OPEN ACCESS
Received: 02 -11 -2023
Accepted: 24- 01-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Structure of the Setting in Dhafer Al-Jubairi's Collection of Short Stories *Rajfat Al-Anaween* (The Shiver of Titles)

Dr. Zahir Bin Husein Al-Faifi*
Zalfafe@kku.edu.sa

Abstract

The research sheds light on the structure of the setting in Dhafer Al-Jubairi's collection of short stories *Rajfat Al-Anaween* (The Shiver of Titles) which consists of thirty-five short story texts. It aims to identify the structure of the setting in these texts through three axes. The first axis is time (employment and the problem of significance). The second axis: the space of place and the symbolism of employment. The third axis is the role of time and place in employing the feminist personality. The research relied on the structural approach because most of the models of the studied group included sub-headings whose subject matter was derived from time and place. The consistency of the spatio-temporal environment with the type of topic on which the story is based had a clear impact on the choice of the method and style of presentation. The research revealed the consistency of the artistic structure between time, place, characters and their interconnectedness, and the emergence of time and place as two heroes of the story collection. The narrator provided the opportunity for the characters to participate in choosing places that highlight the dialectic of the event taking place in them. The study monitored the poet's reliance on symbolism and the elements of suspense and paradoxes.

Keywords: Temporal Paradoxes, Narrative Imagination, Narrative Composition, Feminist Character.

* Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Applied College in Mahayil Asir, King Khalid University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Faifi, Zahir Bin Husein. (2024). The Structure of the Setting in Dhafer Al-Jubairi's Collection of Short Stories *Rajfat Al-Anaween* (The Shiver of Titles), *Arts for Linguistic & Literary Studies, 6*(1): 206 -509.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
DOI: https://doi.org/10.53286/arts.v6i1.1784

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/11/02م
تاريخ القبول: 2024/01/24م

بنية الزمان والمكان في المجموعة القصصية (رجفة العناوين) لظافر الجبيري

د. زاهر بن حسين الفيفي*
Zalfafe@kku.edu.sa

ملخص:

يلقي البحث الضوء على البنية الزمانية والمكانية للمجموعة القصصية (رجفة العناوين) لظافر الجبيري، وهي مجموعة قصصية، مكونة من خمسة وثلاثين نصا قصصيا، وتهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على البنية الزمانية والمكانية في تلك النصوص من خلال ثلاثة محاور: المحور الأول: الزمن (التوظيف وإشكالية الدلالة) والمحور الثاني: فضاء المكان، ورمزية التوظيف، والمحور الثالث: دور الزمن والمكان في توظيف الشخصية النسوية؛ وقد اعتمد البحث على المنهج البنيوي؛ لتضمن أكثر نماذج المجموعة المدروسة على عناوين فرعية اشتقت من الزمان والمكان موضوعها، فكان لاتساق البيئة الزمكانية مع نوع الموضوع الذي ترتكز عليه القصة، أثر بين في اختيار المنهج وأسلوب العرض.

وقد كشف البحث عن اتساق البنية الفنية بين الزمان والمكان والشخصيات وترابطها، وظهور الزمان والمكان بطلين من أبطال المجموعة القصصية، وإتاحة السارد فرصة مشاركة الشخصيات في اختيار الأماكن التي تبرز جدلية الحدث الواقع فيها، وقد رصدت الدراسة اعتماد الشاعر على الرمز، وعنصر التشويق والمفارقات.

الكلمات المفتاحية: المفارقات الزمنية، المتخيل السردي، التكوين القصصي، الشخصية النسوية.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك - قسم اللغة العربية - كلية العلوم والآداب بمحايل عسير - جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الفيفي، زاهر بن حسين. (2024). بنية الزمان والمكان في المجموعة القصصية (رجفة العناوين) لظافر الجبيري، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 5*(4): 487-509.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

مقدمة:

الزمان والمكان عنصران مهمان في التكوين القصصي، لا يختلف على ذلك اثنان ممن يخوضون لجة التحليل النقدي الروائي والقصصي، والأهم منهما إدراك جوانبهما ومدى ما يحققانه من تصورات ذهنية معززة لأهداف العمل.

وتعد المجموعة القصصية (رجفة العناوين) للكاتب السعودي ظافر الجبيري من المجموعات القصصية التي اعتمدت بشكل كبير على الزمان والمكان اعتمادا يعزز من أهميتهما في نصوصه السردية؛ حيث لم يعتمد الراوي على نمطية الزمكان، باعتبارهما بيئتين لإجراء الأحداث وحسب، بل عدهما عنصرين متداخلين، يشكلان نوعا من الدلالة التي ما كان لها أن تفرز أثرها في الخطاب إلا بهما، ومن هنا جاءت أهمية هذه الدراسة؛ ليكون عنوانها (بنية الزمان والمكان في المجموعة القصصية (رجفة العناوين).

ولا يستطيع الناقد أن يتطرق للحكم على قوة العمل القصصي، ما لم يتوفر له من بواعث ذلك الحكم ما يدفعه نحوه بقوة، وهناك ترابط وصلة وثيقة بين الطريقة الإجرائية التي يوظف بها الراوي الزمان والمكان في التعبير عن أحداث قصته، والموضوع الذي يعمل بتلك الخطوات - التي تأخذ شكلا آليا فيما بعد – على الإفضاء إليه من طريق البيئة الزمكانية، وتلك العلاقة الحميمة التي تؤطر للصلة بين الزمكان والموضوع، مرجع أساس في إصدار التحليل حكمه بقوة وسلامة العمل، واتساق أجزائه الفنية الشكلانية، وانسجام جوهره الداخلي.

ولذلك تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق الأهداف الآتية:

-استكشاف طريقة توظيف الزمان والمكان في المجموعة القصصية (رجفة العناوين)

-تقويم توظيف البنية الزمانية والمكانية في المجموعة القصصية (رجفة العناوين).

- معرفة دور الزمان والمكان في المجموعة القصصية رجفة العناوين وعلاقتهما بالشخصيات البارزة.

وأما حدود الدراسة ومنهجها: فستقف الدراسة على النصوص السردية في المجموعة المعنونة برجفة عناوين، وعددها خمس وثلاثين قصة، وستكون الدراسة على نماذج مختارة، بما يتناسب مع موضوع الدراسة، وأما المنهج المتبع فهو المنهج البنيوي القائم على التحليل والوصف؛ لتضَمُّن أكثر نماذج المجموعة المدروسة على عناوين فرعية اشتقت من الزمان والمكان موضوعها، فكان لاتساق البيئة الزمكانية مع نوع الموضوع الذي ترتكز عليه القصة، أثر بين في اختيار المنهج وأسلوب العرض.

وليس يعني التطرق إلى تحليل بنية الخطاب القصصي تحليلا بنيويًا، في تلك المجموعة أو غيرها، أن نغفل الدور المهم الذي يرتكز الراوي عليه في استثارة ذهن قارئه وشحذ دوافعه نحو محاولة تجميع خيوط العمل واحدا تلو الآخر، وصولا إلى الإجابة عن تساؤلات أفلح في إثارتها في ذهنه من الوهلة الأولى لتلقيه العمل، منطلقا من تلك الركائز الأساسية في تعزيز فكرة الحكي عبر نمط بيئي زمكاني منسجم مع طبيعة الأحداث التي تدور في محيطها.

وأما عن الدراسات السابقة: فلم يقف الباحث على أية دراسة تناولت المجموعة القصصية (رجفة العناوين)؛ غير أن هناك دراسة على مجموعات قصصية أخرى للكاتب نفسه، وهي دراسة مقدمة من عبدالحميد الحسامي بعنوان (رؤية العالم في الخطاب القصصي لظافر الجبيري) وقد تناولت مجموعات قصصية أخرى ولا تلتقي مع الدراسة التي بين أيدينا في شيء.

وأما مشكلة الدراسة: فإن الطبيعة الغامضة نسبيا التي اعتمدت عليها القصة القصيرة في تكوينها الفني؛ بالنظر إلى التكثيف اللفظي والمعنوي في صياغتها، تعد أحد موجبات قراءة الخطاب القصصي في سياقاته الزمانية والمكانية، التي تعين على الربط بين الأحداث المتفرقة، والجمع بين أشتات الوقائع المتشظية داخل العمل هنا وهناك.

