

## **The Impact of the Emotional Experiment on the Shaping of the Methods of the Empirical Experiment: A Study of Story "Spotlight on a Stage"**

**Ali Akbar Mollaei<sup>1\*</sup>, Sayyed Morteza Sabbagh Jafari<sup>2</sup>**

*1, 2. Assistant Professor, Department of Arabic, Vali Asr University, Rafsanjan, Iran*

### **Abstract**

The story of a "spot of light on stage" is an expression of the feelings of the Syrian writer Ghadah al-Samman (born 1942), who lived for a while in Europe and touched strangers, disasters in the West and experienced their problems. The pain of loneliness, alienation and anxiety of waiting was shared as a poetic experiment in shaping this short story. These emotions influenced the complexity of the story style and inspire author's Intentions by some linguistic erotics such as: simile, metaphor, symbol, irony and tension. By this research we understand the author's emotion is vague and paradoxical because she was an oriental woman that lived in the west and felt paradoxes between two places. The researcher try to analysis the expression mechanisms and determine, in addition to recognize story elements such as characters and events and determine the effect of the author's affections. Such as these researches helps the researcher to understand the story thoroughly and make him live its events and characters. This study focused on analysis of the story and took the "technical method" as a way to critique any story that emanate from the honest emotion of author. The results of the study show that, author's fluctuations between Contrasting emotional poles made the story expression vague and it contains the author's emotional contradiction. its elements centered around the axis of the emotion experience of novelist. We conclude that this story has the artistic honesty and its elements are centered around the author's emotional axis.

### **Keywords**

Ghadah al- Samman, Short story, Poetic experience, Expression, Emotional honesty.

---

\* Author's Email: [akbar.m87@gmail.com](mailto:akbar.m87@gmail.com)

## فاعلية السياق العاطفي في تمحور أساليب التجربة التعبيرية (دراسة لقصة "بقعة ضوء على مسرح")

علي أكبر ملايي<sup>١</sup>، سيد مرتضى صباغ جعفري<sup>٢</sup>

### الملخص

قصة "بقعة ضوء على مسرح" تجربة تعبيرية نبعت من أحاسيس الكاتبة السورية غادة السمان (ولدت ١٩٤٢م) التي عاشت برهة من الزمن في أوروبا ولمست هناك مصائب الغرباء وعاشت آلامهم. وشارك أمّ الوحدة والعربة وقلق الانتظار كالعواطف السلبية في تشكيل هذه القصة القصيرة وتنظيم هيكلتها. فهذه العواطف كالتجربة الشعورية تركت أثرها فنياً في العمل الأدبي، فأصبح أسلوب القصة مُعقّداً يوحى بأغراض القاصّة في ظلال بعض الصناعات اللغوية كالتشبيه، والاستعارة والرمز، والمفارقة والتوتّر. فدراسة هذه الصّور نستدلّ على غموض عواطف الكاتبة والتناقض الذي تحسّه هي كمرأة شرقية يزعجها عالم الغرب الرمادي. يسعى الباحث أن يحلّل هذه الآليات التعبيرية ويعين مدى ربطها بالعاطفة السّارية فيها، كما أنّه لا يهمل جانب عناصر القصة كالشخصيات والأحداث، بل يكمل دائرة البحث ويقوم بتبيين تأثير عاطفة القاصّة فيها أيضاً. فمن الطبيعي أنّ مثل هذه البحوث تساعد الباحث في الفهم العميق والشامل للقصة وتجعله يعايش أحداثها وأشخاصها عاطفياً. اتخذت هذه الدراسة "المنهج الفني" كطريقة نقدية تصلح لتحليل أيّ قصة من القصص الفنيّة التي تصدر من عاطفة الأديب الصادقة. تُدُلُّ حصيلة الدراسة على أنّ تأرجح القاصّة بين الثّقبتين العاطفتين المتضادتين، جعل تعبير القصة غامضة تحمل تناقض الكاتبة الشعوريّ في طياتها. ونهاياً نستنتج أنّ هذه القصة تتمتع بخاصية الصدق الفنيّ وتمحورت أركانها وعناصرها حول تجربة القاصّة الشعوريّة.

**الكلمات المفتاحية:** غادة السمان، القصة القصيرة، التجربة الشعوريّة، التعبير، الصدق العاطفيّ.

١. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة ولي عصر، رفسنجان - إيران (الكاتب المسؤول) akbar.m87@gmail.com

٢. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة ولي عصر، رفسنجان - إيران

## المقدمة

غادة السَّمان من أهمّ الكاتبات السوريات والعالم العربي وُلدت سنة ١٩٤٢م في مدينة دمشق بسوريا، ولها مؤلّفات كثيرة في السرد والشعر. هي روائية وشاعرة كبيرة رفضت سُنن مجتمعتها التي تعدّها قاسيةً على النساء وغير صالحة للتقدّم الحضاريّ، ولذا تمردت عليها بشجاعة وكسرت كثيراً من القيود والعقبات، ومهدت الطريق للنساء المنتقدات من بعدها. هي كاتبة ملتزمة تتعهد لأهمّ قضايا عصرها كموضوع الدفاع عن حقوق النساء وتشجيع الناشطين في مجال استعادة حقوق المرأة المسلوقة، وأيضاً المؤانسة للغرباء الذين تشرّدوا من بلادهم وهاجروا إلى البلاد الأخرى فحُرّموا من نعمة الوطن. هي تعيش للإنسانية وتُعاني لهُموم الإنسان أينما كان، كأنّها قيتارة تُعني مُعانة الإنسان فقط. لها مجموعات عديدة من القصص والروايات التي تعكس آراء المؤلّفة وعقائدها بأسلوب أدبيّ رائع.

من أهمّ أعمال غادة القصصية هي المجموعة التي كتبتها المؤلّفة سنة ١٩٦٦م في أوروبا وسمتها بـ "ليل الغرباء" رامزة بها إلى الحياة القاسية التي عاشها المهاجرون الغرباء في المهجر. هذه المجموعة القصصية تشتمل على سبع قصص قصيرة نلمس في أكثرها صورة الغربة الكريهة كأنّ المهجر بهذه التسمية ليل مملوء من اليأس والبؤس وبرودته وظلمته للغرباء المحرومين من موهبة الأمل وسرور الحياة. أكثر هذه القصص تُعالج قضية المهاجرين اللاجئين إلى البلاد الأوروبية عامّةً والفلسطينيين خاصّةً. القصّة المختارة للبحث وهي المعنونة بـ: "بقعة ضوء على مسرح" إحدى هذه القصص التي تُعالج المشاكل النفسية والاجتماعية التي يعاني منها هؤلاء المهاجرون الغرباء في المهجر اللندنيّ.

غادة السَّمان ليست روائية فحسب، بل هي شاعرة وصحفية أيضاً، ومن الطبيعيّ أن تكون في قصصها متأثرة بشاعريتها، وتمزج إمكانيات النشر بالشعر؛ كما هي تأثرت بمهنتها كمراسلة صحفية في أوروبا وتعرّفها إلى المهاجرين ومشاكلهم في الغربة. إنّ القارئ حينما يقرأ هذه القصص كأنّه يقرأ شعراً حزيناً ينظم مصائب فئة يائسة مسجونة في غيابات الحياة لا أمل لهم ولا نشاط أو يقرأ تقريراً صحفياً عن أحوال البائسين بلغة أدبية؛ وبما أنّ اليأس والقلق خيما على نفسية الراوية فتفتشى هذا المرض النفسي في أجواء القصّة وتسرّي إلى كلّ العناصر من الشخصيات والأوصاف والأحداث.

غاية البحث الحاليّ تعود إلى غاية النقد الأدبيّ ووظيفته. «وظيفة النّقد الأدبيّ وغايته تتخلّص في: تقويم العمل الأدبيّ من الناحية الفنّية وبيان قيمه الموضوعية وقيمه التعبيرية والشعورية.» (قطب، ١٩٩٠: ٧) إنّ بحثنا هذا

يقصدُ بيانَ موضوع القصة ومُلخَصها ثمَّ تبيّن مدى تأثير قلق الكاتبة وتراوحها بينَ الفُئوط والأمل - كالتجربة الشعورية- في العناصر الفنيّة المؤلّفة للقصة مُشيراً منها إلى مظاهر جمالها الفنيّة ودلالاتها المختلفة؛ لأنّه «لا نستطيع أن نفهم انفعال ما لَن نَبْحَث عَنْ دلالتِه» (يجي، ٢٠٠٩: ٧٩)؛ فيتصدّى البحثُ لدراسة العناصر الشكلية - كالتجربة التعبيرية- الّتي تُشترك في التعبير غير المباشر عن أحاسيس القاصّة ومراميها كالرموز والأخيلة والمفارقات المستخدمة فيها هادفاً إلى تعيين مدى علاقتها بنفسية القاصّة وعواطفها. ومِن ثمَّ يرمي البحث إلى دراسة عناصر القصة من الشخصيات والأحداث على ضوء ما تدور في عالم القاصّة العاطفيّ والنفسيّ.

