الفصل الثالث

الصورة والدلالة اللغوية

١– المستوى الأول ظاهر اللفظ

٢- المستوى الضمني

الصورة والدلالة اللغوية :

يقوم التحليل اللغوى لبُنية القصة القصيرة ، على مستوى التصور الخاص للموضوع ومناسبته الملاءمة للفظ القصصى ، وهو مستوى متعلق بواقعية القاص، وانتخابه للتركيب التي لها علاقة دلالية بهدفه ، ومستوى آخر ، ويقوم على الصورة (الكلمة – الإشارة – الرمز) ويعتمد الكاتب فيه على الإيجاز والدقة فى التنسيق، بين الكلمات والتركيب القصصية بحيث يعطى انطباعا خاصا، بأن هناك دلالات تكمن خلف هذه التركيب ، فتوحى بأكثر من معنى، وأكثر من هدف – وإن كانت فى النهاية، تقوم بوظيفة تنبيهية ، توضح حقيقة الشخصية والحدث ، وتقف على أبعاد الزمان والمكان، والموضوع كاملا .

ولعل من المفيد، أن يكون هناك قاسما مشتركا، بين اللغة والموضوع ، والدلالة المنطقية التى تقوم عليها الحكاية ، ومهما كانت اللغة المستخدمة، فإنه يجب أن تسير حسب الوظيفة العامة للحكاية ، وأن يكون لها اعتبارات ذاتية ، بحيث إذا قمنا بعملية تجريد، نحوية أو صرفية ، تنكشف الحقيقة ، وتبدو الصورة اللغوية بدلالتها القريبة واضحة .

وتختلف وظيفة السرد – السارد ، حسب اختلاف الموضوع القصصى ، وأولى هذه الوظائف ، أن حتمية وجوده لا مفر منها ، مهما تباينت الآراء فى ذلك ومهما تنوعت الضمائر ، فعليه يقع العبء الأول، فى الترتيب والتقديم، والتأخير للمدلول القصصى، واللفظ المستعمل فى هذا الاتجاه ، وعليه التنبيه على أهمية، النشاط الفعلى داخل القصة ، وجذب القارئ وإقناعه، عن طريق الوجود الحقيقى، المرتبط بالتداخلات والإشارات ، التى تعيد القصة إلى سند له مرجعيته، المادية الحسية أو المعنوية الرمزية – والتى تتعلق بالواقع، أو الخيال أو التاريخ والماضى البعيد (الحاضر – المستقبل) وتلك وظائف تضامنية،لا إقحام فيها ولا خيار.

كذلك توجد علاقة بين المتصور، الذى تقوم عليه الحكاية، سواء أكان شخصية أم قضية، أم حكاية ذات مغزى معين، وبين مستوى النص كلية، وجملة ألفاظه وتراكيبه اللغوية والدلالية.

ولابد أن يُؤخذ فى الاعتبار، أن المفهوم القصصى النظرى المباشر، مجرد ستار تكمن خلفه الحقيقة، التى لا يمكن التوصل إليها إلا عن طريق الكلمات ورموزها، وهذا يحيلنا إلى أهمية التماسك والترابط، بين حالات القصة، وشخصياتها وبين اللغة المصورة هذا التماسك يبدأ من الدلالة الأولى للصفة والنوع، ويستمر حتى نهاية القصة، مهما تباعدت خيوطها وتنوعت مفرداتها وعناصرها المختلفة.

ولا ينفى ذلك وجود مفارقات لغوية، ينتج عنها تناقضا فى المعانى، هذا التناقض يؤدى وظائف عديدة، منها الوقوف على أهمية الصوت الواحد، وتماسك مظاهره وإن تعددت وتشعبت طرقه، لكنه فى النهاية يعطى انطباعا ذاتيا، يتوحد فيه السارد، مع وظيفة السرد، مع الهدف القصصى، وألفاظه وتراكيبه التصويرية. التى تؤكد أهمية الانتقاء والمواءمة للعناصر واللغة والعلاقة بينهما.

وهنا يمكن للكاتب أن يتجاوز حدود الواقع التقليدى، وتكون المعانى والصور والدلالات القصصية، ذات مستويات لغوية، تجعل من السرد الوصفى، الذى يميز القصة القصيرة، عالما مأهولا بالإيحاءات والوظائف، التى تجعل من القصة، عملا يكتسب صفة البقاء طويلا، وإن تراجعت القضية المثارة.

إذن فاللغة القصصية، ذات أهمية قصوى، ليست قاصرة على المواءمة والتماسك والتناسب بقدر ما هى منوطة بالتجديد، واستحداث أنماط وأساليب، بعيدة عن التقليد والمحاكاة، وتلك وظيفة اجتماعية ضرورية، لا تقل عن الوظيفة الأساسية للقصة والأدب

بشكل عام، وأعتقد أن ذلك يتطلب من الكاتب جهودا كبيرة، كأديب وقاص، له لغته وأساليبه وألفاظه الخاصة ، التى تميزه عن غيره .

و إذا نظرنا إلى فن القصة ، نجد أنه فنا جماهيريا ، يحتاج إلى الذيوع والانتشار وجذب أكبر قدر ممكن من القراء ، فهو يعتمد على الكثرة القارئة ، وتكون اللغة . هى الواسطة الأولى ، التى تحقق له ذلك ولا شئ غيرها . هذه اللغة مع حرصها على التجديد والابتكار، والبُعد عن المغالاة والتقعر ، يجب أن تكون واضحة، بسيطة عند تناولها ، لا يحتاج القارئ ، معها إلى معاجم اللغة ، ولا يجب أن يستغلق عليه فهم الألفاظ والكلمات . وعلى الكاتب أن يستفيد، من التفاوت الثقافى، بين القراء ، ولا يكون ذلك حاجزا أو مانع، أمام انتشار قصصه، بين مختلف الناس .

مع الحرص الشديد ، على المهارة، والجودة، والصنعة، والمناسبة، والتماسك ، وأن تحتوى القصة على بناء لغوى هندسى ، يتدرج صعودا، كالبناء المعمارى ، يعلو ولا يهبط يتسع ولا يضيق ، يطول ولا يقصر، وتكون السلامة اللغوية، هى المادة التى تحكم، من خلالها بناءاته المتعددة .

وكاتب القصة بطبيعته، له عاطفته الخاصة، وله موقفه من الحياة ، ونظرته للواقع نظرة إصلاحية اجتماعية، أيا كان موضوعه ، ومادته هى اللغة، وأسلوبه الشرح والتحليل بطريق الوصف ، والحركة والسرعة والتوقف والإضمار ، نتائج حتمية لفنية الوصف ومظاهرها ، بالإضافة إلى الحوار ومهمتة الأساسية، للالتقاء المباشر مع القارئ ،عن طريق الفكرة والموضوع والشخصية والحدث ، وتلك مهمة ليست سهلة أو يسيرة ، وتتطلب منه أن يُضمن أسلوبه صورا حركية، تساعد فى التأثير والنقل المباشر، للغرض المصور .هذه الصور

يجب أن تعتمد على الومضات البلاغية ، التى تقوم على الاستعارة والتشبية والمجاز .... وما إلى ذلك .

