

النص الموازي وسيرورة التدليل في المجموعة القصصية "عطر النساء" لحسين فيلالي

Paratext And path of sinifiance in the collection of stories « women's perfume » of

Hocine Filali

بن دحان شريف¹، كوارى مبروك²¹ جامعة طاهري محمد بشار (الجزائر)، bendahane.cherif@univ-bechar.dz² جامعة طاهري محمد بشار (الجزائر)، kaouari.mebrouk@univ-bechar.dz

تاريخ النشر: 2021/12/25

تاريخ القبول: 2021/12/17

تاريخ الاستلام: 2021/08/05

ملخص:

النص الأدبي ظاهرة اجتماعية. يُنتج أنساقاً أيديولوجية شارحة للظاهرة الأدبية من خلال علاقة التماسك والترابط والانسجام. والنسق بنية فكرية داخل النص الأدبي، يوجهها النسق الخارجي الممثل للنظام الاجتماعي. ولكل بنية اجتماعية أو اقتصادية أو فكرية في المجتمع لها ما يماثلها في الإبداع الأدبي الذي هو فعالية فردية تتشكل ضمن فاعل اجتماعي يسهم في بلورة رؤية المبدع للواقع من حوله، وتتجلى أهمية هذا العمل البحثي من خلال إبراز التحولات الواقعية التي عكسها القاص بأسلوبه الخاص المغربي. بالإضافة إلى أن هذا العمل يحاول إعطاء إجابة عن الأسئلة التي أفرزها هذا الواقع في تفاعله مع المبدع.

كلمات مفتاحية: نسق؛ تماسك؛ انسجام؛ مبدع؛ واقع؛

Abstract:

Literary text is a social phenomenon produces ideological patterns that explain the literary phenomenon through the relationship of cohesion, interdependence and harmony. The system is an intellectual structure within the literary text directed by the external system that represents the social system.

Every social, economic or intellectual structure in society has an equivalent in literary creativity which is an individual activity formed within a social actor, contributes to the crystallization of the creator's vision of the reality around him, and experimenting with expressive forms dictated by the transformations of this reality, Where it becomes an answer to the questions generated by reality in its interaction with the writer.

Keywords: system; coherence; cohesion; creator; reality.

1. مقدمة:

النص الأدبي ظاهرة اجتماعية تنتج أنساقاً أيديولوجية شارحة للظاهرة الأدبية، والنسق هو تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها، وغير مستقلة عن بعضه (حمود، 1997)، من خلال علاقة التماسك والترابط والانسجام. وتكوّن خطاباً ذا دلالة مقصودة، وقوانين تتحكم في بناء الخطاب اللغوي فهو عقلائي، وعقلانيته غير قصدية في حين الإيديولوجيا نسق فكري واعٍ، لكن قصديتها غير عقلانية. يرى لوسيان غولدمان أن النسق بنية فكرية داخل النص الأدبي، يوجهها النسق الخارجي الممثل للنظام الاجتماعي. كما أنّ التطابق يشكل ما يسمى بالنسق الإيديولوجي؛ إذ لكل بنية اجتماعية أو اقتصادية أو فكرية في المجتمع لها ما يماثلها في الإبداع الأدبي الذي هو فعالية فردية، تتشكل ضمن فاعل اجتماعي، يسهم في بلورة رؤية المبدع للواقع من حوله، وتجرب أشكال تعبيرية تملأها تحولات هذا الواقع وتكون بمثابة إجابة عن أسئلة جلاها هذا التحول (صالح، 2001). إذا كان غرض الفن هو نقل الإحساس بالأشياء كما تدرك وليس كما تعرف، فسنحاول من خلال هذه الدراسة أن نسرد بعض التأملات حول عالم الكتابة القصصية عند القاص حسين فيلاي في علاقتها بالواقع، الذي شكّل مخياله من خلال المجموعة القصصية "عطر النساء". فهو يحاول تقديم رؤيته للواقع في قالب في معتمداً آليات الكتابة السردية، ولقد اختار لنفسه نمطاً من الكتابة، مزج فيه بين مقومات القصة القصيرة، والقصة الومضة وتقنيات الواقعية السحرية. هذا الأسلوب في الكتابة مكنه من انتقاد الواقع بطريقة مراوغة للأعراف والقوانين. تحمل بين طياتها كل ما هو غريب وعجيب لكشف زيف الواقع الحياتي في علاقاته بالواقع الاجتماعي مثيراً جملةً من المفارقات الساخرة والعجيبة، في قالب قصصي يحرك المتلقي ويربك حواسه. فلا يستطيع التمييز بين ما هو واقعي وما هو خيالي. وتستمد هذه العناصر من عجائبية السرد الذي تتداخل بين طياته مقومات المنطق واللامنطق، والمعقول باللامعقول بالخرافة والحكايات الشعبية والأساطير وعالم الأحلام والكوابيس. وكان انتقاده مركزاً على الأبعاد السياسية التي تتحكم في مصير العباد في هذه البلاد...

