الميسم السيميائي والسرديات الاجتماعية
قراءة في قصة "مزويّة" لأريج إبراهيم

أ. د. سيد محمد قطب

مقدمة:

يعالج هذا البحث العلاقة بين المرجع والعلامة والمدلول في القصة بوصف القصة وحدة تمثيلية للسرديات الثقافية الاجتماعية، أو محاورة مع تلك السرديات عن طريق بلورة حدث متخيّل والإخبار عنه بأسلوب لا يخلو من تصوير.

القصة التي يكتبها مبدع هي سردية ذات فردية تنتمي إلى الذات الجمعية، وتعبّر عنها بأسلوب خاص، وتلتقي معها في الرؤية لترسّخ القيم الثقافية السائدة، أو تختلف مع الرؤية الاجتماعية، مستخلصة ما تراه من سلبيات، في محاولة منها لتجديد منظومة القيم الثقافية، كما كان يكتب يوسف إدريس على سبيل المثال لأن التوجه الاجتماعي عنده كان واضحا.

من هذا المنطلق فإن القصة هي الدال الذي يكتبه القاص، والمعنى المستخلص منها في القراءات المتعددة هو المدلول، والعالم هو المرجع بشكل أو بآخر، لأن الظواهر الموجودة في العالم متشابكة مهما عبّرت القصة عن موضوع محدد أدركه القاص ووضع كلمته في القصة باعتبارها الدال الذي يضع فيه رؤيته للعالم.

إن الدال الإبداعي عملة لها رصيد ذهبي لا ينفد، يمنح من يدرك أسرار صنعته قيما تساعد في بناء السردية الثقافية الكلية للحضارة، وهذا يعني أن الإبداع الفردي في تفاعل دائم مع الخزانة الثقافية الكبرى للإنسانية.

أمّا كيف يدرك القاص العالم، ويضع هذا الإدراك في القصة بوصفها الدال، فإن هذه العملية الإدراكية تحدث من تفاعل الرؤية الفردية مع الرؤية الاجتماعية المتحقّقة في مجموعة من السرديات الإعلامية والحكايات الشعبية والخبرات المتوارثة والمفاهيم الوليدة من تطور أساليب الحياة.

وكل مجتمع يحتاج إلى خطاب سردي شامل متسق يستظل به ويوحّد نسيجه الكلي ويحدد الأدوار والأهداف والغايات التي تحفظ للمجتمع كيانه.

إن العمل الإبداعي يتسم بنوع من الحوارية التي تحاول أن تتفهم السرديات الاجتماعية، وتفسرها، وتستخلص طرائقها في التصوير والتعبير، ووظائفها في صياغة النماذج الفردية وفقا للرؤية الثقافية الجمعية، وتضع أمام القرّاء بعض الطرق المفيدة في التعامل مع العلامات التي تختزل صورتهم الوجودية في مدلول اجتماعي لكي يشعروا بالتوازن مع الرؤية الاجتماعية لهم، كما يحدث في قصة "مزويّة" لأريج إبراهيم التي تتناولها الدراسة بالتحليل.

سؤال البحث هو كيف يعالج الإبداع السردي في القصة القصيرة علاقة الذات الفردية بالذات الجمعية في السردية الثقافية التي تم إنتاج السرد القصصي في سياقها المرجعي؟

ومنطقة عمل سؤال البحث هي أثر الدال الذي تطلقه السردية الاجتماعية على وعي الفرد بصورته التي بثها الدال في مدلول يختصر الذات في نمط تصويري بالذاكرة الثقافية الاجتماعية.

العلامة (الدال والمدلول معا) لها سطوة في السياق الجمعي، تلقي تأثيرها على المرجع (الذات/ الشخصية) مع الوضع في الاعتبار أن تلك الذات (الشخصية) لها إدراك وإرادة ووعي يتطوّر في التعامل مع صورتها الاجتماعية بما يحقق لها الاتساق النفسي، وإلا استلب منها الدال الاجتماعي جوهرها الحقيقي ومسخها في صورة شيء.

هذا السؤال تحاول الدراسة الإجابة عليه انطلاقا من المحاور الآتية:

- ✓ جدلية النص والواقع.
- ✓ الوعي الإبداعي بسطوة الدال.
- ✓ القصة والسرديات الاجتماعية.
- ✓ القص بين الإخبار والتصوير.
- ✓ الدال الاجتماعي والدال الإبداعي الفردي: قراءة نصية.
- ✓ التصالح بين الذات الفردية والذات الجمعية.

وفيما يأتي نتناول محاور البحث بالتحليل، والنص القصصي الذي تتخذه الدراسة مادة سردية تمثيلية لعلاقة المجتمع بالفرد في السرديات الاجتماعية هو قصة "مزويّة" لأريج إبراهيم صاحبة مجموعتي "أنصاف حكايات" و"الجدران البيضاء" وهي أستاذة في الأدب المقارن بقسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب جامعة حلوان.

جدلية النص والواقع:

منهجية العمل في هذا البحث تصل النص بسياق إنتاجه ولا تفصل بين العالمين الفني والواقعي مثلما حدث في الدراسات النصية المغلقة، مما دعى "نقّاد ما بعد البنيوية يستنكرون ما معنى عبارة أن النص الأدبي منفصل عن العالم؟ أليس علينا أن نقول إن النصوص الأدبية تشارك في صياغة عالمنا؟ كيف يمكن لفعل الكتابة أو فعل القراءة ألّا يكون مشاركا في صياغة نسيج العالم؟ هل يوجد عالم دون هذه الأفعال؟"[1].

الفن رؤية للعالم تنعكس فيها الفلسفة التي ينطلق منها المبدع وتشكّل مرجعيته، والأفكار التي يبثها في سطوره وبينها، والأحوال التي يستخلصها من السياق المحيط، فيرسمها النص الإبداعي بدرجات من التكبير والتصغير لتعبّر عن تصورات المبدعين للعالم، في ظل نظريات معرفية لزمن إنتاج النصوص،

1- Andrew Bennett and Nicholas Royle: Introduction to Literature – Longman – United Kingdom – 2004:28

وهو زمن متصل بالمرجعية المعرفية الكلية للبشرية، لأن النص يستوعب ثقافة الماضي والحاضر بدرجة ما، ويطرح رؤيته أمام خبرات المتلقي في المستقبل ليتعامل معه في ضوء التطوّر الحضاري.

إن مفهوم ابتعاد النص الإبداعي عن الواقع لكونه نصا مكتوبا لا يستطيع المتلقي محاورة صاحبه لأن "الكلام في الرواية لا يجري بين متكلّم ومخاطب بل بين كاتب وقارئ."[1] لا يعني أن النص الإبداعي يتم إنتاجه – تأليفا وتلقّيا – خارج نطاق المنظومة الثقافية الكلية للواقع، بما تتضمّن هذه المنظومة من معرفة واقتصاد وقيم أخلاقية، بل هو وثيقة لها دلالة على الواقع، تعبّر عنه وتصوّر أحواله وترسّخ كثيرا من مفاهيمه وتنتقد بعضها، النص كلمة تتخذ من الواقع موقفا وتحمل للإنسانية قيمة.

وسيظل الطابع الإخباري للنصوص الأدبية موجودا مثله مثل الطابع الفكري، أي سيظل الراوي إخباريا وشاهدا كما قال الشاعر عنترة قديما لعبلة: "يخبرك من شهد الوقيعة" والأديب يخبر الإنسانية ويشهد على ما يحدث في مسارها الحضاري.

ربما نختلف على تحديد العلاقات التي تصل الفنون بالعالم، كيف يتجلى الموضوع الإنساني في النص؟ ما وسائل استحضاره؟ ما أساليب التعبيرعنه؟ كيف يمكن استخلاص رؤية الذات المبدعة للعالم؟ ما الإضافة التي تقدّمها؟ هل نتفق معها أو نختلف؟

كل هذه الأسئلة تقيم حوارا لا غنى عنه بصدد علاقة الفنون بالإنسان، لكن فصل الفنون في حيّز مغلق خارج السياق الثقافي يفرض تأثيرا سلبيا على المرجعية الاجتماعية نفسها، إذ تفتقد تلك المرجعية الأفق الجمالي والفكري الذي تمدها به الآداب والفنون بما يحتويه هذا الأفق من اتساق وعمق وحوار حضاري ممتد عبر الأزمنة والأمكنة.

