مظاهر القلق الوجودي
في مجموعة (بانتظار النهار) للقاصَّة نوال السويلم

د٠ سهام صالح العبودي (*)

المقدمة :

أوجد الله الإنسان في هذه الحياة، ومدَّه بالعناصر المحقِّقة للانسجام مع مكوِّنات الوجود، ومع سواه من البشر، وإذا كان الإنسان – في أصل وجوده – مزوَّدًا بأدوات مقامه في الأرض، ومتمكِّنًا – بفضل هبتي العقل والتمييز – من إدارة حياته، وإقامتها على النهج القويم، وتحقيق الشعور بالرضا عن الذات، فإنَّ من صميم الحياة أيضًا مواقف تتقاطع فيها هذه الذات مع مصاعب تُفقدها بوصلتها الدالَّة، وتمنعها من تحقيق التصوُّر الكامل المرضي لشكل وجودها؛ ما يفقدها الاستقرار والطمأنينة.

ويتراوح انفعال الإنسان بهذه المواقف بين العبور والنفاذ والتخلُّص بسبب القدرة الذاتيَّة على التجاوز، والرغبة في المواصلة، وبين الاستجابة الكاملة لسلطة الموقف والانحباس فيه.

ويتميَّز الأدب بقدرته على رصد حالات القلق، ومناطق التقاطع المضطربة مع الحياة، ويمتلك الأديب رؤية تمنحه القدرة على الكشف والتنوير والتصحيح، ومن خلال اللغة رُصدت التجربة البشريَّة في شكل إبداع أدبيٍّ تفضي قراءته إلى فهم الطبيعة الإنسانيَّة، وإمدادها بأدوات المقاومة، والتغيير والمواساة.

وعلى اختلاف مضامين قصص مجموعة (بانتظار النهار)(١) وتنوُّعها، إلاَّ أنَّ القارئ يميِّز وقوع الشخصيَّات القصصيَّة فيها تحت سلطة مواقف تنازعها

(*) أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد بقسم اللغة العربية – كليَّة الآداب – جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن – الرياض – المملكة العربيَّة السعوديَّة.

(١) السويلم، نوال. *بانتظار النهار*. دار أثر. الدمام. ط١ . ٢٠١٨.

وجودها وهويتها، وانسجامها مع واقعها بشكلٍ من الأشكال؛ فإذا الشخصية تقف في موقع دفاع ومقاومة، ورغبة في إثبات الوجود، ويتجلَّى ذلك في تنويعات سرديَّة مختلفة.

وستقف هذه الدراسة – بإذن الله تعالى – على صور هذا القلق الوجودي في مجموعة (بانتظار النهار) للكاتبة نوال السويلم[1] في حالة صراع الشخصيَّات مع ما يقلق وجودها، ويمنع تحقُّقه مكتملًا.

(١) أ. د. نوال بنت ناصر السويلم. ناقدة وكاتبة من المملكة العربيَّة السعوديَّة، تعمل أستاذًا للأدب والنقد بجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن بالرياض.

أسست وأشرفت على موقع (مجلَّة المشهد الأدبي) الإلكترونيَّة، وهي مديرة تحرير (مجلة العلوم الشرعية واللغة العربية)، لها إسهامات نقديَّة، وعلميَّة عديدة، وأشرفت وناقشت عددًا من الرسائل العلميَّة، وعضو في عدد من الجمعيَّات.

صدرت لها عدة مؤلَّفات نقديَّة هي:

الحوار في المسرح الشعري بين الوظيفة الدرامية والجمالية في مصر (من ١٩٦١إلى ١٩٩٠م). ٢٠٠٨م.

فضاءات النص ١٤٣٧هـ.

الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر ١٤٣٨هـ.

تمثلات الجسد في شعر صلاح عبدالصبور ٢٠٢٠م.

الاستلاب في المسرح التجريبي لفهد الحارثي ٢٠٢٠م.

أساليب السخرية في كتاب (البئر المستحيلة) لمحمد العلي ٢٠٢٠م.

كما صدرت لها مجموعة قصصيَّة واحدة هي (بانتظار النهار) ٢٠١٦م.

كما نشرت عددًا من الأبحاث العلميَّة، والمقالات المتخصِّصة.

انظر: السويلم، أ. د. نوال بنت ناصر. https://nawalalswilm. blogspot. com/.

مدوَّنة أ. د. نوال السويلم. السبت، ٢٣ نوفمبر ٢٠١٩.

وستعتمد الدراسة – بإذن الله تعالى – في قراءة (قلق الوجود)، ومظاهره في المجموعة على المنهج (الوصفي التحليلي)، مع استعانة بما يفيد من مناهج أخرى تسهم في تقصِّي هذه المظاهر.

ورصدت عدد من الدراسات أشكال قلق الوجود وتمثيلاته في الأدب، ومن هذه الدراسات التي أفادت منها هذه الدراسة:

١- أبو جبر، د. حجاج. «المحاكاة السرديَّة للقلق الوجودي في رواية عزازيل». *الرواية: قضايا وآفاق. الملف التاسع.* ع٦. ٣٥٧-٣٦٧. ٢٠١١.

٢- سلطان، أ. د. حسن، عادل، نور. «من مظاهر القلق الوجودي في معلقة طرفة بن العبد». *مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية*. مج١٥. ع١. ٦١٧-٦٣٢. ٢٠١٨.

٣- مجنح، سمية، بن صوشة، مريم. «القلق الوجودي في رواية كتاب الماشاء لسمير قسيمي» *(رسالة ماجستير)*. جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. ٢٠١٨-٢٠١٩.

٤- مراشدة، د. عبد الرحيم. «الحسُّ الوجودي في ديوان (موتى يجرُّون السماء) للشاعر: موسى حوامدة». *مجلَّة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.* ع٩. ص٢٧-٦٥. ٢٠١٣.

إضافة إلى المدوَّنات الفلسفيَّة والنفسيَّة والاجتماعيَّة التي تتقاطع موضوعاتها مع موضوع البحث.

وفيما يتعلَّق بالمجموعة – محلِّ الدراسة – فلم تقف الباحثة على دراسة تخصُّها بالبحث في هذا الموضوع.

مفهوم الوجود:

تفسِّر المعاجم اللغويَّة معنى الوجود بكونه نقيضًا للعدم، وفيها: «وُجِدَ الشَّيءُ وُجُودًا خلاف عُدِم»[١]، ومقتضى هذا أن يكون للشيء «مكان وكينونة»[٢].

وتعدُّ مسألة (الوجود) واحدة من الموضوعات شديدة التعقيد نسبةً إلى توزُّع تفسيره بين المدارس والاتجاهات، و«لقد كان الإنسان في الأساطير الأولى يصارع بالفعل في سبيل توضيح الغموض الذي يكتنف وجوده، محاولًا أن يجد الإجابات على المتناقضات الظاهرة في هذا الوجود»[٣]، ودون الخوض في اختلافات هذه المدارس فإنَّ موضوع (فلسفة الوجود) يقوم على: «البحث في الوجود الإنساني، وتوضيح الأسباب والعوامل المؤثرة فيه»[٤]، وتركِّز الوجوديَّة – بمعناها العامِّ – على «إبراز قيمة الوجود الفردي»[٥]، مع السعي إلى مواجهة «كلِّ ما كان يمثِّل

(١) الزمخشري، جار الله. *أساس البلاغة*. تح: محمد باسل عيون السود. دار الكتب العلمية. بيروت، ط١. ١٩٩٨. (و، ج، د).

(٢) حسيبة، د. مصطفى. *المعجم الفلسفي*. دار أسامة للنشر والتوزيع. عمَّان. ط١. ٢٠٠٩. ص٦٨٠.

(٣) ماكوري، جون. *الوجوديَّة*. ت: د. إمام إمام. دار الثقافة للنشر والتوزيع. د. م. د. ط. ١٩٨٦. ص٤٧.

(٤) صليبا، د. جميل. *المعجم الفلسفي*. دار الكتاب اللبناني. بيروت. ١٩٨٢. ٥٦٢/٢.

(٥) نفسه ٥٦٥/٢.

تهديدًا لإمكان وجود إنسانيَّة أصيلة»[١]، مجليَّة فرديَّة الإنسان في إطار «علاقته بالوجود الخارجي (الكون والمجتمع) وموقفه من هذا الوجود»[٢].

وإذا كان الأدب يمثِّل صورةً للحياة وظروفها وإشكالاتها فإنَّ ما يتنازع وجود الإنسان في واقعة ينعكس إنشاءً أدبيًّا؛ فجاءت كثير من نصوصه ممثِّلة لهذا التنازع، و«يسود الإنتاج الأدبي الوجودي موضوعات متكرِّرة مثل: الحرية والمسئولية والاغتراب والذنب والموت. وكلُّ هذه الموضوعات ترتبط بفكرة القلق»[٣].

وفي النهاية فإنَّ كلَّ عامل يقف دون تحقُّق الوجود الإنساني المتميِّز الفردي فهو عامل مقلق لوجوده ومزعج لانسجامه واستقراره، والقلق في تعريف المعاجم اللغوية هو: «الانزعاج. يقال: بات قَلِقًا، وأقلَقَهُ غيره»[٤].

وهو في علم النفس: «حالة من الخوف الغامض الشديد الذي يتملَّك الإنسان، ويسبب له كثيرًا من الكدر والضيق والألم»[٥] .

والقلق الوجودي (Existential anxiety) هو «خوف الإنسان من كلِّ ما يهدِّد وجوده والذي يعبَّر عنه بأشكال عدة منها الخوف من اللا معنى والموت

---

(١) فرج، محمد. «التحولات الثقافية في الفكر المعاصر(من جيل الوجودية إلى جيل الاغتراب وما بعد الحداثة)». *حوليَّات آداب عين شمس*. جامعة عين شمس. مج٣٢. ص٢١١-٢٥٢. ٢٠٠٤. ص٢٢٦.

(٢) الأصفر، عبد الرزاق. *المذاهب الأدبيَّة لدى الغرب*. اتحاد الكتَّاب العرب. ١٩٩٩. ص١٨٣.

(٣) أبو جبر، د. حجاج. «المحاكاة السرديَّة للقلق الوجودي في رواية عزازيل». *الرواية: قضايا وآفاق. الملف التاسع*. ع٦. ٣٥٧-٣٦٧. ٢٠١١. ص٣٦٢.

(٤) ابن منظور. *لسان العرب*. دار صادر. بيروت. (ق،ل،ق).

(٥) فرويد، سيجمند. *الكف والعَرَض والقلق*. ت: د. محمد نجاتي. دار الشروق. القاهرة، ط٤. ١٩٨٩. ص١٣.

والاغتراب وعدم الأمن والذنب والإدانة»[١]، وعلى اختلاف هذه الأشكال فإنَّها في النهاية تعبير يمكن به استكناه مضمر المشاعر، والاختلاجات النفسيَّة تجاه ما يبدو غير موافق لقيم الإنسان، أو أسلوب حياته، ويقرِّر سارتر أنَّ «القلق يتميَّز من الخوف من حيث أنَّ الخوف خوف من الكائنات في العالم، بينما القلق قلق على الذات (الأنا)»[٢] .

ويرتبط القلق بالحاضر؛ لأنَّنا «نقلق عادة على شيء نخشى أن يحدث بعد، أو من شيء نخاف أن يتمَّ، أو لا ندري هل سيتمُّ على وجه حسن كما نهوى أو لن يتمَّ، وفي هذا كلِّه نجد طابع المستقبل، كما نجد نادرًا طابع الماضي، وذلك حين نقلق على شيء مؤسف قد كان»[٣].

وعلى الرُّغم من ذلك فإنَّ للقلق الوجودي «وظيفة إيجابيَّة من حيث هو دافع الإنسان للحياة على مستوى إنساني حقٍّ، ذلك لأنَّه في جوهره يعني عدم الرضا عن الواقع، واقع الذات والحال الذي تعيش فيه»[٤].

