دراسة تأويلية في قصة (أمْ سعد) للكاتب حمد صالح

د. محمد صالح خلف الجبوري
كلية طب الأسنان - جامعة الموصل

بسم الله الرحمن الرحيم

الخلاصة

يتناول هذا البحث قصة (أمْ سعد) للكاتب حمد صالح في دراسة تأويلية الهدف منها الكشف عن خبايا النصّ وسبر أغواره من خلال استخراج الدلالات العميقة الثاوية في البنية السردية للقصة ، هذا فضلاً عن محاولة تفسير طبيعة النصّ وعلاقته بالتراث والتقاليد من جهة ، وعلاقته بمؤلفه من جهة أخرى ، وبالاعتماد على تجميع الأدلة التاريخية واللغوية التي تساعد على فهم النص وبالتالي الوصول إلى ذات الكاتب ومشاعره وانفعالاته، وبما أنَّ النصّ تتعدد دلالاته يَتعدّد قُرَّاؤُهُ، إلا أن تحليل النص بتشكيلاته اللغوية وبيان عناصرها ودلالاتها الجمالية ومقارنته مع نصوص أخرى ساعد كثيراً على الولوج والاقتراب من مشاعر الكاتب وانفعالاته وأفكاره تجاه قضاياه التي يروم معالجتها.

المقدمة

القضية الأساسية التي يتناولها التأويل بالدرس والتحليل هي معضلة تفسير النص بشكل عام سواء كان هذا النص نصاً تاريخياً أم نصاً دينياً ، والتأويل مفهوم إجرائي عرف في تقنيات القراءة وأدوات النص وآليات إفهامه وتبيان معانيه منذ العصور القديمة (وبالتحديد منذ عهد سقراط وأرسطو طاليس) وهو حقلٌ خاضَ الناس فيه خوضاً كثيراً من ذلك العهد حتى يومنا

هذا ، فالتأويل كما هو متعارف عليه ((نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاهما ترك ظاهر اللفظ)) ، وفي أية قراءة نقدية فإنَّ أهمَّ ما يواجه الدارس هو تأويل معنى ذلك النصّ، وهذا التأويل لا يتمُّ إلا بفضل التفاعل الحاصل بين المتلقي والنصّ، وحياة التأويل تعتمد بالدرجة الأساس على قضيتين جوهريتين، هما التناقض وتعدد المعاني، هذا فضلاً عن امتلاك القارئ لمخزون ثقافي عميق وواسع من العادات والتقاليد والأعراف والمفردات التي تساعده على ديمومة التواصل مع النصّ. والكاتب الناجح هو الذي لا يكتفي بالاستيراد والتبني وإنما عليه أن ينطلق من همومهِ الراهنة في التعامل مع الواقع الثقافي والفكري بجانبيه التاريخي والمعاصر، وحمد صالح واحد من أولئك الذين تبنَّوا هذا المشروع الثقافي والفكري في التعامل مع قضايا أمتهم وتوظيفه بأعمال أدبية تستحق الدراسة والتحليل، وحرصاً منّا على الإشادة والإشارة إلى أعمال فنية لكُتّاب لم يحضوا بالاهتمام الكافي من الوسط الثقافي الذي عاشوا فيه ، فقد ارتأينا أن نكرّس بحثنا هذا لدراسة أحد أعماله الفنية الذي يصفه الكاتب بأنه امتداد لقصة الكاتب الشهيد غسان كنفاني، وقد جرى تقسيم هذه الدراسة إلى مقدمة وثلاثة أقسام، اشتمل القسم الأول على السرد الذي هو أداة نسج العلاقات بين العناصر الفنية التي يقوم عليها النص القصصي. وهذا يتوقف بالدرجة الأساس على أسلوب القاص وما يتمتع به من خبرة وتجربة فنية تؤهله لذلك، في حين اشتمل القسم الثاني على الزمان والمكان اللذان يمثلان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان، أما القسم الثالث، فقد اشتمل على الشخصيات والتي استطاع الكاتب بفعل قدرته العالية على التصوير ودقة الملاحظة أن يهب الحياة لشخصياته عن طريق رسم الخطوط الخارجية لها بما يمنحها المقدرة على التعبير عن أفكارها ومشاعرها، أما الخاتمة فقد اشتملت على النتائج التي خرجت بها الدراسة.

السَّرْد

سأتحدث عن السرد بوصفه فضاءً لغوياً سردياً حكائياً كونه يمثل حضوراً في جميع الأجناس الأدبية. ذلك لأنه " أداة نسج العلاقات بين العناصر الفنية التي يقوم عليها النص القصصي "[١]، يضاف إلى ذلك أنه أداة في يَدْ الراوي يعرض لنا من خلالها أحداث قصة معينة سواء أكانت حقيقة أم من نسج الخيال، لأنَّ القصة عند أشد الواقعيين تمسكاً " لا تروي الواقع كما هو إنمَّا تؤلف من الواقع بناءً يعمل فيه الخيال عمله. فأبطالها وإن كانوا حقاً من الناس العاديين في أحوالهم وحياتهم اليومية، لكن تربطهم شبكة من الحوادث والعلاقات كاملة الخيوط محكمة النسيج "[٢]، وعملية النسج هذه تتوقف بالدرجة الأساس على أسلوب القاص. وما يتمتع به من خبرة وتجربة فنية تؤهله للقيام بذلك. كذلك يلعب الخيال الذي هو (حالة مزج أو صهر لعناصر ذهنية ينتج عنه حالات ذهنية خاصة ذات قيمة) [٣] دوره الكبير في التعبير عن أفكار الكاتب وتطلعاته .

