القص ورمزية الاتصال بجسد العالم

من تجريد النظريات إلى تجسيد التفصيلات

في قصتي (كتيبة الإعدام) و(بوابة علي الأفق) يطرح " فليسار" هماً إنسانياً عالميا مشتركاً، يتركز في تأكيد قيمة الحب بمعناه الإنساني التجسيدى الواسع، الذي يساوي قيمة الحياة نفسها،ويرى الحقيقة فى جسدية الحياة والمعنى والقيم،لا فى تجريدية التعقل،وقمع الاختزالية،وتسلط مشاعر الاتصالات التكنولوجية على التواصل الحى المباشر للطبيعة والجسد،فينعى إيفالد على الحضارة العالمية المعاصرة أنها نقلت الكيان الإنسانى برمته من مجاله الحيوى الطبيعى وهو عالم الجسد والطبيعة والروح والانسجام مع الجسد والكائنات والكون والمجال الحيوى الوجودى الطبيعى المباشر.

نقلت كل ذلك إلى عالم من الوهم،عالم من المجازات التكنولوجية التى ترى الحياة من وراء حجب المادة،ومن وراء مشاعر الاتصالات المادية التكنولوجية الواهمة،حيث ينحجب الإنسان عن الإنسان،والجسد عن الجسد والروح عن الروح،ويحدث هذا الانفصال الوجودى المدمر والاغتراب الجسدى المحطم لنا جميعا، ففي قصة (بوابة علي الأفق) يرتحل الكاتب مع زوجته إلي (شمال غانا) عبر رحلة شاقة في السافانا، يظل يتكشف له في ارتحاله حقائق الوجود، ودخائل النفوس مقارنا بين التكوينات المتعددة الهائلة لشكل الصحاري وليلها وقمرها، ورعدها وبرقها، وبين التكوينات

الثرية اللا متناهية لصحاري النفوس البشرية، ومداخلها المعقدة، وحواريها المكدسة بالأشواق، والحقيقة أن " فلبسار" يمكن أن أطلق عليه (فنان الصحاري) أو (مبدع التبطن الخيالي للتلال والجبال) فهو يمثل قدرة تصويرية بر ناسية مذهلة في استنباط أعماق الأمكنة والأشكال بكافة صورها، متحركة وساكنة، كما ألمحت من قبل في قصته (مد وجزر)، لقد أكسبه الترحال هذه الخبرات الجمالية والجغرافية والتاريخية المذهلة، فهو قادر باستمرار علي اكتشاف جغرافيا الخيال الغائرة في أعماق الموجودات والكائنات، والتي تشكل خفايانا الإنسانية وتتجادل مع أرواحنا وأشواقنا اللاهثة، فهو يصور خواء المكان في رحلته إلي استراليا بما يكشف عن لهاث الروح- روح البطل للحطة تواصل :((فإن الخواء المحيط في الليل البهيم جعلنا نشعر كما لو أننا رواد فضاء في سفينة فضاء تتحرك بلا هدف محدد في أرجاء الكون الوسع، وأقرب نقطة حياة تبعد عنها آلاف السنين الضوئية) فهذا المشهد الخيالي الناهد في قصة (تلوبيا) يضع يدنا علي مقدرة الكاتب في تصوير الطبيعة وتحسيدها وتجسيمها في صور مبتكرة إن الكاتب يختزن ينبوعاً هائلاً من تذكارات الترحال، وكان بودي لو أنتبع المكان وجمالياته عند هذا الكاتب فهو يحتاج إلي درس جمالي متأن ستكون حصيلة الكثير والكثير في عالمه القصصي.

ولعل قصة (بوابة علي الأفق) تؤكد ذلك، حيث نلحظ لدى الكاتب هذه المقدرة الفريدة علي توظيف المكان، واستكناهه جمالياً ليكون مطورا لبنية الحدث القصصي الدال على عنف الانعزال والاستيحاش والحاجة إلى التواصل الإنساني الحميم مع الآخرين، ولنقرأ هذا المشهد القصصي في القصة: ((قررنا الخروج لرؤية البلدة بعد بضعة خطوات داهمنا إحساس بأننا قد وقعنا في مصيدة زمنية، نقلتنا إلى عالم أخر مواز، تعطيك" بولجاتانجا) الإحساس بأن سكانها الأصليين قد غادروها مسرعين وهم في رعب شديد ، وأن الحياة العادية قد توقفت عند لحظة هروبهم تلك ، كان بوسعنا أن نرى علامات الهروب المفاجئ فى كل مكان ، منازل غير مكتملة البناء، بلا نوافذ وأبواب تشبه هياكل عظمية ضخمة حمراء من آجر تركت لتحرق تحت الشمس الاستوائية ، بوابات الحوانيت المتربة التي تتعلق في أطرافها المكسورة وكأنها تصرخ طالبة القوت) في هذه اللوحة المكانية الخاوية نحس أن العالم يستغيث من خلائه ووحدته وانكساره، بما بتوائم وشخصية البطل والبطلة(ايرين) هذه الفتاة الأوربية الوحيدة التي تعاني وحشة الدنيا ، وخواء الروح عبر أمكنة مهجورة، وأزمنة فارغة من المعنى (كانت هناك شابة أوربية صغيرة تجلس على حقيبة ملهر متربة، كانت مستغرقة في حالة من الانكفاء على الذات، تعبث في عصبية بخصلات

شعرها البني غير المغسول وغير الممشط ولو كنا عبرناها دون أن نتفوه بشيء ما كنت لحس بوجدنا لكنها ما أن سمعت نقول (أهلا) حتى انتفضت وكأنها رأت شبحا) السارد يصور الشخصيتين في حالة انعزال ويأخذ المكان هيئة من يعيشون فيه، وتصبح الحركة السردية للقصة بما إنها تخييل للزمان تكراراً مكروراً لا يتطور إلى فعل جديد . ويأخذ الكاتب في تعميق طبيعة شخصية (ايرين) بما يطور السرد القصصي. فتكون هي بطلة الأحداث. ويتوارى الكاتب وزوجته في خلفية الأحداث ليكونا عوامل إنماء للبطلة والحدث. ولينمي الكاتب أزمة بطلته نراه يقدم الشخصية في لوحات تصويرية ممثلة في ممارسة هذا الرقص المتوحش الجائع للحظة احتماء فتكون حركة الجسد اللاهث هنا موازياً جمالياً لاغتراب الذات الإنسانية فالجسد هنا أيقونة رمزية دلالية أكثر منه بدناً صامتاً جامداً. إنه خطاب تعبيري لجوهر الروح المتلبسة به يصف الكاتب دلك بقوله في رقص (ايرين): (بدا ذراعاها وكأنها طرفا أخطبوط مجنون يتلويان بحثاً عن فريسة يقبضان عليها، وكأنها تحاول انتزاع ذاتها من ذاتها. ترك ذاتها على حلبة الرقص، ترك الجسد المرتخي بلا حياة. والتحليق بروحها عالياً فوق العالم، والتحديق فيه من عل وكأنه ماض أليم)