وعليه، فإن ادعاء جريان الأحداث على البيئة الزمانية أو المكانية جريانا حقيقيا، من القضايا المحكوم عليها بالوهن، ومن ثم بالفشل في تقصي دلالة الخطاب الحكائي، ولذلك نجد الزمن والمكان في العمل القصصي، يقومان بدور الخادم للفكرة ولموضوع العمل عبر مجموعة من الخصائص الأدبية التي يفيض بها عليهما الراوي من روحه وطاقته الإبداعية، حيث يجعل من البيئة الزمكانية عنصرا تشويقيا ملمحا إلى دلالة ظاهرة تتشكل بتشكل الزمن والمكان، وأخرى عميقة جانبية لا تظهر إلا بمحاولات متعددة وقراءات منفتحة على آفاق سياقية غير محدودة، فهما ليسا من مقومات كتابة القصة الفنية وحسب، بل إنهما كذلك من المرجعيات الأساسية في قراءة المعنى واكتناه فحوى الخطاب.

ولذلك تسعى هذه الدراسة للإجابة على الأسئلة الآتية:

-ما هي وظيفة الزمان والمكان في المجموعة القصصية (رجفة العناوين)؟

-ما هي الطريقة المتبعة في بناء الزمكانية في رجفة العناون؟

-هل نجح الكاتب في توظيف الزمكانية؟

-كيف استفاد الكاتب من الشخصيات في البنية الزمكانية؟

وحتى نعرف الإجابة على الأسئلة السابقة ستقع الدراسة في ثلاثة محاور تحليلية شارحة لنزعة الأسى والشكوى التي هيمنت على بعض أنماط القص في هذه المجموعة، والحضور الغائي للمرأة، ودوافعه، والغموض الذي اكتنف الأحداث، ومدى ما يعكسه من دلالات، وهي على النحو التالي:

المحورالأول: الزمن (التوظيف وإشكالية الدلالة)

المحورالثاني: فضاء المكان، ورمزية التوظيف

المحورالثالث: دورالزمن والمكان في توظيف الشخصية النسوية:

ثم في نهاية الدراسة جاءت الخاتمة وفيها هم النتائج.

وسيكون تفصيل ذلك على النحو الآتي:

المحورالأول: الزمن (التوظيف وإشكالية الدلالة)

لا ريب أن الزمن يأخذ طابعا ديناميا حركيا يتشكل في صلب العمل القصصي بتشكل الأحداث، ويأخذ صورتها التي يسعى الراوي من خلالها إلى تحديد فحواه في الخطاب وإبراز تجليات الجدلية التي تبنى عليها، فالزمن في العمل السردي له معنيان؛ أحدهما: المعنى البادي، وهو ما ليس يختلف عليه قارئ وآخر، وثانيهما: ذلك المعنى الغامض الذي ترسم الشخصيات والأحداث حدوده وسماته، ويؤكد على هذا التباين (إيبن نيكلسون) بقوله:

"يمثل الزمان بالنسبة للعالم قسمة ثنائية عجيبة، فالعالم من ناحية معني في كثير من تجاربه بقياس كيف تتباين الظواهر مع الزمان؟" (نيكلسون، 1992، ص 167).

وانطلاقا من هذا التمايز الظاهر بين توظيف حقيقة الزمن في بنية القص، وما عساه يؤول إليه ذلك التوظيف من دلالات قد تتباين عن دواعي توظيفه الحقيقية، تنشأ الإشكالية المثيرة لكوامن المعنى، والمعززة لقراءته عبر صورتي الزمن المتباينتين.

ومن النماذج التي سعى الراوي إلى بناء المعنى فيها عبر ولوجه إليه من بوابة الزمن، ذلك النص: "رياح الصيف تهب في حزيران... وعندما تصل، تمر على وجوهنا أولا، جافة وسريعة، تستوطن الجبال، وعبر الأثير تربط السراة بالشرق، تبعث في الناس حماسة الموسم" (الجبيري، 1438، ص9)، من القصة القصيرة التي اختارها الراوي لتكون افتتاحا لمجموعته، كأنها نذير بما ستنطوي عليه المجموعة من دلالات قد تتشابه مع تلك التي أشار إليها هنا، فتحت ذلك العنوان (المذرى الأخير) تختبئ عوامل الزمن التي حالت دون رجوع الناس في المواسم التالية إلى مذرى القمح الذي يفصلون

فيه على حد قولها: "القمح عن التبن" (الجبيري، 1438، ص 9)، والملاحظ أن الزمن هنا لم يستحوذ على مساحة كبيرة في القصة، ولكنه وظف كشخيصة رئيسة فاعلة ومؤثرة اتكأ عليها الخطاب السردي اتكاء رئيسا.

فتحديد الفترة التي تهب فيها الرياح على مراتعها من الشرق، إيذان بانتظار الناس في تلك الأماكن الريح بشغف شديد، في أيام الصيف من حزيران، لما يترتب على هبوبها في ذلك الوقت من الخير الوفير، الذي ينسب في استقباله وتوزيعه إلى المرأة، فـ"تغتنم الفلاحات هبوبها الأقوى في الصباحات والعصاري... وتسقط الحنطة بين يدي رجل يكيل الحب، ويرسل الزكاة إلى أهلها" (الجبيري، 1438، ص 10).

والعلاقة بين الزمن والنساء اللائي ينتظرن هبوب الريح وقت الصباح ووقت العصاري، لا تكاد تفصح عنه العبارة، غير أن استقراء إيثار إسناد العمل في جني الحنطة وفصل السنابل عن التبن، وإعطائها للرجل الذي يكيلها، يوضح لنا ذلك الدور الذي تمثله المرأة في جو القرية والريف، في فترات حاجة الرجل إليها.

ففترة الصيف، شكلت في القصة انقطاعا ملحوظا للرجال عن العمل، تحت مؤثر ما من المؤثرات المانعة لهم منه؛ لتكون المرأة في هذا الوقت عونا وسندا يحتمل ما ليس له أن يحتمله من المشاق التي عبرت عنها القصة بالجفاف.

وفي الوقت الذي تهب فيه "رياح الصيف في حزيران... تمر على الوجوه جافة وسريعة" تقابلها دوافع القص وفكرة وضعه على نحو مغاير متناقض كل التناقض، حين تربط بين الجفاف والسرعة، و"تبعث في الناس حماسة الموسم؛ فينسون جفاف بشراتهم" (الجبيري، 1438، ص 9).

فحماسة الموسم دلالة على اللين والرطوبة، وذلك يقع على طرف النقيض من سابقه، وانفعال الراوي بهذه المعنى حمله على وضعه في إطار من الصور البديعية، لتحصل المناسبة بين القصة في شعريتها والقصيدة الغنائية، فـ"القصة القصيرة بشكل عام هي عمل فني رومانتيكي؛ ولأنها عادة ذات اتجاه ذاتي، فمن ثم تقترب في وجوه كثيرة من القصيدة الغنائية" (قنديل، 2002، ص 182، 183) وصنيع الراوي هنا أكثر مناسبة لذلك الدور الذي أناطه بالمرأة في هذا الخطاب.

وفي جو من فقدان الشعور بالحميمية، يتضجر بطل قصة (الشتاء) القصيرة جدا، حيث "استعر الموقد، الدفء لم يجاوز الجمر إلا بسنتيمترات قليلة، صاح بالخادمة، ألقمت الفوهة مزيدا من الحطب، تصاعد اللهب..." (الجبيري، 1438، ص 32)، والتي جعل السارد من عنصر الزمن فيها

مقوما رئيسا من مقوماتها بجانب الشخصية الرئيسة التي تبحث عن الدفء وخادمته، وكان يمكن إفصاح الراوي عن افتقاد الإنسان للحميمية التي تحمله على الشعور بفقد الدفء، عن طريق الإلماح إلى هذا المعنى بمعزل عن وضعه في إطاره الزمني، غير أن الشتاء من الفصول التي تجمع على الإنسان الإحساس بذلك؛ نتيجة اجتماع الناس وتحلقهم حول المدافئ في البيوت، ولا شك أن الحكي من تداعيات تلك التجمعات، واستئثار زمن الشتاء بها أدعى لتوارد الخواطر التي تشعر الإنسان ببرد الافتقاد.

وهنا نتوقف مع سميائية توظيف الزمن في القصة القصيرة جدا (الشتاء) حيث تناولت الزمن من منظور المبئر حيث تعرض السارد بنفسه لإقامة العلاقات المكونة لبنية السرد "من خلال إدراكه الحسي والمفهومي لها" (أبو بكر، 1998، ص 64)، فليس ثم ما يمكننا من النفاذ إلى رؤية السارد التي أخضعت زمن الشتاء لتلك الدلالة، إلا نظرة المبئر وحضوره الخلفي في العمل؛ فدلالة الزمن على هذه النزعة الإنسانية التي أحس بها السارد انبثاق عن رؤى المبئر، وهو أشبه في ذلك بالسارد العليم الذي يقوم بدور أحد شخصيات العمل المجهولة، ومع مجهوليته، فإنه أعلم شخصيات العمل بأحداثه.

