

التقاطب اللغوي

في مجموعة "الصمت والجدار"

الباحثة: بن جيمة صليحة

جامعة بشار

الملخص:

تشكل القصة القصيرة كتابة سردية لها خصوصيتها القادرة على تبني هم الإنسان وصراعه، مع واقعه، الذي تشوبه الكثير من القضايا والظواهر المتناقضة، ولا بد للكاتب أن يعتمد نظاما فنيا يقوم على حصر هذه البؤر الدلالية، عبر لغة مكثفة تحول وقائع النص إلى ألغاز لها إيجاءات شعرية، تحقق للنص خصوصية جمالية، وتجعل منه شكلا فنيا مفتوح التأويلات، ويؤدي الانزياح دورا أساسيا في تفاعل تلك الدلالات المتناقضة عبر بنية لغوية منسجمة تخلق من النص "كيانا فنيا موحدا يتكون من مواد أسلوبية، متنوعة تخرج اللغة من كونها مجرد علامات لغوية إلى أسلوب قادر على إحداث لغة شعرية خاصة، تعتمد المفارقة والمقابلات الضدية و(الصمت والجدار) نص متكون من "ستة عشر قصة قصيرة جدا" استمد الكاتب وقائعها من صميم تجربة المجتمع الجزائري، يعالج فيها آلام الناس وآمالهم، مثيراً في ذلك تساؤلات عن مصيرهم في مجتمع مرير يواجهونه بصمت طويل، يدل على حالة تيه واستسلام، إذ يستثمر في ذلك خاصية التقاطب كاشفا عن تلك التناقضات التي يعيش فيها المجتمع، يصورها عبر مغامرة لغوية زاخرة بالتعدد والاختلاف، تجعل من الواقع نقطة انطلاق لتجربة جمالية جديدة، تأتي في صورة مشهدية تحقق الانسجام الذي يتشكل في هيئة معبرة وموحية، تثيرها الكلمات والتراكيب، عبر لغة مشحونة بطاقة دلالية مكثفة.

الكلمات المفتاحية: التقاطب اللغوي الصمت والجداراً القصة القصيرة الزمان والمكان

Résumé

La **petite histoire** est la description de l'histoire centrée sur les anecdotes et sur les détails, illustrant ainsi celle-ci souvent de manière ironique .

Elle est souvent introduite dans les textes descriptifs, encyclopédiques ou même oraux et didactiques par l'expression « *Pour la petite histoire, ...* » ou « *Pour l'anecdote, ...* » .

Elle a pour but souvent de raconter un détail d'un événement ou de la vie d'une personne afin de d'illustrer un caractère spécifique ou ironique d'une situation, ou tout simplement de casser la monotonie d'un exposé en montrant un détail concret .

Néanmoins, il arrive parfois que sous le terme « petite histoire » se cache en fait simplement une légende urbaine qui est colportée continuellement et montrée comme vraie (lors de cours à des élèves par exemple) .

نص المقال:

1- تقاطب الألفاظ:

إن ما يميز تجربة عبد القادر بن سالم القصصية أنه وضع القارئ، أمام تقابلات لغوية تتفاعل وتتجاوز ما يظهر من تنافر بين طرفيها في الظاهر، إلى ترابط وانسجام يفضي إلى دلالات المتن القصصي، حيث وظف القاص التقاطب اللفظي لعرض أفكاره ومواقفه تجاه مجتمعه "كاشفا عن السلبي والإيجابي من سلوكه وأفعاله، مذكرا بالماضي ومنبها إلى الحاضر، ومستشرفا المستقبل الزاهر"¹، إذ يلجأ القاص إلى التقاطب اللفظي لرصد تلك المواقف المتناقضة التي يتعرض إليها الإنسان في حياته الاجتماعية والسياسية، موظفا أسلوب التقابل الذي يسهم " في إبراز الفكرة وتوضيحها وإضفاء التناسب المعنوي والإيقاعي، واللفظي، بل والدلالي أيضا بين أجزاء النص ومكوناته"² ويظهر ذلك جليا في قصة "ثرثرة نائب" عبر هذا الملفوظ: "عاد إلى نشوته، ردد شعاره "كن أو لا تكون" عبر مكالمته نقلها

عبر هاتفه النقال إلى صديق آخر كان قد أوصاه بأن يتواضع للناس وينحني ليكسب رضاهم ثم أصواتهم

أخرج سيجارته، أشعلها بهدوء، نفث دخانها إلى الأعلى شعورا بالزهو، لابد أن يصعد الدخان إلى الأعلى دوما لأن زمن الأسفل قد ولى... هذه ثنائية أخرى يجب عليه أن يضيفها إلى قاموس النيابة، لأن نفث الدخان ومنه بالذات إلى الأسفل يعني الكثير".³

"كن أو لا تكون" هي ملفوظ لا يجسد مفارقة لفظية فحسب، وإنما هي مفارقة موقف تقوم على التقابل بين موقفين متعاكسين بين (القوي/الضعيف) وهي دلالة على الثبات والضياع في مجتمع كثر فيه الخداع والنفاق، والخروج على القيم والأخلاق.

