعبادة الشمس من دون الله تعالى، وكانت من أكثر النساء حكمة ومن أعدل الملوك في الأرض، فتم تكريمها وذكره في القرآن الكريم. انظر:hhtps://www.elmstba.com

(١) سغب الجذور، ص٨١.

(٢) المصدر نفسه، ص٨١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصة (نجمة الليلة) ظهرت الشخصية المنعزلة التي تفضل زمن الليل فقط وتعشق كل ما يختص بالعتمة والمساء "وهنا علي أن أصعد إلى سقف المنزل لعلي أقتطف أحد تلك النجوم. فأدفئ بوهجها نبضي البارد وقد عشت عمرا أحاول كسر الثلج الذي تكدس منذ ولادة الشفتين والنهدين، ذلك الثلج الذي انتقل إلى أطرافي، حتى ما عدت أشعر بهما ومع أني ليلية الطباع أعشق سحر الليل وتستهويني أزهار أكاليل الجنة التي تحيط بأطرافه إلا أن هذا الثلج القابع في أعماقي يعزلني عن هذا الفرح ودفء الحب"[١].

تفضل البطلة الانعزال مع نفسها مما يشير إلى عقدتها من النهار وحبها وانجذابها لزمن الليل لتتخيل النجوم وتحقق الأحلام على سبيل الخيال في غرفتها.

في قصة (الروع) ظهرت الشخصية التي تخاف من الأموات مما يشير إلى انهزام الشخصية، نلاحظ أن قصة (الروع) عكس قصة (حجر من القمر)، فالبطلة هناك كانت تحب اللحاق بغيث إلى عالم الموت بينما البطل في قصة (الروع)، يخاف الموت والطرقات المعتمة حتى أنه يتخيل أن جثة تحت سريره، والسرير هنا سلبي، على العكس من قصة (نجمة الليلة)، فكان السرير عندها إيجابي فهو وسيلة لتحقيق أحلامها ورؤية النجوم على سقف غرفتها.

البطل أيضا يكره بعض الألوان، مثل اللون الأصفر، ربما لون فصل الخريف والتساقط والموت مما يشير إلى وجود أزمة نفسية عنده تمنعه من الاستمرار بالحياة بشكله الطبيعي ربما مصاب بالفصام، وربما تثير القصة مفهوم الإحساس بالغربة أكثر من الخوف وعدم إحساسه بالدفء والأمان ربما أنه يشبه في فصامه وجنونه بطل قصة (فصام) الذي أشعرنا بحس الانهزام الممتد من الماضي إلى الحاضر (وراء القضبان).

---

[١] سغب الجذور، ص٨٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قصة (ارتطام) خلت من الشخصيات وكما ذكرت، ربما تبدو أنها أقرب للخاطرة من القصة فهي تعبر، عن فكرة الموت دون أحداث. "الموت يختبئ في ثنايا أجسادنا ويظهر حين نشعر بالضعف ليفتك بآمالنا حيث تتخلى عظامنا عن لحومنا، ومع ذلك فنحن البشر نقهره بآمالنا المخزونة في شفرات لا تفهمها إلا لغة الحضارة"[١].

في قصة (صخب) كان البطل موظفا يسعى لحريته ولكن حاجزاً ما يحد من حضور الشخصية، ربما الجدار وربما الرجل (الموت) الذي واجهه، أظن أن هذا الرجل هو نفسه السلطة أو الأمن، سلطة القوي على الضعيف لمنع الحريات.

"بلى أنا الموت الذي سيعلمك كيف تحترم القوانين فلا توقف سيارتك في المكان الممنوع. صوت محرك السيارة المهترئة يهز الأرض تحت قدميه، فتهتز أرض الشارع تنكسر إحدى زجاجات الشراب المخبأ في السيارة.. تحدث بقعة كبيرة تمتزج رائحتها برائحة بقايا عطره لهذه الليلة ويأكله صمته في حين ويظل امتداد صخب المياه حتى آخر نقطة في كورنيش (مطرح)[٢].

وفي (مداد الغضب) جمعت الشخصيات التي تدور حول قتل المرأة والحقد عليها، فاجتمعت الشخصيات حول محور واحد.

"وأضع يدي على فمي، لأمنع مداد كلماتك من الوصول إلى نقطة الشفتين، ولكن (نيورجيوس) ينتحر على حافة الغابة وقبل أن تصل دماؤه إلى الأرض أكون قد حكمت بقتله ونسيت أنه كان قبلي ينتعل حذاء (شهريار)، ويقوم بتعذيب النساء دون قتلهن، ليحولهن إلى تماثيل غير قابلة لانكسارات الحب، سالت دماء (نيورجيوس) على الأرض، فانتقل من الأسطورة دون ملامح ذكورية وأصبح محاطا بهالات سوداء لا تشفع لأوراق التوت عنده، ولأن الحب لم يولد نرجسيا أو أن تقتات من موائد البائسين فإنه لا مكان له في الأرض الأسطورة..."[٣].

---

(١) المصدر نفسه، ص٩٣.

(٢) سغب الجذور، ص٤١.

(٣) المصدر نفسه، ص٩٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شهريار الذي تفنن بقتل النساء، وشخصية المرأة الحاضرة الغائبة، فهي حاضرة بذات الموضوع وغائبة بالقتل والتعذيب وهذا ما يجعل بينها اشتراك ومشابهة.

٣) الحدث والحبكة:

الحدث: هو الذي يعتني بتصوير الشخصية أثناء عملها، ويحرك المواقف والشخصيات، "وتكمن فائدة هذا العنصر في إثارة اهتمام المتلقي، وشده منذ بداية العمل القصصي إلى نهايته، فبوفرة هذا العنصر، تسري في القصة روح نابضة بالحياة والعاطفة، وللحدث أيضا عنصران مهمان في تكوينه وهما زمن الحدث والمعنى، فزمن الحدث يعد من أهم هذه العناصر، وهو ينطوي على مجموعة من الأزمنة، وهي "زمن الحبكة" وزمن القصة وزمن العمل القصصي نفسه، ثم زمن قراءته كما أن للحدث عنصر آخر وهو المعنى، وحتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال، فإنه يجب أن يتوفر على معنى"[١].

الحدث له أهمية كبيرة في تحريك القصة فتتسلسل من خلال المواقف والشخوص والانفعالات إذن يمكننا القول بأن الحدث هو:

"مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص، هو ما يمكن أن نسميه الإطار، ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين، وكما أنه يجب أن تحدث أشياء فإن النظام هو الذي يميز إطارا عن آخر"[٢].

---

(١) مريم، بوستة، فنيات القصة القصيرة في المجموعة القصصية أحلام من وراء الزجاج لبدر الدين بريبش، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ص٦٠.

(٢) إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط٧، ٢٠٠٢م، ص١٠٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذه الأشياء مجموعة الوقائع التي تسير في القصة في إطار موضوع أو فكرة في محور متسلسل، تتناغم في مشاهد متنوعة ضمن تقنيات مختلفة.

"يمارس الحدث أثره بشكل رئيسي في تحقيق وحدة الانطباع التي يسعى كاتب القصة القصيرة إلى تحقيقها، ويتوسل المؤلف من خلال إسناد أحداثه إلى شخصياته القصصية إحداث وحدة الانطباع هذه، بوصفها هدف القصة القصيرة، الذي يحدد تحقيقُه أو عدمه مدى نجاحها. من هنا لا يمكن تجاوز الحدث في الدراسة القصصية، ذلك أنه يشد الحكاية، ضمن حبكة القصة، من بدايتها إلى نهايتها. حتى في حال عدم حضور الحدث بشكل قوي، فإنه يحضر على شكل غلالة شفيفة مختفياً وراء عناصر القص الأخرى، إذ يغدو تطور المشهد وتطور الزمن ظلاً لازماً لتطور الأحداث"[١].

"يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة، ففيه تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات، و(هو الموضوع الذي تدور القصة حوله) يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله. كما يتطلب من الكاتب اهتماماً كبيراً بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين.

لقد اتضحت ملامح الحدث القصصي على يد الكاتب الفرنسي"موبسان" بتأثير من الاتجاه الواقعي الجديد، والذي يرى أن الحياة تتشكل من لحظات منفصلة، ومن هنا كانت القصة عنده تصوّر حدثاً واحداً وفي زمن واحد لا يفصّل فيما قبله، أو فيما بعده، ومنذ دعوة "موبسان" سار جل الكتاب على نهجه وعدوا ركن الحدث عنصراً مميزاً للقصة، وحافظوا عليه كأساس فني لا ينبغي تجاوزه. ومن أشهر كتاب القصة الذين تتضح في كتاباتهم هذه الخاصية: أنطوان تشيكوف، وكاترين مانسفيلد ولويجي براندللو.

---

[١] حطيني، يوسف، دراسة سميرة عزام الحدث والحبكة، الاثنين، ٢٦ أكتوبر، ٢٠٠٩م، HTTB://YOUSEFHITTINI.BLOJSPOT

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأهم العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي، هو عنصر التشويق، وفائدة هذا العنصر، تكمن في إثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية العمل القصصي، إلى نهايته وبه تسري في القصة روح نابضة بالحياة والعاطفة"[١].

وفي حديثنا عن الحدث لا بد وأن نعقب على العقدة وهي الذروة، النقطة التي تصل فيها الأحداث إلى التعقيد وعندها تسمى الذروة لحظة التأزم.

٤) العقدة (لحظة التأزم):

عرف عبد الله خليفة ركيبي (العقدة) بأنها "تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة، أما يوسف الشاروني فقال إنها (تتابع زمني، يربط بينه معنى السببية)، ثم ذكر أن عقدة القصة الجيدة، يجب أن تجيب عن هذين السؤالين: "وماذا بعد، ولماذا؟"، إن الفرق بين الحكاية القصصية البسيطة، وبين القصة القصيرة، أن الأولى تكتفي بالإجابة عن السؤال، وماذا بعد؟ في حين أن عقدة القصة القصيرة تجيب عن السؤالين معاً وماذا بعد؟ ولماذا؟ ويشترط في العقدة أن تتضمن صراعاً قدرياً، أو ناتجاً عن ظروف اجتماعية أو صراعاً يقوم بين الشخصيات الموظفة، أو صراعاً نفسياً يدور في داخل الشخصيات.

وقد ذهب بعض الدارسين إلى أن العقدة لم تعد من عناصر القصة الهامة وربما في هذا غلو، فمع تطور فن القصة فإن عنصر العقدة، لا يزال أداة قوية لتشكيل لحظة تأزم داخل النص، يتابعها القارئ بشوق من أجل حل الإبهام، الذي يحيط بها محققاً بذلك لذة جمالية. ونرى أن في الأعمال القصصية الخالية من العقدة نقصاً كبيراً، يخل بالعمل الأدبي ككيان متكامل"[٢].

---

(١) HTTP://arab٢-daz.arabepro.com

(٢) المرجع نفسه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مثلا قصة (رسم على الظلال)، تسلسلت تسلسلا طبيعيا، يقود البطل وفق بعد زماني مكاني إلى ذروة يصل فيها إلى كشف القصة وكشف شخصية الرجل "يموء في الزقاق المتعرج ويغرس قوائمه في الجدار الذي تآكلت أطرافه..."[١].

تتضح الأحداث بدخول عزوز على القهوة التي تتبع الحي الذي يسكن فيه، "بقي مقهى فاضل وهو الأقدم في الحي يفتح ذراعيه على دأبه مشرعا أبوابه حتى الفجر..."[٢].

وتتابعت الأحداث، بدخول عزوز البيت وتخيل القط في فناء المنزل ولكنه كان الطفل وليس القط، فقام بقتله: "أنتفض سكان الغرفة الصغيرة من مضاجعهم لأصوات الطلقات، وأطلقت الأم صرخة مدوية حين لم تر طفلها الصغير الذي تعود النوم بالقرب منها، رفعت الغطاء لتكتشف أن الطفل الذي يرقد بجانبها ليس سوى ذلك القط الأسود"[٣].

وقتل الطفل هي اللحظة التي تأزم فيها الحدث وهي ما نسميها بالحبكة وهي الذروة "عني بالحبكة تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة، ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات، وإمّا بتأثير الأحداث الخارجية.

ومن وظائف الحبكة، إثارة الدهشة في نفس القارئ في حين أن الحكاية لا تعدو أن تكون إثارة لحب الاستطلاع لديه، وبين حب الاستطلاع وإثارة الغرابة أو الدهشة فرق كبير، من حيث التأثير الفني.

---

(١) سغب الجذور، ص١٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٦.

(٣) المصدر نفسه، ص١٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"والحبكة هي المجرى العام الذي تجري فيه القصة وتتسلسل بأحداثها على هيئة متنامية، متسارعة، ويتم هذا بتضافر كل عناصر القصة جميعاً. فالأحداث يجب أن تكون مرتبطة بمبدأ السببية بالرغم من أن بعض القاصين يعتمدون على عناصر أخرى في رسم الأحداث المفاجئة، كاستلهام تدخلات عامل الصدفة، وهذه وسائل يمجها الذوق الفني الرفيع، ويلجأ إليها القاصون السطحيون ذوو الضعف الفني"[١].

وهذا ما يؤكد انهزام الشخصية وضعفها وتظهر جوانب متنوعة في تشكيلها وتداعياتها.

"الحدث والحبكة مرتبطات ارتباطا وثيقا ببعضهم فالحبكة "مصطلح سردي يحيل على ما يسميه "أرسطو" الميتوس أي تنظيم الأحداث وقد أكد ريكور أن الميتوس باعتباره تنظيما للأعمال المنجزة، هو إدماج لها في حبكة. فالحبكة، إذن تتمثل أساسا في انتقاء الأحداث والأعمال المروية وتنظيمها، وهو ما يجعل من المادة السردية حكاية موحدة تامة لها بداية ووسط ونهاية.

---

[١] http://arab٢-daz.arabepro.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد ميز تودوروف ثلاثة أصناف من الحبكة وهي حبكات المصير*، ومنها حبكة الحدث، وحبكة الميلودراما، والحبكة المأساوية، وحبكة العقاب، ومن الحبكات الشخصية*، حبكة النضج وحبكة الإرجاء، وحبكة الاختبار، وحبكة التدهور، ومن حبكات الفكرة*، حبكة الاكتشاف، والحبكة التربوية، وحبكة التأثير"(١).

