

أسلوب التقاطب اللغوي في مجموعة "الصمت و الجدار "

لعبد القادر بن سالم

أ : بن جيمة صليحة

جامعة بشار

الملخص :

Abstract

The short story written descriptions of its specificity capable of building are fundamental and, with which contains many questions and events, we need the writer and adopt a extreme functional system to circumscribe these homes, language practice Intensive connotation gas raw text or specific text, make it a technical form in composition and conduct interpretations play a interaction of these fundamental role in the conflicting indications harmonious linguistic structure makes plain text consists of materials, various graduate language than just linguistic signs to the method Capable of producing a particular language, adopt the paradox and iews and silence and the wall) text sixteen a interv very short story "derives from writer debates at the heart of experience of Algerian society, treat the suffering of people and their hopes, ask questions about their fate in a desperate society reflects the situation and reporting, ,they are long is invested with a specificity of these contradictions which the community through a linguistic adventure abounded in pluralism and difference, in fact a starting point overall y that experience new, is an idea achieve harmon is emerging in the Commission reflects and pose the words andby language marked by map intensive.

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

الكلمات المفتاحية: التقاطب اللغوي, الصمت و

الجدار, القصة القصيرة, الزمان و المكان

التمهيد :

ماهية التقاطب:

إن التقاطب أداة إجرائية خصبة أثبتت قدرتها على مقارنة بعض النصوص الحكائية، فهو مصدر إخصاب وتفصيل للعناصر الدلالية في النص، ويعكس بناءه المترابط والمنسجم، لذلك اعتمده جورج ماتوي George Matoe في دراسة له بعنوان (الفضاء الإنساني)¹، حيث صنف الألفاظ الدالة على المكان ووضعها على شكل ثنائيات ضدية هي " بعيد/قريب، أعلى/أسفل، صغير/كبير، منته/غيرمنته، دائري/مستقيم، عمودي/أفقي)².

أما يوري لوتمان فقد وضع تصورا واضحا للفضاء، يتأسس على مفهوم التقاطب الذي يظهر حسب رأيه " على شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة، بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عن اتصال الراوي أو الشخصيات بأمكان الأحداث"³.

يقوم التقاطب على أساس الجمع بين قطبين متعارضين وفق تقابلات ضدية، كما أنه لا يتحقق حضوره في النص إلا عبر تفاعل الشخصيات بأمكان الأحداث، وهذه العناصر لا تكسب دلالتها إلا من خلال إدخالها في نظام اللغة؛ إذ التقاطب هو الأداة اللغوية القادرة على إظهار تلك التناقضات والتقاطبات التي يقوم عليها العالم المحسوس، لذلك "تصبح لغة العلاقات المكانية من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع، فمفاهيم مثل (القريب/البعيد، المفتوح/المنغلق/اللامحدود/المحدود، الأسفل/الأعلى، اليسار / اليمين) كلها تصبح أدوات لبناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أي صفة مكانية"⁴.

والحياة في مجملها مبنية على ثنائيات ضدية لا حصر لها، تتفاعل فيما بينها؛ لأن هذه التقابلات المكانية تحمل نماذج ومعطيات ثقافية واجتماعية، ودينية، وسياسية وأخلاقية، تأتي على شكل تقابل بين القيم من خلال الأمكنة، فالقصر العالي الواسع الكبير، للغني القوي القادر، أما البيت الصغير الضيق البسيط للفقير الضعيف.

وبذلك أظهرت الدراسات البنيوية والسيمائية جدارة التقاطب كأداة إجرائية و فنية يمكن الاعتماد عليها في مقارنة النصوص الأدبية، إذ أخرجته من تحديداته الفيزيائية والهندسية الصارمة، وأكسبته معطيات فنية وجمالية تجعله أداة تساهم في الكشف عن دلالات النص الثرة.