وليس من شك فى أن لغة القصة، تختلف عن لغة الشعر ، فالشعر يجنح إلى الغموض، و إيثار الصور البلاغة، العميقة والمركبة، من مجموع الصور ، والقصة باعتمادها على الوصف السردى، لا تميل إلى الغموض ، وإيثار الكلمات بطاقاتها التصويرية التشكيلية ولكنها فى الوقت نفسه، تحرص على استخدام الصورة، بمجملها العام ، ونتائجها النهائية وليست بتفاصيلها الأولى . لذا فإن الصورة الشعرية الفنية ، تختلف تماما عن الصورة القصصية، فالأولى تستند إلى الزخرفة والخيال والعمق ، والثانية تعتمد على الرسم المباشر بالكلمات والصور القريبة ، والصورة القريبة – رغم تركيبها المزدوج [خارجية – داخلية] تنشد الصدق والتأثير ، والاقتراب من عالم الحقيقة والواقع ، واستلهام أنواع عديدة، من الشخوص، والقضايا، والموضوعات، والأحداث .

مما سبق يتضح أن اللغة القصصية، تقوم على مستويين من التصوير ، الأول : هو المستوى الدلالى للفظ ، ويسمى المستوى الظاهرى [ظاهر اللفظ]

والثانى : المستوى الضمنى ، الذى يكشف عن جُملة المعارف، والثقافات الخاصة بالكاتب وموقفه الحضارى، بشكل عام ، من المجتمع و أموره وقضاياه ، ومن ثم الوقوف على كيفية بناءه المعمارى القصصى – [الموضوعى والفنى] وترتيب الأفكار والجُمل، والخروج بنتائج متوافقة، مع فكرته الأساسية . حتى يستقر فى ذهن القارئ، صدق المرجعية الوظيفية ، من وراء صورته القصصية .

هذه المرجعية نستطيع من خلالها، البحث فى معطيات الحدث، والواقع الاجتماعى للقصة ، ومعرفة النواحى، الاقتصادية والفكرية والسياسية للشخصية والمجتمع .كل ذلك له

علاقة جدلية ، ببنية الكلمة والجملة – والصورة كلية ، ويعطى انطباعا ذهنيا فى إمكانية القدرة، على استطاعة التغيير، والتحول الموضوعى للنص.

وعلى المستوى الفنى الداخلى، يمكن الوقوف على البُنية الكلية المتكاملة للنص والفصل بين صوره وعناصره، الداخلية المستقلة تماما، عن الصورة الخارجية الثابتة ، التى لا تتحول ، ولا تتمتع بالمرونة والحركة ،عكس الصورة الداخلية، التى يختص بها الكاتب يتصرف فيها حسب معطيات الفن ، وحسب مقدرته وسيطرته ، على التصوير والبناء والابتكار والتحليل ويكون الأسلوب البلاغى، هو وسيلته فى التعبير، والوقوف على جماليات اللغة .

والمتأمل فى البناء اللغوى وصوره، فى مجموعة " أم دغش " لمجدى جعفر.

يقف على هذين المستويين – الأول : ظاهر اللفظ ، والثانى : المستوى الضمنى المتعلق بالترتيب والتنسيق ، ليس للألفاظ ومضونها فقط ، وإنما للصور والتراكيب المتعددة الدلالة .

١ – المستوى الأول ظاهر اللفظ :

وله دلالات عديدة أهمها **الدلالة الصفوية** ، للعناصر المختلفة " الشخصية –الحدث – القضية –الزمان – المكان ....." **والدلالة العرضية** الموضوعية التى كانت سببا فى خلق مواقف قصصية عديدة ، ومن خلال الدلالتين تكمن وظيفة لغوية هامة ، تعود بالضرورة على القاص أولا ، ثم الألفاظ الدالة المستخدمة كأدوات تعبيرية ، هذه الوظيفة يمكن أن يطلق عليها – الإقناع والتأثير، وتلك خاصية ألزم مجدى جعفر نفسه بها ، فى جميع قصص المجموعة.

هذه الخاصية الوظيفية، تختلف تماما عن كونها مذهب أدبى ، شاع فى أوائل القرن التاسع عشر ، ووجوه الاختلاف، أن الإقناع والتأثير، الذى انطلق منه الكاتب، متعلق إلى حد كبير، بالبُعد الإنسانى والأخلاقى، فى الشخصية والمجتمع ، وأنه يحتوى على جُملة كبيرة، من القيم الجمالية ، التى يحتاجها الفن ، والتى تحتم وجود أشكال فنية مركبة تركيبا دقيقا ، كذلك الحضور المسرحى . الذى يشعر القارئ أن هناك نظارة مشتركون معه فى رد الفعل المباشر للحركة القصصية.

فالقاص يعرض القضية والشخصية ، واضعا فى تصوره المردود الخارجى ، لذا فإن الوظيفة التأثيرية ، وارتباطها بعنصر الإقناع ، جعل من وجدان الكاتب، مرآة ذات بُعدين الأول : نفسى متعلق به ذاتيا و أخلاقيا ، والثانى : موضوعى فنى مركب من العناصر الداخلية والمردودات الخارجية ، فالمتتبع لحركة الشخصية، وعلاقاتها بالتركيب اللغوى يمكنه استنتاج خاصية التأثير، مجردة من الخروج عن المألوف ، وأنها تركيبة خاصة بالقاص وحده ، مستندا إلى دلالات الألفاظ وايحاءاتها الظاهرية .

أضف إلى ذلك واقعية اللغة والشخصية والقضية . دون مغالاة أو مبالغة أو إثارة فالشخصية والقضية – والوعاء اللغوى التصويرى ، الذى يحتويهما ، بينهما علاقة تضامنية قياسية توضح أهمية التناول والعرض ومناسبة اللفظ والحركة الدرامية .

ومن معالم التأثير والإقناع والاعتماد على ظاهر اللفظ ، أن الكاتب لم يهمل، العناصر اللغوية، ذات المدلول الاجتماعى ، المتعارف عليه، كالأمثال والحكم ، والجُمل ذات الخصوصية الاجتماعية ، والتى تجعل القارئ قريبا من بناء الشخصية، داخل العمل القصصى .

