

شعرية القص العربي المعاصر

مجموعة "مسافة كافية للفاصل جعفر العقيلي- أنموذجاً

Poetics of Contemporary Arabic Stories

Jafar Al-Aqili Stories Collection's

"Sufficient Distance" as a model

أ: ميّادة أنور الصّعيدي

جامعة القرآن الكريم وتأسيس العلوم/ دولة السودان melessaide@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/01/05 تاريخ القبول: 2021/02/23 تاريخ النشر: 2021/06/01

الملخص يقع القص العربي المعاصر تحت سطوة الزمن النفسي، والتلاعب اللغوي، والاهتمام بالمفارقة، والعناية بالاستهلال والقلة، والتصوير الفني للأحداث، وهذا ما يندرج تحت شاعرية القص، ومن هنا ارتأت الباحثة إلى ارتياد فضاء المجموعة الموسومة بـ "مسافة كافية"، والعمل على فكّ شيفراتها من خلال اكتشاف شعريتها، والتعمق في استقصاء مدلولاتها العميقة، ذلك لكونها نموذجا رائعا ومؤشرا صائبا للمستوى المميز الذي وصل إليه فن القص عند فئة الشباب في رصدتهم المتحرّقة للذات وصراعها مع الزمن. فقد اعتمد جعفر العقيلي لغة إيحائية ترتكز على التكثيف والتصوير؛ مما جعلها أقرب للغة الشعر، مستثمرا طاقة لغوية أكثر انفتاحا، ومن هنا فقد كان المنهج الوصفي التحليلي مناسباً للوصول إلى نتائج موضوعية أبرزها أنّ مجموعة "مسافة كافية" قد أثارت أبعادا جمالية، مما أهلها لأن تحظى باهتمام الباحثين.

كلمات مفتاحية: شعرية، القص العربي، جماليات، جعفر العقيلي

Abstract Contemporary Arab storytelling is under the influence of psychological time, linguistic manipulation, concern for paradox, care for initiation and closure, and artistic depiction of events, and this falls under the poetics of storytelling, which will be focused on in this study. To clarify its features and tools by access the space of the group entitled with "sufficient distance", and work to decipher its codes by discovering its poetry and exploring its deep implications, because it is a wonderful model and a valid indicator of the distinctive level reached by the art of storytelling in the youth category in their scorching self-monitoring and conflict with time, hence the descriptive analytical approach was appropriate to reach objective results, most notably that the group "sufficient distance" had raised significant dimensions.

Key words: Poetics, Arabic Fiction, Aesthetics, Jaafar Al-Aqili

• المقدمة

إنَّ الطَّاقةَ المشعَّةَ في لغةٍ أديبيٍّ هي ما تجذب إحساس الباحث بشاعريَّتها، محاولاً النقاط نبضها المتلاحق، بغية معرفة حقولها الدلاليَّة المفعمة بالإثارة؛ إذ تستثير وجدانه، وتعبث بفكره، ففي امتلاك الأديب لخاصية اللُّغة، يمكنه صنع مفارقةٍ مذهشةٍ من تقنيَّاتها؛ مشكِّلاً بنية خصبَةً من الانفعالات المرتبطة بها، آخذاً في اعتباراته جمهوراً ذكياً متواصلاً، يلتقط رؤيته، فيجتهد بكلِّ ما أوتي من إمكانيات تأويلٍ ما بين يديه، ومن هنا ارتأت الباحثة إلى ارتياد فضاء المجموعة الموسومة بـ "مسافة كافية"، والعمل على فكِّ شيفراتها من خلال اكتشاف شعريَّتها، والتعمُّق في استقصاء مدلولاتها العميقة، ذلك لكونها نموذجاً رائعاً ومؤشراً صائباً للمستوى المميَّز الذي وصل إليه فن القصِّ عند فئة الشباب في رصدتهم المتحرِّق للذات وصراعها مع الزمن. فقد اعتمد جعفر العقيلي لغةً إيحائيَّةً ترتكز على التكتيف والتصوير؛ ممَّا جعلها أقرب للغة الشعر، مستثمرًا طاقةً لغويَّةً أكثر انفتاحاً، ومن هنا فقد كان المنهج الوصفيّ التحليليّ مناسباً للوصول إلى نتائج موضوعيَّة أبرزها أنَّ مجموعة "مسافة كافية" قد أثارت أبعاداً جماليَّة، ممَّا أهلها لأن تحظى باهتمام الباحثين.

القصة نوعٌ أدبيٌّ نثريٌّ يشكِّله القاصُّ تشكيلاً خاصاً معبراً من خلاله عن فكره وأحاسيسه، فإن تجاوز الأساليب المألوفة فقد حقَّق شاعريَّة القصِّ، ذلك لأنَّ الشاعريَّة "اصطلاحٌ لغويٌّ يتضمَّن الإشارة إلى علاقاتٍ لغويَّةٍ تولَّد حالةً من الإدراك الجماليِّ اللُّغويِّ المفاجئ والمختلف عن المنطقي والمألوف"¹، فالعبارة في اللُّغة الشَّعريَّة تكون أكثر حيويَّة وشمولاً من العبارة في اللُّغة العاديَّة؛ لأنَّها تشير إلى البعد اللا مرئيِّ وإلى حركة الانفعال والتخيُّل². فالعبارة في اللُّغة الشَّعريَّة تكون أكثر حيويَّة، وأكثر تعبيراً عن روح الجماعة؛ لذا فإنَّ "ما يقوله الفن

يستمد قيمته مما لا يقوله، مما يوحي به... الفن العظيم هو الذي يدرك روح الأشياء، هو الذي يدرك ما يربط الفرد بالكل، وما يربط كل جزء من اللحظة بالديمومة الأبدية¹ إن المجموعة القصصية التي بين أيدينا تعبّر عن تجربة الأديب جعفر العقيلي في كتابة القصة، فهي عبارة عن مختارات من مجموعاته القصصية الأربع التي صدرت أولها في عام 2002 بعد أن كان أصدر مجموعة شعرية عام 1995. ويضمّ كتاب "مسافة كافية" بين دفتيه خمس عشرة قصّة، جاءت مرتبةً على النحو التالي:

(تصفية حساب، علامة فارقة، كمستير، تعايش، وجهٌ وأقنعة، وقتٌ مستقطع، تنازلات، ضيوفٌ ثقال الظلّ، هزائم صغيرة.. هزائم كبيرة، انتصار، مسافة كافية، لقاءٌ وحيدٌ، دوار، نقوش الراحلين، طقوس).

ويبدو واضحاً أنّ العقيلي قد آثر الأسماء والصفات على الأفعال في عنوانات القصص السابقة؛ ممّا يؤكّد أن القاصّ يرغب في إضفاء صفة الثبوت والجمود على بطل قصصه، من خلال تمسكه بالمبادئ والأفكار التي نشأ عليها، بالإضافة إلى تجميده لأيّ فكرة طارئة تخالف تلك المبادئ، يقول: "فنبأت شكلي منذ سنين لا يُنبئ أنّ ملامحي ستتغيّر فجأة!"³، وبدا بطل كلّ قصّة وكأنّه لاعبٌ واحدٌ يحرك دمي العرائس كيفما شاء، وتشير قلّة تواتر الأفعال بالنسبة لورود الأسماء في هذه المجموعة⁴ إلى عدم تقبّل بطل أيّ قصّة ضمن هذه المجموعة- لأفكار العصر المشوّشة، ورغبته الملحة في العزلة، فرغم تمرّكه حول محورياته خلال أحداث القصص، إلّا أنّ المتلقّي يكشف -فيما بعد- أنّ بطل القصص يحمل هاجس الكلّ، بل يفقد معركتهم، وقد يتبنّى أحلامهم، ومن هنا فقد دخلت غالبية الأفعال في

¹ جويو، جاي ماري: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر. سامي الدروبي، دار البقطة العربية للنشر والتوزيع - بيروت، ط2، 1965م، ص14.