إن طاقة التعبير الكامنة في الجسد هنا تمثل محوراً دلالياً أصيلاً في بنية الحدث والكشف عن جوهر الشخصية، والوصول بها إلى درجة الاستغاثة (كانت انتفاضات جسدها الرفيع الصبياني العنيفة تتحول شيئاً فشيئاً إلى استغاثة حسية تدعو يداً متفهمة كي تنتشلها من الرمال الناعمة قبل أن تلتهمها وتبتلعها تماماً) إن ارتفاع حدة الاغتراب الروحي لدى البطلة قد جسدتها حركات الجسد، وقد أوصلتها إلى درجة عالية من الدلالة، فكأن الجسد دال لغوي خاص يخلق مدلولاته القصصية عبر الحدث والشخصية . إن جسدية الدال هنا تؤدى إلى وجدانية المدلول . فالجسد هنا طاقة تعبيرية عن شوق الذات إلى الوجدان، وإذا كان الكاتب السارد لعب دور الشخصية الطلية الموازية الدافعة للشخصية البطلة (ايرين) نحو تنامي الحدث القصصي . فقد استطاع بمهارة فائقة دفع الحدث حتى الذروة من خلال التفصيلات القصصية المتعددة في الزمان والمكان، ولكن يظل الهم الإنساني الرئيسي في هذه القصة كما ألمحت في البداية مقرناً إياها بقصة (كتيبة الإعدام) - هو البحث عن قيمة الحب بمعناها الإنساني الواسع حيث ترمز إليه هذه البوابة المفتوحة على الأفق اللامتناهي .أفق التواصل مع الآخر حيث تقول البطلة(لابد أن نكون هناك بوابة في أعلى لكنى لا أستطيع رؤيتها . بعض الناس يستطيع من خلال هذه البوابة يمكننا أن

ندخل عالماً موازحيث كل شئ قد انقلب رأساً على عقب) لقد ارتحل الكاتب وزوجته كثيراً في غانا مقاسين اقفرار المكان وخواء الزمان. وما إن قابلا هذه الفتاة الأوربية الهاربة من وحشتها ووحدتها بعد فراق زوجها الصعلوك الفرنسي .حتى أحس كل منهما أنه قد بدأ عهداً جديداً في حياته.إن الشجن يبعث الشجن وكل غريب للغريب نسيب كما يقول الشاعر العربي القديم . ومهما ارتحلنا لنسوح في عالم الأشياء عبر الأزمنة والأمكنة فلن يشفينا سوى سياحتنا في داخل ذوات الآخرين(فعلى الرغم من إننا نحب (الآخر) لذاته هو. لا لذواتنا نحن. إلا أننا نشعر في الوقت نفسه بأن حبنا للآخر هو الذي يخلع على وجودنا (معنى) وهو الذي يضفي على حياتنا (قيمة) والحب يتخذ في حياتنا طابع (الكشف الوجودي) إذ يشعر المرء بأنه يكتشف ذاته في عين اللحظة التي يخرج فيها من ذاته، لكي ينفذ إلى عالم آخر)(٣٣)

هنا يصير الآخر هو النعيم وليس الجحيم كما يقول سارتر .بل كما يقول الكاتب في سرده الوصفي لحالة البطلة: (فجأة اقتحم شخص ثالث رحلتنا التي كانت قد بدأت تفقد غرضها .وحياتنا التي كان اقفرار إفريقيا قد بدأ يصيبها بجروح مؤلمة .جلب هذا الشخص معه شيئاً جديداً بيد انه مألوف .شئ افتقدناه طويلاً .إنه الإحساس بأن مصدر طاقة الحياة الوحيد

هو العلاقة بالآخرين، وأن أكبر مصدر للألم هو أكبر مصدر للخلاص) إن الكاتب السارد يرى أن الآخرين هم الخلاص لنا، وأن جميع فجاج الأرض، وجميع أجواز الفضاء وكل ما في العالم عاجزعن أن يسع القلب البشري التائق إلى الحب،فكل الأشياء في هذا العالم تعاني من تناهيها وزوالها غير القلب، لقاء القلب بالقلب، فهل كان ترحال الكاتب وقسوة الأمكنة والأزمنة وانتشار الفقر والمحل في كل شئ- كان كل ذلك له معنى عندما التقى هذه العلاقات الإنسانية الدافئة بينه وزوجته والفتاة الأوربية (إيرين) .

نعم كان هذا هو الحدث الأكبر في القصة . والمتأمل في جدل الأمكنة والأزمنة على طوال السرد القصصي، وجدالها الآخر مع عنوان القصة(وهو دال مكاني رمزي (بوابة على الأفق) يرى هذه الجدلية قامت على التناقض بين المكان المغلق داخل بنية القص . والمكان المتفتح، إن الجدلية الرمزية بين المغلق والمنفتح عبر الأمكنة يضعنا في عمق الدلالة الرمزية للعنوان القصصي، حيث يصير الانفلات من الضيق(الجبال- التلال- القفار- الصحاري) إلى المنفتح (الأفق اللامتناهي) هو التحام بالكلى التحام بالحب الذى يمثل قوة فوق مادية(فلو قدر لنا أن نتمتع بقوة مطلقة نستطيع معها أن نسيطر على العناصر الطبيعية بأسرها ،وأن نتحكم في الكون المادي كله دون أن

يكون إلى جوارنا شخص آخر فنستمتع بحضرته، وننعم بلذة مشاركته، لما وجدنا لحياتنا أي معنى . ولما كان للوجود- في نظرنا- أي مبرر)(٣٤)

دائما " فليسار" صاحب حساسية أدبية خاصة في التقاط الفجوات والخلل في النسيج الإنساني، ومحاولة رأب الصراع بما يعيد للمخلوقات انسجامها ووحدتها مع ذاتها، والكون المحيط بها. ((فلا فائدة في العمل الذي يبدأ ثم ينتهي ،ولا في اللقمة التي يجادلها الجوع باستمرار ، ولا في الصحة التي إلى زوال طالما نحن مجرد ضيوف في هذا العالم ، لا فائدة من كل ذلك ما لم ينتهي إلى نهايات غير مادية ، نهايات من معدن وجداني جمالي خالص ، نهايات لا تؤدي إلى نهايات هي الأخرى، بل تصير هي قيمة في ذاتها.))(٣٥)

وينتقل " فليسار" حاملاً معه(هذا الزوم الروحي) لالتقاط اللحظات الغائبة عن الوجود، يلتقطها من جميع أشياء الواقع فكما التقطها مرة في القطار، وأخرى في السفينة،وثالثة في هذه الفتاة الشابة، نراه أخيراً يلتقطها فيما هو غير متوقع على الإطلاق - من عالم أصم أبكم لا ينطق ولا يبين في هذا الطفل الهندي (أوكي) في قصته الرائعة (كتيبة الإعدام) ففي هذه القصة يبلغ فليسار بالرمز القصصي ذروته الإنسانية

الشجية، وعلى عادة " فليسار" في براعته الفنية يتم ذلك عبر الشكل القصصي الدال. إن ترحال الكاتب- فيما أرى- قد اكسبه ذوقاً شكلياً عالياً في فنه. ذلك أن التأمل في الأمكنة والمخلوقات والموجودات والجمادات عبر الترحال لدى الكاتب قد نبهه إلى أن (الشكل حقيقة واقعية عتيدة كلية الوجود"*Omnipredent*" فالخلق نفسه شكل. والوجود ذاته هو بزوغ الشكل من العماء " *Chaes*" وخروج النظام من الفوضى)(٣٦)

والرمز شكل جمالي جامع بين الظاهر الحسي والباطن الجمالي، ولقد استطاع " فليسار" في هذه القصة فرض نظام شكلي صارم يصل إلى ((درجة التقشف الجمالي)) لو صح التعبير فلا زيادة ولا نقصان بين الدلالة النهائية للقصة، وشكلها الجمالي المتجسد فيها. فالشكل كما يقول الدكتورعادل مصطفى :(ليس في الألوان بل في التناسق. ليس في الأصوات بل في التوافق. ليس في الكتل بل في النسب .ليس في الأعضاء بل في حوار الأعضاء .ليس في الكلمات بل في السياق)(٣٧) .

وقبل أن أعالج الشكل الجمالي ودلالته القصصية في قصة (كتيبة الإعدام) أود أن أشير أن ثمة قرابة في الشكل والبناء بينها وبين قصة (فن) هذه القصة الرائعة فكلا القصتين يطل من أفق جمالي ودلالي متقارب.

