

تكرار تيمة الموت في قصص من مذكرات غرفتي لحفيظة طعام.

Repeat death theme in stories from my room diary toHafidhaTaam

د. دعنون آسية

fakedamar@gmail.com

المركز الجامعي تيسمسيلت

(الجزائر)

تاريخ النشر: 2020/12/02

تاريخ القبول: 2020/06/19

تاريخ الاستلام: 2020/03/01

ملخص:

ترتكز هذه الدراسة على تتبع تكرار تيمة الموت في المجموعة القصصية من مذكرات غرفتي لحفيظة طعام، وقد اتخذت هذه التيمة صورا متعددة شكلت مؤشرا دلاليا مكثفا يتشابه مع وحدات ضدية مختلفة كالحياة والقدر، والشقاء والشرف. وقد تجلت تيمة الموت في بعض عناوين قصص هذه المجموعة؛ وهذا ما ولد حيزا دلاليا تتقاطع فيه تيمة الموت مع العنوان العام لهذه المجموعة القصصية؛ فتشكل هذه التيمة عنصرا مهما يتفاعل مع باقي الوحدات الدلالية الأخرى.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة، تيمة، التكرار، الموت، مذكرات، الحقل الدلالي.

Abstract :

This study is based on tracking the repetition of the death theme in the anecdotal group of *my room diary* to HafidhaTaam. This theme has taken multiple picture that formed an intense semantic indicator that intertwines with different antibody units such as life, destiny , misery and honor. The theme of death has manifested itself in some of the titles of the stories of this group. This created a seminal

space in which the theme of death intersects with the general title of this collection of stories.

Keywords : Short story, theme, repetition , death , notes, semantic field.

مقدمة:

تعد القصة القصيرة شكلاً أدبياً يعبر عن سرد حكايات؛ تتناول جانباً من جوانب الحياة البشرية، تكون أحياناً ضمن حدث منفرد أو عدة أحداث؛ تقدم في فترة زمنية وجيزة، ويقوم السرد القصصي على عناصر تتعالق لتشكيل الإطار العام للنص والتي تتمثل غالباً في الشخصية، الزمان، المكان والحدث، وتختلف طريقة ترابطها باختلاف أسلوب الأديب الذي يصوغها ضمن مخلفاته الثقافية والاجتماعية والسياسية، ومن خلال أحداث القصة يقوم القاص بنقل القارئ إلى حياة القصة، بحيث يتيح له الاندماج التام في حوادثها ويحمله على الاعتراف بصدق التفاعل الذي يحدث بين الشخصيات والحوادث، وذلك من خلال تصوير الشخصيات في حياتها الطبيعية الخاصة، لتكون القصة حوادث يخلقها الخيال وهي بهذا لا تعرض حثيات الواقع كما تعرضه كتب التاريخ والسير، وإنما تلجأ إلى تمويه أجزاء من هذا الواقع⁽¹⁾، ولعل المكونات اللغوية التي يبنى عليها النص القصصي تختلف من نص لآخر، وعليه فقد شهدت المجموعة القصصية التي بين أيدينا "من مذكرات غرفتي لحفيظة طعام" تكرار وحدة دلالية تمثلت في تيمة الموت؛ فما دلالة تكرار هذه التيمة في المجموعة القصصية؟

1- الفن القصصي في التراث العربي:

لم تخل الحياة العربية قديماً من أسلوب القص الذي ورد في الأشعار العربية - باعتبار الشعر ديوان العرب - التي تعبر عن الهموم والآلام والمعاناة، وقد كان القص يستمد من الماضي باعتباره زمن التذكر ومن ثم كان الزمن القابل للتأمل، حيث يعبر الإنسان العربي عن النماذج البطولية والتجارب الإنسانية الرائعة من خلال أشعاره، لهذا لم يكن القص في التراث العربي مجرد تسلية أو متعة يوردها القاص من أجل الترفيه عن النفس؛ كما لم يكن مجرد تعبير عن رؤية فردية

