

[انفتاحُ القصّ بين البنى الثقافية والتمثيلات السردية قراءةً ثقافيةً في المجموعة القصصية (أغنية للجوع)]

[د. وصفي ياسين عباس]

[أستاذ الأدب المساعد والنقد الحديث، قسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب بمحails عسير، جامعة الملك خالد، السعودية]

الملخص:

يهدفُ البحثُ إلى تقديم قراءة ثقافية للتمثيلات المتناقضة للجوع ولكل ما يتماسّ معه في المجموعة القصصية (أغنية للجوع) للقصّ السعودي (صالح السهيمي). وتعود أهميته إلى الكشف عن مدى القدرة السردية على الجمع بين القصص المختلفة في نسق واحد وخيط جامع، والقدرة على خلق مجتمعات سردية موازية وتعريتها ذاتيًا واجتماعيًا وإنسانيًا. يتوسّلُ البحثُ بمنهج القراءة الثقافية، طارئًا أسئلةً عن كيفية التحوّل الثقافي للبنى، والتمثيلات السردية المختلفة، وطريقة الكشف عن شمولية الرؤية وتعدّد الوعي. ومن ثَمَّ، يخلصُ البحثُ إلى أنّ المجموعة القصصية نجحت في المزج بين الجوع والغناء للدلالة على ضرورة تقديم الدعم النفسي والمؤازرة وعدم التخلّي عن الجوع والضعفاء، وأنّ القصّ وضع يده على مواطن الداء المتعلقة بالوضع الاجتماعي والبحث العلمي والعمل الصحفي واستحقاق المناصب، وغيرها من الأمراض.

الكلمات المفتاحية: القصّ - البنية - التمثيلات - انفتاح - القراءة الثقافية.

[Storytelling Openness within Cultural Structures and Narrative Representations Cultural Reading in the Short Story Collection (Song for Hungry)]

[Dr. Wasfi Yassin Abbas]

[Assistant Professor of Arabic Literature and Criticism, King Khalid University, College of Science and Arts - Mahyel Assir, Department of Arabic]

Abstract:

The research aims to provide a cultural reading of the paradoxical representations of hunger and everything that comes into contact with it the short story collection (A Song for Starving) by the Saudi narrator (Saleh Al Suhaimi). The importance of this research is due to the disclosure of the extent of the narrative ability to combine different stories in a single thread and an inclusive thread, and the ability to create parallel narrative societies and disclosing them socially and humanly. The research seeks to approach the cultural reading method, asking questions about the cultural transformation of the structure, the various narrative representations, and the method of revealing the comprehensiveness of the vision and the multiplicity of awareness. Hence, the research concludes that the anecdotal group succeeded in mixing hunger and singing to denote the necessity of providing psychological support and support and not abandoning the hungry and the weak. The storyteller touched the pain related to social status, scientific research, journalistic work, accrual of positions, and other illnesses.

Keywords: Storytelling, Structure, Representations, Openness, Cultural readings.

المقدمة

الغرائز جزءٌ من طبيعة الإنسان وبنائه. ورغم كثرتها؛ تتصدّرُها غريزةُ الجنس والتشبُّثُ بالحياة وحب التملُّك والطعام، ومن ثَمَّ تختلف النظرةُ إليها بحسب نوعها وأولويتها؛ فإذا تعرَّض الإنسان لهجوم على حياته تصبحُ الغريزةُ الأولى للتشبُّث بالحياة، وإذا تعرَّض لجوع قاتل تصبحُ غريزةُ الطعام في الصدارة، ما يثبتُ أنَّ نظريةَ الأقوى في الغرائز إنما تحدِّدُها الأولويةُ والحاجةُ. وعندما يكونُ الجوعُ أولويةً تتغيَّرُ الأخلاقُ والسلوكياتُ، وتكتسبُ البنيةُ دلالاتٍ متناقضةً؛ ما يتطلَّبُ تشريحاً لها وتفسيراً. وعندما يتناول الإبداعُ الأدبيُّ هذه الغريزة، فإنه يقلِّبُها على الأوجه الممكنة؛ الإيجابي منها والسلبي، ويحوِّلُها من بنية اجتماعية إلى بنية ثقافية، ويستقصي البنى الأخرى المتعلقة بها، وهذا ما ستحاول هذه الدراسة متابعته عن قرب في المجموعة القصصية (أغنية للجياح 2012م) للكاتب (صالح أحمد السهيمي)، وهو قاص وأكاديمي سعودي. له مجموعة قصصية أخرى بعنوان (أغنية هاربة 2010م) من إصدارات النادي الأدبي بحائل، ويستعد لإطلاق مجموعة ثالثة بعنوان (مخطوطته الأخيرة) من إصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة. له كتاب بعنوان (الحوار في شعر الهذليين دراسة وصفية تحليلية) وهو في أصله رسالته للماجستير التي حصل عليها عام 2009م.

هدف البحث:

يهدفُ البحثُ إلى تقديم قراءة ثقافية للمجموعة القصصية (أغنية للجياح) للقاصِّ السعودي (صالح السهيمي). هذه القراءة تلتزم بالنظر إلى النص بوصفه حادثةً ثقافيةً وليس حادثةً أدبيةً فحسب، ومن ثَمَّ تقف القراءة على البنى الثقافية للجوع والغناء والبحر، والتمثيلات السردية الإيجابية والسلبية لبعض هذه البنى، وكيفية انفتاح القصِّ على الأنساق الأسطورية والأدبية والشعبية.

أهمية البحث:

تعود أهمية القراءة الثقافية لهذه المجموعة القصصية إلى عدم وجود دراسات نقدية سابقة لها وفق هذا المنهج؛ لذلك فإنَّ هذه القراءة تسعى إلى تفكيك قصص المجموعة وإعادة بنائها للكشف عن مدى القدرة السردية على الجمع بين القصص المختلفة في نسق واحد وخيط جامع، ومدى القدرة على خلق مجتمعات سردية موازية وتعريتها ذاتياً واجتماعياً وإنسانياً، وأخيراً، مدى القدرة على الحفر في عمق الثقافة بما يدلُّ على المرونة والانفتاح.

أسئلة البحث:

يحاول البحثُ الإجابة عن التساؤلات التالية: كيف صعدت كلُّ من بنية الجوع والغناء والبحر من مواضعها المعجمية حتى صارت بنىً ثقافيةً مختلفة الدلالة والتردد؟ كيف استجابت قصص (أغنية للجياح) في بنائها السردية، لتمثيلات الجوع الثقافية؟ إلى أي مدى نجح الغناء في القيام بدور مزدوج؟ كيف شاركت بنية البحر الثقافية في البناء السردية للمجموعة؟

فرضية البحث:

تقوم فرضيةُ البحث على السؤال التالي: ما الكيفية التي توسَّل بها القصُّ للكشف عن شمولية الرؤية وتعدُّ الوعي في هذه المجموعة؟

مادة البحث:

يقوم البحث على تقديم قراءة ثقافية للمجموعة القصصية (أغنية للجياح)، وهي من إصدارات النادي الأدبي بالباحة في السعودية، مؤسسة الانتشار العربي في بيروت، الطبعة الأولى، 2012م. من القطع الصغير، تقع في سبع وسبعين صفحة، بها عشر قصص قصيرة؛ وردت وفق الترتيب التالي: (أغنية للجياح، أنسة القوافي، أنثى الليالي التي..، عزف الراحلين، حياة جديدة، مشالح مزيفة، صمت، مقاله الأصلع، العازفان، الفراغات البيضاء).

منهجية البحث:

القراءة الثقافية لهذه المجموعة جديدة لم يسبقها أحد، خاصة في تعاملها مع النص باعتباره حادثة ثقافية وليس نصاً أدبياً فحسب، والنظر إليه بصفته حامل نسق أو أنساق تحتاج لقراءة الأعماق والتأويل الثقافي للأنساق. لذلك فإن هذه القراءة ستقوم بتفكيك قصص المجموعة وإعادة بنائها نقدياً. وفي ضوء ذلك، سوف نتوقف أمام مصطلحي النسق الثقافي، والقراءة الثقافية.

