المحور الثانى

من الجزء إلى الكل

obeikandl.com

obeikandl.com

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

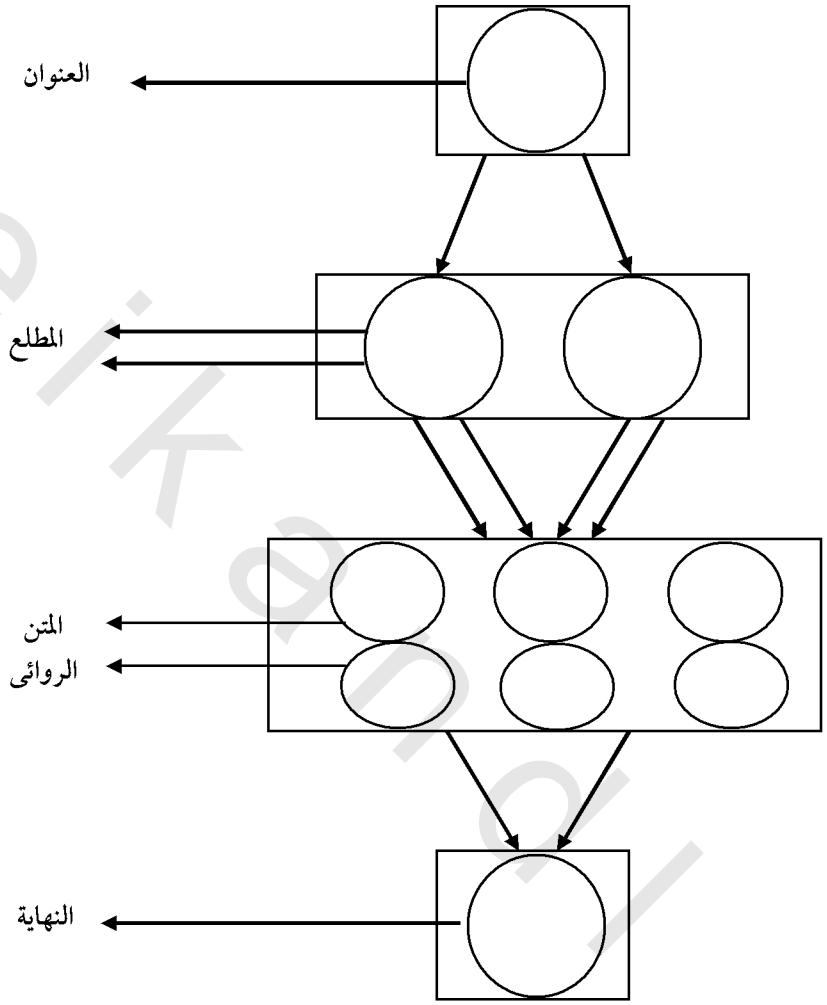
فتلك العناصر لا تتوقف عند المطلع، ولكنَّ المطلع مدخل مهم للولوج فى مساحة دائرة النص بكثافاته الشعرية.

وانطلاقًا من رؤى (ليوسبيتزر) الخاصة بدرس النص الأدبى واعتباره وحدة متكاملة، وتكمُن قراءاته فى دوائر خاصة تتصل بكل جزئياته، فالعنوان دائرة تتصل مع دائرة النص بأبعادها التقسيمية الخاصة.

والعمل القصصى فى هذه المجموعة اعتمد على حركة بنائية متكاملة؛ فهو وحدة واحدة يتأصَّل بناء منذ تشكيل العنوان وعلاقاته بمتن النص، ثم علاقة المطلع بجسد النص وعنوانه، حيث تمور أجزاء العمل مع بعضها البعض لتتماسك بفعل تلك الحركة التى تُماثل حركة الذرَّات مع بعضها البعض أيضًا.

obeikandl.com

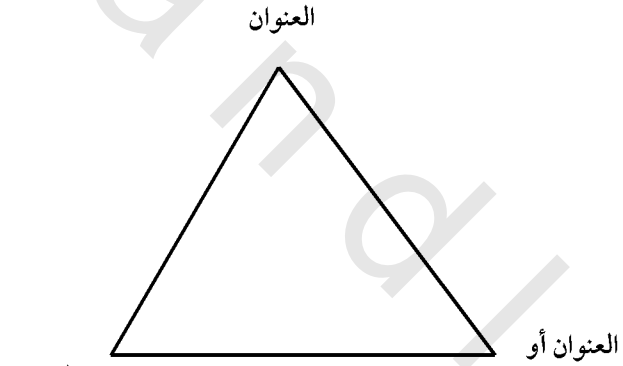
بناء النص الروائى (القصصى)
عند طه وادى فى الدموع لا تمسح الأحزان



