بنية السرد في قصة (أشجار البرغش)

الأستاذ المساعد الدكتور
فوزية لعيوس غازي
جامعة المثنى ـ كلية التربية للعلوم الانسانية

المقدمة:

من الاهوار حيث البساطة والتعقيد، والغموض والوضوح، والسحر والعجائبية، يختار وارد بدر السالم أحداث مجموعته (المعدان) ليبني عالماً مشوقاً تختلط فيه الحقيقة بالخيال، والممكن بالمستحيل، مما يجعلك تقف الى ذاتك متسائلاً بحيرة هل من الممكن أن يحدث هذا ؟ وكل شيء ممكن في عالم المعدان السحري!!.

يقف البحث عند لوحة واحدة من عالم الاهوار الغريب، وهي قصة (أشجار البرغش)التي تحمل مؤشراً له علاقة بالحكاية المروية فتثير تساؤلات عدة لا شيء يسعف القارئ في حلها سوى اجتهاده في متابعة القراءة.

أهم ما تتميز به قصة (أشجار البرغش) أنها عبارة عن رواية بقصة قصيرة، أو هي قصة بمشروع رواية[1]، الى جانب كونها تتمتع بهيكلية مميزة تبدو فيها كل عناصر السرد فاعلة ومؤثرة فتتوحد في بناء تغيب فيه مفاضلة عنصر على آخر، فضلاً عن تزايد القيمة الجمالية والدلالية لحظة انصهار الحس الشعبي بما هو شعري من خلال تفعيل المعطيات الشعبية لعالم الاهوار الجميل والمخيف بغموضه وسحره.

يسعى البحث الى الكشف عن البنية التي يتكون منها النص بالوقوف عند أهم العناصر التي تتألف منها متمثلة بالمنظور السردي والزمن والمكان، مع عدم إهمالنا لتقنية الوصف التي مثلت مختلف ملامح النص فتجاوزت بذلك الثنائية التقليدية التي تجمع:الوصف والمكان او الوصف والشخصية. وفي وسط هذه البنية السردية يقف الحدث واللغة الشعرية وقد أضفت على النص مميزات نوعية أشار لها البحث في مواضع عدة متطرقاً الى أبعادها وتأويلاتها المختلفة.

تحليل هيكلية القصة:

تحمل مقدمة قصة (أشجار البرغش)مؤشراً أوليا له علاقة وثيقة بالحكاية التي ترويها، فلم تعد المقدمات النصية مقطعا مفصولاً عن جسده او مجرد بداية وصفية للدخول في النص فيشترط النقد الحديث ان تكون المقدمة:

"شيقة تثير اهتمام القارئ وتشده الى القصة"(٢).

فتطالعنا مقدمة (أشجار البرغش):

"لا تتميز قريتنا عن القرى الكثيرة ألا بطنينها الصاخب"(٣).

الأمر الذي يثير في القارئ تساؤلاً مُحيراً وبعض من قلق لاجتياز هذه العتبة النصية الى ما بعدها وتغري لغة القصة بقراءة نستسلم لها في محاولة لفك تداخل الاحداث وفك نسيج خيوطها الملتف على بعضه كأشجار البرغش المتشابكة.

يتداخل في حكاية أشجار البرغش عالمان:عالم القرية بأناسها وحيواناتها ونهرها وأشجارها. وعالم البرغش هذه المخلوقات الحشرية الغريبة الضعيفة. فتنشأ مواجهة بين العالمين، تأخذ شكلاً غير متوازن لتترجح في أغلب الأوقات الجهة المشار لها على أنها ضعيفة، لما تأخذه من صفة أكبر من أن تكون مجرد حشرات، بل تظل غير معروفة الكنه فقد تكون لعنة أو وباء أو ربما رمز... لا ندري.

يحمل البناء السردي للقصة حركة تكون النص في لغته وشخصياته وزمانه ومكانه أذ يبدو كل شيء متفاعلاً مع الأخر ومتداخلاً معه، مشفوعاً بإغراءات من ظواهر البيئة السحرية، ينقلها السارد بلغة تقترب من الشعر مما يدفع القارىء للمتابعة لفك مغاليق العالم السحري المليء بالعجائبيات.

١ـ المنظور السردي.

لا يمكن لأي عملية سردية ان تتم من غير وجود سارد فالقارئ لا يواجه "أحداثاً وأموراً في شكلها الخام وإنما... أحداثاً معروضة بطريقة ما"(٤).

وعلى الرغم من توسع الدراسات في تناول المنظور السردي، إلا أنها لم تستطيع تحديد

نوع محدد للعملية السردية[٥]. ولا يمكن استعراض مختلف الآراء التي قيلت بهذا الصدد، ألا أننا وتماشياً مع منهجية البحث سنستعرض أصناف جيرار جينيت لهذا المنظور الذي يطلق عليه "التبئير"[٦].

١) **الحكاية غير المبأرة[٧] أو ذات التبئير الصفر**: ويقصد به الراوي العليم الذي يدرك كل خفايا الشخصيات وما تضمره في عقولها ووجدانها.

٢) **الحكاية ذات التبئير الداخلي[٨]**: والراوي في هذا الصنف قد يكون أحدى الشخصيات أو هو راوٍ مشارك بحيث تتساوى معلوماته مع الشخصيات التي يروي عنها.

٣) **الحكاية ذات التبئير الخارجي[٩]**: ويسمى بالسرد الموضوعي إذ تفوق معلومات الشخصيات معلومات السارد، فهو يقول أقل مما تعلمه تلك الشخصيات.

والسارد في قصة (أشجار البرغش) جاء مشاركاً في الاحداث التي يرويها، لذا فهو لا يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات الأخرى. وعلى وفق بنائية روي القصة فقد تمثلت بمستويين:

أ - مستوى الحاضر السردي.

ب - مستوى الماضي السردي.

