مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، المجلد 17، العدد (2)، لسنة 2021
College of Basic Education Researchers Journal
ISSN: 7452-1992 *Vol. (17), No.(2), (2021)*

صورة الحيوان بين العتبات العنوانية والمتن القصصي في (قطارات تصعد نحو السّماء) لفاتح عبد السلام

بسام خلف سليمان الحمداني
جامعة الموصل كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة
(قدم للنشر في 2021/2/7 ، قبل للنشر في 2021/3/30)

ملخص البحث:

يشكل توظيف الحيوان ثيمة سردية تحمل على عاتقها نقل الأحداث وسردها في لوحة فنية تثير الدهشة والاستغراب، بوصفها تقنيةً فنيةً وظفتها الأعمال السردية الحديثة لتعبر عن أزمة الإنسان المعاصر تجاه السلطة والحياة بتعقيداتها وضغوطاتها.

يمتلك استدعاء الحيوان في القصص صورة مرمزة عن الواقع، إذ تثري الدلالات الكامنة القيمة الفاعلية للحيوان مما يتناوب بين العتبة العنوانية الثانوية التي لا تقل شأناً عن العتبة الرئيسة بوصفها مفتاحاً للنص يتم الولوج فيها إلى المتن القصصي في قطارات تصعد نحو السمّاء لفاتح عبد السلام، للكشف عن خبايا النص وسبر اغواره وبيان جمالياته.

قسم البحث إلى مدخل وثلاثة مباحث وخاتمة، تضمن المدخل تحديد مصطلحات البحث، وتناول المبحث الأول: (العتبة العنوانية/ البحث عن النجاة) الذي تجسد في قصة (قفزة القرد)، ووسمِ المبحث الثاني: بـ (العتبة العنوانية/ الآخر ومخاتلة السلطة) ليتخذ من قصة (المرأة القطّة والرجل القنفذ) ميداناً له، في حين تناول المبحث الثالث: (العتبة العنوانية/ رحلة البحث عن الذات واثبات الوجود) الذي تمثل في قصة (الضفدع الرمادي).

وتضمنت الخاتمة أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وبعدها انتهى البحث بعرض ثبت المصادر والمراجع التي استلزم البحث حضورها.

مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، المجلد 17، العدد (2)، لسنة 2021
College of Basic Education Researchers Journal
ISSN: 7452-1992 *Vol. (17), No.(2), (2021)*

The image of the animal between the title thresholds and the narrative text in (trains ascend to the sky) by Fateh Abdel Salam

Bassam Khalaf Suleiman Al- Hamdani
University of Mosul / College Physical Education and Sports Sciences / Dept. of Sports Sciences

Abstract:

The employment of the animal represents a narrative theme that carries on it to convey the events and narrate them in a painting that raises surprise and surprise, as it is a technical technique employed by modern narrative works to express the crisis of contemporary man towards power and life with its complications and pressures.

The animal recall in stories has a color-coded picture of reality, as the latent connotations enrich the effective value of the animal, which alternates between the secondary heading threshold that is not less important than the main threshold as a key to the text through which the narrative text is accessed on trains that ascend to the sky by Fateh Abd al-Salam, to reveal The secrets of the text and exploring its depths and its aesthetics.

The search was divided into an entry and three sections and a conclusion. The entry included defining the search terms, and the first topic dealt with: (the title threshold / the search for deliverance), which was embodied in the story (The Monkey Leap), and the second topic was labeled: (the title / other threshold and the deception of authority) to take from The story (the cat woman and the hedgehog man) was his field, while the third topic: (the title threshold / the journey of self-search and proving existence) represented in the story (the gray frog).

The conclusion included the most important findings of the research, and after that the research ended with a presentation of the sources and references that the research required their presence.

مدخل

يشكل الحيوان ورمزه ثيمة حيوية فاعلة وظفها موروثنا العربي منذ عصر ما قبل الإسلام وصولاً إلى عصرنا المعاصر، استطاع الأديب فيها أن يتوارى خلف ستار الأحداث ليبوح بشكل غير مباشر عمّا يجول في خاطره من آراء وأفكار تجاه الآخر في مجالات الحياة كافة، لاسيما السياسية متخذاً من اللغة ومفرداتها أداةً لتشييد صرحه النصي المرصع بالمحمولات والتراكيب الإيحائية الرمزية التي أسهمت في إفراغ الشحنات النفسية والعلل الاجتماعية في واقعه المزري عبر عوالم النص المكثف وفضاءاته التي تحفزها الملكة الشعرية في لحظة توهج الإبداع ليستشعر الجمال المتوسم فيما وراء النص، بالصورة التي تمثل عمل إبداعي تركيبي تكاملي تطلق على جزئيات العمل الأدبي

التي تشكل وحدته وتكامله، وتؤلف هذه الوحدات الجزئية الصورة الكلية الجديدة [1] في بنية دلالية مغلقة تنطوي على تنظيم خاص للوحدات المكونة لها، إذ تمثل الصورة نصّاً بصرياً ذا طبيعة خاصة تميزه عن النص اللغوي الذي يعتمد في إنتاج مضامينه على البنية اللغوية المسبقة [2] فالصورة تشكيل فني يمزج الألوان والأشكال والتراكيب في لوحة فريدة مرصعة بالتنوع الدلالي والرمزي والروحي تلتقي فيه " اللغة والجسم والنفسي والعضوي والذهني، إنها تقع في الفاصل والرابط بين المرئي واللامرئي، وبين المعقول والمحسوس، ولعل التذبذبات الدلالية هي ما يجعل مستعمليها يتعاملون معها بصيغ كثيرة من الحصر الاعتباطي قصد بناء خطابهم"[3] الإبداعي لتجميع التشظيات المتعددة في نسيج واحد ليحقق غايات جمالية تصب في العتبة النصية الثانوية التي تأتي بعد العنوان الرئيس وهي لا تقل شاناً عن العتبة الأولى بوصفها مفاتيحاً للنص، فعلى سبيل المثال تضمنت المجموعة القصصية قصصاً عدة لها عناوين ثانوية تمثل الجزء المكمل للعنوان الرئيس الذي اتكأ على الرمز في كشف المعنى الخفي الإيحائي، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالماً لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر[4] بفاعلية اللغة بوصفها اللبنة الأولى لمجموعة التراكيب المتحولة إلى انساق أو مجموعة من الأنظمة والقوانين والعلاقات التي تخضع للمنظومة التبادلية الاجتماعية وبوصفها أداة التواصل والتفاعل الحي المتكامل والموجه لتكثيف بديهيات الأشياء الحياتية وتحويلها إلى تعابير رمزية حية ناطقة يتفاعل معها القارئ أينما حلّت إذا داعبتها يد فنان أو مبدع[5]، ولاسيما إذ اتصفت بالرمزية المطعمة بنكهة العلاقات والسمات الموجودة في الظواهر والموضوعات المألوفة الطبيعية والاجتماعية والأدبية التي محورها الذات الإنسانية التي تفجر بؤرة العلاقات المتداخلة حين يعيشها الإنسان

(1) ينظر: النقد التطبيقي والموازنات، محمد صادق العفيفي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978م:139.

(2) ينظر: جماليات الصورة في السيميوطيقا والفينومينولوجيا، د. ماهر عبد المحسن، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2015م: 23.

(3) العين والمرآة: الصورة والحداثة البصرية، فريد الزاهي، منشورات وزارة الثقافة، المغرب، 2005م: 27.

(4) ينظر: زمن الشعر، أدونيس، دار الساقي، ط7، بيروت، 2012م: 269.

(5) ينظر: جماليات المكان، جماعة من الباحثين، دار قرطبة، ط2، 1988م: 64.

والتي يعكسها النص الأدبي، إذ لا يمكن للمبدع أن يستعمل اللغة كما يستعملها الناس في حياتهم المعاشية العادية، فالمفروض في اللغة الشعرية الرمزية أن تكون ذات طاقة تعبيرية مصفّاة ومكثفة[1] .

ويرتبط الرمز بالتجربة الشعورية التي يعانيها الفنان المبدع، لتمنح الأشياء مغزىً خاصاً، فهي التي تستدعي الرمز المطلوب كي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعورية، فاستثمر الحيوان رمزاً لتشكيل الموقف الشعوري وتجسيده وربط الدلالة المنبثقة منه بمشاعر مكثفة ليجعل من هذا الرمز معادلاً موضوعياً لما يكنّهُ، وبنية فنية صالحة وصادقة لإقامة نوع من الترابط بين الداخل والخارج بالنسبة للذات وبين الخاص والعام بالنسبة للمتلقي[2] .

