البناء الفني في مجموعة"همس السَّحر" للكاتبة صباح السباعي
مقاربة أسلوبيَّة

د. منى بشير محمَّد الجرَّاح
جامعة الملك خالد المملكة العبية السعودية

الملخَّص:

تعدّ الأسلوبية امتدادًا للدراسات الألسنيَّة الحديثة، تتعامل مع النص بوصْفه بنية تكوينيَّة وليس بنية نسق أو نظام، كما أنَّها تحويلٌ جليّ للمسار النقديّ من الاهتمام بما يقوله العمل الأدبيّ إلى الطريقة التي يقول فيها الأدب عن نفسه؛ لذا آثرتُ الاستناد في هذا البحث إلى معطيات المنهج الأسلوبي في معالجة بنى النص مع الاستعانة بالوصف والتحليل في التأكيد على أنّ الوظيفة الأسلوبيَّة في قراءة نصوص المجموعة غير محصورة بالبلاغة في ارتباطها العضويّ بالعديد من السمات النقديَّة الأخرى عند بناء الدلالة..

وفي المجموعة القصصيَّة: (همس السَّحر) انمازت القاصَّة بإجادة التعابير المستخدمة على حمْل ما تعنيه الرموز من دلائل دون الانزلاق في المعنى المباشر، الأمر الذي مكَّنها من معالجة النصوص بطريقة يطغى فيها العنصر السردي على الحواري، وهو ما يُحيلنا إلى تصوّر وجود خلل في العلاقات الإنسانيَّة لشخصيَّات مجموعتها القصصيَّة من هنا تكمن إشكاليَّة البحث.

وعليه؛ سنكون إزاء قراءتين أو عالمين مؤلف يرى أنَّ النص صامت وقيمته تكمن فيما لم يقله في الظاهر، وناقد يرى أنّ النص ناطق بذاته، وليس على المتلقّي إلا الإصغاء إلى النص، ويبقى الموقف في النهاية هو سبب اختلافنا في قراءة النص عمومًا.

وعلى مستوى خطّة البحث تناولتُ نهج القاصّة وخطّة التأليف الذي سارت عليه قصص المجموعة، ثمّ الوقوف على مواقع البؤر الترميزيَّة لرصد التأثيرات الفنيّة بالإضافة إلى استقراء عناصر التشكيل السردي التي تشابكت في بنيتها الكليّة برابط فلسفيّ لوحظ من خلاله أنَّ انتماء العناصر السرديَّة في بنياتها الصغرى دائمًا ما يؤول إلى البنية الكليَّة الكبرى ويرتبط بها في صيغتها النهائيَّة.

الكلمات المفتاحيَّة: المونولوج، الثيمة، تيار الوعي، الدَّال، التشيؤ، تقنية أدبيَّة.

Abstract:

Stylistics is considered an extension of modern linguistics. It is dealing with the script as a formative structure neither a structure nor a system. It is a clear transformation of the critical path of being interested in the literary message to how literature expresses itself. This research relies on the data drawn from the stylistic approach to deal with script structures by using descriptions and analysis to emphasize that stylistic function in reading bulk of texts is not restricted to the rhetorical structure and its association with many other critical features to construct the style.

In the collection of stories named The Whisper of Magic, the distinguished storyteller is inspired to master the expressions used to deliver the hidden meanings of the symbols indirectly. This enables the storyteller to process the scripts in a way that the narrative component of the overrides the dialogue. The current research problem stems from imagining the existence of a defect in the human relationships among the characters of her fictional stories caused by her style.

Therefore two readings or two realms are presented or authors who believe that the text is silent and its value lies in unsaid. Critics who believe that the text speaks of itself, and the recipient should only listen to the text. Ultimately, the personal attitude remains the reason why readers differed in reading the text in general.

The current research deals with the storyteller approach and the authorship plan that is followed in the collection of the stories. Furthermore, it investigates the symbolism focal points to observe the artistic effects and extrapolates the elements of the narrative form that intertwined in its overall structure with philosophical connections. It is noticed that the attachment of the narrative elements in their minor

structures always leads to the total structure and is connected with its final form.

Key words: interior monologue, theme, stream of consciousness, signifier, reificatio , technical device.

المقدّمة

الكاتبة صباح السباعي من طلائع القاصّات اللواتي طرقْنَ فضاء القصة القصيرة في العصر الحديث في النصف الأوّل من القرن الواحد والعشرين، وسأقف في هذا البحث على تحليل البنى الفنيّة في مجموعتها القصصيَّة التي وصلت الثمانين: " همس السَّحَر" وفقًا لآليات المنهج الأسلوبي الذي يتعامل فيه الناقد مع التراكيب الجماليَّة، واللغويَّة للوصول إلى الدلالات بالتركيز على العلاقات الداخليَّة في النص.