#### أسئلة البحث:

- ما هو السياق العاطفي الّذي تنتظم فيه عناصر القصة القصيرة: "بقعة ضوء على مسرح" ووحدها السردية؟
- كيف تجلّت أحاسيس الكاتبة في الأدوات والآليات الّتي استخدمتها لبناء القصة؟

#### فروض البحث:

- عاطفة الحزن الّتي نشأت من الوحدة والغربة والتشرد، وعاطفة القلق الناشئة من التّراوح بين الأمل واليأس شاركتا كسياق عاطفي شاملٍ في خلق القصة وكيفية تعابيرها مشاركة فاعلة ومؤثّرة.
- عاطفة الحزن الّتي سيطرت على نفسية الكاتبة، جعلت القصة كهيكلة متناسقة الأجزاء بحيث تجلّي أثر الحزن والقلق واضحاً على عناصر القصة وعلى ظهور الأدوات الشكلية كالرموز، والمفارقات، والتشبيّهات، والاستعارات الّتي تجانس تلك العواطف في تناقضها وغموضها. كما تأثرت عناصر القصة من الشخصيات والأحداث بهذه العاطفة وتلوّنت بلوّجها أيضاً.

#### خلفية البحث:

هناك بعض المقالات التي ترتبط بهذا البحث ونذكر منها ما هو أكثر ربطاً ببحثنا الحالي ونأتي بها على الترتيب التاريخي:

- ١- عثمان محمد، رجب (٢٠٠٣م). مفهوم السياق وأنواعه ومجالاته وأثره في تحديد العلاقات الدلالية والأسلوب. مجلة علوم اللغة، المجلد ٦، العدد ٤، صص ٩٣-١٦٢.

ناقش الباحث في هذه الدراسة أنواعاً من السياق كالسياق اللغوي، والموقف، والاجتماعي، والثقافي، والعاطفي. وبين علاقة السياق بالدلالة، والنظم، والتعقيد والغموض، ودور المتكلم في اختيار المعنى المناسب للسياق، كما ناقش علاقة السياق بعلم الأسلوب ودوره في اختيار السمات الأسلوبية المميزة.

٢- برويني، خليل وآخرون (١٤٣٤هـ). السّياق وفاعليته في دراسة وتبيين «الصّورة الفنية» «دراسة في رسائل الإمام علي عليه السلام نموذجاً»، مجلة: إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي، المجلد ٣، العدد ١٠، الصيف، صص ٦٩-٩٠.

اعتنى الباحثون في هذه الدراسة بالكشف عن مدى تواجد العلاقة بين الصورة الفنية والسياق في رسائل الإمام علي عليه السلام الواردة في نوح البلاغة. وقد خلصت الدراسة إلى الدور السياقي الريادي في تبيين الجوانب المختلفة في الرسائل العلوية كاشفة عن مدى نجاح ذلك العنصر الأدبي في الرسائل المدروسة.

٣- أبوغيث، عبدالله (٢٠١٥م). دراسة مقارنة نقدية لقصة من "غادة السمان" وأخرى لـ"بيجن نجدي" من منظور المدرسة الأمريكية، مجلة: إضاءات نقدية، السنة الخامسة، العدد السابع عشر، آذار، صص ٧٦-٥١. قارن الباحث في هذه المقالة بين القصتين من منظور المدرسة الأمريكية وأشار إلى الوجوه المشتركة والمفترقة بينهما بعد تبيين بعض دلالات القصتين وملاحظتهما الفنية والجمالية.

٤- بحري، خداداد (١٣٩٦ش). دلالات الصور المتراصلة في مجموعة "ليل الغبراء" لغادة السمان. مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها. العدد ٤٤، الخريف، صص ٦٧-٩٠.

قام الباحث في هذه المقالة بدراسة الصور المتراصلة في مجموعة ليل الغبراء للوقوف على كيفية استخدامها في قصصها، وتوصل إلى أنّ غادة أبدعت في الصور المتراصلة واستخدمتها لإيصال المعاني المقصودة، وأنّ لهذا اللون من الصورة دورها المهم في التعبير بحيث لا تتمّ المعاني والأوصاف بدونها.

مع أنّ هذه البحوث المسبقة على البحث الحاليّ شملت على دراسات قيمة في السياق والأسلوب وفي أعمال غادة القصصية وكلّها ينظر من جهة إلى موضوع مناقشتها وأدى حثّه من التحقيق والتفحص، لكنّه على رغم من هذه كلّها تخلو زاوية لبحتنا هذا؛ لأنّ هذا البحث يتمركز بصورة اختصاصية على النقد الجزئيّ للنصّ القصصيّ كوحدة أدبية منسجمة نابعة من نبع عاطفة جياشة وبالتاليّ يحلّل عناصرها وأجزائها تحليلاً شاملاً في ضوء السياق العاطفيّ للقصة.

#### منهج البحث:

هو المنهج الفنّي الذي يواجه الأثر الأدبيّ بالقواعد والأصول الفنّية المباشرة وينظر في نوع الأثر ويتناول قيمه الشعوريّة والتعبيرية ومدى ما تنطبق على الأصول الفنية لذلك الفنّ من الأدب. (قطب، ١٤١٠: ١١٧) في هذه الطريقة يبحث الدارس عن الخصائص التعبيرية للنصّ الأدبيّ كالصور، والظلال، والعبارة المتخيلة، ثمّ ينظر إلى

الخصائص الشعورية المندرجة تحت تلك التعابير هادفاً للكشف عن العلاقة الموجودة بين تلك التعابير وهذه الأحاسيس، لبيان مدى قوة إحساس الكاتبة ودرجة تأثيرها في تشكيل الصور، وتشحين العبارات، وصياغة الأسلوب. قبل دراسة قيم القصة الشعورية والتعبيرية ومدى انطباقها عليها، نذكر موضوع القصة لننظر إلى ما جرى فيها نظرةً عابرةً.

### موضوع القصة

تبدأ القصة بعبارة إخبارية رمزية تُخبر عن بقعة ضوء تتحرك على الجدران والرفاق باحثة عن وجه ما بإصرار، وما لبثت أن تُفهمنا أنّ البقعة هي "مادو"، البنت الفلسطينية التي هاجرت من مدينتها المحتلة مُلتجئةً إلى لندن لتعيش هناك مع أخيها في شقة صغيرة. هي تنتظر هناك انتظاراً وحشاً حبيبتها حازم الذي سُجن بأيدي العدو الإسرائيلي حاملة رسالة أبيها تريد وصولها إلى حازم. فقساوة الغربة وألم الانتظار يضغطان على قلب مادو ويجعلان المهجر لها كَبُور العذاب والفناء. هناك الواقع المرير يصعبُ عليها، وهي تحرب إلى عالم أحلامها للتعايش مع ذكرياتها الماضية والتهاؤم مع حبيبها حازم. هذه الظاهرة تجعل النص القصصي نسيجاً من الواقع الغربي والحلم الشرقي. كلما تمر الأيام في أرض الغربة اشتدت كراهية مادو من المجتمع اللندني بحيث لا تقدر على التوافق الاجتماعي في المجتمع الغربي. بعد مدة يطلق سراخ حازم ويعود إلى لندن لكنه لا يلتحق بمادو، وهذا الأمر يثير حيرتها. وحينما يُخبرها نادراً محمي حازم تسير مادو إلى بيت حازم لأن تراه يعونها وتطمئن بحضوره ولكن بعد رؤيته تظن أنّ البطل أثار في السجن جسمياً ونفسياً بحيث تقول في نفسها متعجبة منه: «أهذه بقايا العملاق؟» وبعد عقد الحوار بينهما تأس مادو حينما تُدرك أنّ حازم انسحب عن أصول النهضة ومبادئها بحيث يسخر من قيم كالوطن والحب والتضحية لأجلهما؛ نتيجة لما لقي من صعوبات السجن والتعذيب بيد الأعداء. فترك مادو حازم، وهي فقدت اطمئنانها فكأنها تحوي في هاوية العدم بحيث لا تشعر بشيء أبداً. في الحقيقة هذا اللقاء هو التفسير الواقعي لكابوس رأت مادو في بداية القصة. فما لبثت أن ترجع إلى المنزل وهناك تواجه السهرة الليلية التي أقامها أخواها وأصدقائه من أبناء الوطن كبديل لحفلة عيدهم الوطني وأنهم كانوا يملأون الشقة بالضجيج والضباب ويشربون الخمر لتناسي آلامهم وأخيراً يسخرون من النشيد الوطني. وهناك كان ينظم سليم قصيدته المعنونة بـ"لأننا بلا مدينة" كل هذه القضايا تضغط على نفس مادو وهي تلتجأ ببار "دون كيشوت" قرب بيتها بإسرة حزينة، في لحظات هي تحس راحة اليأس والنسيان في وجودها بحيث لا يثير شيء دهشتها وتساؤلها، كأنها مسخت روحها وسبحت في الخلاء العاطفي وعلى حد قولها: «أظلم بقعة من نور انزلت على الأشياء. كلمة العيد تُضحكني. مدينتي أحسنها كذكرى حلم عتيق باهت في تخيلة رجل أعمال مشغول لو لا...»؛ لو لا ترى

مشهداً يثير الأمل والفرح في قلبها، مشهداً بكاء الطبيب النازي الذي كانت مادو تزعمه بأنه رجلٌ خشن كلّمها تراه بوجهٍ حجريّ ميت لا روح فيه ولا إحساس له. ولكن فطنت مادو في لحظةٍ لأنّ الطيّب كان يبكي ويدفن وجهه في رقبته كلبه ويتحدّث إليه بلغةٍ ربّما هي لغته الأم. تنظر مادو هذا المشهد ويشتعّل نورُ الأمل في قلبها وتترك المكانَ قاصدةً الرجوعَ إلى الوطن المحتلّ للانتحاق بزملائها المناضلين الوطنيين.