1- تقاطب الألفاظ :

إن ما يميز تجربة عبد القادر بن سالم القصصية أنه وضع القارئ أمام تقابلات لغوية تتفاعل و تتجاوز ، متجاوزة ما يظهر من تنافر بين طرفيها في الظاهر إلى ترابط و انسجام يفضي إلى دلالات المتن القصصي؛ حيث وظف القاص التقاطب اللفظي لعرض أفكاره و مواقفه تجاه مجتمعه "كاشفا عن السلبي و الإيجابي من سلوكه و أفعاله، مذكرا بالماضي و منبها إلى الحاضر، و مستشرفا المستقبل الزاهر"⁵، إذ يلجأ القاص إلى التقاطب اللفظي لرصد تلك المواقف المتناقضة التي يتعرض إليها الإنسان في حياته الاجتماعية و السياسية ، موظفا أسلوب التقابل الذي يسهم " في إبراز الفكرة و توضيحها و إضفاء التناسب المعنوي و الإيقاعي، و اللفظي، بل و الدلالي أيضا بين أجزاء النص و مكوناته"⁶ و يظهر ذلك جليا في قصة "ثرثرة نائب" عبر هذا الملفوظ:

" عاد إلى نشوته، ردد شعاره " كن أو لا تكون" عبر مكاملة نقلها عبر هاتفه النقال إلى صديق آخر ...أخرج سيجارته، أشعلها بهدوء، نفث دخانها إلى الأعلى شعورا بالزهو، لابد أن يصعد الدخان إلى الأعلى دوما لأن زمن الأسفل قد ولى... "⁷.

"كن أو لا تكون" هي ملفوظ لا يجسد مفارقة لفظية فحسب، و إنما هي مفارقة موقف تقوم على التقابل بين موقفين متعاكسين بين (القوي/الضعيف) و هي دلالة على الثبات و الضياع في مجتمع كثر فيه الخداع و النفاق، و الخروج على القيم و الأخلاق.

(كن أو لا تكون) مقولة جاءت على لسان بطل القصة (النائب)، و هي قصة تقوم على المفارقة بين ما تقوله الشخصية و ما تمارسه في الواقع، إذ يضع القاص شخصية هذا النائب ضمن مجتمعه، ثم رؤيتها في ضوء سياقها الاجتماعي و الواقعي، بعد أن يرفع النقاب عنها، و يكشف عن التناقض بين ما تدعيه و ما تمارسه، و ذلك بإخفاء حقيقتها عن مدارك الآخرين بشعارات براقة و ادعاء الفضيلة والتمسك بالدين ، أما التقاطب اللفظي الذي بين (الأعلى / الأسفل) تقابل يجسد مفارقة على مستوى الفكر و التصور، في مفهوم الحياة بالنسبة لبطل هذه

القصة (النائب) ، فهو تصور يقوم على اتجاهين مختلفين، "فأول اتجاه إيجابي يمثل الحركة صوب الأعلى و الأمام، و يقابله الاتجاه السلبي، الحركة صوب الأسفل أي العودة إلى الخلف"⁸ ، فكل حركة نحو الأعلى هي بمثابة الإقبال على الحياة والغنى حسب تصور النائب، أما الرجوع إلى الوراء و الأسفل فهو العودة إلى الفقر و ظلامه (حيث يأتي الشر من أسفل أما الخلاص هو اندفاع نحو الأعلى)⁹

وقد يكشف التقاطب اللفظي عن التباين الحاصل بين ماض يحمل أوقات المحبة، و راهن لم يولد إلا البؤس و الحزن، و يتجلى هذا في قصة (حنين) إذ يقول السارد:

«... و آخرون طلقوا تلك الأيام الحميمة العابقة بروح الفكاهة و الصفاء فما عادوا إلا صامتين يعبرون أزقة هذا الحي كالشحاذين...تساءل: هل مازال في العمر متسع للفرح، أم أن الدنيا قد ولت و أقبلت بذراعيها عنا لتتوسد البؤس، و نلتحف الخوف؟¹⁰

تتضافر الأضداد (بروح الفكاهة/ صامتين، الفرح/البؤس) لصناعة بنية منسجمة كل الانسجام لا يطرأ عليها أي خلل، بل يجمعها الكاتب، و يصنع منهما مشاهد متفرقة ، متباينة ومتداخلة ، بصيغ فنية تصور صدمة الواقع التي خلفت آثاراً سلبية على نفسية الإنسان ،الذي فضل العزلة و الابتعاد عن هذا الواقع بصمته وسكوته . وقد أدى تألف هذه الأضداد إلى ظهور "صور أدبية تصبح رموزاً واستعارات وصفية ، تفسر كثيراً من الأحداث التي كانت سببا في خلق العالم القصصي المبني على أساس الرؤيا الخارجية الذاتية ، هذه الرؤيا على قدر تعمقها ، وتأثيرها ، تستطيع أن تتحول إلى صور كشفية للحدث الداخلي ، وأبعاده المتعددة "¹¹

