اللّغة وطقوس السرد الحدثي
فى الإبداع القصصي ليحيى حقي

إعداد الباحث
سامر محمود حبيب السيد عثمان

أولا : اللّغة / العنوان

من خصوصيات التخييل في الإبداع الأدبي التركيز على الجانب النفسي لدى القارئ دون الجانب العقلي وإقناعه ليس "بالحجج المنطقية و لكن بالاستمالة النفسية للمتلقي "[١]، وفي تصور أولّي لأي نص سردي يتبادر إلى ذهن المتلقي مسارا أساسيا يعتبر المؤطر للرحلة السردية وهو العنوان حيث به تبدأ نقطة الانطلاق نحو الهدف و رحلة السرد لا تستوفي اكتمال دائرتها إلا بالعودة إلى نقطة الانطلاق، ومن العنوان تكتمل الصورة للمتلقي و يشعر" بالرغبة في رسم معالمها من خلال السرد "[٢].

والعنوان هو مقصد لّغوي إشاري إلى باقي عناصر السرد الأخرى – الزمان و المكان و الحدث و الشحصية ، وذلك كان يُحَّتم على المبدع أن ينشط ذاكرته الشخصية و يستدعي تفاصيل الماضي المبعثرة و يقوم بترتيبها و صقلها في قالب قصصي ، و كلما تفوقت تلك الذاكرة " باعتبارها وعاء التجربة على ذاكرة الواقع التي تقدم حقائق مجردة عنه ، كان العمل في النهاية ... شخصيا"[٣]، و يجدر القول أنّ العنوان يعطي مرجعيّة ثقافيّة لحقيقة الإنسان المبدع و الإطار الذي عاش و يعيش فيه ، وعندما نتعمق في الأعمال الحقيّة نلحظ من البداية أنّ العناوين تركز على أحداث معينة و هو كشخصية ساردة مشاركة أو شاهد عيان على وقوعها من خلال إعادة الإنتاج السردي باستخدام اللّغة ، وبالتركيز على المقصد التواصلي بين المبدع و النص / و النص و المتلقي من ناحية أخرى كانت العناوين لدُّن حقي عبرة لكل متلقي لهذه النصوص عبر الأزمنة المختلفة حيث يظهر التخييل مساهما في تجميع القوالب اللّغوية و منحها شحنة دلاليّة جديدة

[١] – سعيد جبار : التخييل و بناء الأنساق الدلاليّة نحو مقاربة تداولية – رؤية للتوزيع و النشر – القاهرة – ٢٠١٣م – ص ٦٨.

[٢] – سعيد جبار : التخييل و بناء الأنساق الدلاليّة – مرجع سابق – ص٢٥٢

[٣] – عبد العزيز الموافي : الزمن و الآخر بين التاريخ و اللغة – مجلة فصول – المجلد الثاني عشر – العدد الثاني – ١٩٩٣م – القاهرة – ص٢٨٢.

تتجاوز "دلالتها الطبيعيّة الترميزية التي يدركها القارئ من خلال المعنى اللّغوي العام " ([1]) ، **وتلك الدلالة تنحصر في :**

١- الجانب الديني حيث تظهر العناوين معبرة عن انفعالات حقي - المؤلف السارد –الداخليّة المتأثرة بكوامن الماضي و الموروث الديني، فمثلا في المجموعة القصصية

(أم العواجز) حيث قدّم لها حقّي قائلا : " هذه مجموعة قصص ترجع لعهود مختلفة من حياتي ، يتضمن بعضها ذكريات الصبا و الشباب ، ظلّت تسألني و أنا أتشاغل عنها أن أجمعها في كتاب لنعيش معا من جديد كأفراد الأسرة يجتمعون بعد تفرق تحت سقف واحد ، لا فرق عندي بين صغيرها و كبيرها ، جميلها و دميمها ، فلست أنا ، بل الناس – كدأبهم – هم الذين يحكمون "([2]) .

ويمكن القول أنّ على سبيل المثال (أم العواجز) هي عنوان صريح لكل متلقي للوصول للتداول الإشاري و كأنّ تلك العناوين في كثافتها و إيجازها و تركيبها هي ذات مقصدية سردية يتلمسها المتلقي وهو يعيد إنتاج الواقع بهدف بيان دلالات سرديّة، و العناوين هي (أم العواجز – مرآة بغير زجاج – احتجاج – إفلاس خاطبة – كوكو– صورة – تنوعت الأسباب – وراء الستار – ذكريات دكان – قصة في عرضحال – عقرب أفندي – في السينما – الدرس الأول – صحوة – حصير الجامع – إزازة ريحة – الشاعر بصير) ونلاحظ عند التمعن بالعناوين اشتمالها على دعوة إلى التأمل و التمحيص والبحث عن مواطن الخلل في المجتمع فمثلا التركيب الإضافي (أم العواجز) تستدعي علاقة رمزية من الماضي تربط الإنسان حاضره بماضيه، كذلك (قنديل أم هاشم) فهي الحياة الصوفية المتخيلة و هي دلالة متكررة من القديم ، و(أم العواجز – أم هاشم) من ألقاب السيدة زينب رضي الله عنها و هو حي كبير من أحياء القاهرة – حي السيدة زينب – و لها وقع في القلوب تهوي له الأفئدة لنسبها إلى النبي محمد صلى الله عليه و سلم ، وهي دلالة

[1] – سعيد جبار : التخييل و بناء الأنساق الدلاليّة – مرجع سابق – ص١٥٨.