كذلك تستطيع أن تقف على جُملة كبيرة من المواقف ذات البُعد الدينى والأخلاقى والتى أضفت نوعا من العلاقة الشرعية على الأحداث والشخصية والحركة القصصية فشيوع اللفظ – والكلمات المتعلقة بالعدل ، والسماحة ، والرحمة ، والألفاظ المناهضة للظلم والاستبداد – والجور والقسوة والفساد الاجتماعى والأخلاقى المنظم، واستعمالاتها كظاهرة اجتماعية ، دون الاعتماد على مردودها، أو إثارة القارئ ، جعل من التأثير اللفظى وظاهرة هدفا منشودا لدى الكاتب ، و أدى إلى إشاعة الروح الفنية، كوظيفة و طريقة ، وليست نوعا من الخطابة، والإنشاد والتهليل .

أيضا جُملة المواقف والعادات الاجتماعية المتوارثة ، والتى هى بمثابة العُرف الأخلاقى و الاجتماعى ، وجلب الألفاظ الدالة على أصالة هذه المواقف ، أدى إلى أن الإقناع والتأثير ، ليس فى حدود الموقف والحركة ، بل ممتد إلى ما بعد ذلك، من حيث ترك الآثار النفسية الإنسانية، فى ضمير القارئ ، وتحريك مشاعره، فى هذا الجانب .

وفى النهاية فإن الإقناع والتأثير، بطريق الدلالة الأولى، وبواسطة ظاهر اللفظ، ليست بالظاهرة اللغوية الطارئة . و إنما هى ظاهرة، تشيع فى أعمال الكاتب ، وتحتاج إلى بحث مستقل ، فهى الوعاء، الذى يحتوى مجموعة من الظواهر والأساليب، المتوافقة مع الحالة القصصية و الشخصية، والموقف الاجتماعى ، و تلك عملية مركبة تركيبا فنيا، ولغويا ذات أبعاد قياسية متعددة ، تعكس الموهبة والقدرة ، وفى نفس الوقت، تحتاج إلى تنمية وعى وإدراك ومواءمة، بين التركيبة النفسية للكاتب ، وبين الشخصية القصصية ، وبين القارئ والمردود الداخلى و الخارجى، وما بينهما من علاقات تصويرية ، تجسد البُعد الاجتماعى والإنسانى والفكرى، للمجتمعات ذات الأعراف الحضارية المختلفة .

نماذج تطبيقية :

١ - قصة " الثور"

ويتركز التطبيق هنا فى الألفاظ المستخدمة والتى أحدثت بظاهرها حالة إنسانية وعلاقة ظاهرية ، خارجة عن الإطار العام للعُرف ومن ذلك :

البداية الظرفية : (عندما)

وظاهر الألفاظ التالية :

مثيرا – يتأفف – يكتم – يستدير- يصيح – يغضب =

ياثور.....!

المتأمل فى المفتتح اللفظى، والنتيجة المستمدة، من التحول الكامل، من جنس إلى جنس أدنى يلاحظ أن الدلالة الصفوية (الصفة)، هى الركيزة الأساسية ، التى اعتمد عليها الكاتب ، فى ظاهر اللفظ ، وأن الدلالة العرضية ، هى الصورة النهائية للحدث ، والتى تواءمت مع الدلالة الصفوية ، فى التحول من الأدمية إلى الصفة الحيوانية ، حدثا وانقلابا:

" غرس أسنانه فى قفا المدير وطرحة أرضا "

وإذا رجعنا إلى المفتتح ، نجد أن الكاتب استند إلى الدلالة الظرفية الزمانية مما يؤكد أن ظاهر اللفظ ، هنا وظيفة (ظرفية) استثنائية ، والحدث نفسه استثنائى ، وعملية التحول وقتية وتكرارها مرهون ، باستمرار التدنى ، وتلاشيها متعلق، بزوال هذا التدنى الإنسانى، والنتيجة النهائية أن التأثير والإقناع، حالتان تميزتا بالثبات، والاستقرار الفنى والموضوعى

٢ – وفي قصة " الثمن " :

تدرك من البداية أن ظاهر اللفظ – يُنبئ عن حالة اجتماعية ، كانت عرضية ، ثم أصبحت دلالة ثابته ، وأن الدلالة الصفوية (الصفة) إنسانية معنوية ، والدلالة العرضية

حالة عامة صراعية ، بين مجتمع متدني ، ومحاولة إيجاد وسيلة لمشروعية الحياة . (حالة بحث) ، والتأثير والإقناع نتيجة ثابتة .

حفاة نجري / في الوحـــل – المطـــر – = الويـــــل

نجـــرى / قلوبنا وجلة – أنفاسنا لاهثة = اجري يا واد اجري

لا تنظر خلفك / اجري يأتينا صوته المرعب=

لن أدعكم تفلتون مني هذه المرة (يا أولاد ال...)..!!

الصورة الأولى الظاهرية ، تجسد حالة الفقد ، والاستنتاج (الويل) فالمطاردة حسية تتناسب مع العلاقة التصويرية وأركانها : الخوف ، الرعب ، ومقابلته بالإصرار ، يعطي دلالة المسكوت عنه في (أولاد الـــــــــــــــ.....) !!!!

لذا فإن النتيجة النهائية للصورة القصصية ، لم تكن مفاجئة ، وأن التحول والرجوع عن ذلك لم يكن ليتحقق ، من هنا فإن التاثير أدى وظيفته الأساسية، والإقناع تأكد من محاولة السلام الفاشلة بين الفتى وحمد.

(الوحل = الويل = أولاد ال...) والعكس .

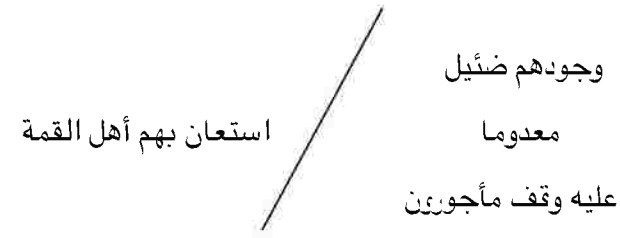
نتيجة حتمية مأخوذة من ظاهر اللفظ عامة .

٣ – وفي قصة " العرافة " :

يأخذ ظاهر اللفظ دلالات التفسير والتعليل ، ويتعلق بالصفات المتحولة الناتجة عن فقدان العلاقة الإنسانية ، وأن المنحنى العرضي ، حل محل المنحنى الأخلاقي ، حتى فقدت الثوابت والمبادئ ، وتراجعت أمام القوة ، والسيطرة المادية ، فالدلالة الصفوية مادية والدلالة العرضية ارتبطت بالحدث القصص والإقناع والتأثير جاء نتيجة التفسير لهذه التركمات ، والتعليل المعنوى ، للمتغيرات والمستجدات .

منحنى مغلق = أرتعد – أذوب – / صمتى – خوفى .