والعمل الأدبي – بوصفه تمثيلًا للحياة – يسعى إلى تحقيق الوجود الأسمى للإنسان بملاحقة الثغرات التي تحول دون انسجامه معها، وكشف شروخ علاقته بما حوله؛ ممَّا يحول دون تحقيق وجوده المكتمل، فهذا القلق حين يتمثَّل أدبيًّا فهو

---

(١) سعد، محمد، وآخرون. «الخصائص السيكومترية لمقياس القلق الوجودي لدى عينة من طلاب الجامعات الفلسطينية». *مجلة البحث العلمي في التربية*. ع٢٠. ج١٢. ٢٢٥-٢٥١. ٢٠١٩. ص٢٢٨.

(٢) سارتر، جان بول. *الوجود والعدم: بحث في الأنطولوجيا الظاهراتيَّة*. ت: عبد الرحمن بدوي. منشورات دار الآداب. بيروت. ط١. ١٩٦٦. ص٨٧.

(٣) بدوي، عبد الرحمن. *الزمان الوجودي*. دار الثقافة. بيروت. ط٣. ١٩٧٣. ص١٧٤.

(٤) مجنح، سمية، بن صوشة، مريم. «القلق الوجودي في رواية كتاب الماشاء لسمير قسيمي» *(رسالة ماجستير)*. جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. ٢٠١٨-٢٠١٩. ص١٨.

يعكس علاقة الإنسان بالوجود، كما يعكس قدرته على التحوُّل والتغيير، والنصُّ الأدبي كما يرى هايدغر ليس مجرَّد تعبير أو ناقل للمشاعر والأحاسيس «بل الأحرى أن يكون تجربة وجوديَّة»(١).

ويمكن تحديد المظاهر التي تتحقَّق فيها صورة الذات القلقة على وجودها في مجموعة (بانتظار النهار) في:

أوَّلاً : العلاقة مع الموت:

الموت هو نقيض الحياة، ومما لا شكَّ فيه أنَّ أهم ما يمنع تحقُّق الوجود الكامل هو نقيض هذا الوجود: الموت، ومن هنا كان القلق من الموت هو «أعلى ما يكشف عن الوجود الذاتي الحقِّ»(٢). والموت أجلٌ محتَّم توقن النفس المؤمنة بوقوعه، بل وتبني حياتها على أساس من أنَّ ما تنجزه فيها هو العاقبة المتوقَّعة بعد رحيلها، وهو يحضر في نصوص المجموعة في خطوط سرديَّة مختلفة تبعًا لموقف الشخصيَّة من فكرة الموت.

إنَّ هاجس الموت في صورته الإيجابيَّة – بوصفه حتميَّة مقرَّرة – هو أحد مشكِّلات الوجود الإنساني لا مشكلاته، وذلك في حالة الوعي الكاملة بحقيقة الحياة المنتهية بالموت والقائمة على استكمال ما هو مقرَّر قبل حلول هذه النهاية، غير أنَّ هاجس الموت قد يفضي إلى إقلاق وجود الإنسان لا تمكينه حين يصبح محورًا للحياة، وفكرة مسيطرة يدور الإنسان في فلكها، ويظهر هذا في قصة (الكلمة الأخيرة)(٣)؛ إذ تتعدَّد كلمة الموت ومشتقاتها دليلًا على تحقُّق سطوة الفكرة وتمثُّلها في اللغة السردية، ومبدأ (الكلمة الأخيرة) وما تبثه من حالة صراع

---

(١) أبو زيد، نصر حامد. *إشكاليات القراءة وآليات التأويل*. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط٧. ٢٠٠٥. ص٣٣.

(٢) بعلي، د. حفناوي. *قراءة في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة*. يازوري للنشر. ٢٠١٨. ص١٧٣.

(٣) *بانتظار النهار* ص٢٠.

السيطرة لا تعدو كونها خيطًا عابرًا يوحي بتعدُّد الإرادات التي تدير الشخصيَّة – بوصفها تحت سطوة حالة مرضيَّة–، لكن السلطة النهائيَّة تتحقَّق في نهاية القصَّة مؤكدة هذه السطوة؛ فالشخصيَّة لا تتخلَّص من هاجسها الموتي، بل توفِّر سببًا جديدًا للتعلُّق به.

تقوم القصَّة على فكرة (مجهوليَّة الموت) بالنسبة إلى الإنسان، وهذه المجهوليَّة تجعله هاجسًا مقلقًا لا يمكن طرده؛ فهو حدثٌ لا تُعلم مواعيده، أو كيفيَّته: «دائمًا يهجس بالموت، ففكرة كيف سيموت؟ استهلكت وقتًا طويلًا من حياته»[١]؛ فلا تنفكُّ الشخصيَّة تعدِّد الأشكال الممكنة للموت الوحيد مفرجةً عن قلقها من أشكاله المتعدِّدة المحتملة، فالبطل: «يتساءلُ: الموت واحد فلم لا يكون له سبب واحد؟»[٢]، ونلحظ في هذا التساؤل تقاطعًا تناصيًّا مع البيت العربي المشهور:

ومن لم يمت بالسَّيفِ ماتَ بغيرِهِ . . . تنوَّعتِ الأسبابُ والداءُ واحِدُ[٣]

وإذا كان البيت يقضي بتعدُّد الأسباب، ووحدة الموت فإنَّ البطل يبدي استنكارًا لتعدُّديَّة الأسباب (الأشكال) لحدث واحد، إنَّ هذا التعدُّد يقلق الشخصية لأنه يفترض تنويعات وأساليب مجهولة، ويمكن أن تكون قاسية، ومؤلمة، أما بالنسبة إليه فإنَّ صورة الموت المناسبة والمثالية هي صورة الموت الهادئ على الفراش: «يتمنَّى أن يموت على فراشه كما يموت البعير»[٤]. ولا تفوت ها هنا

---

(١) بانتظار النهار، ص٢٠.

(٢) نفسه.

(٣) السعدي، ابن نباتة. *ديوان ابن نباتة السعدي*. تح: عبد الأمير الطائي. وزارة الإعلام. بغداد. ١٩٧٧م. ٥٦٧/٢.

(٤) *بانتظار النهار*، ص٢٠.

ملاحظة التقاطع النصِّي مع القول التاريخي المشتهر لخالد بن الوليد أوان احتضاره(١).

وحضور هذه النصوص يسهم في إيصال مغزى النصِّ، ويصلنا بمقدار حضور موضوع الموت فيه، وسلطته عبر تناصٍّ غير مباشر يستند إلى «الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخيَّة التي تستحضر تناصَّاتها بروحها أو بمعناها. . . وتُفهم من تلميحات النصِّ وإيماءاته وشفراته وترميزاته»(٢)، وهو أيضًا يقدِّم (الموت) بوصفه إشكالية مقلقة في الميراث الإنساني متقاطعًا مع قلق الشخصيَّة القصصيَّة ذاتها.

وإمعان شخصية البطل في تصوُّر شكل الموت يمتدُّ إلى لحظة ما بعد الموت، والقلق على الصورة التي سيبدو بها موته للمعزين، والانزعاج من احتمال وقوعه موضوعًا بسبب موت غريب الهيئة ومثير لشهيَّة الأحاديث: «هذه الثرثرة تؤذيه، فقد قضى حياته مسالمًا لا يتحدث عن أحد ولا مع أحد»(٣)، فيبدو أنَّ الموت سيكون سببًا في إفساد أسلوب حياته المستقرِّ، والسماح للآخرين باختراقها بعد رحيله.

تخفُّ هواجس البطل بفعل الأدوية المعالجة للقلق، ويقترب من يقين الموت العادي، وتعزِّز الزوجة هذا التفاؤل عبر تغذية حياته بمتشابهات يقينه المسالم:

---

(١) يُروى: «أنَّ خالد بن الوليد لمَّا حضرته الوفاة بكى. فقال: لقد لقيت كذا وكذا زحفًا وما في جسدي شبرٌ إلَّا وفيه ضربة بسيف أو رمية بسهم أو طعنة برمح، وها أنا أموت على فراشي حَتْفَ أنفي كما يموت العِيْرُ! فلا نامت أعين الجبناء».
انظر: ابن الجوزي، جمال الدين. *صفة الصفوة*. تح: خالد طرطوسي. دار الكتاب العربي. بيروت. د. ط. ٢٠١٢. ص٢٣٥.

(٢) الزعبي، د. أحمد. *التَّناص نظريًّا وتطبيقيًّا*. مؤسسة عمُّون للنشر، عمَّان. ط٢. ٢٠٠٠. ص٢٠.

(٣) نفسه.

أفلام وقصص واقتباسات تمكِّن طمأنينته الطارئة، وتعيد ثقته بالناس والحياة، وبكلِّ ما حوله، حالة تحرُّر كاملة من مخاوفه، وبدا الأمر انتصارًا للزوجة التي اجتهدت في إبعاده عن مصادر قلقه ووساوسه، ويبدو حينئذٍ أنَّها توشك أن تحقق شروط الكلمة (ما بعد الأخيرة): «ذات مساء خطرت في بالها مقولة قرأتها: (للرجل الكلمة الأخيرة وللمرأة ما بعد الأخيرة) شعرتْ أنَّها تعبِّر عن ذكائها في فهمه، وانتصارها على وسوسته»[1]، لكن شعورها بالتفوق والانتصار يتلاشى، ويثبت أنَّ اليقين حالة مؤقتة ستنبت مخاوف جديدة، هذه المخاوف تظهر في شكل سؤال عبر صفحته الاجتماعيَّة: «هل الإدمان على تعاطي مضاد القلق والتوتر يسبب الوفاة؟»[2].

فالشخصيَّة ما تزال واقعة تحت إسار فكرة الموت، واختلاط عالمها بعالم المهدئات من جانب، ووسائل التواصل من جانب ينفذ بها إلى البحث عن طمأنينة عبر سؤال مباشر ومنشور ومقدَّم إلى الآخرين، ونسيج القصة المعنوي الذي يتعلَّق بفكرة الموت يمسُّ أيضًا عالمًا عصريًّا مؤثِّرًا هو عالم (وسائل التواصل الاجتماعي)؛ فهي أيضًا إحدى نوافذ النجاة، وربما مصادر القلق، وفي هذا إلماح إلى تعرُّض إنسان العصر إلى مزيد من العوامل التي تقلق وجوده، وتلاحقه في عزلته.

إنَّ ما نراه في القصة هو حالة شخصيَّة يلتبس وجودها بموتها، ويتجاوز تفكيرها مجرَّد الخوف المطلق من الفناء إلى الكيفية المؤدية إلى هذا الفناء: الجزء المتعلِّق بحادثة الموت نفسها، وما تتضمَّنه من: ألم وشكل موت وعزاء. ولا ريب في أنَّ مثل هذا التفكير يحول بين الإنسان وكامل الانتفاع بشروط الحياة التي من

(١) نفسه ص٢٢.

(٢) نفسه.

أهمِّها مواجهة المخاوف لا الاستسلام لها، ومن ثمَّ تحقيق الوجود عبر الفعل والاندماج في الحياة، والتحرُّر من المخاوف.

أمَّا الصورة الأخرى لحضور الموت في المجموعة فتتعلَّق بالآثار التي يخلِّفها موت الآخر في الشخصيَّة القصصيَّة، وهو أثر يتحدَّد بناء على نوع العلاقة مع هذا الآخر وحدودها. وحضور الموت فكرة وتدوينًا «يبغي تفاعلًا بين عالمين: عالم الأنا/عالم الإنسان، وعالم الواقع الموضوعي/عالم الأشياء؛ ويقيم مواجهة مباشرة بين كينونتين: الحياة والموت تعبيرًا عن موقف الإنسان من الوجود، وخضوعه لمحنة الفناء»[١].

