خطاب السرد ومقولاته

دراسة في قصة: (خلف الشمس بخمس) للكاتب: زيد دماج

د. أمين عبدالله محمد حسين اليزيدي

أستاذ الأدب والنقد المشارك بجامعة حضرموت

كلية التربية - المهرة

2003
١٤٢٤
جامعة الأندلس
للعلوم والتقنية
Alandalus University For Science & Technology

(AUST)

ISSN : 2410-1818

خطاب السرد ومقولاته

دراسة في قصة: (خلف الشمس بخمس) للكاتب: زيد دماج

ملخص:

تميز خطاب السرد في قصة (خلف الشمس بخمس) ضمن مجموعة الجسر القصصية للكاتب زيد دماج، بمعالجته الفنية والموضوعاتية المتنوعة لقضايا المجتمع، وكأنه يقدم المشكلات في فضاء القرية، وحلولها المتمثلة في التمرد، كما وظف الخطاب لكشف الواقع المحلي، والواقع الموازي له، من خلال بناء الشخصية الرئيسة، وتوزيع الفقرات، وترتيب هيكل المسرود، وإعادة توزيع الزمن الخطي في بنية زمنية سردية، ومن خلال توظيف الوصف الذي انتخب له موضوع المرأة نموذجًا. وتوظيف المقولات السردية في النماذج النصية المختارة بما يخدم الخطاب ككل.وإذا كانت اللغة في هذا النص السردي تدعو ضمنيًّا إلى التمرد بعد كشف الواقع وتعريته، فإن خطاب هذه اللغة يدعو صراحة إلى التمرد على الواقع ومشاكله، وقد تعاملت الدراسة مع اللغة السردية على أنها بعناصرها المكونة لها تمثل خطابًا نفسيًّا وفكريًّا واحدًا.

Abstract:

The narrative speech has been characterized in the story of (behind the Sun by five) , by it Technical processing and various thematic treatment issues of community and solutions. The speech has been used to discover the local situation and the parallel of it, through build the main character, distribute the passages, Structuring the story, redistribution of time, using description which chose women as a model, the narrative speech of this language calls to rebellion against reality and its problems.

In this research puts solutions for the situations that the Muslim faced as difficulties that can't fulfill as the religion has request him order or forbid either an individual or group, in any field of the fields of life, worshiping, creed, dealing or of the family Fiqh (jurisprudence) ,criminal or others.

ISSN : 2410-1818

المقدمة :

تتغيا هذه الدراسة بمنهجيتها القائمة على القراءة التحليلية اختبار صدق الافتراض الذي يفترضه الباحث من أن عمل السارد وتصرفه في عناصر السرد وهيكلة المسرود ليس عملًا بريئًا؛ بل هو عمل مقصود، ومن ثم فله دلالة، وهو خطاب سواءً أكان من حيث اللغة أم من حيث التصرف في التعامل مع تقنيات السرد. وكان من المؤمل أن تشمل الدراسة المجموعة القصصية المعنونة بـ(الجسر) للكاتب: زيد دماج، إلا أن سير الدراسة اقتضى الوقوف على قصة واحدة للتحليل والدراسة، وهي القصة الموسومة بـ(خلف الشمس بخمس). وقد تعاملت الدراسة مع العناصر المختارة للتحليل من أكثر من زاوية لتجد أنها جميعًا تصب في خدمة غرض خطابي واحد يدعو إلى التحفيز والتمرد على الواقع، وقد أمكن من خلال تتبع تلك التجليات التقنية والنصية، وترابطها الخطابي وصدورها عن مشكاة واحدة أن نلحظ سيطرة مفهوم التمرد، واكتفاء الخطاب بالوصف دون الدعوة الصريحة للتمرد، أي دون أن يتجلى خطاب التمرد في عبارة نصية صريحة. ووضوح التنازع الفردي والجمعي. وقد وظف السارد عددًا من التيمات أو المداخل، لعل أكثرها حضورًا هو مدخل الجنس من خلال: المرأة ونموذجيها المتمردَين (المقهوية، والخادمة/ السمراوات)،كما استثمر الكاتب التعبيرات الموحية بالجسد في سياق الرغبة ووظفه بما يخدم غرض الخطاب.ولم يكن مدخل الفلكلور اللباسي بعيدًا عن الجنس من خلال المئزر المحدد بما بين السرة والركبة.

تمهيد وإطار نظري:

تتدفق لغة الكاتب /السارد(١) تدفقًا سلسًا تتلاحق وتتلاحم فيه الأفكار والأحداث لتشكل خطابًا ثقافيًّا وتثقيفيًّا قبل أن يكون عملًا سرديًّا أو خطابًا لغويًّا

(١) للكاتب مجموعة من الأعمال الروائية: طاهش الحوبان ١٩٧٩م. العقرب ١٩٨٢م. الرهينة ١٩٨٤م. الجسر ١٩٨٦م. أحزان البنت مياسة ١٩٩٠م. الانهيار والدهشة كتاب سردي من الذاكرة ٢٠٠٠م. المدفع الأصفر ٢٠٠١م. المدرسة الأحمدية.

ISSN : 2410-1818

فنيًّا، إلا أنه لا تدرك مقاصد النص إلا " بالقراءة التحليلية؛ هذه القراءة التي تعير الاهتمام إلى المواضعات الفنية التي صيغ بها النص"(٢).

ولما كان الكاتب/ السارد بما تتيحه له الكتابة السردية من فسحة زمنية متسمة بالخلو من الحضور المادي للمتلقي أثناء الكتابة، يمكنه خلالها الفحص والمراجعة وإعادة النظر، ومن ثَمَّ فإنه يستفيد من تقنيات السرد بطريقة إبداعية في التصرف اللغوي والتصرف بالزمن، فهو يخلخل الصورة الخطية المكونة لدينا عن البناء النصي من خلال تكسيره لخطية الزمن، وترتيبه لفقرات السرد، وبنائه للشخصيات، وتضمينه للغة المحلية أو غير ذلك، كل ذلك يجعل منها عملًا مقصودًا (٣). هكذا يمكن تحليل هيئة تركيب النص وتتابع الفقرات والتعامل مع توزيع الزمن الخطي في زمن سردي وتحليل المقولات الخطابية المزمع النظر إليها على أنها جميعًا عمل مقصود، وأن كل عنصر منها يمثل خطابًا يسهم في بناء الخطاب الرئيس للنص.

ولما كان السارد هو العنصر الفاعل في الزمن وبنيته السردية داخل المسرود فإن هذا يعني أن التقديم والتأخير ذو فاعلية مقصودة، " فهو اعتراف بأهمية ما تقدم، وفاعلية ما تأخر، بوصفة تعبيرًا عن الحاجة إلى عرض بنية سردية، لا تكمن في إعادة التتابع لما حدث زمنيًا، وتحديد دور الراوي في مثل هذا التتابع الزمني وتغييراته، حيث يجري تقديم عرض للسياقات الزمنية للخط القصصي والطرق التي تسيطر بها التغيرات في وجهة النظر على إدراكنا"(٤).

ومن ثم فإننا نحلل البنية السردية، ونتتبع السرد باعتبار السرد كما كتبه السارد هو الذي يعنينا، وهو الزمن نفسه بغض النظر عن التصور البسيط للزمن، ذلك أنه إذا كان للسارد الحق في التلاعب بالزمن الخطي كما يألفه الناس - وهو الزمن الذي تقع فيه الأحداث وفق ترتيب وقوعها أو هو توقيت وقوع الحدث مرتبطا بدورة الليل والنهار وحركة الأفلاك والفصول؟ - فعليه فإن الزمن السردي هو الزمن الفعلي للقص وللسرد، فالسارد يتعامل مع فقرات القص وفق رؤية فنية وغرض يتيحان له

---

٢) محمد مفتاح، **النص من القراءة إلى التنظير**، ط١، الدار البيضاء، شركة المدارس للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م، ٨٠

٣) محمد تحريشي، **أدوات النص**، دراسة. دمشق، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب العرب، ٢٠٠٠م، ١٠٨

٤) سلمان قاصد، **الموضوع والسرد، مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي**، أربد، الأردن، ، دار الكندي، ٢٠٠٢م، ٢٧١

ISSN : 2410-1818

إعادة ترتيب فكرة هي في أذهان الناس أقرب إلى الحقيقة أو حقيقة مطلقة لا تقبل التغيير، باعتبار أن الزمن ظرف لوقوع الحدث، وأنه بمجرد حدوثه لن يعود من حيث هو زمن وتوقيت، وإن عاد من حيث هو حدث فسيعود بزمنه الجديد، وربما عوامل أخرى غير العوامل السابقة في الزمن الأول.

وتأسيسًا على أن النص الأدبي ومنه القصة والسرد نص ثقافي، وأنَّ الخطاب في العمل الأدبي ليس ما يتجلى لغةً وحسب سواء أكان التجلي على لسان المرسل أم على لسان شخصياته وما يتخذه من معادلات له، فإن هذه الدراسة ستنظر إلى الخطاب في هذه القصة في تجليين: التجلي الأول: عام وتقني يتعلق بالسرد، والتجلي الثاني يتعلق بنماذج من التجليات اللغوية والتعبيرية داخل التجلي العام؛ ولذا فسينظر البحث في هذين التجليين التقني/ السردي، والنصي/ اللغوي على أنهما مقصودان وليسا بريئين، وعلى أنهما يمثلان خطابًا ذا دلالة، وسيدرسهما غير مستقلين عن الزمان والمكان.

وفي التجلي العام/ التقني اختير خطاب السرد مكتنفًا في رحابه: خطاب التقابل، وخطاب الزمن، وخطاب الوصف، ومضمنًا في ثناياها الشخصية والمكان. وفي التجليات اللغوية اختيرت ثلاث مقولات اتسمت بالفاعلية الملحوظة على تطوير السرد وبناء الخطاب، وبإمكانية ربطها بمرجعيات ثقافية كما اتسمت بالتكرار. ومعاملتها كعناصر ثقافية، وأيضا لكونها جزءًا من بنية الخطاب السردي اللغوي، وتنفتح على مكونات ثقافية مختلفة ومتنوعة كالأمثال/الأقوال الشعبية، والفقه، والزواج والأعراف والعلاقات الأسرية والعمل والاغتراب. وهي مجتمعة تتساوق مع سيطرة مفهوم التمرد على الواقع المعاش والدعوة إليه.وكشف الواقع وتعريته في مسارين: الخط الأصلي (فضاء القرية) والخط الموازي (فضاء خلف الشمس بخمس).

وسيتعامل التحليل معها بوصفها تقنيات بنائية وفنية يتعامل السارد معها وبها لغرض مقصود وليست لمجرد تحقيق بنية سردية، ويدركها المتلقي على أنها مقصودة وأنها تمثل رسالة وخطابًا يتغيا التأثير فيه.

ولأنها كذلك فإنَّ تحليلها يعد كشفًا لفكر المجتمع وعاداته وتقاليده وتصوراته ورؤاه من خلال الشخوص أو تعاملها اللغوي، أو استخدام السارد للغة الواصفة بوصفها

ISSN : 2410-1818

تجليات لغوية صادرة عن ذات عاقلة، وعليه فإنَّ تحليلنا لتلك التجليات على تنوعها وأنواع إبداعها يسهم في الكشف عن الذهنية الشخصية العربية(٥).

أولاً: خطاب السرد

تشكل هيكل المسرود من ٢٥ فقرة، متعددة الفضاءات السردية، وهذا التعدد أتاح للقارئ التأمل فقد استخدم السارد تعدد الفضاء للمقارنة بين الفضاءات السردية والواقعية، وفق التشظي المنظم لخطية الزمن كما سيظهر من توظيف التقابل بين الفقرات(٦) في ترتيب وبناء هيكل النص، فالزمن الخطي والزمن السردي بينهما بون غير يسير من التباعد والمقارنة في الآن ذاته، وكذا للمقارنة بين الزمن في كل فضاء مع الآخر.