وفي قصة (أمْ سعد) يبدأ الكاتب قصته بسرد لأحداث تجري في إحدى عربات القطار، إذْ تلفت انتباهه امرأة متقدمة في العمر، يلف جسدها ثوب أسود عريض، تحشر جسدها النحيل بين ركاب الدرجة الثالثة. فيُخيّل إليه مباشرة أنَّهُ يعرف هذه المرأة وأنَّهُ كان قد شاهدها وسمع عنها الكثير، بل هي المرأة التي تحدث عنها غسان كنفاني في إحدى قصصه، وهذا النوع من السرد يطلق عليه السرد الموضوعي وهو أحد أنواع السرد وأكثرها انتشاراً يسيطر عليه راوٍ يظهر كل ما يعرفه عن الشخصية " ويدخل في بطونها ويَصِفها خارجياً ويقدم كل ذلك بموضوعية خارجية بسبب تركيزه على جانب من جوانبها وتركه للجوانب الأخرى مما أدى إلى إضعاف سيطرته بسبب إهماله المتعمد في تسليط الأضواء على جوانب الشخصيات بشكل متوازن[٤].

ويستمر القاص في سرده ووصفه للتزاحم والتدافع داخل هذا القطار المملوء بالحقائب وأصرَّة الملابس والضوضاء والهواء الراكد ودمدمة القطار وحرارة حزيران التي لا تطاق ورائحة الأجساد وصفير القطار المحشرج الذي يضاعف في النفوس الإحساس بالغربة والضجر. ثُمَّ يُقدم بعد ذلك وصفاً دقيقاً للأشخاص الجالسين في تلك العربة، إذْ يشتمل هذا

الوصف على إعطاء تفاصيل دقيقة لهم ولأماكن جلوسهم والملابس التي يرتدونها وغيرها من الأوصاف التي يمهد فيها الكاتب لبلورة أحداثه ونموها نحو لحظة الصراع والذروة التي ينشدها؛ لأنَّ هذه الأوصاف (وإن كانت تُوجِدُ الصدق والدقة فهي تعمق الحقيقة الإنسانية وتضعها في موضعها) (٥).

فهو يريد من خلال هذا الوصف لما يحيط به من شخصيات وأمكنة أن يصل إلى المرأة الجالسة قرب إحدى النوافذ تغوص في بلادة كل الوجوه المتألقة والمتعاقبة في المحطة ترتحل بعيداً في عمق هذه الضوضاء اللامفهومة: (هذا الوجه المهموم الذي يحمل لون الأرض الرطبة ويشي على نحو خفي بعذابات كل المتعبين الذين يقدمون باستمرار أثمن ما يملكون وأعز ما لديهم ولا يحصدون على الدوام سوى التعب والخضوع) (٦).

هذه السلسلة من الإنثيالات التي ركزَّ فيها القاص على شخصيته المحورية مظهراً صفاتها ومعالمها الداخلية والخارجية، تستمر حتى يقطعها وقف يسببه الحوار الداخلي (المونولوج) الذي يحدد الكاتب فيه موقفه تجاه تلك الشخصية وسبب اهتمامه بها :

(من المعقول أنَّي واقع تحت تأثير وهم لا أساس له أَلاَ يمكِن أن تكون مجرد امرأة مشابهة عن طريق الصدفة بصورة معينة رسمتها في ذهني ، وفي الأخير من هي أمْ سعد وماذا تشكل بالنسبة لي أكثر من كونها شخصية عابرة ابتكرتها مخيلة فنان آخر. إذن لأترك هذه المرأة وشأنها) (٧).

وهذا النوع من الحوار يعطي الشخصية الحرية ويطلق لها العنان في التعبير عن ذاتها لأنَّ المونولوج (هو الذي يجمع بين خصائص الأسلوبين التقليديين ويعطي الكاتب حرية أكبر في نسج كلام الشخصية داخل كلام الراوي وهذا الأسلوب يعبر بطريقة مباشرة وبلا وساطة عن مشاعر الشخصية وعواطفها وتأملاتها) (٧).

ثم يستمر في وصفه لعربات القطار، وهي تتدحرج على السكة الحديدية معلنة بداية الرحلة الطويلة داخل هذا القطار الذي يشبّهه بجسد الثعبان فيمضي الزمن سريعاً سرعة خاطفة ويعم الظلام، وهنا يبرز دور الافتتاحية التي لوظيفتها أهمية كبيرة في الأعمال الأدبية لأن الكاتب استطاع من خلالها أن يقوم بعملية (إدخال القارئ في عالم مجهول... بإعطائه الخلفية

العامة لهذا العالم والخلفية الخاصة لكل شخصية ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي تستنتج فيما بعد... وتتكون الافتتاحية من عنصرين أساسيين هما الماضي والمكان، فخصّ الواقعيون صفحات في بداية الرواية لوصف المكان وتقديم الماضي. فيبدؤون في لحظة من لحظات الشخصيات، ثم يعودون إلى الوراء ربما لسنوات طويلة لإعطاء القارئ خلفية وإدخاله في عالم الرواية الخاص)[٨].

ثم يعود بعد ذلك ليصف المكان والزمان بما يوفر الجو الملائم للانتقال من الحدث الأول (عربة القطار) إلى الحدث الثاني (الحلم الذي رآه) عندما شاهد الشخصية ذاتها (أمْ سعد) في ساحة المرجة بدمشق في تلك الظهيرة الحزيرانية، ليوظف القاص حلمه في خدمة أحداث قصته، ما بين اختفاء للحقيقة (حقيقة المرأة وما تعنيه بالنسبة للكاتب، وحقيقة الذين تآمروا عليها وتركوها وحيدة تصارع حزيران الملتهب الذي لم يجلب لها سوى الضياع والخيبة ومزيداً من الدمار والخراب) وَتَجلّي للحقيقة من خلال إشارات واضحة وصريحة. فتراه أحياناً يصوّرها امرأة اعتيادية مثل سائر النساء المتعبات المثقلات بالهموم والأحزان، ولكن نظرة متفحصة وإشارات من الكاتب تجعل تلك المرأة امرأة ثانية، فهي المرأة والمرآة والمدرسة وهي الأرض الضائعة والشعب المقهور المستلب الذي أحرقته شمس حزيران:

(اختلست النظر من مكاني بتركيز وتمعن، أمنَ المعقول أن تكون هي ذاتها ؟ ألا يحتمل أن تكون امرأة ثانية تحمل ذات المواصفات ؟ أم يا ترى أنا الذي بحاجة إلى إعادة النظر في الكثير من قناعاتي القديمة) [١٠].