العالم ملهم للفن مثلما أن الفن يحاول أن يضع لبنة في خريطة البناء الثقافي للحضارة، وسيظل هذا الاندماج بين الفن والعالم مهما فصلت بعض النظريات بين العالمين وحصرت الفنون في أشكال مغلقة بلا وظيفة في صياغة برنامج الإنسانية الذي تتوزّعه سرديات إعلامية لا حدود لها.

الوعي الإبداعي بسطوة الدال:

تثير قصة "مزويّة" منذ عنوانها قضية سطوة الدال وتعالج هذه القضية متخذة من طقوس اختيار الدال في السرديات الاجتماعية موضوعا محوريا للسرد.

تقوم السرديات الاجتماعية باحتواء الحضور الفردي، أوتشكيله في صورة سهلة التناول على نحو أشبه بالصياغة الكاريكاتيرية، من خلال تأطيره في علامة لها مدلول اجتماعي نفسي تلتصق به فيتقبّلها بدرجات متباينة ما بين الرضا والسخط، أو يعيد صياغتها بما يتوافق مع رؤيته لنفسه، لكنها تظل في

١– لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط أولى، ٢٠٠٢م، صـ٢٢.

ذاكرته الفردية والذاكرة الاجتماعية ربما لأمد طويل، وقد تفرض عليه سلوكا ما أو تحاصره في نطاق خانق لا يستطيع الفكاك منه.

وقد عبّر الشاعر جرير في العصر الأموي عن سطوة العلامة اللغوية في النيل من منافسيه في قوله: "لمّا وضعت على الفرزدق ميسمي" فالكلمة تترك أثرا في السياق الاجتماعي والنفسي مثلما يترك الكيّ أثره في الجلد.

إن موقف الشاعر جرير من العلامة يجعلنا نذهب إلى تأكيد القيمة المعرفية للشعر التراثي، فهو حافل بالأفكار التي يمكن أن تفيد العلوم الإنسانية.

إن صياغة دال اجتماعي لمرجع ما لعبة سيميائية شديدة الذكاء لأنها تستمد من المرجع سمة واضحة تستحوذ على صورته وتفرغه من الدلالات الأخرى، ويثير الدال الذي فرضته الذات الجمعية على المرجع – بخاصة إذا كان هذا المرجع شخصية تنتمي لهذا المجتمع أو لها علاقة به – مدلولا يظل مرتبطا بالمرجع (الشخصية) طوال وجودها في السياق الاجتماعي وربما بعد رحيلها أيضا، مع أننا لو فكرنا في تلك المدلولات التي شغلت تصوّراتنا عن شخصيات في حياتنا منذ الطفولة لن نجد لها علاقة سببية تجعلنا نتقبلها بدرجة من التفكير العقلي.

إن الدوال تشغل ذاكرتنا السمعية والمدلولات تشغل ذاكرتنا التصويرية دون علاقة سببية في أحيان كثيرة، إن "المدلول هو نوع من الأفكار غير المقيّدة تماما بوساطة، ومع ذلك يبدو منطقيا بشكل ما أن الطفل يفهم ما القطة (تموء – تأكل السمك.. الخ) ليقول له شخص كبير وناضج فيما بعد إن الكيان محل السؤال يسمى قطة"[1].هذا الأمر العام في علاقة الدال بالمرجع منذ سوسير يختلف في السرديات الاجتماعية لأن العقل الجمعي الذي يطلق الدوال على الشخصيات المرجعية يوظّف اللغة توظيفا ثقافيا نابعا من رؤيته وخبراته من ناحية ومحقّقا غاياته وأهدافه في ترسيخ منظومة القيم الاجتماعية من ناحية أخرى.

في هذا السياق قد تنال بعض الشخصيات سخرية العقل الجمعي لأنها مغتربة أو منطوية أو لها تصوّرها المغاير لبعض الأفكار السائدة في المنظومة الاجتماعية.

القصة والسرديات الاجتماعية:

يمكن أن نعد القصة علامة شارحة للسرديات الاجتماعية بخاصة حين تعبّر عن جدلية العلاقة بين الذات الفردية والذات الجمعية، لأن القاص يحاور السياق الثقافي بطرائق ذاك السياق في صياغة الدوال لفرض المدلولات النمطية، التي تنطوي في المحصّلة التصنيفية للصور المحددة من قبل الرؤية الثقافية الاجتماعية، على النماذج الفردية، فيشغل مخيّلة الأفراد ووعيهم بالتصوّر الذي يرفع نموذج شخصية المنتمي لمكانة راقية، وينال من نموذج شخصية المتمرد أو المغترب أو المنتقد للسياق الثقافي الاجتماعي.

---

1 -Paul Cobley and Litza Jansz: Semiotics – Icon books ltd – UK – 1997:78

وبذلك تحافظ المنظومة الاجتماعية على تصوراتها وتدمج الفرد في سياقه، وتسخر ممن لا يتمسك بالقيم الثقافية المتوارثة.

إن المفهوم التقليدي للقص هو الإخبار، بمعنى أن القص تتبّع مجموعة أحداث وضمها في متوالية أفعال، والإخبار وظيفة مهمة بالنسبة للسياق الاجتماعي الذي يترقب كل حدث جديد، فالإخبار إضافة للسرديات الاجتماعية، وطرائق تعامل السياق الاجتماعي مع الخبر تعلن عن التوجّهات الثقافية التي تشغل الوجدان الجمعي وتتحكّم في أفكاره.

لكن القص لا يأتي في شكل متواليات من الأفعال فقط وإنما تحمله مجموعة من الأقوال الصادرة من الراوي ومن يمنحهم صوتا في النص، وهذا هو الخطاب السردي.

إن الخطاب السردي لا يقتصر على اختيار الخبر، وتحديد أجزائه، وصياغة الأفعال الدالة عليه في منظومة مترابطة متماسكة بما يحقق البنية الكلية للخبر بمنطقية تضفي عليه المصداقية، وتشبع فضول المتلقي، وتجعله راويا له أحيانا، لكن المنظور السردي في معالجته لعملية الإخبار في القصة قد يختزل الوظيفة الإعلامية الدرامية المباشرة فيتراجع الخبر الدرامي تاركا الفضاء النصي للتصوير أو عرض الآراء والأفكار والتعليق على القضايا التي تشغل السياق المحيط، وهذا يحدث بدرجات متباينة في القصص.

إن السرد في القص التقليدي كان إخباريا دراميا مباشرا، وفي قصص الحداثة ابتعد عن الإخبار الدرامي لصالح التصوير والتعبير عن تجربة الإبداع القصصي نفسها، وقد عادت القصة الآن إلى الوظيفة الإخبارية الدرامية في محاولة للخروج من النموذج الحداثي الذي ينحو إلى التشكيل التجريدي، وقصة "مزويّة" لأريج إبراهيم لا تتقيّد بالنموذج الحداثي بل تنحو إلى نموذج ما بعد الحداثة باستدعاء النموذج التقليدي لا من أجل التعبير عن أزمة فردية أو اجتماعية فقط وإنما من أجل قراءة المنظومة الثقافية وفهمها والوصول إلى درجة من الوعي في التعامل مع رؤيتها.

إن سرد ما بعد الحداثة يستلهم الأصل القصصي الذي يتّتبع الأحداث ويركّز على "مسألة الشخصية: أن توضع في لحظة أزمة، وأن يسعى القاص إلى تلمّس أسباب الأزمة من حيث المستوى النفسي، ومن حيث ما يسمّى بالصدمة في الطفولة، أو في غيرها من مراحل العمر، إلى آخر هذه التقنيّات، ووضع هذا كله في خلفية اجتماعية، أو الضغط على النواحي الاجتماعية."[1] لكن قصص هذا السرد الذي ينتمي إلى ما بعد الحداثة لا يستخدم الإخبار الدرامي من أجل تحفيز فضول القارئ وإحداث التطهير النفسي، وإنما يستخدم هذا الإخبار الدرامي وسيلة لقراءة السياق المحيط، ولا يستبعد الأسلوب التصويري، فالمحتوى الإخباري والتشكيل الجمالي يتم توظيفهما معا في الخطاب السردي لقراءة السياق الثقافي المحيط بالعمل، فقد استعاد الأدب "القيمة التاريخية للمؤلف، ودوره في نقل الأفكار والرؤى والتصوّرات ونسق القيم الفنية

١- إدوار الخراط: الكتابة عبر النوعية – دار شرقيّات – القاهرة – ط أولى ١٩٩٤م، صـ٩.