ولكن يبقى لكل منهم رؤيته الجمالية الدلالية الخاصة ، والمنطلقة من هم التواصل الإنساني عبر أفق عالمي أو بتعبير آخر، هل من الممكن ((عولمة العلاقات الإنسانية))؟ مع احتفاظ كل وجدان إنساني بأفقه الخاص ؟ إن هم التواصل الإنساني وراء القصتين ،وربما أكسب الترحال الكاتب شعوراً إنسانيا كونيا أراد به أن يستنطن به عالماً قصصياً جديداً. وقديماً كان الشوق الإنساني النبيل في خلق لغة عالمية قادرة على جمع التفاهم بين البشر على اختلاف ثقافتهم، ومداركهم، وعادتهم، وتقاليدهم ،ولكن هذا أمل بعيد دونه خرق القتاد ، فما الذي يجمع بين الكاتب وزوجته الأوربية أبناء الحضارة الأوربية المترفة الاستهلاك وهذا الطفل الهندي (أوكى) الأصم الأبكم ابن الحضارة البدائية الفقيرة؟؟ . وما الذي يجمع بين (جنيفر وجون) الإنجليزيين المحافظين و(تيا وليا) الهنديتين أصحاب الثقافة الحارة وبين الكاتب وزوجته . ما الذي يجمع بين هذا الشتات المتعثر؟ هل يجمع بينه ما تقوله الفتاة الهندية (ليا) التي (تومض بعينها في كل مكان، وكأنها تقول إنها تعتبر العالم كله ملكاً خاصاً لها، كل شيء من البحر إلى الشاطئ ، إلى النخيل ،إلى المنازل ، ما تحت النخيل ، إلى القرية كلها ،إلى (جوا) كلها ، إلى الهند بأكملها ، إلى العالم بأسره) هل للوجدان الإنساني أن(يتعولم) وإذا كان هذا ممكنا على سبيل الفرض فما الشروط

الاجتماعية والنفسية والمادية اللازمة لإنجاز ذلك؟ ربما تحتاج قصة (فن) إلى معالجة جمالية خاصة، ولكنى الآن سأقتصر على معالجة قصة (كتيبة الإعدام) لتكون خاتمة هذا البحث.

فى كتيبة الإعدام يبلغ الشجن الإنساني ذروة عالية، وتبلغ الرغبة الحميمة في التواصل إلى أقصى مداها، بين طفل هندي فقير أبكم أصم أسمه (أوكى) والكاتب القاص وزوجته التي رافقته في رحلته الطويلة إلى الهند . ارتحل الكاتب إلى الهند بحثا عن السحر والبراءة والاختلاف، فكيف وجد الكاتب هذا السحر وهذا الاختلاف؟ هل وجده في (باتان) التي كانت تلقب قديما بمدينة الجمال . لم يحدث ذلك فقد طوى الغبار مدينة (باتان) فدفن جمالها القديم، ووقف الكاتب ليترك دراجته المستأجرة وينطلق هو وزوجته لزيارة المدينة، وإذا به يفاجأ بطفل صغير حافي القدمين يعرض عليه مساعدته في الحفاظ على دراجته، ويصف الكاتب هذا الطفل بقوله(كان متردداً وهو يقترب أكثر، كانت أنفه الجارية تحتاج إلى منديل . وكانت قلنسوته المهترئة الباهتة مائلة على جانب وجهه . وكأنه متشرد أصيل) هذا الطفل ذو الهيئة المزرية البائسة سيكون بطل هذه القصة . كيف تم هذا ربما في نتبعنا للذة السرد الجمالي نتبين ولادة هذه البطولة ونموها وبلوغها الذروة ثم انحدارها إلى عالم النهاية ليصير كتيبة من الإعدام!! والسؤال الذي يلح علينا

هو: كيف جعل الكاتب من هذا الطفل البائس الأصم الأبكم الفاقد لأي لغة للتواصل- جعله بطلا رائعاً قادراً على خلع قلوبنا من صدورنا، تعاطفاً معه، وإجلالاً لروحه الإنسانية الطفولية الممتلئة بالحنان والرقة والنبل. هذا هو سر هذه القصة البالغة التأثير والروعة (اوكى) طفل هندي فقد جميع أهل بيته في حريق، وهو الآن ينتمي للشارع أكثر من انتمائه إلى أي موئل عاطفي آخر. وقد صمم هذا الطفل أن يقوم بدور المرشد السياحي للكاتب وزوجته، فكيف يكون الصمم والبكم قادراً على الإرشاد؟ وكيف يكون الصمت قدرة خلاقة في التواصل؟ وكيف يتحول الجسد ليكون طاقة تعبيرية روحية هائلة قادرة على أسر القلوب وامتلاك النفوس ؟ !!

هذا ما حدث في هذه القصة، ولا أريد أن أسبق الأحداث ، كما أنني لا أستطيع أن أشرح القصة فدائماً في الفن إذا شرحت قتلت ،يجب في هذه القصة خاصة أن نوردها كاملة لتحقيق نشوتها الجمالية ومغزاها البعيد . ولكن ماذا في طوق الناقد أن يفعله لتقريب هذا الجمال الحاشد الآسر إلى عقول وقلوب القراء؟! والناقد لا يملك مهما أوتى من براعة – لا يملك إلا أن يشرح فراشات الربيع الفنية بسكينة النصل!!على تعبيرمحمد مندور

إن قصة " فليسار" " كتيبة الإعدام" تنبنى في تشكيلها الجمالي مثل مد الأمواج المتتالية المتعاقبة، التي تكون في النهاية بحراً لجياً من الإثارات والإيحاءات والدلالات القريبة والبعيدة. والكاتب يطور سرده القصصي عبر تقنتي السرد والوصف .الحركة في الزمان، والثبات الوصفى في المكان، دائما يتراوح الكاتب بينهما بدقة محسوبة في تطوير الحدث وبناء الشخصية، وإنماء الحالة القصصية، ونظراً لأن القصة قائمة على الترحال والتجوال السياحي فقد غلب حس المكان على القصة، ولكن الكاتب كما ألمحنا آنفا عبر مجموعته القصصية ، يسيطر على أعماق المكان سيطرة مدهشة، فيحوله من مجرد علامات جغرافية وأبعاد ومساحات جامدة، إلى علاقات إنسانية متحولة، وحركة شعورية قادرة على الإيغال في أعماق من يتحركون فيها، يقول الكاتب في بداية تعرفه إلي الطفل:(حركت شفتي ببطء شديد وكررت السؤال: ما اسمك؟ اغرورقت عيناه بالدموع . لم يعد قادراً علي إسعادى وبدا كما لو أنه ارتعب من هذه الفكرة.... فجأة قررت فتاة صغيرة ما هرة ماذا قصد فصرخت " أوكي" وأشارت إلي صديقنا الصغير ذي الأنف الممخط" إذن الطفل الصغير لا يمتلك حتى القدرة علي إرشاد غيره علي أسمه ((أي تعريف نفسه)) . ولكن الكاتب علي لسان السارد بضمير الغائب الموهم بحقيقة ما حدث - نراه يبتكر لغة أخرى للصبي

الأبكم هى لغة الجسد، وسوف تتنامى هذه اللغة المبتكرة علي طوال السرد القصصي حتى تبلغ شأواً رهيفاً في التواصل. وستتجلى هذه اللغة في أكثر من حقل دلالي جسدي لدى الطفل، وسيمتلك الكاتب قدرة فائقة علي تصوير ذلك بما يختفي معه فارق الخبرات الحضارية و العمرية. و فوارق العادات والتقاليد والثقافة بين السارد وهذا الطفل الصغير، بما يجعل البناء الفنى لهذه القصة مبتكرا وأشبه باقتناص المستحيل.

