مجلة المختار للعلوم الإنسانية 25 (1): 90-111، 2014

Research Article

Open Access

البعد النفسي في المجموعة القصصية (رجل وامرأة) لشريف عابدين

غادة محمَّد البشتي

جامعة الزاوية

Doi: https://doi.org/10.54172/7mhd1p79

المستخلص : تُقدم قصص الكاتب شريف عابدين تجربةً تمكِّننا من الاندماج في علاقات إنسانية متنوعة يتشابك بينها مكان واحد. يمزج الكاتب في سرده بين المعاني الوصفية والإخبارية، موضحًا الأبعاد النفسية للقصص المقدمة بطريقة تلهم خيال المتلقي. يركز الكاتب على بناء القصص وربطها بالإشارات الرمزية، مكشوفًا بنى غائبة توضح صراعًا مستمرًا بين الحاضر والماضي وتتداخل فيها رؤى مستقبلية. يعكس الكاتب الانتقادات المتنامية في مجتمع متعارض من خلال الدراما المتأزمة، ويثير الدهشة والغرابة من خلال قصصه التي تختزل عوالم التخيل وتفتحها للتأويل. توجه أسئلة القصص إلى الانتماء للذات كمصدر للإنتاج اللغوي، والقواعد الثقافية والفكرية والنفسية التي تستند إليها. تنجح قصص شريف عابدين في اختراق الضيق النصي وتحويل النصوص إلى عمل درامي حيث تتصارع الرؤى، وتغادر مفهوم النص البسيط نحو تعقيد أعمق وإشباع دلالي.

الكلمات المفتاحية: شريف عابدين، علاقات إنسانية، رؤى مستقبلية، الانتقادات الاجتماعية

The Psychological Dimension in the Short Story Collection "A Man and a Woman" by Sherif Abdeen

Ghada Mohamed Al-Bushti
Al-Zawia University

Abstract: The stories of the writer Sherif Abdeen offer an experience that enables us to immerse ourselves in diverse human relationships intertwined within a single place. The writer blends descriptive and informative meanings in his narration, highlighting the psychological dimensions of the presented stories in a way that inspires the imagination of the recipient. The writer focuses on building the stories and connecting them with symbolic references, revealing hidden structures that illustrate a continuous conflict between the present and the past, intertwined with future visions. The writer reflects the growing criticisms in a conflicting society through complex drama, evoking astonishment and strangeness through his stories that condense imaginative worlds and open them up to interpretation. The stories' questions address self-belonging as a source of linguistic production, relying on cultural, intellectual, and psychological rules. Sherif Abdeen's stories succeed in breaking through textual constraints and transforming texts into dramatic works where visions clash, departing from the concept of a simple text towards deeper complexity and semantic satisfaction.

Keywords: Sherif Abdeen, human relationships, future visions, social criticisms.

The Author(s) 2023. This article is distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) , which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium ,provided you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made.

أنجز القاصُّ شريف عابدين قِصصًا تتيحُ لنا معايشةَ علاقاتٍ إنسانيَّةٍ متمايزةٍ جمعَهَا فضاءٌ مكانيٌّ واحدٌ ، فتمتزجُ في سردِهِ الدِّلالاتُ الإخباريَّةُ بالوصفيَّةِ ؛ لتتكفَّلَ بتوضيحِ الأبعادِ النَّفسيَّةِ لتلك القصصِ المقترحَةِ على حافَّةِ مُخيّلاتنا ، فيفردُ قلمُهُ لرؤاه زوايا رصدٍ مختلفةً ناجمةً عن عدمِ التَّلاؤمِ معَ المحيطِ المادّيِّ بإدراكٍ عميقٍ للتناقضِ المقيمِ بينَ المِثالِ والواقعِ، مما يشعرُ القَاصَّ بالاغتراب والخوف من هذا الواقع فارًّا منه إليه ، يبحث في دواخله عن طمأنينةٍ تقيه غربةَ الحاضرِ.

وقد مزجَ هذه المعاني المربكَةَ في رؤيةِ ناقدٍ لكينونَةِ الحياةِ ، وبقلم أظهرَ أدواتٍ جادَّةً لملكةٍ مبدعةٍ بمنهج يعتمد على الطريقة السِّيمولوجيَّة الرَّاصدة لعلاقات تُلهمُ خيالَ المتلقّي ، وتستوجبُ حضورَهَ الذِّهنيَّ.

مهتمًا برسمِ معالِمِ فكرته النَّفسيَّةِ ، مركِّزًا على فاعليَّةِ البناءِ القصصيّ وربطه بالإيحاءات الرَّمزيَّةِ لنَستنتجَ منها بِنًى غائبةً مسكوتًا عنها ، توضحُ لنا صراعًا لا يتوقَّفُ بينَ الحاضرِ والماضي، وتتداخلُ بها رؤًى مستقبليَّةٌ ، وقد عملَ بجدٍّ على إيصالِ انتقاداتٍ طافحةٍ بالدَّراما المتأزّمَةِ لمجتمعٍ يغصُّ بالتَّناقضاتِ الجدليَّة فتتآكل فيها ذات الإنسان القابع في أسفل هرم الحياة.

لهذا تُشعرُكَ قصصُهُ بالإدهاشِ والإغرابِ لاختزالِهَا عوالمَ منَ التَّخييلِ و تُفتحه على التَّأويلِ ، فالأسئلةُ التي تثيرُهَا قصصُهُ توجّهُ إلى الاحتكامِ للمرجعِ الأصلِ الذي هو الذات من حيث هي مصدرُ إنتاجٍ للخطاباتِ ، وما اتَّكأت عليه من قواعدَ ثقافيَّةٍ وفكريَّةٍ وسيكولوجيَّةٍ.

