ملامح أسلوبية في مجموعة «حين يعلو البحر»

للقاص محمد شنوفي

بقلم : علي ملاحي
- جامعة الجزائر

«حين يعلو البحر» نموذج قصصي يحمل الكثير من المعطيات الاجتماعية بصيغة ابداعية قصصية تحتاج الى متابعة نقدية ترصد عناصرها وحيثياتها الأسلوبية كقيم فكرية لها دلالتهاالمعرفية والفنية والإنسانية . ان مجموعة (حين يعلو البحر) عبارة عن شريط متواصل من الحقول الدلالية المتنامية عبر نسيج لغوي شفاف لا يستعمل أسلوب المزايدة لتشهير الحقائق ، ولا يلجأ الى وصف الأكليشهيات الاجتماعية الشاذة ليتخذ منها نموذجاً عينياً يركب على ضوئه قيمة أدبية معينة وانما ينحو منحى طبيعيا يستنطق فيه ما يحتاج الى استنطاق عبر عملية لغوية تحمل الكثير من الملامح الأسلوبية النبيهة في السياق القصصي الدلالي ، والتي تأتي عادة بسيطة لكنها لا تلبث أن تتخذ مداراً دلالياً بعيد المدى عندما تدخل في صلب الحقل الدلالي الذي يريد القاص أن يصارحه كحدث قصصي محدد الجوانب عبر نسق لغوي متكاثف يعمد فيه القاص الى التركيز الشديد على انتقاء معجمه اللغوي انتقاء يدل على دراية أسلوبية بالمعاني المختلفة للكلمة وعلى احساسه العميق بالمدلولات المختلفة المتجانسة بشكل عفوي اعتباطي يتوافق مع الحس الاجتماعي بشكل لا يظهر فيه التعالي على القارىء أو السخرية منه ، وربما كانت متعة القارىء بالقيم اللغوية أكثر وأعمق من متعته بالفكرة المراد توصيلها . نستطيع أن نطير مع القاص عندما يرسم أحوالنا بايقاع لغوي متجانس مع ذواتنا ، وليس الحدث القصصي سوى الخيط الذي تتراكم حوله الجواهع ممثلة في العناصر اللغوية الدالة ، الفاعلة .

ان الحدث القصصي لا يخضع للتأويلات الأيديولوجية ولا يقسط في التنظير بقدر ما يسعى الى رصد الظاهرة عبر تقنيات معينة كفيلة باحتضان التجارب الإنسانية على سعتها وتراثها . من هنا ، يمكن أن يمتلك النص وجوده وتميزه تمييزا يجعل النص كدلالة محولاً من واقع عيني معيش الى واقع أدبي يختصر المسافة بين الزمن والزمن والمكان والمكان بأن النص القصصي بما يحتويه من معطيات دلالية ، لها خلفيتها الزمانية والمكانية . هو واقعة أسلوبية تضطرنا الى أن نرصدها كملمح أسلوبي دلالي فعال . انه يعتمد اعتماداً كليا على الاحساس الأدبي وليست هناك من ضرورة لأن يكون العمل القصصي نموذجاً مصغراً لفكرة معينة أو لقاعدة معيارية صارمة ، وليس بوسع أية وصاية أيديولوجية أن ترسم ملامح النص القصصي كتجرة انسانية ، وكل محاولة لبث الوصاية الأيديولوجية أو بعثها في بنية العمل القصصث كصورة دلالية تحيل النص الى تصور تنظيري في شكل سردي وهو المطلب الأسلوبي الذي وقدت فيه بعض دالمجموعات القصصية ... شدة انحيازها الى المفاهيم الأيديولوجية بحيث تجبر القارىء على تفسيرها أيديولوجيا يميز فيها القارىء معياريا وبموقف تقليدي بين شكل ومضمون ، الأمر الذي يشوه المحتوى الدلالي الشمولي للنص القصصي في صورته الابداعية الطبيعية التي تتفاعل فيها المكونات التركيبية والمكونات الصوتية والمكونات الدلالية تفاعلاً يجعل الرؤية القصصية كثيفة ، تشكل قيمة أدبية مميزة بتأثيرها ، كخطاب دال ، ناجمة عن عملية تواصل بين طرفين قارىء ومبدع ولأن القارىء مزاج متغير فإن النص القصصي يفترض فيه أن يكون فوق مستوى المزاج الآني ، والابداع الفعلي حري بأن يستولي على الأمزجة الأدبية مهما تقلبت وبوسعه أن يحقق عملية التواصل الحر المفتوح .. ان النص القصصي يكتسب خلوده ، عمل ابداعي ، من مستواه كصورة دلالية شمولية تتآلف فيها القيم التعبيرية وتتجانس بشكل طبيعي لايزايد في تنظيم مكونات النص القصصي الدلالية يكون فيه الانحراف الدلالي سياقياً وأسلوبياً لا انحرافاً عن القيم .. بمعنى آخر إن الشهوة الأدبية عندما تستند الى أسلوب التشهير فانها معرضة بشكل آلي لتفخيم القيم المغرضة ، ولذلك فان العملية القصصية – على سعة أفقها – وهي رصيد حي ولحظة انسانية مميزة لايمكن الا أن تكون لها فعالية حضارية ، وليست بأي حال وليدة الأبراج السحرية أو الأيديولوجية .

الصورة الأولية للنص القصصي :

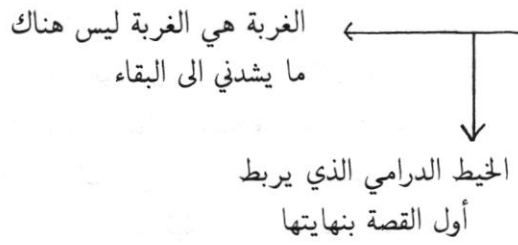
دون شك فإن الرصيد الدلالي الذي تنحوه المجموعة القصصية كفيل بأن يجعلنا نقف على

الطبيعة الأسلوبية التي تنبني عليها الدلالة القصصية كمحور شمولي مميز بملامح معينة تتجلى في مكونات النص القصصي كقيم أسلوبية خاصة . من هنا يمكن القول أن الميكانيزمات التي تتأسس عليها مجموعة القصص تقوم على مواجهة القارىء مواجهة عفوية يبوح بقيمه الانسانية وهو ما يتجلى بصورة أولية عبر عناوين المجموعة: «العودة / سلع مفقودة / زواج / حين يعلو البحر / الكون الشهداء يفجرون قبورهم / موسم الجوع / المحطة ألف /» انها في مجملها اشارات الى حقائق واقعية ، لها علاقتها بالحس الاجتماعي مباشرة لذلك فان الدلالة الشمولية للقصص لا تضطرنا الى مراجعة الحقائق المعرفية بقدر ما تحيلنا الى مراجعة حقائق الواقع ، والى حيثياته البسيطة بعفويتها ، بسذاجتها ، بعمقها ، بحرارتها . وقد تبين لنا من خلال الطرح الدلالي للمحاور القصصية . أن البنية الدلالية القصصية على بساطتها أيضاً تبدو مفعمة بالقيم الإنسانية المشحونة بقيم عاطفية وتاريخية واجتماعية وثقافية يتجسد فيها وعي القاص الحضاري والوطني والإنساني . هناك إحساس عارم بجدوى الانتماء ، بجدوى التفكير الجدي دون مغالاة في وصف الحالات الإنسانية .. ان التهويل هو سر الأزمة الإبداعية وعلى قدر ما يكون التهويل في العمل القصصي يفقد كينونته وهو ما يقض احساسنا الإنساني . ربما كان هذا منبع الرؤية القصصية لدى القاص ، لذلك نجده جزائريا صادقا عندما يرسم معالم المدينة ومعالم القرية ، وتفكير الفرد حتى .. أحاسيسه .. انه يقدم الشخصية بعمقها وسذاجتها ببدويتها ومدنيتها يقدم الأشياء على سجيتها ويود حالما أن نكون كذلك .. هكذا عذاب المبدع الفنان .. لقد كان محمد شنوفي قاصاً في السبعينات ولم يكتب له الشيوع على غرار ما بلغته بعض المآثر القصصية السبعينية من شيوع مثير للحس النقدي من خلال اعتمادها على أسلوب التهويل الدلالي والأدلجة غير القارة .. وتقرير الأحداث تقريراً سافراً أو اعتباطيا لا يتوافق مع معطيات الحس الاجتماعي الجزائري ولعلنا نكون صادقين اذا جزمنا بأن الوقت الأدبي قد حان لكي يضطلع الابداع بالحقيقة النقدية السليمة التي ترسم الأثر الأدبي كحقيقة فنية ذات خصوصيات ثقافية واجتماعية وفكرية محددة المعالم والتصورات والملامح ، وربما كان تميز النص القصصي (حين يعلو البحر) بملامح أسلوبية تختلف اختلافاً كلياً عن النمط القصصي السبعيني يجعله متفرعدا بمجموعة من الملامح الخاصة التي نوثر أن نتابعها من خلال عملية وصفية لمجمل المحاور الدلالية التي تطرحها النصوص القصصية بما تنطوي عليه من مؤشرات أسلوبية لها فاعليتها في تحديد هوية النص القصصي عند القاص من حيث حرصه الشديد على سلامة التعبيرات القصصية في صيغتها الايقاعية والتركيبية والسياقية ، وحرصه عن انتقاء المعجم القصصي وتبسيط الحدث واختزاله في

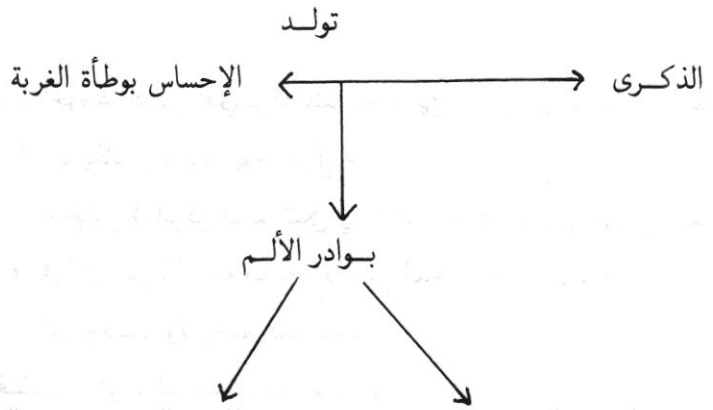
سلسلة من المقطوعات الدلالية التي يتنامى عبرها الخيط الدرامي تناميا يجبرك على قراءة النص القصصي كدلالة شمولية لا تقبل القراءة التأويلية ولا التجزيئية . ودون مزايدة في التعامل مع العوامل اللغوية .. انه تعامل بالسليقة الأدبية الحية وليس تعاملاً بالقاعدة وهو ما يضفي على النص القصصي نوعا من التدفق النحوي الذي لا يزايد ولا يغالي في سرد الحدث القصصي ، أو الظاهرة الاجتماعية ومن خلال ذلك يتجلى التعامل مع القيم الفكرية ، فهو لا يرسم انحياز ، الى الشخصية القصصية بقدر ما يسعى الى تطويعها لتكون ذاتها كحقيقة واقعية ، تجعل القراءة النقدية في انصياع دائم للمتابعة الدقيقة بهدف التحكم في تحديد هوية الدلالة التي يتوخاها النص القصصي . من هنا كان لابد من تحديد الصورة الدلالية التي تتجه اليها مجمل النصوص القصصية .