وفي موضع آخر نراهُ يعطي إشارات تجعل من تلك الشخصية امرأة مختلفة عن غيرها من النساء (تلك الصلابة القروية تخفي وراء اتزانها الظاهر مشاعر القلق واليأس والقهر المتوالد بلا نهاية. تلك الصلابة التي تذكّر من يتفحصها بإمعان دقيق بضمأ الحقول وهي تموت في سنين القحط. بذبول أشجار الزيتون وهي تحترق تحت مظلة من القنابل المحرقة ببساتين البرتقال الحزين وهي تتفتت مثل جثث الأطفال حين تهرسها سرف الدبابات الحديدية المغيرة) [١١].

لذلك نراه بين مدّة وأخرى يعيد ويكرر ويضيف لنا صفات تلك المرأة وما تعانيه من ظروف سيئة ومن واقع يرزح تحت وطأة الجور والحرمان، فهو يقطع الأحداث بين مدّة وأخرى ليقدم لنا وصفاً جديداً لهذه الشخصية أو ليتحدث عن حلم رآه أو ارتداد إلى زمن انقضى، والغاية من كل ذلك هو ربط خيوط الأحداث وتوجيهها نحو النهاية التي يريدها ثم يفتعل مشهداً حوارياً مع هذه المرأة الغاية منه سبر أغوار هذه الشخصية وتوضيح ما لم يستطع توضيحه في سرده للأحداث :

(فركت أصابعي بعصبية وأنا أقترب منها منتحلاً ابتسامة بلهاء فسمعتها عبر ارتباكي وترددي تقول :

. أهلاً وسهلاً تفضل أجلس

جلست إلى جانبها متمتماً :

. يخيل لي أني أعرفك. أعني سبق لي أن رأيتك. ولكن في ظروف لم تسمح بالتعارف

ازدادت ابتسامتها اتساعاً وهي تقول :

. وأنا كذلك

سألتها مندهشاً

. يعني هناك معرفة سابقة

هزت رأسها إيجاباً .

. أعتقد أنَّي أعرفك

. إذن لم أكن واهماً

تساءلتْ ببساطة :

. بخصوص ماذا ؟

. بخصوص أمْ سعد

حدقت في وجهي بإمعان لا يخلو من انزعاج وهي تجيب

ـ لا ابدأ لستَ واهماً . ولكن أخبرني بالله عليك متى تكفون عن متابعتي ألا يكفيني ما أنا فيه)[١٢].

ثم يستمر بعد ذلك حوار طويل يستخدمه القاص (في تكوين الشخصية والتعبير عن آرائها ونظرتها إلى الحياة، وهو أيضاً عامل هام في تصارع الشخصيات)[١٣]؛ لأنه الكلام الملفوظ المتبادل بين شخصيات القصة (وتقع عليه مسؤولية نقل حركة الحدث من نقطة إلى أخرى داخل النص وهي عملية صعبة تتحول من خلال الفكرة إلى جزء فاعل له صيغة عمل داخلية نابعة من إجراءات الحدث وتفاصيله)[١٤].

في مواضع أخرى من القصة يخبرنا بأنه غير متأكد إذا كانت هذه المرأة الجالسة على مقربة منه هي ذاتها المرأة التي عرفها أو سمع عنها، فهذا التردد من الكاتب والتذبذب بين الشك واليقين إنمَّا أراد من ورائه أن يعلي من شأن شخصيته وأن يلفت انتباهنا إليها. لأنَّها شخصية تهمّه كثيراً وتهمّنا نحن أيضاً في الوقت ذاته؛ لأنَّه يريد منها أن تكون قضيتنا جميعاً لا مجرد معاناة فردية، إنَّما همٌّ جماعي وهذا من سمات الكاتب الجيد صاحب الرؤيا الحديثة (لأنه حين يعبّر عن رؤياه إنما يفصح عن إحساس شامل بالفجيعة أو الفرح أو البطولة ولا يعود وتراً منفرداً بل يندرج في نبرته أنين عام هو أنين البشر كلّهم ونشوة شاملة هي نشوتهم جميعاً ولا تنمو رؤية الشاعر . بمعنى آخر . إلا عبر ارتباط حميم بالآخرين ولا تتجسد بشكل مؤثر إلاَّ حين يصبح صوته، رغم فرديته وسريته، صوتاً إنسانياً ونشيداً شاملاً لمجد شعبه ومكابدته[١٥].

فالكاتب يرى أن بينه وبين هذه المرأة تواصل خفي وغامض فكلاهما يحمل إنكساراته وعذابات تأريخه الهجين، والتأريخ الهجين نقصد به تاريخ فلسطين المحتلة ذلك البلد الذي سمّاه الكاتب (أمْ سعد) وهذه التسمية فيها بشارة النصر القريب فهي لديها ثلاثة أولاد هم : (سعد وأسعد وسعيد) أحدهم قُتِل والآخر مازال يحارب فيما تعد هي الطفل الصغير ليسلك طريق أخوته هذه المرأة التي يقول عنها غسان كنفاني (هي تنجب وفلسطين تأخذ)[١٦]. إلا أنها وهذا ما ساعدها على محنتها أنها ترى في الأفُق البعيد خيول بيضاء جامحة تغتصب صمت الظلام المطبق وعليها رجال أشداء ملثمون يقتحمون وجه الليل ويرسمون على صدر الصحراء

القاحلة حوافر خيولهم الآتية مع الريح، فهي تكرر هذه العبارات مرّات عديدة؛ لأنها المطلب الوحيد لمعالجة قضيتها وإخراجها من الضياع، رجال لا ينامون على الضيم ولا يكفيهم رفع الشعارات وكتابة القصص عن جراحات الشعوب وحرمان الأمهات والأولاد وضياع الحقوق واغتصاب الأرض.