obeikandl.com

إنَّ الشكل القصصى فى هذه المجموعة يقوم على ترابط الجزئيات وحركتها فى نغمية وظيفية؛ فالإيقاع الحركى فى كل قصة لا يأتى لمجرد إحداث أصوات جاذبة فقط، إنه إيقاع التماثل والترابط الذى يَشُد من متن القصة، والعمل على تماسكها، وبذلك يرتبط الشكل بالمضمون المقصود. إنه شكل يعبر عن أسلوبية التفاعل بين الإحساس والتعبير - «ففى مثل هذا الشكل يكمُن المعنى العميق للعمل، أعنى: المضمون»[1]. فالمضمون - يتولَّد إذن - من حركية الشكل المدفوعة بفعل قوى الدوافع الخاصة، ولهذا كانت قراءة العمل الأدبى إبداعًا له مرة أخرى وإعادة لتكوينه من جديد، ولا تكون هذه القراءة إلَّا بقوة الربط بين كل الجزئيات المكوِّنة للنص؛ والذى يبدأ من حركية العنوان والمطلع، ثم المتن بكل أبعاده وجزئياته.

وإذا ما نظرنا إلى قصص هذه المجموعة وجدنا أن كل قصة فيها تتماسك تماسكًا كليًّا؛ فيبدو السبك بكل أبعاده متلاحمًا، وتتمثَّل عناصره من العنوان حتى نهاية كل قصة. وبذلك يمثِّل المدخل ترابطًا فنيًّا مع لُحمة النص نفسه. فنحن - إذًا - أمام مثلث متماسك ومتماثل الزوايا هكذا:



زوايا النص القصصى

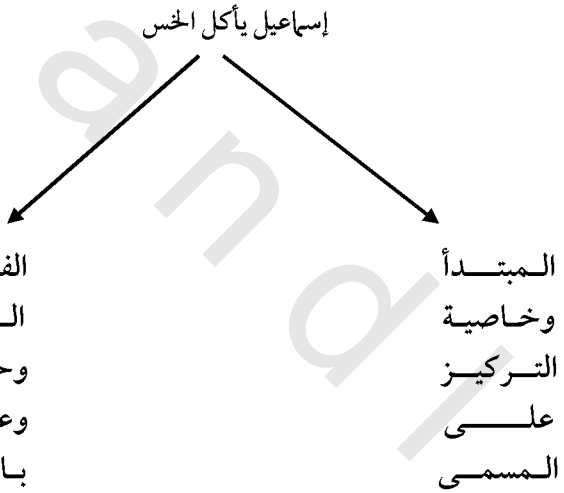
فى مجموعة الدموع لا تمسح الأحزان

(1) آلان روب جيربيه؛ **نحو رواية جديدة**، ترجمة: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ب. ت، ص49.

ويحقق مسمى العنوان فى هذه المجموعة أهدافه النغمية الإيقاعية، الأمر الذى يساهم – بشكلٍ بارز – فى تحقيق هندسة الإيقاعات الشعرية.

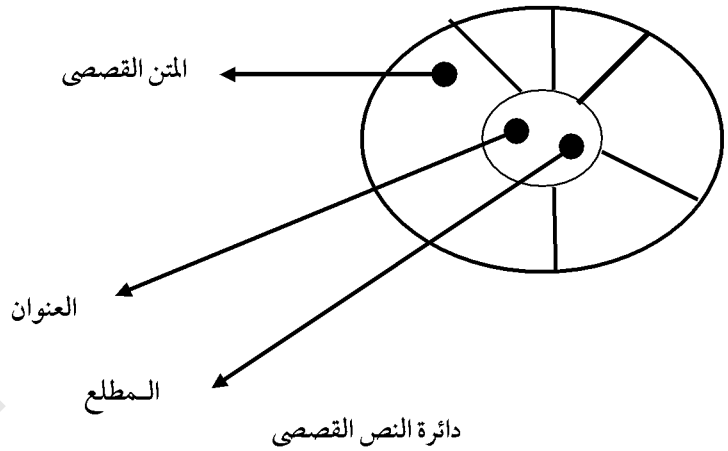
ففى قصة «إسماعيل يأكل الخس» نرى الاعتماد على جملة اسمية، المبتدأ فيها يسمى الشخصية، والخبر قائم على حركة الفعل المضارع (يأكل الخس). ويتحقق هذا العنوان من خلال حركة تشكيل القصة منذ المطلع الذى رأيناه بأبعاده الملتفة، ثم تنتهى القصة عندما يأكل إسماعيل الخس، عِوَضًا به عن التفاح، فالعنوان – إذًا – يتحرك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

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



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

obeikandl.com



دائرة النص القصصى

يستمر النص دائرًا متحركًا حتى النهاية لتأتى جملة العنوان متحقِّقة بعد دينامية السرد، فتنتهى القصة بلقطة تصويرية «لإسماعيل الذى أكل الخس»؛ فيكون رد العجز على الصدر نوعًا مقصودًا من التقنية السردية عند (طه وادى)، يلم به أجزاء النص فى وحدةٍ نغمية متوافقة مع المطلع والعنوان حتى نهاية القصة.