الصورة الدلالية للنص القصصي :

ما نقصده بالصورة الدلالية القيمة الإنسانية التي يعرضها الحدث القصصي كصورة أولية خام لها وجهها الآخر الخفي .. والذي يحتاج اكتشافه الى متابعة دقيقة لطبيعة السياق القصصي كوقائع أسلوبية لها خصوصياتها الدلالية وتأثيرها المميز في بنية النص وفي تفاعل القارىء معها . ان النص القصصي مخزون دلالي كل عبارة تحمل قيمة دلالية وكل صورة قصصية يفترض أن تكملها صورة قصصية أخرى بشكل متجانس يمثل في نهاية المطاف انتاجا دلاليا يكرس مجموعة من القيم التعبيرية والسياقية للتوصيل الفاعل . ان انتاج الدلالة القصصية قد اتخذ مجموعة من الاجراءات الأسلوبية الدلالية التي تختلف من قصة الى قصة ومن تجربة الى أخرى ان المنظور الحداثي القصصي لم يعد ذلك الشكل الحكائي الذي يغرق في التفصيلات السردية بقدر ما أصبح يسعى الى تأسيس الوظيفة الدلالية للشكل القصصي ليكون ، كعمل ابداعي، مميزاً بين الحقول الدلالية الأدبية .. من هذا المعطى الأدبي يمكن التعامل مع النص القصصي (حين يعلو البحر) بحيث يتخذ الخيط الدرامي لمجمل القصص الذاكرة مركزاً فاعلاً منه يتم استقطاب المدلولات المختلفة وفق عملية استرجاعية نشطة . من الذكرى يتصاعد المحور الدلالي الدرامي لقصة العودة بهذا الشكل المتوثب :



وعبر الذكرى تتآلف البنية الدرامية ويبدأ الاحساس بوطأة الغربة ويتجلى هذا الاحساس المتوتر من خلال جملة من الخيوط الدرامية الجزئية التي تتناسق لتشكل المحور الدرامي العام في تناسق خيوطه الصغرى التي تمثل الحدث القصصي :



ايثار نوع من النغم : القصبة :
القصبة الصحراوية
- اندماج نفسي مع النغم الصحراوي الحزين
- التطلع بلهفة لتغيير الواقع (ان العودة الى الوطن تشغل بالي)

المقهى الشعبي يجمع عمال شمال افريقيا (انشغال المهاجرين)
- حديث عن قلة الشغل
- طاولة اللعب
- عامل شاب يضرب على قصبته
- صعوبات العمل
- الحديث عن اغتيال عامل جزائري

يرصد الحدث القصصي هذه الحيثيات التي تتساوق إليها عبر خطاب الضمير (أنا) بتلقائية مفرطة أشبه بحديث مع النفس لكننا حيث نتتبع زلاته اللسانية نقتطف الألم الذي يكابده ، والذي يجعله يفكر في العودة التي هي شغله الشاغل : «في الغربة تكبر الذكريات» تبدو حلوة عل بساطتها ويبدو الموقع الذي يعيش فيه (أنا) مؤلما .. لذلك تتسع الذاكرة عبر عملية استرجاعية واسعة النطاق لترسم الأشياء العالقة بالذاكرة .

فحوى عملية الاسترجاع

☆ أخوه عز الدين الذي تركه عند الهجرة ابن الأربع سنوات صار عمره عشرين .

☆ أب يكاد يراه أمامه بوجه ترابي حزين .

☆ أم تجلس في الركن قبالته تبكي في صمت .. تنبش الأرض بعود في يدها .

☆ في أول شهر بالمدرسة منعته المعلمة من الدخول الى القسم لأنه : قذر وكسول ولا يصلح للمدرسة .

☆ أمه قالت في اقتضاب (الثورة الصامتة) : فقط لأنك عربي .

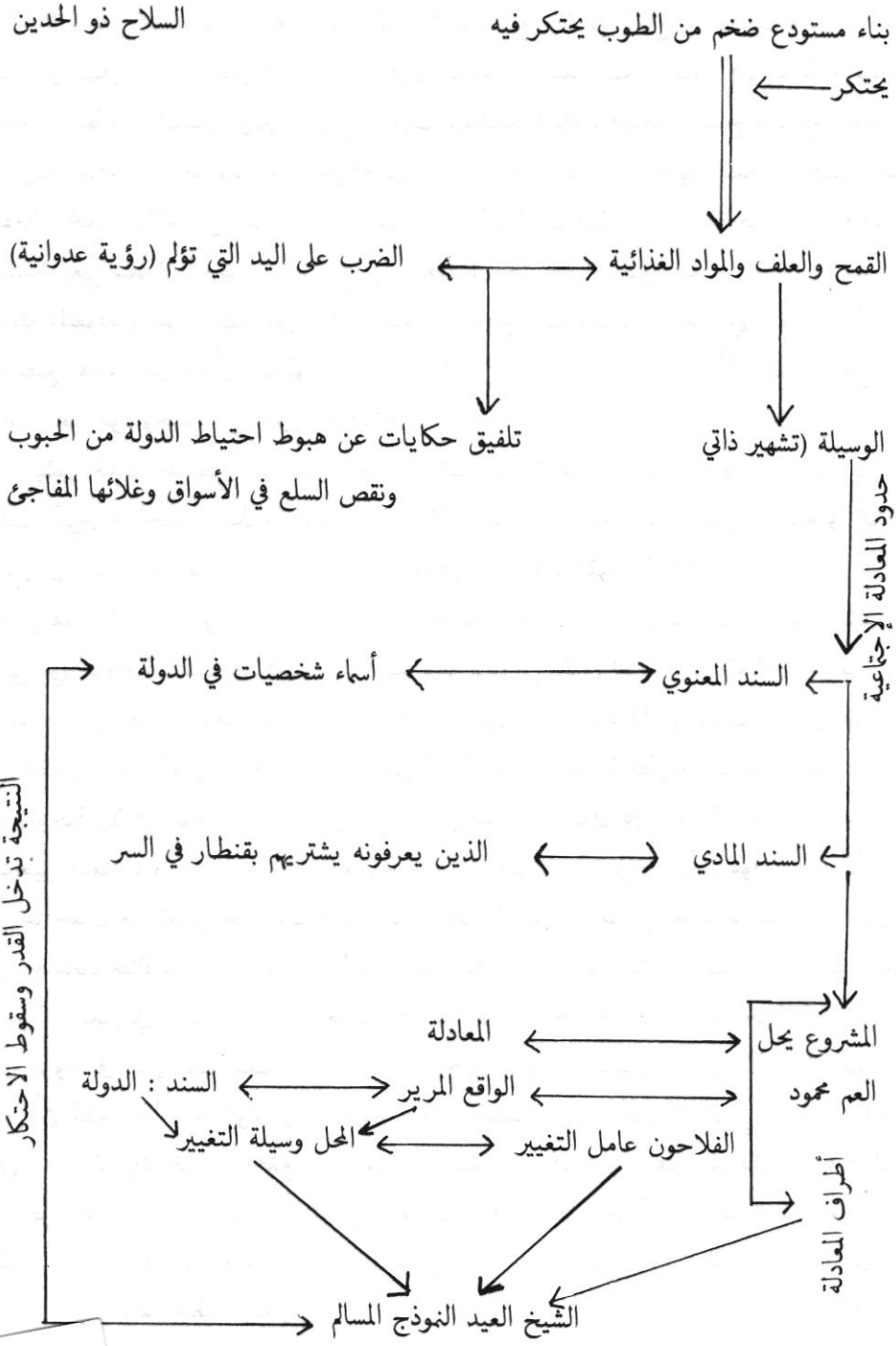
محور الخيط الدرامي ⟵ الدلالة المحولة من الذاكرة الى الآنية

(السرد المتدرج)

ولأنه عربي فقد قادته (الخبزة) بألم عارم الى موقع لم تنسجم معه الذات (شمال المتوسط) الموقع حضاري وموقعه أيضاً نموذج حضاري لكنه في حالة استلاب قصور .. رفضته المعلمة الفرنسية في موقعه وقادته (الحيرة - خيبة الواقع) الى أحضان الموقع الحضاري للمعلمة الفرنسية . فاحتوته الغربة في موقف سلبي منه ، غير مبرر خصوصا وقد جاءت هجرته في وقت كانت مستويات الوعي الثوري في تصاعد . يقول الأب في وقت لم يكن (أنا) قد هاجر : (مليت حياة الذل والمهانة ، سألتحق بالثورة . اللي عاش يعيش راجل واللي مات يموت كريم) ص 8 ، وهذا الاستلاب في الروّية لدى الأنا لم يكن ليتخذ هذا الوصيد الثوري مثالاً لتحرير الذات من خيبة الحاضر ، لذلك آثر الهوة بدل الجبل ، وآثر السقوط الحضاري بدل الموقف الحضاري ، لذلك يتعمق سقوطه عندما يدخل معترك الحياة في الموقع الحضاري / الهجرة / ويتعمق أكثر عندما تغريه (حبيبته) جاكلين بالبقاء وتحاول أن تثنيه عن العودة الى الجزائر التي تتصورها من موقف حضاري مغاير غزو الذات عاطفيا - مخربة وأن العودة الى الجزائر «ضرب من المغامرة والإنتحار» ويزيد من سلبية هذه الشخصية أن الهجرة لم تكن الا لأنها لم تجد عملا فهاجرت الى فرنسا . ان الاستلاب الحضاري هو سعة هذه الشخصية وربما كان القاص يهدف الى معاقبة المهاجر الذي تجرفه اللقمة الى درجة يتجاهل فيها ذاته كموقف حضاري . فيجد نفسه تتلقفه المقاهي الشعبية والنساء والخمر وكذا المستودع الذي يسكنه وعدم الاستقرار في عمل واحد .. انها المتاهة الحالكة للضمير . ان المحور الدلالي للقصة فيه ادانة صريحة لاستلاب ثقافي عاشه الجزائري في رحلة تصور فيها أن الهجرة هي باب الجنة فوجدها بابا للجحيم . وارتد على لعقبيه في صحوة متأخرة : (الغربة هي الغربة ..) ص 10 ، تأتي هذه الصحوة المتأخرة في سلسلة من السياقات الجميلة : (سأنهي حياة التشرد .. هذه) ، (ان الذين جاءوا بعدي عادوا) ، (أسبوع واستعم مرتبي الشهري ، سأحاول أن أدخر كل شهر حتى أتمكن منشراء منزل في الوطن) ، ان هذه الذاكرة مفقودة غارقة في عملية استرجاعية تأسس عليها الحدث القصصي آليا وقد جاء السياق غير القائم على عملية الاسترجاع ممهلاً بعودة الوعي الى الذاكرة المهووسة ليقود هذا الوعي الى عملية سرد الواقع الآنية التي تحبط الذات الإنسانية والحضارية ، وأثر أن يكون السرد المتوالي للحدث عملية بوح تعبر عن استلاب مزمن يكشف عن شخصية عبثية تعيش بمعزل عن ذاكرتها ، وقد جاءت حالة الصحو متوافقة مع أسلوب مفاجى اختاره القاص ليكسر به توقعاتنا بعد حالة الاستلاب القصوي ، وها هو (الآنا) يصدر موقفه الإنساني في حق نفسه سأنهي حياة التشرد .. انها العودة ..

بهذا الشكل يتواتر الحدث الدرامي وتتناسق القيم الدلالية بالاستناد الى ما تخبئه الذاكرة من وهم يومي وحضاري بحيث يتخذ العمل القصصي مدلولين : مدلول خاص يتصل بقيمة انسانية يعيشها المواطن المهاجر في الغربة ومدلول عام حضاري تتجلى خيوطه في الصراع بين الذاكرة ، الواعية / والذاكرة المفقودة ، بين الذات الواعية / وغير الواعية وبين هذا وذاك تبرز مسألة الصراع بين مجموعة انسانية تعيش التشرد في موقع بزع الحضارة لنفسه ويعيش أسوأ حالات الخيبة والاستلاب كما تتبادر إلينا قيمة الحضارة / الأصل وكيف يعود الضير الأصيل ليختزل الألم الحضاري في لحظة واعية يكون فيها قد غربل كل شيء .