مجموعته القصصية حيز اللا فعل، أي بين التذكّر والرغبة في حصول الشيء، "ودلالة ذلك هو تواجد نوع من الصدّ، وقدر من الكبت والسلبية والتردّد، وشيء من الرغبة المتأججة التي يفوقها الحلم، وهاجس إعادة البناء والتغيير حيث تستثمر (الشخصية) كلّ جهودها إلى ذلك اليوم الذي تعلن فيه عن هذا الحلم، وتكشف عن أبعاده...⁵؛ لذلك نجد أنّ بطل أيّ قصّة كثير التأمّل في ذاته الحاضرة، يغوص في وعيه؛ ليستجلي أنه الماضي، ومن هنا فقد عالج العقيلي موضوعات عدّة ك: "صراع الأفكار" و"العزلة" و"العلامة الفارقة" التي تميّزه عن غيره، وجعل المتلقّي يعيش معه مغامرات نفسية داخلية، خاصّة وقت عزله وتأمّلاته، التي ينتقي لها أوقاتاً مناسبة لإبداع قصصه، وتصوير شخصيته، ويبدو أنّ ذلك قد كشف عن شخصية الكاتب، فهو لا يؤمن بتعدد الوجوه، ويمقت الفوضى والتفاصيل، يقوم إبداعه باستمرار، كثير الشكّ، متقلّب المزاج، يمتلك رغبات متأرجحة، شديد التأمّل؛ لهذا كلّ فقد أفنع متلقّيه أنّ روحه أقرب إلى الفن القصصي منها إلى الفن الروائيّ، فرغم محاولته في كتابة رواية كشف عنها في ثنايا قصصه، إلّا أنّه يمقت تزامم الشخصيات في دهاليز منته السرد، فهي تعيق تفكيره. لقد حاول أن يتعرّف على ذاته وسط لجّتهم، إلّا أنّه فقدّها حين حاول التعايش معهم، يقول: "كلّهم عرفوني، إلّا أنا.. يا للحسرة، لم أعد أعرفني!"⁶، و"فكرتُ بمشروع رواية أحشدُ فيها التجارب التي عشّتها... كنتُ سأتعرفُ إلى ذاتي جيّداً وسط لجّتهم، بدل أن أضيعها/ أضيعني هنا، في غبش سكون يطبق على ضلوع المكان"⁷. ولكن بعد هذا التعايش "استحال الليل مقبرة من الأصوات التي تتوغّل في لا وعيي، وتؤلّد كوابيس تُرعيني كلّما أغمضتُ جفنيّ خلسة للظفر بنومة قصيرة لا أطالها... وانتقلتُ إلى «مربع» آخر حين نجحتُ في تحويل نشار الأصوات الليلية إلى طقسٍ مُحبّبٍ أبرزُ فيه قدراتي على التخيل... بدأتُ أتقبّل الأصوات كائناتٍ تسكنُ بيتي، تُشاركني الوقتَ وتشاطرنني الهمومَ وتفاصيل يومي". ولكونه

يحب التأمل والهدوء، فقد بات اسكات هذه الأصوات المتباينة أمراً مستحيلاً، و"عندها حملت ما تيسر من أغراضي في حقيبة وهولت إلى الشارع مُغلناً هزيمتي، وها أنذا أكتب قصتي في المقهى، وقد قررت ألا أعود إلى بيت تسكنه كل تلك الأصوات.. بيت كان لي وحدي!"⁸.

إنّ هذا الانتقال من العزلة إلى محاولة التعايش، ومن ثمّ تفضيل العزلة على التعايش، يشكل سيمفونية تبدأ بهدوء ثم تعلو وتيرتها؛ لتصل إلى حدّ التآزم و اللا تقبل ومن ثمّ محاولة الفرار وخفوت الإيقاع، عائداً إلى حيث بدأ حيث طبيعته، وشغفه بالانفراد بكتابة قصّة نقوله، وتعبّر عن إيقاع السرعة والتكثيف المناسبين للغة الشعر من جهة، وروح العصر من جهة أخرى. والحق أنّ ما يميل إليه العقيلي في "مسافة كافية" متناسب تماماً مع رأي صلاح فضل حيث يقول: "علينا أن نقطع مراحل نمونا الخاصة دون حرق للمسافات حتى تتمكن لغتنا وأدواتنا الفنية من احتواء ثنايا حركتنا وتمثيل إيقاعها الصحيح، ولا بدّ أن يؤدي ذلك إلى لون من التعدد في أساليب القص يعكس على مستوى عميق تعدد أنماط الوعي بالحياة وأساليب ممارساتها، دون أن يحول ذلك بيننا وبين الحفاوة الخاصة بكل ما يتخلص من قيود الماضي؛ ليخطّ سطوراً جديدة تضاف لتاريخية اللغة الإبداعية عندنا"⁹، ومن هنا فقد وظّف الكاتب أساليب قصّ خاصّة، عكست تعمقه في ذاته بأحوالٍ مختلفة؛ ليقدم نظرتَه للحياة، من خلال انزوائه عن كلّ ما يكثر صفوها وبساطتها والفطرة التي فطر عليها، علاوة على أنّه قد فتح المجال واسعاً أمام تأويلات المتلقين، مؤكّداً على تمسكه بنظرتَه لأحداث الحياة، وتفرّد أفكاره بالبطولة، بغية احتواء ثنايات الأزمات، والاكتفاء بذاته لمواجهةها، وهذا أفضل بكثير من إشراك الآخرين فيكدّرون صفوه، بيد أنّه أمرٌ "يدعو إلى الاستقزاز والكآبة، خصوصاً أنّ معظمهم لا يعرفون بعضهم بعضاً، ويختلفون من النقيض إلى النقيض - في الأمزجة والرغبات والنوايا..."¹⁰. ويشير هنا إلى كثرة الشخصيات في الرواية مع اختلاف آرائهم، فهم في رأيه "ضيوفٌ ثقال الظلّ"، قد استوطنوا أوراقه مدّة، يقول: "اشتقت لأصدقاء القرية واضحيّ الملامح، ولهذا كان قراري بالتخلّص من الضيوف ثقال الظلّ الذين استوطنوا أوراقي

أربعة أعوام، وأرهقوني في حشر أنوفهم في حياتي والتطفّل عليّ من دون استئذان¹¹، ويبدو أنّه رمزٌ للقصة بـ "القرية" فسكانها أقل ويمتازون بالبساطة إذا ما قورنت بالمدينة "الرواية". مجموعة "مسافة كافية" عبارة عن مشروع حلم لكايتها، فرغم كونه يرصد أحداثاً شخصية، إلّا أنّها قد تعمّم كونه فرداً من أفراد المجتمع، وهذه الأحداث ربما لا تتغير أو أنّها تحتاج إلى مدة زمنية قد تستغرق حياة القاصّ كلّها، فمادّة كلّ قصة في هذه المجموعة عبارة عن صورةٍ أحاديّة الصّوت والحدث، إلّا أنّ المجموعة تشكّل -في مجملها- معنىً عامّاً، وصوراً عدّة تتضافر معاً لرسم صورةٍ أكثر وضوحاً وأعمق دلالة؛ فتتسع فيها الرؤية وتتعدد زواياها، وتجعل المتلقّي يرتشف دلالة رؤياه رشفةً رشفة، ذلك لأنّ القاص لم يجبر أحدهم على انتظار سكب الشهد دفعةً أخيرة في نهاية المطاف، فقط أراد أن ينقلهم بسلامٍ من عالم القصة الضيق إلى عالمٍ أكثر رحابة وافتتاح على المستقبل المجهول، أراد منهم أن يتجاوزوا كل عثراته، وأن يستقبلوا الحياة مفعمين بالأمل، وأن يألفوا البساطة، ويعودوا إلى طبيعتهم السّالفة، وآلا ينجروا وراء مستجدّات العصر المليئة بالتناقضات. ولقد جاء ذلك بأسلوبٍ شعريّ مكثّف، ولغة راقية تثير الدهشة والتأمّل، فمن خلالها استطاع القاصّ أن يقوم بإيصال رسائل مشفّرة بالانتقادات الواقعيّة الدراميّة المتأزّمة، إلى الإنسان العربيّ المستلب المحبّط. هذه الرسائل المستبطّنة في طيّات لغة القاص وارفة الظلال بتقنيّاتها؛ قد جعلت القارئ يصرّ على اقتحام أدغال القصص الكثيفة لفكّ شيفراتها؛ ليبقى مشدوهاً أمام شاعريّة القصّ. ومن أبرز الأدوات الفنيّة التي انتقاها العقيلي في تجربته القصصيّة؛ كي يحقق شاعريّة القصّ ما يلي:

أولاً: بروز ثيمات بعينها بدا أنّها تمثّل الهاجس الأكبر لرسائل القاصّ إلى متلقّيه

ومن هذه الثيمات: الاغتراب، والهزيمة، والقلق، والاستلاب، والفساد، والسخرية، والنفاق. وهي تبرز عن طريق صراع الذات مع كينونتها الداخليّة، أو مع المعادل المراوغ لشخصيّة القاصّ، يقول: "كنتُ ما أزال في لجة الصدمة حين سبقني إلى المقعد الخشبي المجاور للطاولة. اختارَ الموقع الذي اتخذته لنفسِي... وانفصلتُ عني هذه المرة طويلاً... بذلتُ جهداً