ويحمل شكل توظيف الحيوان ثيمة سردية على عاتقه نقل الأحداث وسردها في لوحة فنية تثير الدهشة والجمال والاستغراب التي يجتمع فيها الواقع والخارق للطبيعة، وإن طغى الأخير عليها، وهي تقنية فنية وظفتها الأعمال السردية الحديثة لتعبر عن أزمة الإنسان المعاصر تجاه السلطة والحياة بتعقيداتها وضغوطاتها كلها؛ لذا جاء البناء الفني لهذه الشخصية على وفق رؤية جديدة لا تحتفي بالأبعاد الداخلية فحسب، بل تقوّض الصورة الثابتة للشخصية من الخارج وتهدم مرجعياتها، ومن ثم إعادة تشكيلها بشكل يتجاوز قوانين الواقع والطبيعة المألوفة[3]. وتدخل رمزية الحيوان في علاقة جدلية تصنيفية مع الفنتازيا التي تتمثل فيهما في أنها تتجاوز ذلك إلى الأنشطة التخيّلية كلها[4] ومن ضمنها الاختلالات المزاجية التي قد تبدو فاعليتها خارج عن نطاق المألوف في أول الأمر غير مستساغة، إما أن تكون جامدة من حيث الإيحاء أو تبعث خيوطاً متقلبة وغير محدودة منه[5]؛ لذا تكون الرمزية وسيلة لحكي

(1) ينظر: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط3، بيروت، 1966م: 178-179.

(2) ينظر: دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية)، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، 1977م: 91.

(3) ينظر: العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، د. فيصل غازي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق، العدد (2) لسنة 2009م: 122- 123.

(4) ينظر: الخيال العلمي أدب القرن العشرين، محمود قاسم، مكتبة الأسرة، ط1، القاهرة، 2008م: 154.

(5) ينظر: مدخل إلى الفنتازيا، سي. ن. مانلوف، ترجمة: عقيل جوني لفتة، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد (4) لسنة 1993م:21.

الأسرار والمكونات المنبثقة منها تقلق وتولد إحساساً مخالفاً لما يولده أي نص أدبي[1]. فالعنوان هو المفتاح الإجرائي الأول الذي يمكن فيه الدخول إلى العالم الداخلي للنص الأدبي لكشف أسراره واستكناه دلالاته وبيان جمالياته، كما يعد العنوان مفتاحاً محركاً لعجلة النص، يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها لتشكل صلة قوية بين الروائي والمتلقي[2].

وتظهر أهمية العنوان من حيث انه نص صغير يتسم بحمولات دلالية ذات فاعلية مكثفة بوصفه " مدخلاً لكل شيء وأول ما يقع البصر عليها، وتدركه البصيرة بوصفها نصوصاً انتقالية نحو الأهم ألا هو النص المركزي، وبالتالي فإن أفضل طريقة للاستفادة من إمكاناتها الفنية تكمن في ضرورة التعامل معها من مستواها الخادم للنص المركزي، وليس من صورتها التي تتحول فيها إلى موضوع معزول عنها "[3] فليست العتبات النصية محايدة بل كل مكوّن نصي مرتبط ومتعلق بنظام اجتماعي يرتبط بالأفكار التي تشييد المشهد الثقافي فالعنوان يؤدي " وظائف شكلية وجمالية ودلالية تعد مدخلاً لنص كبير كثيراً ما يشبهونه بالجسد رأسه هو العنوان"[4] .

ويعرف (ليوهويك) العنوان بأنه " مجموعة العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده أو تدل على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود بقراءته "[5]. ومن هذا التعريف يمكن أن تتضح ثلاث وظائف للعنوان هي :

1- تعيين النص.

2- تحديد المضمون .

3- التأثير في الجمهور[1].

---

(1) ينظر: شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، دار الأمان، الرباط، 2009م: 54.

(2) ينظر: السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، بيروت، المجلد (25)، العدد(3) لسنة 1997م: 96-97.

(3) عتبات الكتابة في الرواية العربية، د. عبد المالك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، سورية،2009م: 54.

(4) شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، محمد الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر، بيروت، المجلد (28)، العدد (1) لسنة 1999م: 455.

(5) نقلاً عن: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق: 456.

ويحدد عدد من الباحثين وظائف العنوان بالاعتماد على وظائف اللغة التي قال بها (ياكوبسون) هي: الانفعالية والإنتباهية والمرجعية والإفهامية والميتالغوية والشعرية[2].

لذا تكون وظائف العنوان ستاً ثم يضيف إليها (هنري ميتران) الوظيفتين التحريضية والأيديولوجية[3]، في حين يرى (جيرار جينيت) أربع وظائف للعنوان هي :

1. وظيفة تعيينية: أي تحديد هوية النص، إذ يعطي الكاتب اسماً للكتاب تميزه عن الكتب الأخرى.
2. الوظيفة الوصفية : تتعلق بمضمون الكتاب أو بنوعه عبر وصف النص بإحدى خصائصه الموضوعية أو الشكلية أو بهما معاً.
3. الوظيفة الدلالية الضمنية أو (الإيحائية): ترتهن بالطريقة أو الأسلوب الذي يعيّن العنوان به هذا الكتاب.
4. الوظيفة الإغرائية: إذ يسعى الكاتب إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته[4].

ويركز الناقد (رولان بارت) على الوظيفة الاغرائية للعنوان، لأنها تثير القارئ وتفتح شهيته للقراءة، ومن ثم يفتح الباب للدخول إلى مغاليق النص في مغامرة البحث والاستكشاف [5].

وتبدو أهمية العنوان ببعدين اساسيين يتمظهران في تحديد النص أولاً، والكشف عن مجموعة من الدلالات الايحائية الرمزية المنبثقة عنه ثانياً[6] فقد كان العنوان ولا يزال من العتبات المهمة والاساسية التي يقف عندها المؤلفون كثيراً

---

(1) ينظر: مفهوم الرواية السيرية، د. عمر محمد الطالب، مجلة صوت، نينوى، العراق، العدد (1) لسنة 1997م: 21.

(2) ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكوبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1988م: 33.

(3) السيميوطيقا والعنونة جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، بيروت، المجلد (25)، العدد(3) لسنة 1997م: 100.

(4) ينظر: العنوان في الرواية العربية، عبد المالك اشهبون، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سورية، 2011م: 19- 20.

(5) ينظر: الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل، رضا بن حميد، مجلة فصول، القاهرة، المجلد (15)، العدد (2) لسنة 1996م: 100.

(6) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، دار نوبار للطباعة، ط1، القاهرة، 1996م: 303.

قبل أن يختاروا عناوين نصوصهم الروائية[1]. وفاتح عبد السلام شأنه شأن كل أديب تشغله مسألة اختيار العنوان، ويلحظ أن عنوانات قصصه تخضع لطبيعة الموضوع في متن القصة، فهو يراعي ذلك في اختياره للعنوان ولاسيما العنوانات الفرعية قيد البحث في مجموعته القصصية قطارات تصعد نحو السمّاء[•] التي ضمت :

1- قفزة القرد.

2- المرأة القطّة والرجل القنفذ.

3- الضفدع الرمادي.

يعد الحيوان احدى صور الأدب العربي قديماً وحديثاً الذي شكل موضوعاً للعديد من الأعمال الأدبية، إذ برز الحيوان في صوره المتعددة, وجعله حوافز منمية للفعل السردي داخل القصة، ويشكل ثيمة مهمة في الحكايات الخرافية، وقد عرفته الثقافة العربية الإسلامية وسوف نتناول العنوانات الفرعية في أعلاه كل على حده لبيان دوره في خطاطة الأحداث ابتداءً من العنوان، ومن ثم المرور بالأحداث المرتبطة به وانتهاء بالخاتمة.

المبحث الأول: العتبة العنوانية (قفزة القرد) / البحث عن النجاة.

شكل التضايف عتبة العنوان الأول بالتداخل والتعالق الحاصل بينهما (المضاف والمضاف إليه) من الناحية النحوية، فضلاً عن الدلالة اللفظية التي اتسمت بالتجاور والتناسق بين الدالين ليحيل العنوان إلى فاعلية نصية تجعله " دليلاً على النص بكامله، أو على جزء منه مستدرجاً إليه، كاشفاً عن طاقاته وحمولاته القولية والخطابية"[2] ليشكل العنوان في الإعمال النثرية مسنداً إليه، في حين يمثل النص مسنداً، إذ يتميز العنوان في النصوص النثرية بوصفه حاملاً للفكرة الجوهرية العامة للعنوان، في حين تغييب هذه الخاصية في الشعر[3]، وهذا مما نلمسه في المفردة الأولى (قفزة) في العنوان المركب المتضايف (قفزة القرد) إذ تكررت الثيمة الأولى للعنوان من بداية القصة

(1) ينظر: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق: 457.

(•) قطارات تصعد نحو السّماء، فاتح عبد السلام، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2019م.