النسق الثقافي، حسب تعريف (عبدالله الغدامي)، "يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، وألاً نعتبر النصوص أدبيةً وجماليةً فقط، بل حادثة ثقافية أيضاً، وأن دلالة لا يصنعها المؤلف بل تصنعها الثقافة، وأنه ذو طبيعة سردية وقادر على التخفي دائماً وراء الأقنعة الجمالية لتمرير رسالته، وأنه أزلّي وتاريخي وراسخ ومنغرس فينا وله الغلبة دائماً". (الغدامي، 2005، 77، 80)

أما القراءة الثقافية، حسب تعريف (محمد عبدالمطلب)، فإنها "تتجه إلى النص، تتأمله بهدف رده إلى الأنساق التي تدخلت في إنتاج خطوط الدلالة بنوعيتها الطولية والعرضية. كما أنها قراءة مزدوجة الحركة؛ تتحرك على السطوح التي تتبدى للقراءة العادية، ثم تتجاوزها إلى الأعماق التي تكشف الأقنعة الشفافة أو الكثيفة، مع ملاحظة أنها تعتني بالأقنعة الشفافة أكثر لأنها خادعة وتوهم بغير ما تشير إليه. لكن يجب الحذر من الوقوع في الخطأ المنهجي لبعض القراءات الثقافية التي اتجهت من أنساق الثقافة إلى أنساق النص، حيث يُقدّم القارئ على النص مستحضراً أنساقاً بعينها يبحث عن صداها في النص فيحمله فوق ما يطبق. ولكن القراءة الصحيحة تعتمد على الأخذ والعطاء بين ثنائية (النص والثقافة)، حيث تبدأ من النص لتربطه بأنساقه الثقافية أو تبدأ من الثقافة لتتصعد إلى النص، فالنص يأخذ ويعطي في آن". (عبدالمطلب، 2013، 20، 21)

وعندما تتعامل القراءة الثقافية مع النص باعتباره حادثة ثقافية وليس نصاً أدبياً فحسب، فإنها سوف تسلك في سبيل ذلك مسلكين:

الأفقي؛ وهو الذي يلتقط الأنساق ويستبطن المنتجات الثقافية سواء كانت فكرية أو مادية، ويردها إلى مرجعياتها المختلفة، مستعيناً بكل ما تتيحه النظريات المعرفية والعلوم المختلفة. كل ذلك حسب ما تمليه طبيعة النص وتنسجم معه دوائله، أي أن النص هو من يقود إلى الأنساق وليس العكس.

الرأسي؛ وهو "تحديد الأنساق التي توصلت إليها القراءة، وتسميتها بما يناسبها، ثم حشد النصوص التي يمكن أن تنتمي إليها، وإعادة ترتيبها بحثاً عن القواسم المشتركة بينها في عملية حصار وملاحقة للنسق والخطاب في آن، وفي كل المظان". (ياسين، 2014م، 15)

وعليه، يمكن القول إن القراءة الثقافية سوف تكون أداة فاعلة لرد نصوص هذه المجموعة إلى سياقاتها الثقافية التي أنتجتها، والقراءة السطحية للمجموعة القصصية تكشف عن أن الفقر هو السبب المباشر للجوع، وأنه أمر مستشري اجتماعياً عجزت عن علاجه كل الجهود، ولم يجد الأدب حيل ذلك سوى التعاطف مع كل الفقراء والمعوزين. بينما تكشف القراءة المتعمقة للمجموعة عن ثلاث بني ثقافية مختلفة الدلالة والتردد؛ حيث تمثيلات الجوع الإيجابية الدالة على الحنين للأحبة والولد والأرض والحب، أو السلبية المعبرة عن التكالب غير الأخلاقي على الثراء والمنصب والشهرة والتعلق غير المبرر بالحياة. ومن ثم يقدم القص رؤيته من خلال ربط مواطن الداء المجتمعية بفكرة مثالية، هي (الدواء بالغناء) باعتباره داعماً نفسياً ملائماً لا يتخلى عن فقراء الأرض وضعفائها ومخدوعها.

(ب) القراءة النقدية

1. البنى الثقافية

مقاربه هذه المجموعة، يفرض على القارئ أن يتبين مدخله القرائي الذي يفرضه العمل الإبداعي نفسه، وهو يضرب في جذور الثقافة العربية؛ لأن الإهداء: "إلى كل الجياع في الوطن العربي، أهدي إليهم أغنيات الفجر الجديد. صالح" (السهمي، 2012م، ص 7) والقصة التي حملت المجموعة عنوانها: (أغنية للجياع)، يحملان بنيتين ثقافيتين تغوصان بعيداً في عمق الثقافة الإنسانية، هما (الجوع، والغناء)، وي طرحان أسئلة جوهريّة عن أنواع الجوع؟ ومدى ملائمة إهداء الغناء للجوع؟ وحقيقة الدور الإيجابي الذي يمكن أن ينهض به الغناء؟ حضر (الجوع) بلفظه وحقله الدلالي، في هذين الموضعين (الإهداء، والقصة التي حملت عنوان المجموعة)؛ حيث ترددت لفظة (الجياع) خمس مرات، و (الفقر) مثلها، ولفظة (لقمة) مرة، و (فتات) مثلها؛ ما يدل على أنّ الجوع، الذي يفتك بالضعفاء ويعيد الصعاليك إلى الواجهة، سببه المباشر هو الفقر. وأنّ الجياع بصيغة الجمع تدل على أنّ الحالة مستشرية اجتماعياً، وأنّ الجوع لا يقتصر على نوع واحد، ولا تحتكره شريحة اجتماعية بعينها، ولا يبتلى به مجتمع دون آخر؛ لذلك وعد الإهداء الفقراء والمهمومين والجوعى بفجر جديد تجلي فيه أزماؤهم، وتحسّن معه معيشتهم.

ترجع ثقافة (الجوع) تاريخياً، إلى بدء الخليقة؛ حيث كانت الغريزة الأولى التي أمّنها الله تعالى لنبيّه آدم وزوجته حواء، حين أسكنهما الجنة، فقال تعالى: (وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغداً حيث شئتما) "البقرة 35"، وقال أيضاً: (إنّ لك فيها ألا تجوع ولا تعرى) "طه 118". و (الجوع)، في مواضعه المعجمية، يدل على "المخمصة وخلو المعدة من الطعام، والإحساس بالحاجة إلى الطعام، وهو نقيض الشبع" (ابن منظور، مادة: جوع، مج 8، 61).

هذه الغريزة خرجت من طبيعتها المعجمية لتتحول إلى نسق اجتماعي، يدل على الاشتياق إلى لقاء الأحبة في قولهم (عطشت إلى لقاءك)، ويدل على الفقر في قولهم (فلان جائع القدر)، ويدل على الضمور والنحافة في قولهم (امراًة جائعة الوشاح)، ... إلخ. أي أنّ نسق (الجوع) تحول من طبيعته الاجتماعية إلى طبيعة نفسية مشرقة سوية تسعى إلى إنجاب الولد ويملؤها الشوق لأرض الوطن ويحذوها الأمل في الحصول على الحب كما في بعض قصص المجموعة، أو طبيعة نفسية مريضة نهمة تتكالب بشكل لا أخلاقي على الثراء والمنصب والشهرة والتعلق غير المبرر بالحياة، كما في البعض الآخر. وهو ما صعد بنسق (الجوع) ليكون نسقاً أدبياً وسردياً، احتفى به القاص في مجموعته (أغنية للجياع)، مستهدفاً أبرز التمثيلات والتشكلات التي يدور في فلكها.

كل هذه التحولات التي صاحبت نسق (الجوع)، يجمع بينها إحساسان مشتركان: الأول الإحساس بالفقد؛ فقد الطعام، أو الأحبة، أو الإنجاب، أو الوطن، أو الحبيب. والآخر الإحساس بالطمع؛ الطمع في المنصب، أو الشهرة، أو الثراء. وهو ما أكسب نسق (الجوع) بُعداً إنسانياً عميقاً تنوّعت فيه التمثيلات الإيجابية والسلبية، والدلالات المادية والمعنوية، ما منحه الاستمرارية والحضور على المستوى الإبداعي.

