مجلة كلية الطف للعلوم الإنسانية والاجتماعية
عددٌ خاصٌّ بوقائع المؤتمر العلمي الدولي السابع للتنوّع اللغوي والأدبي في ضوء الدراسات المقارنة
الذي أقامته كلية الطف الجامعة بالتعاون مع مركز الجنائن الثقافي
في 18-19 نيسان 2026

تمثلات الأصوات السردية

-مقاربة نصية لقصة (حكاية المسموم) للقاص أنمار رحمة الله-

أ. د. بشرى ياسين محمد

جامعة بغداد _ كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية

bushra.yaseen@ircoedu.uobaghdad.edu.iq

رقم الهاتف : 07704221527

الملخص

يسعى الساردون إلى التجريب والتنوع السردي؛ لذلك نجدهم ينوعون في أساليبهم السردية بما يتناسب مع حداثة النقد. ويُعدُّ أسلوبُ تعدد الأصوات أحد أشكال التجريب السردي؛ ففي هذا الشكل السردي تتعدد أصوات السرد المتزامنة، وتتنوع وجهات النظر. وهو، بحسب رأي باختين، روايةٌ تعتمد على تعدد الرؤى الإيديولوجية والمواقف الفكرية، وتكون فيها شخصيات متعددة تطرح رؤاها عبر أسلوب حواري لا سلطة للراوي عليه؛ إذ يمنح الحرية لجميع الشخصيات للتعبير عن وجهات نظرها. ويُعدُّ السرد البوليفوني مصطلحاً اجترحه ميخائيل باختين، ناقلاً إياه من الجوق الموسيقي.

لا يوظّف هذا الشكل من التجريب في السرد إلا كاتبٌ متمكّن من أدواته السردية، فقد وقع اختيارنا على قصة قصيرة للقاص العراقي المبدع أنمار رحمة الله، وهي قصة نُشرت في صحيفة المثقف بتاريخ 15تشرين الثاني 2024، بعنوان (حكاية المسموم). إذ ذهب القاص إلى التجريب القصصي عبر كتابة قصة متعددة الأصوات، فقدم مجموعةً من الشخصيات تُدلي باعترافاتها بشأن وفاة شخصية أُطلق عليها (المسموم)، وهو لقب لازمه منذ صغره حتى مماته. ومع كل شخصية نعود لنتعرف إلى قصة (المسموم) من جديد، عبر طرح وجهات النظر المختلفة حوله. وسنتناول في هذا البحث تعدد الأفكار والطروحات الفكرية التي رافقت تعدد الأصوات، والفضاء الكرونوتوبي الذي جمع هذه الأصوات جميعها.

الكلمات المفتاحية:

تعدد الأصوات؛ السرد البوليفوني؛ الكرونوتوب؛ القصة القصيرة؛ أنمار رحمة الله؛ حكاية المسموم؛ الوصمة الاجتماعية؛ الإشاعة.

Abstract

Narrators seek experimentation and narrative diversity; therefore, they vary their narrative techniques in ways that correspond with the modernity of criticism. The technique of polyphony is considered one of the forms of narrative experimentation. In this narrative form, multiple simultaneous narrative voices emerge, and perspectives become diverse. According to Bakhtin, it is a form of fiction based on the plurality of ideological visions and intellectual positions, in which multiple characters present their viewpoints through a dialogic style over which the narrator has no authority. It grants all characters the freedom to express their perspectives. Polyphonic narration is a term coined by Mikhail Bakhtin, who borrowed it from the musical concept of the choir.

Since this form of experimentation can only be employed in narrative by a writer who is proficient in his narrative tools, this study selects a short story by the distinguished Iraqi writer Anmar Rahmat Allah. The story was published in *Al-Mothaqaf Newspaper* on 15 November 2024 under the title "The Tale of the Poisoned Man" (*Hikayat Al-Masmoom*).

The writer adopts narrative experimentation through composing a multi-voiced story, presenting a group of characters who provide their testimonies regarding the death of a character known as "The Poisoned Man", a label that accompanied him from childhood until his death. With each character's account, we return to discover the story of "The Poisoned Man" anew through the different perspectives presented about him.

This research examines the multiplicity of ideas and intellectual perspectives accompanying the plurality of voices, as well as the chronotope space that brings all these voices together.

Keywords: Polyphony; Polyphonic Narration; Chronotope; Short Story; Anmar Rahmat Allah; The Tale of the Poisoned Man; Social Stigma; Rumor.