قصص شريف عابدين تنجحُ في تسويق اختراقِها لشرطِ اقتضابِ الحرفِ محوّلةً النُّصوصَ إلى عملٍ دراميٍّ تتصارعُ فيه الرُّؤى ليغادرَ بنصّهِ مفهومَ النَّصِّ البسيطِ إلى المركَّبِ بغيةَ مزيدٍ منَ التَّكثيفِ والإشباعِ الدِّلاليَّ كما في قصَّةِ (جدال) :

ستبتسم،
وأكاد أخمّن ما وراءها
وحين تستدير مودعة؛

سأنجذب إلى النافذة
وفي اللحظة التي ترمُقني ملوحةً،
بالنظرة الموجعة؛
سأسارع بإسدال
ستائري البيضاء،
ثم أنهار فوق المقعد،
مؤكِّدًا لنفسي
أنها لم ترني (1)

فهذا النَّصُّ يهبُنَا نفسَهُ في توافقٍ سرديٍّ مدهشٍ يدعونا لاحتوائِهِ مرَّةً واحدةً ؛ فهو نَصٌّ " يتضمن حوارًا غير منظور... بوسعه أن يمتد تجاه الأطراف الأخرى ... على أي محور من المحاور الفكرية والجمالية " (2)، فيطرحُ أسئلةً موجعةً للواقعِ النَّفسيّ مستخدمًا صيغةَ الخِطابِ المعروضِ الذّاتي لترتبط الذات بعلاقة وطيدة ، نتعرف بها على " البصمة الأسلوبية "(3) المتخفية خلف قناع اللغة

اعتمدَ القاصُّ في خطابه التَّراكيبَ الفعليَّةَ في شكل برقيَّاتٍ موحيةٍ وَظَّفَتْ جُملاً برقيَّةً مكثَّفةً بإيقاعٍ سرديٍّ تعاقبيٍّ ، فتشدُّنا القصَّةُ بتنوُّعِها الجماليّ على مستوى التَّخطيبِ الحِكَائيّ، والانسيابِ السَّرديّ ممَّا لا يُفقدُ الخِطابَ القصصيَّ عمقَهُ وإيحاءاتِهِ النَّفسيَّةَ باستخدامِهِ أفعالاً منوَّعةً ارتكزَ فيها على حرفِ الاستقبال " السَّين " مع أفعالٍ مضارعةٍ ، مستحضرًا صيغةَ الفعلِ الماضي في قفلتِهِ " لم ترني " ، كما تناثرت الأمكنةُ في سردِهِ ، ولكل مكان دلالته العميقة وأبعاده التَّأويليَّة ؛ وذلك لرسم تضاريس مشهدِهِ بحرفيَّة المدرك " بأن الأمكنة تلعب في خيال الناس دورًا لا يختلف عن ذلك الذي يلعبه الأشخاص ، وإن فتنتها وسحرها يصبحانِ فتنةً وسحرًا إنسانيين .. تعرض نفسها وتتوارى ، وتخفض أسرارها ، وتحث على الرغبات ، وترفع حجب الجمال " (4) ، بهذا يشركنا السَّاردُ في قراءة ضمنيَّةٍ لعمليّته الإبداعيَّة حيث يلتقي المكان مع شعوره بالتَّطلُّعِ والرَّغبةِ والاستسلام للواقع باتخاذه مكانين

إيحائيّين (النافذة – المقعد)، فالانطلاق والقعود والانهيار في حركة دؤوبة مع الزمن المتسارع في وقعه وإيقاعه مسدلاً ستارته البيضاء على روحه المستسلمة المسالمة .

كما يشدُّنا خطابُهُ الفانتاستيكي " من أهم سمات القص القصير " ، وذلك من خلال التَّأرجحِ بينَ الغريبِ والعجيبِ ، واستعمال خطاب التحولات الخارقة التي تعبِّر عن تداخل الوعي واللاوعي ، وتنافر الواقع واللّاواقع ، والمألوف واللامألوف لتشبيك عالم الغرابة والفانتازيا ، والتَّدليل على الامتساخ البشري والحيواني (5) مثلما قصته (فقاعات) :

المهرة التي راهنت عليها،
لم تكن سوى القشة
حين غاصت السفينة؛
وجد فيها حصان البحر،
ضالته المنشودة
"قبلة الحياة" (6)

ترصدُ هذهِ القِصَّةُ العلاقاتِ المفارقتيَّةَ بينَ ما نريده وبين ما نجده ونراه ، معرّيةً الوجْهَ الكريهَ لنهايات تصدم توقعاتنا وتخيّب رجاءنا فيمن كنا نريده أن يكون ونتوقَّع ،فاستغل في ذلك خاصية العجائبية بلغة إيحائيَّة تتجاوز الكتابة التقريريَّة ، مضيفا للثيمة "عوامل سيميائيَّة فاعلة في مسار القصَّة، وذلك بأبعادها الإيحاليَّة والمرجعيَّة والرَّمزيَّة "(7)، فهذه الجمل الاستعاريَّة تلخِّصُ لنا التَّصَوُّرَ السِّيمانطيقيَّ الضِّمنيَّ للنَّصِّ ، والتَّأويل الآتي من العبارة " كانت القشَّة" ذو إحالةٍ مرجعيَّةٍ يشير إلى مستوى آخر من الوصف لعلاقة إدراكية بين القشَّة التي قصمت ظهر البعير ، وبين قشَّته التي راهن عليها وعملت على إغراق السَّفينة (الأماني والحلم) ،فهذا الاستنتاج الذي أوحى به مقتضى الخطاب يجعلنا نرجع للتَّصدير بأن القشَّة ما هي إلا المهرة التي أهدت "قبلة الحياة" لحصان البحر لترسلنا لأسطرة مقصودة

من الكاتب يوظِّفها لإثراء السِّياق السِّردي بدلالات تأويليَّة بعيدة عنِ الفهم للوهلة الأولى وذلك لمنطق التَّحوُّلات المتَّخذ لخطابه الفانتاستيكي ، دون أن يدخل في تفاصيل تُخرج قصَّته القصيرة جدًّا عن خصوصيَّتِها وهُويَّتِها التي يحرصُ القاصُّ عليهما في جلِّ مجموعته ويجنح لهذا الامتساخ والفانتاستيك أيضًا في قصَّته "كائن حي" :

" شعر ببعض استرخاء
منذ أرسلت له ضفدعة طلب الإضافة
لاحظت والدته التغير
لكنها شهقت حين أبلغها بالأمر
دافع بمرارة
ليست أنثى افتراضية
فعقبت ساخرة وهل أدخلت كود التحقق
في الصبح الباكر أيقظها
ملتمسا تدفئة المستنقع
قفزت من الفراش
رمقته بعين جاحظة
ثم تصاعد النقيق
حين عاود مداعبتها
قامت بتسجيل الخروج .."