وأوجز الدَّافع لهذا البحث في عدم وجود دراسات سابقة لمجموعة:" همس السّحر" خاصّة أو دراسات أخرى جادَّة لبنية النص القصصي عند القاصّة صباح السباعي عامّة فمعظم الأقلام التي تناولت إنتاجها جاء على سبيل إشارات أدبيَّة لا تحتكم إلى مقاييس علميَّة، فكان من البدّ تخصيص نصوصها بدراسة تجري وفق منهج علميّ لاستظهار الجوانب الفنيَّة في قصص المجموعة.

أمَّا عن محاور الدّراسة فقد جاءت في ثلاثة محاور رئيسة: منهج المجموعة وخطّة التأليف للكشف عن الخطّ العام الذي ينتظم قصص المجموعة، انتقلت بعدها لبحث البؤر الترميزيَّة في المجموعة الملتقّة بواقع تراجيدي حزين يقوم على اجتذاب العلاقات المجازية بين الصور أكثر من الاستعاريَّة على نحو تجريدي مبهم.

وهذا ما يتلاءم مع المراحل التجريبيَّة التي تخضع لها القصَّة القصيرة غالبًا أكثر من الفنون النثريَّة الأخرى فكل منها صوت منفرد له إيقاعه الخاص، وتجربتها الخاصَّة. آخر محاور البحث سأخصّصه لاستقراء عناصر التشكيل السردي في قصص المجموعة التي تنبع من إشكاليَّة أساسيَّة في البحث عن معنى المعنى في نصوص المجموعة.
يتبع ذلك خاتمة تتضمن أبرز النتائج، وقائمة بأسماء المصادر والمراجع.

<u>المبحث الأوّل: منهج المجموعة، اللغة، وخطّة التأليف</u>

التزمت القاصَّة في مجموعتها القصصيَّة باستخدامها اللغة العربيَّة الفصيحة الخالية من العاميَّة، كما تقمَّصت دور الراوي في محور الحدث، وكشفت عن انحيازها التَّام للجماعة مقابل الفرد.

"تمنَّى أن يكون جبلا؛ تمنَّى أن يكون طريقا، ليعبره العابرون، ليتركوا طبعاتهم ... استوطننا الهامش، ترتطم العتبات بي؛ تميل الأشجار نحوي لأتقمصها... قلب المدينة مثقل بالأوجاع، عبر الوقت من خلالي، لا يقدر عن التوقف"(1).

كما تنمّ قصص المجموعة عن رؤية تراوحت بين الواقعيَّة التشاؤميَّة، والواقعيَّة الاشتراكيَّة بهجاء المدينة المبطَّن، والاستدعاء المتكرّر لعوالم الطبيعة ففي قصص المجموعة ميل واضح للتركيز على ما تخلّفه الحرب من استنزاف الطاقات التي تمتزج فيها الهموم القوميَّة، والوطنيَّة، والاجتماعيَّة، والذاتيَّة بشكل جليّ والتأكيد على هذا التداخل في جميع قصص المجموعة.

أمَّا عن لغة القّاصَّة فإنَّها تتّسم بالبساطة، والاقتصاد المركَّز على الأوضاع السياسيَّة والنفسيَّة التي خلَّفتها الأزمة السوريَّة بوصفها أثرًا دون الدّخول في التفاصيل، فلم تحدّد لها زمنًا خارجًا موضوعيًّا يمكن أن نستند عليه، وإنّما يستشفّ ذلك من اللغة الموارية لغة الانزياحات المتتابعة وتضافرها في التعامل مع الحدث بتركيزها على الإنسان بما يربطها به من علاقة مصيريَّة عميقة الصلة بالخطّ الزمني للحرب في تكوينه النهائيّ.

وهذا النوع من القراءات أحد المنبّهات الأسلوبيَّة التي تؤسّس لأوهام القرّاء المتتابعين، وهذا الوهم على حدّ تعبير ريفايتر:" ليس خيالا خالصًا، ولا تصوّرًا مجانيًّا: فهو مشروط ببنيات النص وبمثيولوجيّة أو إيديولوجيَّة الجيل أو الطبقة الاجتماعيَّة للقارئ"(2).

---

(1) السباعي، صباح سعيد، **همس السَّحر:" مجموعة قصصيَّة"**، الكويت، دار الظاهريَّة، 2018م، ص24.