### التجربة الشعورية في القصة

سياق القصة كنصّ أدبي رفيع يعينُ المخاطب على تلقّي ما تسعى إليه الصورة الفنية من عرض الأفكار، والعواطف، والظلال والمعاني، وما تتجلّى من خلاله فكرة الراوية الأساسية. فتجارب القاصّة الشعورية إذا سيطرت على سياق النصّ، تنتظم عناصرُ النصّ ضمن السياق العاطفي بحيث يدرك الباحثُ التبادل بين المعاني الموضوعية والمعاني العاطفية.

القيم الشعورية هي مشاعر الأديب والتجربة الشعورية هي العنصر الذي يدفع إلى التعبير. (المصدر نفسه: ٩)

والشعور هو طابع الذاتية الشخصية لكلّ أديب بحيث يميز عمله الأدبيّ. والطابع هو السمة الأولى للتجارب الشعورية ويبدو في كل ما مسّت يدُ الأديب من شعر غنائيّ أو قصة أو رواية. وجددير بالقول أنّ هذا الطابع ليس طريقة الشعور فحسب بل أنّ طريقة تناول الموضوع وطريقة التعبير اللفظي جزء من هذا الطابع؛ بعبارة أخرى أنّ الأسلوب جزء تابع لطريقة الشعور ولتصوّر الأديب للكون والحياة. (المصدر نفسه: ٢٢-٢٣) العاطفة هي التي تمدّ الصورة بنسخ الحياة والتأثير وبدونها تُصبح الصورة باردة جافّة (الزّاغب، ٢٠٠١: ٥٠). ومن مقاييس جودة الأفكار في العمل الأدبي مزجها بالعاطفة القوية حتّى يُثير شعور القارئ أو السامع، يبعث فيهما شعوراً حياً قوياً. (الشايب، ١٩٩٤: ١٩٣-١٩٦)

يمكن تلخيص العواطف الدخيلة في إيجاد قصة "بقعة ضوء على مسرح" في المحاور التالية:

- إحساس الوحدة والغربة والتشرّد والانتظار القاسي والقلق الدائم.
- إحساس الالتزام بالتراث الديني والوطني (رسالة الأب)
- عاطفة التمرد والعصيان على الواقع.
- إحساس عدم التعلّق والضياع.
- التزاوج العاطفي بين الماضي الجميل الحالم بمجده وكرامته، والواقع القبيح القاسي بذلته وئودته.
- إحساس الحيرة بين ظلمة اليأس وضوء الأمل.

## التجربة التعبيرية

العمل الأدبي هو تعبير رفيع عما وجد الأديب في نفسه، و«التعبير كل صورة لفظية ذات دلالة حين يتناول تجربة شعورية معينة» (قطب، ١٤١٠: ٩). والتعبير الأدبي نوع من الأداء الفني الذي يستمد بموسيقى الكلمات والعبارات والصّور والظلال التي تُشعّها العبارات زائدةً على المعنى الذهنيّ ويبنى على الأسلوب الذي تنسق على أساسه الكلمات والعبارات. إنّ الصّور وليدة الخيال، والخيال يتأثر بالعواطف. فيمكن القول بأنّ التجارب الشعورية هي مادّة التعبير الأدبيّ والعمل الأدبي وحدة لا انفصال لها وتجمع كلّ عناصرها وقيمها وحدة الشعور والتعبير. وبالتالي لا ترتقي الصورة إلى عالم الفنّ ولا تحظى بقيمة أدبية في ذلك العالم إلّا عندما تضمّ فيما بينها عاطفة إنسانية سائدة (فتوح، ١٣٨٩: ٦٨). إذا تقبل أنّ «العمل الأدبي أنّه التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية» (قطب، ١٤١٠: ٩)، فيمكن لنا القول بأنّ قصة "بقعة ضوء على مسرح" هي الصورة الموحية لتجارب القاصّة الشعورية التي عانت منها القاصّة في المهجر، فعبر عنها بأسلوب يناسبها. من هذه الرؤية نجد أنّ قلق الكاتبة وتعقيدها العاطفيّ أبدياً أثرها في تعقيد الأسلوب وظهور بعض الصناعات اللغوية ك: المفارقة، والتناقض والتوتر، كما أثرا في وفرة الرموز وبالتالي الغموض المعنويّ وتعقيد الكلام. وبالطبع على الناقد أن يستخلص المعاني المتذرعة والمتقابلة ضمن هذه الصناعات. في هذا المضمار يعتقد الشكلايون بأنّ تعقيد النصّ الأدبيّ ينشأ من المعاني المتقابلة التي تنطوي تحت الصناعات اللغوية كالتناقض الظاهريّ والمفارقة، والتوتر، والإبهام، والجمال الفنيّ يأتي من وحدة النصّ المعقّدة. (تابسن، ١٣٨٧: ٢١١) يعتقد أصحاب هذه المدرسة أيضاً بأنّ لغة الأدب تُشعر العاطفة وتنبأ اللحن والإحساس إلى المخاطب، ولهذا يمكن للأدب أن يستخدم الإمكانات اللغوية في إطار خاصّ ووحدة معقّدة ويخلق بها تجربة لغوية وعالمًا خاصًا به. (المصدر نفسه: ٢١٠-٢١١)

يمكن لنا في مجالنا النقديّ أن نصّف عواطف القاصّة في هذا العمل الروائيّ بالصفتين وهما: الغموض والتضاد. فالغموض العاطفيّ للقاصّة تستدعي الرموز المكثفة إلى ساحة النصّ وبالتالي يسبّب الإبهام التعبيريّ والتعقيد الأسلوبي للقصة؛ والتضادّ العاطفيّ هو العامل الذي دَفَع القاصّة إلى خلق الاستعارات القائمة على المزج بين الصفات الإنسانية وغير الإنسانية بحيث نرى هذه الميزة متجليةً في القصة حينما تُشخص القاصّة الأشياء وتعامل الأشخاص كالأشياء. نلمس أثر هاتين الميزتين أي الغموض والتضادّ أيضاً في التشبيهات الموجودة ضمن السرد. يجوز لنا القول بأنّ التوتر الموجود في سرد القصة وحديثها والمزج الموجود فيها بين عالمي الواقع والحلم المتوقّع هما وليدا هذا التضادّ النفسيّ أيضاً.



ومن الجدير بالذكر أنه ليس المراد من التناقض والتضاد، التضاد الظاهري بل التضاد الذي ينشأ من العواطف ويشارك في عملية الخلق المجازي والابداع الفني وله الجانبان الحقيقي والمجازي. ربما نشاهد في النص بعض العبارات التي تدل على التناقض الظاهري ولكن ليس هناك تناقض حقيقي. وربما يتجلى هذا اللون من التضاد في عقائد القاصّة النزيهة من مثل قولها هذا: «إننا ندافع عن أنانيتنا حينما نفتديها» (السمان، ١٩٩٥: ٥٠) وفي موضع آخر تعتقد بأن مدينتها ملوثة وعليها أن تُهدم لتُبنى من جديد وتقول: «بيوتها مشاعل تستميتُ لتطهر» (٥٩) كأن في هذه الأمثلة تناقضات ولكن هذه التناقضات تُرفع حين نراجع إلى المعاني المجازية للألفاظ والعبارات. مثلاً نستنبط المعنى الباطني للأنايتية، وهو الكرامة الإنسانية التي مُبتعها الافتداء للقيم العالية. وفي المثال الثاني بيوتنا ومدننا لا تُطهر ولا تُتقدم إلا بتضحيتنا واستشهادنا لأجلها وإشعالنا مشعل السعي والافتداء لتطهيرها وإزالة وسمّة العار والذلة عنهما. وهذا هو المعنى المراد من افتداء الأنايتية واستماتة البيوت علي رغم من التناقض الظاهري بين الموت والطهارة، وبين الأنايتية والافتداء.

### فاعلية السياق العاطفي في الصور الخيالية

إن هذه الرواية، بجمالها الفني وروعها الأدبية تبتغ من تجربة الكاتبة الشعورية، ولهذا شاع في أرحائها الجؤ النفسي الواحد، وبالتالي تأثر كل العناصر الدخيلة في تشكيل القصة بعاطفة القاصّة ونفسيته، حتى وُجدت للقصة السياق العاطفي الخاص بما بحيث أُفرغ كل العناصر الشكلية للقصة في سياقها العاطفي. والسياق العاطفي «يحدّد درجة القوّة والضعف في الانفعال بما يقتضي تأكيداً أو مبالغة أو اعتدالاً» (مختار عمر، ١٩٩٨: ٧٠).

