د. محمود بكري الأمين

دكتوراة في البلاغة والنقد الأدبي

رئيس قسم اللغة العربية مدرسة المعارف الخاصة – دبي

مصري مقيم بدولة الإمارات العربية المتحدة

mahmoudbakry.elameen@yahoo.com

السرد بين الراوي والرائي

قراءة هرمنيوطيقية في تقنيات الراوي في المجموعة القصصية "وإذا انهمر الضوء" لمنى الشيمي

محاور اللغة العربية والأدب والبلاغة وتخصصاتها المختلفة

مقدمة:

في عالم السرد يقبع السرد في المنطقة الوسطى بين الراوي والرائي، الراوي الذي تنعكس فيه رؤى الكاتب، أو ربما يتخفى الكاتب بين طياته، وبين الرائي أو القارئ الذي يقرأ ما لم يقله النص، فهو يرى ما وراء النص حتى يسبر أغوار الكاتب المتخفي بين ثنايا الراوي، وبتعدد تقنيات الراوي في القصة تتعدد أشكال التخفي، ومراوغاة الرؤية، وتحاول هذه الدراسة الولوج إلى عالم منى الشيمي القصصي في مجموعته " وإذا انهمر الضوء" الحائزة على جائزة الشارقة للإبداع العربي، علها تفك شفراتها، وتعبر من خلالها ما لم تقله القصص، وراودت ما وسعتها المراودة لكشف أشياء وإخفاء أُخر.

الهدف:

يهدف البحث إلى كشف ما وراء اختلاف موقع الراوي في النص القصصي، وما الذي تعكسه تقنية ولا تقدر عليه أخرى؟ وأيهما الذي يفرض نفسه على الآخر هل السرد يفرض نوع الراوي، أم أن الراوي هو الذي يفقد السرد الخاص به؟

المنهج:

اعتمد البحث على المنهج التحليلي النقدي الذي يجمع عينات البحث، ويحللها وينقدها، موازنا بينها.

أدوات البحث:

استخدم البحث الملاحظة في جمع تقنيات الراوي التي استخدمتها الكاتبة في مجموعتها القصصية، ومن ثم يوازن بينها وبين ما تكشف عنه كل قصة على حدة.

مقدمة:

إن وجود قصـــة تُحكى فهذا معناه وجود ثلاثة أطرافٍ: الأول الراوي/ الســـارد/ الحاكي، والثاني القارئ/ المســتمع/ المتلقي/، والثالث القصـــة/ المســرود/ الحكاية، ولكل عنصـــر من هذه العناصـــر دوره المحايث الذي لا ينفك يؤديه، والعلاقة بين الراوي والقارئ تقوم على مبدأ الثقة بين الطرفين "لأن القارئ ينقاد مبدئيًا نحو الثقة في رواية الراوي"[1]، فهو يقرأ القصـــة أو يســتمع إليها واثقًا فيما يحكيه الراوي، دون أن يتحمل عبء البحث عن مصداقيتها، أو حتى واقعيتها، فحتى لو كانت غير واقعية فحينئذ يبحث القارئ عما وراء النص، علَّه يكتشف الرؤية النهائية التي نثرها الراوي بين طيات قصـته، ومن ثَمَّ فإن " الراوي هو الواسطة بين العالم الممثل والقارئ، وبين القارئ والمؤلف الواقعي، فهو العون في السرد، الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بســرد الحكاية أســاسًــا. ويُهتدى إليه بالإجابة عن ســؤال "من يتكلم"، ويمكن رســم صورته من خلال ما يتركه، ضرورة، من بصمات في الخطاب القصصي"[2].

وتتعدد أشكال الراوي في النص السردي وفق التقنية التي تقتضيها بنية السرد، أو حسب المنطقة التي يرى منها الراوي الأحداث، ووفق الرؤية التي ينطلق منها، وهي وفق تقسيمات تودوروف تأتي وفق ثلاث رؤى كالآتي:

الرؤية من الخلف:

وهنا يتمظهر الراوي العليم ليطلعنا على الأحداث؛ حيث يكون الراوي عليمًا بكل شـــيء، عالمًا بالأحداث ومشـــاعر الأشـــخاص، وبواطن الأمور، فهو يحكي لنا من علٍ؛ لذلك يمكن أن نطلق عليه: (الراوي من أعلى).

الرؤية مع:

وهنا يظهر الراوي بصـيغة الأنا، وعلم الراوي هنا لا يتجاوز علم الأشـخاص، وربما يظهر أكثر من راوٍ في القصـــة الواحدة، كل راوٍ يتحدث بصـــيغة الأنا عن الأحداث التي كان شـــاهدًا فيها، والتي قد تختلف رؤية الأحداث من شـخصٍ لآخر حسـب موقعها وموقفها من تلك الأحداث، ويمكننا أن نطلق عليه "الراوي الموازي".

الرؤية من الخارج:

وهنا يكون علم الراوي ومعرفته أقل من علم شـــخصـــيات القصـــة، فهو مجرد راوٍ للأحداث، يرصدها ويحكيها من خلال ما يظهر له من الشخصيات، فتغيب عنه بواطن الأمور، كما تغيب عنه عوالم الشخصيات الداخلية، فيكتفي بحكي ما يظهر له، ويمكننا أن نطلق عليه "الراوي من أسفل"[3].

وعند رصـــدنا لتقنيات الراوي في مجموعة "وإذا انهمر الضـــوء" وجدنا تباينًا فيها، وفق الحالة الفنية لكل قصـــة، حيث تمثل كل قصـــة عالمًا مســتقلًا بذاته، له أدواته الفنية، ورؤاه التي يلهث خلفها ليبثها للقارئ، ويمررها من خلال هذه التقنيات، وقد جاء الراوي في المجموعة كالآتي:

أولًا: الرؤية من الخلف/الراوي العليم (الراوي من أعلى)

لقد ظهرت تقنية الراوي العليم في قصتين فقط من قصص المجموعة التي وصل عددها لاثنتي عشرة قصة، والقصتان هما: وإذا انهمر الضوء، وصليل الأساور.