منحنى الصدق – الثبات – الموضوعية =



عملية الرصد لظاهر للفظ تؤكد تقابل الدلالة الصفوية (الصفة) مع الدلالة العرضية واستمرارية هذا التقابل ، وفشل فض النزاع ، ومن ثم الخروج بنتائج ظاهرية تتعلق باليأس والرجاء ، وفقدان الأمل مقابل التشاؤم ، والحركة القصصية تسير وفق خط تأثيرى يعكس الحالات الانسانية والاجتماعية ، وظاهر اللفظ الأخير يعكس ذلك

تكورت – تضاءلت – تلاشت

فالحركة والتدرج فى الفعل ، والبُعد الزمنى الحسى فى ظاهرة يغنى عن البحث فى مضمون اللفظ .

٤- وفى قصة " دراما شعبية " :

يعطى ظاهر اللفظ ، دلالة واقعية ساخرة ، للمجتمع والشخصية ، فيصف الواقع السياسى ، الذى هو جزءا هاما من عصب النهضة والتقدم ، فى مراحله التكوينية الأولى واصطدامه بنموذج هامشي ، يمثل شريحة عريضة من الواقع الشخصى الكبير ، ويتركز المدلول الظاهرى ، للألفاظ فى المفارقات الحقيقية ، فيقدم الدلالة الصفوية (الصفة) لهياكل إنسانية متحولة عن أصلها ، وتأتى الدلالة العرضية : لتوضح أسباب الاضمحلال السياسى ، والفكرى لطبيعة الحياة النيابية ، بداية من المرحلة الأولى (الانتخابات)

وهى ليست مقصودة فى ذاتها ، وإنما التركيز الدلالى للفظ ، اهتم بالشريحة الهامشية المفتقدة لكثير من الصفات الأساسية ، حتى أصبحت شيئا عارضا ، من جراء التهميش والاستنكار الكامل

" ... مدينتنا الصغيرة :

مكتظة بالمقاهى – تنتشر النميمة - أيام الانتخابات

اليافطات فى كل مكان :

أنف هذا المرشح مزكوم – والآخر معقوص تتطلع فتحتاه إلى السماء – والمرشح الثالث يكتم طاقتى أنفه بقطعتى قطن .

مع أنفاس الدخان :

طرقعة زهر الطاولة – ورشفات الشاى - تتولد الافكار

تداخلت خيوط اللعبة :

تشابكت ، تعقدت – اختلطت الأشياء فى أذهاننا

= : غُلقت الأبواب فى وجوة المرشحين أعور اليمين – أعور اليسار – الذى عيناه فى قفاه.."

"... برنامج محسوب ..

اتسع للمعاقين - والمهمشين - الذين يعيشون على أطراف الحياة

عالم القطط والكلاب :

كعالم البشر – هناك أيضا الكلاب البائسة - والقطط التعسة .

يعيشون فى الخرابات – فى الشوارع – نتكوم معا تحت جدار

نلتقى فى صندوق زبالة - نعيش معا متحابون .

الاستنتاج بداية ، يقدم مجموعة من الإشكاليات الظاهرية ، [البطالة –النقد– اختفاء الوعى –الفوضى – استحالة المشاركة] ثم تتداخل الدلالة العرضية الإنسانية واندماجها فى عالم (القطط والكلاب). وتوحد الحياة والمصير، كل هذا يدل على أن ظاهر اللفظ ، أدى وظيفة فصل ، بين إحساس الكاتب الشخصى ، ومضمون الحياة والواقع الذى يتنتمى إليه ، والتغليف الساخر المتقدم ، المتصف بالموضوعية ، كان عاملا أساسيا فى التأثير والإقناع ، بجانب ذلك ثبات الدلالة العرضية وتنمية الدلالة الصفوية ، أدى إلى خلق مفارقات نصية ، وحركات قصصية درامية ، قدمت بعدا هاما فى حياتنا السياسية والاجتماعية .

٥- وفى قصة " الرحلة " :

ارتبط ظاهر اللفظ بالبُعد النفسى ، واكتشاف الحقيقة التى تسود العالم ، وتحكم مقدراته وجاءت الدلالة العرضية ، لتصف المواقف النفسية ، وتجعل من الاصطدامات الحسية حياة معنوية غير مستقرة ، والألفاظ مفعمة بالروح الرومانسية العاطفية ، فالحالة ثابتة على تأصيل الاستفهام ، والبحث عن مفهوم ثابت محدد ، لهذا الاستفهام ورغم وجود العاطفة التى سيطرت على جو الألفاظ ، لم نلحظ ذاتية أو فردية ، أو انكباب على الذات المحطمة ، وذلك بفضل الموقف العرضى

١- (مقتل الأب – العالم -)

٢- ومرض (الأم)

٣- (فجيعة الإبن فى حبيبته الرمزية)

٤- (انتقال الحبيبة إلى العالم الآخر) ، المتتالى والذى تحدد فى الإخبار عن الحقيقة

ومن ثم خلق المواقف القصصية الوصفية للتحولات الدولية الخارجية ، والمحاولات الدائمة للبطل ، فى مواجهة تلك المواقف العرضية ومواصلة الحياة :

أمى :

كالفراشة – كعصفور – درست الموسيقى والباليه والأوبرا – لها قلب رقيق ناعم = إذا عزفت وإذا رقصت وإذا غنت :ينساب الدفء إلى قلبك خدرا لذيذا ، وتنتشي روحك وتتألق ، تشيع البهجة فى النفس ، وتتحرر الروح من أغلال الجسد ، وتنطلق

أخذت : موسيقى أمى وأغنياتها ورقصاتها . وجعلتها مواد إجبارية تُدرس فى الحياة الثانية

ب- الرصاصة : التى لم تخطئ رأس أبى = أسالت الدماء من قلب أمى الرقيق.

لم تحتمل الموقف برمته ، فقضت جُل حياتها فى مصحة نفسية وعقلية .

ج – الحبيبة قالت :

اكتشفت أنك البراق الذي أمتطيه في رحلة الإسراء ، وتكلمت عن الصعود والعروج والمسالك والدروب ، تكلمت عن الكرامات والفيوضات والنفحات .

كنت : أجلس إلى جوارها وأشعر أنها مجذوبة ، ولا تفطن إليّ ولا تشعر بي ، تحدق في اللاشئ ، وتبتسم ، وحين تفيق تنظر إليّ وتقول : أعد البصر كرتين ثم .. ، اقترب ياصلاح أنت على أعتاب الوصول ، لم يبق أمامك إلا خطوة ، .. بل خطوتين .. "

هذه المقاطع الثلاثة توقفات عرضية أساسية في النسق النصي ، تتطابق مع استمرارية التفسير الصفوي (الصفة) فتقدم الشخصية، وتصف خصائصها ومميزاتها، الحسية والجمالية – والمصير العرضي الثابت المتحول، بسبب المصير الأول – واستنتاج العلاقة – يؤكد عملية التضمين النصي ، (نص داخل نص) بطريق التوازى والإعادة، دون تكرار

للفظ ، فالنص الأصلي خلفية ثابتة ، والنص المتحول متغير، بواسطة ظاهر اللفظ والتصريح بالحدث والمصير ، فالمقطع المفرد في ظاهره يروي أحداثا عديدة .