قصة (فتحة للعبور من القنينة)، تسلسلت الأحداث من تصوير خوف أهل القرية من الذيب أو ما كانوا يسمونه البيضة وهو صبي يبدو فاقدا عقله، واختبائهم (أهل القرية) منذ استيقاظه خوفا منه ومن تصرفاته الغريبة حتى خروجه من القرية. "ظلت البيضة مستيقظة

---

* حبكات المصير وقد أدرج فيها حبكة الحدث: وهي التي تنتظم حول مشكلة وحلها، ويحكمها السؤال التالي: ماذا سيحدث بعد ذلك؟. وحبكة الميلودراما: وتنبني على سلسلة من النوائب تحل ببطل ضعيف ولكنه يكسب عطف القارئ، لأنه يستحق ما حل به، وتنتهي القصة بفاجعة تثير شفقة القارئ. والحبكة المأساوية: ويكون البطل فيها محبوبا ولكنه مسؤول عما يصيبه من نوائب ولا يتفطن إلى ذلك إلا بعد فوات الأوان. وحبكة العقاب: ويكون البطل فيها غير محبوب لكنه يفوز بتقدير القارئ لما له من قدرات "شيطانية" في الغالب. وتنتهي القصة البطل. (المرجع نفسه)، ص١٤٢.

* حبكات الشخصية: وتندرج فيها: حبكة النضج: ويكون البطل فيها محبوبا ولكنه ساذج أو لم تحنكه التجارب وتتيح له التجربة أن ينضج. وحبكة الإرجاء: وفيها يتغير البطل المحبوب نحو الأفضل ولكنه مسؤول عن مصائبه، وهو ما يجعل القارئ لا يتعاطف معه خلال طور من الحكاية. حبكة الاختبار: وتكون الشخصية فيها محبوبة تختبر في أوضاع صعبة، ولا تعرف إن كانت ستصمد أو ستتخلى عن مثلها. وحبكة التدهور: وفيها تفشل كل مبادرات البطل الواحدة تلو الأخرى، وهو ما يجعله يتخلى عن مثله. (المرجع نفسه)، ص١٤٣.

* حبكات الفكرة وتندرج فيها: الحبكة التربوية: ويتحقق فيها تطور إيجابي في تصورات البطل المحبوب. وحبكة الاكتشاف: وفيها يجعل البطل في البداية وضعه الخاص ليكتشفه بعد ذلك. وحبكة التأثير: وتتغير فيها مواقف البطل لا فلسفته. وحبكة الخيبة: وفيها على خلاف الحبكة التربوية، يتخلى البطل عن مثله ويموت يائسا وفي الأخير يكف القارئ عن التعاطف معه. (المرجع نفسه)، ص١٤٣، ص١٤٤.

(١) القاضي، محمد، معجم السرديات، مكتبة الأدب المغربي، دار محمد علي للنشر، تونس ط١، ٢٠١٠م، ص١٤١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وظل هو يسافر كثيرا في ذلك الصباح غير المنتهي، وانتظر أهل القرية قدوم (الذيب) مرة أخرى، لأن أسئلة كثيرة لم تجد لها تفسيرا لديهم قد تركها معلقة حتى هذه اللحظة في تلك القرية (المختفية)... لكن (الذيب) لم يعد إليها أو لم يعد أي (ذيب) آخر"[١].

وفي قصة (فصام) كانت الأحداث غير مستقرة لا بإطار من التسلسل وإنما جاءت وفق تقطيع للحدث والمكان والزمان، فوظفت الكاتبة تقنية الاسترجاع وهذا يتناسب مع الفصام، فكان الحدث متسلسلا طبيعيا يقود البطل وفق بعد زماني مكاني إلى ذروة يصل فيها إلى كشف القصة وكشف شخصية الرجل الذي يعاني من الفصام.

"أنا هنا مصاب وهذه المحكمة تبرئني من تهمة لا أعرفها ولا أذكر تاريخ سرد حكاية أخرى لا تقوم فاطمة ببطولتها. صوت عمي يهمس في أذن الشرطي يطيح بي قائلا: ابن أخي هذا عافاه الله أصيب بالمرض منذ وفاة ابنتي فاطمة، نظر الشرطي إلي نظرة انكسر منها بقايا مما تركته أمي من حقل ونخيل، وقال لعمي الذي ظل هو الآخر منصتا إليه باهتمام لعل لديه من الأمر مما لم يخبر به القاضي: ليس على المريض والمجنون من حرج!"[٢].

ومما يتبين أن الذروة تصل حدها في أن الشخصية الرئيسية لا تمتلك معرفة حقيقية بقتل فاطمة، إن كان هو الفاعل أو غيره.

---

(١) سغب الجذور، ص٥٧.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قصة (قضمة من زبد البحر)، فيها حدث اللامعقول، تسير الأحداث بتسلسل منطقي أيضا، فذكرت الكاتبة الأحداث التي مرت بها البطلة منذ الطفولة مع حبيبها (خليل) حتى الذروة وهي أنه قد استغلها فعلاقته معها علاقة قائمة على الماديات، واستغلال الغني للفقير "ما زال ذلك الصغير قابعا في نفسي يحاول أن يقرأ تلك الطلاسم التي خطها (خليل) حين كنت أنا وهو من صغار القرية، فإذا عاد إلى قصره وعدت إلى كوخي أقفز إلى ذلك الدفتر لأقرأ من كلمات خليل التي لم يستطع أن يجهر بها خوفا من المعلم.كم هي تافهة هذه الكلمات الآن ولكنها كانت قوية بأن جعلتني أحتفظ ب(خليل) رفيقا للوهم"[١].

حبكة القصة في أن خليل قد خدعها واستغلها، على ما يبدو أنه أفقدها أغلى ما تملك، مما يثير مفهوم الواقعية (الصراع ما بين الأغنياء والفقراء)، مثل عملية استغلال الرجل الغني لتعبان الصنقوري في قصة (بوح نتوءات الرصيف)، ففي القصة تسلسلت الأحداث بطريقة منطقية، بحيث تصور الرجل وهو يمشي في الشوارع وهو يشتم الروائح التي تداعب قلبه ولكنه لا يستطيع الشراء يحمل صندوقا يبدو أنه ثقيلا على ظهره، وحققت القصة في النهاية أنها بينت نهاية هذا الرجل (تعبان الصنقوري) الرجل الكبير بالسن المجهد الفقير، وهو موت الرجل الذي كان يحمل الصندوق على ظهره ليوصله إلى سيارة الرجل الثري الذي أعطى الرجل ورقة نصف ريال مقابل حمله الصندوق (المندوس). "و(تعبان الصنقوري) ما يزال يحمل الصندوق على ظهره يجتاز عتبة بوابة السوق بأذنيه متخللا شعره الأبيض الكث، إنه لا يذكر متى غرس فيه مشطا آخر مرة، تتساقط حبات العرق من خصلات شعره محملة برائحة ذلك الشعر النتن، تبلل حبات العرق جبهته السمراء الداكنة ومنها ما يسقط على تلك العينين الصفراوين المنهكتين، فيغمضهما ثم يفتحهما بشدة، ليبصر أين تجره هذه الخطوات اليائسة..."[٢].

---

(١) المصدر نفسه، ص٧٦.

(٢) سغب الجذور، ص٧٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القصة من بدايتها حتى وسطها ونهايتها كانت مترابطة التفاصيل مرتبة ترتيبا سببيا، بحيث أنه كان رجل كبير بالسن مرهق ومتعب وفقير ويبدو أنه لا يجرؤ على شراء بعض الحلوى التي اشتمها في طريقه حتى وصل للسيارة وبعدها فارق الحياة فكانت النتيجة متوقعة بعد تلك الأحداث.

"إن سير الأحداث يتم وفق نظام العلة والمعلول، أو السبب والمسبب، بحيث لا يجري حدث إلا وهو نتيجة لحدث سابق أو مؤثر سابق، سواء أكان هذا المؤثر معقولا ظاهرا أو مبهما غامضا هذا لا يعني أن تسلسل الأحداث تسلسلا رتيبا متوقعا، بل قد تأتي غير متسلسلة، وقد تبدو متناقضة في الظاهر، ولكن هناك خيطا شفيفا ينتظمها ويربط بين أجزائها ويفسر تعاقبها أو عدم تعاقبها"[١].

وهذا يؤكد على ما تبين سابقا من عدم جرأته على أن يعيش كما يبدو له، فلاحقه الموت في النهاية.

في قصة (زنبقة بلا غصون)، تبدو الأحداث ظاهرة بتقنية الاسترجاع ومن أهم الأحداث بينت الكاتبة حب الرجوع إلى الأم العلاقة الأولية الطاهرة مما يؤكد علاقة الابن الحميمية ضمن علاقة حب فطرية وهو ملتصق فيها فيما يمكن أن نسميه بعقدة أوديب*.

ظهرت عقدة أوديب إلا أن حضورها كان بشكل دقيق بقصة (فصام) مع وجود قضية اختلاط الموت والجنس في كلتا القصتين.

---

(١) diwanalarab.com

* "تُعتبر عقدة أوديب الأشهر في تاريخ التحليل النفسي، ويعود الفضل في توصيفها وتفسيرها إلى المحلل النفسي الشهير سيغموند فرويد. اعتمد فرويد على أوديب الأسطورة والمسرحيات المتعددة، التي تحمل ذات الاسم بدءاً من سوفوكليس حتى زمنه، إلى جانب مسرحية هاملت لشكسبير ليثبت نظريته. يرى فرويد أن الذكر يميل إلى قتل والده والوقوع في حب والدته – الزواج منها – وذلك في سبيل تكوين جهازه النفسي وشخصيته كفرد". https://www.addiyarcomcarloscharlesnet.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لحظة الذروة كانت عند إخبار الطبيب له بأنه مصاب بالإيدز ولا مفر منه "قال له الطبيب: إنها لحظة الانزلاق! مسكين أنت، مزلاجاك لا كابح لهما... أخي أنت مؤيدز، فاستبح لحم الذاكرة فتش عن جذورك جيدا ما عاد لك غيرهما. تبا لذاكرته الغريبة التي تختزل أدق التفاصيل كم تتعبه وتتعبه، شعر بحرقة جوفه تتزايد، فعاد يستشعر راحته في البكاء بدأ صوته يعلو انتحابا، عاد صوت أمه من الغرفة المقابلة يشبه أزيز مهد الطفل، صوت أمه يتساءل متعجبا عن سر هذا الانتحاب ويداه خاويتان لا دماء فيهما غير دمائه الملوثة، سمع صوت أمه فما زال يميز صوتها على الرغم من رحيلها منذ سنين"[١].

في قصة (الروع) ظهر بالأحداث حضور الغرائبي والعجائبي، وهذا جزء من فنيات النص "يستيقظ الأموات هذه الليلة ويخرجون من أوصالك المثلجة، وما زالت خطاك تقتادك في هذا المساء المحتوم كما تقودك ذاكرتك إلى ذلك (الروع) الصغير الذي رسمه أبوك زمنا وكأن الذاكرة لا تحتفظ إلا به ظنا من والدك بأنه سيكبر معك وستكون حجته ليتسلطن به عليك، فلا منجى من قيود أبوته المحتومة"[٢].

وهذا إشارة إلى الحس بالغربة، ورؤية الإحساس بالغربة تحمل أكثر من فكر الخوف، وعدم الإحساس بالدفء والأمان فحسب بل لهما علاقة أيضا بالجنون وفقدان العقل.

فالأحداث جرت بأن البطل يخاف من الأموات والليل يسبب له أزمة وحتى الأماكن وسريره وبقيت الأحداث تجري وفق هذا التأويل دون وجود ذروة أو وصول لنهاية أو حل.

في قصة (حجر من القمر)، وضحت الأحداث الموت المسالم وغرائز الموت والحياة، وعدة دلالات مادية وخليط من الجنس والموت، وبالتالي قضية الموت لم تكن صعبة، لأن فيها جانب محبب وهو لقاؤها بحبيبها، وكثير من الصور الجزئية تثبت ذلك فيصبح الموت عبارة عن دهشة وليس الموت مثل قصة (صخب) و(الروع).كان الموت زؤاما مخيفا غير مسالم.

---

(١) سغب الجذور، ص٨٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في قصة (صخب)، الأحداث أكدت على الإحساس بالعذاب وحواجز تحد من ظهور الشخصية وأثارت مفهوم منع الحريات، وكانت الذروة فيها عند أخذ الرجل إلى السيارة ويبدو أنه فارق الحياة.

بينما في قصة (ارتطام) كان الحدث غير متسلسل، وإنما يفهم بين ثنايا القصة المراد منها وهو الموت والخوف، كانت الأحداث مجرد أفكار لا أكثر.

"تتردد فكرة الموت كثيرا وصار متخيلا في ذهني أكثر من أي لحظة أخرى. إنه الاسم المضاد للأزلية، الموت في منتصف تشرين الأول أفقدني تلك الروح الباردة الجافة، الروح التي لا تستجيب للحب، الروح الخواء التي لا تستطيع الاحتفاظ بالأصدقاء، لأن الحب دائما يضيع في تلك اللحظات التي تشتد فيها حاجتنا إليه ويحل مكانه الخوف.أي الخوف الذي يحلل الأجساد المقيتة ويضعها في إطار بانورامي، هل ينبغي أن تتشكل الصورة في أجساد تموت وأخرى تتعفن، لتظهر رائحتها على نحو يلغي الوجود والكائنات، ولماذا لا تكتفي بالأجساد القابلة للعفن؟"[١].

فالحدث هنا برأيي المعنى، "أما القصة القصيرة فلا تحتمل غير حدث واحد، وقد تكتفي بتصوير لحظة شعورية نتجت من حدث تم بالفعل أو متوقع حدوثه ولا يدهش القارئ إذا انتهى من القصة ولم يعثر بها على حدث، إذ يمكن أن تكون مجرد صورة أو تشخيص حالة أو رحلة عابرة في أعماق شخصية حائرة أو ثائرة"[٢].

---

(١) سغب الجذور، ص٩٣.