يبدأ السارد بتقنية التذكر للبدء في مجريات السرد : تلألأت في جفنيه ومضات النجم اليماني... فاشتاق إلى موطنه.. ذلك الوطن الجبل الكبير بحجم الدنيا كلها.. انسكبت من مقلتيه دموع آسنة.. مسحها بأنامله الغليظة التي تختزن الأوساخ أظافرها... كان لابد له أن يعود... تذكر رحيله الذي كان هروبًا مصحوبًا بالخوف والجبن معًا:

ما بالك سارح مهبول..(٧).

ثم بدأ يتذكر ويسرد لنا الحدث: مع أخيه. ومن الطبيعي أننا نشعر تمامًا أن ما يحصل أمامنا هو التنازع بين زمنين: زمن الحاضر بوصفه لحظة السرد الآنية، وزمن الماضي المسترجع، وهو زمن سيكولوجي (نفسي) في أغلبه بوصفه تمثيلًا لذهن الشخصية(٨). ويوظف السارد الملفوظ التعبيري المعنون به قصته (خلف الشمس بخمس) في آخر الفقرة الأولى لتبدأ الرحلة الخطية والسردية معًا بعدها:

---

٥) ينظر: سعيد يقطين، **الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي**، ط١،الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧م، ٦٧

٦) تم الاعتماد في تجزئة الفقرات على التجزئة المطبعية التي تفصل بين الفقرات بإشارات تدل على ذلك. وهذا استنادًا إلى أن شكل النص في الورق هو عمل مقصود أيضًا.

٧) زيد مطيع دماج، **الجسر**(مجموعة قصصية) اليمن، منشورات وزارة الثقافة والإعلام،١٩٨٦م، ١٧.. وسيكتفي الباحث بذكر عنوان المجموعة في الإحالات المرجعية على امتداد الدراسة. في حين أن القصة المنتخبة للدراسة هي القصة المعنونة بخلف الشمس بخمس ضمن المجموعة القصصية : (الجسر)

٨) سليمان كاصد، الموضوع والسرد، ٣١٤

ISSN : 2410-1818

- إلى أين يا مجنون..؟
- قلت لك إلى عصب.
- وتتركني.
- ستجد غيري.
- والأرض.. والبيت.. والبقرة والثور؟!
- كلها لك..

(....)

وصمت برهة ثم صاح بصوت غاضب:

- اضرب خلف الشمس بخمس.
- ماذا قلت..؟
- خلف الشمس بخمس..

وأجابه بإشارة قبيحة من يده.. وهو يواكب سيره السريع(٩).

ولا ينسى السارد أن يلتقط اللحظة الهاربة بذكر الإشارة القبيحة باليد، إلا أنه ترك الدلالة مواربة مفتوحة للمتلقي، كل حسب ثقافته وتخيله. فهذه الإشارة غير محددة بالتفاصيل، وهذا يجعلها منفتحة على تأويل القارئ حسب الإشارات المتعارف عليها عنده، ويجعل كل متلق يتخيل الإشارة التي يفهمها هو في عرفه الاجتماعي أو وفق التقاليد الاجتماعية، فهذه الإشارة وظفت على أنها خطاب لتقديم معانٍ لقول مالا يقال. ثانيًا: أنها عمل ساخر يصور الشخصية بتفاصيل دقيقة ومقصودة ذات دلالة؛ فقد كانت رسالة وداع تهكمي ازدرائي يقابله الملفوظ التعبيري: (خلف الشمس بخمس). ومع أن هذا التصوير قد لا يؤدي مباشرة إلى تعقيد الموقف ونسج الحبكة إلا أنه لا شك يصور الموقف المتأزم وما وصل إليه هذا الأخ من الضنك والضيق. ثالثًا: أن هذا التصوير (أشار بيده ..) بمثابة فاصل بين الحوار المتنامي وحركة الأحداث الجارية، وبذلك يستمتع المتلقي. رابعًا: أنَّ تصوُّر المتلقي لهذه الإشارة لن يفارق مخيلته حتى بعد الانتهاء ليس من قراءة القصة فحسب، بل من قراءة المجموعة القصصية لأن هذه

٩) زيد مطيع دماج، الجسر، ٢١

ISSN : 2410-1818

الإشارة بديعة وواقعية، ومألوفة اجتماعيا (كل حسب فهمه وقراءته) وهي غير متوقعة في موقعها وموضعها، بل غير متوقعة أصلًا ولا يتوقع المتلقي أن ترد في ثنايا السرد، وهي تفيد مشاركة وجدانية بين المتلقي والشخصيات داخل القصة؛ نظرًا لأنَّ الإشارة لها بُعد كنائي ودلالي واجتماعي وفق الأعراف في كل بلدة على حدة فهي ذات بعد ثقافي. ومثل ذلك العبارة المعنون بها القصة: (خلف الشمس بخمس)، والفارق بينهما أن هذه الأخيرة ملفوظة وتلك مصورة ومرئية سردًا ومتخيلة تلقيًّا. تخيل الإشارة البديعة يجعل المتلقي وكأنه يشاهد مقطعًا مصورًا لمشهد محلي قد يكون القارئ هو صاحبه في لحظة ما أو مرت عليه تجربة مماثلة، إن كان له تجربة سابقة مع هذه الإشارة أو رؤيتها تنفذ من قبل شخص آخر له أو لغيره. والتقاط الكاتب/ السارد اللحظات الهاربة لم يقتصر على هذه اللحظة، ومن ذلك أن السارد ينقل لقطة ساخرة موحية بحال البلد وساكنيه؛ إذ هو يوقف نزيف الدم من قدميه لارتطامهما بالحجارة بالبول عليها كعلاج مؤقت يستعمله دائما (١٠). والعلاج المؤقت، والاستعمال الدائم، تعبيران يوحيان بالتناقض في التكرار الزمني فما يكون مؤقتًا لا يكون دائمًا، لكن هذا هو الحال. يكمن جوهر الأمر في أن سخرية الكاتب تمتد إلى الظواهر المنتشرة كل الانتشار والمألوفة في حياة الناس على أنها ظاهرة عادية لا يمكن تصورها غير ذلك، فالشيخ – مثلاً - لا يقول إلا حقًّا، وإلا ما يجب فعله، ولا يصح أن يُخالَف، ولا يصح الاحتكام إلى الدولة فضلاً عن الاحتكام إلى شخص غير الشيخ.

فالسارد مهموم بواقع البلد وأبنائه والمفارقة الزمنية التي يعيشها هذا البلد مقارنة بما يعيشه الآخرون في فضاءات أخرى من العالم، يلتقط موضوعات غريبة لمعالجة قضايا أساسية مثل الشريعة (١١) والسقي والغربة والسمسرة (١٢) ونحوها، أقرب إلى تسجيل وقائع حياتية منها إلى الخيال، والمشهد التصويري عنده دقيق ولطيف، ويجعلنا نعايش ذلك الجو، ويصف لحظة اللقاء بدقة، إنه لا يعتمد كثيرًا على ما يسمونه العقدة والذروة والحل، بل يعتمد على الوصف والحوار، واقتناص الأحداث الجانبية

(١٠) زيد دماج، الجسر، ٢١

(١١) الشريعة يقصد بها في اللهجة المحلية: الترافع أمام القضاء.

(١٢) السمسرة في اللهجة المحلية عبارة عن مبان على الطرقات الرئيسة بمثابة نزل للمسافرين ولرواحلهم، ويقدم لأولئك خدمات الغذاء بحسب إمكانات تلك الحقبة، وما زال لها آثار يؤمها السياح، ومنها سمسرة النحاس في مدينة صنعاء القديمة.

ISSN : 2410-1818

والمتفرقة التي تتآزر لتجسيد الجو والإحساس به.ومن خلال لغة الخطاب السردي يكشف الكاتب/ السارد بتقنية فنية عن الشخصية إن كانت شخصية يحكي عنها، أو أنها شخصيته ألبسها قميصًا سرديًّا، فالكاتب لا يمكنه التحلل نهائيًّا من نفسيته وذاتيته أثناء الكتابة، حتى لو كان مجرد ناقل لأحداث حقيقية فإنه يصوغها ويرويها محملة بشخصيته هو.

و نلاحظ أن الكاتب/ السارد لم يعتن بذكر أسماء الشخوص في الخطاب، لاسيما الشخصيات الفاعلة في هذه القصة وفي التي قبلها المعنونة بالجسر - وهي القصة الأولى في المجموعة وبها عنونت المجموعة - وكأن بينهما علاقة ما: فالذي لا يهاجر بسبب الفقر هاجر بسبب القهر (١٣).ولعل عدم اهتمامه كثيرا بأسماء الشخوص واكتفائه بذكر وظائف الشخصيات لاسيما: الفقيه، والمقهوية والعامل ووكيل الشريعة، والقبطان، أو السمات: السود الألوان، السمراوات... يؤكد اعتناءه بما يعالجه الخطاب السردي، وأنَّ الخطاب السردي يصب في الاهتمام والعناية بالمفاهيم وليس بتقنيات السرد ومنها الشخصية.

تمتزج الشخصية/ المفهوم، بالشخصية الفرد/ الكائن الحي، شخصية المفهوم تتجلى في الواقع والقيم التي تعيشها، والواقع والقيم التي ينبغي تبنيها لحل مشكلاتها. وتتجلى شخصية الفرد في اللغة الواصفة للواقع وللشخصية وسيقانه وبزوغ الدم وحالته في السمسرة وفي الجرن ونحو ذلك، في تضافر دلالي يفضي إلى أن يوضح الخطاب السردي والمقولات رؤية الشخصية القاصة وفكرها وأبعادها الجمالية والفكرية. ولأن رؤية هذه الشخصية الممتزجة بالفرد وبالمفهوم تتبنى رؤية التمرد على الواقع الاجتماعي فقد قُدِّمَت الشخصية – هنا - على أنها لا تفكر في صمت بل إنها تفكر بالعمل، أي بالمغامرة والتجربة وذلك بتنفيذ فعل الاغتراب، وفعل الزواج المخالف لعاداته في القرية، ذلك الفضاء المكاني الساكن الجامد. ثم العودة إلى البلاد والاغتراب مرة أخرى. وكأنه يمارس سببية دورية.

(١٣) من مظاهر الترابط بين القصتين: تتابع ورودهما في المجموعة، وبعض التقابلات أو الموازنات، وفي كلتا القصتين نجد: النهر والساقية، وفي كلتا القصتين غياب دولة، فيها هو يربط بين الساقية والجسر، وبين الخادمة والسمراء، وبين قهر السلطة وقهر الغربة وقهر الشيخ.

ISSN : 2410-1818

كما يوضح خطاب السرد رؤية الشخصية الساردة من خلال ذاتين: الأولى ذات الأخ القابع في المكان والزمان المتميزين بالسكون والجمود، فهو لم يتجاوز إسار الشريعة والبِرْكة والأرض القاحلة ومشاكل أم العيال والعجز عن إعالتهم،وهو ما تفصح عنه الفقرتان الأولى والأخيرة من النص المسرود. ولم يكن للكاتب/ للخطاب كبير عناية بهذه الشخصية فقد ذُكِرَت في موضعين: الأول في بداية السرد، والثاني في خاتمته، وفي كلا الموضوعين لم يتغير كلامها ولا منطقها ولا تفكيرها رغم تفاوت الزمان ومروره. والأخرى شخصية الأخ المتمرد الذي يعتني به الكاتب جل العناية.

وستظهر تلك العناية بالشخصية المتمردة جليًّا في توظيف الكاتب لتوزيع الزمن الخطي وتحويله إلى زمن سردي، وبتوظيف الكاتب للتقابل بوصفه خطابًا وليس بوصفه مجرد تقنية سردية أو آلية كتابة شكلية، وذلك لكشف الشخصية وتفسير أعمالها في مختلف مراحلها.

