دلائليّة الصمت في المجموعة القصصية (ليس هناك ما يبهج) لعبده خال

by Abdo)There is nothing to delight(The meaning of silence in the short story collection Khal

أ. د نعيمة سعدية[1]*

د. نجلاء علي مطري[2]

[1]جامعة محمد خيضر- بسكرة (الجزائر) n.sadia@univ-biskra.dz

[2]جامعة جازان- جازان (المملكة العربية السعودية) nmatari@jazanu.edu.sa

تاريخ الاستلام: 2021/10/24 تاريخ القبول: 2021/11/09 تاريخ النشر: 2021/12/23

الملخص:

يعدُّ الصمتُ الكتابة البيضاء، وهو اللغةُ المتخفية، والمضمرة، وهي الأفيدُ وعلى قدر من البلاغة، ترتسم في مدارات المقول، بل إنّ غياب الكلمات ظلال لها، وفي الظلّ حضور لا محدود من الخيالات والدلالات اللامتناهية، لما يملك من قوة ضاغطة، ومؤثرة، فإلى أيّ حدّ أسهمت هذه القوة على بسط جلالة النص السردي، كيف منح الكاتب عبده خال الأجنحة لنصه للطيران بمحراب صمته؟ وما نحاول بسطه في هذه الورقة البحثية.

الكلمات المفتاحية: الصمت; ليس هناك ما يبهج; البياض; السواد; الكتابة.

ABSTRACT

Silence is white writing, and it is the hidden and implicit language, which is the most useful and with a degree of eloquence. To the extent that this force contributed to extending the majesty of the narrative text, how did the writer Abdo Khal give wings to his text to fly through the altar of his silence? What we are trying to simplify in this research paper.

- **Keywords:** silence **;** there is nothing to delight **;** whiteness **;** black **;** writing.

– مدخل:

***المرسل المؤلف:** نعيمة سعدية

يشتغلُ هذا البحثُ على فلسفة الصمت: الحضور والغياب، والموت والحياة، والوجود والعدم، الفرح والحزن، الحب والكره، السواد والبياض .. في المجموعة القصصيّة المعنون لها بـ: (ليس هناك ما يبهج)[1]، وهي مجموعةٌ قصصيَّةٌ للكاتب والروائيّ السعوديّ عبده خال[2]،

ويسعى إلى الكشف عن تداعيات هذه الفلسفة في القصص ابتداءً بقصّة: (رشيد الحيدري)، وانتهاء بقصّة: (ليس هناك ما يبهج)، وقد اشتملت المجموعةُ القصصيّة على ست قصصٍ جاءت كالتالي: القصّة الأولي: رشيد الحيدري، القصّة الثانية: أناشيد الرجل المطارد، القصة الثالثة: برحة العنبري، القصة الرابعة: الخائن، القصة الخامسة: البشارة، القصة السادسة: ليس هناك ما يبهج. بهدف الوقوف على ما ينطوي عليه الصمت من دلالات في هذه المجموعة. مع محاولة الإجابة عن التساؤلات التالية:

1- **هل استطاع الصمتُ في المجموعة القصصيّة أن يكشفَ عن خصائصه، وإلى أي حدٍّ استجابات النصوص له؟**
2- **ما مدى مساهمة الصمت في تكوين النصوص القصصية في المجموعة؟**
3- **إلى أي مدى حضر الصمتُ في شخصيات المجموعة القصصيّة؟**
4- كيف منحَ الكاتبُ عبده خال الأجنحة لنصه للطيران بمحراب صمته؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات فإنَّ الدراسةَ تتخذُ من المقاربة السيميائية السرديّة منهجًا لها للكشفِ عن أسرار النصِّ واستنطاقه كنهه، وما يحمله من تأويلات وتفسيرات ودلالات. هذا وقد جاء البحث مقسّمًا وفق التالي:

1. **مفهوم الصمت.**
2. **عتبات المجموعة القصصية:**
   - **2-1 صمت العنوان.**
   - **2-2 صرخة الإهداء.**
   - **2-3 الغلاف بين البياض والسّواد**
3. **. المقاطع السردية في الدرجة الصفر- صمت صارخ.**

أ- **الصراع الصامت.**

ب-**صرخة المفارقة الدراميّة.**

- **النتائج التي توصَّل إليها البحث.**

1-مفهوم الصمت:

الصمتُ نقيضُ البوح، هو لغة تتزاحمها العلامات بلا رجحان، لتصطدمَ بحقيقة القوة الإنتاجية وجوهر الإبداع، بوساطته تتوالد العلامات والدلالات، لما للصمت من جدل الحضور والغياب، لغة فيّاضة وجيّاشة، يصعب السيطرة عليها، وهو موضوع "يتسم بالأهمية لعلاقته المتينة باللغة منطوقة ومكتوبة، فهو يسبق الكلام ويعقبه، وهو مشكلي الوقوع خارج دائرة اللغة، ومحاولة الإمساك به –وهو الغائب- عسيرة"[3].

ولعلّ الصمتَ في اشتغاله داخل عالم الكتابة الأدبية، يقتربُ من الحذف، خاصة التعريف الذي خصّه به عبد القاهر الجرجاني للحذف، وكأنه يصف بلاغة الصمت في الكتابة، فالصمت شبيه بالسحر، فهو نطق اللا نطق؛ يقول الجرجاني: "الحذف باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، و أتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[4]. أقوال بليغة تصف قوة الصمت ولغة البياض، ولعلَّها الخصائص التي جعلت علماء التداولية يقومون بصياغة قواعد لمبدأ التعاون أهمها قاعدة الكم، التي تقترب إلى مقولات عبد القاهر الجرجاني:" -لتكن إفادتك للمخاطب على قدر حاجته-ولا تجعل إفادتك تتجاوز الحد المطلوب"[5].

والذي يمكن الإشارة إليه، من بين القضايا التي تمّ تداولها، لمواضيع تم استثمارها من أجل موضوع الصمت: الحذف – التلميح- تجاهل العارف- التعريض- التورية -الكناية، والتشبيه، وكل ما ارتبط بالصمت عموما- وكذلك الصمت البصري- الإشارة الجسمية- البياض- تلوين الصوت، وغير ذلك.