المقدمة

تُعدُّ القصة القصيرة من أكثر الأجناس السردية قابلية للتجريب واستيعاب التقنيات السردية الحديثة؛ إذ تتيح، على الرغم من اقتصادها اللغوي، فضاء رحباً لتكثيف الدلالة وبناء الرؤى الفكرية والجمالية. ومن هنا اتجه كثير من القصاصين إلى الإفادة من منجزات السرد الحديث، وفي مقدمتها تقنية تعدد الأصوات، بوصفها أداة لكشف الواقع وإثراء الرؤية السردية. ولعل خير ما يعبّر عن أثر القصة القصيرة في المتلقي ما قاله الكاتب الأمريكي ديفيد سيداريس: "القصة القصيرة الجيدة تنتزعني من نفسي، ثم تعيدني إليها بصعوبة؛ لأن مقاسي قد تغيّر، ولم أعد مرتاحاً بداخلي كما كنتُ قبلها ". (المصطفى كايتي، مقال.)[1]

نرى أن القصة القصيرة، هذا الجنس الأدبي السائل، هي قصيدة شعر، وفي الوقت ذاته سرد. فهي جنس مختلف تماماً. والأمر الرائع في القصة القصيرة أنها لا تخوض في غمار الحياة الكاملة لشخص ما، ولكنها تستطيع أن تلمحها عرضاً بنظرة جانبية. والقصة القصيرة جنس سردي حديث فرض وجوده بين الأجناس الأدبية الحديثة (ينظر: سلام، محمد زغلول: 3)[2]، لأنها تميزت بالكثافة اللغوية والحمولة الدلالية، وهذا ما دعا كثيراً من القصاصين إلى خوض مغامرات التجريب في هذا الجنس الأدبي (ينظر: بن خليفة، د. مشري: 79)[3]، إذ تجاوزت مفهوم التسلية إلى التأثير في المتلقي، وحثّه على التفكير في النسق العميق والمضمر للقصة وأبعادها الدلالية.

سيقف قارئ (حكاية المسموم) على أحداث امتزج فيها الواقع بالخيال، والغريب والعجيب بالواقع، والمألوف باللامألوف؛ إنها رحلة شائقة مع الحدث المشوق، والعمق الرؤيوي الاجتماعي المضمر. وهو نص بُني بالكامل على مفهوم (الوصمة الاجتماعية)، وكيف تتحول الإشاعة إلى حقيقة في الذاكرة الجمعية حتى تصبح أقوى من الواقع؛ فالشخصية المركزية (المسموم) ليست مسمومة في الواقع، بل هي ضحية صورة ابتدعها المجتمع وصدّقها.

القاص أنمار رحمة الله قاص عراقي، من مواليد سنة 1978 في محافظة المثنى، الواقعة في جنوب العراق. أكمل دراسته في كلية الفنون الجميلة، وأصدر عدة مجاميع قصصية، منها: (بائع القلق)، و (أبناء البغايا الطيبون)، و(أسألهم عن القرية)، و(مقتل الرومانسي)، و(خياط الأرواح)، و(عودة الكومينداتور). أما القصة موضوع البحث فهي قصة نشرها في صحيفة المثقف بتاريخ 15تشرين الثاني 2024.

تعدد الخطابات في (حكاية المسموم)

لا يمنحنا أنمار رحمة الله في لعبته السردية سارداً موثوقاً؛ فالسرد اقتسمته مجموعة من الشخصيات (الضابط، والطليقة، والشيخ، والحجي، والأم، ثم المسموم نفسه)، وكشفت كلّ شخصية

جانباً من جوانب النبذ الاجتماعي عبر توظيف نمط السرد الدائري؛ إذ بدأت القصة من النهاية، حيث موت (المسموم) غرقاً.

استهل السرد الضابط، معلناً أنها مهمته الأولى في هذه المدينة التي انتقل إليها، فحدد الزمان والمكان، ليؤثث بذلك مسرح الحدث، ويعلن منذ البداية أسطورة (الوصمة) التي رافقت الغريق، بقوله: "كنت مشرفاً على عملية انتشالها برفقة بعض رجال الشرطة وموظفي الصحة فقط، لم أفهم في حينها كيف تركني وهرب رجال الصحة وموظفوها بعد أن تعرفوا على هوية الغريق، حتى إن بعض الصيادين الذين كانوا يراقبوننا من بعيد شغّلوا محركاتهم، ورموا الأسماك التي اصطادوها في النهر، ولاذوا بالفرار"!!!

وسط ذهول الضابط وتسمره في مكانه، وهو يرى الجميع يهربون مذعورين، حاول إعادتهم لإكمال مهمة التحقيق، جاء جوابهم صادماً له: "من يبيع نفسه ويقترب من هذا المسموم؟ لدينا عوائل... أنت لا تعرفه كما نعرفه". ثم هرولوا جميعاً، وهم يحذرون الناس من الاقتراب من النهر، وصار يسمع من بعيد صياحهم:

"المسموم مات في النهر... المسموم في النهر".