(2) ريفايتر، ميكائيل، **معايير تحليل الأسلوب**، ترجمة: حميد لحمداني، المغرب، منشورات دراسات سال_ الدار البيضاء، 1993م، ص8.

فقد تمثَّل في قصص المجموعة قدرة عالية على استحضار التفاصيل والأحداث الماضية على نحو سوريالي مبهم وفي نزوع واضح للتجريد، فتصوّرها وكأنَّها تعايشها لحظة الكتابة كلّ موجودات الطبيعة ، تضجّ بها من جماد ونبات لتؤكد توأمة حضورها النفسي والذهني معًا.

"لا جبال لا قمم، الحمامة مثلي تراقبه تخاف أن تكون البديل... كنت أحب اللون الأخضر، وأربط ضفائري بشريطة خضراء، وألون على دفرتي بالأخضر أتخيله عشب الربيع، ما الذي حجب هذا اللون هنا؟"(1).

تميل السباعي إلى مثاليَّة تزهر في الأرض الخراب من خلال أسطرة الواقع وهي بذلك "حررت الرمزية البلاغة من قيدها الأدبي، فاستعادت صفتها الشمولية للممارسة اللغوية بكاملها، وتعدّت اللغوي إلى الأنساق الرمزية واللالغوية كالتعبيرات والتصورات الذهنية وغيرها مما يشير إلى كل من العلاقة الخارجية والداخلية بين البلاغي والرمزي ... كما تتأنث بنية اللغة عبر مسارات العديد من الكلمات المكونة لثقافة الكاتبة ومعجمها اللغوي ... لتزيل اللثام عن بنى ودلالات عميقة دون غموض مثيرة لدى القارئ لذة نصية وجمالية راقية الاستقبال"(2).

وبالانتقال إلى خطّ بناء قصص المجموعة فنلحظ أن ما ينتظمها هو الخطّ التجريبي بعيدًا عن التقليدي، الذي اتّخذت فيها القاصَّة منحىً مغايرًا يتمثّل في مبدأ القطيعة المعرفيَّة لكافّة الأشكال السرديَّة في بنيتها القديمة، باعتماد التقنيات المواربة لمواجهة السلطة بكافَّة أشكالها، ومن خلال المقاربة بين الفضاء الميتافيزيقي/ والصوفي أحيانًا، والواقع المتردّي في بعديْه: الزماني، والمكاني.

وعن أحجام قصص المجموعة فقد جاءت في نسب متساوية إلى حدٍّ بعيد في الطول والقصر باستثناء قصتيْ: " المسرح"(3)، و "السَّراب"(4)، حيث أفضت السباعي

([1]) السباعي، **همس السَّحر:" مجموعة قصصيَّة"**، ص28.

([2]) السابق، ص7_8.

([3]) السباعي، **همس السَّحر:" مجموعة قصصيَّة"**، ص16.

([4]) انظر: السابق، من ص69_104.

في قصَّة المسرح إلى بعد سلبي، وواقع منهار:" استجمع كل طاقته ليتذكر النص المكتوب؛ أفرغ كيس أفكاره من الأوراق اليابسة غادر الجمهور مطالبًا بثمن بطاقات الحقيقة"(1).

فرغم مفرداتها التي لم تتجاوز السطرين إلا أنَّها عبَّرت عن الواقع بشكل أكثر من اللازم وكان للنهاية أن تكون: (مطالبًا بالثَّمن) فقط.

أمَّا في قصّة السراب فالسّمة اللافتة فيها عنونتها؛ فجاءت التسمية مفارقة لما جسَّدته السباعي فيها من واقعٍ حيّ وملموس بشخوص حقيقيين متحركين.

وكان من أكثر المفردات استخدامًا وتكرارًا بين قصص المجموعة على نحو واضح من التضارب، وتكرار التّضاد ما جاء في قصّة:" ذات عتمة"(2) حيث (الصَّباح/ المسافة مربوطة، والأنفاس محبوسة)، وحيث (الطفلة/ والشَّهقة محروقة)، والحزن الدَّاكن في النَّهار، والغصن المتساقط من الأشجار، النيزك في البئر، والوردة اسمها انتظار، وخيارات على الطريق يدوسها العابرون وهكذا دواليك.

فالقاصَّة تبدو وكأنَّها تحمل قصّة الحياة وسرّها، كما تحمل العتمة دلالة زمنيَّة خاصَّة بالحضور والغياب، والزيادة والنقصان، وهي مقاربة لحياة الإنسان المنسجمة نموًّا وموتًا مع ولادة العتْمة واختفاء النَّهار.