والأدبية."[1]، ولاشك أن العامل الاقتصادي مهم في إعادة الصلة بين الفنون والواقع لترويج الأعمال الإبداعية وتسويقها عبر العالم في سياق ما بعد الحداثة، وربما يتصل هذا التسويق بتنميط الثقافة الإنسانية في نظرية العولمة.

القص بين الإخبار والتصوير:

كلمة "مزويّة" ليست إخبارا عن شخصية فقط وإنما هي تصوير لهذه الشخصية أيضا، وهذا يدعونا لمناقشة القص بين الإخبار والتصوير.

في هذا الطرح تكثر الأسئلة بصدد أساليب القصة بين التقليد والتجديد، إن القص التقليدي يقوم على عملية الإخبار التي تضع الخط الدرامي لمتواليات الأفعال، ويحرص على توافر الأسباب الدافعة لأزمات الشخصيات محاولا إقناع المتلقي بمصداقية الأحداث ومنطقيتها وترابطها، ويضع في الاعتبار كيفية مواجهة الشخصيات للأزمات حتى يتم الخروج منها بالانتصار، أو اكتشاف الضعف.

في مقابل الإخبار تهتم قصص الحداثة بالتصوير ولا تلتزم بالتفسير، إن السارد يدخل منطقة الفن التشكيلي متجاوزا المفهوم الحكائي الذي يفرض على القصة التزاما معياريا بأن تقدّم للمتلقي خدمة إخبارية، تتراجع عملية الإخبار في قصص الحداثة بدرجة كبيرة أمام الصورة.

والتصوير أسلوب ناجح في صياغة التصوّرات الذهنية من قبل الذات الجمعية والمبدع الفرد على حد سواء.

إن حداثة القصة تكتسب من التشكيل التصويري عنصرا محوريا يميّز الإنتاج القصصي الذي يندرج في تصنيف الحداثة، بينما تسود الوظيفة الخبرية القصص التقليدي لأنه يضع الحكاية في مكان الصدارة القصصية محاولا تمثيل عالم يوازي ما يراه المتلقي حوله أو يتخيّله في أفق توقعاته.

إن تشكيل الصورة في القصة القصيرة على وجه التحديد يفيد الباحث في التعامل مع الفن القصصي بوصفه لوحة تنطبع فيها رؤيتنا لعالمنا بما يعكس طرائقنا في احتواء الصورة بتأطير الذات في تشكيل مرئي يصبح موضوعا للتأمل الذي يهدف إلى إدراج تلك الذات في علامة لسانية لها سطوة اجتماعية تفرض على الذات رؤية السياق الاجتماعي لها بما يدرجها في نمط بعينه داخل جدول التعريف الوظيفي الموجود في الذاكرة الجمعية، وبالتالي يسهل التعامل مع تلك الذات وتوجيهها طبقا للمعايير الثقافية السائدة في المجتمع، وهذا هو المقصود بالميسم الثقافي في الدراسة.

وعندما تختار أريج إبراهيم لقصتها عنوان "مزويّة" تقدّم نموذجا سيميائيا للجمع بين الإخبار والتصوير في دال واحد، بمعنى أن القصة تتخذ من الإخبار أسلوبا تصويريا، ومن التصوير مدلولا إخباريا في

١- ألفت عبد الحميد: مقولة موت المؤلف وعلاقتها بنظرية النص عند رولان بارت – رؤية نقدية – مجلة سرديّات – الجمعية المصرية للدراسات السردية – دار الوفاء للطباعة والنشر – الإسكندرية – ع ٢٠ – إبريل – مايو – يونيه ٢٠١٦م، صـ٢٧٢.

الوقت نفسه، القصة تخبرنا عن شخصية في صورة منزوية، أي أن الإخبار تصويري، وأن الصورة لا يمكن أن تظل بلا إخبار، وأن محصّلتنا التصويرية تحتاج إلى الدال الصوتي اللفظي الإخباري لتصب فيه التصورات الذهنية التي تمثّلنا فيها النماذج الإنسانية.

والدال اللغوي الذي تنصب فيه الصورة يجمع أبعاد الشخصية الحسية والنفسية والاجتماعية في صيغة واحدة متصلة، وإذا كان يونج يرى "أن مجرد تأصيل واقعة تفيد بأن لأناس معينين هذا المظهر أو ذاك لهو أمر لا أهمية له بحد ذاته إن لم يتح لنا الاستدلال على ما يناسبه من النفس."[١]، فإن الوعي الجمعي يدرك هذا المفهوم تماما ويضيف إليه البعد الاجتماعي أيضا، فالشخصية مرجع يعبّر عنه دال له مدلول ثلاثي الأبعاد: حسي ونفسي واجتماعي، هذا المدلول يرسّخ الأبعاد الثلاثة في ذهن المتلقي عن طريق الدال التصويري.

إن الفصل بين الإخبار والتصوير في التحليل الأسلوبي للتعبير السردي لا يعني بحال من الأحوال انفصالهما معا في التشكيل النصي، فكما أن العنوان القصصي يعبّر عن أبعاد الشخصية الثلاثة معا في دال لفظي تصويري واحد تمتزج طرائق الإخبار بتقنيات التصوير في السرد، وإن ارتفع مؤشر الإخبار في السرد التقليدي في مقابل مؤشر التصوير، وارتفع مؤشر التصوير في سرد الحداثة في مقابل مؤشر الإخبار، فإن سرد ما بعد الحداثة يعيد التوازن بينهما لأنه يضع في اعتباره التعدد الثقافي لخبرات المتلقي بينما كانت الحداثة تميل إلى التعبير النخبوي، ولأن سرد ما بعد الحداثة يوظّف التصوير لغرض الإخبار التأثيري شبه المباشر، وهذا يتطلب وعيا في ثقافة التلقي، لأن الوظيفة الإخبارية للصورة لها تأثير واسع في السياق الاتصالي، ومن المهم معرفة وسائل إنتاج الصورة ووظائفها في المجالين الأدبي والإعلامي، سواء أكانت هذه الصورة مرئية أم قولية.

إن توظيف الأسلوب التصويري نفسه يمكن أن يكون غائيا جماليّا مثلما يغلب على نظرية الحداثة، ويمكن أن يكون إخباريا موجّها مثلما أصبح في سياق ما بعد الحداثة، ويمكن النظر إلى مقولة د.محمد العبد "إذا كانت الصورة نتاجا فنيا، فإن الوجه الأول لذلك النتاج هو كل ألوان الثقافة التي تدخل في عملية الإنتاج ذاتها، نعني بذلك تقنيات إنتاج الصورة، ويمكن أن نطلق على ذلك الوجه نص الصورة، لأنه مرتبط بالبنية أو الشكل، أمّا الوجه الآخر، فهو ما يمكن أن يستنبط من منظورات إلى العالم وتوجّهات القيم من مضمون الصورة، ويمكن أن نطلق على ذلك الوجه خطاب الصورة لأنه مرتبط بالتوجه أو المضمون."[٢]. ونتخذ من هذه المقولة مرتكزا للتعامل مع الصورة في الإبداع الأدبي، فهناك صورة تكاد تكون مقصودة لذاتها، أي يغلب التكوين الجمالي على مقصديتها، أي أن الغاية التشكيلية النصية في استحضارها تتجاوز الغاية الأيديولوجية، وهناك صورة تصدّر الأيديولوجيا للمتلقي، في الحداثة كانت الصورة غائية، وفي الأدب التقليدي كانت الصورة بذرة لغرس الأيديولوجيا وهذا ما استعادته ما بعد الحداثة

١- يونج: علم النفس التحليلي – ترجمة نهاد خياطة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣م، صـ١٤٧.

٢- محمد العبد: الصورة والثقافة والاتصال – مجلة فصول – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ع ٦٢ – صيف وخريف ٢٠٠٣م، صـ١٤٢.

بدرجة كبيرة لأن النظرية الأدبية فيها تهتم بالمكونات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية أكثر من اهتمامها بالمكوّن الجمالي.

إن التشكيل الجمالي المتعدد الدلالة خط أساسي في قصص الحداثة، بينما تؤدي الدراما المتصاعدة الأحداث، المتصارعة الشخصيات، المتعددة الدوافع والرغبات دور البطولة في صناعة القصص التقليدي الذي يحرص على استهلاك فضول المتلقي، وتفريغ طاقته السلبية، وتطهير نفسه من المخزون الغريزي والانفعالي، وتحميله بقيمة مباشرة في نهاية القصة.