خاصة يريد القاص الفرد أن ينقلها وأن يقنع بها غيره، بل كان القص حركة مستمرة لكي يعيش كل فرد في المجتمع حقيقة الحياة السابقة ونظامها، حيث عبر بعض الشعراء عن رغبتهم في معرفة طريقة الحياة السابقة، يقول الشاعر:

فَأَتْنِي أَنْ أَرَى الدِّيَارَ بِطَرْفِي فَلَعَلِّي أَعْي الدِّيَارَ بِسَمْعِي

ومهما تكن درجة الخيال أو الواقع فيما يروى من قصص، فإن الإنسان العربي كان معدا إعدادا نفسيا للاطلاع على واقع الحياة العربية قديما⁽²⁾. لتكون القصة بذلك «قديمة في التراث العربي، وكانت معروفة في العصر الجاهلي بكثرة. وقد كان للجاهليين ولع شديد بهذا الفن الأدبي والقرآن كوثيقة تاريخية ولغوية وحضارية ينهض شاهدا على هذه الحقيقة»⁽³⁾، ولعل هذه القصص تمثل جزءا من التراث القصصي العربي الذي يصور طبيعة الحياة العربية قديما.

والملاحظ على النصوص العربية القديمة أنها تتراص فيها الوحدات المتنوعة ليعبر كل منها عن حقيقة في حد ذاتها. مما يشكل تراكما كميًا يعبر عن الحقائق وهذا ما يثري النصوص الأدبية من الناحية المعنوية والدلالية وتصبح ذات كفاءة إشارية عالية تستوعب حركة الفرد والمجتمع. ومن الأمثلة القصصية حكى أن الأصمعي مر بمقبرة فوجد حجرا قد كتب عليه هذا البيت من الشعر:

أَيَا مَعْشَرَ الْعُشَاقِ بِاللَّهِ خَبَرُوا إِذَا حَلَّ عِشْقُ الْفَتَى كَيْفَ يَصْنَعُ
فكتب الأصمعي تحته:

يُدَارِي هَوَاهُ ثُمَّ يَكْتُمُ سِرَّهُ وَيَخْشَعُ فِي كُلِّ الْأُمُورِ وَيَخْضَعُ
فعاد في اليوم التالي فوجد مكتوبا تحت بيته:

وَكَيْفَ يُدَارِي وَالْهَوَى قَاتِلُ الْفَتَى وَفِي كُلِّ يَوْمٍ مَقْلَبُهُ يَنْقَطِعُ
فكتب الأصمعي:

إِذَا لَمْ يَجِدْ صَبْرًا لِكَيْمَانِ سِرِّهِ فَلَيْسَ لَهُ شَيْءٌ سِوَى الْمَوْتِ أَنْفَعُ.

فعاد في اليوم التالي فوجد شابا ملقى على الأرض وقد فارق الحياة وقد كتب على الحجر:

سَمِعْنَا، أَطَعْنَا، ثُمَّ مِتْنَا، فَبَلَّغُوا سَلَامِي إِلَى مَنْ كَانَ بِالْوَصْلِ يَمْنَعُ

جاء هذا النص لإيراد قصة عاشها عاشق يتعظ بالأصمعي؛ ولم يقف الإنسان العربي إزاء هذا النص ليتساءل ما إذا كانت هذه الحكاية قد حدثت أم لم تحدث، وما إذا كانت صدقا أم كذبا⁽⁴⁾.

بذلك ورث العرب تراثا قصصيا فرضته الحياة الصحراوية؛ ليتسع فيما بعد هذا التراث مع اتساع آفاق الحياة لديهم ففي العصر الأموي امتد القصص وامتد وتشرب بما جاء به الإسلام من موضوعات جديدة مثل حياة الرسول صلى الله عليه وسلم وقصص الأنبياء والصحابة وقصص الفتوحات⁽⁵⁾. ليكون الإسلام وقصصه مدخلا جديدا بما جاء به من موضوعات تخص الأنبياء والمرسلين؛ ليُفسح المجال أمام العالم الواقعي الذي يركز عليه؛ ويزيد من نشاط هذا الفن.