تشكّل القصة القصيرة من العناصر التعبيرية والعناصر القصصية. وعماد التعبير في الأدب هو الصور الفنية التي هي وليدة الخيال. وهناك ارتباط وثيق بين العاطفة أو الانفعال والخيال، وهما يلعبان أكبر دور في إيجاد نظام الفن وتآلف عناصره. (الرباعي، ١٤٣٠: ٨١)

وأما بالنسبة إلى الوحدات التعبيرية المبرزة التي شاركت في تشكيل القصة هي الصناعات البيانية التي تحمل أحاسيس القاصّة في طياتها. الوحدات التي ولدتها الخيال وتُعكس المحاور الشعورية للقاصّة ضمن جانب من جانبيها الحقيقي والمجازي. كما أشرنا إلى التجارب الشعورية للقاصّة أنّها تُشعر الغموض والتضاد، فُنشير الآن إلى الوحدات التعبيرية التي تُوجي بهذا الغموض وذلك التضاد في القصة. من هذه الصور الخيالية: التشبيه، والاستعارة، والرمز، والمفارقة والتوتر.

## 1. Emotional context

## - التشبيه

نجد في نصّ القصة قريباً من ثلاثين تشبيهاً أكثرها ذو دلالة سلبية. كما نرى أنّ العناصر الشكلية للقصة تتأثر بعواطف الكاتبة العاصية والحزينة، فندرك تأثير هذا الإحساس في التشبيهات بحيث نجد ثمانية وعشرين تشبيهاً ذات دلالة سلبية في القصة. الغرض المعنوي المستفاد من عشرة هذه التشبيهات إظهار شبيبة الإنسان وتسخيرها كتشبيه الناس المصطفيين بانتظار الباص بدمى واجهات المحلات (السّمان، ١٩٩٥: ٥٣)، تشبيه الدم النازف من اليد بنشرة الأخبار في التلفزيون (٥٥)، تشبيه غرفة الإذاعة بحوض سمكة الزينة المعروضة للبيع (٥٣) وتشبيه المدينة بالجسد (٥٨) و... كلّها تدلّ على شبيبة الإنسان وتسخيره بيد الآلة والتكنولوجيا. ففي تشبيه المدينة بالجسد وتشبيه الإنسان المشردّ بالدمّ النازف من الجسد نقطة مهمة وهي التأكيد على أهمية المدينة أو الجسد. وفي الحقيقة دور الجسد بالنسبة إلى الإنسان أمر مهم؛ حيث يقال أنه «للجسد الصّدرأه والأولوية في سلم الموجودات وهو جسر العبور إلى عالم الذات» (قادرة: ٢٠١٣: ١٢٤)؛ وهذه الأهمية كأهمية الوطن لأبنائه. ولذا تتأسف القاصّة على فقدان وطنها وتشردها كضوء بلا مسرح أو دم ضائع خارج الجسم. تُشاهد أيضاً نحو ستة تشبيهات لها دلالة التشويه والتحقير، كتشبيه المدينة بالمومس (السمان، ١٩٩٥: ٦٥)، تشبيه الشّعب بالطفل الغيبي (٦٥)، تشبيه أهل الزقاق ببطن مُتخَم كسُول (٤٣) و... كما أنّ خمسة تشبيهات تنطوي على الحزن الرومنسي، منها التشبيه الموجود في هذه العبارة مثلاً: ينوح الرّنجي كما تنوح الرّياح في غابات بلاده (٦١). وجددير بالذكر أنّ الكاتبة هنا شَبَّهت نواح الرّنجي في المهجر الغربيّ بنواح الرّياح في بلاده. لهذا التشبيه أكثر من دلالاته النوستالوجية وله دلالة أخرى فهي الإشارة إلى أنّ الرنجي في المهجر موجود لا إراديّ ومقهور كالرياح الهاربة في بلاده الإفريقية وكلاهما ينوحان مُشردّين؛ أحدهما في الغابات الوطنية والآخر في غابة المجتمع الغربيّ.

هناك أيضاً بعض التشبيهات يدلّ على ثقافة الكاتبة والتاريخ العربيّ كتشبيه توديع الأسطوانة في الآلة بدفن طفلة الوليد (المصدر نفسه: ٦٦)، فمن البدهي أنّ هذه الصورة تدلّنا إلى ظاهرة "وأد البنات" في العصر الجاهلي للأعراب والتي انبعثت من لاوعي الكاتبة وحزنها العميق لكارثة المرأة العربية التاريخية. كأنّ بهذا التشبيه، أمّ عصريّ وهو أمّ فقدان الوطن جدّد جرحاً قديماً جاهلياً في روح الكاتبة، ومن ثمّ تعانقت صورتان لتعاسة العرب في خيالها إحداها قديمة والأخرى جديدة فاشتدّت معاناتها وكراهيتها للمشهد.

## – الاستعارة

عملية الاستعارة تُجَدُّ المماثلة في المفارقة وهي القاسم المشترك بين البلاغيين واللغويين والفلاسفة. يعتقد ريكور<sup>١</sup>، الفيلسوف الأوروبي المعاصر القائل بالمهرنوطيق في الفلسفة والأدب، أن الاستعارة نتيجة التوتّر<sup>٢</sup> بين اللَّفْظَيْن اللَّذَيْن يعرّضان في تبيان استعاري واحد، ويرى بأنّ الاستعارة انفعال<sup>٣</sup> شديد بالتناقض<sup>٤</sup> في بيان استعاري<sup>٥</sup> يؤوّل في صورة لفظية. (literalRicoure, 1976: 50؛ نقلًا عن: بركاتي وعلمي سولا، ١٣٩٤: ٣-٤)

كثيراً ما تتبادل الصفات والأفعال بين الموصوفات غير المتجانسة كبديل استعاري للدلالة على الفوضى المعنوية والنفسيّة، كإسناد ما يناسب الإنسان إلى الأشياء وعلى العكس. وهذه الخصيصة تدلّ على إيصاله فنّ الكتابة، كما يقال أنّ «تأليف العناصر المتنوّعة وتداخلها المؤدّي إلى تفاعل حيّ من أهمّ خصائص الفنّ» (مبارك، لا تا: ٢٣٠).

بما أنّ اجتماع الأمرين المتباينين يحقّق في الاستعارة، فهناك استعارات في القصّة تحمل التباين العاطفي للقاصّة والتضادّ الموجود فيما تراه وتدركه في المجتمع. من هذه الاستعارات ما يدلّ على تشخيص الجوامد وأنسنة الأشياء والأحياء ممّا أحصّينا عشرين نموذجاً منها ما أستعيرت فيه لوازم الأحياء (من الإنسان أو الحيوان أو النبات) للأشياء. تركيب "المصاييح المحتضرة" في عبارة: «وَالْبَرْدُ الرّماديّ تنفضه المصاييح المحتضرة...» (السمان، ١٩٩٥: ٤٢) تركيب وصفيّ موصوفه من الأشياء ولكن الصّفه التي تُستخدّم له تُناسب الإنسان والأحياء، لأنّ الاحتضار يدلّ على حيّ يحضر ليذوق الموت وأستعير هنا للمصباح. من هذه التركيبات أيضاً: جثّة ليل (٤٣)، داعم الأناشيد (٤٤)، الهدوء الدامع (٤٥)، زحم الجدار (٤٧)، الانتظار الوحش (٤٨)، عويل الرّيح (٥٢)، ليل لندن الأجر (٦٢)، هذيان مجروح (٦٧) وعروق المدينة (٥٨) وعبارات ك: تموت الأصوات والألوان (٤٤)، ألّقت آلة الأسطوانات قطعة نقدية (٤٧)، تنغرس أصابعه في ذراعي (٤٩)، أنا أكاد أنغرس في صدره (٤٩)، الغروب يغرس حرابه في كلّ شارع (٤٩)، تأكله العاصفة (٥٣). يفتّر ثغر الآلة عن كوب (٦٠)، تلوّك الآلة الثياب (٦٠). فنلاحظ في كلّ هذه الامثلة، ميل المؤلف إلى المزج بين الأشياء والأحوال والأشخاص.

1. Paul Ricoeur
2. Tention
3. Riposte
4. Inconsistency
5. Metaphoric

نرى عكس هذه الظاهرة في النصّ لكن بكمية أقلّ منها. عبارات مثل: قطعاً من الأرامل (٤٤) التي تدلّ على التحقير؛ لأنّ "القطع" يستخدم للأحشام كالبقر والنعاج. جملة: «تنبّحي المأ» في العبارة التي تقولها حازم لمادو: «هبل عرفت معنى أن تنبّحي المأ وتبصقي رثيتك قطعاً مُتَعَفَّنَةً؟» (٦٥)، للإهانة والتحقير أيضاً.

