مجلة المجمع العلمي

جماليات الأسلوب وفضاء الإبداع
في قصة (مساء الأحتراقات) لزيد الشهيد

الدكتورة وسن عبد المنعم ياسين الزبيدي
جامعة ديالى ـــ كلية التربية ـــ الأصمعي
قسم اللغة العربية

الملخـــص :

إن رصد مكونات العمل الإبداعي وآليات اشتغال المؤول يـــضعنا ضمن المسارات المتحصنة داخله ، لذا فان الخطوة الأولى لولوج الـــنص تتأتى من سياقه الداخلي الذي يفصح عنه ســـطح الملفوظـــات ، فـــذلك المستوى يتيح لنا التجوال اللفظي بين دائرتين مهمتين همـــا : الحقيقـــة والمجاز لكل منهما مزايا خاصة : فالأولى ، تقدم في مـــستواها الظـــاهر إيضاحا وافيا للفكرة المعبر عنها تفرض تجاوبا ذهنيا تخلقه لغة التطابق، وثانيها : المجاز ، فهو بؤرة الإشعاع الدلالي الذي يبهج النص ويـــضيء جنباته وينسرب إلى حيثياته موجها الذائقة للقبض على درجات الشعرية ضمن مساحات متموجة من الدلالات الكامنة داخل ثنايا العمل المنتج .

ولاشك في أن حدود العمل الإبداعي لاتقف عند انشطار عناصـــره فحسب بل التئامها ضمن أبنية وانساق تتشكل وتنتظم في ســـياق عـــام يسعى إلى تخليق معان ودلالات مكثفة وإيحاءات مكتنزة .

إن قصة (مساء الاحتراقات) صياغة جديدة تكشف عن معرفة الذات بالذات ، ومن ثم علاقة الذات بالذوات الأخرى بلغة تمور بالصور المتراكبة والانزياحات المتوهجة والأسلوب الأخاذ .

إننا نسعى إلى استقراء القصة عبر تسليط الضوء موزعا بين المعرفة الإنسانية ومنظومة الأنساق والنظرة المحايثة ، لان الموضوعة المحركة للقصة ترتبط ارتباطا جليا بالطبائع الإنسانية التي تحمل فرضية تجربة واقعة في صيرورة هذه الحياة وأشكال مساراتها بمستوياتها المختلفة .

المقدمة :

القصة جنس أدبي تحددت أهميته وقيمة موقعه كنسق معرفي وسط الأنساق المعرفية والثقافية المحددة لصور المجتمع والتعبير عنه كل بحسب فهمه وطاقاته الإدراكية التي تفضي به إلى ابتداعها وتمثيلها .

ازدهرت القصة في العراق في القرن العشرين ، وتميزت عن الجنس الآخر وهو الرواية ــ كونها لغة ضاغطة تعتمد الايجاز والتكثيف والاكتفاء بشخصيات وأحداث قليلة وقد تقتصر على شخصين وحدث واحد .

وفي ظل الانفتاح الرحب على ميادين السرد ولاسيما (القصة القصيرة) ظهر كتاب بارزون يطمحون إلى توسيع هذا الميدان وتغذيته ورفده بدماء جديدة فكان ان تمخض عن ذلك ولادة أنموذج فريد يسعى إلى تفعيل السرد بمنظور فاعلي ، يتوالد وينتج استنادا إلى تقنيات المنهج الفني الحديث بعيدا عن الفوضى والاضطراب مشيدا عوالم جديدة تتحدد هويتها

عبر الصوغ المعرفي ، فكان زيد الشهيد من أولئك المبدعين الذين برزوا في العقد الأخير من القرن الماضي مقتحما الساحة الأدبية بأشعاره وروایاته وقصصه ، والوقوف عند أعماله الإبداعية مدى واسع ، وسيكون الوقوف على قصة (مساء الاحتراقات) وهي آخر مجموعة(اش ليبه دش)؛ لأنها قصة رائعة تمثل ملمحا جماليا في ثراء الأسلوب القائم على مبدأ التناسق في الاختيار وفي طرائق البناء والانتظام ، كاشفا الطبيعة الفاعلة لجدلية العلاقة الانسانية ، مما يجيز لنا ان نطرح التساؤل الآتي : ((أين تكمن الشفرة الخاصة بالدلالة)) .[1]

ان المتن القصصي يطرح قضية تدخل في صميم جدلية الحياة والنوازع الإنسانية التي تتحكم بالذات ، فهي قضية ذات كيف مخصوص تتعاظم ويكبر حجمها عبر الاصطراع المحتدم بين المكنون الخفي المسكوت عنه والمصرح المنطوق المسموح به ، قضية في تدويم زمني غير منقطع ؛ لارتهانها بتلك الاهتزازات العنيفة الخاضعة لجذر الوجدان وخبايا الأعماق ، فالحدث القصصي حدث واقعي وتجربة إنسانية معيشة وممكنة وليس نزوة فكرية أطلق الذهن عنانها .

إن أولى محطات الصراع مع القارئ في القصة تبدأ من شفرته العلامية المتمثلة بالعنوان ، فان دلالته تضارع دلالة النص ، فهو بنية إنتاجية توليدية ، ولاشك في ان نصية العنوان ومحمولاته دلالة على وعي الكاتب بروافده التناصية من جهة وبدرجات مخاطبيه من جهة ثانية ، فهو إذن حاصل تفاعل العناصر الشفرية والمكونات الدلالية التي يتم من خلالها

---

[1] قراءة الرواية ، روجرب هينكل : ٥٤.

تكييف القارئ وتهيئته للطرح المقدم ، يرى (بيرلمان) إن الخطاب لكي يستمد نفاذه المطلوب عليه أن يضع في الحسبان مستوى العقول التي يهدف إلى إقناعها ثم توعيتها[٢] ، وعليه فان العنوان بوصفه مختزلا لا ينحصر في بنيته السطحية ، فثمة بنية عميقة لا تنفرد بفاعليتها دوال العنوان وماتستدعيه وإنما تسهم فيه[٣] ، لذلك لا يمكن الفصم بين العنوان والمضمون فهو سنم الخطاب ، وهو المقولة الأولية التي يمكن أن يرى صورة الكل من صورة الجزء المخبوء في نسيج العنوان .

إن تقصي النسق الشكلي للعنوان يحيل على انبنائه على جملة اسمية تشير إلى إقصاء المسند إليه (المبتدأ) ، والاكتفاء بالمسند (الخبر) ، المكون من ملفوظين أحدهما مفرد وهو (المساء) وثانيهما (الاحتراقات) جمعا مضافا ، والأصل في الاحتراقات الا يجمع ؛ لأنه مصدر للفعل احترق ، يحترق ، احتراقا، والمصادر لا تكاد تجمع في العربية ، ولعل المسوغ من جمعه هنا ؛ هو أنه دال على التنوع (كالعلوم) وما شابه من المصادر .

ويتضح أثر التصوير الاستعاري في البناء المرتبط بالابتكار الوظيفي والتركيبي في نمط الاستعارة المكنية ، فقد جعل القاص المساء الذي هو مدرك حسي نارا على سبيل التجسيد الاستعاري محققا قدرا أعلى في التأثير الأسلوبي ، عبر ((إبراز العناصر المثبتة بإدخال لفظة غريبة على

---

[٢] ينظر : مستويات اللغة في السرد العربي ... : ١٣٥.

[٣] ينظر : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي : ٣٦ . وينظر ، بلاغة الخطاب ، صلاح فضل :٣٠٤.

