

المحور الثاني

من الجزء إلى الكل

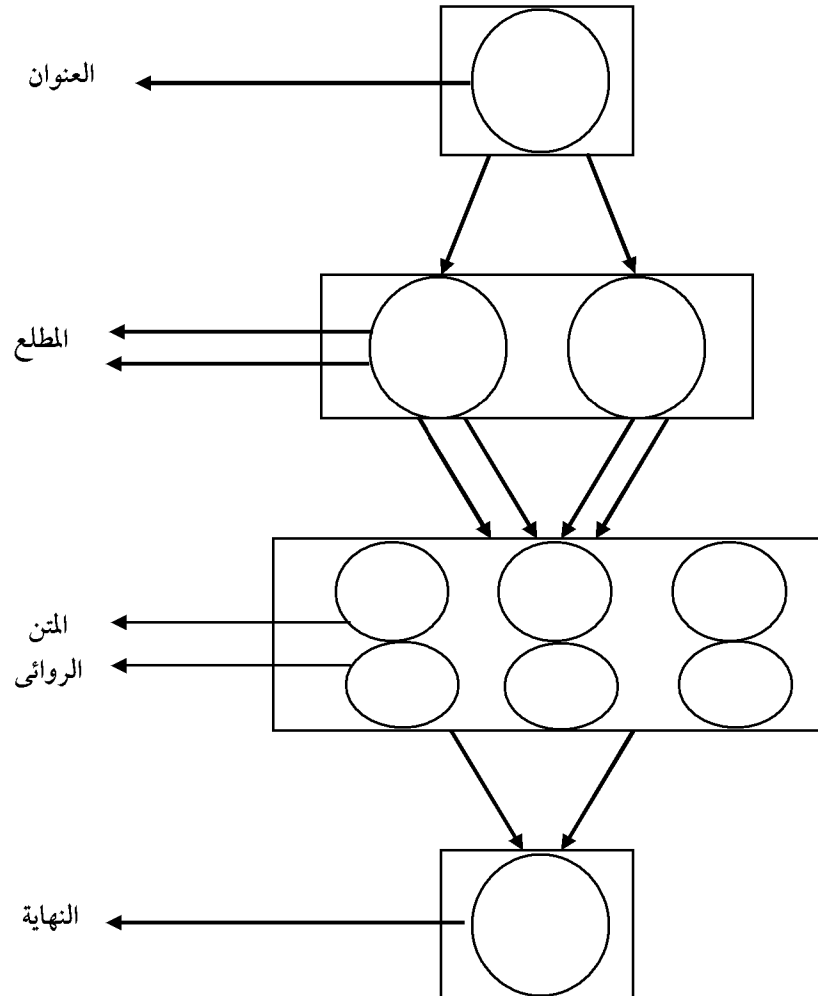
يأتى هذا المحور كضرورة منهجية، فهو امتداد مطلوب للمحور الأول الذى عاجلنا فيه الرؤى التقنية لجزء العمل القصصى «الدموع لا تمسح الأحزان»، وكان هذا الجزء مدخلاً للكل، مدخلاً للمتن القصصى بأكمله؛ انطلاقاً من المتواليات الهندسية الشعرية لتلك المجموعة، فإن الدرس التطبيقي يعتمد على ضرورة النظر إلى العمل بكل أبعاده التكوينية، ولهذا كان هذا المحور تقنية منهجية للوصول إلى عناصر الشعرية في قصص هذه المجموعة.

فتلك العناصر لا تتوقف عند المطلع، ولكنَّ المطلع مدخل مهم للولوج في مساحة دائرة النص بكثافته الشعرية.

وانطلاقاً من رؤى (ليوسبيتزر) الخاصة بدرس النص الأدبي واعتباره وحدة متكاملة، وتكُنْ قراءاته في دوائر خاصة تتصل بكل جزئياته، فالعنوان دائرة تتصل مع دائرة النص بأبعادها التقسيمية الخاصة.

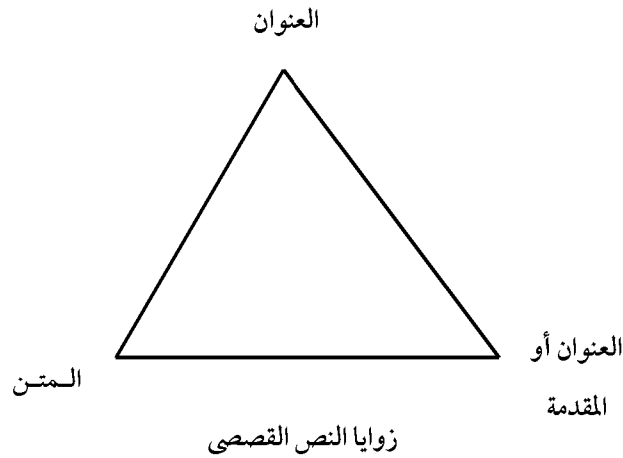
والعمل القصصى في هذه المجموعة اعتمد على حركة بنائية متكاملة؛ فهو وحدة واحدة يتأصل بناء منذ تشكيل العنوان وعلاقاته بمتن النص، ثم علاقة المطلع بجسد النص وعنوانه، حيث تمر أجزاء العمل مع بعضها البعض لتتماسك بفعل تلك الحركة التى تُماثل حركة الذرات مع بعضها البعض أيضاً.