في بداية الرحلة يسعد الصبي لمعرفة الكاتب لاسمه، ويبدأ في أولى تعبيرات الجسد: (أحس الصبي براحه شديدة فضحك في سعادة بالغة أضاف مؤمناً علي ما قالته (جررر جررر برراك) وقبض علي يدي وأخذ يشدني عبر الميدان. لقد قرر أن يفرجنا علي البلدة وما تحتويه من آثار، وليجعلنا نفهم أخذ يرسم بإصبعه في الهواء رسومات لما بدا أنه تماثيل ونقوش ومبان. أشار الصبي إلي المعابد شارحاً لنا ما نراه وهو يحس بالأهمية : (جرر جرر برر) تلك بلدته وهذه المعابد معابده وهو يمتلك كل هذا المجال).

(بين الفينة والأخرى يلقي بنظرة خاطفة علي وجوهنا . كان يخاف من أن نحس بالملل، وكلما لاحظ أننا قد بدأنا نفقد الاهتمام كان يخبط

رأسه بكفه وكأنه يقول: آه نسيت هناك تحفة أثرية) المتأمل في بناء شخصية البطل هنا، يلحظ أنها مكونة من بناء الإشارات الجسدية الدالة من مثل: (قفز في الهواء، أحد يمعن النظر فينا وكأنه في انتظار علامات الاستحسان . قبض علي يديَّ ألقى بنظرة خاطفة علي وجوهنا خبط رأسه بكفه) التواصل هنا بين العلفل والسارد يتم عبر لغة الجسد : (والجسد *corps* التواصل هنا بين العلفل والسارد يتم منع الحياة والفعل والوعي وهو مكتسب قبلي سابق علي كل روح، وباعتباره معيارنا الأول في الوجود فهو يشكل مركز الكون .... فالإنسان أصلاً حضور جسدي في العالم .... ومن ثمة فإن الجسد يمسرح دائماً تعبيريته تلك عبر صور متعددة. فهناك الجسد الصامت،كالمظهر الجسدى، ونعبير الوجه، وهناك الجسدي الحركي)(٣٨)

إذن العلاقة هنا بين الجسد والوعي والروح ليست برانية، فالجسد والروح كلاهما يتجلى عبرالآخر، وعلاقة الذات بالعالم تتم عبر الجسد،فالجسد هو مجمع وجودنا الشخصي، كما أنه مكمن علاقتنا بجسد العالم كله (فالجسد والحياة والروح، ليست تشكل ثلاثة أنعلمة من الوجود المستقل . ومن الواقع وإنما ثلاثة مستويات من الدلالة أو ثلاثة أشكال من الوحدة) .

إن " فليسار" في اعتماده الكلي علي بناء شخصية البطل منذ بداية القصة وحتى نهايتها علي دوال جمالية جسدية. يعمق ظننا بأن الكاتب يطرح هنا قضايا إنسانية غاية في الأهمية والخطورة. قضايا لها علاقة بالمجتمع والحضارة. وحقيقة التطور البشري. ومسألة التواصل اللغوي الرمزي الزائف. الذي يخفي أكثر مما يظهر. ويحجز أكثر مما يطلق. ومسألة العنف الرمزي الفكري الذي ابتكرته الحضارة المعاصرة لتوقع الإنسان في شباكه. مباعدة بينه وبين تواصله الحي الخلاق بذاته وجوهر العالم من حوله. فبدا الطفل فاقد لكل إمكانات التواصل مع الكاتب علي مستوى العجز اللساني والسمعي وعلي المستوى الاجتماعي المادي. والمستوى العمري. وعلي الرغم من كل ذلك استطاعت لغة الجسد وحدها بناء الحدث القصصي. وبناء الدلالة القصصية. وهنا ربما أراد الكاتب عبر هذا المغزى الفني التوصل إلى جسارة التواصل الحي الأول أيام كان الإنسان الأول أكثر انسجاماً مع ذاته والعالم من حوله. وأصدق اتصالاً بروح العالم وذوات الآخرين. قبل أن (يتمأسس) الجسد ويتطور الرمز اللغوي الذي يحتل حسية الأشياء. وثراتها المعقد. إلي قوالب لغوية تجريدية تشوه انسجام الإنسان مع ذاته والعالم من حوله!!!

ألم أقل من قبل إن " فليسار" لديه حساسية فريده في تلمس الفجوات في هذا الوجود، سواءً كانت خللاً يعوق انسجام الوجدان الإنساني، أو انفصالاً يعوق تلاحم الذات مع العالم، أو حاجزاً يعوق اندفاق الذات الإنسانية في رحاب ذوات الآخرين. ويواصل فليسار بناء شخصية بطله وإنماء الحدث القصصي بما يدخلنا إلي أعماق دلالية جديدة تخص الفرد والمجتمع والحضارة، من خلال السرد القصصي نفسه، والقارئ يتوقع أن أقصىَ ما يصبو إليه هذا الطفل الفقير الأبكم هو الحصول علي المال، وربما يوجهنا الكاتبُ إلي ذلك ويصرح به قائل على عادته فى مراوغته الفنية المركبةُ (وسرعان ما أدركنا أن لهفة (أوكي) علي القيام بدوره لم تكن خاصة فقد كان يتوقع أن يكسب روبية أو اثنتين عند نهاية الجولة) هل هذه هي نهاية هذا الطفل فعلا؟؟ سد الرمق المادى،أم كانت هناك أرماق أخرى كانت أولى فيما يرى الكاتب فى أن تحظى بالشبع؟؟ فلنتابع مع السارد المراوغ الذي يوهمنا بالحقيقة المألوفة ليصدمنا أخيراً بالحقيقة غير المتوقعة علي الإطلاق. ولنتابع رحلات الصبي مع السارد أو رحلات السارد مع البطل.

فبعد جولة في الحمامات الملكية يقرر السارد وزوجته، أن يرتاحا ويشتريا موزاً لأوكي ويبين الطفل علي لسان السارد عن نفسية فقيرة تعجز

عن التصرف، عندما يتحقق لها ما تريد، فحتى الموزة يضعها الطفل في سرواله ليحتفظ بها لا ليأكلها، وتعطيه الزوجة موزة أخرى، وتقشرها له، ويقضمها الطفل، في نشوة واستمتاع، ويضع الأخرى في سرواله، تحسباً للمستقبل، ثم تسقط منه، ويضحك السارد وزوجته ويشاركهما الطفل الضحكات دون خجل، لقد توثقت الصلة وتعمق خط التواصل، ثم يصور الكاتب أدق الخلجات الداخلية لهذا الصبي المنعزل المحتاج، فهو بين شقي الرحى، يحتاج إلي المال، ويحتاج إلي الحنو والتواصل/ هل سيأخذ حقه كمرشد سياحي، وتنتهي القصة عند هذا الحد؟؟ كما ألمح الكاتب إلي ذلك من قبل وقال بأن هذا هو الحقيقة الوحيدة التي تربط (أوكي) بهما- ولكن يعمق الكاتب من الحقيقة المضادة من خلال تعميق الحقيقة المألوفة، أقصد بأن السارد أعطي الصبي ورقة من فئة الروبيات العشرة وهذا شيء مذهل جعله غير مصدق فقد (أنتفض جسده، وشحب لونه) (وأمسك بالعملة ومررها أمام عينيه متسائلاً أهي له حقاً) هذا منتهى الطلب له، وحتى يؤكد السارد للصبي أن الورقة المالية له، أعطاه ورقة تساويها مما يريد أن يوصله إلينا السارد هو :(هل العطاء المالي السخي الذي تكرر مرتين أكد فعلاً نهاية علاقة (أوكي) بالكاتب عند الحدود المادية أم تعميق وتأكيد هذه الحقيقة المألوفة، دفع بالسرد القصصي إلي تأكيد الحقيقة المضادة حيث وظفها

الكاتب بقوله : والكل يصرخ ويضحك يشرحون لكل من ينصت لهم كيف كسب (أوكى) كل هذا المال وكانت تبتسم وتربت على رأس الولد المحظوظ ، في هدوء ركبنا دراجتينا وانطلقنا.....وفي منتصف تبة كنا نتسلقها فقدنا كل ماتبقى لنا من طاقة ، ونزلنا من على الدرجات، وبعد عشرة دقائق وعلى قمة التل التفتنا خلفنا كي نلقى نظرة أخيرة على "باتان" ورأينا خلفنا على مسافة بضعة أمتار الصبي الصغير الأصم الأبكم).