لأتماهى معي مبتلعاً لساني. انتبهتُ إلى أنه «وضع يده» على الأوراق. كانت مُعدَّةً ليحملها بيمينه. توقَّعتُ ما يهجسُ به... نهضَ بتمهلٍ... أخرجَ من معطفه ورقَّتَيْن، ألقاها نحو... اجتازَ البابَ... رعشةُ بردٍ أصابتني...، وفي الأثناء كان قلقٌ يساورني من أن يعودَ ويسلبني ما تبقى لديّ من ورقٍ وكلمات!¹². ويبدو تماماً أنَّ حركة الانسلاخ بين القاصِّ ونفسه، في مواجهة بطل قصته قد دخلت حيزَ اللا فعل، وهنا فقد وقع القاصُّ بين الرغبة في الفعل والإحجام عنه، هذا الصراع المرافق لجمود الحركة يبرز تلك الحرفية العالية التي يتمتّع بها القاصُّ، والدقة في تكثيف الأحداث واختزالها، بغية إبراز ثيمة القلق المصاحب لاستلاب الأفكار، علاوة على أنه يرتبط بالمستقبل وبإمكانية تحقيق الذات أو حرّيتها في اتخاذ القرارات¹³. ويتميز أصحاب هذا النوع من القلق بـ"أزمة في الإرادة وباليأس... وظهر نتيجة لشعور الضيق لدى المتقنين... وهو بمثابة ردّ فعل للنشوة التي كانت تملأ النفوس...¹⁴". ويبدو واضحاً اتفاق أدباء الحاضر على هذه السمة المميّزة لنصوصهم، والتي تؤدي إلى شاعرية نصوصهم وغمرها بفيض عواطفهم.

لم يكتفِ القاصُّ بوصف ملامح الشخصية الخارجية، بل كشف عن أفكارها ووعاها، وألقى الضوء على أهم جوانبها، يقول: "تقابلتُ عيوننا أولاً: أطول مني قامّة، عريض الصدر، بوجهٍ قاسي الملامح، وذقنٍ مهملٍ...، وعندما اختطفْتُ نظرةً إلى أسفل، وشى حذاؤه بسيرة شقاءٍ عابرةٍ للفصول¹⁵"، ومعلوم أنَّ مثل هذه الشخصية البالية المتزمنة من تشويه القاصِّ لها، هي نتاج مجموعة الجهد الروحي والعقلي لمبدعها، فجهده هذا قد كشف "أدق رابطة أو علاقة معادلة في السمات الخارجية والداخلية للشخصية الإنسانية، ومن هذه العملية تنعكس ثقافة المكان كلّها، وذوقه وتجربته، وانطباعاته المخترنة ومعرفته ووجدانه، والجهد الكبير الذي يبذله في خلق الشخصية وبنائها¹⁶". هذا الإدراك الواعي لمآلات القصّ، وربطها بالإطار العام للحياة، يولّد التلذذ الجمالي، والاستئناس بالأحداث بعد خروجها عن المؤلف، ومن هنا فإنّ أسلوب الشعرية ساعد القاصّ في تحطيم الأطر التقليدية في التعبير، والانزياح في

مسار المعنى الذي يتبادر إلى ذهن المتلقّي للوهلة الأولى؛ لبناء دلالة عامّة تكون أكثر انفتاحاً في تقبل تكاثر التأويلات.

ثانياً: توظيف الثنائيات الضدية

تهتم الشعرية بكلّ ما هو خارج عن المألوف، فهي وليدة اللا تجانس و اللا تشابه، لذا فإنّ "استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة"¹⁷. يقول: "وفي هذه المرة اكتشف أنه طوى مئة كيلو متر يجوب الشارع نفسه، نزولاً وصعوداً، جيئةً وزهاباً، دونما غاية"¹⁸، وهنا قد عبّر عن حالة التيه وتلاشي الهدف من خلال بنية النّضاد. وفي موضع آخر يقول: "كنتُ ما أحوجنِي إلى هنيهاتٍ ألتقط فيها أنفاسي، فتوقفتُ أتأملُ العنمة تضيء المكان!... كانت جاذبيةً من نوع غريب تقتادني وأنا أتخلص من ممانعتي لها شيئاً فشيئاً"¹⁹. ويبدو واضحاً توالي الثنائيات الضدية في النصّ السردّي السابق في: "العنمة تضيء"، "تقتادني"، "ممانعتي".. وجاءت هذه الثنائيات في سياق ذمّ القاصّ الوجهة المكشوف للآخرين، مقابل استبطانه التّفاف في تعدد أقنعتة، تاركاً للمتلقّي حرية ضرب الأمثلة في نواحي الحياة شتى، ومن هنا فقد عكس توظيف الثنائيات الضدية وعي القاصّ لتقلبات العصر، وموقفه من الحياة والكون، وقدرته على التأثير والإقناع، وذلك لاستدعائه جودة القريحة والحدق في قدرته على أن يؤلّف بين الألفاظ أو التراكيب المتنافرة والمتباينة في سياق واحد، ويعقد بينها معاهد نسب²⁰، بالإضافة إلى قدرته على تكثيف عنصر المفاجأة من خلال خلخلة بنية التّوقعات المشكّلة عبر مدار محدد في ذهن المتلقّي²¹، فالنّضاد من أهم الوسائل التي تثير استفزاز المتلقّي، وتثير شاعرية القصّ من خلال كسر المألوف، والخروج عن السياق. وقد تكشف بنية النّضاد عن مشاعر متضاربة، من خلال صورتين متناقضتين، إحداها واضحة للعيان، والأخرى مستبطنة، ومن ذلك يقول العقيلي: "ينطبق عليّ المثل ونقيضه، فلا «لَفّ ولا دوران» في قاموسي، رغم أن حياتي كلّها لَفّ ودوران. فمتى ألوذُ بداخلي برهه، وأتوقف عن الركض في دائرة مغلقة لا يغادرها مساري،... متى أتمكن من تأمل نفسي، بعيداً عن تأثير

الصخب المزروع في أحشائي، والذي يجعلني أحس أنني أشبه قنبلة موقوتة؛...²². هذا التناقض بين داخل الذات وخارجها قد يطبق على الواقع، فرغم أن الصخب والحركة مظهران للتفاعل في الحياة، إلا أنهما -أحياناً- لا يشيران إلى الاستئناس والتماهي مع الآخرين، بقدر ما يؤكدان نزوع المتحدث إلى الخروج من الجلد، والتحدي لحركة النفس الهاربة؛ مما قد يلفت إلى نكاء العقيلي وهو يمعن في مراقبة ماذا يحدث للقارئ المتأثر بهذا التردّي الداخلي، ثم يدهشه بأن المتحدث "ساعة". فمن خلال تأمل القاص بحركتها المقيدة داخل إطار محكم الغلق، صوّر درجة الوحشة والعزلة التي تعانيها النفس البشرية دون اكتراث الآخرين، يقول: "الدوّار المستمر الذي صحوث عليه مع دقائق الأولى، والذي ما غادرني لحظة، يجعلني انفعاليةً ومتهورّة، أنا المشهود لي بالاتزان والانضباط... أنا أيضاً كائن. أرجوكم. افهموني. كائن يجوع إلى السكينة"²³، إنّ هذه التناقضات التي تسري على البنية السطحية للسرد، تكشف للمتلقين الحاذقين أبعادها الدلالية في البنية العميقة للمجموعة ككل، ومن ثم استجلاء أثرها النفسي عليهم، وذلك لأنّ بنية أحداث هذه المجموعة ليست مجرد حركة سردية، بل هي تمثيل مأساوي لانشطار الشخصية في جهدها الخارق؛ لملاحقة الذات والإمعان في الغوص إلى آبار الوعي الباطني العميق، وهذا ما يفسّر رغبة القاص الملحّة في جعل بطل قصصه المنسلخ عنه قيد التأمّل الذاتي، ورهين العزلة، ولم يكن هذا الاختيار من فراغ، بل بسبب انغماس الكاتب بأهاتٍ شخصية، ومأسٍ جماعية، يقول: "تراجعتُ إلى الوراء لأتبيّن ملامحهم... شاهدتهم جميعاً... يتحلّقون حولي، يحاصرونني بأجسادهم المخاتلة من دون رحمة بي أو شفقة عليّ... المكان كان يضيق عليّ وأنا أحاول اختراق الجدار الذي اصطدّمت به ظهري، هرباً من ضربات موجعة فوق كلّ شبرٍ من جسدي، بينما قهقهات شامتة، تعلو.. وتعلو..