(كن أو لا تكون) مقولة جاءت على لسان بطل القصة (النائب)، وهي قصة تقوم على المفارقة بين ما تقوله الشخصية وما تمارسه في الواقع، إذ يضع القاص شخصية هذا النائب ضمن مجتمعه، ثم رؤيتها في ضوء سياقها الاجتماعي والواقعي، بعد أن يرفع النقاب عنها، ويكشف عن التناقض بين ما تدعيه وما تمارسه، وذلك بإخفاء حقيقتها عن مدارك الآخرين بشعارات براقة وادعاء الفضيلة التمسك بالدين أما التقاطب اللفظي الذي بين (الأعلى/الأسفل) تقابل يجسد مفارقة على مستوى الفكر والتصور في مفهوم الحياة بالنسبة لبطل هذه القصة (النائب) فهو تصور يقوم على اتجاهين مختلفين، "فلأول اتجاه إيجابي يمثل الحركة صوب الأعلى والأمام، ويقابله الاتجاه السلبي، الحركة صوب الأسفل أي العودة إلى الخلف"⁴، فكل حركة نحو الأعلى هي بمثابة الإقبال على الحياة والغنى حسب تصور النائب، أما الرجوع إلى الوراء والأسفل فهو العودة إلى الفقر وظلامه (حيث يأتي الشر من أسفل أما الخلاص هو اندفاع نحو الأعلى)⁵

وقد يكشف التقاطب اللفظي عن التباين الحاصل بين ماضٍ يحمل أوقات المحبة، وراهن لم يولد إلا البؤس والحزن، ويتجلى هذا في قصة (حنين) إذ يقول السارد:

«... وآخرون طلقوا تلك الأيام الحميمة العابقة بروح الفكاهة والصفاء فما عادوا إلا صامتين يعبرون أزقة هذا الحي كالشحاذين... تساءل: هل مازال في العمر متسع للفرح، أم أن الدنيا قد ولت وأقبلت بذراعيها عنا لتتوسد البؤس، ولتخف الخوف؟»⁶

تتصافر الأضداد (بروح الفكاهة/ صامتين، الفرح/ البؤس) لصناعة بنية منسجمة كل الإنسجام لا يطرأ عليها أي خلل، بل يجمعها الكاتب، ويصنع منها مشاهد متفرقة، متباينة ومتداخلة، بصيغ فنية تصور صدمة الواقع التي خلفت آثاراً سلبية على نفسية الإنسان، الذي فضل العزلة والابتعاد عن هذا الواقع بصمته وسكوته. وقد أدلى تألف هذه الأضداد إلى ظهور "صور أدبية تصبح رموزاً واستعارات وصفية، تفسر كثيراً من الأحداث التي كانت سبباً في خلق العالم القصصي المبني على أساس الرؤيا الخارجية الذاتية، هذه الرؤيا على قدر تعمقها، وتأثيرها، تستطيع أن تتحول إلى صور كشفية للحدث الداخلي، وأبعاده المتعددة" ⁷

وقد تغدو التقاطبات اللفظية أسلوباً للجدل الفكري والمعرفي للوجود، حيث تتجاوز الأضداد في قصة (الصمت والجدار) على شكل تقابلات لفظية للتعبير على الضيق والاختناق الذي يعيشه بطل القصة الذي يقول:

" لا جواب سوى همهمة متقطعة... الزمن يقهر كل شيء فينا جبروتنا تطاولنا على غيرنا، تفاهمنا ولعل ذلك كله جعل منه إنساناً جديداً ليس كالذي أودع فيه سراً كان غائباً عنه، القوة الضعف يراها الآن من خلال صورة أبيه، الصمت المبلل بدموع لا تنزل قد يجيب عن أسئلة تترد وتعود... بيني وبينك أيها الزمن مسافة تتسع وتضيق، لي فيها مد وجزر وحائم موسومة ببياض الإشراق وسواد الدقائق الميتة من عمري المتائب على أرائك الخوف الأزلي الموشوم يظهر اللحظة وأبدية السكون." ⁸