[2] – يحيى حقي : أم العواجز – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ٢٠٠٠م – ص٧.

على العجز في أمور الحياة و صعوبة الحياة و العيش وهي مأواهم عند الهموم و المشاكل ،وهناك يدعون الله عند المقام لاعتقادهم الديني أنها الحاضنة للعواجز و الملبيّة لطلباتهم بكرامة جدّها النبي.

أما باقي القصص فكلها تحمل إشارات مرتبطة بجزيئاتها حيث أنّ العنوان " في حقيقته بنيّة نصيّة جزئيّة ، وكذا المتن هو الآخر بنيّة جزئيّة من أجل ذلك باتت الحاجة ملحة للنظر في الروابط و العلاقات بينهما ، إذ النص المتن قد يكون صورة موسعة للعنوان ، والعنوان قد يكون صورة رمزية للنّص"([1])، وقد تكون هذه الإشارات نفسيّة تختلف درجة تأويلها حسب تخييل القارئ ، ومن منطلق وظيفة العنوان المتمثلة في التشويق لقراءة القصص و هو مفتاح القصة ، وهذا المفتاح ضروري للمتخيّل السردي الذي بدأه حقي بنكرة اكتسبت التَّعريف بالمضاف إليه وهي (حصير الجامع – إزازة ريحة – إفلاس خاطبة – ذكريات الدكان) مع تقدير المحذوف باسم الإشارة هذا أو هذه ، لدلالة العلم المحذوف و لليقين بأنّ ما يشير له العنوان يدركها القارئ في مخيلته ، فهذه التركيبات الإضافية العنوانيّة تشير إلى تجليات موجودة في مقام أم العواجز و منتشرة في المجتمع المصري في الأحياء الشعبية.

والقارئ لقصص حقي يدرك فورا المتلقي أنّ تلك القصص تتعلق بالفضاء الشعبي و الآفات الاجتماعية و السياسية و أشخاص ضعفاء أمام المال و الشهوات، ويدرك المتلقي أنّ حقي امتلك القدرة على تحويل حدث بسيط متكرر في الحياة اليومية إلى شيء مُّحَفِّز لإثارة قضية كبرى لا يظهرها الواقع كما يظهرها العمل القصصي الحقي و تجلّى هذا في العناوين .

ويجدر القول أن ذاتية يحي حقي لم تنحصر في هذه القيم الأخلاقية التي يشحن به تخيله السردي المتمثل من خلال عناوين المجموعات القصصية الحقية بل تجاوزه إلى الكشف عن مكنونه الداخلي اتجاه الفئة الشعبية أو يتمثل ذلك في عبارات تداولية شعبية منها : (خليها على الله –

[1] – أحمد علي محمد : سيميائية القصيدة – مجلة علامات – المجلد ١٨– الجزء ٧٠– ٢٠٠٩م – المملكة العربية السعودية – ص١٣١.

ياليل يا عين – قنديل أم هاشم – من باب العشم) وهي عناوين تجعل المبدع يفقد جوانب من مصداقيته ، وتوحي أنّ ما يقدمه من الأخبار من خلال العناوين يخضع لانتقائيّة لّغوية خاصة وبالتالي تعد هذه الانتقائية أحد المقومات التخيليّة التي نتج عنها خطاب قصص يحيى حقي ، واللّغة لا تختص منطقة دون أخرى كما يرى محمد عبد المطلب " بل إنه يبدأ ممارسة عمله منذ الافتتاحيات التي تتصدر كل دفقة من دفقات النص حيث يتم تفكيكه صياغيا إلى أصغر وحداتها ، و تحديد وظيفة كل وحدة في إنتاج النصيّة حيث تعمل هذه الافتتاحيات على الإشارة الموجزة إلى خصوصية المنتج من حيث ميله إلى الحركة أو السكون بإيثار الأبنية الفعلية حينا و الاسمية حينا آخر ، أو تثبيت لحظة السرد خلال اعتماد بنية النعت أو تحريكها عن طريق بنية الحال ، إلى غير ذلك من الوظائف النحوية التي تسرب من المفتتح إلى مجمل النص "([1])،

وهنا يمكن القول أنّ العنوان بالدرجة الأولى خطاب لّغوي موجز، و العلاقة بين العنوان و المسرود و المسرود له هي علاقة غير ثابتة تتأرجح حسب خصوصية اللّغة ذاتها بمعنى أنّ العنوان هو العتبة الأولى للنص (مادة خام) و اللّغة هي مصنع الآلات للإنتاج الأدبي و النص المسرود هو الموقع الذي تدور فيه الأحداث بين الشخصيات ، وهذا يعني أنّ العنوان لا يقدم لنا كفاية ذاتية لوحده بل يثير في نفس المتلقي حافز البحث و التحري و إثبات صحة ما توصلت له نفسية المتلقي، وهنا نستحضر رأي محمد عبد المطلب ثانيا عندما قال عن العنوان : " من الممكن أن ننظر في العنوان بوصفه إشارة تمتلك القدرة على استحضار المتن كدلالة الاسم على المسمى و الدال على المدلول "([2]).