فالزَّمن الغالب على قصص المجموعة هو الزَّمن الخامل وليس النَّاشط الزَّمن بإطلاقه لا في ارتباطه بالزَّمن المعيش المرتبط بالفعل الإنساني الحقيقي المعيش.

وغالبًا ما يتداخل الماضي بالحاضر في التشظّي، ويزيح الآخر دون استئذان وهو ما يرتبط بتداخل الشخصيات وتشظّي المشاعر بألوان متباينة. فالزّمان والمكان يتشظّيان تبعًا لذلك بخطّ متصاعد في قصص المجموعة.

أمَّا ارتباط العتمة بـِ: ذات... ففيها استبطان واضح لدلالات الاحتماء، وربَّما الانتصاف، وربَّما النجاة في تقاطعها التناصّي بذات النطاقين.

([1]) انظر: السابق، من ص16.

([2]) انظر: السباعي، **همس السَّحر:" مجموعة قصصيَّة"**، ص107_109.

إنَّ الأسلوبيَّة التي انتظمت الوحدات اللغويَّة لقصص المجموعة عامَّة، والسابقة خاصَّة تموضعت في سلسلة من الإشارات اللغويَّة المتنافرة والمنسجمة في آن، وتنتمي إلى نمط واحد في التركيب بحيث تستطيع أن يحل بعضها محل البعض الآخر في الإطار الكليّ على المحورين: النظمي والاستبدالي(1)، وعلى نحو يستوجب المحاورة والتأمّل.

أمّا عن خطّ سير الشخصيات، والمواقف فكانت أقرب إلى النمذجة منها إلى التنميط الذي يتعيّن على المتلقّي التنبؤ به، واستشعاره، النمذجة التي لا يقتصر فيها عطاء الشخصيَّات على الخصائص الفنيَّة العامَّة التي تتبادر إلى الأذهان فالشخصيّات والمواقف لا يمكن حصرها بنموذج اجتماعي معيّن بمعزل عن النموج الإنسانيّ ككل.

المبحث الثاني: البؤر الترميزيَّة في المجموعة

يقوم المنطوق السردي في قصص المجموعة على رغبة الذّات الساردة في التعرية، تعرية كل شيء ثقيل يرتبط بمادّية الأرض: "خلعت نظارتي وثوب الحياة..." (2).

كما تعتمد الساردة على آلية الانحراف الأسلوبي الذي تأسَّس على سلسلة من المفارقات، والعلاقات المتضادّة :" نزرع انهياراتنا فتنبت متمطّية بليلٍ لا يخصّنا..."(3).

وتنداح هذه الثيمة في بنياتها الصغرى إلى دوائر شتَّى في الاشتغال الدلالي وبوظائف دلاليَّة أكثر اتّساعًا في صيغتها الشموليَّة.

([1]) تاوريريت، بشير، **الحقيقة الشعريَّة على ضوء المناهج النقديَّة المعاصرة والنظريَّات الشعريَّة: دراسة في الأصول والمفاهيم**، عالم الكتب الحديث، إربد، 2010م، ص160_161.

([2]) السباعي، صباح سعيد، **همس السَّحر:" مجموعة قصصيَّة"**، الكويت، دار الظاهريَّة، 2018م، ص35.

([3]) السباعي، ص38.

رغم اقتران مفهوم الانحراف باللغة الشعريَّة بتكسير قواعد البنية اللغويَّة العاديَّة على نحو خاصّ(1) وفي ذلك ما يؤكّد نزوع القاصّة في مجموعتها القصصيّة نحو الشعريَّة.

كما يبدو جليًّا عناية السباعي برمزيَّة اللون، وتوظيفات الصوت: "قيثارتي انكرست، صوتي انبحَّ، لكن بداخلي إيقاع حياة لا ينفكّ، وهذا سبب جوهري، لما أنت فيه. أصفّق لأغنية، أبعثر الألوان على القماش فتلمع أزهار ونجوم مثل نثرات الفضة"(2).

وينضاف إلى البعد الحركيّ السابق المراوحة المستمرة بين فعليْ: الماضي، والمضارع بنهايات سوريَّاليَّة مفتوحة غير حاسمة تجريديّة لا حسيَّة :" ... حكيتُ ما تمنّيته وما عشته، يسيطر الصمت، تنام الشخوص وصقيع بأطرافها... للعين ذاكرة وإن انسحب النور منها، تغرّد فتدل الخطوات..." (3).