الزمان والمكان :

(يمثل الزمان والمكان . على مستوى الملاحظة المباشرة في حياتنا اليومية. الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان) [١٧].

الزمان:

منذ كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد انقضى، ويعلم القاص نهاية القصة، فالراوي يحكي أحداثاً انقضت. ولكن بالرغم من هذا الانقضاء فإنَّ الماضي يمثل الحاضر الروائي) [١٨].

والنظرة الحديثة إلى الزمن تراهُ على أنه لحظة حاضرة مترامية الأطراف يظهر فيها الماضي غير منظم وغير مرتّب ... ولا شك أن هذا الاهتمام بالحاضر جاء نتيجة اهتمام الروائي بحياة الشخصية الروائية النفسية أكثر من حياتها الخارجية فتزامن الماضي والحاضر والمستقبل في النص) [١٩] ، فضلاً عن أن الزمان أو الدهر كالظرف الخارقة السعة ، تتحرك داخله الكائنات وتقع في فضائه الوقائع، فليس ثمة موت أو حياة ولا سكون ولا آلام أو حسرات خارج هذا الظرف) [٢٠].

والزمان في هذه القصة عُبرَّ عنه الكاتب بشهر حزيران . والحقيقة أن الكاتب لم يختر هذا الشهر من بين أشهر الصيف الأخرى إلا لغاية يريد الوصول إليها أو قضية يريد معالجتها، فهناك من الأشهر ما يفوق هذا الشهر في ارتفاع درجة حرارته وشدة اختناقه، وإنما أراد الكاتب أن يحدثنا عن زمن خاص ليس كبقية الأزمان وعن شهر له أهميته في نفس الكاتب:

(وفي حزيران تكون عادة الحرارة مرتفعة على نحو يدفع إلى التضايق والاختناق، والشمس مسلّطة على الجباه أو على مؤخرة الرؤوس والعرق ينضح من الأجساد في ساحة المرجة. وكنت مثل بقية الناس أحث الخطى مستعجلاً الوصول إلى الفندق تخلّصاً من حرارة الإسفلت المذاب تحت تسلط حرارة حزيران) [٢١].

فهذا الشهر على ما يبدو هو سبب كل ما يحصل له من الانكسار وما يشعر به من إحباط كيف لا وهو الشهر الذي انتكس فيه العرب، نعم إنها نكسة حزيران التي كانت بمثابة طلقة الرحمة التي أصابت فلسطين، كيف لا وهي التي قتلت فينا كل حُلم أو تطلّع نحو الاستقلال، لذلك نراه يصوّر لنا بين مدة وأخرى ارتفاع درجات الحرارة إلى حد لا يطاق وما يثيره ذلك من صعوبة في التنفس وركود الهواء وارتفاع الغبار ورائحة الأجساد البشرية بفعل تلك الحرارة العالية :

(كانت الضوضاء في القاطرة تصُم الأذان، والتدافع بالأيدي والمناكب في ذروته وحرارة حزيران لا تطاق فتشم من كل الجهات رائحة الأجساد البشرية والهواء الراكد والغبار فضلاً عن دمدمة القطار وصفيره المحشرج الذي يضاعف في النفوس الإحساس بالغربة والضجر)[٢٢].

وفي موضع آخر من القصة :

(تنقل خطواتها المتثاقلة ببطء غير عابئة بشواظ جحيم حزيران المسلطة على جسدها النحيل كتلة سوداء تدب على الرصيف الملتهب محمّلة بهموم زمن ثقيل لزج نحو خلاص مجهول)[٢٣].

كل تلك الأوصاف وغيرها من الإشارات جاءت لخدمة الحدث، فالشخصية مضطربة كما قلنا، ومحبطة وتعاني ما تعانيه من التشتت والضياع، لذلك حتى تظهر تلك الشخصية بالمكان المناسب لها كما يقال اختار لها الكاتب مثل هذا الزمان، ومثل هذا المكان، حيث استطاع أن يداخل بين الزمان والمكان إلى درجة لا يمكن فصل أحدهما عن الأخر، بينما في أحيان أخرى ينفصل الزمان عن المكان ثم ما يلبث التداخل أن يعود، كذلك في بعض الأحيان نلاحظ أن الزمن يتوقف ليقوم الكاتب بدوره بتوضيح أحداث لم تَتَسنّ له أن يعرضها من خلال السرد :

(منذ أن اقتلع لغم إسرائيلي بيتها المتواضع في " الغبسية " وهي تنظر غدها الموعود في خيمة عتيقة عرفت منذ سنة ١٩٤٨ ماذا تعني كلمة لاجئ. وفي أريحا اقتلعت خيمتها عاصفة رعدية ممطرة فأمّنت النفس بخيمة جديدة)[٢٤].

أو أن سبب التوقف هو مونولوج داخلي يقوم به الراوي، وفي أحيان أخرى نلاحظ أن الزمن يمضي سريعاً وهذا يأتي بحسب طبيعة الشخصية وحسب مجرى الأحداث والموضوعات التي تعالجها.

ومن الأمور التي تحسب للقاص في هذه القصة أنَّه استطاع أن يوظف حواسه في معالجة بعض المواقف أو إضفاء سمات واضحة عليه. فنراهُ أحياناً يوظف حاسة الشم لخدمة أحداثه لأن انبعاث الروائح الدالة على طبيعة الجو سلباً أو إيجاباً كالعفونة والشذى والتي تدخل ضمن حاسة الشم عند الإنسان دور كبير في التعبير عن نفسية الشخصية . كما في المثال :

(حرارة حزيران لا تطاق ، فتشم من كل الجهات رائحة الأجساد البشرية والهواء الراكد) [٢٥].