في قصة (أم الحمام)[٢] – وهي قصة قصيرة نسبيًّا – يمكن النظر إلى ثلاثة آثار تديرها الكاتبة في حدث موت واحد.

تتناول القصة حادثة موت الأبِّ، وهو سياق فقدٍ تواجه فيه الشخصيَّة (الموت) متحقِّقًا في ذات لها أهميَّتها وحضورها، ومن ثمَّ يمكن إدراك ما يسبِّبه هذا الأمر من شروخ في وجدان الشخصيَّة، وفي تعاطيها مع الوجود؛ إذ يُفهم الموت «على أنَّه تقطُّع هذا النسيج من العلاقات بين الأشخاص. وعن هذا الطريق يصبح الموت هامًّا للتجربة. فالذي نجرِّبه أو نمارسه على أنَّه الموت ليس مجرَّد موت الآخر ولكن التمزُّق المفاجئ لهذا النسيج الهش للوجود»[٣]، ووفق هذا يحقِّق السرد انكشافًا لآثار الموت بتشكيل وجودي/فنِّي يتصل بالمكان، ومكوِّناته.

---

(١) أحمد، د. شريف. «جدلية الموت ورؤيويَّة الحياة في خطبة هانئ بن قبيصة الشيباني». *المجلة الثقافية*. الجامعة الأردنيَّة. ع٤٧. ١٦٧-١٧٠. ١٩٩٩. ص١٦٧.

(٢) *بانتظار النهار* ص٦٠.

(٣) كارس، جيمس. *الموت والوجود (دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي)*. ت: بدر الديب، المشروع القومي للترجمة (المجلس الأعلى للثقافة). ١٩٩٨م. ص٥.

تبتدئ القصَّة بمشهد تغسيل الميت في المسجد، وهو مشهد يمثِّل لحظة الوداع الأخيرة بالنسبة إلى البطلة: «اللحظة التي أخافها عشتها، الشيء الذي يسمُّونه الحزن والفقد والوجع والحرمان كان مخبَّأً لي في فصل من فصول الحياة، اللحظة الأخيرة بيننا كانت في مغسلة جامع أم الحمام»[١]، وتحدث هنا تدفقات شعوريَّة، وصور تقوم على الموازنة بين أحوال ومواقف: ما قبل الموت وما بعده، وعلى الرُّغم من أنَّ القصة تدور في فلك حدث شخصي؛ لكن الكاتبة تحقِّق تصعيدًا للنصِّ فوق الحالة الفرديَّة، وتوسيعًا لرؤيته عبر تجاوز الخاصِّ، والذاتي إلى فضاء التأمُّل: أي تحويله من حدث إلى تجربة، ومن واقعة محدودة في الزمن إلى نصٍّ عابرٍ للأزمنة.

وفي لحظة السلام على الميت يتجسَّد مفهوم الموت في توقيع حالة جديدة للمواقف تختلف في صورتها، وفي وظائفها عمَّا كانت عليه في الحياة: هناك أوَّلًا (الرائحة) «كان ينام ملفوفًا بقماش أبيض تفوح منه رائحة الكافور، بيد أنَّ رائحته التي أعرفها كانت أقوى»[٢]، ثم هناك شكل (السلام): «قالوا لي ادخلي سلِّمي عليه! أن أسلِّم عليه يعني أن يبتسم لي أولًا ويقول: هلا بُمِّي ثمَّ يمدُّ يده لأصافحه»[٣] ، ففي الحياة كان الأبُّ مرحِّبًا منفعلاً بحضور الابنة بينما ينطوي السلام على الموتى على فعل باتجاه واحد، وهناك كذلك وظيفة المشلح: «حين غطَّته أمي بالمشلح المذهَّب الذي لا يلبسه إلا لفرح أو يوم عيد، كانت تدفن معه كلَّ فرحة»[٤]. يسبِّب الموت هنا إرباكًا في مسارات الأشياء، والحالات ووظائفها، وهذا يعني مسَّاس اللحظة بحقيقتها، وخضوعها لمساءلة الشعور وفقًا لشكل

(١) *بانتظار النهار* ص ٦٠.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه. وكلمة (بمي) هي صيغة عاميَّة مستعملة في الجزيرة العربيَّة اختصارًا لـ(بأمِّي).

(٤) نفسه.

وجودها ووظيفتها في الواقع الجديد؛ لأنَّ «لكلِّ غرض (وظيفته) المباشرة الواضحة، ولكنَّنا حين ننظر إليه من الناحية (الفنيَّة) فإنَّ هذا الغرض يتعدى وظيفته الأولى ويكتسب وظيفة أخرى غير التي وضع من أجلها»(١). ويقودنا هذا للتنبُّه إلى قيمة حضور الأشياء مواكبة لوقائع السرد؛ من أجل تحقيق صورة مكتملة للوجود من خلال تحميل هذه الأشياء قيمة ومعنى يتصل بمعنى النصِّ كاملًا؛ فحشد هذه المكوِّنات الماديَّة يهدف إلى استثمار ما تنتجه من تصوُّرات تبليغيَّة للقارئ بمقدار الفجيعة، ومستوى تأثيرها.

الأثر الثاني: وهو أثر ملازم للموت يتمثَّل في (الحزن)، فالبطلة في مطلع النصِّ تؤكِّد اقترابها من سلطة الموت أدبيًّا عبر القراءة: «الحزن الذي شغفت بقراءة أدبياته، والإحساس بتجارب إنسانية عبَّرت عنه، عشته الآن لكني فشلت في وصفه»(٢)، إنَّ البطلة لا تتخلَّص من وعيها النقدي في لحظة الحزن: وتقترب من تسجيل صورة الحزن الخاصَّة لا المستعارة رفضًا للقوالب الجاهزة، لقد اقتضت فلسفة الحزن في الأدبيات الشعريَّة أو السرديَّة تعليقه بمحسوس: فتقول مسترجعة هذه الأدبيَّات: عن الطعم أوَّلا: «يصفونه بأنَّه مرٌّ كالعلقم لكني لا أتذكر طعمه جيِّدًا، هو حزن طازج مثل المانجو أوَّل نضوجه»(٣)، وعن مقداره الزمنيِّ ثانيًا: «يقولون عن لحظة الوداع: إنَّها قصيرة، لكني لا أدري هل كانت طويلة أم قصيرة، ذلك لأنَّ الزمن وقتها تجمَّدت دقائقه»(٤)، وانتقالًا إلى صعيد التجربة الخاصَّة، والتدوين الشخصِّي: «هذه المرة تذوقت الحزن، ولا زالت مرارته في

---

(١) بوتور، ميشال. *بحوث في الرواية الجديدة*. ت: فريد أنطونيوس. منشورات عويدات. بيروت. ط٣. ١٩٨٦م. ص٥٠-٥١.

(٢) *بانتظار النهار* ص٦٠.

(٣) نفسه.

(٤) ص٦١.

جوفي، صحيح هو مرٌّ لكني لا أعرف هل هو كالعلقم كما يقولون فأنا تذوقت الحزن لا العلقم!»[١].

إنَّ التماس الشخصي مع التجربة يجعل البطلة تراجع أدبيَّات الحزن، فهي تستعيد ما يقال أو ما (يقولون) من أفكار مستقرَّة، لكن هل هي محسوسة واقعًا؟ ما الذي يمنع الإنسان من إنتاج مشبَّهه الخاصِّ، واستعارته التي يفرضها الموقف؟ إن وعي البطلة في تجربة الموت عميق إلى حدٍّ قدرته على تفجير الأسئلة في وجه مسلَّمات الأفكار والتعبيرات.

ويمكن تصوُّر الأمر على أنَّه تخليص التجربة من عموميَّة حالة الموت – كونها مصيرًا حتميًّا يصيب الإنسان أو يصيب عزيزًا عليه – لتنفتح التجربة على القراءة الشخصيَّة، ومنطق الذات الخاصِّ مقاومةً للتشابه، واستشعارًا لعمق تأثير التجربة على نحوٍ شخصيٍّ متميِّز يحاكي هذه التجربة الوجودية المتميِّزة.

آخر الصور أو الآثار تأتي في زمن لاحق للتجربة: في حالة تجاوز الحزن إلى التأمل، ووعي التجربة في إطار عام، وقائم على القراءة والموازنة في موقف يعيد إلى البطلة ذاكرة الموت من خلال المرور بشارع (أم الحمام)[٢]: حيث المسجد، والمقبرة، ولا يفوت مقدار الإيحاء الوافر الذي يحقِّقه اسم الحي الذي يبلغ حدَّ ارتقائه عنوانًا للنصِّ؛ بل ومتكرِّرًا في نصٍّ قصير نسبيًّا لا يتجاوز صفحتين. يمثِّل الشارع ذاكرة مكانيَّة: فهو محطَّة الوداع، ومحضن للميِّت الذي يفصله عن البطلة سور المقبرة، والصورة الحيَّة في المكان هي أسراب الحمام الطائرة التي تنتقل بحريَّة دون قيود أو أسوار، وهذا لا يحدث في الواقع القصير زمنيًّا الذي تعيشه البطلة: فهي تقطع الشارع لأنَّها ملزمة بإصدار تأشيرة دخول إلى بلد ترغب

(١) نفسه

(٢) شارع رئيس من شوارع مدينة الرياض، يرتبط اسمه غالبًا بمقبرة مشهورة تقع عليه هي (مقبرة أم الحمام).

في زيارته: قيدٌ ورقِّي مستحدثٌ يصعِّب الحياة، وهي أيضًا تحاذي المقبرة ولا تستطيع زيارة الميت لأنها ملتزمة بأمر شرعيٍّ، كلُّ هذه التداعيات التي تتوالى في وعي البطلة تنطلق من فكرة الموت: في صورته الآنية أوَّلًا، ثم بوصفه موضوعًا للتأمُّل يقلق ذاكرة البطلة، ومخزونها من أدبيات الحزن، ثم بوصفه علامة تسم علاقتها بالمكان، ولا ريب في قيمة حضور المكان سرديًّا؛ فهو بالنسبة إلى التجربة التي يؤطِّرها «جزء من الرسالة وشكل من أشكال الشفرة»[١].

ثانيًا : قلق الهويَّة:

إنَّ الحضور الكامل في الحياة يتحقَّق عبر اكتمال تصوُّر الذات عن نفسها؛ ما يسهم في إنجاز أدوارها في الحياة، وتحقيق الرضا والشعور بالقيمة الفرديَّة.

والهويَّة هي «ميزة فرد أو كائن»[٢]، والإحساس بها «مركَّب من المشاعر الماديَّة، ومركَّب من مشاعر الانتماء، والتكامل، والإحساس بالاستمراريَّة الزمنيَّة، والتنوُّع، والقيم، والاستقلال، والثقة بالنفس، والإحساس بالوجود»[٣].

وقسم من شعور الإنسان بهويَّته يتصل بانتمائه الأسري، ومن ثمَّ وجوده المتمثِّل فيما يُمنح له ويحقق قيمته بوصفه كائنًا منتميًا ومرغوبًا، وهذا ما لا يحصل عليه بطل قصَّة (سبعة)[٤] أولى قصص المجموعة. فالبطل تمثيل لحالة (قلق الهويَّة) منذ مرحلة ما قبل الوجود.

---

(١) عيدان، إخلاص، صلاح، كاظم. «سيميائية المكان في شعر امرئ القيس». *مجلة كلية الآداب*. ع١٠٤. . ص١٥٠-١٦٩. ٢٠١٣. ص١٥٣.

(٢) لالاند، أندريه. *موسوعة لالاند الفلسفيَّة*. ت: خليل أحمد خليل. منشورات عويدات. بيروت – باريس. ط٢. ٢٠٠١م. ٦٠٧/٢.

(٣) ميكشيللي، أليكس. *الهوية*. ت: علي وطفة. دار الوسيم. دمشق. ط١. ١٩٩٣. ص١٢٩.