٢ - المستوى الضمني :

ويرتبط المستوى الضمني، بالموضوع وصلته في بناء الأفكار، وترتيب الصور، داخل النص، بداية ونهاية ، والنواحي البلاغية المكثفة – وطرق التعبير ، والوقوف على حركة النص والكلمة ، وهنا يجب رؤية الكلمة من جوانب متعددة ، وهي تُنبئ عن موقف معين في الحرية ، والقيم ، والتسامح ، والتناسق ، أو النقد غير المباشر.

" ومن خلال استعمال الكلمات، يتبدى نوع شعورنا، بالحدود والقيود والمخاطر والتخفي والفتنة والتظاهر، وسائر ما نحتاج إلى الخبرة به، في شؤون الحياة ، لكن الكلمات لا تقول دون عون من الإنسان ، هذا العون مبناه أن الكلمات تقول دائما، أكثر من شئ في وقت واحد ، أليس هذا عين ما قاله فريد العظيم ؟ الكلمات تجعل الموجود معدوما دون نفي ظاهر، وتجعل المعدوم موجودا دون اثبات ظاهر " (١)

ولكننا نتصور جُملة أخطاء " نتصور أن الكلمات تعكس الواقع ، ونتصور أننا نعرف عقولنا ونعرف هذا الواقع ، لا نتصور أن الكلمات تقول ما لا نعرفه ، أو تعرف ما لا نعيه الكلمات لاتعكس شيئا ، الكلمات تخلق أشياء ، ولكن هذا الخلق نفسه، شديد الارتباط بالقائل وميراث اللغة ، والثقافة ، والمرسل إليه " (٢)

١ - النقد العربي نحو نظرية ثابتة د. مصطفى ناصف ص ٧٦ – ٧٧
٢ - السابق ص٧٧

وللكلمات حركة مستمرة، ذات شأن كبير" ومن ثم كان اللازم التفريق، بين الأصلي والفرعي، بين الحقيقي والوهمي ، بين الحسي والمعنوي ، بين الدلالة الوصفية، والدلالة الالتزمية .. " (١)

وتقدم الموهبة الفنية والثقافة اللغوية ، والوعي بالكلمات واسعمالاتها دورا كبيرا في تحقيق ذلك ، من حيث الاعتدال في التوظيف ، وتجنب الإسراف ، ومعرفة أن المستوى الفني يختلف عن مستوى التصريح – فهناك تدرجا ملحوظا من التصريح إلى التلميح أو العكس وتلك مرحلة تسيطر عليها الاستعارة والرمز والمجاز، وقدرة في الاستعمال والتوظيف وبالتالي ، تقديم حالة خاصة ، وعاطفة ، من شأنها أن تثير في المتلقي شعورا خاصا . يبدأ من الكلمة المستعملة وتدرج مستوياتها الضمنية حتى تبلغ آفاقا تأثيرية ، دون إسراف أو مغالاة أو تقصير.

وليس من شك في أن النقل المباشر من الواقع ، كالتصوير الفوتوغرافي، يضعف من قيمة التجربة ، خاصة أن عمليات تجسيد وتصوير الواقع ، أصبحت محاطة بالشك ، بعد تعيين حركة الكلمة حول نفسها ، والوجوه العديدة لتلك الحركة ، لذا فحتمية التدخل الذاتي من الكاتب ضرورة ملحة .

وفي مجموعة " **أم دغش** " لمجدي جعفر، مواقف ضمنية عديدة ، يمكن تحديد أبعادها

١ – **قصة " الثور" :**

أ – **وتشمل صورتان** : عامة وخاصة ، خارجية وداخلية .

١ – **العامة** : تصوير حالة المدير وتأففه.

٢ – **الخاصة** : الأثر الناتج من إطلاق لفظة " ثور" على المعوق مسبقا.

---

١ - السابق ص٦١

وقامت المواقف والصور على الترتيب للأفكار ، وتدرجها حسب الانفعالات الصادرة وهي تسير في خط متوازي مع حالة الانفعال المضادة ، التي تتركب منها الصورة الكلية .

وهو ترتيب مزدوج، قائم على تقديم السبب للدلالة على النتيجة .

ب – حركة الكلمة :

وتتحدد في عمليات التكثيف، المتتابعة والمتتالية، بنسق نفسي وانفعالي ، للتعبير عن وجوه الشخصية ، وتقديم رؤية قصصية خاصة ، يتعين من خلالها ، موقف القاص ، من الفكرة والقضية ، وعملية التنسيق للصور البلاغية .

يقول الكاتب :

"التقطت أذناه الكلمة ، فاستطالتا ، ضيق ما بين حاجبيه ، دلى شفته السفلى الغليظة كتم بشفته العليا طاقتيّ أنفه ، وسع ما بين شدقيه ما استطاع ، كاشفا عن نابين أسمرين مدببين طويلين ، وأسنان بنية عريضة بينها فراغات " (١)

١ – حالة الانتباه في (استطالتا)

٢ – بداية التحول الحسي الغضب والضيق (ضيق ما بين حاجبيه)

٣ – التوافق في التصوير ومناسبته للشخص (الغليظة)

٤ – الانتقال والتحول من النوع والصفة إلى كيان حيواني متخلف – أقرب إلى المفترس (نابين أسمرين- مدببين طويلين)

٥ – اكتمال الصورة الانتقالية (أسنان بنية عريضة)

في هذا النص الملئ بالمجازات ، تختفي صورة جاءت الأوصاف الحسية لتكمل بناءها وتنوب عنها ، وتحيل الوجه ،بواسطة الانفعال، إلى وجه مفترس ، وتنتفي الصفة

١ - أم دغش ص٢٨

الأصلية وتحل محلها الصفة الضمنية ، وتبدو الرؤية الخاصة بالكاتب ، ليس إلى الشخص ذاته وإنما إلى الموقف المتدني ، لأصحاب الإعاقة البدنية .

وجاءت العملية القصصية الضمنية، موجهة إلى موقفين ، الأول: اجتماعي إنساني والثاني: التحول نتيجة الغضب – ومن ثم التدرج في الرسم والتصوير ، حتى اكتملت الصورة النهائية ، التي توافقت مع رد الفعل الختامي ، وإحساس الكاتب وارتباطه بالواقع الاجتماعي الدقيق ، وقدرته الفنية في التعبير والتصوير ، والاختفاء خلف الكلمات والصور والدقة في الإيجاز والحذف ، والإحاطة بالأسباب الكلية والنتائج الختامية .