وعلى هذا النحو يتواصل الصراع بين القيم لكن هذه المرة بشكل مغاير ، فيها يتجلى الصراع بين الذات الخيرة / والذات الشريرة ، في (سلع مفقودة) يؤازرنا القاص بلهجة يتفاعل فيها الحدث القصصي مع معطيات الواقع العيني ليصبح العمل القصصي تقريرا لحقيقة الواقع وفق رؤية قصصية أعمق : (في القرية تاجران يجلسان الى طاولة ، يتبادلان حديثاً ملفقاً ...) العيد يسوي قشابيته والعم محمود يسكت ليرتب ما يريد أن يقوله من أمور مهمة ، الناس أشبه لديه بقطيع من الغنم عندما تجوع - مضطرة - تلجأ إليه بمحله ، ولأن العام يبدو عام جذب فمن المفيد له أن ينخر القناطير المقنطرة من القمح حتى يبيعها لمن يريد وبالثمن الذي يريد لذلك يتودد الى العيد في مخاتلة برجوازية أن يضع يده في يده (من أجل تعاون مثمر) يوحدون الأسعار ويرفعونها في بعض السلع ، لكن العيد يرى فيه أشبه ما يكون بدب لا يقنع لذلك ، يرفض المخاطرة : (الذي يلعب بالنار يحرق أصابعه) ، العم محمود لا يريد أن ينافسه الفلاحون بعدما سمحت لهم الدولة باقامة حانوت لهم لصرف منتجاتهم الفلاحية من حبوب وفواكه ، لأنه يرى في ذلك فعلاً مخلاً بالتوازن : (لمن تبيع أنت بعد ذلك ؟ للريح ؟) لهذا تملؤه رغبة في تحطيم لمشروع الفلاحي باستعماله للوساطة البيروقراطية : «... خصوصاً اذا حاولنا أن نفهمه (بكذا) ، فالرجل عبد لبطنه» ص 15 . العيد لا يرى في السكة فلاحاً : «أنت تعرف أن رئيس البلدية رجل حازم في مثل هذه القضايا .. يتدخل بقوة الى جانب الفلاحين .. لكن العم محمود لا يفكر في العواقب .. نموذج برجوازي لا يقنع ، يصر على ارتشاء الكاتب العام ليكون سنده في تحطيم المشروع .. هو لا يهمه أن يفكر في شيء ، حتى القدر .. هكذا يريد أن يقول الحدث القصصي ولأن مراودة العم محمود للشيخ العيد قد انتهت الى اللاتفاهم فقد كان لابد من التفكير في حيلة أخرى لاحباط المشروع وهنا يبدأ خيط درامي جديد يتجسد وفق هذا الشكل :

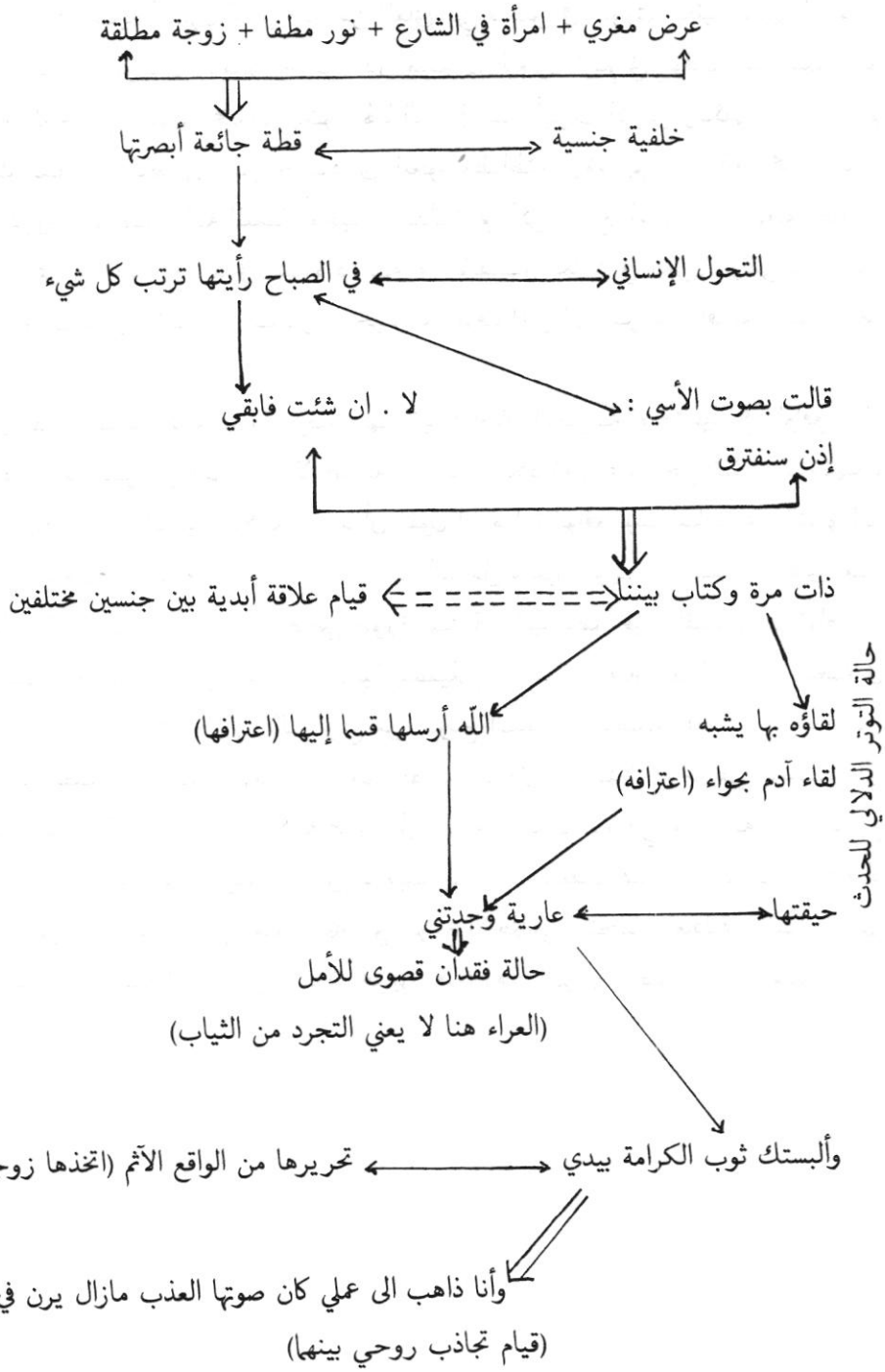

بناء مستودع ضخم من الطوب يحتكر فيه
السلاح ذو الحدين
يحتكر
القمح والعلف والمواد الغذائية
الضرب على اليد التي تؤلم (رؤية عدوانية)
تلفيق حكايات عن هبوط احتياط الدولة من الحبوب
ونقص السلع في الأسواق وغلائها المفاجئ
الوسيلة (تشهير ذاتي
حدود المعادلة الإجتماعية
السند المعنوي
أسماء شخصيات في الدولة
السند المادي
الذين يعرفونه يشتريهم بقنطار في السر
المشروع يحل
المعادلة
العم محمود
الواقع المرير
السند : الدولة
المحل وسيلة التغيير
الفلاحون عامل التغيير
أطراف المعادلة
النتيجة تدخل القدر وسقوط الاحتكار
الشيخ العيد النموذج المسالم

ولأن العم محمود أصبح واقعاً معيشاً فقد كانت السلع المفقودة تباع في أوقات مسروقة من الليل والنهار .. ويتدخل القدر ليغير مجرى الواقع إذ تتفجر السماء بسيول قوية لمدة تسعة أيام .. سطعت الشمس ووقع مستودع الطوب وغطته المياه ، فناطير القمح والسلع المفقودة غارقة مفككة .. مستودع في حجم الجبل ، كشف عن جوفه .. المحور الدرامي هنا يبدو انفعاليا يحمل الكثير من القيم الانسانية المتنافضة والدلالات المتضادة ان سقوط المستودع بفعل القدر يعني سقوط البرجوازية ويعني رفع الظلم ، انكشاف البرجوازية من خلال انكشاف السلع المفقودة وسقوط الظلم من خلال سقوط المستودع لأنه وسيلة الظلم ، في الوقت الذي لم يستطع أهالي القرية أن يحدثوا التغيير في واقعهم ، تحالفوا واختلفوا .. لكن القدر فتح لهم ملف العم محمود وجرده من جبروته وهيبته .

يشير الحدث القصصي الى حقيقة اجتماعية كانت سائدة كمفهوم سياسي : عمليات التأميم التي كانت تجري في المحيط ، يطرح القاص من خلال البنية الدلالية للقصة فكرة سلبية في الواقع تشير الى سلبية الفلاحين وعدم أخذهم زمام المبادرة في تحطيم القوة الاحتكارية البرجوازية وان القدر هو الذي أحيا مواتهم ومع ذلك تظل البرجوازية تتوعد : «ستأكلونه مشروباً بتسعيرة أغلى» في محاولة للتشبث بالكبرياء المتزايد وهو تدوين دلالي للسقوط ، وتفاؤل المحيط أكبر خيط درامي بعمق سقوط النموذج البرجوازي : «ستنزل أمطار وأمطار وستنبت الأرض أعشاباً» ان القدر يمنع الأمل هذه قناعة القاص الملازمة له انه لا يطرح نظريات اجتماعية أو أديولوجية ولا ديماغوجية ، الفكرة واقعية وبقدر بساطتها تدل على رؤية القاص المتنورة في تسجيل موقفه ، من مرحلة اجتماعية معينة لا صراخ فيها .. وبقدر ما سجل موقفه فقد لاحظ أن ما يحدث من تغيير للقدر فيه دخل كبير «نظر الناس في بعضهم بعضا ثم تفرقوا كما جاؤوا في اتجاهات مختلفة» ان الرزق على اللّه والعم محمود هو (المصيبة التي خيبها القدر وسبب لها ذهولا لم يكن في الحسبان) .. ان الحدث القصصي ههنا سرخة اجتماعية تترصد حركة أخرى آيلة الى الزوال في استراتيجية مغايرة .. يسقط بموجبها (الفرد / القطب) ليظهر (الفرد / العمل) ، على أن كلام الشاب في الواقفين في نهاية الحدث القصصي يمثل الجيل الاجتماعي الجديد المشبع بحماسة لا تدرك خفايا المجتمع .. موقفه من (ظلم) العم محمود والدعوة الى مقاطعته موقف متأخر ، لأن القدر لقنه درسا أعمق من الخطاب .. ومع ذلك فان البرجوازية / العم محمود أبت الا أن تظل وايقة من وضع يدها على الناس ولأن الأرض ستقدم عشبا فقد كان هذا مبعث الأمل وكان معلقاً بعظمة القدر .

إن نقطة النهاية كمدلول تحمل جملة من المعاني التي تتحلق في صورتها الكلية لتسير الى عدم قناعة الناس بمجريات التغيير والتحول لأن مؤشرات التحول ترسم في الوقت ذاته استمرارية النموذج البرجوازي بشكل مخالف يكون لها اليد في سد أبواب الأمل ويكفي أنهم - اذا لم يتحرك القدر - يضطرون قبل الحصاد الى اللجوء مطأطئين رؤوسهم - الى العم محمود لشراء القمح ممزوجا بالطين لأنه الملجأ الوحيد ، لذلك لم يكن بوسع الناس أن يسمعوا خطبة الشاب / نموذج الجيل الجديد في اشارة دلالية الى الانقصام الكامن في العرى الوثقى بين جيلي الثورة المجرب والجيل الناشيء المدلل .. جيل لم يعرف المحن التي يزرعها أقطاب مثل العم محمود .