(2) عتبات المحكي القصير (في التراث العربي الإسلامي، الاخبار والكرمات والطرف)، د. الهاشم أسمهر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت، 2008م: 63.

(3) ينظر: علم العنونة، عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف والنشر، ط1، دمشق، 2010م: 71.

وبصيغ عدة: " لوّح لي من خلف ظهر مدربه، ثمَّ التحقَ بالتلاميذ المستعدين لقفزة الدوران في الهواء... تحمّسَ ليريني كيف سيكون قفزته، اصطف خلف ثلاثة تلاميذ، صاروا ينطلقون الواحد تلو الآخر، ليقفزوا وهم يضعون أيديهم مثل الحزام المزدوج على بطونهم وبحركة سريعة تقودهم فيها رؤوسهم دفعة إلى أمام يطيرون بشكل دائري وينقلبون وينزلون على قدمين صلبتين.."[1] يتبين في هذا المشهد العلاقة التبادلية بين شخصيتي الأب وابنه وهو يلوح لأبيه بيده قبل أن يشرع في القفزة التي تدرب عليها هو وزملاؤه أمام المدرب، ويكشف المشهد عن الحماس الذي اعترى الابن لكي يتقن تلك القفزة ولكي يبين قدراته أمام نفسه، وأمام أبيه وأمام الآخرين وفي نفسه أن يتفوق عليهم.

لقد احتوى المشهد على تلك الحركات المنتظمة من فريق الجمناستك المدرسي، ويأتي مونولوج الأب ليقطع السرد بتبيان صعوبة التمرين وخطورته خوف الانزلاق من تلك القفزة المرعبة: " يا له من تمرين صعب وخطير، ماذا لو لم يُتم أحدهم الدورة كاملة في قفزته، ما مصير رقبته؟ شيء مرعب لو فكرت فيه على هذا النحو.."[2] وتوعز الثقة بالنفس للشخصية بالعزيمة والفوز مهما كانت صعوبة تلك القفزة؛ لأنها تشحذ الذات بتلك المعنوية كما جاء: " كنتُ دائماً أقول له بحدّة: « إنك تستطيع أن تقفز أية قفزة مهما كانت صعبة، لكن في أوانها».."[3] إذ يسوق السارد قضية سياسية وهي خروج بريطانيا من الاتحاد الاوروبي: " ولا ينهي الكلام سوى ذلك الجرس الرنّان الذي بعد قرعه، يتدفق التلاميذ مثل العصافير حين تُفتح أبواب أقفاصها.."[4] لذا تكشف القصة عن ملابسات تلك الحادثة لتتوازى مع أصوات التلاميذ قبل القفزة، فالحدث الآني جاء مع الحدث الممهد:

" كنتُ وحدي متسلّلاً إلى تلك الباحة الصغيرة المطلّة على قاعة التدريب. رأتني معلّمة كانت تحمل كتباً، فتحت عينيها تعجّباً من وقوفي وحدي في هذا المكان، في حين يقف أهالي التلاميذ في ساحتهم المعروفة.."[5] ينفرد والد التلميذ بتسلله إلى باحة صغيرة (مكان منعزل يطل على المكان الرئيس) لكنه كان مراقباً من معلمة انتبهت إليه في تلك الباحة على الرغم من أن أهالي التلاميذ كانوا يقفون في مكان محدد، وكأن الأب أراد أن يتفرج على ابنه

(1) قطارات تصعد نحو السّماء، (قصة قفزة القرد): 73.
(2) المصدر نفسه: 73.
(3) قطارات تصعد نحو السّماء،(قصة قفزة القرد): 73.
(4) المصدر نفسه: 73.
(5) المصدر نفسه: 74.

والتلاميذ دون أن يراه ابنه لكي لا يتثبط في أثناء القفزة: " كان سامي يجبرني كلّ مرّة أن أقطع مائة متر تقريباً في الوصول إلى الشبّاك المطل على قاعة تدريباته. وكنتُ في داخلي متلهفاً لأداء دور التسلّل الذي رسمه لي سامي بكل إتقان... كنتُ أقول لسامي: » لا تقلق سوف أتسلّل إلى الأرض الحرام وأشاهد تدريباتك « كان يجيبني بعفوية: » ماذا تقول؟ لا أفهم ما تقوله؟ أي أرض تقصد؟».."[1] وتعد الصلة بين سامي وابيه وطيدة، إذ يتسلل الأب خلسة ويمارس حركات تكشف عن ماضٍ مرّ به، وكأنه في طقوسه يعود به الزمان إلى ذكريات هوت في اعماقه ولم يعرفها أحد. إذ شبّه تسلله إلى مكان تدريب ابنه بالأرض الحرام التي يسترجع احداثها مع ما سوف يحصل في الحاضر: " ربّما كانت هي نفس المسافة، مائة متر أو تزيد، كان عليَّ قطعها كلّ يومين مرّة، من مقر سريّتي في الجبهة إلى مواضع الحجاب المتقدمة في الأرض الحرام التي تفصلنا عن الجنود المتربصين بنا على الجانب الآخر. كانت الأرض سهلية مكشوفة في شرق البصرة،.."[2] إذ أعادت الشخصية المشهد إلى زمن ماضٍ ومكان يمتلك مرجعية واقعية (مدينة البصرة) في أثناء الحرب العراقية الماضية فقد استرجع تحذير الضابط له في ذلك الزمن من ان قناصي العدو يرصدون الخنادق التي كان يحتمي بها الجنود، وبأن رصاصاتهم لا تخطئ ابداً فيجب الحيطة والحذر في أثناء التحرك: " كان الضابط ينصحني بتجنب الخنادق في التسلّل والتعود على الاحتماء بتضاريس الأرض المكشوفة، مهما كانت ضئيلة. طالما أخبرني إنَّ القنّاصين يرصدون مداخل الخنادق..."[3] وان ما يمليه عليه الضابط ليس مجرد رأي بل خبرة اكتسبها في سوح المعارك وقتال العدو لأكثر من خمس سنوات متتالية. والضابط لا يأمر الجندي (الأب) بذلك بل يعلمه من خبرته أن ينزل مترين في الخندق لكي يتقي رصاصات العدو: " هذا ليس أمراً عسكرياً، وإنّما هو مجرد رأي شخصي نابع من خبرة قتال خمس سنوات، وإنَّ بإمكاني سلوك درب الخنادق المحفورة بعمق مترين لاتقاء الرصاص.."[4] في حين يوجز الأب عن ضابطه بأنه كان قد تخرج من علم النفس، ويرتبط هذا الأمر

(1) قطارات تصعد نحو السّماء، (قصة قفزة القرد)75.
(2) المصدر نفسه: 75.
(3) قطارات تصعد نحو السّماء،(قصة قفزة القرد): 75.
(4) المصدر نفسه: 75.

بقراءة النفسية قبل القتال على الرغم من أنه سمع لمزاً من ضابط السرية الذي كان لربما لا يعتد برأيه: " الضابط كان يفخر دائما بأنّه خريج قسم علم النفس قبل أن يصبح ضابط احتياط..."[1].

يعود السارد (الأب/ الجندي) من استرجاعه إلى الحاضر الآني ليستمر في حديثه عن ابنه سامي المتهيئ لقفزة القرد، وهو يقوم بحركات القفز، ويحاول الطيران مع القفزة، وهو يحاول أن يقول له إن حركة يديه خاطئة، وعليه في أثناء القفزة أن ينحني، في تلك اللحظة من الزمن الحاضر يمر المدرب أمام والد سامي ليخبره أن سامي يتعلم بسرعة، ثم يباغت والده ليركض قافزاً ذراعيه ويحتضن اباه: " ظلَّ سامي يطوح يديه في الهواء كمروحة، ويقفز كأنَّه يطير. فيما كان صديقه يسحبه من كتفه، ويحاول أن يقول له إنَّ حركة يديه في الاتجاه الخطأ وعليه أن يحني رأسه. وكان يشرح له الخطوات بحركات سريعة توحي بأنَّه كان متقدماً في التدريب على سامي، وكأنَّه كان يتسلّق الهواء. حين مرَّ المدرب أمامي، ابتسم، وقال من دون أن يتوقّف: « سامي يتعلّم بسرعة» ... وفجأةً رفع رأسه نحوي كأنَّه للتوّ رآني، وركض قافزاً رامياً ذراعيه فاحتضنته.."[2]

تنتقل عين الكاميرا لرسم خطاطة الحبكة نحو أزمة الحدث أو الأحداث المتشابكة في منظومة تتميز بازدياد التأزم والتصارع واتّضاح شواغل الشخصيات واختلافها واحتداد العلاقات بينها فضلاً عن علاقات أخرى كثيرة ممكنة – بين الحوار والوصف والسرد والحوار الباطني – فيفسح الحوار مجالاً خصباً لتنشئة الأفكار وتغذيتها أو تحديد المواقف على نحو متفاعل في مسيرة البناء السردي[3] وهذا ما نلمسه في المشهد الآتي:

" – « سيدي الجنرال، أرجوك لا تلق علينا بالسلّم، الجدار مرتفع ويمكن أن يرونا بسهولة من داخل القاعة، وسيطلقون الرصاص علينا»... هما يجيدان قفزة القرد... في هذه اللحظة، نظرت إلى عينيّ سامي ثمّ إلى عينيّ يان، وانتزعتُ بصعوبة ابتسامة الاطمئنان من ركام القلق في أعماقي وقلت لهما ساخراً:

– « إنّه لا يعرف قفزة القرد ».