أما في العصر العباسي فقد «تجذر هذا القصص واغتنى وألفت عشرات الكتب في جميع الأبواب التي عرفها سابقا واطلع العرب على آداب الحضارات الأخرى ولاسيما الحضارتين الهندية والفارسية. وعرف الأدب العربي كتابين سيشقان طريقتهما إلى الآداب العالمية، وهما كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة»⁽⁶⁾.

كما يعد العصر العباسي عصرا ذهبيا تلاقحت فيه الثقافات «فلم يكتف العرب المسلمون بما هو متوارث لديهم من إنتاجهم، بل نشطت حركة الترجمة مع ظهور التدوين واهتموا بنقل القصص الهندي والفارسي»⁽⁷⁾ للاطلاع على آداب الشعوب الأخرى ومعرفة طريقة البناء القصصي لديهم.

2- تطور الفن القصصي:

تعددت الروايات حول النشأة الأولى للقصّة القصيرة حيث يذكر أن بداياتها الأولى من حيث الحجم لا من حيث الشكل الفني الناضج قد ظهرت في القرن الرابع عشر في روما؛ داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان، وتعرف هاته الحجرة باسم مصنع الأكاذيب يتردد عليها جمع من سكرتيري البابا وأصدقائهم للهو والتسلية؛ لتقصص على مسامعهم كثير من النوادر الطريفة عن رجال ونساء إيطاليا؛ وأحيانا عن البابا نفسه ليكون مصنع الأكاذيب مكانا يلجأ إليه الإيطاليون للاستمتاع بهذه الطرائف والنوادر التي تلقى هناك⁽⁸⁾.

وهناك من الباحثين من يرجع نشأتها إلى «القرن التاسع عشر على يد الأمريكي إدجار آلان بو ساعد حجمها واحتضان الصحافة لها على أن تنتشر في سائر أنحاء العالم بسرعة قلما توفرت للأشكال الفنية خاصة أن الموضوعات سريعة التطور بحكم التأثير التاريخي المباشر فيها»⁽⁹⁾. ويعرف آلان إدجار بو القصة القصيرة على أنها إنتاج انطباعي «تقرأ في جلسة واحدة، ورأى سومرست موم أنها قطعة من الخيال وركز فوستر على الحكاية واعتمد موزلي على عدد الكلمات»⁽¹⁰⁾. لتباين الآراء حول تعريف هذا الفن القصصي؛ ويركز كل باحث منهم على جزئية تركز عليها القصة القصيرة، كالخيال، والحجم، والزمن وغيرها.

أما عن نشأة القصة القصيرة في الوطن العربي فقد ظهرت منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر متأثرة بالقصة القصيرة الغربية؛ حيث لعبت الكنيسة الأرثوذكسية دورا كبيرا في ذلك عن طريق البعثات العلمية التي كانت وسيلة لاستقبال هذه الفنون ونشرها في بلادهم؛ لتصدر سنة 1870 قصة الجنان التي يعدها الباحثون أول قصة قصيرة مترجمة عن عناللغة الفرنسية⁽¹¹⁾.

ويرجع باحث آخر نشأتها «بشكلها الفني المتطور ارتبطت بالقرن العشرين، بعد احتكاك بنتائج فكرية وأدبية في الغرب؛ فتأثرت هذه النشأة القصصية بالقصة الأوروبية، حدثا وشخصيات، وسوى ذلك من قوالب لاحقة، كما تأثرت بها شكلا: طولا وقصرا، عناصر وأسلوبا، وصيغا فنية مختلفة»⁽¹²⁾؛ أي أن القصة القصيرة فن استقى الأديب العربي معاملة من الغرب؛ باعتبارهم السابقين في هذا المجال.