٢ – وفي قصة " الثمن " :

أ – مجموعة المواقف التصويرية القائمة على الصراع الرمزي بين مجتمع عام يعبر عنه " حمد " الحارس ، ومجموعة الأطفال المشردين ، والمتتبع يلاحظ أن التنسيق والترتيب للصور لم يكن معتمدا على المفارقة أو الدلالة ، إنما هي مطاردة حقيقية خاصة بالمشردين .

وهنا تبرز قيمة المستوى الضمني من القضية ، والعلاقة المصيرية للصراع واستمراريته

ب – حركة الكلمة :

إن الألفاظ المعبر بها واضحة في مدلولها الظاهر ، إذا نظر إليها مفردة ، بينما يأتي الترتيب والتركيب لحركة الكلمات ، ليقدم بُعدا رمزيا ، تصويريا يشع بالحركة ولاضطراب ومقابلة الحسي بالمعنوي ، والخروج بنتائج إنسانية واجتماعية . تجسد القضية بواسطة الحكاية القصصية .

يقول الكاتب :

" أيقنت أن حمد ذو قلب رهيف ، وعزمت بيني وبين نفسي ، ألا أتسلل إلى الجنينة خلسة بعد اليوم ، فاستئذنه في قطف عنب أو ثمرة جوافة ، وجهرت بهذا الخاطر لليلى ، بيد أنها لم تبد رأيا ، وذهبت أطلب منه العنب ، بيد أنه سبني ، وجرى ورائي وكاد يضربني فضحكت ليلى وقهقهت ، فتملكني الحنق الشديد ، وصفعتها على وجهها ، فنحبت وأجهشت .... " (١)

المتأمل في النص : يقف على وجهين للصراع كل منهما يمثل عالما خاصا ، بينهما علاقة انفصال وعدم اتفاق مبدئي ، الوجه الأول : " حمد " الذي يرمز مع الجنينة إلى الكيان الاجتماعي ويختبئ وراء الصفة الرمزية للإسم ، نكاية من الكاتب في الإيغال الرمزي.

الوجه الثاني : الصراع الضمني بين الفتى وليلى ، وصولا إلى مرحلة الاكتشاف والوقوف على حقيقة العطاء.

وهذه النظرة الحركية للكلمات – والنص وصورة – تتقابل مع الدلالة العرضية الأخلاقية بسبب الصراع – البحث عن الطعام – نتيجة التشرد وحنق المجتمع .

الوجه الأول	الوجه الثاني
١ - حمد – الجنينة (المجتمع)	١ – الفتى – ليلى
- الصراع الدائر بينهما	لا مفر من الصراع
٢- السبب والمطاردة (استمرار الصراع)	٢ – الظن الحسن = العدول عن التسلل
النتيجة = استمرار الحقيقة الأولى	فشل الظن – فشل المحاولة
	النتيجة = الضرب والعقاب ، نتيجة
	التوبة والظن الحسن

١ - أم دغش ص ٤١

يتضح من المقابلة بين الوجهين ، أن المعاني الضمنية ، تقف عند حدود الرمز الأخلاقي ، والاجتماعي ، ولم تتعداه إلى أبعد من ذلك ، وأن قيمة الرمز القياسية ، تُدرك من المرجعية الإنسانية لأوجه الصراع المستمر.

وفي قصة " دراما شعبية " :

أ – تقدم الألفاظ صراعا ضمنيا من نوع آخر، يتحدد في جُملة المفارقات الاجتماعية والصور المتوالية في صعيد قصصي واحد فالصورة الأولى مكانية ، ينطلق منها الكاتب لتقديم صورا حسية إنسانية ، تفرز في النهاية مجموعة من المتناقضات الاجتماعية ، وخللا في التركيبة العمومية واستحالة أداء المهام السياسية ، وتوالي الصور مقرونة بالمواقف الدالة يكشف عن الأبعاد الضمنية للألفاظ ، والقدرة على التنسيق وتقديم صورة كلية نهائية تتفق مع الحدث والشخصية والفكرة .

يقول مجدي جعفر :" نعم .. نعم .. هذه حقيقة ، القطط والكلاب أوفر حظا منا فهناك من يوفر للقطط والكلاب حياة ، ناعمة ، هادئة ، مستقرة ، أعرف كلابا وقططا يعني أصحابها بها عناية لا تقل عن عناياتهم بأنجالهم ، عرضنا على بعض هؤلاء ، أن نكون خداما للقطط والكلاب ، نظير مأكلنا وملبسنا ، رفضوا ، خافوا على القطط والكلاب منا للكلب حجرة خاصة مزودة برياش فاخر، ينام الكلب على سرير وثير، في حجرته مذياع وتلفاز ومدفأة يدفع بها برد الشتاء ، له خادم مخصوص ، وسلسلة ذهبية ، وأمشاط وكريمات للشعر وشامبو وعطور.. " (١)

---

١ - أم دغش ص٦٨

ب – حركة الكلمة :

تتحدد في علاقة التقابل ، بين عالم الإنسان المهمل وعالم القطط والكلاب ، ومن علاقة التشبيه والتصوير للإهمال والتدني – مقابل الاهتمام والاعتناء ، تكون النتيجة هي تصوير الحياة بمظاهرها المختلفة من ترف وإسراف ودعة ، وضياع وفقدان لأولى مراتب العدل الاجتماعي ، ويلاحظ أن التشبيه يقوم من جهة الصورة كوسيلة توضيحية بعيدة الأثر.

العالم الأول	العالم الثاني
– عالم القطط والكلاب.	– عالم المعاقين والبؤساء
– الحياة الهادئة الناعمة المستقرة.	رفض الطبقة الراقية مساواة البؤساء بالقطط والكلاب.
– مساواة القطط والكلاب بأبناء الطبقة الراقية.	– الخوف على الكلاب من البؤساء
حجرة خاصة = مزودة برياش فاخر	– الشوارع والخرابات هي مأواهم
مذياع – مدفأة – تلفاز	العراء ومصارعة البرد والحر
النتيجة : =	النتيجة : =
خصوصية الحياة الآدمية .	الحرمان الكامل .

و حركة الكلمات ، وتحديد النزاع الضمني هنا ليس محددا بقوة الفعل ومحاولة التغيير بقدر ما هو دورة صراع لا تنتهي ، بين الإنسان والإنسان ، بين الحرمان الكامل والترف اللامعقول والعلم بأحقية الطرف المحروم ، والإصرار على حرمانه ، وبالتالي فإن العملية الانتخابية حدث قصصي أدى وظيفة توضيح وكشف للحقائق الضمنية ، وتصنيف الأفراد وتقيمهم وعدم ملاءمة الجميع لأداء هذا الواجب السياسي ، والمتأمل في التشبيهات

الواردة في الوصف القصصي ، يلاحظ أنها اكتسبت أهميتها من العملية التصويرية ، التي أظهرت الصفات الكاملة المجازية والحقيقية للمشبه – والحدث القصصي نفسه قائم على المصادفة وذلك يعني أن هناك أشياء ضمنية ، ومعاني خفية ، تستتر خلف حركة الألفاظ مما يدل على أن القصة والحدث والشخصية عناصر كنائية متداخلة .