كما نشير إلى أنَّه لكي ننتج خطابًا سليمًا يتمتَّعُ بالقدرة على الفاعلية ينبغي أن تكون ألفاظه دقيقة، ولغة متجددة تغذي حاجاتنا المستندة إلى خلفيات ثقافية، وتجارب وعادات وتقاليد، رموز فكرية، بعيدًا عن خصيصة الغموض الذي يسكن المفاهيم المبهمة، على مستوى الكتابة والتفكير والخطاب، الذي اصطبغ بريشة الصمت، ووجب كسره، خاصة إذا ارتبط بالخطاب القصصي؛ فسؤال الصمت في القصة

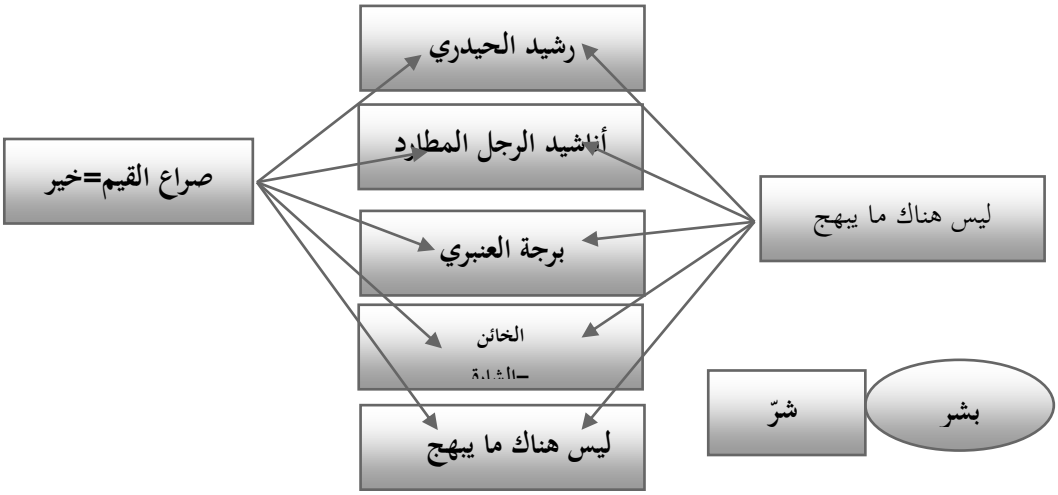
بوصفها عملا إبداعيًّا، يمتزجُ في الهمس والبوح، الحلم والواقع، التخييل والتمثيل، كونه ظاهرة، لا يمكن الإمساك بتلابيبها إلا باستخدام العقل، للتبصر والفهم كمحاولة لإدراك طبيعة العالم والوجود، لبيان كيف تمّ تصوير هذا العالم بوساطة تيمات الصمت المختلفة، التي استعملها عبده الخال، من أجل أن يثورَ على واقع مرير، يحاول فضح سلبياته التي عششت فيه، ففي الصمت تتعرّى الحقائق.

يصرحُ (جون غراي– **Gray**.j)* في كتابه: "صمت الحيوانات" (**The Silence of Animals**) قائلا: "يبدو أنّ البحث عن الصمت أمر يخص البشر وحدهم ؛ فالحيوانات تهرب من الأصوات، لكن من تلك التي يصدرها غيرها .أما البشر، فوحدهم هم الذين ...**ينزعون إلى الصمت ليخرسوا أصوات أفكارهم**"[6]؛ **لنقول**: إنّ الصمت صلوات الإنسان، من أجل التواصل، ولا يتأتى التواصل من دون لغة التواصل، سواء أكانت بلغة الصمت، أو لغة مكتوبة صريحة.

1– عتبات المجموعة القصصيّة:

1–2 صمت العنوان:

هو إذن "عتبةٌ نصيَّةٌ لا تنفصل دلالتها عن دلالة العنوان، أو اسم المؤلف أو غيرها من عتبات النص إنّه عبارة عن إشارة دلالية ذات خاصية موازية لخاصية العنوان أو النص أو المؤلف".[7] يقوم على الكشف عن علاقة رمزية لأنه بمثابة دليل وبرهان في موازاة عالم المتن الروائي.



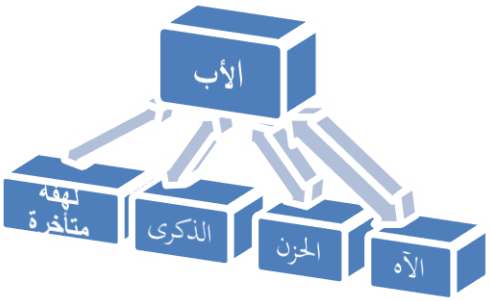
ومن هنا يمكن القول: إنّ عتبة العنوان عنصر سيميائي مهم، فهو من العلامات التي تضع القارئ في الجو العام لتجربة المبدع الإبداعية، فله أهمية بالغة، وذلك من خلال دفع القارئ إلى اكتشاف عوالم النص، تفك أسراره ورموزه ليضيء دهاليزه إضاءة خافتة وموجبة.

2-2 صرخة الإهداء:

الإهداءُ أحدُ العتباتِ النصيَّةِ التي تشكِّلُ عنصرًا من عناصر النص الأصلي، تمكِّنُ القارئَ من الولوج إلى فضاء النص الأصلي، وذلك من خلال التعرُّف على مكوناته ودلالته، فهو بمثابة رسالة تحمل بين طيَّاتها قيمة فنية بالغة، إذ يسهمُ في تفسير النص وتجلية غموضه فلكلِّ إهداء دلالته ووظائفه الجمالية، والواقع أنَّه يمثلُ عتبة نصية التي لا تخلو من قصدية، سواء في اختيار المهدي إليه أو اختيار عبارات الإهداء، فمن المعروف أنَّ كلَّ ما يكتبه المبدع في النص فالإهداء جزء منه، إنَّما يكون لغاية، وهو ينتج دلالة ما، تؤثر في التأويل النهائي للنص. ومنه نجد أنّ الإهداء هو الذي ينهض بدور حيوي يتفاعل من القارئ في الإيحاء بمسار النص الأصلي وكشف دلالته.