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

" القوة الضعف يراها الآن من خلال صورة أبيه، الصمت المبلل بدموع لا تنزل قد يجيب عن أسئلة تترد و تعود... بيني و بينك أيها الزمن مسافة تتسع و تضيق، لي فيها مد و جزر و حمائم موسومة ببياض الإشراق سواد الدقائق الميتة من عمري المتثائب على أرائك الخوف الأزلي الموشوم.¹²

إن الثنائيات الضدية (القوة/ الضعف، تترد/ تعود، بيني/ بينك، تتسع/ تضيق، مد/ جزر، بياض الإشراق ، سواد الدقائق الميتة) تكشف عن مجموعة من الصور و« الانفعالات المتناهية فكريا و أخلاقيا المركبة المعقدة المستمدة من واقع الحياة المختلفة السلبية والإيجابية»¹³، فهي ألفاظ يكسر بها القاص جدار الهدوء و السكينة و الانكفاء على الذات الممزقة بين الواقع و الحلم، هي ذات قائمة في ظلام الحزن و الأوجاع، و ما هذه التقاطعات اللفظية إلا تصورا لهزيمة الذات أمام الزمن و جبروت المجتمع و نفاقه العظيم.

و لتكتمل صورة الثنائيات التي يحاول القاص تصويرها إلينا في قصته و هي ثنائية (الحزن/ الفرح و الحياة/ الموت، الحرية/ القيد) يوظف ثنائية السواد/ البياض ليزيد في عمق البنية الدلالية للنص، حيث يغدو السواد حاملا للدلالات السلبية من خلال العالم الداخلي للشخصية و رؤيتها؛ إذ يتصف السواد بالحزن، و الضعف، في حين يصبح الأبيض رمزا للفرح و القوة و الأمل.

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

« إن آباركم أفاع، رقطاء تشرب كل قطرة تنزل و ستختفي نجوم لياليكم و يبهث القمر، و يصبح النهار بمقدار مائة سنة مما تعدون ...، يفر صغيركم من كبيركم»¹⁴

تشكل التقابلات اللفظية (لياليكم/ النهار، صغيركم/ كبيركم) موقفا إيديولوجيا " مشحونا بسياسة الرفض للواقع السائد، مهووس بإرادة التغيير المجتمعي، كأن تترأى من خلال الهزائم و الخيانات الموصوفة، إمكانات التحرر المختلفة... فيتعاظم الحاضر؛ إذن في النص، و يتجزأ الماضي لتتوزع شظياه في بنية الحاضر"¹⁵ في حين يحمل المستقبل كل معاني الشقاء و العذاب، فالنص يقوم على صراع حقلين دلاليين؛ أحدهما ينتمي إلى

الطرف الإيجابي هو (الليل)، و الآخر هو الطاعني تنتمي مفرداته إلى الطرف السلبي (النهار)، حيث يكون الليل رمزاً للهدوء و الراحة و السكينة، كما يقول عز و جل { فَالْقُ الْإِصْبَاحَ وَ جَاعِلُ اللَّيْلِ سَكَنًا }¹⁶، و يأتي النهار حاملاً لمعاني الشقاء و الحركة و العذاب.

و قد تجسد التقاطبات اللفظية الماضي في علاقته بالحاضر، ماضى حكمه الشرفاء و النبلاء، و حاضر يقوده الجبناء و الجهلاء، الذين تناولوا و تجبروا بسبب الصمت و الجبن الذي يتلبس الناس يقول السارد :

« ما بالك تترك عينيك ذابلتين إلى الأرض كالأمة التي تخاف بطش سيدها كلما وقفت مع الناس؟ ثر على أهل مدينتك الجبناء الخائفين دوماً من ظلهم... قل لهم إنهم أورثوا العار للشرفاء، و كسروا سيوف شيخهم، »¹⁷.