وإذا أمعنا النظر في قصة (عنتر و جولييت) لاحظنا أنّ عنوانها هي مركب عطف ، و عنتر هو رمز الفارس العربي العاشق الذي عاش في العصر الجاهلي و عاش في مجتمع و ظروف اجتماعية صعبة ، وعانى القهر الاجتماعي في بيئته حيث لا سند له و لم يكن من سادة القوم

[1] – محمد عبد المطلب : بلاغة السرد – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – ط٢ – ٢٠١٣م – ص ١٥٦.

[2] – محمد عبد المطلب : بلاغة السرد – مرجع سابق – ص ٢١.

مثل الكلب عنتر في القصة تربطهما نفس الظروف، و قد كان قلم حقي ريشة فنان حين اختار جولييت شريكته، حيث عنتر (مبتدأ) و هو يرمز إلى ذكورية المجتمع و تبعية المرأة له و هو عنوان يحمل نفس الدلالة الرمزية للعشق و المعاناة و ظلم المجتمع حيث جولييت عانت مع روميو و هي المرأة الجميلة الرقيقة مثل الكلبة جولييت التي لاقت المعاملة الحسنة و هي من الثقافة الغربية حيث حرية المرأة ، أما عنتر هو رمز الثقافة العربية حيث (عنتر / عبلة ، روميو / جولييت)، كما نلاحظ أن عناوين القصص و المقالات تنزاح نحو الأنوثة كصياغة لّغوية في عدة مسارات سرديّة مثلا :

– الأنثى الأم (أم العواجز – قنديل أم هاشم – إلى أمي – الأم)

– الأنثى العاشقة (عنتر و جولييت – سوسو – ياليل يا عين – العروسة و السبع)

– الأنثى المضطهدة (المرأة العرجاء – امرأة مسكينة– منديل عقدته على الجبين – قتيلة في حارة السكر و الليمون)

ومما سبق نستطيع القول أنّ يحيى حقي كان فنانا في انتقاء العناوين لّغويا حيث أنها محملّة بثقافته و طفولته و رؤياه الفكرية، وتعمل عناوينه على محاكاة الواقع و كان العنوان لدُنه صياغة لّغوية له دلالة و مفهوم تاريخي متغير يقبع تحت إطار التخلف الفكري في المتخيّل السردي الشامل لوجوه الحياة ، وتهدف التخييلية في العناوين عنده إلى تقريب الرموز التاريخية و الشعبية و الاجتماعية و الدينية كحركة فاعلة في السرد، وإذا تمعنا في عناوين حقي الإبداعية و الفكرية نجد أنّ اللّغة كمصدر أساسي لمسيرة السرد حيث جعلت:

١– العنوان هو العتبة الأولى للنص المجسّد للقراءة ، من ناحية يوجه المتلقي إلى دلالة ما ، ومن ناحية أخرى يشير إلى جنس النص .

٢– العنوان يضع العمل الإبداعي في خانة نصيّة معينة تنسب النص إلى شخص معين أو حدث متكرر في أوقات متفاوتة .

٣– العنوان يمنح القارئ فراغا يملؤه من خلال تبعات العنوان بعد الانتهاء من مسيرة السرد .

٤- العنوان الأصلي للعمل الإبداعي يقدّم قيمة إضافية للقارئ حيث أسماء العناوين الحقيّة يصادفها المتلقي عبْرَ ثقافته .

٥- العنوان مؤشر على المجاز يحتاج من المتلقي الإدراك و التفكير بعمق للوصول للمعنى البعيد عبْر مخيلته و رؤيته من أجل تنشيطها و توظيفها لإدراك مغزى العنوان لاستيعاب التعدد المعرفي .

ثانيا : اللّغة و طقوس السرد الحدثي

اتخذت نصوص يحيى حقي في سردياتها منحى نقدياً وهو الذى يطفو بين الحين والآخر على سطح النصوص من خلال العنوان، وهذا ما أوضحناه سابقاً، أو من خلال بعض الجمل السردية لتؤكد هذا الطابع النقدي للخطاب الفني القصصي ، وفي الحديث على علاقة التخيل بالواقع نلاحظ أنها تتبع من ماضي المبدع وأحداث قد حصلت فيه أو من واقع معيشته، وقد تجلت في قصص حقي حيث نشأ في حي السيدة زينب، وقد كان يرى ويسمع ويشاهد مواقف عديدة قد قام بسردها مستخدماً الألفاظ العامية الشعبية المتداولة في الشعب المصري هناك ، فمثلا في قصة (السلحفاء تطير) "هذه قصة خيالية، ولكنها ليست خرافة، فوقائعها محتملة الحدوث، وبطلها ليس موجود ومن يدري؟ ربما كان حيا يُرزق والواقع أني أعرفه، بل تربطني به صلة أقوى وأشهى من القرابة والنسب، صلة الجوار فنحن أولاد حارة واحدة ..... وداود أفندي لو خرج من بين السطور هذه القصة الخيالية وعاش لكان الوحيد بينا الذي يسكن في ملكه ... وذات يوم وأنا عائد من سوق الخضار، وفي يدي قرطاس بلح آكل منه، مرّ على مطعم وأشد ما دهشت إذ وجدت فيه داود أفندي جالساً أمام طبق فول مدمس. داود أفندي بجلابية وجاكتة ، تجمعت أصابعه بلقمة حبات الفول وتعجها في الزيت، ثم تحملها كتلة واحدة- كالكرة إلى فمه، ويتجشأ برائحة البصل الأخضر والفجل أشهد الله أن قلبي انشرح، وأني سررت كل السرور لحسن صحته ولتخلصه من أمراض معدته، وأشهد الله أني شعرت بموجة شوق قوية تملؤني، فجريت نحوه ومددت له يدي مشتاقا يكاد

الفرح يقفز من كياني قفزاً . ....بقول لنفسي: هون عليك ...أين فجيعتك؟ هذه قصة خيالية ، ولكنها ليس خرافة..... وهكذا من أول جديد " ([1]).