كما أنّ الإهداء ظاهرة ثقافية وفكرية قديمة، ارتبطت بنصها ارتباطًا وثيقًا، سواء أكان ذلك الكتاب مسودة أم مخطوطة أم مطبوعة أم مدونة رقمية وهذا ما تؤكِّده حفريات الكتاب، ويرى (جيرار جينيت- G.genette) أنَّ جذور الإهداء تعودُ على الأقل إلى الإمبراطورية الرومانية القديمة فقد عثر الباحثون على نصوص وأعمال أدبية مقترنة بإهداءات خاصة وعامة[8]، والإهداء هو العتبة الثالثة للنص، تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية.[9]

والصمتُ أبلغ وأقوى الأسلحة الوجدانية الوجودية على الإطلاق، يتعيَّنُ عليه معاينة الآمال الفكرية والإبداعية لمستقبل الحضارات العربية؛ فقد وطنته سلفا تعاليم الحضارات العريقة من خلال لغاتها الرمزية، الإشارية والتصويرية.



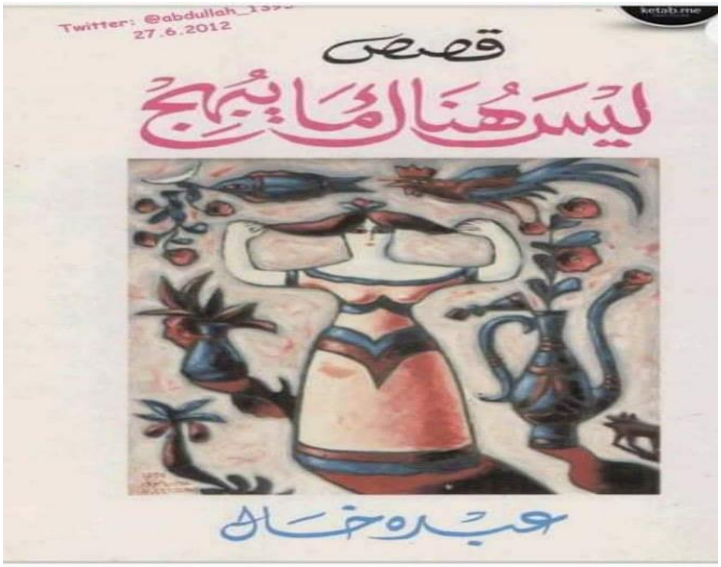
ويحرص على الهدم لإعادة بناء النص من جديد عن طريق اللغة التي كانت وسيلة وغاية ليتحول بذلك الى كتابة عن كتابة، ولغة تقول لغة، تحاول أن تهدم لتبني وتؤسس لنظرية داخل نظرية الرواية التي يتجاذبها النموذج (الغربي والعربي)/ (المدنس والمقدس) في محاولة للتأصيل لفن الرواية المعرفة.

إنَّه الخوفُ من صوت الخطاب، الصامت والصارخ، الذي جعل عبده خال يهمس بصوت صامت خافت، تتزاحمته الرموز والحذوفات، واللغة المواربة، المتعالية عن القراءة، فهو خطاب (صامت) بحاجة إلى أصوات ترتفع لمقاماته، تبرزه ،توضحه وتنزله للبشرية، برزت في لغة على قدر من الإبداع .. لغة أقرّت بالحزن في قلب صغير، قلب مجرة، تغذى من الوجع والحسرة، ويريد فوق العمر عمر، لأن على الرغم من كل ما قيل هناك، ما يجب ان أن يقال، على الرغم من كل ما كتب هناك ما لم يكتب، أو كتب ولم يفهم وبقي يطرح ألف سؤال وإشكال، هي فلسفةُ عبده خال.

كتابة عبده خال كتابة رؤى **إبداعية لم تتشكَّل من فراغ، بل يتوجب أن يمتلك من يقرؤها أسلحة تضاهي، ما احتوته أساليبه من تفجير طاقات التعبير والخيال، وما تميزت به كتابته من قوة فعل الدهشة.**

2- 3 الغلاف بين البياض والسواد:

وهذه الخصيصةُ البياض، هي فلسفةٌ رافضة لكل الأنساق، وجدلٌ بين الظاهر والمضمر، بين المقول والمسكوت عنه، بين المذكور والمحذوف، وهذه خصائص، تتسمُ بالانفتاح، وترفض الانغلاق، داخل نسق واحد ومحدد، تعامل يمنح لغة الصمت في الخطاب الأدبي هامش من التعرية، وهذه فلسفة تستند إلى الاعتقاد بالماورائيات، وبما نعتقد، والسلطة الأخلاقية، والكفاءات المعرفية، وحتى قيم الروح، التي يحاولُ الكاتبُ عبده خال توزيعها في نصوصه السرد، بين رواية ومجموعات قصصية؛ فعلى الرغم من أنَّ الكتابة الأدبية على اختلاف درجاتها تمثل كتابة وقراءة، فكلُّ كتابة مهما كان نوعها قوامها الرئيس قراءة، خاصة مع فعل القراءة والتوليد للمعاني، ما يظهر في صورة الغلاف:



قصص

في مجموعة (ليس هناك ما يبهج)، وقد كتبت باللون الأحمر الحامل لدلالات الإثارة والعنف والخطر والفوضى والممنوع، وغيرها من المعاني المسيطرة في المجتمعات العربية، ليمثل الحياة في صورة صامتة لامرأة راقصة تصرخ بوحًا وتفيضُ معاني الغنج والدلال والسحر والجمال، في زهر وأدغال، أدغال الحياة في صورة زهور سوداء وزرقاء، وديك صياح وسمك غرور، وكلام مباح، ليقول لنا عبده خال سحر وسعادة الحياة هي المرأة الجميلة، وهذه الأخيرة هي لحلم المفقود.

في غلاف المجموعة القصصية من الخلف، هناك بياض صارخ، ومضات أرسلها عبده خال، وتبعث على تساؤلات كثيرة: "ما الذي يجعل الناس تعساء؟ بل لماذا سلبوا القدرة على البهجة والفرح؟

هل لأنهم مازالوا ينتظرون تفجر المزيد من الثروات كي يشعروا بالأمان؟

وهل الثروة تغير من نفوس البشر، فتجعلهم أشرارا وهم بطبيعتهم خيرون؟

وهل تصل المأساة إلى ذروتها"

في هذه النصوص المصاحبة عند عبده خال يستوقفنا الارتباط الكبير بين اللغة المواربة والأبعاد الفكرية والإيديولوجية، التي يحاول الكاتب رسمها، كون الكتابة والإبداع، كما يقول إبراهيم مذكور هما: "جملة النشاط الذهني من تفكير وإرادة ووجدان وعاطفة وبوجه خاص ما يتم به التفكير من أفعال ذهنية كالتحليل والتركيب والتنسيق"[10]، وهي عملياتٌ يقومُ بها عبد خال كونه مبدعًا، ليقدمَ لنا نصًا معقدًا، تتشابك فيه جملة من النشاطات والقدرات العقلية العليا من تخيل وإدراك، ومعاني أسكنها علامات لغوية نسجت بدقة، لتكون المادّة الدسمة للقارئ لتحليلها، وتبقى لغةُ المساحةُ البيضاء، هي اللغةُ الأكثرُ دهشةً ولفتًا للانتباه.