3- مظاهر التجديد في القصة القصيرة المعاصرة:

تتميز القصة المعاصرة بمقومات فنية تختلف عما كانت عليه سابقا وأصبح التركيز فيها يبنى على اللغة حيث «بتر التسلسل الزمني فجأة دون تعليل ظاهر ولم يبق في وسع القارئ سوى أن يسترجع كل أحداث القصة، بل أن يمعن النظر في لغتها بحيث لا تفوته كلمة من كلماتها لعله يستطيع أن يمتد بهذا التوقف المفاجئ الذي أحدثته»⁽¹³⁾، من خلال البنى اللغوية في النص

القصصي. فعناصر القصة المكونة لها تغيرت مفاهيمها لتشكّل بناء تتعلّق فيه كلّ هذه الوحدات دون التركيز على عنصر أو آخر «وبمقدار ما تغير بناء الزمان والمكان ووظيفتهما في قصّ الحادثة تغير مفهوم البطل ووظيفته، لقد انسحب عليه كذلك عدم الرغبة في تحديده بخصائص محدّدة شأنه في ذلك شأن الزمان والمكان»⁽¹⁴⁾، مما يعني أنّ قراءة النصّ القصصي تقوم على تتبع دلالة كلّ مكونات النصّ ضمن الإطار العامّ له. كما تغير أيضًا مفهوم البطل في القصة القصيرة وأصبح «شخصية عامة أو الإنسان الصورة أو الإنسان الشبح الإنسان الذي يحاول توحيد ذاته المشتتة في أكثر من أنا وكأنّها جماعة تتصارع معاً، أو كأنّها مكان تصطدم فيه الأحداث والقوى القهرية. والشخصية القصصية بهذا لم يعد لها الحضور الكامل من خلال تمييز صوتها بين الأصوات عندما تجتمعها حول وجهة نظر محدّدة، بل إنّ الشخصية أصبحت محصورة في اللغة»⁽¹⁵⁾، التي تتسم بعدم الثبات وعدم التحديد يبحث عنها القارئ من خلال الكلام الممتد والمقاطع؛ وما يقدمه النصّ القصصي من أساليب مختلفة.

4- مفهوم التكرار:

يعدّ التكرار ظاهرة أسلوبية صوتية ذات صدى إيقاعي موسيقي في النصّ؛ وقد يردّ التكرار على مستوى الحرف والكلمة والجملة. والتكرار مادة صوتية تولّد كثافة دلالية قد تعكس نغماته المتنوعة حساً نفسياً يجمع بين الحزن والفرح بين السعادة والكآبة من خلال الوحدات المتكررة. قد تتوزع حركة التكرار على مستويين المستوى الأفقي وهو حاصل حركة الألفاظ التي تتكرر على مستوى البنية اللغوية؛ أي على مستوى الحروف والكلمات والمستوى الرأسّي أو العمودي وهو حاصل حركة الألفاظ المتكررة في الأبنية اللغوية أي التكرار الذي يتمّ على مستوى النصّ بأكمله⁽¹⁶⁾.

1- تكرار تيمة الموت في قصص من مذكرات غرفتي:

تعدّ من مذكرات غرفتي مجموعة قصصية قصيرة للكاتبة حفيظة طعام التي صدرت عن دار الكلمة بالجزائر العاصمة؛ الطبعة الأولى سنة 2016، وقد حدّد العنوان بمصطلح مذكرات؛ حيث تعرف المذكرة على أنّها شكل قصصي يستخدم في السيرة الذاتية؛ ويتميز بالطابع الأدبي