وربَّما كان (الفراغ / الفراغات/ المسامات/ نخور) من أكثر الرموز التي أخذت حيّزًا واسعًا بين قصص المجموعة وأكثرها عمقًا: "من أول خطوة في طريق ما يسمونه الشباب... لم أنتبه لضلعي المفقود إلا حين ضمَّني الفراغ القارص، تلمست يدي لم تجده... كم نشبه عبارة: املأ الفراغات بجملة مناسبة أو كلمة.... كم ملأها كثيرون بجمل غير مناسبة!..." (4).

وفي موضع آخر تقول السّباعي:" بالصوت... الرمل يملؤني ... الفراغ يحيط بي... الآن دويّ أسمعه... ينالني... أضيع.... صرنا اثنين.... لا صوت ولا صدى..."(5).

([1]) وايلز، كاتي، **معجم الأسلوبيَّات**، ترجمة: خالد الأشهب، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربيَّة، 2014م، ص196.

([2]) السباعي، ص38.

([3]) السباعي، ص19.

([4]) السباعي، **همس السَّحر:" مجموعة قصصيَّة"**، ص57.

([5]) السباعي، ص118.

إذا تأملنا المقطعين السابقين على مستوى الصورة فإنَّ القاصَّة تجمع فيها بين مستويين: المستوى البصري، والمستوى السمعي، وعلى الرّغم من أنَّ رمزيَّة الصورة مجسَّدةً بالفراغ تعدّ من قبيل الصور البصريَّة إلا أنَّ الصّدى في انعدام جدوى الصّوت يشكّل معادلاً صوتيًّا لتلك الصورة الغائرة في الفراغ لذا؛ نلحظ امتداد الصورة البصريَّة بين: (امتلاء الجمل/ والفراغات)، في موازاة الصورة الصوتيَّة بين:(الدويّ/ واللاصوت).

وممَّا أسهم في تعميق الهوَّة السابقة كثرة البياض في قصص المجموعة، ونقاط الحذف، والبياض هنا يقابل الملء ويتعادل معه في آن، والمعادل الموضوعي للفجوات في صميم الإنسانيَّة جمعاء، إنَّ الولادة الصوفيَّة في:" رسائل مصلوبة" ... للصوت صورة، لا يراها إلا من أوغل في التجّلي..."(1)، لهي صورة محتشدة بالأصوات الصامتة، وكأنَّ الصورة في تجلّياتها جاءت محصّلة لما نطق به الصَّمت.

كما شكَّلت أدوات النفي بعدًا رمزيًّا خاصًّا في قصص المجموعة :" لم يُزهر/ لم تبدأ/ لم يستطعْ/ لا تناسبها/ لا جبال/ لا قمم..." (2).

حيث تدخَّلت بشكلٍ مباشر في التشكيلين: الفنّي، والمعنوي، ومهَّدت لكينونة الامّحاء الكبرى وهي الغالبة فالعديد من العناوين بلا أماكن، والمجاميع تؤول إلى الانتهاء/ الصفر، والوقت فوق الوقت أصبح في دائرة الفراغ الكليّ، يشير إلى زمنيْن، داخلي/ فنّي، وخارجي/ حقيقي، وكلاهما في قلب الخسارات متلازمان، بل متساويان.

وفي البعد الاستعاري بين مجموعة من الألفاظ :" إن الأشجار غيَّرت ثوبها ونسيته تحت النافذة..."(3). تدخل القاصَّة في تماهٍ تامّ مع الواقع الذي يبدو مستعارًا هو الآخر، بلا معنى، أو جدوى، وكأنَّها تبحث جاهدة لتكوين روابط للحياة من خلال الأشجار، سيَّما وأنَّها _الأشجار_ تجيد الاستماع لما يبدو مغزولاً في الفراغ، إلا أنَّها تخذلها في نهاية الأمر، تنشغل عنها، وتمضي في مسارات الخواء تحت وطأة النسيان.

([1]) السباعي، ص14.

([2]) السباعي، ص28_29.

([3]) السباعي، **همس السَّحر:" مجموعة قصصيَّة"**، ص48.

ومجموعة تلك الألفاظ القائمة في الرصيد المعجمي للمتكلّم، والتي لها طواعية الاستبدال فيما بينها، تقوم بينها علاقات من قابليَّة الاستعاض تسمَّى العلاقات الاستبداليَّة"(1).

أمَّا عندما يتعلَّق الأمر بالماضي تقول السباعي:" التمثال الذي تتصوره، هناك خامته في المقلع، تستطيع نحته كما تريد ولا يتحرك، تطرق عليه بإزميل ومفك، وتلمعه وتربط شريطة على عنقه مخملية بلون الكرز. أنا لا أتصور أنه ينفع لفراشة أو زنبقة قيثارتي انكسرت، صوتي انبح، لكن بداخلي إيقاع حياة لا ينفك، وهذا سبب جوهري، لما أنت فيه، أصفق لأغنية، أبعثر الألوان على القماش فتلمع أزهار ونجوم مثل نثرات الفضة"(2).

