

مؤتمر كلية التربية للبنات في جامعة الكوفة تعقد مؤتمرها العلمي الثالث للغة العربية

(من نبض لغتنا نستلهم الاصاله لنتوحد ضد الارهاب)

٢٠١٧/٤/١٩

شعرية اللغة وبلاغة التأويل

في مجموعة (فالس أخير لغريبين)

أ.د. إسرائ حسين جابر

الجامعة المستنصرية / كلية الاداب

قسم اللغة العربية

The Poetics of Language and the Rhetoric of Hermeneutics in "A Last
Waltz for Two Strangers "Short Story Collection

Prof.Dr.Israa Hussein Jaber

University of Mustansiriya / college of Literature
the department of Arabic language

ملخص باللغة العربية :

من المثير أن نجد لغة القصة القصيرة اليوم تتحول إلى حقل للتأمل وذلك لكثرة الدوال في بناء النص ، حتى أخذ الدال يحفر مساره في بنائها ، لتصبح اللغة مادة جمالية تربط ما بين النسج وعمق التجربة ، ومجموعة (فالس اخير لغريبين) لأسعد الهلالي تعد مثالا للقصة التي نُسجت بلغة شعرية موحية وظيفتها تكمن في السحر والاشارة ، فهي لغة لا تبوح ، تحمل شيئا من الغموض والتلاعب الرمزي والفنتازي؛ لذلك جاءت هذه الدراسة لتقف عند لغة المجموعة وأهم الوظائف التواصلية التي أدتها وذلك من خلال تأويل النص والوقوف على الدلالات التي خلقها المجاز في النص ومحاولة فك شفراته ومعرفة ما وراء تلك اللغة .

Abstract

It is exciting to find that the language of short stories now a days has become a focus for contemplation because of the abundance of signifiers with in the structure of the text ; to the extent that the signifier digs his imprint in the structure so that the language is now an aesthetic tool that links the text with the depth of the experience, in "A last Waltz of two stronger " collection of Asaad AL Hilaly is an example of short stories that has been written in poetic and impression language whose function is obvious through signification and fascination . It is a non – revealing language that contains lot of vagueness symbolic manipulation and fantasy the present study deals with the language of the collection and its most important communicative functions by the interpretation of the text ; and trying to focus on and decode the significance of the trope in the text and then analyzing what lies behind that language

مدخل :

حين نطرق باب (الشعرية) يستوقفنا مفهومان، أولهما : (الشعرية) بوصفها مفهوما نقديا، عده بعض الباحثين (جزءا لا يتجزأ من اللسانيات) وذلك لأنه يتقصى الدواعي التي تجعل من ((رسالة لفظية أثرا فينا))^(١).

وهي ، بهذا ، منهج ، أو نظرية تعنى بالتكوينات اللسانية ، تهدف إلى ((البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك))^(٢)، أي ما يحدد هوية النص الأدبي، شعرا كان أم نثرا ، شعرا نثريا أم نثرا شعريا.

فيما تذهب بعض الدراسات الحديثة، ومن منظور معاصر ، إلى إن (مفهوم الشعرية) يتجاوز ((مجموعة المحددات التقنية المشكلة لما كان يسمى بأدبية الأدب، إذ يحتضن ظواهر الصفة ومن وراءها، مما يرتبط بأوضاع الخطاب واستراتيجياته... الأمر الذي يفتح منافذ جديدة تستوعب أفق النص الشامل بكل تفاعلاته الحيوية ، ويشير خصوصا إلى عصبه الرئيس، المائل في وجهته ومبتغاه))^(٣)، ويجد أصحاب هذا الرأي إن ((تحديد هذه الوجهة يسمح لنا بالإدراك الصحيح لنسيج القول ووظيفته معا، كما يبرز العناصر المهيمنة عليه، ويسفر علاقتها المختلفة))^(٤)، وهذا عندهم هو ما ((يتيح الفرصة لرصد التحولات الكبرى للنصوص، مع الإمساك لمدارها الصلب ، وتحديد تراتب أبنيتها الكلية في تجلياتها العديدة))^(٥).

أما المفهوم الآخر فهو : (اللغة الشعرية) التي تتحقق بفعل التجاوز والتمرد على اللغة التقريرية واليومية ، إذ تسعى إلى ((وضعنا قسرا في حالة من الوعي والانتباه))^(٦)، هي اللغة المتسمة بالشفافية والمشحونة ((بالتصوير بدءا من أبسط أنواع المجاز وصعودا إلى المقطوعات الأسطورية الشاملة العامة))^(٧).

فإذا كانت اللغة الشعرية قد ارتبطت بالشعر وعدت مفتاحا أساسيا يتخذه الشاعر للولوج إلى عالم الشعر، فإنها أضحت لدى العديد من القاصين واحدة من أهم مظاهر النسيج الكتابي وعنصرا مهما من عناصر بناء القصة لديهم وذلك بفعل ما تضيفه هذه اللغة على جو القصة من سمات وخصائص تزيد من خصوصية وفاعلية أحداثها ومضامينها الفكرية والإنسانية.

فإذا قلنا إن ما يهمننا هنا ؛ هو اللغة التي تمنح الفعل القصصي وظيفة تضاف إلى النص ؛ اللغة التي لا تقف ضد الفكرة المراد توصيلها فاننا سنجد إنها تضيف على الجانب الصوتي

بعدا دلاليا، فضلا عن إسهامها في جعل القارئ ذا دور كبير في ترسيخ معالم النص وذلك بفعل تفكيره التأملي وتساؤلاته المستمرة.