الدال الاجتماعي والدال الإبداعي الفردي: قراءة نصية:

أطلقت أريج إبراهيم على قصتها عنوان "مزويّة" فما المحتوى القصصي الذي جعلها تختار هذا الدال؟

إن الدال في اللغة كلمة لها معنى هو المدلول، والدال والمدلول معا هما العلامة التي استقر مجتمع إنساني ما على أن تكون ضمن معجمه وتؤدي وظيفة اجتماعية ونفسية ومعرفية في السياق الاتصالي الاجتماعي.

وكلمة "مزويّة" هي العلامة، الدال الذي يستدعي المدلول، هذه الكلمة تنتمي إلى البيئة، إلى عالم القرية، إلى العمة الكبيرة التي تعرف كيف تطلق الكلمات التي تحمل التصوّر الاجتماعي على شخصيّات الصغار، فتلتصق الكلمة بالشخصية وتصاحبها وتظل معها، فتتأثر الشخصية بها، وتحاول أن تتعامل معها بطريقة تحفظ لها وجودها الفردي الذي صبته الصفة الاجتماعية الذكية في قالب.

فيما يأتي سنقدّم القصة بما يكفي لفهم كلمة "مزويّة" التي تقابلنا في صفحة العنوان.

تحكي القصة عن بنت تعيش في القاهرة وتعود أصولها الأبوية إلى قرية بعيدة عن العاصمة، تحب البنت أيام القرية لأنها ترد لها حريتها المقيّدة في العاصمة بالمنزل المغلق والعلاقات الاجتماعية المحدودة، والدراسة التي تستغرق الوقت والجهد، البنت لا تجد في القرية غربة ولا تتمرد عليها، وتمارس حياتها مع الصغار والكبار بدرجة من التفهّم والمرونة، إنها تحب قريتها، مسقط رأس أسرتها، وتلعب مع الأطفال في سنها بمتعة لا تجدها في المدينة، وهذا ما تستهل به الكاتبة أريج إبراهيم قصتها "مزويّة":

"تجربة الذهاب إلى قريتنا كانت تبعث لدينا كأطفال أحاسيس متضاربة من الرهبة والسعادة الجامحة، هناك تنطلق أخيرا طفولتنا على سجيتها، ونقضي الساعات الطوال من الصيف والحر نلعب "اللتة" أو "صيادين السمك" ونحن نجد سعادة لا توصف في إصابة بعضنا الآخر بالكرة، فنقع على الأرض المتربة أو الطينية (لو أن العمة كانت قد بلّلت الأرض أمام بيتها) فنتسخ ونقهقه.. ونكمل لهونا رغما عن اعتراض الكبار."[1].

١- أريج إبراهيم: الجدران البيضاء – قصص – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣م، صـ٥١.

اختارت الكاتبة ضمير المتكلم لصياغة القصة فأصبحت الشخصية المحورية هي الراوية، لكن البطلة ليست وحيدة، إنها في صحبة غيرها من الأطفال، لذلك تستخدم ضمير المتكلم الجمع في التعبير عن التجربة بشكل واضح (قريتنا – طفولتنا – نقضي – نلعب – نقع – نتسخ – نقهقه – نكمل – لهونا) وصيغة الجمع مهمة لأن مجتمع القرية يقوم على الروح الجمعية التي تصل بين شخصياته وتجمعهم في منظومة ثقافية تحافظ على هذه الروح التي يستمد الناس منها مقومات وجودهم وأدوارهم ومكانتهم.

إن القرية مجتمع الأهل والجيرة والصحبة، مجتمع يحرص على أن تسود الروح الجمعية بين أهله، فهم أهل بالفعل، وحياتهم قائمة على المشاركة الإيجابية في كل ما تتعرض له القرية من أحداث، ولا تعرف شخصيات هذا المجتمع العزلة وإنما لابد أن يبذلوا جهدا للحفاظ على وحدتهم، وهذا الجهد يدعم التفاعل الإيجابي بينهم لأنهم يلتقون في الأرض والمنزل والعمل والمواصلات فتزداد الروح الجمعية تماسكا، ويلتزم الجميع بالتقاليد التي أرستها المنظومة الثقافية السائدة هناك.

مع أننا نجد الراوية منسجمة في النسيج الجمعي لعالم القرية حتى الآن فإننا نجد موقفين تعبّر فيهما اللغة عن درجة من التوتر بين الراوية والعالم:

- ✓ الموقف الأول تعبير "تجربة" هذا التعبير يدل على أن الراوية تنظر إلى تلك الرحلة بوصفها حالة مختلفة عما تعيشه في عالمها بالعاصمة، لكن هذه الحالة ليست هي الأصل، ليست هي القاعدة، ليست هي السلوك الدائم، وإنما هي الفرع، هي الاستثناء، هي السلوك العابر الذي سينقضي في وقت وجيز تعود بعده الحياة إلى ما كانت عليه في القاهرة التي تستقر فيها الطفلة.
- ✓ الموقف الثاني هو تعبير " كانت تبعث لدينا كأطفال أحاسيس متضاربة من الرهبة" تتجلى القرية هنا بوصفها العالم البعيد الغريب، العالم الذي خرج منه الآباء والأجداد، العالم الحافل بالأسرار، العالم الذي يحتوي على معارف لا تنضب، والقرية مصدر إلهام وإدراك لهؤلاء الأطفال الذين تتحدث بلسانهم ووعيهم الراوية لأنها تنتمي لهم، وظلت تلك الخبرة ساكنة في لا شعورها حتى وضعتها في مجال التأمل وإعادة النظر فيها بوصفها ظاهرة مهمة في تكوينها، ورحلة شاركت في تكوين وعيها، وحينما نضجت تلك الخبرة وأصبحت موضوعا إدراكيا استلهمت منها الراوية قصتها.

إن القصة من هذا المنظور هي استدعاء خبرات سالفة تسري في اللاشعور إلى عالم الشعور وتأملها وإعادة قراءتها بوعي جديد وصياغة هذه العملية بأسلوب يحفظ للخبرة درجة من الحيوية باعتبارها أثرا لم يغادر ذاكرة الراوي أو الراوية.

لقد لاحظنا كيف تحدثت الراوية، وهي نفسها الشخصية المحورية في القصة، عن زيارتها للقرية حينما كانت طفلة بدرجة من الإيجابية التي لا تخلو من حذر، فالقرية مكان اللعب والتفاعل مع الآخرين والانطلاق في الطبيعة لدرجة أن تجد الذات نفسها ملتصقة بالأرض، تتجاوز محاذير المدينة التي تفرض عليها سلوكا يضع على شخصيتها قناع المدنية، ذاك القناع الذي ينظّم بروتوكولات التعامل مع الآخرين بدرجة عالية من التحفظ.

القرية من هذا المنظور هي منطقة بلا قناع، هي الأصل العميق الذي تنتمي إليه الإنسانية، على عكس المدينة الحافلة بالأقنعة التي تفرض على الشخصية سلوكا محسوبا بدقة.

سنواصل مصاحبة الراوية وهي تحكي عن تجربتها مع القرية حين كانت طفلة حتى ندرك سبب إطلاق كلمة "مزويّة" على العنوان:

"وفي لعبة "صيّادين السمك" كان جميع أبناء العمومة يتصارعون كي يكونوا من السمك، وتعزف الأغلبية عن لعب الدور المتعب للصيّاد، أمّا أنا فكنت دائما ما أتبرع لأداء هذا الدور الذي يرفضه الجميع، فقد كان دور السمك يتطلّب كثيرا من القفز، وربما الوقوع على الأرض والاتّساخ.

أمّا ما كان يخيفنا في البلد فلم يكن قصص العفاريت التي تتبادلها العمات، وأغلبها مختلق.. لا.. ولم تكن الظلمة والليل المخيف.. أو المسافة التي نقطعها "شرقة" أو "غربة" بين بيوت عماتنا يزفّنا نباح الكلاب هي التي تخيفنا.. بل على النقيض، كنا نخشى جلسة العصاري التي يتجمّع فيها جميع الأقرباء من أعمام وعمّات وبنات عمومة وأقرباء لا نعرف لهم صلة قرابة، فيلتف الجميع في صحن الدار.. قبل أن يبدأ الطقس المعتاد من إطلاق النكات والأسماء الساخرة على كل فرد من الحضور، فكانت تلك مباراة يفوز فيها صاحب أسرع بديهة وأفظع اسم." (أريج ٥١ – ٥٢)

تظهر سمة جديدة لشخصية الراوية وهي تفضيلها لقلة الحركة حين تلعب دور الصيّاد الذي يحاول أن يمسك الآخرين الذين يلعبون دور السمك، وهو الدور الذي يفضله معظم الأطفال لأنه يسمح لهم بكثرة الحركة، لكن الراوية على كل الأحوال تشاركهم في اللعب ولا تنفصل عنهم.