عدتُ إلى الضابط قائلاً : « لا تقلق المهم إنّهما يجيدان قفزة القرد ».

– « هناك إسفنج واقٍ تحت السياج في كلّ الأحوال».

---

(1) المصدر نفسه: 75.

(2) قطارات تصعد نحو السّماء، (قصة قفزة القرد): 77.

(3) ينظر: الحوار خلفياته وآلياته وقضاياه، د. الصادق قسومة، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ط1، تونس، 2009م: 62.

– « إذن انتبهوا رجاءً سيقفزان الآن ».."[1]

يدور في هذا المشهد الحواري حديث بين الشخصيتين العقيد راندل/ والأب حين دخل الارهابيون إلى المدرسة لاعتقال بعض الرهائن، إذ يبين الأب أن ابنه وصديقه (يان) سيقفزان (قفزة القرد) للنجاة من هذا الموقف الفجائي الذي حصل معهم. وكما معلوم أن القرد يرمز إلى التقليد في كل شيء فالشخصيتان تسعيان إلى النجاة بفعل تقليد القفزة.

ويطلب الأب من العقيد راندل أن يضعوا اسفنجاً تحت السياج لكي يسقطوا على شيء يقيهم الموت، وينجيهم من خطر الارهابيين، كما يتفاجأ العقيد بأن سبب النجاة سيكون بـ(قفزة القرد) ويخبره أن التلميذين يجيدان هذه القفزة التي ستشكل النجاة من هذا المأزق.

"« كلّ شيء تمَّ في ثوانٍ. وسمعتُ الضابط يقول بفرح:

– « وصلا بأمان، يا إلهي قردان فعلاً » .

– « الحمد لله .» "[2].

فوجئ الحضور بتلك القفزة التي خطفت ثوانٍ من زمن آني كأنهما قردان فعلاً، كما أخبر الأب العقيد راندل والحضور: "كلّ ذلك لم يمر كلاماً متسلسلاً في رأسي، كان نافورة تدفّقت في لمح البصر، مع انعكاس وجه ذلك الرجل المسلّح في زجاج النافذة المفتوحة، وقفزة القرد التي كانت قد تشرّبت في دمي وأنا أمارسها مع سامي كلّ يوم، والحزام الذي كان قد نزل كالصاعقة حول رقبة المسلّح مربوطاً كمشنقة. ولشدة خطفي لرأس الرجل من النافذة المنخفضة، شعرتُ بأنَّ عظام رقبته تتكسّر، وهو يطير من فتحة النافذة فيرتطم رأسه بالجدار ثمّ بركبتي. كنتُ قد فعلت كما أوصاني العريف سوادي قبل ثلاثين سنة.."[3]

(1) قطارات تصعد نحو السّماء،(قصة قفزة القرد): 82.

(2) قطارات تصعد نحو السّماء، (قصة قفزة القرد): 82.

(3) المصدر نفسه: 88.

يعلم الأب ابنه سامي تلك القفزة لتداعيات مرّت في رأسه، وتدفقت في لمح البصر وهو يواجه الرجل المسلح في زجاج تلك النافذة المفتوحة، وكيف كانت نهايته وهو مربوط برقبته وتكسر عظام رقبته مع ارتطام الرأس بالجدار، ثم بركبته متذكراً قول العريف سوادي مسترجعاً ما قاله قبل ثلاثين سنة.

ثم تنتقل عين الكاميرا لتصوير مشهد آخر خارج المدرسة في مشهد حواري مباشر ما بين شخصيتي الجندي والأب فهو يسأله عن اصابته في حين يجيبه أنه القرد أكس واي: " تتابعت. خطواتي من دون أن أشعر بقدميّ لبلوغ الشارع المرصوف برجال الشرطة المسلّحين. واحد بينهم رأيته قريباً منّي من دون الآخرين بالرغم من إنّه كان معهم. ولا أدري لماذا رأيته وحده ينظر إليَّ بخوف، ثمَّ صرخ:

– « إرمِ سلاحك ».

كان المسدس لمّا يزل في يدي. وشعرتُ بأنّه لا يعرفني وقررت أن أعرفه بهويتي، قائلاً:

– « أنا القرد إكس واي» "[1].

ويؤكد الأب بخطواته الواثقة عبر الشارع المكتظ برجال الشرطة معرفاً عن نفسه بأنه (القرد إكس واي) في حوار متراتب يقطعه السرد، وبدأ يعرّف الشرطي عن نفسه ويكرر أنه القرد (إكس واي)[2] فيما كان الشرطي يأمره أن يلقي السلاح من يديه فقد كان (القرد إكس واي) الشفرة الخاصة بين الأب والعقيد راندل: " حضر العقيد ذو الهيبة الطاغية، والتفّ حوله الجنود، وكان يعتذر عن خطأ الشرطي في إطلاق الرصاص..."[3] لذا يحضر العقيد بتلك الهيبة أمام الجنود ويلتفوا حوله ليعتذر من الأب عن خطأ ذلك الشرطي في اطلاق الرصاص، وقد تمنى الأب أن تصل كلماته للعقيد ففي حالة قول الاسم أو الشفرة (القرد إكس واي) سيطلق الجندي النار لا محالة. لقد شكلت رمزية (قفزة القرد) انتقالاً من واقع إلى آخر، فقفزة الابن سامي ويان هرباً من المسلحين، والأب قفز قفزة هرباً من واقع البلد الأليم إلى بلد آخر، وهي سلسلة انتقالية من حالة إلى أخرى. فالقفزة لها تداعيات معينة في ذات الأب والابن، إذ تساوقا معا على وفق تلك الظروف القاهرة التي اضطرتهما إلى ذلك وللنجاة من الظلم والقهر والاستبداد.

---

(1) قطارات تصعد نحو السّماء،(قصة قفزة القرد): 90.

(2) هو فلم درامي تم إنتاجه في المملكة المتحدة ، وصدر سنة 2014، وكذلك يستخدم مصطلح (XY) في المجال الطبي بوصفه نظاماً لتحديد الجنس عند البشر ومعظم الثدييات. ينظر: https://ar.m.wikipedia.orq

(3) قطارات تصعد نحو السّماء،(قصة قفزة القرد): 90.

المبحث الثاني: العتبة العنوانية (المرأة القطّة والرجل القنفذ) / الآخر ومخاتلة السلطة.

نجد في الاستهلال ارتباط وتعالق العنوان الثانوي بالعنوان الرئيس، ويشكل القطار مرتكزاً مكانياً لمحور الأحداث في القصص كافة، ولاسيمّا في القصة قيد الدراسة : " فتح بحذر بوّابة العربة كأنّه يفتح باباً عظيماً لقلعة. كانت البوّابة ثقيلة لكنّها ليست بقدر أن تستعصي على شاب في الثالثة والعشرين. حاول ادخال جسمه الرشيق بشكل جانبي بين دفتي البوّابة، دافعاً بيديه يميناً وشمالاً بهدوء شديد. مسحت عيناه العربة في سرعة. كان المسافرون غاطيّن في نومهم، تكاد رؤوس بعضهم تهدل من مساند الكراسي المعدنية. وعندما أكمل انسلاله من البوابة، لفحته دفقه هواء ثقيل فاسد محصور في عربة مكتظّة بالناس والحقائب المر صدفة على الرفوف العالية. اتجه نحو الباب الحديدي، وألصق وجهه بالزجاج، لعلّه يرى علامة في هذا الليل العميق تدل على المكان الذي يجتازه اللحظة هذا القطار المرتج على سكّتهِ الصاعدة نحو بغداد.."[1] .

يتدفق السرد بصورة تصاعدية عبر الأفعال التراتبية (فتح/ كانت/ حاول/ مسحت/ كان/ أكمل/اتجه/ ألصق) فهي تمثل حراك الشخصية في المكان المتحرك القطار. اذ بيّن السارد اتساق جسد الشخصية مع كل حركة يتحرك بها، وتتمظهر الشخصية المحورية الثانية التي شكلت النصف الآخر للقصة من جهة أخرى: " في هذه اللّحظة، انتبه لتوّه إلى امرأة تغطي جسدها بشال من الحرير الصناعي المشجّر، في حين كانت عيناها يقظتين ترقبانه بدقة، ولم يكن يعلم، أنّها كانت تلتهمه بنظراتها منذ دخل إلى العربة قبل دقائق. كانت تجلس في المقعد الأول المواجه له، وكانت

(1) قطارات تصعد نحو السّماء،(قصة المرأة القطّة والرجل القنفذ): 95.