ففي قصة "وإذا انهمر الضوء، نجد أن الراوي يتخذ من تقنية "الراوي العليم" شكلًا يروي هذه القصة، فيتكلم عن بطل القصة بضمير الغائب "تهاوى قلبه بمجرد اكتشافه غياب الصدرية.. دخل المحل فباغته الهواء الرطب الذي فر من الشمس بالخارج، ظلمة خفيفة أخفت الأشياء عن ناظريه وأعادتها سريعًا، هل شعر بنفس ما يشعر به عندما يحاول أن يطفو على المياه؟ تغمر المياه أذنيه، يأتيه صوت الآخرين بعيدًا ومشوشًا، لا يفعل سوى المحافظة على توازنه، يتساءل، ما الذي يجعل هذه الصدرية مختلفة عن الأخريات" (مج: صـ 5)، ونلحظ هنا أن الراوي العليم مطلع على كل شيء، حتى ما يختلج في صدره، والمونولوج الدائر بينه وبين نفسه التي بين جنبيه، وهنا تظهر عملية الثقة التي تحدثنا عنها آنفًا، فالقارئ لو لم يعطِ الثقة الكاملة في الراوي فلن يستطيع قراءة القصة حتى النهاية.

وتعطي تقنية الراوي العليم فرصة للكاتب الحقيقي لأن يخلع من نفسه شخصية أخرى، يبث أفكارًا ربما هو يؤمن بها ويطرحها على الجمهور من خلاله، أو ربما لا يؤمن بها فيريد أن يناقشها على صفحات قصته، أو ربما ينثر على لسانها المغزى المراد إيصاله، ففي قصتنا هذه نجد تساؤلات فلسفية جاءت على لسان الراوي ربما هي أسئلة تدور في ذهن الكاتبة، فمثلًا تتساءل الكاتبة مع الراوي عن بطل القصة: "دومًا ما كان يتساءل، هل نحن من نضع أحجار الحزن في طريقنا ونتعرقل فيها بكامل إرادتنا؟" (مج: صـ 6)، أو حينما يقول: "ثمة أمور نكتشفها بالصدفة، تنبت من صغائر الأشياء، فجأة، أو ونحن نفعل أشياء أخرى، في الوقت الذي تَوَقُّعُ اكتشافها فيه أقل، وتغير تفكيرنا كلية"[4]، إنها تقنية تمتاز بأنها ملغزة، وذكية، تمنح الكاتب بثَّ أفكارٍ كيفما يشاء دون أن يمسك أحد بتلابيب أفكاره هذه، وجدير بالذكر أن المتلقين في زمن مواقع التواصل الاجتماعي يتشوقون لهذه الجمل؛ كي يبثوها جدران صفحاتهم الإلكترونية، علَّها تعبر عن مكنوناتهم، أو ما يمرون به من مشاعر ومواقف في الحياة.

أما في قصة صليل الأساور فنجدها تتخطى حدود الواقع؛ لتذهب بالخيال إلى ميتافيزيقا الموت، فهي تعبر المسافة الشاسعة الضيقة في آنٍ واحد بين عالم الأحياء والأموات، لتتخيل الموتى وهم يقضون أوقاتهم في تسليات مختلفة، وبطبيعة الحال ليس المقصود من القصة هو قضاء وقت الأموات في التسلية، إنما تروم شيئًا آخر.

ولأن القصة تجنح بالخيال نحو عالم غيبي لا نكاد نعرف كنهه؛ فقد فرضت تقنية الراوي العليم نفسها على مسرح الأحداث، ليصف ما يحدث هناك "جلسوا على الأرض، اتكأ أحدهم على مرفقه ونام آخر على جنبه، بينما قرفص الباقون فغبرهم تراب الأرض الناعم، تراب لم ير الشمس منذ وقت طويل، تعلقت ذراته بسدى جلودهم ولحمتهم، كأنهم تماثيل صلصال جاف، تماثيل تتحرك برتابة، لا شيء يدفع النشاط في عروقهم"[5]؛ ولأنه راوٍ عليم بكل شيء، حتى بما يدور في خلجاتهم، فنراه ينفذ داخل الرجل المنزوي، والذي يثير الانتباه أكثر من أولئك الرجال الذين يتحلقون حول لعبتهم، وكأنه يُلفت انتباهنا أن هذا الرجل هو الركيزة التي تقوم عليه القصة، فهو يحدثنا بما يختلج في صدره قائلًا: "تململ الرجل الوحيد عن الجدار، منذ وقت طويل لم يشترك مع الباقين في حديث، يستند بظهره للجدار ويغفو، فإذا سمع وقع قدم، شخص بصره وتطلع للجدار .. كيف يخرج مما هو فيه وزوجته هناك، صغيرة وجميلة، يتمناها نصف رجال القرية في صمت، ويحوم حولها النصف الآخر، والصغير يتيم، لا يجد من يتكفل به" (مج:

صـ 34)، إذًا يمكننا أن نتعرف على الصراع داخل القصة من خلال هذا الاختراق لذهن الرجل المنزوي، إنه صراع من قطبين، أحدهما ما يشعر به الرجل من امتلاك لأنثاه، حتى بعد الموت وفق القصة، امتلاك وخوف في الوقت ذاته، فهو يعلم أنها جميلة وصغيرة ومرغوبة من كل رجال القرية، يقفون على شطآنها بين التمني والحَوْم، أما القطب الآخر فهو الصراع الذي تشعر به المرأة التي يتركها زوجها وهي في ريعان شبابها؛ فتكون مطمعًا ومطمحًا للرجال، خاصة في القرى حيث الأنثى تدور في فلك الرجل، يعولها لا تكاد تتخطاه اقتصاديًا وثقافيًا واجتماعيًا، وعلى الرغم من أن القصة لم تتطرق لجانب الأحياء هذا لكنه يطفح على الضفة الأخرى من سطح الأحداث.