إن تتبع تقنيات السرد في كلا المستويين تكشف عن تميز كل مستوى بأساليب تجعله يختلف عن الأخر

أ - مستوى الحاضر السردي:

خص السارد هذا المستوى كلما يتعلق في طبيعة مواجهة أهل القرية لأشجار البرغش: حالة الهلع والخوف منها، ثم اصرارهم على عدم الرحيل والتمسك بالمكان، وأخيراً لحظة التصدي المباشر لهذه الاشجار، ومن ذلك قوله: **"لقد أتعبتنا هذه الاعجوبة الغريبة التي ألقى بها الزمان في بقعتنا الخضراء"**[١٠].

ويقول أيضاً:

"نعيش حالته المدوخة ونمارس طقوس حياتنا من تلك الفتحة التي تقع على حافة النهر"[١١].

وعلى الرغم من شراسة هذه الاشجار، وشدة خطورتها يؤكد السارد ولأكثر من مرة، أن أهل القرية لا يفكرون بالانتقال الى مكان أخر غير قريتهم.

" لايجرؤ أحد أن يترك القرية التي زرعنا في لحمها بذور حياتنا"(١٢).

والى جانب ذلك يروي السارد أصرار أهل القرية في مواجهة الاشجار وتحديهم لشرها

"تجمع كل رجال القرية وجمعوا بنادقهم الموزر وحتى بنادق الصيد ذات السبطانات الطويلة واقترحوا أن يهاجموا الاشجار بالبنادق لحرقها"(١٣).

أتبع السارد أسلوب التشويق وشد أنتباه المتلقين، مستفيداً من القصص ذات المنحى العجائبي في اعتمادها على الغموض والترقب والغرابة كونها تعني" تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صيغة فوق طبيعية"(١٤).

لاسيما فيما يخص مواجهة أشجار البرغش وطبيعة انتشارها، وازدياد شراستها.

كما أتبع السارد المشارك ضمير الجمع في روي الاحداث ولم يرد ذكر ضمير المفرد سوى حول شخصية واحدة وهي شخصية (صيهود)، فالسارد يتحدث باسم القرية من خلال ضمير (نا المتكلمين): (زرعنا وحياتنا وقريتنا وكتب علينا.. الخ). أن استخدام هذه الصيغة بالنسبة لراوٍ مشارك تزيد من شعور المتلقي بأنه أمام راوٍ حقيقي "لأن ما يرويه ينبغي أن يكون قد حصل بالفعل"(١٥).

وأنها صيغة تكشف عن شدة وطأة المحنة التي تعانيها القرية بكل مكوناتها على أنها مستهدفة من أشجار البرغش. وهي أيضاً انعكاس على توحد وتكاتف وتلاحم أهل القرية في مواجهة هذه الاشجار، والتصدي لها.

كما أننا نلمس في هذا المستوى غلبة الافعال السردية التي أستعملها السارد على صيغة التدرج (تفعل) مثل (تتوالد وتتفرع وتتفاقم وتتوقف وتتقشر وتتفتت وتتفجر.. وغيرها)، والمعروف ان هذه الصيغة نفسية تفيد التدرج وكأن السارد أراد الاشارة الى الشكل الذي سلكته الحشرات في هيمنتها على القرية والتي اتخذت شكلاً تدريجياً. هذا من جانب ومن جانب أخر عمد السارد من خلال هذه الصيغة التدرجية الى التلويح بأن أهل القرية وعلى الرغم من رفضهم التام لهذه الوحوش الصغيرة، ألا أنهم تقبلوها كواقع حال على طريقة

تجرع السم حتى وصل الأمر أن اعتادوا عليها تدريجياً

"ما من أحد كان قادراً أن يتصور...أن نعيش بلا طنين"[١٦].

يوظف السارد أساليب ساخرة متهكمة في تبرير سبب أبتلاء قريتهم بهذا الوباء الحشري، بعد ان عجزت ذاكرتهم عن تذكر حادث قتل أجدادهم لولي صالح، وأن ما يحدث لهم هو **"شارة"** ذاك الولي برأي أحد الغرباء، راح السارد يعطي تفسيرات غريبة كقوله:

"فما أدرانا من زنى بأخته ذات زمن بعيد لتلد منه"[١٧].

أو **"ما أدرانا من سرق مؤونة قرية صغيرة في زمان القحط "**[١٨].

أو ربما ضاجع أحدهم **"امرأة حائضاً في فناء الحسينية العتيقة"**[١٩].

لاشك أنها تفسيرات شاذة متهكمة تعكس مرارة الحدث الشاذ.

ب - مستوى الماضي السردي

يسكت السارد المشارك في هذا المستوى عن كل ما تناوله في المستوى الأول، أذ يصب اهتمامه في رواية أحداث ماضية تظهر مدى قوة وشراسة أشجار البرغش من خلال رواية سبع قصص تحمل جميعها مؤشر واحد وهو تصوير هذه الاسراب الحشرية لحظة أفتراسها لعدد من الشخصيات.

أختلف السارد في طبيعة تناوله لهذه الشخصيات، فهو أحياناً يذكر الاسم مفصلاً كقوله: **(نعناعة أبنة مزعل وصالح بن هندال)** او يقف عند الاسم كما أشار لـ**(سليمة)** فقط، وأحياناً يشير الى الصفة الى جانب ذكر الاب **(الصبي ابن فزاع)** وأخرى يكتفي بالصفة **(الرجل الغريب)**، وأحياناً أخرى يشير للشخصية بالنكرة المعرفة كقوله: **(رجل من المعدان)** او بالنكرة وحدها **(حكاية رجل)**. والشخصية الوحيدة التي تتكرر عنده في القصة وفي المستويين: الماضي والحاضر هي شخصية **(صهيود)**.والى جانب ذلك فأن السارد لا يفصل في ذكر معلومات عن تلك الشخصيات، وحتى شخصية **(صهيود)**التي تكرر ذكرها لايعرف عنها القارئ إلا كونه رجلاً قوياً من أهالي المعدان. ألا ان السارد يفصل نوعا مافي حادثتين أطلق على كل منهما **"فضيحة"**

" كانت هذه الحادثة فضيحة بحق لقد عرفنا المرأة.. هي نعناعة أبنة مزعل، غدر بها صالح بن هندال في ظهيرة حارة، صعدت معه في مشحوف صغير...ولابد أنها غفت في بطن الزورق وغفا هو الأخر"[٢٠].