تجانس السياق))[٤] مانحا الصورة بعدا حركيا وطاقة إيحائية تتأتى من منفذين : الزمن الذي يتحدد من خصيصة مسائية معروفة ومن اسمية العنوان الذي يظهر السكون من خلال التلاعب الاستعاري بالإضافة التي تنفتح على باحة التأويل وتعددية القراءة الناجمة عن ((الصيرورة الاستبدالية والتعويضية ، التي (تلحق) بالدال ، فتندفع به إلى مغامرة زاخرة بالاحتمالات)).[٥]

فهذا العنوان يؤطر بوح السارد الذي استطاع أن ينفذ إلى أعماق الروح للكشف عن تجليلتها وعذاباتها .

بنى الكاتب قصته على بناء القصيدة العربية المعروفة ، فهي تبدأ بالاستهلال الذي يرسم جوا مثيرا ينطلق منه الى مسارب الحدث فهو ينطوي على خصائص وسمات تفتح المجال باتجاه النص والقارئ فتعمل على إضاءة (غرض) النص بوصفه((الطليعة الدالة على مابعدها)).[٦] فيكون الاستهلال عندئذ ((فعلا تأليفيا يتقدم النص ويؤطره ممهدا لجريان السرد في مسارات شتى تشكل شبكة عريضة من العلاقات))[٧] ، ولو استنطقنا مشهد الاستهلال لأمكننا استجلاء حالات التمزق في الكيان النفسي ينعكس معها انشطار الوعي

---

[٤] الاستعارة والمجاز المرسل: ٥٢.

[٥] الدال والاستبدال ، عبد العزيز بن عرفة : ٧.

[٦] معجم المصطلحات البلاغية ، الدكتور أحمد مطلوب : ٧٤.

[٧] شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ، الطاهر روانيه ، عن مختلفون .. : ٤٠.

الشخصي بفضل ضغوط خارجية ، تكون الأمكنة بؤرة التفجير الفاعلة لها ، وما يحتدم داخل الذات من تناقضات داخلية ، فالتمزق الحاصل تجربة جاهزة لدى القاص تحولت عبر الحساسية الفنية معينا خصبا يغذي أدبه بروح وجودي فيصطبغ تعبيره عنه بالمرارة المأساوية مفجرا الطاقات الكامنة في نفسه ليعبر عن حالته الكائنة ومآله الصائر بما يصوره من تجربة إنسانية معيشة [٨]، هذه الشحنات الوجدانية كلها قد سكبت في قالب الصوغ البنائي المحكم النسج باستدعاء لغة المجاز الثر عبر استرسال تم استثمار إمكاناته الجمالية .

إن الراوي بمجرد أن يشرع في عملية الحكي نشرع معه في الانتقال من العالم المعيش إلى عالم آخر متخيل ، وفي وصف الحكي نجد دائما الكثير من العبارات الدالة على الحركة والانتقال ، والراوي بمساره هذا يمسك بيد القارئ ويغريه عن فضائه المادي ليدخل به فضاءات الحكي[٩] . ويمكن اعتبار براعة الاستهلال المقدمة الميثاقية التي تتوالد منها العناصر الشفرية لكثير من قضايا النص ، وقد سعى إلى أن يكون المشهد (الأول) بلقطة الاسترجاع الذي يعتمد الإفاضة في الوصف وهو بهذا الفعل يتعمد إحضار القارئ إلى عمق الموصوف بغية التحامه بالنص .

يبدأ الاستهلال بقوله : ((كأن أعواما عدّت ، كأن الليالي حبات مسبحة سوداء تتوالى ، كأني شاعر قديم أرخى ذاكراته واستدعى

---

[٨] ينظر : قراءات مع .. : الدكتور عبد السلام المسدي : ١٧.

[٩] ينظر : قال الراوي ، سعيد يقطين : ٢٩٧ـ٢٩٨.

احتراقاته وتأوهاته وأمانيه على دروب عافها أهلها ورحلوا ، تاركين آثار خطاهم على الدروب والجنبات والافياء ، أقف عند مصاطب لقاءاتنا الجرداء ((حدائق السبعين)) أتبينها بيداء موحشة ...)) ، وفيه مناجاة ووصف غاية في الإبداع يشع على مايليه من مواقف و أحداث .

يستمد المشهد الاستهلالي بنيته العميقة من معطيات تقنيات التصوير السابحة في فضاءات المجاز التي فارق فيها الكاتب فضاءات النثر البارد متجها نحو الشعر المحض .

وتقوم القصة على المفاجأة فالقاص بعد أن ينتهي من الاستهلال يقول : ((ويأتيني الصوت الكمين حاملا التساؤلات والدهش ، والاستغراب : هل حقا ذهبت منى ؟ .. هل انقضت تلك الأيام التي كانت تأتيني لتفعم القلب شهد الرواء ، وتغذّي الروح بترانيم صوتها الملائكي ، الموشّى بزقزقات عندليب وسط بحيرة زهور أرى لقاحها يتطاير رحيقا فائحا ....)) .

وما أن تنتهي هذه المفاجأة حتى تأتي أخرى ((تسحبني منى من يدي لتدخلني مغارة أشذاء جدرانها مرايا وقوارير عطور شرقية قرأت على أحدها ((خدمات معرض رياحين)) .. أغرقني سديم أرائج مخدّرة تتهافت بأجنحة رحيقية .....)) .

ويتغير المشهد حين يستوقفه (مطعم النورس) ويتلون المشهد لينتهي بصرخة (آه) حين ذهبت (منى) ولكنها تعود في لقاءات أخرى وتتواصل اللوحات التي تصور المفاجآت ((أخطو على عبر دروب الروح فألمح ذلك الشاب الذي أهرق سنيّه بين خوالج الكتب

ودهاليز المكتبات .....)) وتأتي انتقالة أخرى ((جاء اليوم الذي لم أبصر منى تجلس على مصطبة اتخذناها موقعا للقاء عند أحد أركان حديقة ((السبعين)) حسبما الاتفاق . انتظرتها حتى أهرقت الشمس بهاءها الذهبي وتسربلت بلون الزعفران . ثم جاء اليوم التالي وأعقبه اثنان .. هل مرضت منى ؟ هل تعرضت لحادث ألزمها دخول المستشفى ....)).

ولم يجدها في (حديقة السبعين) ورحلت ، تاركة رسالة وداع إذ لابد من كل لقاء أن يكون له وداع كما أن للقصة بداية يتخللها حدث وشخصية ثم نهاية : ((العزيز مراد : اذا كان لكل قصة ــ كما علمتني ــ بداية يتخللها حدث وشخصية فإن لها نهاية حتما . وها هي قصة حبنا تدرك كلماتها الختامية . ودخولا إلى الفحوى أقول : لم أعد أطيق متابعة قصة ((عبير الحلم)) وهي تنتفض قبالتي لتستحيل حقيقة ناجزه .. لم تكن عبير شخصية مختلفة كما أدعيت .. كلا . رأيتك في عديد زياراتنا للمكان تغرز عينيك في عينيها كأنها صومعتك الروحية ....)) .

إن ارتسامية الوصف تنبثق من طبيعة السرد المقدم من القاص وهي بلا شك تضطلع بمهام فاعلة في تشييد فضاء القصة ، فالحدث الوصفي تعلن عنه التراكيب المخصصة أصلا للوصف .