إن الثنائيات الضدية (القوة / الضعف، تترد / تعود، بيني / بينك، تتسع / تضيق، مد / جزر، بياض الإشراق، سواد الدقائق الميتة) تكشف عن مجموعة من الصور و « الانفعالات المتناهية فكرا وأخلاقيا المركبة المعقدة المستمدة من واقع الحياة المختلفة السلبية والإيجابية»⁹ فهي ألفاظ يكسر بها القاص جدار الهدوء والسكينة والإنكفاء على الذات الممزقة بين الواقع والحلم، هي ذات قائمة في ظلام الحزن والأوجاع، وما هذه التقاطعات اللفظية إلا تصويرا لهزيمة الذات أمام الزمن وجبروت المجتمع ونفاقه العظيم.

ولتكتمل صورة الثنائيات التي يحاول القاص تصويرها إلينا في قصته وهي ثنائية (الحزن/ الفرح الحياة/ الموت، الحرية/ القيد) يوظف ثنائية السواد / البياض ليزيد في عمق البنية الدلالية للنص، حيث يغدو السواد حاملا للدلالات السلبية من خلال العالم الداخلي للشخصية ورؤيتها، إذ يتصف السواد بالحزن، والضعف، في حين يصبح الأبيض رمزا للفرح والقوة والأمل.

أما في قصة (أبراج) يطرح فيها القاص، تنبؤات لثلاثة عشر برجاً بزيادة واحد عن الأبراج الفلكية الإثني عشر المعروفة، ولا يسمى الأبراج باسمها بل يجعل لها رقما وهي أبراج تحمل عالما لغويا مليء بالدلالات والرموز إذ يقول القاص:

« شتائكم هذا الموسم برد وزمهرير وأرضكم ستحل بها غرباناً ناعقة تفسد الأرض وتأكل الغلال وتسكن آباركم أفاع، رقطاع تشرب كل قطرة تنزل وستختفي نجوم لياليكم ويبهث القمر، ويصبح النهار بمقدار مائة سنة مما تعدون...، يفر صغيركم من كبيركم»¹⁰

تشكل التقابلات اللفظية (لياليكم / النهار، صغيركم / كبيركم) موقفا إيديولوجيا " مشحونا بسياسة الرفض للواقع السائد، مهووس بإرادة التغيير المجتمعي، كأن تترأى من خلال الهزائم والخianات الموصوفة، إمكانات التحرر المختلفة... فيتعاظم الحاضر إذن في النص، ويتجزأ الماضي لتتوزع شظياه في بنية الحاضر " ¹¹ في حين يحمل المستقبل كل معاني

الشقاء والعذاب، فالنص يقوم على صراع حقلين دلاليين أحدهما ينتمي إلى الطرف الإيجابي هو (الليل) والآخر هو الطاغي تنتمي مفرداته إلى الطرف السلبي (النهار)، حيث يكون الليل رمزاً للهدوء والراحة والسكينة، كما يقول عز وجل *فَلَقُ الْإِطْحُ وَجَاعِلُ اللَّيْلِ سَكَنًا*¹²، ويأتي النهار حاملاً لمعاني الشقاء والحركة والعذاب.

وقد تجسد التقاطبات اللفظية الماضي في علاقته بالحاضر، ماضى حكمه الشرفاء والنبلاء وحاضر يقوده الجبناء والجهلاء، الذين تطاولوا وتجبروا بسبب الصمت والجبن الذي يتلبس الناس يقول السارد:

« بسكوتك هذا تعلن للجميع أنك جبان مثلهم، لا تستطيع أن تزيع دجاجة عن بيضها كما يتداول عندكم... من أورتك هذا الجبن؟... ما بالك تترك عينيك ذابلتين إلى الأرض كالأمة التي تخاف بطش سيدها كلما وقفت مع الناس؟ ثر على أهل مدينتك الجبناء الخائفين دوماً من ظلهم... قل لهم إنهم أورتوا العار للشرفاء، وكسروا سيوف شيخهم، فما عادوا إلا حريماً يستأنس به القادمون من خلف الضباب »¹³.