مصدر أكثر هذه الصور الاستعارية عاطفة الكاتبة الغاضبة التي تُضفي عصيانياً وتمرداً إلى الخيال يُظهر فوضوية العالم ومساويته وتُشير إلى شيئية الإنسان ونزول شأنه إلى حدّ الأشياء والحيوان والنبات، إلى الإنسان المقهور الذي يعيش عيشةً بهيميةً بلا إرادة وإحساس. لكن يبدو أنّ بعض الصور مأخوذ من ثقافة الكاتبة العربية، مثلاً تشبيه الليل بجملة ناقة مُصَابِةٍ بالجرّب يستحضر لنا استعارة الجمل للليل في معلّقة امرئ القيس<sup>١</sup>.

#### - الرمز

الرمز أحدُ وجوه الصورة الشعرية والخيال هو الأداة الأولى للإبداع في الصورة الرمزية. والعمل الرمزي لا يمكن فقط في شحن الإشارات الرمزية وعقد المقارنات، إنّما الإبداع يتمثّل في توظيف دلالات الرمز للتعبير عن القيم والمشاعر الإنسانية، بحيث يمتزج مفهومها مع رؤية المبدع الشاملة. (أصلاي وآخرون، ١٣٩٠: ٤) ربّما يلجأ الشاعر أو الأديب إلى الصورة الرمزية ليتمكّن من التعبير عن تجربته الشعورية التي لا يمكن التعبير عنها إلا بالصورة الرمزية ذات الإيحاء الجمّ والشمولية. (كندي، ٢٠٠٣: ٥٣)

هذه القصة بجميع عناصرها كرمزٍ أساسيٍّ يوجي بمفاهيم محورية وهي: التشرّد المفروض، والشجاعة الضائعة، والحبّ المظلوم والعدل المفقود. وبصورة جزئية نرى في القصة رموزاً عديدة. عنوان القصة "بقعة ضوء على مسرح" رمزٌ للشخصية الأصلية في القصة وهي التي تحسّ بالوحدة والغربة ولا تقدر على التوافق الاجتماعي والثقافي في المهجر وهي حيرى ضلّت سبيلها كشعاع نورٍ تائه في ببداء الغربة والظلام. إضافةً لفظة "بقعة" إلى "ضوء" انزياح لغوي؛ لأنّ الضوء لا يوصف ولا يقاس بالبقعة والبقعة تُطلق على القطعة من الأرض تتميز بمّا حولها. (أنيس، ١٣٧٥: جذر بقع) نُكرانُ الضوء يدلُّ على حقارته ونكران المسرح يدلُّ على غرابته. وجدير بالذكر أنّ الشخصية الرئيسة حينما تصف نفسها في الغربة تدعو شخصها بهذا العنوان

١. قفّلت له لَمّا تَمَطَّى يَضْلِبُه وأردفَ أعجازاً وناءً بكلّكلٍ (امرؤ القيس، ١٤٢٥: ٤٨).

الرمزي ولكنها وقت استحضر ذكرياتها في وطنها تُصَرِّحُ باسمها الواقعي "مادو". كأنَّ عبارة: "بقعة ضوء" في المهجر تُعادل "مادو" في وطنها.

كذلك كلُّ الرموز في القصة تتعلّق بالعالمين المتباينين، عالم الشَّرْق الذي يتمثّل في أحلام القاصّة كلامح للمدينة الفاضلة<sup>١</sup> وعالم الغرب الذي يظهر للقاصّة كمدينةٍ راذلة<sup>٢</sup>.

وحديثاً بالذّكر أنّ هذه الرموز تعتمد على السِّياق الذي يردُّ فيه الرمز. من الرُّموز المستخدمة في القصة التي تدلّ على العالم الغربي: صفة "الرمادي" التي ترمز إلى الفقر المعنويّ (الروحيّ) في عالم الغرب وتركيبات البرد الرماديّ والستائر الرمادية والفراغ الرماديّ كلّها تدلّ على الجوانب المختلفة لهذا الفقر الروحيّ. (السمان، ١٩٩٥: ٥٣) الرقاق الطويل رمز للبعد العاطفي فالبعد المكاني رمز للبعد المفهومي (٤٥). نوم الناس (رمز للانفعال والإهمال). الأحجار النافرة رمز القيود (٤٢). المصاييح المحتضرة رمزٌ للحمود العاطفي وقلة الانتباه (٤٥). واليدُ المجهولة رمز الاستعمار (٤٥). وأما الرموز المستخدمة للدلالة على العالم الشرقي فمنها: الرقاق العتيق والشلم العتيق رمزان للمجد القلسم (٤٧). واليدُ رمزُ القوّة (٥٤). ورسالة الأب، رمز الأمل والالتزام (٤٢). العيد رمز للوطن (٤٢)، والأرنب رمز الاستضعاف، والعصمة (٤٣). الصحراء رمز الغيرة والرجولة والإصالة العربية أيضاً (٥٦).

الراديو والتلفزيون وآلة الأسطوانة رموزٌ للمجتمع الغربيّ وتُقابل الدّم عند الشرقيين، كأنّ دور وسائل الإعلام عند الغربيين يعادلُ دور الدّم والرسالة عند الشرقيين. والدّم رمز الهويّة ويقابل العدم، ونزفُ الدّم رمزٌ لفقدان الهوية. الرّسالة رمزٌ للأمال، وتغطية الرسالة بالدّم رمزُ الفشل والانحزام (٥٤). تشبيهُ الدّم المتفجّر من اليد بأخبار مُكرّرة في تلفزيون (٥٥) يرمز إلى تقابل عالمي الشرق العاطفي والغرب العقلاني وإلى هزيمة الحبّ والفتوّة الشرقية أمام ضوضاء الصنّاعة عند الغربيين.

من المميزات الأسلوبية للقاصّة في هذا المجال، كثافةُ العبارات الرمزية فيما يتعلّق بسرد أحلامها. على سبيل المثال هذه العبارات ترسم أحلام البطلة في جوّ معتمّ غامضٍ: «مئات من الغارقين في ملابس تنكّرية، عجيبة التناقض، والمسدّسات تنطلق وحدها، وكلّ شيء أسير لعنةٍ وباء أسود، رهيب الهديان شرس التدمير...» (٤٣). وفي عبارةٍ أخرى مثلاً حينما تريد أن تُعبّر عن عدم امتزاجها بالبيئة الغربيّة تقول: «بصمتٍ لا مُبالٍ

1. Utopia
2. Dystopia

عجيب، تتسلق الوجوه، الجدران، يتبدل لونها أحياناً إلى أخضر رماديّ حزين، إلى أصفر أبله وإلى أحمر دمويّ، لكنّها بعد أن تنسحب عن الأشياء لا تخلف عليها أثراً أو خدشاً. ولا تمتزج بها، ولا تتبادل أيّ شيء معها...» (٥٩) في هذه الرموز تكتسي أحاسيسُ القاصّة كسوة المحسوسات وأصبحت ملموسةً، حيث إنّها لها لونٌ وحركةٌ. ولا غروً لأنّه أحياناً «بالرموز يمتزج اللامتاهي بالمتاهي فيصبح ملموساً» (الأشتر، ١٤٠٣: ١٩٤).

الميزة الأخرى هي تكرار الرموز في مواضع مختلفة وتغيير دلالاتها مع تغير الأحوال العاطفية، على سبيل المثال تستمدّ القاصّة مفرد "الدم" كرمز إيجابيّ يوحي بالحياة والحماية ولكنها تجعله ينزف من الجسد ويذهب هدرًا، ثمّ تخلق العبارة المجازية: «عروق مدينتنا نزلت لنا ليلة» (السّمان، ١٩٩٥: ٥٨). لتحمل إحساسها السلبيّ بها. في هذا التصوير، المدينة كالجسد والدم النازف هو أبناء المدينة المبعّدة عنها. بعبارة أخرى أنّ الدم له الدلالة الإيجابية بذاته ولكن تلعب دوره السلبيّ في ساحة العواطف الجريحة والمتألّمة للقاصّة لتدلّ على معاكسة الأمور في رأيها. وأيضاً كلمة "اليد" التي هي رمز القوّة ولكن القاصّة تتعامل معها كجمادٍ: «أحمل يدي» (٥٤) أو ترفعها كحجّة محمولة: «عبثاً أرفع حثة يدي عنه» (٦٣)، وذلك لتسلّب منها مفهوم القوّة والإرادة والفاعلية. وهذه مصيرة كلّ الرموز الإيجابية في القصة، حيث أنّها تأخذ مفهوم الزوال والضياع.

وتارة تتواتر الرموز ضمن التسلسل التعبيريّ الموافق للتأرجحات العاطفية. فنحن نرى عبارة مثل: "بقعة ضوء على مسرح" تتصلّ بعواطف القاصّة وتكرارها تدلّ على الحالات النفسية الطارئة لتلك العواطف كما نرى هذه الصورة المتدرّجة بتدرّج القصة وتواليها في: «بقعة ضوء تتحرك» (٤٢)، ثمّ «بقعة ضوء تتحرك ببطء» (٤٥)، ثمّ «بقعة ضوء مشوّشة» و«بقعة ضوء فارغة» (٥٨)، ثمّ «بقعة ضوء ضالة بين آلات مصنع ضخم بارد» (٦٢) وأخيراً «بقعة من نور انزلق على الأشياء» (٦٨). تشير هذه العبارات المكرورة إلى مراحل التدرّج النفسي للراوية مُبتدئةً من الحركة والإصرار لأجل الوصول إلى الهدف، فالعناد الذي يصل إلى التشويش والضلال في تيه بين الأمل واليأس ثم إلى الانزلاق الحزونيّ مُنتهيةً إلى الفراغ والعدم. الظاهر أنّنا نصل إلى التشويش وتأثير التسلسل العاطفيّ في التسلسل التعبيريّ.