يبدأ السرد ويحصل ضرب من الاسترجاع ويتم توزيع الملفوظات على انساق تركيبية ذات قدرة هائلة على التصوير ويبدأ تلاحق اللوحات حيث ينتقل الكاتب من لوحة إلى أخرى ، وكل واحدة تفضي الى ما بعدها لتشكل في نهاية المطاف لوحة واحدة تصور الأماني والأحلام .

تتشكل القصة في ضفيرة نثرية تتوهج فيها اللغة ثرية نابضة تنصاع لها لغة الشعر بضروبها النغمية ووقعها الغنائي .

وفي ضوء ذلك تكون آليات تشكل اللوحات على النحو الآتي :

أولا ـــ لوحة الاستهلال بمشهدها الاسترجاعي الذي يعكس تموجات الأسى والتشظي والانهمار النفسي والتلاشي ، وفيها يقدم الكاتب للقارئ ((أهم بنود ميثاق القراءة ، ثم يضعه منذ الصفحة الأولى على مشارف الصفحة الأخيرة)).[١٠]

ولاشك في ان التوسل بآليات الخطاب وحيثياته والأرجاء الحافة بإنتاجه تحفزنا للحفر عن الجوهر المخبوء المزروع في أحضان ذلك الخطاب الذي يغذّيه من خلال استرتيجية محكمة تضع بين أيدينا المفاتيح التي تخولنا ان نقتحم عوالم النص المنتج للكشف عن فضاءات الإبداع الرابضة في ذلك الإنتاج المعرفي .

يكشف الكاتب منذ الوهلة الأولى عن علاقته الصريحة مع الفضاء بقسميه : الزمان والمكان ، ويؤكد حضورهما في الكيفية التي يتم بها تعيين المعطيين على نحو لافت متميز من غيره بقابليته على التقاط أثر المكان بأسلوب فاعل ومنفعل في آن واحد .

إن عملية التحام وتحاور المعطيين وتركيز الكاتب عليهما في بنائه (التلفظي) للنص يدل على سعيه الدائب إلى إقامة جسور التواصل بين هذا العالم الخارجي المصور والقارئ .

---

[١٠] مستويات اللغة .. : ١٧٩.

تعد البنية الزمنية نقطة انطلاق السرد وبؤرة حركته التي تتخذ من الاستهلال مركزا أوليا بوصفه ((الطابع الذي يأخذه كل ما يتحقق في الزمان))[١١] ، كما عبر عنه جان بويون .

ولا يعد الزمان إطارا تتحرك فيه الفواعل (الشخصيات) فحسب لكنه في الوقت ذاته موضوع للتجربة والإدراك ، فان الحكي لا يكتسب دلالته إلا ضمن الشرط الزماني الذي يتحقق منه كما بينه بول ريكور . ويتواشج المعطيان يجمعهما محتوى دلالي يربطهما معا ، وقد يمتد هذا التواشج ليأخذ مدى ابعد غورا في سبيل اضاءة الحكي وتوهجه ، وتحضر الموجودات بأسمائها والأزمنة بمحدداتها ، لكنها على الرغم من ذلك تسهم في خلق فضاء خاص يبدو فيه ((كل من الزمان والمكان مرآة تعكس أحداهما صورة الأخرى ، ومناسبة تستنطق أثرها))[١٢] ، وعلينا أن نعي أمرا مهما هو ان عملية تحول الحدث وانتقاله ضمن متوالية سردية يجعلنا ندرك ان الزمان لا يجلب التغيير ، وإنما التغيير ، برؤية (نيقولاي برديائيف) ، هو الذي يجلب الزمان ، فـ ((الزمان ليس إلا حالة من حالات الأشياء)).[١٣]

ان التحول الحاصل بين الوحدات السردية ضمن تقنية المداورة الزمنية بحسب أفق كينونتها التي تجلب الصيغ اللسانية في أطار إنتاجها

---

[١١] قال الراوي :١٦٠.

[١٢] سرد الامثال .. ، لؤي حمزة عباس : ١٧٢.

[١٣] العزلة والمجتمع ، ترجمة ، فؤاد كامل : ١٢٢.

وصيرورتها ، فهي تتحرك وتتغير آناتها لارتهان تشكلها بسلسال زمني لأطراف تواصلية ثلاثة :

١ــ استرجاع لماضٍ غاب وانقضى ، فهو ماضٍ مزدوج ذو طبيعة انفتاحية ، توحي تلفظاته بالبعد بيد ان دلالته تحيل على القرب ويمكننا ان نرصد ذلك في مطلع الاستهلال (كأن اعواما عدت ...) . أعطى القاص في مشهد الاستهلال الذي توالت فيه التشبيهات بالأداة (كأن) صورة لماض كان بالأمس حاضرا كل هذا شكل مشهدا حركيا لما استحضره الكاتب من مشاعر وهو يطوف في عالم الخيال ، ويبدو ان سبب توالي التشبيهات في المشهد إنما جاء بسبب تصاعد الانفعالات في ذات الكاتب ودواخله المكنونة ،فقد بدا حريصا على استنطاق الماضي ، ويبدو ان عنصر المكان هو المثير الأول الذي استفز الكاتب وحفز مخيلته فراح يسرح في عوالمه ، ولا شك في ان لتوظيف الأداة (كأن) خصوصية ؛ لما تقيمه من تخييل فهي تمتلك القدرة على استقطاب دلالات عديدة بفعل عوامل تلاحمها السياقي الذي يفعّل عملها ولا سيما إذا اقترنت بعنصر الزمن وتجاوزت الحضور الفيزيائي وإظهار المرئي .

ويتدرج القاص في المشهد بين الحس العام ثم البصري والصوتي أما قوله (كأني شاعر قديم...) فهو بمنزلة مركز الاستقطاب لكل عناصر المشهد .

٢ــ واقع حاضر معيش ، يميط اللثام عنه فعل التحاور . نلحظ فيه التداخل الزمني وانفتاح وحداته بين الماضي والحاضر ، في مثل قوله (أقف

عند مصاطب لقاءاتنا الجرداء ((حدائق السبعين)) أتبينها بيداء موحشة ، رمال تمتد عطشى يعمها سراب زخيم . تغريني لحظات الشرود باللهاث صوبه فتنبثق من بين لئلائه صورة لوجه موشوم بالوله ، يندهني صوت أثير تعودت سماع نبراته المنغمة فأصرخ كعابث مجنون : منى !! منى !! ها أنت تعودين كاسرة قرار الرحيل ؟ انتظري ها أنا قادم إليك . سنعيش صباحات الفناءات المشمسة ، ونعيد لسحر لياليا الساعات الجذلى التي تعودنا اختتامها على محفات ابيضاض الأفق ..

إن طابع الحكي هنا متصل بتحديد المعطى المكاني في سعي حثيث لتقديم معرفي توضيحي لكي يصبح بمقتضاه ان كل حدث فني متخيل له وجود في الأصل ، والحقيقة أنه ((إذا كان كل فعل يقوم به فاعل يجري في زمان ، فانه يقع كذلك في مكان . بل ان مقولات الفعل والفاعل والزمان لايمكنها أن تتحرك إلا في المكان الذي يستوعبها ويؤطرها))[١٤]. فالفاعل المركزي يظل دائم الرغبة في الرجوع إلى الأمكنة التي كانت مسرحا للأحداث وعوالم سعادات تحققت فيه رغباته وأمانيه . لذا نجد إن عناية الكاتب بالمكان واضحة سنفصل القول فيها لاحقا .