يستهل السرد بجمع إفادات بعض الشهود الذين كانت لهم علاقة بـ (الغريق/المسموم)، ثم يتنحى الراوي جانباً لتبدأ الشخصيات بالسرد، عبر تقديم وجهات نظرها بشأن شخصية الغريق. وهذا شكل من أشكال تعدد وجهات النظر (السرد البوليفوني)، أو القصة متعددة الأصوات. وبحسب تعبير باختين، فهي: "سمة من سمات السرد، تتضمن تنوعاً في وجهات النظر، وهي عكس الرواية المونولوجية التي تعتمد على خطاب الفكر الواحد، أو التجانس الصوتي. والبوليفونية مفهوم موسيقي في الأصل، نُقل من عالم الموسيقى إلى عالم الأدب، ووُظف في الرواية، وهي تعني في الاصطلاح النقدي الرواية التي تتعدد شخصياتها ووجهات النظر فيها، وتختلف رؤاها الإيديولوجية، فهي رواية حوارية متعددة ".(بوعزة، محمد: 86).[4]

يعتمد هذا الشكل من أشكال السرد "على تعدد المواقف الفكرية، واختلاف الرؤى الإيديولوجية، ويرتكز على كثرة الشخصيات والرواة والسراد والمتلقين، ويستند إلى تنوع الصيغ والأساليب". (حمداوي، د. جميل، مقال).[5] فالرواية متعددة الأصوات ذات طابع حواري واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائماً علاقات حوارية؛ أي أن هذه العناصر توضع بعضها في مواجهة بعض، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي (باختين، ميخائيل، الحوارية العميقة، ص59).[6] عندئذٍ يتحول السرد إلى جوقة من الأصوات السردية؛ فتتعدد الأصوات، وتتعدد معها الطروحات الفكرية عبر الشخصيات التي تختلف في مواقفها الإيديولوجية. إذ يسمح الراوي للشخصيات بالتعبير عن موضوع أو حدث معين، في مكان معين، ومع شخصيات متعددة، فيكون لكل شخصية وعي مستقل، يفضي بالمتلقي إلى مجموعة من التفسيرات.

نجد القاص أنمار رحمة الله قد قدم وجهات نظر متعددة عبر أصوات شخصياته، قادتنا إلى مجموعة من التفسيرات؛ لذلك سمعنا أصواتاً متعددة قدمت خطابات متنوعة، تعبّر عن الإيديولوجيات التي قد تصل أحياناً إلى حد التضارب.

الشهادات السردية وتحولات صورة المسموم

ينهض في قصة (حكاية المسموم)، ومنذ البدء، تبريرُ العنونة بـ (الحكاية)؛ لأنها فعلاً واقعة متعددة الوجوه تُحكى بطرق شتى، وكلّ حكاية هي شهادة من نوع ما حول أسطرة ذات مذاق واقعي اسمها (المسموم) تبدأ وهماً، ثم تكشفها الاعترافات، ولا سيما اعترافات الأم، التي قلبت الحكاية كلها، وكشفت وهميتها، كما كشفت كيف تتحول الإشاعة إلى حقيقة اجتماعية تطغى على الحقيقة.

تظهر صورة المسموم الغريق أولى الصور، بشهادة الضابط الذي حضر انتشاله من الماء وسط ذعر الناس؛ إذ مثّل الضابط صوت السلطة (المحايد) القادم من خارج فضاء المدينة، فهو لا يعرف (المسموم)، ولذلك بقي مندهشاً من الذعر

الجماعي للناس، الذي سيدرك لاحقاً حجم سيطرة الخرافة على المجتمع وسلوكياته، فيكشف لا عقلانيته، ويفضح السلوك الجمعي.

بعد حديث الضابط اختفى صوته، وتنحّى جانباً، وبدأت الشخصيات تسرد، بالتتابع، قصتها مع (المسموم)، مع غياب واضح للحوار؛ فالبنية السردية توزعت بين الشخصيات المتكلمة، مع غياب الراوي العليم الذي اختفى خلف سرد الشخصيات.

بدأت الشخصيات السرد بضمير المتكلم، وبأسلوب السيرة الذاتية؛ إذ يبدأ الزميل بالسرد مسترجعاً ذكريات الطفولة وبداية التنشئة الاجتماعية التي بُنيت على الخوف. فهو لم يكره (المسموم) بسبب مواقف جمعته به، وإنما لقنه المجتمع، منذ الصغر، ألّا يقترب منه؛ لأنه يمثل خطراً عليه. فتحول وَهْمُ خطره إلى حقيقة ترسخت في أذهان الزميل، الذي مثّل الخوف من الموروث الجمعي. فقد نبّهته أمه، منذ صغره، إلى عدم الاقتراب منه: "منذ ذلك الحين صرنا لا نقترب منه، وإذا لمسناه سهواً ذهبنا إلى المغاسل لكي نشطف أكفّنا، لم أرَ في يوم أحدَ المعلمين قد لمسه أو طبطب على كتفه كما يفعلون معنا عادة، لقد دخلنا إلى المدرسة وخرجنا منها، والمسموم لم يجلس مع أحدنا على رحلة".

لقد وجده الزميل خطراً، وكأن السم ينتقل بالملامسة والاختلاط. وكان موقف المعلم أشد وجعاً على (المسموم)؛ فهو قدوة التلاميذ، وقد أسهم في انتقال الخرافة عبر الأجيال، وتدمير الطفولة والبراءة من خلال التربية الاجتماعية.