يكمل الراوي العليم سرد الأحداث، أو ما يمكن أن نتخيله من أحداث في هذا العالم الغائب تمامًا عنا، وعما يدور بينهم من أحاديث، فبعد أن سمعوا وقع أقدام تقترب "فتذكر كل منهم المكان بأعلى، قال أحدهم إنه أول من دخل هذا المكان، لم يسبقه أحد، وظل سنة كاملة قبل أن يأتي الوافد الثاني، قال إنه عانى كثيرًا قبل أن تعتاد أنفه رائحة المكان، وتحدث عن الأشباح التي ظهرت له، فكان يموت في الليلة عشرات المرات قبل أن يستيقظ في الصباح من جديد، وتحدث آخر متسائلًا عن شكل المكان في الخارج، لقد جاء وشجرة الجزورينا صغيرة، لا تلقي بظلالها، بينما يؤكد الأخير أن ظل الشجرة تخطى المكان لما بعده، وأن القبور ملأت التل وانحدرت بانحداره، ولامست الطريق المعبد من الناحية الأخرى"[6] هذا الحوار المتخيل بين الموتى في الجانب الآخر من العالم يحتاج لراوٍ عليم، لراوٍ من أعلى، كي ينقل لنا هذا العالم المتخيل بكل تفاصيله المتخيلة، ولكي يضفي عليه رداءً من الصدق، فكما جاء آنفًا أن العلاقة بين الراوي والقارئ يجب أن تقوم على مبدأ الثقة، وهذا العالم المتخيل بين طيات القصة يشي بما تمتلكه الكاتبة من رؤية ثاقبة ونافذة، وأنها متمكنة من أدواتها الإبداعية.

ويستمر الراوي العليم في سرد الأحداث والأحاديث المتخيلة لهذا العالم الماورائي، فهو يستغل رؤيته الخارجية أو الرؤية من أعلى كي يحدثنا عن استقبال الموتى لميت جديد؛ كي يحدثهم عما يدور في العالم الخارجي الذي هو غيب بالنسبة لهم، كما أن عالمهم غيب بالنسبة للأحياء، يستقبلون الوافد الجديد فبعد أن تعالت الأصوات في الخارج، ووضعوا الميت الجديد، ورحلوا، تحلق الموتى القدامى حوله ليخبرهم عما دار في عالم الأحياء بعد أن غابوا تحت التراب، فقد "تهللت أسارير الجميع، كان شابًا معروفًا لبعضهم، شاركهم المزاح مرات، مدَّ كل منهم يده وسلم عليه، تولى أحدهم تعريف الكبار، الذين رحلوا قبل إدراكه بكثير فلم يعرفهم ولم يعرفوه، وكانت فرصة جيدة استثمرها الجميع، سألوه عن حال البلدة، سأله كل منهم عن حال الأهل، سمى له عدة أسماء وتمنى لو يعرف عنهم خبرًا، وسألوه عن المكان في الخارج، هل اختلف عما كان من قبل؟"[7]، ووسط هذا المشهد الاستقبالي المحتشد بالتساؤلات عن العالم الخارجي، فيدور في ذهننا وما بال الرجل المنزوي؟ إنه لا يزال يفكر في زوجته وفي ابنه اليتيم؛ لذلك سأله عنهما، لكن السؤال الأهم الذي يشغل باله بشكل أكبر: هل ما زالت جميلة؟ تمنى لو سأله هذا السؤال لكنه أحجم، وكأن رابط الشهوة الجنسية لا يزال معقودًا، أو ربما كان لا يزال يخشى على جمالها من رجال القرية التي ذكر آنفًا أنَّ نصفهم يتمناها، والنصف الآخر يحوم حولها، إنها المشكلة الأزلية للأنثى الجميلة المشتهاة ولكنها تختار رجلًا بعينه، أو يموت رجلها، فتقع فريسة للرجال الذين يشتهون هذا الجمال.

وعلى الرغم من أن هذه المشاهد تحكي عن هذا العالم الميتافيزيقي، إلا أنها لا تحاول أن تجنح به في عالم غرائبي أو عجائبي، إنه يشبه إلى حد كبير عالمنا الواقعي، فمثل هذه المواقف والأحاديث تحدث بالفعل في عالم الأحياء، فعندما يفد أحد من قرية أو من بلد بعيد يسأله أهل هذه البلاد عن أحوال الناس

فيها، حتى في ظل التواصل في زمن الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي، فالناس يحبون من يحكي لهم الأحداث التي وقعت أمامه، ويتشـوقون لمعرفة الأنباء والمواقف وغيرها؛ لذلك نجد أن الكاتبة حاولت أن تضـفي على هذا العالم المتخيل بعضًـا من الواقعية، فنقلت مشـاهد الأحياء إلى عالم الموتى، وكأنها أرادت أن تعبر الجدار الفاصل بين العالمين دون أن نشعر بهذا العبور ولا بهذا الجدار.