هل رأيت معي الحقيقة الصادمة المضادة، التي فجأنا بها الكاتب، لقد تطور الحدث بهذه الحقيقة ليدخل في أعماق إنسانية أعمق من ذي قبل، لقد تطورت الأحداث الصغيرة العديدة ليدخل الحدث الكبر إلى نمو أكبر وأعمق من ذي قبل لقد تعلق الصبي بما هو أقرب إلى روحه ، تعلق بالصداقة والحنو أكثر من المال بدليل وصف الكاتب لهيئته الخارجية (كان محتقن الوجه من الإعياء والإحساس بالذنب والخجل، وظل ينقل ناظريه بيننا منتظراً رد فعلنا، وإلى أي شئ ستتحول دهشتنا: الفرح؟ أم الغضب؟ ثم وفي محاولة منه لمساعدتنا أطلق ضحكة رعناء خجلى) (وببطء تتحول النظرة المتسائلة في عينيه إلى نظرة حزينة .حاولنا أن نقنعه بالعودة إلى باتان باستخدام كل الإشارات التي نعرفها . فجأة لمعت عيناه وهرع نحوي وخلع قبعته واستخدامها لمسح حذائي .قلنا للأسف لابد أن نرجع .....

وانطلقنا ولكن صوت القدمين الصغيرين تعدوان على الحصى المدبب رقق من قلوبنا وانتظرنا حتى لحق بنا التفت إلى وكانت عيناه ممتلئتين بالراحة والعرفان للجميل، ولكن كان ثمة شئ آخر فيها. شئ صدمني وأذهلني وكأنه الحب الخالص) .

هذا التصوير القصصي البالغ الشجن يدخلنا إلى عالم قصصي جميل، عالم الحنو والحب لقد انتصر الشوق على المال، الخفة والرهافة على الغلظة والابتذال، أحس الطفل بان ثمة متعاً أعلى من متع المادة . والكاتب يعمق من هذا الشعور برسمه عبر مخيلته السينمائية الخصبة ملامح أخرى للجسد المتفاهم والمتأمل في الجمل السردية التي وضعت تحتها خطاً يجد معظمها من حقول دلالية جسدية ،أو حقول فوق لغوية،ومعظم هذه الدلالات الجسدية تبتعد عن الإشارات الجسمية الاصطلاحية، والإشارات الدلالية، وإشارات الأوضاع الجسمية، وجميعها ينحصر في : (الجانب الفطري أو الغريزي الذي يتميز بالعالمية . لأنها تكون مفهومة للمتكلمين بلغات مختلفة من مواقف أو حالات مشتركة مثل الاستفهام والطلب والموافقة والرفض والتعجب وغير ذلك)(٣٩).

والكاتب على وعى عميق بهذا التشكيل الجمالي الجسدي،لأنه يحمل مغزى كونياً وحضارياً، سيتضح على طوال السرد القصصي أكثر وأكثر، والكاتب حريص على أن يزرع هذه العبارات الجسدية الخاصة به وسط الإشارات الجسدية العديدة التي تبنى على البطل (الصبي) وهى عبارة (استخدمنا كل الإشارات التي نعرفها ليرجع إلى باتان) فإذا أضفنا إلى قصدية هذا التعبير،قصدية الكاتب في وصف الطفل في كل تطور في شخصيته أو في الحدث بأنه (أصم أبكم) تأكد لنا المغزى العميق للكاتب في إحلال لغة الجسد لدى البطل (الطفل) محل لغة الإشارات التي يعرفها الكاتب، وهى اللغة الرمزية المتعارف عليها. فعل الكاتب هذا ليعمق من حميمة التواصل الإنساني من خلال إرجاعه إلى لغة جسدية حسية ثرية بالوجود، يكون الجسد في القصص موازيها الجمالي.

ومن المعروف أن العلماء قد تنبهوا إلى أن الإنسان الأول كان يشير قبل أن يتكلم. فالإشارة الجسدية أعرف فى التواصل، وأصل في الالتحام بجوهر الروح، يقول اللغوي الفرنسي(فندريس) بخصوص دور الإشارة الجسمية فى التواصل: (إنها تساعد الفكر على الانطلاق ،فاليد تمتد وتنكمش، كما لو كانت تغوص في أعماق الضمير لتجلب الفكرة الوحيدة تعجنها وتصقلها بإعطائها الشكل المناسب)(٤٠)

بل إننا نجد الجسم كاملا يشترك في هذا العمل ويظهر في هيآت مختلفة) ". ويؤكد أيضاً علماء الاجتماع بأن استعمال الإشارات يصاحب اللغة المحكية فيتممها أو يحل محلها أو ينوى عنها"((أو تعبر بصورة أدق عن ظلال المعاني(*Shader of Meaniuogre*) وهو ما يقصده الجاحظ في تفسيره للإشارات بأنها تعبر عن خاص الخاص))(٤١)

ومن واقع هذه التصورات نرى أن كلما اقتربنا من لغة الإشارات الجسدية كلما زادت نسبة الصدق وقدرته التعبيرية على الأصالة، وكلما ابتعدنا عنها، واقتربنا من اللغة الرمزية المتفق عليها، كلما انفصلنا درجات عن الصدق، لأن لغة الجسد مباشرة نافذة، ولغة الرموز قائمة على التمثيل وليس التجسيد.وعندما يوظف" فليسار" لغة الجسد لدى الطفل الأصم الأبكم ويقيم هذا العالم الكامل للبطل القائم على المحبة والتواصل الحميم، فهو يشير إلى قضية الحرية هى مسألة التواصل والتي بدونها لن يكون هناك حب أصيل، ولن يستطيع الناس أن يحب بعضهم بعضا إلا إذا أزاحوا ما تعارفت عليه المؤسسات المألوفة في تنميط الرموز اللغوية، لتدل على ما أراده العرف العام من زيف وسطحية وعمومية، فأن نعيش بحسدك وبإشاراته مباشرة فإن هذا يعني .انك في الحالة الطبيعية فالإنسان هنا يعيش بجسده، وليس هناك ما يخفيه، وثقافته ظاهرة وعلنية في سلوكه الخارجي، وهو يعيش في

مجال مفتوح لا ضمن مؤسسات، وعبر أنظمة تأديبية تخفي وتموه أشياء وعلاقات.