وبنية (الجوع) الثقافية التي مثلت مدخلاً قرائياً لهذه المجموعة القصصية (أغنية للجياع)، لازمتها في البناء السردى بنية ثقافية أخرى هي (الغناء)، فما العلاقة بين الجوع والغناء؟ لقد سيطر (الغناء) وحقله الدلالي على البناء السردى لكثير من قصص المجموعة؛ بدايةً من الإهداء والقصة التي حملت المجموعة عنوانها (أغنية للجياع)، وصولاً إلى قصتي (عزف الراحلين، العازفان)، مروراً بقصص (صمت، مقاله الأصابع، الفراغات البيضاء).

لقد ترددت لفظة (غناء) بحقلها الدلالي: (غنى، أغنية، ترنم، دندن، نشيد، طرب)، إحدى عشرة مرة في قصة (أغنية للجياع)، وتسع مرات في قصة (العازفان)، وثلاث مرات في قصة (عزف الراحلين)، ومثلها في قصة (الفراغات البيضاء)، ومرة واحدة في قصة (صمت)، ومثلها في الإهداء. أمّا الأفعال التي تصاحب الغناء مثل

(عزف، معزوفة، دوزن، الموسيقى، النغم)، فقد ترددت تسع وعشرون مرة في قصة (العازفان)، وست مرات في قصة (عزف الراحلين).

كثرة تردّدات الغناء وحقله الدلالي وأفعاله، تحمل دلالتين بارزتين:

الدلالة الأولى: الانتقائية والتمييز. الغناء لم يقترن بالجوع مع حالات النهم إلى الثراء الفاحش السريع، والتغريب بالبسطاء الحالين بالعيش الكريم، والفساد والوصولية لاقتناص المناصب، وسوء استغلال المعوزين لتحقيق الشهرة الكاذبة. وكأنّ الغناء وما يرافقه من عزف وموسيقى وحالة نفسية بدیعة، لا يتماشى أبداً مع التمثيلات السلبية للجوع؛ كالخداع، والوصولية، وسوء الاستغلال. إنما يتوافق مع التمثيلات الإيجابية التي ظهرت مع البطون الخاوية لأهل القرية وقيام المُعْجِي بإعادة حفر البئر المعطلة، وأثناء شوق الأب الوحيد إلى أطفاله الراحلين، وعند حاجة المتزوجين إلى إنجاب الولد؛ التي تحوّلت معها تمتمة الزوجة إلى غناء يتخيّل الزوج: "التفت خالد إلى زوجته في المصعد وهي تتمم بكلمات تشبه الغناء! دخلا مكن الصمت في غرفة الانتظار، فالنتيجة ستقترب أكثر إليهما... لحظات تعلّق الوقت في الفضاء! مكثا ما يقرب الساعة بانتظار الطبيب، اقترب خالد من زوجته الغارقة في غنائها: يبدو أن الدكتور تأخّر؟! " (السهمي، 2012م، ص57). وأيضاً، خلال حنين الزوج المغترب إلى وطنه، وأثناء بحث المرأة الحثيث عن الحب.

الدلالة الثانية: النزعة الرومانسية. هذه النزعة خالفت الكلاسيكية في التعبير عن العاطفة والمشاعر وإبعاد العقل والمنطق، والاحتفاء بفكرة ترأسل الحواس، حيث بحث الرومانسيون عن العطر في القمر، وعن الشبع في سماع الموسيقى، وابتدعوا كثيراً من أمور التداخل بين الحواس، ولاذوا بالطبيعة والبحر. وفي هذه المجموعة القصصية نفق على ثلاثة ملامح للرومانسية:

الملح الأول: ترأسل الحواس الذي نجده تلميحاً وتصريحاً؛ حيث ورد التلميح في الإهداء: "إلى كل الجياع... أهدي لهم أغنيات..." وكأنّ الغناء الذي يُستقبل بالأذن ويشبع حاسة السمع ويمتّع الوجدان، صار بديلاً للطعام الذي يُستقبل باللسان ويشبع حاسة التذوق ويملأ المعدة. أمّا التصريح، فقد ورد في نهاية قصة (حياة جديدة): "لا أحد في هذه الجزيرة يسمع معاناتنا، ويقرأ صوتنا، ويرى مقدار الألم الذي بداخلنا، هكذا بدت الأمور، وهكذا استقرت الحال!! فترأسل الحواس أخذ ينبئ بحالنا المؤلمة." (السهمي، 2012م، ص46)، فمشاعر الجوع بعد قضاء ثلاثة أيام على متن القارب في ظروف غير آدمية، اختلطت بمشاعر الخوف والترقب بعد الضياع يومين في الجزيرة النائية، واختلاط المشاعر وتداخلها، ما هو إلا تعبير عن فداحة الألم أمام المصير المجهول.

الملح الثاني: الحزن، وهو أمرٌ واضح جلياً في المعجم القصصي المفعم بالتوجع والحسرة والألم إزاء قضايا المهّمشين والفقراء والمحتاجين التي أثارها القصص. كما برز أيضاً، في كثرة تردّدات آلة (الناي)، حيث تردّدت أدوات العزف والغناء مثل (الناي، العود، القانون، الأوتار)، ثماني مرات في قصة (العازفان)، وست مرات في قصة (عزف الراحلين)، وكان لآلة (الناي) نصيب الأسد، حيث تردّدت تسع مرات، وهي آلة موسيقية من آلات النفخ، ترتبط أكثر بالشجن والحزن والقدرة على التعبير عن أزمات الإنسان، ما يتوافق مع الاتجاه الرومانسي.

الملح الثالث والأخير: اللجوء إلى البحر، وهو ما يؤكّد على أنّ البناء السردى لهذه المجموعة لم يكن قاصراً على بنيتي (الجوع، الغناء)، بل شاركتها وامتزجت بهما بنية (البحر).

يدلّ (البحر) في مواضعه المعجمية على "الماء الكثير، وهو خلاف البرّ، وسُمّي بحرًا لعمقه واتساعه، وقيل لملوحتة" (ابن منظور، مادة: بحر، مج4، 41). بعدها خرج (البحر) من طبيعته البيئية مكتسباً، في ظل الثقافة الإسلامية خاصة القرآن الكريم⁽¹⁾، نسقاً عقلياً يدل على الإعجاز الكبير والآية العظيمة، والعلم المطلق لله تعالى،

(1) مثل قوله تعالى عن الإعجاز: (مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ. بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ. فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ) "الرحمن: 21"، وقوله تعالى عن اتساع العلم: (قل لو كان البحر مداداً لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفذ كلمات ربي ولو جئنا بمثله مدداً) "الكهف: 109"، وقوله تعالى عن منفعة الناس: (وهو الذي سخر البحر

وآخر اجتماعيًا يدل على منفعة الناس، والابتلاء. في التحول الاجتماعي للنسق، أصبح الكريم بحرًا والعالم (بكسر اللام) بحرًا؛ تعبيرًا عن السخاء والكرم؛ مثل قولهم: (رجلٌ بحرٌ، أي سخيٌّ تفيضُ كُفُّه بالعطاء كما يفيضُ البحر)، وإشارةً إلى اتساع العلم حيث لُقّب عبدالله بن عباس (رضي الله عنه) بلقب (بحر العلم). بعدها، صار لنسق البحر طبيعة علمية، عندما أطلق على مجموعة التفاعيل والأوزان التي تتألف منها أبيات الشعر، حيث ينقسم البحر الشعري، في النسق العمودي، إلى شطرين متطابقين في نوع التفاعيل وعددها. ثم اكتسب نسق (البحر) بُعدًا إنسانيًا مؤثرًا بعد ظهور الاتجاه الرومانسي في الأدب، وأصبح مُتنفسًا يلجأ إليه الأدباء⁽²⁾ بقصد الراحة والاستجمام، ويفيئون إليه هربًا من الهموم والآلام، فيتعاطف معهم ويرقّ لعذابهم. وهذا ما تناولته قصتنا (عزف الراحلين، الفراغات البيضاء)

كلُّ هذه القيم الإيجابية لتحولات نسق (البحر)، صاحبها بعض القيم السلبية، بعدما صار مجلبةً للأحزان كما قال (امرؤ القيس) قديمًا:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

حديثًا، بدا (البحر) عنيفًا قاسيًا مخيفًا قاتلًا مع موجات المتسللين، في قوارب غير آمنة عبر بحر مضطرب، ورحلات محفوفة بالمخاطر، وظروف أشدّ بؤسًا. وهي أزمة إنسانية يمتد تأثيرها لأبعد من مكان جغرافي واحد، وهو ما أثارت قصته (حياة جديدة).