البنية المعمارية للخطاب وترتيب النص:

الخط الأصلي والخط الموازي :

يوظف الكاتب التقابل في البنية النصية للقصة، وكأنَّ التقابل ليس مجرد تقنية لبنية معمارية بل هو خطاب في حد ذاته، أي أنه ليس عملًا فنيًّا وتقنيةً سردية؛ بل هو أيضًا وسيلة خطابية ذات دلالة (١٤). "وهكذا فحيثما نرى الكاتب يسعى بقصد إلى الاستفادة من الإمكانات الكتابية المتاحة، فإنه من المناسب – فيما يبدو - أن نعتبر ذلك التوظيف جزءًا لا يتجزأ من النص"(١٥).

وقد وظف التقابل في الدعوة إلى التمرد على الواقع الساكن أو الجمود الذي يسكن ذلك الفضاء المكاني المرموز له بالقرية وبعض فضاءاتها الضيقة كالبركة والساقية والجرن ...ثم السمسرة ...فهو يوظف هذا التقابل في الدعوة إلى التمرد وكشف الواقع وتصويره، وتصوير ثقافته، وفضح سكونه.

---

[١٤]) استخدم الكاتب التقابل وسيلة للكشف في أكثر من قصة على سبيل المثال: في الجسر، وفي المجنون. كما وظف الخطاب الموحي بالسكون والجمود والجهل في قصة (المجنون) وفي قصة (البدة) ضمن المجموعة القصصية (الجسر) وفيها جميعا يدعو ضمنًا إلى التمرد.

[١٥]) ج. ب. براون، و ج. بول،**تحليل الخطاب**، ترجمة وتعليق: محمد لطفي الزليطني، ومنير التريكي، نشر جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٧م، ٩

ISSN : 2410-1818

والتقابل لم يكن بين ألفاظ مفردة كما قد يمكن أن نجده في الشعر أو في الخطب والنصوص النثرية، أو كما نتصوره التصور الساذج القريب، وإنما يتمظهر من خلال القراءة التحليلية في استخلاص المفهوم/ الفكرة من الخطاب، المكون للموضوعين أو القضيتين موضوع التقابل، مثلا : السوداوات في البلاد وفي أوروبا (خلف الشمس)(١٦)، العلاقة بالمرأة في البلاد وفي (خلف الشمس) أوروبا، البركة والنهر، المئزر والبدلة، الساقية والبحر والميناء، المخا وليفبرول وعصب، البطاطا في البلاد وفي ليفربول....الخ.

ويمكن أن نضع النص في سياق اجتماعي تاريخي باعتباره وثيقة اجتماعية تاريخية؛ إذ يمكن – أحيانا – النظر إلى العمل الأدبي باعتباره أحداثًا تعكس مجتمع الكاتب وعصره (١٧). فالوصف يمكن النظر إليه عنصرًا زمنيًّا أو موحيًا بالزمن. فقد تميز الوصف في بعضه بأنه يوحي بحالة السكون والجمود، الإستاتيكا، في حين أن الديناميكية تميز بها وكيل الشريعة وفعل الاغتراب.

فالقرية لم يتغير فيها شيء، من حيث البنيان، ولا السكان، بل حتى الكلاب، والبركة المقضضة، وثقافة المئزر القصير، وسياسة الشريعة والعامل، والعسكري(١٨). ولعله قد فسر هذا الجمود بالتركيز على المئزر القصير كما كان يوصيهم الفقيه، وبذكر البركة المقضضة المتعفنة، والصراع على السقي. ويمكن أن نجعل وكيل الشريعة رامزًا لغياب الدولة المؤسسية. وصندوق الطرب للجهل المطبق، واستقبال كلاب القرية له رمزًا لبقاء القرية وأهلها في حالة الموات الذي غادرهم عليه، لم يؤثر فيهم الزمن إلا بزيادة الرتابة والقرب أكثر من الموت الحقيقي. لا يوجد أية إيحاء بالتطور في القرية والمجتمع، أو في تعز التي كانت تمثل عاصمة ثانية للبلد.

أما المخا الذي كان الميناء التاريخي والحيوي للبلد ذات يوم، فأدرك وهو يتسكع في أزقة مدينته أنه غدا ميناء للتسكع والتهريب شأنها شأن عصب(١٩) إلا أنَّ عصب

---

[١٦]) سيتم التعامل مع التعبير اللفظي : (خلف الشمس بخمس) على أنه ممثل لظرف مكاني وبيئة زمانية وثقافية واجتماعية.

[١٧]) ديفيد بشنبدر، **نظرية الأدب المعاصروقراءة الشعر**،مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م، ١٢٨

[١٨]) ينظر: زيد دماج، **الجسر**، ٤٧. يقصد بالعامل: مدير المديرية أو رئيس قسم الشرطة. العسكري: المأمور المكلف بإحضار وضبط المترافعين أو أحدهما.

[١٩]) المصدر السابق، ٤٦

ISSN : 2410-1818

منفتحة على العالم، وهو فضاء ليس بالبعيد عن المخاإنه في الجهة المقابلة من الشاطئ. المفارقة أن الزمن البعيد لهذه الميناء قد ساعده وكان سببًا في زواجه من تلك الفتاة التي تعرَّف عليها في المطعم، وهو لم يرها ولم يعرفها من قبل(٢٠)،ويحدث التغيير في ثقافة وحال الشخصية بوصوله إلى ليفربول وانفتاح عينيه على ثقافة لم يعهدها. في بعدان البطاطا لكنها في ليفربول بطريقة أخرى، الدخان في بعدان دخان مطابخ البيوت، لكنه في ليفربول دخان المصانع والسفن، الرذاذ في بعدان والضباب في ليفربول... إن الخطاب هنا يكشف ما يميز الفضاء السردي المتعلق ببلد الشخصية على أنه محافظ على إستاتيكيته وكأنه يعيش في زمن غير متحرك، مقابل ديناميكية العالم. فهو تقابل في الأزمنة والحركة، زمن القرية سكوني جامد، وزمن (خلف الشمس) ديناميكي صاخب.

ومن حركة الشخصية الرئيسة في الفضاءات وتعاملها داخل تلك الفضاءات نجد تقابلا مفاهيميًّا وثقافيًّا: العادات والتقاليد مقابل الانفتاح.. التقيد مقابل الحرية، كبت الرغبة مقابل يسر الحصول عليها، وكأن الخطاب يتبنَّى التنازع النفسي إطارًا شعوريًّا، والتقابل إطارًا بنائيًّا وموضوعيًّا في بناء النص. والتقابل تقنية معمارية في بناء النص وترتيب فقراته وما تحتويه من المضامين والدلالات.

أما التنازع فشعور نفسي، وهو تلك الحالة الشعورية بالرغبة في أمرٍ ما لا يلبث أن تكبح جماحه العادات والتقاليد المرسومة، في حين أنه يرى بأم عينيه إمكانية التحرر منها فهو مثقل برواسبها وتنازعه نفسه إشباع طموحاته ورغباته التي هي بالضد من رواسب الثقافة. على أن الذي يصنع العادات هو المجتمع الذكوري ثم يعاقب عليها، وهو في الوقت ذاته يتوق إلى كبح تلك العادات أمام رغباته. وأعتقد أن التنازع الذي يتمظهر لغويًّا في الوصف في بعض مواطن السردقد استخدمه الكاتب تعويضًا عن المونولوج، وكأنه يدمج بين شخصية السارد وشخصية السرد، وهو ما يكشف لنا عن رؤية الشخصية الساردة تجاه الأفكار والحياة كما تكشف في الآن ذاته عن

(٢٠) المصدر السابق، ٢٨

ISSN : 2410-1818

شخصية/ شخصيات السرد، فهذه الشخصية تنظر إلى التمرد كأمنية وغاية؛ فهي تتمنى أن تلمس تلك الخادمة، وتقف مبهورة أمام جمال المقهوية وعذوبة صوتها.

تكتمل بنية المسرود بالفقرة الخامسة والعشرين سواء في الزمن السردي أو الزمن الخطي بعد إعادة ترتيب المسرود، إلا أن الملاحظ أن النهاية تشكل نقطةً للبداية. فالبداية كانت الفقر بسبب وكيل الشريعة والماء والسقي ثم الهروب إلى عصب، وهي نفس المشكلات المضمنة في الفقرة الأخيرة وبالملفوظات نفسها. مع إمكانية الموازنة فقد انسابت من عينيه دمعتان آسنة، وهو الآن تنساب قدماه نحو السائلة، هناك (خلف الشمس) يقرر العودة وهنا(في القرية) يقرر المغادرة، هناك يتدثر بالمعطف، وهنا وجد نفسه تلقائيًّا بمئزر ومن السرة إلى الركبة كما علَّمه الفقيه في الزمن الغابر، وانسابت قدماه نحو السائلة العظمى كما حدث له في الماضي.. تذكر يوم رحيله..وصاح به أخوه:

- إلى أين يا مجنون..؟

وتمهَّل قليلا وفي مخيلته سمسرة السبيل وصاحبتها وابنتها الجميلة التي كان يود أن تكون زوجًا له. (لعلنا نلحظ الفعل:(كان يود) عند الحديث عن ابنة المقهوية أو الخادمة، أما عن الفتاة في ليفربول فقد تعرف عليها، وتعرف على السمراء) قال مجيبًا:

- عصب.
- عصب؟
- نعم.
- لقد انتهت عصب منذ سنين.
- لم تنته يا مجنون.

والتقفته رهبة الجبال المشرفة على الوادي وسمع صوت أخيه يقول بصوت مبحوح:

- خلف الشمس بخمس (٢١).

[٢١]) المصدر السابق، ٤٨

ISSN : 2410-1818

تقابُل الفقرات الأخيرة في الزمن السردي والزمن الخطي يوحي بتأكيد السارد على كشف أسباب الغربة الاجتماعية والاقتصادية والأحوال المعيشية التي تتميز بالركود والخواء؛ إذ عاد من غربته ولم يتغير شيء، فقد رحبت به كلاب القرية، ووجد وكيل الشريعة (المحامي)، والعامل (المأمور). وفي ذلك كشف للخط الأصلي والخط الموازي.

خطاب الزمن وفعل الإضاءة والكشف :

رغم عدم خطية الزمن السردي إلا أنه يمكن ملاحظة وجود تماسك في بنية الزمن السردي؛ فالسارد/ الخطاب يوظفه ليعمل على كشف حدث سابق أو إضاءته، فعلى سبيل المثال في الفقرة (١٢)يتزوج البطل من مغنية سمراء تعرَّف عليها، وهو الذي اشمأزت نفسه أن إحدى بنات القرية تعمل مقهوية في البلاد، ولكن بما أنها رغبة قديمة يضيئها الزمن الميت الذي يفسره السارد في فقرة الحصاد (الفقرة رقم ١٣): "وكم كانت رغبته في أن يلمس الفتاة السوداء مكتنزة الأنوثة لمسة فقط، فضلا عن أن صديقه في عصب قد أخبره أن الزواج بالسمراوات يزيل جميع الأوجاع، فها هو اليوم حر طليق في بيئة يسهل عليه التعامل مع السمراوات".

ولعل هذا التغير في التفكير كان بسبب انتقاله من مجتمع إلى مجتمع، فانتقال المجتمع من مجتمع يتعامل مع البيئة كما هي في الصحراء مثلًا إلى بيئة صناعية في المدن، هذا الأمر يؤثر في النظام الاجتماعي والفكري في كونه عاملًا مساعدًا على التحرر في اختيار نمط الحياة والمعيشة والفن(٢٢). فبعد أن كان يشمئز من أن تكون المقهوية من أسرته ها هو يتزوج مغنية لا يعرف عنها شيئًا، وتلك البيئة التي حرمته من الزواج ممن يحب، وجد نقيضها في البيئة الجديدة فقد تعرَّف على فتاته الأولى في المطعم، وتعرَّف على فتاته السمراء في المرقص.