تشغل مقعدين، حيث تضع حقيبة صغيرة على المقعد الشاغر جنبها. عربة القطار نصف معتمة غارقة في هواء فاسد، وعينان سوداوان تتصدّران ذلك الشال الملوّن بالشجر، وصمت غريب يعتري نظراتها نحوه. لم يعد في تلك اللحظات أكثر من كونه فأراً غافلاً يواجه مصيدة مفاجئة، وله ثوانٍ قليلة لاتخاذ قرار الهروب. تلعثمت قدماه بين خطوة الهروب وخطوة القلق.."[1] ويأتي دور شخصية المرأة التي كانت تراقب حركات ذلك الشاب فقد هيأت تقانة الوصف الخارجي للشخصية لون العينيّن السوداوين اللتين برزتا ملامح الوجه، إذ تساوق مع لون الشال الملوّن المزركش واضفى جمالية في رسم مفاتن المرأة، ولعل حالها وهي تراقبه، فيه رصد لكل حركة يتحركها بقصدية المخاتلة، لقد استنتجت في قرارة نفسها انه هارب قد فرّ من شيء يريد الاحتماء بمكان لا يصل اليه أحد: " وسأل نفسه « لماذا أهرب من نظراتها، ماذا عساها أن تعرف عنّي، هي لا تعرف أكثر من محاولتي الفاشلة في إشعال سكارة، والانضباط العسكري لم يعيّن النساء حتى الآن في مفارزه. » ثمّ ضحك في أعماقه من فكرة أن تكون النساء بين أفراد الجيش في الحرب الآن..."[2] .

في المونولوج الداخلي ثمة تساؤل في داخله عن اهتمام تلك المرأة، كما أخرج المونولوج ضحكة في اعماقه، وفي سخرية من واقعه المرير إذ يفكر بأن النساء سوف يأتين إلى سُوح القتال بعد أن يموت الرجال جميعاً بسبب هذه الحرب التي تحرق كل شيء: " لمح ضحكة خافتة على شفتيها، وأردفت تقول: -« لا تخف أنا لستُ من الانضباط العسكري». وأطلقت ضحكتها من دون أن تحسب شيئاً للركّاب النائمين في المقاعد التي تليها. وكان لو استطاع، لكمّمَ فمها، كأنّها كشفت سرّه وفضحته بتلك الضحكة.."[3] ويصور السارد صورة الضحكة التي انتابت المرأة متمنياً أن يكمم فمها فهي لم تعبأ بمن حولها قالت له في حوار احادي منفرد (لا تخف...) وهنا يستشعر الرجل انها بتلك الضحكة تريد افتضاح أمره: " كانت المرأة تراقب ما يحدث، كأنَّها قطّة متحّفزة للقفز من فوق سور. فيما عاد الشاب إلى الباب الخارجي للعربة وأسند ظهره عليه، وبدأ يرمّم نفسه من بعثرة تلك الضجة المتفجّرة التي تسبب بها ذلك المطارد..."[4]

---

(1) المصدر نفسه: 97.

(2) قطارات تصعد نحو السّماء،(قصة المرأة القطّة والرجل القنفذ): 97.

(3) المصدر نفسه: 101.

(4) المصدر نفسه: 99.

ويشبه الرجل تلك المرأة بالقطة، وربما جاء التشبيه نتيجة كبر العيون التي تميّز القطة التي تمتلك ثلاثة جفون، وليس جفنان وهو ما يميز عيونها عن باقي الكائنات الأخرى، أو الدهاء والمخادعة اللتين امتلكتهما تلك المرأة، وبدأت تحاوره وتطلب منه أن يجلس إلى جانبها في الكرسي مدفوع الثمن وهي تذكره بأن الطريق يستغرق ثماني ساعات لم يكن له حيلة إلا أن يستجيب لها؛ لأن عيونها وكلامها يدل على إنها صاحبة دهاء ومكر شديدين، ثم تنتقل الأحداث سريعاً لتصور مشهداً كابوسياً تتداعى فيه الأفكار والمشاعر: " تساقطت عناقيدُ الخوف من عينيه، وتقلَّبَ قنفذ فوق قلبه، وفزَّ من مقعده واقفاً، متلفتاً في كلّ الاتجاهات، عندما رأى عبر الضوء الخافت في المحطّة، ذلك الرجل ذي الغترة مقيداً ومذعوراً بين أيدي جنود الانضباط العسكري ومعهم أشخاص مدنيون. تراءت أمام عينيه أعواد خشبية غليظة منصوبة في ساحة كبيرة، يربطون بها الجنود الهاربين من الحرب، في صباحات باكرة حزينة. تمرّ من فوقهم طيور، تكاد تلامس رؤوسهم برغم تحليقها في عمق السّماء. يسحبون آخر أنفاسهم مع سحب جنود فصيل الإعدام أقسام بنادقهم الآلية. كان عامر، أقرب أصدقائه إليه، قد اصطادته مفارز الإعدام جريحاً في خلفيات الجبهة، بعد أن انسحب من دون أوامر بالانسحاب ليداوي نفسه.."[1]

تملّك الخوف ذلك الشاب بعد أن رأى رجلاً مقيداً مذعوراً من جنود الانضباط العسكري بوصفة آخراً مسترجعاً ما يحصل لكل هارب من الخدمة العسكرية بأن يربط على عامود خشبي في ساحة كبيرة، ثم يعدم في أزمنة لا تخفى على أحد ابان تلك الحقبة من الحرب التي شهدها ذلك الرجل.

" نزعت الشال المشجّر عن صدرها، واعتدلت في مقعدها، وبانَ صدرها المكتنز تحت قميص من الصوف الأحمر الداكن، تتدلّى فوقه قلادة من أحجار مختلفة ألوانها. وضعت ساقاً على ساق، وأكملت كلاماً تقطّعه ببطء:» : – أولئك سيعودون. والدور المقبل سيفتشون عربتنا، مقعداً فمقعداً، سيطلبون هويات الجميع.

كانت تتلذّذ وهي تلعب بأعصابه، وهو مخنوق الصوت كأنّه وقع في فخ. عاد ثانيةً إلى مقعده، يكاد يكون مشلول الإرادة عاجزاً عن فعل شيء. وتساءلت عيناه بحرقة، وهو يفتح فمه:

– « ماذا تقصدين؟ هل ستبلّغينهم عنّي؟ »

– « بلّغهم؟ ولماذا أبلّغهم؟ هل أشتغل عندهم؟»

(1) المصدر نفسه: 100– 101.

– « إذن لماذا تريدين إخافتي ؟»

– « لا أخيفك. أريد أنْ تعرف أنّهم سيأتون إلى هذه العربة بعد قليل، هل لديك هوية.. دفتر خدمة عسكرية؟ »

« ها . . »

–« دائماً أسمعهم يسألون عن هذه الأشياء .» "[1]

تلذذت المرأة القطة بخوف ذلك الشاب بعد أن نزعت شالها المشجر عن صدرها تأتي تقانة الوصف لتمظهر اكتناز ذلك الصدر وفوقه تلك القلادة، وبدأت تحاوره وهي مطمئنة فيما كان هو يرتعش خوفاً عاجز عن فعل شيء سوى الاستسلام لما تقوله المرأة القطة، ويجري حواراً مباشراً بينهما يكشف عن الخوف والضعف لدى الشاب والثقة والقوة لدى المرأة التي أتصفت بصفات خاصة:

" لم يكن كلامها كبقية النسوة حين يتكلمن. كانت تنطق عن قوة، يشعر بها تطفر من كلماتها، ولا يدري من أين مصدرها. لم تنتظر أن يستجيب لها من تلقاء نفسه، سحبته من كفه في حركة خاطفة. أراد الإفلات من أصابعها التي بدت له كمخالب القطّة. وانسكبت عيناه في كحل عينيها الطاغي. مرَّت ثوان قليلة قبل أنْ يعود إلى الكرسي جنبها. لكن أصابعها الطويلة عادت فانكمشت لتغدو قطعة من زبدة توشك أنْ تذوب، وهي تستطعم تلك اللمسة مختلفة المذاق. سألت نفسها متعجبة: « أحقاً يمكن أنْ أشعر بلمسة رجل؟» كان جلدها قد فقدَ الإحساس بأي رجل منذ سنوات. كانوا جميعاً في نظرها ينهشون لحمها الأبيض، ويتنزّهون بنزق في تضاريسها البارزة قبل أنْ يتحولوا إلى جوارب منزوعة وهم يغادرونها من دون أنْ يلتفتوا إليها..."[2]

تتمثل رمزية المرأة القطة بتلك المخالب حين جرته من يديه لم تستشعر رقه جلدها بسبب كثرة الرجال الذين كانوا ينهشون لحمها لقد كشف السارد عن أن هذه المرأة القطة ليست امرأة عادية بل هي مومس تأخذ بضعة من الدنانير لقاء متعة الجسد: " كان الرجل يلمّ نفسه عنها، مثل قنفذ. لحيته الناتئة تشبه عينيه اللتين تخرج منهما نظرات كالأشواك، ثمّ ترتدّ إليه منكسرة. الخوف الذي يهزّه من أعماقه، كان يمنع عنه إحساسه بطعم الأنثى التي يحتك كتفها به بين نفس وآخر، فتّتقد شرارة ثمّ تنطفئ في لحظة اشتعالها.."[3] لقد شبه السارد الرجل بالقنفذ بوصفه آخراً بالنسبة

(1) قطارات تصعد نحو السّماء،(قصة المرأة القطّة والرجل القنفذ): 102.