إذًا، نهض المبحث الحالي بشرح الكيفية التي تحوّلت بها بنى الجوع والغناء والبحر من مواضعها المعجمية إلى بنيتها الثقافية، وسيوضّح المبحث القادم الكيفية التي استجابت بها قصص المجموعة في بنائها السردية، لتمثيلات الجوع الثقافية، ومدى نجاح الغناء في القيام بدور مزدوج، وقيمة البحر في البناء السردية للمجموعة.

2. التمثيلات السردية

التمثيلات، في هذه الدراسة، مصطلحٌ إجرائيٌ نقصدُ به مجموعة التصوّرات اللغوية والقواعد المختزنة في الذهن، التي يتم استحضارها عبر السياقات المختلفة. والقاص (صالح السهمي)، طرح تصوّراته الذهنية واستحضر سياقاته السردية من خلال ثلاث بنى ثقافية، هي: الجوع والغناء والبحر.

عندما نتتبّع استجابة قصص (أغنية للجوع) في بنائها السردية، لتمثيلات الجوع الثقافية، نكتشف نوعين منها؛ الأول: التمثيلات المعنوية الإيجابية الدالة على الحنين للأحبة والولد والأرض والحب. والآخر: التمثيلات المعنوية السلبية الدالة على التكالب غير الأخلاقي على الثراء والمنصب والشهرة والتعلّق غير المبرّر بالحياة.

(2-1) تمثيلات الجوع الإيجابية

نقصد بالتمثيلات الإيجابية للجوع؛ تلك السياقات السوية التي تتفق والفطرة السليمة أو الأخلاق الفاضلة، والتي لا يخشى صاحبها ذمًا ولا قدحًا. هذه التمثيلات يمكن الوقوف عليها في خمس قصص هي: (أغنية للجوع، عزف الراحلين، صمت، العازفان، الفراغات البيضاء).

يجيب المغنيّ المُعَدَم، في قصة (أغنية للجوع)، عن سؤال يتعلّق بالدور الإيجابي الذي يمكن أن ينهض به الغناء حيال أهل القرية الجائعين؟ المغنيّ، الذي لا يجد في بيته شيئًا يقات به سوى فُتات الخبز اليابس، قرر إعادة

لتأكلوا منه لحمًا طريًا وتستخرجوا منه جليّةً تلبسونها وترى الفلك مواخر فيه ولتبتغوا من فضله ولعلّكم تشكرون) "النحل 14" وقوله تعالى عن الابتلاء: (واسألهم عن القرية التي كانت حاضرة البحر إذ يعدون في السبت إذ تأتيتهم حيتانهم يوم سبتهم شرعًا ويوم لا يسبثون لا تأتيتهم كذلك نبلوهم بما كانوا يفسقون) "الأعراف 163".

(2) من غرائب تشبيهات الأدباء للبحر، ما ذكره (الرافعي) من أنه أنثى تحمل وتلد: "وبرى الشعراء في ساحلك ما يرون في أرض الربيع، أنوثة ظاهرة تلد المعاني لا النبات." (الرافعي، د. ت، ص 49)

حفر البئر المعطلة، خفيةً في جُح الظلام؛ لمساعدة النائمين جياً من أهل قريته، بصرف النظر عن جشع (شيخ القبيلة) الذي استولى عليها واحتكرها لنفسه صباحاً، بعد أن نصب حولها سلكاً شائكاً. وترصد قصة (عزف الراجلين) أخلاقيات الغياب، محدّدة نوع الجوع فيها. فالأب الوحيد بعد رحيل أولاده، يتشوّق إليهم، يتنقّل كثيراً بين غرف المنزل، باكياً بحرقة، يلجأ إلى البحر ساعة السحر فأراً من آلام وحدته، يصطحب أنيسه الروحي (آله الناي) الذي يدندن به أغانيه الحزينة، يدير حواراً قلقلًا ومونولجاً داخلياً مع نفسه المعذبة، تسوء علاقته بالآخرين بعدما نهر جاره:

"في الطريق إلى منزله استوقفه جاره، وسأله:

- لماذا أنت رثّ الحال؟!

- كنت في البحر أقتات بهم الرحيل.

- هل أنت بحاجة إلى مساعدة؟

- نعم.

- تفضّل...

- تفضّل أنت... وانصرف عن وجهي!!" (السهمي، 2012م، ص37)

أمّا قصة (صمت)، فإنها تثير قضية يعانيها الكثير من الأزواج، قضية تأخر الإنجاب والجوع إلى الولد، والسعي الحثيث للتغلب على هذه الأزمة التي ولّدتها الضغوط النفسية والاجتماعية. يصطحب الرجل زوجته إلى إحدى العيادات، (الخصوبة أو النساء والتوليد)، وبعد إجراء التحاليل والفحوصات الطبية، وبعد احتراق أعصابهما انتظاراً للدور أمام العيادة، يدخلان على الطبيب الذي يخبرهما بالنتيجة:

"كيف النتيجة دكتور؟ إن شاء الله جيدة!

استلّ الطبيب ورقة النتيجة من الملف. تأملها قليلاً. وأشار عليها بالقلم الأخضر، تبسم في وجه خالد، وقال: دغ عنك كدر الصمت، وضجيج الأسئلة... الحياة حلوة... الحياة آيس كريم" (السهمي، 2012م، ص58).

وفي ليلة ما، في قصة (العازفان)، دار حوار موسيقي متبادل بين زوجين وحالتين نفسيّتين وروحيتين وآلتين موسيقيّتين، انتصرت فيه الزوجة بعزفها الأسر، ما مكّنها من أن تُنسي زوجها آلامه. فقد كان الزوج يعاني آلام الحنين إلى الوطن، أما الزوجة فقد عثرت، في آلتَي (القانون والعود) الموسيقيّتين، على الوطن البديل. كانا قد التقيا في سهرة غنائية هادئة، أجاد فيها العزف على القانون والعود باعتباره أستاذًا في معهد الموسيقى في غرناطة بأسبانيا. أعجبت به، تزوّجته. علّمها العزف حتى صارت ماهرة مثله. أشتهرها في الغرب ببراعة العزف الشرقي. تتناول القصة قضية الجوع إلى الوطن، وإمكانية اصطناع البديل، وأن الأزواج المتفاهمين يمكنهم التغلب على أكثر المشاكل تعقيداً: "كانا كثيراً ما يلتقيان عند حواراتهما الزوجية؛ في غرفة النوم يعزفان، وفي الحديقة يحلقان بعزف خيالي، يعزفان للحزن، ويعزفان للفشل والنجاح، يعزفان في حالات الانتصار والهزيمة، حتى يلتقيا عند فاصلة التفرد في الأداء" (السهمي، 2012م، ص67، 68).

وحالة العزف المستمرة، في كل الظروف، تتفق في مغزاها الدلالي، مع إهداء الغناء للفقراء والجوعى؛ لأن كليهما ليس مقصوداً في ذاته، فالعزف يعني التفاهم والمرونة والتقدير الذي يمكن من اجتياز كل الصعاب، تماماً كالغناء الذي يعني تقديم الدعم النفسي والمؤازرة وعدم التخلّي وقت الحاجة.

