مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢١

صورة المرأة في قصص "محمد المخزنجي" القصيرة

د. أحمد كمال أحمد محمد(*)

ملخص

يعد نموذج المرأة عنصرًا مهمًا في الإبداع الأدبي، فهي متعددة الدلالات حسب رؤية كل كاتب لها، فمنهم من يجعلها رمزًا للواقع الاجتماعي، ومنهم من يجعلها صورة للوطن، وقد برزت صورة المرأة بشكل كبير في قصص محمد المخزنجي، ومثّلت عنده ركيزة أساسية اعتمد عليها في بناء عالمه القصصي، وقد اشتهر محمد المخزنجي بميله إلى القصص القصيرة جدًا وهو ما يطرح تساؤلًا ألا وهو: كيف صوَّر المرأة بأبعادها المختلفة في قصصه القصيرة؟ وهل جاءت المرأة متشابهة في قصصه أم اختلفت فيما بينها؟ وما التقنيات الفنية المستخدمة في تصوير المرأة؟ وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي مستخدمًا التحليل النقدي للنماذج المختارة أساسًا لإظهار صورة المرأة في القصص المختارة.

الكلمات المفتاحية: الصورة، المرأة، محمد المخزنجي، الآتي، رشق السكين.

Abstract

The woman model is a significant element in literary creativity, as it has ultiple meanings according to each writer's vision of it. Some of them make it a symbol of social reality, and some others make it an image of the homeland. The women image was very common in Muhammad Al-Makhzenji's stories, which was a must in his fictional world. He was famous for his tendency to very short stories, which raises a question: How did he portray women in their different dimensions in his short stories? Were the women similar in his stories, or did they differ among them? What are the artistic techniques used in portraying women? The paper relied on the descriptive approach, using the critical analysis of the selected models mainly to show the image of women in the selected stories.

keywords: the image, the woman, Muhammad Al-Makhzenji, *The Next, Throwing the Knife.*

مقدمة:

تتأثر المجتمعات بشبكة العلاقات فيها، ويبدأ خيط المأساة حين تهتز هذه العلاقات، وقضية النوع من القضايا التي شغلت الكُتاب كثيرًا والمرأة بوصفها ركيزة أساسية من ركائز المجتمع جعلت لها خصوصية، تناولها الكُتاب، فهي تعد مجالًا خصبًا يستطيع الكُتّاب من خلاله رسم صورة المجتمع ونقده. وتختلف رؤية كل كاتب عن الآخر حسب زاوية الرؤية التي يرى بها المرأة، وإن كانت الرواية أعطت حرية للكاتب في أن يصور شخصياته كيفما شاء، فإن القصة القصيرة تحتاج إلى مهارة فنية خاصة، لرسم الشخصية؛ لما لها من بناء محكم. ومحمد المخزنجي من الكُتّاب الذين اشتهروا بفن القصة القصيرة جدًا، التي جعلها مسرحًا لرسم لوحاته الفنية المختلفة، فقصصه

(*) مدرس الأدب الحديث بقسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة سوهاج.

القصيرة متعددة الدلالات، وقد أخذت المرأة مكانة مهمة عنده، وتعددت صورها في قصصه. واعتمد البحث على مجموعتين قصصيتين للكاتب ليكونا مصدرًا للدراسة، هما: "الآتي، ورشق السكين"، إذ تتشابه فيهما صورة المرأة بقدر كبير، مع تنوع الموضوعات المطروحة من خلال شخصية المرأة في قصص الكاتب، بالإضافة إلى التشابه الفني في بنية القصة القصيرة في المجموعتين.

أسباب اختيار الموضوع:

الكشف عن صورة المرأة من خلال الموضوعات.

الكشف عن أساليب محمد المخزنجي الفنية في رسم صورة المرأة.

الكشف عن أوجه التشابه بين صورة المرأة في قصص محمد المخزنجي القصيرة.

منهج الدراسة:

تقوم الدراسة على المنهج الوصفي الذي يحلل مكونات الظاهرة من خلال قراءة متكاملة لبنية النص السردي وفهمه، والوقوف على الغايات الدلالية من خلال التحليل والتفسير للظاهرة.

محتوى الدراسة:

تتكون الدراسة من مبحثين، هما:

المبحث الأول: صورة المرأة من خلال المضمون

المبحث الثاني: صورة المرأة من خلال البنية الفنية

الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

المبحث الأول: صورة المرأة من خلال المضمون:

تعددت الموضوعات التي طرحها "محمد المخزنجي"؛ للكشف عن صورة المرأة من خلال المضمون، فأحيانًا تتشكل المرأة عنده من واقع خبرته وعمله في مهنة الطب، فتأخذ المرأة حيزًا مهمًا للكشف عن صورة المرأة من خلال الفعل ورد الفعل، ويستند في أحيان أخرى على فلسفة الموت والحياة ويضع المرأة بينهما؛ ليكشف عن خصوصيتها ونظرتها للحياة، ويأتي الفقر ليكون أداة لنقد المجتمع من خلال اختيار نماذج إنسانية للمرأة المهمشة، هذا بالإضافة إلى جعل المرأة أداة للكشف عن أزمة المثقف، ويمكن تفصيل الأمر على النحو الآتي:

أ – الفقر وعلاقته بالقهر والوهم

اهتم محمد المخزنجي، في غالب قصصه، بعالم المهمشين خاصة من الفقراء والمرضى، محققًا رأي "أوكونور" في بنية القصة القصيرة، إذ يقول: "القصة القصيرة لم يكن لها بطل على الإطلاق، وإنما لها –بدلًا من ذلك– جماعة خاصة، معزولة، لها من مزاجها الذي يميزها عن غيرها، وهي جماعة تعاني من ألوان الضغوط الاجتماعية، وتسعى جاهدة إلى متنفس أو خلاص"[1].

[1] – أوكونور: الصوت المنفرد، ترجمة: د. محمود الربيعي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م، ص٧.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢١

وعلى ذلك فقد كانت مادة الفقر هي المادة الأولية التي شكّل منها محمد المخزنجي غالب شخصياته النسائية المقهورة، وقد ارتبط الفقر بالقهر ارتباطًا كبيرًا، ويعرف القهر بأنه: "شبكة معقدة من العمليات الاجتماعية التي تفصح عن نفسها في عدد من الممارسات التي تتم في إطار تفاعلات الحياة اليومية، سواء على مستوى المجتمع ككل أم على مستوى الجماعات أم على مستوى الأفراد، وتتجلى هذه الممارسات في: التهميش، والاستغلال، والعنف، وإضعاف الآخرين، وغيرها من الممارسات التي تتم في إطار علاقات السيطرة والخضوع"[١].

ففي قصة "قمرها الذهب" في مجموعته القصصية "الآتي" جاء نموذج المرأة الفقيرة التي سحقها العوز، متمثلًا في امرأة عجوز تقتات من أكوام القمامة، ويطل الفقر برأسه من بداية القصة، يقول الراوي: "إذن لست وحدي في تل القمامة، وأنا صغير أجوب الخلاء معي بعض من البشر، والفئران، والقطط الضالة، والكلاب"[٢].

البداية قاتمة، فأجواء المكان تفوح منها رائحة العوز والفقر، فتلُّ القمامة أنسب للحيوانات، لكن الحاجة أجبرت الراوي ومن معه على النبش في القمامة لإسكات البطون الجائعة.