(٢) قنديل، فؤاد، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٢م، ص٤٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذا ما قصدته بأن القصة هنا ربما تشخيص حالة أو تعبير عن حقيقة أزلية وهي الموت.

"وفي قصة (ارتطام) ظهرت فكرة الموت بل كانت المحور الرئيسي التي أرادته الكاتبة" ومن حولي لا يفهمون إلا لغة الدفن، لا يعلمون أن الميت إنسان يرتفع بين أيديهم ولكنه فوق رؤوسهم، لا يسمعون تراتيل السماء فلا يصلون إلى صدى الحقيقة المطلقة، لأنهم يحملون أقنعة واقية عن تقرحات البشر وأصوات الاستغاثة التي تأتي من اللامتناهي. ولكن بعد الارتطام عاد الموت للاختباء من جديد في أحد الأجزاء الحية التي ترغب كثيرا في الديمومة"[١].

وهذا ما أكده محمد نجم في كتابه فن القصة حيث نوه إلى أنه من الممكن أن يخرج الكاتب بعد تأمله في الحياة وحقائقها، بفكرة فلسفية وضرب مثلا على فكرة توماس هاردي عن مطاردة القدر للإنسان، وكما ضرب مثل يؤكد أن الفكرة أحيانا هي التي تسود دون أحداث. "ومن خير الأمثلة التي تصور سيادة الفكرة في القصة، محاولة الدوس هكسلي في قصته الظريفة الشائقة (العالم الطريف)، وفيها يعبر عن خوفه من سيطرة العلم على حياة الناس، يصور في هذا الكتاب مدينة العلماء الفاضلة، بكل ما فيها من مساوئ وهو يرى أن العالم الجديد عالم العقاقير والآلات تنتفي منه العاطفة والشعر والجمال، في هذا العالم الجديد كل شيء آلي، وكل شيء مرسوم، أو محفوظ في قارورة، والصفة الإنسانية تكاد تنعدم[٢].

كان الحدث متسلسلا في قصص عدة منها (رسم على الظلال)، وقصة (قضمة من زبد البحر) وقصة (الروع) وقصة (الرجل الذي نسي وجهه في المرآة).

كما كان الحدث فيه ارتدادات واضحة في قصة (فصام)، وقصة (زنبقة بلا غصون).

كان حدث الموت والهزيمة، من أهم الأحداث حضورا في القصص معظمها، كان الحدث إما موت أو هزيمة للشخصية الرئيسية مما يعزز القرف الوجودي واللامعقول.

---

(١) سغب الجذور، ٩٤.

(٢) انظر: نجم، محمد يوسف، فن القصة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط٥، ١٩٦٦م، ص٢٧-ص٢٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٥) النهاية:

"بعد أن تتشابك الأحداث القصصية، وتبلغ ذروة التعقيد تتجه نحو انفراج يتضح من خلاله مصير الشخصيات، وقد اعتاد الدارسون أن يطلقوا على هذه المرحلة اسم النهاية، أو لحظة الانفراج.

وهم يعلون شأن النهاية، لكونها جزءاً أساسياً من صلب القصة القصيرة فهي مرتبطة ارتباطاً عضوياً ببدايتها حتى لا يتفكك نسيج القصة ولا بناؤها، لأن تطور الحدث ضروري في دفع مجراها إلى هذه النهاية التي تحدد معنى الحدث، وتكشف عن دوافعه وحوافزه. ولأنها تكون مجمعاً للحدث القصصي يتحدد من خلاله المعنى الذي أراد الكاتب أن يعبّر عنه.

وليست النهاية عملية ختم لأحداث القصة فحسب بل إن فيها التنوير النهائي للعمل القصصي الواحد المتماسك، ومن خلالها يقع الكشف النهائي عن أدوار الشخصيات ويطلب إلى الكاتب الابتعاد عن النهايات المفاجئة، أو النهايات المقحمة غير المقنعة، أو التي تشبه جسماً غريباً ألصق بالعمل القصصي لأن الإقناع يعد من العناصر الأساسية في أي عمل فني. والنهاية الجيدة، هي التي تستوعب كل العناصر المتقدمة، من بداية وحدث، وشخصيات، إنها كالبحيرة التي تتجمع فيها مياه الوديان والجداول والشعاب"[١].

---

[١] http://arab٢-daz.arabepro.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيما يخص النهاية، كانت بعض النهايات مفتوحة أمام المتلقي بحيث تفتح المجال بأن نقترح حدوث بعض الأشياء أو الأحداث ونطرح الأسئلة، مثل قصة (زنبقة بلا غصون) التي ظهر فيها الحوار الداخلي* بشكل واضح "يتضح الصوت مرة أخرى ويردد: لا ملجأ منه إلا إليه، فعد بابه لا ظل إلا ظله لا وجه إلا وجهه ابحث عنه في قلبك لعلك تجده... لكن الصوت لم يستطع أن يخترق أذنيه هذه المرة رأى الشمعدان قريبا منه، تلمس اللهب الصادر من الشمعة الصغيرة، فحمل الشمعة وبدأ اللهب الصغير يتراقص بين عينيه، افتتن بالمعادلة الغريبة بين حجمه الصغير وقوته الكبيرة. وضع الشمعة على حافة السرير ثم استلقى على ظهره وأغمض عينيه متجاهلا الصوت الذي ما يزال تردد صداه يملأ الغرفة"[١].

فلا نعرف ما نهاية الرجل هل فارق الحياة أم بقي على قيد الحياة. وقصة (حجر من القمر)، "لن نشعر بالأسى بعد اليوم لأننا اجتزنا كل مدن الحزن وكسرنا أبوابها المغلقة وما استطاع فعل ذلك إلا الأنبياء. فسألته: هل نتسابق من منا يستطيع أن يمكث تحت الماء فترة أطول؟"[٢] قصة غيث مع الفتاة التي ذهبت إلى عالم الموت فلا نعرف أيضا ماذا حصل في النهاية

---

* مونولوغ: "تخاطب الشخصية الممثلة نفسها وهو وسيلة يبرز المؤلف أفكار الشخصية وأحاسيسها واضطراباتها وهي تقنية من تقنيات القصص الحديث وهي إيراد أفكار الشخصية إيرادا حرفيا مثلما تم تلفيظها في ذهن الشخصية". القاضي، محمد، معجم السرديات، ص٤٣٢.

(١) سغب الجذور، ص٨٣.

(٢) سغب الجذور، ص٤٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بينما كانت النهاية معروفة ومغلقة أي لا تترك وراءها سؤالا بل ترد في صيغة تقريرية[١] في قصة (رسم على الظلال) قتل عزوز طفله بدل قتله للقط، مجريات الأحداث ملائمة لما تضمنته النهاية فالخوف والجهل كان سببا للنهاية وهي القتل. "أطلق الرصاصات الواحدة تلو الأخرى من دون هوادة أو تفكير.انتفض سكان الغرفة الصغيرة من مضاجعهم لأصوات الطلقات وأطلقت الأم صرخة مدوية حين لم تر طفلها الصغير الذي تعود النوم بالقرب منها، رفعت الغطاء لتكتشف أن الطفل الذي يرقد بجانبها ليس سوى ذلك القط الأسود"[٢].

ومما نلحظ أن القصص كانت نهايتها مغلقة أحيانا ومفتوحة أحيانا أخرى، كانت مغلقة في (رسم على الظلال) بمقتل الطفل، وفي قصة (صخب) بموت الشخصية الرئيسية، وفي قصة (بوح نتوءات الرصيف)، بموت الرجل المتعب كبير السن، و(حجر من القمر) بذهاب محبوبة غيث إلى عالمه الموت المسالم، و(فتحة للعبور من القنينة) بخروج الشخصية الرئيسية من القرية، وفي قصة (مكاشفة) بموت الفتاة، وباقي القصص كانت مفتوحة مثل قصة (فصام)، فلا ندري هل دخل السجن أم ذهب حرا وإلى أين، وفي قصة (الروع) فلا ندري أين ذهبت الشخصية الرئيسية وما نهايتها.

ومما يتضح أن الفصل الثاني قد جمع مجموعة من عناصر القص وقد استخلصت إلى أن زمن الليل هو الزمن الأكثر حضوراً في القصص، وأما الشخصية المهزومة هي الشخصية الأكثر حضوراً، وأن الحدث كان متقطعاً وأحياناً متسلسلاً بشكل طبيعي، والنهايات كانت مفتوحة ومغلقة.

---

(١) مريم، بوستة، فنيات القصة القصيرة في المجموعة القصصية "أحلام من وراء الزجاج" لبدر الدين بريبش، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٧م، ص٤٤.

(٢) سغب الجذور، ص١٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث
(السمات الفنية وتقنيات السرد)

- سيمياء الأسماء والعنوانات
- اللغة (شعرية اللغة)
- موقع السارد:
  - السارد العليم
  - السارد الخارجي
  - السارد الداخلي
- الارتداد والاستباق
- التناص
- الحوار
- الوصف

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

(السمات الفنية وتقنيات السرد)

- سيمياء الأسماء والعنوانات:

تعد أسماء الشخصيات والأبطال في القصة من المحفزات التي تجعل المتلقي أكثر تركيزا في أحداث القصة، وليس من الضروري ذكر أسماء الشخصيات كافة أو حتى ذكرها بالأصل ولكن الأفضل أن تسمى الشخصيات في القصص، في بعض الأحيان يتم ذكر اسم شخصية أو اثنتين دون ذكر أسماء الشخصيات الأخرى تخفيا عليها أو لجهلها، وكان وراء ذكر هذه الأسماء أهداف ومضامين كما سوف يتم توضيحه لاحقا.

في مجموعة (سغب الجذور)، كان لأسماء الشخصيات أهداف وظفت في مكانها أو على الضد أحيانا، في قصة (رسم على الظلال) كان اسم البطل (عزوز) وهذا الاسم وظف حسب مكانه في القصة فالشخصية كانت واثقة من نفسها تتسم بالعزة والكبرياء.

لكن في قصة (فصام) خفي اسم البطل الذي يعاني من الفصام وذكر اسم الأم/ الحبيبة، وهي فاطمة وما وراء هذا الاسم من الفطام من الأم والانقطاع عنها، وفاطمة الحبيبة التي يرديها البطل أيضا. اسم فاطمة حمل معه اسم الأم والحبيبة. وفي قصة (حجر من القمر) كان (غيث) من الشخصيات الرئيسية التي تم ذكره، أي بمعنى العطاء والخير، الحبيبة تنتظر عودة غيث بعد عطش واشتياق، ومفهوم غيث إيجابي في التراث عكس المطر (العذاب).

قصة (فتحة للعبور من القنينة) كانت الشخصية لها اسمان، (البيضة والذيب) فالبيضة تعني البساطة والذيب بمعنى الشيء المخيف، ويبدو أنهم عكس بعضهم، وكان لبعض الأسماء مثل (عويدة) و(سلوم السكني) و(هويشل) و(سعدوه) و(خلفان المجز)، توضيح لبعض الأسماء من التراث العماني.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في قصة (بوح نتوءات الرصيف) يحوي اسم الشخصية الرئيسية على جزأين: تعبان والصنقوري (تعبان الصنقوري)، تعبان من التعب والجهد والشديد، وربما صنقوري من صقر أي الحر الشديد، فالاسم وضح الأزمة التي يعيشها صاحبها. وفي قصة (قضمة من زبد البحر) وظف الاسم على الضد، خليل عكس المعنى المراد وهو الحب والود للفتاة فهو لم يكن خليلا وصديقا وحبيبا بل كان خائنا وماكرا. عكس الاسم في قصة (حجر من القمر) كان معنى اسم البطل ومحتواه كاسمه من الغيث والعطاء، وهذا ما كان فعلا على العكس من خليل الذي كان خائنا وغدارا.

ربما من أكثر القصص ذكرا للأسماء قصة (زنبقة بلا غصون)، الشخصية الرئيسية داوود وذكر بعض الأسماء التي لها دلالات، سليمان وعلاقته ببلقيس وسالومي وربما لها علاقة بالتراث ومريم وربما أرادت الكاتبة مريم العذراء وعلاقتها الشريفة بمعنى ضد الفتاة الأجنبية مما أضفى على النص علاقة التضاد وظهر ذلك بالأسماء.

في قصة (مداد الغضب)، تم ذكر الأسماء التي تشترك في تعذيب المرأة والكره لها، مثل (شهريار) و(نيورجيوس).

تتضح العناوين في مجموعة (سغب الجذور) بأن لها علاقة وطيدة بينها وبين مواضيع القصص نفسها، وتبدو أهمية العنوانات في أنها توضح جزء من مضمون القصة وممكن أن تكون شاملة للمعنى المراد.

في قصة (رسم على الظلال)، كان العنوان ملائما للمحتوى، تم تخيل شخصية القط على الجدران في كل مكان مما سبب الخوف والذعر،الرسومات على الجدران والظلال بالأخص ظل القط، الذي كان موجودا في كل الأمكنة ساعد على رسم الصورة وهي صورة القط على الجدار. كانت تصور الظلال التي رسمها البطل وتخيلها وخصوصا على الظلال، والرسم هو الخراب والدمار لكنه على الجدران على شكل ظلال فكان العنوان أيضا مصورا لهيئة القصة ومحتواها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عنوان قصة (الرجل الذي نسي وجهه في المرآة) حقق العنوان مفهوم الوجودية وهو المضمون في القصة والضياع وفقدان الشخصية، الرجل في الحقيقة لا ينسى وجهه في المرآة بل يرى شخصه وحقيقته لكن البطل ينسى حقيقته في الوجود الذي يعيش فيه. بينما العنوان في قصة (الروع) كان ملائما للقضية المطروحة بالقصة وهي الخوف والذعر والفزع مما يشير إلى تلاءم العنوان للمضمون. قصة الصبي الذي يخاف أيضا لها علاقة بالعنوان فالروع هو الخوف الشديد ومعنى القصة جاء حول محور الخوف، جاء العنوان أيضا معرفا بأل ولو كان نكرة لفقد النص جزءاً من دلالة الخوف. الروع، راع، روعا، لغة: فزع رجع إلى موضعه، وهذا يجعلها مشبعة بالألفاظ المختارة الدالة على حس الخوف مثل كلمة موت وصندل، لغة النص مليئة بمعجم له دلالات خاصة بالجنس لذلك جاء العنوان مؤكدا لذلك الحس وهذه اللغة[1].