كتابة عبده خال خطاب متنوِّع، أنتج في قلب الصراع الأيديولوجي، والتحوُّل الاجتماعيّ في المجتمع العربيّ، وتخفي الأنا القارئة في سباتها الفكري، وجهلها لمعنى الحياة، الحياة حرية والتزام في ذات الوقت، وجب عيشها في كلِّ الصور، الشرط الوحيد الانتصار إلى الإنسان داخلنا.

3- المقاطع السردية في الدرجة الصفر- صمت صارخ:

الكتابة في الدرجة الصفر. هو عالم العبث الذي خلقه لنا عبده؛ إذ يواجه قارئ نصوصه إشكاليّة بداية النص وانطلاقته التي تؤرق المؤلف نفسه، والذي يحاولُ أن يمسكَ ببداية الحكاية لتكون فاتحة لنصه، في بداية الزئبقية ترتبط بخاتمة الحكاية التي تتلاشى بمجرد أن يقترب منها القارئ، فتكون نهاية النصِّ قبل بدايته التي ظل يبحث عنها فكان صراع الظاهر والمضمر.، الخير والشر المقدس والمدنس والحلال والحرام .

ففي قصة: (رشيد الحيدري)، يفتتح الخال قصته قائلا: "كان رشيد في وضع يرثى له، وهو يسيرُ محاولاً ستر عورته بيده،"[11]، والنهاية: "بعد تلك الحادثة غاب رشيد الأعمى"[12].

وفي قصة: (أناشيد الرجل المطارد)، يبدأ خال بداية غريبة: "دفعني حتى كدت أن أقع على وجهي... كان صوته ثقيلا كجزمته: يا لص"[13] .

وفي قصة: (برحة العنبري): "توقف العمال عن البناء فجأة"[14]، والنهاية كانت :"الأرض راحت تبلع البيوت والناس، وانفجرت كل الشوارع قاذفة بقاذورات وأوحال مسودة،..."[15]

وفي قصة: (الخائن): " كان الخوف أكبر من أنجز أو أسأله ..الوطن جرح"[16]، ونتيجة تقبيل صورة اتهم البطل بالخائن: "اقبضوا على هذا الخائن"[17]

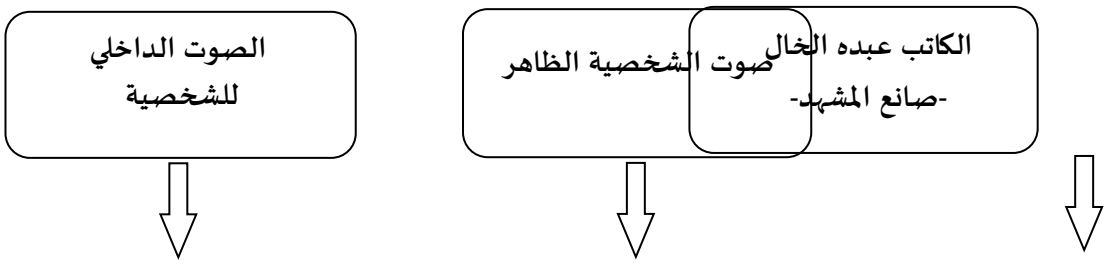
وفي قصة: (البشارة): "استيقظت القرية من نومها راكضة"[18]"

أمّا في قصة: (ليس هناك ما يبهج) كانت البداية :"ألم يكن بمقدوره أن يتأخر قليلا"[19]، والنهاية: "لو بقي معي لن يدفن .. فكر مليًّا بأن يقذف حمولته ويمضي هاربا"[20].

يكتبُ خالُ كتابة ثانية ويقول قولا على قول لتتناسل النصوص داخل بعضها مشكلة نصوصًا مخضرمة هجينة تبحث عن بداية وانطلاقه لها، تكون الدرجة الصفر للكتابة أو الانطلاق من موقع العدم أو كتابة المحو"النار لا تخلف إلا رمادا"[21]؛ وهي مفاهيم ونظريات مستحيلة في نظره؛ لأنَّ الكاتب عاجز عن إيجاد هذه البداية، فالثقافة المكتسبة والمرجعية تشكل في مجملها تراكمات الكتابة عند الكتاب، فهو لا يعيش منعزلا عن العالم، وبالتالي لم ولن يجد هذا النوع من الكتابة؛ لأنّه ضرب من المستحيل.

وهذه اشكاليةٌ واجهته في كلِّ نصوصِ هذه المجموعة تقريبًا، إذ يلاحظ قارئ نص (ليس هناك ما يبهج) تشكُّل صورة الكاتب الصارخ بصمت فنان، وتفرعها إلى ثلاث صور، صورة عبده خال . المؤلف في الواقع. والسارد وهو الراوي بشخصيات مختلفة: رشيد و.. بالإضافة إلى صور أخرى انعكاسية نجدها صدى لأصوات مختلفة، تحملُ دروسًا، ترجع في مجملها إلى صوت المؤلف (عبد خال).