(٤) *بانتظار النهار* ص٧.

تنطق الشخصيَّة في صورتها الجنينيَّة بأفكارها التي تحملها عن نفسها: غير مرغوبة، متطفلة، أو «مجرَّد رقم!»[١] كما تقول الأم وهي تدرِّب نفسها أمام المرآة من أجل الاعتراف بحملها لرجل انتهت علاقتها به بعد تجربة زواج فاشلة، ثم رجاء الأبِّ منحه الاسم: «فقط امنحه اسمك، واحتمل إقامته المؤقَّتة رقمًا سابعًا بين أخواته الستِّ»[٢]، وتواصل الأمُّ نضالها من أجل الحصول على ما ترجوه من الزواج: المولود ثم الاعتراف الاسمي به، وإقامته المؤقتة في بطاقة العائلة حتى استقلاله، ويتحوَّل السرد بعد ذلك إلى البطل ليقرِّر حقيقته المنبوذة، وسخطه؛ لأنَّه بعد سيل شفاعات حصل على مكانه في الأوراق الرسمية، لكن ذلك لا يكون كافيًا لرسم هويَّة واضحة ومستقرَّة، وهذا ما يظهر في إخبار هذه الذات عن نفسها بشكل متكرِّر يثبت وجودها العبء، وغير المرغوب: في معاتبة الأم لتمسكها بحملٍ «أثمر عن رفضي لذاتي»[٣] كما يقول البطل، وفي ميلاد مبكِّر في الشهر السابع يرجعه البطل إلى «ركلات احتجاجي»[٤]، وفي النهاية خروجه إلى: «حياة تريدها هي ولا أريدها»[٥]، ثمَّ فقدان مسلمات الوجود الأولى: «تجاوزت سبعة أيام دون اسم وبلا عقيقة»[٦].

نحن إذن أمام شخصيَّة تحاول أن تحدِّد موقفها من هويَّتها في حياة تصلها بجذورها من خلال الوثائق الرسميَّة وحسب، وجود ناقص وقلق، وهذا ما يمكن أن يفسِّر لجوء البطل إلى فكرة (تدوين اليوميات): بوصف الكتابة ثابتًا ومرجعًا كما

(١) نفسه.
(٢) نفسه.
(٣) نفسه ص٨.
(٤) نفسه.
(٥) نفسه.
(٦) نفسه.

تقول الشخصيَّة: «هي رصيدي المعرفي عن ذاتي»[١]، وهذا أمر ملائم لشخصية لا تملك مستندًا من ذاكرة أسرية جمعيَّة تحقِّق الاكتفاء الوجودي من خلال الشعور بالانتماء والتقبُّل، والكتابة – بوصفها شكلاً من أشكال الوجود – تحقِّق للشخصيَّة موضعًا وحضورًا مستندًا إلى إمكان مخطوط حيث يمكن النظر إلى الكتابة «كمقاومة مستمرة للمحو، أو كمدلول لاتصال الذاكرة بالمستقبل»[٢]؛ فهي إذن صورة وجود بديلة، وكينونة تعوِّض الجزء الذي ينقص الشخصية: إثباتًا، وامتدادًا.

ويقف التدوين اليومي عند الرقم (سبعة)، فإذا كانت الشخصيَّة تدوِّن أفكارها عن ذاتها بقصد الفهم، فإنَّ أوَّل صور المنشأ هي الحالة المبتسرة الخديجة التي أثمرت هويَّة المولود المتصل بالرقم سبعة، وتتحوَّل المسألة إلى أزمة فكرية لا طبيَّة، وهي أزمة تفجِّر أسئلة الشخصيَّة المستمرة، حتى لحظة محتملة للقاء الأبِّ يكون دافعها الأساس هو البحث عن إجابة؛ لأنَّ سبعة وعشرين عامًا قضاها البطل في: «وجع السؤال وألم النكران»[٣] تستحق إجابة شافية، ولأنَّ «الأسئلة تتناسل وما بي طاقة لاحتمال وجع ممتدٍّ»[٤]، واللقاء المتوقع بالأب هو شكل من أشكال الإنقاذ عبر الإجابة الشافية المنتظرة، فالهويَّة المتكاملة: «هي الهوية التي تمتلك ديناميتها الداخليَّة وتسعى إلى تأكيد وجودها وتحقيق ذاتها وفقًا للكيفيَّات التي يسمح بها الوسط المحيط»[٥].

ويقود الحضور الظاهر للرقم (سبعة) البطل إلى محاولة استشفاف معناه في العقائد والوجود؛ مستفيدًا من «العمق الدلالي لهذا العدد في الميراث الحضاري

---

(١) نفسه.

(٢) عبد السلام، د. محمد سمير. *جماليات التناقض: قراءات نقدية في الأدب والثقافة*. دار التيسير. المنيا. ٢٠١٥ . ص١٩.

(٣) *بانتظار النهار* ص٩.

(٤) نفسه.

(٥) *الهوية* (مرجع سابق). ص١٣٠.

والديني والميثولوجي، وموظفًا إياه»[١]، فهو عند المسلمين يحضر في: السماوات السبع، سبع الطواف، وسبع حصى للرجم، وسن التمييز، والسبع المثاني، والاستناد إلى العظمة الدينية للرقم مرجعٌ ملطِّف، ومطمئن، بينما تأخذه فكرة العجائب السبع إلى منحى ساخر؛ إذ يصف حياته بالأعجوبة الغريبة التي تستحق التسجيل والتأمُّل.

ويقود تكاثف حضور هذا الرقم داخل النصِّ، والإلحاح عليه إلى تقديمه علامَّة نصيَّة عنوانيَّة تعلو النصَّ. ولا تخفى الوظيفة التي يؤديها العنوان؛ إذ يضطلع بدور رئيس يسهم في قيادة القارئ إلى توضُّح دلالته، وسنرى أنَّ هذه العلامة ستتولَّى قيادة القارئ داخل النصِّ حتى نهايته حين يُستدعى إلى لقاء والده وهو يُحتضر في المشفى، في مسير يوطِّد علاقة الشخصيَّة بهذا الرقم: «في المصعد اختصرت سيرتي في سبع دقائق»[٢]، «وأنا باتجاه الدور السابع»[٣]، و «في الجناح ٧٠٠ دخلت إلى غرفته»[٤]، وانتهاء بموت الأب – دون لقاء – لتنتهي القصة بالرقم نفسه: «انفرطت حبَّات المسبحة من برودة يدي، وشكَّلت في أرضية الغرفة خطًّا معرِّجًا باتجاه ساعة حائط تشير إلى السابعة صباحًا!»[٥].

وإذا كانت الشخصية في القصة الآنفة تسعى لإثبات وجودها بشكل أبعد من مسألة الانتساب الرقمي الذي يبدو محدِّدًا للحياة: الميلاد، الترتيب في الأسرة، فإنَّ شخصيَّة قصصيَّة أخرى تظهر مندفعة لتكون غير نفسها في مرحلة من حياتها

---

(١) عبيد، د. محمد صابر، *سحر النصِّ من أجنحة الشعر إلى أفق السرد قراءات في المدونة الإبداعيَّة لإبراهيم نصر الله*. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط١. ٢٠٠٨. ص١٣٤.

(٢) *بانتظار النهار* ص٩.

(٣) نفسه.

(٤) نفسه ص١٠.

(٥) نفسه.

استجابة لظرف، أو حاجة مؤقتة، يظهر مثل هذا الضرب من الهوية القلقة المزدوجة في قصة (نيران صديقة!)[١].

في القصة شخصيَّتان لا تقلقهما هويتهما – إذ يظهر جلاؤها واستبيانها في وعي كلٍّ منهما – غير أن القلق يرتبط بما يمكن أن نطلق عليه عمى المرآة، أو انعكاسها الكاذب، والهويَّة الفرديَّة وإن كانت شأنًا شخصيًّا لكنِّها تحقِّق اكتمالها بالاندماج، وبالعلاقة مع الآخر، وبحسب إدغار موران: «فالعلاقة مع الآخر مغروسة ضمنيًّا في العلاقة مع الذات نفسها»[٢]، وفي خضمِّ علاقة صداقة طويلة كالتي تصوِّرها القصَّة، بل تؤكِّد فيها توحَّد روحين في جسد، وأنَّ إحداهما هي الأخرى، فنتصوَّر هنا أن الآخر مرآة صادقة تعكس الصورة على نحو واضح وحقيقي، لكن انحرافًا في مسار السرد يُقلق هذا اليقين الذي يتملَّكنا في البداية، ويؤكِّد التوافق المطلق والاتحاد والألفة والتكيُّف، ففي حوار افتراقهما الأخير – بعد التخرُّج – تظهر لغة مختلفة، ومجرِّحة، وفاضحة، وكاشفة لسوءات يتهرَّب الطرفان منها مثل عارٍ تاريخي ينبغي دفنه في مكانه!

ويكمن التساؤل هنا عن حاجة الشخصيَّة إلى الإفصاح على الرُّغم من إمكان طمر الذاكرة السوداء في مكانها؟

لقد بدا أنَّ الشخصيَّة تمكِّن تخلُّصها من هويَّتها المريضة عبر إلحاقها بالآخر؛ لتحقيق براءتها، يظهر هذا التهرُّب في شخصيَّة (شريف) وهو يؤكِّد موقفه المتفرِّج، وبراءة يديه غير الملطَّختين بسوءات صديقه (نبيل) وخطاياه، ولكن هل يكفل ذلك التطهير الكامل؟ إنَّه متفرِّج مستفيد، وينعم بمكاسب الخداع، والكذب التي ينالها صديقه، ويمكننا أن نلحظ الاختيار المدروس لاسمي الشخصيَّتين في

---

(١) نفسه ص١٦.

(٢) موران، أدغار. *النهج: إنسانيَّة البشريَّة الهوية البشريَّة*. ت: د. هناء صبحي. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة). أبو ظبي. ط١. ٢٠٠٩. ص٩٤.

لا تحقُّق الشرف، أو النبل في المسمَّين بهما على سبيل نقض المعنى، أو تحقيق قدر من المفارقة[١] الساخرة؛ فالاسم «يحمل دلالات عميقة يريد الكاتب ترسيخها»[٢].

إنَّ الشخصيَّتين – بعد تخرُّجهما – في طور بدء مرحلة جديدة، وبدا أنَّ تراشق الاتهامات بينهما يحقِّق تخلية الطريق اللازمة لهذا البدء عبر التناسي والطمر، ولهذا يأتي حدث ختام القصَّة مؤكِّدًا رغبة انفصال الشخصيَّة عن هويَّتها القديمة من خلال الترك المتعمَّد لألبوم الصور في سيَّارة الأجرة: «وبلا تلكُّؤ أخرج كلٌّ منهما حصَّته من ثمن المشوار وقسما الباقي بينهما، وحملا أمتعتهما عدا ألبوم الصور فقد تعمَّدا نسيانه في السيارة للتخلُّص منه»[٣].

لا تقف القصَّة إذن عن حدود الهويَّة الفرديَّة، بل تضعنا في إطار اشتباك هذه الهويَّة مع آخر، وفي اختيار موقف الصداقة تعمُّد لتأكيد قيمة الصديق المرآة التي تحقِّق اكتمال الآخر عبر كشفها الصحيح، وفي الوقت المناسب، لأنَّها في غير موقعها الصحيح لا تعدو كونها (نيرانًا صديقة)!

تظهر إذن قيمة الهويَّة بالنسبة إلى الإنسان، وهي ضرورة وجود تمثِّل مرساة حامية لحاملها حين تكون ممنوحة ومستبيَنة، وحين تكون حقيقيَّة وصادقة في تعاملها مع الآخرين.

---

(١) تقوم المفارقة على نوع من «التضادِّ بين المعنى المباشر للمنطوق، والمعنى غير المباشر... هذا التضاد الذي نتحدَّث عنه يلحظه القارئ أو المخاطب من خلال السياق». انظر: العبد، د. محمد. *المفارقة القرآنية: دراسة في بنية الدلالة*. دار الفكر العربي. د. م. ط١. ١٩٩٤. ص١٥-١٦.