وسنجد من يرى إن (اللغة الشعرية) المعتمدة في بناء القصة القصيرة تأتي من باب التداخل بين الفنون، بينما هنالك من يرى فيها عاملا مساعدا على جعل أجزاء القصة وسائل لتحريك الفكرة ودلالاتها، وإضفاء طابع مميز على فنية لغتها وذلك من خلال اختيار الألفاظ وانسجامها وتلاحمها وتشكيلها بتراكيب ذات معان باهرة، تضج بالحيوية والوجد والتألق، إلى جانب تلك المسحة الخاصة التي تطبع بها هذه اللغة شخوص القصة، وذلك بإظهار كوامنها وأفكارها وانفعالاتها الذاتية بمنتهى القوة والوضوح. فضلا عما تكشفه من تصوير دقيق لها. وفي الوقت نفسه فإنها تتيح للقاص إن يخرج بالألفاظ من قوقعة حدودها المعجمية، بعد أن تكون قد أصبحت لها قيمتها الإيحائية الكبيرة بما تؤدي من تشكيلات معنوية متفردة.

ويذهب " كمال أبو ديب " إلى أن ((النص الشعري المتميز هو استمرار نص من الاحتمالات والإمكانات، لانص تقريرى، نص يمتلك إبعادا لا تتكشف أبدا، وإبعادا لا تتكشف إلا بعد لأي، وأبعادا تتكشف خطوة خطوة، لأنه جوهرى نص ينبني على فجوة: مسافة التوتر بين بنيته السطحية وبنيته العميقة، وهذه الفجوة هي عالم الإمكانات والاحتمالات و الضلال والإيحاء واللغم الباطني الخفي ، عالم التوتر القائم بين اللغة والاستعارة والاستعارة والكنائية ، ولغة التقرير المباشر))^(٨)، ولعل مجموعة (فالس أخير لغريبين) القصصية للقاص أسعد الهالي تمتاز بلغتها الشعرية الحافلة بالدلالات العميقة ، فضلا عما تؤديه من وظائف نصية تسهم في إيصال النص وتدوقه.

ومن أهم خصائص لغته الشعرية توظيفه للطبيعة والرمز الموحى ، والتناص إلى جانب المضامين الثقافية والفنية التي اعتمدها لإغناء شكل النص ومضمونه إذ يخرج به إلى مدارج الاستحداث والتجديد فيعبر القاص بهذه اللغة عن قضايا فكرية ووجودية محاولا من خلالها تحقيق الاستثارة الذهنية والمتعة النفسية المنبعثة من التفاعل والإحساس بلذة الاكتشاف والتأويل لما يرمز له الكاتب من قضايا لها دلالات خفية.

إلى جانب هذا، فإن اعتماد تلك اللغة يسهم في إكمال معالم الشخصية النفسية والإنسانية والتي تتجلى من خلال استيعاب نصوصه للطبيعة المعبرة عن أغوار شخصياته بلغة شعرية وتكنيك تصويري دقيق يقترب من عين الكاميرا .

لو أخذنا المجموعة : لنقف من خلال قراءتها قراءة تحليلية لأهم وظائف اللغة الشعرية فيها. سنجد ان كل قصة من قصص الكاتب استوعبت أو عكست مجموعة من الوظائف بدءاً من أولى خطوات النص إلى آخر تركيبة فيه، ومن أهم هذه الوظائف :

١ - الوظيفة المرجعية:

إذا كانت لغة الهلالي قد انبثقت من معارف وخزين ثر لا ينفك يظهر في اغلب قصصه، فان نصوصه قد اجتازت مناطق اشتغال النص التقليدي لتقدم في هذه المجموعة تجارب تاريخية وثقافية وفنية ، إذ نجده يوظف التناص - بشتى أنواعه وأنماطه- فلا تكاد تمر بنص إلا وتلمس فيه عبقرية الكاتب في توظيف مجموعة من الإحالات المعرفية التناصية ، فهو يستدعي الشخصيات التراثية ويستحضر الرموز التاريخية ويوظف النصوص القصصية والروائية والمسرحية والشعرية مفيداً من أسماء شخصياتها أو يقتبس بعض النصوص ويوظف الفنون الأخرى كالرسم والرقص والغناء .

ومما يميز هذ الاشتغال انه يجعل المتلقي يعيش مع القصص ويندمج في عوالمها المتخيلة وذلك من خلال الاسلوب الفني واللغوي الذي وظف فيه القاص تلك المرجعيات ، فقد جدد احياء هذا التراث وأضفى عليه سمة الحداثة

ففي قصة (جوع العصافير) مثلاً ، يستلهم القاص من مسرحية (روميو وجوليت) لشكسبير حدثاً يشكل رؤية متخيلة ترتبط بعصافير جوليت الجائعة التي اعتادت ان تنتثر لهن الحبوب على جسدها ((تلتقطها العصافير فتدغدغ بمناقيرها الجائعة جسدها ..كانت تنتظر ككل ليلة ان يشبع الجميع معا ..عصفور جسدها وعصافير القفص الذهبي))^(٩)