وهنا تتفاعلُ هذه الرُّموزُ الرَّقميَّةُ بمكنوناتها الدِّلاليَّةِ لتوليدِ معانٍ تدينُ الحاضرَ، وتتوجَّسُ خِيفةً من مغبَّاتِهِ التي عجزت عن ردعها القوة والصرامة المتمثِّلة في الرَّمزِ "كود التحقق" ولا"الأم" رمز الاعتدال والمحايدة عن الجهل والضلال في زمن العولمة والتخاذل.

التماهي في عملية الإبحار، والمغامرة، والاستكشاف ليست مقصورة على المسافة المكانية الواقعة خارج الذات نفسها ؛ بل هي تتَّجه إلى الذات نفسها في رحلة طويلة من العذاب والمعاناة مع

مراسلات وأوهام الواقع الذي يبثُّنا فيه الإنترنت أمانيَّه ، وبين أحلامنا وطموحاتنا التي نرجو تحقُّقَها من خلاله .. وهذه الخيبات المتتالية التي يجدها البعض من تجربته مع علاقات النت الوهميَّة أو الافتراضيَّة كما نشاء أن نسمِّيها. فالأم التي تمثِّل العقل الواعي والنَّاضج ، ترفض هذا التَّصرُّف ، والابن النزق يأبى إلاَّ الانسياق وراء وهمه حتى تصدمه الحقيقة المتمثِّلة في قولة القاص " قامت بتسجيل الخروج " وهي من أروع القصص فنَّيَّةً ، وأجملها مفارقةً .

اشتغل القاص على الاختزال ، والإضمار ، والتكثيف ، والحذف باتكائه على الرَّسم بالبياض ، والتنقيط ،وعلامات التأثُّر والتعجُّب ، والاستفهامات الكثيرة ، فمسرحت المجموعة مشاهدَهَا بسيميائيَّاتٍ مستفزّةٍ ومربكةٍ ومثيرةٍ ؛ فاستعانت بالحذف إضمارًا واختزالاً ، وبالتقطيع إدهاشًا واستغراقًا ، والحجر وكبسلة المشاهد ليجوسَ بهذه الإمكانات أعماق الذات ، ويتغلغل بها لأبعادها النَّفسيَّة كما في قصته (تشفٍّ) :

كلما واست نفسها بأنها لم تكن قادرة ؛

انخرطت في البكاء !!

يوم اندفعت جارتها نحوها!!

رافعة حاجبيها ومصوبة أنظارها في الفراغ!!

ترتسم على شفتيها ظل ابتسامة بلهاء.

قفزت منشرحة.

حين همست في أذنها :

"هل تعلمين ما حدث لتلك (المرأة) التي فضَّلها عليك زوجك!!؟"

كادت أذنها تلتهم شفتيها!

لكن قلبها كاد يتوقف.

حين أكملت :

"……

...ح م ل ت

بـ ت و أ م ي ن. "(8)

يسكبُ القاصُّ في أفق متلقّيه ترقُّبًا وانتظارًا ، ويُهيّئُهُ للانتباهِ الشَّائقِ، يبدأ قصَّتَهُ هذهِ بإثارةِ أسئلَةٍ مربكةٍ مستفِزَّةٍ أنجزَتْ لها مقاصدَهَا بالتَّغلغلِ في ذات النّفسِ وإظهارِ إحساسها بالقهر والخيبة ، ويلمح المتلقّي هذا القلقَ منَ الافتتاحيَّةِ ؛ أي مذ أن تقع عينه على أول علامة ترقيم ، إذ يتبدَّى لنا عبرَ تنوُّعِهِ لتصوير الفضاء النَّفسيّ للقصَّة حيث تعمَّدَ تسليطَ الضَّوْءِ عليها لتعزّزَ حضورَ الشَّكِّ والقلقِ في الذَّاتِ ، ولشدِّ المتلقّيَ إلى مختتمِ قصّتِهِ ببراعةٍ وتشويقٍ كبيرينِ . إذ لعبَ على بلاغةِ الحذفِ في لعبتِهِ الحكائيَّةِ ، فاعتمدَ على حذف بعض الكلمات ليتهجَّاها وجدانُ المتلقّي مبدلاً إيَّاها بالنُّقاطِ المتتابعَةِ ، أو كتجزئةِ الكلمتينِ الأخيرتينِ كتابةً (……

...ح م ل ت

بـ ت و أ م ي ن.) وطريقة كتابتهما (كلٍّ منهما في سطرٍ) ، وهما تخبّئانِ المفاجأةَ غيرَ المتوقَّعَةِ . فهنا الخاتمة الصادمة جاءت بدفعاتٍ متشفّيَةٍ لتحيلَنَا لمغامرَةٍ إبداعيَّةٍ تطلبُ نهجَ بلاغَةِ الإضمارِ" من خلال ملء الفراغات التي تخترق نصوصه ، وقد عبَّر القاص عن ذلك بكثير من نقط الحذف التي لا يكاد يخلو منها نصٌّ من نصوص المجموعة ، حتى إنها في بعض الأحيان تأخذ شكل سطر كامل أو جملة كاملة"(9) ولم يفلحِ العنوانُ الصَّائِبُ (تشفٍّ) في أن يفشيَ المفارقَةَ الَّتي تسمُ الخاتمَةَ بفجائيَّتِها النَّفسيَّةِ المثيرةِ .