الذي يثير فضول القارئ من خلال الاطلاع على خبرة أو تجربة واقعية في الحياة لأحد الأفراد، كما يوفر هذا الشكل القصصي مستوى من المتعة عن طريق العرض الأدبي الجيد ووصف المشاعر الشخصية أو قصها، مما يخلق حيوية تلك التجربة الأدبية مكتملة الجوانب، تقدم حياة إنسان وما يفترض فيها من صدق، تنبغي الاستفادة من خبرته، للخروج بالعبير الإنسانية من تلك القصص؛ إضافة إلى ذلك فإن التناول الفني الذي تتميز به هاته القصص الأدبية يولد رابطة معنوية تجمع بين النص والقارئ؛ لأنه يثير فيه رغبة في الكشف عن عالم يجمله خاصة وأن ذات المتلقي ميالة ميل لتقصي أخبار غيره المشوقة الطريفة. فالتجربة في المذكرات الأدبية لا تعني بالضرورة أن تكون تجربة تاريخية صرفة بقدر ما تتدخل الصياغة الفنية لخلق تجربة ذات بعد فكري عميق يوحي به القاص ولا يصرح يتجاوب معه القارئ.

وترد الصيغة القصصية للمذكرات أحيانا بضمير المتكلم الذي يُروى من خلاله الحدث ليعبر عن فكرة أو موقف ما، فينفع القارئ لهذا الشكل القصصي الذي يرى أنه تجربة ذاتية إنسانية مما يشجع على متابعتها وتقاسمها مع القاص⁽¹⁷⁾.

تشكل من مذكرات غرقي* من مجموعة قصصية تتضمن واحدا وثلاثين قصة قصيرة، ولكن سنشتغل على بعض النماذج القصصية التي شهدت ارتفاع مؤشر تيمة الموت؛ مع الإشارة إلى كل المقاطع في المجموعة القصصية التي تكررت فيها هذه التيمة كإحصاء عام لما ورد في المجموعة القصصية؛ وذلك بحسب ما تتسع له هذه الدراسة، ومن هذه المجموعة نجد: قصة تساؤل: يمثل تساؤل عنواننا لقصة من هذه المجموعة، ولعل العنوان «يمثل مكونا داخليا ذا قيمة دلالية عند الدارس فهو سلطة النص وواجهته الإعلامية كما أنه يمثل جزءا دالا من النص يؤشر على معنى ما ووسيلة للكشف عن طبيعة النص ولإسهام في فك غموضه»⁽¹⁸⁾. فالعنوان بذلك عتبة النص الذي نلج من خلاله إليه لفك شفراته وأغواره؛ فهو على علاقة وطيدة به «وهو الجسر الممتد بين الصمت والكلام المؤسس لنقطة الانطلاق فيه»⁽¹⁹⁾.

فالتساؤل هاهنا تيمة تصدرت القصة وولدت كلمة الموت التي تكررت مرتين في هذا النص، وقد يعبر تكرار الكلمة عن رؤية تنقل تجربة فنية تثير انفعال المتلقي خاصة كلمة الموت التي تتميز بصداها القوي وما تعبر عنه من نهاية، وانتقال، وحزن، وفراق، وتساؤل

سألها الصبي ذو الخمس سنوات:

هل يأخذون هاتف من يموت؟

قالت: نعم.

قال: ومفاتيح سيارته.. هل يأخذونها هي أيضا؟

قالت: نعم، هي أيضا

سكت مليا، ثم قال متحسرا: المسكين لا يترك له شيئا⁽²⁰⁾.

عنوان القصة	المقاطع التي تكررت فيها كلمة الموت	عدد التكرارات
تساؤل	هل يأخذون هاتف من يموت؟	01
قصة مدينتي	الموت للقدر والحياة لك	01
قصة أمنية ومنية	وهو على فراش الموت يحتضر يمهله أو حتى يقرضه ملك الموت بعضا من العمر	02
قصة دمع الذكريات	أدركت وأنا استقبل رافضة خبر موته سر رؤياه	01
قصة غيلان	من المكان فاحت رائحة الموت	01
قصة الشيخ أحمد	وحده موته كان سبب رحيلنا ورحيل أهل القرية وموته البشع من كان يصدق أن ذلك الرجل الشهم تقتله أشياءه قال بعضهم أن الرجل كثيرا ما تعرض للموت تقدم رجل نحوه وقال: عاش صامتا ومات صامتا. لكن المؤسف أنه لأحد شهد لحظتها أن الشيخ عاش شريفا ومات شريفا. لكن الأكيد أنه مات نقيا.	06