ويحاول أن ينقل لنا مشاكسة عصافيرها العبثية على جسدها ، وجوع جوليت الذي انتهى بها إلى أن تعتصر ((أناملها بقسوة .. وبقسوة أكثر فظاظة قصمت رؤوسهن .. ليستكين قليلاً قلبها الغاضب المضطرب .. اتجه عريها البلوري نحو الشرفة .. تمطت قليلاً وقذفت بما أوتيت من بقايا قوة بالأجساد الصغيرة المنحورة .. سقط رأس العصفور الأزرق قرب قدمي روميو فجفل ناهضاً .. سقطت قطرة دم من جسد عصفور اشتبك مع غصن كث .. فالتصقت على وجنة روميو دون ان يشعر جسده الذي سار بانجذاب نحو بريق لؤلؤي يتأرجح على شرفة تمطت فوق

أغصان شجرة الأثل .. ارتقت قدماه جذع الشجرة السامق ..)) هنا جوليت كما أراها هي رمز للسلطة والعصافير هم الطبقة الضعيفة التي تقع ضحية رغبات الطبقة الارستقراطية، فوصولها للانتشاء كان على حساب تلك الكائنات التي انتهى بها المطاف للهلاك

وفي قصة (ذاكرة المريا) يحاول أن ينسج نصه بالاستعانة بما كتبه (تيشخوف) لاسيما قصته (وفاة موظف) ، فقد زواج بين المحكي في قصة تيشخوف والمحكي في قصته ليقع الحدث على مسافة متوترة بين النصين، فبعد ان يصف لنا الراوي المشارك وصفا لأخيه المتعلق بقراءة قصص تيشخوف التي لا يود ان يقرأها غيره ، فهو شخصية منظوية على ذاتها تحمل رؤية سوداوية : ((بدي لي كتلة مرتبكة تعنصر الكثير من المشاعر المتضاربة رغم انه تكوم على الكرسيه الخشبي العتيق فتداخل مع عيدانه ليمنحه تجسيما اعاد لذاكرتي لوحة كنت قد رأيتها يوما .. ربما كانت لسلفادور دالي .. تمثال من الشروخ المتداخلة ..كرة مشروخة احاطها الصلع وشعيرات منتفضات منح رأسه استطالات مضحكة ..جذع تلوت على سطحه شروخ حرث على جسده سواق من اثار حروب عقيمة وبقايا سياط شرسة اخفاها تحت اصفرار قميصه المهلهل وتحت الكرسي اختفت ساقاه اللتان اوهنتهما شيخوخته المفاجئة))^(١٠) هنا الراوي / الشخصية يعقد مماثلة بين صورتين صورة الشخصية / الاخ المأزوم وصورة منبعثة من الذاكرة تمثلها لوحة سلفادور دالي ليقرب للمتلقي الم الروح جراء الاغتراب المكاني الذي انتاب الشخصية بين اهله ليصل إلى مرحلة عدم القدرة على البوح بمكنوناته

ويوظف القاص النص القصصي لتيشخوف ضمن قصته من خلال اقتباس نص يرد على لسان الشخصية / الاخ المأزوم : ((اتكأت على الباب الخشبي فبعث صريراً صدىً وخز أعين شياطينه الهلعة فانكفأت الى الجدران مختبئة تحت كلسها الرطب ، وخزني بطرف عينه ، غادرت حواف شفثيه ابتسامة مفتتة ، تسللت الي كلماته :

. { تمزق شئ ما في بطن تشرفياكوف ، وتراجع الى الباب وهو لا يرى ولا يسمع شيئاً، وخرج الى الشارع وهو يجرجر ساقيه ، وعندما وصل آلياً الى المنزل إستلقى على الكنبه دون أن يخلع حلته ومات {))^(١١)

وفي المقطع الاخير من القصة الذي يحمل عنوان (همس تيشخوف في أذني ..)

يورد نصا اخر من قصة تيشخوف :

((ذابت ضحكاتي في نظراتي القلقة الى أخي المتحجر الصامت كتمثال ، إقتربتُ منه ، كان وحيداً كقلب عاشق مهمل .. عيناه المشرعتان معبئتان بأكوام من شظايا باردة لمرايا متخمة بصور عتيقة متفسخة ، أغمضتُ أناملي عينيهِ فأدركت ان مصابيح الكون قد إنطفأت بغتة ..))^(١٢)

هنا نسأل : ما المشترك بين القصتين وما وراء هذا التوظيف ؟ ففي كلا النصين شخصية تموت على كرسي بعد شعور بالذنب ، ففي قصة (موت موظف) تقوم شخصية (تشرفياكوف) بالعطس ((على صلعة الجنرال ..)) فيحاول الاعتذار من الجنرال اكثر من مرة وعلى الرغم من قبول الجنرال الاعتذار الا ان الموظف يبقى يشعر بالذنب وما ان يعود الى بيته يموت على كنبته ،وفي قصة (ذاكرة المرايا) فان بطلها الذي ((أنهى دراسته الجامعية متفوقاً، منح الحرب بعضاً من سنوات فتوته وكبحت القضبان بعضاً من سنوات عنفوانه ، هشت حبيبته مرايا الألق في رأسه المجالد فتصدعت جدران جمجمته ، حين لفظته القضبان مهشماً وابتعدت عنه حواف حبيبته احتضن كرسيه العتيق وغفا على صلادة عيدانه ، أثر أن يستحيل الى ساق كرسي))^(١٣) فاذا كانت شخصية الجنرال في قصة تيشخوف تمثل السلطة فان موت الشخصية حدث بسبب هاجس الخوف من السلطة وسطوتها ، اما حبيبة البطل التي هشت (مرايا الالق في رأسه المجالد) ما هي الا رمزاً للوطن الذي شكل هو الآخر شكل من اشكال السلطة التي كبلته بقضباتها على رغم اسهامه في الدفاع عنها،حتى ضاقت عليه الارض الا من كرسيه الذي احتضنه تمثالا صامتا

وفي قصة(سقراط وصورتها) يوظف المرجعية الفلسفية متخذاً من تمثال سقراط وسيلة ليكشف لنا عن زاوية اخرى من زوايا الغربة المؤلمة ، فالراوي / الشخصية يشخص تمثال سقراط ليدخل معه في سجلات حول الوجود والحب والسعادة :

((.نفسى يا سقراط ؟ .. أعرفها جيداً ..