من هنا فإن المعاني الضمنية في أسلوب الكاتب ، لها وظائف متعددة ، وأن التصريح المباشر لا يفي بالغرض الكامل في النص – وللقص خصوصية الوصف التي تميزه عن غيره لذا فإن حبس المعاني خلف الألفاظ والصور والمواقف ، من الدلالات الأسلوبية التي تحتاج إلى إعمال الذهن – وخصوصية الوصف تساعد على أداء هذه الوظيفة ، وثقافة الكاتب اللغوية وحُسن التقاط صوره ، يكون دائما مقياسا عاما لتلك الوظيفة .

وبعد فإن المستوى الضمني للكلمة والجملة ، عملية قائمة بذاتها ، تحتوي على مجموعة العلاقات الدلالية ، التي هي أقرب إلى الحكي والقص المعروف ، ولا تبعد عن القصة ذات الحدث والشخصية والحوار (القصة الفنية) والتي نحن بصددها .

وهي تتميز بما يسمى التضمين ، سواء أكان تضمينا خاصا بالكاتب نفسه ، أو متعلق بالكاتب والقارئ والنص جميعا ، وهذا بطبيعته يوضح سر حركة الكلمة ودورانها حول معادل موضوعي يتعلق بالحواس المعروفة ، ويعود بالضرورة إلى معادل آخر معنوي ذي علاقات لا حصر لها ، وذلك إذا اعتبرنا أن الكلمة لها وظيفة حياتية عميقة ، ترتبط بالاستخدام ، وكيفية التصوير والنظم اللغوي الدقيق .

وهذا يعود بنا إلى ما قرره الدكتور مصطفى ناصف فى بحثه القيم " النقد العربي نحو نظرية ثانية " حينما تناول سر قوة الكلمة من وجهة نظر عبدالقاهر الجرجاني والجاحظ وغيرهما من نقاد الأدب والبلاغة فقال : قوة الكلمة في تقدير الباحثين والأدباء

واللغويين والنقاد والأصوليين ذات وجوه قد تساعدنا الكلمة على التأمل والتوحد ، وقد تؤدي إذا أسأنا استخدامها إلى الانفصال بيننا وبين أعز ما نشتهي وهو السيطرة على الحياة .. " (١)

ويقول : " إن قوة الكلمة قوة إشارة ، وليست قوة فوق الإشارة ، هذا منطق البلاغة العربية الكلمة في البلاغة العربية ، ليست نظاما مغلقا ، ولا نظاما يكتفي بنفسه ، ولا نظاما يتسامى على حقائق الأشياء ، أو حقائق الكون والحياة ، الكلمة في البلاغة خادمة للحياة وليست سيدة على الحياة والأحياء ، ولا عبادة للكلمة في البلاغة ، ولا اعترف بأن الشعر حين يصنع من الكلمات ، يحذف العالم أو يضعه بين قوسين ، وكلمة بلاغة تعني بلوغ الأشياء المقصودة من وراء الكلمات .. " (٢) إن هناك وجها ثقافيا كامنا في النص الأدبي أيا كان نوعه وجنسه وميوله ، يكون تضامنيا بطبيعته مع الواقع الاجتماعي ، بين الأديب والقارئ ، وبين العلاقة الحوارية داخل النص ذاته ، إذا سلمنا بأن هناك ما يسمى بحوار العناصر والبناءات ، على اعتبار الوظائف والدلالات المنوط بها كل بناء مستقل . إذن فالوجه الضمني الكامن خلف حركة الكلمة ، هو المدخل الحقيقي لتحديد نوع الثقافة النصية ، وتحديد العلاقات والإشارات المختلفة ، وهو السبيل إلى فك رموز المجتمع داخل النص وخارجه ومن ثم الوقوف على حال العصر ، ويكون للوجه اللغوي (النظم) وترتيب الجمل والأفكار دورا مهما في عملية الدفع داخل النص ، والخروج بنتائج حقيقية .

ويمكن انتخاب مجموعة من الكلمات والألفاظ والجمل من مجموعة " أم دغش " كنموذج تطبيقي

---

١ - النقد العربي نحو نظرية ثابته د.مصطفى ناصف ص٢٤٤-عالم المعرفة
٢ - السابق ص ٢٤٨

الجمل التي تحمل فكرة مترددة	نوع الترجمة	القصة
١ – من خرج من داره قل مقداره	" مثل شعبي "	(أم دغش)
النيل توقف من عشرين سنة	إسقاط	" "
باعوني أولاد ال.. ، قبضوا الثمن	مجاز	" "
٢ – ياثور.. لماذا لم تنظف الغرفة ؟	" نداء " – استفهام	(الثور)
٣ – خلت الصوامع – ركب الغرباء الأرض	حقيقة – مجاز	(جدتي والطائر)
٤ – الزاد قليل – الجوعى كثير	تضاد ومقابلة ضمنية	(القادم)
٥ – الويل	تهديد ووعيد	(الثمن)
٦ – الدولة الفلسطينية – الشقة ضرورة	مقابلة بين واقعين	(حكاية الولد والبنت)
٧ – منحنى الصدق منحنى الثبات منحنى		
الموضوعية وجودهم ضئيل – معدوم	نتيجة أفرزها النص	(العرافة)
٨ – رائحة الدم – رائحة العرق	انفصام اجتماعي	(المهر)
٩ – تلاشت المسافات		
خريج الجامعة المتعطل – الموظف	نتيجة واقعية	(دراما شعبية)
١٠ – الأمل – اللحظات الهاربة – تنهش	استعارة	(الرحلة)
١١ – الكلمة تطبب النفوس – تلملم الجراح	" "	(كسوف)

تستطيع من خلال الكلمات والجمل ، منفصلة أو مجتمعة ، أن تحدد الوجوه الثقافية للنص وموقف الفن القصصي في مرحلته الحالية ، فالموضوع والفكرة القابعة خلف الكلمات تضج بالحركة والانفعال والثورة ، التي جسدت أركان الصورة البلاغية .