بناء النص الروائي (القصصي)
عند طه وادي في الدموع لا تمسح الأحزان



إنَّ الشكل القصصي في هذه المجموعة يقوم على ترابط الجزئيات وحركتها في نغمية وظيفية؛ فالإيقاع الحركي في كل قصة لا يأتي لمجرد إحداث أصوات جاذبة فقط، إنه إيقاع التماثل والترابط الذي يَشُدُّ من متن القصة، والعمل على تماسكها، وبذلك يرتبط الشكل بالمضمون المقصود. إنه شكل يعبر عن أسلوبية التفاعل بين الإحساس والتعبير - «ففى مثل هذا الشكل يكمن المعنى العميق للعمل، أعنى: المضمون»⁽¹⁾. فالمضمون - يتولَّد إذن - من حركية الشكل المدفوعة بفعل قوى الدوافع الخاصة، ولهذا كانت قراءة العمل الأدبي إبداعاً له مرة أخرى وإعادة لتكوينه من جديد، ولا تكون هذه القراءة إلَّا بقوة الربط بين كل الجزئيات المكوِّنة للنص؛ والذي يبدأ من حركية العنوان والمطلع، ثم المتن بكل أبعاده وجزئياته.

وإذا ما نظرنا إلى قصص هذه المجموعة وجدنا أن كل قصة فيها تتماشك تماسكاً كلياً؛ فيبدو السبك بكل أبعاده متلاحماً، وتتمثَّل عناصره من العنوان حتى نهاية كل قصة. وبذلك يمثِّل المدخل ترابطاً فنياً مع لحمة النص نفسه. فنحن - إذاً - أمام مثلث متماسك ومتماثل الزوايا هكذا:



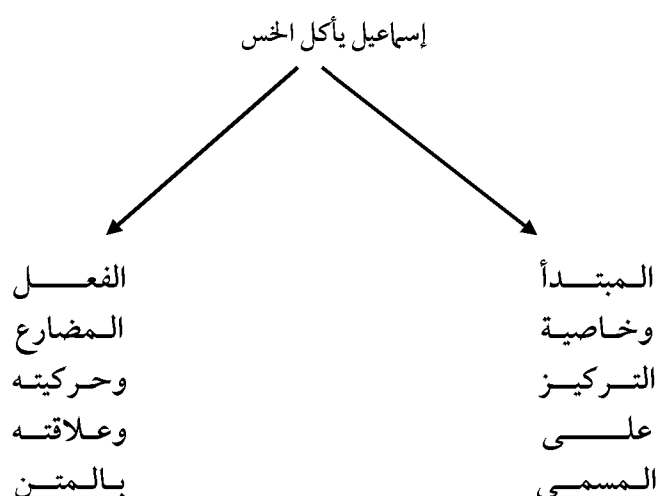
في مجموعة الدموع لا تمسح الأحزان

(1) آلان روب جيريه؛ نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ب. ت، ص 49.

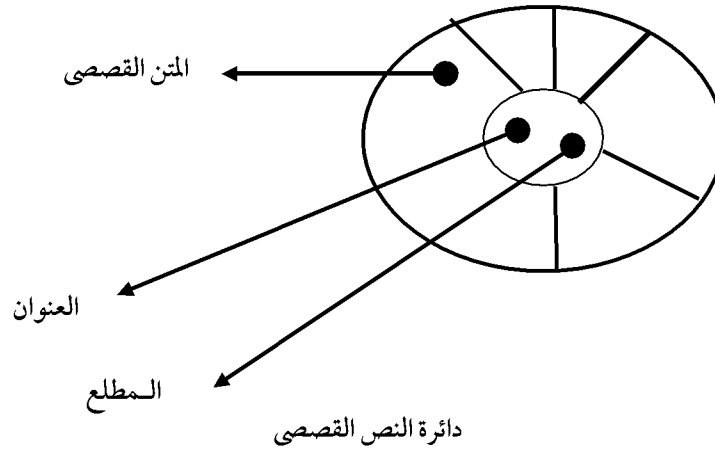
ويحقق مسمى العنوان في هذه المجموعة أهدافه النغمية الإيقاعية، الأمر الذي يساهم - بشكلٍ بارز - في تحقيق هندسة الإيقاعات الشعرية.

ففي قصة «إسماعيل يأكل الخس» نرى الاعتماد على جملة اسمية، المبتدأ فيها يسمى الشخصية، والخبر قائم على حركة الفعل المضارع (يأكل الخس). ويتحقق هذا العنوان من خلال حركة تشكيل القصة منذ المطلع الذي رأيناه بأبعاده الملتفة، ثم تنتهي القصة عندما يأكل إسماعيل الخس، عَوْضًا به عن التفاح، فالعنوان - إذًا - يتحرك (بديناميته) سائرًا إلى المطلع، ثم إلى متن القصة والنهاية.