والحادثة الاخرى هي فضيحة (سليمة)

"فلا ندري لماذا لم تستطيع (سليمة) أن تتحمل أكثر من الشهور السبعة التي قضتها مترملة بعد وفاة زوجها المسلول"[٢١].

وقد فصل السارد بهذين الحادثتين تماشياً مع أسماهما به بكونهما فضيحة التي من سماتها الاشهار والاعلان.

٢- بنية الزمن:

يحدد جيرار جينيت العلاقة بين زمنية القصة وزمنية الحكاية في ثلاث صلات تتمثل بـ:

١- الترتيب ٢- المدة ٣- التواتر[٢٢]

وما يعنى البحث به هو الترتيب الذي يتناول تتابع الاحداث في القصة واختلافها عن ترتيبها في الحكاية، فإذا كان زمن الحكاية يتخذ خطاً أفقياً له بداية وله نهاية، فإن زمن القصة لا يتخذ هذا التنظيم في تقديم الاحداث اذ تتخلله انكسارات يطلق عليها تدوروف التشويهات الزمنية[٢٣]، ويصطلح عليها جينيت **بـ(المفارقة الزمنية)** وتعني **"شكل من أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين"**[٢٤].

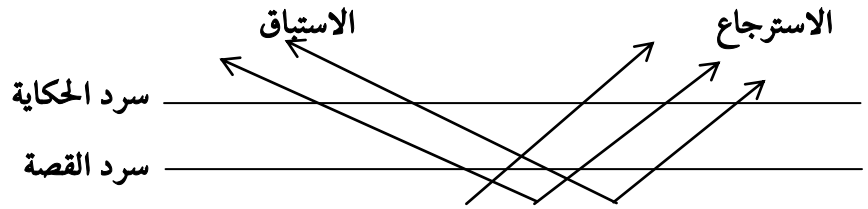
بداية ❖ ——— ❖نهاية

زمن الحكاية

ويمثل لها بنوعين:

أ- الاسترجاع

ب - الاستباق



أ- الاسترجاع:

هو أيقاف زمنية الحكاية والعودة الى الماضي لذكر حدث أو أحداث سابقة تكون قريبة من زمن الحكاية او بعيدة عنه. ويحدده جينيت بثلاثة أنواع:

١) **الاسترجاع الداخلي:** ويتمثل بالتعريف بماضي الشخصيات ويسميه جينيت بـ"غيرية القصة"[٢٥].

٢) **الاسترجاع الخارجي:** ويعبر عنه جينيت بأن **"سعته كلها خارج سعة الحكاية"[٢٦].**

٣) الاسترجاع المختلط: وهو أن نسترجع أحداثاً **"تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الاولى ونقطة سعتها لاحقة لها"[٢٧].**

يبدو الزمن في القصة مخلخلاً مضطرباً كثيراً ما يتحرك الى الوراء وأحياناً يقفز الى الامام، فتحدث انكسارات تقطع سير الحكاية الكبرى، لتكون بمواجهة أحداث خارجة عن زمن السرد، علماً ان السارد لا يحدد المسافة الزمنية التي تفصل هذه الانكسارات الزمنية عن مستوى سرد الحكاية الكبرى، ألا أنها لا تخرج عنها بموضوعها، فهي بحسب جينيت استرجاعات داخلية.

تمثلت هذه الاسترجاعات بتضمين السارد حكايته الكبرى، سبع حكايات فرعية:

١) حكاية الرجل الغريب الذي قدم الى القرية.

"رأينا رجلاً غريباً ألقى به الهور في نهرنا الدائري تحاصره أسراب من البرغش"[٢٨].

٢) حكاية الصبي ابن فزاع.

"كان يركض وراء جرو صغير قاده الى حلق الطنين فطوقته الاسراب المتوحشة"[٢٩].

٣) حادثة رجل وأمرأة وكانت فضيحة المعدان (نعناعة ابنة مزعل وصالح أبن هندال)

سحب البرغش.

"جسدين بشريين كفا عن العويل والصراخ، وأستسلما للجذب المدوي"(٣٠).

٤) حكاية مواجهة وتحدي رجل من المعدان، بعد أن أحرق نفسه وركض نحو أشجار البرغش في محاولة انتحارية(٣١).

٥) فضيحة أخرى عندما

"شوهدت سليمة ذات فجر ترتفع وسط الغيوم الطنانة بعد ان شبعت من العويل والصراخ والاستغاثة"(٣٢).

٦) حكاية رجل أراد معرفة سر أشجار البرغش، وقد عاد من مغامرته مجدوراً مجنوناً(٣٣).

٧) حكاية (صهيود) الذي رفض الاستسلام للبرغش فقام بتحريض أهل القرية للتصدي لأشجار البرغش(٣٤).

أتخذ السارد أسلوباً تقليدياً في استحضار الماضي في هذا النوع من الاسترجاع من خلال تحديد الزمن الطبيعي لوقوع الحادثة، وهو زمن يرتبط بالحركة اليومية للقرية، مما يعني ان السارد في حالة تذكر أرادي،فهو يختار من ذاكرته ما يريد روايته، ويعبر عن هذه العودة للماضي بقوله:

" وذات صباح"(٣٥)،او في **" أحدى ظهيرات الغيبوبة"(٣٦)** او **"ذات فجر"(٣٧).**

ب - الاستباق:

يتنامى الحدث في الاستباق فـ"يقفز الى الامام متخطياً النقطة التي وصل أليها"(٣٨). وهو حركة سردية بوصف جينيت تقوم على "ان يروي حدث لاحق او يذكر مقدما"(٣٩). ويقسمه على نوعين:

١) الاستباق الداخلي: وهو يمزج بين حكايتين.