بعد الجوع إلى الأرض وإنجاب الولد ولقاء الراجلين، يطرح القصّ نوعاً آخر من الجوع الإيجابي، في قصة (الفراغات البيضاء)، هو التعطش إلى الحب، والصراع الداخلي أمام حقيقة شعور (هند) بالحب، حيث يصّر خالها على أنها موهومة، لكن طيف الحبيب وخياله يثبتان عكس ذلك، فروحه تحلق حولها في أصعب الأوقات، فترسل لها خطاباً تتمنى لها الشفاء العاجل وقت مرضها. وعندما تذهب (هند) للشاطئ استشفاءً، تكتشف الحبيب جالساً على مقربة منها مدندناً بأغانيه العذبة التي عرفته من خلالها. انشغلت القصة بالقلوب

المتعظشة إلى الحب، والتواصل الكامل مع الحبيب، الذي يحوم حول حبيبته، ومن ثم، كشفت عن طبيعة العلاقة بينهما؛ التي يبدو في ظاهرها الانفصال والانقطاع والفراغات البيضاء المحتاجة لمن يملؤها، بينما الحقيقة هي الاتصال الكامل وتواصل الأرواح التي تُناجي بعضها البعض، حيث كانت (هند) تسأل نفسها: "تساءلت ذات مساء: هل أنا واهمة؟"

بينما كان هو يجيب في صمته البعيد:

- لست واهمة! (السهيمي، 2012م، ص 74)

(2-2) تمثيلات الجوع السلبية

إذا كانت التمثيلات الإيجابية للجوع، تتعلق بالسياقات السوية التي تتفق والفطرة السليمة أو الأخلاق الفاضلة، فإن التمثيلات السلبية تتناقض مع هذه الفطرة وتلك الأخلاق، الأمر الذي يعرض صاحبها اجتماعيًا للانتقاد والقدح. هذه التمثيلات، يمكن الوقوف عليها في قصص: (آنسة الفيافي، حياة جديدة، مشالح مزيفة، مقاله الأصل، أنثى الليالي التي).

تستهجن قصة (آنسة الفيافي) حالة النهم التي تصيب بعض النفوس، عندما تحلم بالثراء الفاحش السريع دون تعب. تحكي القصة عن رجل في وحدته، يحاور إحدى بنات أفكاره الجميلات المطلعة على فقره وعوزه؛ لذلك عندما تسأله عن أمنيته التي ستحققها له حالاً، يطلب أموالاً هائلة؛ اثني عشر ملياًراً. أخبرته الجنّة أن الأموال التي طلبها موجودة بغرفة المجلس. حين ذهب لتلك الغرفة، لا يجد شيئاً، تماماً كأحلام الصعاليك التي تتبخر في الهواء.

تشكي قصة (مشالح مزيفة) من فساد إدارات بعض الجامعات، وتكالب الوصوليين والفاستدين والحمقى والأوغاد على أبرز مناصبها (الوكيل والمدير المالي). تدور القصة حول أستاذ جامعي (أحمد)، مجتهد، تخرج في جامعة مرموقة (خارج الوطن). وبعد صعوبة شديدة، التحق أستاذاً بجامعة طيبة السمعة (داخل الوطن). ونظراً لاجتهاده وعلاقته الجيدة بزملائه وطلابه؛ تبنّاه أستاذه وصار يشجعه على الاشتراك في الندوات والمؤتمرات الدولية. ذات يوم، ذهب (أحمد) لأستاذه يجاز بالشكوى من فساد الجامعة التي تولّى إدارتها الوصوليون. هوّن الأستاذ عليه الأمر، وأخبره بالحقيقة المؤلمة: "لا بأس صديقي هوّن عليك.. كنت جازماً أنك ستأتي في يوم ما تشكي فيه أصحاب المشالح المزيفة! يا صديقي إن هؤلاء قلة قليلة داخل الجامعة، ولعلك إن حاولت الخروج خارجها؛ لرأيهم أكثر بكثير مما تتصور!" (السهيمي، 2012م، ص 51)

أي أن الفساد والوصولية خارج الجامعة أكبر بكثير، وأن الإدارات الفاسدة ليست في الجامعة وحدها، وأن العلم لم يفسد أمره من فراغ، بل بسبب طغمة الفساد التي طال أثرها كلّ مناحي الحياة. والسؤال الجوهرى الذي تطرحه هذه القصة: من المزيف حقيقة؟ المشلح أم صاحبه؟

في المعنى الاصطلاحي لكلمة (شلح، زيف)، نجد الجواب: المشلح لغة؛ هو عباءة واسعة بدون أكمام، والجذر (ش ل ح) يحمل معنى التعرية والتجريد الجزئى، وهو اللغة المحكية (العامية) لكلمة (بشت). والبشت؛ زيّ ضارب في قدم التاريخ، يُنسب لأيام سيدنا عيسى عليه السلام، ووصفه المؤرخ الإغريقى (هيرودوت) في القرن الخامس قبل الميلاد.

يرجع أصل كلمة (بشت)⁽³⁾ إلى (الأكدية)؛ لغة أهل العراق، وهي لهجة من اللهجات السامية. والكلمة تعني في (الأكدية): المهابة والجلال، كما أن السياق التاريخي يؤكد ذلك، حيث يلبسه الأمراء والحكام والنبل على مرّ العصور حتى أصبح البشت رمزاً للوجاهة الاجتماعية. أمّا لفظة (زيف) فلها دلالات: ما يتعلق بالأشياء فإنه يعنى

(3) راجع الرابط: <https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D8%B4%D8%AA>

الرديء والمقلد والمغشوش والمزور، وما يتعلّق بالبشر فإنه يدل على الاحتقار والتصغير، وإذا أُطلقت على الرأي فتعني التفتيد وإظهار الباطل فيه. وبذلك، أصبح الأمر واضحاً بخصوص العبارة الاستنكارية التي وردت على لسان البطل في مستهل القصة، بعدما استغل البعض رمزية المشلح وقيمتها الاجتماعية في الخداع والكذب والوصولية: "لا أحد يستطيع منّا أن يقف احتراماً لمشلح؛ ويعلم في قرارة نفسه أنه مزيف!" (السهمي، 2012م، ص49)

تُعزّي قصة (مقاله الأصلع)؛ شريحة كبيرة من الصحفيين والكتاب الذين يتاجرون بآلام المهّمّشين والمكّومين، ويجيدون الاحتيال باسم قضايا الوطن. تحكي القصة عن صحفي، يعتقد أنه صعد سُلّم المجد، وصار أشهر صحفي في الوطن. لكنه فجأة يتلقّى جواب الفصل من مديره؛ لأنّ مقالاته الجيدة تجلبُ الحرج للصحيفة. عاد إلى بيته حزيناً، مقررّاً أن يجعل من عذاباته مادةً لمقاله الأخير، وكاشفاً حقيقة المتاجرين بآلام المهّمّشين، معزّياً بشاعة الوصوليين الذين يحاولون الارتقاء كذباً في مقالاتهم، متحسّراً من الأثمان الباهظة التي يدفعها الصادقون أصحاب المبادئ.

يطرح القصّ سؤالاً جديداً: مَنْ الأصلع على وجه الحقيقة؟ فالمقال ليس أصلياً بالمعنى الحرفي، إذ إنه يأخذ من مادة (صلع) معنى التعرية والكشف؛ لذا فإنه يعزّي بعض الصحفيين والكتاب الجائعين للشهرة، ويفضح الذات المتاجرة بآلام الضعفاء، والآخر الذي يحاول الارتقاء كذباً: "دخل إلى مكتبه واعتزل أهله أياماً لا يخالطهم، كلّما كتب مقالاً شعر بزغب يندس في أسطوره، أراد مقالاً مختلفاً على غير ما عهده القراء، أراد أن يحلق به رؤوس الذين يحاولون الارتقاء كذباً في مقالاتهم الصحفية" (السهمي، 2012م، ص63).

التمثيلات السلبية للجوع، مازال القصّ يترصّدها، فبعد أن عرّى الفساد في مؤسسة الجامعة، وفضح الوصولية في مؤسسة الصحافة، اتجه نحو الجانب الصحي، معزّياً بسوء الخدمة وجفاء المعاملة وقلة خبرة العاملين في هذا القطاع الحيوي. تدور قصة (أنثى الليالي التي)، حول رجل طاعن في السن، في سريه الأبيض، بإحدى المستشفيات الحكومية، يتمثل للشفاء بعد إجراءاته جراحية. يبحث عمّن يؤنس وحدته ويستمتع إليه؛ تعبيراً عن تعلقه الشديد بالحياة. لا يجد إلا ممرضته الشابة التي عاملته في البداية، بجفاء ثم تجاهلته، حتى نجح أخيراً في استمالتها والاستماع إليه.