كانت العنوانات في بعض الأحيان على مسميات بعض أبطال القصة مثل قصة (فصام) التي أرادت بها الكاتبة الوصول إلى فاطمة/ الحبيبة، ولا يريد الفطام من أمه فكان الاسم مطابقا لما تقتضيه متطلبات القصة وشخصياتها من جمع بين الأم وفاطمة بمسمى واحد وهو الفصام... كان العنوان في قصة (صخب) بمفهوم الحياة يلاءم محتوى الفكرة في النص، فالرجل يحب أن يمضي وقتاً سعيداً وينظر إلى النساء وهذا يتنافى مع الرجل الذي قابله وهو الموت.

كان العنوان في قصة (حجر من القمر) بمفهوم شيء من السماء بمعنى الموت. وفي قصة (فتحة للعبور من القنينة) ربما القرية الصغيرة التي كان يعيشها ذلك الصبي المختل، (البيضة) وكانوا يخافون منه ويتمنون خروجه من القرية، لكن في نهاية القصة قد خرج من القرية وربما هي القنينة والخروج منها صعبا كالقنينة الضيقة.

بينما العنوان في (بوح نتوءات الرصيف)، يشي بدلالات التعب والبكاء حتى النتوءات والتفاصيل في ذلك الرصيف تبوح،كذلك المضمون الذي أشارت إليه القصة،التعب والأزمة المزمنة التي فيها إحساس بالذبح وكذلك تلك النتوءات.

---

[1] انظر: معجم السرديات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العنوان في قصة (قضمة من زبد البحر) كان مطابقا لفكرة هزيمة البطلة وكأن الفتاة المخدوعة تلك القضمة. بينما العنوان في قصة (زنبقة بلا غصون)، والزنبقة في الثقافات ربما ترمز إلى عشتار آلهة الخصب أو إلى السيدة مريم العذراء، في عيد الفصح أو ربما ترتبط زهرة الزنبق بالولادة والأمومة. لكن هذه الزنبقة بلا غصون، مما يشي بالانعدام والزوال. أي علاقة الانبتار، علاقة ميتة أو مقطوعة. كان العنوان في قصة (نجمة الليلة) مطابقا لفكرة القصة، فالبطلة تكون كل ليلة بمثابة النجمة التي تنتظر الليل حتى تحقق أحلامها. عنوان قصة (مداد الغضب)، طابق المحتوى والمقدمة "المرارة لا تحرقها إلا المرارة، والألم لا يعيده إلا الألم"[1]، فالغضب لا حدود له وكذلك الغضب من المرأة ليس له حدود.

قصة (ارتطام)، أو كما ذكرت هي أقرب للخاطرة، يؤجج العنوان مفهوم الصراع والوقوع والاصطدام مما يشي إلى مضمونها الذي كان عن الموت الذي يسكن في أجسادنا.

بينما في قصة (مكاشفة)، جاء العنوان مطابقا لمقتضى المعنى المراد من القصة، وهو إظهار حقيقة الشخصيات ومنها حقيقة السلطة والكشف عما يدور في شخصية المتسلط من خلال الحوار بين الرجل والفتاة.

عنوان المجموعة ذاتها يؤكد على مضامينها (سغب الجذور)، فالسغب هو العطش الشديد والجوع الشديد والصعوبة في الأمر، فالمجموعة مليئة بالخوف والموت والفقدان مما يؤدي إلى السغب بل عطش وجوع وحاجة الأعماق (الجذور) والأصل، ربما إلى الدفء، والحب والمعاني الإنسانية كافة، مما يعزز الأبعاد الدلالية الإيجابية، لكن تلك الجذور بل الأعماق كانت تشيع بالسلبية والحاجة، وعلى ما أظن أن العنوان (سغب الجذور)،

---

(1) سغب الجذور، ص٨٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهو عنوان المجموعة كاملة لخص العناوين الأخرى من (ارتطام) إلى (مكاشفة) إلى (زنبقة بلا غصون) إلى (قضمة من زبد البحر) و(مداد الغضب)و(الروع) و(فصام) و(صخب) و(الرجل الذي نسي وجهه في المرآة) و(بوح نتوءات الرصيف) إلخ. تبدو العنوانات مليئة بالأوجاع والمتاعب، والجوع والحاجة الدائمة كالجذور المسبغة تماما.

- اللغة (شعرية اللغة) :

لا بد للغة الشعرية أن تجتاح النصوص بجماليتها، فالشعر والنثر فنان متلاصقان يقول لوتمن "النثر نفسه لا يتم استقباله إلا على أساس من الشعر"(١).

لذلك كان للغة الشعرية الروح الخصبة في مجال الفنون الأدبية، فتشكيل الفنون لدى الكاتب يقوي من مهاراته وقدرته على طرح المواضيع الأدبية والنثرية بشكل أفضل والتنويع في الفنون لا يفقد كل فن خصائصه وسماته،فالشعر يختلف عن النثر ولكل منهما خصائص معينة تميزه عن الآخر حتى لو قمنا بمزجهم والتداخل بينهم،وهذا التداخل بين الأجناس الأدبية يفضي إلى الجمالية في النص.

"تعلم أن لكل كاتب أسلوبه الخاص، هذا الأسلوب هو الذي يفرض شكل اللغة المستخدمة، ولا نلاحظ هذا الاختلاف بين كاتب وكاتب آخر فحسب، وإنما قد يظهر بين عمل وعمل آخر للكاتب نفسه، فهو حر في أن يختار أدواته الفنية القادرة على تشكيل مضمون روايته،وبناء الرواية الفني والموضوعي له دور كبير في طريقة استخدام الأدوات المستخدمة"(٢).

---

(١) لوتمن، يوري، تحليل النص الشعري، ترجمة محمد فتوح، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ١٩٩٩م، ص٦٢.

(٢) الفيومي، سعيد محمد، شعرية اللغة في رواية الأسوار، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، م ١٨، العدد الأول، ٢٠١٠م، ص٥٤٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ظهرت شعرية اللغة في عدة مواطن في مجموعة (سغب الجذور)، حتى اللغة نفسها كانت في بعض الأحيان تميل إلى الانحراف وأحيانا تكون مجازية مفعمة بألفاظ الغرائبي والعجائبي، وأحيانا كانت حقيقية متسلسلة، تظهر فيها ألفاظ ومعان تؤكد مضامين القصص كالخوف والضعف والفصام والموت.

"فالقصيدة العظيمة – مثلا– لا تكون حاضرة أمامك كالرغيف أو كأس الماء، وهي ليست شيئا مسطحا تراه وتلمسه وتحيط به دفعة واحدة إنها عالم ذو أبعاد... عالم متموج متداخل كثيف بشفافية، تعيش فيها وتعجز بالقبض عليها"[١].

فاللغة الإبداعية تكون فوق مستوى الصفر، أي لغة مفعمة بالانحرافات والتكثيف وكما وضح مراشدة "اللغة الإبداعية تتشكل من اندماج غريب بين عناصرها، والمبدع إذ يحضر البعد النفسي مخالطا اللغة والرموز والصور والانزياحات،... واللغة الإبداعية تتفاوت في أدائها الفني بين اللغة بمستوى الصفر إلى لغة مفعمة بالاختصار والتكثيف والانزياح"[٢] وهذا يتكئ على الكاتب المبدع في خلق مستوى عال من الفن بتشكيل الصور والتكثيف والتصوير.

اللغة في قصة (رسم على الظلال) كانت لغة قريبة من الانحراف "يموء في الزقاق المتعرج ويغرس قوائمه في الجدار الذي تآكلت أطرافه، يبعثر أرواحه بين العابثين المتلونين بأشباح المساء، أو أولئك المنهكين من سغب العيش تاركين الليل يحملهم إلى حدود نهار آخر تتسابق خطواته عند مدخل الحارة، يموء على الجدار ويرتقب أشباح المساء تجرها خطوات أثقلها التعب، تتطين قدماه مع رائحة قطعة لحم عفنة ظل يصارعها في إحدى علب القمامة. يوزع قدميه على الجدار ويحاذر من أن يقع"[٣].

---

(١) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م، ص١٥٨–١٥٩.

(٢) مراشدة، عبد الباسط، قراءة في الأدب الأردني، وزارة الثقافة، ط١، عمان–الأردن، ٢٠١٨م، ص٩٤، ٩٥.

(٣) سغب الجذور، ص١٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تظهر الانزياحات والانحراف في اللغة، "يبعثر أرواحه بين العابثين المتلونين بأشباح المساء. "فترتقي الجمل إلى اللغة الشعرية في بعض الأحيان فالأرواح تتبعثر والمساء له أشباح والقط يوزع أقدامه على الجدار والليل يحمل المنهكين إلى حدود نهار آخر".

اللغة الشعرية ظهرت في قصة (الرجل الذي نسي وجهه في المرآة)، إن العبارات والجمل كانت مفعمة بلغة شعرية أو أقرب إلى الشعرية "بدا كل شيء كأنه يحترق وهو ما يزال يطاول المرآة يتمعن وجهه المشرئب بالحنطة وجها كغيره يفتش في الليل عما يغسل به فتافيت النهار الملتصقة على الأبدان. أجساد تخلق من الأردية وتذوي فيها أسمالا"[١].

تشي الألفاظ بعبارات فيها ألم وتعب بلغة عبرت عن الفكرة ووصف البطل، فالأشياء تبدو تحترق ووجهه يفتش في الليل والأبدان تلتصق عليها فتافيت النهار، مما يضفي على اللغة شعرية وانزياح.

في قصة (الروع) ظهرت اللغة المجازية التي تنبئ بحضور الغرائبي والعجائبي وأصبحت جزءاً من فنيات النص "ذلك الجني الأسطوري الصغير، يتخبط في الفراغ كل ليلة بلا عقل يأويه، فقد غضب منه أبوه ذات مرة فكشف عنه غطاء رأسه وأخذ عقله ومضى. وهكذا ظل الصغير بلا عقل، ينزوي كل ليلة بين أزقة عبري المعتمة، ليخيف البشر، لعله ينتقم من قدره المؤلم الذي جعله بلا شكل أو عقل. لم يعد يملك غير صوته والأشكال التي قد ألفها،مرة يكون بعيرا وأخرى حمارا أو ديكا أو ماعزا حسب قدرة هذه الحيوانات على أن تبعث بالملك الخوف الكامن بين أضلع الراوي والعهدة عليه، لكنه لم يجرؤ أن يتخذ شكل إنسان ولو لمرة واحدة والعهدة على الراوي أيضا... تطلب منه أن تسيرا معا فتجمعا الخطى ويسير معك والظلام أنهر من غضب حالك هنا يتحرك فرع الشجرة ويخبط الأرض مرة أخرى"[٢].

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٥، ٢٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جزء من فنيات النص أثارت مفهوم الغرائبي والعجائبي، فكيف لطفل أن يكون كالحيوانات بتصرفاته وصوته، مما يشي بأن النص قائم على الخوارقي، وهذا أوسع بأن نشير إلى أنه يمكن أن يكون هناك حس بالغربة، واللغة مشبعة بالألفاظ المختارة الدالة على حس الخوف.

قصة (فصام) كانت اللغة فيها متسلسلة فيها بعد نفسي باختلاط الصور والانزياحات في بعض الأحيان "ردهة هنا وردهة هناك، ثمة أصوات تعلو وأخرى تخبو، كانت أصوات المارة ترتطم بالجدران دون أن تخترقها جدران معزولة، تعزل الصوت والألم معا، ولذلك فأنا لا أشعر إلا بامتداد فصول رواية طويلة تطوق لوني وشعري واصفرار قدمي العاريتين"[١].

شعرية بعض العبارات واضحة، فالجدران تعزل الألم والصوت وأصوات المارة تصطدم بالجدران دون اختراقها، مما يشي إلى الألم الموجود والذي يعيشه البطل المفصوم.

في قصة (صخب) كانت في بعض الأحيان اللغة أقرب إلى الشعرية والانزياح "امتطى السيارة باتجاه (مطرح) التي كانت ترفل هذا المساء بأنامل المارة فيما عقد الشاطئ معاهدة صلح مع الامتداد الأزرق الغاضب فبدأت سيمفونيته شفافة تكاد تلامس الصخور التي تعودت على غضب البحر، فما عادت تعرف إلا لغة الاحتراس فتمسي متأهبة لنهم موج يريد أن يطاول البر اكتنافا ويغسل الشوارع ازدراء باليبوسة حيث صخب الرطوبة الممكنة"[٢].

الشاطئ يعقد معاهدة صلح مع البحر، وهذا أمر بالتأكيد غير منطقي، وإنما هي صور شعرية تضفي على النص جماليات.

---

(١) سغب الجذور، ص٣١.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بينما قصة (حجر من القمر) لغة النص فيها تسمح للمتلقي في أن يقيم أكثر من قراءة تناصية من صور اختلاط الجنس والموت "إنه شاهد دبابة تطحن لحمه وعظامه، وأمي أقسمت أن رشاشا أطلق مائة طلقة اخترقت جسده، أما إخوتي فرأوا جسده يتناثر شظايا لغم قد وطأته قدماه أما ابنة عمي فقالت: إن حجرا شقه نصفين من أعلاه إلى أسفله.ولكني أخبرتها أن الحجر المتعلق ببقايا الطين اللدن يشق الأرض نورا من الأرض نورا من الأرض إلى السماء، ولا يؤذي إلا ذوي العاهات المستديمة"[١].

لغة يظهر فيها الانزياح والعدول، فالأمور غير منطقية على سبيل خلق الجمالية في النص، فتصوير الأشياء من الجسد المتناثر والحجر الذي يشق الأرض نورا وغيرها من الأمور كانت تظهر المبالغة في القتل والموت أي الموت الشديد أو الموت الزؤام.

في قصة (فتحة للعبور من القنينة) ظهر الانزياح في اللغة في بعض العبارات مثل " كما يطيب لأهل القرية أن يفعلوا ذلك في تلك القرية (الضائعة) بين مخالب الجبال، في تلك الحارة المنسية، كل مسائيات القرية ليست إلا استرجاعا لما حدث منذ أول الصباح إلى ختامه بمغيب الشمس، وكان الأمر مختلفا فيما تبقى من ذلك المنزل المنفرد في تلك القرية (النائمة) في الملكوت"[٢].

