

(/ / / /)

. يتناول هذا البحث العائق الاجتماعي في القصة السعودية القصيرة من خلال نماذج من تشكيله المجازي الذي تتوسل به القصة إلى ممارسة إبداعية تقدم رؤية للعالم وافترضاً لمعنى حدث مختلف. وقد بدأ البحث بمدخل نظري عن العلاقة بين المجاز، والقصة، والواقع، أوضح من خلاله ضرورة المجاز في فن السرد، وأن الواقع الذي يتعاطاه الأدب لا يعني الحقائق التجريبية والعيانية الماثلة بقدر ما يعني بنيتها التصورية الذهنية. وهنا يأتي مجاز العائق الاجتماعي، إذ لا يكون القص إلا بمعارضة ما في بنية الواقع بحيث تستحيل مجازية الثيمات الاجتماعية ذات البعد السلبي في كثير من النصوص السردية إلى عنصر بنائي فاعل ينتج وظيفة المناوأة و الاعتراض و الإعاقه. ومن ثم أوردت أربعة نماذج من القصة السعودية القصيرة لقراءة مجاز العائق الاجتماعي، كما تصنعه بنيتها السردية و ملفوظها الخطابى، وعلى نحو يفضي إلى الكشف عن صيغة بنائية تتقاسم خصائص مشتركة بالرغم من الفردية الظاهرة في بنية كل نموذج على حدة.

هناك علاقة تكوينية بين (المجاز) و (القصة) تأتي من انطوائهما على ما يجاوز الواقع وما يتخطى المألوف، فكل مجاز هو- كما يقول نورمان فريدمان Norman Friedman - أسطورة مصغرة^(١) وكل قصة، بالمعنى الأدبي،

() : " " ()

صالح بن غرم الله بن زياد

هي ((حكاية مختلقة))^(٣). لكن أسطورية المجاز وخيالية القصة لا تعني انفصامهما عن الحقيقة والواقع فكراً وتجربة ومواقف؛ لأننا، حينئذ، سنفقد أي رابط بين القراءة والنص ولا يغدو للنص أي إمكانية قرائية. ومن هنا يقول أمبرتو إيكو Umberto Eco: ((إن أي عالم حكائي لا يسعه أن يكون مستقلاً استقلالاً ناجزاً عن العالم الواقعي))^(٣) كما يقول رولان بارت Roland Barthes: ((لا بد للنص من ظل ما ليكون مقروءاً، سواء أكان هذا الظل (إيديولوجية) أم محاكاة أم موضوعاً))^(٤).

هذا الزوج الاصطلاح: المجاز/القصة ينتج لنا - إذن - (مجازية

القصة) من زاوية الممارسة الإبداعية بوصفها فعل تسمية لما هو مسمى من قبل (من الواقع المعيش) سواء على مستوى المفردة أو التأليف، الشيء أو الحدث، الفكرة أو السلوك... فالقصة، هنا، تتماهى مع المجاز الذي يتصف بالغيرية، ويغدو من ثم ضرورياً، لا بد للإنسان، شاء أم لم يشأ، أن يتكلم به أمام الحاجات الروحية المتزايدة التي تستدعي نشاطاً عقلياً لتنظيم التجربة الإنسانية واكتشاف الواقع واستنفاد مهمة تحمل في ذاتها سعادتها الخاصة^(٥). وأمام النشاط المجازي السردى بوصفه ممارسة إبداعية تأتي

() : " : () .

Peter Lamarque and Stein Haugom Olsen, *Truth*, (:)

.*Fiction, and Literature: A philosophical Perspective* (Oxford, Clarendon press, 1994),16.

() - :

(:) .

() : - :

() .

Schelling Herder ()

Max Muller Adalbert Kohn . :

(:) -

() : (()) :

() .

مجاز العائق الاجتماعي في القصة السعودية القصيرة

القراءة لتأويل مجاز القصة وتفسيره بصنع معانيه واكتشافها واستثمار ما تدخره النصوص السرديّة من افتراضات وأشكال المعنى.

هذه الممارسة القرائية من حيث هي بعد تفسيري لخطاب القصة، تستدعي بناء علاقة بين عالم القصة وعالم (الواقع)، وفي هذا يقول روبرت شولز Robert Scholz: ((إن اكتشاف الموضوعات أو المعاني في العمل يقتضي منا إحداث الروابط بين العمل والعالم الذي خارجه وهذه الروابط هي المعنى))^(٦).

وهذا يعني أن لا معنى للنتاج الأدبي إن لم يتضمن روابط ممكنة بالعالم الاجتماعي المعيش، كما يعني أن بنية النتاج الأدبي مستقلة عن بنية الواقع الاجتماعي ولهذا استدعت إحداث الروابط معها، فحكاية الأدب المباشرة للواقع وعكسه إياه والتماثل معه تجعل الأدب وثيقة تاريخية أو اجتماعية فقيرة من الخصائص الإنتاجية ومن ثرائه الدلالي الذي يمنح مدوناته الحياة .

والحديث عن ثراء الأدب وخاصيته الإنتاجية، إلى جانب الوصف لمضمونه الاجتماعي والواقعي، يثير، حقا، الارتباب في أن تفي القراءة، وهي تصل بين البنيتين: الأدبية والواقعية، بشيء من التدليل على ثراء الأدب وإنتاجيته، إن لم تلمس الخاصية الأدبية تماما، لصالح بحث تاريخي أو اجتماعي أو نفسي، لا يرى في الأدب إلا أدلة ذلك البحث وشواهد قضاياها الواقعية، وهو ما تنزلق إليه كثير من القراءات النقدية التي اعتقدت أنها تخدم الأدب بقضايا التاريخ والاجتماع وعلم النفس، فتيبن أنها تستخدمه ولا تخدمه، وأنها مثال لما يطلق عليه سعيد بقطين ((القراءة المنغلقة))^(٧).

إن القراءة المنغلقة لا ترى في خطاب الأدب بناء للواقع بل تماثلا معه، ولا ترى الأدب مستقلا عن الواقع بل ملتصقا به. وإذا كانت نصوص القصة، والرواية بشكل أجلي، تمثل الواقع بما يفوق ما يصنعه الشعر

()

() (:) - ()

صالح بن غرم الله بن زياد

فإنها، في الآن ذاته، تصنع ذلك من خلال منظور بنائي مستقل وغير مباشر، بحيث لا يغدو الواقع في النص هو الواقع في الخارج، إنه واقع قصصي أو روائي يرمي الكاتب من وراء إنتاجه له إلى ((تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم كما يتصوره أو يتخيل أن يراه، أو كما يراه وفق موقفه منه))^(٨).

ليس الواقع الذي يتعاطاه الأدب هو الواقع المادي أو التاريخي في حقائقه التجريبية والعيانية الماثلة وإنما هو بنيته التصورية وكيونته الثقافية، أي الأشياء والأحياء والأفكار والوقائع وهي تحمل أسماء وتنصوي في مفاهيم، وقد جرى إلحاح أبرز منظري قراءة السرد على هذا التصور للواقع من منطلق سيميائي وأنطولوجي لساني يحيل إلى جبروت اللغة وفاعليتها على نحو ما تصورهما دي سوسير Ferdinand De Saussure ((ففي البدء كانت الكلمة... وبدل القول التقليدي بأن لغة المؤلف تعكس الواقع يأتي القول البنيوي بأن بنية اللغة تنتج الواقع))^(٩).

يقول أمبرتو إيكو: ((ينبغي لعالم المرجع (الواقعي) نفسه أن ينظر إليه على أنه بنیان ثقافي، ليس إلا))^(١٠). ويمضي إلى تبرير ذلك بالقول: ((إذا كانت مختلف العوالم الممكنة النصية تتراكم مع العالم (الواقعي)، وإن كانت العوالم النصية أبنية ثقافية، فكيف يسعنا بعدئذ أن نقارن بنياناً ثقافياً بشيء (غير مجانس) فنجعلها قابلة للتحويل بصورة متبادلة؟ وبالطبع يتم لنا ذلك بأن نحيل الكيانات موضوع المقارنة والتحويل، إلى كيانات متجانسة))^(١١). وينفي إيكو وجود واقع قائم بذاته مما يمكن أن يوصف أو تُعَيّن هويته خارج أطر من بنية مفهومية^(١٢).