ويرتبط بدور الصيّاد سمة أخرى أنه لا يقع كثيرا نتيجة القفز فلا تتسخ ثيابه مثلما يحدث للأطفال الذين يلعبون دور السمك، إن الراوية أكثر تحفظا ممن حولها مع أنها تحدثت في البداية عن حبها لحالة التحرر التي تجمعها بالأطفال في اللعب، لكنها لا تندمج بالدرجة الكافية في ألعاب القرية فهي تفضل أن تقوم بدور الشخصية المنفصلة، الشخصية التي تتحرك في حدود ما تقرره، وما يحافظ على الصورة التي تحتفظ بها لنفسها.

لابد أن نقف عند تعبير "الطقس المعتاد" إن المجتمعات تحافظ على ثقافتها من خلال طقس يجمع أفرادها معا في جلسات الطعام والسمر، بعد انتهاء يوم العمل، إن العمل يحفظ للمجتمع وجوده الغذائي، والحوار يجمع له وجوده الثقافي، والمجتمع في حاجة إلى الحفاظ على كيانه المادي والمعنوي، لذلك يحدث طقس الاجتماع اليومي الذي تطلق عليه الراوية تعبيرا شاعريا هو "جلسة العصاري" مع أنها كانت جلسة مخيفة لها وإن عبّرت عن هذا الخوف بضمير الجمع وهذا يدل على درجة عالية من الانتماء لمن حولها وإن كانت لها طبيعة خاصة تناسب تكوينها النفسي.

إن "جلسة العصاري" في الطقس الريفي القديم لم تندثر تماما في المجتمع المدني الحديث فالإعلام يقوم بهذا الدور في "جلسة المساء" لنجد أن الظاهرة التي يحافظ بها المجتمع على منظومة قيمه الثقافية وأهدافه تغيّر شكلها فقط لكن النسق قائم عبر العصور والأماكن.

من الذي يطلق الصفات على الشخصيات؟ تقول الراوية: "فكانت تلك مباراة يفوز فيها صاحب أسرع بديهة وأفظع اسم"، إن الشخصية – التي تحدد الأنماط والهيئات والصفات في كلمات – تتسم بسرعة البديهة، وإذا كان الاسم فظيعا ازداد معيار نجاحها، وهذا ما يحدث في السياق الإعلامي أيضا، إن الإنسان يطوّر سياق حياته لكن هذا التطوّر هو صورة جديدة من سلوك قديم في غالب الأحيان.

إن الشخصية التي تجيد إطلاق الأسماء على الشخصيات في "جلسة العصاري" التي تعد طقسا يوميا يضم جميع الأهل، لابد أن تكون قارئة متميّزة للشخصية التي تطلق عليها الاسم، لابد أن تصوغ كلمة معبّرة عن انطباع الحاضرين تجاه تلك الشخصية، إنها ترسم لوحة بكلمة واحدة، لوحة ستظل في أذهان الأفراد لفترة طويلة، هذا يعني أن الانطباعية التي تعد "طريقة في الكتابة تتجلى فيها الشخصيات والمشاهد كما تبدو للكاتب أكثر مما هي عليه بالفعل"[1]، أسلوب تمارسه الذات الجمعية مثلما يمارسه المبدع الفرد في الفن التشكيلي والإبداع الأدبي.

يمكن القول إن الشعور بالاختلاف لا يعني التمرد أو الاغتراب أو الرفض، إن المجتمع في حاجة إلى تعدد الأنماط كي يؤدي كل إنسان دوره في منظومة تحافظ على الكيان الجمعي وتحقّق الوجود الفردي أيضا، هذا ما يجعل الراوية تتحرك في مساحة ليست بعيدة عن السياق الجمعي وتحفظ لها خصوصيتها أيضا.

تبدو فكرة قيام شخصية الراوية بدور الصياد مهمة في سياق القصة لأنها تفسّر لنا طبيعة الشخصية من ثلاثة وجوه:

- ✓ الوجه الأول شخصيتها في القصة، أي شخصيتها داخل البنية الدرامية للأحداث، إنها شخصية ليست انبساطية بدرجة كبيرة لتشغل الآخرين بفعلها، إن رغبتها في مراقبة غيرها أكثر من رغبتها في شغل اهتمامه بها، إنها ليست انطوائية تماما، ولكنها تميل إلى أن تكون على مسافة ممن حولها، وأن يكون لها دورها الخاص، وأن تحافظ على صورتها التي رسمتها لنفسها.
- ✓ الوجه الثاني شخصيتها بوصفها راوية، فهي تراقب الأحداث وتختزنها وتسجّلها مثلما تراقب كل شخصية من الشخصيات التي تقوم بدور السمك، إنها تلعب مع الأطفال لكنها تقف خارج مجموعتهم، تتأملهم لتعرف مساراتهم، هذه اللعبة رمزية بالنسبة للراوية لأنها تمنحها شخصيتها التي لا تدرك عالمها بالحواس فقط ولكن بالحدس أيضا، أي عليها أن تراقبهم ثم تخمّن كيف سينطلقون لتمسك بهم، والراوي في القصة هو الذي يمسك خيوطها كما يمسك الصيّاد شبكته.
- ✓ الوجه الثالث هو الكاتبة نفسها، أي أن المؤلفة لها علاقة بشخصية الراوية وبالتالي بالشخصية الدرامية أيضا، أي أن الشخصية التي تروي حكايتها بصوتها تتماس مع شخصية المؤلفة نفسها، فالمؤلفة كاتبة قصة، تراقب من حولها وتسجّل في ذاكرتها صورهم وأفعالهم، وتعايش ما سجّلته وتتأمله وتحاول أن تستخلص منه طرائق الناس في الحياة، هذا ما فعلته الشخصية الدرامية حين اختارت دور الصيّاد في لعبة "صيّادين السمك" وما فعلته شخصية الراوية التي احتفظت بالتجربة لتقصها في زمن آخر.

ومن المفيد أن نفرّق بين زمن التجربة وزمن الإخبار بها، أو "زمن المدلول وهو الحدث وزمن الدال وهو الخطاب"[2]، وداخل هذا التصنيف نفرّق بين زمنين للخطاب الزمن الأول هو وقت كتابة القصة

1- Rama Brothers: Dictionary Of Literary Terms – India:96.

٢- لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، صـ١٠٣.

لقارئ افتراضي والزمن الآخر للخطاب هو زمن قراءة القصة من قبل قرّاء لهم وجودهم بالفعل. بالتالي فمن الأفضل أن يكون هناك ثلاثة أزمنة خاصة بالعمل القصصي هي:

- ✓ زمن الأفعال أو الزمن الدرامي: أي زمن الأحداث التي تعرض ما حدث للشخصيات.
- ✓ زمن الصياغة: أي زمن تأليف القصة، أي زمن كتابتها من قبل المبدع.
- ✓ زمن التلقي: أي زمن قراءة القصة في سياقات استقبال متنوّعة العقول تستخلص من القصة أفكارا متعددة طبقا لثقافة المتلقي.

ينشغل المبدعون بأحداث طفولتهم انشغالا كبيرا لدرجة أن معظم الأعمال الإبداعية الكبرى تولد من هذا الزمن، تظل التجارب القديمة البعيدة كنزا يستلهمه المبدع، إن ما يحدث في طفولتنا هو الرصيد الذي يستثمره وعينا، وأفضل ما كتبه نجيب محفوظ كان مادة طفولته القريبة من سعد زغلول، المادة السردية الواقعية التي تركت أثرها في مخيّلتنا منذ الطفولة لا تنضب لأن ذاكرة الطفولة حافظة لا تسقط ما يحدث، وإدراك المبدع لها يزداد نتيجة مصاحبتها لشعوره واستقرارها في لاوعيه، وهذا ما يحدث للراوية في قصة "مزويّة" حين تقتنص تجربة الطفولة لتفهم شخصيتها كما تقتنص السمك في لعبة الطفولة.

إن الشخصية التي تقوم بصيد السمك هي الشخصية التي تؤلف القصص، الشخصية التي تكتب النصوص، إن النص نسيج مثله مثل شبكة الصيّاد، لذلك تختار الراوية القيام بدور الصيّاد في لعبة الأطفال. لماذا؟ لأنها في عالم الكبار ستقوم بدور مماثل في لعبة أكبر هي اقتناص الأحوال الناطقة في الوجوه، والمشاعر السارية في النفوس، والأفكار الساكنة في الكلمات.