إن المقابلات (الأمة/ سيدها، الجبناء/ الشرفاء، ثر/ الجبن) ثنائيات ضدية يكسر بها الكاتب حاجز الجبن الذي يتلبس الناس في " زمن لم يعد ملكاً للشرفاء و النبلاء... و إنما يميل إلى أخس الأخس يتصرف به كما يشاء و يتحكم به متى أراد، إنه عصر المتناقضات، فقد غدت الثروة بأيدي جهلة الناس غير المستحقين لها و حرم الأكفاء حتى من بلغ العيش إلا إذا رضخوا و ذلوا للطبقة الأعلى"¹⁸

من خلال التقابل اللفظي (الجبن/ الثورة) تظهر ثنائيات ضدية تتجاذب و تنسجم لتفجر بؤراً دلالية مهمة يقوم عليها النص القصصي، و هي مقابلات لها أبعاد فكرية و نفسية و دلالية، و اجتماعية و تتمثل في (السادة/ العبيد، التعبير/ الصمت، الأحرار/ المستضعفين، العز/ الذل)

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

« و أنتم الخمسة رجال بالاسم، نساء في السلوك، تمارسون كل شئ تتآمرون، تسرقون، تزنون، ثم في آخر النهار تضللون البسطاء، حين تعتكفون في المساجد».¹⁹

تتداخل الأضداد (رجال بالاسم/ نساء في السلوك، تزنون، تسرقون/ تعتكفون في المساجد) لإضاءة العلاقات السائدة على الصعيد الأخلاقي و الاجتماعي حيث نجد القاص قد « ألف بين طرفين متباعدين عقليا (رجال/ نساء) لكن النص القصصي هنا قرب بينها ووحدها، فنشأ من ذلك، التجاوز و التجاور صورة شعرية حديثة تثير دهشة القارئ و تفتح أمامه سبل التأويل اللامتناهي»²⁰، فهي بنية ضدية تكشف عن شخصية أولئك الذين يقولون ما لا يفعلون، هم رجال بالأجسام، نساء في المواقف امتلأت قلوبهم بالنفاق و الطمع و ابتعدوا عن الإيمان و القيم.

وقد يغدو التقاطب اللفظي مفارقة نفسية تكشف عن تلك الاضطرابات الداخلية التي يمر بها الإنسان كما في الملفوظ التالي: « ربما أبصرت نفسك ... مرة تبدو سعيدا، و أخرى تسبح في جراح السنين ترفض الربيع و كل الفصول، تحب تكره و تجهل ثم تهيم... تبوح للعابرين بأوجاعك و أحلامك من هواء و شوك...»²¹.

تتجاذب الثنائيات الضدية (سعيدا/تسبح في جراح السنين، تحب / تكره، تجهل / تهيم) عبر بنية لغوية " معقدة و متشابكة لها نموها الداخلي الفرد، و تفاعلاتها الفنية " ²² لتجسد حالات نفسية، إيجابية و سلبية يواجهها الإنسان المعاصر و المهزوم أمام واقع مادي انكسرت فيه القيم و الأخلاق

و قد يمثل التقاطب اللفظي بشاعة الواقع و قهره في مفارقة تصور إدانة هذا الواقع و رفضه؛ إذ يقول السارد في قصة (الصمت آخر ما تبقى):

« استحضرت صورة ذلك المذهب جدا و الذي لاشك كان يبارك تلك العشرية السوداء و يعتبرها بيضاء لأنها أخرجته من فقره المدقع و جعلته يركب السيارة»²³.

تتجاذب الثنائية الضدية (العشرية السوداء/ بيضاء) لتكشف عن رؤية فنية تجمع بين موقفين متناقضين، الأول يتمثل في العشرية السوداء و التي أصبحت ذات دلالة سلبية كامنّة في الذاكرة الجماعية، مكتنزة، بكل معاني الدمار و القتل و اللامن و اللاستقرار؛ لكنها تتحول في النص إلى موقف آخر يحمل دلالة إيجابية ترمز إلى الحياة و الأمن و الاستقرار فهي عشرية بيضاء بالنسبة لكل من استغل ظروف المجتمع السيئة لخدمة مصالحه الشخصية.