إن القاص يسجل ادانة عارمة يرصد فيها خيبة آمال النظرية الاجتماعية في الواقع .. لا تنزل غيثا ولا تخلس من الهم فرداً ولا جماعة .. انها لا تكاد تنزل غيثا حتى تفقد كينونتها ، لأنها لا تجد أرضية التنفيذ وكأنه يريد أن يقول ان مرارة الواقع أوسع مما ترسمه التصورات النظرية الاجتماعية . تبلغ القيم الدلالية قمتها من التفاعل والتواتر ويأخذ المدار الدلالي بعدا إنسانياً عميقاً ، يتخذ فيه المعجم القصصي صورة إنسانية واقعية تظل فيه القصص على تواصل ، فاذا كانت (سلع مفقودة) ترسم واقعة اجتماعية بتفصيلاتها الإنسانية فان قصة (زواج) تتجه في هذا الاتجاه أيضا بشكل يحمل دلالة أوسع من النموذج الدلالي الاعتيادي لعملية التواصل بين ذكر وأنثى بصورة فاعلة يقوم فيهاالمعجم القصصي باختزال الحدث الاجتماعي الانساني الى مدلولات بسيطة لكنها على حركية عميقة في ترسيخ الحدث القصصي وتتابعه : «في شارع وجدتها (...) ، المطر سهام ترشقها .. كل ما فيها يرتجب ، بسطت لها يدي فمشت ..» هكذا تكتمل الصورة في الواقع الأدبي مثل اكتمالها في الواقع الاجتماعي وتتجسد المعادلة الإنسانية التي تشير إليها القصة بهذا الشكل على قاعدة (تحرير رقبة) وهذا النموذج يرصد حركية القصة :

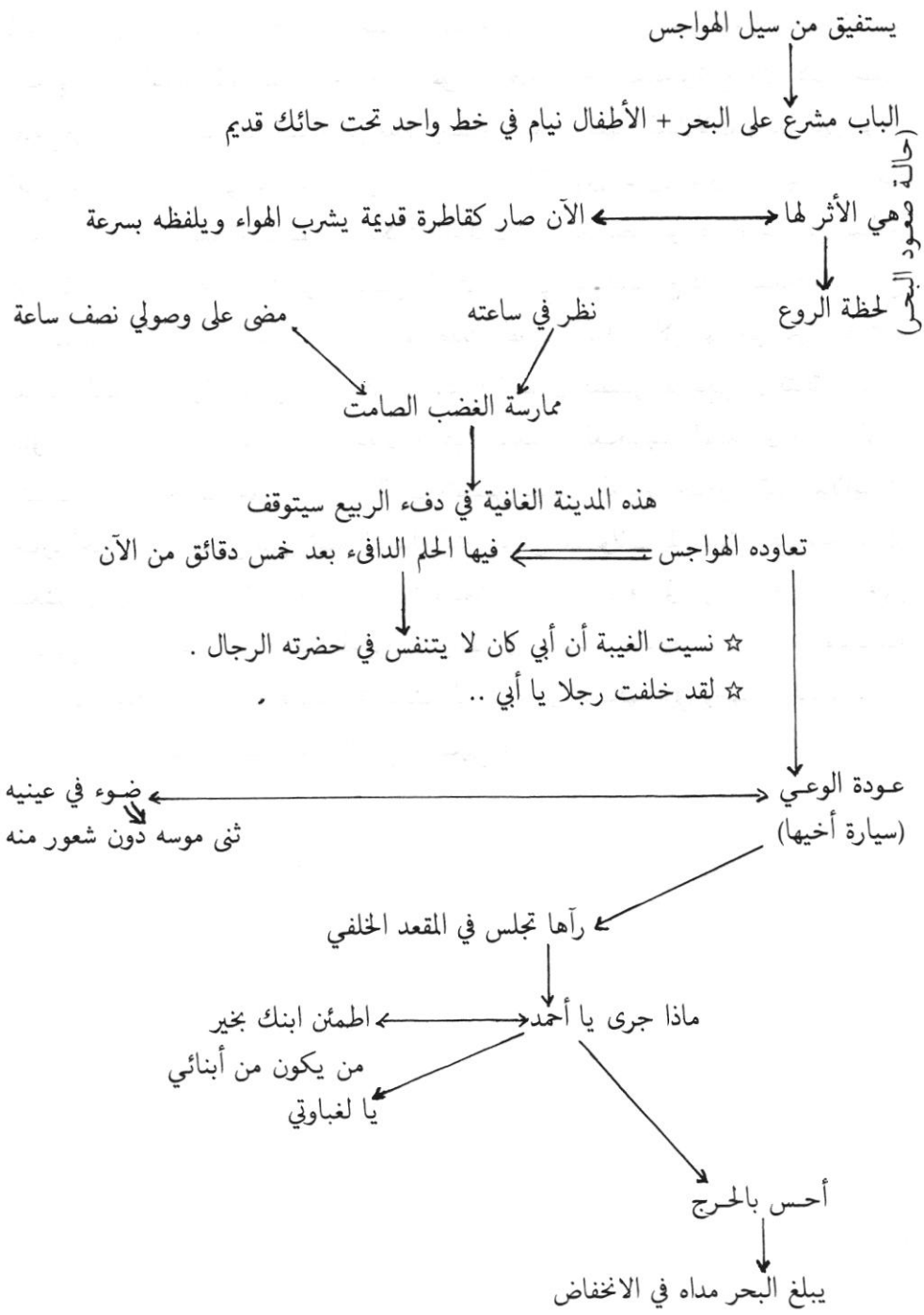

عرض مغري + امرأة في الشارع + نور مطفا + زوجة مطلقة
خلفية جنسية
قطة جائعة أبصرتها
التحول الإنساني
في الصباح رأيتها ترتب كل شيء
قالت بصوت الأسي :
لا . ان شئت فابقي
إذن سنفترق
ذات مرة وكتاب بيننا
قيام علاقة أبدية بين جنسين مختلفين
حالة التوتر الدلالي للحدث
لقاؤه بها يشبه
اللّه أرسلها قسما إليها (اعترافها)
لقاء آدم بحواء (اعترافه)
حيقتها
عارية وجدتني
حالة فقدان قصوى للأمل
(العراء هنا لا يعني التجرد من الثياب)
وألبستك ثوب الكرامة بيدي
تحريرها من الواقع الآثم (اتخذها زوجة)
وأنا ذاهب الى عملي كان صوتها العذب مازال يرن في أذني
(قيام تجاذب روحي بينهما)

لقد أصبحت الحياة قسمةً بينهما .. هذا هو الموقف الإجتماعي الذي يطرحه المدلول القصصي وفيه تتجلى قدرة القاص على اختزال أغوار الشخصيتين في أسطر مركزة وتسجيل اعترافهما تسجيلا دقيقا ومركز يدل على امكانيات قصصية أسلوبية عالية . ربما تجلى ذلك أكثر في تمكن القاص من انتقاء الألفاظ الدالة والتعبيرات الأشد تبليغا وتأثيراً وعلى بساطتها تمتلك قيما تعبيرية تتجاوز واقعها المعجمي وتأخذ أبعاداً دلالية يجتنب فيها القاص الأسلوب السردي والاستطرادات المختلفة لتوصيل الحدث القصصي عن طريق جعل كثيرا ما تتعرض للاختزال والايجاز اللفظي ، لكنه مع ذلك تظل العبارة تحمل معاني القوة والدلالة المتعددة المفتوحة على دلالات انسانية عميقة ، تبدو في صورتها المعجمية عادية لكنها غير ذلك . فالمعاني تتجاوز المفاهيم التعبيرية المألوفة : «في شارع وجدتها» وكان بوسع القاص أن ينشء تعبيرا بهذا الشكل في أحد شوارع المدينة التقيت بفتاة اسمها (...) لكن السياق القصصي خرج عن المحاورة المباشرة ليجعلنا الى مدلولات متنوعة : ان التي وجدتها الآنا القصصية قد تكون امرأة وقد تكون حقيقة انسانية أخرى وقد تكون صورة مصغرة لنموذج إنساني .. العبارة تفتح أفقاً دلالياً في بنيتها السياقية ، ان الدلالة القصصية كما يبدو أكثر اتصاقاً بالحقيقة الواقعية والحالة : «وأدارت عيلنيها حالة .. ص 24 مما يجعلنا نلمس – على بساطة الحدث القصصي – واقعية القاص ومدى تشبثه بمعطيات الواقع على بساطة المواقف الاجتماعية بشكل تتعانق فيه القيم خيرها وشرها . لتبلور الحياة بعمقها .. انه القاص لا يعمد الى السياق الترميزي المبهم في قيمه الدلالية بقدر ما يعمل على تبسيطها لدرجة أنك تتصور للوهلة الأولى أنه يقدم موجزاً اخبارياً لكن البساطة تتحول الى مدلولات مشحونة بحقائق انسانية يتدرج في البوح بها بأسلوب هادىء وغير صارخ ولا ايهام فيه .. وبيعدا عن الكثافة السردية والتكديس الآلي في الطرح الدلالي للحدث القصصي ووصف الشخوص القصصية .. وهو ملمح أسلوبي قصثي بارز يستند اليه القاص في عملية توصيل الحدث وايجازه بغرض تعميق القيم الدلالية .. لنقرأ معاً قصة : (حين يعلو البحر) ، من أولها تبدو مؤسسة على عملية درامية لها علاقة مباشرة بالبحر لا كرمز بل كحقيقة ، لكنه بمجرد الدخول في صلب الحدث القصصي تعرف أن العلاقة سياقية مجازية وترميزية في الوقت ذاته .. ويأتي المحول الدلالي للقصة في شكل جملة اسمية تحيلنا الى مكان معين تجري فيه المحاور القصصية بحيث تمثل العبارة الأولى من القصة مؤشراً أسلوبياً تتحلق حوله المدلولات المختلفة كإشارات معجمية أو كتعبيرات قصصية مفتوحة الدلالة وتأتي هذه الجملة الاسمية لتشمل مدلولات مكثفة يأتي فيها المبتدأ عبارة عن حزمة لفظية متماسكة دالة وتحمل خصوصية اشارة مميزة ، الشارع الأخير من

جهة البحر «يتألف فيها الاسم بصفته والجار بالمجرور في صيغة تؤكد المكان وثباته كمدلول اسمي ليحيلنا الى الصيغة الجملية التي تفيد الخبر : «بيوتات واطئة يلفها الصمت» يتصل فيها الاسم بصفته والفعل بفاعله ضمن صيغة تمثل المحتوى الخبري . وتأتي هذه الجملة الطويلة النفس مميزة في السياق القصصي العام غير عادية ، في النمط الأسلوب للقاص أيضاً ، إذ لا يلبق أن يعود الى طبيعة أسلوبه في التعامل مع الجملة القصيرة ، : «ضغط على أضراسه ، وأحكم قبضته ، شعر بضعف ، أين الصحة» ، هذه المرة سأشرب من دمها» ص 27 ، ولكنه قبل العودة الى الجملة القصيرة نجده يؤثر تقديم الحدث بشكل مميز بجمل طويلة يتخذها توطئة لعرض الحدث القصصي المجسد في محاورة ذاتية يقع فيها الباث القصصي كشخصية تتحرك معها الدلالات القصيية ويقوم عليها البناء القصصي للحدث حين سقوطه في هلوسة لا يفرق فيها بين الصحيح والخاطىء بين من يقصده ومن لا يقصده في سباقه الكلامي من خلال عملية سبر لغوي يقوم عليها السرد القصصي يحدد فيها القاص المكان والزمان اللذين يدور فيها الحدث تبوح فيها الشخصية القصصية بخفايا انسانية خاصة يصعد فيها الغضب ليبلغ أوجه :

عضّ على شفته السفلى حتى كاد يدميها .. هذه مجنونة .. أين ذهبت ، اليوم وقعت ويجب أن تدفع ثمن ما فات» ص 27 تقوده هلوسته واحساسه العنيفان الى استرجاع الزمن الذي اختاره فيها زوجة وكيف أن أمه وأباه قد أجبراه عل قبول من وقع اختيارهما عليها لتكون عروسته .. يلومها على هذا الاختيار والا فما معنى أن تخرج عن طاعته لتغادر البيت الى مكان لا يعلمه لذلك اعتبر الأمر خيانة والخيانة ان تعاقب بنصل حاف مازال فيه رائحة الثوم وآثار البطاطا ، يتصاعد غضبه ويغمره شعور بالاثم ، يختلط عليه الألم الصامت بالذعر ، يرسم صورة إمرأة مقتولة وأطفال يملؤهم الذعر ونساء حاسرات ، رجال في ثياب نومهم يقفون عل كتلة تسبح في الدم ، (حالة صعود البحر) ويأتي رجال الدرك كأن الجن أخبرهم ! يسألونه : أنت قتلتها ؟ نعم . زوجتك ؟ نعم . قتلتها وانقذت شرفي» ص 30 ويتصور نفسه بعد اعترافه كيف يوضع القيد في يديه دون أن يمانع . السجن لابد منه . أمام المحكمة يقر بكل شيء ، بطواعية وقدرة .. يتصارع المحامي مع وكيل النيابة .. احساس نفسي عنيف في شكل هواجس مسلسلة تتصاعد بألم يقدمها القاص دون أن يقع في الأسلوب السردي الحكائي البحت والمطرد . انها يقدم الحدث في صيغ تعبيرية مركزة جداً على الدلالة الحية بالقدر الذي يتم بواسطته التبليغ السليم والتأثير المفعم بالاحساس الصادق يفلح فيه القاص في استقطاب مشاعرنا : «سيارة أخيها .. ثنى موسه دون شعور منه وأعاده الى جيبه (انخفاص البحر) ، رآها تجلس على