وإن كانت القمامة من أخلاط شتى، فإن غنيمة كل واحد منهم مختلفة، ومنهم مَن سيكون غنيمة لغيره، يقول الراوي: "واحد –من كثيرين يهيمون– تلوح عليه أمارات الجوع والبلاهة، يعثر على برتقالة وسط كومة نبشها، يمسحها في ثوبه الخلق المتسخ، ويقضمها بقشرها، كلب يعثر على عظمة، يهز ذيله فرحًا، حدأة تنقضّ على فأر"[٣].

الجوع ارتبط هنا بالبلاهة، فالراوي قد عثر على برتقالة وسط القمامة، وهي بطبيعتها فاسدة أو على وشك، لكن الفطرة اقتضت أن يمسحها، ولم يجد إلا ثوبه المتسخ، والجوع أجبره على قضْم البرتقالة بقشرها، أما الكلب فقد وجد الفتات المتمثل في العَظْمة، وهي بالنسبة له غنيمة كبيرة، وأما الفأر فقد كان هدفًا للحدأة، فالجميع في هذا المكان قد دخلوا بوابة الفقر، والمأساة هنا حين يسحق الفقر الإنسان ويجعله في صراع مع الحيوانات للحصول على الفتات.

لكن المفارقة في القصة حين يلتفت الراوي إلى جواره فيجد امرأة عجوز تناديه بالإشارة فيظنها خرساء، وتسأله عن الذهب الخالص، لعثورها على كُريّة صغيرة مذهبة، "ها هي ذي تمتلك صوتًا عجوزًا يقض، وهي تخافته بأقصى ما تستطيع. تسألني إن كنت أعرف الذهب، الذهب الخالص، وتبسط بالقرب من وجهي –محاذرة أن يلمح هذا أحد غيري– كفها اليابسة، المسودة بالوسخ فيها كُريّة صغيرة مذهبة، تريدني أن أفحصها"[٤].

---

[١] – همت عبد العزيز بسيوني: النوع الاجتماعي والقهر، دراسة لأنماط تفاعل المقهورين في الحياة اليومية، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، الحولية (٣٧)، الرسالة (٤٦٥)، ديسمبر ٢٠١٦، ص٢٥.

[٢] – محمد المخزنجي: الآتي، القاهرة، دار الفتي العربي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م، ص٤٤.

[٣] – المصدر نفسه، ص٤٤.

[٤] – المصدر نفسه، ص٤٤.

والعجوز قد لجأت إلى خفض الصوت لطبيعة المكان الخرب، فالمكان تفوح منه رائحة العوز، أما هي فقد عثرت –في اعتقادها– على كنز كبير قد يحميها من ذل الحاجة في أيامها القادمة، وفقرها المدقع المتجسد في كفها اليابسة، التي اسودت من كثرة نبش القمامة هو ما جعلها تحاذر أن يلمح أحد تلك الكُريّة غير الراوي.

ويعرّج الراوي على أثر الفقر في هذه العجوز، ما يفسر فرحها المفاجئ المجنون بتلك الكُرية الصغيرة الذهبية "إن في وجهها سنين كثيرة، وكللًا، وشيئًا أشبه بجنون الفرح المفاجئ، وهي تتلفت، تثرثر بحديث عن أنها ستبيع القمر الذهبي الذي عثرت عليه، وتشتري بيتًا، وثوبًا جديدًا، وطعامًا طيبًا، وسجادة للصلاة"[١].

إن فرحة العجوز الممزوجة بمسحة الجنون يفسرها طول الشقاء الذي عانته، وذلك الكلل الذي سحق روحها، وتأتي المفارقة الضدية في ثرثرتها بعدما كانت تهمس للراوي، تلك الثرثرة الناتجة عن حلمها الجديد حين تبيع هذا القمر الذهبي –في ظنها– وتشتري بيتًا جديدًا يؤويها، وثوبًا جديدًا يحيي إحساسها بالإنسانية، ولقمة عيش كريمة، وهذه الأمنيات ستقابلها بالشكر لله –عز وجل– حين تشتري سجادة للصلاة شكرًا للنعمة.

ووهم العجوز يتجسد في حلمها بأن هذه الكُريّة المُذهبة قد تصنع لها كل هذا، ويرجع هذا إلى طول ملازمتها للفقر، فاعتقدت أن ما عثرت عليه سيصنع لها تلك الحياة الكريمة، لكن الراوي يبدد لها هذا الحلم، حين يمسك بتلك الكُريّة، ويصدم العجوز باكتشافه.

"وأنا أمسك بهذا الشيء المُذهب بين أصابعي: إنه زر من الأزرار أو شيء من هذا النوع. مُذهب وقد نُقشت عليه ملامح قمر بدر. يبتسم بل يضحك. إنه خفيف. أضعه بين أسناني وأخدشه، يطل لون الألمنيوم الأبيض، فأصيح، أخبر العجوز باكتشافي، فتنقض عليَّ"[٢].

والحلم الذي راود العجوز في العيش الكريم للحظات وهيأت روحها وجسدها لذلك، بدده الواقع حين تدخّل الراوي ليصدمها بالواقع، وتأتي المفارقة من سخرية هذا الزر، تلك السخرية المتجسدة في الصورة التي رسمها المؤلف في قوله: يبتسم بل يضحك، ذلك الضحك الذي يكشف عن عمق المأساة التي تعرضت لها هذه العجوز حين توهمت ذلك الزر الخفيف قمرًا ذهبيًا.

وتجسَّد تربص الواقع بالفقير حين يصفعه كلما أمسك بحلم حتى لو بالوهم فالراوي، حين اكتشف الأمر صاح مخبرًا العجوز بالاكتشاف، الذي عدته طعنة فلم تتحمل الأمر فانقضت على الراوي، حيث يريد أن يقتل حلمها الذي انتظرته طويلًا.

وضريبة قتل الحلم كانت كبيرة؛ فالعجوز أصابها مس من الجنون وقد تجسّد في سلوكها العدواني مع الراوي، وجاءت خاتمة القصة لتجسد تلك المأساة:

[١] – محمد المخزنجي، الآتي، ص٤٤.

[٢] – المصدر نفسه، ص٤٤.

"إنها تهجم عاضة ذراعي، مرددة أنني لص، لص يخبرها كذبًا أن قمرها الذهبي ليس إلا زرًّا من معدن رخيص؛ ليسرقه.

أعطيتها الزر، وقد صرت أصرخ من شدة الرعب، وهي قد جُنّت تعضني، بل تكاد تأكلني، وأجري مبتعدًا عنها، وهي تقذفني بما تلقاه تحت قدميها العاريتين"[١].

إن مردّ جنون العجوز وعدوانيتها يعود إلى تشبثها بالحلم الجديد –حتى إن كان وهمًا– ومما زاد من رد فعلها العصبي عثورها على هذا الكنز، فلم يمنحه لها أحد، وهو ما فسرته بأن الراوي قد حسدها على ذلك العيش الكريم فأوهمها كذبًا –من وجهة نظرها– بأن قمرها الذهبي ما هو إلا معدن رخيص لا يُسمن ولا يغني من جوع، وحين عرَّى لها الراوي حقيقة الزر، كشف بؤسها وعوزها المتجسد في قدميها العاريتين، فقذفته بما تلقاه تحت قدميها، وهو ما يشي بأن الفقر والعوز يدفع للعدوانية، خاصة حين يطول، فيشوه النفس، ويقتل الروح كما فعل مع تلك العجوز.