فعل الكتابة عند حسين فيلاي بوح وتنفيس. نقد لمجريات الواقع اليومي الذي حاصر المبدع منذ بداياته الأولى في ممارسة فعل الكتابة. فكان ينظر إلى الواقع نظرة متجاوزة لمجريات الحياة اليومية، لعله يظفر بموطن قدم يمكنه من تجاوز واقعه إلى أفق أرحب أين يعيش أحلامه وآماله، ويتخلص من آلامه ويحقق آماله. لأن الكتابة القصصية عند حسين فيلاي تمثيل تخيلي للعالم والحقيقة تقديم حقيقة تخيلية في مقابل حقائق واقعية. فالتخييل آلية يوظفها القاص يسائل من خلالها الحقائق، ينتقدها ويكشف زيفها. فسرده القصصي فعل مراوغ مختل يتجاوز المقصدية الإخبارية الإبلاغية النفعية إلى المقصدية التواصلية الفنية، فتذهب بك العبارة القصصية إلى عوالم بعيدة، وتجعلك تسبح في محيطات الدلالة للقبض على المعنى الهارب... ولولوج سمت هذه المجموعة القصصية نتلمس

عالم فعل القص، وتجربة الكتابة عند حسين فيلاي من خلال فعل القراءة التي تحاول فتح الآفاق الدلالية لنص "عطر النساء"...

القراءة ليست اغتصاباً للنص، ولا تثبيتاً تاريخياً له، إنها النص كما تبدعه كل الأزمنة، ويحققه التاريخ عبر كافة تحولاته، وتغيّراته ومفاجآت وقفزاته (بارت، 2002). وما سنقدمه في هذه المقالة لا يعدو أن يكون مجرد تأملات أولية حول كتابات القاص، أفرزتها قراءة خاصة لهذا النص الذي ما إن ظهر نفاجاً برحيل القاص إلى العالم الآخر العالم الأبدي... فهي قراءة تحت وطأة هذه الفاجعة، نحاول من خلالها أن نقف على مقومات الكتابة من خلال المتفاعلات النصية بالتركيز على الخصائص الفنية للغة الحكيم التي كانت نسيج هذه المجموعة القصصية "عطر النساء".

أ-الاقتصاد اللغوي: أي الاقتصاد في استعمال الكلمات والاكتفاء منها بما يفي بالغرض. لأن فن القصة القصيرة يشكل معماره الفني، ورهانه الجمالي على أن الكتابة هي فن الحذف، لا فن الإضافة (رميص، بلا تاريخ) والاستطراد، واللغة المكثفة تختص بشروط تقنية في كيفية التعامل مع اللغة في حركية السرد القصصي منها:

- اعتماد أفعال الحركة التي تعمل على تسريع وتيرة السرد.

- تجنب استخدام أفعال الوصل والأفعال الناقصة.

- الابتعاد عن توظيف الصفات والظروف.

- الاعتماد على الجمل القصيرة، والتقليل من استخدام الحروف.

- توظيف الحوار بدل السرد في كشف سيرورة التدليل.

- اعتماد أحادية البطل محور الحكيم.

ب- الإيحاء: توظيف آلية التكثيف في لغة القصة القصيرة، تجعل لغتها مشحونة

بالإيحاءات، حيث تغمر المتلقي بفيض من الدلالات، تمكنه من القبض على المعنى عبر تقنية الإيحاء بأن تجعل القارئ يعرف ما تتحدث عنه. وتقوده إلى الاعتقاد بأنه يعرف عما تتحدث عنه هذه القصة، من دون إعلامه بصورة مباشرة. وكلما جعلت القارئ يمعن النظر فيما يقرأ زاد انشغاله بالقصة (هارفيسايرو).

ج- المفارقة: هي تقنية سردية في تصوير المشاهد، وعرض المواقف تظهر التناقض بين طرفين كان من المفروض أن يكونا متفقين، (والتناقض في المفارقة التصويرية فكرة تقوم على استنكار الاختلاف، والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل (زايد، 1979)، وهي صبغة بلاغية تؤكد قول المرء ونقيض ما يعنيه، لتأكيد المدح بما يشبه الذم، أو تأكيد الذم بما يشبه المدح. وهي آلية قصصية، تعمل على إثارة وتشويق المتلقي.