ثم بدأ الحجي بالحديث: "والله كلفني (المسموم) الكثير من الفناجين والأقداح والأكواب، أنا أستحي منه، أقسم بحجتي، لهذا لم أستطع طرده من المقهى، لكنني كنت، حين ينتهي من شرب الشاي ويمضي في سبيله، أمسك الكوب بمنديل من طرفه، وأرميه في سطل النفايات". فصاحب المقهى (الحجي) يقدم لنا التناقض الأخلاقي والنفاق الاجتماعي؛ فمن جهة يدعي الشفقة والحياء لعدم طرد (المسموم)، ولكنه، في الواقع، كان يسهم في

عزله وإهانته، حتى إنه يرمي الأكواب التي يشرب بها. فصوت (الحجي) مثّل ازدواجية المجتمع في إظهار سلوك مغاير للسلوك الحقيقي؛ إذ يقوم بعملية الإقصاء المقنّع بالدين.

نسمع بعد ذلك صوت (الطليقة)، التي سيطرت عليها سلطة الخوف الاجتماعي، فتوهمت أن سمّه انتقل إليها، فأصبح للوهم سلطة عليها، مثلما سيطر على المخيال الجمعي. فتحول الحب والزواج إلى (علاقة رعب)، علاقة هشة سرعان ما تهدمت أمام الخوف الاجتماعي: "تم الزواج، وسكنت في شقته، تناوبت عليَّ نساء المحلة باللوم والتحذير حين أغدو وأروح، وعرفت منهن أنه (المسموم) الذي جرع سم أمه وهو في بطنها! (...) سمّه صار يتسرب إلى جسدي". توهمت الزوجة المرض، وأكد لها الأطباء أنها سليمة البدن، لكنها لم تصدق كلامهم؛ لأن الوهم سيطر على تفكيرها، فأصبح الوهم أقوى من الحقيقة.

ينتقل السرد بعد ذلك إلى(الشيخ)، الذي مثّل المؤسسة الدينية الخاضعة لضغط المجتمع. فالشيخ يؤكد أنه لم يرَ من المسموم سوءاً، ولكنه اضطر إلى الخضوع لرغبة المصلين، فمنعه من دخول المسجد؛ لأنه خاف الفتنة التي تهدد الجماعة: "لم أرَ منه شيئاً مخالفاً، لكنني مرغم على الإنصات إلى المؤمنين المصلين في المسجد".

يعكس سرد (الشيخ) هيمنة العقل الجمعي على الخطاب الديني؛ إذ سقطت القيم الروحية أمام ضغط المجتمع. فالشيخ والمصلون زادوا من عزلة (المسموم) الاجتماعية، بسبب خضوع المؤسسة الدينية أيضاً لضغط الوهم الاجتماعي.

نقرأ العبارة ذاتها مع نهاية كل صوت سردي؛ إذ يقول الزميل في نهاية سرده: "وحين كنّا نطرده لا يرفض، بل يوافق من دون اعتراض، ويمضي في طريقه". أما الحجي فختم سرده بقوله: "خرج من المقهى بهدوء، وكان بادياً على وجهه الرضا". وأما الطليقة، فعندما طلبت الطلاق منه، وجدت ردّ فعله على طلبها محيراً: "الغريب أنه لم يرفض، ووافق مباشرة من دون اعتراض". وقال الشيخ إن خادم باب المسجد أقفل الباب في وجهه:

"لقد مضى ولم يعترض، وهذه هداية من الله أكرمنا بها حين وقانا شر الفتنة". إن عدم اعتراضه يقدم لنا شخصية مستسلمة وضعيفة.

يتحول السرد إلى (الأم) التي نقضت خرافة الوهم الجمعي؛ فصوتها يمثّل الحقيقة والعقل، إذ كشفت أصل الحكاية، ونفت أسطورة السم التي لازمت ابنها، وربطتها بالخرافات التي رافقت الذاكرة الجمعية، وبالجهل والحقد الاجتماعيين اللذين عانت منهما (الأم) بسبب عزلتها وعزلة زوجها. فالأم باحثة نفسية، وقارئة للفلسفة، ومثقفة، والأب كاتب له مؤلفاته. ولم يتأقلم الوالدان مع هذا المجتمع، ولم يندمجا فيه، بسبب البون الشاسع في التفكير، فواجها الخرافة والجهل بالعزلة عن هذا المجتمع. وقد جرّت عليهما مخالفة القطيع الويلات، فنبذهما هذا المجتمع المغلق، ووصم الطفل المولود بهالة من الخرافة لاحقته منذ ولادته حتى غرقه. فقد شوّه المجتمع سمعته، وحكم عليه بالنبذ الاجتماعي حتى قبل ولادته.

تعترف الأم بأنها مذنبة في حق طفلها، ولم تدافع عنه، إذ تقول: "الإشاعات والترهات والأقاويل أفضل ما تتقنه هذه المدينة!! تركت فيها ابني الشاب وحيداً، ابني الذي عاش حياته معنا، لم يعترض ولم يبدُ عليه سوى الصمت والرضا". فكان صوت الأم هو الصوت المضاد لكل الأصوات التي سبقته في الاعتراف. لقد أرادت كشف خرافة القطيع التي وصمت ابنها، وجعلته منبوذاً منذ ولادته وحتى بعد غرقه.