(٢) الدلي، د. سروة. *شخصيَّات ألف ليلة وليلة: من البناء إلى التوظيف في الرواية العربيَّة*. دار الخليج. عمَّان. ط١. ٢٠١٨. ص٩٦.

(٣) *بانتظار النهار* ص١٩.

ثالثًا : الوحدة والعزلة:

الإنسان كائن اجتماعي، تقوم حياته على التواصل، ومعايشة الآخرين ومشاركتهم. غير أنَّ ظروفًا بعينها تؤول بالإنسان إلى مجانبة هذه الفطرة، والنزوح إلى ما يعاكسها، فيترك هذا آثاره في سلوكه، وتصرُّفاته: وحدةً واعتزالًا للآخرين.

تصبح الوحدة شكلاً حياتيًّا لبطل قصَّة (يرحلون شتاءً)[١]، وهو شكلٌ غير مختار بل طارئ؛ بسبب رحيل رفاقه الثلاثة: «وحدي معهم وليلة شتاء ممطرة، تشبه تلك الليلة التي كان الموت ينتظرهم، ليكتبني الناجي الوحيد من حادث سير شنيع كما يصفون»[٢]، ويخلِّف هذا الفقد أثره في سلوك البطل، فهو بتردُّده على المقهى الذي كان يجمعهم يحاول استعادة وجوههم تذكُّرًا للحظات ماضية؛ فالذاكرة مادة تعويضيَّة علاجيَّة تملأ الفراغ الهائل بعد فقد كبير: «وحدي معهم كالمعتاد أطلب فنجان قهوة سادة لي، وعن يميني يضع النادل قهوة فهد، وعن يساري يضع قهوة أحمد، وأمامي فنجاني قهوة لخالد. حين تتصاعد أبخرة القهوة تتشكل أمامي ذواتهم تملأ مقاعدهم، لا أحتاج أكثر من هذا لأستحضر أرواحهم بطريقتي الخاصة!»[٣].

والكلمة: (وحدي) في تناقضها مع كلمة (معهم) – التي تتضمَّن معنى المعيَّة وحضور الآخر – تحيل إلى الوحدة الحقيقيَّة التي تستدعي الوجود الروحي لآخرين؛ كي تتخطَّى الذات مأساتها الخاصَّة، هذه المأساة التي تتجلَّى سرديًّا من خلال تكرار كلمة (وحدي) في القصة مرَّات عديدة؛ إذ يحقِّق هذا الشكل الأسلوبي تأكيدًا لفكرة الوحدة الطاغية، وإقلاقها للشخصيَّة من خلال (التكثيف) الذي

(١) *نفسه* ص٣٠.

(٢) نفسه ص٣١.

(٣) نفسه.

يرى فيه جون كوين صورة تحقِّق تميُّزًا خاصًّا: «فاللغة التكراريَّة هي لغة العاطفة»(١).

وانعكاس (الوحدة) على الشخصيَّة يفرِّغها من الداخل؛ فتظهر غير متذوِّقة لطعم الوجود، وغير شاعرة بميِّزة الحياة بعد هذا الفقد: «أمَّا أنا الذي أحدِّثهم عن نهاية العالم ولا جدوى الحياة، وعبث الوجود، وفلسفة الموت متُّ حيًّا بعدهم»(٢)، وخروج البطل سالمًا بعد حادثة إغماء يوطِّد علاقته بمضمون ذاكرته، مقتنعًا بوجودهم أحياء فيها؛ ما يطفِّف شعوره بالفقد: «على أيَّة حال ذاكرتي لا تزال بخير، ولم أنسَ شيئًا من لحظاتنا القزحيَّة، الفقدان هو الموت، وهم أحياء في وجداني وعقلي!

التفاؤل الذي يملؤني يفلسف لي كلَّ قتامة ببهجة ملتفة فيها، فأنا من الذين يقولون عنهم بسبعة أرواح!»(٣).

وقد يبدو هذا التصالح مفتاحًا لخروج الشخصيَّة من سجن وحدتها، غير أنَّنا سنلفي البطل – على الرُّغم من تصالحه مع الفقد – ينطوي بعيدًا عن الحياة، ومنتظرًا الموت: «وحدي في غرفتي، لم أبرحها منذ عام متصالحًا مع حزني، الحياة بدونهم مرَّة وكئيبة، وأنا هنا في انتظار وصولي إليهم، أتسلَّى بصداقة الكتاب والتلفاز والفيس بوك والتويتر، ويمضي اليوم مملوءًا بطقوس معتادة وفارغًا من معنى الحياة»(٤).

هذه صورة من تحقِّق الوحدة بصورتها القاتمة: أن تكون محطَّة انتظار للرحيل، بل إنَّ البطل يفرِّغ حياته من قيمها المهمَّة في الأثناء، من خلال تجاوز

---

(١) كوين، جون. *النظرية الشعريَّة: بناء لغة الشعر– اللغة العليا*. ت: د. أحمد درويش. دار غريب. القاهرة. ٢٠٠٠. ص٤٥٨.

(٢) *بانتظار النهار* ص٣١.

(٣) نفسه ص٣٣.

(٤) نفسه.

الضرورات والقضايا العميقة إلى التفاهات والقشور؛ فالوحدة من مقلقات الوجود، ومن مسبِّبات التحولات غير المرغوبة فيه: نكوصًا ولا مبالاةً، فالبطل حين يكتشف أنَّ روايته التي كتبها عن الأصدقاء، وسُرقت منه في الحادثة حين إغمائه أصبحت تُعرض مسلسلًا لا يعود يأبه لأمر السرقة، ولحصول شخصٍ آخر على شهرة كانت مقدَّرة له، لكن يزعجه ويقلقه كون الممثل – الذي يؤدي دوره في العمل – دميم الخلقة، فيستفزُّه الأمر حدَّ تقرير مقاضاة القائمين على العمل.

تقدِّم القصة الصورة المعيقة من الوحدة؛ فإذا كانت الوحدة مطلبًا روحيًّا يحتاجه الإنسان في بعض محطات حياته للتأمُّل، ومراجعة الذات، إلاَّ أنَّها تصبح عدوَّة للوجود حين تقلق استمراره، وتعيق تقدُّم صاحبها لإنجاز معطيات حياته بوصفه كائنًا حيًّا ذا قيمة، وأثر بل توجِّهه إلى الاستسلام، والانسحاب من الحياة والتعلُّق بتفاهاتها عوضًا عن قيمها العليا.

وقد تكون الشخصيَّة موجودة في محيط يتضمَّن أفرادًا من المجتمع، غير أنَّها تنشئ – برغبتها – ما يحول دون التواصل معهم، فتحرص على تجنُّب الحديث مع الآخرين لأسباب عديدة منها فقد جدوى الكلام، والشعور بالاختلاف، وعدم الانسجام فيما بينها وبينهم.

يظهر نموذج هذه الشخصيَّة في قصَّة (الراوي العليم)[١] ، فالبطل حين يركب الحافلة يشعرنا بقصديَّة تجنُّب الآخرين: «في الحافلة أتفرَّس أفواه الركَّاب بحثًا عن فم مغلق، رأيته مجاورًا النافذة منهمكًا يقرأ في الجريدة، ويعضُّ شفته السفلى بثناياه، فاطمأننت له قلت: هذا رجل مشغول لن يزعجني بالثرثرة، فلأكن جليسه»[٢].

(١) *بانتظار النهار* ص٢٧.

(٢) نفسه.

ومع أنَّ البطل يستجيب – في نهاية الأمر – إلى فعلٍ اجتماعي هو الدخول في حوار ابتدأه الرجل، إلاَّ أنَّ مسألة التفرُّس، ومحاولة اصطياد الجليس الصامت تنبئ عن سيطرة هاجس طرد الآخرين عن دائرة الشخصيَّة، ورفض التقاطع العابر؛ ما يشي بإشكالات في التواصل، والاندماج الإنساني الذي يمكن أن يزيد الشعور بهذه العزلة فاتصال (الأنا) القلقة بالعالم الموضوعي «لا يحلُّ مشكلة العزلة، فهذا الاتصال يحدث كلَّ يوم، ولكنه يضاعف من عزلة الإنسان أكثر من أن يخفِّفها»(١).

ومع امتداد القصِّ تكشف الشخصيَّة وجهًا من وجوه علاقتها بالعالم، ومنه نتبيَّن مسوِّغات هذه الرغبة في مقاطعته، وإيثار الانعزال عن سكَّانه: «أغمضت عينيَّ متظاهرًا بالنوم، فأنا غريب موجوع هارب مني ومن الحياة ومن الوجوه التي تمتهن ملاحقتي، أحاول أن تتسرَّب من ذاكرتي، الطفلة، والأبراج الشاهقة، والمقال الطويل، وهذا الرجل الثرثار الذي بعث وجوهًا قبيحة أسمع قهقهتها تضجُّ في رأسي»(٢).

تتحقَّق هنا صورة (الأنا) المنعزلة في اختلاطها بالآخرين، هذا الاختلاط اللازم للعيش، غير أنَّ حالة هروبها النفسي تلازمها؛ فتصطنع وسائلها لتحقيق حالة العزلة المريحة. ولنلحظ أنَّ تصدير شكوى الشخصيَّة وقلقها يظهر جليًّا عبر استخدام ضمير المتكلِّم؛ فهو الأسلوب الذي يسمح باستبطان الذات، ويمتلك «قدرة على تعرية النفس من داخلها عبر خارجها»(٣).

---

(١) برديائف، نيقولاي. *العزلة والمجتمع*. ت: فؤاد عبد العزيز. دار آفاق للنشر. القاهرة. ط١. ٢٠١٨. ص١٠٥.

(٢) بانتظار النهار ص٢٩.

(٣) مرتاض، د. عبد الملك. *في نظريَّة الرواية (بحث في تقنيات السرد)*. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. د. ط. ١٩٩٨. ص٨٢.

رابعًا : الاغتراب:

يلحظ القارئ للمجموعة معاناة بعض شخصيَّاتها؛ لأنَّها غير مندمجة في مسار الأفكار العامِّ لمجتمعها؛ إذ يبدو مسارًا غير صحيح من وجهة نظرها، فنجدها تقع تحت سطوة نوع من غربة التفكير والاتجاه، ويمنعها هذا من تحقيق مكاسبها الخاصَّة لأنَّ تحقيق بعض هذه المكاسب يلزمها تقديم تضحيات، وتنازلات لا تناسبها.

ولا شكَّ أنَّ هذا النوع من الاغتراب يقلِّل فرص الإنسان في تحقيق وجوده الكامل؛ لأنَّ «الوجود نقيض الاغتراب»(١). والاغتراب واحدٌ من الموضوعات الواسعة التي غذَّت الأدب بنوعيه: الشعر والنثر، واستنفد قدرًا من طاقة التعبير لدى الأدباء تفصيلًا لوجوهه وأشكاله وأسبابه.

ثمة شكلان من أشكال الاغتراب يعانيهما الفرد: (الاغتراب الذاتي) الذي «ينجم عن إخفاق الفرد في أن يحقق ما يريده»(٢) ، وقد يكون هذا الاغتراب اغترابًا شاملًا: «ينفصل فيه عن البنية الاجتماعية المحيطة به»(٣).

في قصة (ظلال باهتة)(٤) مثلاً تقارب الكاتبة الواقع الأدبي من خلال صورة (الأنثى الكاتبة) في سياق ثقافي يحدِّد شكل الكتابة المقبولة، والمحتفى بها ممَّا تنتجه الأنثى بصفة خاصَّة.