ويمكنُ إدراك الصمت الصارخ في المقطع السردي على مستوى ما سمي بالتبئير، أين يفخِّخُ الكاتبُ نصَّه، بكلمات ناطقة في صمتها، تتوارد إليه المعاني بلا رجحان، كلمات حمالة أوجه، تدخل المقطع في لعبة الدلالة النصية، من أجل إدراك مختلف الرؤى والدلالات في النص، فكلُّ القصص في مجموعة (ليس هناك ما يبهج)، انشطرت الشخوص فيها إلى صوتين، داخلي وخارجي، يصور بها عبده خال، مسرح الحياة، ونقدمها ضمن المخطط التالي:



1- التبئير الصفر(اللاتبئير) = الراوي > الشخصية = الرؤية من الخلف

2- التبئير الداخلي = الراوي = الشخصية = الرؤية مع

3- التبئير الخارجي = الراوي< الشخصية = الرؤية من الخارج

هي رؤى وظَّفها عبده خال إلى تصوير تمثُّلات المجتمع وممارساتهم لمظاهر الوصم الاجتماعي بكلِّ صوره ومكوناته، في إطار الغيرية والإقصاء، وبسط علاقة البنية الاجتماعية والتراتب الطبقي في مجتمع يسعى عبده خال جاهدًا إلى الثورة عليه، رافضًا الوصم والغيرية والكثير من الآفات الاجتماعية: التعالي والاختلاف والتمايز والتفاضل..، من أجل مجتمع إنساني، ينتصر للإنسان، لقد وظَّف القاصّ تيمة البياض، والفراغات، في كلام، أبسط ما يقال عنه هو إشارات ومضة، كلماتٌ تختزلُ في جعبتها الكثير، في صمتها عنف الصراخ، ناهيك عن علاقة المخيال والذاكرة الجمعية والجغرافية، الموظفة بذكاء سارد، يؤمن أن الإبداع هو تلميح لا تصريح، همس يبوح بكثير الكلام عن الصراع العنيف في المجتمع، وعن التحولات الذهنية والمعرفية والثقافية التي عرفتها الأجيال في البيئة العربية.

ولكنّ طبيعة التحولات والتغيرات التي عرفها التاريخ العالمي والمحلي، وحركات التحرر المختلفة، كلُّ هذا أدى إلى أن أصبحت هذه الفئات في المجتمع، تتمتعُ بالحريّة والحراكِ من جغرافية إلى أخرى، ليتحققَ لقاءُ المبدعِ المفكر مع شخوصه، هذه الكائناتُ الورقيةُ، ليؤسسَ بها حوارًا فكريًّا، يهدف به إلى التغيير، وبسط علاقات، التي يريدها أن تكون لحظة التأسيس لعلاقة جديدة من أجل الإنسان، فلا يمكنُ للمخيال والذاكرة أن تنسى مكانة الآخر في إطار المغايرة والتمايز.

كلّ هذه التحوُّلات والتغيرات يقدِّمُها خال، في شخوص يحاكي بها الذاكرة الجماعية العربية، التي سجنت داخل الرواسب الاجتماعية والثقافية المرتبطة بثنائية الأبيض والأسود، الغني والفقير، المثقف والجاهل، وغيرها، هذه الحيثيات ستمكننا من فهم فلسفة الحاضر وصراعاته وأوهامه وصمته وبياضه، فالمخيالُ الجمعي في رأي عبده خال مازال مثقلا برواسب الماضي، ولذلك يظلُّ جاثمًا بثقله في رسوم حدود العلاقات الاجتماعية في السرد.

فعبده خال يقدمُ –كذلك– صراعًا نفسيًّا، وهو صراعٌ صارخٌ في صمته، بين قناعاته ومبادئه، بين الموجود والمرغوب، بين الواقع والحلم، بين الحق والواجب، صراع عمل الكاتب على توطينه، وتفخيخ النص به، في مجمل القصص، خاصة في فلسفة دفن الولد لوالده، هو الدفن الذي طال من الظهر إلى العشاء إلى بعد يومين، صراع بين البطل المتنكر لواجبه، الذي يعيش صراعًا داخليًّا بين صوتين، صوت خير وهو ضعيف جدا، وصوت شرير للولد المتعجرف عاق وسافل ومنحط، لا يقدر حجم المسؤوليات للولد اتجاه والده، وبين شخصية عيسى الإنسان المحبّ للوالد، مثال الابن البار؛ في بيان علاقة البنية الاجتماعية والتراتب الطبقي، بين البطل وزوجته، وبين البطل وصاحب المناقصة، وكذلك فقدان القيم الإنسانية بين البطل وواجبه اتجاه والده، في جدل صراع الحق والواجب،

كما يقدِّمُ خال عبر هذا القول الموجز، وهو لون من ألوان الصمت فلسفة حياتية عبثية، تعيشها المجتمعات، في قول أحد شخوص قصصه: "نحن نعيش مع الموت، فلا داعي أن يعكر الأموات حياتنا"[22].

سكت خال، ليفتح المجال للقارئ لبسط تأويلات، تتماشى ومعطيات النص، من جهة، وكفاءته القرائية من جهة أخرى، ومرجعيات الثقافية والاجتماعية من جهة ثالثة.

فعلى ما يبدو عليه أنَّ (عبده خال) اعتقد في النزوع الإنساني نحو الصمت رغبة في قمع الأفكار أو اعتقالها؛ مدعاة للخرس الإرادي، والاجتماعي، والقهر الشعوري، والبكم الإرادي، وهو ما يسيء لطبيعة الكينونة البشرية المفكرة، وفي رغبتها صمتًا عن وجع أفكارها الوجودية، في ظلِّ تحقيق طموحاتها.

في صمته المقنع عن تبين مسالك الإبداع والإنتاجية الفكرية. وتبين مواطن الضعف والاحتقار، وإيهام القارئ العربي بتفسُّخ فكره وقصور طاقاته الإبداعية على إثر تهميش الذوات العربية المفكرة والمبدعة، بتلك الحالات الإبداعية، التي ينسجها عبده خال. في "هذه العملية بالضبط تنحو الكتابة والنص معا إلى اللعب، ومن ثمّة لشرح ذاتها وممكناتها التقنية واللغوية والدلالية وتدخل في هذه اللعبة ذات الكاتب المغيبة وذات القارئ المستحضرة، إنها تستدعي متخيلها معا ليشاركا في لحظة القراءة – الكتابة ويعيدا تشكيل صورة النص، إذ بكلِّ نصٍّ ثغرة دائمة متجددة الانشغال، تهدي للقراءة فراغها باعتباره موطيء قدم، وغياب ومتخيّل القارئ ومجال تجدد النص في الزمن والفضاء، إنّها موطن القلق الذي يفترض التساؤل حول المعنى والتواصل والكتابة ويفجِّر مسبقات التلقي الأدبي"[23]، وبهذا تقلب نظرية الكتابة والقراءة التي يتحوُّل فيها القارئ إلى قارئ نموذجي يختلف عن القارئ التقليدي الذي تعود الجاهزية.