وقد ربط الكاتب من خلال القصة بين صورة المرأة من خلال الفقر وبين البنية الاجتماعية للمجتمع، "فالعلاقة بين الشخصية الاجتماعية والبنية الاجتماعية لا يمكن أن تكون ساكنة أبدًا؛ لأن طرفي هذه العلاقة صيرورتان دائمتا التغيير، وأي تغيير يطرأ على أحد طرفي العلاقة يعني تغييرًا فيهما معًا"[٢].

وهو ما عكسته القصة بوضوح من خلال صورة العجوز المقهورة، فبنيتها الاجتماعية ستؤثر تأثيرًا مباشرًا في البنية الاجتماعية للمجتمع، من خلال ردود الأفعال التي جاءت نتيجة للقهر والوهم معًا.

- **الفقر وصراع الفرد مع المجموع**

ويتجلى الفقر ليجسد صورة القهر والوهم في قصة أخرى من قصص محمد المخزنجي، وهي قصة "وسط الزحام" من مجموعته القصصية "رشق السكين".

تبدأ القصة بملاحقة ابن لأمه في السوق التجاري الكبير؛ كي يحمل عنها سلة تحملها على رأسها لكنها ترفض بشدة، وينبع ذلك الرفض القاطع إلى إحساسها بالفقر المدقع، الذي لا يتناسب مطلقًا –في ظنها– مع مكانة ابنها، حيث يدرس في كلية الطب.

يقول الراوي: "امرأة نحيفة متلففة بالسواد تحمل سلة على رأسها في زحام الشارع التجاري الكبير، كأنها تراني بظهرها، وكأنني أطاردها وهي تهرب مني... وتداري عني وجهها"[٣].

ثم يكمل الراوي بقوله: "إنها أمي! أناديها: (أمه. يا أماه) وأمسك بها محاولًا إنزال السلة لأحملها عنها، لكنها تلوذ مني بالفرار، ما أغرب ذلك! "[٤].

---

[١] – محمد المخزنجي، الآتي، ص٤٤.

[٢] – إيريك فروم: الإنسان بين الجوهر والمظهر، ترجمة: سعد زهران، القاهرة، عالم المعرفة، يناير ١٩٧٨م، ص١٢٧.

[٣] – محمد المخزنجي: رشق السكين، ط٣، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٧م، ص٩٣.

[٤] – المصدر نفسه، ص٩٣.

ارتكز الكاتب على المظهر الخارجي في إظهار الفقر الواقع على الأم، فالنحافة البادية على جسدها، وتلففها بالسواد وإن كان يحمل مظهرًا خارجيًا لملبسها، إلا أنه يشي بأنها تمعن في التخفي، خاصة في الشارع التجاري الكبير والذي يستمد أهميته من البيع والشراء، ويصنف فيه الناس بين الغني والفقير، وإمعانها في التخفي – في ظنها- حماية لابنها من أن يعرف أحد أنه ابنها، رغم محاولاته في حمل السلة عنها برًا بها، ورأفة بحالها.

ودهشة الابن في قوله: "ما أغرب ذلك"! إنما يفسره عدم إدراكه للإرث الذي تملَّك الأم وأصبح عندها بمنزلة العقيدة، ذلك الإرث الذي جعلها توقن بالطبقية، وأن الأصلح لها من وجهة نظرها هو التخفي، رغم كفاحها وصبرها، ورغم أن ثمرة تربيتها أنتجت طبيبًا بارًّا بأمه، رحيمًا بحالها، لكن الأم رضيت بأن تتقوقع داخل إطار الفقر الذي صنعته لنفسها، أو ربما جاء نتيجة لنظرة المجتمع.

وتتفاوت ردود فعل الأم من تصرف ابنها، فتارة ترد يده بعصبية، وتارة أخرى تتوسل إليه بالهمس أن يتركها في حال سبيلها، وحين تجد إصرار الابن على حمل السلة تلجأ إلى حيلة أخرى.

"وتدهشني إذ ترفع صوتها، كأنها تجيب سؤالًا لي- لم يحدث- عن مريض أعالجه: (سألت عليك العافية يا حضرة البيه الدكتور. يا أكبر دكتور. علاجك جاب الشفا من أول يوم)"[1].

إن الفقر قد غيّر سلوك الشخصية، فأسلمها إلى شعور بالنقص، أن تشعر بالانسحاق وسط المجموع، تبحث عن الخلاص بالفرار من تلك اللحظة. وأن يضغط عليها الابن يأتِ رد فعلها ليعبر عن ذلك الانسحاق. إنها تريد بكل قوة أن تكشف للمجموع أن هذا الشخص لا يمتُّ لها بصلة فتصيبه معرّة الفقر، لكنها في الوقت نفسه تكشف عن إنسانية الطبيب، ذلك الذي يتذكر هذا الوجه المسكين في هذا الزحام ويسألها عن مريض عالجه من قبل، وأن علاجه كان ناجعًا، إن الأم بسلوكها تقول للمجموع: إن الطبيب ينتمي إليكم، من طبقتكم، وهو ما يشي بإحساسها بالعجز والنقص، وأنها غير جديرة بأن ينتمي إليها.

ويأتي رد فعلها بعد ذلك ليكشف عن ملمحين من ملامح الأم، الأول: فطرة الأم، والآخر: وهم الطبقية الذي تمكّن منها، يقول الراوي: "وكانت وهي تقول ذلك تنفض عن صدر قميصي- بسرعة وحذر- قشة لا تكاد تبين، ثم وهي نافذة الصبر تهمس، متوسلة، دون أن تفلت السلة أبدًا: "يا بني روح أنت في طريقك وسيبني، هدومي مش قد كده يا ضنايه"[2].

إن فطرة الأم في محبة ابنها بادية على سلوكها، فهي تنفض عن صدر قميصه قشة لا تكاد تظهر، لكن سلوكها يكشف ضمنيًا عن وهم الطبقية الذي تمكّن منها. إن القشة التي استقرت على

[1] – محمد المخزنجي: رشق السكين، ص٩٣.

[2] – المصدر نفسه، ص٩٣.

صدر قميص ابنها راجعة إليها، وهي تصر بسرعة وحذر أن تبعدها، كي تبقي ابنها في الطبقة الأعلى، إنها تريد أن تقطع الصلة تمامًا بينها وبين ابنها في العالم الخارجي، ذلك العالم الذي لا يرحم، ذلك العالم الذي توقن الأم بأنه يقيِّم الناس حسب الغنى والفقر، وهو ما يفسر سلوكها وهي تتوسل ابنها أن يمضي في طريقه، ذلك الطريق الذي يضمن للابن أن يسلك مسلك الطبقة الأعلى، أما هي فطريقها قد رُسم منذ زمن وهو طريق الفقر المتجسد في ملامحها وملابسها.

وفي نهاية القصة يحاول الابن أن يُخرج الأم من دائرة الوهم، بجذبه السلة من يدها بالقوة، لكن الأم تغلب يده لتظل داخل إطار الفقر والوهم، يقول الراوي: "أشد من يدها السلة، لكنها –هي الضعيفة ضعف دجاجة عجوز– تغلب يدي، وتنفلت، لا أعرف هل غيبها عن عيني الزحام الذي أسرعت تغوص بسلتها فيه، أم حجبها عن بصري ستار دموع طبيب امتياز، يومها، مضى.. يجرفه الزحام"[١].