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

واختيار عناوين هذه المجموعة يدل على تشكيل أسلوبى يحقِّق من خلاله قوى دلالية عالية، فالجُمل الاختيارية التى اعتمد عليها الكاتب تمثِّل قصدًا شعريًّا مكثفًا، ولهذا فإن صياغتها تقوم على طبيعة تنغيمية بجانب الهدف الدلالى المكثف؛ والذى يحرِّك أجزاء النص انطلاقًا من مفصلية التقنية – ولذا فإننا نرى هذه الجُمل المكوِّنة لعناوين المجموعة:

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

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

obeikandl.com

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

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

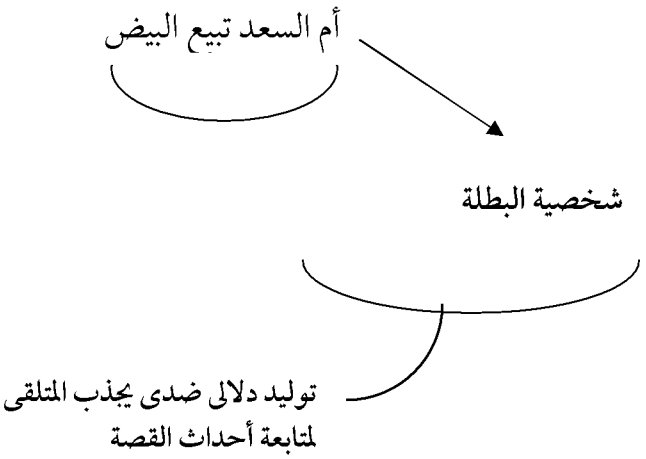
فهذه العناوين تعتمد على صيغ تكوينية متشابهة من حيث (الاعتماد على طبيعة الجملة الاسمية)؛ التى تبدأ بالمبتدأ (المسند إليه)، ثم تحت الخبر (المسند)، الذى يأتى جملة فعلية فى زمنٍ واحد متساوٍ هو زمن المضارع الحركى.. بينما نرى عنوانًا آخر يعتمد على مكونات الجملة الفعلية المرتبطة بالظرف الزمنى (عندما)، وذلك فى قصة «عندما يسقط المطرُ؛ حيث التركيز – أيضًا – على الفعل المضارع المرتبط بحركة زمنية أخرى بجانب حركته الزمنية نفسها.. وبجانب ذلك يعتمد الكاتب على الجملة الاسمية المكتوبة فى قصة (الله محبة)، ثم يأتى عنوان آخر يقوم على حركية الإضافة – (امتداد الظل) – (تغريبية ولد اسمه أكرم). وتتكثَّف عناوين أخرى فى كلمة واحدة تقوم على تقدير المحذوف لدى المتلقى مثل:

(الغريقة – البالونة – الفجر – المُوْلِد – الدودة – المجنونة – المسحراتى).

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

ففى قصة «أُم السعد تبيع البيض» يرتكز هذا العنوان على ثنائية المبتدأ (أُم السعد)؛ من جهة الجوانب الشخصية القادمة والمتمثلة فى جملة (تبيع البيض)، التى تدل على ارتكاز خاص يولِّد مفارقة مقصودة، لأننا سنجدها لا تبيع البيض مطلقًا. ولقد نجح (طه ادى) فى تحريك الحدث تجاه هذه المفارقة الدافعة لصراع ضدى مقصود، وتبدو حركة الحدث منذ بدايات المطلع الحوارى الذى رأيناه فى المحور السابق.

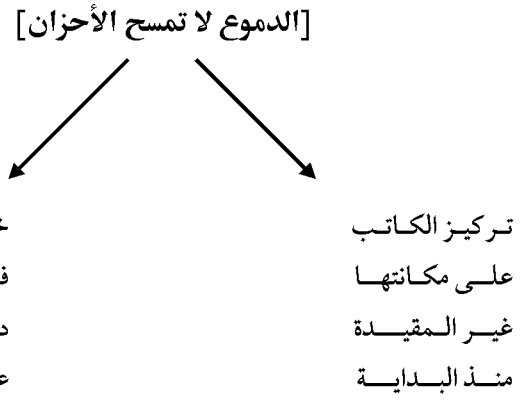
obeikandl.com



ولكن حركة الجملة التعبيرية (تبيع البيض)؛ وإن كانت لا تتحقق فى واقع القصة، فإنها تتحقَّق فى 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.