02	وحده صوت الموت كان يردد علي غاضبا ماذا يجني الموت من جسد كجسدي؟	قصة موت النص
03	فيرد الموت: لائملك ماء صوتي، وأنا، والموت فالموت يبدأ من هنا	قصة الموت يبدأ من هنا

2- دلالة تيمة الموت في النص القصصي:

من هنا تأخذ دلالة الموت منحى يتجاوز النهاية والانتقال إلى الدار الآخرة إلى أفق أوسع وأعمق ينسجم مع تطورات وتحولات الحياة المعاصرة، وهذا في حد ذاته ينقل كلمة الموت من عالم السكون والجمود إلى عالم الحركة والانفعال، ويجعلها عنصرا مشاركا؛ إنه عالم وعي يخرج دلالة الموت من المألوف إلى المجهول، وينقلها من منطقة القبول والثبات نحو قلق السؤال بما يحيط بها من هلع وخوف ورعب اتجاه هذه الكلمة وما يجري وراءها.

وإذا تأملنا عناوين القصص التي تضمنت تيمة الموت فسنجدها تنبني على الاسمية مقابل غياب الفعل، مما يدل على الواقع القهري الذي تعيشه الذات أثناء مرحلة الموت. كما تقوم هذه العناوين على بنية لغوية مكثفة يحكمها التناقض أحيانا كعنوان: الموت يبدأ من هنا؛ أي الجمع بين النهاية والبدائية؛ إذ يتميز هذا الإسناد اللغوي بحضور بنية تستفز حواس القارئ ويتفاعل معها فينتج عن ذلك مشاعر الخوف والرعب والفراق الذي تولده الموت.

ولم تعد وظيفة تيمة الموت منحصرة في مشاعر النهاية والفراق وحسب؛ وإنما قد أصبحت أيضا مجالا للمواجهة بين الأنا والآخر وذلك لمحاولة فهم حيثيات العالم والمشاركة في تغييره من خلال لغة الموت بكل ما تحمله من دلالات:

قصة: الموت يبدأ من هنا:

أصرخ: أنا عطشان

فيرد الموت: لا نملك ماء

تتطاير أحداق الدم، وشظايا الزجاج، وشراب الموتى و...

أسمع وقع أقدام العسكر، أصرخ من جديد فلا يسمعي إلا

صوتي، وأنا، والموت

لا نملك ماء

فالموت يبدأ من هنا (21).

تيمة الموت في هذا النص تحمل انفعالات تولد عنها حقلا دلاليا يشمل الصراخ، الدم،

الموتى، الماء العسكر.. مما يعبر عن صراع حاد وتفاوت اجتماعي واستبداد يفرض أوضاعا يصعب

التلاؤم معها في ظل غياب الماء كتيمة مضادة تعبر عن الحياة والتفائل والسلام والخير.

تعددت دلالة الموت بين النهاية والمواجهة والتمرد عن الواقع: ماذا يجني الموت من جسد

كجسدي؟

ومن روح مبهورة كروحي؟ (22).

اتسمت تيمة الموت بالإغراق في الخيال والحلم حيث تولد عن ذلك عاطفة صاحبة

متوترة تعرب عن الهروب من الواقع المفروض وتحديه أحيانا: قصة عروبة شمطاء: كنت وحدي

أمشي تائها، أقرع الأبواب الموصدة، وحده صوت الموت كان يردد علي غاضبا:

لا أحد هنا غيري، عد من حيث أتيت وإلا خطفتك (23).

تجاوزت تيمة الموت بصيغتها اللسانية الدلالة المقصدية لهذا الحقل لمجرد تحقيق وظيفة

انتباهية تفرز حالة من الخوف والهلع في نفس القارئ، وإنما خلقت تفاعلات معقدة تجمع بين

المتضادات في حقل دلالي واحد.