ومما احتمل في قياس دلالته على عنصر الزمن تلك القصة متناهية القصر، التي عنون لها القاص بـ(تأخر)، فقد جاء فيها: "غادر الحياة على مشارف الأربعين، أظهرت التحاليل سبب الوفاة: شجرة بقي تحت ظلها طويلا" (الجبيري، 1438، ص 35).

فالإطار الزمني لهذه القصة، لا يشكل واحدة من بناها التقليدية التي تتعاضد معا في تأدية الدلالة المنشودة من هذا النص شديد الاختصار، بل إنه الركن الأهم من بينها، والذي يكاد يكون طغى على سائرها، غير أنه لا ينساب في تضاعيف الخطاب على الصورة التي تظهر ماهيته الرمزية فيه.

فتحديد الراوي سن الأربعين "غادر الحياة على مشارف الأربعين..."، والمدة التي قضاها تحت ظل الشجرة "شجرة بقي تحتها طويلا"، ليس له جدوى في تعزيز قيمة الخطاب الدلالية، إلا من حيث تناوله على الاعتبار القائل بأن "بناء الزمن داخل القصة يترك آثاره على الشكل القصصي، فيصبح متتابعا تتابعا لا يعنيه البناء المنطقي أو السببي، بقدر إبراز الملامح والإيحاءات والقيم الكيفية داخل العمل" (مبروك، 1989، ص 133)، فذلك العمر –تحديدا- دال على الكمال البشري، وسبب الوفاة

إنما يلمح إلى خيانة بعضهم له، لا سيما بعدما استظل به زمنا، ووهبه من وقته ردحا من الزمن، والربط بين مشارف الأربعين والخيانة مرده إلى استعظام الحالة، إذ كيف يسوغ للإنسان أن ينخدع في بعضهم، وقد بلغ من الكمال العقلي ما يؤهله لإدرك خصال كل إنسان؟!

ويأخذ الزمن مكانة مهمة في قصة (صفر الأحياء)، حيث يطوح بالأب الذي تخاطبه ابنته برغبتها في الانتقال من القنوات التي تنقل أحداث القتلى ضحايا الحرب إلى أخرى تنسجم مع عمرها وتعبر عن رغبتها في عيش يومها، حيث تقول:

"أبي، تخيل القتلى صفر، والجرحى صفر" (الجبيري، 1438، ص 39)، في محاولة منها لتهدئة روعه، وحثه – بأسلوب طفولي – على الاستجابة لرغبتها في مشاهدة قنوات الأطفال التي تلائم أهواءها، ولم يسترعها وقتئذ أن تلك الكلمات التي ألقت بها دون أن تأبه لما قد تنتجه قد هزته: "هزته الكلمات.. صحا على ما قبل الربيع، يا ليت" (الجبيري، 1438، ص 39)، فالرمز بالربيع هنا لا إلى الفصل نفسه، بل إلى ما يترتب على مقدمه وحلول وقته الذي يتدفق فيه الماء إلى الزهر والزروع فتونق.

وكان قد عبر السارد بـ"صحا قبل الربيع" عن تماس الزمن الذي لم يحل بعد، مع عمر الفتاة الذي لا يناسبه سوى ما طلبته، بمعنى آخر يدل دلالة مغايرة للمنطوق، فالمفهوم منه رغبة الفتاة في تسلية أبيها عما لحق بنفسه من الأذى النفسي، والمراد حقيقة رغبتها في حمل أبيها على تلبية رغبتها، فكان من نتائج ذلك أن أفاق أبوها قبل موعد بلوغها سن الإدراك الذي يمكنها من فهم أسباب انفعاله بقضايا القتلى والجرحى الذين قضت عليهم الحروب.

ويمدنا هذا التصور بتصور آخر يعد انسحابا طبيعيا له، حيث يتداخل زمن القص مع الزمن المتخيل الذي دعا الأب إلى تخطي مراحل الحاضر إلى تصور ما سيكون في المستقبل مع ابنته الصغيرة التي لا يشغل اهتمامها الآن سوى مشاهدة برامج الطفولة. ومن هنا يمكن القول بأن شخصية الأب تعيش في صراع بين زمنين؛ زمن داخلي وهو الذي يعيشه في نفس اللحظة أثناء الحوار مع ابنته، وزمن خارجي وهو الربيع وما يسبق الربيع (الرفاعي، 2015، ص 2771).

فصحوه ما قبل زمن الربيع دال على تخطيه وعبوره جسور الزمن لبناء فكرة عما قد يقع مستقبلا لطفلته وأطفال العالم العربي إن ظل الحال على ما هو عليه.

ويستمر السرد في توصيف الحالة العالية التي سيطرت على الأب، إلى أن ينتهي بنا عند هذا الشعور القاسي الذي انتابه، حين قرن بين الزمن الحاضر والزمن المستقبل لما "أعطى ظهره للشاشة

الحمراء، وسار الشريط العاجل إلى قصف جديد، فيما تسمرت عيناه على فراشات تلون وجه الصغيرة ورسوماتها" (الجبيري، 1438، ص 40).

وقد نسج الراوي في التبئير لهذا المشهد على منوال العمل الروائي، فلم يتابع بين المشاهد متابعة متسلسلة تشي بتعاقب زمن القص مع زمن الأحداث، بل صاغ المشهد بين الأب وابنته عبر إطار زمني متداخل من طريق تجاور المناظر على منوال التجاور الذي يحدث في المونتاج السينمائي؛ من أجل تجسيد فكرة السرد (مبروك، 1989 ص155).

وتجسد لنا ملامح الزمن في حالاته الثلاث المتغايرة (الماضية، والحاضرة، والمستقبلة) صورة من صور الانهزام والرضوخ للواقع، والإباء على الاستمرار فيما كان، لا من أجل تحقيق ما ليس يكون إلا بالعمل والجهد، بل من أجل الفرجة ومحاولة إقناع الذات بالرضا بما هو واقع بالفعل.

فحين لا يملك الإنسان القدرة على تغيير ملامح الماضي؛ فإنه لا يسعه إلا الرضا بالحاضر، وعدم الطموح في استشراف المستقبل، وذلك ما نقف حياله من قصة (استقالة)، حيث يؤكد المبئر على أن بطلها الحقيقي الزمن، ففي تحديد المدة التي قضاها الشخص الذي هو محور دوران الأحداث في خدمة النظام، يقول الراوي: "كان مستشارا للزعيم عندما قامت الحرب، صاغ أكبر الكلمات، وضع أقوى الخطابات..." (الجبيري، 1438، ص 53)، فقد صاغ الراوي أهداف الحكاية من أول وهلة للقص، فعبر بالفعل (كان) عن أحداث جرت في الزمن الماضي القريب، حيث لم يكن للزعيم أقرب من مستشاره الذي صاغ له خطاباته ووضع له كلماته المؤثرة في الشعب، حتى كانت الانتكاسة التي أفاق منها على صوت الضمير، فأدت به إلى الاستقالة عن هذا المنصب.

وقد أحالنا السارد بالتركيب النحوي (عندما) الذي كرره مرتين في القصة بقوله: "عندما قامت الحرب" و"عندما دخل مكتب الزعيم"، على الزمن الماضي المدلول عليه بهذا الظرف؛ توصيفا للفرق بين حالتي الرضا بما كان يقع من مستشار الزعيم زمن علمه التام بحجم الخطأ الذي يقترفه في تضليل الناس وتزييف الحقائق، والسخط على ما وقع فشكل له صدمة نفسية في الزمن الحاضر؛ لاستيعابه مؤخرا أن الزمن هو الذي كفل له الاطلاع على ضلاله هو وسوء تقديره للأمور، حيث لم تكن حالة الناس، ولا انتكاسات النظام تمثل له شيئا يذكر، إلى أن فجأته النكسة الأخيرة بشيء من الألم والحسرة، بعد عجزه عن تعداد النكسات، فأدرك أن عقله لم يكن يختزن من ذكريات الماضي سوى عدد من النكسات التي كان أخراهن سببا في استحياء ضميره.

ولم تكن المغريات التي تقدم بها إليه الزعيم "عندما دخل مكتبه مكللا بالوجوم والصمت" (الجبيري، 1438، ص53-54)، لتصده عن المقارنة بين فعله في الزمن الماضي حين كان سببا في "تزويق الهزيمة" (الجبيري، 1438، ص54)، للناس لترضيتهم بها وقلب شعورهم تجاهها وتحويله إلى شعور بالنشوة، وبين فعله في الوقت الراهن؛ حيث احتمل آلام تلك النكسة في نفسه، واستبدل خطاباته التي كانت تسعى لقلب الحقائق وتغيير الثوابت، بخطاب الاستقالة الذي أفعمه بعبارات الانسحاب من النصر الأخير، النصر الذي لم يقدر النظام إلا على تحقيقه على أبناء شعبه.