وتأتي النهاية المفارقة عندما يُفتح باب الغرفة مرة أخرى، ويعبر الموتى عن تذمرهم بسـبب امتلاء الغرفة بالموتى، وضـيق المكان، لكن احتجاجهم لا يتجاوز عالمهم الغيبي، أدخل الرجال الوافد الجديد ومضوا وانتظر الموتى أن يقشر هذا الوافد الجديد القماش من حوله، ويظهر لهم نفسه، لكن يفاجئهم صـوت صـليل أسـاور، وتحرك في ليونة، فتحلق الجميع حوله، حتى الرجل المنزوي جذب انتباهه هذا الوافد الجديد؛ ليجدوا المفاجأة عندما "شرعوا في تعرية الوجه، وما إن تم هذا حتى صرخ الرجل الوحيد، وهمهم الباقون، كانت زوجته بكامل بهائها، كادت أن تبتسـم له لولا تعبير وجهه المتجهم، لم تطل نظرته لها، أسرع إلى الكوة المغلقة، صرخ بأعلى صوته: « هناك خطأ.. امرأة وضعت هنا عن طريق الخطأ، يجب أن تبعث لمرقد النسـاء، عودوا يا رجال.. » قهقه رفاقه، وضـع أحدهم يده على صـدره من كثرة الضحك وأشار عليه بيده الأخرى كما لو كان مجنونًا، وتمنى آخر لو يسأله ممن تخاف عليها؟ ولعق رجل شفتيه بلسانه وحملق فيها، أزاحهم من حولها وعاد إلى موضع رقدتها وما زال صراخه يرن عاليًا، أنام ذراعيها بجوار جسدها وأحكم لف الكفن حولها، أغمض لها عينيها وغطى وجهها"[8]، إنه سيناريو يفرض تقنية الراوي العليم المطلع على الأحداث من علٍ كي يستطيع سرد ما يدور في هذا العالم المغاير والغيبي، ويصـف لنا هذه المشـاعر المتباينة، إنه راوٍ يعبر بنا جدار الفصـل بين عالمين مختلفين: عالم الأحياء والأموات، وهذه الرؤية من الخارج منحتنا مصداقية وثقة لما يمكن أن يسرده لنا، إنه عيوننا التي رأت ما لا نراه.

ثانيًا: الرؤية مع/ الأنا الساردة/ (الراوي الموازي)

إذا كان الراوي العليم يسرد الأحداث، ويصف المشاعر دون أن يتدخل فيها، فإن الأنا الساردة تكون جزءًا من عملية السرد، فهي تروي القصة التي عاشتها ـــ أو هذا ما تحاول أن توهمنا به ـــــ والأحداث التي مرَّت بها؛ لذلك "تمثل الأنا السردية في العالم القصصي مركزية أساسية، تعبر عن صوت القاص وتتحول في عملية بنائية/ قرائية إلى أداة تأويلية لفهم النص"[9]، ولكن مع الأنا السردية تتداخل رؤية الكاتب الفعلي مع الراوي، أو هكذا تبدو لنا، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تتداخل مع القارئ نفسه، حيث يشعر القارئ الذي يقرأ بضمير الأنا وكأنه هو الذي يحكي، فينغمس في العمل القصصي، فيرى ويسمع ويترقب مع الراوي وكأنه دلف إلى مسرح الأحداث، يعايشها بنفسه، وهذا لأن الراوي غدا مكونًا من مكونات البنية السردية، حيث "موقعه هنا يمتزج بمواقعها، ويصبح الزمان الذي يتحدث فيه هو عينه زمانها الذي تتحرك خلاله، وفي الوقت الذي يتولى فيه الراوي فعل القص فإنه يشارك الشخصيات صناعة الأحداث، ويتزاحم معها في صراعها مع الزمان، أو يشهد هذا الصراع ويراه بعينه"[10]، إنها عملية تداخل بين أنساب النص: الكاتب/ الراوي/القارئ.

وقد سيطرت هذه التقنية السردية/ الأنا الساردة على المجموعة القصصية "وإذا انهمر الضوء" حيث احتلت نصف قصص المجموعة بواقع ثماني قصص هي: على وتر مشدود، تمزق، عند حافة الدفء، من علمك الأسماء كلها، المفتاح، في منتصف النهار، من خرم إبرة، الاحتشاد للحظة صدق.

ففي قصة على وتر مشدود نذهب مع الراوية التي تحكي اضطرابها وتوترها تلقاء ما تعانيه من إعاقة في ساقها، فالكاتبة تريدنا أن ننفذ معها إلى أغوار هذه الروح الملتهبة المتوترة، وتبدأ الراوية بصيغة الأنا صب توترها من بداية القصة "اضطرب القلم في يدي فخرج شكل الكلمة مغايرًا تمامًا، حينما سمعتهم يقولون إن إجازتها، ستنتهي وستعود للعمل اليوم، صاحبة المكتب الفارغ، وهي كعادتها تعود من الإجازة تجر أذيال الكسل، ولا تعفي يوم عودتها من تأخيرها المعتاد"[11]، ونلحظ هنا أن الراوية هنا تأخذ خطًا موازيًا للأحداث، أو ما نسميه الرؤية مع، فهي تحكي الأحداث التي شهدتها، أو تلك التي سمعتها من الآخرين، كما نلحظ أنها تلفت انتباهنا حول هذه السيدة الغائبة المنتظر حضورها، وكأنها تأخذ أنظارنا إلى شيء ما مع هذه السيدة المنتظرة، لكن بعدها تبدأ الراوية في العودة مرة أخرى إلى بؤرة جدية ألا وهي نفسها، فعادت وكأنها تبرر حديثها عن هذه السيدة فتقول: "كنت موظفة جديدة هنا، اعتقدت أني تعرفت على الجميع وانتهى الأمر، لكني اكتشفت أن دورة كاملة ما زالت باقية، وعليَّ أن أسير الطريق مجددًا من أوله، لم أربط بين المكتب الخالي وموظفة غائبة، أصابني الوجوم وشعرت بحرارة الطقس"[12].