"الحكاية الاولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي"(٤٠).

٢) الاستباق الخارجي: وهو ما يأتي عادة في الخاتمة لأنها تدفع

"بخط عمل ما الى نهايته المنطقية"(٤١).

وفي قصة (أشجار البرغش) يحدث تحول في زمن سرد الاحداث بين ما حدث ويحدث الى ما سوف يحدث، وتجسد ذلك في نهاية القصة وتحديداً لحظة تحفيز (صيهود) لأهل القرية لمواجهة أشجار البرغش.

" قال...يكفي ان نحرق شجرة واحدة لتحرق البقية، نشجع بعضنا ونتأزر ونهجم بمئات المشاعل رجالاً ونساءً وأطفالاً"(٤٢).

وهنا ينتهي الزمن الفعلي للحكاية ليتحول السارد للتعبير برؤيا استشرافية لما سيحدث بعد مواجهة أهل القرية لأسراب البرغش.

"النار التي ستشعل كل الاشجار وتفرقع جسيمات ملايين الحشرات التي ستتحول الى حشرات ضوئية مثل الشرار... ستشتعل (القرية كلها)"(٤٣).

لم يُخِلْ هذا الاستباق بمنطقية التسلسل الزمني للأحداث، أنما أراد السارد منه الكشف عن تطلعات أهل القرية نحو مستقبل جديد بعد تطهير كل شيء بالنار.

"قد تبزغ...أشجار مباركة جديدة تستظل تحتها ذرية نقية تحفظ وصايانا وتسير بهدي حكمتنا (٤٤).

٣- المكان:

تباينت" أهمية المكان عند النقاد"(٤٥) بين من يجعله "خديم الدراما"(٤٦) أو من يراه "قوة فعالة مؤثرة في حياة الشخوص"(٤٧). ألا ان القصة الحديثة منحت هذا العنصر اهتماماً يضاهي الاهتمام الكلاسيكي بالشخصية، ولذا لم يعد المكان مجرد عتبة جغرافية تقاس بالمسافات أو الامتار، فالطبيعة أيضاً تشكل شخصية المكان بما تتكون " من عناصر متعددة هي الحيوانات، والطيور، والنباتات والاشياء، ومن ظواهر متعددة هي السماء، والقمر، والمطر والرياح"(٤٨).

تكشف قصة (أشجار البرغش) عن تفوق مكاني من خلال استغلال معطيات العنوان

لمعالجة تداعيات الاحداث، فكان حاملاً لتفاصيل القصة، كما يكشف النص عن مواجهة مكانين، يشكلان الفضاء القصصي بعده مجموعة من العلاقات التي تجمع بين الامكنة بتنوعها وصداميتها(٤٩).

وتأخذ كثير من السمات التي يمتاز بها كلا المكانين تضاداً ثنائياً، لهذا وانطلاقاً من مقولة (لوتمان) أن " لغة العلاقات المكانية وسيلة من الوسائل الرئيسية لوصف الواقع"(٥٠).

فسيعتمد البحث على (التقاطبات الثنائية) التي قال بها هذا الناقد في رصد هذين المكانين، واعتماد (النمذجة الأيديولوجية) التي أشار لها لتضمينها مفاهيم مكانية مثل: اعلى/اسفل، ابدي/فان، يمين /يسار، وغيرها.

تضم القصة (قرية المعدان)المكان الاول الذي يدخل في حالة صراع ومواجهة مع (أشجار البرغش) المكان الثاني، الذي يسعى لتطويق القرية وافتراسها.

يضيف السارد للقرية كل الصفات الايجابية التي تكون بمقابلة مع أشجار البرغش حيث تتسم بأغلب السمات السلبية، ويمكن ان نقف عند نماذج من هذه المقابلة المتضادة. فالقرية هي المكان الأبدي.

"الذي زرعنا في لحمها بذور حياتنا وطيننا هواءها بريح أنفاسنا... من أجل ان تكون هي قريتنا التي نحفظ بها وصايا التراب وحكمة أجيالنا"(٥١).

ويصبح هذا المكان الأبدي والأليف بمقابل (أشجار شيطانية ملعونة)(٥٢) هجمت على القرية بشكل غيوم.

" تدور ساعات طويلة...قبل ان تتناثر على الأغصان الجرداء"(٥٣).

وعلى الرغم من ضيق الفسحة التي تتركها أشجار البرغش في تطويق القرية فأنها تبقى مرهونة بالتطلع لكل ما هو جميل.

"ينفتح الهور...وتترامي غابات القصب الأخضر والعشب المسفوح"(٥٤).

واذ تمثل القرية أرض الأمان والاستقرار، حتى بعد وجود هذه الاشجار الشاذة عليها، فأهل القرية لا يفكرون بالتخلي عنها **"لم نفكر مرة واحدة أن نلجأ الى أرض أخرى"(٥٥).**

في حين لم تثر أشجار البرغش سوى الخوف والرعب، نعيش أيامنا

"بذعر حقيقي من تلك الحشرات"(٥٦).

أن تتبع ما يتميز به المكانان من خلال ما أوردناه وغيره كثير في القصة يظهر حجم التضاد الثنائي بينهما:

امن /مخيف، واسع/ محدد، ثابت / متحرك، أصيل/ طارئ، هادئ/ صاخب

إنساني /وحشي، أبدي /فان. ويتفرع تحت كل من هذه التقاطبات صفات أخرى تزيد من هوة المسافة بينهما.