وعن هذه القصة قال يحيى حقي : "كتبت هذه القصة في مرحلة مبكرة ، وكنت وقتها مشغولا بالبحث عن التجديد في الشكل وليس بالمضمون فقط ، ويخيل إليّ أني وفقت في هذه القصة إلى علاج الشكل الدائري بمعني أن تنتهي القصة من حيث بدأت، وفي هذه القصة حيلة فنية أخرى حيث يتراوى البطل الحقيقي وراء بطل ظاهري ، فبطل القصة الحقيقي هو الراوي عامل المطبعة وليس داود أفندي ، وأهمية هذا البطل في نظري أنه يمثل في وقت مبكر بعض مشكلات الطبقة العاملة ودراسة لنفسيتهم وتوقيتهم للالتحاق بالطبقة البرجوازية "([2]) .

ويجدر القول أنّ أحداث قصة (السلحفاة تطير) تستمد حركتها السردية من العنوان ، فهي كما قال عنها حقي قصة خيالية بمعنى هل يمكن للسلحفاة و التي تتميز بالبطء في السير أن تطير و تصبح خفيفة و لها جناحان ؟ وهنا جاءت لّغة حقي تغطيّة حقيقية لهذا الحدث على لسان الراوي " حدث بعد ذلك أنني نسيت جاري العزيز داود أفندي نسيانا تاما ، لأنني كن قد نجحت في تحقيق أمنيّة طالما كتمتها في صدري ، و لازمتني الليالي نغص على نومي و أكلي و شربي ، كنت أريد أن أتخلص من وسط عمال اليومية و ألتحق بطبقة الأفندية ، أصحاب المرتبات الشهرية ، فكم أبليت نعلي ، و أخفيت قدمي ، و كم أرقت ماء وجهي و جف لساني و يغني قولي هذا عن التفاصيل حتى نلت رغبتي و عينت حاجبا أمام باب قلم في وزارة تخلصت من ماضي الكريه كله ، و خلصت أيضا من الحارة المسدودة اللعينة ، و سكنت المنيرة "([3]) .

[1]- يحي حقي: قنديل أم هاشم- الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة،- ٢٠٠٠،ص١٣٨.

[2]- يحي حقي: قنديل أم هاشم، مصدر سابق – ص١٣٨- نقلا عن الهامش (يحي حقي – ١٩٧٤).

[3]- يحيى حقي : قنديل أم هاشم – مصدر سابق – ص١٣٦.

ولو تمعنا في لغة حقي فيما سبق لوجدنا أنفسنا أمام قصيدة نثر تزخر بالأسلوب البلاغي حيث يخفف عن القارئ معاناة تتبع الحدث (أبليت نعلي و أخفيت قدمي – اللعينة / المنيرة – أرقت ماء وجهي و جف لساني ...حتى نلت رغبتي) .

و في فكر آخر من يحيى حقي قائلا عن سرد أحداث قصة (احتجاج) : " في المرحلة الأولى انشغلت بالجنس ، فصورت الغريزة الجنسية كقوة واعية لها إراتها المستقلة التي تنفذها من خلال البشر غير مهتمة بقوانينهم أو أعرافهم ، وفي قصة احتجاج (مجموعة أم العواجز) صوّرت سيطرة هذه الغريزة على البيت، لذلك تعمدت أن أكثر فيها من المصطلحات الفسيولوجية: قيء الحامل– ليلة الدخلة– غسيل الفوط الصغيرة المبقعة، – رائحة العراق"([1]).

في الفقرة السابقة يتبين أن ألفاظه كما قال جاءت مواتية لطبيعة الحارة الشعبية و تداول تلك الألفاظ الجنسية بين تلك الفئة الشعبية و انتشارها كعرف و قانون حاراتي تسير عليه الأجيال، وفي تشكيل الحدث في إطار التعبيرات اللّغوية بوصفه يلتحم بالشخصية لإدارته وهو الذي تتمحور حوله كل أبنية الحدث ، وهذا ما نلمسه من السارد المشارك و هو يسرد طبيعة الحدث بين بمبة الخادمة و الأوسطى حسن "شرب الماء، وتناولت الكوب منه، ومع ذلك ظلت واقفة بجواره، تتملك انتباهها حركات الأسطى حسن، وهو يقذف بحفنه من المسامير إلى فمه، ثم يخرجها واحدا بعد واحد، ويغرزها في جانب المقعد ويهوى عليها بالشاكوش... منظر مسل ..يقول لها المسامير حشو فمه في لهجة الأهتم: ما تستريحي ياست بمبه "([2]).