ويحاول الابن من خلال جذبه السلة أن يكسر حاجز الوهم الذي صنعته أمه وسط المجموع، لكن الأم وإن كانت ضعيفة جسديًا إلا أن عقدة الطبقية التي تمكنت منها خاصة وسط المجموع تجعلها تندس وسط المجموع، متمسكة بسلتها التي تعبر عن هويتها، أما محاولة الابن "الفرد" فقد باءت بالفشل في صراعه لإذابة الفوارق، وجاءت دمعته نتيجة لانتصار المجموع؛ فانجرف مع المجموع لتتشكل القضية الأساسية للقصة وهي صراع الفرد مع المجموع.

- الفقر وأزمة المثقف

في قصة جريدة الصباح جاءت صورة المرأة الفقيرة لتعكس ملمحًا مهمًا من ملامح المثقف المتجسد في راوي القصة، فالراوي في القصة حريص على متابعة الأخبار المتمثلة في مداومته على شراء الجرائد، وهي مصدر ثقافته.

وتبدأ القصة بعبور الراوي الطريق، حيث كُشك الجرائد، "وأنا أَعبر الطريق إلى الرصيف الآخر حيث الكشك، تذكرت الرجل الأسمر النحيف بائع الجرائد، وكيف كانت ميتته صامتة ومنكسرة، وقلت في نفسي: لا بد أن الشاب الواقف بمكانه أمام الكشك هو ابنه، وقد كنت أراه يرتدي سترة الرجل الرمادية الكالحة نفسها، والرأس مدسوس في الكاب القديم ذاته"[٢].

الخيط الذي يمكن رصده من حديث الراوي هو محاولته إظهار إنسانيته في فعل التذكر للرجل الأسمر النحيف بائع الجرائد؛ إذ تحمل كلماته طابع الشفقة على الأب الذي مات صامتًا منكسرًا، ولم ينته الأمر عند هذا الحد، بل إن الفقر قد لحق بابنه – في ظن الكاتب– فالابن قد ورث الشقاء نفسه، خاصة في الملامح الخارجية كالسترة الرمادية الكالحة، والكاب القديم.

---

[١] – محمد المخزنجي: رشق السكين، ص٩٣.

[٢] – المصدر نفسه، ص٩٢.

إلا أن هذا التعاطف الإنساني يتلاشى شيئًا فشيئًا حين يشعر الراوي بتجاهل الولد له، رغم أنه يمد له يده بالنقود، وهو ما يجعله يحتج على تلك المعاملة، خاصة أن والد الابن كان يحتفي به كثيرًا قبل موته، يقول الراوي: "ضايقني أن أمد يدي بالنقود طويلًا ويتجاهلني الولد، وتذكرت الرجل وكيف كان وجهه الطيب يبش لي، ويحتفي، ويعطيني ما أطلب – أنا زبونه القديم– قبل الجميع، ورحت أزفر محتجًا متعجلًا الولد، مكررًا عليه بضيق: "يا الله يا بني. يا الله يا بني"، واستغربت أنه يمسك بالجريدة التي أطلبها، ويده قريبة من يدي التي تمتد إليه بالنقود، ومع ذلك يتردد، ولا يعطيني"[1].

والمفارقة الضدية بادية في هذا المقطع السردي بين سلوك الوالد، وسلوك الابن، –في ظن الراوي– فالوالد كان يحتفي بهذا المثقف، وهذا الاحتفاء مرده إلى مداومة المثقف على شراء الجرائد في قوله: "أنا زبونه القديم"، أما الولد فلم يرث هذا الذوق من والده، وهو ما جعل المثقف يتخذ ردة فعل جاءت في ضيقه واستعجاله الولد، ومما زاد من حنقه أن الولد يمسك بالجريدة نفسها التي يطلبها المثقف، واليد قريبة من اليد، ورغم ذلك يتردد ولا يعطيه.

إلا أن المقطع يشير ضمنيًا إلى وهم الاستثناء الذي يتملَّك بطل القصة، فمداومته على شراء الجرائد، وحرصه على الثقافة من وجهة نظره تجعله أهلًا لكل تقدير، خاصة أنه اعتاد على هذا التقدير من الوالد، ولما لم يجد هذا التقدير من الابن، كشف عن نزعة الأنا داخله، واتخذ سلوكًا مغايرًا لما كان عليه من البداية في جنوحه إلى إنسانية الشفقة.

ومما يؤكد وَهم الاستثناء لدى البطل تلك النهاية التي جاءت صادمة بالنسبة إليه، وجاءت الخاتمة كاشفة أن من تعامل معه بطل القصة بنتًا وليس ولدًا، يقول الراوي: "وكمن يتذكر شيئًا ذا أهمية ومعنى مر به للتو دون انتباه، رفعت وجهي ملسوعًا فاستبنت الملامح في سمرة الوجه أمامي، وعرفت أنني لم أكن مصغيًا لصوت الهمس المتوسل الكسير الذي ظل يلح على سمعي كلما تعجلت: "أنا بنت يا أستاذ. أنا بنت. أنا بنت"[2].

والنهاية جاءت لتكشف عن أكثر من ملمح، منها: أن وهم الاستثناء لدى البطل إنما مرده إلى إحساسه بالتهميش، لذا اتخذ سلوكًا تسلطيًا على الولد –من وجهة نظره– وهو ما يشير إلى أزمة المثقف عامة.

المثقف الحقيقي الواعي هو ما يكون لبنة في بناء المجتمع أو يقدم رؤية لمشكلات الناس، لكن ما حدث بخلاف ذلك، وهو ما يشير ضمنيًا إلى أن الجرائد لا تبني مثقفًا واعيًا، إنما الثقافة الحقيقية هي معايشة هموم الناس ومشكلاتهم، "فالمثقفون هم ضمير المجتمع، وهم ضمير

[1] – محمد المخزنجي: رشق السكين، ص٩٢.

[2] – المصدر نفسه، ص٩٢.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢١

طبقاتهم، إذ يحملون الوعي الاجتماعي إلى هذه الطبقات، لا بد أن يوجهوا الطبقات، وأن يحاولوا تعريفهم بالحقيقة ودفعهم للتغيير"[١].

كما تحمل النهاية شكلًا من أشكال مقاومة القهر لدى الفتاة؛ فالفتاة كنوع اجتماعي اتخذت مقاومة خفية باللفظ في تكرارها للبطل جملة أنا بنت ثلاث مرات، ردًا على تعامله معها على أنها ولد، وإحساس الفتاة بالعجز الناتج عن الفقر طبع على سلوكها شيئًا من الانكسار فجاء صوتها متوسلًا كسيرًا للبطل، وهذا التوسل إنما يقدح في شخصية البطل في غياب دوره الحقيقي في المجتمع، وعلى ذلك فقد اتخذ محمد المخزنجي الفتاة هنا لوحة تكشف عن أزمة المثقف، وأن تهميش دور المثقف إنما يُنتج دائرة جديدة لتسلط الحلقات الأضعف في المجتمع.

ب- المرض بين العجز والعدوانية

من الموضوعات التي طرحها محمد المخزنجي في قصصه قضية المرض؛ ليكشف عن صورة المرأة من خلاله، واعتمد في بعض قصصه على المرض الجسدي، وفي قصص أخرى على المرض النفسي، واتخذت المرأة سواء في المرض المادي أو النفسي ردة فعل تكشف عن طبيعتها وهويتها، ويمكن رصد ذلك من خلال قصتين للكاتب، الأولى جاءت بعنوان: "في حضرة الجذام"، والأخرى حملت اسم: "سكينة".