ترك القاصُ (المسمومَ) آخر الأصوات السردية، وهي لعبة تقنية تركها للنهاية؛ ليكشف حقيقة ما عاشه بوصفه (طريداً) .فكان صوته الأكثر هدوءاً وإنسانية، على الرغم من أنه الضحية؛ إذ كشف أن استسلامه لم يكن سوى قهر، كما كشف كيف خلق النبذُ الاجتماعيُّ له صورةً مشوهةً لذاته المستسلمة. فكان طريداً من المقهى، وطريداً من الصلاة، بشهادة الشيخ المخدوع بالحكاية، الذي رأى في وجوده بين المصلين أمراً يصل إلى درجة الفتنة، إذ قال: "هذه هداية من الله أكرمنا بها حين وقانا

شر الفتنة". قالها بعد منع المسموم من دخول المسجد. لكن هذا الطريد المسموم كان يتقبّل الأمور برضا؛ فعندما طلبت زوجته الطلاق لم يرفض، ووافق مباشرة من دون اعتراض، وحين طردوه من المقهى خرج بهدوء، وكان بادياً على وجهه الرضا. وحتى في ساعة غرقه لم يتعب الماء، ولم يرفض، إذ يقول: "شعرت أن يداً تسحبني إلى أعماق النهر بخفة، لم أقاوم ولم أعترض".

لم يبدُ غرقه انتحاراً بقدر ما يبدو استسلاماً نهائياً لنظرة المجتمع. لقد أقنعه المجتمع بأنه خطر على الآخرين، حتى صار يخشى هو نفسه الاقتراب منهم. وحتى حكاية (المسموم) التي شاعت عنه لم يعترض عليها، ولم يوضح شيئاً بصددها، لولا اعتراف الأم بأنها منسوجة من خيال معادٍ، سببه الفارق الثقافي في المجتمع، الذي يقود أحياناً إلى نوع من النبذ. لكن أيُّ نبذ؟ إنه جدل القطيع مع الفرد؛ فالقطيع يريدك على مقاسه، فإذا رفضت أصبحت مسموماً ومنبوذاً. فكان النهر مكان التطهر الإنساني؛ فها هو يشعر، للمرة الأولى، بأنه طبيعي، يلمس الماء ويضحك مع الأطفال، ويحاول اقتناص لحظات يعيش فيها مثل الآخرين. لكن ظهور الشرطة والصيادين والناس أعاده إلى صورته، صنيعة المجتمع. فغرق، ليس لأنه أراد الموت، بل لأنه فقد القدرة على مقاومة نبذ الآخرين له.

تلك هي العبارة التي جعلت الأصوات تصمت، فـ(حكاية المسموم) التي دارت حولها الأصوات والشهادات والصور، تعاضدت كلها لتأثيث كذبة. وهذه الكذبة تشير إلى أزمة الاغتراب النفسي والوجودي الذي يشعر به بعض الأفراد في مجتمعات الإشاعة، لا مجتمعات الحقيقة. لقد كان الجميع يخشون (سمَّه)، بينما كان السم الحقيقي فيهم.

للإشاعة السلبية أثرٌ مدمرٌ في الشخصية؛ إذ يعرّف علماء الاجتماع الإشاعة بأنها: "خبر أو مجموعة أخبار زائفة تنتشر في المجتمع بسرعة، ويتداولها الناس ظنّاً منهم بصحتها، وتفتقر هذه الإشاعة عادةً إلى مصدر موثوق يحمل أدلة على صحتها". (الشائعات في وسائل التواصل

الاجتماعي، مقال)[7] لذلك أدت هذه الشائعة إلى عزلة الشخصية، والتوتر، والاستسلام؛ فتراكمت هذه الاضطرابات النفسية، وأدّت بـ(المسموم) إلى الاستسلام التام لكل هذه الضغوط، ومنها استسلامه للموت غرقاً.

لقد أظهر تعدد أصوات السرد البوليفونية التدرج في كشف حقيقة (المسموم)؛ فهي أصوات فضحت التناقض الذي حمل أبعاداً دلالية ونفسية واجتماعية عميقة. فصوت الضابط/ السلطة الرسمية كان صوتاً محايداً؛ لأنه قادم من خارج المدينة، وكشف حجمُ اندهاشه حجمَ الخرافة المتجذرة التي فضحت سلوك القطيع والخوف الجمعي. ولقد مثّل صوتُ (الزميل) ذاكرة الطفولة التي تنشأ على التلقين والخوف؛ إذ لم يكن خوفه بسبب موقف مع المسموم، بل بسبب المجتمع الذي حوّل (الوهم) إلى حقيقة، فزرع في عقله خطورة (المسموم)، وبذلك انتقلت الخرافة من جيل إلى آخر. وكشف صوت (الحجي) (التناقض الأخلاقي والنفاق الاجتماعي؛ فبينما يدّعي الحياء والشفقة من طرد المسموم، يعود فيرمي الكوب الذي يشرب فيه، فيعرّي بذلك ازدواجية المجتمع بين إظهار الدين وإضمار السلوك اللاأخلاقي؛ لقد مارس هنا سياسة الإقصاء المقنّع بالدين والأخلاق.