ثم يخرج القصّ من إطاره الضيق إلى إطار أكثر رحابة وإنسانية، عندما يناقش قضية المتسللين عبر الحدود، وكابوس المهاجرين غير الشرعيين الذي تعانيه دول كثيرة؛ عربية وغير عربية. تدور قصة (حياة جديدة) حول جماعة المهاجرين السودانيين غير الشرعيين الحالمين بالثراء، الذين يركبون البحر إلى الشواطئ السعودية. يتم التغرير بهم بواسطة ابن جلدتهم (عثمان الرشدي). يقوم بإنزالهم في جزيرة مهجورة، وبعد أن يكتشفوا الحقيقة المرة، لا يجدون سوى الطيور البحرية المحلقة فوقهم انتظاراً لموتهم، ولا ينقذهم سوى سفينة عسكرية يشعرون معها أنّ الحياة عادت إليهم من جديد، بالرغم من أنّها ستمنعهم من تحقيق حلمهم الذي تسلّلوا من أجله.

تبنت القصة قضيتين مؤلّمتين؛ الأولى: التغرير بالبُسطاء الحالمين بالثراء على يد أبناء جلدتهم. والأخرى: الثقافة والكتب لا يورثان إلا الفقر، لذلك يقول البطل: "تخلّيت عن الكتاب، ودفنته خلفي قبل أن يراني أحد. شعرت وقتئذ أنّ الحياة لا تقدّر بثمن، وأنّ الكتب والثقافة تمنحنا الفقر، وقتئذ فقط، أحسست بأنهم منحونا حياةً جديدةً" (السهمي، 2012م، ص46). وعملية دفن الكتاب، تعبّر عن الرغبة الحقيقية في التخلص من الفقر، بعد أن صار والثقافة مترادفين سيئين يجب البعد عنهما والتنصّل منهما.

(2-3) تمثيلات البحر

قراءة مجموعة (أغنية للجياح) تكشف المخزون الثقافي والإنساني الذي شكّل طريقة إنتاجها، هذا المخزون ربط مواطن الداء من وصولية وخداع وفقر وجوع وفساد بفكرة مثالية، هي (الدواء بالغناء) باعتباره داعمًا نفسيًا ملائمًا لا يتخلّى عن الفقراء والضعفاء والمخدوعين. ويررّ (البحر) كبنية ثالثة مع (الجوع، والغناء) في التشكيل السردى لقصص هذه المجموعة.

لقد استدعت قصة (عزف الراجلين) البحر باعتباره متنفسًا روحياً يلوذ به البطل فرارًا من الوحدة والألم: "لملم بقايا حزنه المقيت، واتجه إلى الشاطئ القريب مصطحبًا أنيس وحدته، وعازف آلامه، وقف على الشاطئ. تأمل هدأة الليل في وقت السحر منتظرًا بزوغ فجر جديد. اقترب أكثر من البحر. سأله: أنتظر أحدًا سيأتي؟ - أنتظر أطفال الصغار؟!

استلقى على ظهره ونظر صوب السماء المتألّثة بحبّات النجوم. رأى حرف السين المقلوب، ونجمًا وحيدًا في اتجاه اليمين ينتظر اقتراب النجوم إليه. حدّق إلى النجوم الثلاثة المتجاورة. أخرج الناي الخشبي وعزف للبحر معزوفة الرحيل، غنى للنجوم، والسماء الساحرة.

أصمّت نايه واستسلم لنوم عميق، مع إشراقة الصباح استيقظ على نقرات طيور النورس، تنقر جبهة مثقلة بالألم؛ أتعبها الحنين. نفّس رملاً نديًا التصق بجسده، تكاد ملوحته تغرّ خناجرها المتوغلة في مسامات جاده البرونزي." (السهمي، 2012م، ص36)

ثم جاء استدعاؤه في قصة (الفراغات البيضاء)، طلبًا للاستشفاء والتعافي بعد المرض: بعد شفاء (هند) من العلة التي ألّمت بها، قالت لخالها:

"- يا خال أنت أقرب الناس إليّ، وإن أردت الحقيقة سأخبرك إياها، فأنت لا تعرفه جيدًا، بل أنت الواهم! واعذرني لصراحتي.

- بيننا الأيام يا هند!!

- ما رأيك لو تخرج بي إلى البحر.. أريد أن أرى الموج يلامس قدمي المثقلة بالألم!" وعلى الشاطئ: "شعرت هند بأنها تعيش واقعًا مؤلمًا في عالم مزيف، لكنها فجأة لمحت رجلًا بالقرب منها على صخرة، محدّقًا إلى البحر، يرقب عوامة سنارته البيضاء، ويدندن بأغنياته للماء، اقتربت أكثر فصاحت بخالها قائلة: يا خال.. لست واهمة!

- والله إني لست واهمة." (السهمي، 2012م، ص76)

هذا الاستدعاء، يؤكّد على أن البنى الثقافية الثلاث (الجوع، الغناء، البحر)، تسيطر على التشكيل السردى لقصص المجموعة. وكما أظهرت المباحث السابقة أنواع الجوع المتعددة والدور الإيجابي الذي نهض به الغناء، فإن الغناء نفسه، يقوم بدور الوسيط بين بنيتي الجوع والبحر. فالجائع إلى لقاء أحبابه أو إلى الحب، يجد في الغناء وحقله الدلالي بغيته التي يمارسها على البحر؛ حيث حضر الناي والعزف والغناء والدندنة والتسرية والاستشفاء على الشاطئ. وهو ما أكدته قصة (آنسة الفيافي) التي استدعت البحر باعتباره مكانًا للاستمتاع والترفيه: "قرر أن يذهب بأسرته إلى البحر في نزهة قصيرة، حيث الصخب، والملاهي المتناثرة على الشاطئ، لكنه سرعان ما عدل في طريقه تحت إصرار ابنته الصغرى.

- بابا وديني عند أمونة؟!

- غالي والطلب رخيص.. حياتي." (السهمي، 2012م، ص17)

وحين اتسعت رؤية القصّ، وسلّط الضوء على عذابات الآخرين من الشعوب، اختلف نوع الاستدعاء، حيث بدا البحر خطيرًا مخيفًا وقاسيًا مع المتسللين السودانيين في قصة (حياة جديدة):

"القارب يمخرُ عُبَابَ البحر، والقبطان يثير لدى الكثير منا نحسًا وخوفًا، بل يثير اشمئزازًا كريهًا من أردى ما يتصوره الإنسان الذي خُلِقَ على الفطرة طيبًا ومسالماً. نقتاتُ التمر، واللحم المقدّد، ولا نلجأ إلى الماء إلا حينما يبلغ منا العطش مبلغه...
اليابسة تعني لهم الانتقال إلى حلم الثراء، والانتقال إلى بلسم الحياة، فمخاطر البحر كانت ماثلة أمام أعينهم، واليابسة أرحم من هذه الأمور التي باتت خلف ظهورهم!...
- يا عمّ لماذا تبدو متشائمًا؟..

قاطعته المرأة: يا ولدي، نحن حبسنا أنفسنا ثلاثة أيام بين شمس حارقة وقمر فاضح، كنا نعاني ألم الجوع، وخرج قضاء الحاجة في القارب، وعانينا ظلم الرشيدي الذي خدعنا.. بالله عليك، بعد هذه المعاناة تريدنا أن نتفاهل!!" (السهمي، 2012م، ص41: 45)

كان اللجوء إلى البحر بفعل أحد أسوأ أنواع الجوع، وهو الجوع إلى الثراء إمّا بالخداع، كما فعل (عثمان الرشيدي)، أو بالبحث عن عيش أفضل والفرار من السودان بعدما أصبح بلدًا مخيفًا مضطربًا كأنّ لعنة أصابته، مع محاولة تجميل هذا المسعى بتأدية شعيرة العمرة، كما فعل المتسللون. وعليه نقول إنّ الجوع حين وقف وجهًا لوجه مع البحر دون وساطة الغناء، بدت الصورة السردية قاسية وغير إنسانية.