وفي أحيان أخرى يستعين بحاسة السمع ليعطي للنص دلالة خاصة كما في قوله :

(كانت الضوضاء في القاطرة تصُمُّ الآذان ... فضلاً عن دمدمة القطار وصفيره المحشرج الذي يضاعف في النفوس الإحساس بالغربة والضجر) [٢٦].

كذلك وصفه لحركة الشمس وارتفاع حرارتها فقد عبَّر الكاتب من خلال وصفه لحركة قرص الشمس وتسلّطه على الجباه أو على مؤخرة الرؤوس والعرق الناضح من تلك الأجساد عبَّر من خلاله عن استيائهِ وعن شعوره وما يجول في خاطره، وهذا يدخل من باب توظيف الطبيعة في خدمة الأحداث وما يسببه ذلك من شعور بالاختناق والتضايق، وكذلك الشعور بثقل الزمن وبطء حركته من خلال مراقبته لحركة الشمس المسلطة.

كل هذه الأوصاف إنْ دلّتْ على شيءٍ إنمَّا تدل على مقدرة عالية من الكاتب وموهبة طيبة، استطاع الكاتب من خلالها أن يضفي على نَصّهِ طاقة تعبيرية، مكَّنته من بلوغ مراده والتعبير عن أفكاره بطريقة جميلة معبرة تنم عن خبرة عالية وإحساس وشعور صادقين ساعده في ذلك قطاره المزدحم بالسكان والذي كان من أهم السمات التي عالج بها الكاتب طبيعة شخصياته المأزومة وهو يختارهم في لحظات صراعهم مع ذواتهم أو مع العالم، وغالباً ما يلف مثل هذه الأمكنة ظلام ليزيد من صورة المكان قتامة[٢٧].

المكان :

المكان الروائي يشكل عنصراً فاعلاً في الفن القصصي عامة والرواية الحديثة خاصة، لما له من أهمية في تأطير المادة السردية وتنظيم الأحداث بفضل بنيته الخاصة والعلاقات التي يقيمها مع العناصر الأخرى كالشخصيات، والزمان، والرؤى[٢٨]، والمكان يوصل الإحساس بمغزى الحياة ويضاعف التأكيد على تواصلها وامتدادها) [٢٩] ، فضلاً عن أنه يتميز بكونه (ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية ولكن أيضاً أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها) [٣٠] ، والمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه، فمن واجب القاص أن يصنع من فوضى الحياة نظاماً منسقاً في قِصَّة) [٣١] ، ورؤية القاص للأحداث ليست رؤية اعتيادية إنما رؤية خاصة تختلف عن رؤى غيره وهذه الرؤية هي: (نفاذ الكاتب ببصيرته الحادة إلى ما تخبئهُ المرئيات ورائها من معانٍ وأشكال، فيقتنصها ويكشف نقاب الحس عنها، وبذلك يفتح عيوننا على ما في الأشياء المرئية من روعة وفتنة، فهي معنى حلمي ودلالة قلبية على العكس من كلمة (رؤية) التي تعني في معظم الأحيان فعلاً جسدياً محظاً لا يلامس غير السطح من المرئيات ولا يصل إلى مكنوناتها الداخلية وما في صمتها البارد من دلالة وتوحش)[٣٢].

فالمكان الذي هو إحدى عربات القطار لم يكن على ما يبدو قطاراً حقيقياً؛ إنما هناك إشارات وتوظيفات قام بها الكاتب جعلت هذا المكان يوحي إلى أنَّ القطار ما هو إلا ذلك الوطن الممتد من المشرق العربي حتى المغرب العربي، وهذه البلاد ترتبط مع بعضها بروابط لا تنفصل تشبه رابطة عربات القطار بعضها ببعض، فهي جسدٌ واحد إذا ما أصيب أحد أجزاءه فإن الجميع سوف يتأثر بتلك الإصابة وسيسري ذلك الضرر الذي أصاب الجزء ليُعمَّ خطره إلى الكُل، فإذا كانت فلسطين التي هي إحدى عربات ذلك القطار قد أصابها ما أصابها من الضياع، فأن ذلك الخطر سيصل إلى أقصى بلاد العرب، لذلك فالكاتب عندما أراد أن يضفي على تلك البقعة من الأرض التي مثَّلها بتلك العربه فأنهُ عَمَدَ إلى أن يصفها (العَرَبَة) بأنها من الدرجة الثالثة وتملؤها الأجساد والسلاسل والحقائب وأصرّة الملابس والضوضاء المرتفعة

والتدافع بين الأيدي والمناكب، كل هذه وغيرها من الأوصاف التي أعطاها الكاتب للمكان أراد من خلالها أن يعبر عن أفكاره ومشاعره وما يجول في خاطره تجاه قضيته :

(لم أفاجأ فحسب، إنما وقفت مذهولاً مُتَسَمَّراً في مكاني وأنا أراها تحشر جسدها النحيل الملفوف بثوب أسود عريض بين ركّاب الدرجة الثالثة) (٣٣).

(كانت الضوضاء في القاطرة تصم الآذان، والتدافع بالأيدي والمناكب في ذروته) (٣٤).

كذلك كان الكاتب يعمد إلى المقارنة بين هذا المكان وغيره من الأمكنة سواءً أكانت هذه الأمكنة ثابتة أم متحركة مثل فنادق الدرجة الأولى التي يرتادها السياح من دول الخليج العربي :

(وقفت على الناصية متطاولاً برأسي فوق هذا الحطام البشري المتسارع بيد أني لم أستطع أن أُميّز شيئاً محدداً في الجهة الأخرى، سوى عمود الرخام الذي يشكل واجهة الفندق الحديث الطراز) (٣٥).