أما قصَّتُهُ (أكثر شموخًا) فقدِ التجأ فيها للحذفِ لإشعالِ خيالِ المتلقّي وتفعيلِ ثقافَتِهِ للوصولِ لمغزى القاصّ ومحاولَةِ التَّنبؤِ بأسماءِ وصفات الشَّخصيَّاتِ المحذوفَةِ التي استعاضَ عنها بالنُّقاطِ المتتاليَةِ وضمائرِ المتكلِّمِ وأل التعريف خصيصَةِ الأسماءِ فقط ، يقولُ:

" تحبُّني التي قالتها، لم تكن تعنيها

تلك الـ .....

هي ذي سيدتها تستجديني

أظهرت لها بعض الدعم،

فأرسلت لي دعوة للحضور

تسمَّرت أمام غرفتها،

فبادرني المنظِّم متسائلاً ؟

أخبرته سأتحدث إلى ملكة الجمال

رد على الفور ولم تكلف نفسك المشقة؟

أنا ....

أثناء عودتي،

من شرفتها،

لمحتني؛

حاولت أن أبدو متماسكًا،

وأنا أرمقها ببعض عين وبضعة أنوف " (10)

ويلحُّ هنا علينا سؤالٌ : لِمَ حذفَ القاصُّ هنا الأسماء؟ هل لرغبته في تفعيل الدور الحقيقيّ للمتلقّي؟ معتمدًا على نباهته وحنكتِهِ وخبرتِهِ في التَّواصلِ معَ مثلِ هذا النَّوعِ منَ السَّردِ ..؟ أم تجنُّبًا لذكرِ ما يريد ..؟ كان بإمكانه أن يستعيضَ بكلماتٍ وصفاتٍ محايدَةٍ للشخصيّتينِ المحذوفتينِ سِمَةً ، والموجودتينِ ذاتًا ، لكنَّهُ أرادَ لنا أن ننطقَ بالصفتين في أذهاننا ولسان عقلنا بنفس الطريقة التي أرادَهَا لنا ، وأرادها هو لشخصيَّتيهِ ، فتقنية الحذف هنا عندما توظَّف بطريقةٍ واعيةٍ تؤتي ثمارَهَا .

ولم تَغفلْ قصصُهُ عن قيمَةِ الرَّوابِطِ الاتساقيَّةِ الزَّمانكيَّة والمَنطقيَّةِ ، وملاحقَةِ الأبعادِ النَّفسيَّةِ كما في قِصَّتِهِ (المرة الأولى) :

" لا تعرفه .. لا يعرفها،

كلما همَّت بالرحيل؛

ترنو من وراء النافذة،

تلمس عيناها الحالمتان وجهه،

ثم تمضي.

ذات وداع، لم تغلق النافذة!

أطلت برأسها، تدلت ضفيرتها

وارتسمت على وجهها الملائكي

آثار دمعتين وتمتمة شفاه،

... وللمرة الأولى!

أخرجت يدها ولوَّحت بحماس مندفع.

.. ومازال يركض خلف الحافلة! " (11)

زمنُ القِصَّةِ هنا زمنٌ متعدِّدُ الأبعادِ تسلسلت فيه الأحداثُ وتناوبت " فالنص السردي لا يستطيع استيعابها جملةً واحدةً ، فيضطرُّ إلى عرضها متتابعةً ، الواحدة تلوَ الأخرى ، تحت شكل صورة معقدة السطح ، مطروحة على خط مستقيم" (12) إذ تسلسلَ الزَّمنُ المطلقُ المتعلِّقُ بأبعاده الثلاثة التي

أسهمت في عمليَّة الخلق الإبداعيّ لفنِيَّةِ القصَّةِ التي أحدث فيها عامل الزمن الأثر الأكبر من المكان ، فهو حاضر في كل الصورة المتحرِّكة التي رسمها القاص باستمراريَّتِهِ حتى آخر المشهد القائم على الحدثيَّة .

زاوية رصد القاص كانت لفضاء أعطى لحركة الشَّخصيَّات خصوصيَّتها وتفاعلها المتجانس ، هو الفضاء بكل تداعياته النفسيَّة ماثلاً بقوة حتى النهاية وظيفته بعث الحياة في كل مكوّنات الصورة المشهديَّة ، يشعرنا أنه سبب وجود الأزمنة والشَّخصيَّات وأحداثها المتعاقبة بأبعادِهِ الدِّلاليَّةِ والرَّمزيَّة المفضية لمعانٍ وجدانيَّةٍ تفصل بين الحضور والغياب من خلال حركة الشخوص في المكان " النافذة " التي شهدت تفاصيل الأحداث كلها.

ونلحظُ رسَمَهُ لشخوصِهِ بحِرفيَّةِ الفنَّانِ ، فتسترقُ فرشاتُهُ أدقَّ تفاصيلِ حركَةِ الشُّخوصِ الدَّاخليَّةِ والظَّاهريَّة. فتستعين القصص بالتعاقب التَّسلسليّ للأحداث ، وكثرة استرسالات الجمل بانسيابيَّة وسينمائيَّة ، وإتباع فعلي يحمل الطابع الكاريكاتوري حينًا..كما في (اكتشاف متأخِّر) :

" رَقَّتَا لتحتضنا الهمسات الخافتة، استدارتا لمزيدٍ منَ الاحتواءِ، استطالتا كي تصبحا أكثر قربًا، لكنَّ صخبَ التَّأوُّهَاتِ؛ أصابهما بلوثة لا إرادية من الذبذبات المضطربة

قبضت على أذنيها لاويةً معتَصِرَةً، وهي تشهقُ : كفى!

... يخرج زوجها عاريًا من أحضان عروسه الجديدة،

يحدِّق في بوزها الممتدِّ نحوَ فراشِهِ بشفاهٍ ممطوطةٍ ممتعضَةٍ!

تجلدها سياط نظرته؛ تتعثَّر في ذيل جلبابها الوحيد، يرفسها بعيدًا..