ومن الآراء النقدية لأعمال حقي في إطار المتخيل السردي ما قاله محمد مندور : " يحي حقي لا يلجا في أدبه إلى خيال جامع يفتعل أحداثاً مثيرة ويرتبها ترتيباً، بل يكتفي بملاحظة ما حوله وليس هذا بالشئ الهين المتاح لكل إنسان، فما كل مبصر ببصير، وقديماً قال الفيلسوف الفرنسي جاك روسو يلزمنا كثيرا من الفلسفة كي نلاحظ ما نراه كل يوم ، ومعني الملاحظة هنا هو أن نستخلص

[1]– يحي حقي: قنديل أم هاشم، مصدر سابق – ٢٠٠٠،ص٥٢

[2]– يحي حقي: أم العواجز– مصدر سابق – ص٤٦.

مما نراه في معناه الفكري أو الاحساس السليم العميق الذي يوحي به، ويحي حقي يملك من اتساع الثقافة و رهافة الحس ما يمكنه من ملاحظة ما يراه أو يسمعه بالمعني الفلسفى الذي يتحدث عنه روسو ، وهو فضلا عن ذلك يملك موهبة التصوير بالقلم والتلوين يذوّب القلب، كما أنه يعرف وسائل الفن المرهفة الأدق من البداية والوسط والنهاية"([1]) .

وفي هذا المقام يحكي حقي قصة عشقه مع اللّغة في قوله : "شعر بلا عشق للشعر... لا قصة بلا عشق للقصة إلخ ....إلخ وأن لا عشق للقصة والشعر إلا بعشق أهم والأهم هو عشق اللّغة، العشق الدني والأعلي مقلق .. مؤرق ... معذب .... لا تخمد له نار.. فاللغة هي مادتهم ، كاللون للرسام والحجر للنحات ..لا بد للجميع أن يكونوا خبراء بمعدن هذه المادة التي يعملون بها ويشكلون منها تعبيرهم عن ذواتهم.... وتختلف اللغة عن اللون والحجر بأنها كائن حي... ليس تنقله من جيل إلى جيل من قبيل تناسخ الصور(ميتامورفوز) حيث تنبت الصلة والشبه بين السابق والطارئ ، بل من قبيل التطور، فلا تنعدم في الجديد خصائص الأصل، والوجوه قد تختلف ...ولكن الروح، الغريزة... الوحي... الهمس ... الروابط... القواعد... شجرة الأسرة... كلها باقية، اللغة خيط لا تستطيع أن تضع يدك على نصيبك منه وتقول إنه هو هذا ... بل لا بد أن تمسكه من أوله وتسايره حتى تبلغ ما انكشف منه ذلك... من أجل تفهم ماذا أعطيت منه... أو كجبل الثلج العائم في الماء لا يظهر منه فوق السطح الا أقله... وهو محمول على الغائص منه... لا يتحرك ..المثل الأعلى في ذهن للكاتب هو الذي يشعر أن جميع ألفاظ اللغة تناديه لتظهر للوجود على يديه.. لا من قبيل الترف... بل لأن اتساع رقعته الذهنية والروحية هي التي تتطلبها جميعها"([2]).

فأقول مثلا لكاتب ناشئ يقرأ لي قصة: " فتشعر أنك محتاج أن تضيف اليه اللون الذي يلائمه ولو أنك ملكت كتاب لغة مباع بثمن زهيد وفتحته لوجدته يقدم لك من الألفاظ ما يلي: شطر بصره =

[1]– محمد مندور: تأسيس فنون السرد وتطبيقاتها، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، ٢٠٠٨،ص٣٥٩.

[2]– يحي حقي: أنشودة للبساطة– الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٢ – ص٤٠.

هو الذي كأنه ينظر اليك وإلى آخر/ التحديج = النظر بعد روعة وفزع/ حدجه بصره حدجا= رماه يرتاب به وينكره/ أرشقه = نظر اليه بشدة وحدة/ أزلفة = نظر بسخط/ التخاوص = غض شئ من البصر مع تحديق النظر كأنه يسدد بها / التحاوص = النظر إلى عين / الرنو = رنا – يرنو– إدامة النظر مع سكون وقدرة / النظر الشزر = الذي يكون عن يمين أو شمال ولا يكون إلا لدي عداوة / لحظ يلحظ = نظر بمؤخر عينه من أي جانبيه كان يميناً او شمالا / طرف يطرف طرفاً = أطبق جفنه على الآخر / الشوس = أن ينظر الرجل بإحدى عينيه ويميل وجهه في شق العين التي ينظر بها / استشرف الشئ = إذا وضع كفه على حاجبه كالذي يستظل من الشمس حتى يستبين الشئ / استشف الثوب = نشره ورفعه لينظر إلى صفاقته أو سخافته أو يرى عوارا إن كان به / نفض المكان = إذا نظر جميع ما فيه حتى يعرفه/ لمح الشئ = نظر إليه بعجلة .

فيا فتى هذه الألفاظ كلها ملكك، هي بين يديك ....لكل منها موقع في قصتك إن رمت التحديد والإيجاز .....فكيف ولماذا تهدرها؟ بل أذهب إلى أبعد من ذلك فأقول إنك في حاجة لأن تعلمها حتى ولو لم تستخدمها.....وهنا يطرأ على ذهني سؤال : هل هناك علاقة بين مكانة الكاتب وثروته اللفظية؟ .....أي تزيد تلك بزيادة هذه، والعكس صحيح؟"([1]).