(2) قطارات تصعد نحو السّماء،(قصة المرأة القطّة والرجل القنفذ): 103.

(3) المصدر نفسه: 104.

للجنود، والقنفذ حيوان يجمع نفسه لكي يتقي الأشواك أو أي شيء من العدو المقابل. وجاء في مقطع من المزامير أن القنفذ يدل على الصياد النادم حيث أن الإله كالصخرة التي يجد القنفذ ملجأ فيها[1] لقد كان الشاب منكسراً خائفاً وهو يقترب من تلك المرأة. اذن كيف تجتمع القطة مع القنفذ فهو يحاول الانكماش لتقليل الإصابات من العدو المقابل؟ وكيف تستلذ القطة برجولة شاب خائف لا يفكر في تلك اللحظة إلا بالنجاة ؟ حتى الرغبة (النشوة) سوف تغيب؛ لأن الموقف فيه خطر كبير عليه، وربما يدفع حياته ثمناً بخساً للموت في ساحات الإعدام.

"–« نم، فقط أريدك أن تنام » .

– « ماذا؟ ».

– « أجعل نفسك نائماً، لا تفتح عينيك مهما حصل. لا ترد عليهم إذا نادوك. أقول لك شيئاً.. اجعل نفسك ميّتاً. واترك الباقي عليَّ ».." [2]

بينما كان الشاب خائفاً شارداً يستشرف ما سيحصل له تحاوره المرأة وتقول له إن نجاته تكمن في النوم والنوم العميق، إذا ما جاء جنود الانضباط العسكري وحاولوا تفتيش العربة. بمعنى انها ستكون صمام الأمان وسوف تبعد نظراتهم عنه: " رجلان عسكريان، شواربهما تغطي فميهما. يضعان شارة حمراء على كتفيهما، ويرتديان البيرية الحمراء ، ويتبعان رجلاً يرتدي الزي المدني أقصر منهما، يكاد ملح الأرض ينزّ من سمرة وجهه المائلة إلى الزرقة الداكنة. أزاحت الشال بعيداً عن صدرها، ومرّرت يدها في شعرها المجعّد، ثمّ نثرته على جهتها اليسرى، فبانت رقبتها الطويلة المنسابة إلى عري كتفها الذي يزيده القميص الأحمر انسفاحاً ووهجاً.."[3]

تصور تقانة الوصف دخول الرجلين العسكريين ووصف ملابسهما التي تكشف عن الزي الرسمي لهما، فضلاً عن لون البشرة (السمرة الداكنة). وبحركة مفاجأة ازاحت الشال عن صدرها لتجذبهما نحوه، وبدأت تداعب شعرها ليظهر كتفها أمامهما في حالة اغرائية:

" لامست المرأة بساقها الممدودة ركبة رجل الأمن، وقالت:

---

(1) ينظر: الرموز في الفن – الأديان– الحياة فيليب سيرنج ، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق للنشر والتوزيع، ط2، دمشق، 2009م: 115.

(2) قطارات تصعد نحو السّماء،(قصة المرأة القطّة والرجل القنفذ): 104.

(3) قطارات تصعد نحو السّماء،(قصة المرأة القطّة والرجل القنفذ): 105.

- ما بكَ لا تفهم اليوم؟ أتركه نائماً.
- أهو معك؟ مَنْ هذا ؟
- حبيبي هذا من لوازم الشغل.

وضحكت ضحكتها المتموّجة التي اعتادت أن تفتح بها الأبواب المؤصدة. وافتعلت لمسَ يد الرجل، وهو يسلّط نظرات احتقار إلى الشاب الغاطس في بحيرة عفنة من الخوف، كان العرق يتفصّد من جبينه..."[1]

وتحاول المرأة القطة بعبثية ملامسة قدمها بركبة رجل الأمن في مشهد حواري تحاول اشغاله عن الشاب (الذي انكمش كالقنفذ بقربها) واستمرت في حوارها مظهرة ضحكة متموجة وقامت بلمس يده في تلك الاثناء إذ كان الرجل القنفذ خائفاً يتعرق من شدة الموقف وهو يستمع لما يجري من حوله وما تفعله المرأة القطة:

" كانت أصابع يدها بالأظافر البنفسجية الغامقة مخالب مدرّبة تنهش بنعومة سريّة في ذكورة ذلك الرجل الذي لم يعد يعرف كيف يواجه ارتفاع حرارة دمّه. مسح أنفه بحركة مضطربة، ثمّ قال لها:

- أهو دائماً نائم؟

ردّت بغنج:

- أي نائم.. نحن ما ينفعنا غير النائم.

ومخالبها لا تزال توغل بوصةً فبوصةً في جسده المستباح بأنوثتها التي بدأت تتدفّق مع كلماتها بتتابع سريع. كلّما التفت رجل الأمن، بوجهه المالح بالسمرة نحو الشاب المتظاهر بالنوم ليقول شيئاً، كانت المرأة تسابق الزمن ثانيةً بعد أخرى لتزيد من سفح جرعات أنوثتها الحارّة.. هي تعرف أنَّ الرجل مثل الفريسة حين تقع في المصيدة، لا يمكن منحها فرصة الخلاص أبداً. لا مانع من قتل الفريسة إذا كانت شرسة وغير مستسلمة، لكنّها لم تعرف الفرائس العنيدة ولم تحتج إلى أكثر من زيادة إيغال مخالبها في الأجساد الساخنة المنفلتة من طبقات كبت ثخينة. لا تزال حتى اليوم، وبعد تجارب سنوات مريرة تجهل سرّ كبت الرجل الأبدي.."[2] .

---

(1) المصدر نفسه: 106.

(2) قطارات تصعد نحو السّماء،(قصة المرأة القطّة والرجل القنفذ): 106- 107.

بدأت المرأة القطة باجتذاب رجل الأمن بمخالب القطة التي تخربش ذكورة رجل الأمن وهو مذعن مستسلم أمام هذه المرأة الطافحة بالأنوثة " فالجسد هو الذي يفجر الحركة، ويخلق من رحم النص حياة تنبض بالتجدّد والاستمرارية"[1] وكأن الزمن يجري رويداً رويداً لتزيد من جرعات انوثتها لرجال الأمن حتى كادت ان تلقي بشهوتها امامهم؛ لأنها تعرف الرجال فهم كالفريسة على حد وصفها بعد خبرة كبيرة في هذا المضمار الذي حفظت قوانينه عن ظهر غيب. ولم تفتعل الموقف؛ لأنها مدربة تعلم كيف توقظ شهوتها وتدخل مخالبها في اجساد الرجال الساخنة.

لقد أخرج المشهد برمته حرفية تلك المرأة المومس وكيف تعاملت مع ذلك الموقف بجسدها الذي أثار وجذب رجال الأمن بينما كان (الآخر) الرجل القنفذ في سباته المفتعل كانت تقوم بدورها على أكمل وجه: " كانت تصطنع الكلام مع رجل الأمن لكي يعرف الشاب المحاصر في نومته كقُنفذ أنَّ الخطر لا يزال قريباً منه، فلا يصحو من رقدته التي أحالته إلى ذلك الكائن المحتقر في نظر الجميع، حتى في نظر رجل الأمن الذي لا يزال يمارس فعل الاحتكاك الفاضح والمقزّز قربه.."[2] وتتمظهر من جهة أخرى الأنوثة المقترنة بالإحساس بالدفء وشغف الحب في صورة جسدية تناسق فيها الأفعال الأنثوية (مرّرت/ نزعت/ تسلقت/ غاصت) : " وانزوى في كهف نائماً أو ميتاً لا فرق. مرّرت أصابعها وقد نزعت عنها المخالب، فكانت لبلابةً صغيرة تسلّقت جانب رأسه، وغاصت في شعره.."[3] ظهرت المرأة القطّة المخلّصة لذلك الرجل القنفذ من رجال الأمن بجسدها ثمناً لحرية الشاب وخوفاً عليه من مصير مجهول. وقد تكررت لفظة المخالب في أكثر من مشهد دلالة على سلاح تلك المرأة الذي لا تملك غيره وسيلة للإغواء والإغراء. إن رمزية الرجل القنفذ والمرأة القطّة تنازعا بتسلسل السرد في ابراز الحدث السردي في تلك اللحظات الزمنية فلولا مكر المرأة القطة لما استطاع الرجل القنفذ الإفلات من رجال الأمن.