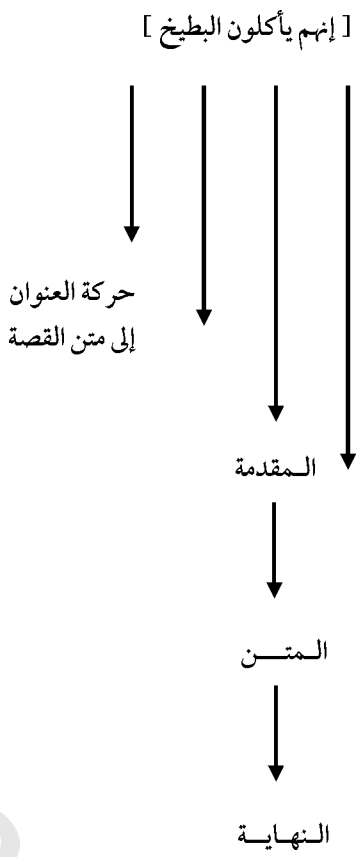
وفى قصة «الدموع لا تمسح الأحزان» يأتى العنوان نِتَاجًا لصراع الشخص (عادل) مع مدرسه من أجل العلم، الذى يصر المدرس على بيعه له من خلال الدرس الخصوصى... ونرى هذا الإصرار مجسدًا من خلال الاضطهاد والإلحاح، الأمر الذى يؤرق البطل حتى يبكى، لكن من حوله يمسحون الدموع ليبدلها عزيمة وقوة. فالقصة تسير من العنوان،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

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



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

وتدخل القصة بعد ذلك فى حركة ثنائية؛ فى حركة أخرى ومع شخصية ثانية هى شخصية (رمضان أبو الغيط)، ذلك اللَّحَّاد الأعور... الوحيد فى قرية (يدواى)... الذى لا يخاف الموت ... إنه يدفن الحرام القادم من حرام؛ يدفن أطفال البغى بمساعدة (ناعسة)، يدخل القبور بقلبٍ من حديد، لكنه فى 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 الذى يبدأ من العنوان لينتهى فى النهاية، فى 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 الدلالى يدعو القارئ لمواصلة تتبُّع حركة السرد لهذه القصة لحين اكتشاف الإشارة الضميرية فى (إنهم)، الذى ينزاح إلى جمعٍ من الناس فى حيِّز مكانى معين، وتتكشف إحداثيات هذا العنوان فى نهاية القصة.



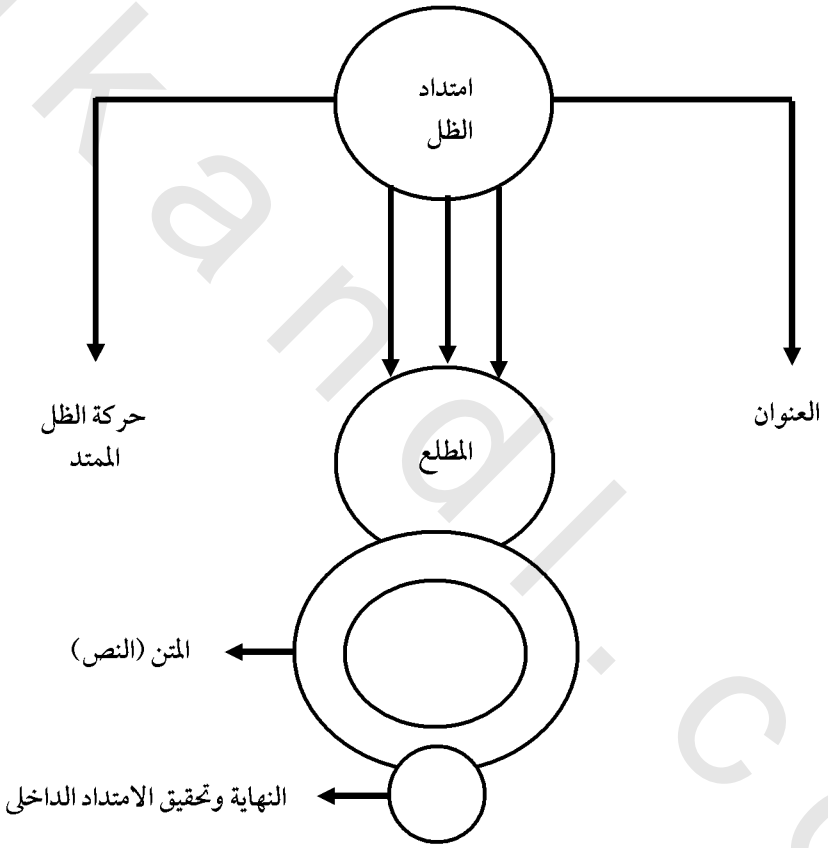
حركة الأكل وتفسير الهدف من العنوان وتحقيق الفعل

وفى قصة (امتداد الظل) نرى التماسك التقنى بين المدخل والمتن، بل بين العنوان والمطلع والمتن؛ فتتكوَّن الثلاثية الارتباطية من العنوان إلى المتن بحركيته الإنتاجية.