يؤدّي (القوال بشير الحيدري) دور الراوي العليم داخل النص أيضا، يسردُ القصةَ بطريقته الخاصة، بخياله الواسع، يشهد على أمور، وهو الذي يرى، وهنا تكمنُ المفارقة، يقول قوله وينسحب تاركًا مهمّة السرد لرواة آخرين: الزوج والزوجة، أهل الحي، ويغيب في المقطع الثاني، ليظهر لنا في آخر المقطع الثالث، وهي أقوالٌ وتضاريسُ ونتوءٌ في وجه النصِّ الأوَّل، تجسّدها وصف حاله، وهو الضرير، وهي أولى الصمت لميلاد قراءات، سيتمثَّلُها القارئ مستنطقًا للوحات الصمت في القصة، بل في كلِّ المجموعة، ليختمه بقولٍ جاء فيه: "كان رشيد في وضع يرثى له، وهو يسير محاولا ستر عورته بيده، وأهل الحي يسيرون من خلفه، يزفونه بالضحكات المستهجنة"[24]، فالقائلُ سرد لنا قصة (بشير الحيدري) مع تصوير العالم، بعينين لا رؤية حسّيّة لهما، خيال مريض أتعبه، فدفعه يتقوّل على نسوة الحي، ويغضب هذا وذاك، بشير هو صمت مضمر لعبده خال، دفعه للكتابة، يصفُ من خلالها واقعًا مريرًا، تصديقُ الأقوال على الغير، وتكذيبها من ذات المصدر إذا تعلَّق الأمر بنا، نهاية رشيد أوردها خال في البداية، وكأنَّه يرد عجز القصة على صدرها: "بعد تلك الحادثة غاب رشيد الأعمى"[25]، باحثًا في كلِّ ذلك عن أصل الحكاية وبدايتها التي شكَّل الخير والشر، الصدق والكذب طرفيها المتصارعين، طرفين بينهما الكثير، وللحدّ منهما يحتاجُ المرء الموقف الحسم كما فعلت زوجه.

وفي قصة: (أناشيد الرجل المطارد) يقدم عبده خال تصويرًا عميقًا في البنية المضمرة في اللغة غير المكتوبة في توظيف أغنية شعبية، بعد مشهدٍ يحملُ عمقًا دلاليًّا في تصوُّر البطل أنّ خلاصه من المسامير الجارحة، تكمنُ في عودته إلى المصيدة (السجن) التي وقع فيها، لما راح يسرق الدجاج: "كنت أصرخُ مستغيثًا فلا أجدُ من يستجيب لهذه الاستغاثة الواهنة، فأصبحت مشكلتي كيف أعود إلى داخل الصندقة الخاصة بالدجاج"[26]، ليتذكَّر حينها أغنية الأب التي كان يرددها:

زموح بو لبانة ما هدبك تهامة؟

هديت اتخضر حطيت في ملزامة

مقولة عميقة نجدها في القصة، تلمِّحُ أكثر مما تفضح وتفصح: "عندما تكبر وتجد أفواها تنتظرك ستتنازل عن كلِّ شيء.. كلِّ شيء"[27].

نجدُ أنَّ الجملَ الملفوظة في الأدب بصورة عامة تحاولُ أن تقومَ على أساس خلفيَّة اجتماعية، ومقصديّة تداولية ترتبط بمقومات الحقيقة، والصدق، والوضوح، والتجسيد الذي يفهمه المتلقي، إذ تلحُّ النظرية التداولية على أهميّة المعطيات السياقية التي تعدّ من شروط نجاح اشتغال الأعمال اللغوي.

تاب البطل وسرق المذياع، الذي يشيع الأكاذيب بين الناس في المقهى، وقد سئم منها الجميع ومنه، سرق البطل المذياع ليريح الناس من كذبه المتواصل، وفي الأخير وعلى الرغم من توبته بعد موت ابنه، وبعد مثوله أمام القاضي، ومع تصديق القاضي له إلا أنَّ القاضي طلب من العسكري تغييبه عن وجهه، وكأنَّه حُصِرَ في الزاوية، من صدق اللص في قوله واقتناعه بحجته، وتبقى صفة (يا لص) تلاحقه، ليردد في الأخير: "السوابق تملأ حياتي"[28].

وهكذا يغيبُ الراوي في اللغة التي تأسره ويحاولُ أن ينحتَ منها خلقًا/ نصًّا يقوله ككاتب حقيقي. ولكن السياق العام والفضاء الأسري والعلاقة الخاصة بين الرجل والمرأة التي تقومُ على أساس الألفة والتقارب والحميميَّة ساعدت على تحويلها إلى سخرية مقبولة. وفي المقطع الثالث كانت عبارة: الزوجة لا تجدُ ما يرضيها في الرجل، ولا الرجل يجدُ ما يرضيه في المرأة: "أمام الناس تقول: "الله لا يحرمني منك" ... وهما مع بعضهما تقول: "أنت كالحطب لا تصلح لشيءٍ سوى الاحتراق"[29].

لأجل هذا كان على عبده خال تشريح الواقع كما هو، والعودة للنبش في التاريخ والجغرافيا والميراث اللساني المحكي والمكتوب، وكذا الذاكرة الجمعيّة للمجتمع العربي الذي يعاني العقد السبع، ولا يجرأُ على التصريح بها وفضحها ليسيرَ بخطوات أماميَّة إلى طبيعة الإنسان السوّي، أملاً منه في استنطاقٍ سوسيولوجيٍّ وانثروبولوجيٍّ، يحاولُ به خال رسم متخيل سائد، من أجل رسم واقع أجمل، واقع التجاورات للمكان والفكر الشعبوي، وصراعات المجتمع العرقية والثقافية، التي امتدت للهيمنة، وقضت على الإنسان. "لو تردم هذه الأحياء، بدل أن تظل وصمة عار"[30].