والعنوان (ظلال باهتة) هو عنوان تدوين مفترض للنشر تنشئه البطلة بوصفه سيرة ذاتيَّة، (الظلال) و(وبهت اللون) إشارتان نصِّيتان: فالظلُّ تابعٌ، وزائل، وغير

---

(١) خليفة، د. عبد اللطيف. *دراسات في سيكولوجية الاغتراب*. دار غريب. القاهرة. ٢٠٠٣م. ص٢٠.

(٢) عبد الله، د. يسري. *جماليات الرواية العربية – أبنية السرد ورؤية العالم*. دار بدائل. الجيزة. ط١. ٢٠١٨. ص١٩٧.

(٣) نفسه.

(٤) *بانتظار النهار* ص٤٩.

ملموس، والبهت في اللغة يحمل معنى عدم الوضوح؛ إذ تفسِّره المعاجم بمعاني: (الدَّهش والحَيْرَة)[١] ، وفي معنى الحيرة إسقاط لقطعيَّة الأمر، والتردُّد فيه، كما هو تردُّد اكتمال اللون وإشراقه وتشبُّعه، وهذا التشكك مع تبعيَّة الظلال، وحتمية زوالها يضع هذه المذكِّرات في مرتبة أقلَّ من أن تُعار أهميَّة، أو تحظى بتنبُّه قارئ، وهنا تظهر قيمة العنوان، ودوره في الكشف؛ إذ «تتحدَّد علاقة العنوان بالنصِّ بوصفها علاقة تضمُّن متبادل؛ حيث يتضمَّن العنوان النصَّ ويتضمَّن النصُّ العنوان»[٢].

وتقتبس الشخصيَّة عن ذاتها في السيرة مطلعًا لسردها القصصي، يقف هذا الاقتباس عند مرحلة الميلاد، ويبدو ميلادًا عاديًّا، مغلفًا بالتعب، وخلوًا من أيِّ احتفال، بل تواجه المولودة شبه رفض لقدوم أنثى مكان ابن ذكر متوقع، صورة كابية لميلاد ترى البطلة أنَّه بداية لسيرة مملَّة، وكئيبة، ولا تناسب القراء المولعين بالأسرار والغرائب، والمختلفات، سيرة (متسامحة) لا تجرح أحدًا، وعلى الرغم اعتراف كاتبتها بأن نشرها مغامرة حمقاء، لكنها تراه حقًّا مشروعًا لأنها تستحق أن تُسمع، وربما أحدثت تغييرًا حين يحين زمنها.

لكنَّ البطلة ما تزال تشكك في قدرة سيرتها على المزاحمة؛ فهي لا تحمل الفضيحة اللازمة، أو الحدث الجلل المغري، بل إنَّها حين تدوِّن مقاطع حبٍّ في سيرتها تستنكر نفسها: «فكيف نسجت هذا البوح العاطفي ودسسته في متنها؟»[٣]، وتبدو مقاطع الحبِّ تلك كما لو كانت حيلة غير واعية هدفها تفخيخ النصِّ بعناصر مشوِّقة، وتعلِّل لنفسها هذا التجاوز، والمجازفة بأنَّ التصورات الكامنة عن الكتابة التي تصدِّرها الأنثى تقتضي تقاطعها مع الذكر، وتضمُّنها حالة العشق

---

(١) *لسان العرب* (ب،هـ،ت).

(٢) الإدريسي، يوسف. *عتبات النصِّ في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر*. الدار العربية للعلوم. بيروت. ط١. ٢٠١٥. ص٤٦.

(٣) *بانتظار النهار* ص٥٣.

وتوابعها من مثيرات التنبُّه، ومن ثمَّ تحقِّق شروط السياق الثقافي كي تستحق أن تكون مقبولة فيه، لكن الكاتبة ترفض هذا الاندماج المشروط، وتفضِّل البقاء في منطقة اختلافها، وتتمسَّك باغترابها عن هذا السياق، فتمحو سطورها المقحمة، وهي بذلك تقرِّر دفع الثمن: نصًّا يبدو صورة باهتة في عين الناقد، وتجاهلًا لهوية الكاتبة من قبل الناشر.

يكشف هذا الاغتراب الثقافي صورة الواقع، وهو كشف يشرِّح سياقًا ممكنًا وحاضرًا في وعي البطلة، وتراه يهضم حقَّ الأديب في الوجود والانتشار والمقروئيَّة، فيحرمه هذا التقاطع السلبي مع واقع أدبيٍّ مضادٍّ لقيمه من هذه الممكنات؛ لينتهي به الأمر: وجودًا مسلوبًا، وحضورًا ناقصًا لا يحقِّق للذات ما تطمح إليه في ظلِّ اشتراطات تصادم عالمه القيمي.

وفي (#عشرلوجيا)[1]، وهي قصة لا تمثِّل فكرة الاغتراب الفكري فقط، بل تُظهر صورة المجتمع المعاصر الذي بات تفكيره منوطًا بمعطيات التقنية المعاصرة: حيث وفرة المعلومات، وسرعة انتشارها وصعوبة التأكُّد منها، فتصوِّر القصة سلطة الجموع الإلكترونيَّة المجهولة، والقوى الموجِّهة عن بعد عبر الشبكة، وفي القصة تظهر شخصيَّة المعلِّم/البطل في صراع ومواجهة مع أفكار مستقرَّة ومتمكِّنة، تنتهي هذه المواجهة بالعزل، والإقصاء.

تعرِّف الشخصيَّة نفسها في بداية السرد بكونها شخصيَّة لا تقبل مسلَّمات الأمور، بل وتعمد إلى تصدير هذه الفكرة إلى التلاميذ؛ كي لا يقعوا ضحايا استدراج وتعبئة لا تسمح لهم بوعي الواقع، أو إدراك ما يحاك في الظلام: فيقول في توجيه صارم آمر: «فكِّر ناقش علِّل استنبط ارفض اقلق»[2]، وتعاني الشخصيَّة اختلافها؛ ما يجعلها في مرمى الأوصاف والألقاب كوصف (المشَّاء)،

(١) نفسه ص٥٤.

(٢) نفسه.

وتنتهي معزولة مكتَّفة لا تُنجز ما عليها، وما يمليه عليها وعيها واختلافها: «محكوم علي أن أبقي النوافذ مغلقة!»[١].

وفي سرد استرجاعي يقفنا البطل على قصَّة إيقافه، وهي رحلة مدرسيَّة صوَّر فيها طالب شجرة (عُشر)[٢] خلفها كائن مسخ، وبعد نشر الصورة يختفي الطالب، ويقع اللوم – حينئذٍ – على المعلِّم وتضجُّ وسائل التواصل بالحكايات، وما يبدو غريبًا، وغير مسوَّغ له هو سيطرة هامش الصورة لا مركزها؛ إذ يسيطر نبات (العشر)، وتفاصيله، ويحصل على وسم في تويتر يغذي الفضول تجاه النبات وأوصافه، والأساطير المرويَّة عنه، فيتكوَّن فيضٌ من المعرفة تحرِّكه الصورة، وهذا ما يستدعي صوغَ عنوان مبتكر للقصَّة: شكليًّا بوضع العلامة الرقمية (#) المتواضع عليها للوسوم في تطبيق (تويتر)، ونحت كلمة العنوان نفسها من كلمتين: (عشر) وهو النبات، و(لوجيا – logy)، في صورة من توافق غرابة العنوان، وغرابة الموقف لتكون هاتان الغرابتان منسجمتين من حالة اغتراب الشخصيَّة.

واللافت في مسار القصَّة أنَّ اختفاء الطالب لا يثير هذا القدر من الفضول، في وقتٍ يشعر فيه المعلم بنفور طلبته، وقلَّة استماعهم لحديثه، فلم يعد قادرًا على تصدير حمَّى الأسئلة، بينما يلحظ تحولهم إلى الصورة المسخيَّة ذاتها، تلك الصورة التي لا يلاحظها أحدٌ سواه، وعلى الرُّغم من التحذير، وقلق الصورة المخيفة إلا أن صوت المعلَّم يغيَّب في فضاء لا يأبه للنذير، ولا يؤمن بجدوى الأسئلة، وقراءة الواقع.

---

(١) نفسه.

(٢) «العُشَرُ: شجر له صمغ وفيه حُرّاقٌ مثل القطن يُقْتَدَح به. قال أَبو حنيفة: العُشر من العِضاه وهو من كبار الشجر، وله صمغ حُلْوٌ، وهو عريض الورق ينبت صُعُدًا في السماء». *لسان العرب* (ع،ش،ر).

يحصل المعلم على (التقاعد) والافتكاك من وسط غريب، لا ينسجم معه، ونحصل في مقطع القصة الأخير على خاتمة كاشفة؛ فالتحوُّل الذئبي الذي يحول الطلاب إلى مسوخ صغيرة هو صورة وانعكاس لأفكار مشوَّهة غزت عقول الصغار وحولتهم إلى أعداء لدولتهم، ولا شكَّ في أنَّ تحقُّق النبوءة على هذه الصورة هزيمة للمثقف الواعي المنذر، وتأكيد على أن عدم قدرته على تصدير قلقه، أو تحقُّق الاستجابة له يسفر عن ابتعاد، ومجانبة يُدفع ثمنها غاليًا.

ولا شكَّ في أنَّ البطل هنا – في اغترابه الاجتماعي/الفكري – قد حافظ على أصالته الفرديَّة، وإن كلَّفه ذلك اغترابًا اجتماعيًّا؛ فالإنسان يعيش: «وجودًا اغترابيًّا بقدر ما يمتثل للعادات وتوقُّعات الآخرين، ويفشل في تحقيق وجوده الأصيل»(١).

ونلحظ في هذا النصِّ، كما في نصوص سابقة في هذه الدراسة تجلِّي عالم الشبكة العنكبوتيَّة، وفضاءاتها، ومشكلاتها، وتنقل النصوص جانبًا مظلمًا من هذه التقنية التي «أحدثت قطيعة وغربة على مستوى القيم (الأخلاق) والهويَّة والأيديولوجيا»(٢).

خامسًا : الرفض:

لا تحقِّق بعض صور الواقع للإنسان ما يؤمِّله، ولا تقدِّم له ما يظنُّ أنَّها مكانة مستحقَّة، فيملؤه السخط، وتسيطر عليه مشاعر الرفض والتمرُّد. ومظاهر الرفض والتمرُّد تظهر في صور كثيرة، قد ينحو بعضها نحوًا عنيفًا مؤذيًا، لكنَّ تمثُّلها الفنِّي، والأدبي يأخذ صورة مسالمةً تعكس مكنونات النفس، ومحتوى الذات وتنجز غايات القصِّ على النحو الذي ظهر في بعض نصوص المجموعة.

---

(١) بركات، حليم. *الاغتراب في الثقافة العربيَّة: متاهات الإنسان بين الحلم والواقع*. مركز دراسات الوحدة العربيَّة. بيروت. ط١. ٢٠٠٦. ص٤٦.

(٢) عاشوري، فتيحة. اغتراب الإنسان الجديد في رواية (هابيل) لمحمد ديب. *مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري*. جامعة بسكرة. الجزائر. ع١١. ص٥٢٩-٥٤٤. ٢٠١٥. ص٥٣٢.

تمثّل الرغبة في قلب الواقع هاجسًا مسيطرًا على وعي الشخصيَّة في قصة (مذكرات يوم لم يولد بعد)[١]، ولعل حالة التناقض في عنوان النصِّ تحيل إلى فكرة التقاطع بين الممكن، وغير الممكن في حياة الشخصيَّة؛ فكلمة (مذكرات) تنطوي على فكرة تذكُّر لموجود واقع؛ لأنَّ موضوع الذاكرة هو الماضي وما قد حدث فيه فعلًا، وفي الأجناس الأدبيَّة تعدُّ المذكرات شكلًا من أشكال التدوين الذاتي الذي يقتضي وقوعًا وتذكُّرًا وتأمُّلًا، بينما يُفهم من الفعل (لم يولد بعد) معنى الانتظار، والترقُّب المستقبلي المتوقَّع من معنى الميلاد، وعليه فثمة احتمال للتحقُّق واحتمال لعدمه. وهذا هو الخطُّ الذي يفصل بين رغبة البطلة وممكن واقعها؛ فالرغبة في التغيُّر ليست من المتاحات المسلَّمة بمجرَّد وجودها، وهذا ما يتأكَّد في الحكاية؛ لأنَّ طاقة الشخصيَّة للتغيير أقل من رغبتها الجامحة القوية فيه.