إن المقابلات (الأمة/ سيدها، الجبناء/ الشرفاء، ثر/ الجبن) ثنائيات ضدية يكسر بها الكاتب حاجز الجبن الذي يتلبس الناس في " زمن لم يعد ملكاً للشرفاء والنبلاء... وإنما يميل إلى أخس الأخس يتصرف به كما يشاء ويتحكم به متى أراد، إنه عصر المتناقضات، فقد غدت الثروة بأيدي جهلة الناس غير المستحقين لها وحرمت الأكفاء حتى من بلغ العيش إلا إذا رضخوا وذلوا للطبقة الأعلى"¹⁴

من خلال التقابل اللفظي (الجبن/ الثورة) تظهر ثنائيات ضدية تتجاذب وتنسجم لتفجر بؤراً دلالية مهمة يقوم عليها النص القصصي، وهي مقابلات لها أبعاد فكرية ونفسية ودلالية، واجتماعية وتتمثل في (السادة/ العبيد، التعبير/ الصمت، الأحرار/ المستضعفين، العز/ الذل)

وقد يمثل التقاطب اللفظي مفارقة أخلاقية تكشف عن تناقض نفسي في شخصية ذلك الذي يزعم أنه يمثل السلطة، ويتصف بالرجولة، يقول القاص:

« قيل أنكم خمسة وسادسكم كلبكم كلبكم ديوث باعتراف زوجته يجد المتعة حين يقدمها للرجال مع أنها شريفة... هكذا يرى الصعود إلى المنصب، قيل أنه في صغره كان ديوثا، وربما كلبكم مخبر مؤدب يتجسس على الناس بعد أن يعلق في أوانيهم، وأنتم الخمسة رجال بالاسم، نساء في السلوك، تمارسون كل شيء تتآمرون، تسرقون، تزنون، ثم في آخر النهار تضللون البسطاء، حين تعتكفون في المساجد».¹⁵

تتداخل الأضداد (رجال بالاسم/ نساء في السلوك، تزنون، تسرقون/ تعتكفون في المساجد) لإضاءة العلاقات السائدة على الصعيد الأخلاقي والاجتماعي حيث القاص «ألف بين طرفين متباعدين عقليا (رجال/ نساء) لكن النص القصصي هنا قرب بينها ووحدا، فنشأ من ذلك، التجاوز والتجاوز صورة شعرية حديثة تثير دهشة القارئ وتفتح أمامه سبل التأويل اللامتناهي»¹⁶، فهي بنية ضدية تكشف عن شخصية أولئك الذين يقولون ما لا يفعلون، هم رجال بالأجسام، نساء في المواقف امتلأت قلوبهم بالنفاق والطمع وابتعدوا عن الإيمان والقيم.

وقد يغدو التقاطب اللفظي مفارقة نفسية تكشف عن تلك الإضطرابات الداخلية التي يمر بها الإنسان، كما في الملفوظ التالي: «ربما أبصرت نفسك... مرة تبدو سعيدا، وأخرى تسبح في جراح السنين ترفض الربيع وكل الفصول، تحب تكره وتجهل ثم تهيم... تبوح للعابرين بأوجاعك وأحلامك من هواء وشوك...»¹⁷.

تتجاذب الثنائيات الضدية (سعيدا/ تسبح في جراح السنين، تحب / تكره، تجهل/ تهيم) عبر بنية لغوية "معقدة ومتشابكة لها نموها الداخلي الفرد، وتفاعلاتها الفنية"¹⁸ لتجسد حالات نفسية، إيجابية وسلبية يواجهها الإنسان المعاصر، والمهزوم أمام واقع مادي

جامعة بشار ————— مخبر الدراسات الصحراوية

إنكسرت فيه القيم والأخلاق، وقد يمثل التقاطب اللفظي بشاعة الواقع وقهره في مفارقة تصور إدانة هذا الواقع ورفضه إذ يقول السارد في قصة (الصمت آخر ما تبقى):

« استحضرت صورة ذلك المذهب جدا والذي لاشك كان يبارك تلك العشرية السوداء ويعتبرها بيضاء لأنها أخرجته من فقره المدقع وجعلته يركب السيارة»¹⁹.

تتجاذب الثنائية الضدية (العشرية السوداء / بيضاء) لتكشف عن رؤية فنية تجمع بين موقفين متناقضين، الأول يتمثل في العشرية السوداء والتي أصبحت ذات دلالة سلبية كامنة في الذاكرة الجماعية، مكتنزة، بكل معاني الدمار والقتل والأمن، والاستقرار، لكنها تتحول في النص إلى موقف آخر يحمل دلالة إيجابية ترمز إلى الحياة والأمن والاستقرار فهي عشرية بيضاء بالنسبة لكل من استغل ظروف المجتمع السيئة لخدمة مصالحه الشخصية.