. حاله ...

. بالعكس .. لو كنتَ كذلك لما تراني الآن متماسكاً وسعيداً ..

. أسعيدُ أنت؟..

.....

. والحب ؟

. ومن قال ان الحب امتلاك ؟! .. انه توحد .. تماهي .. لكنه ليس امتلاكاً بالتأكيد ..
. أيعجبك أن تظل وحيداً ؟ لقد مللتك يا أخي .. لا حياة لك إلا بالتهام الصفحات كجرذ جائع ،
والخريشة بنقاها تنوهم إنها عصارة السعادة ..^(١٤)

هنا يلجأ القاص الى صياغة شخصية سقراط - وهي شخصية تراثية فلسفية - بطريقة جديدة
معتمداً على دلالتها التراثية ليثري دلالة النص الرمزية ، وهي شخصية تعتمد فلسفتها على
السؤال والشك للوصول الى المعرفة القائمة على الحقيقة لا على الوهم .

وعيه فان المرجعيات الثقافية والفنية الادبية شكلت عنصراً مهماً من عناصر الانحراف الذي يعد
أساساً مهماً من أساسيات البنائية الشعرية في النص الادبي، إذ إن أي تغيير يطرأ في تركيب
الجملة أو سياقها يؤدي إلى انحراف في المعنى ومن ثم يحول توجهاته. وكثف القاص من خلاله
البعد الدلالي للغة ما جعل النص ثرياً وممتعاً في الوقت نفسه.

٢- الوظيفة الانفعالية والتعبيرية:

فإذا أخذنا في توصيف هذه الوظيفة ما قاله " جاكسون " في أنها وظيفة تتعلق بالكاتب
أزاء ما يتحدث عنه إذ إنها ((تنزع إلى تقديم انطباع معين صادق أو خادع))^(١٥)، ستتجلى لنا
العديد المضامين النفسية والادبولوجية التي انعكست على الجانب التعبيري
ففي قصة (تجيئين... أبصرك...) ينقل لنا الراوي حزنه ووحدته في بلاد الغربة ليعيش صراع
الانجذاب نحو الوطن وصور تخترق حياته : ((كم من الأشياء علي أن أطردها من حياتي ..
كهذا السعير الذي استوطنني منذ دهور .. هل تراه سيغادرني يوماً ..

قديماً ... حين كانت قدماي تطوفان أزقة مدينتي البعيدة .. تتجاذبني نسائم تتسلل إلى قلبي
لتخمد اضطرابه فلا تكاد تغلح .. كان يشعر أن براكين غاضبة ستذيب النسائم ذات يوم .. ازداد
اضطرابه حين فحت أفواه أفعوانية بلهيب غاضب .. وحين أيقن أخيراً أن لا نسائم في فضاء
المدينة ، أدمن الاضطراب حتى صمت متهرئاً كبركان خامد وأسلم قياده لقدمي كي تطوفا
أصقاع الدنيا باحثتين عن شيء .. لم تدركاه بعد ..^(١٦)

نلاحظ إن اللغة الشعرية الموحية نقلت المتلقي إلى مساحات الحزن الدفينة جراء البحث عن
الوطن والهدوء الداخلي ، فمن ناحية يصف اغترابه في أرض الوطن وضياعه واضطرابه من

أجل الوجود ، ومن ناحية أخرى يصف غربته في اصقاع الدنيا حيث لا دفء ولا سكينة ، وهو صراع نفسي لا دواء له ولا اراحة فيه .

وفي قصة (القطار الصاعد الى الجحيم) وعلى الرغم من قصر النص إلا إنه صور لحظة الفراق على نحو دقيق ومؤثر ، ليس فراق السفر انما أجد القاص منهمك في تصوير لحظات الموت بكل انواعها ، وبلغة ثرة تمزق الرتابة في النسج الكتابي وكأنك أمام نص شعري منغمس في السردى أو العكس : ((كانت أحشاؤه تتلوى راقصة رقصة مؤلمة .. بينما تتصاعد غصات مكتومة عبر أمعائه حتى حنجرته لتحبسها جاهدة .. زعق صوت صغير مرعب ودارت محركات القاطرة الضخمة .. شعر ان احشاؤه تتفسخ وتنضح عفونة رهيبة .. وإن جسده قد شرع بالتشقق .. كانت الأرض تزداد رخاوة تحت قدميه وجيوش من النمل تطوف حولهما.. تغزوهما .. تجرهما إلى جوف الأرض اللينة ..))^(١٧)

٣- الوظيفة التواصلية والإنهامية :

أولى آليات اللغة الشعرية التي تحقق الوظيفة التواصلية العنوان الذي ينهض بمهمة التأثير بالمتلقي وذلك بوصفه أولى الخطوات للدخول إلى النص، فعنوانات القصص بتراكيبها اللغوية والفنية تسهم في تجليات مضامينه.