تتجسَّد رغبة البطلة في التحوُّل الشخصي بتغيير سلوكها واستجابتها للآخرين، فهي تقع في فخِّ شخصيَّة مسالمة، وتعبرها خطرات رغبة في امتلاك القدرة على أن تصبح شيئًا غير ذاتها، فتقول واصفة – في إضمارٍ تمنٍّ – حياة الممثلين: «أغبط هؤلاء الممثلين يلعبون أدوارًا غير حياتهم ويعيشون حيوات أخرى تنسيهم ذواتهم، فيها يبكون ويضحكون ويعشقون يصرخون ويقتلون ويتزوَّجون ويموتون»[٢]، وتتجاوز البطلة شعور الغبطة إلى التصريح بالرغبة في امتلاك هذه القدرة: أن تكون مثل هؤلاء الممثلين قادرة على التحوُّل والتلوُّن: «تمنيت أن أكون مثلهم أخلع ذاتي وأرتدي ذاتًا أخرى لأبكي وأضحك، وأصرخ وأموت، فأسرِّي عن نفسي وأربك مسيرة يومي المعتاد»[٣]، تسرد البطلة بعد ذلك شكل يومها العادي:

(١) *بانتظار النهار* ص٣٥.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه.

تقديم علاج الأم، كآبة العمل، القهوة السادة، الثرثرة، قراءة الشعر، الرد على رسائل البريد، ثم الإصرار على مقاومة هذا الروتين، ورفضه من خلال اختلاق شخصية جديدة، وواقع مختلف: «أن أعيش إنسانين يتناوبان في جسد واحد»(١).

تختار البطلة شخصية هي نقيض لما هي عليه: المسالِمة الهادئة المجامِلة، لتتقنَّع مستعيرة وجوها تكرهها لكنَّها تراها وجوهًا ناجحة في الواقع منقلب المعايير: «أستعير ذوات من لا أحبهم فأكونهم؛ لأجرب كيف تحتضنني الحياة، وتفتح السماء أبوابها لي: سأصافح بابتسامة صفراء، وأغسل وجهي بماء مرق طازج٠٠٠ سأمضغ اللبان بشراهة أمام الضيوف، سأضبط ساعتي على توقيت عرقوب، سأقول للمحسن أسأت، وللمسيء أحسنت، سأنيم ضميري»(٢). الابتسامة الصفراء، الزينة الصارخة، الانفلات من المواعيد، الصراحة المطلقة، هي تفصيلات هذه الشخصية النقيض، ورغبة الشخصية في التغيير مؤكَّدة إلى حدِّ القراءة عن وسائل تحقيقها: التناسخ، والحلول، والتقمص، فهي رغبة واعية ومدركة لقبح المطلوب لكنها تراه منسجمًا مع واقع يمجِّد هذا النوع من القبح المتمثل في الوقاحة، والإهمال – كما تتصوَّر الشخصيَّة – لكنَّ هذا التغيُّر يبقى مجرَّد هاجس، ورغبة قوتها الممكنة هي الحلول في عالم لا وعي الشخصيَّة، وفي الأحلام بالتحديد، وعالم الأحلام في واقع الحياة أو في السرد هو قوَّة يُستندُ إليها تأويلًا في الواقع، وتشكيلًا فنيًّا في السرد، وهو هنا في عالم القصة منفذ ممكن للشخصيَّة مقابل لا ممكن واقعها، والحلم يحقق إمكاني: الرفض والانتقاء، وهما معطيان من معطيات حريَّة الإنسان التي لا تتحقَّق في واقع الشخصية، ولكنها تتحقق في الصورة الحلميَّة عن هذه الحياة، وحلم الشخصية أقرب إلى عالم الكوابيس: حيث الظلام الدامس، وشجرة الصبَّار، والقفر الموحش، والأظافر

(١) نفسه.

(٢) نفسه ص٣٦.

النابشة الأرض بحثًا عن ممكنات تقمص الشخصية، تلتقط البطلة كيسًا أرقط يبدو هو خيارها الروحي للتقمص، ولحظة فتح الكيس هي لحظة الإفاقة المزعجة الهذيانيَّة، إذ يختلط عالما اليقظة والمنام، ويداخلهما مقطع شعري تردِّده البطلة ويصبح هو هذيانها في لحظة الانتقال بين العالمين، والسطور التي ترددها البطلة من شعر صلاح عبد الصبور:

الحمد لنعمته من أعطانا ألاَّ نختار

رسم الأقدار

فلو اخترنا لاخترنا أخطاء أكبر[١]

هذا الاستذكار الشعري شاهد على أن هذا الهذيان هو صوت يقينها، ولهذا تعود البطلة إلى مسالمة واقعها، والالتحام بتفاصيله، بل إلى الديوان نفسه الذي نطقت بكلماته في هذيانها.

ثمة رفض لا يتجسَّد حقيقة، فأقصى حالات الفعل هنا: والهذيان والحلم، أي استعمال المخارج الروحيَّة؛ فالحلم «يتابع حياة اليقظة؛ فأحلامنا تتصل دائمًا بالأفكار التي كانت تشغل الشعور قبيل وقوعها»[٢].

تبدو الشخصية إذن عاجزة ومثقلة، بين الرفض والرغبة فيما هو ضدِّ هذا المرفوض: رفض حالة المسالمة والحياة والرغبة في تجريب التوحُّش والقسوة: أي كلِّ معاكس للواقع، وبعيد التحقُّق.

ويتحقق الرفض في قصة (الزومبي)[٣] في فضاء فنِّي هو (خشبة المسرح)، فالقصة سرد ينقل موقفًا ممثَّلًا أمام جمهور، وأمام هذا الجمهور نفسه تحقِّق الشخصيَّة ما عجزت عنه في واقعها.

---

(١) من قصيدة (مذكرات رجل مجهول). انظر: عبد الصبور، صلاح. *ديوان صلاح عبد الصبور*. دار العودة. بيروت. ط١. ١٩٧٢. ص٢٩٤.

(٢) فرويد، سيجموند. *تفسير الأحلام*. ت: د. مصطفى صفوان. دار المعارف. القاهرة. ص٤٨.

(٣) *بانتظار النهار* ص١١.

وفي هذا التحقُّق تقدير لممكنات الفنِّ، وفرصه؛ فإذا كانت البطلة – في القصة السابقة – تحسد الممثلين على حالات يعيشونها بفضل الفنِّ، فإنَّ البطل في القصة يستثمر الحالة الفنيَّة لقول ما يريد في فضاء المسرح، وأمام الجمهور.

تروي القصة حكاية البطل/الزومبي، وواقعة اختياره ممثلًا في مسرحيَّة، وارتفاعه في المكانة من مجرَّد نادل يقدِّم القهوة والشاي إلى جزء من العرض لتحقُّق الإمكانيات المظهريَّة المناسبة: الشحوب، الاصفرار، الصمت الطويل: الصفات التي تناسب دور الميت، وهو دور غير متطلِّب لمواصفات عالية يرشحه له المخرج، دور لا يحتاج أكثر من ممثل غير متكلِّم، (نكرة) كما يراه المخرج؛ لأنَّه سيكون مجرد ميت لا يتحرك وسط بقية الممثلين. وقناعة البطل، وقبوله المباشر لدوره قناعة شخصيَّة ثابتة بشأن نفسها، فهي لا ترى أيَّ حقٍّ لها في امتلاك صوت فتقول: «فمثلي لا يملك أن يفكر أو يقول: لا»[1]. شعور عالٍ بالدونيَّة، وهو شعور متقبَّل ولا ترى الشخصيَّة غضاضة في تمثيله.

في وقت التدريب لا يقنع المخرج بالأداء؛ كان على البطل إتقان حالة الموت بضبط نفَسَه أكثر، وهذا استدعى تدريبًا انتهى بإتقان تامٍّ إلى حدِّ (الموت أكثر ممَّا ينبغي)، غير أن البطل في لحظات التدريب تلك أدرك أنَّ تجربة الموت الممثَّلة تلك – على الرُّغم من أنَّها تجيء في سياق دور فنِّي مؤقت – إلاَّ أنها كانت تعيد تشكيل وجوده؛ فثمة استدعاء مكثَّف للذكريات، والأحلام، والخيبات، وهو أمر يشبه إعادة تأهيل الذاكرة الشخصيَّة للبطل، وتمتدُّ سطوة هذا التغيير إلى الدور الذي ستؤديه في عرض المسرحيَّة الأول، تغيير يقود إلى رفض مسار الأحداث، ورفض تغطية الميت وإنهاء دوره، بل إلى حدِّ رفض حدود المسرح، والتوجه إلى

(١) نفسه.

الجمهور «يا سادة: كلنا موتى أحياء»[1]، ومن هذه الجملة التي تحمل النقيضين: (الحياة) و(الموت) يولد العنوان (الزومبي).

إنَّ البطل/الزومبي يعاني تهميشًا في واقع عمله، ويعاني هذا التهميش مرَّة ثانية في الدور المختار له؛ لأنَّه بلا صوت، بل ومطلوب منه أن يكون بلا نفَس، ثم عليه أن يكون مخفيًّا عبر ملاءة بيضاء، فحالة الإخفاء المعنويَّة في شخصيَّة البطل (الحياتيَّة): النادل المهمَّش الذي لا يكاد يُرى، ثم حالة الإخفاء الحسيَّة عبر الملاءة في شخصيَّته (التمثيليَّة) خلال العرض المنتظر تعمِّق إحساس بطل القصة بضرورة الثورة، وبخاصَّة مع تصريح المخرج بهامشيَّة البطل، ودونيَّة النظرة إليه: «أنت في المشهد نكرةٌ لا تعنينا»[2].

تحدث الثورة في لحظة التغطية، حين يهمُّ فارسٌ في المشهد المسرحي بتغطية البطل، فتحدث حالة الرفض في شكل منع لهذه التغطية.

إنَّ وجود الملاءة هو شكل من إضافة الموجودات التي تعبِّر الحكاية من خلالها عن أفكارها توظيفًا لمعطيات المكان، هذا التوظيف يتحقق في تصوُّر الشخصيَّة عن موقعها الجديد، ورفضها أي شكل من أشكال التهميش، وتبدو الملاءة الحاجبة هذه أداة فنيَّة تحقق هذا المرفوض من جانب الشخصيَّة، فيجري رفضها هي أيضًا من خلال إزالتها، واللافت أنَّ الرفض لم يأتِ بصورته الفرديَّة أو الأنانيَّة بل بإشهار هذه الرغبة مثل دعوة رفض عامَّة للجمهور، وتبدو المفارقة هنا في كون الشخصيَّة التي كانت هي الأكثر خمولًا وصمتًا غدت – حين استوى فهمها لذاتها – هي الأكثر شجاعة، وقدرة على التحرير.

ثمة نزوع إيجابي لتحقُّق الذات إذا انكشفت لها حقيقتها، وهذا الانكشاف يراه البطل فقط، وهو مكسبه الخاصُّ لكنه بدا – من وجهة نظر الصحافة، والنقاد –

(١) نفسه ص١٣.

(٢) نفسه ص١١.

فتحًا فنيًّا، واختلافًا، من خلال قراءة أخرى للرفض: عبر التجريب في ميدان المسرح، وخروج البطل عن طوقه وقيده مختارًا الرفض والمواجهة في ميدان تعبيري يحقِّق حالة تعويضيَّة لا واقعيَّة/ إبداعيَّة؛ فالإبداع «يحدث في فعل من المواجهة، وينبغي فهمه على أساس أنَّ هذه المواجهة هي مركزه»[١].