٣ــ المستقبل وما سيؤول إليه الحدث المحكي ، وهو ينحصر بين حيزين : حاضر ارتهاني ، فهو متحقق نصي فعلي وما يصاحبه من تداعيات ،

---

[١٤] قال الراوي :٢٤١.

والآخر استشراف وقفز لبعيد مؤجل غير متحقق يغلفه التوسل والدعاء، وهذا استشراف يرد على نحو يتأرجح بين الشك واليقين .

((... لقد أوصلتني مجبرة إلى نهاية لم أكن أتوقعها ... ادري انك ستكتب قصة حبنا ومساءات احتراقاتنا ، وستنهيها بهذه النهاية التراجيدية بينما تمنيتها مفتوحة بهيجة . وبهذا أثبتت الأيام خطأ نظرتي .. أدري انك ستعود إلى أماكن حلمنا الجميل تبكي أطلاله ، معيدا حوارات قلناها ونحن عائمان بزورق الرفاه والثمل .

اذا شئت البقاء داخل حلبة ذلك السفر المنتهي ــ وهذا ما لا أتمناه لك كي لاتتعذب ولكن مع ذلك ــ عد إلى أغان رددناها ، وأماكن زرناها . وسأعود أنا لاحيا في تفاصيل حياة زوج لايكف عن ارتكاب الأخطاء وصورة حبيب اغتال سعادة حبيبته ليلة كرنفال حبهما الجميل .. ستبقى تعيش لذة الذكرى وعذوبتها . أما أنا فسأبقى أتلظى فوق جمر الخيبة والألم صاغرة خاسرة.

إنني عائدة إليه ! إلى عدن اضطرارا .. وداعا ! .. !)) .

ثانيا ــــ لوحة المناجاة ــ حيث يرتكز القاص على دعامة (اللفظ المحرك) الملهم لبناء الكل ، اللفظ الرامز المتمثل باسم الحبيبية فهو يمثل بؤرة تفجير الدلالات ومصدر الوحي والإلهام السحري.

فهو يتلذذ باسمها عبر فاعلية التكرار التي أدت بعدا دلاليا ونغميا في الآن ذاته ، فقد ورد اسم (منى) في القصة (٢٤) مرة والكاتب حين يركن إلى تكراره كان قاصدا إشاعة روح الحنين والشوق عامدا التلذذ باسم المعشوقة كاشفا عن قوة سطوتها على فؤاده ، الذي يشكل حضورها

التراكمي بؤرة شعرية ، عبّر الكاتب من خلالها عن رؤاه الشعورية والنفسية تجاهها فتصبح نشيدا يترنم به ، فيغدو النص مفعما حيوية وحركة إيقاعية تعمل على أكساء النص بالدلالات .

((.. فأصرخ كعابث مجنون : منى .. !! منى .. !! ها أنّـت تعودين متراجعة ، كاسرة قرار الرحيل ؟.. .)) .

ولعل أخطر ما في التكرار هنا رغبة الكاتب في تلقي هذا التكرار واستقراره في أذهان القراء ، إنه نوع من إشراك القارئ في تلقي الكلمة المكررة ربما بسبب فاعليتها النفسية في ذهن الكاتب وانتقال تلك الفاعلية إلى ذهن القارئ . فتكرار الاسم كان وسيلة الكاتب التي يستحضر بموجبها الدلالة الفاعلة من قلبه وفكره .

ولاشك في أن اختيار القاص هذا الاسم بعينه دليل على أنها أمنية معطلة التحقيق منذ البداية .

ثالثا ـــ لوحة الطبيعة . لقد أبدع القاص في الوصف ، وكان بعض ذلك الوصف يصور واقع الطبيعة وما يعتمل في النفوس من حب وشوق ، منها وصفه الآتي : ((المصاطب فارغة / الطيور هاربة / الشجيرات ظمأى تشاركني محنتي وافتقاد مرفأي . تشاركني الحلم الذي لا أدري كيف تبددّ بهذا الخطف الفائق ، وتلك النهاية المتهالكة ، وذلك المشهد الرمادي .. الكلمات الخضر التي نطقناها في كرنفالات العشق استحضرها مبعثرة على حجر الممّرات الأسود صفرا أحرقها الجفاف .. ضحكات منى تتناهى ترددّات ساخرة ، وذبذبات تفتقد توازنها تتبدّى دويّا مدوّما .. آ .. لماذا تنفث هذي الشمس التي اعتادت أحاطتنا بحنانها فحيحا

حارقا يلفح وجهي ويلهبه ؟ .. لماذا تنبت نصال جمرهـــا اللاهبـــة فـــي يافوخي ؟! ما للهواء يستحيل سهاما حارقة تمحق بشرتي ومساماتي مخلفة القسمات موحلة يحسبني الرائي مخلوقا لاظلا يأوي إليه ، ولا كيانا يحتمي به من قيض هذا الصيف الطويل ؟! ..

وابرز ذلك الوصف ما في القصة من صور بديعية ، ولعل أكثرها وضوحا الصورة المعتمدة على حاسة الشم ، وهذه الانزياحـــات الكثيـــرة تلونت بروعة المواقف ورقة الإحساس ومشاهد الطبيعة ومظاهر الحياة .

وفضاء القصة حافل بإشعاعات الانزياح والأمثلة عليه مستفيضة منها على سبيل المثال :

استدعى احتراقاته ، أخطو على فيض رغبة وليدة ..، لمـــاذا تنفـــث هذي الشمس التي اعتادت إحاطتنا بحنانها فحيحا حارقـــا يلفـــح وجهـــي ويلهبه؟ ، أحلامنا الطفولية المستحمة بالنقاء ، أمطرت القلب برذاذ الوجد ، بستان الأهداب السود ، على رفيف انطفاء الشمس ، زارعـــة نظـــرات ، فرشت ابتسامة ناضجة ، أنفاس الغروب ، تفجرت مراجل الشوق ، أهرق سنيه ، يعبّ نشوتها ، زورق الرفاه والثمل ... وفي هذه الأمثلة دلالة على أن الكاتب توسع في استخدام اللغة وجاء بدلالات جديدة أعطـــت القـــصة أبعادا جديدة وصورا متألقة .

ويتصل بالانزياح تراسل الحواس .... ، كما في (وسمعت عينيها تنطقان) والعينان لا يسمع أثرهما وإنما يرى ، ولقد أنطق القاص العينين ، كما جعل بشار بن برد السمع سبيلا إلى العشق بدل البصر حين قال :

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا [١٥]

ومن ذلك (استدعي الكلمات تتوالى شعرا تضمخها موسيقى روحية شفيفة ..) ، والموسيقى تسمع ولا تشم ، ولكن غلبة حاسة الشم عبر عن روعة الموسيقى هذا التعبير الذي يشف عن روعة وتأثير .

رابعا ــ لوحة التداعي والتدرج الآفل والإذعان والافلاتة من غيبوبة الرومانسية الهائمة ، تقوم على نهج التداعي الصوتي المتميز بالازدواج وما يفترعه من ثنائيات تعانق بعضها أطراف بعض ، منها قوله : ((ستبقى تعيش لذة الذكرى وعذوبتها . أما أنا فسأبقى أتلظى فوق جمر الخيبة والألم ...)) .