وقد تدفعه إلى الضحك الذي يتحقق من ثنائية التباين اللغوي الذي يحمل أبعاد التقابل أو التضاد، الرفض أو القبول، الواقعي وغير الواقعي، المنطقي واللامنطقي المعقول واللامعقول،

الحقيقي أو المتخيل. (المفارقة خلاصة موازنة مقارنة بين حالتين يقدمهما الكاتب من تضاد واختلاف يُلفتان النظر وتُسهِم في تعميق فهمنا الأمور، وإيصالها بطريقة إيحائية أجدى من الطريقة المباشرة (التدمري).

د- الخاتمة الساخرة: تتجلى الخاتمة في القصة القصيرة من مسار سرد الأحداث، فتكون واضحة أو مرّزة، أو مفتوحة على احتمالات كثيرة، (الخاتمة ليست وليدة السرد، أو إحدى مفرزاته، كما أنها ليست معنية بالمضمون الذي من الممكن أن يفرض خاتمة ما، بل هي الحامل الأقوى لعناصر القصة... هي قفزة من داخل النص المتحفز إلى خارجه الإدهاشي والاستفزازي، فهي مجلى النص في داله ومدلوله، ويتوشح كلاهما دون أن يحاول أحدهما تعويم الآخر، أو الإساءة إليه أو تقزيمه. (التدمري)

تضم المجموعة 17 قصة قصيرة تختلف حسب بنية كل القصة من الناحية الشكلية (الطول والقصر) والمضمونية والرمزية .

ما يميز هذه القصص الكثافة والجراة، ووحدة الموضوع والفكرة. الطرافة الإدهاش والبناء المحكم، وعمق الأثر، وخصب الدلالة، والسرد المراوغ، والإيقاع القصصي الدرامي والغربة بإثارة الدهشة لدى المتلقي. هذه المقومات الفنية نلتمسها من الخطاب المقدماتي المتمثل في العنوان والإهداء وكلمة الناشر

- الخطاب المقدمات بدراسة العتبات النصية للمجموعة القصصية "عطر النساء"

العنوان عطر النساء... صورة الغلاف... الإهداء.. كلمة الناشر

عنوان المجموعة القصصية: "عطر النساء".!

العتبة الأولى التي يتم من خلالها ولوج عالم النص وتحليل بنيته السردية، البوصلة التي توجه القارئ، وتمكنه من التأويل والتلقي هو مجموعة من العلامات الدالة التي تسبق السرد، ولا يكتمل النص إلا بها. العنوان ملفوظ ملتبس الدلالة، يحيل على تأويلات خاصة حسب جنس المتلقي ودرجة نضجه الفكري والعاطفي. (المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة (حمداي، السيميوطيقا والعنونة، 1997، صفحة 90) العنوان نص مشحون بحمولات دلالية مكثفة داخل بنية النص السردية، لأنه العلامة اللسانية الأولى التي تواجه القارئ على سطح الغلاف، حيث تتداخل أمامه مختلف الدلالات السيميائية والرمزية المحيلة على عوالم من التأويل. فأي كتابة تكون مشحونة بمقصدية خاصة قد يصل القارئ إلى مضانها، ويقف على مراميها بالتحليل والتفسير والتأويل، وبالنبش في ثنايا المكتوب؛ أي فيما يقوله النص في غفلة من الكلمات ونواياها الصريحة (أيكو). وقد يظل في مسعاه وتسوقه ظلال انفعالية توقفه على تأويلات وتفسيرات للمكتوب ما كانت تخطر على بال المؤلف.

وتكمن وظيفته الأولى في إثارة القارئ، وفتح شهيته لقراءة النص، وهو خطاب إشهاري وسلطة توجه القارئ، تختلته وتشده إلى النص وتحفز عملية الاستقبال لديه، وتشحن فعله التأويلي بإمكانات متعددة، وتشده إلى قراءة النص المكتوب عبر تقنية الإغراء والإدهاش والتشويش بالاستحواذ على تفكيره ومشاعره بالتحريض أو المواجهة (رواينية، 1997).

والعنوان بنية مستقلة ذات بعد تواصلية تداولي بين عناصر الصيرورة الإبداعية التي تتشكل من المبدع والنص والناشر والنص والقارئ والنص، يتجاوزها أقطاب الفعل القصصي، المبدع والنص والناشر والقارئ عبر تقنية الغواية، والإغراء والإدهاش للتأثير في القارئ، الذي يقدم له معرفة كبرى لفهم النص وضبط انسجامه، وفهم ما غمض منه (مفتاح، 1987). فالصورة والألوان التي طبعت على الغلاف كثفت دلالة العنوان، وجسدت أبعاده الدلالية والرمزية الاستعارية والجمالية (طنكول، 1987)، فيحيل المتلقي إلى حقل دلالي شديد الخصوصية المتمثل في رائحة المرأة، وكم هي مثيرة الرائحة! عنوان إغوائي إغرائي يدفع القارئ إلى اقتناء المجموعة.