فالعنوان يمثل إطارا جزئيا يتجسد لخلق (الإيحائية) إذ يعد أول مشير مشحون بدلالات تكشف المحتوى وتتخطى حدود وظيفة تأطير النص وارتباطه بمؤلفة، وهي طبقة يقوم بها (العنوان المسمى) الذي يعد مدخلا دلاليا ((إلى عمارة النص وإضاءة بارعة وغامضة لأبهائه وممراته المتشابكة))^(١٨).

وهو بهذا لا يشكل ((بنية نهائية وإنما هو بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى))^(١٩).

أي أن معنى العنوان لا تكتمل معالمه إلا باتصاله بالمتن لتشكّل معه وحدة على المستوى الدلالي بحيث لا يمكن فهم العنوان مجتزأ أو منقطعا عن نصه إذ لا تدرك رمزيته أو علامته من غير هذه العلاقة المتبادلة بينهما.

ويرى " بسام قطوس " أهمية قصوى للعنوان حتى افرد لها كتابا يذكر فيه: ((إذا كانت العنوانة في الشعر كثيرا ما تميل إلى الإيحاء، وتطيح بتوقعات المتلقي وتتكلم عن نفسها، وتراوغ وتتمتع ،

فأن بعض العنونات في حقل النشر ، سواء أكان علميا أم أدبيا تبدو أكثر إخلاصا إلى الإحالة التعيين وأقل رغبة من المراوغة والتكتم....^(٢٠).

فعلى سبيل المثال فإن صيغة (فالس اخير لغريبين) صيغة شعرية بامتياز .. ربما توهي للقارئ بأن ما سيقرا بعد هذا العنوان فيه شيء من الجنون أو فيه شيء من اللامعقول أو المتخيل ، فلو حاولنا الوقوف عند معنى (الفالس) سنجد أنها رقصة لها سماتها وموسيقاها وحركاتها الخاصة ، تتمثل بالاقتراب والابتعاد وكأن الراقصين كل واحد منهم مسافر في عالم مختلف عن الآخر .فعلى الرغم من أن الرقصة تحققت بين غريبين : ((كنتُ سأرشد نفسي إن استطعت .. لكنني .. ربما مثلك ... غريبة في مدينة الطحالب هذه أبحث عن ظل لأحلامي السادرة في اليباس .. أليست معادلة صعبة أن أبدل حلماً بوهم ..^(٢١))) فكلا الشخصيتين تعيش ألم الغربة المكانية والنفسية. ومن جانب آخر شكلت تلك الرقصة واعزا لتحفيز الذاكرة المشتعلة بذكرى الوطن وصور الألفة والحنين المرتبطة بالماضي قبل أن يجبر على مغادرة الوطن وبين واقعه الغريب حيث الظلام وفقدان الألفة ما عدا هذا اللقاء الذي لربما يكون جزءاً من خيال الشخصية، هذه المداخلات بدت أشبه بصور متنافرة يجمعها القاص بتوليفة سينمائية : ((وددتُ أن يرين الصمت .. كي أصغي إلى قلبي الذي بدأ ينثر موسيقى باذخة .. فالس أوقع أقدامي ذات يوم في خطيئة الانتشاء برقصة حامت ملتدة حول فاغر أو ربما شتراوس .. لم أفكر لحظتها إلا بالصمت الذي ران ثم سرعان ما تلاشى تحت نقرات المطر الوحشية .. أضاء صوتها ظلمة فضاء الكافيتريا الساكنة ..^(٢٢))) فالعنوان يؤكد أنها رقصة أخيرة أي أن هناك حدثاً سيغير من مجرى تلك المخيلة وسيخترق ذلك الانتشاء والألفة : ((انتفض قلبي ثانية فتخلخل إيقاع قدمي .. انسحبت شفتاي بقوة من استرخاء شفتيها .. قرقعت السماء راعدة فاخنتي فالس قلبي .. إمتص جسدها فالسه .. توفرت شفتاها وتشنج جسدها متماوجا مع القرقة المنهمرة من السماء .. ومض البريق مخترقاً زجاج الكافيتريا فبدا كحزمة نار في ليل همجي ..

تركض أقدامي متسارعة تتاور جثثا تتاثرت نازفة بعد قرقة القصف الأخير .. كنت أبحث بين الجثث عن جثتي التي رأيتها نازفة ..^(٢٣)))

ومن المثير أن تجد أغلب نهايات قصصه تتضمن الرحيل أو الفراق أو الموت أو الاختفاء ، وعليه فعنوان المجموعة يرتبط بشكل أو بآخر بقصص المجموعة.