وت..

...

..ل

جاء هذا الحدث في سياق هروب البطل ممّن اقتحموا حياته، وتكدّسوا في بيته، وهنا مشهد تمثيليّ فـ"الحصار مقابل محاولة الفرار"، و"الصراخ مقابل الصمت"، و"الارتفاع مقابل الهبوط"؛ لذا فإنّ التآكل في شكل الهرم المقلوب المكوّن من كلمة "تعلو" المقطّعة، جسّد معنى السقوط...²⁵. ومن هنا فقد ساهم العقيلي في تكوين الثنائيات الضديّة من خلال تقييمه للأحداث، ومن خلال قيمه الثقافيّة المكتسبة، ممّا جعل شعريّة القصّ تتربّع على عرش مجموعته، من خلال توظيف مهارات فنيّة أسعفته بشكل مباشر في تعميق أفكاره، والتوضيح للمتلقّي بأنّ العزلة التي اتّخذها لنفسه أو لبطله سيّان، مع تغليفها بالرموز والثنائيات والتلميح، تكشف عن رغبته بإدلاء رأيه بعيداً عن سطوة الآخرين، ومن ثمّ نقل المتلقّي من الجزء إلى الكلّ، ومن التخصيص إلى التعميم؛ لذا فقد جاءت مجموعة "مسافة كافية" لتمثّل قمة الجدل في مضمونها المحمل برفض القائم واثبات المسكوت عنه.

ثالثاً: الصّورة الشعريّة

تومئ الصّورة الشعريّة إلى إطلالة أشبه بالظّلّ الفكريّ، وإلى أعلى مراتب النّشوة الروحيّة التي تتجلى بوضوح في تصميم القاصّ، إذ يتخيّر لحظات السّكون الكونيّ؛ لترقى روحه إلى فضاء التأمّل، فينقي ما قد يطابق إحساساته من ألوان، وأشكال، وأحلام، ينسجها جميعاً؛ لرسم صورة راقية -وفقاً لرؤياه- يمزج فيها عالمه الدّاتي المثاليّ بالواقعيّ، فينشئ من خلال تضافر الأضداد، والمونولوج النّفسيّ، صوراً عاكسةً لأفكاره وانفعالاته.

تتضمّن الصّورة الشعريّة الصّورة البصريّة المتمثّلة في غلاف المجموعة وعنوانها، ومن هنا فقد أنشأ القاصّ صورة ذهنيّة لما سيورده داخل المتن القصصيّ، فقد شيّد في غلافه زمانين متباعدين ومتتافرين (حاضر معاصر وماضٍ سحيق)، فمن خلال التأويل العامّ للنصّ السّرديّ، استطاع المتلقّي فهم مغزى صورة الغلاف، فألوانه متضافرةً تماماً مع متن القصّ من ألفاظ ورموز وصراع داخليّ، ممّا يعزّز المتعة الفنيّة لذائق الصّورة اللّونيّة²⁶. فقد جاءت صورة الغلاف عبارة عن رمانةٍ يذوب في حموضتها شخصٌ غير واضح المعالم بغية

التعميم، محاولاً الخروج من قوهرتها حيث أصل الثمرة (ماضيه)، على اعتبار أن الزمان ترمز إلى الحياة المعاصرة؛ لكثرة تفاصيلها وضغوطاتها القاسية عليه، إيماءً لكثرة بذور الزمان، ويبدو أن اختيار ألوان الثمرة لم يكن اعتباطاً، فاللون الأحمر يرمز إلى الحركة و "القوة والشباب المتفجر حيوية، ويدل على النار"²⁷. وبالتالي إلى الثورة الحارقة. وهذا يؤكد نقیض ما وضع من أفكارٍ للقص وبطله حول العزلة، وعدم مشاركة الآخرين أو تقبلهم، فهو إذن يريد من متلقيه تجاوز ما قرأوه، وأن يبدأوا بأنفسهم، قبل وقوعهم في المهالك التي وقع فيها بطل قصصه. إنه يريد الثورة والتمسك بالمعتقدات الصائبة مع عدم الانسحاب، يقول: "ينبعث ضوء خافت من قنديل الذكريات. يباغتك. يرمي شباكاً ويصطادك. لم تكن ضعيفاً إلى هذا الحد؛ الحد الذي تؤثر فيه الانسحاب على الهزيمة. وأي هزيمة؟ هزيمتك أمام نفسك"²⁸. ومن هنا فقد جاء اللون الأحمر رمزاً للثورة، والحركة الصاخبة، والغضب، والانتقام. أما اللون البرتقالي فيأخذ دلالة التوهج والاشتعال، ويوحى بالإثارة، والنظرة الإيجابية إلى الحياة مع تجديد النشاط²⁹. أما اللون الأخضر فهو يرمز إلى انبثاق الحياة، والصحة، والطبيعة، والشباب. ويبدو أن تناثر اللون الأصفر بين الألوان يرمز إلى وقوع الإنسان في حياته تحت وطأة المرض، والقحط، والذبول كأوراق الخريف³⁰. كل ذلك يمثل إحياء قوياً بأن الحياة لها مسالك عديدة، والإنسان هو الذي يختار المسار الذي يسير فيه، فالحياة تحتاج منه لأن يقاوم فيها كل المآسي والعثرات بعزيمة وإصرار، وعدم الانكفاء على الذات، وهذا خلاف ما لمسناه في بطل القصص. ويبدو أن القاص يريد من متلقيه التجاوز ومن ثم الانفتاح الهادف، ودليل ذلك إحاطة الزمان باللون الأزرق الذي يرمز إلى الهدوء والسكينة ومن ثم الانفتاح على العالم الذي لا يعرف الحدود³¹. ومن هنا فقد أبرزت الصورة اللونية أهمية في إعطاء شعرية القص قوةً إيحائيةً مؤثرة. وقد ساهمت رمزية الألوان في تخضيب لوحة الغلاف بحلة جمالية مفعمة بالدلالات، تدعو قارئها أن يستقي من شعرية القص؛ ليتقطر الشهد في مخيلته وفكره، ومن ثم يسعى ليرتشف المزيد فالمزيد حتى الثمالة.

ولو استمع القارئ لصوت الفاء في لفظتي "مسايفة كافية" على الأقل؛ لتبين له أن خروج صوت الفاء واندفاعه بعد صوت الألف المدية يمثل ضربة الفأس (الأسنان العليا)، على الأرض (الشفة السفلى). كما أن بعثرة النفس وتشتتها، تمثل بعثرة التراب المحفور، وتحمل إيماءات الشق والفصل والتفريق والتباعد والتوسع...³²، وهذا تمامًا ما تم التنويه عليه في سياق التحليل، ودلالة الألوان ورمزيتها.

رموز أخرى:

وظف العقيلي المرأة في قصصه، وخلق لها رموزًا حملها دلالات متنوعة، فقد عكس من خلالها صورة "الأنا" والمنشق عنها الأنا الأخرى، فأضحى المنشق رقيبًا للأصل، يقول: "صباح أمس رأيته في مواجهتي، تطل علي من فضاء مرآة الحمام الدائرية... تمنعت فيها كعادتي، ورفعت حاجبي مرات عدة... أعني ابتسم الذي يقابلني. أرحت رأسي إلى اليمين، ففعل البغيض مثلي.. وحين عبست في وجهه، لم يتوان عن العبوس في وجهي بكثير من الشماتة. حينها راودتني رغبتى... أن ألعب «الكُمستير»³³ مع قريني؛ أغافله وأمسك به... مددت لساني، ثم أعدته إلى فمي بلمح البصر، توقعت ألا يفتن لحركتي هذه، لكنه كثرها بحذافيرها... لكم كرهت هذا اللذ الذي لم أحمل ألفة تجاهه منذ معرفتي به"³⁴. ويبدو واضحًا تجلي الثنائيات الضدية من خلال لعبة الأنا والآخر، الحضور والغياب، الظاهر والمضمّر.. مرايا متعكسة لا ترينا الأنا إلا متقمصة ثوب الآخر ولا ينجلي الآخر إلا وقد استحال إلى الذات، عملية قائمة على التفاعل والتبادل المتصل في كلا الاتجاهين³⁵. ومن هنا فإن الروح مرئية والمرئي روح، وهذا ما يشير إلى المذهب الأفلاطوني، الذي يرى أن "نظرية الانعكاس المرآوي وما تتضمنه من ازدواج: المماثلة والمغايرة، الهوية والاختلاف، العينية والغيرية، الذاتية والآخرية... وغير ذلك من الثنائيات، يتوقف (قطبها) كل منهما على الآخر توقفًا جدليًا متبادلًا"³⁶، ويبدو واضحًا أن دلالة رمز المرأة، مع تكاثر الثنائيات الضدية، قد أثار المتلقي وزاد من الفاعلية الشعرية للقص.