إن عملية رصد الستراتجية التي تحكم بنية الحبكة في القصة باعتبارها المسار المولد للاشكال والدلالات يدفعنا الى التساؤل عن الخلفية المعرفية لهذه الستراتجية في علاقاتها بالتجربة الإنسانية ، وهنا لامناص من الإشارة إلى ان(ريكو) قد ألح على ان المعقولية المتوخاة من السردية هي الاستبصار الذي يفضي الى انتاج المعرفة والفهم بالذات والعالم ، لذلك نجده يمضي باحثا في شعرية (أرسطو) عما يعضد رؤيته : ((لايتردد أرسطو في القول بأن كل قصة مبنية بناء محكما تعلمنا شيئا ، أضف الى هذا ، أنه قال إن القصة تكشف عن جوانب شمولية في الوضع الإنساني)) .[١٦]

---

[١٥] ديوان بشار بن برد : ١٩٤/٤.

[١٦] الحياة بحثا عن السرد :٢٢ ، وينظر: هيرمينوطيقا المحكي محمد بو عزة :٤٢.

هذا القول يجعلنا نسلط الضوء على القيمة المعرفية لملكة التخييل عند زيد الشهيد ، بوصفها خاصية مميزة لطبيعته ومفاهيمه ورؤاه التي يحولها إلى تمثيل سردي للحدث الإنساني المعيش على وفق مشروعه الفلسفي ووعيه الإدراكي من جانب واستراتيجية محددة لمفاهيم ورؤى الذوات الأخرى من جانب آخر عبر فاعلية الفهم وأواصر التجاذب والتنافر في ضوء عملية الاصطراع التي تخضع لمعايير التمازج الإنساني والانصهار في بوتقة الواقع المعيش .

إننا حين نبحث عن الشفرة الدلالية التي اشترعها زيد الشهيد في قصته هذه على وفق إيماضات التأويل المشعة ــ بحسب ما نراه نحن ــ ، ولربما نجد القارئ يستبعد وجودها في القصة ليكشف لنا عن فهم دلالي واضح الهوية جلي المعالم ، مختصرا الدلالة السردية بأنها أزمة سببها حب ولَد بين رجل وامرأة يموت بسرعة الزمن الذي جمعهما ، ((أتحسس لذة اللقاء الأول وعبقه ، وانتشي وأحسب منى (منى والسحاب .. هكذا قدمت نفسها ضاحكة) هبة تسللت من السماء فأمطرت القلب برذاذ الوجد وسط بهاء صنعاء الواهبة كلّ شيء الا عاطفتها الحبيسة بين أهرامات سود تتحرك بآلية وحذر ، واستحياء)) . بيد أن نظرة استقصاء للقصة كفيلة بحسم هذه الإشكالات واستخلاص أجوبة شافية تفتح آفاقا رحبة للفهم من خلال تحليل الجانب التداولي الذي يمكننا من تحديد الملامح السياقية الاجتماعية التي أنجبت النص .

١ــ الموضوعة الأولى ــ التمثيل الذكوري واصطراع النوازع الإنسانية التي تميط اللثام عن طبيعة الرجل وتصوراته وفلسفته للحياة وما

تنطوي عليه من رغبات ومخاوف ترتكز على نظام التقاطعات وهو نظام الالتقاءات والافتراقات ، فالفعل السلوكي الإنساني يتراوح بين الانجاز والإحجام ، الانجاز وفيه يجنح الفاعل إلى تحقيق رغباته بفعل المطاوعة ، والثاني الإحجام عن انجاز الفعل بفعل إرهابات الأعراف التداولية التي تشتغل على المبدع صاحب الخطاب والمخاطب وظروف الخطاب ، فالكاتب لا يستطيع أن يكسب عمله الإبداعي صورته المثلى الا بتضافر عوامل عدة تدعمه وتدخل ضمن نسيجه المكتمل من جملتها عناصر الوجود الاجتماعي التي لابد للكاتب ان يمر عل محطاتها المتمثلة بالتجارب والمفاهيم والتقاليد المتوارثة من الماضي والى المختزن في عقله الباطن والى الكائن في داخله من أحاسيس . والكاتب بوصفه مرسلا يعي تماما توظيفاته التقنية في داخل النص بحيث لايفاجئ القارئ أوتصدمه وإنما يتولد عنها إنتاج دلالات عدة .

لذا فإن آلية التداول الاجتماعي تعد الممثلة لمبادئ السلوك القويم ، وهنا تخضع الذات أمامها لصراعين : الأول : إعلاء شأن المبادئ والمنظومة القيمية التي جبل الإنسان عليها وتأثر بها وصولا إلى حالة التثبت التي يستحصل منها عنصر الرضا . وثانيهما : التسليم قسرا بتلك التداوليات وما ينتج عنها من انفعالات خفية عنيفة .

ولنا أن نتمثل ذلك في مواطن عدة من القصة منها :

((.... وتفجرت مراجل الشوق داخلي ، ارتفعت حمى صاخبة . لمحت منى ضجيج الاعتلاج والتشظي عبر شاشة عينيّ فقفزت هاربة . رحت أتبعها / راحت تعدو ؛ تختفي وراء أجمة خضراء لتجد ذراعيّ يحتويانها

من الخلف ، حتى إذا استدارات انقضضت على الثمـرة أمـتص شـهدها الجنائني ثم ألتهمها وسط استرخاء ظبيتي واستسلامها . يصدمني شـخص بغفلة . أواجه بصديق يعيب عليّ انقطاعي عن لقائي بـه والأصـدقاء ، يستنكر عليّ مظهري ، مذكرا إياي بترافة ملبسي وذوقي اللذين كانا محط إطراء أقراني .)) .

هنا تتحدد العلاقة بين الكاتب بوصفه ذاتا منتجة وبين المجتمـع بعـده وعيا جماعيا يمثل أفكارا متنوعة ، نجد الترابط المتبادل بين تلك الذوات وسلوكياتها وانعكاساتها جليا من خلال المواقف .

ما يمكن أن نستكشفه من هذه الحوارية هو مواربة الـراوي الـرئيس بوصفه بطلا لقصة يعيش أحداثها فهو لايفصح عن ردة فعله حيال سـيل التهم التي وجهت إليه ، بل اكتفى بترك الصوت الذكوري الآخر يستهجن فعله وسلوكه ويعمد إلى أسلوب التقريع و توجيه المواعظ ، ولاندري إن كان هذا الصوت صوتا آخر لشخصية استحضرها الكاتب فعلا أو كانـت صدى لدواخله هو .

الموضوعة الثانية ــ التمثيل الأنثوي ، الذي تجسده شخصية (منى) نرى فيها شخصية قوية تفرض حضورها من خلال تحديدها للمواقف وكيفيـة ملاحقتها لدقائق الامور بغية ادراك كنه أبعادها ، فهي امرأة تعيش في بيئة يبدو أنها فرضت عليها في ظروف معينة غيبها الكاتب ، لكنـه أعطـى الشفرة الدلالية في رسالة (منى) ليستشف القارئ منها معطى لعديـد مـن التأويلات التي تشحذ فاعلية الحكي .

(منى) هي تجلي تعليق اجتماعي ظلت المرأة رازحة تحت عقاله في المجتمع العربي ، فمنى في تعطشها للغة الوفاء عند الرجل حاولت أن تبحث عن حقيقة الحب النقي ووجود الرجل المتفاني ، ماكانت لتجهض هذا الحلم لتعود إلى حالة الإخفاق وخيبة الأمل لنرى في نهاية المطاف إنها تمضي قدما إلى زوج غير آبه لإنسانية المرأة ، لولا إسفاف الرجل وتماديه مما عزز الشعور لديها بأن الجسد هو نقطة التفاوض الوحيدة مع الرجل مما يشعرهم بأنهم يملكون اليد العليا ، والرجل بفعله هذا يغتال روح المرأة وأنثويتها .