سوف أحاول الإجابة عن سؤال حقي من خلال أعماله ، وأعتقد أنّ العلاقة بين مكانة حقي بوصفه مثقفا و دبلوماسيا و أديبا و طبيعة ألفاظه نلمسها بقوة لديه ، و لو رجعنا إلى قصصه في تتبع جانبا من أحداثها لوجدنا أنّ أهم ما يميز سردها الحدثي هو الحالة الطقسية التي تطغى على الحدث و لذلك نجد أن العملية الطقسية للحدث بوصفها ملمحا بارزا في الحدث في إطار المتخيل السردي ، و قد تنوعت و تداخلت أحيانا على سبيل المثال.

١– طقوس الصوفية مثلا في قصة (قنديل أم هاشم) حيث هيمنت تلك الطقوس الصوفية على القصة من أوّلها إلى آخرها في سرد أحداثها بالإضافة إلى طقوس الزواج حيث تسرد شخصية الشيخ دردير ي " تعرف يا سي اسماعيل ليلة الحضرة يجيء سيدنا الحسين و الإمام الشافعي ، و

[1]– يحي حقي: أنشودة للبساطة– الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٢ – ص٤٢.

الإمام اللّيث يحفون بالسيدة فاطمة النبوية و السيدة عائشة و السيدة سكينة و في كوكبة من الخيل ترفرف عليهم أعلام خضر ، و يفوح من أردانهم المسك و الورد ، يأخذون أمكنتهم عن يمين الست و عن يسارها ، و تنعقد محكمتهم و ينظرون في ظلامات الناس ، لو شاءوا لرفعوا المظالم جميعها ولكن الأوان لم يئن بعد ، فما من مظلوم إلا وهو ظالم أيضا ، فكيف القصاص منه ؟"([1]) .

نلاحظ تدفق رموز الأعلام الصوفيّة في الفقرة السابقة في مصر، و التي يأتي إليها الزوار من كل مكان في المحافظات لزيارة الأضرحة و المقامات في إطار المتخيل الصوفي لمعتقداتهم حيث الألفاظ الدالة (الحضرة – سيدنا الحسين – الإمام الشافعي – السيدة فاطمة – السيدة سكينة – السيدة عائشة – أعلام خضر – المسك – تنعقد محكمتهم – لرفعوا المظالم جميعها ..) مع حضور الفعل المضارع الدال على استمرار تلك

الطقوس

٢- طقوس زواج الخدم في الأحياء الشعبية كما في قصة (احتجاج) في البحث عن عروسة للأوسطى حسن " نعمات – هو ماله و مال واحدة بنت دلوعة و تبغدد عليه دي بتتكلم بالعين و الحاجب و هي لسه ما طلعتش من البيضة ...

حلمي – حقيقي جهاز المنجد أرخص جهاز هو اللي ينجد الجهاز على إيده و ....

فائقة – يا سيدي يناموا على الأرض سرير نحاس أصفر و ناموسية و كرسي سرير قطيفة و الحيطان مهببة .

خيرية – أنا حاطة عيني على فردوس خدامة الجيران ، أهي بنت يتيمة ....

فائقة – بس لو تعجبه و لا يقولش عليها سمرة و شعرها مكتكت ..

[1] – يحيى حقي : قنديل أم هاشم – مصدر سابق – ص٧٣.

خيرية – لا ما يقولش كده ، ده ولد طيب ، عايز حاجة تستره و أنا عارفة أنه ح يقبل لما أكلمه أنا عشانها و أمدح له فيها "([1]).

وفي الفقرة السابقة الألفاظ المتداولة في الحوار بين الشخصيات في تتبع لمجريات الحدث تتكلم عن نفسها و نلتمس عدة عناصر في هذا السرد الحدثي منها :

أ- تضافر شخصيات القصة كلها في البحث عن عروس للأوسطى حسن .

ب- الاهتمام بقضية زواج الخدم و التدخل بها كأنه حق من حقوق الأسياد.

ج- استخدام تقنية الحوار لتسمح للمتلقي بتتبع آراء الشخصيات الساردة حسب مخيلتهم .

د- استخدام المستويات اللّغوية الدالة و المتداولة على مستوى ثقافتهم الشعبية (تتبغدد عليه – لسه ما طلعتش من البيضة – بتتكلم بالعين و الحاجب – جهاز المنجد أرخص جهاز – الحيطان مهببة – سمرة و شعرها مكتكت – عايز حاجة تستره).

د – النساء هي الشخصيات الساردة الأكثر حضورا في طقوس الزواج .

٣- طقوس الإنجاب كما في قصة (آخر العنقود)" كان صاحب العنب قد وجد في قفصه عنقودا تهرأت حباته إلا اثنتين ، واحدة في رأسه ، وواحدة في طرفه ، حين مرت أمي تسأله نصيبها لف العنقود في مشيمة لئلا تراه ،و فتح بطنها ووضع القرطاس فيه ، وقال لها : هذه قسمتك ، لم أحرمك كما فعلت بكثيرات غيرك ، فأنت ولية مسكينة ، لن تكوني صحراء جرداء ، بلا نبت أو ظل آلة معطلة بلا نتاج ، لن تصيبك لعنة العقم و جنونه ، لن تعوي سرا بالليل كالذئبة الجائعة ، لن تدوري بالنهار مخبولة على الأولياء كالشحاذة الذليلة ، و لكنه لم يقل لها : و ستبكين عشرين مرة بعدد الحبات المعطوبة "([2])، تلك الفقرة تزخر بالتعبيرات اللغوية الدالة على تتابع سرد حدث الإنجاب ومنها :

[1]- يحيى حقي : أم العواجز – مصدر سابق – ص ٥٧.