إذن فالزمن والتلاعب به وتوظيفه كجزء من البنية الخطابية للنص؛ قد أضاء للمتلقي واقعة لم تكن متوقعة من الشخصية القروية ذات البيئة المحافظة، فالزواج من المغنية السمراء يقف وراءها رغبة سابقة في موسم الحصاد، وفي عصب حين أخبره صديقه محيميد أنهن يزلن جميع الأوجاع. وينبغي التسليم أن الشخصيات الحقيقية

[٢٢]) ديفيد انغليز، جون هغسون، **سوسيولوجيا الفن، طرق للرواية**، ترجمة: ليلى الموسوي، دولة الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، عالم المعرفة، العدد ٣٤١، ٢٠٠٧م، ١١٠

ISSN : 2410-1818

أكثر من مجرد أدوات للحبكة، وأنها تفعل في ما تفعل لغرضٍ ما؛ بسبب دوافعهم التي تتساوق مع مجمل ذاتيتهم المميزة(٢٣)؛إذ لا نستطيع الادعاء بالتعرف على الشخصية / الشخصيات بمجرد ظهورها اللغوي، مفترضين أن ما نراه فعليًّا في لحظة ما هو جملة الأمر، بل إن ما يظهر لنا من الموضوع لا يكون له معنى إلا في ضوء تكشفه التاريخي، أي بالنظر إليه في الماضي وماذا سيكون عليه في المستقبل، وأن هذا التطور التاريخي (التوسيع) المستقل عما يظهر من أفعال الموضوع هو الذي يشكل تلك الأفعال ويحددها ويضفي عليها معنى، هذا التطور التاريخي يقسم العالم إلى ساحة أمامية وساحة خلفية، أي إلى ما نستطيع مشاهدته مباشرة، وما ندرك وجوده في ما وراء ما نشاهده. وبقدر ما يكون لموضوع ما في إحدى القصص عمق فكري يكون له عمق داخلي، يتمثل في شخصية يمكن إدراكها في المظاهر والتعبيرات الخارجية؛ لذا فإن عمق الموضوع في القصة يمكن التفكير فيه بوصفه شخصية الموضوع، وكذلك بوصفه سيرة ذاتية للموضوع في ضوء تطورها عبر الزمن، وعليه يمكن تشبيه ثقافة المجتمع وتاريخه بشخصية الفرد وسيرته الذاتية(٢٤).

والزمن الميت يشبه المنهج الخفي الذي له أثر في بناء شخصية الفرد، في حين أن الزمن الحي مثل المنهج الظاهر، أي المدرسي الذي يمكن قياسه وملاحظته مباشرة– إن صح التعبير -، ويعمل الزمن الميت بفاعلية قوية خفية، فالعادات المكتسبة في الزمن الميت هي التي تجعل العربي متصفا بالكرم(على سبيل المثال)، أو مستريبًا في نظرته للمرأة التي غادرت أهلها، لتنسج حولها الحكايات الجنسية؛ والأحاديث الجنسية عادة تثير شهية التخيل والكذب.

وهو يوظف الجنس كنائيًّا بطريقة تبدو عفوية لالتقاطه لغة الشارع المألوفة لقربها من فهم المجتمع المحلي، لاسيما في الكنايات التي تحدثت عن بنت المقهوية، تلك الحكايات التي يسيل لها اللعاب، والقول المشتهر عن السود بأنهن يزلن جميع الأمراض ويبرئن جميع أوجاع المعدة(٢٥)، وكأنه في مستوى بعيد من الخطاب يناقش

---

[٢٣]) جوزيف.م.بوجز. **فن الفرجة على الأفلام**، ترجمة: وداد عبد الله، مصر،الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٥م، ٥٣

[٢٤]) ديفيد انغليز، **سوسيولوجيا الفن**، ١١١

[٢٥]) زيد دماج، **الجسر**، ٤٠ لعل اختيار الكاتب/ الخطاب لمرض الكلى، وأوجاع المعدة اختيار مقصود؛ ففيه إحالة إلى الواقع الصحي المعاش.

ISSN : 2410-1818

الكبت والحرمان والتنازع بين الرغبة والعادة والتقاليد من جهة، والنظرة السلبية تجاه الأنثى من جهة أخرى. ولذلك لم يصرح بقدر ما وصف لنا ما أنجزته شخصيته بتقنية السرد؛ ففي خلف الشمس ها هو قد تزوج بلا قيود ولا أعراف، وسافر بلا استئذان، وأيضًا من خلال تحويل السمراء إلى الأنموذج الذي يقاس عليه الجمال والأنوثة، بعين الرغبة لا بعين العادات والتقاليد والأنظمة المتبعة تقليديًّا.. أو لنقل أنهن أنموذج يقاس إليه الأنوثة وهي غاية رغبة الرجال قبل الجمال(٢٦).. ولا يترك القاص أثرًا لتعبير المرأة بلسانها إلا في سياق تحقيق رغبة الرجل حين كلمته المقهوية (٢٧) والخادمة (٢٨)، وتلك المرأة الملونة التي تعرف عليها وتزوجها (٢٩). وإذا كان الجنس رغبة، والأحاديث عنه مشوقة ومثيرة للخيال، فلماذا التصق بالسوداوات أكثر من غيرهن؟ ولماذا يلتصق بالمرأة أكثر من الرجل؟ مع أن المرأة هي العنصر الغائب دومًا عن مجالس الرجال، وهي في الوقت نفسه مادة الحديث الشهي إن تم التشعب إليه، فهل السوداوات ذات تركيب آخر، أم أن عامل النظرة الطبقية هو السبب؟ وهنا يظهر تنازعٌ غريبٌ أن يكون المبغوض في الظاهر (السوداوات)، مرغوبا في الباطن حتى إنهن صرن علاجًا حتى من أمراض المعدة، والعلاج غاية الرغبة.

وهذه الإحالة إلى الزمن الماضي التي آتت أكلها، لم تكن وليدة لحظة ولا هي أمر غير مشتهر، ومن ثم فهي تمثل تراكمًا حل بالزمن المتعلق بتاريخ الفتاة المخصوصة في النص، وأيضًا باللاوعي الجمعي المتعلق بنظرة المجتمع لتصرفات المرأة في هذه العبارة اليسيرة عن المقهوية الهاربة؛ فقد كانت حكاية تحكى على ما يذكر من صغره، ونسيها، ونستها الأسرة، بل والعزلة، ثم بعدان (٣٠) بأكملها، وأصبحت أسطورة شعبية متداولة كأسطورة الدودحية(٣١). وما هذا الظاهر في وصف القاص إلا طرف من امتداد الماضي، وكأن الزمن الحي انتخاب لزمن محدد أو للقطات محددة من

---

[٢٦]) ينظر: المصدر السابق، ٤٢
[٢٧]) ينظر: المصدر السابق، ٢٥
[٢٨]) ينظر: المصدر السابق، ٣٩
[٢٩]) ينظر: المصدر السابق، ٢٨
[٣٠]) بعدان إحدى مناطق محافظة إب.
[٣١]) زيد دماج، **الجسر**، ٢٥

ISSN : 2410-1818

الزمن مرتبطة بالشخصية وبمكونات السرد الأخرى كالوصف وقد كانت أكثر تيمة تم الإحالة إليها في مختلف المراحل هي المرأة.

خطاب الوصف (المرأة):

وظَّف الكاتب تقنية الوصف بصفتها عنصرًا من العناصر الفنية للبنية اللغوية للخطاب بطريقة تجعل من العسير - في تقديري - الفصل بين الشخصية، كونها شخصية سردية خالصة، وبين أن تكون الشخصية هي الشخصية الساردة، رغم أن الكاتب/ السارد يدعي الحياد التام؛ إذ لم يستخدم ضمير المتكلم أو ما يوحي به على امتداد القصة.

وستركز الدراسة على المرأة كموضوع اعتنى به الكاتب من خلال الوصف، وإن لم يكن الموضوع الوحيد الذي استخدم الوصف تقنية سردية له، إلا أنها أكثر تيمة وردت في المسرود مُسْتَخْدَمَةً بعناية من الكاتب كما سيظهر من خلال الدراسة، وهذه التجزئة تجزئة إجرائية، وتخدم جميعها غرض السارد وفكرته، وتدعم توجهه الداعي إلى التمرد. وقد قُدِّمَ موضوع المرأة متمثلاً في الخادمات، ثم المقهوية وبناتها، ثم السمراوات، ثم الزوجة القروية، كنموذج وليس مجرد شخصية سردية أو حقيقية، فعنايته كما سبق القول بما يعالجه السرد لا بالسرد ذاته.

قدَّم الكاتب المرأة في ثلاثة نماذج مرتبة -هنا - حسب أولويتها بحسب كثرة ورود الحديث عنها في القصة:

الخادمة/ السمراوات: (الحرية والانطلاق)

يظهر الخطاب المنجز لغة من قبل الكاتب/ المرسل، السوداوات في سياق صفات الأنوثة، لا كما تريدها الأنثى أو المجتمع، ولا كما هي عليه في الواقع، بل كما يريدها الرجل، الرجل الذي يصنع العادات ويعاقب من يخالفها. فقد أسبغ عليها من الصفات والسمات الصريحة والضمنية ما جعلها موضع الإبهار والإدهاش والإعجاب. وبهذا ترتقي السوداوات/ السمراوات إلى مرتبة الأنموذج الأنثوي الذي يريده ويتغياه الكاتب/ المرسل فهو يريد التحرر من العادات بما يخدمه هو، التحرر من التقاليد/ من النظرة الدونية...الخ. ألم يكن يتمنى أن يلمس إحداهن ويجس جسدها المكتنز

ISSN : 2410-1818

بالحيوية والنابض بالنشاط والمرح! (٣٢) وحين واتته الفرصة لم يدعها تفلت من يديه(٣٣). ومن ثمَّ فلعله لم يتزوج السمراء المغنية لعشقه السمراوات ولم يقس عليهن الجمال لذاتهن؛ بل إنه تزوج تلك الرغبة التي كانت مكبوتة منذ زمن في الجرن، حتى إنه حين تزوج امرأة ملونة لم يستقر معها بل تركها وأولادها مع بقالة لهم وانطلق بحرية مع السمراء المغنية (٣٤)، أليست السمراء تشبه الخادمات في بلاده؟ تلك الحيوية والانطلاق الحر، الصوت الصادح بالمرح. أم أنها الرغبة القديمة؟ يمكن القول إنه بزواجه من السمراء المغنية في الظرف المكاني المحدد بالمرقص، هناك (خلف الشمس) قد حقق رغبته التي كُبتَت في الطرف المقابل لخلف الشمس (القرية بفضائها المحدود سرديًّا بالجرن) وتجاوَزَ تلك الرغبة الممنوعة بحكم العادات والتقاليد في أن يفكر في الزواج بإحدى بنات المقهوية، إنه يتزوج التمرد.