ففي قصة "في حضرة الجُذام" يأتي بطل القصة بوصفه طبيبًا للصدر في أحد المستشفيات، وتأتي المفارقة أن عيادة الصدر قد انتقلت إلى مكان آخر، وحلّت مكانها عيادة الجُذام، وهو ما جعل النساء يلتففن حوله طلبًا لصرفية الأسبوع من العلاج تخفيفًا من آلامهن، والملاحظ على القصة هنا البطولة الجماعية للمرأة كما ستكشف القصة، وتأتي افتتاحية القصة بقول الطبيب: "عندما دفعت الباب ودخلت طالعتني صورهن.. كن في استكانة يقعدن متجاورات على الدكة المستطيلة لصق الحائط، ثم إنهن عندما لمحنني أنظر إليهن شرعن يتكورن، كأنهن يردن لو يغطسن في الجلاليب السود ليخفين شيئًا لا يحببن أن يراه أحد.

كن بالذات يدارين وجوههن والأيادي"[٢].

والمشهد أقرب لمشاهد السينما في تركيز الكاميرا على مشهد معين؛ فالطبيب كان بمنزلة كاميرا تلتقط صورًا لهؤلاء النسوة، وخيط العجز يبدو في طريقة الجلوس، فجلوسهن مستكينات متجاورات يشي بمشاركتهن الوجدانية لبعضهن بعضًا، فهن جميعًا يشتركن في ألم واحد، ومنظر واحد، لكنهن حين أحسسن بقرب الكاميرا اتخذن التكور وسيلة للتخفي، وجلابيبهن السود أضفت

[١] – فؤاد موسى: المثقفون والتغير الاجتماعي في الوطن العربي، أزمة المجتمع هي أزمة المثقفين، مجلة قضايا عربية، السنة السابعة، ع(٢)، فبراير ١٩٨٠م، ص٥٢.

[٢] – محمد المخزنجي: رشق السكين، ص١٩.

على المشهد قتامة، ثم يكشف الطبيب عن ردة فعل النساء، فهن جميعًا يحاولن مداراة الوجوه والأيادي، وتلك المفارقة، فالوجه على وجه الخصوص علامة أولية من علامات الجمال، وحين يلجأ الإنسان إلى إخفاء وجهه فدليل على إحساسه بالعجز أو الخوف، وهذا الفعل عند النساء يعد قاسيًا؛ إذ المرأة تمثل رمزًا للجمال.

وتتقدم القصة لتكشف عن بعد آخر من ملامح هؤلاء النساء، فحين عرفن أن الآتي هو "طبيب" بدأن يتخلين عن الانكماش، ويحاولن جاهدات أن يتغلبن على العجز؛ إذ يمثل الطبيب لهن خيط النجاة، يقول الراوي: "لم أكن أرتدي المعطف الأبيض لكن الممرضة كانت تعرفني، فأفسحت لي مكانًا، ولما كانت تناديني بلفظة "دكتور" رأيتهن ينهضن ويتحلقن مكاني في تزاحم، يكشفن أياديهن والوجوه، ويقتربن لأرى، ويطلبن مني (صرفية الأسبوع من الدواء)"[1].

وفعل التزاحم من النساء المريضات بالجذام يدل على عمق العجز الذي صنعه المرض، فـ "تزاحمهن" يوحي بشدة حاجتهن إلى الشفاء، ومن ثم تخليهن عن العجز سواء في التواصل مع الناس، أو تغلبهن على الخوف والقلق الداخلي حين ينظرن في المرآة فيرين وجوههن وقد شوهها المرض.

وتأتي المفارقة بين المقطع الأول في محاولتهن التكور والتخفي، وبين قربهن من الطبيب في المقطع الثاني، فقربهن في المقطع الثاني محاولة منهن لتقريب الشفاء حين يستطعن كشف الوجوه والأيادي دون خجل أو خوف، كما حدث في المقطع الأول من خوفهن من كشف وجوههن وأياديهن.

وقربهن من الطبيب سمح له بأن يصف تغوُّل المرض، فالجذام شوه وجوههن وأيديهن فجعلها كُتلًا شائهة من اللحم، أما الوجوه فقد تآكلت بعض ملامحها، وترقشت بندوب غامقة تعتور الباهت من القروح والتسلخات".

إن تغوُّل مرض الجذام هو ما يفسر ردة الفعل في المقطع الأول حين حاولن أن يغطسن في الجلابيب السود، وهو ما فسر أيضًا تزاحمهن على الطبيب في المقطع الثاني، فالمرض قد أفقدهن جزءًا كبيرًا من هويتهن -كإناث- خاصة الجانب الخارجي كالوجه والكفين.

إن سلوك النساء تغير كثيرًا حين بدأ الطبيب يهمس للممرضة عن هذا المشهد، فأفهمته أن عيادة الصدر التي يعمل بها قد انتقلت إلى الجانب الآخر وحلَّت مكانها عيادة الجذام للنساء، والطبيب هنا كان بمنزلة الكاميرا التي اقتربت فرأت التفاصيل في مرض هؤلاء النسوة، فعرف عجزهن وشدة خوفهن من هذا المرض

ولأن الكاميرا تخزن الصور، ونستطيع من خلالها مراجعة كل التفاصيل فيما بعد، وهو ما فسرته النساء بأن الطبيب جاء للفرجة عليهن بالاتفاق مع الممرضة، فتحول عجزهن إلى رد فعل

[1] - محمد المخزنجي: رشق السكين، ص١٩.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢١

عنيف خاصة مع الطبيب، ولم يفلح الطبيب في إقناعهن، فضيقن الخناق عليه، وجعلن الجذام الذي أصابهن بالخوف والعجز وسيلتهن لمعاقبة الطبيب، يقول الراوي: "وأخذن في صخب يحاولن ألّا يفلتنني ويكشفن أجزاءهن المجذومة ليلمسن بها الأماكن العارية من جسدي. وكنت أنكمش لأغطس في ملابسي، وأراوغ بوسطي وقدمي حتى أفلت من القروح والنزز بالتحديد"[١].

اتخذ فعل النساء شكل المقاومة العلنية لفعل الطبيب، فالطبيب كان قد جعلهن مادة للفرجة – من وجهة نظرهن– فجاء عقابهن بأن يُلحقن به الأذى، من خلال لمسه بالمناطق المجذومة، وفي قوله: "ليلمسن بها الأماكن العارية من جسدي" إنما تحمل دلالة رمزية، فالطبيب قد عرى ضعفهن، فحاولن أن يتساوى معهن في الضعف، وكما أنهن غطسن في ملابسهن في بداية القصة خوفًا وعجزًا، فقد جعلن الطبيب يغطس في ملابسه خوفًا من إلحاق الأذى به، إن رد فعل النساء التسلطي مرده في الأساس إلى جعل الطبيب مادة للفرجة كما فعل بهن، ليكون عقابًا بعقاب، وأذى بأذى.