فالمجاز في " باعوني " والمقابلة بين الزاد والجوعى والتضاد بين قليل وكثير، وغير ذلك من الصور الرمزية، والاستعارات بأنواعها المختلفة والتشبيه، حقيقة تؤكد أن الحركة الداخلية للفظ، هي الوجه الحقيقي لمناحي الحياة، الفكرية والسياسية والاقتصادية والعلمية وبواسطة هذه الدلالات، تستطيع أن تقف على آفاق التطور الإنساني والأخلاقي وإذا تأملنا التركيبة اللغوية للكلمات والجمل، وما نادى به الناقد العربي القديم – نجد أن كلمة " باعوني " وتركيبتها النحوية – (الفعل والفاعل والمفعول) أركانا حقيقية لعناصر الواقع ودلالة الرمز، وحتمية الحدث القصصي ونتيجته، كذلك جُملة " خلت الصوامع وركب الغرباء الرض " وما اشتملت عليه من دلالات لغوية وبلاغية تصويرية، تنقل الواقع وتحيله إلى سرد قصصي مباشر يجمع بين الحقيقة والمجاز.

والابتداء والخبر في قوله " الزاد قليل والجوعى كثير " وحالة الجملة الإسمية وطبيعتها الثابتة التي لا تتحول – وكأن الثبات والاستقرار الواقعي المقصود صفة دائمة لا مفر منها إلى آخر التركيب البلاغي واللغوي في الكلمات والجمل.

كل هذا يفسر المستوى الضمني في المجموعة بأكملها، ويفتح طاقات عديدة من التصور لأركان الواقع المتخيل، ويؤكد على أهمية التصوير داخل النص، كل هذا بفضل الصورة وتحليل أركانها ومركباتها اللغوية والأدبية، والتي هي مظهر من مظاهر قوة الكلمة والجملة ومدخل عقلي مباشر، يسمو فوق التحليل الوجداني.

ومن نتائج العلاقات المكونة للصورة الأدبية، أنك تستطيع التعرف على مظاهر الرؤية الكاملة للتصور الإنساني في أي عصر من العصور، وكيف ينظر الإنسان إلى حياته وواقعه ؟ وينسج من ذلك نصا أدبيا مليئا بالحياة والحركة والاضطراب والموضوعية والمنطق

وهو في ذلك لا ينسى جانب الإمتاع المتعلق بالكلمة ذاتها ، والجملة السردية ، والموقف الحركي في الحوار والانفعال والتدرج النسبي لقوة التعبير والأسلوب .

وقد أشار مجدي جعفر إلى ذلك – حينما تناول سر قوة الكلمة ، تناولا وظيفيا أساسه الفطرة والذوق السليم والمباشرة – فقال في معرض حديثه عن الكلمة والشاعر والأديب في سرد قصصي مكتمل الأبعاد . وذلك في مرثيته " كسوف " : " الشاعر كلمة ألقاها الله في بطن العذراء ، فكان المسيح قصيدة شعر ، الشاعر نبي ، بالكلمة يفتح قلوبا غُلفا ويُسمع آذانا صُما ، بالكلمة تُطبب النفوس ، وتلملم الجراح "

ويقول مصورا وقع الكلمة المعبرة على النفس :

" قصائده المتبقية في دفاتري ، وذاكرتي ، تسرق الليل مني ..

وفاجأتني الشمس عليلة ذابلة ، تنثر ضوءا خافتا – وكما توقعت – الشارع خال من المارة حتى العصافير ، التي كانت أصواتها في الصباح تطربني ، سكنت في أعشاشها ، ورحت أتصور بعينيه الخضراوين ، المتألقتين ، وشعره البني الجعد المفروق من الجنب .. ماذا سيلقي عليّ من أشعار ؟ ومساحة الحرية تتسع يوما بعد يوم .. أفقت من شرودي على رنين الهاتف ، رفعت السماعة ، لأسمع صوتا حزينا :

- البقاء لله

فزعا صرختُ

- من ؟

- حادث سيارة بشع راح فيه الباش مهندس !

رميت السماعة ، وخرجت مندفعا ، ناظرا للشمس ، وكل يوم أنتظره ، شعاع ضوء يبدد مساحة العتمة . " (١)

في هذا النص يتبين بالدليل أن البُعد الخارجي للكلمات والعبارات ، له وجها تكامليا للتركيب الضمني ، وأن الصورة ذات شقين خارجي وداخلي ، ومن خلال الإثنين جاء دور الكاتب

متضامنا ، يتعلق بوجهة النظر الفطرية لأهمية الكلمة . ويتعلق بالبُعد الإنساني في رثائه صديقه الشاعر ، وجاء الوصف القصصي السردي ، لينسج خيوط الصورة ، ويحيلها إلى واقع حسي ومعنوي ، له خصوصية التصوير والإيحاء .

وعن أهمية العلاقة التضمينية ، يلاحظ أنها تتعين من نسبة الفعل (الدلالة) وتحوله من المرئي الحقيقي – إلى الرائي المجازي – (بالكلمة نطبب النفوس ، ونلملم الجراح) ، مما يعني أن حالة الرثاء ليست خاصة ، وليست متعلقة بالبُعد الظاهر (الشخصي) بقدر ما هي موجهة إلى ذات السارد (الكاتب) بواسطة الصديق المرثي وهذا يؤكد أن السارد المباشر ، شريك أصيل في الحكاية برمتها ، مستخدما في ذلك الذاكرة الاستيعابية وصولا إلى حقيقة الفعل المضمر ، وتلك عملية دمج ذاتية فطرية ، انسحبت على الكاتب لغويا عن طريق صيغة الجمع وتحول الفعل من حالة الإفراد إلى حالة عامة من الجمع ، وذلك بفضل حركة الكلمة وقوتها التعبيرية ، وتأكيدا على عملية التضامن – فقد حاول القاص إشراك عناصر الطبيعة معه ، بداية من الشمس العليلة الذابلة ، وخلو الشارع من المارة ، وسكون العصافير في أعشاشها ، وكأن حالة الرثاء والحزن ، حالة عامة ، أصابت جميع الكائنات.

---

١ - أم دغش ص ٧٧-٨٨

ثم يأتي دور التصوير الاستعاري – ونسبة الفعل إلى غير فاعله – كمدخل استهلالي ليكون دليلا متوافقا مع النتيجة والحدث القصصي ، الذي يمثل الحقيقة الواقعية في النص (قصائده تسرق الليل مني) (فاجأتني الشمس) ثم ينتقل من حيز التصوير الاستعاري إلى أفق التصوير المبني على التجسيد والتشخيص المباشر لمعالم (المرثي) (رحت أتصور بعينيه الخضراوين المتألقتين) و (شعر البني الجعد).

وتلك معالم تصويرية قصصية دمج فيها الكاتب بين ذاته ورثاء الصفة والموهبة وكان بطلها صديقه الشاعر ، الذي ينتظر شعاع ضوء يبدد مساحة العتمة – على سبيل المجاز لا الحقيقة ، وكأنه حالة زمنية لا يود مفارقتها ، أو ظرفا طارئا ألم به ، فترجمه عملا قصصيا بث فيه مواقفه وتطلعاته .