لم يكتف القاص باستخدام " أحادية المظهر اللوني"²⁴ لوصف الواقع، بل يقرب بنية السواد " بالأبيض بوصفه نقيضا مغايرا ضمن ثنائية السواد/ الأبيض باعتبارها نسيجا رمزيا يحدد رؤية القاص التي تندرج ضمن ما يسمى بالصورة المزدوجة التي تكون فيها الصورة في هذه الحالة تمثل اللون الأسود عندما يوضع بجانب اللون الأبيض ليزيد في بياضه ... أو قد يزيد من عتمة السواد، و أظنه لا يريد من ذلك سوى تمييز أو إبراز ملامح السواد"²⁵، في الواقع و تعريته للكشف عن وجهه القبيح، و ذلك بإدانة الآخر المستغل لظروف المجتمع،" فليس من المنطقي أن يجعله في البياض... و يكون هو في موقع السواد، قلب المعادلة من أجل إدانته و اتهامه"²⁶.

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

2- تقاطب المشاهد :

تقوم المجموعة القصصية (الصمت و الجدار) على خاصية تداخل المشاهد وتقاطبها، حيث يعرض القاص مجموعة من المشاهد الإيجابية ، و في مقابلها مشاهد لها دلالات سلبية ، يرسمها في صوره فنية منسجمة تعطي للنص شعرية و جمالية ، تجعل من هذه الصورة أداة رامزة يخفي وراءها مواقف متعددة من الواقع السياسي و الاجتماعي والثقافي؛ إذ تعتبر الصورة عماد المشهد و مكنن شعرية " و ليست استعارة كما نظر إليها بعض البلاغيين المحدثين ، و ليست تركيبا من عناصر البلاغة التي عرفناه من قبل، إن الصورة إنشاء يتحد فيه المادي و المعنوي في وحدة تشكل حقيقة المشهد، بل قديتسع المشهد لأكثر من صورة؛ إذ الصورة على هذا النحو إطار تتجمع فيه العناصر المشهدية و تنتظم، قد تتسع له الاستعارة و قد تضيق،"²⁷ لتجسد مفارقة لا تنشأ على صعيد البنيات اللغوية الجزئية فقط. بل على صعيد المواقف الفكرية و الرؤى المتعددة التي ينبع منها النص فيصبح المشهد سؤالاً متعدد الوجوه، لأنه مرتبط بما هو إنساني وجودي.

و قد يشكل تقاطب المشاهد رؤية ذهنية وجودية ، تعرض قوة الزمن على الإنسان الذي صار عاجزا عن معرفة مصيره في واقع كثر فيه التناقضات ؛ يقول السارد:

"لعل مرض أبيه و استكانته للفراش بعد أن عجز عن الحركة هو الذي أدى به إلى هذا التفكير من خلاله أدرك كيف يستطيع الزمن أن يقهر الإنسان و هو باق كالعملاق ... يتذكر صورة أبيه و يكاد أن يراه لحظتها ، كيف كان يروي له الحكايات الطويلة و الوقائع الغريبة التي مرت به دون أن ينسى أدنى التفاصيل منه استفاد من القبض على عناصر الحكيم حين كان يجرب الكتابة كل ذلك أضحى ساكنا مدفونا في هذا الجسم المسحى على فراش بارد كالموت ... للزمن أيضا صولته الجارحة صرخته المدوية التي تسكت كل تجاوز فينا... لا جواب سوى هممة متقطعة... الزمن يقهر كل شيء فينا. جبروتنا، تطاولنا على غيرنا، تفاهمنا، لعل ذلك جعل منه إنسانا جديدا ليس كالذي أودع فيه سرا كان غائبا عنه. القوة و الضعف يراهما الآن من خلال صورة أبيه، (... الصمت كان باردا هذه الأمسية ، باردا كثلج مفروش على بساط هذه الغرفة التي يشغل مصباحها ليل نهار،²⁸

تتشاكل هذه المشاهد لتصور دوامة الاضطرابات النفسية و الاجتماعية التي يعيشها الإنسان المعاصر، إذ تقابل بين حياة الأب الذي يمثل معنى القوة و الرجولة و المثل الأعلى للابن و مرضه الذي جعل منه إنسانا ضعيفا عاجزا متهاككا إلى حد الموت ، و ما هذه الصورة التقابلية إلا تجسيد لمفارقة رمزية

تحمل دلالة اضمحلال الإنسان أخلاقيا، و غياب كل ما هو روحي و معنوي ، و طغيان المادي في حياته ، و هي رؤية ضدية تشير "العلاقات فكرية ميثافيزيقية نفسية تتجاوز المنطقي و العادي لتغور في أعماق الذات في وعيها للوجود"²⁹؛ إذ تتجاذب هذه المشاهد و تتفاعل لتجسد معاني الوحدة و العزلة التي يعيشها الإنسان المعاصر .