وعنوان هذه القصة يقوم على تركيب إضافى يصنع فعلاً حركيًّا (امتداد الظل)؛ فالمصدر الخماسى (امتداد) بحركته الدالة على النمو الدائم قد أُضيف إلى الظل، وتصنع الإضافة التركيبية قوة إيجازية، فالعنوان مكثَّف من وحدةٍ واحدة وإن كانت مركبة. فكل عناصر هذه القصة تسير وفق الهدف الإيجازى البلاغى فى العنوان، فالدفع العنوانى بقوة الإيجازية يتحقق باستخدام أساليب الحديث الداخلية (المنولوج). ويرتبط العنوان بالمطلع الذى يتداخل معه

كخطوة أساسية للدخول فى حيِّز المتن الكلى للقصة؛ فنرى الإسقاطات الذاتية التى يُشار إليها فى المقدمة تتسع بدلالاتها الخصبة فى المتن القصصى.

وتمتد الرؤى الذاتية لـ(وفاء) من خلال حركة المتن نحو النهاية، فيظل الامتداد يتحرك كلما تحركت (وفاء) بأحاسيسها ومشاعرها تجاه الحياة والوجود، فالظل هو الوجود الموازى لـ(وفاء)، إنه وفاء الوجود المرتبط بالشخصية. فحركة الظل تعتبر حركة تقنية يوازى بها الكاتب دلالات الحدث، ويعبِّر به عن مكنون الصراع الداخلى للشخصية الذى يبنى عليه قوام القصة كلها. ويتحقق العنوان مع المتن كله فى حركة التقنية؛ فالامتداد – هنا – امتداد ازدواجى بين التعبير النفسى وبين طبيعة الفعل التقنى الذى يدفع – بدوره – بقوى فعل اللذات الخاصة لـ(وفاء).



obeikandl.com

وفى القصة المعنونة بعنوان (عندما يسقط المطر)؛ يأتى العنوان مكونًا من الجملة الفعلية، فالظرف الذى يتصدر (الجملة العنوانية) فى قوله (عندما) يشد المتلقى إلى الارتباط بهذه اللحظة الزمنية وحركيتها؛ هذا من جهة.. ومن جهةٍ أخرى فالاستخدام الظرفى يمهِّد لعملية الحركة الزمنية القادمة، والتى ستقوم – بدورها – كأداة مهمة، أو كآلة أساسية تبنى بزخم خاص جسد هذه القصة.

فبعد المطلع الإشارى الذى يعتمد على طبيعة تكثيفية يتحرك المتن القصصى معتمدًا على تكامل كلى للعنوان والمتن 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:

– تصبَّر يا بنى .. كل عُقدة ولها عند الكريم حلاَّل.

ويكثِّف هذا الحوار المطلعى صراعًا باديًا بين الابن (عنتر) والأم، ومن خلال الدفع القولى للأُم يبدو مما يعانيه عنتر داخليًّا.

وبعد هذا المطلع الموجز المكثف يتحرك السرد؛ فنرى الوصف الخاص والكاشف لحال عنتر – فيقول الكاتب معبِّرًا عمَّا اعترى الشخصية من شعور:

«بعد ذلك انكمش عنترة داخل نفسه تمنَّى أن يبكى... آه... يا أمى... من كان يصدِّق 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 يحارب 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**؛ ص48.

زخمها الواضح، فالكاتب اعتمد على رؤيته الغنية التى تُلقى بها السيرة الشهيرة (سيرة عنترة العبسى)؛ حيث ولعه بالتراث، خاصة القصصى منه والإنشادى، إنها الرؤية العصرية للسيرة فى أبعادها. ولقد عمد الكاتب أن يلقِّب بطله باسم (عنترة)، استدعاءً للدلالات البطولية، بجانب دلالات الصراع من أجل الوجود والاعتراف بين القبيلة فى عنترة العبسى، والمجتمع فى هذه القصة؛ ذلك المجتمع الذى لا يريد الاعتراف به.

وإذا كان (عنترة العبسى) يربط حبه لـ(عبلة) وبين الخلاص من العبودية التى تطوِّق عنقه بإحكامٍ شديد، فإن عنترة فى هذه القصة يعتبر الفوز بمحبوبته (فايزة) هو الحياة والوجود والحرية كذلك، فاختيار اسم (فايزة) للمحبوبة يولِّد دلالات تعبيرية كثيفة يقصدها (طه وادى) حتى تقرَّب من عبلة، ولكن فى دورها العصرى الجديد، إنها تحب عنترة، ولكنها لا تستطيع أن تقف فى وجه الأيام كما لا تستطيع أن تواجه رغبات أهلها التعجيزية، والتى تمثِّل لعنترة عقبات كثيرة، فتتشابه هذه العقبات التى رآها عنترة – العصرى – مع العقبات التى وُضعت أمام عنترة العبسى، بفعل عمه (مالك)؛ فكان ينشد قوله معبِّرًا ومتحدِّيًا:

ألا علمتِ عبيلة ما أُلاقى من الأهوال فى أرض العراق

رمانى بالدهاءِ والمكر عمى وجار علىَّ فى طلب الصداق

ولكن يرسم (طه وادى) سلبية المجتمع الذى يعيش فيه عنترة العصرى، رغم تحدى (فايزة) لظروفها، ويمزج بين عناصر الطبيعة بحركتها الدالة وبين إحساس فايزة وأحلامها؛ فيقول: «القرية تغرق فى صمت، وسواد الليل يغطِّى كل شىء، نباح بعض الكلاب يعلو من بعيد، لِمَ خلق الله الكلاب؟ فايزة ما زالت ترقب النجوم المبعثرة فى سماء سوداء، قطرات خفيفة من الندى بلَّلت القش والدِريس، برودة الجو زادت من الإحساس بالوحدة، الانتظار مَرَّ حتى تأتى يا عنترة، فايزة فتاة فقيرة، ولكن لَمَّا أراد شيخ البلد أن يخطبها لابنه، القرية مليئة بالفتيات، ثم لا تحلو الفتاة فى عين الناس إلَّا حينما يعلمون أنها تحب؟ كل الناس يتمنون الحب... حتى لو كانوا فى الطريق إلى القبر، ومع ذلك إذا عرفوا أن هناك حُبًّا أبيض ينمو فى

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

بين الأمل والألم – بين الليل والفجر – زحف حتى وصل إليها فى سكونٍ حتى لا يشعر به أحد»[1].

فى هذه اللوحة التعبيرية الحركية الداخلية يظهر موقف فايزة وإصرارها على عنترة وحبه، ويظهر كذلك المزج بين وصف الكون وحالة فايزة، بين التعبير عن الذات والصراع الداخلى الذى يمزج الكاتب بعناية تقنية بينه وبين الطبيعة وهيئتها فى الليل، فالليل سواده يأتى فى سياقٍ دلالى معبِّر عن الشعور بالحزن والمرارة.

لقد عبر الكاتب عن غرق القرية فى الصمت، هذا الهدوء السلبى المخيف الذى يتصل بالسواد، إنه (السواد والصمت) يغطى كل شىء، إن برودة الجو التى نحسُّها فى الطبيعة يستخدمها (طه وادى) من خلال براعة التقنية لتزيد من قدر الإحساس بالوحدة، لقد ضاع دفء الشعور بالانتماء، والارتباط.

ويحرِّك الكاتب (فنيًّا) إيقاعات الطبيعة، رامزًا بينها وموازنًا للموقف فتتكاثف الدلالات المراوغة.

وفى هذه اللوحة الوصفية يرتبط لقاء (فايزة وعنترة) بعناصر الطبيعة؛ حيث التكثيف بشعور الوحدة النفسية أمام الطبيعة، فمتى يأتى عنترة؟ إنه يأتى فى المساء، حيث الظلام، فلا يستطيع ذلك أثناء النهار (بين الأمل والألم .. بين الليل والفجر)؛ حيث يزحف فى سكون الليل، لا يزال يدَّرع جنح الظلام وثوب الليل مسبول، حتى لا يشعر به أحد، ويتم اللقاء فى سواد الليل، حيث الاختلاس عن عيون الناس لهذه اللحظة السعيدة المحاطة بالخطر والخوف وبُعد الأمل.

---

(1) نفسه؛ ص55.

ويفجِّر وقت اللقاء بين (عنترة وفايزة) مغزى رمزيًّا ثريًّا، فوجود هذا الحب لا يمكن أن يعيش فى غير السواد والتستر؛ فالخوف يدفعهما لذلك، حيث لا يمكن لهذه العلاقة أن تُعْلَن على الملأ، ولا يمكن لها أن تنتهى بالزواج، وإذا كان عنترة العبسى يعلن حبه من خلال شِعره الذى ينتقل سريعًا فى فيافى الأرض، فإن عنترة هنا لا يستطيع البوح بإرادته مهما كانت، برغم بطولاته فى معركة المصير. إنَّ (طه وادى) فى هذه الرؤية يضعنا بقوة وذكاء أمام عجز عنترة ببطولاته العصرية، ملقيًا إلينا دلالاتٍ كثيفة تواجهنا من كل زاوية.

ويكثف الكاتب الدلالات – أيضًا – فى رسمه لشخصيات القصة؛ فأُم عنترة هنا تُوصف بالعجز وضيق ذات اليد، إنها الحياة بثقلها وقوتها، فإذا كانت (زبيبة) لا تستطيع أن تصنع شيئًا لابنها عنترة العبسى، فإن الأم هنا تُصاب بالعجز الشديد، ولا تملك لابنها إلَّا أن تنظر إليه حزينة، إلى هذا الوحيد؛ فيا ترى ماذا تقول له؟ عاد من الحرب إلى عربته الكارو وحصانه الأدهم، أحس أن فى عالمه شىء أفقده الحياة طعمها الحلو، تمنَّى ألَّا يعود.. تأمَّلته أمه فى حسرة: ماذا حدث لك... يا ولدى[1].