المقهوية: (تحقيق الذات والعمل)

تمثل المقهوية المرأة المتمردة على العادات والتقاليد، الساعية إلى إثبات ذاتها مهما كانت التضحية، كما تمثل الوظيفة التي تمتهنها رمزًا للعمل الحر، ورمزًا لثقافة المجتمع تجاه العمل الحر والخدماتي للرجال فضلًا عن النساء، فامتهان خدمة المسافرين في نزلهم المسمى بالسمسرة، وتقديم خدمات الطعام للمسافرين ولداوبهم، وخدمات الإيواء، تعد مهنة محتقرة لدى المجتمع المحلي. وسنلاحظ من خلال شخصية القصة كيف أن المجتمع حين يسافر ويتنقل لا يشبع إلا عندها، ولا يرتوي من القهوة إلا من يديها، ولا ينيخ رحله إلا في رحابها، وفي نفس الوقت هي مقهوية يُنظَر إليها بنظرة الازدراء. ولما كانت المرأة غالبًا "تقدم على أنها الحامية للقيم الأساسية للمجتمع، ويصبح تجاوز هذا الدور أمرًا غير مرغوب فيه سواء بالنسبة إلى المرأة أم إلى الرجل" (٣٥)؛ فلذا لم نجد مباركة من النساء لتمرد المقهوية.. ولم نجد تمردًا إلا من جانب المقهوية تلك التي تمردت على المجتمع لتحقيق ذاتها، ومن ثمَّ عاقبها المجتمع بالتبرؤ منها، وبالعزل الاجتماعي، وبالتهم المخلة بالشرف؛ لأنها كانت سترغم على

---

[٣٢]) ينظر: زيد دماج، **الجسر**، ٣٩

[٣٣]) المصدر السابق، ٣٨

[٣٤]) المصدر السابق، ٤١

[٣٥]) محمد تحريشي، **أدوات النص، دراسة**. ١٠٢

ISSN : 2410-1818

الزواج ممن لا تحب فتركت القرية، وخروجها من القرية جعل الحكايات تنسج حولها، فكم سمع عنها وعنه الكثير من الحكايات المسيلة للعابه في القرية (٣٦).

إلا أن المشاعر لا تعرف الحدود، فالشخصية الذكورية التي بدأت أولى خطوات التمرد ها هي أمام تلك المرأة المتمردة التي عاقبها المجتمع، قد شعرت نحوها بشعور غريب، شعور تنازعي مقابل شعور غريب، أتكون إحدى قريباته مقهوية وهم من كبار الزراع/ الرعية؟!.. أما نفسه فقد استهوتها لهجة تلك الفتاة ابنة المقهوية وحيويتها وهي تلوك القات (٣٧) مقابل شحوبه وضموره. ويتنازعه الرغبة في الحديث والنظر والامتلاك، بل إن الذاكرة قد أمدته بما يسيل له اللعاب من الأحاديث التي كانت تدور عنها في القرية (٣٨). ولوجود هذا التنازع عند الرجل وعند المرأة فإنَّ هذا يولِّد صراعًا بين القيم، وهذا الصراع قد يولد "رغبة وتشوقًا إلى الحرية يعبر عنها بالسفر، أو الهروب، وتأتي الأعمال الإبداعية لترصد هذه الرغبة في التحرر والانعتاق، ولعل السؤال المهم ههنا: هل استطاعت هذه الأعمال الإبداعية أن تؤثر على القارئ وتثير مشاعره، أو أنها اكتفت بحد الاستنكار العنيف للأوضاع غير المحتملة"(٣٩).

وقد ذكرت المقهوية وبناتها في أكثر من موضع، منها أنه تذكرها وهو هناك: خلف الشمس (٤٠) وكأنه يدرك إمكانية أن تكون المرأة في الطرف المقابل المتمثل في القرية، كالمرأة في خلف الشمس.

الزوجة القروية (السلبية):

لم تذكر كشخصية مؤثرة في السرد أو في تطوره إلا من حيث دورها في اكتمال دلالة الخطاب الداعي إلى التمرد، وفق رؤية الكاتب تجاه الواقع عامة وتجاه المرأة وواقعها على الخصوص، وقد وصفها بأنها كثيرة التبرم والتشكي والطلبات، عاجزة عن تنظيم أسرتها وتربية أولادها وكأنَّ همَّها إثقال كاهل زوجها لئلا يفكر في زوجة ثانية. لم تذكر زوجة أخيه إلا مرة واحدة في سياق وصف سلبي وكانت ممثلة لصورة

---

[٣٦]) زيد دماج، **الجسر**، ٢٣

[٣٧]) ينظر: المصدر السابق، ٢٤

[٣٨]) ينظر: المصدر السابق، ٢٥

[٣٩]) محمد تحريشي، **أدوات النص**، ١٠٣

[٤٠]) ينظر: زيد دماج، **الجسر**، ٤٢

ISSN : 2410-1818

المرأة السلبية المشتكية التي لا تساعد زوجها بقدر ما تسعى إلى إثقال كاهله بالطلبات.. ولا تساعد على استقرار الأسرة ولا على تحسين وضعها الاقتصادي فضلا عن أن تكون وفيَّةً بتربية الأولاد وتنظيم النسل(٤١).

وكأن الكاتب/ الخطاب يجعل المرأة القابعة في وظيفتها الاعتيادية التقليدية متسمة بإتعاب الزوج وإرهاقه في حين أنه وسم المقهوية وبناتها بالجمال وتفجر الحيوية والأنوثة والصوت العذب الأخاذ (٤٢)، ووسم الخادمات والسمراوات بالحيوية. كما وسم السمراوات بصفة عامة بالحيوية وقدَّمهنَّ على أنَّهنَّ نموذج معياري للأنوثة (٤٣).

يمكن القول إن: الكاتب/ المرسل اختار من وضع المرأة وعلاقتها بالمجتمع وعلاقة المجتمع بها ما يخدم استراتيجيته في خطابه الداعي إلى التمرد، والكشف عن التنازع النفسي والاجتماعي(٤٤)، وكشف الخط الواقعي في القرية، والخط الواقعي الموازي له في رحلة (خلف الشمس بخمس) بدءًا من السمسرة وانتهاء بالعودة إليها. ومن ثم فالخط الموازي للمرأة موجود في القرية(الخادمات) وفي السمسرة (المقهوية وبناتها) إلا أنه خط لا يمكنه التعامل الحر معه.

خلاصة الأمر أن الخطاب المتعلق بالمرأة يخدم وجهة النظر التي تدعو للتمرد، التي يتبنَّاها السارد ويدلل عليها الخطاب في المسرود، ويمكن ملاحظة ذلك:

يستبدل السارد تعبير الخادمة/ الخادمات المستخدم في فضاء القرية بتعبير سمراء/ السمراوات، إنها إشارة ضمنية يتبناها الخطاب على سلبية المكان الذي غادره وإيجابية المكان الذي هاجر إليه حتى في استخدام التعبير؛ إذ يمكن ملاحظة أن السارد قد أتى بالوصف المحلي مؤكدًا عليه: الأخدام، السود الألوان، خادمة سوداء، أما في الظرف المكاني والثقافي المتمثل بخلف الشمس، هناك في ليفربول والبرازيل وغيرهما فلسن خادمات بل سمراء، سمراوات، وليسوا أخدامًا. ومن هنا فنحن نلحظ

---

[٤١]) ينظر: المصدر السابق، ٤٨

[٤٢]) ينظر: المصدر السابق، ٢٤

[٤٣]) ينظر: المصدر السابق، الصفحات: ٤٠، ٤١، ٤٢.

[٤٤]) ينظر: محمد تحريشي، أدوات النص، ١٣٤

ISSN : 2410-1818

الدلالة السلبية التي تضفي في امتداد خطاب النص على سلبية المكان وعاداته وتعاملاته وحتى تسمياته للأشياء، وذلك في الطرف المقابل لخلف الشمس.

يثبت الخطاب أن الخط الموازي للمرأة موجود في القرية (الخادمات) وفي السمسرة (المقهوية وبناتها) إلا أنه خط لا يمكنه التعامل الحر معه. فقد جاءت الخادمات والمقهوية (في الظرف المكاني والسياق الثقافي المحلي) والسمراوات (في الظرف المكاني والسياق الثقافي خلف الشمس) في سياق يتناسب مع الأنوثة ويتوافق مع الرغبة الذكورية المتمردة، ويتصادم مع القيم الاجتماعية والعادات.

ظهرت المقهوية في النص على أنها تمتهن مهنة غير مرغوبة مجتمعيًّا للذكور فضلا عن الإناث، إلا أنه وبقراءة الخطاب كاملا نجد أن الخطاب أظهرها ضمنًا وهي تعيل نفسها وأسرتها وبناتها؛ لأنها تمردت وتركت المكان وعاداته ولم يضرها ذلك، ولم يشر السرد إلى ضرر لحق بها، بل وعاداها المجتمع وعادته ظاهريًّا، وأقول ظاهريًّا لأنَّ هذا المجتمع الذي عاقبها ولم يعترف بها بصفتها فردًا من أفراد مجتمعه لم يستطع أن يقدم خدمات الطريق لنفسه؛ تلك الخدمات التي تقدِّمها المقهوية في السمسرة، بل ها هو الرعوي الكبير يلجأ إليها لإشباع بطنه وتدفئة جسده، ووقاية نفسه من الحيوانات، بل ويشعر بجاذبية نحو إشباع قلبه وعاطفته، كل هذا يجده الرعوي وغيره من الرعية عند تلك المتمردة على القرية التي تبرأ منها أهلها ثم أخوتها ثم العزلة، إنه أحد من لجأ إليها وكل من يمر بالسمسرة يأكل ما تقدمه له في تودد أنثوي يقابل بنظرات ذكورية فاحصة(٤٥).

أي أن الكاتب نظر إلى المرأة من زاوية الناقد لوضعٍ ما؛ ولذا فهي ليست أكثر من وسيلة للنقد الاجتماعي ونقد العادات، وكأنه اتخذ من الحديث عنها خطابًا مقصودًا علاوة على كونه جزءًا من السرد، فهو لم يتطرق للوظائف الإيجابية للمرأة في المجتمع الذي يصوِّره. واتخذها وسيلة لخدمة ما يتغياه من الخطاب الداعي للتمرد على الواقع، وكشف هذا الواقع والخط الموازي له، وكأنه يعرض المشكلة ويتطرق لوجوده حلول لها. وهو يظهره خطاب المقولات المتجلية نصيًّا في المقولات المختارة.

[٤٥]) ينظر: زيد دماج، **الجسر**، ٢٤، ٢٥

ISSN : 2410-1818

ثانيا: خطاب المقولات

لما كان بناء الخطاب/ بناء الإبداع تركيبي فهو يمتاز بالتكثيف وتشعب الإيحاءات واحتمالية التأويل، أما النقد فهو إبداع تحليلي، ومن ثم فإنه سيعمد إلى تفكيك الخطاب وإبراز ملامحه الجمالية وعلاقاته الثقافية والفنية بغية إضاءته، وإن كانت الإضاءة قد تغاير أو تخالف ما قصد إليه المبدع(٤٦)، فليس من غرض النقد فحص مقولات الناقد إن كانت هي ما تغياه المبدع، ولا من غرض الناقد أن يتتبع ويستقصي أغراض المبدع إلا بما يتيسر له من عمليات القراءة إذ يعبَّر عنه بقوله: إن المبدع في تعبيره قد أراد كذا وكذا.

إن اللغة/ النص حامل، وهو في الوقت ذاته تجربة في الكتابة تحتفل باللغة ومن أجل اللغة(٤٧)، ذلك أن تعبير الإنسان عن نفسه من مشاعر وأحاسيس وارتباطات ثقافية ينعكس إلى الواقع عن طريق الأساليب الفنية كالرسم والنحت واللغة، وكانت اللغة هي الوسيط الأكثر رواجًا وخدمة تعبيرية؛ فاللغة بطبيعتها تؤدي وظيفتين: إحداهما التواصل والأخرى التعبير(٤٨)، ومن هنا فإننا سنقرأ الرسالة/ المقولات لمضمونها وشكلها، ومن ثم فإن مقاربة هذه المقولات سيستمد مادته وتصوره وإجراءاته من مصادر شتى من السرديات والتراث والشفوية وتحليل الخطاب والدراسات الفنية.

تتنوع الصورة التعبيرية أو اللغوية في النص المسرود لتشكل جميعًا بنية خطابية متماسكة تخدم غرض الكاتب/ المرسل المتمثل في الدعوة الضمنية إلى التمرد على الواقع بعد كشفه وتعريته متقابلًا مع الخط الموازي من الواقع أيضًا، وهذا التنوع يتجلى نصيًّا في اللغة وإمكاناتها وتوظيفها، ومن الصور اللغوية:السرد، و الوصف، والحوار، ولغة الشخوص السردية. ومن ثم فإننا نجد اللغة الفنية في السرد والوصف، واللغة المنتمية إلى الكلام المحلي في الحكاية الشعبية المختزلة في عبارة يسيرة عن

---

٤٦) ينظر: أوبيرة هدى، **مصطلح الشعرية عند محمد بنيس**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ٢٠١٢م، المقدمة ص أ.