**

(١) ماي، روللو. *شجاعة الإبداع*. ت: فؤاد كامل. دار سعاد الصباح. الكويت. ط١. ١٩٩٢. ص٩١.

الخاتمــة

اشتملت مجموعة (بانتظار النهار) على جملة من الوقائع السرديَّة التي تُظهر صراع الشخصيَّات مع معطيات وجودها، وعوامل تحول دون انسجامها في عالمها، وعلاقاتها مع الآخرين، وقد خلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

- يضطلع الأدب بوظيفة مهمَّة هي رصد الحياة، وتقديم صورة الإنسان ظاهرة فيه كلُّ مؤثِّراتها على نحوٍ كاشف ومؤدٍّ إلى فهم هذه الحياة، وإدراك ما يواجهه إنسانها.
- يُعدُّ الموت هاجسًا حاضرًا يمسُّ وجود الإنسان، سواء أكان فكرة تتهدَّد حياة هذا الإنسان، أو حائلًا بينه وبين من يريدهم، ورصدت المجموعة هذا المعطى الإنساني المقدَّر، وقدَّمت صورًا لتعامل الإنسان معه، ومعالجة قلقه في مواجهته.
- تشكِّل (الهويَّة) عنصرًا مهمًّا في إدراك الإنسان لوجوده، وقيمته، ومن خلالها تتحقَّق مسارات الحياة: عملًا وعلاقات، وظهرت في المجموعة حالات إنسانيَّة مضطربة العلاقة مع هويَّتها، وهو ما يمسُّ – في النهاية – علاقتها مع الآخرين.
- يتحقَّق الانسجام المجتمعي، والنمو الفردي من خلال الاتصال الحميمي المثمر مع الآخرين، غير أن ظروفًا تفرض انتكاسًا يتمثَّل في شكل عزلة مختارة، أو مفروضة تواجهها الذوات السرديَّة في نصوص المجموعة، فتختار الانطواء، وتنسجم مع عالم متوحد معزول بعيدًا عن الناس.
- يمثِّل (اغتراب الذات) إسقاطًا وخرقًا لشكل الوجود السوي القائم على الحضور والفاعليَّة؛ فهو قطيعة فكريَّة تحجب الذات عن محيطها، وقد أبرزت المجموعة ذواتًا مغتربة في فضاء مجتمعي تعايشه، ولا تنسجم معه.

- يعكس الرفض، والتمرُّد على الحالة الآنية صورة الإنسان المنشق عن شكل وجوده، ورغبته في تحقيق وجود مختلف، وحضور وفق اشتراطات ذاتيَّة مختارة، ويظهر ذلك في نماذج إنسانيَّة قدَّمها المجموعة، مع تفاوت قدرتها على تحقيق معطيات الرفض، والانتفاع بآثاره في حياتها.
- تتحقَّق الصورة الراصدة للحالات الإنسانية القلقة في السرد من خلال استثمار المعطيات الفنيَّة: العنونة، والفضاء المكاني، وممكنات اللغة، وسواها من الوسائل اللازمة لجعل النصِّ مرآة كاشفة عن الإنسان المتصارع من جهتي المضمون، واستثمار آليات السرد، والتكوينات الجمالية لتحقيق هذا المضمون وتقديمه.

والحمد لله أوَّلًا وآخرًا،،،

المصادر والمراجع

أوَّلًا – الكتب:

١. الإدريسي، يوسف. *عتبات النصِّ في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر*. الدار العربية للعلوم. بيروت. ط١. ٢٠١٥.

٢. الأصفر، عبد الرزاق. المذاهب الأدبيَّة لدى الغرب. اتحاد الكتَّاب العرب. ١٩٩٩.

٣. بدوي، عبد الرحمن. الزمان الوجودي. دار الثقافة. بيروت. ط٣. ١٩٧٣.

٤. برديائف، نيقولاي. العزلة والمجتمع. ت: فؤاد عبد العزيز. دار آفاق للنشر. القاهرة. ط١. ٢٠١٨.

٥. بركات، حليم. الاغتراب في الثقافة العربيَّة: متاهات الإنسان بين الحلم والواقع. مركز دراسات الوحدة العربيَّة. بيروت. ط١. ٢٠٠٦.

٦. بعلي، د. حفناوي. قراءة في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة. يازوري للنشر. ٢٠١٨.

٧. بوتور، ميشال. بحوث في الرواية الجديدة. ت: فريد أنطونيوس. منشورات عويدات. بيروت. ط٣. ١٩٨٦م.

٨. حسيبة، د. مصطفى. المعجم الفلسفي. دار أسامة للنشر والتوزيع. عمَّان. ط١. ٢٠٠٩.

٩. خليفة، د. عبد اللطيف. دراسات في سيكولوجية الاغتراب. دار غريب. القاهرة. ٢٠٠٣م.

١٠. الدلي، د. سروة. شخصيَّات ألف ليلة وليلة: من البناء إلى التوظيف في الرواية العربيَّة. دار الخليج. عمَّان. ط١. ٢٠١٨.

١١. الزعبي، د. أحمد. *التَّناص نظريًّا وتطبيقيًّا*. مؤسسة عمُّون للنشر، عمَّان. ط٢. ٢٠٠٠.

١٢. الزمخشري، جار الله. أساس البلاغة. تح: محمد باسل عيون السود. دار الكتب العلمية. بيروت، ط١. ١٩٩٨.

١٣. أبو زيد، نصر حامد. إشكاليات القراءة وآليات التأويل. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط٧. ٢٠٠٥.

١٤. سارتر،جان بول. *الوجود والعدم: بحث في الأنطولوجيا الظاهراتيَّة*. ت: عبد الرحمن بدوي. منشورات دار الآداب. بيروت. ط١. ١٩٦٦.

١٥. السعدي، ابن نباتة. ديوان ابن نباتة السعدي. تح: عبد الأمير الطائي. وزارة الإعلام. بغداد. ١٩٧٧.

١٦. السويلم، نوال. بانتظار النهار. دار أثر. الدمام. ط١ . ٢٠١٨.

١٧. ابن الجوزي، جمال الدين. *صفة الصفوة*. تح: خالد طرطوسي. دار الكتاب العربي. بيروت. د. ط. ٢٠١٢.

١٨. صليبا، د. جميل. المعجم الفلسفي. دار الكتاب اللبناني. بيروت. ١٩٨٢.

١٩. العبد، د. محمد. *المفارقة القرآنية: دراسة في بنية الدلالة*. دار الفكر العربي. د. م. ط١. ١٩٩٤.

٢٠. عبد السلام، د. محمد سمير. جماليات التناقض: قراءات نقدية في الأدب والثقافة. دار التيسير. المنيا. ٢٠١٥.

٢١. عبد الصبور، صلاح. ديوان صلاح عبد الصبور. دار العودة. بيروت. ط١. ١٩٧٢.

٢٢. عبد الله، د. يسري. جماليات الرواية العربية – أبنية السرد ورؤية العالم. دار بدائل. الجيزة. ط١. ٢٠١٨.

٢٣. عبيد، د. محمد صابر، سحر النصِّ من أجنحة الشعر إلى أفق السرد قراءات في المدونة الإبداعيَّة لإبراهيم نصر الله. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط١. ٢٠٠٨.

٢٤. فرويد، سيجمند. الكف والعَرَض والقلق. ت: د. محمد نجاتي. دار الشروق. القاهرة، ط٤. ١٩٨٩.
٢٥. فرويد،سيجموند. تفسير الأحلام. ت: د. مصطفى صفوان. دار المعارف. القاهرة.
٢٦. كارس، جيمس. الموت والوجود (دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي). ت: بدر الديب، المشروع القومي للترجمة (المجلس الأعلى للثقافة). ١٩٩٨م.
٢٧. كوين، جون. النظرية الشعريَّة: بناء لغة الشعر– اللغة العليا. ت: د. أحمد درويش. دار غريب. القاهرة. ٢٠٠٠.
٢٨. لالاند، أندريه. موسوعة لالاند الفلسفيَّة. ت: خليل أحمد خليل. منشورات عويدات. بيروت – باريس. ط٢. ٢٠٠١م.
٢٩. ماكوري، جون. *الوجوديَّة*. ت: د. إمام إمام. دار الثقافة للنشر والتوزيع. د. م. د. ط. ١٩٨٦.
٣٠. ماي، روللو. شجاعة الإبداع. ت: فؤاد كامل. دار سعاد الصباح. الكويت. ط١. ١٩٩٢.
٣١. مرتاض، د. عبد الملك. *في نظريَّة الرواية (بحث في تقنيات السرد)*. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. د. ط. ١٩٩٨.
٣٢. ابن منظور. لسان العرب. دار صادر. بيروت.
٣٣. موران، أدغار. النهج: إنسانيَّة البشريَّة الهوية البشريَّة. ت: د. هناء صبحي. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة). أبو ظبي. ط١. ٢٠٠٩.
٣٤. ميكشيللي، أليكس. الهوية. ت: علي وطفة. دار الوسيم. دمشق. ط١. ١٩٩٣.

ثانيًا – الدوريَّات العلميَّة:

١. أحمد،د. شريف. «جدلية الموت ورؤيويَّة الحياة في خطبة هانئ بن قبيصة الشيباني». المجلة الثقافية. الجامعة الأردنيَّة. ع٤٧. ص ١٦٧-١٧٠. ١٩٩٩.

٢. أبو جبر، د. حجاج. «المحاكاة السرديَّة للقلق الوجودي في رواية عزازيل». الرواية: قضايا وآفاق. الملف التاسع. ع٦. ٣٥٧-٣٦٧. ٢٠١١.

٣. سعد، محمد، وآخرون. «الخصائص السيكومترية لمقياس القلق الوجودي لدى عينة من طلاب الجامعات الفلسطينية». مجلة البحث العلمي في التربية. ع٢٠. ج١٢. ص٢٢٥-٢٥١. ٢٠١٩.

٤. سلطان، أ. د. حسن، عادل، نور. «من مظاهر القلق الوجودي في معلقة طرفة بن العبد». مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية. مج١٥. ع١. ٦١٧-٦٣٢. ٢٠١٨.

٥. عاشوري، فتيحة. «اغتراب الإنسان الجديد في رواية (هابيل) لمحمد ديب». مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري. جامعة بسكرة. الجزائر. ع١١. ص٥٢٩-٥٤٤. ٢٠١٥.

٦. عيدان، إخلاص، صلاح، كاظم. «سيميائية المكان في شعر امرئ القيس». مجلة كلية الآداب. ع١٠٤. . ص١٥٠-١٦٩. ٢٠١٣.

٧. فرج، محمد. «التحولات الثقافية في الفكر المعاصر(من جيل الوجودية إلى جيل الاغتراب وما بعد الحداثة)». حوليَّات آداب عين شمس. جامعة عين شمس. مج٣٢. ص٢١١-٢٥٢. ٢٠٠٤.

٨. مراشدة، د. عبد الرحيم. «الحسُّ الوجودي في ديوان (موتى يجرُّون السماء) للشاعر: موسى حوامدة». مجلَّة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري. ع٩. ص٢٧-٦٥. ٢٠١٣.

ثالثًا : الرسائل العلميَّة:

١. مجنح، سمية، بن صوشة، مريم. «القلق الوجودي في رواية كتاب الماشاء لسمير قسيمي» (رسالة ماجستير). جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. ٢٠١٨-٢٠١٩.

رابعًا – المواقع الشبكيَّة:

١. السويلم، أ. د. نوال بنت ناصر. https://nawalalswilm. blogspot. com/. مدوَّنة أ. د. نوال السويلم. السبت، ٢٣ نوفمبر ٢٠١٩.

* * *