وهناك أساليب يكثر القاص من توظيفها ليحقق الوظيفة التواصلية كأسلوب الاستفهام وافعال الاحتمال والامر وهي أساليب تضيف حيوية على النص وتزيد من الاقناع وجذب الانتباه والتأثير بالمتلقي واشراكه في التفكير ((ليصل بنفسه الى الجواب دون ان يملي عليه))^(٢٤) ، ولا يخفى ان الهلالي يكثر من تلك الأساليب ليشد المتلقي إلى عالمه ويموهه ويجعله يعيش ويتماهی مع عالمه القصصي

ففي قصة (مطر) مثلاً التي تدور حول سفرة لطلبة في قسم الآثار الى الآثار العراقية في بابل التي كانت السبب في تعارف شخصية آدم على ناصرة الفلسطينية لتقودها إلى استخراج قطعة أثرية وقراءة النقش السومري الذي فيها:

((أعدتُ شريط ذاكرتي القريبة .. أية بوصلة غريبة قادتني إلى هذه البقعة لتستخرج طلسماً أكثر غرابة .. ما سر انجذابي المفاجئ إلى كتلة النحيب الجميلة المكومة في أحضاني .. حفيذة بلقيس؟؟ ما الذي يجري ؟ .. أود أن أفهم .. بل يجب أن أفهم))^(٢٥)

يحاول القاص أن يدخل الاستفهام ضمن حوار الداخلي ليقرب وجهة نظره إلى المتلقي ، ليكشف عن حيرته من خلال الأداة (ما) التي تكمن ومهمتها في طلب شرح الدال الذي تسلط عليه . وهذه الحيرة تدور حول بؤرة الحدث في القصة التي تدور حول ((الكتلة المستطيلة الشبيهة بختم اسطواني ، نحاس احمر مشوب بعروق دموية داكنة))^(٢٦) تتضمن نقوش سومرية او كما وصفتها شخصية ادم بـ(الطلمس الشيطاني)

((صرتُ منساقاً إلى حشد من الأفكار الغريبة التي تفتقد إلى أدنى حالات الانتظام .. لعل ناصرة تعمدت العبث بي .. ولو كانت حفيذة بلقيس فلم لم تختر سواي .. ألسنا جميعاً أبناء آدم .. أتراها أم قدرتي .. أم قدرنا معاً؟ .. أليس من التقاهة أن أنساق ألي أفكار كهذه؟ .. أي طلمس لعين هذا؟ .. أي ساعور؟ .. بل أية ناصرة؟ .. عليّ أن أخرج من هذه الدائرة الكابية اللعينة وإلا فسأموت لا محالة..))^(٢٧)

وكما هو ظاهر في هذا النص والنصوص الاخرى فان شخصياته تعتمد الى اسلوب الاستفهام وهي ميزة فلسفية من ناحية ومحاولة لاشراك المتلقي في ايجاد الاجابة المناسبة لتساؤلاته ، سواء بالاداة (ماذا) او (لم) او (الهمزة) او (أي) ، وهي وسيلة لجعل النص يتسم بالانفتاح على اكثر من تفسير .

و يسعى القاص من خلال هذه الوظيفة إلى تأمين الصلة بينه وبين المرسل إليه من خلال علامات الترقيم والوقف وتقطيع الجمل والكلمات والتقطيع

نذكر على سبيل المثال لا الحصر قصة (الخروج من دائرة السحر) التي ترصد الأحداث التسعينية بعدسة أحد المصورين الذي شهد موت الكثيرين ،ونقل لنا مواقف الشخصيات في احدى ملاجئ بغداد من الموت ، وبعد انتهاء الحرب يحاول البحث عن حبيبته نهلة / المختفية ((وجه نهلة القرميدي مختفٍ خلف شجرة أو عمود كهراء .. ربما جدار .. إنني أشعر بها قريبة.. قريبة جداً .. هاهي أنفاسها الساخنة تلهب أذني .. أتلفت .. أسرع الخطى .. رياه .. هو ذاك وجهها مشعاً كالشمس .. إنها إحذر دائرة السحر يا.....

.....

. يا ولدي

. نه لة!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

الضوء .. أحمر .. برتقالي .. باهر .. نهلة .. شمس .. تخبو ... تخب .. و .. نه لة.... تعتمالظلام نه لة الظ لا..... م كانت السيارة المسرعة قد غاصت في ليل بغداد الموحش^(٢٨)

إن استعمال الهلالي لعلامات الترقيم بهذه الكثافة ليس استعمالاً هامشياً بل أن لكل علامة تدخل ضمن الدلالة النصية ، فهي شفرات لسانية خاصة تحتاج إلى مقارنة لتفكيكها ، لذلك ارتبط استعمالها بالوظيفة الالفهامية فالسكتات تعد وقفات لها معنى وترتبط بمقصدية المتكلم ،

فالمتتبع للقصة يعرف ان هذا النص له علاقة باحتراق الفراشة (الطرفشانة)^(٢٩) ذات الألوان الأصفر والأحمر والبرتقالي إذ تفسر له شخصية الجدة سبب احتراق تلك الفراشة في أنها تدخل دائرة السحر المتمثل بوهم الدفء لتلتهمها النيران لذلك يشكل بحثه عن شخصية نهلة وتحذير الجدة من دخوله لدائرة السحر هو تحذير من الانجذاب لوهم الدفء ، لكيلا يحترق بنيران الواقع ، وكما أرى إن نهلة هي صورة للوطن الضائع والبحث عن الألفة والدفء يشكل وهما يجرف بصاحبه إلى الهلاك ، وهذا ما يستدعي القاص إلى وضع فجوات تسهم في بناء النص ورسم مشهديته وتترك مساحة شاغرة لملئها من قبل المتلقي بحسب وجهة نظره وهناك فراغات تشكل

لحظات سكوت الشخصية أما تقطيع الكلمات فإنه يعبر عن تلثم الشخصية أو أن الشخصية تحتضر ولم يبق من كلماتها إلا تلك الحروف المتشبهة بالحياة .