يعتقد ريكور في هذا الصدد بأنّ العلاقة بين معنويّ الرموز تتجاوز الحدود اللغوية بحيث تصل جذورها إلى تجارب الإنسان والحياة، فالقيام بتعيين مدلول الرموز يساعدنا على معرفة العالمين أحدهما لغويّ والآخر غير لغويّ (نقلاً عن: بركاتي وعلمي سولا، ١٣٩٤: ٧). فدراسة رموز القصة يمكن لنا معرفة حياة القاصّة وتجاربها الفردية والجماعية خلال نصّها القصصيّ.

## – المفارقة<sup>١</sup>

هي تصوير الحقيقة بشكل معاكس كما يقال بأنها عبارة أو حادثة يزلزلها ما يمهّد أرضية وقوعهما (تايسن، ١٣٨٧: ٢١٢). ووفقاً لتعريف آخر يمكن أن نقول بأنها «إما أن يعبر المرء عن معناه بلغة تُوحى بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه إذ يستخدم لهجة تدلّ على المدح ولكن يقصد السخرية أو التّهكم وإما هي حدوث حدثٍ ولكن في وقتٍ غير مناسب» (رستم پورملكي وآخرون، ١٣٩٥: ٥١). فهي تعكس جوهرها من خلال الصراع بين الذات والموضوع، والحياة والموت، والداخل والخارج؛ لأنها تعكس الرؤية المزدوجة للحياة» (فريجة، ٢٠١٠: ١١٦).

– المفارقة اللفظية: المفارقة اللفظية لا تخرج عن كونها دالاً، يؤدي مدلولين نقيضين أحدهما قريب نتيجة تفسير البنية اللغوية حرفياً، والآخر سياقي خفي يجمد القارئ في البحث عنه واكتشافه (شبان، ٢٠٠٢: ٦٤). في القصة تناقضٌ وكذلك توترٌ ينبعان من عاطفة القاصّة ويجريان في شريان القصة ويتركان أثرهما في أكثر العناصر التعبيرية من الألفاظ والتراكيب والصور وعناصر القصة أيضاً. فنرى في عرصة العبارات بعض المفارقات التي تبعثها الألفاظ، فنشير إليها. تركيب: «مريض الثورة» (السمان، ١٩٩٥: ٤٣)، فيها مفارقة؛ لأنّ الثورة تستحضر القوّة والشدة ولكن هذه الثورة مريضة تخالف معناها اللغوي الحقيقي بل فيها نوع من السخرية كأنّها تسخر من ثورتهم. عبارة «تصحو الروائح والألوان وتصير الأيام قطعاً من الأرامل يندبن أحبابهنّ الشجعان في موكب دامع الأناشيد» (٤٤)، في هذه العبارة، فعل «تصحو» له دلالة إيجابية ولتدبيرة الأرامل دلالة سلبية، وأيضاً هناك تناقضٌ يوحي بالسخرية وهو التناقض بين الشجعان وقطيع من الأرامل؛ لأنّ القطيع يستعمل لطائفة من الغنم والنعم وغيرها، وله دلالة تهكمية تناسب الهجو، ولكن الشجعان له دلالة فخرية. التركيب: الهدوء الدامع (٤٥) فيه تضادٌ وسخرية لأنّ الهدوء الذي يصاحب جريان الدمع ليس بهدوء حقيقي بل يدعو إلى السخرية. في عبارة «ملحمة من شتائم»، كلمة ملحمة لها دلالة حماسية وفاخرة ولكنّ الشتائم لها دلالة سلبية واقتراهما للسخرية. في قول حازم: «شكراً للسجن ولغدرا الأصدقاء» مفارقة للتناقض بين الشكر والسجن والغدر، وفي الحقيقة يسخر حازم من مادو وأصدقائه الذين تركوه في غيابات السجن. أيضاً عبارة «اكتشف الحقيقة الكبرى» (٦٤) التي قالها حازم لمادو، فيها نوع من الآيروي، لأنّ الحقيقة الكبرى تُلهم معنى إيجابياً ذا دلالة رفيعة بحسب دلالتها المعجمية،

لكنّ الحازم يستنتج منها "الفضيحة الكبرى" للإشارة إلى بُطلان القيم وضياع الأصول والعقائد وتضحية المثيل الكبرى، وبالطبع هذه المفاهيم سلبيةً ومع هذا أظهرها حازمٌ في عبارة: "الحقيقة الكبرى" ليستهزئ بمادو؛ لأنّها على رغمٍ من أن تزعم بنفسها أنّها تعتقد بتلك الأصول الكبرى ولكنها تركت حبيبها في السجن وحيداً وهجرت مدينتها قاصدةً إلى اللندن كما يزعم حازمٌ.

- **المفارقة الدرامية:** تقوم على بنية العمل أكثر من اعتمادها على علاقة الكلمات بدلالاتها. (فريجة، ٢٠١٠: ١٨) إذا نبحت عن هذه المفارقة في النصّ نجدها في سرد أحداث الرواية، كهذه الفقرة: «الرسالة لا تزال داخل يدي. ويدي لا تزال تنزف. بها أفرغ الباب. تسقط الرسالة إلى الأرض والدّم يغطيها. أنفجر ضاحكة. أضحك بشراة. يا له من مشهد "رومانتيكي" تافه، يصلح لفيلم فاشل، ولجمهور مراهق: "الرسالة الدامية" شيء يثير القرف حقاً، أهذه نهاية التماسك والنضال؟» هذه الفقرة تُرينا المتناقضات التي سببت الضحك في بطللة القصة، ولكن الضحك المرير الذي يكون أشدّ مرارةً من البكاء. في الحقيقة تسخر الرواية من فشلها الفاضح رغم سعيها الوافر وراء الهدف. نرى مثل هذه الصورة في مواضع كثيرة. مثلاً في المشهد الذي يسخر سليمٌ وأصدقائه من النشيد الوطني. (٦٧) وأيضاً في المقارنة الضمنية بين الكلب والغرياء في المواضع العديدة من القصة نوع من المفارقة الدرامية، كأنّها تريد من هذه السخرية الأليمة، تصوير ذلّة هؤلاء المشردين وهوانهم الاجتماعي للحوءهم العاطفي إلى الكلب ومؤانسته على رغم نجاسة هذا الحيوان في رأي الاسلام.

#### - التوتّر

أبسط نوع التوتّر يأتي نتيجة تلفيق أمر انتزاعي وأمر محسوس وتنشأ من المفاهيم العامّة التي تندرج تحت الصور الخاصّة (تايسن، ١٣٨٧: ٢١٥). في بعض المواضع من هذه القصة، نرى كلمات منفصلة في جملة واحدة بحيث لا يربط بينها إلّا التناقض الموجود في عواطف الكاتبة والتوتّر الحاصل بين ثنائية الواقع والحقيقة؛ كما نرى في هذه العبارة: «العيد. الوحل. اليقين. النزف، الجسد يبقى، كالمدينة.. يخونان النزف.» أنّ ما يجمع بين هذه الكلمات هو إحساس القاصّة بالهزيمة وضياع الأمل وبالغضب الذي يحمل القاصّة أن تُرادفَ العيدَ المقدّس بالوحل واليقين الهادئ بنزف الدّم. وهذه من خصائص الروح المتوترة التي تنسجم فيها الأشياء المتضادة. في مكان آخر نرى القاصّة في إحدى أحلامها تُصوّر نفسها كهذه الصورة: «أستحيل أرنبا صغيراً يركض بين الجموع، ويقرض الأيدي والأقدام والرقاب، ويسقط، يقفز، يتمرّق، يركلونه، يقفز، وينوح عند الدّرج العتيق...» (السمان، ١٩٩٥: ٤٣) صورة مواجهة الأرنب الضعيف والجموع ذي الهيبة، تصدر من التوتّر العاطفي للقاصّة التي تجد نفسها ضحيةً حقيرة أمام القدر المحتوم. عند موضع آخر نرى القاصّة أنّها تريد أن تركب الحافلة مع الجماعة المنتظرين



للكوب، فتصف هذا المشهد بأنهم يتدققون إلى جوف الباص ولكنها غابت فيه: «والباص قد وصل، وهم يتدققون إلى جوفه، وأنا قد غبت في جوفه...» (٥٤) هذا التباين في الركوب يدل على التباين النفسي بينها وبين الناس المحيطين بها بأنها تعيش بلا داعية وبلا أمل، ولكنهم يحرصون على استمرار معاشهم الحيواني مهما كانت الظروف. يتبنى الفعل الدرامي في القصة أحياناً على التوتر بين الواقع والحلم، بين الواقع المرير للحياة التي تهرب البطلة منها وبين أحلامها وذكرياتها الماضية التي تلجأ إليها دوماً. مثلاً ترى القاصة وهي تصف بعض ذكرياتها الماضية في ذفء منزلها مع أسرتها في مدينتها قائلة: «وكان صوت المؤذن يتدقق خلال مرتبعتها الصغيرة مع ذفء منعش، وقهقهات إخوتي الذين لم يكونوا قد قتلوا بعد فتملاً المكان لم يبق منهم إلا السليم، ولم يعد يضحك!» (٥٢) وفي المقابل نجدها تصف بعض لحظاتها في المهجر اللندني: «عويل الريح. العاصفة. وصوت الراديو الرتيب الأخبار. قضية هامة. يجب أن أنصت. يقول: فينتام... مؤتمر... حرب... سلام... يقول أشياء كثيرة عبثاً تشدني...» (٥٢) فأين ذاك الهدوء الروحاني من هذه الضوضاء المزعجة؟

### فاعلية السياق العاطفي في معالجة عناصر القصة

نلمس تأثير عاطفة الكاتبة في عناصر القصة كالعنوان، والتصميم، والشخصيات والحدث بحيث تولدت هذه العناصر بلون عواطف القاصة.