أما الطليقة فكشفت عن سطوة الوهم؛ إذ فرضت سلطة المجتمع عليها المرض بالقوة، وسيطر المخيال الجمعي على جسدها الهش، فتحول الحب إلى رعب وخوف. ويظلّ صوت الشيخ مثالَ خضوع السلطة الدينية لضغط المجتمع؛ فهيمن العقل الجمعي على الخطاب الديني، وانهزمت القيم الروحية أمام ضغط الوهم الاجتماعي.

بيد أن صوت الأم مثّل صوت الحقيقة التي فككت الأسطورة، عبر مواجهة العقل للخرافة، فأدانت بذلك البيئة الثقافية المغلقة. وكان صوت المسموم/ الضحية أكثر الأصوات هدوءاً؛ صوتاً استسلم لقهر المجتمع الذي نبذه، فشوّه ذاته، فتوجه إلى النهر بحثاً عن الطهارة التي قد توصله إلى الانتماء الإنساني، فكانت نهايته استسلاماً سلبياً.

لقد كشفت أصوات الشخصيات كيف يخلق المجتمع شخصية مأزومة (منبوذة) عبر الإشاعة والخوف وسلوك الجماعة وتوارث هذا الخوف. كما كشفت أثر (الوصمة) في نفسية الطريد الذي صدّق الإشاعة، وبدأ يرى نفسه مسموماً؛ فموته المعنوي سبق موته الجسدي.

تمظهرات الكرونوتوب في (حكاية المسموم)

يُعَدُّ مفهوم الكرونوتوب أو (الزمكانية) مصطلحاً اجترحه الناقد الروسي ميخائيل باختين؛ للوقوف على العلاقة الزمانية المكانية في الأدب. وهو مصطلح رياضي في الأصل، مشتق من كلمتي (كرونوس)، وتعني الزمن، و(توبوس)، وتعني المكان، ويشير إلى التلاحم بين الزمن والمكان داخل العمل السردي (ينظر: باختين، ميخائيل: *أشكال الزمان والمكان في الرواية*، ص5).[8]

تتجلى هذه العلاقة في حركة الزمن بين الاسترجاع والاستباق داخل المكان، حتى يصعب تفكيكهما؛ بحيث لا يكون المكان مجرد خلفية للأحداث، ولا الزمن مجرد تعاقب زمني، بل يصبحان معاً حاملين للمعنى والدلالة النفسية والاجتماعية، فهي حركة تعبّر عن الانتقال من مكان إلى آخر في زمن متعاقب، إذ يتشكّل الكرونوتوب في هذه القصة عبر فضاءات مغلقة وطاردة، وزمن ممتد من الطفولة حتى الموت، وهو ما عكس مأساة الإقصاء الاجتماعي.

الفضاء المكاني

يمثل المكان إطاراً للأحداث، وجزءاً من البنية السردية، وقد قدّم في هذه القصة أبعاداً دلالية ورمزية أعادت صياغة الأحداث، ومنحت النص دلالاتٍ عميقةً؛ فالفضاء المكاني "يحدد نوعية الفعل، وليس مجرد إطار فارغ تُصب فيه التجارب الإنسانية". (بنكراد، سعيد: 137)[9] وأول الأمكنة التي تطالعنا في القصة هو (النهر)؛ "كان الوقت عصراً في فصل الصيف، حيث انتشلنا جثته من النهر. كنت مشرفاً على عملية انتشالها". هكذا تبدأ القصة بالمكان (النهر)، الذي جاء رمزاً للتطهر والانعتاق بالنسبة إلى الشخصية المركزية (المسموم)، إذ جاء في اعترافه: "كنت أرغب بالنزول

إلى النهر لكي أغتسل، لكي أشعر أنني أكثر طهارة وسلامة". ثم يعود ليقول: "لقد كنت أسمع أن النزول في مياه الأنهار تطهير من كل شيء".

النهر أحد رموز الطبيعة التي تمتلك أبعاداً دلالية في الموروث التاريخي للطقوس في أكثر الديانات، وقد وظفه الأدباء قديماً وحديثاً، ويحمل النهر هنا طاقات إيحائية بالنسبة إلى (المسموم)، لكنه جاء مغايراً لتوقعاته؛ فبدلاً من أن يكون فضاء للحياة والتطهر من خطر المجتمع وتلوثه، تحول إلى فضاء للموت، حيث رأى المجتمع أن وجوده يفسد الماء نفسه، من هنا وجد المسموم في النهر خلاصاً من الحياة، أما المجتمع فرآه نبذاً نهائياً، فكان الغرق ذروة التحام الزمان بالمكان.