إنّ دراسة دلالة رموز المرايا تُوثّق لحظات التوتر والقلق لدى بطل القصص؛ لوقوعه بين زمنين يمثلهما الآني والآتي، وهما لحظتان ضدّيتان، وقد ينتابُ البطل هاجس النزوع إلى زمنٍ آخر لم يتشكّل بعد. إنّه نزوعٌ نحو العزلة الأبديّة، كاشفاً عن مشكلات استلاب الهوية "ومآزق التصدّع والانسراخ في الرؤية إلى الذات والعالم والآخر، وانعكاساتها على مرايا النصّ³⁷". يقول: "تهربُ إلى السّجائر... تتأمّلُ قسّات وجهك في المرآة الشّاحبة؛ كأنّك تُدبّلُ سريعاً. تنتفضُ واقفاً، ترتدي السّترّة السّوداء. إنّها مُناسبةٌ تماماً لمساءٍ كهذا... تخرجُ نحو الشارع الليليّ، وحين تقتربُ من المُفترق، لا تتحني للسيّار هذه المرّة. تترتّبُ قليلاً. توزّعُ نظراتك بين الاتجاهات، ثمّ تجنّحُ إلى اليمين...³⁸"، وجاء توظيف القاصّ للمرآة هنا في أحداث مؤلمة ودليل ذلك مرآته الشّاحبة الموشحة بالسّود، وهذا بدوره يشير إلى أنّ البطل في هذه القصّة قد بدا أكثر تشظيًّا وانكساراً، وساهمت المرآة في فهم مجريات حياته؛ ذلك لأنّ وظيفة المرآة توضيحُ الصّورة الحقيقيّة، فمن خلالها ترى نتوءات ملامحك، وتجاعيد الزّمن المرتسمة على محيّاك، وقد تنفّك من زمنٍ إلى آخر، فتعكس تفاصيل تناسيتها أنت وقد شيّدتها أحداثُ الزّمن، فالمرآة أداة تقارن بينك وبينك في الأزمنة، وبينك والآخرين في الملامح والطّباع، ولا تنسَ أنّ واثق الخطى يمشي ملكاً.

لا يتوقّف التّصوير في القصص على التّرميز، بل قد تتوالى استعارات تكثّف من إحياءات السّرد، وتترك استفاضة التّأويل للمتلقّي، ومن ذلك قول العقيلي: "أكنّسُ ذاكرتي من بقايا أسمائهم، وملامحهم، وألقابهم، وأرقام هواتفهم، لأعيدَ تأثيثها من جديد"، "حين داهمته بقايا زوبعة"، "والكلمات تتناسل في مخيلتي". وقد يلجأ للشّبيه؛ ليبسّط الفكرة، ومن ذلك: "ما أشبهك ببوصلةٍ فقدت اتّجاهها فجأة، فواصلتُ دورائها حول نفسها حدّ الضّياغ". ومن هنا فقد كانت وظيفة الصّورة هي التّكثيف، والشّعريّة لغة تكثيفيّة تقدّم صوراً وارفّة بالمفاجآت، فتسبغ على المتلقّي ظلالاً مدهشة، تثير حواسه وتنبيه ذاته للاكتشاف.

رابعاً: الحوار الدرامي وكسر أفق التّوقّع

لقد لجأ العقيلي إلى تغذية نصه السردى ببعض التقنيات الدرامية، لتتبلور في بنية شعرية قصصية، عمادها الحوار الدرامي الذي يرمز لأفكار البطل وعواطفه غالباً، ولقد اعتمد الحوار الدرامي على المناجاة الداخلية (المونولوج) بالدرجة الأولى³⁹، فهو يكشف عن المزاج النفسي للشخصية، وطبيعة تفكيرها "خاصة في المناجاة... التي يبلغ التوتر العاطفي فيها درجة عالية، تصل أحياناً إلى حافة الهذيان"⁴⁰، يقول: "وسط صمت مهيب... تَحَلَّيْتُ بجراحة حسدت نفسي عليها. اقتربت من الصندوق... وفتحته...، فانسلت أقنعة كثيرة الواحد تلو الآخر، أقنعة رأيتني أرتديها. كان «أسعد»، هذا هو اسمي،... التقيت المحتال، الزائف، المخادع، المتلون،... صحوث فرعاً، تلمست أعضائي غارقاً في الحمى، قبل أن أتففس شيئاً من الصعداء وقد أدركت أن ذاك ممّا يحدث في المنام"⁴¹؛ لذا فإن المجموعة القصصية تتألف من جملة من "المونولوجات" ولحظات النجوى التي تكون في مجموعها "موقفاً درامياً" بالغ الحرارة ومعقد التركيب، كل مونولوج فيها يقدم جانباً موازياً لنفس الشخصية المحورية في لحظة مجاورة لما يسبقه ويلحقه⁴². لذا فقد كان ضمير المتكلم نغمة متواترة كفيلاً بإثارة الاستعداد النفسي للتلبس بحالة الشعر، وقد يلحظ القارئ تداخلاً كبيراً بين القاص وبطله، حتى إنه لا يميز بين القائل والمستمع، ومن هنا فقد كانت قصص العقيلي أكثر ضبابية، "تقبع خلف أقنعة جذابة ملونة، وبتكرار التدبر والتأمل وطول النظر، تنزلق الدلالات لتتخلص من سطحها ولوجاً إلى عمقها الخفي الممتع"⁴³. وحين يترافق وجود الأنا مع ظلها "المنسلخ عنها" يلتبس الأمر على القارئ، ذلك لأن الصراع بينهما صراع زمكاني بين موقع (الأنا) الحاضر، وموقعها الماضي (ظلها)، بين ما كانت وما تكون وما ستكون، إنها مرحلة معقدة من عدم الانسجام مع النفس⁴⁴، فالصراع الذاتي أشق وأصعب من الصراع الخارجي من حيث التأليف، ومن حيث الإدراك.

خامساً: شعرية البناء الزمني

عدّ النقاد الزمن الشخصية الرئيسة في الفنون السردية، لما له دور فعال ومباشر في سير الأحداث، وتصوير الشخصية وعوالمها؛ لذا فقد أبرزت مجموعة "مسافة كافية" التضارب

النَّفسيّ الذي يعيشه البطل، جزءاً إحساسه بالقلق الدائم الذي بدأ يسري في متن السرد، حتّى اشتدّت وتيرته مع إيقاع الزّمن، وتفاوت الأحداث ما بين ماضٍ مليء بالذّكريات، وحاضرٍ معاش، ومستقبلٍ مبهم. ويبدو أنّ هاجس التّوتر من الزّمن سمة بارزة في إبداع أدباء العصر، بل ويبقى عالماً في أذهانهم طيلة عمليّة الإبداع، ومردّد ذلك هو التّطور السّريع الذي تشهده الفترة؛ لذا فإنّ الفنّ القصصيّ هو الشّكل المناسب الذي تتبلور فيه سرعة الزّمن، وترصد اضطراب الإنسان وفقده كلّ معاني الوحدة والانسجام، وعليه فقد كان الزّمن جوهر المجموعة القصصيّة التي بين أيدينا؛ لذا كان البحث عن طريقة بنائه في تشكيل شعريّة النّص القصصيّ مطلباً ضرورياً.