وعلى الرغم من أنَّ الرؤية مع/ الأنا الساردة لها القدرة على المشاركة في الأحداث وتحريكها، ولكن في هذه القصة تشارك الأنا الساردة/ الراوية بطريقة سلبية إن جاز التعبير، فهي تروي القصة بما تراه، أو ما تسمعه، وذلك دون أن يكون لها دور فعال في تحريك الأحداث " كلما وجدت في مكان، أجدهم يتمتمون، لا أسمع الكلمة، لكني حفظت شكل الشفاه وهي ترددها، مط الشفتين، ثم انفراجة الفم ليطل اللسان وهو يصعد سقف الفم ويهبط، كنت أجد نفسي أقول الكلمة أحيانًا، نيابة عنهم، دون أن أحرك شفتي.."[13]، حتى الموظفة المنتظرة تتسمع أخبارها من الأخريات وتتلقى انطباعاتهن عنها ".. قهقهت الأخريات وقلن هذه عادتها، تعامل الآخرين كما لو كانوا قد باتوا معها في الفراش واطلعوا على أحلامها أيضًا.."[14]، وربما يكون هذا الموقف السلبي مرجعه خوفها من نظرة الآخرين لها؛ ولذا فقد أصرت على التقاط ما قالته هذه الموظفة عنها، وعن مظهرها الخارجي ".. نظرت لهن باستنكار، قالت وهي تنظر لملابسي التي تبدو من خلف المكتب نظرة فاحصة، « لا تصدقيهن.. أنت جميلة وأنيقة.. لا تصدقي هؤلاء

النســـوة))..."[15]، إن الراوية كل ما يشـــغلها هو كيفية رؤية الآخرين وتحديدًا الأخريات، فهي تقف موقفها الســـلبي من الأحداث، وتتلقف من الأخريات ما يعطونها من نظرات ووجهات نظر، وبالطبع فإن مبعث هذا كله هو خجلها كأنثى من إعاقتها، وهذا ما ســتكشـفه النهاية ذات المفارقة الدرامية، فهي تلفت أنظارنا حول هذه الســيدة، وهؤلاء النســوة، ثم تلقي لنا بالمفاجأة بقول الكاتبة على لســان الراوية الأنا الســاردة/ الراوي الموازي حين طلبتها الإدارة لإتمام أوراق التحاقها بالعمل، وكان لزامًا عليها أن تخرج من المكتب وتسير معهم، وهنا تلعب الأنا الساردة دورها لإبراز الإشكالية التي تطرحها القصة، فنعيش مع مشاعرها المضطربة حين تقول: "كففت فجأة عن الابتسام، طاف وجهي بالجميع، شعرت كما لو كان الصمت الذي ســاد - لدقيقة - ترقبًا، ســرت أمامهن، تقاطعت نظرتي مع نظراتهن في لحظة، حاولت أن أثبت نظراتي على كل العيون، أي واحدة - طالما أنظر إليها - ســتنظر لعيني ووجهي، لن تنزلق نظراتها بعيدًا، لكن كيف أنظر لهن جميعًا، كيف أثبت نظرتي على عشــرات العيون؟ وقفت، يدي على ركبتي تســندها، أميل مع كل خطوة تخطوها ساقي اليمنى، يميل جذعي وشعري وأفكاري" (مج: صـــــ 17) لم تكن الأحداث والحوارات من قبل إلا تمهيدًا لهذا الموقف، والذي يعد لحظة الكشف بالنسبة لهذه القصة، فهي تشعر أن الكل يترقب خروجها، وهي تتمنى أن تنظر في كل العيون في وقت واحد حتى تظل العيون كلها معلقة بعينها، ولا تنزلق لأسفل فترى ميلان جسمها وجذعها، ولكن المحذور دائمًا ما يقع، فحينما خطت خطوات وعقلها مرتبك بالأفكار والعيون والنظرات سقطت، لتأتيها نظرة الأخريات الحقيقية لها، ولكن هذه النظرة لم تأت من العيون، بل جاءت من الأكف التي هرولت لإنقاذها، ومساعدتها في الانتصاب مرة أخرى.

وتســتمر الأنا الســاردة في القصـــة التالية والتي هي بعنوان "تمزق"، ومن العتبة الأولى للنص يتضح ما سوف تحكيه لنا القصة، لابد من موقف عصيب يضع الشخصية تحت مناشير التفكير حتى تتمزق، إنه الشعور الأبدي الذي ينتابنا حين نخطئ، فيشي بأن نفسنا اللوامة تعمل بجد، إن هذا التمزق لهو ضريبة الضمير، لكن في هذه القصة لم يكن الضمير هو المتكفل بوضع الشخصية تحت مناشير التمزق، وإنما الخوف من افتضاح الأمر، فقد قتل الرجل زوجته، أو بمعنى أدق كان سببًا في موتها حين تشاجرا، ودفعها؛ فاصـــطدمت بالجدار فوقعت ميتة، لكن قبل هذا الموقف تبدأ طاحونة الهواجس في طحن عقله وأفكاره، فيبدأ في تخيل سيناريو وصول الشرطة، وتجمع الجيران، حتى أنه رأى جاره مهندس الكهرباء، وجاره صاحب معرض الموبيليا، لكنه يكتشف أن هذه مجرد هواجس تمزق روحه.