الجسد هنا هو نفسه ثقافة مرئية، لغة لا تعرف التمويه والخداع. هذا ما يود أن يجسده الكاتب في شخصية الطفل الأصم الأبكم والذي هو اعمق فصاحة وأدق سمعاً من الكاتب السميع المتكلم، لغة المز اللغوى المتعارف عليه أو حتى منا نحن قراء القصة (الذين ننتمي لمجتمعات تنوعت ثقافتها، وتعددت مؤسساتها، وتعقد العمل فيها صفات وخصائص .... الأجساد فيها تغطي بأثواب وملابس مختلفة في مقاييسها وتفصيلاتها، وهى تعبر عن مجتمعات تحب أشياء وأموراً وتظهر أخر وتموه ثالثة)(٤٢)"

وإذا أردنا فهمٌ هذه المعاني العميقة التي تنطوي عليها هذه القصة البديعة، فلنتنامى مع السرد القصصي ذاته، ولنلاحظ بدقة الحالة النفسية والروحية والفكرية لهذا الطفل البدائي الجميل(رمز السحر والبراءة والاختلاف) الصفات التي بدأ بها الكاتب قصته - نلاحظ التطور السردى للشخصية بعد أن دفع بها الكاتب إلى حضارة أخرى لها ملامحها المادية الجديدة ،وعادتها وتقاليدها المؤسسية وكيف تعامل هذا الطفل معها وما ردود فعله تجاهلها يقول الكاتب - السارد مصوراً شخصية بطله (أوكي):

(قررنا أن نبقيه معنا لمدة ليلة . فأخذناه لغندقنا، وأعدنا له حماماً، وخلعنا ملابسه، ووضعناه في البانيو. كان مرعوباً في البداية ، وحاول محاولة بائسة أن يقفز من البانيو. لكنه هدأ شيئاً فشيئاً .... أخذناه إلى أقرب محل ملابس وابتعنا له قميصاً جديداً، وبنطالا جديداً ، وحذاء من الجلد الطري ، انقلبت سحنته وتهجم وجهه بشكل غير طبيعي. كان يحس بالغرابة في ملابسه. واعترض بشدة عندما جمع البائع أسماله المهلهلة ووضعها في كومة لرميها في القمامة ، صرخ فيه قائلاً جرر حجرر..... جمع (أوكي) حاجياته بعناية وضمها لصدره بقوة . كان العالم العجائبي الذي دخل فيه يحيفه بشدة) أرأيت كيف صور الكاتب بدقة أنماط التوتر الروحي التي يمر بها الطفل من بدائيته الطلبقة، وجسديه الأصيلة، وربما جسدية حضارته الجميلة - إلى حضارة مؤسسية تبنى ألف حاجز وحاجز بين المرء وذاته، بين الماء طليقاً في محيط، ومحبوساً في بانيو، بين الطعام زاهياً فوق شجرة مورقة، وبينه معولباً في أطباق، كما وجدنا مع البطل في المطعم الصيني، بين اليد التي نأكل بصفتها جزءاً من جسده، والمعلقة النحاسية المعدنية المنفكة عن الجسد الآكل - تذكر هنا الفك المعدني في قصة (السيدة ذات العضة الحديدية- التي كانت تخطئ الطريق إلى فمه فكانت تصعد إليه بشكل متعرج صعب. كل ذلك يرمز للفارق الكبير بين الإنسان في كليته

الحميمة الطازجة. والإنسان مجزءاً مفتتاً محجوزاً مخذولاً . ألم أقل مراراً بأن "فليسار" معنى باكتشاف هذه الفجوات المأسوية في نسيج الإنسان أو نسيج الحضارة التي تكتنفه بين ظهرانيها، إنه يقدم لنا هنا رؤيته القصصية العميقة الناقدة عبر تجربة فنية جديدة.

استيقظ الصبي أخيراً فقد كان مجهداً من جراء تغيرات حاسمة جوهرية طرأت على روحه وفكره بل كيانه كله (حملناه للفندق ونزعنا عنه ملابسه، وغسلنا يديه ووجهه ، ووضعناه في الفراش، فنام مثل قطعة الخشب).

إن تصوير الكاتب لجو الشخصية هنا غاية في الدقة والابتكار.ولذلك فى تشبيهه بطله بالخشبة النائمة. حقاً لقد فقد الروح وتحولت الشجرة الحية المورقة إلى خشبه ناشفة متيبسة. فلم يكن يعرف أين هو،بعد أن فقد هويته وذاته ولكن به بقية من حياة يلمسها الكاتب في محاولة الطفل إلصاق حسده بجسد الكاتب - السارد في أثناء النوم (وبدأت أصابعه الصغيرة تستكشف الجو المحيط بها، وعندما وجدتا ذراعي توقفتا للحظة. ثم استمرتا فوجدتا رسغي وأناملي وإبهامي، وبعد تردد دلف أصابعه حول إبهامي بشدة، واقترب وجهه حتى صرت قادراً على الإحساس بنفسه

الدافئ) الكاتب ما زال يمخر في عالم الجسد الحي ليعمق من مأساة بطله، فالطفل يعاني من شروخ عميقة في لا وعيه اللاهث للحظة لتواصل الحقيقة، ويكون فعل الجسد في أثناء النوم وحركاته معبراً رمزياً عن شوق دفين لاسترجاع حالة أصيلة ماضية ، بينما الكاتب يدفع بأحداث القصة، وبتطورات الشخصية إلى أبعاد أعمق حيث يأخذه الكاتب إلى المدينة في الصباح ليشاهد القصر الملكي والفيلة والقردة التي خاف منها وفى النهاية كان الطفل سعيداً عندما رجع الكاتب وزوجته إلى الدراجات ليواصلا عودتهما إلى (باتان) بلدة الطفل الصغير. لكن الطفل قد فقد حماسه في الحياة يقول الكاتب .(لم يبد "أوكى" أية علامة على انه قد تعرف على الطريق ولا أنه عائد معنا إلى "باتان" بدأ يدرك العلامات المألوفة فقط عندما دخلنا في أزقة حانديه ضيقة، بدا مندهشاً وفرحاً . فما زال العالم القديم هناك) .

وعند هذه الجملة الأخيرة أقف طويلاً لأنها جملة مفصلية فى البناء الفنى، فقد تحول الطفل من الفرح الدائي السابق، إلى الاندهاش، ترى على أى شئ يرمز الاندهاش هنا؟ وبدأت الصورة القصصية الدالة على الجسد أو النابعة منه تختفي رويداً رويداً، كل ما في الأمر الآن أن الطفل أصبح في تمزق عنيف، تتضح دلالة ذلك تفرقته عبر وعيه الجديد بين العالم

القديم الذي كان فيه والعالم الحديث الذي صار إليه، وبدأ الطفل يحكي لأصدقائه كل ما رآه في هذا العالم(: الأفيال، القردة، القصور، كل شئ) وفى أثناء ذلك حاول الكاتب وزوجته أن يستلما طريقهما تاركين (أوكى) بين أصدقائه القدامى، ولكن ما أن لحظ الطفل صدق رغبتهم فى الرحيل حتى كانت منه المحاولات المستميتة في الصراخ تارة، و الإمساك بشدة بعمود الدراجة تارة أخرى، أوالارتماء بجسده على الدراجة فى المرة الأخيرة، وفى أثناء ذلك كان السارد وزوجته يبعدان بكل السبل حتى خارت قواه وخضع (كما لو كان بالوناً قد خرج منه الهواء)، ولنلحظ معى صراع الجسدين، الجسد البدائى الفقير وتراميه للحظة التواصل، والجسد الحضارى النافر وتلافيه لهذا التواصل؟! يقول الكاتب مصوراً هذه اللحظة الحاسمة(مشيت نحوه وانحنيت عليه، ووضعت في يداه ورقة من ذات المائة روبية، نظر إليها بلا مبالاة، وظلت يداه جامدة بلا حياة، فوقعت الورقة النقدية على الأرض داعبت ذقنه كنت أريد أن أراه يضحك . رفض أن ينظر إلى قبل أن نغادر الميدان استدرت ونظرت إليه، كان مستنداً إلى الجدار . وكأنه سجين أطلقت كتيبة الإعدام عليه الرصاص) إن النظر بلا مبالاة . واليد الجامدة بلا حياة . وجمود النظر واستدارت الجسد إلى الجدار كلها علامات جسدية فوق لغوية، طورت الحدث إلى السجن النفسي والجسدي، فالموت أخيرا،