الجبال لها مخالب تشبيها بالحيوانات المفترسة والغموض يلوح في اللغة، فالفاعلية النفسية للصورة السابقة تظهر باللغة بمعنى أن القرية منسية.

---

(١) المصدر نفسه، ص٤٣.

(٢) سغب الجذور، ص٥٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في (بوح نتوءات الرصيف)، كانت اللغة شعرية فيها استعارات بلغة مكثفة بالإشارات والإختيارات "ينزف الصباح من وجع الليل حتى بلوغ الشمس يحمل خطى مثقلة، تقف عند عتبات الأبواب، تمتلئ المسافة بين الأرض والسماء بالأدعية والصلوات، فيغيب الأفق ويزدحم بالأمنيات حيث تصنع الجلبة الصباحية فينتصف النهار"[١].

حيث أن الصباح ينزف والليل يتألم والطرقات ممتلئة بالأدعية، مما يشير إلى الألم الذي كان يعاني منه البطل والأزمة النفسية التي كان يمر فيها، والتعب والكبر وشدة وصعوبة الحياة على الفقير.

ظهرت الشعرية في قصة (نجمة الليلة) واللغة كانت مكثفة " طلبت عيناك أن أصف أول المهاد وأن أصنع البداية أتعرف أي طريق أشق؟ فهل تريدين أن تعرفي أي صباح يلقم جبيني مع انطلاق النهار أم تريدين أن أصف أول الطريق في المساء؟"[٢].

من الواضح أنها لغة شعرية جمالية فالهدف هنا فني، فالاختيارات اللغوية كانت شعرية على نحو ما وليس هدفها إيصال معنى بقدر ما كان هدفها جماليا.

في قصة (مداد الغضب) كانت التكرارات ظاهرة والمعنى المكثف واضح أيضا "المرارة لا تحرقها إلا المرارة، والألم لا يعيده إلا الألم... سريع الجريان، أصبح يخفق ليل نهار ولم يكن يعلم وقت الصباح إلا عندما يحل المساء. تزداد خفقاته عند المساء، ليسكب انهياراته على قمم ثلجية متحجرة منذ آلاف الدهور متكلسة لا وقت لديها للنزعات أو أن تهوى النهايات، لأنه لا فرق بين حبات الكلس

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٨٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعقود الثلج، لم أعجب بأنك تستطيعين أن تصنعي عقدا من حبات الثلج أو حبات الماء المنهارة من بين أصابعك ولكني أعجب بأن تأتيك الجرأة لتضعي نفسك مكان علبة السكر وأتناولك سهوا في فنجان قهوتي، ثم أراك تختبئين بين خبايا أضلعي، ليبدأ سكب مدارك على قارات قميصي وعطري وأوراقي البيضاء، وكتبي وسريري وسكوني. وتطاولين ما لم أصل إليه وتعانقين ما أكره معانقته وتفجرين ينابيع الغضب المكبوتة"[١].

فاللغة شعرية كما ظهرت بعض الألفاظ والعبارات المشبعة بالصور المكثفة، مما يشير إلى الألم والمرارة والمأساة ومما أثار المعنى واللغة عدم معرفة تفاصيل الشخصية.

في قصة (ارتطام) أو ما يمكن قوله بأنها أقرب في لغتها إلى الخاطرة، فالسمة التي تطغى عليها الشعرية، "الموت يختبئ في ثنايا أجسادنا ويظهر حين نشعر بالضعف ليفتك بآمالنا حيث تتخلى عظامنا عن لحومنا، ومع ذلك فنحن البشر نقهره بآمالنا المخزونة في شفرات لا تفهمها إلا لغة الحضارة"[٢].

تبدو الألفاظ مفعمة بعبارات الألم والموت والتكثيف والاختصارات مما يضفي جمالية على تلك العبارات.

وفي قصة (مكاشفة) ظهرت اللغة الحوارية بين الرجل والمرأة حيث تسلسل الحوار بطريقة واضحة لا انزياحات بلغتهم، فاللغة كانت واضحة مباشرة.

---

(١) سغب الجذور، ٨٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٩٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- موقع الراوي:

* السارد العليم (الراوي) [1]:

وهو الذي يعلم بالأحداث أكثر من الشخصيات والذي يعلم بمصير الشخصيات والدواخل للشخصية، إذ يحيط بتفاصيل الشخصية، ويستطيع أن يحيط بالمعلومات التي لا تعرفها الشخصيات، وبواطن الأمور.

ظهر في مجموعة (سغب الجذور)، في بعض القصص ظهور للسارد العليم الذي يدرك ما لا تدركه الشخصيات عن نفسها، مثلا في قصة (رسم على الظلال)، يقول السارد: "يفتح عزوز باب المنزل الذي غزاه الصمت منذ انتصاف الليل، تغط الزوجة في النوم مع الأولاد الخمسة في غرفة الأولاد حتى عودة الزوج، إنها لا تجرؤ على الخروج إلى فناء الدار بعد انتصاف الليل، إذ يخيل إليها أن جنيا ما قد يكون في وقت نزهته في فناء بيتهم، فتظل نائمة في غرفة الأولاد حتى عودة الزوج لذلك اعتاد الأطفال الاعتماد على أنفسهم لقضاء حوائجهم بعد انتصاف الليل"[2]. يؤكد السارد العليم خوف الزوجة وعدم جرأتها على الخروج، وأيضا القصص الخرافية التي ترتبط بالقط الأسود كما ظهر في بداية القصة.

في قصة (الروع)، الراوي العليم يدرك الشخصية جيدا "تخاف من أن تسقط في حفرة مطمورة، فتنغرس قدماك في طين عبري اللزج المختلط ببقايا التمر العفن. أنت تخاف من جدك المحدودب الظهر أن يظهر بكفنه أو حتى بإزاره الأصفر اللون من بين ركام منزل الطين أو أن يظهر عمك أو أخوك في هذه اللحظة، لأنك ما زلت تحتفظ برائحة الزعفران أو الصندل.

---

(١) السارد العظيم: يتميز بالمعرفة غير المنطقية... فهو يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات عن نفسها... ويدرك ما يدور بخلد الشخصية... بمعنى أن معرفة الراوي أكبر من معرفة الشخصيات وهو غالبا ما يقدم الحكاية المروية، غنايم، محمود، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، بيروت، دار الجيل، ١٩٩٣م، ص٥٥.

(٢) سغب الجذور، ص١٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"يبدو الراوي عالما بخفايا الأمور لا يعرف الشخصية من الخارج فقط، بل يدخل إلى عالمها المستور إلى خيالها وفكرها وظنونها، ويقول على لسانها ما لم تقله صراحة، ولولا المسافة الفاصلة بين السارد والشخصية باستعمال ضمير الغائب، لقلنا إن الشخصية هي التي تكشف عن نفسها. إنه الراوي العالم بكل شيء المحيط علما بالظاهر والباطن، والذي يقدم مادته دون إشارة إلى مصدر معلوماته"[١].

المخبأ في صندوق تحت سريرك وكأن المنزل يضيق حملا بذلك الصندوق فلم يعد له قدر من مساحة تضمه، فضاق به صدر المكان ولم تجد أمك إلا تحت سريرك من متسع لتضع الصندوق فيه. وفي كل ليلة وحين تغط في سباتك العميق يستيقظ ذلك الصندوق ويكشف غطاءه الموصد، فتوقظك رائحة الزعفران والصندل بل توقظك رائحة الموت فتهب واقفا"[٢].

يظهر في الفقرة السابقة ظهور السارد العليم الذي يروي عن شخصية البطل ويسرد معلومات لا يعرفها هو ومما يخاف.

في قصة (فتحة للعبور من القنينة) يقول الراوي: "حدث في ذلك المساء المؤكد، أنه استيقظ ذلك الجزء البيضاوي المسمى (البيضة)، ونظر فيما نظر من حوله، وحيدا متعبا مهموما أو ربما غير ذلك، هو لا يعرف شيئا عن الذيب الذي ينظر إليه كل يوم في المرآة غير ما سمعه همسا ولمزا لا يفقه منه شيئا في أغلب الأحيان..."[٣].

---

(١) أبو حميدة، محمد صلاح زكي، تقنيات السرد الروائي في رواية ربيع حار لسحر خليفة، جامعة الأزهر – غزة، ٢٠١٠م، ص١١.

(٢) سغب الجذور، ص٢٦، ص٢٧.

(٣) المصدر نفسه، ص٥١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السارد يعلم بتفاصيل الشخصية في كامل القصة بل ويروي ما يشعر به البطل "لا يعاوده الشك مطلقا في قدرته على تنفيذ ما يريد، بل على العكس تماما هو لا يتركه حتى اختلف الأمر عليه، فصار الشك هو تلك الحقيقة الثابتة الوحيدة ومع ذلك يحدث أنه إذا شب على أمر لا يفعله غيره من أهل القرية وهو دفن أيامه التي انتهت فلا يسترجعها أبدا ولا يتحدث عن شيء قام به في الماضي"[١]. على ما يبدو أن قصة (فتحة للعبور من القنينة) من أكثر القصص التي ظهر فيها السارد العليم بشكل واضح فأغلب القصة كانت على لسان السارد العليم.

يقول السارد في قصة (زنبقة بلا غصون) "يكاد لا يشعر بيده وهي تدير مفتاح الشقة في قفل الباب، عظامه خاوية وقامته لا تذعن للانتصاب، فتح الباب، وما أن مد ساقيه داخل عتبة الشقة حتى خر على الأريكة فاقدا قدراته على الكلام والتفكير. ضرب برأسه على الأريكة فاقدا قدراته على الكلام والتفكير، فتح عينيه المضرجتين ثم بكى وبكى.. أجهش في البكاء سمع صوت أمه من الغرفة المقابلة في الشقة الصغيرة تسأل أباه عن سر بكائه، فتوقف عن البكاء ثم انتفض فجأة وتذكر أنه لم يبك لموت والده كما بكى في هذه اللحظة، تذكر أمه المنتحبة على الجثة الممددة قبل ثلاثين عاما..."[٢].

يبدو أن الكاتبة تسيطر على شخصياتها وتعلم بخفايا الأمور، عن طريق السارد العليم.

---

(١) المصدر نفسه، ص٦١.

(٢) سغب الجذور، ص٧٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

* الراوي الخارجي (الشاهد):

وهو الذي ينقل الأحداث كمشهد درامي وسيناريو مما شاهده من الشخصيات، والأحداث ووجهة نظره فيتكلم بصيغة القصة أو موقفه أو رأيه يقول السارد في قصة (رسم على الظلال): "يخطو عزوز بخطوات رشيقة حتى عتبة الصالة، لكنه فجأة يقف متجمدا في مكانه كمسمار في لوح قديم. رأى الظل واقفا قبالته، ينظر غليه بتلك العينين تشعان كجمرتين. يموء القط مواء خفيفا، ثم يقترب من الرجل. يتجه عزوز إلى المطبخ ويعبره على المخزن، أخرج بندقية الصيد القديمة المعلقة على الحائط خوفا من عبث الأطفال..."[١].

يبدو أن الشاهد ينقل الأحداث كما تبدو ووقائع الشخصيات "انتفض سكان الغرفة الصغيرة من مضاجعهم لأصوات الطلقات وأطلقت الأم صرخة مدوية، حين لم تر طفلها الصغير الذي تعود النوم بالقرب منها، رفعت الغطاء لتكتشف أن الطفل الذي يرقد بجانبها ليس سوى ذلك القط الأسود..."[٢].

نقل الراوي الأحداث التي جرت بالقصة، وكأنه كان حاضرا وتفاصيل الصراع الذي حدث بين القط والرجل.

يقول السارد في قصة (الرجل الذي نسي وجهه في المرآة)، "سمع من يناديه فالتفت ليجد عند زاوية مألوفة رجلين يلوحان له اقترب من الطاولة، إنه يعرفهما وإن بدت ملاحمهما باهتة فظن أن اللون الضبابي الأزرق هو السبب في ذلك.بادر الأول قائلا: هل أطلب لك شرابا؟ قال على الفور: لا ليس الليلة لا أريد أن أشرب وقال الآخر الذي بدا يتأفف من رائحة المكان: لو اخترنا مكانا آخر غير هذا المكان، إذ يبدو أن قذارته تزداد كلما زاد عدد مرتاديه"[٣].

---

(١) المصدر نفسه، ص١٧.

(٢) المصدر نفسه، ص١٨.

(٣) سغب الجذور، ص٢١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على ما يبدو أن السارد الخارجي أو الشاهد، ينقل هنا الأحداث والشخصيات على ما تبدو عليه مع إعطاء رأيه بالشخصيات والمكان.

في قصة (الروع) يقول السارد: "أقنعك أخوك أن الأموات لا يحضرون إلا في الخيال والحلم، فتعود إلى النوم لتوقع نفسك في مغبة الحلم مرة أخرى. هذا كان دأبك كل ليلة. إن محاولات أخيك وجدله في إقناعك لا تنفع في هذه الليلة الشتوية، وخاصة بعد أن قرر والدك أن تحتفظ بذلك الروع الصغير، وقد سمعته أكثر من مرة يصرخ أنه شاهد الروع يتنقل بين زوايا المزرعة المعتمة هذه ويختال أبوك بين رفاقه"[١]. يصف الراوي شخصية البطل أيضا وينقل الحدث في القصة خارج عناصر القصة فهو شاهد على ما يحدث أو بمثابة الشاهد.

يقول الراوي في قصة (صخب) "امتطى السيارة باتجاه مرح التي كانت ترفل هذا المساء بأنامل المارة فيما عقد الشاطئ معاهدة صلح مع الامتداد الأزرق الغاضب فبدأت سيمفونيته شفافة تكاد تلامس الصخور التي تعودت على غضب البحر، فما عادت تعرف إلا لغة الاحتراس، فتمسي متأهبة لنهم موج يريد أن يطاول البر اكتنافا ويغسل الشوارع ازدراء باليبوسة حيث صخب الرطوبة الممكنة..."[٢] وصف الراوي الأحداث والمكان على لسانه ويبدو أن الراوي أو السارد الخارجي لا علاقة له بالشخصيات الرئيسية.