والكاتب وان بدا حريصا على أن يهب الأنثوية قوة متزايدة فهو يستقري المرأة ويغوص مع خبايا وجدانها محللا لفتاتها وشفرات العيون وحركة الأنامل وملامح الرغبة والرهبة والى تفاصيل أخرى أعمق غورا الا انه يؤكد تلك السطوة الذكورية ، كما يبدو جليا من المشهد السابق حين تفجرت مراجل الرغبة برز المكر الذكوري بصوت المعلم الآمر، في حين صوّر المرأة تلميذة مأمورة لاتملك سوى الانقياد المنتهي باستسلامها .

ويكشف لنا الكاتب في هذه القصة عن موقفين متصادمين متعارضين ، المرأة بحضورها الخاص الموسوم بها كائنا منفردا بسلوكياته ومزاياه ، وبالعموم كونها الأنموذج الذي يعكس نساء جنسها بسذاجته وطبيعته وتهويماته العاطفية ، والأمر ذاته بالنسبة للرجل رمز المهابة والتعقل والتسلط والتسامي .

ولاشك في أن المعطى النصي هو الذي يرشدنا إلى دلالته ، وان حبكة النص تتجزأ ومن ثم تترابط وصولا إلى حبكة حقيقية .

إن أولى أجزاء الحبكة نجدها في تساؤلات البطلة (منى) وتعطشها الدائب في البحث عن الحقائق التي تتماهى بين الحضور والغياب ، تلك التساؤلات كانت بمثابة البؤرة لتفجير الأحداث المتلاحقة تباعا : ((.. سألتني عن فحوى القصة أدليت اختصارا عن علاقة ود بين بائعة عطور ورجل قادته اللحظة غير المحسوبة للوقوف إزاءها متسمرا مذهولا بفتنتها ونضارتها فيتفجر اللقاء حبا ناريا من جانبها ينتهي بتركها العمل والتواري ، واندفاع الآخر جاهدا للبحث عنها دونما أمل . سألتني إن كان المكان حقيقيا فأتاها الرد إيجابا .. في لقائنا القادم سنذهب إليه ...)) .

ينطلق الكاتب من وجهة نظر معينة هي التي تحكم تصوره ووعيه ألمفهومي تحيل عليها دلالات الحضور لكنها في الآن ذاته تفسح المجال لانطلاق ملكة التأويل لدى القارئ لتؤول بدورها إلى قراءات عدة .

إن هذا النص مشحون بإيحاءات دلالية يلتف بعضها على بعض مشكلة في نهاية الأمر كثافة النص القصصي ، هذه الكثافة تأتي مع مبدأ الحب المتين الناجم عن لقاء حضاري تتفاوت فيه المواقف بإقامة علاقة إنسانية حميمة .

وجاءت القصة حافلة بالإيقاع فكأنها قصيدة بل هي أقرب إليها ، (هل حقا ذهبت منى ؟ ... هل انقضت تلك الأيام التي كانت تأتيني لتفعم القلب شهد الرواء ، وتغذّي الروح بترانيم الصوت الملائكي ، الموشى ..) ، ومن الاستهلال تبدأ الضفيرة الصوتية تنسج بإتقان بارع

ينمو ويتوالد ويتدرج طبقا لتموجات الذات وسلطتها المهيمنة على مسار الحركة الشعورية ، فضلا عن حضور النسق الاستفهامي ليكشف عن أزمة في الشعور وحيرة في العقل ، ولا ننسى خصوصية التحام الكاتب بالشخصية وانصهار ذاته في عالمها هي ، فهي الرمز الملهم الذي يستقي منه الوحي والجمال .

ولعل أبرز المظاهر الصوتية تلك التي تخضع لسياقات التكرار ولاسيما تكرار اللفظ الرامز (منى) فضلا عن تكرار التساؤلات التي تكشف بيسر عن إشكالات نفسية وتعلق الكاتب بالماضي ربما بسبب حالة الاغتراب الزماني المنصهر في حدود ما هو مكاني الذي يثقل على حاضر الكاتب حين انقطع الرجاء به مما حدا بتلك الاستفهامات أن تؤول إلى توسلات بلا جدوى ، تجسد حقيقة مشاعره لعلها تحظى بإثارة القارئ وشد انتباهه .

ان الكاتب وهو يتقصى أبعاد المشاهد خرج منها إلى صور تنسرب من خلالها أطياف الجمالية التي ينجلي جوهرها بفعل هيكلية بنائها وانتظامها في تسلسل تراتبي متساوق ومتوازن يحكمه الانسجام والدقة ، وكأن الكاتب أقامه على نظام التقسيم المنضوي تحت فنون البلاغة المتجددة ، وإننا نحاول أن نضع أيدينا على آليات اشتغاله هنا وتبيان المقصدية المتأتية من وراء هذا الأجراء الأسلوبي .

فقوله : ((المصاطب فارغة / الطيور هاربة / الشجيرات ظمأى تشاركني محنتي وافتقاد مرفأي . تشاركني بهتان الحلم الذي لا أدري كيف تبدد بهذا الخطف الفائق وتلك النهاية المتهالكة ، وذلك المشهد الرمادي ...

الكلمات الخضر التي نطقناها في كرنفالات العشق استحضرها مبعثرة على حجر الممرات الأسود صفرا أحرقها الجفاف .. ضحكات منى تتناهى ترددّات ساخرة ، وذبذبات تفتقد توازنها تتبدّى دويا مدوما .. آ .. لماذا تنفث هذي الشمس التي اعتادت إحاطتنا بحنانها فحيحا حارقا يلفح وجهي ويلهبه ؟ .. ...)) .

وفي قوله: ((.... ألمحه في جانب آخر يتنقل من فتاة لأخرى : فتاة مراهقة لعوب / فتاة تجهل فنون الحب / فتاة قررت إحراق نفسها إن لم يرد على رسالة كتبتها إليه ؛ وحين لم يفعل أبصرها في اليوم التالي تسلّم رسالة لغيره / فتاة تركت آخر ليقطف بكارتها وجاءته هو ليرّمم حطام السفينة / فتاة بكت على تجاهله لها وانكفأت حاسرة ، منهزمة تقترن برجل آخر لاتحبه / فتاة عاشرته ساخرة لأشهر طوال ثم فضلت سيارة السوبر على السير خطوا / فتاة قال لها أحبك فاعتذرت ساخرة ؛ إذ علّمتها التجارب أن الحب مفردة استهلكت نغمتها / وأخيرا وجد منى واحدة من اللائي ستضاف لقائمة الأسماء، لهذا قررّ أن يعيش الساعة .....)) .

ولا غرابة من حضور التنغيم في القصة ، فالقاص شاعر ، إذ صدرت له سنة ١٩٧٣م مجموعة شعرية بعنوان (أمي والسراويل) وفي مستهل مجموعته (إش ليبه دش) قصيدة نثر تلقي الضوء على إحساسه بالإيقاع والنغم العذب ، عنوانها على ذرى ذبيين وفيها يقول :

عبر عطفات الخيال

حيث شرانق الفيض الصوفي

ذيبين تغرق برذاذ الشمس

وجبل ((الذروة)) عطوفا يلاحق نشوتها
وعلى صخرة ((أبو طير)) جلسنا .
ننثر الرغبة عيونا على أسرفه العنب .
.....