بل ولم يستطع مدة النكسات الخمس أو الست تفاديها وتحويلها إلى نصر حقيقي. إن الإطار الزمني في وتيرته المتسلسلة على نحو ما ظهر هو ما أعان السارد على صهر الأحداث المتضادة في بوتقة واحدة؛ لاستغراقها جميعا بدلالة التناقض، مقاربة لهذه الحالة المشتتة والمضطربة التي انتابت المستشار؛ نتيجة إحساسه بفرق الزمن بين الماضي والحاضر، ليعبر بتزاحم الأزمنة الثلاثة "عن التحولات الحضارية من زمن لآخر، حتى مع تقارب تلك الأزمنة، لتصبح حركة الساعة هنا المعادل الحسي الناجح" (فضل، 1995، ص 209) في صنع هذا الإطار الذي يضم مجموع تلك الأزمنة.

المحور الثاني: فضاء المكان ورمزية التوظيف

يأتي المكان في أي عمل سردي بوصفه بناء أساسيا، ومكونا رئيسا لا تقوم عملية الحكي بدونه، ويعد مكونا محوريا في بنية السرد، وأحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث (واصل، 2021، ص 57)، ويتصف بالمرونة في التوظيف، فليس من الفكر ولا من الإبداع إجراء الراوي للمكان على طبيعته التي تختصه بمجرد وقوع الأحداث بين حدوده التي يرسمها له، و"يختلف تجسيد المكان في القصة عن تجسيد الزمن، حيث إن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث القصة، وأما الزمن فيمثل هذه الأحداث نفسها" (قاسم، 2004، ص 106)، فيمكن قراءة الأحداث متداخلة مع الزمن استرجاعا واستباقا، أما المكان فينفصل، وحضوره مشكل لدلالات ثانوية لا يلتفت لها إلا من تمرس في الفن القصصي، وأدرك حقيقة البنية الوظيفية التي يؤديها.

ومن التشكلات المكانية المسهمة، في توجيه بوصلة الخطاب، إلى حيث يفضي به المكان، ما ساقه لنا الراوي، في قصته (غيوم)، حيث يؤطر بالمكان المفتوح للعلاقة الرمزية بين هذا المكان، والزورات المعتادة لهذا الرجل الذي ظل ينتظر قادما يقدم عليه مهنئا بالعيد، فقوله: "بعد العصر، امتد حبل الغسيل مربوطا بين غصن شجرة وعمود مدخل البيت، امتلأ الحبل بالملابس" (الجبيري،

1438، 13)، يضع متلقيه في مشهد أشبه ما يكون بالعبثي، تتقاطع فيه دلالات توظيف المكان المفتوح الذي خلا إلا من شجرة وعمود يحملان بينهما حبلا يملأه غسيل مزركش بألوان هي ما تبقى لهذا الرجل من مظاهر الزينة التي فقدها بفقد أحبائه الذين ضلوا السبيل إلى بيته.

وقد استقى الراوي العليم في هذا المشهد من المكان دلالة العزلة والوحدة التي يعانيها هذا الرجل، فلطول ما عمر فيه وحيدا دون أنيس يقبل عليه مهنئا بقدوم العيد، تحول هذا المكان من مجرد "وعاء للأحداث، ووجود للأشخاص وأفعالها، إلى عنصر مهم وفاعل في تلك الأحداث" (العمري، 2012، ص 179)، فمدخل البيت ومكانه من أسباب معاناة الرجل مع أنه موجود في مكان مفتوح، غير أن اقترانه بالعزلة والوحدة ضاهاه بالأماكن المغلقة، والعمود مبرز لحالة الركود التي يعيشها بمعزل عن الناس، والشجرة تنبئ عن رغبته في تجديد خلايا روحه بزيارة أحدهم له، والمكان هو نقطة تماس تلك الدلالات المتقاطعة في صلب النص.

ويسلط المكان –كذلك- في قصة (جليد) الضوء على الاختلاف بين الناس فيما بينهم، إلى درجة إحداث التعارض بينهم في الغايات، فالمكان في تلك القصة هو الذي يحدد الغاية، ويبرز المقصد، ففي القصة أن أحدهم "سافر إلى بلاد بعيدة لشراء آلة لتذويب الجليد، وجدها أرضا فسيحة تساقط أشجارها أقمارا ونساء، سأله البائع:

- من أين جئت؟!

- جئت من...، صمت استغرابا.. تحدث مع نفسه: وماذا يريد من مكاني؟! هذا الفضول لا يطاق، صاح به:

- هيه أريدها فعالة فحسب!

فالمكان الذي هو بيت الرجل الذي سافر إلى المكان البعيد، هو بؤرة الحدث الرئيس في القصة، والذي انطلق منه الراوي؛ للإشارة من خلاله إلى أن تعارض المصالح بين الناس فيما بينهم هو ما يحمل بعضهم على الجور في حقوق الآخرين، بقطع النظر عن الهبات الممنوحة له، فعلى الرغم من كون تلك الأرض التي وجد فيها الرجل الآلة التي تذيب الجليد، مفعم بالخيرات التي نم عنها "تساقط أشجارها أقمارا ونساء" لم يدخر مالك الآلة وسعا في ضم بيت هذا الرجل الذي انتقل من مكانه قاطعا تلك المسافة الشاسعة في سبيل الحصول على الآلة؛ من أجل وجود فسحة في بيته لراحته، وذلك دافع سؤال الرجل مالك الآلة للرجل الراغب في شرائها منه: "من أين جئت؟!".

ويجلي لنا الرمز بالمكان المغلق (البيت)، والرمز بالمكان المفتوح (بلاد بعيدة) عن حقيقة هذا التعارض، واندفاع طرفي الخلاف، كل في اتجاه مغاير للآخر، وعن مدى ما يبلغه الصراع الناعم بين الأطراف على البقاء والوجود، من محاولة استفزاز كل منهما للآخر، وقد التفت الراوي هنا إلى "دلالة المغلق والمفتوح في المكان الذي تدور فيه القصة، واعتنى بإبراز القيمة المكانية للمكان من حيث خواصه ومميزاته" (العمري، 2012، ص 184)، ومن هذا الاستفزاز توجه البائع لهذا الرجل بالأمر المباشر بمعاودة استئناف رحلته قافلا إلى مكانه المقفل بقوله: "عد إلى بيتك.. وسنشتري منك المقدار الفائض" (الجبيري، 1438، ص 15)، مما أثار غضب الرجل، واضطره إلى مفاجأة البائع بقوله: "سيتكسر لو أخرجناه، إنه داخل البيت!" الذي ظن أنهم يرغبون في شرائه خارج البيت، متخطيا فكرة رغبتهم في شرائه، على أن يظل داخل المنزل، ومن ثم تؤول ملكيته إليهم، فأجابه البائع: "إذن اخرج أنت من البيت... انشغل عنه البائع بمتابعة التلفاز الذي يبث مسابقات رياضية على الجليد"، فإثارة نمط القصة لتلك الدلالات المتقاطعة فيما بينها، هو نتيجة تأطير الراوي لهذه الدلالات بالأماكن التي احتمل كل منها معنى مخصوصا، البيت، البلاد البعيدة، ملاعب الجليد، وقد غصت القصة بالنمط الثاني من المكان والذي ذكر حميد لحميداني، أن الراوي يبالغ فيه في وصف تفاصيل المكان بصورة يبدو معها العالم المادي ينوء بأشيائه عن احتمال أبطاله (لحميداني، 1991، ص 51).

وللمكان في قصة (غرام) موقعه المنتج لدلالة الخطاب، لتوجه المعنى إلى إدراك كنهه وماهية توظيفه في هذا العمل، تأمل معي هذه الأماكن (ورشة -الأفق- الربوة) من قوله: "بعد المطر وقبل الغروب للجو أن يصفو، وللعامل أن يخرج من الورشة ملطخا بزيوت التوضيب، يترك ضجيج الآلات وزهومة العوادم وراءه، يرمي الجوال بين أدوات العمل المضني، يصغي إلى ندى مسكوب في كأس الأفق، عبر ربوة بجوار الورشة" (الجبيري، 1438، ص 19)، فتستنطق المعنى بما وراء المفردات الموظفة فيه، فتلك الأماكن ليست مسرحا لجريان الأحداث المذكورة وحسب، إنما هي رموز لدلالات تقبع تحتها.