وفي قصة (حجر من القمر)، انتقل السرد من السرد الداخلي الذي سوف نوضحه فيما بعد بالتفصيل وهو صوت الشخصية الرئيسية نفسها إلى السرد الخارجي، "وأمي التي غرقت في دموع الكون ترمي بنفسها على عنق الفتاة وتقبلها بحرارة. " ثم انتقل السرد إلى السرد الخارجي بعدما كان بصوت الشخصية فيقول السارد " فجأة نقلت الفتاة إلى حفرة عميقة"[٣].

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٧، ص٢٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٩.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في قصة (فتحة للعبور من القنينة) كان التنوع في السرد واضحاً فمرة كان يظهر السارد العليم الذي وضحناه سابقا ومرة يكون ساردا خارجيا أو شاهدا على الأحداث فيقول: "قبل الفجر ارتشف كوبا من الشاي ومع ذلك لم يشعر بأن شيئا قد وصل إلى معدته الفارغة، ثم ارتشف الكوب الثانية وما يزال يشعر أن جوفه لم يصله شيء، وأكل ما تبقى من طعام وفاكهة ولم يترك شيئا، وشرب كل الماء المخزن في الجحلة والتحس قطرتي الندى العالقتين في أسفلها قبل أن تسقطا أرضا ولم يتبق شيء إلا النضوب فجف المكان واصفرت الخضرة وصار كل شيء بلون الجبال، كانت الريح تصفر عاليا، فسقطت الجحلة وانكسرت، لم يكترث لها إذ أصبح لا حاجة لبقائها معلقة..."[١] يبدو أن الراوي الخارجي له الحرية المطلقة في إبداء رأيه مما يوضح الشخصية أكثر حسب رأي السارد ويبدو أيضا أن الكاتبة نوعت في أساليب السرد مما يضفي جمالا وتنوعا على النص القصصي فمرة يكون على لسان الشخصية ومرة أخرى يكون الراوي خارجيا وأخرى يكون ساردا عليما بالشخصيات والأحداث التي حصلت والتي لم تحصل بعد.

يقول السارد في (بوح نتوءات الرصيف): "يظل تعبان الصنقوري حاملا المندوس مسافة طويلة مجتازا بوابة السوق الشرقية التي تستقبل الشارع الجديد، يمشي بين حشود المنادين والباعة يضغط على ورقة نصف ريال قبضها نظير حمل هذا المندوس ورائحة العومة والقاشع تصطدم بأنفه العريض المفترش صفحة وجهه أصوات الباعة تتلاحق في أذنيه، فتختلط ببعضها بعضا بين حسرة وانقباض وانبساط تتألف لتصبح لغة أخرى تحيط برأسه المثقل فلا يصل إليه غير الضجيج..."[٢] يصف السارد الشخصية وصفا دقيقا مفصلا وكأنه حاضر فيصف الرجل حامل الصندوق ويصف شعوره أيضا وبلغته الخاصة.

---

(١) سغب الجذور، ص٤٤، ص٤٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٦٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقول السارد في (زنبقة بلا غصون): "عاد فتمدد على الأريكة مرة أخرى متخيلا نفسه بين ذراعيها لا مكان يمكن أن يحتويه في هذه اللحظة غير ذراعي أمه، شعر بوخز ملابسه الرطبة من شدة ما أفرز جسده النحيل من العرق، توسد يمينه وعاد يستذكر تلك اللحظات التي تعايش فيها مع حلم الأمنية والنجاح فتذكر الثانوية العامة والجامعة، وتذكر صدور قرار تعيينه واليوم الذي تسلم فيه مفاتيح منزله من المقاول والليلة التي أماط فيها اللثام عن عروسه وقدوم ابنه الأكبر داود إلى هذا العالم..." (١).

يبدو أن الراوي يقوم بسرد الأحداث وتحركات الشخصية أيضا وماذا فكر وكيف استرجع ذكرياته ووصف حالته وهيئته التي كان عليها.

في قصة (مكاشفة) يقول السارد: "توقف عن القراءة ورمى بقايا الجريدة في سلة المهملات تحت أدراج مكتبه مع بقايا أوراق وشخبطات دوائر مختلفة الأحجام ثم قام من على كرسيه والتفت إلى النافذة.كانت يده المرتعشة تتخبط على الكرسي بلا هوادة أدار الكرسي بعنف وعاد للجلوس مرة أخرى مثل من يتأهب لحلقة نقاش مفروغ من مصداقيتها..."(٢).

يبدو أن السارد ينقل مشهد درامي بمكان معين وهو المكتب والتحركات ووصف للحركات التي فعلتها الشخصيات. الراوي يروي الأحداث بوجود مسافة بينه وبين من يروي عنه. "الراوي الشاهد، وهو راو حاضر، لكنه لا يتدخل، إنه يروي من الخارج وهو بمثابة العين التي تكتفي بنقل المرئي في حدود ما يسمح لها النظر، وبمثابة الأذن التي تكتفي بنقل المسموع في حدود ما يسمح به السمع. إنه تقنية آلية تقوم بعملية مونتاج أو تركيب الصور،ومثل هذا العمل لا يكشف عن حضور الراوي، لأنه غائب في بنية الشكل، كالمخرج الذي لا نراه إلا في أثره،وهذا يتطلب مهارة عالية من الروائي"(٣).

---

(١) المصدر نفسه، ص٨٠.

(٢) سغب الجذور، ص٩٥.

(٣) diwanalarab.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذا صحيح تماما كما كان الشاهد أو الراوي في مجموعة (سغب الجذور)، إن الراوي كان يسرد الوقائع كما هي كأنه كان شاهدا على الأحداث من بعيد وأحيانا عن قرب،فيصورها بطريقة تحليلية وصفية.

* الراوي الداخلي (صوت الشخصية):

هنا يروي السارد عن نفسه بضمير المتكلم، ويكون الراوي عادة أحد الشخصيات الرئيسية،أو الفعالة في القصة، وهي الشخصية التي تعطي الأخبار للمروي له، فالسارد الداخلي بمثابة العين التي نرى الأشياء من خلالها.

مثلا في قصة (الروع) نرى صوت الشخصية الرئيسية وهي الولد الخائف " فيتمتم بشفتين مرتجفتين:

– صه أخي خبط سعفة النخيل على الأرض والتي قطعها والدك بالأمس. – صه أخي تريد أن تخبطنا"[1].

صوت الشخصية يعبر عن دواخلها النفسية وعن القضية التي يعاني منها.

لعل من أكثر القصص تبين فيها ظهور لصوت الشخصية قصة (فصام)، فقد كان الراوي يروي الأحداث التي كانت قد جرت معه "منذ لحظة كانت تحتويني الأزقة الرمادية التي تخترق قلب المكان عبر الشارع المتخلل غابات النخيل الكثيفة إلى منزل عمي المتهشم منذ طول الأمد حيث الحارة كلها أجمعت على تأنيب الزاوية التي يقطنها منزلنا... آه يا عيني فاطمة القابعتين في أحشائي كفرخي عش صغير يتعلمان الطيران على راحتي ولا يتحملان خدش قبلاتي...

---

[1] سغب الجذور، ص٢٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأخيرا جاء العيد يحمل معه أمنيات ورغبات محتقنة توشك أن تظهر وجاء موعد اللحظة التي أتوق فيها إلى موعدي لهذا العام مع لحظة تجسيد العشق كلقاء تلقيح الزهور...، لا أذكر من أمي سوى حكايات يتناقلها الآخرون ولا أذكر إلا طعم الحليب الذي تركته فاطمة وصدى قهقهات أخشى أن تسمعها أمي خلف الهضبة..."[١].

ربما هذا يعكس الفاعلية النفسية عن البطل وحاجته الملحة إلى فاطمة/ الأم/ الحبيبة، وأثر العلاقة المبتورة في نفسيته، فلا حاجة لراو خارجي وإنما الشخصية هي التي تتحدث عن نفسها وعن الأحداث التي تجري معها.

في قصة (صخب) يقول الراوي: "بلى، أنا الموت الذي سيعلمك كيف تحترم القوانين فلا توقف سيارتك في المكان الممنوع"[٢].

فالراوي عرف عن نفسه للرجل الذي أوقفه ووضعه داخل السيارة لينال العقاب الأليم.

في قصة (حجر من القمر) كانت البطلة هي الراوية فالأحداث هي من كانت تسردها، تقول" نظرت من النافذة ثم من شرفة الغرفة، كنت بالكاد قد دخلت الغرفة الآن.. منظر القمر وقد اكتمل بدرا حملني إلى الشرفة.لم أغير ملابسي، ما زلت أحتفظ بردائي الذي لبسته منذ الصباح الباكر... وضعت الشال على رأسي نزلت مسرعة، كدت أتعثر على السلم لأن خطواتي كانت تسبقني خرجت إلى الفناء أبحث عنه رأيته يجلس وحيدا يرتشف سيجارته تحت جذع شجرة يحمل رأسه بين يديه تارة ويمسح على شعره بيديه تارة أخرى..." [٣].

---

(١) المصدر نفسه، ص٣٢، ص٣٣، ص٣٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٤١.

(٣) سغب الجذور، ص٤٣، ص٤٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعلى ما يبدو أن القصة كلها مروية على لسان البطلة نفسها، أي صوت الشخصية هو الذي يروي الأحداث. مما يشي بقرب المشاعر أكثر، بأن الحبيبة هي التي تتكلم عن مشاعرها وذكرياتها وطفولتها وتسترجع ماضيها وما هو الآن في حاضرها والذي سوف يأتي لاحقا ووعود غيث لها وإلخ...

أيضا قصة (قضمة من زبد البحر)، كان الراوي هو نفسه البطل وهي الفتاة لكن هنا سردت القصة صاحبة الشأن نفسها المخدوعة والمغدورة من عشيقها، غيث حيث تقول "هذه المدينة تفت ما تبقى من عضد الأماني وتزحف باتجاه روحي أفل جسدي المكفن برداء الماضي... كنت مضيت إلى حيث احتواني البحر، ومنذ المرة الأولى أهديته حلمي الممتد عشرين عاما أو يزيد، لم أعد أتذكر جيدا. ولكن خليل يتذكر تفاصيل هذا المكان وتفاصيل اللحظة الأولى، التي التقيت فيها أنا وهو بالبحر... تفتش المدية وسط ضلوعي وتتراجع حين لم تجد قلبي. ارتجفت خوفا وصرت أبحث عنه معها، شهقت حين وجدت مكانه حفرة تفاحة..."[١].

وهذا أيضا يشي بقرب الدلالة النفسية عن البطلة المهزومة فلو كان الراوي ليس هو البطل لكن التعبير أقل مضمونا، فالفتاة المغدورة تتكلم بلسانها وتتحدث عن الأحداث كما هي ضمن واقعها وهذا أقرب للمتلقي خصوصا قصص الحب والغدر.

في قصة (نجمة الليلة) يظهر أيضا الحوار الداخلي (المونولوغ)*" هنا علي أن أصعد إلى سقف المنزل لعلي أقتطف أحد تلك النجوم، فأدفئ بوهجها نبضي البارد وقد عشت عمرا أحاول كسر الثلج الذي تكدس منذ ولادة الشفتين، ذلك الثلج الذي انتقل إلى أطرافي حتى ما عدت أشعر بهما ومع أني ليلية الطباع أعشق سحر الليل وتستهويني أزهار أكاليل الجنة التي تحيط بأطرافه إلا أن هذا الثلج القابع في أعماقي يعزلني عن هذا الفرح ودفء الحب..."[٢].

---

(١) المصدر نفسه، ص٧٣، ص٧٤، ص٧٧.

* المونولوغ: "ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها". همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: د. محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٧٤م، ص٤٦.

(٢) سغب الجذور، ص٨٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فكشفت الشخصية عن انفعالاتها وصراعها النفسي كما في قصة (ارتطام) "تتردد فكرة الموت كثيرا وصار متخيلا في ذهني أكثر من أي لحظة أخرى، إنه السم المضاد للأزلية، الموت في منتصف تشرين الأول أفقدني تلك الروح الخواء، التي لا تستطيع الاحتفاظ بالأصدقاء، لأن الحب دائما يضيع في تلك اللحظات التي تشتد فيها حاجتنا إليه ويحل مكانه الخوف..."[١].

فالراوية حققت مضمونها ووضحت الفكرة التي تريدها بنفسها وهي حقيقة الموت.

- الارتداد والاستباق:

يعد الارتداد والاستباق من التقنيات المهمة التي تظهر وتبرز الفن الأدبي في بعض النصوص الإبداعية من خلال هذه التقنية "وهو ما يخول للدارس الوقوف على ما يدخله الراوي من تحوير يتخذ صورتين أساسيتين الارتداد والاستباق. والارتداد هو سرد لاحق لحدث سابق للحظة التي أدركتها القصة، وتشكل كل مفارقة زمنية سواء اتخذت شكل ارتداد أو استباق مستوى زمنيا فرعيا بالنسبة إلى السياق الذي تندرج فيه"[٢].

في مجموعة (سغب الجذور)، مجموعة من القصص التي ظهر فيها الارتداد مثل قصة (فصام) التي كان يعود البطل فيها إلى الماضي ويتذكر أمه وذكرياته "كانت مطاردة إياه بأنات الرحيل المتهالكة فيما كانت الأتربة التي تغادر منزل الإمام المتكوم، حتى آخر وجه أستطيع تخيل رسمه، الوجه لا يشبه وجه فاطمة، التي كانت منذ لحظات تتبع ظلي خلف الجدار، منذ زمن بعيد استطعت أن أقبل جبين فاطمة كما يفعل إخوتها في أيام العيد ولذلك كنت أعد الأيام الطوال، ليحضر العيد وأغرس شفتي المتعطشتين في جبينها ثم تراني أحلم في المساء أن أصل إلى الشفتين منها ولم يكن لي حلم غيره وقتها"[٣].

---

(١) المصدر نفسه، ص٩٣.

(٢) القاضي، محمد، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط١، ٢٠١٠م، ص١٧، ص٢١.