أما رولان بارت فينفي أن يستطيع أحد الكتابة دون أن يتخذ موقفاً

()

(:)

()

()

(())

()

()

مجاز العائق الاجتماعي في القصة السعودية القصيرة

انفعالياً - مهما بلغ تجرد الرسالة الظاهرة - مما يحدث في العالم، ويصف ما يحتويه العالم من مآسي ومناغم إنسانية، ونغمات، وأحكام، وأحلام، ورغبات، وهو اجس بأنها المادة للعلامات التي تمثل قدرة ((المسمّى)) وهذا المسمّى هو الكلام الأولي، ولذا فإن مادة الأدب الأولية ليست ذلك ((اللامسمّى)) بل هي على العكس تماماً، المسمّى ومن ثم يخلص بارت إلى أن: من أراد الكتابة فإنه يبدأ تسريباً مع كلام سابق .

وبمضي بارت في سبيل التأكيد على هذه الفكرة الجذرية بتقرير أنه لم يعد للكاتب الحق في انتزاع (فعل) من الصمت، وإنما أن ينتزع كلاماً ثانياً من شرك الكلمات الأولى التي توفر له وجود العالم، والتاريخ، ووجوده ذاته. ويصف هذا الكلام بأنه بمثابة المعقول الذي وُجد قبله، فالكاتب يأتي إلى العالم المليء بالكلام، وليس من واقع إلا وصنغه الناس. وتبدو فكرة احتواء اللغة للعالم وتكوينه لدى بارت بعد ذلك في قوله: أن يولد الإنسان ليس إلا أن يجد نظام الرموز المنجَز وأن يجيد التألف معه (١٣)

وبالرغم من أن هناك من يفرق بين مجازية القصة ومجازية الشعر، فيخضع مجازية الأدب للتصنيف على النحو الذي تبلور في عمل الألسنية على نمذجة الخطابات، فبرزت - كما يقول بارت - ثلاثة نماذج كبرى للخطاب: ((كنائي (سرد)، استعاري (شعر غنائي، خطاب حكمي)، قياسي إضماري (مقالي فكري)) (١٤) - نجد بيتر بروكس Brooks يرى أن السرد يعمل باعتباره استعارة، كما يستخدم تشارلز ماي Charles May الاستعارة في وصف عرض القصة القصيرة لمادتها السردية، ويقرر أنه يستخدم الاستعارة في وصف هذا النمط السردية، بطريقتين: الأولى تشير إلى العملية السلوكية، وهي تلك العملية الأولية التي يقول فرويد Freud إنها أدت إلى ظهور المفهوم الميثولوجي للعالم، أي التجربة الغامضة أو الفعل

() : ()

(

() (.)

صالح بن غرم الله بن زياد

الرمزي الذي ينقل به المرء المعنى الذاتي إلى العالم الخارجي. والثانية، تشير إلى المعنى الجمالي والعملية البلاغية بالطريقة التي حددها وليم جاس Gass، حين اعتبر الاستعارة نوعاً من صنع النموذج، من خلال النظام والتقديم والمرجعية، تماماً مثل شكل القص وطريقته^(١٥). هكذا تغدو القصة والأدب حركة مجاز مستمرة (استعارية وكنائية) تغلب مألوف الرؤية ومألوف التسمية والوصف والتتابع ... وبطريقة غير (عقلانية) أحياناً، محدثة صدمة إدراكية، نطل من منظورها على العالم بعين الكلمة والثقافة وثروتها الدلالية والشعورية المتراكمة في الوعي، فليس القارئ في النهاية، إناء فارغاً يملؤه قول الكاتب.

يبدو الحديث عن الهموم والقضايا الاجتماعية التي يعانها مجتمع أوفنة حديثاً لا صلة له بالبحث في الأدب والدراسة له. ربما، لأن الأدب، كما يمكن أن نتصور للوهلة الأولى، لا يملك أن يحلها، أو أن القراءة النقدية وخاصة المهمومة بالخاصية الأدبية وتشكلها البنائي لا تباشر إعلان ما تتعاطاه نصوصه منها، أو أن غير أديب من كبار الأدباء وشطراً ليس بالقليل من روائع نتاجنا الأدبي يميل إلى إشكاليات فردية أو يكب على ذوات حاملة وشاردة، أو أن مهمة الأدب أن يلذ ويدهش ويسري فيغدو من لوازم ذلك - دوماً - البعد عن الموقف الاجتماعي المعياً بجدية لا تُحتمل.

وكل ذلك حق وباطل في وقت معاً. حق لأن هذه الصفات مطابقة لما نعتقده من حقيقة الأدب والنقد، ولكنه باطل في التفسير والنتيجة التي ينتهي إليها، إذ ليست القضايا الاجتماعية مادة للأدب إلا من حيث هي أسماء ومفاهيم وأبنية ذهنية ينزع عنها الأدب آلية الإلف ورتابة العادة، يكتشفها، ويستدرج القارئ إلى إنتاج وعي بها. ولهذا فإن الوصف لثيمة بأنها اجتماعية ولأخرى بأنها غير

()

()

مجاز العائق الاجتماعي في القصة السعودية القصيرة

اجتماعية، في إطار الأدب، غير دقيق، لأن معاني الأدب في المطلق معان اجتماعية وفردية، فالأدب نسق لغة، واللغة فعالية ثقافية اجتماعية وفردية في الوقت ذاته، بل أكثر من ذلك هي إنسانية ومحلية، ماضوية ومستقبلية، وإذا لم يكن هناك ذات فردية إلا من خلال إطار اجتماعي، فليس هناك مجتمع إلا من خلال رؤية الفرد.

لكن الذي ينبغي أن نلتفت إليه، هنا، هو أن الأدب بوصفه حركة مجازية مستمرة، كما قدمنا، أي إزاحة وتأسيساً متجددين للتسمية والتصوير، يتجادل فيه (الواقعي) والمتخيل ضمن رؤية إبداعية، لا تبقى مجالاً لتصوير المجاز بوصفه وضعاً ثانياً يتلو وضعاً سابقاً عليه، ومن ثم يأخذ العمل الأدبي، قصة أو قصيدة.. قيمته من ((كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة، وليست مجرد بديل عن الشيء والمسمى ولا كانبثاق للانفعال))^(١٦). وموقف كاتب القصة من كونه السردي الذي يبدعه مطابق لموقف الشاعر إزاء الصور التي ترسمها قصيدته، كلاهما لا يقصد نقل خبر أو التعبير عن موقف أو التذرع لحاجة، فذلك غرض لا يحتمله المقصد الإبداعي، وله في أساليب اللغة ووظائفها المرجعية والتعبيرية والذرائعية، سعة تطاوع مقتضيات حاجته .

وهنا، نعود إلى القضايا الاجتماعية التي يتناولها الأدب، فلا معنى لتصوير بعض نصوصه مجازات عنها ولها من زاوية المحاكاة لها أو التعبير عنها أو وصفها؛ لأن هذا يحيل المجاز / الأدب إلى فرع لأصلها، وهامش لمتنها، وكيف يكون ذلك مادامت هي، أي معناها وصورتها الذهنية، تالية، في وعينا، لبنائها وتسميتها أدبياً، لا سابقة؟!.

هكذا تصيح القضية الاجتماعية ذاتها مجازاً في البنية الأدبية من زاوية المفارقة لمألوف بنيانها الذهني وذلك بإخضاعه لجدل وتفاعل مع الخيال ومع المهارة الإبداعية في تنظيم الرموز وانتقاء الإستراتيجيات والفضاءات الدالة، بما يجعل ما اعتدنا، عملياً، النظر إليه في الواقع المعيش من قضايا اجتماعية كال فقر والرطوبة وفقدان الحرية والجهل والخيانة والبطالة وعمل المرأة... إلخ. مادة أدبية مستقلة بنائياً عن واقعها

() :) :

صالح بن غرم الله بن زياد

في خارج النصوص استقلالاً يتيح لها خاصية الإنتاج الدلالي المتجدد.