المقعد الخلفي ماذا جرى يا أحمد ..؟ اطمئن ابنك بخير ..» ص 32 ان علو البحر وانخفاضه قد تجسد في ذلك الصدر الذي ضاق حتى أوشك على أن يجرم في حق نفسه واتسع حتى كات يغطي العالم حوله .. ان القصة بما تحمله من فيض إنساني «تتوثب فيها المدلولات وتسمو على الواقع العيني بصورة تستولي على ذاتيتنا .. من هنا كان العالم الأسلوبي شارل بالي على بينة عندما اعتبر العمل الأدبي حوصلة عاطفية» ، يكون الأسلوب فيها هو النص بوصفه مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع وقد تجانس الحدث القصصي بفعالية مع ذات المبدع واستطاع أن يستوعب ذات القارىء ويمكن رسم معالم الحدث القصصي بهذا الشكل على نحو يبرز فيه مخبؤ الذاكرة الإنسانية ، وقد تفطن القاص الى أن دلالة السياق القصصي لا يمكن أن تتحقق الا اذا حاولت استيعاب ذاتية القارىء من خلال افراغها للشحنات العاطفية الممتدة في ذاتية الواقع المتمسك بأعراف اجتماعية معينة وبذاتية الباث القصصي بصفته العنصر الحامل للقيم الدلالية أو بعبارة أخرى من تنعكس على كاهله السلسلة المتواترة من المدلولات المتعددة ، عبر نسق دلالي متكثف ومتآزر ، لقد لازم القاص القارىء دون أن يكون طرفا في توجيه مجريات المحور القصصي ، ترك فيه الحرية الكلية للخيوط الدرامية كي تتفاعل بالكيفية التي تبدو متضامة قادرة على امتلاك خصوصية قصصية في بنيتها الدلالية وفي أنساقها وفي وجهتها الأسلوبية .. ولعلنا نكشف ذلك من خلال هذا النموذج التفصيلي :



يستفيق من سيل الهواجس

(حالة صعود البحر)

الباب مشرع على البحر + الأطفال نيام في خط واحد تحت حائط قديم

هي الأثر لها ← → الآن صار كقاطرة قديمة يشرب الهواء ويلفظه بسرعة

لحظة الروع

نظر في ساعته

مضى على وصولي نصف ساعة

ممارسة الغضب الصامت

هذه المدينة الغافية في دفء الربيع سيتوقف

تعاوده الهواجس ⟸ فيها الحلم الدافىء بعد خمس دقائق من الآن

☆ نسيت الغيبة أن أبي كان لا يتنفس في حضرته الرجال .

☆ لقد خلفت رجلا يا أبي ..

عـودة الوعـي ← → ضـوء في عينيه

(سيارة أخيها)

ثنى موسه دون شعور منه

رآها تجلس في المقعد الخلفي

ماذا جرى يا أحمد ← → اطمئن ابنك بخير

من يكون من أبنائي

يا لغباوتي

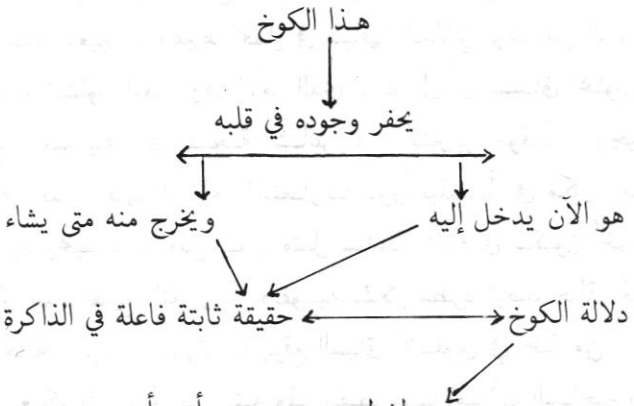
أحـس بالحـرج

يبلغ البحر مداه في الانخفاض

ان الحدث الدرامي يزاوج بين حسين متضادين يبلغ فيهما الحس الخير مداه والحس الشرير مداه . وينتصر الخير في نهاية الحدث القصصي وينتصر النقاء الإنساني ويبلغ المستوى الترميزي مفعوله الدلالي في توصيل الأثر الأدبي الى المتلقى بشكل فاعل ومؤثر ومتجانس .. نلمس فيه تمكن القاص من تنظيم المدلولات بصورة متدرجة ، وآلية تجبرنا على تتبع الحدث القصصي والتفاعل معه . بأسلوب لا يزايد في وصف الواقعة الحياتية بقدر ما يرسمها طبيعية بالاستناد الى سياق لغوي هادىء .

في قصة «المواجهة» يأتي الحدث القصصي متدفقاً كلام موجه في صيغة شبه جملة تحمل دلالة عكسية فيها السخرية وفيها برودة الحال وسقوط الأحوال ، صورة مصغرة لواقع متشائب ، فالقسم أصلاً هو صورة لواقع أوسع .. الحدث القصصي بهذا الشكل يحمل دلالة انتقادية تصدر عن الباث القصصي (الشخصية القصصية) في محاورة ذاتية ، تعجز فيها القهوة عن تهدئة الأعصاب وعن أبعاد النعاس .. الواقع متشابه في داخل القسم وفي خارجه : «لست أدري لماذا يغزوني شعور قوي الآن بأن من يجلس في أول القاعة كمن يجلس خارجها أو كمن يعرض نفسه لريح شديدة» ص 35 «ولأن أيام الربيع طويلة ومزعجة ، تدفع الى النوم» «والأستاذ بعينيه الناريتين» .. ان هذه التعبيرات وغيرها تحمل في سياقها الدلالي نوعاً من الرغبة في أن تكون المواجهة تحديا للواقع المشلول المعقد وهو الأمر الذي يدعو الى أن ينساق المحتوي الدلالي خلف سلسلة من الصيغ التعبيرية ذات المسحة الشاعرية - كتبرير للموقف - ويحيلنا الى طقوس وهمية وغير مألوفة ، تلعب فيها الدلالة الاستعارية دوراً تبليغياً «في مكان يغرق في الضباب والمطر» ، «جو بارد ومخيف» .. «قلبي يدق مثل ساعة كبيرة في سكون أخرس ..» «عيونها تلتهمني» .. «تتوالى هذه الصيغ التعبيرية الطقوسية بشكل مطرد ترصد حالة الخيبة التي يعيشها الباث القصصي وحالة الانزعاج والتوتر مما يوقع السياق الأسلوبي في جملة من الدلالات المبهمة الترميزية« ، كان العنكبوت يتدلى بشرنقته ولما سقط ميتاً امتلأت الساحة بكلاب رمادية قذرة ..» ص 37 ربما لم تكن على قابلية للتواؤم مع الذاكرة المفتوحة على عوالم سحرية ، أو هكذا - مما جعل الذاكرة تتقهقر ليصبح الأستاذ وحديثه الموجه على هامشها ، أو ما وراء الذاكرة الواعية وينفتح باب الذاكرة الغافية بشكل يوهمنا بحالة من الضياع الذي تكابده الشخصية القصصية : «رفعت رأسي المثقل بالدوار والدام . كان الأستاذ قد توقف عن القراءة ص 37 ، حالة عميقة لتفتت المشاعر والضمير التربوي المنهك بقيم يتم تلقينها وفق رغبة شاردة باردة .. حالة هذيان تغلب الواقع برمته .. حالة الانفصام والتوزع على كل المواقف وقد

قال له الأستاذ بعد صمت لم يطل : «اغتسل وعد» وكأنه أراد أن يرشده الى ضميره ، أن يقوده كحالة الى الواقع الراشد ، لكن التلميذ يرى فيه بينه وبين نفسه أشبه بنباح كلب وهو وصف ينم عن خلخلة في الواقع التربوي ، أفقد الواقع الآلي صواب الضمائر البكر فلم تعد تأبه لما يجري ولا لما يقدم لها من توجيهات والأدهى أن تهراها نقمه .. ان هذا الحس الناقم من دون شك هو الأمر الذي يدعو الى مواجهة تأخذ بعين الاعتبار مجرى التحولات في الذهنية الدربوية ومن هنا يرى القاص أن أول الخيبة تكمن ههنا ، لذلك فالعملية بحاجة الى رؤية شمولية «كان يجب أن تعطي لكم بلغة ..» - ولم يحدد اللغة . ان عبارة الأستاذ لتلميذه : (اغتسل وعد) تمثل المحور لالي الدلالي كقيمة فاعلة في سياق قصصي ، هي دعوة لتغيير يرافعه الوعي الناضج ، تغيير الألم والخيبة التي نجدها متعددة المشارب تتجلى ملامحها في (قصة الكوخ) ويطرح فيها بصيغة فعلية متجانسة مع حدث يقدمه في شكل تقرير لحالة اجتماعية محددا المكان والزمان : «مازالت الدنيا كما تركها» .. «ونظر صوب الكوخ .. هذا الكوخ وجد قبل أن أوجد ..» ولأن الواقع كحلم أو كألم صعب يرسخ الذاكرة فانه يحفر وجوده في قلبه .. «الكوخ هو طفولتي» .. الماضي جد ثابت لكنه فاعل بهذا الشكل الدلالي :



هو طفولتي + هو صوت أبي وأمي + هو صوت الطاحونة تعرض الفول + هو رزم البصل يرتبها أبي في السقيفة بكل عناية عند آخر الربيع + هو سعال أبي يجتاز عتبة الباب للتوضوء لصلاة الفجر + هو أبي الجليل بعباءته يحتل نصف الموقد + هو نور اللمبة يحاول أن يملأ أرجاء البيت + هو الأشباح المتحركة + هو الثوب الأزرق الذي كانت ترتديه أمي أيام الفرح .

الدلالة / السيد
الحلم / التوغل
صلب الذاكرة

هذه المواصفات البسيطة التي يرسمها المحور الدلالي القصصي بالاستعانة بالذاكرة يعطي الدلالة القصصية صدقا أكثر واحساسا متناميا يشير الى احصاص اجتماعي واع لدى القاص دون أدلجة للاحساس الأدبي ، أنه يرسم بطلاقة جادة حقيقة واقع اجتماعي بآلية لطيفة ، ابداعية تنير فينا الحاجة الى الاعتراف بهذا الواقع .. وعدم نكرانه لأنه أعطانا الثقة بالنفس .. وأعطانا الأمل والحياة .. وحفزنا على تجاوز الماضي الى الحاضر ، كما منحنا القناعة بضرورة العمل من أجل المستقبل وكيف لا يكون الكوخ نموذج المدينة الفاضلة وقد كان هو قلب السماء النابض بالحياة عندما توقفت دبابة العدو في الطريق العام وبدأت تقصف الكوخ آخر معقل للفرح .. وجاء بعدها عالم الملاجىء قاسياً وبارداً وبائساً .. الكوخ بالنسبة له نبراس متجدد ، في كل شبر من هذه الأرض ذكرى حية ، لذلك يطل الأمل حيًّا يطفح فوق كل شيء ، ينمو في مكان الكوخ بيت عصري جميل ..ص 43 . هذا التنامي المتسارع للحدث القصصي يستعين بالذاكرة ليقدم قيما دلالية مختلفة المشارب لكونها مؤثرات أسلوبية تجعلنا نلتف حول دلالة محورية يطمح القاص الى استقطابها .. مغزى هذا المحور عميق ويدل على نباهة القاص ، لأنه يقدم انتقادا غير مباشر لعملية التحويل الاجتماعي .. يفتح ذاكرتنا على القيمة التاريخية والإنسانية والحضارية للكوخ وكيف كان معقلاً للدفاع عن حرية الكوخ الأكبر - الوطن / العرض / المصير / الأرض / : «كان الكوخ قويا مثل أبي بصد كل المخاوف وعندما تركنا أبي (نموذج الثورة المتواصل) ذات مرة للدفاع عن حرمة الكوخ الأكبر - الوطن الخالد - كما عبر هو «وكان قد خرج نهائيا من دائرة الكوخ المغناطيسية» ، دخل العالم الآخر، وأصبح وقتها التعلق بالثورة ، معزوزاً لا يسحر كما كان في الأول .. فقدت بريقها وحرارتها .. عندما كان الأب القائد نموذجا كان هناك قناعة بالثورة .. قناعة تجذبنا للدفاع عن حرمة الكوخ لكن العملية تغيرت ومع ذلك يبقى الأمل رابضاً لأنه ينمو مكان الكوخ بيت عصري ، أو واقع عصري يتجدد «يخلفه كما يخلف الطفل أباه ..»ص 43 . ان هناك قناعة بعودة الحرارة الثورية في الواقع .. هذه اعارة دلالية يحيلنا إليها المعجم الدلالي القصصي .. في سياقة الاشاري المتوالي بحيث يرث الجيل الجديد هذه الحرارة الثورية ويحمل المشعل.. ان المشعل هو الكوخ بروحه العميقة الأصيلة .. إنه الجسد الثابت الذي يصرُّ القاص على انتقاد من يفرط فيه .. انه الوطن بكل معانيه .. ربما كانت الفكرة تبدو بسيطة لكنها على سجيتها تجعل مدلولات بعيدة .. ربما يمر القارىء عليها في عجل وربما يتساءل هل هذا زمن الحديث عن الكوخ ؟ وحين يتأمل طبيعة المعجم ويحلل القيم الدلالية المبثوثة فيه سيفاجئ برؤية متشعبة في قيمها الدلالية المتنامية بهدف اثارة الحقيقة