٤٧) ينظر: محمد تحريشي، **أدوات النص**، ٥

٤٨) ينظر: أوبيرة هدى، **مصطلح الشعرية عند محمد بنيس**، ٦

ISSN : 2410-1818

السوداوات، ونجد مقولات الفقه متمثلة في المئزر وستر العورة، كما نجد الموروث اللغوي المشترك فيها وفي المقولة الشعبية المتمظهرة في العنوان. وهذه المقولات تنتمي إلى موروث ثقافي مشترك، ولهذا التوظيف للموروث المشترك المنتمي إلى أكثر من عنصر ثقافي دلالته في الخطاب، وكأن الرسالة / الخطاب من خلال هذه المقولات المنتمية إلى الموروث وتوظيف الموروث المشترك يكشف لنا عن طبيعة المجتمع الثقافية وطريقة تفكيره ونوع تصوراته، ومستوى طموحاته ومنتهى غاياته.

وقد وظف السارد مقولة استعارية من الأدب الشعبي لتكون عتبة نص الرسالة ومرتكزا لها ولدلالاتها. وفي أن تكون عتبة الرسالة من التراث فإنه ذلك يعني أنه محل قبول وألفة وتقبل اجتماعي، وهي في الآن ذاته داخل السرد/ الرسالة مقولة سردية موَظَّفَة في خطاب التمرد على الواقع.

ولا يزعم الباحث أن هذه المقولات هي المقولات الوحيدة التي يمكن أن يكشف من خلالها التأويل داخل نص الرسالة ويضيء جوانبه وزواياها الداخلية والخارجية النصية والفكرية. كما لا يزعم أن إجراءً كهذا في دراسة رسالة نصوص السرد إجراء كفيل بإيفاء التحليل حقه وإن من زاوية محددة، فلكل نص أدواته الإجرائية التي يقترحها لكل قراءة تتعامل مع النص/ الخطاب، وتتعامل بالأدوات والإجراء.فاللغة والسياق كفيلان بأن يرشدا القارئ/ المتلقي، الناقد، إلى توجيه عمله في التحليل الوجهة التي تبدو منطقية نقديًّا، ومعنى منطقية نقديًّا أي أن يحتملها التأويل ولا تخرج إلى الشطط و التمحل، أو تركن إلى الجمود والترهل.

مقولة: خلف الشمس بخمس

خلف الشمس بخمس، مقولة مثَّلت ثلاثة انتماءات،(الموروث الشعبي، السرد، الشخوص) لكل انتماء دلالته الفنية والخطابية:

فهذه المقولة هي عنوان القصة الثانية في ترتيب المجموعة المعنونة بـ(الجسر)، ولهذه القصة (خلف الشمس) اتصال ضمني بالقصة التي قبلها (الجسر)، فكلاهما معاناة دفعت إلى الخروج من البلد، وكلاهما بطش وقهر، وتتشاكل بنيتهما النصية من

ISSN : 2410-1818

حيث المعمار في كونهما يقومان على التقابل، وعدم الاهتمام بذكر أسماء الشخوص الرئيسة.

وهذا العنوان مستمد من الموروث الشعبي ومستخدم في التعبير المحلي، يصدر عن المكلوم المعاند، للتعبير عن اللامبالاة والتحقير للفعل، مع أن الواقع النفسي غير ذلك. فـ(خلف الشمس) في الموروث الشعبي خطابٌ تلفظيٌّ يُستَخدَمُ تهكمًا وانتقاصًا لأمر من يهدد بالرحيل، أو بالسفر والاغتراب، أو لعدم إظهار العناية بشأنه فهو ممن لا يؤبه لغيابه، فليسافر، ولم يكتف بالسفر والاغتراب والرحيل والغياب، بل البُعد: خلف الشمس بخمس، هناك بعيدًا جدًا (٤٩)، فكشف بذلك عن دلالة سلبية لها مرجع مستمد من التراث الشعبي الحكائي واللغوي للمجتمع. إذاً فاختيار الكاتب للعبارة: (خلف الشمس) وتوظيفها لتكون مرتكزًا تكثيفيًّا للقصة وللدلالة فهو اختيار واع ومقصود. وإذ هو كذلك - موروث شعبي - فهو تراث مشترك يمثل بيئة اجتماعية وفكرية وتعبيرية.

وقد تجلت هذه المقولة نصيًّا في سياقين: الأول سردي تقني يتمثل في العنوان، والثاني: سردي لغوي يتمثل في كونه تجلى نصيًّا على لسان شخصية داخل السرد، أي أنه مقولة سردية. وهذا التجليان يمثلان انتماء المقولة الثاني والثالث.

ومقولة: (خلف الشمس بخمس) إذ تمثل عنوان القصة، فإنها قد وظِّفَت لتكون عتبة النص الأساسية التي يمكن أن يُختَزَل فيها مكنون أسرار النص وحركته وانفتاحه وتأويله في هذه الرسالة المتمثلة في القصة، وقد حمَّله الكاتب/ المرسل بشحنات تعكس موقفه من الواقع المعاش في قريته التي هي أنموذج للبلاد عامة.كما تجلى لنا في توظيفه التقابل بين طرفي المكان والزمان في الظرف المكاني المحلي والظرف المكاني المقابل له في خلف الشمس – على اعتبار أن خلف الشمس يمثل ظرفًا مكانيًّا - وكما في بنية التقابل الحديث عن المرأة.

وعلى الرغم من أنها مقولة استعارية تمثيلية فإنها لا تؤول سرديًّا وفق التأويل البلاغي على أنه قول يُـراد به التعبير عن أمرٍ ما في موقفٍ ما فحسب، وإنما علينا

٤٩) ولعل هذا مرتبط ثقافيًّا باللاوعي بحكاية الشمس في قصة ذي القرنين في سورة الكهف قال تعالى حاكيًّا عن ذي القرنين: ((حتى إذا بلغ مغرب الشمس وجدها تغرب في عين حمئة)).

ISSN : 2410-1818

ربطه بكامل النص وإعادة قراءته في ضوء التأويل المتآزر الذي يمنحه انفتاح التأويل وتآزره، وفي ضوء أنه مجاز سردي تظهر علاقاته داخل النص السردي الذي ورد ضمنه، وهو هنا عتبته النصية، وهو أيضًا مقولة سردية لشخصية في السرد.

- إلى أين يا مجنون..؟
- قلت لك إلى عصب.
- وتتركني.
- ستجد غيري.
- والأرض.. والبيت.. والبقرة والثور؟!
- كلها لك..

(....)

وصمت برهة ثم صاح بصوت غاضب:

- اضرب خلف الشمس بخمس.
- ماذا قلت..؟
- خلف الشمس بخمس..

وأجابه بإشارة قبيحة من يده.. وهو يواكب سيره السريع (٥٠).

وكأنه بهذا الملفوظ التعبيري المستعار يوجهه من حيث لا يدري وقد ساعدته في ذلك الجبال الشامخة المتبرمة من السكون والجمود المسيطر على المكان والزمان بطريقة رامزة تظهرها الفقرة الأخيرة من المسرود في مناسبة التلفظ بـ(خلف الشمس بخمس) للمرة الثانية والأخيرة حسب النص، وحسب مدلول الخطاب:

والتقفته رهبة الجبال المشرفة على الوادي وسمع صوت أخيه يقول بصوت مبحوح:

- خلف الشمس بخمس (٥١).

وإذا كان من طبيعة الجبال أن تردد الصدى فإنَّ ذكر ذلك في السرد لا يأتي خدمة للواقع بل توظيفًا له؛ فتوظيف الكاتب/ المرسل لعنصر طبيعي أو من الإطار الطبيعي

(٥٠) زيد دماج،الجسر، ٢١
(٥١) المصدر السابق، ٤٨

ISSN : 2410-1818

في صورة لغوية له إيحاؤه العميق(٥٢). والفضاء الطبيعي يتمثل في الجبال وما يتعلق بها من القرى والسواقي والمزارع والأشجار، وقد خص الكاتب الجبال بتوظيفها هنا مرددة للمقولة خلف الشمس بخمس، ومحفزة للشخصية على الخروج وعدم التراجع. إذًا فاستخدام الجبال في هذا التعبير ذو مدلولين للخطاب، الأول: الإحالة إلى الطبيعة كما هي، والثاني: هي أن الطبيعة صارت نافرة من هذا الإنسان السكوني، وكأنها تحفزه للخروج مسرعًا من الجمود.

فمن جهة فهذا الصدى هو أثر للواقع كما هو(٥٣)، ومن جهة أخرى فإنَّه توظيف موَجَّه يظهره سير الأحداث وتقابلها كما بناها الكاتب/المرسل في معماره النصي المشكل للخطاب، وهو المعمار المبني على التقابل في ترتيب الفقرات والتوازي في المضمون.

ثبت الخطاب/ السارد هذه المقولة في ثلاثة أنساق أساسية في النص/ الخطاب، الأول: عتبة النص/ العنوان، والثاني: في المنطوق الأول لها في الفقرة الأولى من القصة، والثالث: في المنطوق الثاني لها في الفقرة الأخيرة من القصة. وكأنَّ الخطاب يأبى إلا الحضور المستمر المؤثر لهذه المقولة وخطابها على امتداد السرد وعلى امتداد الواقع وعلى امتداد حياة الشخصية. وأرى أن عودة الشخصية إلى الديار ما هي إلا حيلة سردية لتأكيد سكونية المكان والزمان في القرية، وحيويته في خلف الشمس، ولكشف الخط الموازي للواقع الساكن خدمة لخطاب التمرد؛لذا عادت الشخصية إلى مقرها الأول لتتلقى المقولة، وتبدأ الرحلة من جديد. أو بتعبير أكثر دقة لتؤكد وظيفة المقولة و خطابها.

ولتأكيد حضور المقولة: خلف الشمس، وأثرها مع إمكانية الموازنة فقد "انسابت من عينيه دمعتان آسنة، وهو الآن تنساب قدماه نحو السائلة، هناك يقرر العودة وهنا يقرر المغادرة، هناك يتدثر بالمعطف وهنا وجد نفسه تلقائيًّا بمئزر ومن السرة إلى الركبة كما علمه الفقيه في الزمن الغابر، وانسابت قدماه نحو السائلة العظمى كما حدث له في الماضي... تذكر يوم رحيله...وصاح به أخوه:

---

٥٢) ينظر: محمد مفتاح،**النص من القراءة إلى التنظير**، ط١، الدار البيضاء المغرب، شركة المدارس للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م، ١١

٥٣) ينظر: جيرار جينيت، **خطاب الحكاية، بحث في المنهج**، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، ط٢، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م، ١٨٠

ISSN : 2410-1818

- إلى أين يا مجنون..؟

وتمهل قليلا وفي مخيلته سمسرة السبيل وصاحبتها وابنتها الجميلة التي كان يود أن تكون زوجا له. قال مجيبا:

- عصب.
- عصب؟
- نعم.
- لقد انتهت عصب منذ سنين.
- لم تنته يا مجنون.