وهي في المقطع السابق تخرج من قتامة الحاضر إلى ورديَّة الماضي قبل الحرب، وزمن السلام، وهي بذلك تُحيل للون الكرز المخمليّ وظيفة نفسيَّة توائم عالمها الدّاخلي من الارتباط بذاك الزّمن، ويمثّل عندها إيقاع الحياة الذي تسنده كذلك إلى: الفراشة، والقيثارة، والأغنية، والألوان، والأزهار، والفضة.

أمّا الرَّاوي فجاء في صيغة الغياب، وهذه السمة الأسلوبيَّة التي لازمت القاصّة في غالب مجموعتها القصصيَّة، توظيفها لتقنية الرَّاوي الغائب وميزة ذلك الموضوعيَّة، والقدرة على الحركة في زمنها الدّاخلي الخاص.

المبحث الثالث: عناصر التشكيل السردي في قصص المجموعة

تتميز قصص المجموعة بالتكثيف الفني والاقتصاد في الشخصيَّات والحوار رغم أنَّ الشخصيَّة في القصّة القصيرة لابدَّ لها من اكتمال أبعادها النفسيَّة بنسبة لا تقل عن الثمانين بالمئة، وتخدمها الجوانب الأخرى. إلا أنَّها غائبة عن التجلّي كحضور واقعي رغم واقعيَّة الرؤية التي تنطلق منها القاصَّة ولم تختزلها على نحو حسّي واضح في حوار مكتمل قابل للتجسيد.

---

(1) المسدّي، عبد السَّلام، **الأسلوبيَّة والأسلوب**، ط3، تونس، الدّار العربيَّة للكتاب، د.ت، ص139.

(2) السباعي، ص15.

فكثيرًا ما أحالت السباعي شخصيات المجموعة إلى الغياب، ووضعت المشهد في قبضة الموقف. وعمدت إلى ترحيل شخصيَّاتها من قبضة الحضور الواقعي إلى فضاء تجريدي تذوب فيه أبعادها النفسيّة والجسميَّة، ففي الغالب نكون إزاء شخصيّات في مجملها تبدو وكأنَّها تعبّر عن حالة واحدة تمدّها وتغذّيها العديد من اللحظات والمواقف، والحالات الشعوريّة.

من تلك الوجهة اعتبر ياغي:" القصَّة القصيرة ذات رؤية ممتدَّة بالرغم من تكثيفها"(1).

وأسهم في ذلك هيمنة الأسلوب التجريدي على قصص المجموعة من أكثر السمات اللافتة في سوريالية مفرطة تحول دون اكتمال الشخصيَّات في قصص المجموعة لأبعادها الشكليَّة من لحم ودم والاقتراب بها نحو التشيؤ، حيث انتقلت القاصَّة بدلالات المجموعة الجزئيَّة في حدود الموقف الذي اختير لها إلى دلالات لها امتدادات إنسانيّة شاملة.

وفق أسلوبيَّة بنيويَّة تنظر إلى النص بوصفه بنية كليّة متناغمة؛ " كي تظهر أنَّ القيمة الأسلوبيَّة تتعلَّق بمكانها ضمن النظام"(2).

إنَّ تركيز السباعي على توظيف ملامح الشخصيَّات في مجموعتها القصصيَّة كان يتمحور حول البعد النفسي الخالص وذلك بتوظيف عنصر المفارقة وهي السمة الأسلوبيَّة الغالبة.

تقول: " وُلدتُ من المفروض أن أكون إنسانًا طبيعيًّا يحلم ويحب ويعمل كيف تحولت لشيء مزعج خارج الآدمية، أو هكذا يروننني، كيف اضمحلَّ بهائي؟ حتى معالم وجهي ماتت تشبه من هرب من قبر. هم يقولون أنا السبب وأنا أقول هم من مسخني،

([1]) ياغي، عبد الرحمن، **مع روايات في الأردن:" في النقد التطبيقي"**، عمَّان، دار أزمنة، 2000م، ص9.

([2]) جيرو، بيير، **الأسلوبيَّة**، ترجمة: منذر عياشي، حلب، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 1994م، ص45.