تعدّ القصّة فناً زمانياً يقترب -بشكلٍ كبيرٍ- من فنّ الموسيقى، فضربات الإيقاع تتطلّب انتظار فترات زمنيّة بينها، ومن هنا فقد لعب الزّمن دوراً مهماً في إيقاع أحداث مجموعة القصص، وطبيعة النّسيج اللّغويّ، وفي مدى تشابك كلّ عناصر العمل السّردّي وتضافرها معاً⁴⁵؛ لذا فقد كانت سرعة الزّمن أو بطئه هما الإيقاع النّابض أو الرّتيب الدّاعي إلى الضّجر والملل في مجموعة "مسافة كافية"، فهي عبارة عن سلسلة متلاحمة الحلقات، تبدأ الحلقة الأولى تتركب مع بزوغ الشعور، وتستمر دون توقف أو انقطاع، متضافرةً لتشكل الفكرة الرئيّسة التي تتلخّص في صراع الإنسان مع الزّمن، الذي رسم بطل القصص، وصوّره على هذا الحال، بيد أنّ الزّمن هو المحرّك الخفي لمشاعر البطل وتقلّباته الداخليّة.

وفي تتبّع مؤشرات دالّة على الزّمن لوحظ أنّ العقيلي كان مهتماً بدرجة كبيرة بالسّاعة وعقاربها، ومن هنا فإنّ الدورة الآليّة التي تعيشها عقارب السّاعة وتسير على وتيرة واحدة يتم التّحكّم فيها من طرف القاصّ هرولةً وإنساءً، تبعاً للإيقاع النفسي لبطل قصصه⁴⁶، إذن فقد أولى العقيلي الزّمن النّفسيّ اهتماماً بارزاً، إذ يتوقف على خبرة البطل وحركته الذاتيّة؛ لذا فقد يشعر بالنّشوة أو اللّحظة المشرقة التي تعادل العمر كلّّه، وقد يشعر بالرتابة والضّيق في أوقاتٍ طويلةٍ تمرّ خاويةً رتيبةً فارغةً كأنّها عدم⁴⁷، يقول: "انهمكتُ في القراءة وفي الكتابة، وفطنتُ كلّ نصف ساعةٍ إلى وجودي، وأصبح الجرسُ «صديقي» الذي يفتقّني دائماً، ويُعيدُ

التَّوَارُنْ لعلاقتي مع العالم. ولأنَّ «زيادة الخير خير»، اشتريتُ «زينة» من الساعات بأحجام مختلفة، مُزوَّدة بمُنَبِّهات ذات أصوات مُتباينة في الإيقاع والحدة؛ من النَّاعم الرُّوماني إلى الفَجِّ الغليظ، وضبطتُ كلاً منها عند وقتٍ معيَّن... ليصنعا معاً «أوركسترا» تُسعدُني على غير ما يفترضه الأمر⁴⁸، ويبدو أنَّ القاصَّ هنا قد استغل وقته جيّداً، ورَتَّبَ أعماله آخذاً بعين الاعتبار الحكمة القائلة "الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك"، فرغم مرور أوقاتٍ عصيبةٍ عليه في عزلته، إلّا أنّه وظَّفَها بشكْلِ يضيفي متعةً عليه، صانعاً من مرور الزمن إنجازاً حقيقياً له في تأليف روايةٍ كما جاء في ثنايا القصة، ولكن هذا التّعايش الذي وصل ذروته من التّفاعل والانسجام سرعان ما تبدّد، وانقلب حاله بسبب خشيته من مرور الوقت دون إنجازٍ أو احتسابٍ لنتائج ذلك، وبدأ القلق يخنقه ليلاً ونهاراً، يقول: "لكنني لم أحسب النتائج جيّداً على ما يبدو،... الكارثة تكمن في ما حدث فجر اليوم. أمرٌ لم يكن على البال... أفتتُ هلعاً على صوتٍ مُزَلْزَل.... صوت جرسِ البابِ والمُنَبِّهاتِ مجتمعةً، كأنما أصابها انهيارٌ عصبيٌّ وخرجتُ عن أطوارها... احترتُ وأنا أفكر كيف أكمّم أفواهها... قبل أن أفقدَ عقلي!... فتبيّنتُ أنها تتحدّاني... هرولتُ إلى الشّارع مُعلِناً هزيمتي، وها أنذا أكتبُ قصّتي في المقهى وقد قرّرتُ ألا أعودَ إلى بيتٍ تَسْكُنُهُ كلُّ تلك الأصوات.. بيت كان لي وحدي!"⁴⁹. إذن فقد قرر بطل القصة الهروب من تلك الأصوات التي تثير ذكرياتٍ في عقله، فتتحكّم في انفعالاته وأفكاره، إذن هي المسؤولة عن الماضي والحاضر والمستقبل، عن ذكرياتٍ له حميمةٍ مع الأهل والأصحاب خاصّة وهو في عزله هذه، ومن هنا فقد أعلن البطل هزيمته وهو يحاول صرع الأزمنة المختلفة، ولكن هيهات هيهات، وهنا دعوة مستبطنة لمتلقّيه بأن يتمسك بوقته الراهن، محاولاً الإنجاز؛ لتحقيق الهدف ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، بشرط أن يتجاوز مآسيه، وما خزّنه من ذكرياتٍ مؤلمة؛ لتكون دافعاً له، وعليه فإنّ الأعمال التي يتعبك بذراها، ويجهدك اليوم ربُّها، ستكون لك حين القطاف فُرّة عينٍ ولذّة لا تنتهي... وشعرية القصّ تنشأ من توظيف عنصر التّشويق في الزّمن القصصي؛ لإثارة المتلقي ودفعه لاستكمال القراءة ومتابعتها بشغف، ويكمن التّشويق في الغموض اللّذيذ، فلا يدري القارئ

أكان قد حدث المشهد في الماضي أم في الحاضر؟ ومن هنا فقد أتقن القاصّ التّحكّم بلغته، بحيث لا تحتوي ترتيباً منطقيّاً للأحداث، وتتضمّن مراوغة المتلقّي؛ وذلك على أساس أنّ القاصّ انطلق من لحظة الصّفر الزّمني؛ ليفرغ ما جال في مخيلته من أحداث، موصلاً شحنات الذاكرة، محدثاً تماساً مع الحاضر، ويعدّ "المونولوج الدّاخلي" أهمّ العوامل التي ساهمت في إبهام الزّمن، وإصابة المتلقّي بالتيه والخداع، يقول: "ها أنتَ تقفُ الآن هنا؛ واحداً واحداً... في منتصفِ المسافة...؛ مُعلّقٌ بين برزخِ الذاكرة وأروقة النّسيان. يتنازعك حينئذٍ تحاول أن تُهمّله فلا يُهمّلك، وحاضِرٌ يقول لك: حذار أن تلتفتَ للماضي. لا وقت لديك، وأنتَ ابنُ اليوم.. لكن تُراوغهُ مُتجاهلاً سطوته... تُقلّبُ نظرك في ما حولك؛ كأنك تركّته البارحة. كلّ التفاصيل مُعدّةً لبكائك. وثمة صوتان؛ واحدٌ يُغريك بالبقاء، والآخر يندّهك من غياهبِ الأعماق: عُدْ، فما جدوى الوقوف على الأطلال!... لكنك الآن، والآن فقط، تحزّمُ أمتعتك باتجاه الماضي، محفوفاً بالنّدم، ومشتعلاً بالنّحيب"⁵⁰. إنّه الزّمن المشكّل لنسيج حياته الدّاخلية "الذي ينساب فيه كما تنساب المياه في مجرى النهر... وهكذا إيقاع واقعنا النفسي، يركض عندما يكون غنياً حافلاً فيكرّ معه الزّمن، ويحبو عندما يكون فقيراً مجدّداً فيزحف معه الزّمان الذي هو حبلٌ يتجاذب به الحزن والفرح في القلب البشري"⁵¹.

إنّ وقوع الزمن على نفس البطل يشكّل سيمفونيةً تعلو وتيرتها وتهبط، إذ يحمل تناقضاً على المستوى العميق، فحين يستنار البطل في حاضره يلجأ إلى التّوغل في ماضيه بفعل الذاكرة، وقد تكون بعض ذكرياته مدفونةً في عقله الباطن، إلا أنّها سرعان ما تقفز لسطح حاضره إذا ما أثر عليه موقف ما دفعه بقوة لاسترجاع ماضيه؛ ومن هنا يمكن القول إنّ الزّمن في مجموعة "مسافة كافية" قد حمل تناقضاً في بنيته العميقة، يقول السارد: "ككلّ مساء، يتجهّون إلى اليمين ويغيّبهم الرّزّاقُ المُعتم، بينما تقودك خُطاك نحو «اليسار»، ثم تلتقون آخر الليل في البيت نفسه... يتهايمسون مُحاولين إثارة شهيتك. تصطنعُ الانشغال عنهم، وتكّتب على الكتاب الذي تحضّنه بحرص. يتضحكون ويرمونك بسهام السّخرية، وحين ينامون لا تنام⁵²". إنّها الأفكار والذّكريات، والماضي والحاضر، والأنا والآخر، والعقل والعاطفة، ولعلّ

هذا التناقض قد أفصح عن الصراع النفسي الداخلي خاصة في الليل؛ فقد أدى إلى تفعيل البنية الدرامية ومن ثم تكثيف شعريّة القصّ من خلال اعتماد تقنيّات عدّة في إيهام المتلقّي بالبنية الزمنية مثل: القفز بالأحداث، والحذف، والوقف والتلخيص⁵³.