وعلى الرغم من صفاء لغة القصة وجمالها إفـرادا وتركيبـا إلا إن القاص استعمل بعض الألفاظ الأجنبيـة منهـا (كرنفـالات ، الـصالة ، بوتيكات ، كريمات ، روج ، ماروني ، شامبو ، فاتورة ، الشال ، سوبر ماركت) ، وليس من المستساغ فـي هـذه الأيـام أن نـستعمل كلمـة (النصال) ، و(السهام) ، ولم يكن من الدقة استعمال كلمة(السديم) للدلالة على الأريج ؛ لأن السديم ((أجرام سماوية متوهجة كبيرة الحجم تتكـون من غازات شديدة الحرارة تدور حـول نفـسها تظهـر كأنهـا سـحابة رقيقة))[١٧].

وأين أثر الأريج المنعش المخدر من هذه الغازات المحرقة ؟ .

واستحضر القاص التراث في إحدى اللوحات ، وظهرت شـهرزاد وشهريار في اللوحة حين انتشر أريج العطر وحمل القـاص ومنـاه إلـى فضاءات ألف ليلة وليلة ((.. نقطّ البائع على ظهر كفها بـضع قطـرات فغمر الجو أريج عميم ، حفّ بنا إلى فضاءات ألـف ليلـة وليلـة حيـث شهرزاد تصحب شهريار المدهوش بسيولة الكلمات وسحرها ، .....)) .

ولا تقتصر القصة على لغتها وأسلوبها وانزياحاتها وصـورها ، وإنما هناك ملامح دالة منها مفهوم القصة عند الكاتـب : ((دعـك مـن

---

[١٧] معجم المنجد في اللغة والاعلام : ٣٢٧.

قصص الأفلام التي لا تنتهي إلا بالرسو عند تخوم الموت أو مرفأ الزواج ، واكتب عملا متواصلا تبدأه أنت وتترك للقراء مهمة رسم الخاتمة عبر مخيلتهم الخاصة .)) و((لماذا تعتبرين قصة جلها خيال صادقة بأحداثها ؟ ما عبير سوى شخصية وهمية ارتأتها بطلة قصة ليس غير .. مني ، أنا لك وحدك .....)) .

ويبدو اهتمام الكاتب بالمكان جليا فهو في مقدمة مجموعته التي اختيرت منها للدراسة قصة (مساء الاحتراقات) يذكر أماكن انجاز كل قصة ، وكان قد أنجز القصة المدروسة في صنعاء وفيها تتكرر الأماكن : دائرة البريد التي كان فيها اللقاء ((أتحرك لأستعيد ذلك المساء الرطيب عند ((ساحة التحرير)) والخطى تقودني نحو دائرة البريد لأدفع برسالة على صديق حميم غيّبته المدن المتلاحقة والقت به مغتربا بين أحياء ((امستردام)) يعتاش من رسائلي بأخبار الوطن ليغذي جوعه بذكريات مدينته / مدينتا المسترخية لصق الفرات ، وذلك الزقاق خزين أحلامنا الطفولية المستحمة بالنقاء ، مكمن عبثنا وألغازنا الصبيانية ، وتفتّح عشقنا البريء الذي اجحافا بتنا نطلق عليه (حب المراهقة العابث) . صالة البريد تعجّ بالمراجعين المغتربين جاءوا ليتواصلوا مع أحباء لهم يقطنون مدنا نائية ، ممنين النفس بوصول الأخبار والأشواق والأماني . أبتاع طابعا وأتحرك لأحدى المناضد المستديرة وسط الصالة ؛ ألصقه في زاوية المظروف ملقيا آخر نظرة للتأكد من ضبط العنوان قبل تمرير الرسالة في فم أحد الصناديق المعلقة على الجدار . حولي أناس يفعلون مثل ما أفعل .

وإذ انتهي من مهمتي وأرفع الرأس تسقط عيناي على فتاة تطالعني باهتمام .....)) .

ومطعم النورس ، ((ويستوقفني الوصول لمطعم ((النورس)) فأتسمر قبالة واجهاته الزجاجية ــ خلفها أبصر س مناضده وكراسيه تزدحم بالرواد .. وأرفع بصري لأرى منى تتخذ مكانها المعهود . تبتسم / ترفع كفا ريشية تومئ لي كدعوة لارتقاء صالة العوائل . هناك اعتدنا الجلوس عند منضدتنا الأثيرة. أهش لوجودها وحيدة . أتساءل كيف جاءت ؛ هي التي غادرت صنعاء نافرة منكسرة ! تلقّفت الممر وارتقيت درجات السلم . وأمام المنضدة المحببة استقبلني الفراغ فيما رائحة منى تضوع مفعمة المكان . أدرت وجهي أطالع جلوس عائلتين أفرادهما يرتشفون هناءة اللقاء .. ومثل حالم تكشّف له زيف الآمال تهالكت خائبا على كرسي أطلب قدحين من عصير المانجا ، اجترارا للذكرى...)) .

من ذلك نستشف أن للأمكنة روحا تناغي قاطنيها فتأسرهم بسحرها ، وقد بدا الكاتب حريصا على استحضار المكان بكل تفاصيله في القصة ، كمجمع (الكميم) و(حديقة السبعين) التي وردت في أكثر من موضع ، و(عبير الحلم) ولا ندري أهو مكان أم ماذا ؟ ثم اختتم القصة بذكر المكان وهو (عدن) .

ولعل الكاتب قد تأثر بما شاع في الروايات والقصص والأشعار من اهتمام برسم المكان واسترجاع الزمان ، وهي ليست ظاهرة جديدة كل الجدة وإنما عرفت قديما في الاعمال الفنية ولا سيما الشعر الذي يستذكر قافلة الأماكن التي عاش فيها ، أو مرّ بها أو التقى الحبيبة فيها.

ولا تخلو القصة من إشارة إلى ما شاع في النقد الحديث من تعدد (القراءة) للقارئ الواحد تبعا لاختلاف الهدف وتفاوت زمن القراءات ، ولا يعني تعدد القراءات أن النص يختلف أو يفقد جوهره ؛ لأنه ((عالم جوهري يحمل كل خصائص الجوهر بما فيه من شرعية وأصالة وخلود ، لايختلف من زمن إلى زمن ولا من مكان لمكان ولا من شخص لآخر ، وإنما الذي يختلف هو الدراسة التي تقوم حوله ثم الأشخاص الذين يتناولونه)) [١٨]، ولكن منى لا تذهب إلى ما ذهب أصحاب القراءات المتعددة المطلقة وإنما حددت هدفها من القراءات الثلاث التي تريدها ، ((تدخل المكتبة . تشتري ثلاث نسخ من الصحيفة الناشرة للقصة . أسألها مستغربا : ولماذا ثلاث ؟! .. يجيبني صوتها النغم :

ــ واحدة سأقرأها كقارئة لاتعرف كاتبها . وثانية كقارئة تعيش التفاصيل مع الكاتب . وثالثة أتقمص شخصية بطلة القصة لأسبر صدى الانفعالات والاحتراقات التي تراودها .

أتوقف محدّقا بها باندهاش :

ــ انك تعرضين نظرية نقدية تكاد تكون غائبة عن النقاد ومتابعي الأدب ....)) .