تفيق على صوت صهيل ونهيق." (13)

برزت مهارَةُ السَّارِدُ هنا مُحَقِّقًا اِئتلافًا مع شخصيّتِهِ الرَّئيسَةِ والشَّخصيّتينِ الحاضرتينِ الغائبتينِ (الزوج والزوجة الأخرى) ، والكلمة التي عبَّرت عن تصوُّرٍ خاصٍّ لرؤية السَّاردِ لشخصيهِ مستجديًا خيالَ المتلقّي للتَّواصل مع بواطن شخصيَّته الرئيسة وإقحامنا في رؤاه الذاتيَّة حيث اقترب كثيرًا من عالم أحاسيسها ، وذلك عندما استبدل حركة الباطن وما يجول بخاطرها بمادة ذات صورٍ ورسمٍ كاريكاتوريّ أدَّيَا المعطيات الكامنة في نفسيَّة الزوجة المظلومة من وجهة نظره التي أوحت بها جملته "جلبابها الوحيد".

يتأرجح السرد بين عناية فائقة بعالم الشَّخصيَّة الدَّاخلي ومنجزها الخارجي متمثّلاً في أنسنة أذنيها الممتلئتين غيرة وشبقًا وكره ونفورًا ، وذلك عندما تأزَّمت مشاعر الزوجة لأقصى منحدراتها التي عبَّر عنها مستوى الزمن العموديّ في تدفُّقه السريع لليلة الزوجة البائسة متضافرًا مع الجانب اللغوي ، متمثّلاً في توظيف الضمائر الغائبة في خطابه القصصيّ وحركات سير الأفعال (تشهق – يخرج – يحدق – تجلد – يرفس تفيق) .

لا مكان هنا للوصف المكانيّ ، فالسَّردُ الزمنيُّ هو فقط الذي يعمل على تحليل وإظهارِ سماتِ الشَّخصيَّاتِ بحياديَّةِ الرُّؤية الخلفيَّة لزاوية الرصد ؛ حيث كانت الشخصيَّة تحاور ذاتها بمادة قوليَّة توجّهُهَا مباشرةً لهما "كفى" .

كما يميلُ للبدايات المشهديَّة المبنيَّة على السؤال والجواب لأنه يجد فيها ما يساعده على الاقتراب من بواطن الذات مثل قصَّة (انصهار):

" يهيم بالنجمة الكبيرة

لا تعرف لما لا تصده بجدية.

ربما كانت تفتقد تلك المشاعر التي أيقنت صدقها

أو تشعر نحوه بالشفقة.

أما هو فقد كان يشعر بالتلاشي حين يبثها الغرام.

يذوب تمامًا، يتساقط أمامها،

فتأمر الخادمة بتنظيف أرضية الغرفة." (14)

لأنَّ قصرَ النَّصِّ لا يحتمل تنوُّع وظائفِ الشَّخصيَّةِ ؛ لذا ركَّز القاصُّ هنا على سلوكيَّات تشي بباطن الشَّخصيَّة وملامحِها النَّفسيَّةِ ، وما يجول بها من عواطف وأحاسيس متضاربة ومرتبكة ، ولأنَّ هذا شأنه لم يركِّز على ظاهر الشخصيَّة إلاَّ بإشارات برقيَّة نلتقطها من بعض السُّلوكيَّات المنثورة في أعطاف القصَّة لتكون مهمَّةُ المتلقِّي البحثَ عن كوامنِ الشَّخصيَّةِ وبواطنِها ووظائفِهَا.

فالشَّخصيَّتَانِ الرَّئيستانِ تُعانيانِ ضغوطًا نفسيَّةً قويَّةً ، وإن اختلفت مشاربها، فإحداهما تمثِّلُ الشَّخصيَّةِ المُضَادَّةِ للأخرى التقطَ القاصُّ حالتَهُمَا النَّفسيَّةَ وقدَّمَهَا في قمَّةِ تأزُّمِهما بطريقةٍ تطوَّرت حالتها وفقًا لظروف تفصيليَّةٍ أبانها في تراكيبه : (يهيم – لا تعرف – تصده – تفتقد – تشعر – يشعر – يبثها – تأمر) في تصاعدٍ دراميٍّ للأحداث ، ولا تنفرج أزمة الشَّخصيَّة الأولى إلا عندما تمسح به بلاط حياتها.

المرأةُ هنا هي المتغطرسَةُ بالعلاقَةِ الثُّنائيَّةِ المتسلِّطةِ الماسكَةِ لزمام أمرها وأمر الرجل أيضًا ..تتابع القصة السريع يقودنا بشكل مباشر لتأزُّم نفسيَّات أصحابها ، والواضح هنا أنَّ الشخصيَّة الفاعلة هي المرأة التي قادت القصَّة لنهايتها.

لم يستعنِ القاصُّ في بناء حكايته بأسماءٍ لشخصيَّاتِهِ وكأنه بهذا يرمز إلى أن هذا دأب قصص كثيرة ، أو كأنَّهُما "آدم وحواء" أي زمن يجّسدانِ قضيَّةً من قضايا الحياة ، وذلك لخلق التَّوتُّر الدَّراميِّ الذي أعطى للقصَّةِ تميُّزَهَا الإبداعيَّ.

كما اعتمدَ على تتبُّع لغة المفارقة في عدة من قصصه لإرباك واستفزاز المتلقِّي كما في قصَّتِهِ (إثم) مستحضرًا نصَّ الآية القرآنيَّة " ... إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ ..." ، لا يحسن بطل قصَّة (إثم) ظنَّه بجارتهِ التي يزعجه صوتُ جهاز التكييف في بيتها ليلاً ، فيما تسوّلُ له نفسُهُ صباحًا أن يتلصَّصَ عليها من

نافذتِهِ ، غير أنَّهُ يصدم حين تخرجُ محتضنَةً طفلتَها ، مسرعةً نحوَ الحافِلَةِ العَامَّةِ وبيدها كيسُ ثلجٍ لخفضِ حرارتها المرتفعة، (إثم) :

" طيلة تلك الليلة، ومكيِّف شقتها المتهالك، يتفنَّن في بثِّ الجلبة!

....

متثائبًا:

واااو..!

مؤرَّقًا :

يالها من ليلة ساخنة!

مستغفرًا:

رفقًا جارتنا الحَسَنَاء!