الحد:

يقودنا الخوض في التقاطبات الثنائية الى الحديث عن (الحد) المفهوم الذي أثاره (لوتمان) وعده "عنصراً مكانياً " أذ يفصل الحد.

"المكان النصي الى شقين متغايرين لا يمكن ان يتداخلا"(٥٧).

وأهم ما يمتاز به هذا العنصر المكاني هو "استحالة اختراقه"(٥٨)، ويتجسد في النص القصصي عند المكان الذي يفصل بين قرية المعدان وأشجار البرغش، ويتمثل بحافة النهر، التي تنبت عندها أشجار البرغش، وكل من يحاول الاقتراب منها يلاقي مصيره المحتوم بالموت، وهو ما حدث مع كل الشخصيات التي قادها قدرها الى ذاك المكان، حيث انتهت نهاية مفجعة بافتراس البرغش لها.

شعرية المكان:

لم يعد المكان مجرد وعاء يضم أحداث القصة، كما لم يعد ذاك الديكور الذي تتحرك داخله الشخصيات، بل أصبح "شخصية من أهم شخصيات (القصة) وبعد من أبعادها المعنوية"(٥٩).

يأخذ المكان أهميته من خلال ارتباطه بالشخصية وعلاقتها به، ويمكن للمكان القصصي أن يصبح بأهمية المكان المسرحي الذي عادة يكون عاكساً للأحداث والشخصيات معاً، إذ يستطيع المتلقي ان يأخذ فكرة أولى آزاء ما سيحدث من طبيعة ألوان

وترتيب المكان المسرحي[٦٠]. ومما يلفت النظر ان النص السردي الحديث أولى المكان أهمية وازت أهمية العناصر الأخرى، أو فاقتها أحياناً.

تكشف قصة (أشجار البرغش) عن ارتباط وثيق بين الشخصيات والقرية، فهم لا يسكنون بها بقدر ما هم مسكونين فيها، وأن وجود اسراب البرغش أظهر حجم هذا الانتماء، فعلى الرغم من رحيل القرى المجاورة خوفاً من لعنة البرغش.

"هجرتنا قرى المعدان القريبة"[٦١].

إلا أن احداً من أهل القرية لم يقل **"نرحل الى أرض ثانية"[٦٢]** والملاحظ ان السارد يكرر فكرة عدم رحيلهم عن القرية لأكثر من مرة في القصة

"لم نفكر مرة واحدة أن نلجأ الى أرض أخرى"[٦٣].

ويقول أيضاً:

"لايجروء أحد ان يترك القرية التي زرعنا في لحمها بذور حياتنا"[٦٤].

وكأنه بهذا التكرار يقطع أفكار القارىء الذي قد يجد حلاً سهلاً في التخلص من أشجار البرغش بأثارة فكرة الرحيل.

ومما يزيد من عمق هذا الارتباط أن هروب البعض عن القرية لحظة محنتها في مواجهة أشجار البرغش يصبح عاراً ما بعده عار.

"شتمنا من خلص بجلده ووصمناه بثلم شرف القرية وشرف العشيرة"[٦٥] ولا يضيف السارد للقرية سمة تجعلها مختلفة عن قرى المعدان الأخرى، الأمر الذي يدهش المتلقي ويزيد من حيرته في سر تمسك أهل القرية بمكانهم، فهي لا تختلف عن القرى المجاورة إلا **"بهذه الفرادة المدوخة"[٦٦].**

إن عدم تميز القرية بأي سمة تجعلها مميزة عن قرى المعدان الاخرى، يرفعُ من شأنها وقيمتها، فالسارد وجميع أهالي القرية يفضلون قريتهم بعلتها التي أبتليت بها حتى يصبح حبهم لها **"هوس سري، وجنون قديم"[٦٧]**. فيؤنسن السارد قريته وكأنها حبيب يهيم بحبه **" نتشبثُ بها دون أن ندري لماذا"[٦٨]**. لو كان السارد قد ذكر سر هذا التمسك بالقرية كأن

يعلله بأنها مكان الاجداد أو ذكريات الطفولة أو مرتع الصبا، فأن كل هذه الامور تتراجع وتصبح ثانوية أمام مواجهة الموت، إما وأنه لم يكشف عن سر هذا التمسك والتعلق الجنوني بالقرية، فأن لذلك تأويلات عدة أهمها أظهار شدة توحد أهل القرية بأرضهم الى جانب توحدهم فيما بينهم من خلال استخدام الضمير (نا المتكلمين)، فتصبح القرية كائناً يعيش بهم ويعيشون بها.

"لو كان بمقدورنا أن نحمل قريتنا بأرضها ونهرها الى بقعة أخرى لما فعلنا"(٦٩).

وبهذا الالتحام العجائبي بين المكان والشخصيات تصبح نهايتهما واحدة، فمصير المكان هو ذاته مصير كل الكائنات التي يحتضنها، وكأن أهل القرية قرروا قراراً غير معلن بالعيش معاً او الموت معاً. ويحكي السطر الأخير من القصة قوة اندماج الشخصيات بالأرض والنهر والشجر والهور بطيوره وسماءه فيما سيحدث لحظة مواجهة المعدان لأشجار البرغش بشكل يعكس شدة التلاحم، حيث يتساوى المكان بساكنيه، ستشتعل القرية **" كلها هي وفضاؤها وأشجارها ورجالها ونساؤها وأطفالها وأبقارها وجواميسها وكلابها وقططها"(٧٠).**

٤ـ الوصف:

ظلت تقنية الوصف في السرد الكلاسيكي، كلاسيكية أيضاً، فلم تكن لهذه التقنية سوى وظيفة واحدة كان الكتاب يمارسونها باستمرار، وهي أن يأتي الوصف وسيلة لأبراز الأمكنة والشخصيات **"للتعرف عليها"(٧١)**، ولا يتعلق ذلك بأكثر من وصف المظهر الخارجي لهما. وقد أطلق جيرار جينيت على هذا النوع من الوصف بالنمط البلزاكي(٧٢). وفي دراسته لرواية مارسيل بروست (البحث عن الزمن الضائع) يذهب جينيت الى أن هذا النوع من الوصف في هذه الرواية يتلاشى ليكون (صورة سردية) فينتهي الى القول: بأن الوصف لا يشترط ان يكون **" وقفة للحكاية"(٧٣)**.كما كان عليه في القص التقليدي، أذ يمكن ان يكون وصفاً سردياً حركياً، وقد أسهم هذا النوع من الوصف في تقديم السرد، فلم يعد مجرد "وقفة" يتوارى فيها السرد ليفسح المجال أمام تفصيل خارجي للشخصيات أو ما يحيط بها من أمكنة.