إذا نقبل أن بعض الروايات أو القصص العربية المعاصرة التي تتحدث عن المهجر «هي بمثابة تجربة ذاتية» (طرابيشي، لا تا: ١٢)، فإن عاطفة اليأس والانحزام الصادرة عن ذات القاصة كالتجربة الشعورية شاركت في خلق مثل هذه القصة وأبدت أثرها في كل الأجزاء والعناصر بحيث جعلت المشاعر والأحداث والشخصيات متناسقة مع بنية القصة وهيكلتها. فنحن كالقارئ أو الناقد نلمس أثر هذه العاطفة الجياشة في تصميم القصة الذي يلخص في هذه العبارة: السعي الفاشل والحركة العقيمة المنتهية إلى الخيبة والتقهقر في أرض صقيع منسي من دون أي ارتفاع أو قفزة اسطورية. كما نلمس أثر هذه العاطفة حتى في عنوان القصة. تنكير عنوان القصة -بقعة ضوء على مسرح- يدل على الغربة العاطفية ونكران الواقع. فهي حكاية غربة ضوء حقير متحير في تيه مسرح شاسع قائم. ربما يكون هذا الضوء رمزاً للأمل والإيمان، والمسرح رمزاً للمجتمع الذي كان أبناءه كالممثلين الذين يلعبون دورهم بلا إرادة ولا إيمان وأخيراً يفشل هذا الشعاع الضئيل الذي يتفقد ضالته في أرجاء تلك الصحراء المظلمة.

نجد أيضاً سيطرة عاطفة الحزن واليأس على أقوال الشخصيات وأفعالهم. بطل القصة كبقعة ضوء من الأمل تتحول في مسرح الحياة باحثة عن نبع الأمل والإنسانية لكنها بعد انتظار طويل تياس وتخرج من ذلك المسرح

المعتم المنجمد تاركاً المسرح يائسةً منها آملَةً للحاق إلى وطنها. الشخصيات كلّها أيضاً يعيشون يائسين ويتوسّلون بأليات مختلفة لكبت الآلام ولهذا نجدهم إمّا يجتمعون معاً ويتلهون بالأمر التافهة ليمضوا أوقاتهم سُدىً عند كلّ مساءٍ وإمّا يأنسون بذكرياتهم وأحلامهم أو حتّى يسخرون من عقائدهم وتقاليدهم وأساطيرهم وكلّ ما يتعلّق بوطنهم حتّى نشيدهم الوطني (٦٦ و ٦٧) ليخلّوا عن كلّ انتماء وطني وحتّى عن هويّتهم بأكملها، كما أنّهم يشربون الخمر ليزيلوا عقولهم وينسوا أو يتناسوا كلّ شيء في العالم.

الشخصية الأولى للقصة أي "مادو" لا تفرار لها في المهجر، هي فلسطينية تعيش في لندن بجسمها ولا بروحها؛ لأنّ روحها وخيالها يتابعان أحلام البطلة وذكرياتهما في الوطن الفلسطيني وتستحضران ذكرياتهما مع حازم. هي بانتظار حازم ليلتحق بها ويكتمل شخصيتها، ولكن بعد أن يؤيسها حازم ممّا تأملته، تستسلم لليأس المطلق وكقولها: «مُنذُ غادرتُ حازمَ وأنا لا أشعر بشيءٍ ابداً لا ألم لا فرح، لا دهشة، لا توق، حتى ولا برد!» (٦٧) هذه العبارة تستحضر لنا مدلول هذا المثل المشهور: «اليأس احدى الراحتين.» هذه الحالة تدلّ على الفراغ العاطفي نتيجة اليأس المهلك الذي لا رجاء بعده ولا طريقاً إلى الخلاص. حازم في هذه القصة هو بطل عملي لا نظري ولكنّه بعد مواجهته بالمصائب التي حطّمت مطامحه لجأ إلى التوقّع والانعزال. فحازم بعد الأسر والتعذيب بيد المحتلّين لجأ إلى الاغتراب وأصبح شخصية مأزومة مهزومة مهشّمة ومغترية. حوار المير مع مادو يكشف عن عمق هذه الهزيمة حينما ينكر ويسخر من كلّ القيم التي حارب لأجلها وأسرّ فتحمل الآلام والجراحات في طريق الوصول إلى متطلّبيها. في هذه القصة لم يستطع حازم أن يغيّر الواقع المقدر له شيئاً ولكنّه في هذه الحالة لم يواجه قدره كأبطال التراجيديا الإغريقية الذين كانوا يواجهون أقدارهم بشجاعةٍ دون أن يستطيعوا لها تديلاً، بل هو أظهرَ عجزه وصدع بالآلام وهزيمته وسخر من العقائد التي كان ملتزماً بها وتحمل التعذيب وآلام السجن لأجلها. وهذا مع الأسف أمر واقع بالنسبة إلى المناضلين الفلسطينيين خاصةً والعرب عامّةً بعد هزيمة العرب من المحتلّين ونشئت شمّلتهم. ربّما كنّا صائبين في رأينا إذا نسّمى حازماً بطلاً إشكالياً إمّا لتبدله فكراً وإيدئولوجياً بعد الانهزام بحيث يختار الواقع القبيح وينسى الحقيقة المتعالية؛ وإمّا لعدم قدرته على الحركة سلوكياً. إنّ الإشكالية من أبرز سمات الأدب الحديث ذلك أنّها تشحنه بالتوتر والغموض على عكس ما نجد في الآداب القديمة من اطمئنان ووضوح وصنعة فنية، فبات الأدب يثير القارئ ويوقظه إزاء المشكلات التي لا يدعي القدرة على حلّها. (وادي، ١٤١٧: ٢٣)

ومن الوجهة الفلسفية يقال عن البطل الإشكاليّ بأنّه طالما يبحث عن كلّ زالٍ عن واقع الحياة؛ وهزيمته تدلّ على أنّ البطل على رغم العالم اليوناني ليس في محض ذلك الكلّ مباشرةً. (أبادزي، ١٣٧٧: ١٨٧) يرى جورج لوكاج بأنّ الحكايات الموسومة بـ"الرومانسية البائسة" تُصوّر كون الروح أكبر من العالم، بحيث يعزل البطل

وينفعل حينما يحسّ عظمة روحه وسعتها وكفايتها في عالمٍ ضيقٍ وحقيِرٍ؛ لأنّ البطل لا يحتاج إلى إبراز وجوده مستمداً بأعماله. (باركينسون، ١٣٧٥: ٢٣١)

الحَدَثُ لَيْسَ فِي القِصَّةِ القَصِيرَةِ عُنْصِراً مُهِمّاً بل هو ذريعةٌ لبيان عواطف القاصّة وما يختلج في صدرها ولكنّ هناك بعض الأحداث لها أهمية بارزة في تكميل هذه القصة. الحادثة التي لها دورٌ محسوس في القصة هي حادثة مواجهة البطلة الزنجي الثمّل وحواره المتألم مع مادو حول وطنه وانتسابه إليه. (السمان، ١٩٩٥: ٦٠-٦١) من أهمّ حوادث القصة حادثة رجوع حازم إلى المهجر وحواره المصيريّ مع مادو (٦٣-٦٥) والتي بما تبلغ القصة إلى ذروة أزمته. فهي الحادثة التي تؤدي إلى انكسار الرواية العاطفي وانهايار روحها وشدّة بأسها. هناك حادثة محورية أخرى وهي بُكاء الطبيب وكلبه معاً نفس الحادثة التي حملت مادو ترجع إلى وطنها. (٦٨ و ٦٩) لهذه الحادثة أثرها المبرز في حركة القصة؛ هي التي تُكْمَلُ طَرَحَ القِصَّةِ وتُوجِّهُها نحو الخاتمة والنتيجة بعد ما تؤثر أثراً كبيراً في تغيير مسيرة عواطف القاصّة بحيث تُبدّل بأسها المرير إلى الأمل المفرح وتُخرِّجُها أخيراً من الجمود إلى الحركة بوجهٍ تقصد الراوية بعد رؤية هذا الحدّ الرجوع إلى الوطن والالتحاق بالمحاربين الوطنيين واستمرار المكافحة ضدّ المحتلّين. دراسة أحداث القصة تدلّنا إلى أنّها وسيلةٌ لبيان عواطف القاصّة وسرد ما قصدت بيانه من آلام الغربة والتشرّد ومن ثمّ يتشكل هيكل القصة ويتمّ البلوغ إلى الأزمة ونهايةً إلى الختام.