3. انفتاح القصّ

يلتحّم هذا المدخلُ الثقافيُّ بقصص المجموعة على مستويي التأثير والتأثر، الأخذ والعطاء، بين النصوص الغائبة والنصوص الحاضرة، فيما يُعرف بظاهرة (التناص) التي تحفرُ في عمق الثقافة، وتثبت المرونة والانفتاح النصّي، وتُغري بالتأويل والملاحقة؛ لأنّ الحاضر يستلهم من سلطة الغائب، والغائب يأخذ من حيوية الحاضر، في عملية تتداخل فيها النصوص، مستدعية الأصوات المختلفة. وفق هذه الرؤية، فإن هذا المبحث سيتكفّل بالإجابة عن فرضية البحث التي تتساءل عن الكيفية التي توسّل بها القصّ في الكشف عن شمولية الرؤية وتعدّد الوعي في هذه المجموعة؟

انفتح القصّ، في هذه المجموعة، على الأنساق الأسطورية والأدبية والشعبية. ويتمثّل استدعاء الأسطورة في (الصعلكة)؛ تلك الصفة التي تفتّشت في مجتمع ما قبل البعثة، وتحفظ لها الذاكرة الأدبية والإنسانية رصيدًا ثقافيًا هائلًا نسجت حولها الأسطورة⁽⁴⁾ خيوطًا كثيرة. فما مبرر هذا الاستدعاء؟

ظهر الصعلوك⁽⁵⁾ في قصة (أغنية للجياع) بوصفه معارضًا لشيخ القبيلة الذي استولى على البئر المعطّلة بعد أن حفرها المغني رافة بجياع أهل قريته: "نهض أحد الصعاليك الكبار طالبًا من الحضور الذهاب إلى البئر ليتأكّدوا بأنفسهم... فبادر الصعلوك بالنزول إلى البئر؛ ليتأكّد من حقيقة الأمر، فصاح بالجميع.. أنّ الماء أصبح حقيقةً وعذبًا على غير عطائه السابق، فأمره الشيخ بالصعود فورًا!!
واتجهوا إلى منزله العامر للبحث عمّن قام بهذا العمل؟!

(4) منها: أسطورة (الشنفري) مع الأزدي، حيث كان يغير عليهم بمساعدة صديقه (تأبّط شراً) انتقامًا لمقتل أبيه، حتى قتل منهم تسعًا وتسعين نفسًا، وأخيرًا رصدوا له كمينًا فصادوه به، ثم مثلّوا به تمثيلًا فظيعة وقطّعوا جسده، ثم رموه للسباع. ويُقال إنّ رجالًا تعرّضوا في جمجمته، فعقرته فمات، فأكمل المائة قتيل. (ضيف، د. ت.، ص380)

(5) الصعلوك في اللغة هو الفقير الذي لا يملك من المال ما يعينه على أعباء الحياة، ثم أخذت اللفظة تُطلق على من يتجرّدون للغارات وقطع الطرق. ويمكن أن نميّز فيهم ثلاث مجموعات: الخُلعاء الشّدّاذ الذين خلعتهم قبائلهم لكثرة مصائبهم، وأبناء الحبشيات السود الذين نبذهم أبائهم ولم يعترفوا بهم كالتسليك بن السلعة وتأبّط شرا والشنفري، ومجموعة ثالثة احترفت الصعلكة احترافًا كعروة بن الورد العبسي. وقد تمارس الصعلكة قبيلة برُمته مثل قبيلتي هذيل وقهم. (ضيف، د. ت.، ص375)

في مجلس الشيخ رَحَّب بالجميع ودار نقاشٌ كبيرٌ، فقال: يا قوم تعلمون بأيّ أنا مَنْ أمر بحفر هذه البئر قبل ثلاثين عامًا، وأنا مَنْ أمر بهجرها.. فَمَنْ الذي تجرّأ على حفرها دون علمي؟! قال المؤدّن: لا أحد يجرؤ، يا شيخ، على القيام بعملٍ دون استشارتك. قال الصعلوك: وما الضير في بعثها من جديد! - أنت تعلم أنها أصبحت في ملكي الآن!!

- لكنها قبل ثلاثين عامًا كانت ملكًا للقريّة! (السهمي، 2012م، ص13)
ثم ظهر الصعلوك مرة أخرى في قصة (أنسة الفيافي) باعتباره شريفًا وإصلاحياً؛ مثل (عروة بن الورد) الذي جعل الصعلكة ضرباً من ضروب السيادة والمروءة، حتى لُقّب بـ (عروة الصعاليك)⁽⁶⁾: "عذراً سيدي فنحن الصعاليك همّنا تهذيب المجتمعات منذ القدم، وما دامت القبيلة بشيوخها ورجالها وقادتها يشوّهون تاريخ الصعلكة، فلن نقوم لنا قائمة؛ لأننا مهتمون بشأن الفقراء! ولم نعهد يوماً أن جاء أحدٌ لتكريمنا..." (السهمي، 2012م، ص19)
واستدعاء القصة لهذه الأسطورة، كان للربط بين الصعلكة بعد أن صارت باباً من أبواب المروءة والتعاون الاجتماعي وبين آلام الجوع والفقراء والضعفاء. وعليه فقد عوّل القصص على مثالية الصعاليك في محاربة الفقر والاضطهاد، والسعي نحو إصلاح المجتمعات، والبرّ بالأهل والأقارب، والترفع والشعور بالكرامة، والشجاعة والصبر، "وكأنما تحوّلت الصعلكة في أواخر العصر الجاهلي إلى نظام يشبه نظام الفروسية، وهي حقاً تقوم على السلب والنهب، ولكنهم كانوا لا يسلبون ولا ينهبون سيّدًا كريماً... وإن كان ذلك لا يمنع من أن فريقاً منهم عاش سقاً لا يرعى عهداً ولا ذمة." (ضيف، د. ت.، ص376، 377) والفريق الأخير الذي لا يستهدفه انفتاح النص، هو الذي أفرغ الصعلكة من مثالياتها وجعلها مساوية للسلب والنهب، وبذلك يكون قد أخرجها "من الدائرة اللغوية، دائرة الفقر، إلى دائرة أخرى أوسع منها هي دائرة الغزو والإغارة للنهب والسلب." (خليف، د. ت.، ص25)

أما الخطاب الأدبي، فقد استدعته قصة (حياة جديدة): "استلقيتُ بالقرب من الشاطئ، تناولت كتاباً كان معي في حقيبة صغيرة، أقرأ قصص الموت، ومعاناة رجال ماتوا تحت الشمس.. وفي المدى تظهر سفينة بيضاء... تخلّيت عن الكتاب، ودفنته خلفي قبل أن يراني أحد. شعرتُ وقتئذٍ أنّ الحياة لا تُقدّر بثمن، وأنّ الكتب والثقافة تمنحنا الفقر." (السهمي، 2012م، ص46)؛ فلماذا انفتح القصص على (غسان كنفاني) في روايته الشهيرة (رجال في الشمس)؟

استدعت القصة رواية (رجال في الشمس)، للتنوع عليها رغم اتفاقهما في أمور منها؛ الخداع وعدم الشرعية والوعاء والدافع: فأبطال الرواية والقصة مخدوعون تم التغيرير بهم والمتاجرة بأحلامهم، متسللون غير شرعيين على الحدود الكويتية مرة والحدود السعودية أخرى، تم تهريبهم باستخدام خزّان المياه الفارغ مرة وبالقارب أخرى، فقراء تدفعهم الرغبة في الوصول للثراء والتخلص من سوء الأوضاع الراهنة. تنوّع القصة على رواية (رجال في الشمس)⁽⁷⁾ في موضعين؛ النهاية والمغزى: فأبطال الرواية ماتوا اختناقاً داخل الخزان بما يدل على أنّ الشعوب اللاجئة نهايتها الموت، بينما قبضت إحدى سفن حرس السواحل، على أبطال