ويتفاعل المطلع مع العنوان من جهة البحث عن دلالاته؛ فالعنوان اختيار مكثف لمضمون القصة وتقنياتها، أى أن كل العناصر الفنية تسير وفق هذا المدلول.



إنَّ البحث عن مدلول العنوان يجعل قراءة المطلع أمرًا يعنى بتوليد الدلالات المفوضية إلى تحقيق (الجملة الاسمية)؛ فالعنوان مركز دائرة النص يتحرك من خلالها، وتتفاعل أجزاؤه بفعل قوى الدفع التى تتولّد من هذا النص المركز. إنه الدينامية التى تسرى فى كل جسد النص.



يستمر النص دائراً متحركاً حتى النهاية لتأتى جملة العنوان متحققة بعد دينامية السرد، فتنتهى القصة بلقطة تصويرية «لإسماعيل الذى أكل الخس»؛ فيكون رد العجز على الصدر نوعاً مقصوداً من التقنية السردية عند (طه وادى)، يلم به أجزاء النص في وحدة نغمية متوافقة مع المطلع والعنوان حتى نهاية القصة.

إنَّ شاعرية القص في هذه المجموعة تعتمد على كلية النص وحركته السائرة غير المتوقعة، وذلك بفعل طبيعة التشكيل التقنى.

واختيار عناوين هذه المجموعة يدل على تشكيل أسلوبى يحقق من خلاله قوى دلالية عالية، فالجُمْل الاختيارية التى اعتمد عليها الكاتب تمثّل قصداً شعرياً مكثفاً، ولهذا فإن صياغتها تقوم على طبيعة تنغيمية بجانب الهدف الدلالى المكثف؛ والذى يحرك أجزاء النص انطلاقاً من مفصلية التقنية - ولذا فإننا نرى هذه الجُمْل المكوّنة لعناوين المجموعة:

(1) إسماعيل يأكل الخس ← الاسم الممتد مع الجملة الفعلية.

(2) أم السعد تبيع البيض ← الاسم الممتد مع الجملة الفعلية.

(3) الدموع لا تمسح الأحزان ← الاسم الممتد مع الجملة الفعلية.

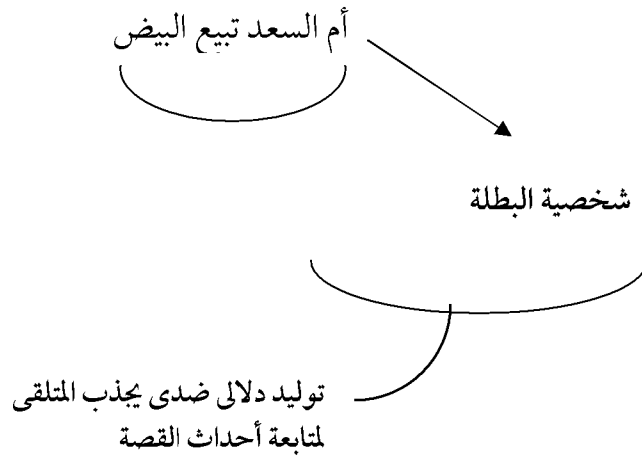
(4) إنهم يأكلون البطيخ ← الاسم (الضمير) الممتد مع الجملة الفعلية.

فهذه العناوين تعتمد على صيغ تكوينية متشابهة من حيث (الاعتماد على طبيعة الجملة الاسمية)؛ التي تبدأ بالمبتدأ (المسند إليه)، ثم تحت الخبر (المسند)، الذي يأتي جملة فعلية في زمن واحد متساوٍ هو زمن المضارع الحركي.. بينما نرى عنواناً آخر يعتمد على مكونات الجملة الفعلية المرتبطة بالظرف الزمني (عندما)، وذلك في قصة «عندما يسقط المطر؟» حيث التركيز - أيضاً - على الفعل المضارع المرتبط بحركة زمنية أخرى بجانب حركته الزمنية نفسها.. وبجانب ذلك يعتمد الكاتب على الجملة الاسمية المكتوبة في قصة (الله محبة)، ثم يأتي عنوان آخر يقوم على حركية الإضافة - (امتداد الظل) - (تغرييبة ولد اسمه أكرم). وتكثف عناوين أخرى في كلمة واحدة تقوم على تقدير المحذوف لدى المتلقى مثل:

(الغريقة - البالونة - الفجر - المولد - الدودة - المجنونة - المسحراتي).

وكلها كلمات تعتمد على التعريف الخاص بـ(أل). فالكاتب يصنع تقنية خاصة باعتماده على تشكيل العناوين تشكيلاً متناغماً، وبجانب ذلك فهو حريص على إنتاج الدلالات المتعددة مع ربط العنوان بحركة القصة.