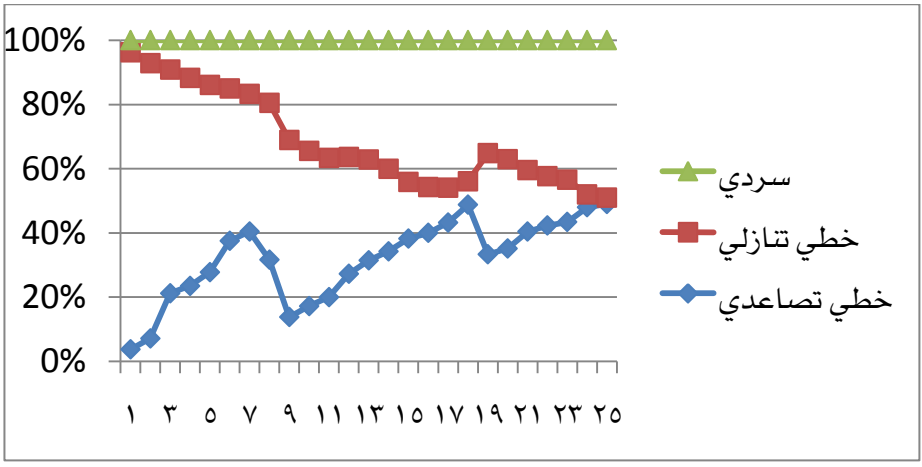
والتقفته رهبة الجبال المشرفة على الوادي وسمع صوت أخيه يقول بصوت مبحوح:

- خلف الشمس بخمس (٥٤).

وبمراجعة الشكل الموضح لحركة الزمن وعلاقته بمقولة: خلف الشمس بخمس، وعلاقته بالخطاب سنلاحظ أنه قد مثل نقطة التقاء البداية والنهاية عند نقطة واحدة بعد حركة طويلة. ولعل السارد يرى أن المكان هو الذي يبني الشخصية، فهذه الشخصية تطورت في السمسرة ثم في البحر ثم في عصب ثم في ليفربول ثم يطوف العالم، وحين يعود إلى المكان الأول عاد إلى ما كان عليه، حتى (المئزر)؛ ليبدأ دورة جديدة من العمل، هناك تطور تفكيره وعاداته ونظرته إلى السوداء، وعندما عاد إلى القرية وجد نفسه يعود يفكر بتفكير القرية في الساقية والشريعة ومشاكل الأسرة.وكأن الفضاء وما يكتنفه من البيئة الثقافية والاقتصادية تؤثر تلقائيًّا في ساكني هذا الفضاء أو ذاك. وكأن لهذا الفضاء القدرة على إعادة دروة الزمن وسكانيها إلى الوراء.

[٥٤]) زيد دماج، الجسر، ٤٨

ISSN : 2410-1818



السوداوات/ السمراوات:

مثلت مقولة: (خلف الشمس بخمس) الموروث اللغوي المشترك، وتمثل اللغة المتعلقة بالسمراوات حكاية الرغبة المنوعة وكلاهما موروث مشترك، إلا أن مقولة خلف الشمس أكثر تحديدًا؛ لكونها ملفوظ متفق عليه، أما حكاية الرغبة فهي متشعبة حتى وإنْ مثَّلَها ملفوظٌ متفق عليه وذلك بسببٍ من موضوعها. ولأنَّ الرغبة والتمرد طرفا نقيض في ظل العادات والجمود. وأرى أن اللغة التي استخدمها الكاتب في عرض موضوع السمراوات أكثر تعبيرًا عن شخصية السارد وأكثر انفتاحًا دلاليًّا على ما يتغياه، وأكثر قدرة على إضاءة شخصيته ورؤاه تجاه الواقع وموضوعاته بصفته ساردًا - كاتبًا/مرسلا أو بصفته شخصية سردية.. ومضمون الحديث عن السوداوات وإن كان آنيًّا في المسرود فإنه مترسب في الذاكرة فالحديث عنهن يمثل رغبة قديمة في حياة الشخصية، ذلك أنه حين غنَّته الخادمة المكتنزة شبابًا وحيوية كان هو من انتبه لها وكافأها حسب المقام والقدرة بحفنات من الحبوب أكثر من غيرها، لكنه لم يستطع أيضًا حسب المقام والقدرة أن يكافئ عاطفته ورغبته بلمسها وجس جسدها(٥٥). أما تلك السمراء التي التقاها في خلف الشمس فقد كان أيضًا المستمع

٥٥) زيد دماج، الجسر، ٣٩

ISSN : 2410-1818

الوحيد لها، لكن المكافأة اختلفت حسب المقام في ذلك المكان والزمان، فقد تزوجها وسافرا سويًّا وجابا أقطار الأرض (٥٦).

وبالنظر إلى جدول إعادة ترتيب الزمن السردي مع الزمن الخطي وأيضًا الزمن السردي تصاعديًّا وتنازليًّا – على أساس أن توظيف الزمن السردي لا يمثل مجرد تقنية سردية بل يمثل جزءًا من النص ومن ثَمَّ الخطاب - نجد تقاطعًا يمكن أن يمثل لنا إضاءة للشخصية وللأحداث من مدخل نفسي للشخصية، التقاطع في الفقرة الثالثة عشر:

في موسم الحصاد .. يقبل إلى القرية الأخدام السود الألوان .. يأخذون من الرعية الغُبْر ما يجودون به.. يطبلون ويزمرون ويرقصون..نساءً ورجالًا وأطفالًا.. وكانت فتاة خادمة سوداء اللون ترقص حسب العادة بحركات أثارته.. مكتنزة الجسم قوية البنية، ذات حيوية وطاقة هائلة.. تكاد الأنوثة تتفجر فيها إذا ما لمست.. كم اشتهى ملمسها الناعم وأنوثتها الصارخة.(٥٧) السوداوات -هنا - لسن مجرد نسوة حملن صبغة السواد؛ بل إنهن الخط الموازي للتقاليد المتبعة في الزواج والحشمة والتنقل.

ويتلاعب السارد بالزمن الخطي ليجعل هذه الفقرة تفسيرًا للفقرة السردية قبلها وتدعيمًا لخطاب الخط الموازي موظفًا للتقابل بوصفه جزءًا من الخطاب كما سبق:

تعرف ذات يوم على امرأة ملونة.(...) كانت السمراء تغني بصوت شجي(...) كانت السمراء تغني بين صخب السكارى وعدم اهتمامهم بها.. لكنه كان المنصت الوحيد تقريبا(٥٨). وتحظى السمراء وما يتعلق بالسمر بعناية الكاتب فقد اشتهى ملمس تلك الخادمة، وها هو يتعرف على راقصة سمراء، ويقرر الزواج بها، لاسيما أن صديقه محيميد كان قد أخبره في عصب بأن النساء السوداوات يزلن مرض الكلى، ويبرئن

---

٥٦) المصدر السابق، ٣٨، ٤١

٥٧) المصدر السابق، ٣٩، يمكن ملاحظة أن السارد في هذا السياق قد التزم بالوصف المحلي: الأخدام، السود الألوان، خادمة سوداء، أما في سياق الظرف المتمثل بخلف الشمس في ليفربول والبرازيل وغيرهما فلسن خادمات بل سمراء، سمراوات، وليسوا أخدامًا، لاحظ الدلالة السلبية التي تضفى في امتداد خطاب النص سلبية على المكان وعاداته وتعاملاته وحتى تسمياته للأشياء.

٥٨) المصدر السابق ،٣٨

ISSN : 2410-1818

جميع أوجاع المعدة(٥٩) .. ويجوب مع الزوجة السمراء عددا من أقطار العالم(٦٠) ورأى في بنات البرازيل أنهن أكثر أنوثة حتى من زوجته السمراء(٦١).

وقد أشار الكاتب/ المرسل ضمنيًّا إلى هذا العنصر(الرغبة المكبوتة) في بداية الرسالة السردية، حين ذكر أن زواج الشخصية تأجَّل بسبب الشريعة (الترافع القضائي) التي أدت إلى تأجيل الزواج، بل إلى إنهائه(٦٢). ويؤكد الكاتب/ المرسل فاعلية هذا العنصر بمعاودة الذكرى المكثفة لصورة ابنة صاحبة مقهاية سمسرة السبيل ...تلك الحلوة التي تمنَّى أن تكون زوجته(٦٣). حتى قبيل مغادرته الثانية، وهو يتمهل قبل أن يجيب أخاه وهو يتذكر ابنة المقهوية التي كان يتمناها زوجًا له(٦٤) تلك الفتاة التي كانت تلوك القات والحيوية تكاد تنفجر من كل جسدها(٦٥). ومن المعلوم أنها لن تكون وأنه لن يجرؤ حينذاك أن يتكلم في أمرها! كيف وهي هاربة ومقهوية! بل لا يعقل أن تكون إحدى نساء أسرته مقهوية، وهم رعية، طوال الدهر(٦٦). ثم يسيل لعابه لأحاديث عن المقهوية، ليصل إلى الذروة مستفيدًا ومستثمرًا معطيات الخط الموازي هناك (خلف الشمس) وما يتيحه من فرص ليمارس التمرد بالزواج من راقصة سمراء دون الاكتراث لعاداته التي تنظر إلى المرأة المتمردة بنظرة الريبة والشك.

وكما كان للرغبة الدفينة بلمس الخادمة أثرها في إضاءة حركة الشخصية داخل الفضاء الزمني والسردي، فإنَّ ثقافة المئزر القصير وجمود الفكر أيضًا كانت مرافقة للشخصية في كثير من الفضاءات:

---

[٥٩]) المصدر السابق، ٤٠

[٦٠]) المصدر السابق، ٤١

[٦١]) المصدر السابق، ٤٢

[٦٢]) المصدر السابق، ١٨

[٦٣]) المصدر السابق، ٤٢ هنا لعلنا نلحظ أن الكاتب لم يسمّ السمسرة ولا مكانها، مع أن المعروف أن لكل سمسرة اسمًا تشتهر به، وفي تسميتها باسم سمسرة السبيل، ما يوحي أن العناية بوظيفتها لا باسمها ومكانها، وفي اختيار السبيل تسمية ما يشير صراحة إلى الفقر المدقع للمحيط. فالسبيل عادة يوصف به المشروع الخيري غير الربحي، كسقايات الماء في الشوارع فإنها تسمى سبيل.

[٦٤]) المصدر السابق، ٤٨

[٦٥]) المصدر السابق، ٢٤

[٦٦]) المصدر السابق، ٢٥، الرعية: جمع رعوي باللهجة المحلية، ومعناها المزارع، وقد تستخدم للمبالغة في امتلاك شخص ما لمهارات الزراعة وامتلاكه لأرض زراعية أكثر من غيره في محيطه.

ISSN : 2410-1818

مقولة: المئزر

إنه ذلك الغطاء المهلهل، لأجساد عارية لا تحمل ما يسترها من الرزق ولا من التفكير. ولعل في التسمية شيئًا من التهكم؛ فالمئزر لفظة عربية مغرقة في الفصاحة وتتناسب مع مرجعيتها الفقهية. وقد ورد الحديث عنه على سبيل الحكاية والحوار والتذكر، وهذا يتساوق ويتناسب مع مقام الفقه وتوارثه.

وهو خطاب مترسب في الذاكرة وتتجدد الحكاية عنه، حتى إنَّ العامة ظنت أنَّ الوضوء هو كل الفقه وأنَّ الاستنجاء بوابة الوضوء، والوضوء هو كل الطهارة وكل التمهيد للعبادة. وكأنه لا دين ولا تدين إلا المئزر، ولا عورة إلا عورة الجسد، أما عورة الفكر والعادات والتقاليد فليست ذات أهمية، بل لا عورة لها في تصور السكون والجمود. فالمئزر ليس ذلك الساتر، حسب الفقيه، والفقيه ليس ذلك الشخص المعروف الذي يعتلي المنبر ليخطب الجمعة، إنَّهما الوظيفة الغائبة للفقيه، والمحصورة والمبالغ فيها للمئزر، إنها تلك التقاليد التي قد تُحْمَل وتُتَلَقَّى على أنها الدين والتدين كله، وكأنه لا توجد مشاكل أخرى يحتاج المجتمع معالجتها من خلال الفقيه، فلم يجد موضوعًا إلا المئزر والعورة وسترها، وستر العورة سيعود بنا مرة أخرى إلى التوظيف الكنائي للجنس. فالتأكيد على السرة والركبة من خلال التصريح بالملفوظ مع عدم الحاجة الماسة إليه لكونه معروفًا عند المجتمع كحدٍّ للعورة، فإن هذا يجعل من إيراده عملًا مقصودًا من حيث التهكم ومن حيث الخطاب الجنسي الضمني؛ فما بين السرة والركبة (تحت الحزام) هو خلاصة أحاديث المقهوية والسوداوات والسمراوات والانفتاح الذي يعيشه ساكنو ما خلف الشمس.