كنت أقرأ وجوههم وأفكارهم يتمنون اختفائي، ربما لأني أذكرهم ببشاعةٍ فيهم لا يدركونها، ذبولي موتهم ولا يدرون ... حين زارني الموت، كنت بعيدًا عنهم".(1)

فالموقف في المقطع السابق زاخر بالمفارقات ففي الوقت الذي كان يقرأ فيه في وجوههم الحياة _ والإحالة هنا لسوريالية أحدهم_ كانوا يتمنّون اختفاءه فالتشوّه الجسمي بالمسخ هو المعادل الموضوعي للتشوّه النفسي الذي آل إليه مَنْ حوله.

والمشاعر الساديَّة هنا بلوغ بالشخصيّة للذروة التي لا بدّ لها من حل وهي المرحلة التي بلغتها الشخصيَّة من الذلّ، والانكسار بالاستيحاش وانطفاء ملامحها، والحل الذي يبدأ بالموت بما يتزامن وغياب الشخصيَّات المساندة له في الحضور كان أكثر إمعانًا بتحقّق ثيمة الغياب.

وهو دليل كذلك على تنظيم العمل القصصي الذي تنعقد فيه هذه الثيمة بانتظام، فالعمل الأدبي له منطقه الخاص بخلاف واقع الحياة، فعالم القصَّة القصيرة وأفقه منغلق من ناحية المجتمع الإنساني بعكس الرواية الذي يكون مفتوحًا فيها. فعالم القصَّة على الأرجح لا يحتمل أكثر من شخصيَّة واحدة، وعلى حدثٍ واحد وتداعيته.

وإذا انتقلنا إلى وحدتيْ المكان والزمان في مجموعة السباعي سنجد حدودهما غائبة فالقاصَّة تمتد عبر شخصياتها غير المحدَّدة هي الأخرى في امتزاجها السوريالي، والصوفيّ في اللامكان واللازمان.

وكأنَّها في سباقٍ مع الوقت تسعى في تحلّله وإذابته إلى محصّلة مركَّبة من: "التجريد الكوني" (2) في محاولة لاستيعاب الوجود ." سآخذ وقتا قبل التغييرات المفاجئة"(3).

---

(1) السباعي، **همس السَّحر:" مجموعة قصصيَّة"**، ص10.

(2) انظر حول التجريد الكوني كسمة أسلوبيَّة صنَّفها صلاح فضل في إطار الأساليب التجريديَّة التي يسعى الأديب من خلالها إلى صوفيَّة دنيويَّة يتحطَّم فيها الموضوع وترتفع الصوريَّة اللامعقولة: فضل، صلاح، **أساليب الشعريَّة المعاصرة**، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998م، ص47_48.

(3) السباعي، **همس السَّحر:" مجموعة قصصيَّة"**، ص183.

وزاوجت السباعي بين الأسلوب السردي الذي لا يندرج في إطار الحكاية، بل في إطار شاعريّ، وبين الأسلوب الشعري الغنائي:

" أزهر صحوًا بعينيّ حلم ...
مزاج غامض يحيي شرودًا مخيفًا...
تسقط الأزهار... خريف أنا وربيع...
على خطّ قصة لم تنتهِ..... بتلات...
نزوع روح إلى التصوّف، يغتالها صخور..." (1)

ورغم أنَّ الغنائيَّة والذاتيَّة هما البعدان الغالبان في: همس السحر إلّا أنّ القاصّة تنزع في مزاوجتها السابقة إلى شعور كلّي بالجماعة، هذه المفارقة الأسلوبيَّة التي تأسَّست عليها قصص المجموعة فتارةً تتقمَّص السباعي دور الساردة بأن تقف لتصف لنا مشهدًا، وتارّة تتقمَّص دور الشاعر كمن يقف أمام المرآة ليصف ذاته. هذه المسافة بالضبط يتحدّد بها الفارق بين الأنا القاصَّة، والأنا الشاعرة بدقّة*.

أمَّا عن عنصر الحوار فقد تمَّ حصره في قصص المجموعة بالخارجي، على حساب المونولوج، أو الحوار الدَّاخلي: "أخبرْني كيف استطعتَ أن تختزل كتابا من مئات الصفحات بسطرين وهو عندي على رفّ المكتبة؟ لا تراوغْ من أرسلتَ لسرقته وإرجاعه؟"(2).

([1]) السباعي، **همس السَّحر:" مجموعة قصصيَّة"**، ص113.