التارخية . ان الذين بايعوا القيادة تحت الكوخ ودافعوا عن حرمته وحرمة الوطن .. انما دافعوا عنه كقيمة فاعلة .. كحرمة .. وكعزة وانتصار ، كفيلون أيضاً بحماية ا لبيت العصري والوطن العصري .. ربما كان هذا الألم من قبل القاص هو الدافع الى اثارة حدث قصصي مثل (الشهداء يفجرون قبورهم) وفيه يحاول أن يؤسس القيم الجديدة في الواقع بحيث يحمل الرفض المتواصل للمعطيات السائدة نوعاً من الغضب الذي يجعل الشهداء يفجرون قبورهم ويصبح الحدث القصصي مفتوحاً على جملة من المعطيات الدلالية الصاخبة ليصبح الواقع الأصغر على صلة حميمة بواقع أكبر ، تجتمع الدلالات القصصية وتتكاثف بشكل متآزر معجمياً ودلالياً وتركيبياً عبر سياق أسلوبي مفعم بالأحاسيس المتنامية بصورة طبيعية لا مغالاة فيها . ويأخذ الحديث الدرامي في القصة وجهته ، ليشكل في بنية متجانسة تفيض بالعديد من القيم الدلالية الحضارية والقومية والتاريخية والإنسانية ... إمرأة جن جنونها لضياع ابنها وثورة تسقط في الوهم ... ولم يبق إلاّ أن يستيقظ الشهداء من قبورهم ليغيروا المجرى الى الجهة المناسبة . بهذا الشكل يتواتر الحدث القصصي ليرسم لنا جملة هذه القيم الإستقصائية للذات المشوشة كرؤية حضارية وكبنية إجتماعية فقد فيها الزمن والمكان حلاوتها .. ان العجوز التي لا تفارق البكاء والتحديق في صورة مبروك العالقة بذاكرتها لا على الحائط تمثل قمة انكسار البعد الزمني والبعد المكاني في الذاكرة العربية ، يضاف الى ذلك الانشطار العميق للعقل وربما كشف هذا الجدول عن هذه القيم الدلالية التي تتوالى لسياقاً مبلورة نموذجاً درامياً :

صورة توالي الحدث القصصي كقيم دلالة

أكثر من ست سنوات مرت ← الصبر الزمني

↓

كانت تحلم بورود من كل الأصناف ← الشكل الصامت للألم

في مرج أخضر

↓

الأرض لم تنبق الا أشواكاً قاسية — الخيبة القاسية

↓

الولد الذي كبر وكبرت معه آمالها .

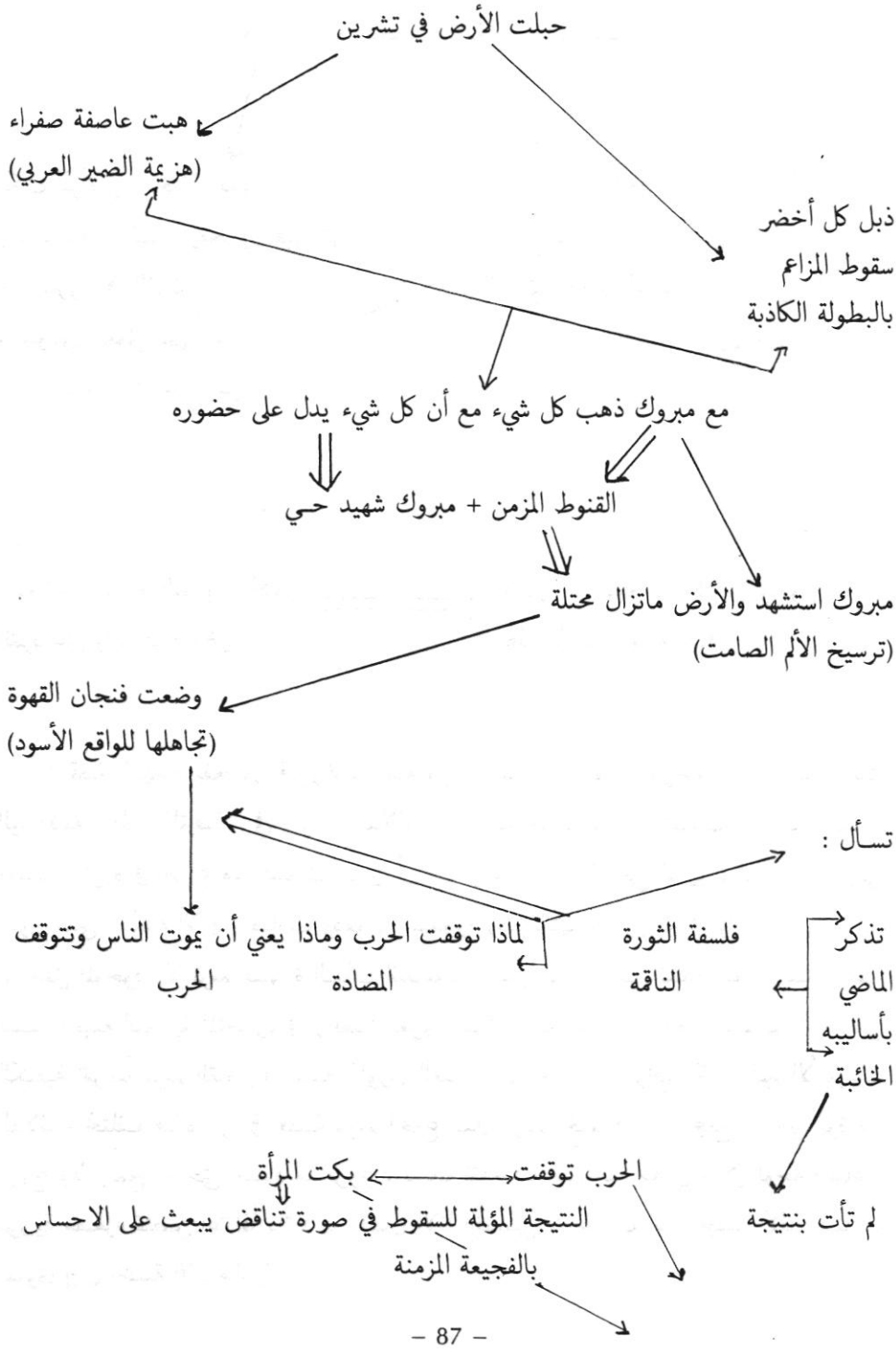
↙

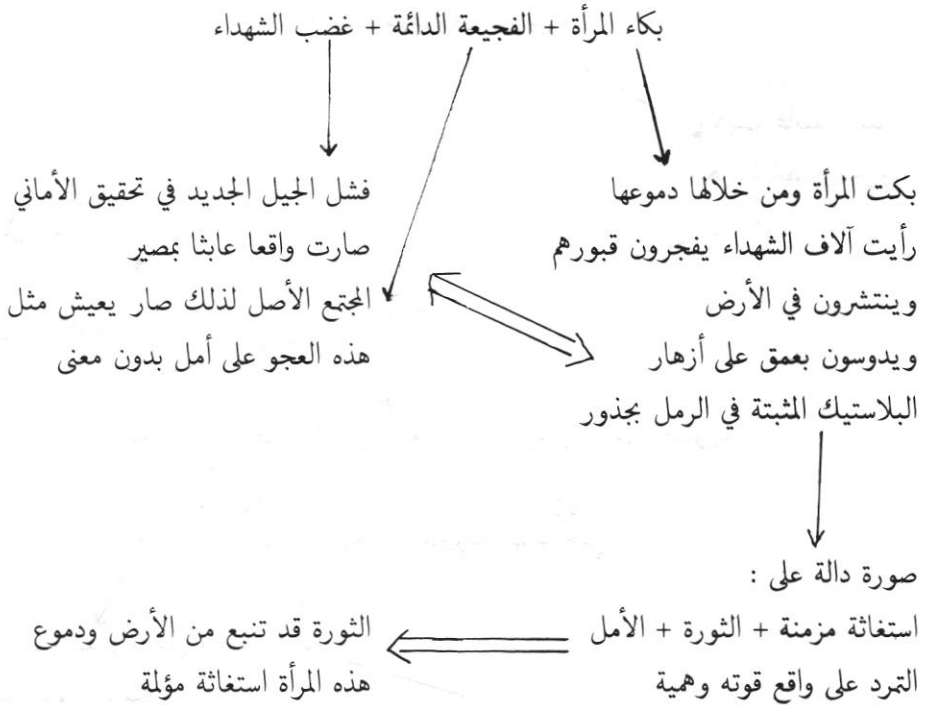
الجسد الذي تعلقت به الروح ⟸ وحملت بربيع يكسو كل الحقول والعيون

↙

ما بعد البذرة

↓


حبلت الأرض في تشرين
هبت عاصفة صفراء
(هزيمة الضمير العربي)
ذبل كل أخضر
سقوط المزاعم
بالبطولة الكاذبة
مع مبروك ذهب كل شيء مع أن كل شيء يدل على حضوره
القنوط المزمن + مبروك شهيد حـي
مبروك استشهد والأرض ماتزال محتلة
(ترسيخ الألم الصامت)
وضعت فنجان القهوة
(تجاهلها للواقع الأسود)
تسـأل :
لماذا توقفت الحرب وماذا يعني أن يموت الناس وتتوقف الحرب
فلسفة الثورة المضادة
تذكر الماضي بأساليبه الخائبة
الناقمة
الحرب توقفت
بكت المرأة
النتيجة المؤلمة للسقوط في صورة تناقض يبعث على الاحساس بالفجيعة المزمنة
لم تأت بنتيجة



ان قصة الشهداء يفجرون قبورهم بماتحمله من ألم صامت تنحو الى مراجعة الواقع الذي آلت اليه الأمة / المرأة المترقبة / في صورتها الدلالية الترميزية بحيث تتعدد المشارب الباسمة وتصبح فلسفة الثورة في صراع مع كينونتها دون أن تقدر على تغيير الواقع المرير ، لذلك ت بقى بدون معنى حبيسة آلامها الصامت ودموعها المهدورة واستغاثتها المزروعة في واد سحيق .. انها لا تحقق الموجود ولا ترسم صورة الذات الطبيعية . من هذا المنحى تبدو ثورة القاص على فلسفة الخيبة الثورية المتجذرة في واقعنا العربي بشكل يعمق الهوة بين الفرع والانسان وينفي الكيفية تقريباً يرسم القاص احساسه الثوري العنيف على مجريات الواقع لكنه القيم الأسلوبية الدلالية تختلف هذه المرة في قصة موسم الجوع بدل موسم الحصاد . ان المجتمع لا يجني ثمرة ما يزرع ولا يسمح له حتى بحصاد ما يزرع ، لذلك تقدم لنا هذه الصرخة في شكل لوحة اجتماعية ثورية مصغرة تتضمن اعترافاً ذاتياً على لسان الآنا القصصي .. اعتراف طالما تجسد كالة استلاب قصوى إبان الحقبة الاستعمارية .