المبحث الثالث: العتبة العنوانية (الضفدع الرمادي) / رحلة البحث عن الذات واثبات الوجود.

---

(1) سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الانثوي وتجربة المعنى، د. الأخضر بن السايح، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، 2011م: 101.

(2) قطارات تصعد نحو السّماء،(قصة المرأة القطّة والرجل القنفذ): 110.

(3) المصدر نفسه: 111.

يشكل العنوان الرئيس المحطة التي ينطلق منها العنوان الفرعي أو الثانوي الذي يعمل على تشييد الأحداث بوصفه جزئية تحمل دلالات مكتنزة بالانسجام الفكري والفني الذي يساير الأحداث التي تقوم بها الشخصيات التي تتمحور حول العنوان الموسوم بـ (الضفدع الرمادي) الذي اتكأ على الجملة الاسمية في بنائه النحوي المتضايف لرسم الصورة الرمزية الكلية المتكاملة، إذ اتسقت الصورة اللونية بين الدالين، ويكون لون الضفدع في الغالب رمادياً، ويرمز إلى الحياة وبعثها في المستنقعات، إذ يعيش على الأرض وفي الماء [1]، فضلاً عن الانتقال من مكان إلى آخر.

وقد وظف القاص هذه السمة والبسها للشخصيات: " هؤلاء يخرجون في أوقات محرجة، يمكن لهم أن يلتصقوا بوجوه البشر ويعبثون بملامحهم في لحظات.»

– يا إلهي، ماذا تقول؟

لا وقتَ لأحكي لك ماذا يمكن أن يفعل هذا الرجل إذا أغضبته، يتحوّل إلى كائن آخر، أنت لم تري الضفدع الرمادي"[2] فصفة الالتصاق والخروج بأوقات مختلفة والتواجد في الأمكنة المتعددة تذكرنا ببني اسرائيل فما أَمسوا حتَّى كان الرجل يجلس إلى ذقنه في الضفادع وما منهم من أَحد يتكلَّم إِلَّا وثب ضفدع في فِيه، وما من آنِيَتِهم من شيء إِلَّا وهي ممتلئَة بالضفادع[3]، إذ تمظهرت الملامح الداخلية للضفدع في الشخصية الملتبسة لمواكبة التصوير الرمزي للحدث وتلونه به، منسجماً مع واقع نمو الحدث نفسه وتطوره: " يا إلهي إنّه يصدر أصواتاً غريبة، ثمّة أشياء تتكسّر بين يديه، أنظر إلى ظهره بدأ يتقوّس...لا أدري ماذا قالت له الفتيات الاسيويات.."[4]. إذ يتميز كل حيوان بإصدار صوت يميزه عن الحيوان الآخر ليحقق غايات شخصية مثل وجود خطر محيط به، أو طعام، أو لاستعراض القوة والعضلات لحماية مكانه ونفوذه، أو للتقرب من الجنس الآخر والتودد له، فضلاً عن صفة التحدّب والتقوس التي اتصفت به الشخصية الرمزية التي واجهت الفتيات الاسيويات، بترقب وحذر: " ذلك الرجل ذي القبّعة المتَّسخة، وهو

(1) ينظر: الرموز في الفن – الاديان – الحياة: 161.

(2) قطارات تصعد نحو السّماء، (قصة الضفدع الرمادي): 165.

(3) ينظر: تفسير القرآن العظيم، لابن أبي حاتم، أبو محمد عبد الرحمن بن محمد بن إدريس بن المنذر التميمي، الحنظلي، الرازي ابن أبي حاتم (المتوفى: 327هـ)، تحقيق: أسعد محمد الطيب، مكتبة نزار مصطفى الباز، ط3، المملكة العربية السعودية، 1419هـ : 5/ 1547.

(4) قطارات تصعد نحو السّماء، (قصة الضفدع الرمادي): 165.

يمكث عند عمود معدني بالقرب من الآسيويات، مُطرقاً رأسه نحو الأرض حدَّ اختفاء رقبته. وبدا معطفه الأسود الطويل مثل جلد قاسٍ يتكسّر برشقات ضوء تخترق نوافذ القطار بين ثانية وأخرى، وهو يمضي بصمته المخيف في عمق ذلك النفق الذي لا ينتهي.."[1] تبدو الشخصية الرمزية قلقة غير راضية بالواقع (طرق الرأس/ اختفاء الصوت) حياتها محفوفة بالمخاطر والأحزان الذي تجسد برمزية القبعة المتسخة[•] إذ ترمز للمجتمع الغربي المهيمن على المجتمعات الأخرى، ولاسيما المجتمع الشرقي المثقل بالهموم والأحزان بدلالة (معطفه الأسود الطويل) الذي يتحول إلى اللون الرمادي احياناً الذي يعبر " عن الهم العميق، وفي الغرب الرمادي هو لون النصف حداد! تولّد الرمادية في بعض الأوقات المعتمة شعوراً بالحزن والانزعاج والضجر"[2]، فاللون الرمادي لازم حياة الشخصية العربية المهاجرة إلى الغرب التي حفت حياتها بالمجهول.

وقد تكرر العنوان الرئيس للقصة الثانوية (الضفدع الرمادي) تسع مرات بشكل مباشر وصريح، وقد توافق هذا التكرار مع عدد الشخصيات في القصة : " كان هناك خمس نساء طاعنات في السن وأربعة رجال، ربّما تجاوزوا منتصف العمر.."[3] فالأحداث جلها دارت في الفضاء المكاني المتحرك (القطار) ثيمة العنوان الرئيس للمجموعة القصصية (قطارات تصعد نحو السماء)، الذي يمثل المرتكز المحوري لانطلاق الأحداث، إذ جاء من مستهل القصة: " هذه أطول مسافة بين محطّتين، سيمضي بنا القطار تسع دقائق ثمّ يتوقّف في المحطّة الأخيرة، بعدها نغيّر القطار.."[4] والقطار يرمز إلى الأيام والسنوات والأحداث والمواقف التي تمر في حياة الشخصية في محطات الرحلة والانتقال من بلد إلى آخر.

---

(1) قطارات تصعد نحو السّماء، (قصة الضفدع الرمادي): 166.

(•) تكرر لفظ القبعة تسع مرات في القصة. وتوافق مع الرقم (9) المذكور في القصة نفسها.

(2) الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، كلود عبيد، مراجعة وتقديم: د. محمد حمود، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2013م: 115- 116.

(3) قطارات تصعد نحو السّماء، (قصة الضفدع الرمادي): 164.

(4) المصدر نفسه: 165.

وقد تواشج المكان في تضاريسه مع العنوان الثانوي (الضفدع الرمادي) في الشكل واللون، إذ سعى " الراوي كلي العلم وكأنه يسعى منذ عتبة الاستهلال إلى احتكار الفضاء الحكائي في القصة لصالح شخصية العنوان"[1] فالمكان يتلون بلون الشخصية ويكشف هيكليته خدمة لبنية القصة : " خرج القطار من النفق، وأشرق ضوء أبيض متقطّع على المقاعد. وكانت المنازل على جانبي السكّة مثل أهرامات من كارتون سميك رشقها ما غامر فانكمشت لا يبين منها سوى نتوءات قرميد قرمزية اللون، ما لبثت أن أصبحت ضبابية تخفي وراءها أثراً لتوهّج خافت..."[2] وهيمَّنة العنوان في تصوير الأمكنة المتحركة وصبغها فاختلط السواد بالبياض، ليشكل اللون الرمادي بخروج القطار من النفق، واشراقة اللون الأبيض الذي اضفى جمالية متوهجة على المقاعد، كما توافق المكان الساكن مع تضاريس العنوان، إذ بدت المنازل كالأهرامات تشبه الضفدع في الملامح الخارجية، فضلاً عن اللون الرمادي غير المباشر الذي لمسناه في اللون الضبابي.