هذا العنوان وللوهلة الأولى يدفع القارئ إلى الاعتقاد أن هذه المجموعة تعالج قضية تتعلق بعالم المرأة لولعها بالعطر وما يصاحبه من دلالات في مخيال المتلقي العربي، لكن بعد قراءة المجموعة يصاب القارئ بخيبة أمل، وبانكسار أفق انتظاره. إذا كان دافعه للاطلاع هو ما أشرت إليه سابقاً... وهذه أول مفاجأة تواجه المتلقي فيتساءل لماذا هذا العنوان عطر النساء، ما علاقة العطر بتصوير واقع عفن في تركيبته الاجتماعية والفكرية؟ وما علاقة العطر النسائي هذه الرائحة العبقية الطيبة التي تثير الوجدان وتسرح بالخيال... بعفونة الواقع، وتنتاته؟.. المفاجأة الثانية التي يستخلصها القارئ من القراءة الأولى للمجموعة هي هذه المفارقة الساخرة بين دلالات العنوان المتضاربة بين الدلالة الحرفية، والدلالات الإيحائية التي تنبجس من التأويل لمضمون العنوان.

وما يؤكد هذا الزعم إخراج المجموعة في شكل أنيق، وانتقاء ألوان وأشكال صورة الغلاف بدقة وقصد فنراها تحيل إلى حقول دلالية متنوعة، حيث وضع باقة من الورد في توليفة جميلة جذابة، يمتزج فيها شكل الورد مع الألوان المتدرجة على صفحة الغلاف هذا الشكل المميز، الذي يعرض لوحة فنية، تتداخل فيها الألوان والأشكال كان لها وقعها السحري على مشاعر المتلقي. فمن المشاهدة الأولى تجد نفسك منجذباً نحو الصورة فيزداد عنصر الدهشة والتساؤل حول هذه الصورة.

كما كان لتدرج اللون الوردي الذي غطى كل غلاف المجموعة، حيث امتزج اللون الوردي الفاتح باللون الوردي الباهت الذي يميل نحو البياض، فكأن ملفوظ العنوان اللغوي وأشكال صورة الغلاف والألوان حقلاً دلالياً محفزاً يثير القارئ ويدفعه لمعرفة ما هي دلالة هذا الملفوظ "عطر النساء" ... وما هي مخرجاته السردية القصصية؟

وما يعزز مسعانا في هذا التحليل العتبة الثالثة التي توجه القارئ المتمثلة في كلمة الناشر المروج للأعمال التي تنشر عنده، حيث نجدها تحمل بصمة النقد الانطباعي المجاملاتي بما تقدمه من

معلومات عن مكانة المؤلف، وعن نوعية الكتابة القصصية التي يمارسها، وفيها من الغلو والإغواء ما يدفع القارئ لاقتناء المجموعة. وهذه دعاية مجانية للمجموعة! يقول الناشر حسين فيلالي: (يقف في طليعة كتاب القصة في الجزائر بما يتميز به من وفاء لهذا الجنس الأدبي طيلة مسيرته الإبداعية بما حققه من فرادة، وتميز تجعل لنصوصه خصائصها وبصمتها القارئ للسكاكين الصدئة وما يشبه الوحم، وعطر النساء... يتلمس عوالم تؤثثها كل مقومات الشعرية السردية، تقف في غرتها احتواء الكون كله في قبضة اليد رغم أنها لا تستسلم من أول مرادة وإنما تحتاج لكثير من الصبر والأناة لصبر أغوارها)

الملاحظة التي تغمر مشاعرنا، كوننا أمام مبدع له تميزه، وفرادته في المشهد السردى الجزائري، وأن عوالم "عطر النساء" لا تنفتح بسهولة للقارئ. فما عليه إلا التحلي بالتركيز والصبر وإعادة النظر في هذا الكون السردى المكون من سبع عشرة قصة قصيرة للوقوف على أبعاد هذه المجموعة القصصية، والقبض على لغتها الهاربة المتوثبة ومسك بنيات خطاب كل قصة، التي تتداخل فيها تقنية الومضة والقصة القصيرة والقصة جداً... فأنت تلاحظ أن الناشر يدبج كلاماً منمقاً دون دليل ترى هل كان صادقاً في زعمه أم أن الفعل التجاري هو الذي حرك القلم وجعله يكتب ما كتب!