كانت المدينة، في هذه القصة، فضاء سلبياً بالنسبة إلى شخصية (المسموم) وأسرته، فالحي والمدينة يمثلان فضاء المراقبة الجماعية؛ إذ كان أهل المدينة يراقبون أسرة المسموم، ويتناقلون القصص الخرافية عنهم بسبب عدم اختلاطهم بهم. يقول الزميل: "نبهتني أمي بعد أن انتشر الخبر بين أهل الحي. قالوا إن أمه التي لا تخالط نساء الحي مختلة العقل". وتؤكد الأم هذا الموضوع بقولها: "من قال إني شربت سمّاً؟! وإن السم قد تسرب إلى بدن جنيني حتى صاروا يطلقون عليه لقب المسموم؟! ثم من قال إنه ليس ابن أبيه؟! هذه الإشاعات التي روّجتها بعض النسوة في الحي!! كانت تلك النسوة الجاهلات ينظرن إليّ على أنني مختلة العقل، وهذا بسبب مقاطعتي لهن".

تعلن الأم، في هذا البوح، سبب انتشار هذه الإشاعة في المدينة، التي أثّرت في حياة ابنها، ليلاحقه عار (المسموم)، مخرباً حياته. فتسببت هذه الإشاعة بالرعب الجماعي منه في المدرسة، والمقهى، والمسجد، والشارع، وحتى النهر! وهذا يعني أن المسموم لا يمتلك مكاناً.

لم تكن المدينة مكاناً محايداً في النص، بل فضاء مغلقاً تنتشر فيه الرقابة بين الناس، وهذه الرقابة خلقت الإشاعة التي انتشرت بينهم. فعاش أهل المدينة الخوف الجماعي من الكذبة التي صنعوها، ودمروا بها الأم وابنها. عاش الابن

(المسموم) طفولة مأزومة، وعاش منبوذاً من قبل جميع سكان هذه المدينة، بمختلف مرجعياتهم الثقافية والدينية والاجتماعية.

امتدت هذه الإشاعة، ووصلت إلى المدرسة التي بنت شخصيته الأولى؛ شخصيته المنبوذة. ثم كبر، وكبر معه الحاجز بينه وبين أهل المدينة، فكانت الأمكنة طاردة له: (المقهى، والمسجد، والشارع، وبيته، وحتى النهر الذي لم يطرده، بل ابتلعه)، فلا يمتلك المسموم مكاناً حقيقياً ينتمي إليه، حتى بيته لم يجد فيه الدفء، بل ازداد عزلة، وفقد فيه قدرته على توفير الأمان. لقد عكس الفضاء سلطة الجماعة على (المسموم)، فكان شريكاً في الإقصاء، وبداية انهيار روحه.

تحولت الأمكنة إلى فضاءات للمنع والطرد بسبب الوصمة الاجتماعية التي تسللت إلى نفوس الشخصيات؛ فسقطت الأبعاد الإنسانية للمعلم، وشيخ الجامع، والحجي، وحتى زوجته، بل وكل أهل المدينة. وأُغلقت الأبواب كلها في وجهه، فوجد النهر المكان المفتوح أمامه، ووجد فيه فضاء للخلاص الروحي.

الزمن السردي

لم يكن الزمن خطياً، بل قام على الاسترجاع، وهو إعادة سرد (حدث سابق عن الحدث الذي يُحكى، وهو يكون في الزمن الماضي لشيء حدث وانقضى ((ينظر: يقطين، سعيد: 77)[10]، مستعيناً بأسلوب التذكّر؛ إذ قدمت الشخصيات وجهات نظرها وشهادتها للضابط عن سبب انتحار (المسموم)، واستدعاء الذاكرة الجمعية عبر الزمن الممتد. فالقاص قدم حياة (المسموم) منذ أن كان جنيناً، ثم طفولته، فشبابه، ومن ثم زواجه حتى موته، عبر زمن تقاسمت الشخصيات سرده.

كرر القاص بعض الأحداث، وبعض الأفعال مثل: (الطرد، والخوف، والنبذ، والابتعاد، وضعف المسموم، وعدم اعتراضه.) وقد أنتج هذا التكرار نمطاً سردياً دائرياً (هو نسق سردي تبدأ الأحداث فيه من نقطة تمثل خاتمة الحدث، ثم

العودة إلى نقطة البداية. ((العاني، شجاع: 41)[11] فالقاص بدأ من الخاتمة، لحظة انتشال جثة المسموم من النهر، ليعود بنا إلى الأحداث التي سبقت البداية، عبر استرجاع الأحداث التي عاشها مذ كان جنيناً، مروراً بمراحله العمرية، وصولاً إلى لحظة النهاية (الموت).

لكننا لم نقف على تحول هذه الشخصية، وإنما كان هناك إعادة وتكرار للنبذ الاجتماعي عبر إيقاع سريع للزمن، غطّى مسيرة حياته جنيناً وصولاً إلى موته. ولم يكن الإيقاع بطيئاً إلا في المشهد الأخير (لحظة الغرق)؛ فوصف الماء، وأصوات الأطفال، وخوفه من الصيادين، ومن ثم شعوره بالنعاس، وكيف سرى الخدر في جسمه. وقد منح هذا البطء مشهد الموت بعداً عميقاً يجعلنا نتأمل كيف قدم القاص مشهد الموت عبر مشهد شعري؛ إذ لم يقدم المشهد كأنه حادث عرضي، بل كان انتقالاً من عالم الوصمة الاجتماعية إلى التحرر من القسوة والظلم.