ثم يعمد الكاتب بعد ذلك من خلال المكان إلى أن يصوّر انشغال العرب عن مواقفهم تجاه قضاياهم القومية والمصيرية إذ يعقد مقارنة أخرى بين المكان المكتض بالضجيج والغبار (العربة) وبين تلك الفنادق والسيارات الفارهة والتي يصفها على أنها أماكن جاذبة تختلف عن الأماكن التي وصفها بأنها طاردة لا تصلح للعيش :

(ضاعت أم سعد، وحين عدت مواصلاً مسيري المتمهل باتجاه الفندق رأيت الرجل الخليجي يدلف إلى سيارة فارهة وإلى جانبه فتاة أجنبية شبه عارية ويستدير بسرعة جنونية حول ساحة المرجة) (٣٦).

الشخصيات :

للأشياء تاريخاً مرتبطاً بتاريخ الأشخاص؛ لأن الإنسان لا يشكل وحدة بنفسه ... إنَّ الإنسان الحقيقي يتألف من الجسم ومن الأشياء التي تخص الجنس البشري) (٣٧)، والكاتب

يستطيع من خلال عرضه لواقع التجربة الإنسانية لدى الشخصية أن يقف على طبيعتها وكيفية إدراكها لواقعها، والدوافع النفسية والاجتماعية والتاريخية والأيدلوجية التي تدفعها إلى غاياتها، فيظهر كخلاصة للطبيعة الإنسانية برمتها (وليس الوجود المعطى للشخصية ولا صورتها المُعَدَّة بصراحة هو ما يجب الكشف عنه وتحديدهُ، إنما وعيها وإدراكها للعالم ولذاتها، أو كلمتها الأخيرة حول العالم ونفسها) [٣٨]، وحمد صالح واحد من أولئك الكُتّاب الذين استطاعوا (أن يهبوا الحياة لشخصياتهم عن طريق رسم الخطوط الخارجية للشخصية، حتى تظهر وتبرز ملامحها، وهذه تحتاج إلى دقة ملاحظة وبراعة في الوصف، حتى تنسجم الشخصية في مخيلة القارئ) [٣٩] ، يضاف إلى ذلك أن التقديم الموضوعي للشخصيات يستلزم من الكاتب أن يعتمد على الحوار وإهماله أو التقليل من شأنه في القصة ينقص من قدرها بوصفها جنساً أدبياً له خصائصه) [٤٠] ، هذا فضلاً عن أن وصف الشخصية ورسمها له قيمة فنية كبيرة، والقارئ بحاجة إلى رؤية الشخصية الحيَّة الناطقة النابضة عروقها بالصدق والحرارة، فيتحسس من خلالها روعة الحقيقة وحرارة الحياة، وإذا ما تفاعل معها واقتنع بها تَوَلَّدَ جَوٌّ من الود والتعاطف مما يُحفِزُ القصة على النجاح.

وحمد صالح كتب هذه القصة التي هي امتداد لقصة للكاتب (غسان كنفاني) انطلاقاً من فكرة موضوعية تقول أن (أم سعد) التي هي فلسطين بكاملها تعطي دوماً، ولن تنتهي وأن أولادها سيستمرون في معركتهم حتى النهاية. فيرمز إلى البلد العربي المحتل بهذه المرأة المتشحة بالسواد. والمتعبة والمثقلة بعذابات السنين، بقدر لا طاقة لها على تحمله :

(هذا الوجه المهموم الذي يحمل لون الأرض الرطبة، ويشي على نحو خفي بعذابات كل المُتعبين الذين يقدمون باستمرار أثمن ما يملكون وأعز ما لديهم ولا يحصدون على الدوام سوى التعب والخضوع) [٤١].

ها هي أم سعد تدفع الثمن، ثمن الأرض المضاعة ، وثمن الأعراف المباحة، وثمن الوجوه الملطخة ببصمات الزيف.

(كتلة سوداء تدُب على الرصيف الملتهب، محملة بهموم زمن ثقيل لزج نحو خلاص مجهول امرأة منفية وغريبة بين هذا الخليط المتجانس من الأشياء المحترقة بحرارة حزيران) [٤٢].

(وقفت مذهولاً مُتَسَمَّراً في مكاني وأنا أراها تحشر جسدها النحيل الملفوف بثوب أسود عريض بين ركاب الدرجة الثالثة) [٤٣].

وبعد أن ينتهي الكاتب من وصف هذه المرأة التي رآها بين ركاب الدرجة الثالثة وهنا أراد بذلك دول العالم الثالث، ينتقل ليصف رجلاً جالساً بالقرب منها :

(مُسن بلحية بيضاء يرتدي الزي العربي) [٤٤].

وفي هذا إشارة إلى المجتمع العربي الذي يقف عاجزاً عن التدخل والمساعدة ويكتفي بوصفه له بقوله :

(إن أفضل ما فيه أنه صامت لا يتكلم) [٤٥].

فهذا الصمت المطبق هو الصمت العربي الذي لم يفكر يوماً أن يحرك ساكناً تجاه أمر هذه المرأة المستلبة المقهورة. والراوي في هذه القصة يتداخل صوته مع صوت شخصياته وتتباين مواقفه بحسب طبيعة الحدث، فأحياناً نراه (كُلّي العلم) يعلم أكثر مما تعلمه شخصياته، والسبب في ذلك على ما يبدو، أنه يمر بحالة من اللاوعي تجعله يسرد أحداثه على نحو تسلسلي ثم ما يلبث أن يشعر بأنه أخذ دور شخصيتهُ حتى يعود ويسلمها مهام عملها. لذا فحركته متذبذبة ما بين الالتحام ببطله وما بين الانفصال والوقوف موقف المتفرج.

ثم يستمر وصفه للشخصيات الموجودة داخل عربة القطار كما في شخصية الفتاة الجالسة على مقربة منه. والتي يصفها بأنها فتاة أنيقة غير جميلة ذات وجه أصفر ذابل: (جلست فتاة أنيقة ولكنها ليست جميلة بوجه أصفر ذابل، وشعر مجعد يكلل هامتها كما لو أنه قلنسوة، وملابس زاهية صارخة الألوان، وقلائد ذهبية تقلب صفحات إحدى المجلات الفنية المصورة وتلوك لبانها بتمهل ضجر) [٤٦] ، وهذه هي إحدى الطرائق المتبعة في عرض

الشخصيات (وهي الطريقة المباشرة التي يعتمدها الكاتب كثيراً حين يُعنى برسمها من الخارج. أي يصف سلوكها ويصور عواطفها وأحاسيسها ويتحدث عنها بإيجاز ويتناولها بالاعتماد على المظاهر الخارجية)[٤٧].