- الإهداء:

الإهداء خطاب موجه للقارئ، يظهر العلاقة بين المبدع والمتلقي هو بوابة يلج منها إلى عالم النص ملفوظ حميمي، مشحون بالانفعالات الدأية يجمع بين المجاملة والاعتراف. ويؤكد علماء النفس أن ما يكتب في الإهداء له علاقة حميمة بالكتاب. وهو إقرار صريح وبوح لا شك فيه. لقد تعتمد الكاتب توصيف هذه المجموعة بإهداءين، الأول للزوجة والبنات. والثاني للمدينة التي شهدت مسقط رأسه. إهداء إلى التي أحياها. فهو إهداء يلخص تعلق الكاتب بمسقط رأسه، إذ تضمن المقطع تكرار كلمة أحياها أكثر من سبع مرات، والتكرار تقنية تبرز هوس الفعل بالفاعل ودرجة التعلق والاندماج إلى درجة الذوبان وكما هو معلوم الإهداء هو الحقيقة الأولى التي تضيء بمقصدية الكاتب وحرفية هذه المقصدية نتلمسها من خلال مساءلة هذين الخطابين:

- الإهداء الأول: للزوجة والبنات

(إلى زوجتي وبناتي اللواتي تحملن طويلاً أنايتي وحماقاتى

أحبكن.) ص5 "عطر النساء

هذا الملفوظ السردى فاتحة المجموعة موجه لأسرته، وهو اعتراف وامتنان، وفخر بالزوجة والبنات اللواتي تحملن كثيراً أنايته، وحماقاتى! اعتراف صريح يكشف سر العلاقة بين الكاتب وأسرته. كما يعري جانباً من شخصيته التي يغلب عليها طبع الأنانية والحمق الذي وسم سيرته الخاصة بنوع من الجفاء، والانعزالية والانطواء.

- الإهداء الثانى: للمدينة مسقط رأسه:

(إهداء إلى التي أحبها)

كلما هبت ريح الجنوب، أجد ريحها، ويتحرك في القلب شوق لها ولأهلها، كعروس ترفل في ثوبها، تتدثر بسنابل القمح، وتغني للريح أغنية أحبها، يحمل الريح، ريحها، ويجدد في حبها، فأصبح، أحبها، أحبها. فيردد معي وادي غير: أحبها، مدينة العبادلة، أحبها.) (صفحة 8)

إهداء إلى التي أحبها. ترى لماذا هذا الهيام؟ فوجه المدينة لم يتغير رغم مرور أربعين سنة عن مغادرته لها، والعلاقات الاجتماعية ما زالت كما عهدتها هي نفسها المهيمنة على المشهد الثقافي والاجتماعي. فلما هذا الحنين والهيام... فهو يشعر بفيض الحنين إلى وطنه مسقط رأسه، ومربع فتوته وصباه. (لأن الانتماء إلى الأرض هو في حقيقة الأمر انتماء إلى صميم المحبة. لأن الحب وحده قادر على حفظ الوطن من الانهيار) (الحداد، 2016) إنه تعبير صادق عن أمل كان يريد تحقيقه، لكنه لما يتحقق بعدُ أمل التغيير الجذري في جميع مرافق الحياة؟ هو إهداء في قالب بنية لغوية تلخص تعلق الكاتب بمسقط رأسه، إذ تضمن المقطع تكرار كلمة أحبها أكثر من سبع مرات، والتكرار تقنية تبرز هوس الفعل بالفاعل ودرجة التعلق والاندماج إلى درجة الذوبان... خطاب مزدوج الدلالة. اعتراف وحنين اعتراف بالفقدان، وحنين للماضي؟ خطاب لغته مفعمة بمشاعر الحب والتدلل، عكس الإهداء الأول ترى لماذا؟ ونحن نعلم أن لغة الإهداء حميمية لصيقة بمشاعر الكاتب الدفينة، لا الراوي أو السارد...