قصة مدينتي: الحكم لك يا مدينتنا

الموت للقدر والحياة لك

في مساء ذلك اليوم توفي القدر

ونزل قرار تنصيب المدينة ولية للعهد من السماء، فقرعت

الطبول، وزغرذت النسوة، وأقيمت المآدب (24).

وفق هذا المنظور فإن مفهوم تيمة الموت غيّر من دلالة الإطار العام للنص الذي تجاوز المذكرات إلى توليد علائق لغوية وأنساق تركيبية من دلالات ومعان تطرح تساؤلات حول المفهوم الحقيقي لتيمة الموت:

قصة أمنية ومنية: وهو على فراش الموت يحتضر، كان يحلم بأمنية واحدة كان يحلم أن يمهلّه أو حتى يقرضه ملك الموت بعضاً من العمر ليستطيع تغيير وصيته، وتحويل كل ممتلكاته لكلبه جاك بدلاً من زوجته وفاء التي شعر بخيانتها له منذ أن لازم الفراش، مع جارهم الذي ظل يتردد عليها/عليه بحجة الاطمئنان على صحته. لكن الملك كان أسرع إذ قبض روحه، ومعها أمنية بقيت حبيسة جوانيه⁽²⁵⁾.

كما وردت تيمة الموت في شكل صورة مموهة من الواقع لتركز على ذلك في توسيع الحقل العلاقة المتبادلة بين فعل الموت ودلالة المذكرات؛ وبذلك استحوذت تيمة الموت على مجال واسع من المجموعة القصصية وأصبحت تمثل عنصراً سائداً فيها؛ حيث تركت أثراً في نفس المتلقي لا ينسى؛ ليكون فعل الموت طاقة محرّكة في القصص:

قصة دمع الذكريات: لقد فارقنا عمي أبو بكر تاركا وراءه ابتسامة يتيمة، ترفض أن تتكفل بها شفاه غير شفاهه، وصينية شحيحة هجرتها الروينة، وكلب مسعور تفكر السلطات في حجزه أو قتله، وضبعة خاوية على عروشها...، لم يخلف موته إلا العناء.

أدركت وأنا استقبل رافضة خير موته سر رؤياه التي كان يرددّها على مسامع والدي: «رأيت الحاجة تتوشح بالأبيض وتمد يدها إلي تدعوني لمرافقتها»

الآن أدركت لم شاخت وجنتا التفاح

ولم جفت بثره العاتية

ولم أغلقت أبواب الصالة البرانية

ولم قبع الحزن في عيون الأطفال

ولم دمت عين السماء؟⁽²⁶⁾.

اتسعت دائرة تيمة الموت حيث جسدت دورا وظيفيا ساهم في بناء الوحدات الوظيفية الأخرى كوحداث فرعية تمثلت في العناوين الفرعية الخاصة بكل قصة وعلائقتها بالعتبة النصية الكبرى المتمثلة في العنوان العام للمجموعة القصصية:

قصة غيلان: وكنت قد اختبأت في مكان غير بعيد تكسو الدماء جسدي النحيف من المكان فاحت رائحة الموت، وقد اسودت السماء بغربان متوحشة⁽²⁷⁾.

خلقت تيمة الموت وجها آخر يعبر عن علاقات تضاد تقوم على أساس الجمع بين: التعرض للموت/ والنجاة منه، العيش/ والموت، العيش شقيا/ والموت شقيا، العيش شريفا/ والموت شريفا، والرابط بين هذه الوحدات المتضادة هو تيمة الموت التي تتكرر لتتشابك مع الشرف والشفاء والعيش عن طريق علاقة اتصالية حينا وانفصالية أحيانا أخرى.

قصة الشيخ أحمد: حارس القرية وحاميهما، صديق أطفالها ورفيق رجالها، الذائد عن ضعفائها. كلما تذكرت قريتي إلا وتذكرت وجهه..، كان هو القرية وكانت هو، الكل كان يعيش على ابتسامته التي لم تفارق ذاكرتي.