إذن تتجاذب هذه المشاهد في صورة مشهدية منسجمة ، تجمع بين الواقع و الحلم ، واقع بائس و محزن و الهروب إلى الحلم الذي يحرر الذات من أسر الواقع و قساوته ، ويمتد بها إلى حيث يتحقق الأمن و الاطمئنان ، و ما هذا التجاذب إلا رؤية عميقة تفجر بؤرا دلالية تتأرجح بين الحاضر و المستقبل « و بين الرهبة و الرغبة ، الرهبة من الكائن القائم ، و الرغبة في الممكن المستحيل»³⁰

وقد تأتي المشاهد متقاطبة للكشف عن مواقف متناقضة لشخصية سياسية طغى فيها السلبي على الإيجابي، إذ يقول السارد: (يقول برجك يا سيدي أنك كنت سيد الرجال... تواسي الحزن و تعين المحتاجين،

تعرفك الشكلى و يتبرك باسمك المستضعفون من الذين استوطنوا القصدير ، فرفعوك إلى صف الطليعة.³¹ و يقول في المشهد المقابل: " يقول البرج في الوجه الآخر إنك طلقت الآخرة بعد أن كنت تعشقها... و تأسفت عن أيامك العطشى التي ضاعت...أضحيت يا سيدي تتباهى بمهاتفك المميز و شكلك الأنيق و نفرك من أصحاب البدلات المرتفعة و الجوارب النافرة ... صعب هذا الكرسي يا سيدي و أكثر منه هذا المنصب الذي جاءك في غفلة من العقول"³²

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

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

" قال منشط المهرجان بعد أن حمد الله و أثنى عليه اليوم شر و غدا أمر.

إنه لا يجب أن يتخلف أحد منكم عن هذا اليوم التاريخي في مملكتنا الغراء... إن اختبار من يحمي أرضنا العزيزة من الوحوش الضارية يعني اجتماعنا على كلمة واحدة أمام جيراننا الذين لا يحبون لنا الخير دائما (...). ثم أضاف ليحيا حامي البلاد و معز العباد ، ثم تحركت في اتجاه مجهول تتقدمهم عجوز مبتورة الرجل اليمنى، و هي تردد بصوت مبحوح: مات الملك ، يحيا الملك.

القرد رضينا ملكا.

المشهد الثاني:

و تقدمت الجموع بشيخها نحو واد لونه يمتزج بالتراب و أمواجه تتعالى كأنها الجبال نحو الفتح المبين الذي وعد الملك به... تعالت الأصوات ، و طفقت الأشجار تنهاوى تحت رحمة رياح عاتية سخرت عليهم ثلاثة أيام

وهاجت المياه بطينها و زبدها ، و اعتلى القرد شجرة صنوبر قوية، و ظل يتفرج على من اختاروه ، و هم يتساقطون تباعا صرعى كأثم أعجاز نخل خاوية"³³

يحمل هذا المشهد لغة شعرية مكثفة يختزل فيها القاص عالمه عبر ثنائية ضدية تتجاوز اللغة إلى مواقف سياسية و فكرية؛ لأن طبيعة التضاد تكمن في تعامله مع " الأشياء تعاملًا ينقلها من وجودها الثابت في الطبيعة إلى عالم تدخل فيه ضمن شبكة من العلاقات"³⁴ التي تلغي التنافر و التناقض الخارجي و تحل مكانه في الداخل، انسجاما و تناسباً يفضي إلى مشاهد متقاطعة تتأرجح بين الواقع واللاواقع المألوف واللامألوف ، و هي ثنائيات ضدية تتجسد من خلال تداخل عالم الإنسان بعالم الحيوان و في هذا إشارة إلى انحطاط المجتمع العربي الذي غابت فيه معاني القيم و الرجولة حيث وظف القاص المشاهد المتقاطعة لبيان حجم المفارقة بين الحقيقة و الخيال ، والواقع و المثال في المجتمع العربي الذي كثرة تقلباته السياسية و الاجتماعية.