ولأن رد فعل النساء قد يتخذ شكل العشوائية في إلحاق الأذى بالطبيب، فقد تقدمت إحدى النساء لتكون في المقدمة، وتولت بقية النساء توجيهها ناحية الطبيب والممرضة، إذ الأخيرة مشتركة معه في فعل الفرجة، وراح الطبيب يتخبط في جسد الممرضة جراء محاصرة المرأة لهما، فكانت مراوغتهما تشبه الرقص، فجاءت نهاية القصة لتجسد حالة المجذومات على نحو مختلف، يقول الراوي: " وكانت مراوغتنا معًا تشبه الرقص، وكان هجوم المرأة المجذومة التي تحاصرنا يشبه الرقص كذلك، ولعلها أحست أنها ترقص، بل أحست أنها ترقص، إذ بدأت تتلوى في مكانها وهي واقفة، لا تتقدم نحونا ولا تهاجم، والمجذوبات الأخريات كففن فجأة عن تحريضها علينا وشرعن يوقعن لها بالأكف وقد تبدلت سحناتهن الشائهة لتحمل انبساطًا شاحبًا راح يزهو، ويتحدد، مع التهاب الأكف الموقعة واشتعال الرقص"[٢].

وجاءت النهاية لتحمل مفارقة ضدية، فرد فعل الطبيب والممرضة كان يشبه الرقص، وهو ما جعلهما مادة للفرجة بالنسبة إلى النساء المجذومات، إذ حقق لهن نوعًا من التشفي، فرقص الطبيب والممرضة –من وجهة نظرهن– غير راجع إلى فرحتهما، بل نابع من فعل المحاصرة، وهو ما شكّل خوفًا وذعرًا للطبيب والممرضة.

أما رقص المرأة المجذومة فقد كان نوعًا من مقاومة المرض، في بحثها عن التحرر من عجز المرض وقيوده، وهو ما جعل النساء المجذومات يشجعنها على فعل الرقص، يأتي ذلك في تبدل ملامحهن، وقد سرى فيها نوع من الانبساط الشاحب؛ مما يعطي لهن خيطًا من الأمل في مقاومة

[١] – محمد المخزنجي: رشق السكين، ص٢٠.

[٢] – محمد المخزنجي: رشق السكين، ص٢٠.

المرض، وعودة الحياة لطبيعتها، ذلك الأمل الذي أنساهن أياديهن التي مزقها الجذام فرُحن يوقعن بها متناسيات المرض، كنوع من أنواع المقاومة.

واتخذت المقاومة في القصة شكلًا فعليًا، فلم تكن باللفظ كما في قصة جريدة الصباح، بل جاءت على هيئة رد فعل يقترب من التسلط في إلحاق الأذى بالآخر، وهو ما يكشف عن عمق العجز الذي صنعه المرض؛ فجعل النساء حين أحسسن أنهن مادة للفرجة يتخذن فعلًا عدوانيًا تجاه الطبيب، وهو ما يكشف عن أثر المرض في بنية الإنسان الجسدية والنفسية، خاصة إذا كانت أنثى.

ويأتي المرض في قصة "سكينة" في المجموعة القصصية "رشق السكين" ليجسّد المرض النفسي بوصفه سجنًا يقيد حرية الإنسان وإرادته، ومحمد المخزنجي بوصفه طبيبًا يتكئ كثيرًا على ثنائية السجن والمرض، يقول عبدالعظيم أنيس: "من الواضح لي أن خبرة الطبيب وخبرة السجين ذات مكانة خاصة فكلتا الخبرتين تمثل بؤرة للتواصل الإنساني والمفارقة الإنسانية ولإرهاف المشاعر والأحاسيس في ظرف خاص، هو ظرف المرض أو السجن، في لحظات الضعف الإنساني والانكسار

(وإن كان انكسارًا عامرًا بالدفء والمحبة) وفي لحظات المقاومة دفاعًا عن حق الحياة"[١].

فـ"سكينة" بطلة القصة التي وصفها المؤلف بالنحافة والشحوب والتلاشي، قد جاءت إلى عنبر النساء مريضة بالفصام، وقد طبع المرض على ملامحها شيئًا من الجمود، وعلى نفسيتها عقدة السجن الذي دخلت فيه، يقول الراوي: "سكينة جاءت إلى عنبر النساء متأخرة كثيرًا، في الوقت الذي اكتمل فيه ذهابها إلى هناك، إلى دنيا الفصام النائية المتنائية: لا تكلم أحدًا، فهي لا تعرف الناس، ولا الأيام، ولا الأماكن. فقط تعرف ضلالات نفسها التي هناك، وبها تهذي"[٢].

والمفارقة هنا بين تأخرها في المجيء إلى عنبر النساء، وبين اكتمالها في دنيا الفصام، طبع على سلوكها هاجس الخوف والاغتراب، وفي حالتها تلك تشبه السجين حين يودع في السجن للمرة الأولى، فيظل حذرًا خائفًا منكمشًا داخل نفسه، يقتات على الذكريات وأحلام اليقظة، لكن سكينة لا تعرف من الدنيا إلا ضلالات نفسها، فهي مسجونة داخل دائرة الوهم.

إن عذابات سكينة في تلك الأوهام الماثلة دومًا أمام عينيها، وتتمثل تلك الضلالات في قول الراوي: "إن زوجها القصاب ساحر شرير يمسخ بنيها خرافًا صغارًا، يذبحهم، ويبيع لحومهم مموهة، فهي لهذا لا تأكل اللحم ولا تشرب المرقة، ولا تقرب الخضار المطبوخ أو الأرز حذرًا، وتحيا على كسرة الخبز، وقليل الملح وشربة الماء"[٣].

[١] – عبدالعظيم أنيس: محمد المخزنجي بين القص والغناء، مجلة أدب ونقد، مج(١٢)، عدد (١٠)، يناير ١٩٨٥م، ص١٢٢.

[٢] – محمد المخزنجي: رشق السكين، ص٩٧.

[٣] – المصدر نفسه، ص٩٧.

ويجسد المقطع السردي ماهية الضلالات التي تلتف على روح سكينة وتكاد تقطعها؛ فالزوج الذي يمثل الأمان والقوة أصبح رمزًا للقسوة في تحوله إلى ساحر شرير يمسخ فلذات كبدها إلى خراف، ثم يذبحهم، فأطفالها الذين يشكّلون مادة للحياة والأُنس يُمزَّقون أمام عينيها، وتباع لحومهم مموهة، وهو ما يفسر نحولها وشحوبها وتلاشيها، فما يقيم الحياة من طعام وشراب قد عافته خوفًا وذعرًا.

والخوف الذي سكن سكينة، وأسلمها إلى حالة من الذعر الدائم، مرده كذلك إلى ضلالات قاسية، يقول الراوي: "ثم إنه –زوجها القصاب– يودعهم أحيانًا بطون الحجرات المغلقة أو المقابر قبل الذبح، وهم يصرخون، تسمعهم بأذنيها يصرخون، فلا تترك بابًا مغلقًا يصادفها إلا وتطرقه، وتشتط في الطرق، ويأتون بها في الليل دومًا من عند المقابر"[١].

إن زوجها القصاب الساحر الشرير –في ظنها– يتلذذ بتعذيب أبنائها، حيث يحكم عليهم بسجن الخوف حين يودعهم بطون الحجرات المغلقة، أو المقابر، وتحاول سكينة أن تحررهم برد فعلها بطرق الأبواب، وحين لا تجد مجيبًا، تهيم على وجهها في الطرقات، ويكون مستقرها في المقابر، في إيحاء بفقدان قيمة الحياة بالنسبة إليها، وظنها بأن زوجها هو من يفعل ذلك يشي بحياتها الاجتماعية القاسية، التي قد تشير إلى ممارسة التسلط عليها، وأنها كانت في حياتها رد فعل للضغوط الاجتماعية، فأحالتها الضغوط إلى مريضة فصام تتلبسها الضلالات، ولا تفلتها إلا وهي على شفا الجنون.