* تتباين الأنا في موقعها بين الشعر والنثر ففي القصيدة العمودية تطرق باب البلاغة، وفي قصيدة التفعيلة تطرق باب الفلسفة، وفي قصيدة النثر تطرق باب الإيقاع، وفي الرواية تطرق أبواب الروح فتنفتح على الجهات الأربع لتُحيل كل ما في الوجود إلى الفعل القابل للحياة والفكر القابل للاختزال تعتمد السرد وقاعدتها التأمّل، أمَّا في القصة القصيرة فإنَّها تطرق باب العقل تعتمد وحدة الانطباع وقاعدتها سرعة التقاط الموقف. **الباحثة: منى بشير**

([2]) السباعي، **همس السَّحر:" مجموعة قصصيَّة"**، ص33.

كما جاء في الغالب على مستوى واحد من السرد الذي يُلغي نمو الشخصيَّات وتطوّرها لحساب فكرة القاصّ، أو الحدث لذا؛ اتَّخذت بنية السَّرد في المجموعة مساريْن: الأوَّل يتمثَّل في السرد الإخباري بضمير الأنا.

والثاني: السرد بضمير الغائب حيث تكون القاصَّة في هذا المستوى السردي صاحبة المعرفة الكليَّة تقول شخصيَّاتها ما تريد، وتتحرَّك كذلك كيفما تريد.

وهذا ما يسمَّى بالنص الغائب فلا وجود لاسم المكان، ولا اسم الشخصيَّة، ولا تاريخ ولا زمن، فالتعامل مع الأشياء بالمطلق.

ومن خلال التعامل مع المطلق ننطلق للتعامل مع المحدَّد.

الخاتمة

_ اختزلت قصص المجموعة موقفًا وجوديًّا انحرف عن مساره ضمن زاوية انكسار معيّنة إلى مواقف وجوديَّة شتّى، فانتماء العناصر السرديَّة في بنياتها الصغرى في قصص المجموعة دائمًا ما يؤول إلى البنية الكليَّة الكبرى ويرتبط بها في صيغتها النهائيَّة.

_ انتظم قصص مجموعة:" همس السَّحر" الزمن الفنّي في الامتداد بالمطلق وليس التاريخي، والسباعي بذلك تلغي القيود التي يفرضها الاستعمال النقدي لأمثولة الزَّمن، حيث طغى عند تلك المسافة الاستحقاق الفلسفي على الاستحقاق السردي لعناصر القصّ.

_ مزاوجة السباعي بين الأسلوبيْن: السردي، والشعريّ رغم أوليَّة السرد في القصَّة القصيرة على كافَّة البنى الأخرى، وهذا ما أدَّى إلى خفوت الطّابع القصصي الحيّ في قصص المجموعة.

_ النزوع الواضح نحو التجريد، فالشخصيات بلا أبعاد ماديّة جسمانيَّة، والتركيز على ملامح الشخصيَّة كان بتكثيفها واختزالها بين ضميريْ الغائب والمخاطب في جلّ قصص المجموعة، والجامع بين الشخصيّات تشاكل وحدة المصير، وهذا بالضبط ما يسلّط الضوء على وحدة التنوير.

_ القصص تقوم على علاقات سياقيَّة صِرف بالإجمال رغم الواقعيَّة التي تغلّفها، إلا أنَّ القاصَّة في مجموعتها القصصيَّة:" همس السَّحر" استهلَّت بالتاريخ ككل زمن الكتابة ما

أحال الأحداث في المجمل لحدثٍ تاريخيّ تركّز فيه القاصَّة على أسلوب الكشف وليس الوصف.

قائمة المصادر والمراجع:

- تاوريريت، بشير، **الحقيقة الشعريَّة على ضوء المناهج النقديَّة المعاصرة والنظريَّات الشعريَّة: دراسة في الأصول والمفاهيم**، عالم الكتب الحديث، إربد، 2010م.
- جيرو، بيير، **الأسلوبيَّة**، ترجمة: منذر عياشي، حلب، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 1994م.
- ريفايتر، ميكائيل، **معايير تحليل الأسلوب**، ترجمة: حميد لحمداني، المغرب، منشورات دراسات سال_ الدار البيضاء،1993م.
- السباعي، صباح سعيد، **همس السَّحر:" مجموعة قصصيَّة"**، الكويت، دار الظاهريَّة، 2018م.
- فضل، صلاح، **أساليب الشعريَّة المعاصرة**، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر، 1998م.
- المسدّي، عبد السَّلام، **الأسلوبيَّة والأسلوب**، ط3، تونس، الدّار العربيَّة للكتاب، د.ت.
- وايلز، كاتي، **معجم الأسلوبيَّات**، ترجمة: خالد الأشهب، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربيَّة، 2014م، ص196.
- ياغي، عبد الرحمن، **مع روايات في الأردن:" في النقد التطبيقي"**، عمَّان، دار أزمنة، 2000م.