وفي قصة (أشجار البرغش) جاء الوصف حركياً مكوناً صوراً سردية لا يمكن اقتطاعها من أجزاءها حيث يجيء الوصف متماهياً مع السرد؛ الامر الذي أفاد منه السارد في تقديم

الأحداث، حيث أسهم الوصف في عدة أمور في القصة منها:

١- جاء ليحكي قصة أنتشار البرغش وتطويقها للقرية فهذه الاشجار البرغشية.

"تدور مع دوران النهر ومن ضفتيه على شكل حدوة حصان"(٧٤).

ولم تبق لأهل القرية سوى

"فتحة...هي ممرنا الوحيد الى الاهوار والريح النقية"(٧٥).

ويستمر أهالي القرية بمراقبة هذه الحشرات وهي توسع من أنتشارها

"حدوة الحصان التي تنمو أشجارها وتعلو وتحجز عشرات أمتار الفضاء وهي تستطيل وتمتد أذرعها المكتسية بالبرغش"(٧٦)

ومع أزدياد المراقبة يجد أهل القرية أنها

"تكاثرت بشكل عجيب وكبر طنين حشراتها"(٧٧)

حتى وصل الأمر إلى **"أن أغصان أشجار البرغش أخذت تطول من طرفي الحدوة"(٧٨)**

وجاءت النهاية الحتمية التي كان المعدان يترقبونها ويرجون عدم حدوثها **"ها هو مخرجنا الوحيد قد أغلق... أنغلقت فسحة النجاة وتشوشت غابات الهور المترامية أمام أنظارنا الحائرة"(٧٩).**

٢- كشف الوصف عن الذعر والخوف من أشجار البرغش

" تقف على حافات النهر الدائري... تعصف بطنين لابد لمن لم يسمعه من قبل أن يصاب بالخوف والذعر"(٨٠).

وأيضاً:

" لولا مساحة الامل...لحوصرنا بالهدير الجنوني ولقتلنا صراخ أطنان من البرغش"(٨١).

وكلما تكاثرت هذه الاشجار بالمقابل أزداد.

"العجز والخوف المستديم والاستسلام البليد"(٨٢).

أسهم هذا النوع من الوصف السردي الحركي بتتبع حركة أشجار البرغش بأسلوب أثار فيه شوق القارىء الذي ظل مراقباً هو الأخر الى اللحظة التي طوقت فيها الاشجار القرية. فضلاً عن أن المتلقي لم يشعر بوجود الوصف، أذ جاء ممزوجاً بالسرد متداخلاً معه(٨٣).

٣- كشف الوصف عن شراسة ووحشية أشجار البرغش، لا سيما لحظة انقضاضها على الإنسان، فيقف المتلقي مشمئزاً عاجزاً وكأنه أمام مشهد سينمائي، برع مخرجه في إبراز كل أجزائه، أمعاناً في ضآلة الكائن البشري وهشاشته

"كان الرجل يكافح بيديه ورجليه وكل جسمه إلا أن الغيوم المتفرقة سرعان ما تجمعت في غيمة رمادية جبارة وهوت عليه كمطرقة حجرية وألقت به على الارض...وقبل أن ينهض الرجل وهو لما يزل يصرخ طوقته أسراب جديدة من كل جانب وأخترقته... رأينا رفساته الأخيرة...كان فيها الرجل يتلاشى وينتهي"(٨٤).

ذاب الوصف بالسرد، فتحول المشهد الوصفي الى حدث (أكشن) يحبس القارئ أنفاسه امامه، متحيراً بسر هذه الحشرات وغموضها الدلالي.

"هبطت الغيمة السوداء بطنين مدوٍ...وهي تسحب جسدين بشريين كفا عن العويل والصراخ وأستسلما للجذب المدوي وكانا يرتفعان بارتفاع غيمة البرغش بكامل طولهما حتى رقدا رقدتهما الابدية فوق أحدى الاشجار"(٨٥).

تخلو القصة من مقطع وصفي مستقل، إذ جاء في أغلب الاحيان منسوجاً بالسرد، لدرجة يصعب عزله عنه، كما في هذا المشهد بحيث جاءت الافعال (تسحب، هبطت، كفا، استسلما، يرتفعان، رقدا) مُشكِلة للمحفزات فتعطي للحدث وصفا يتداخل فيها.

" شوهدت سليمة ذات فجر ترتفع وسط الغيوم الطنانة بعد أن شبعت من العويل والصراخ والاستغاثة، رفعتها أسلاك البرغش وركنتها فوق أحدى الاشجار وصيرتها حدبة شاخصة"(٨٦).

يظهر تفاعل الوصف مع السرد، وأشتغالهما معاً في هذه القصة، تجاوزاً للوظائف الوصفية التي قال بها (فيليب هامون)(٨٧).