## النتائج

بناءً على العلاقة الوثيقة بين عواطف الأديب وأداءه الفني نظرنا إلى قصة غادة السمان المعنونة بـ "بقعة ضوء على مسرح" كوحدة متكاملة يتناغم فيها كلّ العناصر الشعرية والتعبيرية بحيث عبّرت الآليات التعبيرية عن أحاسيس الكاتبة كالوسائل التي اختارتها الكاتبة لاستنفاد طاقاتها الشعورية هدفاً للتخلّي عنها وللمشاركة الوجدانية مع القارئ أيضاً. وبما أنّ القاصّة في هذه الحكاية تُعاني من ألم الغربة والوحدة، فنلمس أثر هذا الإحساس في التعابير والعناصر الشكلية للقصة. تعيش القاصّة في عالم الغرب وحيدةً ولكنها تنتظر عودة بطلها "حازم" انتظاراً قاسياً يجعلها ترى بطلها وراء ضباب من الذكريات الماضية آملّة لقاءه حيناً وترى نفسها في أرض الغربة وحيدة يائسة حيناً آخر. إنّ الشقاق العاطفي أدى إلى إظهار الميزتين في القصة وهما الغموض والتضاد. كان الغموض مؤثراً في رمزية القصة على مستوى المفردات، والعبارات وكان سبباً لتكثيف الرموز وبالتالي تعقيد الأسلوب بحيث نجد رموزاً تناسب المجتمع الشرقي بنزاهته وصفائه ومن جهة أخرى نجد رموزاً تلائم العالم الغربي بشراهته وجفائه؛ كما كان التضاد العاطفي للقاصّة مؤثراً في ظهور المفارقة اللفظية والمفارقة

الدرامية التي تُقيمها الكاتبة بين عالمين متناقضين؛ عالم الشرق المثاليّ المحبوب وعالم الغرب الواقعيّ المرير. وهذه الثنائية الضدية وسببت أيضاً في إيجاد التوتر والتباين بين الوجهين المتقابلين في النصّ الأدبي. التوتر العاطفي يتجلّى على مستوى التعابير وسببت في اجتماع العناصر مختلفة الاجناس ضمن جملة واحدة، كاجتماع "العيد" و"الوحد" و"الدم" في عبارة واحدة رغم تباين معانهم الحقيقيّ. يجوز لنا القول بأنّ من عوامل وحدة هذه العناصر المتباينة وتمحورها هي عاطفة القاصّة الموصوفة بالغموض والتضادّ. الصّور الأدبية من مثل التشبيهات والاستعارات أيضاً تأثرت بهذا الإحساس المتألم المزوج بالشكّ والشكاية، وتلوّنت بلونه. كما تأثرت المفردات والعبارات بهذا الشعور بحيث تداخلت الصفات ووُصفت الأشياء بالصفات الإنسانية أحياناً كثيرة وعلى العكس. وأخيراً يمكن القول بأنّ القلق العاطفيّ للكاتبة ألقى على القصة جواً من الاستحالة والتبدّل بحيث يظهر أثرهما في الصّور والزّموز والحداثّ والحوار وشخصيات القصة؛ كما تُؤيد هذه الميزة الفنية ظاهرة الصّدق العاطفيّ للعمل الأدبيّ وبالتالي تُصدّق أصالته الفنيّة في عالم الأدب. بالنسبة إلى تأثر الشخصيات بعواطف القاصّة نرى الحازم بطلاً يائساً مُنهزماً عاجزاً مغلوباً على أمره عندما تعود إلى المهجر وتواجه البطلة بحيث يسخر من كلّ العقائد وكأنّه يتخلّى عن كلّ الطاقات البطولية، ولكنّ بطلة القصة دوماً تبحث عن ضالّتها كبقعة ضوء مقدّس على مسرح قدر، وأخيراً تُخرج من حيرتها القاتلة وتعود إلى بلدتها لتحمي أبناء وطنها المجاهدين. هذه الثنائية بين البطل والبطلة تدلّ على الثنائية الموجودة في عواطف القاصّة خاصة وعواطف الشعب الفلسطينيّ والعرب عامّة، وذلك بعد انهزامهم الفاضح ولجوئهم القهريّ إلى المهجر الغربيّ حائرين بين أن يعيشوا عيشاً خالياً عن أية حماسة وعزّة وانتماء وطنيّ أو أن يقاوموا مقاومة انتحارية ومنتھية إلى الموت الشريف أي الشهادة.

## المصادر والمراجع

١. أباذري، يوسف (١٣٧٧ش). *خرد جامعه شناسي*. طهران: انتشارات طرح نو.
٢. الأشر، عبدالكريم (١٤٠٣هـ). *النشر المهجري المضمون وصورة التعبير*. ط ٤، بيروت: دار الفكر.
٣. أصلائي، سردار؛ وآخرون (١٣٩٠ش). «الرمز والأسطورة والصورة الرمزية في ديوان أبي ماضي». *مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها*، العدد ٢١، الشتاء، صص ١-٢٠.
٤. أنيس، إبراهيم؛ وآخرون (١٣٧٥ش). *المعجم الوسيط*. ط ٦، طهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامي.
٥. بركاتي، سيدة أكرم؛ وعلمي سولا، محمداظلم (١٣٩٤ش). «برسي رابطه مفهوم نماد واستعاره در اندیشه ريكور». *مجلة فلسفه*، السنة ٤٣، العدد ٢، الخريف والشتاء، صص ١-١٩.

٦. امرؤ القيس (١٤٢٥هـ). *الديوان*. شرح: عبدالرحمن المصطاوي، ط٢، بيروت: دار المعرفة.
٧. پاركينسون، جي (١٣٧٥ش). *لوكاج وجامعه شناسي ادبيات*. ترجمة: هاله لاجوردي، طهران: فصلية أرغنون.
٨. تايسن، لُيس (١٣٨٧ش). *نظريه هاي نقد ادبي معاصر*. ترجمة: مازيار حسين زاده؛ وفاطمه حسيني. طهران: نگاه امروز و حكاييت قلم نوين.
٩. الزاغب، عبدالسلام أحمد (٢٠٠١م). *وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم*. حلب: فصلت.
١٠. الرباعي، عبدالقادر (١٤٣٠هـ). *الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)*. عمان: دار جرير.
١١. رستم پورملكي، رقيه؛ وآخرون (١٣٩٥ش). «مظاهر المفارقة في قصيدة "لَمَنْ نُعْنِي؟" لأحمد عبدالمعطي حجازي». *إضاءات نقدية*، السنة ٦، العدد ٢١، الربيع، صص ٤٣-٦٢.
١٢. السَّمان، غادة (١٩٩٥م). *ليل الغرياء*. ط٩، بيروت: منشورات غادة السمان.
١٣. الشايب، أحمد (١٩٩٤م). *أصول النقد الأدبي*. ط١٠، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
١٤. شبانة، ناصر (٢٠٠٢م). *المفارقة في الشعر العربي الحديث*. دمشق: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٥. طرابيشي، جورج (لا تا). *شرق وغرب، رجولة وأنوثة*. بيروت: دار الطليعة.
١٦. فتوحى، محمود (١٣٨٩ش). *بلاغت تصوير*. طهران: سخن.
١٧. فريجة، بيري (٢٠١٠م). *المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمداني*. رسالة الماجستير، الجزائر: جامعة قاصدي مرباح.
١٨. قادرة، غيثاء (٢٠١٣م). *لغة الجسد في أشعار الصعاليك، تحليلات النفس وأثرها في صورة الجسد*. سلسلة الدراسات (١). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
١٩. قطب، سيد (١٤١٠هـ). *النقد الأدبي أصوله ومناهجه*. ط٦، القاهرة: دار الشروق.
٢٠. كندي، محمدعلي (٢٠٠٣م). *الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث*. بيروت: دار الكتاب الجديد.
٢١. مبارك، زكي (١٤١٣هـ). *الموازنة بين الشعراء*. بيروت: دار الجليل.
٢٢. مختار عمر، أحمد (١٩٩٨م). *علم الدلالة*. القاهرة: عالم الكتب.
٢٣. وادي، طه (١٤١٧هـ). *الرواية السياسية*. القاهرة: دار النشر للجامعات المصرية.
٢٤. يحيى، أحلام (٢٠٠٩م). *الأسير الحر أبو فراس الحمداني*. حلب: دار نون.