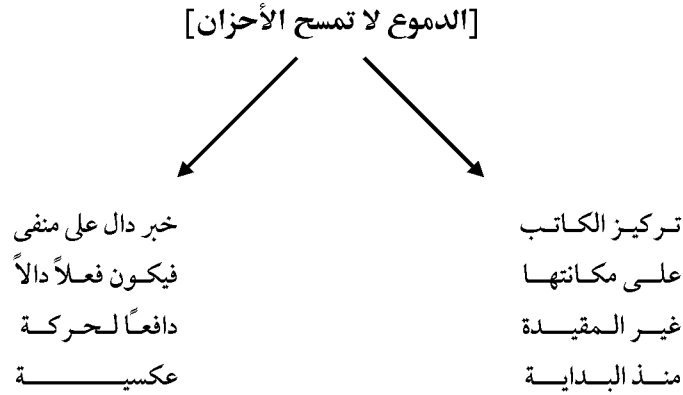
ففي قصة «أم السعد تبيع البيض» يركز هذا العنوان على ثنائية المبتدأ (أم السعد)؛ من جهة الجوانب الشخصية القادمة والمتمثلة في جملة (تبيع البيض)، التي تدل على ارتكاز خاص يولد مفارقة مقصودة، لأننا سنجد أنها لا تبيع البيض مطلقاً. ولقد نجح (طه ادى) في تحريك الحدث تجاه هذه المفارقة الدافعة لصراع ضدى مقصود، وتبدو حركة الحدث منذ بدايات المطلع الحوارى الذى رأيناه فى المحور السابق.



ولكن حركة الجملة التعبيرية (تبيع البيض)؛ وإن كانت لا تتحقق في واقع القصة، فإنها تتحقق في خيال الشخصية؛ شخصية أم السعد، وذلك بتداعى الحلم والأمل وتصور الغنى الآتى من بيع البيض، فتتكسر الأحلام مع انكسار البيض، ولكن يظل الأمل يراودها عندما تجد بيضة واحدة سليمة، فتحملها ناظرة إلى جمال عناصر الطبيعة الخضراء.

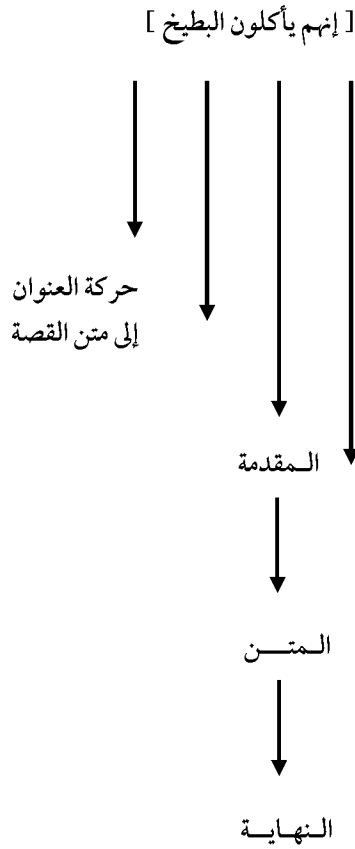
وفي قصة «الدموع لا تمسح الأحزان» يأتي العنوان نتاجاً لصراع الشخص (عادل) مع مدرسه من أجل العلم، الذى يصر المدرس على بيعه له من خلال الدرس الخصوصى... ونرى هذا الإصرار مجسداً من خلال الاضطهاد والإلحاح، الأمر الذى يؤرق البطل حتى يبكى، لكن من حوله يمسحون الدموع ليبدلها عزيمة وقوة. فالقصة تسير من العنوان، ثم المطلاع الدال على طبيعة التحدى والصراع بين المدرس والتلميذ، ويستمر الصراع إلى نهاية القصة المكثفة في الشعور بالتحدى، والإصرار حتى تُمسح دموعه، فالحزن لا يمسحها بل يزيدها.

واستخدام الجملة الاسمية المتمثلة في المبتدأ (الدموع)؛ والذى يركّز الكاتب عليه لجذب الرؤى لمقصود الكاتب بعد ذلك، حيث يضيف الجملة الفعلية (لا تمسح الأحزان)، فيولّد قيمة تعبيرية دالة على عدم جدوى هذه الدموع.



وفي قصة «إنهم يأكلون البطيخ» يحمل العنوان كثافات متعددة، وذلك لارتباطه بطبيعة الحركة القصصية القائمة على المفاجآت والمفارقات؛ فهذا العنوان ينداح بدائرته مع المطلع الذي يعبر عن أملٍ وخوف ورعب وأحلام يقظة بالغنى والمال والتحول (الغريب أبو عطية)، حتى تنشق الأرض عن خمسة يأخذون بطيخة ويتركونه وحيداً ضائعاً بلا أمل.