(6) يُروى أنّ عيساً كانت إذا أجديت أتى ناسٌ منها ممّن أصابهم جوعٌ شديدٌ ويؤسّ فجلسوا أمام بيت عروة، حتى إذا أبصروا به صرخوا، وقالوا أيّا أبا الصعاليك، فكان يرقّ لهم ويخرج بهم فيصيب معاشهم. وعروة بذلك كان يعتر عن نفس كبيرة، فهو لا يغزو للغزو والنهب والسلب كالشغف وتآبط شراً، وإنما يغزو ليعين الهلاك والفقراء والمرضى والضعفاء من قبيلته. وبذلك تصبح الصعلكة عنده ضرباً من ضرول الثبل الخلقي، وصنوا للفروسية. (ضيف، د. ت.، ص383، 384)
(7) رجال في الشمس: رواية غسان كنفاني، صدرت لأول مرة في بيروت عام 1963م. تصف الرواية تأثيرات نكبة يونيو 1967م، على الشعب الفلسطيني من خلال أربع شخصيات فلسطينية يمثلون أربعة أجيال هم (أبو قيس الرجل العجوز، أسعد الشاب المناضل، مروان الفتى اليافع، أبو الخيزران المهزّب)، والأخير سائق ماهر على شاحنة متهاكة لنقل المياه، يخفي الأبطال الثلاثة في خزان المياه الفارغ، تمهيداً لتهريبهم إلى الكويت؛ لتحقيق أحلامهم بالثراء. وكانت الخطة أن

القصة، والتي بدورها ستعيدهم لبلدهم بما يدل على أن الشعوب الفقيرة ستبقى أسيرة الفقر. أضف إلى ذلك أن الرواية صوّرت الفلسطيني باعتباره لاجئاً فارقاً، في الوقت الذي عرّضت فيه القصة بجزم التسلسل غير الشرعي الذي يرتكبه البعض في حق بعض الشعوب.

وإذا كان التناص السابق، في حاجة إلى فضل جهد وطول تأمل؛ لاستنباطه والوقوف على دلالاته، فلن يكون الأمر كذلك مع التناص الشعبي الذي بدا واضحاً ودالاً من القراءة الأولى في قصة (مشالح مزيفة):

"- لا بأس صديقي هون عليك.. كنتُ جازماً أنك ستأتي في يوم ما تشتكي فيه أصحاب المشالح المزيفة! يا صديقي إن هؤلاء قلة قليلة داخل الجامعة، ولعلك إن حاولت الخروج خارجها؛ لرأيتهم أكثر بكثير مما تتصور! وما العمل إذا؟!"

- ما قاله جدّي لي ذات مساء جميل: "كن أسد تاكل مشعاب، وكن ذرّة تاكل سكر!" (السهمي، 2012م، ص51) يكشفُ القصّ عن حجم الفساد الذي طوّق كل شيء، لكن ما قيمة المثل الشعبي وما دلالاته؟

المشعاب: لفظة عامية تعني العصا الغليظة، والذرّة هي النملة الصغيرة، ويصبح المثل دالاً على أن المتصادم أو صاحب المبدأ أو راعي القيم (الأسد) سيتعرّض للمتاعب الشديدة (ياكل مشعاب؛ أي يضرب ضرباً مبرحاً)، أمّا المسالم أو المدهن أو الإمعة (الذرّة) فسوف يصفو له العيش (ياكل سكر؛ أي يحيا حياة كريمة). وإذا كانت عبارة الأستاذ عن استئثار الفساد، تُحرّض على الثورة والتمرد والرفض، فإن المثل الشعبي يدعو إلى المداينة وعدم الاصطدام برموز الفساد؛ لأن أقدامهم ضاربة في عمق الأرض، كما أن عاقبة الصدام بهم وخيمة؛ لذا وجبت المصانعة معهم حتى لا تتكدّر الحياة.

(ج) الخاتمة والنتائج

كشفت القراءة الثقافية للمجموعة القصصية (أغنية للجياح) للكتاب (صالح السهمي)، عن اشتراك ثلاث بني ثقافية في التشكيل السردى لها؛ هي: الجوع والغناء والبحر، لذلك توقفت هذه القراءة عند التمثيلات السردية لبعض هذه البنى؛ الإيجابية منها والسلبية، ثم تابعت كيفية انفتاح القصّ واستدعائه للأنساق الأسطورية والأدبية والشعبية التي أفرزتها النصوص. ومن ثمّ، تنتهي القراءة إلى تسجيل النتائج التالية:

اكتسبت غريزة الجوع بنيتها الثقافية في القص بفضل الشخص السردية المعبرة عن بعض الشرائح الاجتماعية التي بدا الجوع معها متناقض الدلالة والتمثيلات.

امتزجت بنيتا الجوع والغناء للدلالة على ضرورة تقديم الدعم النفسي والمؤازرة وعدم التخلّي عن الجوع والضعفاء في المجتمعات الفقيرة؛ فاقترص حضور الغناء على التمثيلات الإيجابية للجوع فقط دون التمثيلات السلبية له.

نجح نسق البحر في الوساطة بين الجوع والغناء؛ لأنه حين وقف الجوع وجهاً لوجه مع البحر دون وساطة الغناء، بدت الصورة السردية قاسية وغير إنسانية.

ولّد القصّ علاقةً مشتركةً وخيطاً جامعاً بين قصص المجموعة، هذا الخيط ربما لا يظهر للقراءة المتسرّعة، حتى يمكن أن نجد من يلاقي صعوبة في فهم الفحوى، أو صعوبة في الربط بين قصص (أغنية للجياح).

أوجد القصّ مجتمعاً سردياً موازياً؛ من خلال تسليط الضوء على النماذج البشرية السلبية كالوصوليين والمخادعين والفاستدين والكذابين والظالمين، وهي نماذج يمكن أن نصادفها في كل المجتمعات العربية، ما يؤثّر سلباً على نهضتها.

يدخلوا الخزان قبل نقطة الحدود العراقية الكويتية بخمسين متراً، وعلى السائق أن يسرع في إنهاء الإجراءات، ثم يبتعد بسرعة عن النقطة الحدودية بخمسين متراً، ويخرجهم من الخزان. لكنّه تأخر عليهم قليلاً فماتوا اختناقاً. (كنفاني، 1980م)

وضع القاصُّ يده على مواطن الداء المتعلِّقة بالوضع الاجتماعي والبحث العلمي والعمل الصحفي واستحقاق المناصب وغيرها من الأمراض. وبذلك يكون قد نهض بدوره المتمثِّل في التشخيص، أمَّا العلاج فإنه دورُ المصلحين الاجتماعيين الذي ينقِّذه فيما بعد ولادةُ الأمور من الساسة وأصحاب القرار. تميَّز القصُّ باللغة الرائقة السليمة المعبَّرة المختزلة التي تخلَّصت كثيرًا من عيوب الوصف والسرد والدوران حول المعنى بأكثر من جملة، فصارت القصصُ أقلَّ حجمًا، وأكثر كثافةً، وأغنى دلالةً.

(د) المصادر والمراجع

المصادر:

1. السهمي، صالح (2012م): أغنية للجياح قصص قصيرة. الطبعة الأولى، السعودية/ بيروت، النادي الأدبي بالباحة، مؤسسة الانتشار العربي.

المراجع العربية:

القرآن الكريم

- ابن منظور: (د. ت.) لسان العرب. د. ط.، بيروت، دار صادر.
- الرافعي، مصطفى صادق (د. ت.): وحي القلم، الجزء الأول. (د. ط.)، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. الغدامي، عبدالله: (2005م) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية. الطبعة الثالثة، الدار البيضاء/بيروت، المركز الثقافي العربي.
- خليف، يوسف (د. ت.): الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي. الطبعة الثالثة، القاهرة، دار المعارف.
- ضيف، شوقي (د. ت.): الشعر الجاهلي. الطبعة الحادية عشرة، القاهرة، دار المعارف.
- عبدالمطلب، محمد (2013م): القراءة الثقافية. الطبعة الأولى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.
- كنفاني، غسان (1980م): رجال في الشمس. الطبعة الثانية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- ياسين، وصفي: (2014م) آليات الخطاب الثقافي. الطبعة الأولى، القاهرة، مؤسسة العالم العربي للدراسات والنشر.

المواقع الإلكترونية:

https://ar.wikipedia.org/wiki/.10