رسم لنا الكاتب في هذه القصة أهم معالم الحدث من منظور يتراوح بين الرؤية (رؤية ــ مع) ورؤية من الخلف وأخرى من الداخل ، فالقاص راوي عليم يعرف أكثر من شخصياته إلا انه لا يقدم أي تحليل للأحداث بل

---

[١٨] النص الأدبي من أين وإلى أين ؟ الدكتور عبد الملك مرتاض : ٥٣، وينظر : معايير تحليل الأسلوب ، ريفاتير: ٩.

انه جعل القصة بصدد عرض لتصورات الذوات المدركة على وفق رؤاهم الخاصة دونما أي تدخل من قبله . وما نلحظه في خاتمة القصة حين سمح للمرأة أن تكشف عن جدلية تفكيرها دونما تدخل منه ، هذا التفكير الـذي ينضوي تحته بعدان :

الأول : صراع الذات مع الذات ، والكيفية التي تتعامل فيها المرأة مع الذوات الأخرى على وفق رؤية تظهر المرأة إصرارها لاجتياز محنة تغليب الجانب العاطفي الذي يؤسس ضوابط الادراكات والتصورات .

الثاني : الأحكام الاختبارية لواقع الحياة بمقتضى تلـك الطبيعـة الواعية لذلك الواقع ، ومن خلال تفاعل هذين البعدين وانـصهارهما معـا تتحقق الرؤية الشمولية للمرأة لتسنّ قانونها في التمييز بوجه برهاني يستند إلى العقل والحكمة لايدخله شك .

وعلى الرغم من أن الكاتب بدا حريصا على ايلاء المرأة قيمة عليا إلا أنه في نهاية القصة أبرز لنا أنوثة منسحقة وحرية ذات مستلبة .

هذه القصة تقدم العشق الحالم الذي أذاب روح الإنسان دافعـا إيـاه إلـى الانكسار النفسي وخيبة الأمل في نهاية المطاف .

الخاتمـــة :

لا ندعي أن قراءتنا هذه القصة نهائيـــة لأن هـــذا ســـيخالف منطـــق الدراسات الأدبية ، وقد ارتأينا أن نلخص أهم نتائج البحث التي توصـــلنا إليها من خلال تحليل القصة ورصد خصائصها وسماتها الأسلوبية ، فكانت نتائجنا الآتي :

(١) قصة (مساء الاحتراقات) تمثل ملمحا جماليا في ثـــراء الأســـلوب القائم على مبدأ التناسق في الاختيار وفي طرائق البنـــاء والانتظـــام كاشفا الطبيعة الفاعلية لجدلية العلاقة الإنسانية .

(٢) يؤطر عنوان القصة بوح السارد الذي أستطاع أن ينفذ إلى أعمـــاق الروح للكشف عن تجلياتها وعذاباتها .

(٣) القيمة المعرفية العليا لـــملكة التخييل عند (زيد الـــشهيد) ، تمكنـــه من التحليق في فـــضاءات الإبـــداع مجـــسدة فـــي تمثيـــل ســـردي للحدث المعيش .

(٤) تتشكل القصة في ضفيرة نثرية تتوهج فيها اللغة ثرية نابضة تتصاع لها لغة الشعر بضروبها النغمية ووقعها الغنائي .

(٥) كشف الكاتب منذ الوهلة الأولى عن علاقته الصريحة مع الفـــضاء بقسميه : (الزمان والمكان) مؤكدا حضورهما في الكيفية التي تم بها تعيين المعطيين على نحو لافت متميز من غيره بقابليته على التقـــاط أثر المكان بأسلوب فاعل ومنفعل في آن معا .

(٦) أبدع الكاتب في الوصف ، وكان بعض ذلك الوصف يصور واقـــع الطبيعة وما يعتمل في النفوس من حب وشوق ، وأبرز ذلك الوصف

ما في القصة من صور بديعية ، ولعلّ أكثرها وضوحا الصورة المعتمدة على حاسة الشم ، وهذه الانزياحات الكثيرة التي تلونت بروعة المواقف ورقة الإحساس ومشاهد الطبيعة ومظاهر الحياة .

(٧) الشفرة الدلالية التي نستشعرها في موازبة الراوي بوصفه بطلا في الكشف عن النظرة الذكورية للأنثوية التي لما تزل رازحة تحت عقال التداول الاجتماعي الخانق، ولاسيما ما آلت إليه القصة من أنوثة منسحقة وحرية ذات مستلبة .

(٨) لا تقتصر القصة على لُغتها وأسلوبها وانزياحاتها وصورها ، وإنما هناك ملامح دالة منها مفهوم القصة عند الكاتب .

(٩) لا تخلو القصة من إشارة إلى ما شاع في النقد الحديث من تعدد (القراءة) للقارئ الواحد تبعا لاختلاف الهدف وتفاوت زمنة القراءات .

المصـــــادر

(١) الاستعارة والمجاز المرسل ، ميشال لوغورن ، ترجمة حلاج صليبا، عويدات ، بيروت ــ باريس ط١، ١٩٨٨م .

(٢) الحياة بحثا عن السرد ،بول ريكور ، ترجمة ، سعيد الغانمي ، مجلة نزوى ع١٠السنة ١٩٩٧م.

(٣) الدال والاستبدال ، عبد العزيز بن عرفة ، دار الحوار، اللاذقية ط١، ١٩٩٣م .

(٤) إش ليبه دش ، قصص قصيرة ، زيد الشهيد ، دار تراسيم للنشر والتوزيع ٢٠٠٨م .

(٥) ديوان بشار بن برد ، نشره محمد الطاهر بن عاشور ، القاهرة ،١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦م .

(٦) بلاغة الخطاب وعلم النص ، الدكتور صلاح فضل ، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان ط١،١٩٩٦م.

(٧) سرد الأمثال (دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية مع عناية بكتاب المفضل بن محمد الضبّي) ، الدكتور لؤي حمزة عباس ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،٢٠٠٣م.

(٨) السيميائية والنص الأدبي ، مختلفون ، جامعة عنابة ، الجزائر ،١٩٩٥م .

(٩) العزلة والمجتمع ، نيقولاي برديائيف ، ترجمة ، فؤاد كامل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط٢، ١٩٨٦م.

(١٠) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، محمد فكري الجزار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م.

(١١) قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، ط١، ١٩٩٧م .

(١٢) قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، الدكتور عبد السلام المسدي ، الشركة التونسية للتوزيع ،١٩٨٤م.

(١٣) قراءة الرواية روجرب هينكل ، ترجمة ، الدكتور صلاح رزق ، مصر ، دار الآداب ، ط١، ١٩٩٥م .

(١٤) مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيما نطيقا السرد) ، محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، بيروت ـ لبنان ، ط١،٢٠٠٨م .

(١٥) معايير تحليل الأسلوب ، ميكائيل ريفاتير ، ترجمة ، الدكتور حميد لحمداني ، الدار البيضاء ، ١٩٩٣م

(١٦) معجم المصطلحات البلاغية ، الدكتور أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون ، ط٢، ١٩٩٦م .

(١٧) المنجد في اللغة والأعلام ، دار المشرق ، بيروت ، ط٤٣ ، ٢٠٠٨ م .

(١٨) النص الأدبي من أين وإلى أين ؟ الدكتور عبد الملك مرتاض ، الجزائر ، ١٩٨٣م .

(١٩) هيرمينوطيقا المحكي (النسق والكاوس في الرواية العربية) ، محمد بوعزة ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ــ لبنان ، ط١، ٢٠٠٧م.