واذا كان الشائع بأن الوظيفة الرئيسة للوصف هي أيهام القارئ بواقعية ما يقرأ، فإن هذه الوظيفة هنا ترتقي الى مشاركة القارئ بما يقرأ، وزاد من حدة ذلك اللغة الواصفة التي أستخدمها السارد في مجال بوحه عن حجم الرعب والخوف الذي عاشته قريتهم في مواجهة أسراب البرغش

"نرفع رؤسنا الى السماء نبتهل ونضعف وعيوننا منهمرة ببكاء بشري حزين"(٨٨).

وتتصاعد هذه اللغة لحظة المواجهة والتصادم لتكشف عن حجم الحدث

"العويل المفجوع يختلط بالصراخ المرير"(٨٩).

كما تكشف عن حجم المرارة والخوف

"وننهض مفزوعين لعويل او صراخ"(٩٠).

حققت هذه اللغة الواصفة مشاهد فزع تعكس شراسة أشجار البرغش ووحشيتها.

الخاتمة:

تمتلك مجموعة المعدان قيمة جمالية ودلالية، سعى البحث الى إبرازها في الوقوف عند قصة واحدة من قصص هذه المجموعة وهي (أشجار البرغش)،التي عكست سحر وغموض وجمال الاهوار في لحظة مواجهتها لشراسة حشرات غريبة. وقد اتخذت هذه الحشرات ابعاداً دلالية عميقة لم يجروء البحث على تأويلها أذ اننا نراها كما (المسخ) او (الطاعون) لا يمكن أن نضعهما في دائرة ضيقة، استناداً الى تأويل شخصي، وسلخهما عن نصوصهما مما يعني فسح المجال لتأويلات لا تنتهي ولسيل من الاقحامات التي تضاف على الروايتين. لذا نأى البحث عن تأويل هذه الاشجار البرغشية التي نرى ان اي تأويل لها يجعل من فكرتها سطحية ساذجة، فأجمل الأشياء تلك التي تغلف بغموضها وسحرها. وهكذا وعوضاً عن ذلك وقف البحث عند بنية القصة المتمثلة بالمنظور السردي والزمن والمكان مع التطرق لتقنية الوصف التي امتازت بها القصة، وكشفت الدراسة عن جملة امور منها:

١) تمتاز القصة بتداخل نسيجي بين الوصف والسرد بحيث يتماهى معه في أغلب ثنايا القصة.

٢) كشف التقاطب الثنائي بين مكاني القصة عن عمق الهوة بينهما.

٣) تروى القصة بصيغة (نا المتكلمين) مما يعطي للقارئ احساساً بأن القرية بكل ما فيها تروي مأساتها مع البرغش.

٤) جاء الزمن القصصي متداخلاً متشابكاً - ماضي - حاضر - مستقبل، وكأنه يوازي تشابك اشجار البرغش.

٥) لم يرسم الكاتب جمال الاهوار والقرى بقطع وصفية جامدة، أنما تكشف ذلك من خلال تصوير الإصرار على المواجهة والتصدي الى جانب الوحدة والتلاحم فهو جمال يصنعه الانسان الى جانب جمال الطبيعة.

Abstract

Group owns Ma'danaesthetic valueandtag, soughtsearchhighlighted in the stand at the story of one of the stories of this group, namely, (trees Barghash), which reflected the charm and ambiguity and the beauty of the marshesat the moment to face the ferocity ofinsects Graybh. oukdtakenthese insectsdimensionssemanticdeepdid notdaresearchconstruedas wesee it as (mutant) or (plague) can not be Ndahmaina narrow circle, based on the interpretation of the personal, and Slkhhma for their provisions, which means to make wayforinterpretationsto endanda torrent of Alaqahamat which are added to Alrwightan. lmadistanced Findinterpretthesetrees Bargsheh which We believethat anyinterpretation of hermakesher ideasuperficialnaive, Vojmlthings that shutambiguity and mystique.

هوامش البحث

(١) ينظر: قراءة جديدة في القصة القصيرة الحديثة، ياسين النصير، ضمن كتاب: دراسات في القصة القصيرة والرواية ١٩٨٠-١٩٨٥.تحرير :احمد خلف وعائد خصباك،٣٧.

(٢) دراسات في القصة القصيرة، يوسف شاروني، ٥٤.

(٣) المعدان، قصص، وارد بدر السالم، ١٥.

(٤) الانشائية البيكلية، تزفيتان تدوروف، ت: مصطفى النواتي، مجلة الثقافة الاجنبية ع٣ السنة ٢،١٩٨٢،١٢.

(٥) ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، مجموعة مقالات، ت: ناجي مصطفى، ٤٥.

(٦) ينظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرارجينيت، ت: محمد معتصم وأخرون، ٢٠٠.

(٧) ينظر: نفسه، ٢٠١

(٨) ينظر: نفسه،٢٠١-٢٠٢

(٩) ينظر:نفسه،٢٠١

(١٠) المعدان،١٦

(١١) نفسه،١٦

(١٢) نفسه،١٧

(١٣) نفسه، ٢٢

(١٤) شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي،٣٠.

(١٥) النقد النصي وتحليل الخطاب، د.نبيل ايوب،٦١.

(١٦) المعدان، ١٥.

(١٧) نفسه، ٢٥.

(١٨) نفسه،٢٥

(١٩) نفسه،٢٥

(٢٠) نفسه،٢١

(٢١) نفسه،٢٣

(٢٢) ينظر: خطاب الحكاية، ٤٦-١٣١

(٢٣) ينظر: الشعرية، تزفيتان تدوروف، ت: شكري المخبوت ورجاء سلامة، ٤٧-٤٩.

(٢٤) خطاب الحكاية، ٥١.

(٢٥) نفسه، ٦١.