يقوم الكرونوتوب في القصة على ثيمة الإقصاء؛ فكل مكان يدخله (المسموم) يتحول، زمنياً، إلى مشهد جديد للإقصاء. ففي المدرسة، المرحلة العمرية الأولى، عاش طفولة منبوذة، أما المقهى فقدّم زمن الإهانة اليومية، وفي المسجد نقف على العزلة الروحية، وبيت الزوجية تحول من المكان الأليف إلى مكان معادٍ، أما في النهر فنقف على زمن الخلاص.

جسّد الفضاء الكرونوتوبي العلاقة المأزومة بين الفرد والمجتمع، وبين البراءة التي قتلتها الخرافة. فلم يكن مجرد إطار للأحداث، بل بنية دلالية عميقة فضحت عنف المجتمع تجاه الآخر المغاير. فتحول المكان إلى مكان قمع، والزمن السيرِي إلى رحلة مع الوصمة الاجتماعية، وصولاً إلى التطهر من أدران هذا المجتمع في النهر.

الخاتمة:

وجدنا، في خاتمة هذه الرحلة مع قصة (المسموم)، أن القاص استثمر تقنية تعدد الأصوات وتعدد وجهات النظر للشخصيات، فبعد أن كانت

هذه التقنية مقتصرة على الرواية، وجدنا القاص قد أجاد في توظيفها في القصة، عبر تقديم ثيمة لإحدى أمراض المجتمع (الإشاعة) التي أعادت الشخصيات سردها، وكيف صدّق بها كل أطياف المدينة؛ يخلقها الجهل، ويعيد إنتاجها وتناقلها المثقف. وقدّم القاص كيف يعيش الإنسان المثقف في وسط بيئة تعاني الجهل.

يؤكد القاص، عبر تقديمه لوجهات نظر الشخصيات المختلفة، ومنها المثقف كالمعلم، والمتدين كشيخ الجامع، والحاج، والزوجة، والزميل، والأم، شهاداتٍ تلخص ذكرياتهم مع (المسموم)؛ لنسمع صوت ضعفه وانكساره، وهو الشخصية المستسلمة والمطيعة للجميع بلا أيّ مقاومة. واجتمع المكان والزمان في تشكيل شخصيته الضعيفة منذ لحظة خلقه جنيناً إلى لحظة انتحاره مُرغماً.

إن كل مكان في القصة كان له بُعدٌ دلالي، وعلى وجه الخصوص (النهر) الذي كان رمزاً للتطهر من كلّ سلبيات هذا المجتمع. وحتى اختيار الشخصيات التي قدمت وجهة نظرها كان ذا أبعاد دلالية تعبر عن أنواع الشخصيات وأبعادها الثقافية والأخلاقية.

وقفنا في الفضاء الكرونوتوبي على التلاحم بين الزمان والمكان داخل السرد؛ فكان المكان (مسرحاً للأحداث) عبر تعاقب الزمن، فأصبحا حاملين للمعنى والدلالة النفسية والاجتماعية. وتشكل الكرونوتوب في فضاء مغلق وطارد، عبر زمن امتد من الطفولة حتى الموت، في لوحة بانورامية عكست مأساة الإقصاء الاجتماعي.

هوامش البحث:

1. أشكال الزمان والمكان في الرواية . يوسف حلاق . وزارة الثقافة السورية . عام 1990.

2. البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الجزء الأول) . د. شجاع مسلم العاني . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد . 1994.

3. تحليل الخطاب الروائي . سعيد يقطين . بيروت، لبنان . الدار البيضاء . المركز الثقافي العربي.

4. حوارية الخطاب الروائي: التعدد اللغوي والبوليفونية . د. محمد بوعزة . دار رؤية للنشر.

5. الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات . د. جميل حمداوي (بحث على موقع الكاتب).

6. دراسات في القصة العربية الحديثة . محمد زغلول سلام . منشأة المعارف . الإسكندرية، مصر . د.ت.

7. السيميائيات السردية . سعيد بنكراد . منشورات الزمان . الرباط، المغرب . 2001.

8. شعرية دوستويفسكي . ميخائيل باختين . ترجمة جميل نصيف التكريتي . دار توبقال للنشر . الدار البيضاء، المغرب . ط1 . 1986م.

9. القصة القصيرة جداً وأدبية تمثيل المحتوى (قراءة في كتاب القصة القصيرة جداً لأحمد جامع الحسين أنموذجاً) . د. مشري بن خليفة . جامعة أبي القاسم سعد الله . الجزائر . 2018.

10. ميخائيل باختين: المبدأ الحواري . تزفيتان تودوروف . ترجمة فخري صالح . دار رؤية للنشر والتوزيع . 2012.

11. وسائل التواصل الاجتماعي وتأثيراتها السلبية . مقال في موقع درع الوطن . 2014/8/1.