التناقض بين القيم

موسم الجوع ⟷ موسم الحصاد

الجوع يأكل أمعائي (المحور الدلالي الذي تتجه فيه البنية القصصية)

صورة مصغرة للجوع محور دلالي

حلقة الأطفال تركها في ساحة العم والأم تعد الكسكسي اللذيذ ..

عرج على جنان لوز ← الصعود الى شجرة (الصعود هو رحلة الى الألم اللذيذ)

لا يوجد في بيتها الا خمس ملاعق ونحن تسعة (الافصاح عن صراع بين الذات والواقع)

مع ذلك :

حبات من اللوز ثقيلة ← مربط الخيبة

لذيذة تشد من جوعي ← الاقرار بالواقع

المحصول لم يكن جيداً وآليات العدو تمر كل يوم في الحقول (سبب الجوع)

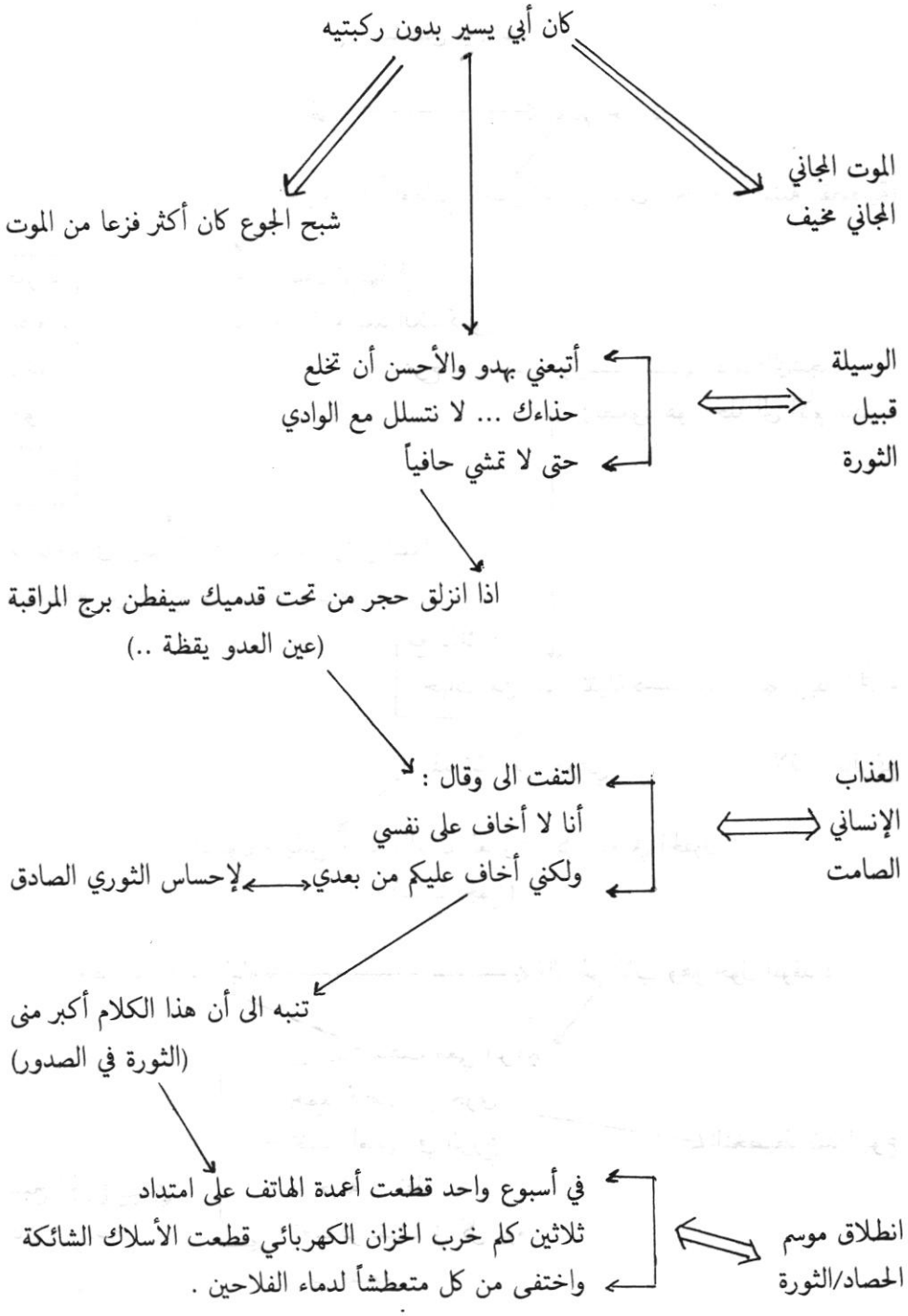
نحصد ساعة كل ليلة ← قال لهم الأب وهو حول الموقد :

يذهب معي ابراهيم

- يجمع الأغمار من حولي
- يخفيها أمامي في الزرع ← التخطيط ضد الجوع
- لا حيلة في نقله
- العساكر تفتتنا في كل يوم

أين نضعه .

شبح الجوع ⟸ كان في رأسه


كان أبي يسير بدون ركبتيه
الموت المجاني
المجاني مخيف
شبح الجوع كان أكثر فزعا من الموت
الوسيلة
قبيل
الثورة
أتبعني بهدو والأحسن أن تخلع
حذاءك ... لا نتسلل مع الوادي
حتى لا تمشي حافياً
اذا انزلق حجر من تحت قدميك سيفطن برج المراقبة
(عين العدو يقظة ..)
العذاب
الإنساني
الصامت
التفت الى وقال :
أنا لا أخاف على نفسي
ولكني أخاف عليكم من بعدي
لإحساس الثوري الصادق
تنبه الى أن هذا الكلام أكبر منى
(الثورة في الصدور)
انطلاق موسم
الحصاد/الثورة
في أسبوع واحد قطعت أعمدة الهاتف على امتداد
ثلاثين كلم خرب الخزان الكهربائي قطعت الأسلاك الشائكة
واختفى من كل متعطشاً لدماء الفلاحين .

وبعمق ما تحمله الذاكرة من معاناة ازاء الواقع الاستعماري ، يكون الجوع أعمق ولذلك لابد من النضال ليأتي موسم الحصاد بدل موسم الجوع ... ان القصة تعبير اشاري الى مدى الصبر الذي كان يكابده الجزائري ومدى حجم الجوع المتواصل .. ومع ذلك لم يكن يكترث بالجوع كجوع .. الأولاد أيضاً لم يعد يهمهم الجوع مع أن الأب والأم في غاية الألم والاحساس بالثورة المضادة لازاحة أساليب القهر الاستعماري خصوصاً وأن موسم الحصاد / الثورة قد حان ، وكيف تمر الفرصة السانحة للتعبير عن الحس الثوري الغاضب .. ان هذا الاحساس ثوري وطني وليس احساسا ذاتيا فرديا .. الطعام / الكسكسي هو فتيل الثورة : «أخاف عليكم من بعدي» الخوف من أن لا يحقق ذاته كفتيل للثورة .. ان النسيج اللغوي بما يحمله من شحنات عاطفية يكشف عن ألم متنام والبيت الذي يأوي هذه الأسرة ليس سوى صورة للوطن والموقد هو نار الثورة وقد كانت التعبيرات الأسلوبية في شكل اشارات ترسم ملامح دلالية بعيدة (هذا الكلام أكبر مني) - يقول الطفل - ولم يكن الكلام كبيراً الا لأن هناك رغبة وطنية عميقة تسكن الأب في تعميق رصيد الثورة وكان الولد على وعي يفوق سنه لذلك أدرك باحساسه توقف الأب عن مواصلة الكلام السياسي ومغزى هذا التوقف ، عن الحديث في أمر رآه الأب أكبر من ساعته .. لقد كانت الثورة تحمل قابلية الانفجار والضرب في كل مكان : «يد الثورة طويلة تضرب في كل مكان» ص 54 ، وهو ماجرى .. فالكابتن اختفى بعد يومين من العمل وجاء اختفاؤه نتيجة لبطشة خوف الأب على أولاده من بعده ، عسر الحال سبب الجوع للأولاد .. والزرع تدوسه آليات العدو ، والأم تتقطع للجوع الذي مس الأولاد وتعد لهم كسكساً وتتظاهر باللطف والابتسامة المرحة .. انه الاحساس بضرورة التحول .. لقد خرج الجميع لمواجهة الواقع المر الكابتن الذي يرى في الفلاحين عدواً لدوداً ويتعطش لدمائهم وما الكابتن سوى الصورة المصغرة لروح المستعمر .. لذلك فان الثورة كروح موجودة في الفلاحين ، ان الدلالة القصصية هنا تحمل معنيين : الكابتن هو روح البرجوازية وهو روح الاستعمار أيضاً ، الفلاحون في قناعة الكابتن هم الذين يخربون الجسور ويقطعون الأعمدة والأسلاك هو يعرف أنهم لا يقرأون لكنه يرى فيهم فتيل الثورة التي تقض مضجعه .. انهم يحفرون المخابىء ، ويشترون الأدوية والأغطية والمؤن الأخرى ويجمعون الأموال ..

ان الخيط الدرامي في هذه القصة يجمع بين موقفين الموقف الأول حالة الخوف من الجوع والموقف الثاني حالة الخوف من اجراءات العدو بين الموقفين تبدو المواجهة حتمية . ويتجلى الألم الصامت للشخصية القصصية وهي تفرغ شحناتها العاطفية في سلسلة متجانسة من التعبيرات

الدالة على حالة متوترة درامية تسوق إلينا اعترافاً بحقيقة تاريخية لكنها لم تسقط في الأسلوب النصي السردي الحكائي .. ان السياق الأسلوبي قد جاء مشحوناً بدفقات عاطفية انسانية لعلها هي مركز الألم لدى القاص المتطلع الى دف يملأ البيت - الوطن ، ويحقق ذاتية الفرد في وطن أصبح ينعم بالحرية ومن الواجب أن يتم مراجعة الواقع بأخذ الرصيد الثوري بعين الجد في سبيل التغيير الوجيه .. لابد من توظيف مخزون الذاكرة الثورية وفي ذلك دعوة لتقييم الحاضر وأخذ الأسباب للمستقبل .. ان التغيير أصبح حقيقة ثورية كما أصبح حقيقة اجتماعية وفي ذلك للقاص رؤية مميزة قصصيا ، يبدو لديه التعبير بطيئا وغير فاعل ، «الذين يملكون الحل يملكون السيارات أيضاً ..» اننا اذا ربطنا هذا المحور الدلالي لقصة المحطة ألف بالمحاور الأخرى للمجموعة القصصية نلمس هذا السخط على الواقع الذي يسير في صيغتها الاسمية كتقرير للواقع المعيش (الذين) .. انها مع دلالتها التقريرية العالية على علاقة بنية الجملة التي ترتكز عليهاالقصة في بدايتها «يعجل بتوزع الناس» .. ان هناك الكثير من الاحساس بدعم الاستقرار والخوف من المجهول ومن الحاضر أيضا .. لذلك تغلب العجلة في الواقع الحياتي وتغيب الرؤية والاتزان . انهم يسارعون الى الحافلة عندما تطل من بعيد ، ويضيع الأمل في كل مرة .. وهذه العجلة هي في الحقيق جري وراء اللقمة ووراء الأمل .. جميل يبحث عن ذاته في الزحمة يبحث عن طاقته المهدورة ، لذلك نره أشبه ما يكون بقطيع مستنفر : «لماذا تضحك ؟ تستطيع أن تبكي اذا كان ينفعك ذلك ..» أي قدر هذا ، نترك الشغل مرهقين ونأتي لنقضي نصف الليل عهنا ..» انه نمط من أسلوب المكابدة اليومية .. أسلوب الجوع بشكل آخر .. لذلك وجب التغيير ، ان الأماني مبعثرة والحلم المتلاطم ، لا يجد لحظة الجلوس الآمن الدافىء .. الأماكن التي يتجه اليها الفعل الاجتماعي لكنه لايجد الا التاكسي الذي يزيده توهانا ، والتاكسي كاشارة دلالية هو الوسيلة التي تجعل الأمل يتسع ليضيق أكثر .. انها اشارة الى التحول السريع المرغوب فيه .. ان القاص كما نلاحظ يعمد الى نوع من المناورة بين القيم الدلالية واللغوية كأسلوب لتبرير الحدث القصصي في نهاية المطاف : «صاحب السيارة في هذه الأيام ينعم بالسعادة» ص 67 انها قيمة اشارية دالة والمناورة اللغوية تعطيها بعدا دلاليا أوسع .. يقول على سبيل المثال : «يمر وانفه في السماء» انه يركب الواقع من ذاتيته المعقدة ويجعل التركيب وسيلة تعبيرية مثيرة للجدل : «أو يوجد حل ؟ الذين يملكون الحل يملكون السيارات أيضاً .. وداعا أنا أنزل هنا» موقع المناورة اللغوية هنا يقع على عاتق لفظة (أيضاً) التي تجعل دلالة السخرية لما آلت اليها التحولات الاجتماعية .. كما تفيد تثبيت الواقع وتدلنا على حالة اللاتوازن في الوسط الاجتماعي ، والى عمق الفوارق بين