(٢٦) نفسه،٦٠

(٢٧) نفسه،٦٠

(٢٨) المعدان، ١٩

(٢٩) نفسه، ٢٠

(٣٠) نفسه، ٢١

(٣١) ينظر: نفسه،١٩

(٣٢) نفسه،٢٣

(٣٣) ينظر: نفسه،٢٥

(٣٤) ينظر: نفسه، ٢٧-٣٠

(٣٥) ينظر: نفسه، ١٩

(٣٦) ينظر: نفسه،٢٠

(٣٧) ينظر: نفسه،٢٣

(٣٨) الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، ١٢٠.

(٣٩) خطاب الحكاية، ٥١.

(٤٠) نفسه، ٧٩.

(٤١) نفسه،٧٧

(٤٢) المعدان،٣٠

(٤٣) نفسه، ٣١.

(٤٤) نفسه، ٣١.

(٤٥) التحليل البنيوي للرواية العربية، فوزية لعيوس غازي، ٢٣٧.

(٤٦) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ٣٠.

(٤٧) الوجيز في دراسة القصص، لينا ولتنبر وليندل لويس، ت: عبد الجبار المطلبي، ١٦٨.

(٤٨) انسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، د. مرشد احمد، ٦٤.

(٤٩) ينظر: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ١٩٥.

(٥٠) جماليات المكان (مشكلة المكان الفني)، يوري لوتمان، ت: سيزا قاسم، ٦٩.

(٥١) المعدان، ١٥.

(٥٢) ينظر: نفسه، ١٥.

(٥٣) نفسه، ١٥.

(٥٤) نفسه، ١٦.

(٥٥) نفسه، ١٧.

(٥٦) نفسه، ١٦.

(٥٧) جماليات المكان (مشكلة المكان الفني)،٨١

(٥٨) نفسه،٨٢

(٥٩) دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، مصطفى التواني، ١٠٧.

(٦٠) ينظر: الفضاء المسرحي، دراسة سيميائية، اكرم اليوسف، ٧٣.

(٦١) المعدان، ١٦.

(٦٢) نفسه، ١٧.

(٦٣) نفسه، ١٧.

(٦٤) نفسه، ١٧.

(٦٥) نفسه، ٢٠.

(٦٦) نفسه، ١٧.

(٦٧) نفسه، ٢٤.

(٦٨) نفسه، ٢٤.

(٦٩) نفسه، ٢٤.

(٧٠) نفسه، ٣١.

(٧١) نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلاتيين الروس، تودوروف، ت: إبراهيم الخطيب، ٢٠٥.

(٧٢) ينظر :خطاب الحكاية، ١١٢-١١٣.

(٧٣) إشكالية الزمن في النص السردي، عبد العال بوطيب، مجلة فصول،ع٢ مج١٢، ١٤٠،١٩٩٣.

(٧٤) المعدان، ١٥.

(٧٥) نفسه، ١٥.

(٧٦) نفسه، ١٧.

(٧٧) نفسه، ١٩.

(٧٨) نفسه،٢٨

(٧٩) نفسه،٢٩

(٨٠) نفسه،١٧

(٨١) نفسه،١٨

(٨٢) نفسه،٢٤

(٨٣) ينظر: وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، ٤٣.

(٨٤) المعدان، ١٩.

(٨٥) نفسه،٢١

(٨٦) نفسه،٢٣

(٨٧) الوظائف التي حددها (هامون)تتمثل بـ :الوظيفة الفاصلة /التحديدية والوظيفية التأجيلية والوظيفة التزينية والوظيفة التنظيمية والوظيفة التبئيرية. ينظر: شعرية الرواية الفانتاستيكية، ١٧٨-١٨١

(٨٨) المعدان، ٢٠.

(٨٩) نفسه، ٢١.

(٩٠) نفسه، ٢٨.

قائمة المصادر والمراجع

١- انسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، د. مرشد احمد، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠٠٩.

٢- البناء الفني لرواية الحرب، عبدالله حرب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨.

٣- بنية السرد العربي من مسألة الواقع الى سؤال المصير، محمد معتصم، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الامان، منشورات الاختلاف، ط١ ،٢٠١٠.

٤- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠.

٥- بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٠.

٦- التحليل البنيوي للرواية العربية، فوزية الجابري، دار الصفا للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١.

٧- التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، عبد الحميد محاديق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٩.

٨- جماليات المكان، جماعة من الباحثين، ت: سيزا قاسم، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨.

٩- خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جينيت، ت: محمد معتصم وآخرون، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، ط٢ ،١٩٩٧.

١٠- الشعرية، تزفيتان تدوروف، ت: شكري المبخوت ورجاء سلامة، توبقال، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠.

١١- شعرية الرواية الفانتاستيكية نشعيب حليفي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الامان ن ط١، ٢٠٠٩.

١٢- دراسات في القصة القصيرة، يوسف شاروني، طلاس للترجمة والنشر، دمشق،١٩٨٨.

١٣- دراسات في القصة القصيرة والرواية ١٩٨٠ - ١٩٨٥، تحرير احمد خلف، عائد خصباك، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٨٦.

١٤- دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهنية، مصطفى النواتي، الفارابي، لبنان، ط٢٠٠٨،٣.

١٥- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جيبرا، ابراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١.
١٦- المعدان، قصص، وارد بدر سالم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٥.
١٧- النقد القصصي وتحليل الخطاب، د. نبيل أيوب، مكتبة لبنان، ناشرون، ٢٠١١.
١٨- نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، مجموعة مقالات، ت: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩.
١٩ـ نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشعلانيين الروس، تودروف، ت: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ١٩٨٢.
٢٠- الوجيز في دراسة القصص، لياولتنبر ولياندل لويس، ت: عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٣.
٢١- وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٩.

الدوريات:

١- اشكالية الزمن في النص السردي، عبد العال بوطيب، مجلة فصول (مصر) ع٢ مج ١٢، ١٩٩٣.
٢- الانشائية الهيكلية، تزفيتان تدوروف، ت: مصطفى النواتي، مجلة الثقافية الاجنبية، ع٣ السنة ٢، ١٩٨٢.