لم يكتف القاص باستخدام " أحادية المظهر اللوني"²⁰ لوصف الواقع، بل يقرب بنية السواد " بالأبيض بوصفه نقيضا مغايرا ضمن ثنائية السواد/ البياض باعتباره نسيجا رمزيا يحدد رؤية القاص التي تندرج ضمن ما يسمى بالصورة المزدوجة التي تكون فيها الصورة في هذه الحالة تمثل اللون الأسود عندما يوضع بجانب اللون الأبيض ليزيد في بياضه... أو قد يزيد من عتمة السواد، وأظنه لا يريد من ذلك سوى تميز أو إبراز ملامح السواد"²¹، في الواقع وتعريته للكشف عن وجهه القبيح، وذلك بإدانة الآخر المستغل لظروف المجتمع، " فليس من المنطقي أن يجعله في البياض... ويكون هو في موقع السواد، قلب المعادلة من أجل إدانته واتهامه"²².

وهكذا يصبح التقاطب مكونا أساسيا في بناء اللغة الشعرية باعتباره مظهرا أسلوبيا وخاصية جمالية، يلجأ إليها القاص لإبراز رؤيته الفكرية والجمالية.

2- تقاطب المشاهد:

تقوم المجموعة القصصية (الصمت والجدار) على خاصية تداخل المشاهد وتقاطبها، حيث يعرض القاص مجموعة من المشاهد الإيجابية، وفي مقابلها مشاهد لها دلالات سلبية، يرسمها في صوره فنية منسجمة تعطي للنص شعرية وجمالية، تجعل من هذه الصورة أداة رامزة يخفي وراءها مواقف متعددة من الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي؛ إذ تعتبر الصورة عماد المشهد ومكمن شعريته " وليست استعارة كما نظر إليها بعض البلاغيين المحدثين، وليست تركيباً من عناصر البلاغة التي عرفناه من قبل، إن الصورة إنشاء يتحد فيه المادي والمعنوي في وحدة تشكل حقيقة المشهد، بل قد يتسع المشهد، لأكثر من صورة إذ الصورة على هذا النحو إطار تتجمع فيه العناصر المشهدية وتتنظم، قد تتسع له الاستعارة وقد تضيق، "23 لتجسد مفارقة لا تنشأ على صعيد البنيات اللغوية الجزئية فقط. بل على صعيد المواقف الفكرية والرؤى المتعددة التي ينبع منها النص فيصبح المشهد سؤالاً متعدد الوجوه، لأنه مرتبط بما هو إنساني وجودي.

وقد يشكل تقاطب المشاهد رؤية ذهنية وجودية، تعرض قوة الزمن على الإنسان الذي صار عاجزاً عن معرفة مصيره في واقع كثرت فيه التناقضات ؛ يقول السارد:

"لعل مرض أبيه واستكانته للفراش بعد أن عجز عن الحركة هو الذي أدى به إلى هذا التفكير من خلاله أدرك كيف يستطيع الزمن أن يقهر الإنسان وهو باق كالعملاق... يتذكر صورة أبيه ويكاد أن يراه لحظتها، كيف كان يروي له الحكايات الطويلة والوقائع الغريبة التي مرت به دون أن ينسى أدنى التفاصيل منه استفاد من القبض على عناصر الحكيم حين كان يجرب الكتابة كل ذلك أضحى ساكناً مدفوناً في هذا الجسم المسجى على فراش بارد كالموت... للزمن أيضاً صولته الجارحة صرخته المدوية التي تسكت كل تجاوز فينا... لا جواب سوى همهمة متقطعة... الزمن يقهر كل شيء فينا. جبروتنا، تطاولنا على غيرنا،

تفاهمنا، لعل ذلك جعل منه إنسانا جديدا ليس كالذي أودع فيه سرا كان غائبا عنه. القوة والضعف يراهما الآن من خلال صورة أبيه، الصمت بدموع لا تنزل قد يجيب عن أسئلة تتردد وتعود... بيني وبينك أيها الزمن مسافة تتسع وتضيق لي فيها مد وجزر حمائم موسومة ببياض الإشراق وسواد الدقائق الميتة من عمري المتثائب على أرائك الخوف الأزلي الموشوم بقهر اللحظة وأبدية السكون... أبي أقولها وأنا كبير لأنني ربما لم أشيع منها وأنا صغير بحكم الغربة تمتزج رغبتني الآن في البوح بأشياء لا أتبينها (...). أحس وأنا بجانبك على غير العادة أن شيئا ما بداخلي يرغمني على النظر إليك بعمق وحنين (...). الصمت كان باردا هذه الأمسية، باردا كثلج مفروش على بساط هذه الغرفة التي يشتغل مصباحها ليل نهار،²⁴ تتشكل هذه المشاهد لتصور دوامة الاضطرابات النفسية والاجتماعية التي يعيشها الإنسان المعاصر، إذ تقابل بين حياة الأب الذي يمثل معنى القوة والرجولة والمثل الأعلى للابن ومرضه الذي جعل منه إنسانا ضعيفا عاجزا متهاككا إلى حد الموت، وما هذه الصورة التقابلية إلا تجسيد لفارقة رمزية