في الصبح الباكر فتح الباب،

فاستعاذت من الشيطان،

مستسلمًا للرغبة، في التطلع من النافذة.

...كانت تحتضن الطفلة.

وتهرول نحو الحافلة العامَّة،

وبيدها:

...كيس الثلج. (15)

أمَّا في القصَّةِ المُسَمَّاةِ بـ(هدية) فتلعبُ المفارقةُ دورًا مُهمًّا في منحِ القصَّةِ قدرتَهَا التَّأثيريَّةَ والتَّبليغيَّةَ ، فالبطلُ الرُّومانسيُّ الحالمُ ، ذو الصَّوتِ الجميلِ يبدو عاجزًا جنسيًّا ، وحين أرادَ الهروب منَ الأنثى التي يحبُّها لم يكنْ يملكُ غيرَ إهداءِ حبالِهِ الصَّوتيَّةِ إليها ، لكنَّها نشرت على تلكم الحبال (ثيابَهُ الدَّاخليَّة) كاشفةً سرَّهُ المزعجَ الذي يصيبَهُ بالعجزِ والإحباطِ والانكسارِ ، في مفارقةٍ مدهشةٍ مستغلاً الارتباطَ بينَ (الحبال والنشر) ليوظِّفَهَا توظيفًا معنويًّا جميلاً ، مظهرًا فيها مقدرةَ لغتِهِ على الإنجازِ بانزياحاتِهَا المبهرةِ :

" كان رومانسيًّا حالمًا كصوته الجميل.

منذ ارتبطا، لم يستطع تلبيتها!

ولأنه أحبَّها؛ أهداها قبل رحيله:

أغلى ما يملك؛ حباله الصوتيَّة.

نشرت عليها:

ثيابه الداخليَّة... " (16)

لعلَّها (الأنا) المتضخِّمَةُ أو البارانويا ، تلك التي توهمُ بطلَ قِصَّةِ (سياق) بتساوي الألوانِ في ناظريهِ ، مثلما تساوت عندَهُ كلُّ النِّساءِ:

" فوجئت به يومًا يصيح: من تظن نفسها؟ مثلها مثل أي امرأة! حين رافقته محاولا تهدئته أثناء قيادته السيارة، تغير لون الإشارة إلى الأحمر لكنه واصل السير!؟ عندما حذرته نهرني مستغربًا : فيمَ يختلف الأحمر عن غيره؟ ... مثله مثل أي لون! " (17)

ومن ثمَّ يحاولُ أن ينقلَ ذلك الاستواءَ السَّلبيَّ الذي حكم على نظرتِهِ السَّالبَةِ للنَّاسِ والأشياءِ ، إلى كلِّ من هم حوله ، وما حوله؛ فهو يزجر أنثاه (ألا تنتهين) لكأنه – ضمنيًّا – يريد أن يفهمها بزجرها أنَّ الرِّجالَ سواءٌ ، وأنه مثله مثل أي رجلٍ أيضًا ، وهنا تكمن المفارقةُ المخبوءَةُ كونَ مشاعرِهِ نحوَ الآخرينَ تنطبقُ عليه.

كذلكِ اعتمدت قصصه البارووديا والتَّهجين الأسلوبي كما في قصَّة (الخالة الصلعاء) :

" تمادت في التباهي بـ "شعر الفتاة"
قاطعها:
قبلتك على علتك؛
لكنها أصرت على القيد بالقائمة!
تعجَّب
كيف؟
سأعتبرها استعارة
انفجرت
لتقلصها بعد الزواج إلى تشبيه
صارحها
الحق أنها كناية " (18)

يبدأ قصَّتَهُ بدايةً إحاليَّةً تناصِّيَّةً تعتمد " على تشغيل المعرفة الخلفيَّة ، وتوظيف السَّيناريوهات والمخطاطات والمدوّنات التَّنَاصِّيَّة "(19) بطريقةٍ واعيةٍ ومباشرةٍ ، وذلك بنقله للمفردات والمصطلحات من حقلِهَا الدِّلاليّ التقليديّ إلى حقلٍ غيرِ اعتياديٍّ لينشأ خطابٌ بارووديٌّ ساخرٌ ، يوضح مستوياتِ السُّلوكِ والمعرفةِ الإنسانيَّةِ ، وعقدةَ النَّقصِ التي تسيطرُ على أفعالنا وسلوكيَّاتنا وغالبًا ما تُقابلُ بالسُّخريَّةِ أو السَّخَطِ منَ الآخرين .

استعملَ القاصُّ عبرَ التَّلميحِ مثلاً شعبيًّا شائعًا (القرعة تتفاخر بشعر بنت خالتها) ، فتغطيةً منها على نقصٍ في تركيبتها الخَلْقيَّةِ أو النَّفسيَّةِ ، فهي تمعن في المباهاة بشعر فتاةٍ ما (تمادت في التباهي بـ "شعر الفتاة") وهو الذي قبلها كما هي (قَبَلْتُكِ على صلعَتِكِ) وهو تحوير للتَّعبيرِ السَّائدِ (على علَّتك) ، أي أنَّ التباهي مردُّه لافتقاره للشعر ، لكنَّها تصرُّ على قيدِها بالقائمةِ ، ضمن شروط الاقتران به ..

لَجَأَ القَاصُّ إلى الانزياحاتِ اللُّغويَّةِ مُوَظِّفًا مسمَّياتٍ بلاغيَّةً هي (الاستعارة والتشبيه والكناية) لتصوير عقدة بعمقها وحدَّتِهَا وقسوتِهِ.