وتأخر "سكينة" جعل الفصام يتمكن منها، فسحبها إلى عالمه الموحش، ولم يجد الأطباء حلًا لسكينة إلا أن يشغلوها بشيء ما، يقول الراوي: "سكينة تأخرت كثيرًا، ولم يكن أمام الأطباء لإخراجها –قليلًا قليلًا– من داخل دغل نفسها الملتف إلا أن يجعلوها تنشغل بشيء ما، وبأي شيء تنشغل وهي لا تعرف إلا الكنس والمسح، ولا تجيد غسيل الملابس، أو حتى الأطباق؟!"[٢].

يلمح الكاتب بالمقطع السردي إلى الواقع الاجتماعي الذي قد يكون سببًا من أسباب إصابة سكينة بالفصام، فإن يدها التي لا تعرف إلا الكنس والمسح، وعينها التي لا تفارق الأرض بسبب طبيعة الكنس والمسح جعلاها في ضغط متواصل، لكن الكنس والمسح الذي تجيده "سكينة" كان مخرجًا لها من المرض، حين تبدّى لها ولع بالنظافة والترتيب في العنبر.

"عظيمة. عظيمة يا سكينة. أنت من اليوم مسئولة وحدك.. وحدك مسئولة عن نظافة العنبر ونظامه"[٣].

---

[١] – محمد المخزنجي: رشق السكين، ص٩٧.

[٢] – المصدر نفسه، ص٩٨.

[٣] – المصدر نفسه، ص٩٨.

إن تحوُّل "سكينة" من تابعة في واقعها الاجتماعي، إلى متبوعة في واقعها النفسي جعلها تتلبس بنزعة الأنا؛ فقد تسرب إليها خيط التسلط الذي مورس عليها في واقعها الاجتماعي، ففي العنبر تبدلت الأدوار وأصبحت سكينة لها الكلمة العليا على زميلاتها؛ لأن البنية الاجتماعية التسلطية تفرز شخصية ذات بنية تسلطية كما حدث مع سكينة.

وعلى ذلك فقد جاءت نهاية القصة بتبدل أحوال "سكينة"، فأصبحت تعرف الناس والأماكن، وتقابل التقصير من زميلاتها في النظافة بعقاب شديد، يقول الراوي: "وبدأت ترى في العنبر بيتًا لها، ثم رأت نفسها صاحبة هذا البيت، أما مقشتها، فقد قصمت عصاها جزأين: جزء به المكنسة التي راحت تكلها لمن تكنس، وجزء صار في يدها هراوة تضرب بها زميلاتها في العنبر ضربًا مبرحًا مبرحًا، يدمي ويوشك أن يقتل، إن هن لم يسرعن بطاعة أمر من أوامرها الكثار، التي كانت تصدرها وهي في العلياء.. مترفعة، متربعة على عارضة النافذة"[١].

واتكاء القصة على تصور "سكينة" أن العنبر أصبح ملكًا لها يوحي بأنها تماهت في القهر، فحين جلدت في الخارج، أضحت تمارس الفعل نفسه، فالحلقة التسلطية مستمرة فالضعيف يقهر الأضعف كما تفعل سكينة.

وتربُّع "سكينة" في نهاية القصة على عارضة النافذة يشي بنزعتها التسلطية ظاهريًا، لكن الكاتب يرمز بذلك إلى أن الواقع الاجتماعي الخارجي هو الذي أدى إلى تلك النتيجة، فالنافذة هنا لا تمثل الحرية، إنما تشير إلى كل الظروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي أحالت سكينة إلى تلك الحالة.

و"سكينة" ضحية للفقر والتخلف الاجتماعي والثقافي، وإن ظنت هي أنها تعافت، لكنه تعافٍ مشوَّه، وحرية واهية، وعنبر أقرب إلى السجن؛ لتحمل النهاية مفارقة ضدية بين بداية سكينة وبين النتيجة التي آلت إليها، فأصبحت سكينة شخصية تسلطية وهذه السمة نتيجة "لاستمرار أشكال الإحباط والحرمان والتناقض في البيئة المحيطة، وشدة الكبت والعقاب، وعجز الشخصيات عن مواجهة الظروف الاجتماعية، أو المشاركة في صنعها، أو إبداء الرأي فيها"[٢].

ج-المرأة بين ثنائية الحياة والموت

تشكل الحياة جزءًا كبيرًا من شخصية المرأة، في قدرتها على العطاء، أو الإنجاب، إن المرأة تشبه الأرض في خصوبتها وتمسكها بالحياة، "والمخزنجي مشغول بالحياة والموت يرقب لقاءهما في أمثال تلك اللحظات الشجية الرقيقة دون محاولة الفلسفة أو سوق الحكمة"[٣]، وقد تشكلت صورة المرأة عنده من تلك الثنائية، خاصة في قصتي: "الآتي" و"عنبر البنات".

[١] – محمد المخزنجي: رشق السكين، ص٩٨.

[٢] – عبدالرحيم الكردي: الشخصية المصرية في أدب يوسف إدريس، الطبعة الأولى، القاهرة، مطبعة الإيمان، ١٤١٠هـ -١٩٩٠م، ص٨٤.

[٣] – عبدالقادر القط: الكلمة والصورة دراسات في القصة والرواية ودراما التليفزيون، كتاب النقد الأدبي، المركز القومي للآداب، ١٩٨٩، ص٩٣.

ففي قصة "الآتي" يجسد الكاتب ثنائية الحياة والموت من خلال رد فعل زوجة "نعيم"، ذلك المريض الذي توفي بالسل، وكان على الطبيب (الراوي) أن يسجل لحظة الوفاة، وأن ينقل الجثة إلى المشرحة، يقول الراوي: "لأني كنت الطبيب المناوب يوم مات نعيم بالسل، فقد كان عليّ أن أسجل لحظة الوفاة وسببها، وأن آمر بنقل الجثة إلى المشرحة بعد ساعتين. ولم أفهم لماذا ازداد عويل امرأته لوعة عندما سمعت كلمة المشرحة. لاحظت أنها كانت حبلى، بل في شهور الحمل الأخيرة"[١]

إن المقطع السردي يجسد فجيعة الموت من خلال الملاحظة العملية للراوي، كما يجسد ميلاد الحياة لحظة الموت؛ فزوجة نعيم رأت بنفسها أنياب الموت وهي منغرسة في جسد زوجها، وبموته سيلحق الشقاء بها وبصغيرها إذ فقدت كثيرًا من الأمان والأُنس، لكن القصة تجنح إلى تسجيل لحظة ميلاد الحياة بعد إتيان الموت، فزوجة نعيم تحمل في بطنها جنينًا يتشبث بالحياة، وسيكون امتدادًا لأبيه.