تحمل دلالة اضمحلال الإنسان أخلاقيا، وغياب كل ما هو روحي ومعنوي، وطغيان المادي في حياته، وهي رؤية ضدية تشير "لعلاقات فكرية ميثافيزقية نفسية تتجاوز المنطقي والعادي لتغور في أعماق الذات في وعيها للوجود"²⁵؛ إذ تتجاذب هذه المشاهد وتتفاعل لتجسد معاني الوحدة والعزلة التي يعيشها الإنسان المعاصر.

إذن تتجاذب هذه المشاهد في صورة مشهدية منسجمة، تجمع بين الواقع والحلم، واقع بائس ومحزن والهروب إلى الحلم الذي يحرر الذات من أسر الواقع وقساوته، ويمتد بها إلى حيث يتحقق الأمن والاطمئنان، وما هذا التجاذب إلا رؤية عميقة تفجر بؤرا دلالية تتأرجح بين الحاضر والمستقبل « وبين الرهبة والرغبة، الرهبة من الكائن القائم، والرغبة في الممكن المستحيل »²⁶

وقد تأتي المشاهد متقاطبة للكشف عن مواقف متناقضة لشخصية سياسية طغى فيها السليبي على الإيجابي، إذ يقول السارد: (يقول برجك يا سيدي أنك كنت سيد الرجال... تواسي الحزني وتعين المحتاجين، تعرفك الثكلى ويتبرك باسمك المستضعفون من الذين استوطنوا القصدير، فرفعوك إلى صف الطليعة).²⁷ ويقول في المشهد المقابل: "يقول البرج في الوجه الآخر إنك طلقت الآخرة بعد أن كنت تعشقها... وتأسفت عن أيامك العطشى التي ضاعت... أضحيت يا سيدي تتباهى بهاتفك المميز وشكلك الأنيق ونفرك من أصحاب البدلات المرتفعة والجوارب النافرة... صعب هذا الكرسي يا سيدي وأكثر منه هذا المنصب الذي جاءك في غفلة من العقول"²⁸

إنه برج تداخل فيه مشهدين متناقضين لشخصية ادعت أنها تهتم لأمر المحتاجين والمساكين في حين أنها جعلت منهم سلماً تطؤه للوصول إلى المراد الشخصي؛ إذ يعرض المشهد الأول رؤية إيجابية تحمل معاني المساعدة وفعل الخير، أما المشهد الثاني فيعكس رؤية سلبية لهذه الشخصية التي تحولت إلى مادية، طغى عليها حب المادة والمنصب، وقد تمثل هذه المشاهد المتقاطبة موقف رفض لما آل إليه الواقع السياسي الجزائري، الذي ولد خيبة أمل من أولئك الذين يمثلون الأمة في زمن أصبح من الصعب التمييز فيه بين الوطني والمنافق.

وقد تتجاذب مشاهد متناقضة داخل المتن القصصي لتصوير مفارقة اجتماعية وسياسية، ورمزية يجسدها القاص عبر لغة شعرية إيحائية يعرضها في مشهد تصويري، يقول السارد:

"قال منشط المهرجان بعد أن حمد الله وأثنى عليه اليوم شر وغدا أمر.

إنه لا يجب أن يتخلف أحد منكم عن هذا اليوم التاريخي في مملكتنا الغراء... إن اختبار من يحمي أرضنا العزيزة من الوحوش الضارية يعني اجتماعنا على كلمة واحدة أمام جيراننا الذين لا يحبون لنا الخير دائماً (...). ثم أضاف ليحيا حامي البلاد ومعز العباد، ثم تحركت في

اتجاه مجهول تتقدمهم عجوز مبتورة الرجل اليمنى، وهي تردد بصوت مبحوح: مات الملك، يحيا الملك.

تدخل منشط المهرجان معجبا بهذا الحماس، وشكر الناس على طيبتهم وغيرتهم على أرضهم المقدسة ودعاهم حينها للاقتراع السري على من يرضونه حاكما يسوس مملكتهم الوديعة لم تدم العملية أكثر من دقائق معدودات، لأن أهل المملكة كانوا متفقين سلفا على من يختارون فاستغنوا عن السر، ورددوا جميعهم بصوت واحد:

-بالقرد رضينا ملكا.