وتدخل القصة بعد ذلك في حركة ثنائية؛ في حركة أخرى ومع شخصية ثانية هي شخصية (رمضان أبو الغيط)، ذلك اللّحَاد الأعور... الوحيد في قرية (يدواي)... الذي لا يخاف الموت... إنه يدفن الحرام القادم من حرام؛ يدفن أطفال البغى بمساعدة (ناعسة)، يدخل القبور بقلبٍ من حديد، لكنه في هذه المرة يرى عفاريت الإنس يأكلون البطيخ... بطيخ غريب أبو عطية المسروق فيجرى مهرولاً... قائلاً: يا بلد؛ العفاريت يأكلون البطيخ. وبهذا النداء المقصود ترديد جملة (... يأكلون البطيخ...) نرى حركة الفعل التقنى الذي يبدأ من العنوان لينتهى في النهاية، في الخاتمة. إننا عند قراءة عنوان هذه القصة (إنهم يأكلون البطيخ) تتداعى دلالات متنوعة من حيث إسناد الضمير إلى غائب غير محدد، ثم تتداعى دلالات أخرى ترتبط بطبيعة الفعل المضارع (يأكلون البطيخ)؛ هذا التداعى الدلالي يدعو القارئ لمواصلة تتبّع حركة السرد لهذه القصة لحين اكتشاف الإشارة الضميرية في (إنهم)، الذي ينزاح إلى جمعٍ من الناس في حيّزٍ مكاني معين، وتتكشف إحداثيات هذا العنوان في نهاية القصة.

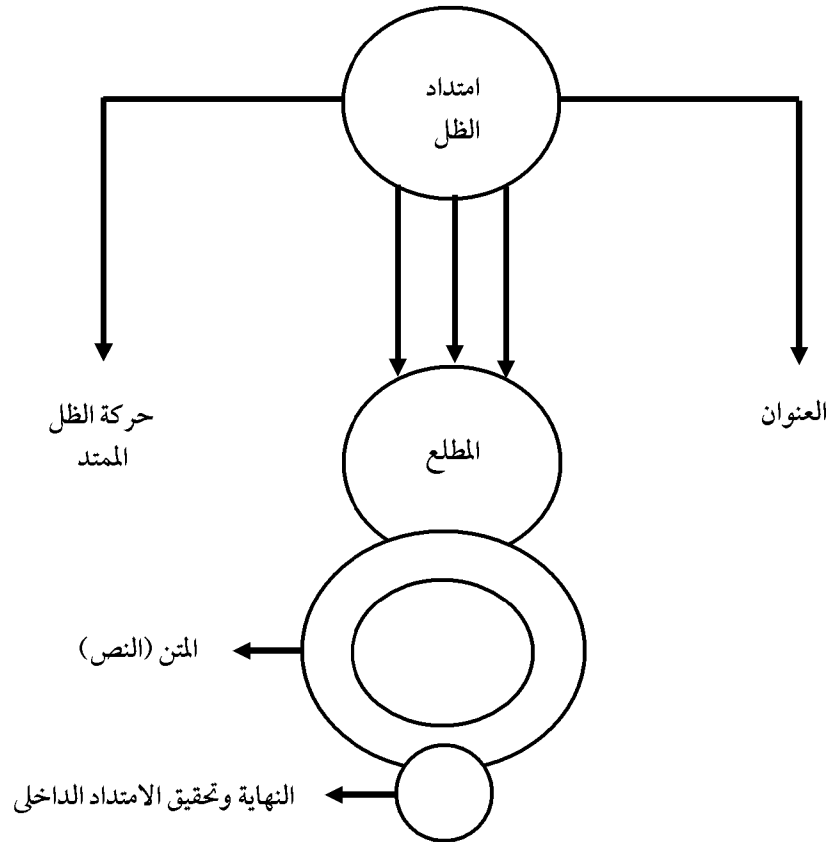


حركة الأكل وتفسير الهدف من العنوان وتحقيق الفعل

وفي قصة (امتداد الظل) نرى التماسك التقني بين المدخل والمتن، بل بين العنوان والمطلع والمتن؛ فتتكوّن الثلاثية الارتباطية من العنوان إلى المتن بحركته الإنتاجية. وعنوان هذه القصة يقوم على تركيب إضافي يصنع فعلاً حركياً (امتداد الظل)؛ فالمصدر الخماسي (امتداد) بحركته الدالة على النمو الدائم قد أُضيف إلى الظل، وتصنع الإضافة التركيبية قوة إيجازية، فالعنوان مكثّف من وحدة واحدة وإن كانت مركبة. فكل عناصر هذه القصة تسير وفق الهدف الإيجازي البلاغي في العنوان، فالدفع العنوانى بقوة الإيجازية يتحقق باستخدام أساليب الحديث الداخلية (المنولوج). ويرتبط العنوان بالمطلع الذى يتداخل معه

كخطوة أساسية للدخول في حيِّز المتن الكلي للقصة؛ فنرى الإسقاطات الذاتية التي يُشار إليها في المقدمة تتسع بدلالاتها الخصبية في المتن القصصي.