فالورشة في مقابل (بجوار الورشة)، وضجيج الآلات وزهومة العوادم، والجوال الذي تركه العامل داخل الورشة في مقابل (أن يخرج من الورشة) معان متضادة تبرز حدود المكان الذي يشكل بنية دلالية من نوع خاص تؤدي غاية محددة عند الراوي، بوصفها نقطة التقاء الأحداث ومحور دورانها.

فالمعاناة داخل الورشة لم تكن حائلا دون إيغال العامل في خيالاته التي تمنحه القدرة على متابعة عمله في يومه التالي، ولا مانعا من تعلقه الوجداني بتلك الغيمة الراحلة ناحية الغرب، وأن ميل الغيمة التي تعلق بها العامل ناحية الغرب، وهي الناحية التي تميل نحوها الشمس عند مغيبها، مؤذن بأن حياة هذا العامل التي قضاها مضنى بين الشحوم والزيوت وزهومة العوادم، لم تشفع له في طول البقاء ولا في اختياره من يحب.

فتجسيد الغايات باستنطاق الأماكن من العلامات البارزة في القصص القصيرة، غير أن بلوغها- على نحو ما نقف عليه في هذا النص -يحتاج من الراوي إلى دأب في تحصيل ذلك بتوسيط الصور البلاغية التي تصل بين أجزاء النص وبعضها، عبر متوالية استعارية، وقد سلك الراوي هذا المسلك، فإلقاء العامل لهاتفه بين "أدوات العمل المضني" كناية عن عدم اكتراثه بالهاتف، الأمر الذي دعاه إلى الإلقاء به في المكان الذي يأتيه العناء منه، وإصغاؤه "إلى ندى مسكوب في كأس الأفق" استعارة شبه فيها الطل المغلف للأفق ساعة الغروب بالندى الذي يحف الكأس، وقرانه بين الورشة وما فيها، مع الربوة التي بجوار الورشة، تضاد يعمل به على تقوية المعنى، وقد تضافرت تلك الصور على إعطاء المكان في هذا الخطاب سمتًا لا يكون إلا للإنسان.

وقد أسهمت تلك الصور المتتالية في التأكيد على أن الموضوع الذي تطرق إليه الراوي هنا، ليس خاضعا في تقييمه وبلوغ الغاية منه -باعتباره خطابا وجدانيا- للغة التقريرية، وقد التفت الراوي لذلك فأخضع القصة لما أطلق عليه اللغة الشاعرة، وهي التي يعرج فيها السرد على ما تعرج عليه القصيدة الغنائية من مظاهر الخيال والتصوير البياني والبديعي (رايد، 1990، ص 60)، على أن تكون تلك الأخيلة داعما لحركة السرد التي تنهض على الركائز الأساسية ممثلة في المكان والزمان.

أما القصة التي تحمل عنوان (رجفة العناوين) فقد استحوذ المكان فيها على دور البطولة؛ لتشكيله العميق للعلامات الفارقة في تمييز أصداء الدلالة، وسد الهوة السحيقة بين الظاهر والخفي منها تحت ظلال الأساليب الموظفة في تعزيز فكرة الخطاب، حيث تنشعب فيها الأهواء، وتتباين فيها الرؤى عبر تلك الآراء المبثوثة على لسان كل من المتكلمين الأربعة، فيستهل الراوي العمل بمحاورة أجراها على لسان السارد الذاتي المتماهي في أحداث العمل باعتباره أحد أفراد وشخصيات القص (مرتاض، 1998، ص 184)، فيقول: "حين عبرنا الجسر عائدين بعد رحلة يومين عبر الخليج، كان الخبر على مرمى نكتة تضج بها السيارة السعيدة، وتقاطرت الدعابات"، فإيراد الأماكن بأسمائها

الصريحة، من دلائل ارتباط الراوي الذاتي بها، وانصهاره معها وتأثره بمعالمها، ويجلي لنا ضجيج السيارة التي أقلت هؤلاء الأربعة بالدعابة، بمجرد ركوبهم فيها.

فالجسر المضروب على الخليج، ومدينة الخبر، أماكن استدعت دلالة بارزة، مفضية إلى شعور هؤلاء بالسعادة والمسرة، حتى في ظل شعور بعضهم بالضيق بسبب إدراكه لضيق البلد، وهو ثاني المتكلمين، القائل: "شعرت بضيق البحر والبر على السواء.. البلد صغير أكثر مما توقعت" (الجبيري، 1438، ص 24)، ذلك الضيق الذي أنتجه في نفسه شعوره بعدم تحقق ما أراده من رحلته إلى الخبر، فتأثير المكان -رغم انفتاحه- على دافعية استقبال هذا المتكلم له، كان مصدرا من مصادر انزعاجه، وعلى النقيض من ذلك نجد أن الأثر الذي عكسه الرجوع إلى مدينة الخبر على المتكلم الأول، محيل إلى العلم بطبيعة الاختلاف بين شخصيهما، فقول المتكلم الأول: "عبرت معكم الجسر.. دخلت إلى هناك وأنا على طهارة، وعدت اليوم والقلم مرفوع عني!" يلمح إلى جاهزيته للهو ومعاودة أفعال التصابي بمجرد الإشراف على المدينة، بعد انقطاع عن ذلك منذ عبر الجسر مع هؤلاء للخروج عنها.

أما الثاني: فيدل توظيفه للمكان على أنه ليس من أهله، وأن رغبته في المقام فيه، لم تكن إلا خلفية لمعلومة خاطئة اعتقد صحتها حتى تبين له خلافها بمجرد وقوع نظره على المدينة، وهذا الخلاف بين جوهر هاتين الشخصيتين منشؤه المكان الذي خرج منه الأول مستقبلا صالحا، ثم عاد إليه بنيّة غير التي خرج بها، ودخله الثاني معتقدا أنه سيجد فيه ما لم يجده في غيره، فكان غير ما اعتقد، ومن ثم فإن المكان معبر في هذا الخطاب عن ماهية الأحداث وملامح الشخصيات الصانعة لها، أكثر من كونها رمزا لوقوعها مجردا عن الدلالة.

ومما يبرز استعداد الراوي لوضع المكان موضع الشخصية الرئيسية تحت هذا العنوان، محاورة المتكلم الرابع: "سرت معكم عبر المعلق إلى البر المنتظر... وصاح وسيع الصدر: بلا فلسفة، ماذا تعني؟! أيها الأصدقاء، ما زلت أتذكر رجفة العناوين" (الجبيري، 1438، ص 25)، فبمراجعة حديث كل منهم مضافا إلى نتاج محاورة الآخرين، نتبين أن المكان هو الظاهرة المفصلية التي شكلت قوام القصة، حيث ارتد الأخير منهم في نهاية الأمر إلى أن ما عبر به كل منهم ما هو إلا نفثة مصدور تحولت تحت تأثير استشراف المكان إلى رجفة جعلت لكل منهم عنوانا يستدل به على طبيعة شخصيته منه.

ومما يعكس صدمة الراوي الذي تولى مسؤولية قص الأحداث من الخلف، بمهارة جعلت منه عرابا لأحداث القصة، ذلك النموذج المعنون بـ(الطريق إلى عاكسه)، حيث تنتهي فيه حكاية المستقبل من حيث بدأ الماضي، وفي ذلك مخالفة للمألوف لدى الناس فالزمان يأخذ شكلا تراتبيا، فيبدأ بالماضي وينتهي بالمستقبل، ويتوسطهما الحاضر، غير أن (طريق مدرسة سلمان) الذي هو قطعة من الماضي، ما كان ليتغير -بعد طول الزمن ومضي الأيام- فيه إلا أن زاد فيه مطبا واحدا، وأصيبت "العيون المنفلتة نحو العابرين بالهرم" (الجبيري، 1438، ص 42)، الطريق هنا هو بطل تلك القصة، لا يشاركه فيها غيره إلا بما يبرز هذا التكامل بين الزمن والمكان، والتداخل بين الشخصيات وكل من هذين.

يسلك الراوي مسلكا مباشرا، فيقول: طريق مدرسة سلمان، المدرسة التي غادرتها منذ عشر سنوات، أشجار (الكين)، الضخمة هي نفسها... البيوت هي البيوت... تراءت المدرسة نفسها دون تغيير... لم يحدث شيء يوجب تغيير المسار، فقط المطبات في الطريق إلى هناك زادت واحدا" (الجبيري، 1438، ص 42)، موظفا المكان (الطريق إلى مدرسة سلمان) لبلوغ الغاية من ولوج بطل القصة في ماضيه الذي يحيط به من كل اتجاه، منفتحا به على آفاق لا محدودة من التغيرات التي كان يجب أن تحدث بمرور الوقت؛ باعتبار أن التغير سنة جارية على الأشياء كلها، ومع ذلك فإنه لم يقع إلا له ولهؤلاء الذين كانوا يجلسون على قارعة الطريق يرقبون الرائح والغادي، بوصفهم بشرا، فهم تغيروا تغيرا ملموسا في إصابتهم بـ(الهرم) كما أنه تغير تغيرا ملاحظا في الحالة التي بات عليها بعد إصابته بمرض (السكري).