[2] – يحيى حقي : سارق الكحل – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ٢٠٠٠م – ص٣١.

أ – استخدامه صيغة الفعل الماضي للدلالة على توقف الإنجاب (كان صاحب العنب – مرت به أمي – لف العنقود – فتح بطنها – ووضع القرطاس فيه – وقال لها)

ب– استخدامه الأساليب النحوية الممثلة في أدوات جزم و نصب الفعل المضارع كي تعلي من قيمة السرد الحدثي (لم أحرمك – لن تكوني – لن تصيبك – لن تعوي – لن تدوري – لم يقل – تهرأت حباته إلا اثنتين).

ج– استخدامه الأسلوب البلاغي (كالذئبة الجائعة – كالشحاذة الذليلة – لن تكوني صحراء جرداء – لعنة العقم و جنونه – بلا نبت أو ظل آلة معطلة بلا نتاج – مخبولة على الأولياء – واحدة في رأسه ، وواحدة في طرفه) .

د– الفقرة كلها تعبر عن سخرية حقي من الثقافة المنتشرة عند المرأة العقيم .

٤– طقوس الموت و السعادة الزوجية، و تجلّت في قصة (سارق الكحل) عندما تزوج مصطفى من وجيهة زوجته الأولى "بذمتك أرأيت يا عم كم هي جميلة ..زوجتي المقطقوطة ؟ كانت منيتي طول حياتي أن أتزوج من شقراء ..إنه يطاردها و تطارده ، يصطدمان بالأثاث و يقعان فوق المقاعد و تتعالى الضحكات ..لم أره يصعد السلم إلا خطفا كأنه مقبل لإطفاء حريق ، حبل غسيل مشخلع تتدلى منه قمصان نوم و ملابس حريمي داخلية و أثواب تجمع كل ألوان الشفق ، لو أقيم في بيتنا فرح لما أحتاج لغيرها زينة ، أصبحت أشم في السلم و هو خال جميع روائح الغورية من عطور و حناء ...نظرتها قبل فمها تسعى على قدميها (يا أرض احفظي ما عليكي) " و بعد وفاة وجيهة و هي عروس يسرد الراوي ما حدث " أبى مصطفى أن يترك الدار و يذهب إلى أسرته ، قال أنه لا يريد أن يحرم من رائحة وجيهة .... لا يذوق الأكل ، يقطع الحجرة ذهابا و إيابا ، من اليوم الأول لا ينقطع عن التدخين ، ونام ببدلته ثم هب قبل الفجر و هو هائج كالمجنون ..نوبات البكاء متقاربة ، أصبح صوته فحيحا " و يتابع الراوي سرد أحداث القصة عندما تزوج ثانيا من عواطف زوجته الثانية "بذمتك ..ألا ترى كم هي جميلة ..زوجتي القطقوطة

؟ كانت منيتي طول حياتي أن أتزوج من سمراء"([1])، ولو تمعنا في الفقرة السابقة لوجدنا أن لّغة حقي في سرد شخصية السارد المشارك للأحداث تتميز ب :

أ – الفعل المضارع الدال على تغلغل السعادة بين مصطفى ووجيهة (تتعالى – تتدلى – يقعان – تجمع – يطاردها و تطارده – يصطدمان – أرأيت) .

ب– استخدام أسلوب النفي الدال على غياب السعادة بعد موت وجيهة (لايريد – لاينقطع – لا يذوق)

ج– استخدامه للأسلوب النحوي للتعبيرعن تغير حاله بعد موت زوجته (أصبح صوته فحيحا – يقطع الحجرة ذهابا و إيابا – ألا ترى كم هي جميلة)

د– استخدامه الأسلوب البلاغي (وهو هائج كالمجنون – سمراء / شقراء)

واللّغة لا تستثمر ألفاظا متداولة فحسب بل تحمل بين طياتها " مؤشرات الزمان و المكان و الواقع الاجتماعي و الثقافي " ([2])، حيث يستثمر أحياناً حقي أسلوب اختزال الحدث أو تضخيمه ونلاحظ أن حقي يختزل الحدث رغم أهميته في بعض الأحيان رغم انزياحه عن المنطق والقانون فيصبح الحدث عادياً وهذا ما يمكننا أن نوضحه في هذا المقطع في قصة (كوكو) "ولما جلست بجواره سألت نفسي: أين شممت من قبل هذا العطر؟ أتعرف شذى حقول الفول إبان إزهاره؟ رائحة الخشب الغض حين يشقه المنشار؟ رائحة صدور المرضعات؟ وجاء (تيدي) واقعا تحت أقدامنا وأغمض عينيه، لحظة واحدة، امتلأت أذني بوسوسة الشيطان، ولكني نظرت إلى عيني طاهر الصافيتين وامتلأ قلبي طهرا... وأحسست أني املك ثروة لا يحلم بها إنسان، فيها الأمان من الفقر مادمت على قيد الحياة"([3]) .