لماذا جفت حيوية الجسد وانتقلت من الأصرار على الحياة في بهجة الإرشاد السياحي للكاتب وزوجته إلى قوة التواصل الإنساني ورموزه الحسية بين الشخصيات الثلاثة إلى إحداث تغيرات جذرية علمية بإدخاله في جسد حضارة قشرية مادية معلبة، حتى تم الجفاف الأخير فالموت . لقد جف ربيع الحياة الدائبة الأولى، حيث كان السارد يتمنى في بداية القصة أن يدخل إلى عالم (السحر والبراءة والاختلاف) ودخل الوجود الإنساني المعاصر بعد أن (تمأسس) الجسد وتنكرت اللغة لأصلها الحي- داخلي إلى خريف الاستهلاك الحضاري، وتسلط المادة · ((فان يكون الجسد هو حريته الخاصة هذا يعنى أنه يكسر قواقع الهويات التي تفتعله تحت هذا القالب أو ذاك،منطلقاً فى سراع الهوي وحده . أى فى كل ما يتيح للجسدي أن يمارس ذاتي انتمائه،عبر توغلاته في فجائيات العالم من حوله . فالخلقي (بضم الخاء) يرتد إلى الخلقي (بفتح الخاء) كل صلة حرة بالجسد تعيده إلى هويته الأصل كخلق أولاً،سابق على كل تخليق . وهى صلة ليست طوبانية لا تجئ بالواسطة، بارتكاز القيم والعادات، والايضاع إلى الإستراتيجيات العمومية . إنها اتصال تراجيدي يضعني فى ينبوع الفعل وليس على ضفافه ،وذلك أن الجسد إنما هو شاهد خلقي البدئي . كل أماراته

. كل أفعاله هى كذلك مخلوقات وليس من خلق إلا وهو فعل تراجيدي يتنازعه معا الوجود والعدم المتآنيان)"(٤٣)

إن الحضارة المعاصرة قد جارت على الروح والوجدان والخيال والجسد بعد أن (عقلنت) الجزء البدائي الخلاق فينا، ورمزتنا فى أبنية ثقافية وسياسية واجتماعية قهرية تقف بديلا عن وجودنا الإنسانى الحى المباشر.فهل كان " فليسار" يرمز إلى ذلك في هذا الطفل(البطل) المأساوي لقصته، إن الكاتب حاول أن ينقل هوية الكائن الحي إلى الهوية الحضارة العولمية الجديدة، أي أراد أن يجسد (عولمة الوجدان)- أو حاول أن يصور(مكننة) براءة وطفولة العالم، فماذا حدث، لقد تم القتل لا الحياة.فأين مناهج الحضارة التكنولوجية التى أرادت تحقيق سعادة الإنسان فوق الأرض.فهل من الممكن مكننة الروح والخيال والجسد واللغة والوجود فى البوبيا التكنولوجية الوهيمة لتكون بديلا عن الحياة الحية فى ذاته ولذاته؟؟ هل نحن نعيش حياة من ورق،أو حياة من مجاز تكنولوجى افتراضى بعيد كل البعد عن حيوية اجسادنا كما خلقها الله فى الطبيعة؟ هل قصة فليسار تجسيد قصصى بارع يقدم رؤية فنية للعولمة من خلال عين الخيال فى الفن، ربما كان حدسي النقدي صحيحاً وربما قصد " فليسار" غير ذلك أو أعمق من ذلك فدائماً الفن حمال أوجه.

المصادر والمراجع

١. إيفالد فليسار، حكايات التجوال، ترجمة، د.أسامة القفاش، دار الكلمة، القاهرة، ط١،٢٠٠٤، ص١٣٨.

٢. من حوار أجراه الباحث مع الكاتب،في ندوة خاصة بلقاء الكاتب في(المجلس الأعلى للثقافة) بتاريخ ٢٠٠٤/٩/٢٩، وقد قام بالترجمة الدكتور أسامة القفاش، وبحضور كل من : إبراهيم عبد المجيد، وخيرى شلبى، وسلوى بكر، ومنتصر القفاش.

٣. ئتشارلز تشاديك،الرمزية، ترجمة، نسيم إبراهيم يوسف،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ط١،١٩٩٢،ص١٣

٤. د.محمود السمرة،مقالات فى النقد الأدبى،دار الثقافة،بيروت،ص٥٨

٥. تشارلز تشادويك،مرجع سابق،ص١٩

٦. آيان ريد،القصة القصيرة،ترجمة،د.منى مؤنس،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط١،١٩٩٠،ص٢٢

٧. د.عادل مصطفى،دلالة الشكل،(قراءة فى الاستطيقا الشكلية)، وقراءة فى كتاب الفن، دار النهضة العربية،بيروت،ط١،٢٠٠١،ص١٥

٨. د.يوسف سامي اليوسف،الخيال والحرية،مساهمة في نظرية الأدب، دار كنعان،سوريا،ط١،٢٠٠١،ص٧٧

٩. المرجع السابق،ص٧١

١٠. هيلد زالوشر، القطار في الأدب الروسي،وسيلة لإثارة الانفعال النفسي، مجلة الكاتب المصري،ع١٣، ١٥، مج٤،ط ١٩٤٦،ص٤٧٦

١١. حكايات التجوال،مرجع سابق،ص١٣

١٢. ميشيل بوتور،بحوث في الرواية الجديدة،ترجمة، فريد أنطونيوس، ط عويدات، بيروت،ط٢،١٩٨٦،ص٤٣

١٣ حكايات التجوال،مرجع سابق،ص١٣

١٤. يبدو أن كلمة(ينافح) هنا لاتتسق والسياق التعبيري للقصة،ولعل المترجم كان يقصد(يكافح) فأخطئه التوفيق، لأن دلالة المنافحة تختلف عن دلالة المكافحة، الباحث.

١٥. ياسين النصير، الاستهلال،فن البدايات في النص الأدبي،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،١٩٩٨، ص٢٣٠

١٦. د.زكريا ابراهيم، تأملات وجودية،دار الآداب، بيروت،١٩٦٢، ص٥٢،٥٣

١٧. هيلد زالوشر، القطار فى الأدب الروسى،مرجع سابق،ص٤٧٦

١٨. د.محمد زكى العشماوى،قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث، بيروت،دار النهضة العربية،١٩٨٤،ص٩٩،نقلا عن ترجمة الدتور عبد الحكيم حسان،سيرة ذاتية، الخيال عند كولردج،(النظرية الرومانتيكية فى الشعر) القاهرة،دار المعارف،١٩٧٠،ص٢٤٠

١٩. حكايات التجوال،ص١٤

٢٠. ميشيل بوتور، مرجع سابق،ص٤٣

٢١. حميد لحمدانى، بنية النص السردى،ص٧٠

٢٢. حكايات التحوال،ص١٦

٢٣. جاستون باشلار،جماليات المكان،ترجمة غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات،بيروت،ط٣،١٩٧٨،ص٧٩

٢٤. حكايات التحوال،ص١٧

٢٥. د.عادل مصطفى دلالة الشكل،دراسة فى الاستطيقا الشكلية،مرجع سابق،ص٢٦،٢٧

26. w.y tindll.the literary symbol.columbia.university.mewyork.1955.p17

٢٧. د.على جعفر العلاق،الشاعر العربى الحديث،رموزه وأساطيره الشخصية، مجلةالآداب،١٩٨٩،ص٣

٢٨. د.عادل مصطفى، دلالة الشكل، مرجع سابق،ص٩٢،٩٣

٢٩. د. حسن حماد،الاغتراب عند إريك فروم،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،بيروت،ط١،١٩٩٥،ص٦٨،٧٠

٣٠. يوسف اليوسف الخيال والحرية،مرجع سابق، ص٧٤،٧٥

٣١. د.زكريا إبراهيم،مشكلة الحياة، دار مصر للطباعة،القاهرة،د.ت، ص١٢١

٣٢. المرجع السابق،ص١٢٢،١٢٣

٣٣. د.عادل مصطفى ،دلالة الشكل،مرجع سابق،ص

٣٤. السابق،ص٦٣

٣٥. السابق،ص٤٧

٣٦. فريد الزاهى، الجسد والصورة والمقدس فى الإسلام، ط أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩، ص٢٧

٣٧. د.كريم زكى حسام الدين،الإشارات الجسمية،دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم فى التواصل، دار غريب، القاهرة، ط٢ ، ٢٠٠١ ،ص١٢٢

38. *ven dryes :lamguag oral et language per Gestes, p 13* .