هذه الثيمات الاجتماعية وأمثالها في بعدها السلبي تستحيل مجازيتها في كثير من النصوص السردية إلى عنصر بنائي فاعل ينتج وظيفة المناوأة والاعتراض والإعاقة ليس لسبيل البطل فحسب، بل للجماعة بكليتها. وهي في خاصية فعلها هذا تطابق وظيفة ((الشرير)) Villain التي تمثل لدى فيلاديمير بروب Vladimir Propp إحدى الوظائف الأساسية التي تُفترض للشخصية في الحكاية الخرافية، وتندرج أفعالها في عدد من الوحدات الإحدى والثلاثين التي حصر فيها أفعال الشخصيات في ذلك النمط السردى معتبراً إياها ثوابت قاعدية له^(١٧). كما تطابق دور ((المناوئ)) Opponent لدى أ.ج. جريماس A.G.Greimas في النماذج البنيوية التي صنعها للأفعال المتعارضة في السرد، ويؤدي دور الإعاقة لـ ((الذات))^(١٨)

وأعتقد أن إطلاق صفة ((العائق)) أكثر دقة على ما نحن بصده الآن من دور مجازي للواقع الاجتماعي في الإعاقة والاعتراض والتصدي لمهمة تتصف بالخيرية. ليس، فقط، لأن القصص التي اخترنا القراءة لها من هذه الوجهة تصنع مجاز الواقع بما يجعله، حقا، عائقاً وليس مناوئاً أو شريراً، بل أيضاً لأن العائق أدل على طبيعة الدور المطلوب تجاهه، فهو ليس الدور الموجه إلى الشرير أو المناوئ. ثم إن العائق صفة توجه الوعي نحو حضورها وأنيبتها في نوع من التجاهل للنية والمقصد والغرض وما يستحضر منطقاً سببياً وعقلانياً يبرر عدائية الفعل. والعائق - بعد ذلك- لا يمكن أن نأخذه مأخذ المساواة للبطل والتعادل معه في التكوين والحجم، فالعائق يفوق البطل حجماً وتكويناً بالقدر الذي يفوق به المجتمع فرداً من أفراده. وأخيراً فإن صفة الشر أو المناوأة للخير ليست محسومة

() : Gerald Prince, *A dictionary of Narratology* (Lincoln: University of Nebraska, 1989)102.

() :

() : Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology*, 2, 67-68.

مجاز العائق الاجتماعي في القصة السعودية القصيرة

بشأن ما نقترح وصفه بـ (العائق)، فالاعتقاد والإلف مولد لفسرية تسليم وموالة مستمرة مع الواقع دون تنبه، بحيث ينتج الوعي بالعائق عن حركة انقلاب واهتزاز لمألوف هذا الواقع.

لكن، ما الذي يوجه القراءة إلى تأويل (العائق) المتصف بالصفات المذكورة أعلاه تأويلاً ثقافياً اجتماعياً وليس شيئاً آخر؟!.

هذا السؤال يوجه إلى القراءة وهو في العمق موجه إلى الكتابة، إذ كل قراءة هي افتراض تتضمنه الكتابة^(١٩). وينبغي ألا نغفل هنا الدور الذي تضع الثقافة فيه الكاتب، والفعل الذي تنتظره منه، فهو، دوماً، ضمير الأمة الحي، وقلمه شعلة الضوء التي تنير الظلام، وعليه مهمة الانحياز إلى معاناة الناس، والتخطي بوعيهم وواقعهم كل العوائق التي تحول بينهم وبين الحياة في معانيها الأكثر سموً وإشراقاً واطمئناناً. إن التسلية مهمة رخيصة في العرف الثقافي الاجتماعي للكتابة، ومن هنا احتوت الكتابة معنى الاصطراع مع عوائق وأسئلة إشكالية لها ذخيرة موسوعية في ذاكرة الثقافة الاجتماعية ذات البعد الزمني الذي يجعلها تلح على حضور المعيش والراهن وتمثلاته الذهنية.

فكما اقتبسنا من قبل عن رولان بارت أنه: لا يسع أحداً أن يكتب دون أن يتخذ موقفاً انفعالياً مما يحدث في العالم، يقول محمد علوان: ((كانت القصة بمثابة الصرخة التي أصرخ بها لأن لدي ما أقوله وما أعانيه لا على اعتبار الهموم الفردية؛ بل لأنها جزء من هموم هذا الإنسان، فرحه وخيبته وانتصاره...))^(٢٠). وهي ذات الفكرة التي تحملها صيغ مختلفة في شهادات كتاب القصة السعودية القصيرة، فتأخذ، عند سباعي عثمان، وجهة النبي أن يكون الأدب ترفاً لا دور اجتماعياً له في التوعية والفكر، وتلمح، عند حسين علي حسين، إلى الصلة بين فردية الصراعات النفسية التي تتخذ طابع الفشل والقضايا الاجتماعية لفئة أو لبيئة جغرافية محددة، وتؤكد على ناتج الوضوح والمقروئية في تقارب الكاتب مع هموم وآلام

() :

() :

() :

(

صالح بن غرم الله بن زياد

الناس عند عبدالعزيز مشري، وأن هموم القصة القصيرة، دوماً، تحمل، في رأي شريفة الشملان وجارالله الحميد وناصر العديلي وعبد العزيز الصقعي وسعد الدوسري، صلة بتحديات العصر ومتغيراته وقضايا الإنسان العربي والإنسانية جمعاء، وهي، عند عبدالله بامحرز وخالد البليهد، نوع من أنواع الخلاص والخروج من المأزق والانتصار على محاولات الاحتواء والاستلاب^(٢١).

ولا تختلف هذه الرؤى عن شهادات كتاب القصة القصيرة في العالم العربي بمختلف اتجاهاتهم وأجيالهم، فقد توجهت مجلة (فصول) بسؤال - مع أسئلة أخرى- عن الاهتمام بمغزى كتابة القصة بالنسبة إلى الأوضاع الاجتماعية المعاصرة، إلى عدد من هؤلاء الكتاب، أبرزهم: إبراهيم أصلان، وأبو المعاطي أبو النجا، وإدوار الخراط، وسليمان فياض، وعبد الحكيم قاسم، وعبد الرحمن مجيد الربيعي، وعبد العال الحمامصي، وعبدالله الطوخي، ومجيد طويبا، ونجيب محفوظ، ويحي حقي، ويوسف إدريس، ويوسف القعيد... وغيرهم. وكان بارزاً بشكل ملحوظ في إجاباتهم الحرص على تأكيد مغزى ما يكتبون بالنسبة إلى مجتمعهم، وإن كان هذا المغزى، دوماً، بطريقة الفن غير المباشرة لا بطريق الوعظ والخطابة^(٢٢). ولا ينفصل الموقع الوظيفي للكاتب، كما تصنعه الثقافة، عن الموقع الوظيفي للأدب القصصي بصورة عامة، حيث يأتي هذا الموقع من زاوية التعارض مع بنية الواقع الاجتماعي، فالانسجام التام والتصور الوردي للحياة والواقع لا يصنع قصة، إن القصة صراع وتعارض بين حوافز وعوائق.

نتصور - إذن- أن القصة إذ تنطوي، بالضرورة، على بنية اجتماعية ما فإن عوائق هذه البنية تحديداً تستحيل إلى مكون وظيفي في نص القصة، وقد رأينا في هذا المدخل النظري أن القصة تؤخذ - كما يؤخذ

()

()

« () » ()

مجاز العائق الاجتماعي في القصة السعودية القصيرة

الأدب عامة - مأخذ المجاز حين يحيل إلى رؤية المسميات عبر أسمائها المتحولة وصورها الذهنية وليس وقائعها الخارجية، وفي ضوء هذا المدخل النظري تحاول الدراسة أن تقرأ مجاز العائق الاجتماعي في نصوص مختارة من القصة السعودية القصيرة.

هذا هو عنوان إحدى قصص عبده خال^(٣٣)، تستهلها عبارة: ((الإهداء: لكل الأحبة في هذا القلب)). وسأحاول عرض نص القصة هنا بطريقة تناسب كثافته التي لن يفلح الاختصار في نقلها دون إخلال. فأول القصة يروي - بضمير الغائب- لحظة دخول الشخصية المحورية إلى ((الظلام)) حيث بذرة الأب ثم صرخة الميلاد وبشكل يجسد التلقائية والغريزية.

)

ونشهد بعد ذلك ((الظلام)) عبر عيني هذه الشخصية، التي تستحضر قارئها موجهة إليه سردها بضمير المخاطب، واصفة اكتشافها للظلام والبحث عن مخرج:

)

ويأتي البحث عن النور في وقفة طفل أمام دكان يسأل عن علبة

صالح بن غرم الله بن زياد

كبريت، أو ثقاب واحد ولكن الإجابة تأتي قاطعة: ((قلت لك لا يوجد)). وتنطوي الشخصية، بعد ذلك، على نفسها شاتمة الظلام، ومتألّمة من اضطرارها أن تجثو وأن تقرّ الأمكنة بالاحتمالات، ومتلهفة على شرارة واحدة كفيلة بأن تغتال الظلام، ويصل بها اليأس إلى الرغبة كلياً عن الحياة، قائلة بتحسر موجه إلى أبيها: ((ليت رغبته انطفت في عينيه كنت الآن خارج هذه الدائرة)) (ص ٧٠).