(٣) سغب الجذور، ص٣٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رجع إلى الزمن الماضي أيام الطمأنينة التي يتمنى لو أنها ترجع. احتوت القصة على عدة مقاطع أحدها كان في محور القصة وهو أنه كان في المحكمة وراء القضبان ويصف المكان وأحيانا ينتقل ويرجع إلى الوراء فيتداخل المقطعان ببعضهما "صوت الباب الكبير أشبه بصرخات أم علي المجنونة التي أفرعت فاطمة ذات ليلة، لينفتح باب منزلها على جثة محترقة، أم علي كانت تحترق وتكرر صرخاتها وكان القوم قد اعتادوا صراخ المرأة فلم يلتفت إليها أحد... ولجت القاعة خلف الباب، ويد عمي لم تفارقني تدفعني للأمام، يقف عمي خلفي كمسند نخلة الفحل خلف المنزل، خوفا أن يميل أكثر مما هو عليه... تقدمت حتى منتصف القاعة، فإذا بشرطي يمسك يدي يجرني إلى زاوية قفص من الحديد، يصل إلى أعلى الكتف مني أعلى من سياج مسبح (فاطمة) حين تغسل شعرها قبل انتصاف النهار، وصوت الماء المنسكب يوقظ المكان،صوت يندفع من أحد الأبواب أعادني إلى القاعة المغلقة: محكمة!"[١]. فالارتداد واضح جدا في قصة (فصام) الذهاب من المكان بواسطة الذكريات والمواقف والأشخاص، الذين قابلهم ثم الرجوع إليه بذات الوقت، لكن الرجوع للماضي كان مسعفا له من الموقف الذي يعيشه، وهو في المحكمة ربما يريد الهروب من المكان "أزمة البطل المهزوم يتخلص منها بالهروب إلى فضاء آخر يبدو مريحا، فالأزمة النفسية التي يشكلها المكان يتحول إلى فضاء أرحب يعادل هزيمته،وبأسلوب التجريب أو بأسلوب القطع السينمائي يتحول السرد من حضور المكان الأزمة إلى حضور بهي لرسم علاقة إنسانية مريحة في جانب عريض بالنسبة للبطل..."[٢].

وهذا أسلوب فني أيضا يضفي على النص رونقا أدبيا، بطريقة يستطيع فيها توضيح المعنى بعدة أساليب فنية فمن الواضح أن الكاتبة نبذت أساليب القص المألوفة

وكما وضح عبد الباسط مراشدة، أن تقنية الارتداد جعلت النص قائماً على طريقة تتبعثر فيها المشاهد، وتتداخل فبدأ من النهاية وعاد إلى قصص أخرى[٣].

---

(١) سغب الجذور، ص٣٥- ص٣٦.

(٢) مراشدة، عبد الباسط، قراءة في المجموعة القصصية (سغب الجذور)، ص١٠٤.

(٣) انظر: مراشدة، عبد الباسط، قراءة في مجموعة (سغب الجذور)، ص١٠٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أيضا في قصة (حجر من القمر)، عندما عادت محبوبة غيث وتذكرت الماضي معه، فانتقلت من وجودها على الشرفة إلى قصص أخرى تجمعها مع غيث " تقدمت باتجاه الشرفة، رأيت ظلا غريبا تحت الشجرة، تراجعت إلى الخلف قليلا، عدت أشخص ببصري نحو الظل الغريب الذي يكاد يطاول شرفتي..."[١].

ولعل أفضل مثال على الاستباق أيضا، قصة (فتحة للعبور من القنينة) "ولكن حين تستيقظ البيضة الصغيرة سيكتشفون أنه لا شيء متاح على الإطلاق، وفي أغلب الشك الذي يخالطه اليقين أحيانا أنه لا أحد غيره يعرف نهايات الأفق، وهو نفسه يجهل كيف تحدث الأشياء من تلقاء نفسها ورأى ما ظنه غير كائن يلاحقه في يومه وفي غده..."[٢]، البطل* يدرك الأشياء التي تحصل معه في الوقت الذي يعيشه وبعد مدة أيضا فالنص يحتوي على دلالات فكلمة (سيكتشفون) على سبيل المثال تعطينا معنى العلم بالشيء الذي سيحصل بالمستقبل، أو بعد الأحداث التي يعيشها،أيضا ولا أحد غيره يعرف نهايات الأفق ونضيف إلى ذلك أن ما ظنه غير كائن يلاحقه في يومه، وفي غده أيضا إذن الاستباق واضح.

---

(١) سغب الجذور، ص٤٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٥١-ص٥٢.

* يعنى بالبطل الشخصية الرئيسة في قصة تخييلية ما. لكن تمييز البطل من سواه من الشخصيات ملبس، إذ لا يدرى أيعود تمييزه إلى كثرة ظهوره في النص أم يعود إلى كونه فاعلا ذاتا منتصرة إزاء معارض مهزوم، أم يعود إلى علاقته الدائمة بمواضيع إيجابية أو منفرة، أم يعود إلى كونه الأقرب إلى المؤلف أو الأقرب إلى القارئ الذي يسقط ما بنفسه عليه. انظر: القاضي، محمد، معجم السرديات، ص٥١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- التناص:

وهو إشباع النص أو القصة بدليل "قوة ذاكرة القارئ القرائية فالمبدع لا يشير إلى الجزء المنسوخ، وهذا يوجب على القارئ أن يتوقف متأملا من حيث دلالة أجزائه، وهذا أيضا يتطلب من القارئ التأويل وما فوق التأويل ليشكل هو نصا جديدا، ويثبت به استمرارية التناص وعدم الفكاك منها فأصبح التناص وسيلة أدبية وتقنية حديثة، تتطلب التفاعل العميق مع النصوص المستدعاة للإفادة منها، أي أن الشاعر يمارس التناص بوعي ودراية"[١] "وقد صاغت المصطلح الحديث "جوليا كريستيفا" معتمدة أن نص يتشكل في صورة فسيفساء من الشواهد، وأن كل نص هو تشرب لنص آخر وتحويل له"[٢].

ظهر التناص في قصة (الروع)، وهو تناص من القرآن الكريم ﴿هَارُونَ أَخِي(٣١) اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي(٣٢) وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي﴾[٣].

وفي القصة ظهر في "يطلب من أخيك أن يشدد أزرك دون أن تشركه في أمرك"[٤] العلاقة بين النبي هارون وأخيه والاستناد عليه كما في الشخصية الرئيسية التي تتكئ على أخيها وتشركه في أمرها.

وظهر التناص أيضا في قصة (فصام) في قوله "فيرتد بصري خاسئا ذليلا" مع الآية الكريمة ﴿ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئاً وَهُوَ حَسِيرٌ﴾[٥] التناص مع الآية القرآنية يعمق من جانب والضعف من جانب آخر بل قوة مطلقة وضعف مطلق مصبوغ بالذل"[٦].

---

(١) الزواهرة، ظاهر محمد، التناص في الشعر العربي المعاصر، ط١، دار الحامد، عمان، ص٣٦.

(٢) القاضي، محمد، معجم السرديات، ص١١٤.

(٣) سورة طه، الآيات: ٣٠ -٣٢.

(٤) سغب الجذور، ص٢٥.

(٥) سورة الملك، آية ٤.

(٦) مراشدة عبد الباسط، قراءة في المجموعة القصصية سغب الجذور، ص١٠٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما ظهر التناص في قصة (فتحة للعبور من القنينة)، "أصوات الريح التي تهز سعف النخيل" ربما تأثر النص بـــ ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾[١] ربما عزز المفهوم النفسي في إطار عيه فراغات كثيرة.

يظهر التناص الديني وخصوصا التناص من القرآن الكريم، فالنص كان مطواعا لاستيعاب التناص فيه. فالكاتبة وظفت معنى الآية في مضمون فكري جديد.

"وللتناص القرآني ثراؤه واتساعه، إذ يجد الشاعر فيه كل ما قد يحتاجه من رموز تعبر عما يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبي الذي يتميز بهما الخطاب القرآني"[٢].

ويبدو أن الكاتبة تمتلك ثقافة دينية انعكست على نصوصها وأفضل مثال على ذلك قصة (زنبقة بلا غصون) "يتضح الصوت مرة أخرى ويردد: لا ملجأ منه إلا إليه، فعد إليه تجده بجوارك ما زال أمامك عفوه فاقصد بابه لا ظل إلا ظله لا وجه إلا وجهه ابحث عنه في قلبك لعلك تجده... لكن الصوت لم يستطع أن يخترق أذنيه هذه المرة رأى الشمعدان قريبا منه، تلمس اللهب الصادر من الشمعة الصغيرة، فحمل الشمعة وبدأ اللهب الصغير يتراقص بين عينيه، افتتن بالمعادلة الغريبة بين حجمه الصغير وقوته الكبيرة. وضع الشمعة على حافة السرير ثم استلقى على ظهره وأغمض عينيه متجاهلا الصوت الذي ما يزال تردد صداه يملأ الغرفة"[٣].

يظهر الحس الديني في النص وكأنها تظهر في بعض الجمل دعوات "لا ملجأ منه إلا إليه".

---

(١) سورة مريم، آية ٢٥.

(٢) البادي، حصة، التناص في الشعر العربي الحديث، ط١، دار كنوز المعرفة، عمان، ٢٠٠٩م، ص٤١.

(٣) سغب الجذور، ص٨٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الحوار والسرد:

ظهر الحوار في قصص عدة في مجموعة (سغب الجذور)، وقد تم تناول أسلوب الحوار بطريقة أقرب إلى المتلقي، مثلا في قصة (مكاشفة) يظهر الحوار بشكل واضح فأغلب القصة تمحورت على أسلوب الحوار "هي (ساخرة): هل هذه هوايتك.

هو: لأملأها بصورك.

هي: لماذا؟ هل ستقوم بتسويقها؟

هو: إذا كنت كذلك فهو جزء من الشطارة.

هي: هل تكشف لي الآن قذارتك.

هو: لا تملكين الذكاء الكافي لكشف مواهبي.

هي: لا تحملني على مغادرة المكان.

هو: لم تدخليه بعد لتغادريه ..."[١]

الحوار كان منقطعا في بداية القصة، ثم استمر بين الشخصيتين الرئيسيتين، حوار خارجي "وهو الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر بطريقة مباشرة، وأطلق عليه الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة، وذلك أن التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه، وتربط المتحاورين وحدة الحدث والموقف إذ يعد هذا الحوار عاملا أساسيا في دفع العناصر السردية إلى الأمام إذ يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل القصصي، معطيا له تماسكا ومرونة واستمرارية"[٢].

---

(١) المصدر نفسه، ص٩٨.

(٢) السعدون، نبهان حسون، والطحان، يوسف سليمان، الحوار في القصة القرآنية قصة موسى عليه السلام أنموذجا، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ٧، العدد٤، ٢٠٠٨م، ص١٢٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى أن انتهى المشهد بموت الفتاة، بحادث قبل أن ينال منها فهي امرأة جميلة وجريئة وهذا لا يعجبه. كان الحوار مباشرا فخلق الحوار بين الشخصيات، كثف وركز على الفكرة الرئيسة ربما هي السلطة والهيمنة وكان هدف الحوار المساعدة في رسم شخصيات القصة بجعلها أكثر واقعية.

في قصة (صخب) ظهر الحوار بشكل واضح أيضا، "فقال: لست الموت أليس كذلك؟

– بلى، أنا الموت الذي سيعلمك كيف تحترم القوانين، فلا توقف سيارتك في المكان الممنوع ..."[١]

فينقطع الحوار أحيانا ليعود إلى السارد ثم يرجع الحوار.

ويبدو الحوار منقطعا في قصة (رسم على الظلال) يقول الراوي – "الله يمسيك بالخير

– مساك الله بالخير (دختور)

– اتفضل. أتشرب شايا أم قهوة.

– عزوز وقد انتفخت وجنتيه:

– شكرا شكرا لا (شاهي) ولا قهوة الوقت متأخر"[٢].

حوار بين عزوز ورجل لا ندري ما اسمه أو كنيته لكن على الأغلب أنه رجل في المقهى أو رجل يعمل هناك. ربما عزز الحوار اتضاح أزمة الليل والظلام، عند الشخصية الرئيسية، أو ربما وضح الحوار ما يحب سماعه من ألفاظ تبعث في نفسه الكبرياء والعزة.

---

(١) سغب الجذور، ص٤١.

(٢) المصدر نفسه، ص١٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ظهر الحوار أيضا في قصة (فصام)، يقول الراوي "صوت عمي يهمس في أذن الشرطي يطيح بي قائلا:

– ابن أخي هذا عافاه الله أصيب بالمرض منذ وفاة ابنتي فاطمة.

نظر الشرطي إلي نظرة انكسر منها بقايا مما تركته أمي من حقل ونخيل، وقال لعمي الذي هو ظل هو الآخر منصتا إليه باهتمام لعل لديه من الأمر مما لم يخبر به القاضي:

– ليس على المريض والمجنون من حرج"[١]. مما كان له الأثر الكبير في الشخصية الرئيسية من سلبية في محيطه والمكان الذي يوجد فيه ووقع الكلمات في نفسيته.

– الوصف*:

لعل أفضل الأمثلة على وصف المكان في بعض القصص قصة (الرجل الذي نسي وجهه في المرآة)، "هذا المساء يتلفع لونا ضبابيا وما تزال قنينة العطر الصغيرة تستأثر بهواء الغرفة المزدحمة، المصحف الصغير بجانب قنينة العطر والمبخرة المشظية الحواف، كلها تحمل نقوشا تتلذذ بخدش فراغات الغرفة"[٢].

ظهر وصف المكان بشكل دقيق جدا بحيث أصبحنا نتخيل الغرفة، وكأنها أمامنا فالتفاصيل ظاهرة وذلك له أهمية في إظهار أو انعكاس المكان على نفسية البطل، فالغرفة ربما أزمة وربما مكان راحة وهروب من الواقع، فالوصف له أهمية في التركيز على هدف القصة أو المعنى المراد.

---

(١) سغب الجذور، ص٣٧.

* انظر: الفصل الأول من الرسالة ص٣٩.