والمبدع من خلال هذا الخطاب يعرض صورة لغوية مبطنة بالوجد الصوفي، الحامل للحب والحنين والعشق والهيام، البوح وألم الشوق لهذه البلدة ولأهلها، ويجعله يتكلم مع الوادي ويردد ما يريد هذا الحالة من الوجد لا تكون إلا إذا شعر الإنسان بالانجذاب نحو الشيء المفقود الذي كان يغمره بالدفء والطمأنينة في فترة من حياته مكان ما. وما هذا المكان إلا مسقط رأسه - مدينة العبادلة - فترة الخمسينيات والستينيات (1970/1954) مرحلة الصبا والفتوة. لماذا الحنين إلى مسقط رأسه؟ ولماذا العودة والنكوص إلى الوراء وتمثّل الماضي؟ لماذا هذا التعلق والهيام؟ ما نوع هذا الحب؟ ما الصورة المركوزة في لاوعي الكاتب التي دفعته إلى تمثّل هذا المشهد السردي عبر الاعتراف إلى درجة الهوس والهذيان بالمحبوب في هذا الملفوظ السردى تكررت لفظت أحبها تسع مرات. هذا الاسترجاع للماضي والنكوص جاء عبر آلية التذكر المقرون بحدث الذي جسده في هبوب ريح الجنوب، ريح الدفء والحرارة، ريح يلهم مشاعر الشوق بذكر المحبوب هذا المحبوب الذي يتدثر بسنابل القمح مصدر الرخاء والحرية والاستقلال، فكلما هب الريح تذكرها. وهذا يعني سيرورة التذكر المقرون بالألم الناتج عن الشوق... لماذا؟ هذا الحب الصوفي رمز للفقد إشارة لغوية للحرمان المقرون في متخيل الكاتب انطلاقاً من المقارنة بين ما كانت عليه المدينة من رخاء عيش وحرية وواقع أني متعفن أين فقدت كل مقوماتها الثقافية والفنية والاقتصادية. هذه حسرة المبدع بين ما كان وما هو كائن. فعبر آليات التذكر والتداعي الحرفي للواقع الماضي، والمقارن بين الواقعين الماضي والتدليد، والحاضر البائس نجد

المخيلة تضغط بحمولاتها الدلالية وصورها الجميلة في وصف المكان من خلال الملاحظة العيانية لواقع المدينة الآن. الواقع الآن محزن ومؤلم، فكيف قدم لنا علاقته بهذا المكان. هذا الجانب النفسي المفعم بالحسرة، والألم بإعادة صورة المدينة المركوزة في مخياله في ثنايا لا شعوره دفعته بل أجبرته على هذا البوح والاعتراف إلى درجة الهوس والهذيان المعلن بحبها ترى لماذا هذا الحنين والعودة إلى الورا؟ هل فعلاً كان المكان جميلاً والزمن كذلك؟ أم أن المعترف يعيش لحظات يأس وبؤس في زمن عارض طموحاته وخيب آماله في هذا الوطن الجريح هذا الوطن الذي يتمنى الإنسان منه العودة إلى الماضي، والاحتفاء به هروباً من آلام الواقع الذي يدمي القلوب، ويجعل العيون تسح دموعاً حسرة على خيبة الأمل الذي كنا ننشده في تحقيق آمالنا ليظهر جمال المحبوب، ويخدعنا بتبرير هيامه هذا فيقدمه لنا في صورة لغوية أخاذة كلماتها تسحر المتلقي، وتجعله يعيش لحظة استلاب فيتماهى شعور الراوي بشعور المتلقي في تمجيد الماضي، والحسرة والأسى من الحاضر، هذه الصورة التي يتكلم فيها ربح الجنوب ربح الدفء والحياة والحرارة والشوق الذي يذكر المحبوب بمحبوبته، هذا المحبوب الذي يتدثر بسنابل القمح مصدر الرخاء والأمن والأمل.

هذا الريح الذي يهبها نسغ الحياة؟ ويجعلها تغني له أغنية نغماتها حب ووله وهيام تجعله يهذي ويصيح معترفاً بصوت عال أحبها، فيرجع صدى الوادي كلماتها بها مديّة إنها العبادلة لما هذا الهوس والهيام بحب هذه المدين؟ ما سر هذا الارتباط الروحي بها؟ مدينة العبادلة مدينة الحب والرخاء في الماضي التليد والهاشر القريب، إن الانتماء إلى الوطن هو في حقيقة الأمر انتماء إلى صميم المحبة، لأن الحب وحده قادر على حفظ الوطن من الانهيار (الحداد، 2016).

ولاستظهار صورة البطل في المجموعة القصصية نحاول الوقوف مع قصص من المجموعة الأولى قراءة القصة لنضع المتلقي في أجواء الحدث ولنعرف على صورة البطل ومنها نلج إلى تقنيات الحكى المجسدة وطبيعة لغة الحكى ومستوياته المعرفة صور البطل في هذه المجموعة نركز على أنواع الأبطال الذين شكلوا نسيج هذه المجموعة فمنهم الطالب ومنهم الحاكم والمعلم المتقاعد والموظف ونختار بطلاً خارج هذا الصنف.