أما الطريق الذي عاد إليه بعد دورة الزمن وكر الدهر، فلم يزل بحالته التي تركه عليها، بائسا يعاني من انفلات الأخلاق، وتدهور القيم. والمدرسة التي تربى فيها، فهي كذلك لم تزل تتردد فيها أصداء الماضي، ووقوف الراوي عند معالم الطريق والمدرسة محاكاة تصويرية لدفقات الشعور الجارفة والحنين الذي انتابه للماضي، فكان المكان مرآته التي تعكس له طبيعة الأيام، وتذكره بأنه مجبول على التغير، وليس ثم في طبيعة خلقه ما يشاكل الأماكن، وكان (المطب) الذي زاد على (طريق مدرسة سلمان) بمثابة الرمز إلى أن المكان يلحقه التغير ببطء شديد لدواعي الحاجة، أما الإنسان فدائم التغير.

المحور الثالث: دور الزمن والمكان في توظيف الشخصية النسوية:

تلعب الشخصيات الدور الأبرز في الأعمال السردية الحكائية، غير أن اختلافا ظاهرا بين توظيف الشخصيات بمختلف أبعادها: (النفسية، والاجتماعية، والثقافية، والخلقية...) وبين شخصيات العمل الروائي والقصة القصيرة، فعوالم القصة القصيرة ضيقة الحدود منكفئة على عدد محدود من الشخصيات، التي تشكل جوهر العمل (شاهين، 2018، ص 29)؛ لأن القيمة الأدبية للقصة القصيرة تعتمد على تكثيف الأحداث، وليس ثمة شك في أن هذا التكثيف يعود بأثره على كل من الأزمنة، والأمكنة، والشخصيات التي تشكل قوام القصة.

وتلتقي الأبعاد المختلفة لشخصيات القصة التقاء مباشرًا مع كل من الزمن والمكان في إنتاج دلالة الخطاب السردي، باستخدام اللغة المناسبة للنص، في كون تلك الشخصيات تشكل عاملا رئيسا مع عنصري الزمن والمكان في كل قصة من تلك المجموعة .

ويظهر للمتلقي من المحاولة الأولى عند مطالعة نصوص هذه المجموعة، أن القاص عول على شخصيات محددة في مكان محدد وزمان محدد، للتلويح بها إلى المعالجات الدرامية للقصة، فنراه يعتمد في أكثر قصص المجموعة على الراوي الموضوعي والراوي الذاتي، والأول (الراوي الموضوعي أو العليم) يقبع خلف الستار يتابع الأحداث ويحيط بملابساتها، وليس له تأثير فيها، أما الثاني (الراوي الذاتي) فهو إحدى شخصيات القصة، يقص الأحداث ويصوغ النسيج المتراكب فيها من الأزمنة والأمكنة، بل ويشارك بعض الشخصيات في صناعة الحدث، ودافعية توظيف الراوي الموضوعي والراوي الذاتي محيلة على رغبة القاص في إجراء الحوارات والنصوص الواصفة على وفق ما يعيشه وينفعل به من أحداث.

ففي قصة (المذرى الأخير) يفتتح الخطاب الحكائي بـ"رياح الصيف تهب في حزيران..." (الجبيري، 1438، ص 9)، إلى أن يختمها بـ: "في وقتها تجيء كيلا ننسى" (الجبيري، 1438، ص 10)، حيث نرى تماسا ملحوظا بين فعل كل شخصية من شخصيات هذا العمل، وتلك التي تولت مهمة القص وشاركت في صناعة الأحداث، فهي شخصية مفصلية يجلي لنا علمها بما يجري، وتعليقها كل حدث بصاحبه عن الخبرات التراكمية التي أنتجها علمها بالزمن والمكان، في أن تحدد عمل كل شخصية في القصة.

وبملاحقة شخصيات هذه المجموعة عبر الكثير من قصصها، ندرك بشيء من القطع أن القاص أراد أن يصنع من مجموعها إسقاطا اجتماعيا مكانيا وزمانيا على حالات إنسانية حبسها النظام الاجتماعي في وظائف محددة، لا يرغب في أن تخرج منه.

ففي (المذرى الأخير) تأتي الشخصية النسوية في المكان(القرية) والزمان (وقت المذرى) مشكّلة للبعد الاجتماعي الذي يفترض أن يجعل للمرأة مع الرجل مشاركة طبيعية في الحياة اليومية، لاسيما في الأمور المهمة التي هي من صلب الحياة، فاحتمال قول الراوي الذاتي: "تغتنم الفلاحات هبوبها الأقوى... فتتصاعد أهازيجهن، وينزل القمح من بين كفوفهن التي أغنت الأرض بالعطاء!" هذه المشاركة النسوية في القص وفي صناعة الحدث، تمثل معادلة بين الصياغة والصناعة، فكما أنها تشارك القص، من خلال الصوت القادم من أعماق القصة، تعمل أيضا على صناعة تلك الأحداث التي هي إحدى أبطالها، ولكنها صناعة مرتبطة بمكان وزمان محددين، وفاعلين في نفس اللحظة.

ومن الاستعدادات النفسية المهيمنة على طبيعة المكون القصصي لهذه المجموعة، والتي أثّرت في أن يكون أغلب شخصياتها من الإناث، ذلك النشاط البنيوي الذي ارتكز عليه أسلوب القص في تحديد وظيفة المرأة فيه، ففي القصة متناهية الصغر (وهم)، يجادل الراوي عن نفسه، كأنه يتحدث بلسان حاله هو في قوله: "يدخل في النوم مضمّخًا بذاكرة تحجرت في انتظار امرأة تسرب عطرها إلى المجهول" (الجبيري، 1438، ص 17)، فالدافع الأقوى للرجل الذي بدا على غير ما ينبغي أن يكون عليه حين يذهب للنوم، فالمعتاد أن يذهب الرجل إلى سريره في ملابس نومه، لا أنه "يذهب إلى النوم بكامل أناقته، معطرا بأرقى العطور، يشحن عينيه وروحه بنظرة طويلة إلى مرآته متغزلا بجبين بهي عال" (الجبيري، 1438، ص17)، هو المرأة التي سيلتقيها؛ فهي من تضطره للتجمل والظهور في أبهى صوره.

ولكن المسألة بدت على غير ما تدعو إليها الحاجة في هذه القصة، إذ إن المرأة التي يزمع الرجل لقاءها ليست إلا وهمًا يسري إلى خياله، فاندفع -على إثره- بجنون المحبة ولهفة اللقاء وشجون النأي والبعد نحو محاولة إدراكها وملاحقتها في خيالاته، وفي نومه، ولتأثير شخصية المرأة أو فلنقل (الشخصية الأنثوية) يسعى إليها الرجل حتى في ظل جهله بها، وعلمه بأن لقاءها بات مستحيلا، فتعمل تقنية القص عبر آلية التناقض على صناعة مشهد متنافر يبرز غير الممكن في صورة الممكن، ما دام في سبيل المرأة التي تنقل الحياة من حيز الوهم إلى أحياز الحقيقة، انطلاقا من تلك الدافعية الوجدانية والنفسية.

ويتجلى لنا النمط الرمزي الواقعي المتحدي للانشطار الفكري والنقدي الحائل بين الواقعية والرمزية، عن بروز صورة المرأة وحضورها المؤثر في قصة (معًا)، حيث يعيد الراوي تشكيل المعاني المألوفة التي يعهدها القارئ بين الرجل والمرأة إذا تحابّا، فيقول: "بدأنا القصة معًا، جميلة في أولها، لم تصغ إلى مقطع مؤلم، كنت أود أن تلمس بيدها ليزول الألم، أصرت على أن ترسم ما تريد من ألوان وقلوب..!" (الجبيري، 1438، ص18)، هذا المقطع يرسم لنا مدى وقع "التعارض الأيديولوجي الكائن بين الذات والموضوع" (قاسم، 2004، ص 188)، أي التعارض بين ذاتية الرجل الغاص في الواقعية من جهة، والمرأة الغارقة في الشعور المنتج أفكارا عبثية، تدفع بها نحو بناء سعادتها العاطفية في فضاء الخيال في وقت محدد، من جهة أخرى،

فمع ما نلمحه من حضور شخصية الراوي (الرجل) باعتباره المالك لزمام الحوار في هذه القصة، نكاد نلاحظ وجود المرأة فيها وانتصارها على وجوده بشكل أكبر، فهي التي تقوم بدور المرجح من خلال امتلاكها للقرار الذي يؤذن به التعبير بإصرارها على "رسم ما تريد من ألوان وقلوب"، بل ويجلي لنا كذلك تغافلها لرغبته في أن تلمسه ليزول الألم، بمضيها في إطلاق "تواقيعها المكررة لتفترش الصفحة المشتركة" (الجبيري، 1438، ص18) بينهما، عن اعتزازها بذاتها ويرمز إلى تحديها للواقع مهما كانت النتائج التي سيؤدي إليها ذلك التحدي.