والتجَأَ للسُّخريَّةِ والكوميديا السُّوداء ، بهذا الرَّسْمِ الكاريكتوريِّ الذي يطالعنا في قصة (عائلة بسيطة) :

"يقابله والدها ببقايا أسنان مصطبغة،
يبادر الزائر:
ما شاء الله
تعليم أساسي
يعترضه
لكنها عاطلة منذ تخرجت
يتفاخر
أعرف يا عمِّي،
لكم عانيت بعد الليسانس
بالكاد وظيفة مؤقتة، في مدرسة خاصة
يؤازره:
عمل حر؛
مثلي تمامًا، أعمل في مقهى!
تدخل الأم بثياب رثة

أترك لنا كلماتك المفتاحية

لنجري بحثًا متقدِّمًا في الجوجل " (20)

" يستخدم القاصُّ الإضحاك غير البرئ لوخز البراءة المكبوتة في دواخلنا كي يُعلقم ذواتنا ونحن نجترُّ بؤس الواقع الذي لا نحسد عليه ، الواقع الملئ بالخواء ، بالتَّبجُّحِ ، بالادَّعاء ، بالوهم الذي يغلِّف صراحتنا تجاه أنفسنا"(21)

تُبرز لنا القصة قلقَ الإنسانيَّةِ المعاصرَةِ ، ويتبدَّى لنا هذا في اللَّقَاءِ التِّراجيديِّ بين العريس وأهل العروس ،تكشف حركاتهم وحواراتهم عن نفس مأزومة سحيقة في تواصلها مع ذاتها وبُعد عن معرفتها لما انطوت عليه من خداع وغرور لنفسها ، وهذا الكشف استقصده القاصُّ لتعريته في عين المتلقِّي .

من خلالِ التَّجربةِ المتعاليَةِ المستشفَّةِ من بينَ سلوكيَّاتِ العائلة بأسلوبٍ وتقنيةٍ وإيحاءاتٍ أعطت مؤشِّرًا مُهِمًّا لفهم بواطنِ الشَّخصيَّاتِ ، ومن ثمَّ أبعادِ القصَّةِ الجماليَّةِ والفكريَّةِ والنَّفسيَّةِ.

وإن كانَ القاصُّ شريف عابدين يستخدم لغةً سهلةً في بناء قصصه ؛ إلاَّ أنه يخلق بها لغةً للغموضِ والخيالِ ليدفع القارئ للفائدة والمتعةِ في آنٍ ، إذ يعمل على تشغيل المعرفة الخلفيَّة الحاملة لمدلولات ثقافيَّة وفكريَّة كما في قصته (افتح يا سمسم) :

" فرحت كثيرًا "مرجانة"

بصورتها الرقمية الجديدة،

ذات العدسات الملونة؛

التي أمضى ساعات في تصميمها بالفوتوشوب

على مضض أبدى "علي بابا" إعجابه،

ثم أضافه لقائمة أصدقائه؟

ثم أغدق في ملاحقته بالإشادة

لكن ما أثلج صدره هو رسالة ودية أخيرة

أبلغه فيها أنه، استجابة لرغبة حرمه المصون،

وافق على

على موقع "الكنز" "(22)

لقد أتى القاصُّ بعددٍ منَ الشَّخصيَّاتِ في نصٍّ واحدٍ وذلك لإثرائه بالإيحاءات والرَّمزيَّة التي تقدِّم فكرتَهُ للمتلقِّي "ويمنحها شمولاً وكلية وأصالة، وفي الوقت نفسه يوفِّر لها أغنى الوسائل الفنية بالطاقات الإيحائية" (23) ، فهنا تضافرت هذه الرموز بحمولاتها الدِّلاليَّة لتفعيل مسار النص نحو الفكرة المنتخبة التي أراد القاص إيصالها للمتلقِّي ، وذلك بتفعيل البعدِ الدِّلاليِّ لها داخل النص، خدمة للموقف النفسي والفكرة المنوطة بمجال الحدث ،فاستحضار هذه الأسطورة وإن كانت بسيطة في مفهومها ، إلا إنها تتطلب من القاص ثقافة يتمكَّن من خلالها التغلغل في أبعاد هذا الرمز كمعطٍ أساسٍ داخل النَّصِّ ، لأنها تعطينا القدرة على فهم الرسالة ومعطياتها ، وهذا بالغ الأهمِّيَّة. وجعلها جسرًا للتواصل بيننا وفكرته الكامنة في ذاته منتهجًا في ذلك رأي "أدونيس" القائل: "الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمَّل شيئًا آخر وراء النص..."(24)، فأسطورة (علي بابا) فيها من الإيحاءات النفسيَّة والخلقيَّة ما يجعلها تتصدَّر الدِّلالات النَّصِّيَّة لدى كثيرٍ منَ النُّصوصِ.

كذا ، وعنايتها بعتباتِ العنونَةِ ومرجعيَّاتها وانفعالاتها التَّعبيريَّة، فتفرض عناوينه هيمنتَهَا على النصوص لإنجاز التفاعل مع كينونة الخطاب في حوار ينضح تساؤلات متفجِّرًا من ذات تكشفها فسيفساء المجموعة، أما العنوان الرئيس فيمثِّل رسالة مقصديَّة تظهر في صيرورة فك شفرته من خلال سياق يشمل محيطه موضوع التَّطابق المعرفيِّ والثَّقافيِّ بوضعه في بقعة عارية من أيديولوجيا المتلقِّي.

"رجل وامرأة" تركيبةٌ لغويَّةٌ تبدأ فاعليَّتُهَا السِّيميوطيقيَّة بتغلغلها في كل نصوص المجموعة ويفرض عليها نسقًا خاصًّا ينبع من إرادة إبداعيَّة تقوم على استراتيجيَّات جدليَّة قائمة أبدًا على ثنائية" آدم وحواء " فحوَّاءُ – كرمزٍ – أعطت عمقًا دلاليًّا للعنوان ؛ ليس لكونها امرأة فحسب ؛ بل لأنها أصل الحياة ، والعمار، والكينونة ، ولولا مشاركتها لما كان كل ما نسمع ونرى .. وبهذا منح القاص عنوانَهُ قيمَةً إيحائيَّةً توصل للمتلقِّي القيمة الوجوديَّةَ لهذا الكائن أصل البشرية ومنبع الحياة، حوَّاءُ حبُّ آدمَ الأوَّلُ ، جزؤه وشقُّ ذاتِهِ ، أنسه، رفقته، شريكة زلَّته، هي الحب الأوَّل والآخر، هكذا رآها القاصُّ ، الأمر الذي أبرز قيمة النص الموازي ومساهمته في بناء الأبعاد الفنَّيَّة والجماليَّة والفكريَّة للمؤَلَّف ككل " فالعنوان أيقون يظل في أمس الحاجة لتفكيك أطره وبنائه اللغوي ، إذ المجموعة القصصية المفعمة بالرؤية العميقة جماليًّا عادةً ما ترتبط برصيد متنامي الدلالة للعناوين التي تظل بوابات النصوص وكواها لاكتشاف خباياها"(25) ، إذ لخَّص عنوان مجموعته ما اختزلته ذاكرة الإنسانيَّة بخصوبته المضيئة في تفاصيل ثقافة الأجيال المعرفيَّة.