واستطاع الكاتب أن يمثِّل لنا شخصية (مالك) عم عنترة، وواضع كل العقبات أمامه، وذلك عندما جسَّد شخصية شيخ البلد الذى يقف بكل قوته فى طريق زواج عنترة من فايزة، فيضع العراقيل أمام عنترة العائد من المعركة منتصرًا، بل ويُكيل له كل الاتهامات.

وبالطبع فإن اختيار (طه وادى) هذه المعالجة لقصة شعبية فقد أراد بذلك استخراج قدرًا بعيدًا 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 التحمُّل والتصبُّر، والبُعد عن الدموع لأنها لا تسمح الأحزان مطلقًا، لا تزيلها إنما يمسحها ذلك الجهد، والبذل والعطاء – يقول الكاتب: «الحب والحرب وجهان لعملةٍ واحدة هى الحرية... إذا كنت تُحب فحارب من أجل حبك... وإذا كنت تحارب فأُحب ما تدافع

(1) **الدموع لا تمسح الأحزان**؛ ص48.

عنه... من قال إنه فى النور وهو يكره أخاه فهو الآن فى الظلمة... من يُحب أخاه يثبُت فى النور وليس فى عثرة، وأمَّا من يبغض أخاه فهو فى الظلمة، وفى الظلمة يسلك ولا يعلم أين يمضى؟ لأنَّ الظلمة أعمت عينيه[1]. إن هذا التعبير الذى يطلقه المؤلف فى صورة تركيبية لغوية يُعَدُّ حلقة من الأسلوب مهمة، اعتمد فيها على تشكيل نوع من الحِكَم التى تكثِّف دلالات تحرك السرد تجاه الرؤية الشاملة للموقف الإنسانى؛ أى الخروج من الخبر الشخصى فى القصة إلى المساحة الإنسانية، التجربة البشرية، فالحرب والحب وجهانِ لعملة واحدة، عملة الوجود والحياة.

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

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

(1) نفسه؛ ص51.
(2) نفسه؛ ص57.

فى سقوط المطر فى النهر وليس فى البحر، ففى النهر – كما يقول – تسير الحياة، تحضر الحياة نفسها.

ومن خلال هذه الخصوبة المعبِّرة تأتى الإشارة إلى حصان عنترة لتردنا مرة أخرى إلى أدهم عنترة العبسى نفسه فى السيرة الشعبية، لقد ارتبط الأدهم بعنترة العبسى ارتباطًا كبيرًا، إنه رمز القوة والانتصار والصبر على كل ما يلقى حتى قال فيه عنترة:

لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلِّمى

وفى قصة «عندما يسقط المطر» يأتى حصان عنترة ليفجِّر دلالات تجديد الأمل - يقول الكاتب: «حصان عنترة يقف وحيدًا أمام الدار، تأهَّب ليومٍ جديد، حصان أصيل هو لا يتعب، ولا يكف عن العمل، العربة أمام الحصان»[1].

ووجود العربة هكذا أمام الحصان من الأمور التى تفجِّر الدلالات من خلال الهدف التعبيرى للمثل القائل «قد وضع العربة أمام الحصان»، ولكن هذه العربة ترفع يديها تضرعًا لله سبحانه وتعالى، إنها تشكو طول الليل[2].

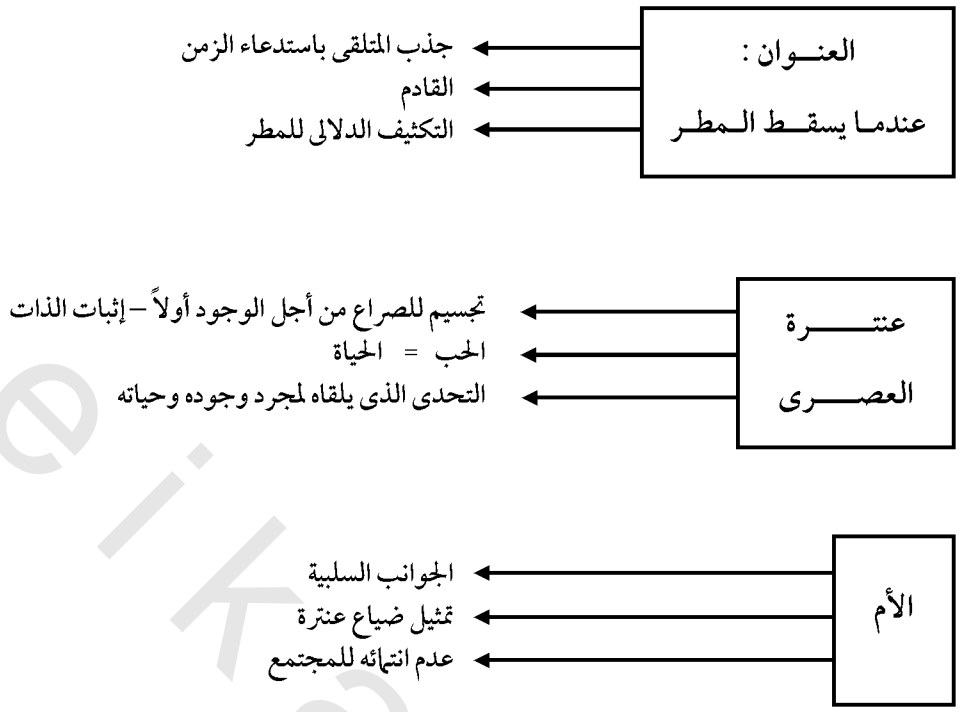
ففى هذه القصة استطاع الكاتب توظيف التراث الشعبى باستدعائه فى موقف فنى يقوم على حركية تقنية خاصة، فقصة عنترة العبسى لها قيمتها باعتبارها موروثًا شعبيًّا له مكانته المتأصلة فى الضمير الإنسانى ليس فى العالم العربى وحده.