ولأن المبدأ الذي يسود العلاقة بين الراوي والقارئ هو مبدأ الثقة، فإننا كقراء نحتاج أن تحكي لنا الأنا الســـاردة عن معاناتها، وعما يجوس بداخلها ويختلج، وهكذا وجدنا الراوي هو الذي يحكي لنا هذا التمزق الذي يعيشـه، فنراه يقول: "رفعت وجهي، تأكدت أن ما رأيته لم يكن سـوى تصـورات لما سـوف يحدث في الســاعات التالية، كورت تصــوراتي الســابقة وقذفتها بعيدًا، لو علمت الشــرطة، أنها قتلت، لن ينتظروا حتى أقول لهم إني لم أقصـد قتلها، كنا نتشـاجر شـجارًا عاديًا، تكرر ذلك بيننا، بل حدث أكبر منه في الســابق، دفعتها للجدار، اصــطدم رأســها من الخلف في ســيف القائم، وجدتها تتهاوى وتتكوم أســفل الجدار"[16] إن الأنا الســاردة تمتلك الحدث الفائت فتسـترجعه، والحدث الحالي فتقف أمامه مأخوذة من هول الموقف، وتحرك الأحداث نحو الحدث الآتي بمحاولة اســتكناه ما يمكنه أن يكون، فراحت روحه تتمزق بين ما كان، فبدأ يســترجع ذكرياته معها: "تنتهي حياتي بهذه الطريقة، ويتغير مســتقبل أولادي، مســتقبل خططنا له ســـويًا، وتنازلنا كثيرًا من أجلهما، كيف فعلت هذا، لماذا ماتت؟ لم أقصـــد قتلها، لن أقدر على العيش بدونها، كلماتها تزيل عناء يومي، رائحة عطرها تتســـلل لأنفي، يدها تربت على كتفي، توقظني صباحًا، تعد العشاء، نتحلق حوله، نشاهد التلفاز معًا"[17] وبين ما سيكون من سيناريوهات قاتمة ".. قليل

وستعرف الشرطة، سيهجم الجميع على البيت، لن يرحمني أخوها، سيعتقد أني قتلتها طمعًا في أموالها، كيف سأنظر في عيني أمها، كيف سألتقي بأبيها، آآآه والبنتان، هل سيصدقان أني لم أقتلها"[18] إن هذا التمزق الذي يعيشه كل إنسان ارتكب إثمًا، خاصة لو كان دون قصد، إنه يفتك بطمأنينته، ولكن للأسف بعد فوات الأوان.

ولأن القصة غايتها سرد ما يدور في نفس البطل من تمزق جراء ما حدث؛ ومحاولة تسليط الضوء على هذه المشاعر المتباينة جراء فعلته التي اقترفها، راح الراوي يسرد لنا كيف انسلخت منه نسخة أخرى، النسخة الأولى تتجرع كؤوس الندم، والأخرى تحاول إيجاد مخرج من هذه المأزق، والحوار الذي دار بين النسختين ـ وإن كان قصيرًا ـ فهو يتغيا إفشاء ما في روحه من تمزق وإنزلاق نحو هاوية التمزق، فبعد أن استقر على أن خير سبيل للخروج من المأزق إلقاؤها من الشرفة كي يبدو الأمر قضاءً وقدرًا، وكأنها سقطت حين حاولت تنظيف الستائر التي طالما نهرها عن تنظيفها خشية السقوط من الشرفة، هنا تظهر النسخة الأخرى ويدور الحوار بينهما:" سقطت من الشرفة!! جمعتني الكلمة من شتاتي..

- هل سأقذفها من الشرفة.. كيف سأفعل هذا؟

- عليك أن تفعل وإلا سيقتادونك إلى السجن، ستفقد ابنتيك، سيعاملك الناس كمجرم فاقد للإنسانية.

- اصمت.

- ليس هذا فحسب.

اصمت.

صوت يشبه صوتي يعلو، يملأ سمعي"[19].

لذا بدأ يفكر في كيفية الخروج من هذه الورطة وانتهى إلى أن إلقاءها من الشرفة لهو خير سبيل للخروج منه، وما بين خوفه مما يمكن أن يحدث، وخوفه من استيقاظ ابنته النائمة، أو عودة ابنته التي ذهبت إلى جامعتها، وبين حزنه على فقدانها، تنتهي القصة نهاية مفتوحة؛ لأن ما تتغياه ليس ما يمكن أن يحدث، بل سرد هذا التمزق الذي انتاب هذا الزوج بعد ما حدث؛ ولأنه ليس قاتلًا محترفًا، ولم يكن يقصد قتلها كما أخذ يردد على نفسه، وكما استرجع ما حدث، لذلك سقط في جُبِّ التمزق والاضطراب والقلق، ولولا استخدام الكاتبة للأنا الساردة لما استطعنا أن نتخيل ما يجوس في نفسه من اضطراب وقلق، إذًا فرضت التقنية نفسها على العمل القصصي حتى تعطي النص مصداقية.

وفي قصة عند حافة الدفء تتكشف معاناة أخرى ألا وهي معاناة إطفاء الاحتياج العاطفي والشبق الجنسي، فالعنوان الذي يحمل دالين، الأول مكاني وهو عند حافة، والآخر عاطفي وهو الدفء، وبين هذين الدالين اللغوين تكمن دوال أخرى ذات دلالات تُفهم مباشرة، أو تُفهم بقانون المخالفة حين نقرأ القصة.

فالأنا الساردة تقف على أعراف المشاعر، تكتوي بنار الاحتياج العاطفي ويمثله زوجها النائم "ما زال زوجي يتحد بالسرير كأنه جزء منه، ويلتف بغطائه فلا أعرف أول الغطاء من آخره"[20]، حتى حينما كسرت المرآة واستيقظ فَزِعًا وادعت أنها كسرتها بالخطأ لم يحرك ساكنًا بل "تمتم بكلمات مبتورة، ثم ولى وجهه شطر الجدار"[21]، وهي تحاول إيقاظه/ عواطفه، لكنه "ممدد، يصنع من ساقيه هرمين ويغطي نفسه بلحاف سميك، كخيمة نصبت في البرية، ذهبت إليه سريعًا، هل كنت أريد أن أخبره؟ رفعت الغطاء فانكشف وجهه، سألني بنظرته عن سبب إيقاظه، لكني قلت له إنه يجب أن يعدل رأسه على الوسادة كي يكف عن الشخير، فقال إنه لم يكن نائمًا، فصمتُّ وتساءلت، لم إذن يصر على نصب خيمته والبقاء

بداخلها؟"[22]، فهي تريده، تريد أن يخرج من (خيمته) المنصـــوبة في (البرية)، بل إنها تحاول أن تحمله ســـبب آلامها فحينما حاولت جمع الزجاج المتناثر، وجرح الزجاج يدها "وتقاطر الدم، زوجي في الحمام يدندن بأغنية ما، لا أعرف لم أحسست أنه سبب جرح إصبعي فتساءل بعدم اكتراث « كيف جرحت نفسك؟ » ألهث كمن دار حول المدينة جريًا".