إذن تتجاذب هذه المشاهد في صورة مشهدية منسجمة ، تجمع بين الواقع و الحلم ، واقع بائس و محزن و الهروب إلى الحلم الذي يحرر الذات من أسر الواقع و قساوته ، ويمتد بها إلى حيث يتحقق الأمن و الاطمئنان ، وما هذا التجاذب إلا رؤية عميقة تفجر بؤرا دلالية تتأرجح بين الحاضر و المستقبل « و بين الرهبة و الرغبة ، الرهبة من الكائن القائم ، و الرغبة في الممكن المستحيل»³⁵

و قد يوظف تقاطب المشاهد لعرض صور مختلفة ينسجها القاص بلغة شعرية تصويرية تجعل من القارئ يعتقد أنه أمام مشهد من مشاهد يوم الحشر ، إذ تحمل هذه المشاهد المتداخلة رؤية تكشف الغطاء عن سلوك فئة من المجتمع هي بمثابة الممثل الأول للأمة في أحوالها؛ لكنها تحولت إلى فئة تزيد في انحطاط المجتمع. يعرضها القاص في صورة فنية تجمع بين دلالة الجزاء و العقاب ، جزاء المظلمين في مشهد (أكمل أغنيته السابحة في فضاء الأزل و التي نام السجناء على إيقاعاتها نوما عميقا لم يعرفوه في حياتهم شعروا براحة كراحة أهل الكهف كلهم حلموا رؤية واحدة رأوها، قصة واحدة ... كان هو نبيهم الذي طالما انتظروه ، تلا عليهم صحيفته، أشرقت وجوههم مسحوا دموعهم ، واصل خطبته الصوفية، أحس بأنه يسمو بهم إلى السموات العلا ، رآهم يتبعونه مرتدين البياض ، تحلقوا في صمت في فضاء ينبئ بأن زمن العار قد انتهى)، ثم ينتقل إلى مشهد يعرض فيه عقاب الظالمين، (توافد الناس من كل حذب و صوب ونهضت المدينة عن بكرة أبيها توشح أبطالها

الوافدين من أرض السراب توهجت البطاح بالشعاب، و دوى صوت مخيف شق نصف السماء فاهتز العرش، زهقت على إثره أرواح الجبناء و القوادين بعد أن خرجوا من تحت الركاب أجداثا اعتذروا لكن ألسنتهم الملوثة بالخدعة لم تسعفهم على النطق فظلت متدلّية كأنهم كلاب مسعورة)

لقد تم سرد هذه المشاهد بأسلوب فني يقوم على التفاعل و التجاذب الذي يخلق بنية سردية منسجمة لها تأثيرها الخاص على المتلقي.

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

الهوامش:

- ¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء ، الزمن ، الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 2 ، 2009 ، ص 35.
- ² المرجع نفسه، ص 35.
- ³ م-ن، ص 33.
- ⁴ المرجع نفسه، ص 34.
- ⁵ حسين بوحسون: أسلوب التقابل و دلالاته في المقال الأدبي و الإصلاحي في الجزائر، دراسات الجزائر، 2000، ص 136.
- ⁶ ينظر محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط:1، 1984، ص 230
- ⁷ عبد القادر بن سالم : قصة ثرثرة نائب ، مج الصمت و الجدار، ص 8
- ⁸ ينظر، عبد الحفيظ بن جلولي : الهامش و الصدى قراءة في تجربة محمد مفلح الروائية، دار المعرفة الجزائر سنة 2008 ص 37
- ⁹ يوري لوثمان : مشكلة المكان الفني ، ترجمة سيزار قاسم ، عيون المقالات الدار البيضاء ، العدد 8، 1987 ص 73
- ¹⁰ قصة حنين ، مج الصمت و الجدار ، عبد القادر بن سالم، ص 14
- ¹¹ نادر عبد الخالق : الصورة و القصة بحث في الأركان و العلاقات قصص مجدي جعفر نموذجاً:، دار العلم و الإيمان ، ط 1 ، 2008 ص 62
- ¹² قصة الصمت و الجدار: ص 16¹
- ¹³ نادر عبد الخالق: الصورة و القصة بحث في الأركان و العلاقات قصص مجدي جعفر نموذجاً، مرجع سابق، ص 47
- ¹⁴ قصة أبراج، ص 23
- ¹⁵ مصطفى الكيلاني: الرواية و التأويل سردية المعنى في الرواية العربية ، دار أزمنة الأردن ، ط 1 سنة 2009، ص 37
- ¹⁶ الأنعام الآية 96
- ¹⁷ قصة أبراج ص 25
- ¹⁸ عبد الفتاح: نافع الواقع و التأمل في النص القديم سنية البحري نموذجاً ، مجلة التواصل ، عدد 9، 2002، ص 82
- ¹⁹ قصة أبراج ص 26
- ²⁰ بوراوي عجينة : موجة من موجات الشعر الحديث في تونس (زمن الأزمنة) لسوق عبّيد نموذجاً ، مجلة المسار ، اتحاد الكتاب التونسيين ، تونس ، العدد 46-47 ، ماي 2000، ص 18
- ²¹ ينظر: عبد القادر بن سالم ، قصة أبراج ، ص 27
- ²² رابع بوحوش: اللسانيات و تحليل النصوص ، عالم الكتب الحديث الأردن، ط 1، سنة 2007 ص 205
- ²³ قصة الصمت آخر ما تبقى ص 40