الخاتمة

إنّ هذه الفردة في الصياغة اللغويّة التي شكّلتها أفكار العقيلي تلتفّ بغلالة رقيقة من الشعريّة، عن طريق تخصيص أدوات عالية الجودة، لا يملكها إلاّ خيالٌ متمرّس بفن الاعتلاء ومن ثم الانطلاق، فقد ترعرعت شعريّة مجموعة العقيلي في قمم الجدل، وسحب المخيلة، مع الحرص على شدّ وثاق حواس متلقّيه، بحيث يكون مرئياً بين الفينة والفينة، فلا تكلف عقيم، ولا شططٍ مبهم، فقد حلّق في فضاء روحه العابثة، ولعلّ جرأته في التخلّي قاصداً التدلّل؛ هي من أزدت متلقّيه مأسوراً، مشدوهاً لا يقوى على الفكك، محاولاً إعمال ملكة تخيلاته، تأنّها بين الشكّ واليقين في تأويلاته، خاصة حين يعمد إلى لعبة الفكّ والتّركيب بعد هضم المجموعة بكاملها، ويتساءل: كيف يمكن للعقيلي أن يصوّر ملامح بطل قصصه وهي: رغبته الملحة في العزلة، تبرّمه الدائم، قلقه، نزوعه للماضي، نزوعه للهدوء، ومفته للفوضى، رفيق الليل، عدم الثقة التامة بالآخرين، غربته... في حين أنّ الفكرة العامّة التي خرجت بها المجموعة ككلّ توحى خلاف ما ورد في سياق الأحداث، وما أراده القاصّ لبطله... إنّها إذن فكرة " التّجاوز " المستبطنة في عمق البناء السرديّ، إنّهُ الإحساس بالمسؤوليّة التي وقعت على عاتق العقيلي في أن يضحي بلؤلؤته "بطله"؛ لتجنّب الآخرين عثراته، فمنذ أوّل لقاء بين القاصّ وبطله، وبين المتلقّين وقصصه، أشار القاصّ بذلك على لسان بطله حيث قال: "لكنك أمعنت في تشويهي. أهو ثارٌ أم غيره؟!... أنا بطلك! من لحم ودم. نعم! ألسن تؤمن أن أبطالك حقيقيون؟! لم تكن تبالغ. أنا أحدهم..."⁵⁴. نعم إنّهُ بالغ

وهذا مطلوب، فكّما ازدادت محن البطل ارتفع عامل التشويق والمتابعة لدى المتلقّي، ولكن ما يقرّه متشرّب المغزى العامّ أنّها غيرّة على جيلٍ معاصر. ومن هنا فإنّ الباحثة تتطلّع إلى أن تُغريّ هذه الدّراسة الباحثين، وتلفت أنظارهم إلى الرّخم الفنّي الذي تتمتع به قصص العقيليّ خاصّة، وقصص الشباب في المجتمع العربيّ عامّة؛ ظلّاً منها أنّ ذلك يُساهم في إثراء المشهد النّقديّ العربيّ وإبراز دوره الفاعل في توجيه الأدباء والباحثين.

الهوامش

¹ ناصر، بشير، وداود، غيث: اللغة الشعريّة، مجلّة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلميّة - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة، مج(25)، ع (18)، 2003م، ص191.

² أدونيس: الثابت والمتحوّل في الاتباع والإبداع عند العرب، ج3، صدمة الحادثة، دار العودة - بيروت، ط1، 1978م، ص297.

³ العقيلي، جعفر: مسافة كافية، قصّة "كُمستير"، ص11.

⁴ لقد توصّلت الباحثة إلى ذلك من خلال ملاحظة اعتماد الكاتب تقنيّة "المونولوج الدّاخلّي" أكثر من الحوار الفعّال بين الشّخصيّات، ولقد ورد عن سعد مصلوح في كتابه "الأسلوب دراسة لغوية إحصائيّة" أنّه: "او الأحاديث الطويلة نسبياً يصاحبها عادة انخفاض monologue حينما تكون اللغة هي لغة حديث النفس نسبة الأفعال بالنسبة للصفّات، على حين ترتفع القيمة في الحوار والأحاديث القصيرة المتسمة بالحيوية"، ينظر: مصلوح، سعد: الأسلوب دراسة لغوية إحصائيّة، كلية الآداب، القاهرة، فرع بني سويف، مكتبة دار العلوم، ط3، 1412هـ، 1992م، ص: 93-119.

⁵ فيدوح، عبد القادر: شعريّة القصّ، منديات مجلة الابتسامة، 1996م، ص47.

⁶ العقيلي، جعفر: مسافة كافية، قصّة "كُمستير"، ص12.

⁷ العقيلي، جعفر: مسافة كافية، قصّة "تعاش"، ص14.

- ⁸ العقيلي، جعفر: مسافة كافية، قصّة "تعايش"، ص16.
- ⁹ فضل، صلاح: شفرات النص "دراسة سيمولوجيّة في شعريّة القصّ والقصيد"، ط2، عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة - مصر، 1995م، ص255.
- ¹⁰ العقيلي، جعفر: مسافة كافية: قصّة "ضيوفُ نقال الظلّ"، ص33.
- ¹¹ العقيلي، جعفر: مسافة كافية: قصّة "ضيوفُ نقال الظلّ"، ص33.
- ¹² العقيلي، جعفر: مسافة كافية: قصّة "تصفية حساب"، ص3-4.
- ¹³ ينظر: إمام، عبد الفتاح إمام: كيركجور رائد الوجوديّة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، الجزء الثاني، 1986م، ص343.
- ¹⁴ ويعدّ الشاعر الفرنسيّ موسيه (1810-1857م) خير من وصف القلق، وهبه، مجدي، والمهندس، كامل: معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح - بيروت، ط2، 1984م، ص297.
- ¹⁵ العقيلي، جعفر: مسافة كافية: قصّة "تصفية حساب"، ص2.
- ¹⁶ بوبوف، ألكسي: التكامل في العرض المسرحي، تر. شريف شاكر، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق، 1976م، ص162.
- ¹⁷ أبو ديب، كمال: في الشعريّة، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت - لبنان، ط2، 1987م، ص38.
- ¹⁸ العقيلي، جعفر: مسافة كافية: قصّة "وقتٌ مستقطع"، ص21.
- ¹⁹ العقيلي، جعفر: مسافة كافية: قصّة "وجهٌ وأقنعة"، ص18.
- ²⁰ ينظر: القيرواني، ابن رشيق (456هـ): العمدة في محاسن الشّعْر وآدابه، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2001م ط1، ص289.
- ²¹ ينظر: أبو ديب، كمال، جدليّة الخفاء والنّجالي "دراسة بنيويّة في الشّعْر"، دار العلم للملايين - بيروت، ط3، 1984م، ص110.
- ²² العقيلي، جعفر: مسافة كافية: قصّة "دوار"، ص53-54.
- ²³ العقيلي، جعفر: مسافة كافية: قصّة "دوار"، ص53-54.