وتعكس لنا شخصية المرأة المجهولة في هذا اللون من الحكي، دور المرأة الذي ما إن تخلت عنه حتى أحدثت بسبب تخليها خللا ملحوظا في منظومة الحياة، فهي – بقوتها ورغبتها في الانتصار لذاتها – من "جرَّته إلى الهوامش، وفتحت صفحة، وعادت إلى السابقة" (الجبيري، 1438، ص 18)؛ تأكيدا على حضورها وسلطانها الذي تبسطه عليه عند قراءة القصة، ليتوجه على غرار فعلها لفتح صفحة جديدة ثم عودتها إلى السابقة، ويُلْمَح في هذا الأسلوب نوع من الشعور بالذات ولذة الانتقال عبرها بحسب رغبتها هي لا بحسب ما يُملى عليها، حتى لو كان فعلها بلا طائل أو هدف، فحين راح هو يصنع صنيعها الذي دل عليه بقوله: "ورحت أفتح لها صفحة بيضاء، تنظر بجحود، تغادرني" (الجبيري، 1438، ص 18)، ليكون سعيها هذا بمثابة العقوبة له على محاولة الاستخفاف الصادرة منه، وردعا له عن سلوكه المتحكم فيها.

وتطل علينا شخصية أخرى من طراز فريد تحتاج في قراءة ملامحها النفسية وسلوكها الاجتماعي إلى صاحب ملكة كتابية تحلق به في فضاءات منفتحة على عوالم النساء، كثيرة الجولان في تضاعيف نفوسهن، وذلك ما تُحدثنا به المعالجة النموذجية لقصة (متى).

ففي إطار التنكر لما ليس لإنسان أن يتنكر له مما يسديه إليه شخص مقرب، ينطلق الراوي مستعيرا هذه الدلالة من سلوك زوجة لم تلتفت من أفعال الزوج إلا إلى ما يثير ضجة في نفسها تجاهه، فـ"قالت له بعد عمر مضى: ولم تكتب عني قصة قصيرة حتى الآن!" (الجبيري، 1438، ص 36).

فالنفي هنا متضمن لمعنى الاستنكار والنقمة على هذا الزوج الذي بدت للوهلة الأولى عليه الدهشة والاستغراب، كأنه يقول لها قد فعلت ولم تلتفتي، فـ"نظر إلى عينين بلا مطر، أصعد نظرته إلى جبين مثقل بالجحود: سيدتي، دعي القصص الصغيرة لغيرك.. أنت تحتاجين إلى قصة كبيرة تليق بك!" (الجبيري، 1438، ص 36).

ويأتي العنوان (متى) في هذه القصة؛ ليغطي مساحة فارغة تركها الراوي في المحتوى، تعبر عن البنية العميقة التي لا يمكن بلوغها إلا باستقراء المعاني الخافية تحت ظلال الأسطر، فكأنها تتساءل منكرة: إلى متى سأظل مهملة في حياتك؟ وكأنه يجيبها متعجبا: إلى متى ستظلين جاحدة إلى هذا القدر؟ على أن الحيز الذي شغله الحوار محتملا للبنية السطحية فقط.

على أن ما يظهر من ملاحظة استحواذ كل من هاتين الشخصيتين على طبيعة الحوار على نصيب متعادل، أن فكرة القصة تدور في زمن محدود لا يتجاوز الدقيقة الواحدة، غير أنه يرمز إلى الأدوار التي يمارسها الإنسان ذكرا وأنثى في دورة الحياة كلها.

وبتساند الزمن وشخصيتي القصة، تتجلى طبيعة الاختلاف بين الجنسين البشريين، كما يبدو لنا ما قد يؤدي إليه هذا التعارض وذلك الاختلاف الواقع بينهما في كثير من الأمور، من اغتراب وانشطار؛ فيكونا معا مجتمعين في مكان واحد بأجسادهم، أما القلوب والفكر فمفترقان.

وتحضر معنا هنا في قصة (نشوة أب) المرأة على صورتين متباينتين في العمر والتفكير والثقافة، مجسدة لحالة الانقسام الأسري الذي قد تحدثه شرارة يسيرة، ترتب على غرارها نار تحتدم، فتحول الحياة إلى نوع من أنواع العادات التي يمارسها الإنسان بلا عاطفة.

كانت الشخصية الأولى نقطة انطلاق تلك الشرارة، وهي: "البنت ذات الأحد عشر ربيعا، تحلم وتحلم دوما، وتقص رؤياها عن رحلات وأسفار ومشتريات وألعاب لا حدود لها، ترى منامات جميلة عن الأسرة..." (الجبيري، 1438، ص 41)، حيث تمثل تلك الأحلام مشهدا متطلعا إليه، متحققا على أرض الواقع، لا يحتاج في تحوله إلى النقيض إلا إلى مجرد حلم آخر مناقض له ينعكس أثره على أفراد تلك الأسرة بانقلاب بعضهم على بعض، ومعايشته تحت سقف المجهول.

فالاجتماع الذي تعبر عنه الرؤيا هو واقع الحال، والذي لم تلبث الفتاة ذات الأحد عشر ربيعا أن تتمنى أن يظل كما هو، غير أن الانكسار الذي تعانيه نتيجة بعض التراكمات النفسية يعكس لها صورة جديدة لم تكن تعتادها في أحلامها، فـ"ذات صباح حكت لوالديها مناما انتشى له الأب وشكرها، بينما اربدَّ وجه الأم، وأطلقت من بين أسنانها ضحكة بلون الشرر المتطاير، وساد بعدها -لأيام طويلة- صمت تتخلله نظرات حادة موزعة بين صغيرة ما زالت تحلم، وأب يعيش النشوة" (الجبيري، 1438، ص 41)، وبحكايتها للحلم تبدأ تطل علينا الشخصية الفاعلة في هذه القصة، وهي شخصية الأم التي تحولت بدورها من وظيفة الأمومة المنوطة بها، إلى وظيفة المراقب لسلوك وتصرفات الأب.

وقد اتسقت المعالجة الدرامية في هذه القصة مع طبيعة ثقافة الشخصيات الموزعة عليها كلّ بحسب دوره الذي يؤديه، فالأب نشوان سعيد بما لم يستطع تحقيقه في الحقيقة، والأم تراقب استعداده بحنق وغيظ، والفتاة لا تدرك سبب وصول الأسرة إلى تلك الحالة من عدم اكتراث كل من أفرادها بشأن الآخر، ونلمس كذلك هنا أن هذا التساوق الفني مبني على فكرة الواقع الاجتماعي الذي قد تتلاحم معه الأسرة في ضوء هذا السلوك الاجتماعي الذي يحيل الحياة إلى مجرد شيء يعتاده الصغير غير أن اعتياده له غير مانع من تأثر سلوكه به، ويعتاده الكبير فيمنحه شعورا بعدم الرغبة في تجديد نشاطات الحيوية.

وعبر تلك النمنمات التي ينقش بها الراوي لوحة فنية على جدار الروح، من خلال عنوانه (تايتانيك)، المثير للدهشة؛ لخلوه من الابتكارية، تتساوق إلى نفس القارئ التساؤلات عن الرابط القوي بين هذا العنوان المبتذل ودرامية القص.

وسرعان ما تنقشع دفائن المعنى وتنزاح عن إجابات متتالية تزيد المتلقي اقتناعا بشدة تطابق العتبة النصية (تايتانيك) مع المعالجة النصية، وانسجامها مع شخصيات القصة (الأب - الأم - الفتاة الكبرى - الفتاتان الصغيرتان)، فحيال مشاهدة الأسرة للمشهد الأشد تأثيرا من فيلم (تايتانيك) لا يملك الصغار إلا ضحكاتهم التي سرعان ما "انفجرت عندما بدأت أجزاء السفينة تتساقط، فدخلوا في ضحك هستيري، والصحون تنزلق بالعشرات وتتكسر بدويٍّ عال" (الجبيري، 1438، ص 11).