فهذه الفتاة يرمز الكاتب من خلالها إلى الابنة المدللة (إسرائيل) وإلى جانبيها يجلس:

(رجل تجاوز العقد الثالث بادي الصلع مترهل الكرش) [٤٨].

وهذا الرجل على ما يبدو يمثل بعض المواقف العربية العميلة التي رضت لنفسها أن تقف إلى جانب الكيان الصهيوني.

بينما يجلس خلف هؤلاء جميعاً :

(طالبان جامعيان يرتديان الزي الرسمي سترة زرقاء داكنة وبنطلون رصاصي وشعر طويل يلتمع ببريق الشامبو ينسرح متموجاً على آذانهما) [٤٩].

وهذان الطالبان يمثلان حال بعض الشباب العربي الذي لا يهمهُ سوى التفكير في الأمور السطحية والابتعاد عن قضاياه المصيرية، والذي أبعد ما يكون على أن تعقد عليه الآمال ولاسيما البعض من شبابنا المثقف.

وبمجمل هذه الأوصاف الدقيقة للشكل الخارجي للشخصيات استطاع الكاتب أن يعبّر عن واقع القضية العربية الفلسطينية، فشخصية (أم سعد) ترمز إلى فلسطين وصوت القاص هو صوت الضمير العربي الحي العاجز عن فعل شيءٍ لما يراه من واقع مرير، والشخصيات التي تظهر في القصة والتي أصابها ما أصابها من العجز والخنوع لا تلقي بالاً إلى هذه المرأة ولا تبدي لها أي طرف من مساعدة تعينها على تجاوز محنتها، فالكاتب أجاد كثيراً في تقديمه لشخصيات قصته؛ لأنَّ وصف الشخصية الخارجي ما هو إلا (محاولة يقوم بها القاص للاطلاع على كوامن الشخصية ودواخلها. ولكي يتسنى له فيما بعد أن يقدم شخصيتهُ بطريقة واضحة وهذه الطريقة تعتمد بالدرجة الأساس على العناصر الأساسية المكونة لشخصية البطل وهي: مولده وبيئته ومظهره الخارجي العام وطعامه وندمه ونومه وسلوكه ، وتتفاوت الشخصيات في

ظهورها على مسرح القصة بين وضوح معالم شخصيتها أو غموضها فهي تنقسم تبعاً لذلك إلى شخصيات بسيطة مسطحة وشخصيات نامية معقدة) [٥٠].

لذلك نجد أن للشخصية دور هام في كل قصة (فهي أول ما يشغل بال الكاتب وأهم شيء يستأثر به القارئ ويجعله يتتبع القصة بشغف محاولاً الاندماج في جو القصة، لذلك يبذل كل قاص جهده لكي يقدم أشخاصه بطريقة مشرقة تستميل القارئ وتدفعه إلى السير معهم والاهتمام بهم) [٥١]، لذا كان لوصف الشخصيات وإخفاء السمات الواضحة المعبرة الدور الكبير في خدمة الأحداث وتوجيهها بما يتوافق مع أفكاره والنهاية المرسومة لأحداث قصته.

الخاتمة والنتائج

١ : استطاع الكاتب من خلال عرضه لواقع التجربة الإنسانية لشخصياته . أن يقف على طبيعة هذه الشخصيات. وكيفية إدراكها لواقعها، والدوافع النفسية والاجتماعية والتاريخية والسياسية التي تدفعها إلى غاياتها وأهدافها وما يعتلج في داخلها.

٢ : كان لتوظيف الطبيعة دور كبير في خدمة الأحداث، بما يتوافق مع طبيعة الشخصيات والحالة التي تمر بها كل شخصية، من خلال تصويره لارتفاع درجات الحرارة ومراقبة حركة قرص الشمس والغبار المتصاعد الذي يبعث في النفس الشعور بالضجر والاختناق.

٣ : في أسلوب الكاتب ثورة على الأوضاع التي يعيشها الواقع العربي تجاه قضاياه المصيرية ودعوة إلى التخلص من كل ما يعيق تقدم هذا الشعب من تخلف واضطهاد.

٤ : استطاع الكاتب أن يوظف المكان الذي هو عربة القطار في التعبير عن واقع الأمة العربية وأن يرمز إلى تلك العربة التي كانت تقله وما فيها من تزاحم وتدافع وركود يبعث على الإحساس بالغربة وعدم الاستقرار.

٥ : اختيار الكاتب لشخصية (أم سعد) في التعبير عن أفكاره وتوجهاته والوصف الدقيق الذي أعطاه لهذه الشخصية والخلفية الخاصة بها، مكنّت الكاتب من شد القارئ إلى أحداث قصته والتعاطف مع تلك الشخصية والوقوف إلى جانبها.

٦ : عمد الكاتب إلى توظيف الحلم في قصته، وهذا التوظيف جاء لرفد القارئ بمعلومات لم يتمكن الكاتب من إيرادها في سرده للأحداث؛ كي يستطيع ربط الحلقات المفقودة في سلسلة الأحداث.

٧ : المونولوج الداخلي ساعد كثيراً على إعطاء الشخصية الحرية وأطلق لها العنان في التعبير عن ذاتها وعن مشاعرها وتأملاتها.

٨ : الزمان الذي اختاره الكاتب لأحداث قصته والذي عبَّر عنه بشهر حزيران فيه دلالة خاصة لدى الكاتب وهذه الدلالة تفوق دلالة درجات الحرارة أو اختناقه، وإنَّما هو زمن خاص وليس كبقية الأزمان يحمل انكسارات كل المتعبين والمشردين.