فضلاً عن رمزية الحيوان في العنوان الثانوي التي اظهرت صور حيوانية رمزية أخرى أسهمت في ترصيع العنوان في لعبة سردية حكائية بتعزيز ثيمة العنوان المكثفة التي تنصهر مع المكنونات السردية للأحداث مشكلة لوحة فنية متفاعلة مع الحادثة السردية المعلن عنها في عتبة العنوان وعتبة الاستهلال : " قال لصديقته وهو يمسّد كفّيها، ثمَّ يرمّهما بأصابعه الطويلة، مثل حمامة تأنس لدف عشّها.."[3] في المقطع نستشف العنوان فيه عبر صورة وصفية اشتغل الراوي العليم بنحتها بدقة ورمزية احترافية عبر (تمسيّد اليد) الذي زخرف لوحة لونية امتزج فيها البياض بالسواد ليشكل اللون الرمادي الذي ركب منحنيات صورة الدال الأول للعتبة العنوانية الأولى (الضفدع) بفاعلية الحركة (يرمّهما بأصابعه الطويلة) التي شكلت صورة حميمية تسعى الشخصية الرمزية الحيوانية إلى الوصول إليها بفعل رمزية الحمامة التي دلت على السلام والأمان في رحلة البحث عن عش دافئ الذي يمثل بحثاً عن اثبات الوجود.

(1) عتبات الكتابة القصصية: دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل، جميلة عبد الله العبيدي، دار تموز، ط1، دمشق، 2012م: 62.
(2) قطارات تصعد نحو السّماء، (قصة الضفدع الرمادي): 168.
(3) قطارات تصعد نحو السّماء، (قصة الضفدع الرمادي): 163.

وينكشف المستور في نهاية المطاف وينكسر أفق التوقع لدى المتلقي؛ ووصفت الشخصية بـ (الضفدع الرمادي)، إذ وظفها السارد في لعبة الخيال الخلاق التي تحتاج إلى قوة إدراكية تستطيع ان تتعالى على مستوياتها الطبيعية والدخول إلى مستوى ذلك الخيال الخلاق كي تستطيع التعامل معه، ويدفع العقل بقوة التخيلية إلى هذا الشكل الكتابي ضرورات فكرية وسياسية واجتماعية تجعله يتردد كثيراً في كشف رؤيته التصورية عمّا يجري حوله بإدراك عقلي مباشر نستطيع الإفهام والتعامل معه: " عاد ونشر ذراعيه مثل نسر ضخم قرّر الانقضاض على فريسته المنزويّة العزلاء. كنتُ ذات يوم مثلكم ارتدي البدلات الأنيقة اللاهثة في شمس بلادي هناك. هل تعرفون من أي البلاد أتيت؟ بلادي بعيدة، لا أحد منكم يتذكرها الآن، انظروا عبر النوافذ سترونها وسط حرائق عظيمة لا تطفئها البحار التي حولنا... ستقولون أنّني مجنون، منذ عشر سنوات أعيش بينكم وأحمل هذا اللقب أو هذه الهوية، مجنون، مجنون، لا يهم، لكنّكم، لا تنسوا أبداً كنتم هناك تحاربون، وعودتم إلى حياتكم العادية ولا تزالون عقلاء، أنا وحدي مجنون.."[1] وتحمل شخصية (الضفدع الرمادي) إرثاً حضارياً وتاريخياً عريقاً يمتد إلى آلاف السنين من الفن والإبداع والعلم والثقافة، لكن بفعل تدخل الآخر (الغرب) والحروب التي جرت في (الشرق) العراق الذي تحول إلى ساحة لتصفية الحسابات، وكادت تلك الحضارة العريقة أن تندثر وتخلو من الأدباء والعلماء والمفكرين بسبب الهجرة إلى بلاد الغرب: " ماذا نفعتنا الأوقات الطويلة التي أضعناها في تلك الحروب من دون أن يسمعنا أحد، كنّا نحترق، بل احترقنا جميعاً، لم يبق سواي، أنا آخر الخارجين من الحرب..."[2] وتحاول الذات اثبات وجودها بعد أن خرجت من تلك الحروب.

الخاتمة

❖ تعد العتبات مدخلا تمهيدياً للولوج إلى القصة، فالعنوان هو الموجّه التنبيهي المختصر عن المحيط العام للقصة.

(1) قطارات تصعد نحو السّماء، (قصة الضفدع الرمادي): 169- 171.

(2) المصدر نفسه: 170.

- تضمنت العتبة العنوانية (قفزة القرد) تركيزاً مباشراً على القفزة وأهميتها بحثاً عن النجاة من عالمين اثنين: ماضي تخللته الحروب، وحاضر يحكي عن حروب ارهابية مفاجئة، إذ كانت القفزة بمثابة الخلاص من الموت والنجاة منه.
- تمركز الآخر في قصة المرأة القطة بدور الرجل القنفذ لتكون ملاذاً له، وخط صد من السلطة التي تبحث عنه، على الرغم من التناقض بين الأثنين الّا إن المرأة دافعت عنه إلى آخر رمق مستخدمة الأسلحة كلها التي تملكها واستطاعت مخاتلة السلطة.
- حقق الضفدع الرمادي اثبات وجوده حين تمظهرت الملامح الداخلية للضفدع في الشخصية الملتبسة لمواكبة التصوير الرمزي للحدث وتلونه، لينسجم مع واقع نمو الحدث نفسه، ولازم اللون الرمادي حياة الشخصية العربية المهاجرة إلى الغرب التي حفت حياتها بالمجهول.

ثبت المصادر والمراجع

اولاً: المصادر

- **قطارات تصعد نحو السّماء، فاتح عبد السلام، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2019م.**

ثانياً: المراجع

1- الكتب العربية والمترجمة:

- **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، كلود عبيد، مراجعة وتقديم: د. محمد حمود، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2013م.**
- **بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، دار نوبار للطباعة، ط1، القاهرة، 1996م.**
- **تفسير القرآن العظيم، لابن أبي حاتم، أبو محمد عبد الرحمن بن محمد بن إدريس بن المنذر التميمي، الحنظلي، الرازي ابن أبي حاتم (المتوفى: 327هـ)، تحقيق: أسعد محمد الطيب، مكتبة نزار مصطفى الباز، ط3، المملكة العربية السعودية، 1419هـ.**
- **جماليات الصورة في السيميوطيقا والفينومينولوجيا، د. ماهر عبد المحسن، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2015م.**

- **جماليات المكان، جماعة من الباحثين، دار قرطبة، ط2، 1988م.**
- **الحوار خلفياته وآلياته وقضاياه، د. الصادق قسومة، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ط1، تونس، 2009م.**
- **الخيال العلمي أدب القرن العشرين، محمود قاسم، مكتبة الاسرة، ط1، القاهرة، 2008م.**
- **دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية)، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، 1977م.**
- **الرموز في الفن – الأديان – الحياة، فيليب سيرنج ، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق للنشر والتوزيع، ط2، دمشق، 2009م.**
- **زمن الشعر، أدونيس، دار الساقي ، ط7، بيروت، 2012م.**
- **سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الانثوي وتجربة المعنى، د. الأخضر بن السايح، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، 2011م.**
- **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط3، بيروت، 1966م.**
- **شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، دار الأمان، الرباط، 2009م.**
- **عتبات الكتابة في الرواية العربية، د. عبد المالك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، سورية،2009م.**
- **عتبات الكتابة القصصية: دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل، جميلة عبد الله العبيدي، دار تموز، ط1، دمشق ، 2012م.**
- **عتبات المحكي القصير (في التراث العربي الإسلامي، الاخبار والكرمات والطرف)، د. الهاشم أسمهر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت، 2008م.**
- **علم العنونة، عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف والنشر، ط1، دمشق، 2010م.**
- **العنوان في الرواية العربية، عبد المالك اشهبون، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سورية، 2011م.**
- **العين والمرآة: الصورة والحداثة البصرية، فريد الزاهي، منشورات وزارة الثقافة، المغرب، 2005م.**
- **قضايا الشعرية، رومان ياكوبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1988م.**
- **النقد التطبيقي والموازنات، محمد صادق العفيفي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978م.**

2- البحوث المنشورة في الدوريات:

- **الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل، رضا بن حميد، مجلة فصول، القاهرة، المجلد (15)، العدد (2) لسنة 1996م.**
- **السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، بيروت، المجلد (25)، العدد(3) لسنة 1997م.**
- **شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، محمد الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر، بيروت، المجلد (28)، العدد (1) لسنة 1999م.**
- **العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، د. فيصل غازي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق، العدد (2) لسنة 2009م.**
- **مدخل إلى الفنتازيا، سي. ن. مانلوف، ترجمة: عقيل جوني لفتة، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد (4) لسنة 1993م.**
- **مفهوم الرواية السيرية، د. عمر محمد الطالب، مجلة صوت، نينوى، العراق، العدد (1) لسنة 1997م.**