[1] – يحيى حقي : سارق الكحل – مصدر سابق – ص ٥٧.

[2]– محمد عبد المطلب : بلاغة السرد – مرجع سابق – ص١٦٠.

[3]– يحي حقي: أم العواجز– مصدر سابق – ص٧٧.

وأسلوب المقارنة لبيان الحدث حيث الراوي يعلل وجه الاختلاف بين سلوك وآخر أو نمط عيشي معين ونقيضه ، وهذا المقطع يقوم على مقارنة الوضع واختزاله كما في (قصة في سجن) "وكان لا بد أن يتذوق عليوى بعض ما يلقاه الغجر من الإهانات والمطاردة. وجاءت الليلة التي خبرفيها كيف تهجم الخيل، ويقع السوط، ويوضع القيد في اليدين... ولكن صحبة الغجر جعلته يستقبل الشتم والقيد والكرباج مطمئناً... منذ سنة شاهد ما جرى للغجر ...فكان جزعه – كمتفرج – أكث منه اليوم، وهو مضروب يسير مكبلا بالحديد للنقطة— سنة مرت عليه لم تفن من عمره قدر ما هدمت من أخلاقه وعاداته... أما الان فهو غجري لا يهمه سوى اليوم الذي هو فيه ... الدنيا كلها أمامه لا حدود لها ... إن استطاع أن ينال منها شيئاً فليخطف ..وهو سعيد "([1])

و يمكن القول أن هناك علاقة وطيدة و تفاعلية بين اللّغة و طقوس السرد الحدثي الحقّي حيث تتحدد علاقة التفاعل بين الواقع و التخييل في الرحلة السردية من خلال علاقات أساسية هي كالآتي :

أ- اللّغة – الشخصية ـــــــ فعل الحدث

ب- اللّغة – السارد ـــــــ طقس حدثي

ج- السارد – اللّغة – المتلقي ـــــــ إعادة إنتاج /متخيل سردي

– تمثل العلاقة الأولى الواقع الخالص (القيام بالحدث) بكل ما قامت به الشخصية من أفعال و سلوكيات ، وإنْ كان فعل الحدث هو جوهر المسيرة الحدثية و لكنه يبقى من دون أهمية إذا انعزل عن العلاقة الثانية و الثالثة ، واللّغة بالإضافة للحدث تكون عملا سرديا ناقصا بدون شخصية و بدون سارد .

– تمثل العلاقة الثانية نقل الفعل الواقعي إلى السرد كخطاب لغوي قابل لاستمالة المتلقي و استيعابه ، إذ في العلاقة الثانية تلعب ذاكرته دورا هاما في استعادة أحداث مخزنة لديه ، وهنا يظهر فعلان في شخصية السارد (ينجز حدث / يُخطّب لّغة)

[1]- يحي حقي : دماء وطين- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- ١٩٩٧- ص ١٠٢.

وهذا يحكمه وعي السارد الحاضر / الماضي بوضع المخزّن ذهنيا لديه انطلاقا من وعيه الجديد حيث أنّ " السرد هو الوسيط بين إنتاج الماضي و تلقي الوضع الحاضر "([1]).

– تمثل العلاقة الثالثة تفاعلا بين كتابة المبدع و قراءة المتلقي حيث يمثل هذا التفاعل كوبري بين الواقع و التخييل في الخطاب اللّغوي و تزداد الهوة و تتسع بين الواقع و التخييل عندما تعمد اللّغة إلى التآلف بين وقائع الأحداث ، ومن خلال هذا التفاعل بين تخييلية السرد المرسل و مرجعية القارئ تتشكل دينامية النص السردي ، ففعل الحدث و طقسها يرتبط باللّغة كما أوضحنا و من ثَّم يصبح طقس السرد الحدثي كواقع تخييلا لغويا يساهم في إعادة الإنتاج السردي .

المراجع

١. أحمد علي محمد : سيميائية القصيدة – مجلة علامات – المجلد ١٨– الجزء ٧٠– ٢٠٠٩م – المملكة العربية السعودية – ص١٣١.

٢. سعيد جبار : التخييل و بناء الأنساق الدلاليّة – مرجع سابق – ص١٥٨.

٣. عبد العزيز الموافي : الزمن و الآخر بين التاريخ و اللغة – مجلة فصول – المجلد الثاني عشر – العدد الثاني – ١٩٩٣م – القاهرة – ص٢٨٢.

٤. محمد عبد المطلب : بلاغة السرد – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – ط٢ – ٢٠١٣م – ص ١٥٦.

٥. يحيى حقي : أم العواجز – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ٢٠٠٠م – ص٧.

٦. يحيى حقي : سارق الكحل – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ٢٠٠٠م – ص٣١.

٧. محمد مندور: تأسيس فنون السرد وتطبيقاتها، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، ٢٠٠٨،ص٣٥٩.

[1]– Pierre Janet,I intelligence avant le langage , ed Flammarion, Paris,1936,P114.

٨. يحي حقي : دماء وطين- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- ١٩٩٧- ص ١٠٢.
٩. يحي حقي: أنشودة للبساطة- الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٢ - ص٤٠.
١٠. يحي حقي: قنديل أم هاشم- الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة،- ٢٠٠٠،ص١٣٨.
11. [1]- Pierre Janet,I intelligence avant le langage , ed Flammarion, Paris,1936,P114.