نقلا عن د.كريم زكى، المرجع السابق

٣٩. المرجع السابق،ص١٢٤.

٤٠. إبراهيم محمود،تدوين التاريخ جسديا،الجسد الفردى،والجسد الجماعى،كتابات معاصرة،لبنان،ع٧،مج١٩٩٦،٢٦،آذار،ص٣٣،وانظر للكاتب نفسه:جماليات الصمت:فى أصل المخفى والمكبوت،الفصل الخاص -(تصميت الجسد فى المجتمع العربى الإسلامى ص١١٩، وانظر أيضا كتاب: الجسد المخلوع،دار رياض الريس،٢٠٠٨.

٤١. مطاع صفدى، أفكر الجسد أفكر العالم، حول نظرية الجسد العاشق وتأويلاته، مجلة الفكر العربى المعاصر،لبنان، بيروت، صيف٢٠٠١،ص١٦،وانظر بخصوص ذلك أيضا: د. أحمد أبو زيد،

الجسد والمجتمع. استكشافات في النظرية الاجتماعية. مجلة إبداع – القاهرة، ع٩، سبتمبر، ١٩٩٧، ص٩. وانظر: الدكتور معجب الزهراني. الوعي بالجسد ودوره في تكوين الهوية الحديثة. مجلة نزوى. عمان، العدد، العام . و دافيد لوبرونون. أنتربولوجيا الجسد والحداثة. ترجمة محمد عرب صاصيلا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. بيروت، ط١، ١٩٩٣، ص٦

تعريف بالمؤلف

- الأستاذ الدكتور/ أيمن تعيلب. أستاذ النقد الأدبى بكلية الآداب/ جامعة قناة السويس.
- الجنسية: مصرى مواليد محافظة الشرقية.
- حصل على الماجستير عن: الاتجاهات التأملية فى شعر ((جماعة أبولو)) فى مصر كلية الآداب جامعة الزقازيق/ ١٩٩٠ والدكتوراه عن: الاغتراب فى الشعر العربي الحديث/ المدرسة الواقعية كلية الآداب جامعة الزقازيق/ ١٩٩٦. حصل على العديد من شهادات التقدير.
- شهادة تقدير من جامعة لانسانا كونتى بغرب أفريقيا/ جمهورية غينيا/ قسم اللغة العربية والحضارة،٢٠٠٨ـ شهادة تقدير من كلية الآداب جامعة القاهرة// فرع بنى سويف.عام ٢٠٠٥م.
- شهادة تقدير من كلية الآداب// جامعة عين شمس.عام ٢٠٠٧.
- شهادة تقدير من كلية الآداب/ قسم اللغة العربية.جامعة قناة السويس/ بالإسماعيلية ٢٠٠٨
- شهادة تقدير من جامعة القاهرة، مركز الدراسات الأفريقية، ٢٠٠٩.
- شهادة تقدير من كلية الإلهيات بمدينة بورصة بالجمهورية التركية،٢٠١٠.
- شهادة تقدير من جامعة الأزهر الشريف.كلية اللغة العربية بالزقازيق،٢٠١١.
- شهادة تقدير من كلية الآداب بالإسماعيلية . مركز التراث والحضارة ٢٠١٤.

التسلسل الوظيفي:

- أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية الآداب والتربية، بجامعة عمر المختار بليبيا من عام ١٩٩٧ .١٩٩٩. وعضو هيئة تعريب العلوم بالجامعة.
- مدرس الأدب والنقد وعلوم الاتصال بجامعة الإمارات العربية المتحدة من ١٩٩٩ .٢٠٠٣.
- أستاذا للأدب والنقد بجامعة جمال عبد الناصر بجمهورية غينيا بغرب أفريقا من ٢٠٠٣ .٢٠٠٨.
- رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب وعلوم الحضارة بجامعة لانسانا كونتى بجمهورية غينيا.٢٠٠٧ .
- أستاذ اللغويات النقد والأدب الحديث،بجامعة أولوداغ، بورصة ، الجمهورية التركية.
- رئيس تحرير سلسلة (كتابات نقدية)،هيئة قصور الثقافة. القاهرة.٢٠١٢ وحتى الآن.
- أستاذ النقد الأدبى بكلية الآداب،جامعة قناة السويس.٢٠١٢.
- وكيل كلية الآداب للدراسات العليا والبحث العلمى ٢٠١٤.

العضويات الأدبية:

- عضو اتحاد كتاب مصر
- عضو جمعية النقد الأدبى المصرية
- عضو الجمعية المصرية للأدب المقارن
- عضو الجمعية المصرية للسرديات.

- عضو إيتيليه القاهرة
- عضو نادى القصة بالقاهرة
- عضو أمانة أدباء مصر ٢٠٠٧
- عضو مجلس إدراة اتحاد كتاب مصر ٢٠١١.
- رئيس لجنة الحريات باتحاد كتاب مصر ٢٠١١
- رئيس الشعبة الأدبية باتحاد كتاب مصر ٢٠١٤

له من الكتب المطبوعة.

- القوس العذراء فى الخطاب النقدى المعاصر:دراسة فى أدب محمود محمد شاكر.دار الآداب. القاهرة.٢٠٠٦.
- الشعرية القديمة والعقل النقدى المعاصر.نحو تأسيس منهجى تجريبى.المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة.٢٠٠٩
- خطاب النظرية وخطاب التجريب.تفكيك العقل النقدى العربى.سلسلة كتابات نقدية. العدد ١٩٤.القاهرة.٢٠١٠.
- أشكال السرد عند الكاتب السولوفينى المعاصر إيفالد فليسار:قراءة فى آليات بناء القصة القصيرة.دار أرابيسك.القاهرة. الطبعة الأولى ٢٠١٠ .
- من تناص النصوص إلى تناص الحضارات. الطبعة الأولى.دار نهر النيل للنشر.مؤسسة بجلاء محرم.القاهرة.٢٠١٠.
- محمد آدم وشعرية التخييل الشذرى التشعبى.سلسلة أعلام الشعر العربى المعاصر.ط دار المعرفة.دمشق.سورية.٢٠١٠.

- قصيدة الثورة فى الخطاب الشعرى المعاصر: جدل الشعر والسلطة.دار العلم والإيمان.القاهرة.ط١ ٢٠١٠.
- أسطورة النسر فى الخطاب الشعرى المعاصر.من نص الأسطورة إلى أسطورة النص.دار العلم والإيمان.القاهرة.ط١، ٢٠١٠.
- شعرية الطل ومقاومة النسق الثقافى.مقاربات معرفية وتخييلية لقصيدة النثر العربية.دار العلم والإيمان.القاهرة.ط١، ٢٠١٠.
- منطق التجريب فى الخطاب السردى المعاصر.دار العلم والإيمان. القاهرة.ط١.
- الثورة والوجود. أسئلة الثورات العربية:هيئة قصور الثقافة.سلسلة إصدارات خاصة.القاهرة ، ديسمبر.٢٠١١.
- عبقرية الحب.كتاب دار الهلال.عدد ديسمبر.٢٠١١.
- فى شعرية الثورة.نحو تأسيس معرفى تخييلى للثورات العربية. سلسلة كتابات خاصة.وزارة الثقافة.هيئة قصور الثقافة..٢٠١
- له قرابة التسعين بحثا منشورة فى المجلات المحلية والعربية والدولية