المشهد الثاني:

و تقدمت الجموع بشيخها نحو واد لونه يمتزج بالتراب وأمواجه تتعالى كأنها الجبال نحو الفتح المين الذي وعد الملك به... تعالت الأصوات، وطفقت الأشجار تنهاوى تحت رحمة رياح عاتية سخرت عليهم ثلاثة أيام وهاجت المياه بطينها وزبدها، واعتلى القرد شجرة صنوبر قوية، وظل يتفرج على من اختاروه، وهم يتساقطون تباعا صرعى كأنهم أعجاز نخل خاوية"²⁹

يحمل هذا المشهد لغة شعرية مكثفة يختزل فيها القاص عالمه عبر ثنائية ضدية تتجاوز اللغة إلى مواقف سياسية وفكرية، لأن طبيعة التضاد تكمن في تعامله مع " الأشياء تعاملها ينقلها من وجودها الثابت في الطبيعة إلى عالم تدخل فيه ضمن شبكة من العلاقات"³⁰ التي تلغي التنافر والتناقض الخارجي وتحل مكانه في الداخل، انسجما وتناسبا يفضي إلى مشاهد متقاطبة تتأرجح بين الواقع واللاواقع المألوف واللامألوف، وهي ثنائيات ضدية تتجسد من خلال تداخل عالم الإنسان بعالم الحيوان وفي هذا إشارة إلى انحطاط المجتمع العربي الذي غابت فيه معاني القيم والرجولة حيث وظف القاص المشاهد المتقاطبة ليعين حجم المفارقة،

بين الحقيقة والخيال، والواقع والمثال في المجتمع العربي الذي كثرة تقلباته السياسية والاجتماعية.

إذن تتجاذب هذه المشاهد في صورة مشهدية منسجمة، تجمع بين الواقع والحلم، واقع بائس ومحزن والهروب إلى الحلم الذي يحرر الذات من أسر الواقع وقساوته، ويمتد بها إلى حيث يتحقق الأمن والاطمئنان، وما هذا التجاذب إلا رؤية عميقة تفجر بؤرا دلالية تتأرجح بين الحاضر والمستقبل « وبين الرهبة والرغبة، الرهبة من الكائن القائم، والرغبة في الممكن المستحيل»³¹

وقد يوظف تقاطب المشاهد لعرض صور مختلفة ينسجها القاص بلغة شعرية تصويرية تجعل من القارئ يعتقد أنه أمام مشهد من مشاهد يوم الحشر:

" أكمل أغنيته السابحة في فضاء الأزل والتي نام السجناء على إيقاعاتها نوما عميقا لم يعرفوه في حياتهم، شعروا براحة كراحة أهل الكهف، كلهم حلموا رؤية واحدة رأوها، قصة واحدة... أشرقت وجوههم مسحوا دموعهم، واصل خطبته الصوفية أحس بأنه يسمو بهم إلى السموات العلا رآهم يتبعونه مرتدين البياض، تحلقوا في صمت، في فضاء ينبيئ بأن زمن العار قد انتهى، توافد الناس من كل حدب وصوب، توهجت البطاح بالشعاب ودوى صوت مخيف شق نصف السماء فاهتز العرش، زهقت على إثره أرواح الجبناء والقوادين بعد أن خرجوا من تحت الركam أجداثا، اعتذروا لكن ألسنتهم الملوثة بالخديعة لم تسعفهم على النطق فظلت متدلّية كأنهم كلاب مسعورة، كانوا يحاولون ستر عوراتهم المكشوفة لكن أهل المدينة رجموهم بالحجارة مرددين إنه لا عاصم اليوم، لا النهب ولا الصفقات ولا الأراضي بقيادة على ستر هيئاتهم القدرة، وهاووا كأشجار نخرة في مزبلة المدينة.