٤- الوظيفة الجمالية

أجد إن الوظيفة الجمالية في مجموعة أسعد الهلالي مصدرها لغته التي تميزت بالعمق ولا أبالغ إن قلت بالسحر الذي لا نجده إلا في القصائد الشعرية ، فقد وظف القاص الأساليب البلاغية وبنى نصوصه السردية معتمدا على طاقات الشعر الابداعية التي توسع من دلالات النص فلغة (تجيين ..انتظر) مثلا تسري فيها لغة الشعر التي تتميز بالحسية والشاعرية يعكس السرد فيها الغربة والحزن ، وما تلك المشاعر المتوهجة والشبقية المتوهمة او المختلقة إلا انعكاس للفراغ العاطفي ورغبة في إشباعه : ((تشرب جسدي رطوبة الشاطئ فشعرت أن برعما يوشك أن يزهر في مكان ما منه .. تمددت لأدع عينيّ تشكلا نورا من نجوم تتلامض مرحة تحف بالقرص الفضي العتيق .. أعبّ ملء رئتي هواءً مضمخاً بالندى .. سرعان ما أفره ساخنا كاللهب ..

. كم من الأشياء علي أن أطردّها من حياتي .. كهذا السعير الذي استوطنني منذ دهور .. هل تراه سيغادرني يوماً ..))^(٣٠) فالقاص يحاول أن يتجاوز القواعد التقليدية للوصول الى لغة اوسع أي أنه يحمل أكبر قدر من الدلالات التي تختفي خلف اللغة من بوح وإيماءات للوصول الى التفرد

فالقاص يوظف التشخيص (يشرب جسدي) (نجوم تتلامض مرحة) (هواء مضمخا) وهي اساليب بلاغية تجسد دقة المشاعر وتقرب الجوانب النفسية الغامضة عن تصور المثلي ، وهذا ما لا تستطيع اللغة العادية أن تحققه . فبعده عن الوطن واشتياقه وتفكيره بالعودة وكيفية العودة والذكريات التي تتصارع في مخيلته كلها أسهمت في أن يرسم او يتخيل صورة الحبيبة المنبعثة من جسده لتبعث فيه مشاعر الحضور والدفء ، ومن المثير أن نجد المرأة في نصوص الهلالي تمثل مهدئ لمشاعر الحزن والاسى ، فهي تسحبه الى الناحية الايجابية في ذاته ، سواء أكانت شخصية واقعية ام متخيلة أم إنها جزء من حلم أم مستمدة من نص فهي تعد محطة لإفراغ شحناته العاطفية والحسية .

ويستعين القاص بعناصر علم البيان ليقدم نصوصه في قالب شعري جمالي كما في قصة (مطر) لاسيما المقطع الذي يروى من وجهة نظر البطلة / ناصرة حول لقائها الحميمي بآدم :

((ألف عريه بطيات الحرير المهفهفة التي أحطت بها عريي .. ركضنا صوب الأفق الذي كان بعيدا .. بعيدا جدا .. بدت الشجرة البلورية المضيئة أكثر قرباً .. كانت الأزهار تتناثر بين أقدامنا الحافية والجبال الداكنة تنأى عن أنظارنا حتى احتوتنا الشجرة فاستلقينا منساقين لشهقات الفرح ، وحولنا كون من اللألاء المتناغم من زهو الألوان في الزهور والحشائش وتراقص الشيعات بين أوراق الشجرة العملاقة.. حيث دغدغ الوجل جلد الأفعى الأزلية فتسللت خلسة لتهرب صوب الجبال البعيدة .. دارت الطيات الحريية بين جسدنا .. تراقصت .. انسابت كجديول رقرق لتتشكل حولنا خيمة حريية بيضاء توسطتها الشجرة العملاقة عموداً .. افترش عرينا الحشائش الناعمة ..))^(٣١)

يقدم القاص هذا القاء الشبقي بلغة شعرية وضمن المنطوق اللساني لشخصية ناصرة وهي امرأة جريئة ومتمردة ، لذا نجد المسكوت عنه يتغلغل في نسيج البنية السردية الذي يعج بالأحاسيس والانفعالات الممزوجة بنغمات صادقة يوظف فيها القاص الفاظ الطبيعة التي تشكّل بديلاً يوفر شيئاً من الراحة والحنان، اللذين افتقدتهما في مجتمعه الى جانب توظيفه للرمز الموحى ضمن أسلوب التشبيه ، إذ تجد المشهد ينساب انسياباً يشد المتلقي .

ولا تفوتنا مشاهد الموت التي ترد بلغة شعرية تتناوبا السخرية في بعض المواضع كما في قصة (انفجار جسده الآخر) التي ينقلنا فيها الراوي العليم مشهداً وكأننا أمام فلم سينمائي قصير جداً لشخصية تقرر تفجير نفسها ، إذ يصور حدث التفجير بدقة عين الكاميرا ، فيكون مجموعة من اللقطات ويولف بينها في بنية لغوية مكثفة الدلالة: ((.. تأزر بجوعه وصفق الباب خلفه غائصاً وسط أجساد هائمة في فضاءات المدينة القلقة حيث يتناثر القش في الطرقات وزوايا الأزقة .. تجاذبته حيرة العيون الزائغة وبلاهة الأفواه المفغورة تلوك دهشتها الأزلية .. توسطهم فاحتشدوا حوله .. شرعت أمعاؤه الدقيقة والغليظة بالالتفاف حول جسده الوردى .. نبض قلبه الراكد فوق كتفه بوهن .. نشر الدهول عباوته الناضحة بالنتانة فوق الأجساد المتكدسة التي شرعت بالتداخل .. حين استحال الى كرة دموية غامضة المعالم كانوا كتلة من الأجساد الصلدة المؤطرة بالبلاهة والصمت .. شعر ان اللحظة المحتممة قد أزفت ، فسمح لشكل جسده المتشكل تَوّاً بالانفجار .. تتناثر شظاياه قيحاً ودماً وبقايا صلال مرتجفة لتلجم الدهشة في الأفواه المفغورة ..))^(٣٢)