الخلاصة :

إنَّ أهمَّ ما يُميِّزُ قِصصَ د. شريف عابدين بعدُهَا عنِ الإبهامِ والالتباسِ والتَّفكُّكِ السَّرديّ ؛ فلا توقعُ المتلقِّي في لبسِ الفهمِ ، أو مللِ المتابعة.

قصص شريف عابدين ترى العالم كما هو بمحاولته النفاذ إلى بواطن الأشياء، فقد عالج قاصُّنا قضايا المرأة والرجل بتراجيديا استعان فيها بالرمزيَّة وإشباع المعاني وتجويع الكلمات ، في جسدٍ قصصيٍّ بينَ المتوسِّطِ والقصيرِ ، مرتكزًا على أهمِّ خاصِّيتين للقصَّةِ القصيرةِ جدًّا هما الإمتاع والإفادة.

ثمة مقولةٌ تقولُ " العلم نحن والفن أنا " فالعالم يرى الأشياء كما هي، والفنَّان يرى الأشياء كما هو، فكيف إذا كان الكاتب هو الفنَّان العالم..!؟ . هكذا تركن قصصُ الدكتور شريف عابدين بوداعة لمشرطِ عالمٍ فنَّانٍ ليتعامل مع الظواهر التي شكَّلت موضع عنايته فتحمل قضايا تتداخل وتتشابك

لتختزل تجاربَ حياتيَّةً مفارقةً ، فأصبح وعي ولا وعي القاص مليئًا بهذه المتناقضات ، فيهز ذاكرته لتطرح على لوح التلقِّي ما غصَّ به قلمه من تأزُّمات رؤيويَّة في مرآة الواقع وأيقونات الحياة.

المجموعة تضعنا أمام واجهة تتعامل مع الواقع بجسدها المجموع على ذاكرة منَ البوح الذاتيّ بمفارقات تنتزع نفسها من لحظات شعوريَّةٍ ولا شعوريَّةٍ في نسجٍ ممتدٍّ في سيكولوجيَّة اللحظة المكتسبة من خبرة حياتيَّة وظَّفَت ملامحها لرسم تجاوزات الواقع.

الإحالات

(*) ولد القاص شريف عابدين في الإسكندرية بجمهورية مصر العربية عمل استشاريا للجراحة بالهيئة العامة للتأمين الصحي ،بدأ اهتماماته الأدبية بكتابة الشعر ثم القصة القصيرة ،كتب القصة القصيرة جدًا منذ خمس سنوات يُشرف على منتديي "واتا" و "الملتقى ،للق ق ج منسق عام الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا نشرت له ثلاث مجموعات ورقية في القصة القصيرة جدا ،تلك الحياة 2011 ،الربيع المنتظر 2012 ،تلك الأشياء 2013 .
تحت الطبع: أسرار شهريار (رواية) ،تلك اللحظة (قصص قصيرة)

(1)تلك الأشياء ، قصص قصيرة جدًا ، مجموعة " رجل وامرأة" شريف عابدين ، دار الكتب

(2) المصرية ، لا ط ، 2014 ، ص 159

(2) بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، دار الكتاب المصري القاهرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ،2004 ، ص 342 – 342

(3) في النص الأدبي ، سعد عبد العزيز مصلوح، دراسات أسلوبية إحصائية ، عالم الكتب القاهرة ، 2002 ،ص 117

(4) حسن نجمي ، شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء ، 2000 ، ص 140

(5) القصة القصيرة جدًّا بين التنظير والتطبيق ، المقاربة الميكروسردية ، جميل حمداوي ، منشورات المهرجان الثاني للقصة القصيرة جِدًّا رقم: 5 ط1 ، 2013 ، ص 192

(6) تلك الأشياء ، شريف عابدين ، ص 172

(7)القصة القصيرة جدًّا بين التنظير والتطبيق ، جميل حمداوي، ص 189

(8) تلك الأشياء ، شريف عابدين، ص 180

(9) بلاغة الإضمار في مجموعة القاص المصري شريف عابدين ، مصطفى لغتيري ، مؤتمر الإسكندرية للسرديات ، القصة القصيرة جدًّا ، الدورة الأولى ، 2013، ص238

(10) تلك الأشياء ، شريف عابدين ، ص 171

(11) م . ن ،ص 185

(12) في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998، ص219

(13) تلك الأشياء ، شريف عابدين ، ص 173

(14) م . ن ، ص 168

(15) م. ن ،ص 179

(16) م . ن ، ص178

(17) م . ن ص180

(18) م.ن ، ص 161

(19) القصة القصيرة جدًّا ، بين التنظير والتطبيق ،جميل حمداوي ص282

(20) تلك الأشياء ، شريف عابدين ص 162

(21) شعرية القصة القصيرة جدًّا ، جاسم خلف إلياس ،ص 163

(22) تلك الأشياء ، شريف عابدين ص160

(23) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد (ط1، 1978" الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس) ص 93

(24) زمن الشعر، علي أحمد سعيد "أدونيس" (ط2، 1973م، دار العودة، بيروت)، ص160

(25) عبد العاطي الزياني، الماكرو تخييل في مجموعة (زخة ....ويبتدئ الشتاء) لجمال أبو الطيب مجلة مجرة ، دار البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع ص 109