لقد اشتغل (عبده خال) في نصوصه على المفارقاتيّة، فكانت الكتابة غايته الأساسية، واللغة هاجسه وإشكاليته داخل النص الذي تحوَّل إلى مغامرة وموت وخلق وإبداع، وكتابة بيضاء، كتابة في الدرجة الصفر، كتابة لذة، كما استحضر نظرية موت المؤلف التي رفضها، وشكَّلها في استبعاده بطريقة تسمحُ للقارئ بأن يشاركَ في معادلة القراءة والكتابة، فصوتُ المؤلف سيظلُّ عاليًا قويًا تؤازره اللغة التي لا

تنضد عنده، فاللغةُ في مفهومه لغة تحيا بكاتبها، تمدُّه بالحياة الحقيقية فيعطيها بدوره إكسير الخلود داخل نصوص، لأنَّ المبدعَ شكّلهـــا قلاعًا متينة، تقاومُ معاولَ الهدمِ، وترفضُ الانصياعَ لأيِّ سلطةٍ مهما كانت، فالحريةُ شعـــارها والـــــتجديد والإبداع مبدأ لها، وتحقّق ذلك على تيمتين هما:

أ.الصراع الصامت:

الصراعُ هو التصادمُ بين الشخصياتِ الذي يؤدي إلى الحدثِ في القصة. وقد يكونُ هذا التصادمُ داخليًّا في نفس إحدى الشخصياتِ وقوى خارجية، كالقدر والبيئة، أو بين شخصيتين تحاولُ كلٌّ منهما أن تفرضَ إرادتها على الأخرى، وهنا يكونُ الصراعُ الدرامي معادلاً للصراع الموجود في طبيعة العلاقات بين البشر، وهنا بالذات يعدُ ضرورة درامية تعيشُ بها الشخصيات داخل الحدث القصصي.

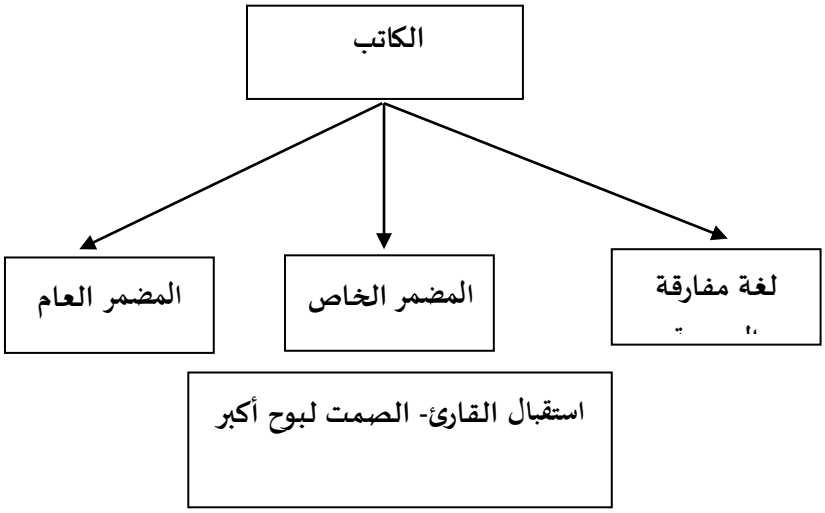
قارئُ المجموعة يقفُ على صراع صامت، سيطر على الشخصيات، جعلها عبده خال تحيا مونولوجًا عنيفًا خفيًا بلا ملامح، تختلطُ أصواته وموضوعاته، فتكتم أنفاسه داخل النص السرديّ، وقد يؤدي ذلك إلى نوع من الركود في سيرورة الحدث، وانعدام الحركة، ما ظهر في شخصية بشر ورشيد الحيدري، أي أنّ الشخصيةَ من الخمول لا تبدي أيّ فعلٍ أو رد فعل، وينعكسُ ذلك على سير الحدث[31] القصصي، الأمرُ الذي يدفعنا أنّ شخصياتِ المجموعة ارتبطت بخيط حكائي واحد، يختصره قول خال: "شيءٌ ما يحترقُ بداخله... لم يعد في الوجوه بهجة كما مضى"[32].

فالصراعُ في هذه الحالة يكون بطيئًا تكادُ تنعدم حركيَّته سواءً أكان على مستوى الأحداث أم الشخصيات، ويسودُ فيه الشلل والسكون في المقطع السردي الخاصّ بوجود جثة والد البطل معه في السيارة، المشهد الختام، كما في مشهد وجود رشيد الحيدري عاريًا في الساحة:"..."

ففي هذا النوع من الصراع الصامت الذي يقدِّمه عبده خال، يتدخَّلُ التأويل والتخمين من طرف المتلقي، من أجل تقديم قراءته لحيثيات الصراع على مستوى الحدث الصامت، ومآلاته، فانعدامُ ردودِ الأفعال من طرف الشخصيات يندرج ضمن التغريب الذي يبرز الجمالي والإيديولوجي أكثر من الضروري في النصِّ، وهذا من شانه أن ينقل دائرة الصراع من النصِّ إلى القارئ بطريقة سلسة، تدفعه لمحاورة الشخصيات وتمثِّل أفعالها وأقوالها، واستنطاق، ما تركه عبده خال صامتًا.

ب. صرخة المفارقة الدرامية:

المفارقةُ وسيلةٌ أسلوبيّة تحكم بناء النص شعرًا ونثرًا، لاستدعاء القارئ والمتلقِّي للبحث في مضانّ النصوص، والبحث عن الخفي منها، وترجع جودة توظيفها إلى مقدرة الشاعر وإمكاناته اللغوية في اللعب بأوتار اللغة بصورة فنية وبارعة، وعرض أفكاره بطريقة تغري المتلقِّي وتجذبه إلى إعادة قراءة النص، من أجل الكشف عن المعنى، وانطلاقًا من وظيفة **المفارقة** التي تشدُّ انتباه القارئ وتخلق لديه نوعًا من القلق المعرفي حيال دلالات النص عبر ذلك التضاد والتناقض (السطحي) الظاهر عليها، من خلال الألفاظ والمعاني وما وراء المعاني، بل تتعدّاه إلى سياقات خارجية تتواءمُ فيما بينها لأخذ صورة كاملة لمعنى النص شعرًا كان أو نثرًا، كان لزامًا علينا تحرِّي مفهوم **المفارقة** وصولاً للدلالات المنضوية فيها لمزيد معرفة بهذا المبحث المهمّ.



للقارئِ دورٌ مهمٌّ في تعميق **المفارقة** وتصعيدها إلى ذروتها ونقل المشاعر والأحاسيس وكأنَّها ماثلة وشاخصة أمامنا عبر أساليب مراوغة، تتغيا استغفال القارئ وعميه، فتنخر إلى العمق، فيما هي تبدي ظاهريًا نقيضه، وتبعا لذلك فهي تؤدِّي صوت الشاعر ونبرته وآهاته بمنتهى النقض والتمرد، يصورها الخال بلفظ هروب الرزق، في حال التأخر عن الاستيقاظ: "الاستيقاظ مبكرًا، كي لا يهرب مني رزقي"[33].