إن لعبة صيد السمك استعارة ثرية ملهمة لمفهوم العملية الإبداعية التي يقتنص فيها المبدع مادته وفكرته وأسلوبه من العالم المحيط به ومن تيار شعوره، وقد اتخذ إبراهيم أصلان عملية صيد السمك استعارة تمثيلية لعملية الإبداع في رواية مالك الحزين أيضا، كذلك تذكرنا بهذه الاستعارة رواية العجوز والبحر للأمريكي إرنست هيمنجواي، فكل أديب له أسماكه من محيط التجارب الإنسانية التي يشارك فيها بالفعل أو بالملاحظة أو بالتخيّل.

هناك ثلاث دوائر للشخصية تتقاطع معا هي الشخصية الدرامية وتمثّلها طفلة من المدينة تقضي إجازتها في قرية الأب، وشخصية الراوية التي احتفظت بالتجربة في أعماقها أو في اللاوعي، وظلت تستدعيها من وقت لآخر لمنطقة الوعي حتى كتبت عنها – وهي ناضجة – لتفهم كيف حقّقت شخصيتها الفردية وهي تحاور سياقها الجمعي، وشخصية المؤلفة التي تلتقي مع الشخصيتين بدرجة واضحة يمكن استخلاصها من داخل القصة.

أمّا إذا استدعينا شخصية المؤلفة خارج القصة وهي الأديبة الأكاديمية أريج عبد الحميد إبراهيم أستاذة الأدب الإنجليزي بكلية الآداب جامعة حلوان، سنجد أنها مبدعة نابغة في الأدب القصصي، والبحث العلمي في الإنسانيات، تعود أصولها لصعيد مصر، لكنها نشأت في المدينة، وأنها تكتب القصص مثلها مثل الراوية أيضا، فهناك التقاء بينها وبين الراوية التي تقدّم القصة بصوتها وتحكي – تلك الراوية – عن تجربة شخصية مرت بها، لكن هذا لا يعني أن التجربة قد حدثت للمؤلفة نفسها بشكل واقعي، وإنما هي عايشت الحدث في شعورها سواء أكان واقعيا أم متخيّلا، أي أن الصدق هنا فني، إننا

نشعر بمصداقية النص وإمكانية حدوث التجربة لشخصيات كثيرة في مواقف متشابهة لأن المؤلفة منحت صوت الراوية ومشاعرها ووعيها، مساحة تعبيرية لتصوير تلك اللوحة الرائعة التي تتجلى فيها تجربة إدراك الشخصية لنفسها وهي في حالة جدل مع العقل الجمعي.

نستخلص من النص القصصي أن السياق الثقافي الذي حدثت فيه التجربة يستدعي شخصية الأب، فالقرية هي عالم العمّات والأعمام، لكن المساحة الثقافية الأكبر تشغلها العمّات، إن المرأة تقوم بدور أساسي في صياغة الشخصية الثقافية داخل المجتمع الذكوري أو في سياق الثقافة الأبوية، والمرأة المصرية ساعدت على الاحتفاظ بالنسيج الثقافي الذي تتوارثه الأجيال عبر التاريخ.

يتيح اختلاف زمن الحدث عن زمن الإخبار بالتجربة للراوية أن تستحضر وعي الطفلة بدرجة أكبر من العمق، فالأطفال القادمون من المدينة ربما يخافون حكايات العفاريت في القرية، بخاصة أن هذه الحكايات يرويها الناس كأنها حدثت بالفعل، لكن الراوية لا يشغلها ذلك، فتقول: "أمّا ما كان يخيفنا في البلد فلم يكن قصص العفاريت التي تتبادلها العمات، وأغلبها مختلق.." ويظهر التعبير المصري الدال على مسقط الرأس "البلد" في القصة واضحا، إن القرية تختزل المدينة، إنها الأصول، التاريخ، الحكايات الحافلة بالغرائب والأسرار، وهي المكان الذي تتشكّل فيه الهوية، بالتالي فإن القرية ستمنح الذات شخصيتها، تكوينها، ستصبها في قالب يحدد طبيعتها، وهذا هو مصدر خوف الراوية وهي طفلة، فهناك طقس جماعي يضم الأهل، وفي هذا الطقس يتم إطلاق كلمة على شخصية ما، وهذا ما تخشاه الفتاة، إن الكلمة ستظل ملتصقة بها لأنها رؤية فردية ذكية تعبّر عن الثقافة الجمعية، وهذا ما يحدث للراوية حين كانت طفلة:

"أمّا المصيبة التي كانت تعقب هذه الجلسات، فهي أن هذه الألقاب سرعان ما تلتصق بالفرد، فما أن يطلع النهار حتى تكون زفّة بين الجميع، تنتشر فيها الألقاب بسرعة البرق: فذاك "الجرفان" وهذا "تنورة" وتلك "زلعة" وهكذا، ولا يفوز إلا أقل القليل من سعداء الحظ بألقاب مثل حسين فهمي أو زبيدة ثروت." (أريج٥٢-٥٣)

ترى الراوية أن التصاق الاسم الجديد بالشخصية هو "المصيبة"، إن الاسم كارثة في غالب الأحيان تحل بالشخصية، إنه يذكرنا بقول الشاعر جرير: لما وضعت على الفرزدق ميسمي"، الاسم مثل الأثر الذي تتركه المكواة بالأشياء، علامة لا يمكن الفكاك من أسرها لمدة قد تطول في سياق الشخصية الاجتماعي وتفرض عليها معاناة نفسية.

سيستخدم المحيطون بالشخصية الاسم الجديد ويطلقونه على الشخصية في سياق جمعي تطلق الراوية عليه تعبير "زفّة"، إن الزفّة إعلان عن حدث اجتماعي، وسيمارس الجميع هذا الاسم في التعامل مع الشخصية بشكل سلبي في معظم الأحيان.

يفرض الإعلام نفسه هنا حين نجد الاسم ينتشر بسرعة البرق، فالوظيفة الإعلامية تؤدي دورها في طقس "جلسة العصاري" كما يحدث في الخطابات الإعلامية التي يتبادلها الناس صباح كل يوم بعد أن تستهلك طاقتهم وتشبع فضولهم في جلسات المساء أمام التلفاز، فالبشر يروّجون لما يدور في الإعلام لشغل فراغ الوقت والتظاهر بالمعرفة.

تطرح الراوية بعض نماذج العلامات التي فرضها طقس "جلسة العصاري" على الناس، مثل "الجرفان" الذي تعكس هيئته شعورا سلبيا تجاه العالم، أو "التنورة" الذي يشبه الموقد لأنه يسبب المشاكل لمن حوله، و"الزلعة" التي تضع الذات في مصاف الأشياء.

وتطرح الراوية بعض العلامات التي تسعد أصحابها في سياقهم الاجتماعي وهي أسماء نجوم السينما الذين يعيشون في العاصمة.

يصل طقس "جلسة العصاري" إلى الراوية فيكون من حظها اسم غريب:

"كنت قد أفلت من اكتساب اسم ما، إمّا لصغر سني وانزوائي بأحد الأركان، أو لأنني كنت أهرب من مثل هذه الجلسات، فأخرج وحدي على الجسر، وهو الشارع الرئيس الذي يتفرّع منه شارع عائلتنا غير الممهّد، فأمشي في الليل الساطع بالنجوم العديدة، أرقب تكويناتها، وأستمع إلى ما يصل إلى أذني من بقايا الأغاني التي تطوّحها سيارات النقل." (أريج ٥٣).

الخوف من استحواذ الذات الجمعية على الذات الفردية هو ما يشغل شخصية الراوية وهي فتاة تعبر الجسر الواصل بين الطفولة والمراهقة، إحساسها بنفسها وخوفها من حصارها في كلمة واحدة تصبح اسما جديدا لها، الاسم الجديد دلالة على ميلاد جديد، ميلاد الشخصية الاجتماعية النفسية، ميلاد سيحدد مجال الشخصية ودورها إن لم تكن قادرة على احتوائه والتفاعل الإيجابي معه والخروج منه بشخصية حقيقية نابعة من داخلها وإمكاناتها وطاقتها النفسية.