لكن هذا العجز الوجودي الفادح يتلاشى قليلاً، فتبدأ محاولته الخروج والبحث عن النور. وهنا يبدأ رسم خارطة الموقف، بنفي أي شك في أن المسافة بين البوابتين مستقيمة، ويقترح أن يقطعها ركضاً. لكن مشكلة الوقوف - أولاً - هي مدار المحاولة، فقد حاول كثيراً أن يقف، وكان يسقط في كل محاولة. وتعلم الحبو، فحبي، ولم يكن هذا الحبو ميسوراً، إذ مضغ الطريق ركبتيه وراحة كفيه، وكان للظلام أشواك قاتلة، ومع مواصلته الزحف، وجد فجأة أنه يستطيع الانتصاب والسير. فيسير رغم أن السير في الظلام مؤلم، وأسنان الطريق المدببة تؤلمه، ويتعلم لبس الأحذية، التي تمنح خطواته الثقة. وتأتيه وهو يتلمس خطواته الصعبة في وسط الظلام، أصوات مختلفة، فيثبتها مع صفة كل منها:

((:))

((: ..))

((:))

((: ..))

((:)) ((-))

كان يعدل من خطواته، ويغير اتجاهه قليلاً، وابتلع غضبه، ويواصل سيره، ويتحدث عن عجبه من هذه الأصوات، التي تجذبه كلها ليقاسمها الشقاء، وليس بينها صوت يدفعه إلى اكتشاف النصف الآخر، ثم يتساءل عن نتيجة استسلامه لها، وينتهي إلى التصميم على السير، فينهش ألم حاد ساقه ليكتشف قطعة متألّمة ترضع صغارها. وفيما يعيد استذكار أن المسافة بين البوابتين مستقيمة، وأن عليه أن يسير للخلف ليهتدي لبوابة الدخول التي فقد وجهتها، يعرض أيضاً مزيداً من الأصوات مع صفاتها:

مجاز العائق الاجتماعي في القصة السعودية القصيرة

((:))

((:))

((: ..))

((: ..)) (-) .

وتأخذ إنارة الجسد التي أمر بها الصوت الوقور مساحة لأبأس بها من النص، فيتحدث عن تفاصيل بحثه من القدمين إلى الرأس عن مفتاح دون جدوى، ويتحسر على طول الظلام، ويبدو له أن لا حيلة إلا أن يستلقي لعل الأطراف تلامس أحد البابين، فيستلقي على الأصوات الغاضبة والمستنكرة واللاعنة، ولكن المسافة أطول من جسده، وتبدأ حشرات صغيرة في نهش جلده بنشوة، ثم يقرر أن لا سبيل إلى الخروج إلا بالسير والركض في كل الاتجاهات، وهنا تستبدل القصة ضمير الغائب بضمير المتكلم واصفة مضيئه رافعاً يديه بمحاذاة صدره، وقدماه تركلان الأشياء، واللعنات تلاحقه، وتكون نهاية القصة إعلان النور، لكن ذلك يتضمن موته، في تتابع لأحداث الخاتمة كما يلي:

-))

- : !!

..

..

(() .

* * *

تصنع القصة (الظلام) عائقاً لبطلها وللجماعة من حوله، لكن الجماعة تستحيل إلى عائق إضافي يكبح حركة البطل في بحثه عن النور، عبر عبارات شائمة وأخرى أمرة له بأن يبقى في مكانه أو ناهية له عن الاستعجال، وعبارات غيرها تسخر منه أو تعبر عن بهجتها بالظلام... كأن

صالح بن غرم الله بن زياد

لا أحد يريد النور، أو كأنهم هم من صنع الظلام ووقف للدفاع عنه، أو لتثبيط إرادة الاجتثاث له. وملفوظ العبارات الموجهة إلى البطل يحيل إلى نسيج خطابات اجتماعية وثقافية عديدة لا تند عن الذاكرة، وهذا يعني أن القصة تصنع دلالتها في سياق واقعي معاش.

بيد أن هذه الدلالة مركبة مجازياً، فلا أحد يقرأ هذه القصة بوصفها خبراً عن احتجاج مجموعة من الأشخاص في غرفة مظلمة ولجاجة أحدهم في البحث عن النور، إذ لا يتيح نص القصة مثل هذه القراءة، ولو حدث ذلك لكان كاتبها مراسل وكالة أنباء، ولكان مكانها نشرة الأخبار. هي - إذن- قصة أدبية، تنهض بتركيب البنية الذهنية والثقافية للواقع الاجتماعي من زاوية المجاز، فليس (الظلام) فيها هو الظلام الحسي الذي نعرفه، بل شيئاً آخر.

إن السياق الثقافي والذهني يمدنا بمعان عديدة للظلام تجتمع على السلبية وتصنع في عمومها صفتي (القيود) و(العمى) وهما ما يؤول إلى اسم متجدد لكل ما يكبح أو يحرف أو يعوق الحركة والانطلاق في وقائعها المادية والفكرية والعقدية والأخلاقية، وفي مدارات هذه الوقائع الفردية والاجتماعية والإنسانية .

ففي القرآن الكريم ترد اشتقاقات الظلام للدلالة على ذهاب النور بما يعوق عن إدراك الطريق والوجهة والمبتغى: ((كلما أضاء لهم مشوا فيه وإذا أظلم عليهم قاموا)) (البقرة: ٢٠) وللدلالة على الضلالة أي عدم الهدى والرشاد: ((الله ولي الذين آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى النور)) (البقرة: ٢٥٧) . أو على عدم المعرفة للأمر أو الشيء من أين يؤتى له: ((قل من ينجيكم من ظلمات البر والبحر)) (الأنعام: ٦٣) أو على الاسوداد والكآبة وانقباض أسارير الوجه: ((كانما أغشيت وجههم قطعاً من الليل مظلماً)) (يونس: ٢٧).

وفي لسان العرب أقوال تطلق ((المظلم)) على ما يتصف بالشدة أو الشر أو ما يؤدي إلى ما يكرهه المرء، إذ يرد: ((ليلة ظلماء، ويوم مظلم : شديد الشر ... والعرب تقول لليوم الذي تلقى فيه شدة: يوم مظلم.. وظلمات البحر: شدائده..وتكلم فأظلم علينا البيت أي سمعنا ما نكره))^(٢٤).

(. :)

()

مجاز العائق الاجتماعي في القصة السعودية القصيرة

وظلام ((الشدة)) أو ((الشر)) أو ((المكروه)) مستمد من عوقها الحركة وقبضها الانطلاق والانبساط بما يورث للظلام معنى القيد والحبس والحصار، وهو المعنى الذي يلتقي مع ((العمى)) من جهة حدّه الحركة وفرضه الحبس على صاحبه، فكان - مثلاً - علّة لأحد قيدي ((رهين المحبسين)). وهو القيد الذي غلب على دلالة الظلام في آيات القرآن الكريم التي عرضنا؛ لأن كلاً من: ذهاب النور، والضلالة، وعدم المعرفة، يغدو ظلاماً من جهة التعمية وفقدان الحقيقة.

إن ((القيد)) و((العمى)) من حيث هما مرجعية واقعية وذهنية لمجازية (الظلام) في تنقلها بين المعاني، يؤديان إلى بسط طاقتها الدلالية لاحتواء عوائق الحركة والنظر والتقدم، فتغدو دالاً من دوال: التعصب، والتخلف، والجهل، والفقر، والاستعمار، والقمع، والتسلط، والحصار، والحزن، واليأس... إلخ. وذاكرة الثقافة عامرة بالنصوص وألوان الخطاب التي تمتد بالظلام إلى هذه المعاني، كما تعد بقدرته على الامتداد إلى معان أخرى من هذا القبيل.