---

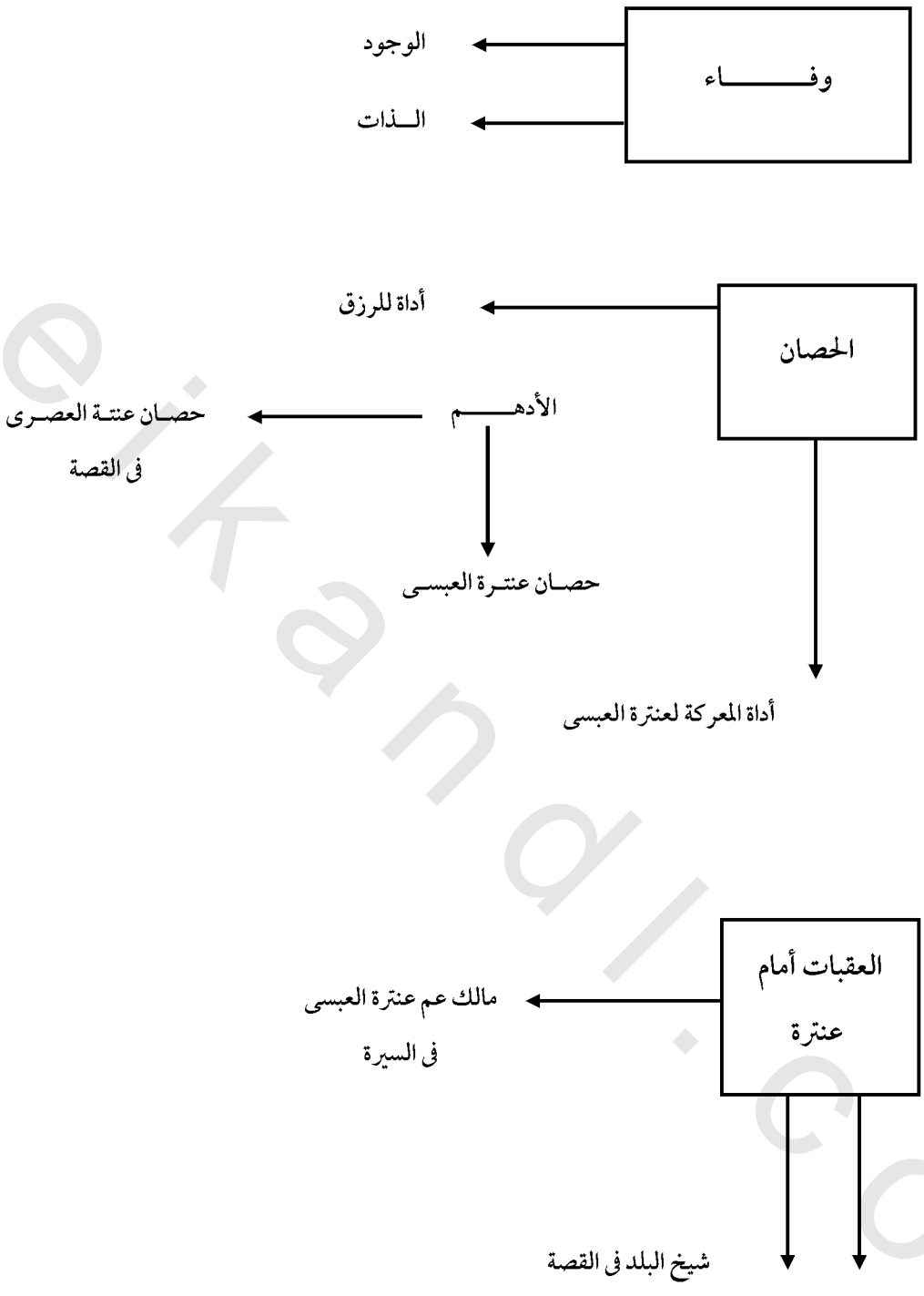
(1) نفسه؛ ص57.

(2) نفسه؛ ص57.

obeikandl.com



obeikandl.com



obeikandl.com