وحده موته كان سبب رحيلنا ورحيل أهل القرية، فهي عارية، من دونه. الكل تفاجأ باختفائه السريع، وموته البشع من كان يصدق أن ذلك الرجل الشهم تقتله أشياءه، لطالما كانت للأشياء حميميتها؟

تجمع سكان القرية حول جثة شهيد القرية، قال بعضهم أن الرجل كثيرا ما تعرض للموت، لكنه كان ينجو منه، وها هو اليوم يذهب ضحية أشياءه التي لطالما أحبها فخانتته في الأخير.. تقدم رجل نحوه وقال: عاش صامتا ومات صامتا.

أما مساعده الشاب القوي فعلق بقوله: عاش شقيا ومات شقيا. لكن المؤسف أنه لأحد شهد لحظتها أن الشيخ عاش شريفا ومات شريفا، قد يكون عاش صامتا، وقد يكون عاش شقيا، لكن الأكيد أنه مات نقيا⁽²⁸⁾.

خاتمة:

تسجل المجموعة القصصية "من مذكرات غرفتي" حضورا واسعا لتيمة الموت، التي جسدت حقلا دلاليا تجاوز الدلالة الفعلية لفعل الموت؛ وبذلك خرج عن حيزه الزماني والمكاني الذي وُجد له

أصلا. وكأن تيمة الموت بهذا المفهوم تعبر عن مؤشر تحولي يسعى من أجل التغيير والجمع بين المتناقضات في ظل الإطار العام للنص.

ارتبطت العناوين الفرعية بطريقة إيحائية غير مباشرة بتيمة الموت التي تكررت في الكثير من المقاطع القصصية؛ لتشكيل منعطفًا يغير دلالة فعل الموت في كثير من المواقع النصية. تعتبر من مذكرات غرفتي لحظات تأملية تقص أحداثًا تقوم على رصد الحركة الداخلية للشخصية؛ التي غالبا ما ترجع إلى الموت كتيمة وكفعل يثير عدة تساؤلات لدى القارئ.

قائمة الإحالات:

- 1- ينظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، 1996، ص10.
- 2- ينظر: نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، دار فباء، المدينة المنورة، د.ط، د.ت، ص72.
- 3- طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية، لبنان، ط1، 1999. ص36.
- 4- ينظر: نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، نبيلة إبراهيم، ص، ص73، 74.
- 5- ينظر: طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص39.
- 6- المرجع نفسه، ص41.
- 7- مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر دراسة، دار الأمل، تيزي وزو، ط2، د.ت، ص22.
- 8- ينظر: مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص23.
- 9- المرجع نفسه، ص24.
- 10- المرجع نفسه، ص25.
- 11- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص 28، 29.
- 12- عمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا.. وأنواعا، قضايا.. وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009، ص164.
- 13- نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص172.
- 14- المرجع نفسه، ص173.

- 15- المرجع نفسه، ص172.
- 16- ينظر: عمر عتيق، دراسات أسلوية في الشعر الأموي شعر الأخطل نموذجاً، دار جرير، عمان، ط1، 2012، ص105.
- 17- ينظر، عمر بن قينة، أشكال التعبير في القصة الليبية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986، ص.ص 145، 146.
- *-حفيظة طعام، من مذكرات غرفتي، دار الكلمة، الجزائر، ط1، 2016.
- 18- يوسف الإدريسي، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، المملكة المغربية، 2008، ط1، ص46.
- 19- المرجع نفسه، ص46.
- 20- حفيظة طعام، من مذكرات غرفتي، ص9.
- 21- المرجع نفسه، ص90.
- 22- المرجع نفسه، ص85.
- 23- المرجع نفسه، ص85.
- 24- المرجع نفسه، ص13.
- 25- المرجع نفسه، ص33.
- 26- المرجع نفسه، ص37.
- 27- المرجع نفسه، ص47.
- 28- المرجع نفسه، ص53-55.