وتمتد الرؤية الذاتية لـ(وفاء) من خلال حركة المتن نحو النهاية، فيظل الامتداد يتحرك كلما تحركت (وفاء) بأحاسيسها ومشاعرها تجاه الحياة والوجود، فالظل هو الوجود الموازي لـ(وفاء)، إنه وفاء الوجود المرتبط بالشخصية. فحركة الظل تعتبر حركة تقنية يوازي بها الكاتب دلالات الحدث، ويعبّر به عن مكنون الصراع الداخلي للشخصية الذي يبنى عليه قوام القصة كلها. ويتحقق العنوان مع المتن كله في حركة التقنية؛ فالامتداد - هنا - امتداد ازدواجي بين التعبير النفسي وبين طبيعة الفعل التقني الذي يدفع - بدوره - بقوى فعل الذات الخاصة لـ(وفاء).



وفي القصة المعنونة بعنوان (عندما يسقط المطر)؛ يأتي العنوان مكوناً من الجملة الفعلية، فالظرف الذى يتصدر (الجملة العنوانية) فى قوله (عندما) يشد المتلقى إلى الارتباط بهذه اللحظة الزمنية وحركتها؛ هذا من جهة.. ومن جهة أخرى فالاستخدام الظرفي يمهد لعملية الحركة الزمنية القادمة، والتي ستقوم - بدورها - كأداة مهمة، أو كآلة أساسية تبنى بزخم خاص جسد هذه القصة.

فبعد المطلع الإشارى الذى يعتمد على طبيعة تكثيفية يتحرك المتن القصصى معتمداً على تكامل كلى للعنوان والمتم والمطلع؛ فبعد المطلع الإشارى الذى يقوم على حوارٍ ساخن مكثف بين الأم وعنتر، ذلك الحوار الذى يدفع به الكاتب مباشرة - يقول عنتر لأمه:

- قولى ماذا أفعل يا أمى ؟

فترد عليه الأم محاولة امتصاص حزنه واندفاعه:

- تصبر يا بنى .. كل عُقدة ولها عند الكريم حلال.

ويكثف هذا الحوار المطلعى صراعاً بادياً بين الابن (عنتر) والأم، ومن خلال الدفع القولى للأم يبدو مما يعانيه عنتر داخلياً.

وبعد هذا المطلع الموجز المكثف يتحرك السرد؛ فنرى الوصف الخاص والكاشف لحال عنتر - فيقول الكاتب معبراً عما اعتري الشخصية من شعور:

«بعد ذلك انكمش عنتر داخل نفسه تمنى أن يبكى... آه... يا أمى... من كان يصدق أن كل هذا سوف يحدث... غاب ستة شهور... حضر الحرب... كان أول العابرين إلى سيناء الحبيبة... أرض القمر... قاتل العدو فى كل لحظة بكل قوة... انتصرت إرادة الحق، كان يجارب من أجل مصر... ومن أجل (فايزة)... مصر الأم»⁽¹⁾.

ويسير الحدث فى سردية لها تقنيات خاصة من حيث طبيعة الحركة تجاه تحقيق العنوان المكثف الدلالات؛ فالمطر فى نهاية القصة يأخذ مساحات دلالية شاسعة، ولكن هذه القصة لها

(1) الدموع لا تمسح الأحزان؛ ص 48.

زخما الواضح، فالكاتب اعتمد على رؤيته الغنية التي تُلقى بها السيرة الشهيرة (سيرة عنتره العبسي)؛ حيث ولعه بالتراث، خاصة القصصى منه والإنشادى، إنها الرؤية العصرية للسيرة في أبعادها. ولقد عمد الكاتب أن يلقّب بطله باسم (عنتره)، استدعاءً للدلالات البطولية، بجانب دلالات الصراع من أجل الوجود والاعتراف بين القبيلة في عنتره العبسي، والمجتمع في هذه القصة؛ ذلك المجتمع الذي لا يريد الاعتراف به.

وإذا كان (عنتره العبسي) يربط حبه لـ(عبلة) وبين الخلاص من العبودية التي تطوّق عنقه بإحكامٍ شديد، فإن عنتره في هذه القصة يعتبر الفوز بمحبوبته (فايزة) هو الحياة والوجود والحرية كذلك، فاختيار اسم (فايزة) للمحبوبة يوّلّد دلالات تعبيرية كثيفة يقصدها (طه وادى) حتى تقرب من عبلة، ولكن في دورها العصري الجديد، إنها تحب عنتره، ولكنها لا تستطيع أن تقف في وجه الأيام كما لا تستطيع أن تواجه رغبات أهلها التعجيزية، والتي تمثل لعنتره عقبات كثيرة، فتشابه هذه العقبات التي رآها عنتره - العصري - مع العقبات التي وُضعت أمام عنتره العبسي، بفعل عمه (مالك)؛ فكان ينشد قوله معبراً ومتحدّياً:

ألا علمتِ عبيلة ما ألقى
من الأهوال في أرض العراق
رمانى بالدهاء والمكر عمى
وجار على في طلب الصداق