الإفلات من اكتساب الاسم يعني أن الشخصية لم تتشكّل بعد على المستويين النفسي والاجتماعي، فهي غير مرئية لمن حولها بحيث يتم تسجيل الاسم الاجتماعي المناسب لها، ويعود هذا لثلاثة أسباب:

- ✓ السبب الأول تحدده بتعبير "لصغر سني" فالميلاد الاجتماعي يتطلب سنا تناسبه درجة من الوضوح تعلن فيه الشخصية عن نفسها.
- ✓ هنا يأتي السبب الثاني الذي سيصبح مرتكزا للميلاد "وانزوائي بأحد الأركان" هذا هو السلوك الإرادي الذي تمارسه الشخصية لتبتعد عن مجال عمل الطقس الجمعي فإذا بها تصبح مثل السمكة في اللعبة، سمكة تقتنصها العين الجمعية.
- ✓ والسبب الثالث: "أو لأنني كنت أهرب من مثل هذه الجلسات، فأخرج وحدي على الجسر." فهناك فعل اضطراري وإرادي معا وهو "أهرب"، إن الراوية تجد راحتها في الخروج وحدها بعيدا عن "جلسة العصاري" لكنها تقوم بحالة الخروج مضطرة، فهي تهرب من اقتناص العين الاجتماعية لها، ولا تدرك أن الانزواء والخروج والهروب هي المساحة الدلالية التي تختارها بدرجة من الإرادة كي تنطبع في الذاكرة الاجتماعية بصورة تمنحها اسمها التصويري الذي سيردده من حولها، وكأنهم يوجهونها لرؤية نفسها في العين الاجتماعية صاحبة الخبرة الطويلة في الرؤية وإطلاق الأسماء على الشخصيات بانطباع صادق يتيح للشخصيات إدراك نفسها بدرجة من الوعي لتدرك أنها تتكوّن، وتتدخل في صياغة هذا التكوين.

إن هروب الراوية من "جلسة العصاري" بخروجها إلى "الجسر" يتيح لها أن ترى العالم الرحب وتكتسب منه معرفة جديدة "أمشي في الليل الساطع بالنجوم العديدة، أرقب تكويناتها، وأستمع إلى ما يصل

إلى أذني من بقايا الأغاني التي تطوّحها سيارات النقل." وكلمة "الجسر" تكتسب دلالة رمزية في سياق النص، فالجسر يصل بين منطقتين، والشخصية تعيش مرحلة الانتقال من سذاجة الطفولة إلى معرفة نفسها.

إن معرفة الشخصية بنفسها لا يحدث خارج السياق الاجتماعي بل يبدأ من هذا السياق، معرفتنا بأنفسنا تتطلب أن نعرف من حولنا أيضا، ونعرف العالم الرحب بدرجة ما، هناك محاور متصلة للمعرفة هي الذات والآخر والعالم، وهذا ما تمر به الشخصية في النص القصصي.

من المفيد الإشارة إلى وسائل المعرفة في النص وهي الملاحظة والخروج والرؤية والاستماع، ويبدو العالم أمام الشخصية مثل لوحة "النجوم المرصّعة على نهر الرون" لفنسينت فان جوخ لكنها تستحضر مدلول اللوحة ببساطة تدل على عالمية الفنون مهما تباعدت البيئات أحيانا، وهذه مفارقة لأن الشخصية تتشكّل في إطار القرية، هنا تقول لنا إن تكوين الذات محلي وعالمي، وأن الكون الكبير يتجلى في الفنون بما يحقّق المحلية والعالمية معا، إن الفنون جسر التواصل الحضاري بين البيئات والأزمنة والثقافات.

تسير الشخصية في مفترق طرق، الطفولة والمراهقة، السذاجة والوعي، الاندماج الجمعي والاستبطان الفردي، البيت والشارع، إنها تتعلّم وهي منزوية في مكانها تراقب وتطالع، وفي الوقت نفسه تسير وترى وتسمع وتتأمل، أي أن الشخصية تستجمع مخزونها المعرفي من البشر والعالم، ومن معايشتها الذاتية الشعورية لما تدركه حواسها.

تأتي لحظة إطلاق الاسم عليها، اللحظة التي كانت تخشاها وتهرب منها باللجوء إلى العالم الواسع:

"ويبدو أن "من يخاف من العفريت يطلع له" لأنه في إحدى الجلسات اكتشف الحضور اختفائي، فعلّقت إحدى العمّات بتعليق مفاده "مالها البنت دي دايما مزويّة." وانطلقت الضحكات، فإذا بي في زفّة اليوم التالي "مزويّة.. مزويّة" ولم أدر ماذا أفعل، ولا سبيل لمحو الكلمة من أذهان الجميع، والحق يقال أنني لم أفهم وقتها معنى تلك الكلمة، فلم أعرف إن كانت مدحا أم ذمّا؟ كل ما كان يضايقني هو ضحكات الأطفال الساخرة، رغم أنهم لم يفهموا للكلمة معنى بدورهم." (أريج ٥٣-٥٤)

تستعمل الراوية المثل الشعبي "من يخاف من العفريت يطلع له" يدل هذا على انتمائها للثقافة الجمعية، ويدل على أن المجتمع يستخدم التعبير المادي لمفاهيم معنوية، والعفريت الذي طلع للشخصية هو الاسم "مزويّة" وهي صغيرة لا تدرك معناه والأطفال الذين يزفونها به لا يدرون معناه، كل ما في الأمر أن الشخصية أصبحت موضعا لسخرية الأطفال ولهوهم بترديدهم للكلمة التي أطلقتها إحدى العمّات، تلك العمة التي تنطق بالانطباع الجمعي.

كلمة "مزويّة" لوحة انطباعية واضحة المعالم لشخصية بعيدة عن السياق الاجتماعي بدرجة ما لكنها ليست منعزلة تماما عنه، لوحة تعبّر عن الصفات النفسية والاجتماعية في تشكيل مادي، لوحة لفتاة تضم شتات نفسها بعيدا عن الآخرين، لوحة تليق بشخصية تبحث في نفسها عن شيء في حضور الآخرين أحيانا، لوحة تترك في النفس مدلولا لذات فردية لا تستطيع الاندماج التام في المجتمع، لوحة تظل في ذهن القارئ كما لوكان يرى لوحات تحية حليم أو جاذبية سري أو زينب السجيني في متحف الفنون.

التصالح بين الذات الفردية والذات الجمعية:

ظل الاسم يشغل الشخصية، أصبح موضوعا للتفكير، لماذا اختارت لها العمة هذا الاسم؟ وهل يمكن إعادة تحميله بدلالات جديدة تصب فيها شيئا من إدراكها الشخصي لنفسها؟ ومن أين يأتي مخزون إدراكها الشخصي الذي تستعين به في فهم مجتمعها ونفسها؟

إن الصدمة الأولى تتمثّل في الابتعاد عن مصدر التسمية "ورغم أن ما يخيفني من الجلسات قد وقع فإنني واصلت عزوفي عنها، وعاودت جولاتي الليلية بين أغاني السيارات المسرعة." (أريج ٥٤)

هذا السلوك نابع من تمرّد شخصية المراهقة، لكنه ليس تمردا سلبيا بل هو نشاط شعوري معرفي، خروج يستنفد الطاقة السلبية ويحفّز الطاقة الإيجابية للتفاعل مع العالم واكتشافه، لكن صيغة كلمة "مزويّة" مازالت تستولي على الشعور، وهذا ما يدفع الذات للبحث عن دلالة إيجابية تصبّها في الصيغة نفسها، فيظل الإيقاع ساريا مع تغيّر المدلول.

هنا نجد الذات تحاول تشكيل ذاتها داخل البنية الصوتية الاجتماعية ولكن بمدلول جديد، وتبحث عن هذا المدلول في التقاط أغاني السيارات المسرعة على الطريق.

إن متابعة الأغاني يشير إلى البحث عن صيغة صوتية لأن شعور الذات في حالة استفزاز بسبب ما تعرّضت له من زفة الأطفال.

والسيارات المسرعة تمثيل لتدفق تيار الشعور لدى الذات، إن الطريق أصبح رمزا لتجربة الذات في العالم الخارجي من ناحية وحركة مشاعرها في عالمها الداخلي من ناحية أخرى.