²⁴ سلمان كاسد: الموضوع و السرد (مقارنة بنيوية تكوينية ضمن الأدب القصصي) ،دار الكندي ، الأردن ، 2002 ص 18

²⁵ المرجع نفسه ص 184

²⁶ م.ن. ص، ن

²⁷ ينظر، حبيب مونسي : شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دراسة ، دار الغرب للنشر و التوزيع، ص15.

²⁸ عبد القادر بن سالم، الصمت و الجدار ، مجموعة الصمت و الجدار ، ص14.

²⁹ كمال أبو ديب : في الشعرية — مؤسسة الأبحاث العربية / بيروت — ص 80.

³⁰ حبيب مونسي : شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ، ص243

³¹ عبد القادر بن سالم ، قصة أبراج ، ص26

³² المصدر نفسه، ص26

³³ عبد القادر بن سالم : قصة الضرب في الصفر ، ص(37-38)

³⁴ كمال أبو ديب : في الشعرية ، ص:23

³⁵ حبيب مونسي : شعرية المشهد في الإبداع الأدبي ، ص243

قائمة المصادر و المراجع:

-القرآن الكريم

المصادر:

-عبد القادر بن سالم : مجموعة الصمت و الجدار، منشورات الاختلاف، بشار، ط1، سنة200

- المراجع:

1- حبيب مونسي : شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دراسة ، دار الغرب للنشر و التوزيع

2-حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء ، ط2 ، 2009

3-رابح بوحوش: اللسانيات و تحليل النصوص ، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، سنة 2007

4-سلمان كاسد: الموضوع و السرد (مقارنة بنيوية تكوينية ضمن الأدب القصصي)

5-عبد الحفيظ بن جلولي : الهامش و الصدى قراءة في تجربة محمد مفلح الروائية، دار المعرفة الجزائر سنة 2008.

6-كمال أبو ديب، في الشعرية. مؤسسة الأبحاث العربية/ بيروت.

7-محمد عبد المطلب :البلاغة و الأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط:1، 1984

8- مصطفى الكيلاني: الرواية و التأويل سردية المعنى في الرواية العربية ، دار أزمنة الأردن ، ط 1 سنة 2009

9-ناذر عبد الخالق: الصورة و القصة بحث في الأركان و العلاقات قصص مجدي جعفر نموذجاً،

المجلات و الدوريات:

10 -برواي عجينة : موجة من موجات الشعر الحديث في تونس (زمن الأزمة) لسوق عبید نموذجاً ، مجلة المسار ، اتحاد الكتاب التونسيين ،

تونس ، العدد 46-47 ، ماي 2000

11-حسين بوحسون: أسلوب التقابل و دلالة في المقال الأدبي و الإصلاح في الجزائر، دراسات جزائرية-جامعة وهران - 2000.

12-عبد الفتاح: نافع الواقع و التأمل في النص التقديم سنية البحتري نموذجاً ، مجلة التواصل ، عدد 9، 2002.

13-يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني ، ترجمة سيزار قاسم، عيون المقالات ، الدار البيضاء ، العدد 8 سنة 1987.