أفراد المجتمع ، وهو ما نستجليه من الجدل القائم داخل الحافلة / السلم الاجتماعي / واحد يقيم عند عمه مع سبع عشرة نفرا في غرفتين ومطبخ .. ومع ذلك يراها أهون من حياة قاسية كان يعيشها (بيت من الطين وبقرة) .. في الحافلة يلومون ما وصلوا إليه من كسل وارتخاء في المدينة ، جل الوقت في المقاهي لا أحد يفكر في اصلاح الحقول .. واحد من الأقرباء باع نعاجه وأهمل أراضيه وأغلق بيته وهو من شهر يقيم مع أخي وزوجته .. يسرق القصب من مزارع التسيير الذاتي لبناء كوخ يعيش فيه ..» ص 66 ولأن الأزمة في الصدور وفي المدينة وفي القرية ، فان العملية يفترض أن يتفطن الذين بأيديهم الحل حتى لاتزداد كثافة الألم .. ويتحول التغيير الى نتيجة عكسية هكذا تنبأ القاص بتحول الواقع في أوائل الثمانينات ..

التغيير هو خلاصة القاص .. ويمكن أن يبدأ عندما تنزل الوصاية الى الواقع وتخرج من الأبراج العاجية ..

بعض الملامح اللغوية في السياق القصصي :

في العمل القصصي يبدو التعامل مع العوامل اللغوية مكيفاً تتفاعل فيها القيم النحوية ، بالقيم التعبيرية في أداء دلالي يجعل كل سياق قصصي مميزاً بعلاماته اللغوية البارزة وخصوصياته الأسلوبية المختلفة في طبيعتها التوصيلية عن غيرها من السياقات القصصية الأخرى كنموذج أو كمعيار قابل لأن يكون مقياسا يتم على ضوئه تحديد مواصفات بعض الظواهر اللغوية الفاعلة في السياق القصصي أما كنسق واما كاشارة .

ان أبرز ملمح يمكن تبينه في سياق (حين يعلو البحر) هذا الاختزال المطرد في بنية الحدث القصصي كبنية لغوية وكنسق تعبيري أيضاً . انه لايعمد الى تكليف السياق النصي بمواصفات سردية مزايدة بقدر ما يعمد الى تقديم الحدث كخيوط درامية في جملة من الصيغ المركزة بشدة مع حسيتها الشديدة وطبيعتها المثيرة ، ولذلك نجده يؤثر الميل الى الجمل القصيرة المركزة التي تفيض بالدلالة في عملية لغوية تختزل فيها مجموعة من القيم الدلالية التي يمكن أن يتم سردها في نص كامل .. ولعل هذا ما جعل مجموعة القصص قصيرة جدا .. ان العبارة فيها عادة ما تأتي مشحونة بالدلالات المفعمة بالعواطف والاعترافات الضمنية الذاتية والاجتماعية والتاريخية والحياتية الآنية (اليومية) ولذلك يعمد القاص الى التكثيف الدلالي الذي ليبدو تقريريا في غالب الأحيان خبريا في بنيته .. في مجموع صيغه .. لكن التعامل معه كسياق يبرز اقته التعبيرية ومحتواه الدلالي تتجلى فيه الأنساق اللغوية محملة بمعان قصصية تتجاوز المعطى

المعجمي .. بمعنى آخر أن الكلمة القصصية عادة ما تأخذ مداراً دلالياً يتجاوز موقعها الدلالي المعجمي الى دلالة يمكن وصفها بأنها قصصية تخص القاص دون غيره .. وكثيرا ما تتخذ طابع التعددية الدلالية في مراوحة بين المفهوم المجازي الاستعاري الإيحائي والمفهوم الترميزي والمفهوم المباشر .. مما يجبر القارىء على التعامل معها تأوليا . ان الدلالة اللفظية عند شنوفي تبدو منفتحة على العالم ، كما تبدو العبارة كذلك .. ومع اختزال العبارة تتعمق الدلالة القصصية بشكل يعمق الحدث القصصي ويصبح التسجيل الآلي للحدث وسيلة حكائية للتوصيل أو نوعا من اللعب المناور بالقارىء .. لنقرأ هذه العبارة : «كنت ساذجاً وضعيفاً فأبلدت وجه أمي ووطني بحياة النساء والخمر والمقاهي الشعبية ..» ان الكلمة في هذا السياق الجملي تبدو متفردة بمدلولها وكل مدلول يكمل المدلول الموالي بطريقة متواترة ولا يأخذ معناه السياقي الا بتجانسه مع غيره : «الجوع بأكل أمعائي وليس في بيتنا عادة ما يؤكل» في مثل هذا الوقت ..ص 53 ، «الأكواخ تبدو واطئة» ، «كوخنا يتوسط الدشرة» انها سياقات جميلة ذات قيم دلالية بسيطة لكنها بتآلفها مع سياقها العام تكتسب عمقها وفعليتها الأكبر . وتأخذ طبيعة أسلوبية لها أهميتها في حركية المحور القصصي . ويتساوق السياق القصصي مع السياق اللغوي في عملية يتسند فيهاالقاص الى أحداث نوع من التداخل الدلالي بين النسق النحوي والنسق القصصي في مراوحة بين الضيغة الفعلية والاسمية وشبه الجملة . ويمكن ملاحظة ذلك ببساطة من خلال رصد لغوي للجمل التي تبدأ بها كل قصة وفق عملية احصائية بسيطة نقع فيها على أربع قصص تعتمد صيغة شبه الجملة كمنطلق تبدأ به مواجهة القارىء .. وهذه القصص هي : سلع مفقودة زواج ، المواجهة ، المحطة ألف .. تبدأ قصة (المحطة ألف) هكذا : بعجل يتوزع الناس .. في شكل جار ومجرور وفعل وفاعل ، ويبدو أن هناك فرقا بين أن تبدأ هكذا وأن تبدأ بصيغة فعلية : يتوعز الناس بعجل .. هناك اختلاف في حركية الجملة دلالياً ونفسياً . ولذلك نجد القاص يعمد في قصص ثلاث أخرى الى البدء بالصيغة الفعلية : العودة ، الكوخ ، الشهداء يفجرون قبورهم) ، بينما تأتي قصتا : حين يعلو البحر ، موسم الجوع مبتدئة بصيغة اسمية .. ويبدو ذلك متوافقا مع طبيعة الموقف القصصي كحدث يتميز من قصة الى أخرى كمزاج أدبي وعمل لغوي منسق .. فالقصص الأربع الأولى تحيلنا الى قيم لها علاقة حميمة بالنسق اللغوي كمدلول خاص يشير الى وجود طرفين متناقضين بينهما مواجهة متواصلة .. في تفاعل لغوي نتبين فيه من خلال الشفرات اللغوية أن المواجهة دائما لا تصل الى مرحلة الانتصار أو الهزيمة الكلية (نسبية المواجهة) لذلك فان صيغة شبه الجملة بما فيها الجار والمجرور فيها رصد لنوع من اللاتوازن بين

القوى المتصادمة في هذه السياقات القصصية . بينما نجد القصص التي تبدأ بصيغة فعلية نجد فيها الحدث يحتاج الى المبادرة بحركة فعلية تغير مجريات الواقع المؤلم بإعادة الأمور الى نصابها ولذلك كان الفعل صيغة فيها الطموح الى أحداث التحول السريع (العودة الى الوطن في أسرع وقت) ، (بناء بيت عصري بدل الكوخ في القريب العاجل) ، (والانتفاضة السريعة التي تغير الواقع باجتثاث الأزهار المتبقية في الرمل بلا جذور في حين تعمل الصيغة الاسمية على تقرير الواقع وضرورة الالتحام على موقف متناسق فالخبر عاد الى انخفاضه والكابتن آل الى الزوال واستقرت الأمور .. ان المحور في القضتين تأكيد لحقيقة الواقع وترسيخ لها .

ان السياق اللغوي في مراوحته بين الفعل والاسم وشبه الجملة في عملية عمدية متنوعة ونجد في هذا ما يدل على طبيعة وحقيقة التواتر بين الصيغ اللغوية في قصة العودة مثلا نجد نوعا من التداول بين الفعل والاسم بما يعادل 127 فعل مقابل 200 اسم متداولة في سياق قصصي واحد . وهي تبدأ بصيغة فعلية وفي ذلك ما يشير الى التطلع العميق للتغيير المتعدد الرؤى . ومع امتداد السياق القصصي نجد أن محمد شنوفي يميل الى الجملة القصيرة فعلية كانت أم اسمية ويكسرها بجل طويلة الغرض منها العرض الشافي المختزل لمحتوى واسع .. وأحيانا يعمد الى العكس مثلما نجد في قصة (حين يعلو البحر) و (الواجهة) . كما أنه يعمد الى التركيز في الحدث القصصي على زاوية معينة موجودة يسهل التقاطها ، ويميل في الحوار الى الجملة البسيطة العفوية دون أن يكون هناك تدخل في صناعة وجهة الخطاب الحواري .. وتتجه الكلمة الى نوع من الشفافية في الخطاب أقرب الى الواقع البسيط مما يجعل الكلمة في صياقها أقرب الى الأسلوب الشعبي ولذلك فان التعبيرات تبدو مباشرة للقارىء ، وعبر نسق مباشر أيضاً يضفي عليه القاص مسحة شعرية ومع ذلك تظل الكلمة محافظة على دلالتها المميزة البسيطة التي يبث فيها عادة روحا شعرية تفتح لها عالما دلاليا أوسع في عملية مراوحة بين الدلالة المعجمية للكلمات والدلالة الشعرية للأنساق التعبيرية . في قصص حين يعلو البحر نجده يميل الى أسلوب يختزل فيه نهاية الحدث القصصي وهي سمة تجري على مجمل القصص .. اذ تفتح أمامنا عدة تساؤلات لا نعثر عليها في السياق .. ونفهم بعد ذلك ما قام به القاص من اختزال للحدث . وبالمقابل أيضا فان القاص يركز على حدث قصصي متنام بشكل مستقيم في قيمته الدلالية بحيث يعجل من الجمل جزئيات ثانوية غير قابلة للحياة منعزلة عنغيرها من الجزئيات الأخرى .

قصص حين يعلو البحر متكاثفة في قيمها الدلالية وفي طبيعة سياقها .. انها قصص السبيعنيات وتحمل نبؤة الواقع بتفضيلاته .. بحرارته وبرودته .