الملاحظة الأولى أن السمة الغالبة على أبطال هذه المجموعة نهيمن على تكوينهم النفسي والفكري البعد المأساوي التراجيدي. فالبطل عند حسين فيلالي شخص محكوم بمصير أو بقوة خارقة تمكنه من مصارعة قوى الشر بشكل مثير للإعجاب وتكون نهايتها غالباً غير سعيدة. والبطل المأساوي هو الشخص الذي يثير شعور الشفقة والخوف ولتحقيق ذلك يجب أن تكون مصيبة البطل غير مستحقة وهي ليست نتاج الرذيلة (أرسطو). البطل في المجموعة القصصية بطل إشكالي يعيش الاضطراب والقلق متردد، وغالباً ما يفشل في تحقيق أهدافه (جميل، موقع مجلة ندوة الرقمية، بلا تاريخ) وحسين اتخذ من تقنية التصوير الواقعي ذكر أدق التفاصيل للشيء الموصوف كما اعتمد آلية التصوير الداخلي للكشف عن مقومات البطل من خلال التفكير والسلوك بلمسات خفيفة في السرج

وفي الحوار (أرشيف القصص) مقدم أبطالها في أشكال مختلفة فأحياناً يركز على البعد النفسي، وطوراً يكون اهتمامه بالبعد الشكلي الخارجي، أو البعد الاجتماعي الطبقي ومن خلال تقديم أبطاله فهو يحاول أن يعوض شيئاً فقد في هذه الحياة من خلال سياق النصوص المعروضة وتطور المشاهد الدرامية.

يقول جبرا إبراهيم جبراً معترفاً في سياق حوار أجرته معه مجلة الأفلام العراقية: (لا أنكر أن أبطالي، أو معظمهم أناس أردت لهم أن يحققوا شيئاً مما كنت دائماً أريد تحقيقه لنفسي (جبرا، 1984) ويتكى في عرض مشاهد وحركة الأبطال على لغة واقعية تمزج بين البساطة والغربة. فكثيراً ما يلجأ إلى البعد العجائبي الغرائبي في التصوير وفي السرد وفي الحوار، فنراه يوغل في تشويه الشخصيات والقسوة عليها في حركية فعل القصص. وهذا راجع في نظري أولاً لأهمية اللغة عند الكاتب. فهو على يقين أنه يعرف أن اللغة الأدبية مغامرة لغوية وفنية (ساري، 1991) كما أن اللغة انعكاس لشخصية الأديب (ذريل).

- النموذج الأول: قصة " جريمة قتل "

" ينظر من طرف خفي عن يمينه. ثم عن يساره. يمد عنقه إلى الأمام. يحك رأسه ثم رقبته. تطير بعيداً. يلاحقها بنظرة مهزومة. ثم يعود إلى النظر من طرف خفي تحط على أرنبة أنفه. يبعدها بحركة كسولة. تحط على جبهته. ينشأ بعصبية. تطير. تحط على الورقة. يركز نظره ويجمع قواه. ويطبق عليها كفيه. أعلن الأستاذ عن انتهاء الوقت، أعاد الورقة وخرج. فتح الأستاذ الورقة. كانت بيضاء. وعلمها آثار جريمة قتل " (صفحة 13)

تقدم القصة في صورة كاريكاتورية بطلاً بئساً يائساً يتابع حركات ذبابة، في حالة هستيرية وضيق شديد. وندساق وراء السرد لنعرف ماذا هناك لأن العنوان "جريمة قتل" إلى أن نفاجأ بنهاية غير منتظرة فالقارئ لا يعرف أبعاد الحكاية إلا بعد إعلان الكاتب النهاية المفاجئة (أعلن الأستاذ عن انتهاء الوقت. أعاد الورقة، وخرج.) في هذه اللحظة ندرك أننا أمام طالب ولك أن تتصور نوع الطالب هذا.

هذا المشهد الذي كان في القاص صارماً في استعمال لغة خاصة بهذا الجنس الأدبي فكانت لغة الحركة والجمال القصيرة دون ربط بروابط معتمداً البطل محور الحكاية. هذا الصنيع السرد في الكتابة القصصية مكنه من تمرير رسائل مشفرة تظهر عجز الطالب في مسيرة مساره المعرفي، مستسلماً لحركية الحكاية. وترك حرية التأويل للقارئ في توجه دلالة مشاهد هذه القصة القصيرة جداً.

- النموذج الثاني قصة "أطفال غزة" البطلة عجوز

بطلة القصة عجوز حاول أخدهم منعها من دخول الحمام فكانت لغة الحوار الذي دار بينهما يختصر قضية العصر بما هو مشحون بمسارات دلالية، تشد القارئ وتجعله مشدوها لهذا التكثيف اللغوي، فلما (اعترض طريقها. وأخبرها أن الحمام مخصص للرجال. سألته إن كان في الحمام أطفال غزة ولما أجابها بالنفي. خلعت ثيابها وولجت غير مبالية بمن فيه، دخل الخادم خلفها مستغرباً.