ويُذْكَر المئزر في سياق تهكمي في أكثر من موضع، كما يوظفه السارد توظيفًا يخدم التمرد على الواقع:

"كانت قدماه العاريتان تدوسان على الأشواك دون ألم!، وقد شمَّر بمئزره البالي المتسخ الذي لا يعرف الغسل إلا ليلة العيد..(٦٧)؛ ليعبر بمئزره القصير البحر يستره ما بين السرة والركبة، كان المعلم الفقيه في قريته يقول: العورة من السرة إلى الركبة،

(٦٧) زيد دماج، الجسر، ٢١

ISSN : 2410-1818

وكان يحافظ على ذلك ..(٦٨) ويتندر أحدهم بإلحاح الفقيه على تفصيل ستر العورة من السرة إلى الركبة بأن الفقيه قد فصَّل العورة بقدر ما يملكون من ثياب(٦٩). وفي هذا التهكم بيان واضح لرؤية الكاتب/ الخطاب تجاه الوظيفة التي كان ينبغي أن يضطلع بها الخطيب/ الفقيه. ويستمر معه المئزر القصير في عصب؛ إذ يتسكع فيها ككلبٍ ضالٍ لا يملك أيَّ شيءٍ سوى مئزره من السرة إلى الركبة(٧٠) ويتفاجأ بمقابلة صديقه محيميد :

- كيف حالك؟
- كما ترى.. لا أملك شيئا سوى مئزري هذا الذي يستر عورتي .. من السرة إلى الركبة ([٧١]).

ويكون لهذا المئزر الفضل في إنقاذه أثناء محاولته السرقة مع صديقه في عصب، فقد كاد يتعثر أثناء مغادرتهما القاعدة فارَّين، بعد أن تابعتهما الأضواء الكاشفة المبهرة للنظر، ولولا مئزره الرث من السرة إلى الركبة لقبض عليه كما قُبِض على صاحبه(٧٢).

ويبدو أن الكاتب/ المرسل قد تعمد إثبات الفضل لهذا المئزر في هذه اللحظات على وجه الخصوص، ربما ليثبت وجود وظائف أخرى للمئزر القصير غير ستر العورة، فهذا المئزر القصير المعبر عن براءة الشخصية وفقرها، قد أنقذه في عصب، وسيكون له وظيفة الشعور باللذة حين تنتهي رحلة (المئزر) لتبدأ من جديد:

فقد باع كل ما كان يملكه من غربته، حتى ملابسه(وهي التي ليس بينها المئزر، وهي أيضًا جزء من هوية خلف الشمس بخمس)، ليسدد ديون أخيه التي غرمها بسبب وكيل الشريعة، وأحس بلذة عندما وجد نفسه تلقائيًّا بمئزر ومن السرة إلى الركبة كما علَّمه الفقيه في الزمن الغابر(٧٣). ولعله كان مقصودًا من السارد أن

---

[٦٨]) المصدر السابق، ٣١
[٦٩]) المصدر السابق، ٣٢
[٧٠]) المصدر السابق، ٣٦
[٧١]) المصدر السابق، ٣٧
[٧٢]) المصدر السابق، ٤٢
[٧٣]) المصدر السابق، ٤٨

ISSN : 2410-1818

يثبت هذه التلقائية في فضاء القرية، وكأن الفضاء وما يكتنفه من البيئة الثقافية والاقتصادية تؤثر تلقائيًّا في ساكني هذا الفضاء أو ذاك. وكأن لهذا الفضاء القدرة على إعادة دورة الزمن وسكانيها إلى الوراء.

خاتمة:

يمكن القول: إن خطاب السرد في قصة(خلف الشمس بخمس) وكما تجلى في تجليَيه التقني والنصي قد أمدنا بالآتي:

لخطاب السرد وعناصره التقنية والنصية القدرة على إنتاج دلالات ومفاهيم تقربنا أو تطلعنا على الواقع الذي صيغت فيه الرسالة و تشكل فيه الخطاب: القهر، والحرمان، الكبت، السكون والجمود مقابل الحركة والحرية والتجارة والضجيج والصخب والانفتاح بلا حدود. فالخطاب كفيل بتوضيح البيئة والمجتمع، وعاداته وتقاليده (الثقافة والفكر)، رؤاه وأفكاره (همومه وتطلعاته).

اكتفى الخطاب في النص المعنون بـ(خلف الشمس بخمس) بتعرية الواقع وكشف الخط الموازي، ولم يستنكر صراحة، فكأنه يعتمد على إدراك القارئ وفهمه في تعديل وجهة نظره تجاه الواقع من خلال المضمون الداعي إلى التمرد دعوة غير صريحة، والاستجابة لهذه الدعوة. فالتصريح يقضي على جمالية السرد ويضعف من القيمة الدلالية للنص عند المتلقي.

بتضمين السرد هذه المقولات ذات القرب المحلي فإنه قد أشرك المتلقي في صنع دلالة النص وتأويلاته، وبذلك يتمكن القارئ من المشاركة في صناعة الحدث وتأويل الخطاب الضمني والخطاب المنطوق(٧٤). الخطاب الضمني المدرك من خلال توظيف التقنيات السردية كالتقابل الدلالي بين الفقرات، وتوزيع الزمن، والتدرج فيكشف فكر الشخصية في مختلف مراحلها. والخطاب المنطوق من خلال الانفتاح التأويلي الذي تسمح به هذه المقولات بسبب قربها التعبيري، وحمولتها الدلالية المنفتحة حسب ثقافة ومرجعية وتجربة القارئ/ المتلقي، وهذه الخصوصية الجمالية لاعتمادها على الحمولة الإيحائية لبعض التعبيرات المتميزة بكثرة التداول، أو لألفتها في المجتمع.

[٧٤]) ينظر: محمد تحريشي، أدوات النص، ١١٦

ISSN : 2410-1818

وهي حمولة بقدر ما تعكس الواقع فهي المكون للخطاب والمكونة للشخصية فإنها أيضًا حمولة تعكس أو يمكن القول إنها تعكس لنا موقف الكاتب/ المرسل من هذا الواقع، فالخطاب السردي والأدبي عامة ليس خطابًا بريئًا، ومما تمثله هذه الخطابات الحاملة أنَّ البلد لم يعد البقاء فيه مجديًّا لا للفرد ولا للجماعة، إذًا فثمة مكان وزمان خلف الشمس فيه ما يفيد؛ إذ ما فائدة المكان إن لم يكن الاستقرار النفسي والغذائي والاجتماعي عنواناً له.

الانطواء على الذات لا يفيد بقدر ما هو قيد على الحرية والثقافية التقليدية، فهي لم تبنِ وطنًا، ولم تشبع جائعًا، ولم تحمه من الشوك، ولا من البرد، ولا من موج البحر، بل كادت تكون سببًا في أن يدخل السجن في الغربة، في حين أن الخط الموازي للملابس (البدلة) في عصب قد أظهرت إحدى الشخصيات الموظفة في الخطاب في مظهر الفخامة، إلا أنها لم تستطع أن تتحول إلى شخصية نافعة فاكتفت بالمظهر وامتهنت السرقة والاحتيال. ومن ثم فإن هذه الشخصية (محيميد) لم تتخلص من رواسب الثقافة البلدية إلا في مظهرها فقط، وبقيت أحاديثها متصلة بالفقيه، مع أن الكاتب/ الخطاب يوظفها في سياق التهكم والسخرية، ومتصلة بالرغبة متمثلة في الحكايات عن معاشرة السواداوات؛ فهن يزلن الأوجاع.

يتآزر التأويل بما يجعل الخطاب أكثر وضوحًا، فخلف الشمس ليس مجرد تلفظ لغوي أو استعارة لتلفظ شعبي، إنه تعبير لغوي، وهو ظرف مكان وزمان يؤثران في ساكنهما، فالمكان يشتمل العادات والتقاليد والبشر بمختلف عاداتهم وطبائعهم وأشكالهم وألوانهم ومهنهم واهتماماتهم؛ ولذا فخطاب العنوان والمقولة (خلف الشمس بخمس) قد مثَّل ما بعده؛ إذ يختزل خطاب خلف الشمس بخمس حلولٍ ناجعة وناجحة لمشاكل الشخصية (المفهوم) في القرية (المفهوم الممثل للبلاد)، وأن ثقافة (خلف الشمس) يمكن أن تفيد أهل القرية وتخرجهم مما هم فيه، كما أن (خلف الشمس) يمثل البيئة المكانية والزمنية والثقافية للخط الموازي. إلا أن التجزئة المتمثلة في السمراوات والمئزر أكثر كشفاً أو تعرية للواقع، وانفتاحًا لتأويل الخطاب: خطاب السمراوات/ الخادمات، خطاب المئزر والفقيه، وخطاب العنوان خلف الشمس، فكل نص من هذه النصوص يعضد التأويل الذي يميل إليه القارئ كونها مقصودة وصدرت

ISSN : 2410-1818

عن مشكاة واحدة؛ فتأويل كل نص/ خطاب يكون بمثابة تدعيم للخطاب الآخر، ما يجعل الخطابات الثلاثة تمثل خطابًا نفسيًّا واحدًا.

وعلى الرغم من أن المتلقي يتلقى نصًّا كتابيًّا إلا أن خطابه يتجلى ذهنيًّا وكأنه صورة شفوية أو مشهد شفوي يُشاهَد من خلال هذه اللغة الميسرة في تناسق وتساوق مع موضوع التمرد على البيئة، وكأننا لا نتلقى نصًّا صامتًا بل نصًّا شفويًّا نعيش حركته وظلاله، فصوت الخطيب يجلجل في الآذان، وحركة المئزر وشكله، والصوت المجلل للجبال تردد العبارة، وتلك الخادمات بأصواتهن الندية، كل هذا يستجلب إلى الذهن صورة صوتية وبصرية حية، حتى وإن كانت مخزنة في الذاكرة نظرًا لقربها الشديد من المتلقي ومشاهدته لها، كما استثمر الكاتب التعبيرات الموحية بالجسد في سياق الرغبة ووظفه بما يخدم غرض الخطاب.

المصادر والمراجع :

١) إنغليز، ديفيد، جون هغسون، سوسيولوجيا الفن، طرق للرواية، ترجمة: ليلى الموسوي، دولة الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، عالم المعرفة، العدد ٣٤١، ٢٠٠٧م.

٢) براون، ج. ب. و ج. يول،تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق: محمد لطفي الزليطني، ومنير التريكي، نشر جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٧م.

٣) بشنبدر، ديفيد، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م.

٤) بوجز. جوزيف.م. فن الفرجة على الأفلام، ترجمة: وداد عبد الله، مصر، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٥م.

٥) تحريشي، محمد، أدوات النص، دراسة. منشورات اتحاد الأدباء والكتاب العرب، دمشق، سوريا ٢٠٠٠م.

٦) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، ط٢، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م.

ISSN : 2410-1818

٧) دماج، زيد مطيع، الجسر(مجموعة قصصية)، اليمن، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٦م.
٨) قاصد، سلمان، الموضوع والسرد، مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي، أربد، الأردن، دار الكندي، ٢٠٠٢م.
٩) مفتاح، محمد، النص من القراءة إلى التنظير، ط١،الدار البيضاء المغرب، شركة المدارس للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م .
١٠) هدى، أوبيرة، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، الجزائر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ٢٠١٢م.
١١) يقطين، سعيد، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، ط١، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧م.