وهنا نتوقف أمام الدوال (الخيمة) و (البرية) و (الجرح) وما تحمله من دلالات، فالخيمة التي يقبع بها الزوج منفردًا أشعرتها بالوحدة والحرمان، والبرية تعبر عن الصحراء التي تعيش فيها ومن ثَمَّ جفاف مشـــاعرها الذي يعربد في جنباتها، كما أنها اســـتخدمت جرح يدها كمعادل موضـــوعي يوازي جرح مشاعرها النازف جراء ما تعانيه من حرمان.

إذا كان هذا جانب النار، فإذا نظرت تلقاء الشرفة المقابلة تتذكر الليلة الفائتة، وما حملته من دفء لجارتها التي تســكن أمامها؛ ولذا اســتيقظت ســعيدة، تزيل الأوراق الجافة من الزرع المرصـــوص في شـــرفتها، وهنا نحن أمام معادل موضـــوعي آخر، فكأن ليلتها الدافئة أزالت عنها جفاف أيامها، ونحن هنا ننظر من مرآة الأنا الســـاردة، التي تحاول اســـتكناه ما وراء الجدران، فهي تفســـر الظواهر بناء على مشـــاعرها هي، تحاول النفوذ من جدار الوهم الماثل أمامها إلى اليقين والدفء الذي يقبع هناك عند الجارة "أحاول تلمس الدفء من الغطاء فلا أجده، أدير وجهي جهة الحائط الذي يفصـــل بيني وبينها، هي خلفه الآن، ســريرها يســتند إلى هذا الحائط، فقط من الجهة الأخرى، ربما تتوســد ذراعه الآن، تشــكو له حال وحدتها، وتنعم بدفء حضوره، ربما انسدل شعرها فاسترعى انتباهه، وقضـى وقتًا ويده تمشط شعرها، تشتعل فتمسد له شعر صدره"[23]، إن خيالات الدفء تنفذ في حرمانها.

وهنا نحن نقف معها لا يمكننا أن ننفذ لما خلف الجدار، فالأنا الساردة تمثل راويًا موازيًا لا يمكنه إلا أن يعبر عما يراه، أو يتخيله؛ وذلك ليفرض واقعية على مســـرح الأحداث، فهي تربط بين ما حكاه زوجها عن هذه الســـيدة حين طلب منها أن تتجنبها، وما تحمله ســـلوكياتها من "ســـوقية" على حد قول الراوية، "كنت كلما فكرت بأنها جريئة للحد الذي يجعلها تســـتقبل رجلًا، أشـــعر بالحنق عليها، كيف تعرض نفسها لريح التجربة؟ لم لا تحتمل قسوة الفراق كالنسوة الوحيدات"[24].

والقصـــة تعتمد على الاســـترجاع الزمني بين النعيم المفقود الذي تعيشـــه الجارة والذي يدور في الحيز الزماني الماضـي، وبين الحرمان المتجدد والذي يمثله الزمن الآني، فهي تستخدم الزمن المضـارع حين تحكي عن معاناتها بكل ما يفيض به الزمن المضارع من حمولات دلالية تفيد التجديد والاستمرارية.

وفي عالم مليء بالترميز تحكي الأنا الســـاردة في قصـــة " من علمك الأســـماء كلها" عن معاناة الأنثى في عالم يسـيطر فيه الذكر على كل شـيء، ولأنَّ القصـة تشـتغل بهموم الأنثى ومعاناتها فقد جاءت تقنية الأنا الساردة (الرؤية مع) محايثة مع رؤية الكاتبة، ومشروعها لتفجير قضـايا الأنثى الشـائكة، فنجد الراوية تعبر عن هذه الرؤية قائلة "قال الحارس : إني مكلفة بإعداد الطعام طيلة حياتي لشـخص ضـخم الجثة ومجموعة حوله"، وهذه التقنية تجعل القارئ/ الرائي يدرك ما تحاول الكاتب أن تبثه في ثنايا قصتها من شجون، وتفجره من قضايا، فالأنثى في هذا العالم المتخيَّل تتمنى أن ترى وجهها الذي أخبرها الحارس ذات يوم بأنه جميل، فتردد في مونولوج داخلي " يومها وددت لو أتيح لي رؤية وجهي، جسـدي، شـعري الذي يطيره الهواء الساخن – القادم من المكان السيئ فيما أعتقد - لكن تحقيق رغبتي كانت مستحيلة" إنها تتكئ على أوتار ذهن الرائي حتى تشرك ما تعنيه من قضايا ورؤى.

وإذا كانت القصة السابقة قد تحدثت عن معاناة المرأة من المجتمع الخارجي، فإن قصة "المفتاح" قد اتخذت من تقنية الأنا الساردة (الرؤية مع) لتحكي لنا عن معاناة المرأة من الداخل، عن هواجس الأنثى بعلاقتها بالآخرين، ورؤية الآخرين لها؛ ولذلك صدَّرت المجموعة بقول سارتر "الجحيم هم الآخرون"، فقد انكفأت على الأنا الساردة عدة هموم، سواء الزوج الغائب، أو مشقة تربية الأبناء، لكن ما كان يسبب لها الأزمة الكبرى هو تغير جاراتها في معاملتهن لها، وكأن الكاتبة تريد أن تبث في روع القارئ/الرائي بقانون المخالفة أنها لا تضع اعتبارًا لنظرة المجتمع لها، أو أن هذا ما ينبغي أن يكون.