كان همهم ملأ البطون وإشباع الرغبة... نسوا الوعود والأصدقاء"³²

تحمل هذه المشاهد المتداخلة رؤية تكشف الغطاء عن سلوك فئة من المجتمع هي بمثابة الممثل الأول للأمة في أحوالها، لكنها تحولت إلى فئة تزيد في انحطاط المجتمع. يعرضها القاص في صورة فنية تجمع بين دلالة الجزاء والعقاب، جزاء المظلمين في مشهد (أكمل أغنيته السابحة في فضاء الأزل والتي نام السجناء على إيقاعاتها نوما عميقا لم يعرفوه في حياتهم شعروا براحة كراحة أهل الكهف كلهم حلموا رؤية واحدة رأوها، قصة واحدة... كان هو نبهم الذي طالما انتظروه، تلا عليهم صحيفته، أشرقت وجوههم مسحوا دموعهم، واصل خطبته الصوفية، أحس بأنه يسمو بهم إلى السموات العلا، رآهم يتبعونه مرتدين البياض، تخلقوا في صمت في فضاء ينبيء بأن زمن العار قد انتهى)، ثم ينتقل إلى مشهد يعرض فيه عقاب الظالمين، (توافد الناس من كل حذب وصوب ونهضت المدينة عن بكرة أبيها توشح أبطالها الوافدين من أرض السراب توهجت البطاح بالشعاب، ودوى صوت مخيف شق نصف السماء فاهتز العرش، زهقت على إثره أرواح الجبناء والقوادين بعد أن خرجوا من تحت الركam أجدائنا اعتذروا لكن ألسنتهم الملوثة بالخدعة لم تسعفهم على النطق فظلت متدلية كأنهم كلاب مسعورة، كانوا يحاولون ستر عوراتهم المكشوفة لكن أهل المدينة رجوهم بالحجارة ولا الأراضي بقادرة على ستر هيئاتهم القدرة وتهاووا كأشجار نخرة في مزبلة المدينة) لقد تم سرد هذه المشاهد بأسلوب فني يقوم على التفاعل والتجاذب الذي يخلق بنية سردية منسجمة لها تأثيرها الخاص على المتلقي.

و هكذا يشكل التقاطب اللغوي في مظهره اللفظي والمشهدية خاصية أسلوبية تحمل في ثناياها مواقف الكاتب الفكرية والوجودية في الحياة ؛ إذ لم تكتف وظيفة التقاطب بمستوياته المختلفة على الوظيفة الشكلية في إثراء النص وتنويعه، بل أعطته أبعادا دلالية عميقة عبر الكاتب من خلالها عن همه الفكري في الواقع.³³

- 1 حسين بوحسون: أسلوب التقابل ودلالته في المقال الأدبي والإصلاحي في الجزائر، مرجع سابق، ص 136.
- 2 ينظر محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط: 1، 1984، ص 230
- عبد القادر بن سالر: قصة ثرثرة نائب، مج الصمت والجدار، ص 8 3
- 4 ينظر، عبد الحفيظ بن جلوي: الهامش والصدى الجزائر سنة 2008 ص 37
- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزار قاسم (م س) ص 73 5
- قصة حنين، مج الصمت والجدار، عبد القادر بن سالر، ص 14 6
- 7 عبد الخالق: الصورة والقصة قصص مجدي جعفر نموذجاً: ص 62
- قصة الصمت والجدار: ص 16 8
- 9 نادر عبد الخالق: الصورة والقصة بحث في الأركان والعلاقات قصص مجدي جعفر نموذجاً، مرجع سابق، ص 47
- قصة أبراج، ص 23 10
- مصطفى الكيلاني: الرواية والتأويل سردية المعنى في الرواية العربية، دار أزمدة الأردن، ط 1 سنة 2009، ص 37 11
- الأنعام الآية 96 12
- قصة أبراج ص 25 13
- 14 عبد الفتاح: نافع الواقع والتأمل في النص القديم سنية البحري نموذجاً، مجلة التواصل، عدد 9، 2002، ص 82
- قصة أبراج ص 26 15
- 16 بوراوي عجينة: موجة من موجات الشعر الحديث في تونس (زمن الأزمنة) لسوق عبيد نموذجاً، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، تونس، العدد 46-47، ماي 2000، ص 18
- ينظر: عبد القادر بن سالر، قصة أبراج، ص 27 17
- رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث الأردن، ط 1، سنة 2007 ص 205 18
- قصة الصمت آخر ما تبقى ص 40 19
- 20 سلمان كاصد: الموضوع والسرد (مقاربة بنيوية تكوينية ضمن الأدب القصصي)،
- المرجع نفسه ص 184 21
- م، ن- ص، ن 22
- 23 ينظر، حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دراسة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 15.
- 24 عبد القادر بن سالر، الصمت والجدار، مجموعة الصمت والجدار، ص 14.
- 25 كمال أبو ديب: في الشعرية - مرجع سابق - ص 80.
- 26 حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص 243

27 عبد القادر بن سالر، قصة أبراج، ص 26

28 المصدر نفسه، ص 26

29 عبد القادر بن سالر: قصة الضرب في الصفر، ص (37-38)

30 كمال أبو ديب: في الشعرية، ص: 23 -

31 حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص 243

32 عبد القادر بن سالر، قصة حكايات المدينة، ص (48-49)