وليس ببعيد عن هذه اللمحة من الأهداف البراجماتية أو التداوليّة في موضوع السخرية الذي ارتبط بأهداف مباشرة ارتبطت بالسياقات السياسية، والاجتماعية، والثقافية، ولكن وفي الجانب الآخر، فإنّ السخريةَ اتجهت إلى الأسلوب غير المباشرة الذي أدَّى إلى العناية بالناحية الجمالية، فقد اتجه أسلوب المفارقة؛ فالكاتبُ، وهو ناسجٌ للأحداث يتملَّكه السقم والهذيان ممَّا يحدث في المجتمع من مفارقات.

- **نتائج البحث:**

أبرز ما توصَّل البحث له من نتائج:

أنّ نصّ عبده خال يحيطُ به هالة من هالات الصَّمت، نتبيَّن من بينها الجدل الفكري الصامت الثائر، والرافض، ولكنَّه يعبِّرُ عن خلفيات الصّمت التي منحها خال تمركزًا في نصوصه، وهو:

- صمتٌ عن الطابوهات الاجتماعيَّة المتشعِّبة، والأعراف والسائد.
- صمتُ الخوفِ من خرق لغة التواصل، وصمتُ الفراغ الروحي.
- صمتُ المفكِّرِ عن مغالطات ثقافيَّة في فهم المقدَّسِ، وفهمِ الإنسان، بحثًا منه عن الإنسانيّة داخل دوائر الإبداع.
- صمتُه عن ممارساتِ القهر المجتمعي، التي تلغي آدميَّة الإنسان، وبسط فلسفة جديدة للأنا والآخر، والحضور والغياب، من أجل أن يتجلَّى وعي الأنا الغائبة الحاضرة، والعبد والسيد، والحب والكره، والعدل، فللعدالةُ وجوهٌ كثيرة، في سبيل التصدِّي للقصور الفكريّ في مواجهة الآخر المتفوّق والمختلف، ولتحقيق كينونة واقعية، بوساطة فعل الكتابة.

ويبقى نصُ عبده خال النصَّ المسكون بالمجهول، الصامت رغم صوت، يحتمل عديد القراءات، بشتّى أشكاله، بحسب قدرة القارئ وذوقه ومتعته، وبحسب قدرته على الاستنطاق.

مراجع البحث:

[1]- المجموعة القصصية: (ليس هناك ما يبهج) هي مجموعة قصصية كتبها الكاتب عبده خال بين عامي 1407- 1409هـ، وهي قصص متفرّقة لطبائع النفس البشرية بدأت بالمجموعة القصصية: (لا أحد)، ثم المجموعة: (من يغني في هذا الليل)، وانتهت بمجموعة: (ليس هناك ما يبهج)، وكلُّ مجموعة من هذه

المجموعات اشتملت على قصص قصيرة، نُشرت هذه المجموعة في طبعتها الأولى بمركز الحضارة العربية عام 1988م.

[2]- عبده خال، روائي سعوديّ من مواليد جازان عام 1962، اشتغل بالصحافة منذ عام 1982. من أهم أعماله الروائية: (نباح)، و(الطين)، و(لوعة الغاوية)، ومجموعة قصص قصيرة جدًا بعنوان: (دهشة لوميض باهتٍ). تحصّل على جائزة البوكر العالميّة للرواية العربيّة عن روايته:(ترمي بشرر) عام 2010م في نسختها العربيّة وقد تُرجمت الرواية لترجماتٍ مختلفة.

[3]- مجي الدين حمدي: مدخل إلى الصمت في النص السردي، مجلة كلية الآداب واللغات- مجلة دورية علمية محكمة تصدرها كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد خيضر بسكرة- الجزائر، المجلد 4، العدد 8 جانفي 2011، ص 134.

[4]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح وفهرسة، ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 1422م، 2002م، ص 177، وينظر: ابن الأثير المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، مكتبة النهضة مصر، ط1، 1960، ج2، ص 279.

[5]- جاك موشلر- آن روبول: القاموس الموسوعي للتداولية، ترجمة: مجموعة من الأساتذة والباحثين، بإشراف عز الدين آن روبول وجاك موشلار، القاموس الموسوعي للتداولية، إشراف وترجمة عز الدين المجدوب وآخرون، دار سيناترا، تونس، دط، 2010 ص571)، وينظر: خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية، المرجع السابق، ص 117. والعياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، المرجع السابق، ص 115.

-ينظر: النور حمد: جون غراي والتفلسف برؤية مختلفة. سياحة موجزة في فكره، مجلة "تبين"، م 3. العدد 2،2014،ص176/177.

[7]- ينظر: باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات، جدة، السعودية، ج61، مج 16، 2007، ص 76.

[8]- جميلة حميداوي: شعرية النص الموازي، "عتبات النص الأدبي"، الألوكة، (د،ب)، ط1، 2016، ص 85.

[9]- نعيمة سعدية: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزاكي للطاهر وطّار نموذجًا، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، المجلد 5، العدد 1، 2008، ص 233.

[10]- إبراهيم مذكور: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، 1983، ص137

[11]- عبده خال: ليس هناك ما يبهج، مصدر سابق، ص25.

[12]- المصدر السابق، ص07.

[13]. المصدر السابق، ص 29.

[14]. المصدر السابق، ص 38.

[15]. المصدر السابق، ص 55.

[16]. المصدر السابق، ص 62.

[17]. المصدر السابق، ص 66.

[18]. المصدر السابق، ص 69.

[19]. المصدر السابق، ص 83.

[20]. المصدر السابق، ص117.

[21]. المصدر السابق، ص 91.

[22]. المصدر السابق، ص86.

[23]- فريد الزاهي: الحكاية والمتخيل، دراسات في السرد الروائي والقصصي، افريقيا الشرق، المغرب، سنة 1991، ص 06.

[24]- عبده الخال: ليس هناك ما يبهج، مصدر سابق، ص25.

[25]- المصدر السابق، ص07.

[26]. المصدر السابق، ص 30.

[27]. المصدر السابق، ص 31.

[28]. المصدر السابق، ص 35.

[29]. المصدر السابق، ص101.

[30]. المصدر السابق، ص 88.

[31]- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص94.

[32]. عبده الخال، ليس هناك ما يبهج، ص 84.

[33]. المصدر السابق، ص 62.