ولكن يرسم (طه وادى) سلبية المجتمع الذي يعيش فيه عنتره العصري، رغم تحدى (فايزة) لظروفها، ويمزج بين عناصر الطبيعة بحركتها الدالة وبين إحساس فايزة وأحلامها؛ فيقول: «القرية تغرق في صمت، وسواد الليل يغطّي كل شيء، نباح بعض الكلاب يعلو من بعيد، لم يخلق الله الكلاب؟ فايزة ما زالت ترقب النجوم المبعثرة في سماء سوداء، قطرات خفيفة من الندى بلّلت القش والدريس، برودة الجو زادت من الإحساس بالوحدة، الانتظار مرّ حتى تأتى يا عنتره، فايزة فتاة فقيرة، ولكن لما أراد شيخ البلد أن يخطبها لابنه، القرية مليئة بالفتيات، ثم لا تحلو الفتاة في عين الناس إلّا حينما يعلمون أنها تحب؟ كل الناس يتمنون الحب... حتى لو كانوا في الطريق إلى القبر، ومع ذلك إذا عرفوا أن هناك حُبّاً أبيض ينمو في

الضوء يحاربونه، كل الناس ترى الحمام لأنه يطير في النور، لكن أحدًا لا يرى الخفافيش لأنها تطير في الظلام.

بين الأمل والألم - بين الليل والفجر - زحف حتى وصل إليها في سكونٍ حتى لا يشعر به أحد⁽¹⁾.

في هذه اللوحة التعبيرية الحركية الداخلية يظهر موقف فائزة وإصرارها على عنتره وحبها، ويظهر كذلك المزج بين وصف الكون وحالة فائزة، بين التعبير عن الذات والصراع الداخلي الذي يمزج الكاتب بعناية تقنية بينه وبين الطبيعة وهيئتها في الليل، فالليل سواده يأتي في سياقٍ دلالي معبرٍ عن الشعور بالحزن والمرارة.

لقد عبر الكاتب عن غرق القرية في الصمت، هذا الهدوء السلبي المخيف الذي يتصل بالسواد، إنه (السواد والصمت) يغطي كل شيء، إن برودة الجو التي نحسُّها في الطبيعة يستخدمها (طه وادي) من خلال براعة التقنية لتزيد من قدر الإحساس بالوحدة، لقد ضاع دفء الشعور بالانتماء، والارتباط.

ويحرك الكاتب (فنيًا) إيقاعات الطبيعة، رامزًا بينها وموازنًا للموقف فتتكاثف الدلالات المراوغة.

وفي هذه اللوحة الوصفية يرتبط لقاء (فائزة وعنتره) بعناصر الطبيعة؛ حيث التكتيف بشعور الوحدة النفسية أمام الطبيعة، فمتى يأتي عنتره؟ إنه يأتي في المساء، حيث الظلام، فلا يستطيع ذلك أثناء النهار (بين الأمل والألم .. بين الليل والفجر)؛ حيث يزحف في سكون الليل، لا يزال يدّرع جناح الظلام وثوب الليل مسبول، حتى لا يشعر به أحد، ويتم اللقاء في سواد الليل، حيث الاختلاس عن عيون الناس لهذه اللحظة السعيدة المحاطة بالخطر والخوف وبعْد الأمل.

(1) نفسه؛ ص 55.

ويفجّر وقت اللقاء بين (عنتره وفايزة) مغزى رمزياً ثرياً، فوجود هذا الحب لا يمكن أن يعيش في غير السواد والتستر؛ فالخوف يدفعهما لذلك، حيث لا يمكن لهذه العلاقة أن تُعلن على الملأ، ولا يمكن لها أن تنتهى بالزواج، وإذا كان عنتره العبسى يعلن حبه من خلال شعره الذى ينتقل سريعاً في فيافي الأرض، فإن عنتره هنا لا يستطيع البوح بإرادته مهما كانت، برغم بطولاته في معركة المصير. إن (طه وادى) في هذه الرؤية يضعنا بقوة وذكاء أمام عجز عنتره ببطولاته العصرية، ملقياً إلينا دلالاتٍ كثيفة تواجهنا من كل زاوية.

ويكشف الكاتب الدلالات - أيضاً - في رسمه لشخصيات القصة؛ فأم عنتره هنا تُوصف بالعجز وضيق ذات اليد، إنها الحياة بثقلها وقوتها، فإذا كانت (زبيبة) لا تستطيع أن تصنع شيئاً لابنها عنتره العبسى، فإن الأم هنا تُصاب بالعجز الشديد، ولا تملك لابنها إلا أن تنظر إليه حزيناً، إلى هذا الوحيد؛ فيا ترى ماذا تقول له؟ عاد من الحرب إلى عربته الكارو وحصانه الأدهم، أحسن أن في عالمه شيء أفقده الحياة طعمها الحلو، تمنى ألا يعود... تأملته أمه في حسرة: ماذا حدث لك... يا ولدى⁽¹⁾.

واستطاع الكاتب أن يمثل لنا شخصية (مالك) عم عنتره، وواضع كل العقبات أمامه، وذلك عندما جسّد شخصية شيخ البلد الذى يقف بكل قوته في طريق زواج عنتره من فايزة، فيضع العراقيل أمام عنتره العائد من المعركة منتصراً، بل ويكيل له كل الاتهامات.