أما في قصة "في منتصف النهار" فيحكي الراوي عن معاناة من نوع خاص؛ حيث يشعر الإنسان بالعري حينما يدخل لص بيته، فحين أدرك الراوي أن هناك لصًا دخل بيته في خلسة من الليل، ولكن افتضح أمره حين جاء الضابط باللص في منتصف النهار وخرج الجيران ليعرفوا ماذا حدث، وتظل زوجه تثرثر عن الحادث، بينما كل تفكيره فيما رآه اللص حين دخل البيت، وليس فقط فيما سرقه.

وتتجلى تقنية الأنا الساردة (الرؤية مع) في قصتي "من خرم إبرة" و "الاحتشاد للحظة صدق" ففي القصة الأولى تحكي عن كاتبة مبتدئة مع أستاذها الكاتب الكبير، ونلحظ تداخل الضميرين المتكلم والمخاطب فيها، أما الأخرى – الاحتشاد للحظة صدق- والتي تنهي بها الكاتبة مجموعتها القصصية، ومنذ العتبة الأولى للقصة نقف أمام دالين وهما "الاحتشاد" و "للحظة صدق"، حيث تروي الكاتبة على لسان الأنا الساردة عن احتشاد أبطال قصصها لمحاكمتها، كي تقف معهم في لحظة صدق، وهي بطبيعة الحال تعني أن لحظات قصصها كانت لحظات صدق، عبَّرت بصدق ودقة عما يختلج في نفسها، وربما لم تكن أي تقنية أخرى غير الأنا الساردة (الرؤية مع) قادرة على إيصال رسالة الكاتبة ورؤاها للقارئ/ الرائي، فهذه التقنية تبني جسورًا من الثقة والإيهام بواقعية الأحداث، وأن تكون قريبة منه ومقنعة له.

الرؤية من الخارج/ الرؤية من أسفل:

هذه التقنية تضع الراوي/ السارد في نفس الموضع الذي يرى منه القارئ/ الرائي الأحداث، فكلامها يرى الحداث من الخارج، لا يرى بواطن الأمور، وما غاب من الأحداث كما في الراوي العليم، ولا يسرد الحكاية من موضع الرؤية مع الأحداث، وإنما يقف خارج الأحداث بجوار القارئ، وكأنَّ كلاهما أصبح رائيًا، وهذه التقنية ظهرت في أربع قصص هي (عن الدبساء قالوا، ليس قبل اكتمال الحلم، في منتصف النهار، من خرم إبرة).

ففي قصة "عن الدبساء قالوا" يحكي الراوي عن الدبساء، تلك المرأة التي ماتت دون أن يعرف أحد موتها، ولا سببه، ولذا تبدأ القصة بجملة غامضة "هكذا عرفوا الخبر" لإيهام القارئ بأنَّ أحداثًا سابقة قد حدثت، وكانت هادئة، لكن الخبر هذا حرَّك الماء الراكد في الأحداث، فتتوالى الذكريات عن المرأة التي لم يكن أحد يعرف متى تظهر في المناسبات لتشاركهم أفراحهم أو أتراحهم، لم تكن تشغل حيزًا في حياتهم، لكنَّ موتها المباغت جعلها في بؤرة أحداثهم وأحاديثهم، أما قصة "ليس قبل اكتمال الحلم" فهي تحكي عن معاناة الأطفال ذوي الهمم، أولئك الذين امتحنهم الله بفقد أبصارهم، وإصرار مشرفتهم على تحقيق حلمهم، حيث يقف الروتين والموافقات المؤسسية أمام حلم هؤلاء الأطفال، وتصر على الخروج لمكان مفتوح كي توهمهم بأنهم ذهبوا للحديقة، ومارسوا حياتهم الطبيعية كما ينبغي أن يكون، لتنتهي القصة باتصال المسؤول عن المؤسسة متوعدًا إياها بالاتصال بالشرطة إذا لم تعد بالأطفال، وتقف هي بكل رحمة وصلابة قائلة له "ليس قبل اكتمال الحلم.

الخاتمة:

هكذا يتضح أن السرد يقف في موضع بين الراوي والرائي، وأن تقنية الراوي تلعب دورًا محوريا في عملية السرد، ولا تأتي اعتباطيًا، إنما تشكل في بنية السرد الزاوية التي ينظر منها القارئ/ الرائي، أو الزاوية التي يريد الكاتب أن ينظر منها الرائي، وقد قطنى الكاتبة منى الشـــيمي إلى هذا الدور المحوري الذي تقوم به منطقة الرؤية التي ينظر منها القارئ/ الرائي إلى الســـرد وأحداثه، وهذا ما ظهر جليًا من خلال الغوص في بنيات الســرد لقصـــص مجموعتها القصـــصـــية، وكيف أدت تقنيات الراوي دورها في البحث فيما وراء النص.

الهوامش:

[1] . حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م، صـ 45.

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010م.

[3] انظر: هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، ط1، 2008م، صـ 105، 106.

[4] منى الشيمي، وإذا انهمر الضوء، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى صـ 11.

[5] نفسه، صـ 34.

[6] نفسه، صـ 34، 35.

[7] نفسه، صـ 36.

[8] نفسه، صـ 38.

[9] فيصل غازي النعيمي، شعرية المحكي دراسات في المتخيل السردي العربي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013، صـ 152.

[10] عبدالرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م، صـ 120.

[11] منى الشيمي، وإذا انهمر الضوء، صـ 15.

[12] نفسه، الصفحة نفسها.

[13] نفسه، صـ 16.

[14] نفسه صـ 16، 17.

[15] نفسه، صـ 17.

[16] نفسه، صـ 20.

[17] نفسه، صـ 21.

[18] نفسه، صـ 21.

[19] نفسه، صـ 22.

[20] نفسه، صـ 46.

[21] نفسه، الصفحة نفسها.

[22] نفسه، صـ 47.

[23] نفسه، صـ 49.

[24] نفسه، الصفحة نفسها.