٩ : أراد الكاتب في قصته هذه أن ينطلق من فكرة موضوعية تقول أن (أم سعد) التي هي فلسطين تعطي دوماً ولن تنتهي وأنَّ أولادها سيستمرون في معركتهم حتى النهاية.

الهوامش

(١) البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبد الله إبراهيم، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد، ١٩٨٨)، ص١٦١.

(٢) القصة في الأدب السوداني الحديث، محمد زغلول سلام، معهد البحوث والدراسات العربية، (القاهرة، ١٩٧٠)، ص٣.

(٣) مبادئ النقد الأدبي، إ. ا. رتشلردز، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، مراجعة: د. لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، (د. ت)، ص٢٥٢.

(٤) غائب طعمة فرحان روائياً، فاطمة عيسى جاسم، أطروحة دكتوراه، (كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٧، ص٢٩.

(٥) الاتجاه الواقعي في الرواية العربية في العراق، د. عمر الطالب، ط١، دار العودة، (بيروت، ١٩٨٩)، ص١٠.

(٦) أم سعد تقول كل الخيم متشابهة، قصة حمد صالح، مجلة الطليعة الأدبية، العدد (٤)، السنة السادسة، نيسان، ١٩٨٠، ص١٠.

(٧) م.ن، ص٧١.

(٨) بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة، ١٩٨٤)، ص١٥٩.

(٩) م.ن، ص٣٠.

(١٠) أم سعد تقول كل الخيم متشابهة، حمد صالح، ص٧١.

(١١) م.ن، ص٧١.

(١٢) م.ن، ص٧٥.

(١٣) القصة التونسية القصيرة، محمد الهادي العامري، تقديم: رياض المرزوقي، دار بو سلامة للطبع والنشر، (تونس، ١٩٨٠)، ص١٠١.

(١٤) الحوار في القصة العراقية القصيرة (١٩٦٨ . ١٩٨٠)، فاتح عبد السلام، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، (كلية الآداب، ١٩٩٥)، ص٤٥.

(١٥) في حداثة النص الشعري دراسة نقدية، علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية، (بغداد، ١٩٩٠)، ص٢٤.

(١٦) أم سعد تقول كل الخيم متشابهة، حمد صالح، ص٧٣.

(١٧) جماليات المكان، جماعة من الباحثين، الدار البيضاء، ١٩٨٨)، ص٥٩.

(١٨) بناء الرواية، سيزا قاسم، ص٢٦.

(١٩) م.ن، ص ٢٨ . ٢٩.

(٢٠) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عب الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية،(بغداد، ١٩٨٦)، ص٦١.

(٢١) أم سعد تقول كل الخيم متشابهة، حمد صالح، ص ٧٢.

(٢٢) م.ن، ص٧٠.

(٢٣) م.ن، ص٧٣.

(٢٤) م.ن، ص٧٤.

(٢٥) التوظيف الفني للطبيعة في أدب نجيب محفوظ، صالح السيد هويدي، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد، ١٩٨٩)، ص١٩.

(٢٦) أم سعد تقول كل الخيم متشابهة، حمد صالح، ص ٧٠.

(٢٧) م.ن، ص٧٠.

(٢٨) جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت، د. ت)، ص١٣.

(٢٩) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد، ٢٠٠١)، ص١٧٤.

(٣٠) بنية الشكل الروائي (الفضاء . الزمن . الشخصيات)، حسن بحراوي، ط١، المركز الثقافي العرب، (بيروت . الدار البيضاء، ١٩٩٠)، ص٢٩.

(٣١) القصة في الأدب السوداني الحديث، محمد زغلول سلام، معهد البحوث والدراسات العربية، (القاهرة، ١٩٧٠)، ص١٢.

(٣٢) في حداثة النص الشعري دراسات نقدية، د. جعفر علي العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، (بغداد، ١٩٩٠)، ص١٦.

(٣٣) أم سعد تقول كل الخيم متشابهة، حمد صالح، ص ٧٠.

(٣٤) م.ن، ص٧٠.

(٣٥) م.ن، ص٧٢.

(٣٦) م.ن، ص٧٢.

(٣٧) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة : فريد انطونيوس، ط٢، منشورات عويدات، (بيروت، ١٩٨٢)، ص٥٥.

(٣٨) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص٢١٠.

(٣٩) الاتجاه الواقعي في الرواية العربية في العراق، د. عمر الطالب، ص٢٩.

(٤٠) م.ن، ص ٣٦.

(٤١) أم سعد تقول كل الخيم متشابهة، حمد صالح، ص ٧١.

(٤٢) م.ن، ص ٧٣.

(٤٣) م.ن، ص ٧٠.

(٤٤) م.ن، ص ٧٠.

(٤٥) م.ن، ص ٧٠.

(٤٦) م.ن، ص ٧٠.

(٤٧) غائب طعمة فرحان روائياً، حمد صالح، ص ٧٠ . ٧١.

(٤٨) أم سعد تقول كل الخيم متشابهة، حمد صالح، ص ٧١.

(٤٩) م.ن، ص ٧١.

(٥٠) دراسات في القصة العربية الحديثة: أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، محمد زغلول سلام، (الإسكندرية، د. ت)، ص١٦ . ١٧.

(٥١) القصة التونسية القصيرة، محمد الهادي العامري، ص٨٦.

ABSTRACT

The Current research deals with (UM – Saad) tale by Hamad Saleh. The Study aims at uncovering Hemeneohcally the innuendos of the text , probing the strainges inside it . This can be done through extracting the semantic deeps in the narration of the tale.

In addition to interpret the nature of the text & the relation with heritage & traditions on the one hand , and the relation with the author on the other .

It depends on all historical and linguistic indications that may help to understand the text , and finally reach to the author's innerself . So as to variations of readings . the analysis of linguistic structures and elements help to involve &reach to the author's emotions and attitudes towards the issues he wants to treat.