ويلتقي، هنا، عنوان نص روائي هو ((بادية الظلمات)) (١٩٨٩م) - مثلاً- الذي يؤلف أحد أجزاء خماسية (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف، مع عنوان قصيدة ((في الظلام)) أو قصيدة ((زوبعة في الظلام)) في ديوان أبي القاسم الشابي، وقصيدة ((الظلام يسقط على سنتياغو)) لعبد العزيز المقالح في ديوانه (هوامش يمانية). كما يلتقي هذا مع عناوين لم تقف في تسمية معاني الظلام على اسمه، بل امتدت بها إلى المفردات أو التراكيب التي تحمل صفته وتؤدي دلالاته وتحمل طاقة الإيحاء والاستدعاء له، مثل: ((الليل))، في عنوان ديوان فدوى طوقان: (الليل والفرسان)، وقصيدة حمد الحجي ((ليل الاستعمار)) في ديوانه (عذاب السنين)، وقصيدة عبد العزيز المقالح ((صراخ في ليل بلا نجوم)) في ديوانه (رسالة إلى سيف بن ذي يزن)، ومجموعة نجوى هاشم القصصية ((السفر في ليل الأحزان))، ونبغض النظر عن مئات - ربما - القصائد الرومانسية التي رددت (الليل) دون أن يعينها معنى الظلام فيه. ومثل الليل في أداء دلالة الظلام: الأبواب المغلقة أو الحصار، في عنوان قصيدة فدوى طوقان ((حصار)) في ديوانها (أمام الباب المغلق)، وديوان محمود درويش ((حصار لمذبح البحر))

صالح بن غرم الله بن زياد

ومجموعة مصطفى أبو النصر القصصية ((الركض في مكان مغلق)) ... وغيرها.

ومعنى المحاصرة وانغلاق السبل وتداعياته بالمطاردة والسخط والقهر والاستبداد، وما تورثه من معاني الهم والحرمان واليأس ... هو ركيزة الفهم لصورة الظلام والليل فيما استقر في ذاكرتنا من الشعر القديم، فليل امرئ القيس المظلم وقد حاصره بأستاره وحثم عليه بأنواع الهموم، هو ليل النابغة الذي لا مفر له من غضبه وسخطه^(٢٥).

وتتصل دلالات الظلام هذه بمذخور الذاكرة تجاه معان غيبية لا تنفك عن العذاب والإثم والخسران، مثل ((ظلمة القبر)) ، و ((ظلمة يوم القيامة)) و ((ظلام جهنم واسودادها))^(٢٦). وهي معان تمد الظلام بطاقة من الإيحاء الذي تتصل فيه معاني الشقاء والبؤس بالإثم والخطيئة، وتتواشج معاني الحساب والعذاب مع الشر والضلالة.

ولا تختلف دلالات الظلام على (القيود) و(العمى) وما يتفرعان إليه أو يستدعيانه من معان تؤدي دلالة الظلام وتتخذ اسمه، عن معاني الانحطاط والجهل والتخلف التي يطلق عليها من الواجهة التاريخية الحضارية ((عصور الظلام)) وهي الترجمة الحرفية للعصور المسيحية في أوروبا Dark Ages التي تمتد من القرن الخامس إلى القرن العاشر الميلادي^(٢٧). وظلامية هذه العصور تشير بانحطاطها وتأخرها إلى القيود والعمى، وهما، هنا، معنيان للشلل التاريخي ولتعطل وظيفة العقل، حيث انعدام القدرة على الصعود والتقدم والقدرة على إبداع المعرفة البشرية وتنميتها، وهو ما تحقق بالخروج من الظلام إلى: عصر النهضة وعصر

() : () :

)) :

()

((

() :

() R.E.Allen (ed.), *The Oxford Dictionary of Current English* (Oxford: Oxford University Press, 1987), 183.

الأنوار.

أما أصداد الظلام التي بها يتميز، فتجتمع على الإيجابية في مقابل المعاني السلبية للظلام، وتمتد إجمالاً في مساحة تحددها صفتا: (الحرية) في مقابل القيد، و (الإبصار) في مقابل العمى، وهما ما يصنع ضدية (الظلام) في اسم (النور) الذي يؤول به تكوين دلالاته من الحرية والإبصار إلى اسم متجدد لكل ما يفسح ميدان الحركة ويطلق عقالها المادي والمعنوي.

فالنور هو ((الضياء)) الذي يتيح البصر بالأشياء ورؤية المقاصد، وهو ((الهدى والرشاد)) و ((الوضوح والبيان)) وهو من أسماء الله تعالى: ((الله نور السموات والأرض)) (النور: ٣٥) وهو ((ضياء الحق وبيانه)) و ((الإشراق وحسن اللون))^(٢٨). وهي معان تدور بالنور في مدار من الضدية للظلام، وتبسط دلالاته وتعددها لاحتواء كل ما يضاد عوائق الحركة والنمو والنظر والتفكير، فيغدو (النور) دالاً من دوال: العلم، والوعي، والتقدم، والنهضة، والتحرر، وتحقيق الوجود، والقوة...إلخ. وتغدو ضرورته البيولوجية برهان اتصال تلك المعاني بدلالة الحياة، فهو، في مقابل صلة معاني الظلام بالموت، يصل معانيه بالحياة ليكون سبباً فيزيقياً من أسبابها، وإشارة عليها.

هكذا - إذن - يغدو بحث بطل القصة عن النور، كفاحاً في سبيل تجاوز عائق الحياة، وليس الظلام سوى هذا العائق الذي قيد حركته وأعماه. وتبدو مواجهة البطل للعائق لمواجهة لمركب الظلام والناس المستسلمين له والذين يصبحون بالتالي منتجاً سخيماً لحقيقة معناه، والمفارقة، هنا، هي المحور الذي يحفز حركة القصة ويدفع أحداثها. فالبطل مفترق عن الجماعة، إذ يرفض الظلام ويقبلونه، ويبحث عن النور ويتشاغلون عنه، ويحاول الحركة والمشى ويتشبثون بالقعود.

صالح بن غرم الله بن زياد

تحكي قصة ((رياح)) لفهد الخليوي^(٢٩)، حدث ((رياح)) هبت على مدينة معرفة بألف لام العهد، من خلال وجهة نظر الراوي العارف بكل شيء والمحيد، ليغدو أسلوب القصة صورة تسجيلية، نرى فيها الحدث ورد الفعل الجماعي، دون أن يقم المؤلف شعوراً شخصياً على هذه الصورة التسجيلية التي تشبه التقرير الإخباري.

وتبدأ القصة بتأكيد غرابة تلك الرياح وعنفها بعبارة : ((لم تعهد المدينة تلك الرياح التي أزت بعنف قرب شواطئها)). ويمتد الوصف لذلك الحدث العنيف من خلال تسجيل مشاهد منتقاة، فأمن السواحل يضطر لإصدار تحذير عن مدى خطورة ارتياد البحر، وأخبار من محيطات بعيدة تفيد بأن المدينة ستمنى بريح أشد، وفلكيون أكدوا انتقال الرياح إلى قلب المدينة، وسرب من الطيور كان يغرد فوق البحر دفعته شدة الرياح للتخليق بعيداً باتجاه الصحراء، والشواطئ أقفرت بعد أن هجرها الناس وظلوا في بيوتهم.

وتلح القصة على صياغة ردود فعل الناس بالطريقة التسجيلية ذاتها، وعلى نحو يركز ردود الفعل تلك باتجاه إضفاء طابع اللغز والعمامية على ماهية تلك الرياح ومضاعفة هولها، في الوقت الذي لا يُغلق الباب تماماً على صفتها الشريرة، إذ يُظهر جانباً من رؤية ترى فيها الخير أو بعضه. فِيرِدُ أن كهلاً يقطن شرق المدينة قال: (ليس باليد حيلة إنها (الرياح!)، وتتجه القصة وجهة تخيل معرفي بشأن موضوع حدثها عن طريق الوصف لشغف الناس بتقصي كل ما يتصل بمعرفة الرياح، فتحكي أن باحثين توصلوا إلى أن كلمة رياح هي أكثر المفردات انتشاراً بالكتب المقدسة وفي معاجم الأمم القديمة والحديثة، وأن الكتب المهمة بتاريخ الرياح أشارت إلى أن مدناً مشتتة بأصقاع العالم اجتاحتها رياح عاتية وبدلت أزمعتها، وأن لكل رياح فلگا ومداراً، كما تحكي عودة بعض المهتمين إلى الأزمنة السحيقة حيث أساطير الرياح وطقوسها، وأسطورة القرية التي نسفتها الرياح عن بكرة أبيها ثم عودة الحياة إليها بعد أن هبت عليها رياح حملت أمطاراً غزيرة أما الآباء والأمهات فيتضرعون إلى الله بأن تصبح هذه الرياح فواتح خير ورحمة.

مجاز العائق الاجتماعي في القصة السعودية القصيرة

وتمضي القصة إلى حشد مزيد من الخوف والقلق ليلبغ مداه في خاتمة القصة، فالיום الأول من مجيء الرياح ينقضي بعد أن حاصرت المدينة من جميع الجهات، وإذ يستسلم الناس للأمر الواقع يفيقون في اليوم الثاني والرياح أشد وأعتى، ومرصد المدينة يوضح أن المدينة لم تتعرض طوال تاريخها لرياح بهذه القوة، ويرتسم القلق على الملامح خوفاً من انهيار المدينة خاصة وأنها بنيت على النسق القديم ذي الطبيعة العشوائية. ويوقع الكاتب في نهاية القصة التاريخ ٢٠٠٤/٨/١ م.