(٢) سغب الجذور، ص١٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"المكان مسرح الأحداث وميدان للكشف عن حقيقة الشخصيات، وللتعبير عن أبعاد الخيال عند المؤلف، وتمهيد للمتلقي في قراءة الأحداث قراءة تأويلية ذات أفق واسع وهذا ما أشار إليه باشلار حين ربط الفن بالمكان الذي يعيش فيه الإنسان ويبني فيه انفعالاته وخيالاته"[١]. قصة (فصام) أيضا يظهر فيها وصف المكان "ثمة أصوات تعلو وأخرى تخبو، كانت أصوات المارة ترتطم بالجدران دون أن تخترقها، جدران معزولة تعزل الصوت والألم معا، ولذلك فأنا لا أشعر الآن إلا بامتداد فصول رواية طويلة تطوق لوني وشعري واصفرار قدمي العاريتين"[٢]. فيظهر البعد الوصفي أكثر من البعد الحدثي.

"إن المكان الذي ينجذب له الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، وخاص أن يملك جاذبية، في أغلب الأحيان وذلك لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالجمالية"[٣].

في هذا الفصل تبدو الأساليب السردية واضحة مثل الاسترجاع والتناص والتبطيء والتسريع وظهور السارد العليم والخارجي والداخلي وغيرها، مما يشي بمخزون المجموعة الإبداعي الذي ظهر في مجموعة سغب الجذور.

---

(١) العمايرة، حنان إبراهيم، بنية الوصف في القصة القصيرة "قصة الموظف الصغير" نموذجا تطبيقيا، جامعة البلقاء التطبيقية، ص٥٧.

(٢) سغب الجذور، ص٣١.

(٣) بلاشر، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسة، بغداد، ١٩٨٠م، ص٣٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النتائــج

هدفت هذه الدراسة إلى إبراز مجموعة من الظواهر الأسلوبية والتقنية في مجموعة سغب الجذور التي تضم خمس عشرة قصة، وخلصت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج، أهمها:

١. تمثل قصص فايزة اليعقوبي محاور عدة ومضامين تجسدت في تلك القصص وأهمها مضمون الموت والحياة، إذ نجحت القاصة في توظيف المضمون في القصص لتبيين الظاهرة لربطها بمحاور القصص وشخصياتها والقدرة على التأثير في نفس المتلقي وكان حضور الموت الأكثر حظاً في نصوصها.

٢. لجأت فايزة اليعقوبي إلى التنويع في الأساليب التقنية لمحاولة إظهار جسر التواصل بينها وبين المتلقي لخدمة أفكارها، وقد ذخرت بالانفعالات النفسية التي تؤثر في المتلقي.

٣. من أبرز المظاهر التي برزت ظهور زمن الليل في معظم القصص، مما عزز مفهوم الموت والخوف والجهل والظلام والانغلاق على الذات والوجودية.

٤. الشخصية المهزومة كانت واضحة في جل القصص، إذ كان لها الحظ الأكبر في المجموعة عن غيرها من الشخصيات.

٥. عمدت فايزة اليعقوبي إلى توظيف أساليب متنوعة في إظهار عناصر القص وتشكيلها وفق تنوع أسلوبي جمالي وتقني، وقد ظهر زمن الليل بوصفه عنصراً أساسياً، وهذا يتناسب مع حضور الموت.

٦. ظهرت الأساليب السردية المتنوعة في متن قصصها مما عزز ارتقاء أسلوبها الكتابي حيث نوعت في موقع السارد وظهر التناص فيها وكانت لغتها ترتقي إلى مفهوم الشعرية في كثير من المرات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٧. تعد فايزة اليعقوبي في مجموعتها واحدة من رواد القصة القصيرة الحديثة في سلطنة عُمان، إذ إن لقصصها طابعاً تقنياً وأسلوبياً متميزاً.

إذ إن أسلوب فايزة اليعقوبي متنوع وأغلب قضاياه ترتكز على المضامين المحورية والوجودية عن طريق سرد القص بالطريقة الموحية والمعبرة، فقد نجحت في إظهار هذا التنوع بنهجها وأسلوبها المميز.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

القرآن الكريم.

١. اليعقوبي، فايزة، سغب الجذور، النادي الثقافي، مؤسسة الانتشار العربي، عُمان، مسقط، ط١، ٢٠٠٨م.

ثانياً: المراجع:

١. إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي- القاهرة، مصر، ط٧، ٢٠٠٢م.

٢. البادي، حصة، التناص في الشعر العربي الحديث، ط١، دار كنوز المعرفة، عمان، ٢٠٠٩م.

٣. باشالر، غاستون، جماليات المكان، ت: غالب هلسة، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان.

٤. حامد، أبو هدايا، أثر الأسطورة في بناء الصورة الفنية: قصيدة المومس العمياء نموذجاً، جامعة السيد محمد بن علي السنوني، ليبيا.

٥. حمد، عبد الله خضر، المذاهب الأدبية دراسة وتحليل، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت- لبنان.

٦. أبو حميدة، محمد صلاح زكي، تقنيات السرد الروائي في رواية ربيع حار لسحر خليفة، جامعة الأزهر – غزة، ٢٠١٠م.

٧. الخوجا، عبد الفتاح، الإرشاد النفسي مسؤوليات وواجبات، ط٢، ٢٠٠٢م.

٨. الراعي، علي، الرواية في الوطن العربي، دار المستقبل العربي، مصر، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٩. الربيع، آمنة، البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١.

١٠. زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.

١١. الزواهرة، ظاهر محمد، التناص في الشعر العربي المعاصر، ط١، دار الحامد، عمان.

١٢. الزيود، ناهد فهمي، نظريات الإرشاد والعلاج النفسي، دار الفكر، عمان، ١٩٩٨م.

١٣. سارتر، الوجودية، مذهب إنساني، ت: كمال الحاج، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٣م.

١٤. الشرفات، عبدالله عايد، المكان عند عرار وحبيب الزيودي، وزارة الثقافة، ط١، ٢٠١٧م.

١٥. طرابيشي، جورج، عقدة أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

١٦. عباس، نصر محمد إبراهيم، الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ، مكتبة عكاظ للنشر والتوزيع، ط١، جدة، ١٩٨٤م.

١٧. العمايرة، حنان إبراهيم، بنية الوصف للقصة القصيرة قصة الموظف الصغير نموذجاً، جامعة البلقاء التطبيقية.

١٨. غنايم، محمود، تيار الوعي في الرواية الحديثة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٩٣م.

١٩. فرويد، سيجموند، حياتي والتحليل النفسي، ت: مصطفى الزيود وعبد المنعم المليجي، دار المعارف، منتدى مكتبة الإسكندرية.

٢٠. القاضي، محمد، الخبو، محمد، معجم السرديات، ط١، ٢٠١٠م.

٢١. قطوس، بسام موسى، سيمياء العنوان، ط١، وزارة الثقافة، إربد، الأردن.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢٢. قنديل، فؤاد، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٢م.

٢٣. لوتمن، يوري، تحليل النص الشعري، ترجمة: محمد فتوح، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ١٩٩٩م.

٢٤. مراشدة، عبد الباسط، أثر مضمون الحياة والموت في بناء القصيدة في شعر بدر شاكر السياب، ط١، ٢٠٠٥م.

٢٥. ــــــــــــــــ، قراءة في المجموعة القصصية (سغب الجذور) للقاصة العمانية فايزة اليعقوبي، الحركة الأدبية واللغوية المعاصرة في سلطنة عُمان، ط١، الوراق للنشر والتوزيع، ٢٠١٧م.

٢٦. ــــــــــــــــ، مؤتمر النقد العربي والعلوم الإنسانية، قراءة في قصة امرأة الخمسين، تنسيق محمد القاسمي، أشغال المؤتمر الدولي لمختبر التواصل وتقنيات التعبير، منشورات مقاربات للنشر والصناعة الثقافية، ج٢، ٢٠١٧م.

٢٧. ــــــــــــــــ، قراءة في الأدب الأردني، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠١٨م.

٢٨. النبلاوي، عايدة فؤاد، الحكايات الشعبية العمانية ودلالاتها الاجتماعية والثقافية دراسة أنثروبولوجية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، عُمان، ٢٠١٥م.

٢٩. نجم، محمد يوسف، فن القصة، دار الثقافة، ط٥، بيروت، لبنان، ١٩٦٦.

٣٠. همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٧٤م.

٣١. وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثاً: الرسائل الجامعية:

١. اشنيبو، نجلاء إبراهيم محمد، الراوي في السرد العربي المعاصر بين الرؤية والصورة، رسالة ماجستير، جامعة مصراتة، ٢٠١٣م.

٢. سليم، رهيوي، صورة المرأة في ديوان الشاعر محمد جربوعة، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٥م.

٣. غانم، زوهرة، ومليكة، توظيف التراث الشعبي في الشعر القبائلي ديوان سليمان عازم أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة بجاية، ٢٠١٣م.

٤. مريم، بوستة، فنيات القصة القصيرة في المجموعة القصصية أحلام ما وراء الزجاج لبدر الدين بريبش، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.

٥. مهنا، أحمد، الآخر في شعر النساء العصرين الجاهلي والإسلامي، الجامعة الإسلامية بغزة، رسالة دكتوراه، ٢٠١٧م.

٦. اليعقوبي، فايزة بنت خميس، رسالة ماجستير، العلاقة بين النقد وتاريخ الأدب في شقائق النعمان للخصيبي، عمان، جامعة السلطان قابوس، كلية الآداب، إبريل، ٢٠٠١م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رابعاً: المجلات والدوريات:

١. بودربالة، الطيب، وجاب الله، السعيد، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد السابع، ٢٠٠٥م.

٢. حطيني، يوسف، دراسة سمير عزام الحدث والحكبة، مقالة أدبية، الاثنين ٢٦ أكتوبر ٢٠٠٩م.

٣. حنان، خلف الله، السرد العربي القديم، الأشكال والمضامين، مقالة أدبية، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بو عريريج، ٢٠١٦م.

٤. السعدون، نبهان حسون، والطحان، يوسف سليمان، الحوار في القصة القرآنية قصة موسى عليه السلام أنموذجا، مجلة أبحاث كلية التربية الإسلامية، مجلد٧، العدد٤، ٢٠٠٨م.

٥. الشرع، علي، أسطورة أورفيوس بين الآداب الغربية والشعر العربي المعاصر، مجلة المعرفة، أيلول، ١٩٨٦م.

٦. الضبع، محمود، خرافات وأساطير القط الأسود شيطان وأرواح، تظهر في الليل وتجلب الشؤم، موقع انفراد، القاهرة، ٢٠١٨م.

٧. الفيومي، سعيد محمد، شعرية اللغة في رواية الأسوار، مجلة الجامعة الإسلامية، العدد الأول، ٢٠١٠م.

٨. محفوظ، عصام، عندما يستجدي الشعر الراحة والسلام، مجلة شعر، ١٩٦٤م (شتاء ربيع).

٩. مصطفى، خالد علي، وعبد الرزاق، ربى عبد الرضا، مفهومات نظرية القراءة والتلقي، مجلة ديالي، العدد التاسع والستون، ٢٠١٦م.

١٠. النبلاوي، عايدة فؤاد، الحكايات الشعبية العمانية ودلالاتها الاجتماعية والثقافية دراسة أنثروبولوجية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، عُمان، ٢٠١٥م.

١١. هاشم، شهيرة، أفروديت آلهة الحب والجمال، جريدة المواطن، مارس ٢٠١٤م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.١٢

خامساً: المواقع الإلكترونية:

١. diwanalarab.com
٢. aswat−elchamal.com
٣. avb.s-oman.net
٤. maaber.org
٥. akhbaralaan.com
٦. ar.m.wikipedia.org
٧. raseef٢٢.com
٨. alsharq.net.sa
٩. culture.gov
١٠. rqim.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Abstract□

A Study in the Stories Collection

by: Malak Mostafa Yousuf Qasim

١٦٢٠٣٠١٠٠٨

Supervisor: Prof. Abd El Basset Marashdeh

This thesis has important implications, such as the centrality of death and life, the centrality of ignorance, the centrality of poverty and others, which shows the concern and defeat of the characters. The psychological approach has been followed in many of its features and rules.

The literary and technical dimension was present in the presentation of these contents, and through the use of elements of storytelling, as the elements of the text appeared according to various narrative techniques such as acceleration and slow down, and the location of the narrator and analogy and others.

Chapter ١ concludes that the presence of death is the clearest in the texts, and that there are various implications that may have emerged and may not be a phenomenon in its group such as hunger and poverty.

As for the second chapter, the characters were mostly defeated, defeated and worried in time and space. Many of the characters were killed in the stories,

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

and the event had a clear or sequential presence according to the process of the texts. The end was closed for the most part, and the night time was a strong presence in the text, although the place of concern is present according to the texts and perhaps many of the figures appeared in a defeated way.

The third chapter concluded that there are various techniques that have been employed by Al-Qisa'a to show the methods of narrative text. The conclusion came in accordance with various results, which are concerned with the statistics of content and its presence and the methods of employing the elements of storytelling.

- the importance of studying:

١. An Arab writer who has not received enough fame.

٢. Highlight the technical features of the group, and the narrative techniques therein.

٣. Detecting distinct creative artistic aspects that can be followed.

- The rationale of the study:

١. Modern literature, especially the short story, is a fertile ground for reading its intellectual, artistic and aesthetic axes.

٢. Highlighting the writer and her techniques in dealing with the stories and their central contents.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣. The diversity of techniques and techniques in their stories and the presence of patterns of narration and diversity.

٤. Intensification of the language in its stories and the presence of techniques and methods in it make them list in interpretation and allow multiple readings.

- Hypotheses of the study:

١. The storytelling group has a lot of content.

٢. The technical and technical style of the stories opens wide horizons for the students of narration techniques.

- Study Questions:

١. Did Faiza Yaqoubi employ the artistic techniques of the story art in her group?

٢. Did Fayza Yacoubi employ narratives and techniques in her stories?

٣. Has Fayza Yacoubi's thought appeared through her stories?

٤. Did the diversity of human contents and themes appear in the group or were they limited to specific content?

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- Previous studies:

The author has only one previous article:

Mashahed, Abdul Basset Ahmed, Reading in the Group of Stories (Roots of the Roots) of the Omani Porter Fayza Yacoubi, Publications of the Omani Studies Unit, Al-Bayt University, ٢٠١٧.

The thesis has yielded a variety of findings that show the substantive and semantic aspects, as well as the results of cutting techniques, narrative techniques and other elements of narrative work.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com