ويأتي الحل من إيقاع الطريق، لأن حواس الذات وحدسها ومشاعرها وتفكيرها في حالة يقظة عالية تجعلها تلتقط كل ما حولها وتعايشه وتتأمله:

"وعاودت جولاتي الليلية بين أغاني السيارات المسرعة، وكانت ليلتها أن سمعت لأول مرة أغنية لفيروز، خلتها تفسّر معنى لقبي: "مضويّة.. مضويّة.. بالحب وبالأشعار.. مضوية.. مضوية.. ع المفرق ليل نهار" ولم أفهم أيضا ما تقوله فيروز، ولكنها على الأقل تتغنى بلقبي، فهو بالتأكيد لقب جميل، وهكذا اتسعت ابتسامتي وأنا أتقافز خلف السيارة المسرعة أردد:"مزويّة.. مزويّة.. بالحب وبالأشعار" وأتمتم بيني وبين نفسي: "مزويّة؟! ولم لا.. مزويّة.. أفضل من لاشيء." (أريج ٥٤-٥٥)

تدل جملة "عاودت جولاتي الليلية" على الإرادة، فالشخصية أصرت على اكتشاف العالم، وإدراك نفسها، إنها مازالت بالنسبة للسياق الاجتماعي "مزويّة" بل هي ابتعدت عن مجال رؤيته، لكنها أخذت معها وقع الكلمة "مزويّة" ومضت في طريق الحياة المتسع تبحث عن تفسير لشخصيتها، تبحث عن دلالة ترضيها لهذه الصيغة التي صبّها المجتمع فيها.

وتعبّر الراوية بضمير المتكلّم المفرد "عاودت.. جولاتي.. سمعت.. خلتها.. لقبي.. ابتسامتي.. أنا.. أتقافز.. أردد.. بيني.. نفسي" ويدل هذا على أن تجربة الإدراك تتم في وعي الفرد، وتحتاج إلى معاناة فردية، وأن الذات الفردية تصل إلى معرفة نفسها بعد رحلة جدلية مع الذات الجمعية.

الشخصية متأثرة بالصيغة الاجتماعية من ناحية ومنفتحة على الحياة من ناحية ثانية، ومنفردة بنفسها المنفعلة بالإيقاع، إيقاع الكلمة، والحركة، حركة السيارات بأغانيها في الطريق، الشخصية تصل لدرجة من التوتر وهي تبحث عن مدلول تستخلصه من الطريق وتضعه في الصيغة الاجتماعية.

مثلما تساعدنا الرؤية الاجتماعية على إدراكنا لنفسنا حين تصل إلينا صيغة صوتية صرفية تحدد انطباع العالم عنا، تساعدنا الفنون والآداب، ويساعدنا التأمل حين نستقبل العالم بحواسنا ومشاعرنا، تصل إلى الشخصية أغنية فيروز "مضويّة" لتستحضر صيغة صفتها "مزويّة" وتجد في الصيغة جمالا لأنها تحمل مدلولا يناسبها، مدلولا نابعا من رؤيتها لنفسها، إن الرموز التعبيرية تساعدنا على فهم أنفسنا والمجتمع معا.

أحدثت الراوية بعض التغييرات في كلمات أغنية فيروز لتناسب حالتها، وهذا مبرّر في السياق لأنها لم تستطع تفسير الكلمات بوضوح، ومبرّر أيضا لأن انطباعها بصدد الأغنية يكملها على نحو تريده لنفسها، مثلما فعل معها السياق الاجتماعي حين وضع صورتها في انطباعه الخاص فأطلق عليها كلمة "مزويّة" التي حولتها الراوية إلى "مضوية" وأصل الأغنية هو "مضوية.. مضوية.. بالعز وبالأشعار.. بتموج ومتكيي عالزنبق ليل نهار".

تضيف الراوية كلمة الحب "بالحب وبالأشعار" لأن الحب مفهوم يعيد إليها الاتزان الاجتماعي ويمنحها طاقة التفاعل الإيجابي مع سياقها، ويستخلص من أعماقها "الأشعار" أو الإبداع الذي ستقدّمه للإنسانية، وأضافت تعبيرا متصلا بتجربتها هو "عالمفرق" لأنه يصوّر رحلتها في اكتشاف الذات والتصالح مع الصيغة الاجتماعية.

تصل الذات إلى المصالحة مع الذات الجمعية التي تحيط بها، وتتخذ من اسم "مزويّة" عنوانا لقصتها، بعد أن أدركت أن صيغة الكلمة التي قدمتها لها العمة يمكن أن تحمل كثيرا من المعاني الجميلة التي تكسبها طاقة إيجابية، لذلك تنتهي القصة وهي تتقافز على الطريق مرددة اسمها الذي اختارته "مضويّة" بعد أن أخذت من السياق الجمعي الصيغة، ومنحها الفن دلالة جديدة، وأطلق الطريق طاقتها الشعورية لتحقّق أحلامها الفردية والجمعية معا.

خاتمة:

تجد العلاقة الجدلية بين الذات الفردية والذات الجمعية في السرد مساحة تعبيرية تتجلى فيها طريق الإدراك المتبادل من المجتمع للفرد ومن الفرد للمجتمع.

يؤدي الإخبار والتصوير معا وظيفة تشكيلية في التعبير عن تجربة الإدراك لأن الكلمات تصب الانطباع في صورة.

تفسّر الذات الجمعية شخصية الفرد طبقا لنماذج نمطية في الذاكرة الاجتماعية وتحاول أن تقرّب الذات للسياق الاجتماعي لتنتمي إليه وتؤدي وظيفتها في سياقها الاجتماعي.

تخشى الذات الفردية من الدال الاجتماعي الذي يضعها في نمط تصنيفي محدد لأن لديها شعورها بالتميّز بخاصة فترة الانتقال من الطفولة إلى المراهقة.

الرؤية الاجتماعية قد يكون لها قسوتها لأنها تضع الذات الفردية موضع السخرية أحيانا لأنها تختلف عن النمط الإيجابي من وجهة النظر الاجتماعية.

صيغة الكلمات إطار يجيد المجتمع استخدامه لصياغة الذات في نمط، لكن الشخصية التي تحاول اكتشاف نفسها تجد الصيغة اللغوية رحبة الدلالات فتضع فيها اكتشافها لنفسها.

تصل الشخصية من مرحلة الاندماج الكلي في السياق الاجتماعي إلى مرحلة الوعي الفردي وتوظّف حواسها ومشاعرها وعقلها في رحلة معرفة الذات.

لا تصطدم الذات الفردية الواعية بالمنظومة الثقافية الجمعية وإنما تعايشها وتتفاعل معها من ناحية، وتكتشف الطابع الكوني للعالم من ناحية ثانية، وتستغرق في تأمل الرصيد المعرفي الذي تتلقاه لفهم الصيغ الثقافية الاجتماعية.

إننا نقرأ العالم المحيط بنا مثلما يقرأ العالم شخصياتنا فيمنحنا صيغة ننطلق من معايشتها لإدراك أنفسنا والعالم معا. وفي قراءتنا للعالم نستلهم الرصيد الإبداعي في التأمل والفهم، هنا نجد نجوم فان جوخ تصاحب الذاكرة البصرية للراوية، ونجد أغنية فيروز والرحبانية تساعد الذات على إعادة صياغة علاقتها بنفسها وتقبّل الصيغة الجمعية لصورتها وإضافة المدلول الذي يكمل الصورة في سمعها ووجدانها ووعيها لتدرك نفسها، وتتصالح مع مجتمعها أيضا.

إن تجربة أريج إبراهيم في قصة "مزويّة" محاولة سردية لتحقيق الرؤية الوسطية بين الذات الفردية والذات الجمعية.

المراجع:

١. إدوار الخراط: الكتابة عبر النوعية – دار شرقيّات – القاهرة – ط أولى ١٩٩٤م

٢. أريج إبراهيم: الجدران البيضاء – قصص – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣م

٣. ألفت عبد الحميد: مقولة موت المؤلف وعلاقتها بنظرية النص عند رولان بارت – رؤية نقدية – مجلة سرديّات – الجمعية المصرية للدراسات السردية – دار الوفاء للطباعة والنشر – الإسكندرية – ع ٢٠ – إبريل – مايو – يونيه ٢٠١٦م

٤. لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية – مكتبة لبنان ناشرون – دار النهار للنشر – بيروت – ط أولى – ٢٠٠٢م

٥. محمد العبد: الصورة والثقافة والاتصال – مجلة فصول – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ع ٦٢ – صيف وخريف ٢٠٠٣م

٦. يونج: علم النفس التحليلي – ترجمة نهاد خياطة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣م

7. Andrew Bennett and Nicholas Royle: Introduction to Literature – Longman – United Kingdom – 2004

8. Paul Cobley and Litza Jansz: Semiotics – Icon books ltd – UK – 1997

9. Rama Brothers: Dictionary Of Literary Terms – India