وبالطبع فإن اختيار (طه وادى) هذه المعالجة لقصة شعبية فقد أراد بذلك استخراج قدرًا بعيداً من الدلالات المؤدية إلى الصبر والتحمل، ولكنه أراد كذلك انزياح الدلالة الشعبية المعروفة إلى دلالات الحياة المعاصرة، فكانت تلك المسافة الفنية بين السيرة وبين سقوط المطر، وبين طرق التحمّل والتصبّر، والبُعد عن الدموع لأنها لا تسمح بالأحزان مطلقاً، لا تزيلها إنما يمسخها ذلك الجهد، والبذل والعطاء - يقول الكاتب: «الحب والحرب وجهان لعملة واحدة هي الحرية... إذا كنت تُحب فحارب من أجل حبك... وإذا كنت تحارب فأحب ما تدافع

(1) الدموع لا تمسح الأحزان؛ ص 48.

عنه... من قال إنه في النور وهو يكره أخاه فهو الآن في الظلمة... من يحب أخاه يثبت في النور وليس في عثرة، وأما من يبغض أخاه فهو في الظلمة، وفي الظلمة يسلك ولا يعلم أين يمضي؟ لأنَّ الظلمة أعمت عينيه⁽¹⁾. إن هذا التعبير الذي يطلقه المؤلف في صورة تركيبية لغوية يُعدُّ حلقة من الأسلوب مهمة، اعتمد فيها على تشكيل نوع من الحكَم التي تكشف دلالات تحرك السرد تجاه الرؤية الشاملة للموقف الإنساني؛ أى الخروج من الخبر الشخصي في القصة إلى المساحة الإنسانية، التجربة البشرية، فالحرب والحب وجهان لعملة واحدة، عملة الوجود والحياة.

ويتخطى (طه وادى) - برؤيته وتقنيته - البُعد التقليدي للرؤية الفنية في سيرة (عنتره العبسى)؛ ليولّد لنا دلالات أخرى ليست محدودة، وتشتد مراوغة الدلالات وإثرائها عندما ربط بين نزول المطر وبين الأمل، وكذلك عندما ربط بين مرور المسرحيات الذي نراه في نهاية المجموعة في قصته المستقلة، لقد جمع في هذا التشكيل بين دلالات الإحياء؛ إحياء الأمل ونزول المطر، الذي يعنى: الحياة، يعنى: القوة المحركة... وبين مرور المسرحيات بمهمة الإيقاظ والتنبيه. فيعود الكاتب تقنياً إلى العنوان في رحلة تشكيلية مقصودة، تجمع أجزاء النص القصصى في عضدٍ متماسك من التعبير الدلالي، فلحظة سقوط المطر بؤرة تجميعية لكل أجزاء القصة - يقول الكاتب: «عندما يسقط المطر يجرى في النهر المقدس... في النهر تسير الحياة... تلتقى الشفاة... تحضر الحياة»⁽²⁾.

ففي هذا القول المكثف نرى اختصار الزمن، واختلاطه، وتقاطعه بشكلٍ واعٍ مع المكان نفسه، ويدل الاستخدام الظرفي (عندما) على اللحظة التقاطعية لحظة نزول المطر نفسه.. فالمطر ينزل في النهر ليصير جزءاً منه، جزءاً من أسباب الحياة والأمل، فدلالات الماء العذب في التراث لها أبعادها من الخصوبة والحياة والوجود، ولهذا كانت رؤية الكاتب

(1) نفسه؛ ص 51.

(2) نفسه؛ ص 57.

في سقوط المطر في النهر وليس في البحر، ففي النهر - كما يقول - تسير الحياة، تحضر الحياة نفسها.

ومن خلال هذه الخصوبة المعبرة تأتي الإشارة إلى حصان عنتره لتردنا مرة أخرى إلى أدهم عنتره العبسي نفسه في السيرة الشعبية، لقد ارتبط الأدهم بعنتره العبسي ارتباطاً كبيراً، إنه رمز القوة والانتصار والصبر على كل ما يلقي حتى قال فيه عنتره:

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى وكان لو علم الكلام مكلمى

وفي قصة «عندما يسقط المطر» يأتي حصان عنتره ليفجر دلالات تجديد الأمل - يقول الكاتب: «حصان عنتره يقف وحيداً أمام الدار، تأهب ليوم جديد، حصان أصيل هو لا يتعب، ولا يكف عن العمل، العربة أمام الحصان»⁽¹⁾.

ووجود العربة هكذا أمام الحصان من الأمور التي تفجر الدلالات من خلال الهدف التعبيري للمثل القائل «قد وضع العربة أمام الحصان»، ولكن هذه العربة ترفع يديها تضرعاً لله سبحانه وتعالى، إنها تشكو طول الليل⁽²⁾.

ففي هذه القصة استطاع الكاتب توظيف التراث الشعبي باستدعائه في موقف فنى يقوم على حركية تقنية خاصة، فقصة عنتره العبسي لها قيمتها باعتبارها موروثة شعبية له مكانته المتأصلة في الضمير الإنساني ليس في العالم العربي وحده.

(1) نفسه؛ ص 57.

(2) نفسه؛ ص 57.