- ²⁴ العقيلي، جعفر: مسافة كافية: قصّة "ضيوفُ ثقال الظلّ"، ص33.
- ²⁵ ينظر: فضل، صلاح: شفرات النصّ "دراسة سيمولوجيّة في شعرية القصّ والقصيد"، ص30-31.
- ²⁶ نوفل، يوسف حسن: الصّورة الفنيّة والرّمز اللّونيّ "دراسة تحليليّة إحصائيّة"، دار المعارف - القاهرة، 1995م، ص23.
- ²⁷ دملخي، إبراهيم: الألوان نظرياً وعملياً "دراسة فيزيائيّة ونفسية للألوان وكيفية استعمالها"، مطبعة أوفست الكنديّ - حلب، 1983، ص82.
- ²⁸ العقيلي، جعفر: مسافة كافية: قصّة "نقوشُ الراحلين"، ص60.
- ²⁹ ينظر: جواد، فانتن: اللّون لعبة سيميائيّة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع - الأردن، ط1، 2010م، ص161.
- ³⁰ ينظر: نوفل، يوسف حسن: الصّورة الفنيّة والرّمز اللّونيّ، ص32-33.
- ³¹ ينظر: نوفل، يوسف حسن: الصّورة الفنيّة والرّمز اللّونيّ، ص33.
- ³² ينظر: عباس، حسن: خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م، ص130-131.
- ³³ لعبة يمارسها الأطفال، يغمض فيها أحدهم عينيه بينما يختبئ البقية في محيطه. ثم يفتح عينيه ويبدأ البحث عنهم، فإذا ما عرف موقع أحدهم، لَمَسَهُ بكفّه وهو يقول: <كمستير>. ثم يكون على الطفل <المقبوض عليه> إغماض عينيه؛ لتبدأ اللعبة من جديد. ينظر: "العقيلي، جعفر: مسافة كافية، قصّة <كمستير>، هامش ص9-10.
- ³⁴ العقيلي، جعفر: مسافة كافية، قصّة <كمستير>، ص9-10.
- ³⁵ السلامي، أوراس سلمان: الشخصية و تمثلاتها في رواية "بقيا صور" للروائي حنا مينه، مجلّة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، حزيران، 2017م، ص392.
- ³⁶ ينظر: رجب، محمود: فلسفة المرأة، دار المعارف - القاهرة، ط1، 1994م، يجب التنبّه إلى أنّ ورود الكلمة (قطباها) على هذا الشكل خاطئ؛ ذلك لأنّه لا يجوز إضافة الضمير المتّصل إلى الاسم، ثمّ إلحاقها

ب "كل"، فإمّا أن يكون القول: يتوقف قطب كلّ منهما على الآخر، أو يتوقف قطباها على الآخر، ووفقاً للسياق فالنّعبير الأوّل أصح، ص118.

³⁷ الوهبي، فاطمة عبد الله: المكان والجسد والقصيدة "المواجهة وتجليّات الذات"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 2005م، ص142.

³⁸ العقيلي، جعفر: مسافة كافية، قصّة "هزائم صغيرة.. هزائم كبيرة"، ص38.

³⁹ المونولوج الداخلي: وسيلة يبرز فيها المؤلّف أفكار الشخصية وأحاسيسها، وتعني إيراد أفكار الشخصية إيراداً حرفياً، مثلما تمّ تليظها في ذهن الشخصية. ينظر: القاضي، محمّد، وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر - تونس، مكتبة الأدب العربي، ط1، 2010م، ص432.

⁴⁰ موريه، س: الشعر العربي الحديث تر: شفيق السيد، دار الفكر العربي - القاهرة، 1986م، ص335-345، نقلاً عن فرحات، أسامة: المنولوج بين الدراما والشعر، مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب - مصر، 1997م، ص20.

⁴¹ العقيلي، جعفر: مسافة كافية: قصّة "وجه وأقنعة"، ص18-19.

⁴² فضل، صلاح: شفرات النّص "دراسة سيمولوجيّة في شعريّة القصّ والقصيد"، ص40.

⁴³ أبو سنينة، يُسرى خليل: المفارقة في شعر الصّنوبري (أحمد بن محمّد بن الحسن الصّبّي) ت: 334هـ، "رسالة ماجستير"، برنامج اللغة العربيّة، جامعة الخليل، 1437هـ - 2015م، ص118.

⁴⁴ ينظر: الجبر، خالد عبد الرؤوف، غواية سِيدُورِي.. قراءات في شعر محمود درويش، دار جرير - عمّان، ط1، 2009م، ص88.

⁴⁵ ينظر: العالم، محمود أمين: الرواية بين زمنيّتها وزمنها "مقاربة مبدئية عامة"، مجلة فصول، مج 12، ع1، 1993م، ص13.

⁴⁶ ينظر: شاهين، سمير الحاج: لحظة الأبدية - دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، للدراسات - بيروت، 1980م، ط1، ص305.

⁴⁷ ينظر: الصديقي، عبد اللطيف: الزمان أبعاده وبنيتها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - بيروت، ط1، 1995م، ص119.

- 48 العقيلي، جعفر: مسافة كافية: قصة "تعایش"، ص15.
- 49 العقيلي، جعفر: مسافة كافية: قصة "تعایش"، ص15-16.
- 50 العقيلي، جعفر: مسافة كافية: قصة "نقوش الرّاحلين"، ص58.
- 51 شاهين، سمير الحاج: لحظة الأبدية- دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية، ص15.
- 52 العقيلي، جعفر: مسافة كافية: قصة "هزائم صغيرة.. هزائم كبيرة"، ص34.
- 53 ينظر: بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، تر. فريد أنطونيونس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982م، ص100.
- 54 العقيلي، جعفر: مسافة كافية: قصة "تصفية حساب"، ص3.

قائمة المصادر المراجع:

1. أدونيس: الثابت والمتحوّل في الاتباع والإبداع عند العرب، ج3، صدمة الحداثة، دار العودة- بيروت، ط1، 1978م.
2. إمام، عبد الفتاح إمام: كيركجور رائد الوجوديّة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، الجزء الثاني، 1986م.
3. بويوف، ألكسي: التكامل في العرض المسرحي، تر. شريف شاكر، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق، 1976م.
4. بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، تر. فريد أنطونيونس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982م.
5. الجبر، خالد عبد الرؤوف، غواية سيّدوري.. قراءات في شعر محمود درويش، دار جرير - عمّان، ط1، 2009م.
6. جواد، فانتن: اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع - الأردن، ط1، 2010م.
7. دملخي، إبراهيم: الألوان نظرياً وعملياً "دراسة فيزيائية ونفسية للألوان وكيفية استعمالها"، مطبعة أوفست الكندي - حلب، 1983م.
8. أبو ديب، كمال:

- أ - جدليّة الخفاء والنّجالي "دراسة بنيويّة في الشّعـر"، دار العلم للملايين - بيروت، ط3، 1984م.
- ب - في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت- لبنان، ط2، 1987م.
9. رجب، محمود: فلسفة المرأة، دار المعارف - القاهرة، ط1، 1994م.
10. السلامي، أوراس سلمان: الشخصية و تمثلاتها في رواية "بقيا صور" للروائي حنا مينه، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، حزيران، 2017م.
11. أبو سنينة، يُسرئ خليل: المفارقة في شعر الصنوبري (أحمد بن محمد بن الحسن الضبّي) ت: 334هـ، "رسالة ماجستير"، برنامج اللغة العربية، جامعة الخليل، 1437هـ - 2015م.
12. شاهين، سمير الحاج: لحظة الأبدية- دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات - بيروت، 1980م، ط1.
13. الصديقي، عبد اللطيف: الزمان أبعاده وبنيتها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - بيروت، ط1، 1995م.
14. العالم، محمود أمين: الرواية بين زمنيّتها وزمنها "مقاربة مبدئية عامة"، مجلة فصول، مج 12، ع1، 1993م.
15. عباس، حسن: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م.
16. العقيلي، جعفر: مسافة كافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الإبداع العربي "الإصدار الثاني"، ع27، ط1، 2018م.
17. فرحات، أسامة: المنولوج بين الدراما والشعر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997م.
18. فضل، صلاح: شفرات النص "دراسة سيمولوجية في شعرية القصّ والقصيد"، ط2، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية - مصر، 1995م.
19. فيدوح، عبد القادر: شعرية القصّ، منتديات مجلة الابتسامة، 1996م.
20. القاضي، محمّد، وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر-تونس، مكتبة الأدب العربي، ط1، 2010م.

21. القبرواني، ابن رشيق (456هـ): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2001م ط1.
22. مصلوح، سعد: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، كلية الآداب، القاهرة، فرع بني سويف، مكتبة دار العلوم، ط3، 1412هـ، 1992م.
23. موريه، س: الشعر العربي الحديث تر: شفيح السيد، دار الفكر العربي -القاهرة، 1986م.
24. ناصر، بشير، وداود، غيث: اللغة الشعرية، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلميّة - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج(25)، ع (18)، 2003م.
25. نوفل، يوسف حسن: الصورة الفنية والرمز اللوني "دراسة تحليلية إحصائية"، دار المعارف -القاهرة، 1995م.
26. وهبه، مجدي، والمهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح - بيروت، ط2، 1984م.
27. الوهبي، فاطمة عبد الله: المكان والجسد والقصيدة "المواجهة وتجليات الذات"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء -المغرب، ط1، 2005م.