* * *

إن فهداً الخليوي، في هذه القصة، يتخذ (الرياح) حدثاً سردياً يصنع الخوف والقلق والترقب، ويعد بالاضطراب والخراب والتهدم، وتمعن القصة في استدرار وتفجير وقائع هذا الحدث، دلالياً، بانتقاء وتركيب ما يولد حس المفارقة المتمثل في مسالمة المدينة وتعدد إشارات استقرارها وانخراطها الروتيني في هموم عيشها وطابعها القديم الذي يشي بالألفة والإنسانية والتسامح، وذلك في مقابل عنف الرياح وعدوانيتها وكثافة الإشارات الدالة على تهديدها للمدينة والقضاء عليها.

ويلفت النظر في خطاب القصة التذليل باسم ((الرياح)) الذي يغدو في الخطاطة الذهنية للمتلقي في هذا العصر مبايناً للتحديد والتعيين، فقد أصبحت الأعاصير أعلاماً اسمية متداولة في النشرات الجوية، وهذا يعني أن القصة تخرج بدلالة الرياح عن المعنى المعتاد إلى ما يستدعي التساؤل عن معنى آخر هو التسمية البكر التي تؤسسها القصة للعنف وانعدام الاستقرار ونذير الخراب والتشرد، مثلما هو حدث القص ووقائعه في الوقت ذاته. كما يلفت النظر الإشارة إلى ((المدينة)) بهذه الصيغة (ال + مدينة) التي تستبدل بالتعيين لها بالعلمية التعيين لها بالعهد، فتحيل إطلاق معرفيتها إلى نسبية قيد وعلاقة مع القارئ لتصبح المدينة متعلقه وخاصته، ويتضاعف بذلك سياق التخيل والمجازية.

الرياح، كما تصنعها القصة، هي مجاز عائق للأمن والاطمئنان إنها الخوف الذي يشل الحركة، والترقب الذي يحيل الحياة إلى حذر وانتظار. هكذا تنبني فاعلية الرياح على الضدية للمدينة، فالمدينة محتوى إنساني ومنشط حياة يرادف التواصل والألفة والتفاعل البشري، ويقتضي النظام

صالح بن غرم الله بن زياد

والاستقرار والثبات .. فتغدو الرياح دلالة سلبية تؤول إلى اسم متجدد للعنف والاضطراب والخوف وانعدام الاستقرار والفناء.

وتتصل دلالة الرياح هذه، بالذاكرة الدينية والثقافية، فالقرآن الكريم يقص هلاك بعض الأمم ((بريح صرصر عاتية)) (الحاقة: ٦) ويتكرر في الشعر العربي القديم ذكر الرياح في سياق الأطلال التي تغدو تعفية الرياح لها فعلاً محفزاً لما يعادل الفقد والضياح من وله وذكرى.

لكن الرياح في الذاكرة الثقافية لا تتمحض للشر والهلاك، فهي بشرى المطر، قال تعالى: ((وهو الذي يرسل الرياح بشراً بين يدي رحمته)) (الأعراف: ٥٧) ((والله الذي أرسل الرياح فتثير سحاباً فسقناه إلى بلد ميت فأحيا به الأرض بعد موتها وتصريف الرياح آيات لقوم يعقلون)) (الجن: ٥) وسخر الله الرياح لسليمان عليه السلام: ((تجري بأمره رياح حيث أصاب)) (ص: ٣٦)، وحركة السفن مرهونة في القرآن الكريم بالرياح: ((إن يشأ يسكن الريح فيظللن رواكد على ظهره)) (الشورى: ٣٣). وهي معنى القوة والتماسك بين أفراد الجماعة ((ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم)) (الأنفال: ٤٦).

ويبدو أن تعدد معاني الرياح في الذاكرة الثقافية هو الذي جعلها مادة ذات خصوبة مجازية تختلط فيها الحياة والموت، ويتبارى الألم والأمل. وفي الشعر العربي الحديث قصائد عديدة توظف الرياح للدلالة على الثورة أو التغيير أو القوة كما هو حال قصيدة نازك الملائكة: ((أنشودة الرياح))^(٣٠) وقصائد أخرى لسعدي يوسف وسميح القاسم ومحمود درويش^(٣١).

وهذا يعني أن القصة التي نحن بصددتها تُقدّم على التجوز بالرياح والتسمية بحدثها، على نحو يستحضر فضاءها المعقد والمركب دليلاً، إذ هي بشارة الخير وسوط العذاب، وهي الحياة والموت، والبناء والهدم، والصلاح والخراب.. الخ. ونتيجة ذلك أننا أمام واقعة دلالية ملتبسة وذات عمق وتركب. فالخوف من الرياح لا يمحو تماماً حس البشارة فيها،

() () ()

() () ()

مجاز العائق الاجتماعي في القصة السعودية القصيرة

واستقراء التاريخ كما ترينا القصة، وإطلاق الآباء والأمهات دعواتهم التي ترجو خيرها، أو التسليم بأمرها الواقع... إلخ، كل ذلك يرصد وعياً عميقاً من تحت قشرة الخوف والفرع ونُدُر الشر والهالك التي أمعنت القصة في التدليل عليها.

هكذا يغدو حدث الرياح مجازاً لعائق اجتماعي، لكنه - كما كان الحال في مجاز الظلام - ليس بالكلية من خارج دائرة الجماعة، إذ يكمن في وعي الجماعة به ما يضاعف عوقه لها ويزيد من فاعليته، وأعني ذلك الوعي الملتبس بين حسابات الخير والشر، والمتناقض بين البشير والنذير، لتتجسد الإعاقة الاجتماعية الكاملة في شلل المدينة وارتهاؤها إلى الترقب والتسليم بالأمر الواقع.

والسؤال الذي يمكن أن نطرحه، الآن، هو: ماذا تعني الرياح التي تسرد القصة حدثها؟ وأي مدينة هذه الموبوءة بها؟

لا ريب أن القصة بنائياً تتقن إنشاء افتراض المعنى وشكله، والذي يجيب عن سؤال المعنى أعلاه ويملاً الشكل الافتراضي له كما تؤلفه القصة هو العالم الواقعي، لا كما هي وقائعه مادياً وموضوعياً وإنما كما هي في ذهن القارئ. وهنا سيجود علينا هذا الواقع بأكثر من رياح وأكثر من مدينة.

ف ((العولمة)) رياح تكتسح (ال + مدينة) فتغير معالمها وتفرض عليها قيماً وأساليب حياة وتصورات وجود وكيونة لم تعهدها. والعنف الدموي الأعمى، هو الآخر، رياح عاتية تهدد (ال + مدينة) بالتفكك والتشرد والخراب وتبدل أمنها خوفاً وطمانينتها قلقاً. وليست المدينة، هنا، سوى مجاز الجزء للوطن، أو القومية، أو العقيدة، أو الجغرافيا، أو الاقتصاد... بحيث تستحيل من خلال الصورة الذهنية للقارئ إلى مدينته أينما وكيفما كان.

ولا يبدو أن بنية الرياح الدلالية التي تؤلفها القصة، وخاصة تلك الصورة الذهنية الملتبسة بين حدين متناقضين، بالإضافة إلى بعض تفاصيل المدينة الثقافية والعمرانية ذات النسق القديم، تساعد على التعميم والتعويم للواقع بقدر ما تؤكد التعيين والتخصيص الذي يأخذ في الحسبان تضمن السرد لمتلق معين ومخصوص، والتلقي لسارد معين ومخصوص

صالح بن غرم الله بن زياد

تاريخياً، فيغدو الإطار السعودي والعربي والإسلامي من هذه الوجهة أقرب إلى الامتثال للتدليل وصنع معنى القصة.