على الرغم من بشاعة المشهد وقسوته إلا أن اللغة الشعرية خففت من وطأة تلك القساوة وعكست وجهة نظر تعبيرية عدائية للشخصية تبناها الراوي بلغته التهكمية الساخرة .

الخاتمة :

إن طبيعة اللغة في المجموعة القصصية (فالس اخير لغريبين) هي التي فرضت نفسها لتشكل محور دراستنا ، لنصل الى خلاصة توضح اهم النتائج وهي كالآتي :

- نجد إن اللغة الشعرية مكنت القاص من توظيف خزينه المعرفي لتشكيل بنية قصصية حافلة بالدلالات العميقة التي تحتاج الى تفكيك بنية النص للوصول الى ما وراء اللغة
- أسهمت اللغة الشعرية في تجسيد انفعالات ومشاعر مأزومة نفسيا وفكريا بدقة وذلك من خلال تجسيد روحية الشعر في النص السردي ، فضلا عن اسهام اللغة الشعرية في طرح قضايا سياسية وفكرية ترتبط بالوطن والسلطة
- مكنت اللغة الشعرية من صنع الغرائبية والايهام المتوحدة مع تنوع الانزياح لتحقيق الاندهاش والتعجب و لزرع التأثير الجمالي والنفسي في المتلقي
- لا يمكن ان نغفل التوظيف الرمزي الذي عبر بالنصوص إلى الانفتاح اللامحدود للتأويل والتفسير وتذوق النص
- لقد تعامل الهلالي مع اللغة من بعدها الوظيفي ، ومن يقرأ تلك المجموعة يجزم على أن المتسيد على عرش النص هي اللغة الشعرية التي مكنت الشخصيات من البوح والمناجاة لتكشف عن مشاعر الغربة والاعتراب والحنين من غير أن يخل بالبناء السردي
- هناك الكثير من المحطات التي تستحق الدراسة في مجموعة الهلالي منها التوليف ورمزية المرأة وجدلية الحقيقة والوهم ...

الهوامش

- (١) رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة (محمد الولي مبارك حنون) ، الدار البيضاء - المغرب ، ١٩٨٨:١٩.
- (٢) جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة (محمد الوالي ومحمد العمري) الدار البيضاء - المغرب ١٩٨٦:١٤.
- (٣) صلاح فضل ، تحولات الشعرية العربية ، دار الاداب - بيروت ٢٠٠٢:٤.
- (٤) م.ن: ٤٥.
- (٥) م.ن: ٤٥.
- (٦) اوستن ورين ورينيه ويلك ، نظرية الادب ، ترجمة (محي الدين صبحي) المجلس الاعلى لرعاية الفنون - مطبعة خالد الطرابيشي ، ١٩٧٢:٢٥.
- (٧) م.ن: ٢٨.
- (٨) كمال ابو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الابحاث العربية - بيروت ١٩٨٧:٥٨.
- (٩) أسعد الهلالي ، فالس اخير لغريبين ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد : ١٢
- (١٠) م.ن: ٣٤
- (١١) م.ن: ٣٥
- (١٢) م.ن: ٣٥
- (١٣) م.ن: ٣٥
- (١٤) م.ن: ٥٠
- (١٥) رومان جاكبسون : ٢٨.
- (١٦) أسعد الهلالي : ١
- (١٧) م.ن: ٥
- (١٨) د. علي جعفر العلق ، شعرية الرواية ، متاهة الاعراب نموذجاً ، مجلة دراسات يمنية ، صنعاء ع/٤٨ ، ١٩٩٢:١٠٦.
- (١٩) محمود عبد الوهاب ، ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي ، بغداد ، ١٩٩٥:٨٥.
- (٢٠) بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، مطبعة بهجة - اربد، ٢٠٠١:١١٧.
- (٢١) فالس اخير لغريبين: ٦
- (٢٢) م.ن: ٧
- (٢٣) م.ن: ٩

(٢٤) د. عبد العزيز عبد المعطي عرفه ، من بلاغة النظم العربي ، عالم الكتب ، بيروت ، ط ١ ،

١٩٨٤ : ٢ / ١٠٣ .

(٢٥) م.ن : ٢١

(٢٦) م.ن : ٢٧

(٢٧) م.ن : ٢٧

(٢٨) م.ن : ٤٥

(٢٩) يقدم القاص توضيحا لمعنى الطرفشانة .. وهي نوع من انواع الفراشات .. تتميز بميلها لرمي نفسها في النار .. يظن البعض إنها تحمل روح أحد الموتى لذا يعملون على منعها من حرق نفسها ..

(٣٠) فالس اخير لغريبين : ١

(٣١) م.ن : ٢٤

(٣٢) م.ن : ٤٦