فالمشهد وإن كان يحتم التفاعل معه بعكس ما تعبر عنه حالة هؤلاء الأطفال، فإن نظر الراوي إلى المستوى العمري وحدود الفكر لدى شخصياتهم، حوّل المشهد من طبيعته الدرامية، إلى مسرحية هزلية، تقيس نسبة الرضا التي تعودها هؤلاء الصغار في كنف أسرة هادئة متماسكة.

وكان الاعتقاد آنذاك أن المشهد الداخلي للأب والأم -حينما كانا يجلسان مع أطفالهما لمشاهدة هذا الفيلم- سيتكرر، غير أن الأب "لم تمتد يده إلى يدها كما في المرات السابقة التي شاهدوا فيها الفيلم معا، اليوم بينهما طاولة مكسورة لا تصلح أن تمسك كوبا واحدا" (الجبيري، 1438، ص 11).

فغلبت الطاولة التي حالت بين الأب والأم نشوة استمتاع الصغار بما بقي من أحداث الفيلم، فـ"هدأت ضحكات الصغار شيئا فشيئا، سرى وجوم صامت.. توقفت أسئلة الصغيرتين.. أسى مجدول بماض غامض تسلل من الأم والأب إلى البنت الكبرى، ثم إلى الصغيرتين" (الجبيري، 1438، ص 12).

فنزعة الأسى التي تجلّيها صورة الطاولة التي حالت بين الشخصيتين المحوريتين الأب والأم، لم تستقل العبارة بنقل الشعور بها إلى المتلقي، بل أعان على ذلك الوصف الذي أنزله الراوي على كل من الفتاتين الصغيرتين والفتاة الكبرى؛ فشخصيات العمل هنا هي معبر الحدث، وجسر الوصول إلى المعنى.

النتائج:

تقف هذه الدراسة على أبرز النتائج التي توصلت إليها، وهي:

- المكان في المجموعة القصصية واضح المعالم، وله دلالة عميقة، قائمة على الدعوة لإعادة الارتباط الوثيق بينه وبين الإنسان.
- اتساق البنية الفنية لعموم ما اشتملت عليه تلك المجموعة القصصية من قصص قصيرة؛ بحيث لا نقف على تفلت أو انشطار بين الزمن والمكان والشخصيات.
- تعريج السارد على الرمز في الإفصاح عن متضمنات الخطاب للمعاني العالقة تحت ظلال البناء السطحي لهذا.
- كان حضور الزمان والمكان في المجموعة القصصية (رجفة العناوين) حضورا يوحي للقارئ بأنهما عاملان رئيسان في كل قصة، ويشكلان نوعا من بناء الدلالة التي ما كان لها أن تفرز أثرها في الخطاب إلا بهما.
- تخلية العلاقة بين الزمن والحدث الجاري فيه، على عكس ما يقع لنا في كثير من المجموعات القصصية التي يدل الزمن -من الوهلة الأولى- على الحدث الواقع فيه.

- اتسمت المجموعة القصصية بالاعتماد على عنصري الزمان والمكان في أسلوب يتسم بالإثارة والتشويق.
- حضرت المرأة بشكل كبير ومتنوع في أكثر قصص المجموعة، وقد ساهم في حضورها الزمان والمكان بسبب الأحداث التي فرضت على السارد
- ساهمت الشخصية النسائية في جعل الزمن والمكان عنصرين مؤثرين في أكثر قصص المجموعة.

المراجع

أبو بكر، أيمن. (1998). *السرد في مقامات الهمذاني* (ط.1). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الجبيري. ظافر. (1438). *رجفة العناوين* (ط.1). نادي أبها الأدبي.

رايد، أيان. (1990). *القصة القصيرة*، (منى مؤنس، ترجمة ط.1) الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الرفاعي، عادل بن محمد بن جليوي. (2015). الخطاب القصصي في المملكة العربية السعودية: دراسة مقاربة، *مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة*، 32(3)، 2769 – 2796.

شاهين، عبد السيد. (2018). *ملامح القصة القصيرة في العالم العربي* (ط.1). دار الحكمة للنشر والتوزيع.

العمري، زهير حسن. (2012). *الرواية السعودية المعاصرة (دراسة في مكونات النص الروائي)* (ط.1). دار المصري للطباعة والنشر.

فضل، صلاح. (1995). *شفرات النص* (ط.1). دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.

قاسم، سيزا. (2004). *بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ* (ط.1). الهيئة العامة للكتاب.

قنديل، فؤاد. (2002). *فن كتابة القصة*، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

لحميداني، حميد. (1991). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي* (ط.1). المركز الثقافي العربي.

مبروك، مراد عبد الرحمن. (1989). *الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر (1967 - 1984)* (ط.1). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مرتاض، عبد الملك مرتاض. (1998). *في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد* (ط.1). عالم المعرفة.

نيكلسون، أيين. (1992). الزمان المتحول، (ولسن كولن، وجون جرانت، تحرير)، *فكرة الزمان عبر التاريخ*، (فؤاد كامل، ترجمة)، سلسلة عالم المعرفة، 157- 242.

واصل، عصام. (2012). تجليات «عدن» في الرواية اليمنية: التمظهرات والقضايا والأبعاد، *عالم الفكر*، (183)، 57 - 86.

Reference

Abū Bakr, Ayman. (1998). *al-Sard fī Maqāmāt al-Hamadhānī* (1st Ed). al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, (in Arabic).

al-Jubayrī. Ẓāfir. (1438). *Rajfat al-ʿAnāwīn* (1st ed.). Nādī Abhā al-Adabī.

Rāyd, Ayān. (1990). *al-Qiṣṣah al-Qaṣīrah*, (Muná Mu'nis, tarjamat 1st ed) al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, (in Arabic).

al-Rifāʿī, ʿĀdil ibn Muḥammad ibn Jalywī. (2015). al-Khiṭāb al-Qiṣaṣī fī al-Mamlakah al-ʿArabīyah al-Suʿūdīyah: dirāsah muqārabah, *Majallat Kullīyat al-Dirāsāt al-Islāmīyah & al-ʿArabīyah lil-Banīn bi-al-Qāhirah*, 32 (3), 2769 – 2796, (in Arabic).

Shāhīn, ʿAbd al-Sayyid. (2018). *Malāmiḥ al-Qiṣṣah al-Qaṣīrah fī al-ʿĀlam al-ʿArabī* (1st ed.). Dār al-Ḥikmah lil-Nashr & al-Tawzīʿ, (in Arabic).

al-ʿUmarī, Zuhayr Ḥasan. (2012). *al-Riwāyah al-Suʿūdīyah al-Muʿāṣirah* (dirāsah fī Mukawwināt al-Naṣṣ al-Riwā'ī) (1st Ed). Dār al-Miṣrī lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, (in Arabic).

Faḍl, Ṣalāḥ. (1995). *Shafrāt al-Naṣṣ* (1st Ed). Dār al-Fikr lil-Dirāsāt & al-Nashr & al-Tawzīʿ, (in Arabic).

Qāsim, Sīzā. (2004). *Binā' al-Riwāyah: dirāsah muqāranah fī Thulāthīyat Najīb Maḥfūẓ* (1st Ed). al-Hay'ah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, (in Arabic).

Qandīl, Fūʾād. (2002). *Fann Kitābat al-Qiṣṣah*, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, (in Arabic).

Laḥmīdānī, Ḥamīd. (1991). *Binyat al-Naṣṣ al-Sardī min Manẓūr al-Naqd al-Adabī* (1st Ed). al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, (in Arabic).

Mabrūk, Murād ʿAbd al-Raḥmān. (1989). *al-Ẓawāhir al-Fannīyah fī al-Qiṣṣah al-Qaṣīrah al-Muʿāṣirah fī Miṣr (1967-1984)* (1st ed.). al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, (in Arabic).

Murtāḍ, ʿAbd al-Malik Murtāḍ. (1998). fī Naẓarīyat al-Riwāyah : baḥth fī Tiqniyāt al-Sard (1st Ed). *ʿĀlam al-Maʿrifah, 240*.

Nicolson, Iain. (1992). al-Zamān al-Mutaḥawil. In Colin Wilson & John Grant, *Fikrat al-Zamān ʿabra al-Tārīkh* (Fu'ād Kāmil, Trans., pp. 157-242). Silsilat ʿĀlam al-Maʿrifah, 159, (in Arabic).

Wāṣil, ʿIṣām. (2012). Tajallīyāt « ʿAdan » fī al-Riwāyah al-Yamanīyah : al-Tamaẓhurāt & al-Qaḍāyā & al-Abʿād, *ʿĀlam al-Fikr*, (183), 57-86, (in Arabic).