وهي قصة سعد الدوسري^(٣٢) التي تؤلف نموذجاً ثالثاً لمجاز العائق الاجتماعي في القصة القصيرة، وتتكون من ثلاث جمل بنائية: أولها، تصور حالة الحصار والانغلاق في القرية والبيت من خلال مشاهد (الليل) و (البرد) و (الباب المغلق) و (حركة البطل الصعبة في البيت) فالظلام يحاصر البيوت، والأغطية السميكة والجدران الباردة وزجاج النوافذ يفصل الدفء: الداخلي عن هبوب الشارع القارس، وشخصية القصة المحورية ((أحمد المنصور)) ينظر إلى الباب الخارجي وقد انغرس لسان المزلاج في الجيب في أعلى الباب، فبدأ هذا الباب قطعة من الجدار الأصم، وهو ينتقل بصعوبة داخل البيت، ولا يستطيع أن يرفع إناء الماء من الثلاجة إلى فمه. وتضاعف هذه المشاهد، خيالياً، صفة (الجبل) التي ترد بعبارة الراوي (ضمير الغائب)، فالجبل خلف هذه البيوت، والمنظر الليلي يخفي الأحجار المتسلقة إلى القمة ((ويصير حجم الجبل الهائل هو المشهد الوحيد)) (ص٢٧).

أما الثانية، فتبدأ بتحول الخطاب إلى ضمير المتكلم، لتجيب على ما انطوت عليه الجملة الأولى من فراغات، أو بمعنى أدق لتزيد في درجة إلغازها. فيتحدث أحمد المنصور، مخبراً أن أباه هو الذي يحرص على إغلاق المزلاج وهو الذي وضعه في أعلى الباب حتى لا يصل إليه، ويروي قصة الماضي حين صعد الجبل وكان أبوه وأمه سعيدين، وكان الجبل مخيفاً، عالياً، وضخماً، والأمهات يخوفن أولادهن به. ويمضي في الحديث راوياً تفاصيل صعوده التي تمتلئ بالتحدي والمغامرة، فقد وقف في مواجهة الجبل، قائلاً:

» ..

... ..

()

()

مجاز العائق الاجتماعي في القصة السعودية القصيرة

« () .

وينتقل إلى وصف خطوات صعوده، وفرحه وهو يقفز من صخرة إلى صخرة، والصخور تهوي إلى القاع، وهي تصرخ به: ((الرحمة يا أحمد المنصور الرحمة)) دون أن يعباؤها، إلى أن وصل قمة الجبل، وصار يفرك بأصابع قدمه هامته، وبدأ يلوح للناس وقد تجمعوا وبدأوا بالتهليل والتكبير: ((لهم أحرس أحمد المنصور)).

وينتقل الحديث إلى الراوي في الجملة البنائية الثالثة والختامية للقصة، حيث المفاجأة بانتقال الشخصية من التحدي إلى العجز، فهو يتأمل وجهه على ماء الإناء فيرى أنه كبير، وازداد لونه أسوداً، ولا أحد يقص لحيته الطويلة، ويحاول أن يستدير، لكن الشلل الذي أوقف نصفه الأيسر عن النمو يمنعه، فيستدير من الجهة الأخرى ويمشي بصعوبة. وتنتهي القصة بنظر أحمد المنصور إلى مزلاج الباب الخارجي، ليقول محذراً من صعود الجبل.

.. ..))

() :

.. ..

.. ..

.. () ..

* * *

إن القصة هنا تصنع (الجبل) عائقاً يتحدى البطل ويشل حياة الجماعة، وبشكل يخلط الحقيقة بالخرافة والواقع بما فوق الواقع، فالعزلة والانغلاق إذ يؤشران على سببية (الجبل)، يضيفان عليه غير قليل من فاعلية إرهابية خفية أمعنّت القصة في التدليل عليها من أجل تعميق الوعي بالبطولة والجسارة والتحدي، فالجبل متعطرس، ومعجز، يسكن كوابيس القرية، والأمهات يخوفن أولادهن به، وحجمه الهائل يحتوي النظر، فهو المشهد الوحيد... ونتج الخوف والرهبنة التي صنعها الجبل لم تمنع البطل من الحلم بما وراءه والتعلق به والنضال في سبيل الاجتياز إليه، وليس الذي وراء الجبل سوى ما يمنعه

صالح بن غرم الله بن زياد

الجبل عن أهل القرية، إنه الذي يمنع عنهم، كما في خطاب البطل المستفز إلى الجبل، ((كل الأشياء الجميلة)).

وبين علاقة القرية بالجبل المملوءة بالخوف والاستسلام، وعلاقة البطل المولع بالتحدي والمغامرة وجسارة الاجتياز، يمضي الوصف والسردي بنا إلى تراجيديا العجز والشلل والإحباط مقفلاً الدائرة بين بداية مرتعدة ونهاية مشلولة، والبداية والنهاية معا هما إلى الجبل ومنه. ويبدو شلل البطل وعجزه تجسيدا دقيقاً لفعل الجبل من حيث هو عائق، كما تبدو كلماته اليائسة والمحبطة في خاتمة القصة ذروة الدلالة التي تترامى القصة بها إلى تعميق وظيفة الإعاقة ورسم حقيقتها عبر التجوز بالجبل إليها.

لا ريب أن الذاكرة تختزن للجبل صوراً متعددة تلتقي على الثبات والعظم والضخامة، وتتداعى إلى التسلق والوعورة والانزلاق والسقوط، وتتصل بالعزلة والهروب والاختباء والتوحش... لكن الجانب الأبرز في صور الجبل الدلالية هو ما يجاوز محسوسه المادي إلى معان معنوية يصنع الجبل لها تفاعلاً تجوز به قرارها الذهني البارد إلى حركة الخيال وجيشانه الخلاق مفارقة مدار العادة ومستقر المألوف، ولن نخطئ إذ نتذكر نداء بيت شعري لفلان بأنه جبل، أو تتخيل وعورة طريق الترقى والصعود إلى المجد في الجبل، أو نتذكر العزلة وتوقف الزمن في قصة ((الجبل

المسحور)) The Magic Mountain (١٩٢٤م) لتوماس مان Thomas mann.

لكن تراجيديا القصة التي نحن بصددنا لا تترك الجبل لوظيفة محايدة أو إيجابية، فهو ليس مكاناً للحدث أو معنى مدائحياً ما، بقدر ما هو مصدر خوف القرية الغامض وشللها الذي أرصد عليها الأبواب وحرمتها من كل الأشياء الجميلة. إنه - إذن - عائق اجتماعي تنطوي في اسمه

وفعله ظلامه هذه القرية تجاه الحق في حياة حرة لا يهددها جبل ولا يغلق الأفق أمام حركتها. ولا يمكن لنا أن نُحدّد دلالة الجبل في واقعة ما من وقائع الإعاقة الاجتماعية، مثلما لا يمكن أن نعيّن هوية ما لهذه القرية، وأن نحدد - من ثم - هذا المجتمع المعاق، إذ يصح تماماً أن نتخذ هذه القرية

إشارة إلى واقع اجتماعي صغير مهضوم في كيان كبير، وأن نتخذها رمزاً للمجتمع الإنساني بأسره. وفي الوقت ذاته يصح تماماً أن يكون الجبل العائق هو أوهام هذه القرية عن ذاتها، أو السلطة المعرفية المغلقة التي

مجاز العائق الاجتماعي في القصة السعودية القصيرة

تتحكم بها، أو عاداتها وتقاليدھا الجامدة البالية وما ينشأ عنها من سلطة التقليد، أو هو الجهل أو الاستبداد أو الفقر... وعلى أي حال، يبدو - وضحا - أن الوظيفة المرسومة للجبل بوصفه مجاز العائق أكثر أهمية من التحديد لمرجعية واقعية تُرهن هذا العائق وتغلق دلالاته أو تختزلها، وهذه الخاصية البنائية التي تتقدم فيها وظيفة العنصر السردي على معناه أو مرجعيته واقعياً هي أساس تكويني في السرد يمكن أن نلاحظها بالوضوح نفسه في النماذج التي نحن بصدد عرضها كالظلام والرياح والسقف وفي غيرها.

في قصة ((السقف)) لنورة الغامدي^(٣٣)، يستحيل سقف غرفة فقيرة إلى إرادة حرة مستقلة، تعلن وعيها ومشاعرها وردود فعلها، وتصدر أوامرها واقتراحاتها ونقدها وملاحظاتها، في مواجهة الأسرة والجماعة التي يظلمها. ويحدث ذلك من خلال ثلاث حركات متوالية لبناء القصة، يختفي فيها المؤلف تماماً ويتحدث الراوي بضمير المتكلم راوياً ما حدث له. أولى حركات القصة عن تحول السقف إلى أرض، وتبدأ بتحريك النجفة الرخيصة المعلقة في السقف وسماع تنهات وبكاء، ليكتشف الراوي، فم السقف الذي ينطق فيطالبه بأن لا يجزع لحركته، ويخبره أنه مَلَّ من موضعه، ويريد أن يهبط مع الجميع، وأن يكون مواطناً، وأن يشنق الزمن على راحته، ويحاسبه.. ويأخذ في البكاء، فيتطلب الراوي له راجياً أن لا يبكي، وأن عينيه لم تخلقا للبكاء، فهي البحر والبر والمتاهة والرجاء، ويسأله - متعجباً - عن سبب ملله، ومنه الظل والدفء والضوء، وفيه تسبح الأعين اليقظة وتحلم، وتتسلل خيوط الشمس من بين جنباته، وفي عمقه تنام زخارف المولعين بالفتوحات التي لم تتم وهو سيد الحيوان الأربعة... لكن السقف يرفض ذلك ويصرخ:

« () .