فاندهش لما رأى ما حسبه رجالاً مهمين قد نبتت في مكان لحاهم أذاء كالقرب، وحلت محل شواربهم فتحات يخرج منها دم له رائحة دم النفاس (صفحة 55)

4. خاتمة:

من خلال هذا العرض لسيرورة التدليل للنص الموازي في هذه المجموعة القصصية نكتشف أن القاص حسين فيلالى تمكن من بناء متن نصوصه القصصية للتعبير عن إمكانات التدليل عن الواقع اليومي الذي عايشه من خلال انتقائه للعناوين المعبرة عن مضمون المجموعة، بداية بعنوان المجموعة "عطر النساء" الذي خاتل به القارئ وحاول إغراءه لانتقاء المجموعة لما لهذا العنوان من سحر في النفوس .. إلى الإهداء الذي نفث فيه آهاته ، وتأوهاتة من هذا الواقع المحزن في جميع مجالاته الثقافية والاجتماعية والسياسية . كما جسد تصويره لمواقف الشخصيات في الكشف عن مسار التدليل في هذه المجموعة، ولعل عنوان قصة "أطفال غزة" بما تضمنته من إحياءات رمزية لمواقف السلطة السياسية في استثمار قضية فلسطين كسجل تجاري مربح في تعطيل الشعوب وإسكات المناهضة للكيان الصهيوني ، فالنصوص الموازية في هذه المجموعة القصصية عبرت بصدق عن آمال القاص وخيبته في تحقيق حلمه، ليعيش في وسط أمة لها كبرياؤها وصلواتها ، إلا أن الأمل لم يتحقق لكنه لا زال قائماً ..

5. قائمة المراجع:

1- المؤلفات:

- جميل حمداوي. (1997). *السيميوطيقا والعنونة* (الإصدار 23). (عالم الفكر، المحرر) الكويت.
- ذريل، ع. ب. *النص والأسلوبية*. ط 2000. اتحاد الكتاب العرب. دمشق سوريا.
- رولان بارت. (2002). *لذة النص* (الإصدار 2). (منذر عياشي، المترجمون) مركز الإنماء الحضاري.
- عبد العزيز حمود. (1997). *المرايا / المحدثية* (الإصدار عالم المعرفة). الكويت، الكويت: عالم المعرفة.
- عزيز الحداد. (2016). *الفلسفة النقدية ومرح الحقيقة* (الإصدار 1). بيروت، لبنان: منتدى المعارف.
- حسين فيلالى. *عطر النساء*. ط 1 2015. دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع. الجزائر.

- علي عشري زايد. (1979). عن بناء القصيدة العربية الحديثة (الإصدار 2). القاهرة، مصر: مكتبة دار العلوم.
- محمد مفتاح. (1987). دينامية النص. المغرب.
- نضال صالح. (2001). النزوع الأسطوري في الرواية العربية. دمشق.

2- المقالات:

- 1- الطاهر رواينية. (1997). النص الأدبي وشعرية المناصفة. مجلة اللغة والأدب (12)، 12.
- 2- جبرا إبراهيم جبرا. (1984). مجلة الأقلام (5)، 114.
- 3- عبد الرحمن طنكول. (1987). خطاب الكتابة وكتابة الخطاب. مجلة كلية الآداب (9)، 135.
- 4- محمد ساري. (1991). السلطة الكليانية. مجلة المسألة (1)، 164.
- 5- محمد غازي التدمري. (بلا تاريخ). عناصر القصة القصيرة جداً. مجلة الموقف الأدبي ، 911.
- 6- هارفيستايرو. واكتب قصة قصيرة جداً. (موقع اتحاد الكتاب العرب، المحرر) مجلة الموقف الأدبي (137).

3- مواقع الانترنت:

1. أرشيف القصص. (بلا تاريخ). تم الاسترداد من منتديات ستار تايمز: www.startimes.com
2. حمداوي ج. (s.d.). Récupéré sur puipit.alwatanvoice.com
3. ص.ع. ا. (2016). الفلسفة النقدية ومرج الحقيقة (éd. 1). بيروت، لبنان: منتدى المعارف..
4. محمد رميص. (بلا تاريخ). قتل الأب والنص المغامر. قراءة في تشكل القصة الومضة في المغرب". تم الاسترداد من موقع دروب على شبكة الأنترنت.