وبعد أن يشرح الراوي له التعب والكلفة التي يجرها عليه بهدم الغرفة، والبحث عن اسم للسقف حسب عاداتهم في هذه البقعة، يخفق في إقناعه، ولا يجد بدأ من الموافقة على طلبه.

وتأتي الحركة الثانية لتقص وضعا جديداً للسقف الذي صار أرضاً، فقد بدأوا يأكلون ويشربون ويستحمون ويبصقون على جسده، ويكومون أشياءهم القديمة على ظهره، وهو لا يكف عن نقدهم والصراخ عليهم، وتمضي القصة في تفاصيل كثيرة لذلك، منها اللعب والخصومة والرضى، فيبدأ في التعارك مع الراوي ويطلبه أخيراً أن يعيده إلى موضعه سقفاً، وأمام تهديده يذعن، فيعيد كل شيء كما كان.

ثم تختتم الحركة الثالثة القصة تاركةً بابها مفتوحاً لحدث لم ينته، فقد كانت زوجة الراوي واجمة، فزمر السقف مقسماً أن ينهزم عليهم.. يتوسلون إليه ألا يفعل، قائلين: ((ما ذنبنا هذه حياتنا الصغيرة فماذا كنت تظن يا سقف)) (ص ١١٧)، لكنه يزمجر مرة أخرى ويقسم أن ينهزم على رؤوسهم، ويبدأ العد واحد اثنان ثلاثة.

* * *

هكذا يغدو (السقف) عنصراً فاعلاً وأساساً في بنية القصة، بحيث يبنني عليه حدثها ودلالاتها التي تخلو من المعنى حين نعلقه في فضاء العجيب الخرافي ونغلق دائرته على الغرائبية دون أن نبحت عن إنتاجية غرائبيته هذه السخية للمعنى من خلال الروابط الممكنة مع العالم الاجتماعي والإنساني وفق متصوراته الذهنية المعيشية. وهذا يعني أن السقف حدثاً وتصوراً وتسمية هو فعل بنائي سردي، في الرؤية من زاوية ما للواقع الذي نعيشه، إنه مجاز العائق لهذا الواقع، العائق تحديداً لأنه مدار تخلق القص وانبناء السرد، فلا قصص يخرج الواقع في نسيجه

منسجماً، ولا وقائع مسرودة لا تنم عن انفصام كاتبها مع جوانب أو أخرى في واقعه.

وليس هناك بد من أن نفهم دلالة (السقف) المجازية تلك في دائرة أوسع من أن نحدها في غطاء البيت، خاصة والقصة تمعن في التدليل به على التحكم والسيطرة والمزاجية التي تنزل من أعلى. فعلو السقف على المسقوف وارتفاعه هو الأساس الحاكم لمعناه من وجهة مكانية فهو فوق الرؤوس، ومن وجهة عملية فهو الحماية والظل والدفء... وفي لسان العرب ((سمي السقف لعلوه)) و ((رجل مُسَقَّف ... أي طويل)) و((نعامة سقفاء: طويلة العنق))^(٣٤).

هذا العلو والارتفاع في دلالة السقف وماهيته يعني أن لكل مجتمع سقفه مثلما أن لكل بيت سقفه، وسقف المجتمع هو مدار أحلامه وأوهامه، شعاراته وخيالاته، أفكاره ومذهبه وسلطته... إنه سقف معناه الذي به يفهم ذاته والآخرين، وحركته التي تترجم علاقات كينونته إلى مغزى وهدف. والمجتمع يصنع سقفه ويحدده وفي الوقت ذاته فإن سقف المجتمع يصنع المجتمع ويحدد أنه ويتفاعل مع وقائعه المعيشية والتاريخية والثقافية. لكن المشكلة تبدأ حين يفصل هذا السقف في عليائه، فيغدو موعلاً في التجرد والمثالية، ويمارس تحكماً اعتباطياً يستدعي التوسل إليه سواء وهو يرغب في أن تمسه حرارة الواقع وشريان الحياة ودفق التاريخ، أو وهو يعلن الخصام لهذا الواقع والنفور منه، هكذا يحيل السقف معناه إلى عبث، ويغدو الشغل الشاغل لهذا البائس الذي لا يقدر على الوجود دون سقف له اسمه ومعناه.

* * *

ويمكن في ختام هذه الورقة أن نعيد النظر في النماذج القصصية التي عرضناها، لنكتشف الوجوه المشتركة في بنيتها السردية للعائق الاجتماعي، وأبرزها ما يلي:

١ - المواجهة في القصص التي عرضنا ليست بين فرد وعائق بل بين الجماعة والعائق، فالظلام ليس مشكلة فرد يبحث عن النور بل هي

صالح بن غرم الله بن زياد

مشكلة كل القابعين فيه، والرياح لا تهدد واحداً من سكان المدينة بل تهدد المدينة بأسرها، والجبل يعوق القرية بأسرها لا ((أحمد المنصور))، وتهديد السقف بالانقراض على الأسرة يتخطى رجل البيت إلى الجميع.

٢- يغلب على سلوك الجماعة وموقفها تجاه العائق الاستسلام

للأمر الواقع، وتوطين النفس على الرضا به والانصياع لحقيقته، فالناس القابعون في قاع الظلام لم يبحثوا عن النور وسكان المدينة وقد استبد بهم القلق والخوف كانوا يبحثون عن الرياح في التاريخ وفي المفاهيم وليس في الواقع وهو ما يعبر عن الرغبة في تأليف غرابتها، فضلاً عن أن عبارة ((ليس باليد حيلة إنها الرياح)) جاءت من مصدر الخبرة والرشد والرأي وهو العجوز، وهيبة الجبل ورُعبه استقرت في نفوس أهل القرية على انصراف تام عن التفكير في صعوده، وتهديد السقف بالانقراض لم يقابل بالتحدي والمواجهة بل بالتلطف له والتحايل عليه في نوع من إغماض العين على القذى.

٣- النهاية، دوماً، هي توقف الحركة، فبطل الظلام/ النور يموت،

والمدينة تقع في قبضة الخوف والقلق والعطالة إذ الرياح تهزها وتنذرنا بالإبادة، وبطل الجبل أحمد المنصور ينتهي إلى الشلل وراء باب مغلق، والسقف يحاصر ويهدد فلا يبقى هناك شغل غير التجاوب معه، إنه يقيدهم.

٤- هذه المجازات للعائق الاجتماعي في أشكاله المتنوعة، وبالرغم

من المعنى المحلي أو العربي الذي يرتبط بالظروف والوقائع المعاصرة على مستويات مختلفة، فإنها تنطوي على إمكانيات دلالية إنسانية خارج قيد التاريخ والجغرافيا الزمني أو المكاني، و - أيضاً - في مستويات مختلفة.

مجاز العائق الاجتماعي في القصة السعودية القصيرة

Social Barrier Figure in the Saudi Short Story

Dr. Saleh Gh. Zayyad

*Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts,
King Saud University, Riyadh, Saudi Arabia*

(Received 14/10/1425H; accepted for publication 3/2/1426H)

Abstract. This article deals with the social barrier in Saudi short story via pattern of figurative formation that makes it as device to a creative practice presents a vision to the world and a supposition to a meaning of an imaginative event. The article has begun by theoretical introduction to the relation between figure, story, and the reality. The article has clarified by it the necessary of the figure of speech in the narration art. In fact, the reality which the literature deals with does not mean the experimental ocular facts as much as it means the mental vision structure.

Hence the figurative barrier appears where the narration is of opposition in the structure of the reality where it alternates to figurative social themes of the negative dimension in a lot of narrative texts to a positive and active element which gives the opposition and barriers function.

Then I mentioned four texts of the Saudi short story to read the social barrier figure as it formed by the narrative structure and its styles in a way that leads to find out the structural forma shares the characteristics in spite the fact of the individuality which appears in the structure in each text separately.

صالح بن غرم الله بن زياد