ولأن المصائب قد تضفي على أصحابها شيئًا من الاضطراب؛ فقد اتخذت زوجة نعيم الصراخ والعويل تنفيسًا عن حالتها، وهو ما جعل "الراوي" يتدخل لإسكاتها بشتى الطرق، "ولأني كنت الطبيب المناوب، وكان عليَّ أن أحرس حالة الهدوء بالمستشفى، فقد أمرت امرأة نعيم أن تكف عن الصراخ والعويل، ولم أفهم لماذا لم تكف رغم أنني أكّدت لها أن الجثة لن تُشَرَّح، بل ستبخر وترش بالكبريت فقط"[٢].

إن مأساة زوجة نعيم تتمثل في ثنائية الحياة والموت، الحياة التي يجسدها الجنين، والموت الذي تراه بكل حواسها لزوجها، كما يحمل المقطع السردي تسجيل خصوصية لحظات الموت على زوجة نعيم، فتشريح جثة زوجها سيزيد الحياة قتامة وقهرًا؛ فقد عانت معه فترة مرضه، وها هي في موته تتجرع مزيدًا من الأسى بفعل التشريح، وعلى ذلك فصراخها وعويلها يحمل شيئًا من الشفقة على حالتها، إذ الموت يتركها وحيدة منعزلة، ويتبقى لها خيط تستطيع من خلاله أن تمضي في الدنيا، وهو جنين على وشك الميلاد.

ويحاول الراوي أن يفرض الهدوء على المكان لطبيعة عمله من خلال محاولاته المستمرة في إسكات زوجة نعيم، ولمَّا لم تفلح طريقة الأمر أو الرجاء، أمسك الراوي بخيط الحياة الذي نجح في إسكات زوجة نعيم، يقول الراوي: "وعندما لم أفلح في إسكاتها بالأمر أو الرجاء، فقد ناورتها وأنا أشير إلى بطنها، قلت لها إنني كطبيب، أعرف أن صراخ الحامل خطر على الجنين.. ولم أفهم

[١] – محمد المخزنجي: الآتي، ص٤٨.

[٢] – المصدر نفسه، ص٤٨.

لماذا هذه المرة فقط كفت، رغم أن دموعها لم تنقطع، وكانت تفرد راحتيها تحت البطن المنتفخ، كأنها تحمله برفق"[١].

وتحمل نهاية القصة لحظة شاعرية ورمزية، قصدها المؤلف في استسلام الحياة للموت ما دامت الحياة قد تستمر، وهو ما يفسر سلوك زوجة نعيم، فبكاؤها المتصل يجسد قسوة الموت، وحركة راحتيها تحت بطنها المنتفخ تجسد استمرارية الحياة في لحظة شاعرية، إذ جسدت القصة ميلاد الحياة لحظة الموت.

وفي قصة "عنبر البنات" من مجموعته القصصية "الآتي" يكشف محمد المخزنجي عن خصوصية تلك الثنائية (إرادة الحياة في لحظة الموت) من خلال ملاحظته الدقيقة لسلوك فتاة مريضة بالدرن فارقتها زميلاتها في العنبر، بينما هي تجلس وحيدة تقاوم الموت "بالذكرى".

وتأتي افتتاحية القصة بدخول الطبيب (الراوي) إلى قسم الدرن بعنبر البنات فيجد الممرضة تحمل بعض الملاءات الخاصة بعنبر البنات، وحين يفردها الراوي يجدها وقد امتلأت برسوم، ومئات من كلمة "للذكرى"، يقول الراوي: "مددت يدي أفرد ملاءات الأسِرّة وأكياس المخدات، فرأيت زحمة التطريز تكاد تخفي لون القماش الأبيض.. مئات من كلمة (للذكرى) وتحتها أسماء لبنات، ورسوم لورود بألوان، ومراكب تسبح على موج، وشموس طالعة، وعصافير تطير"[٢].

والمقطع يحمل دلالة الاتساع رغم ضيق المكان، فالبنات المصابات بالدرن لم يستسلمن للموت بسهولة، بل قاومنه بالذكرى التي تركوها على الملاءات البيضاء، إنهن "لم يشأن أن يغادرن الحياة دون أن يمسكن بأطرافها بتلك الكلمة الحافلة بالدلالة "الذكرى" إذ هي استسلام للموت، واستمساك بالحياة في وجود معنوي ممتد، وتعبير رقيق عن محبة الحياة والأحياء، يزيد من جماله ما يحوطه من "ورود بألوان، ومراكب تسبح على موج، وشموس طالعة، وعصافير، وكلها مشاهد من الحياة ترتبط بخيالات الجمال واليسر والنور والانطلاق، ولا ترتبط بممارسة الحياة في صورها العملية المحدودة"[٣].

الراوي اقترب أكثر فأكثر ليعرف فعل الموت على واحدة من هؤلاء الفتيات التي تجلس في العتمة وحيدة، ولأن كلمة الذكرى تحمل دلالة الموت فإن الفتاة قاومت استبداده بالتطريز على ذيل ثوبها؛ يقول الراوي: "عندما قلت لها إنني الطبيب الجديد، وقلت لها ألّا ترتبك، وسألت عن الأخريات، ذاكرًا بعض الأسماء التي قرأتها فوق الأغطية غيمت قائلة إنهن ذهبن، ولما رأتني لم

[١] – محمد المخزنجي:الآتي، ص٤٨.

[٢] – محمد المخزنجي: الآتي، ص٥٣.

[٣] – عبدالقادر القط: الكلمة والصورة دراسات في القصة والرواية ودراما التليفزيون، ص٩٠.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢١

أفهم، أردفت تقول: "تعيش أنت". ثم ابتسمت خجلًا، إذ رأتني أنظر إلى ذيل جلبابها، وقالت: "لقد أخذوا كل المفارش.. ولم أجد ما أطرزه غير.. "[١].

إن ذهاب الفتيات بالموت هو ما يفسر كتابتهن كلمة "الذكرى" بالمئات، إنهن يسعين إلى امتداد الحياة بالذكرى، إن إرادة الحياة عند الفتيات كبيرة، وتشبثهن بالحياة جعلهن يقمن بفعل التطريز، وابتسامة الفتاة الأخيرة تعد من فعل المقاومة، إذ الموت اقترب منها بشدة، وهو ما يفسره التطريز على ذيل جلبابها، إنها مقاومة شاعرية تقترب إلى جعل المرأة صورة للجمال المتبدي في فعل التطريز.

ويقترب الراوي من الفتاة فيجدها قد كتبت على ذيل جلبابها كلمة "للذكرى" كما فعلت رفيقاتها، ويأتي المقطع الأخير من القصة ليضع الراوي الموت في مواجهة الحياة من خلال رد فعل الفتاة على اقتراب الموت منها، يقول الراوي: "وقرأت على ذيل جلبابها كلمة (للذكرى)، مطرزة بلون سماوي، وسط وردتين خضراوين وتحتها كانت إبرة التطريز، معلقة تتأرجح –لا تزال– في خيط وردي يخرج من حرف تم تطريزه.. عرفت بعد ذلك أنه كان الحرف الأول، من حروف اسمها"[٢].

وتحمل النهاية شاعرية اللحظة الحاضرة بالنسبة إلى الفتاة، ورغم ما يجسده المشهد من مأساة الموت، فإن فعل الفتاة يكشف عن خصوصية الجمال لدى المرأة عامة، ولدى الفتاة خاصة، فكلمة "للذكرى" جاءت باللون السماوي الذى يدل على الاتساع، كما تكشف النهاية رمزية الموت في تأرجح الإبرة التي تشي باقتراب النهاية، وإن كان الموت يدفن الناس في قبور النسيان، فإن الفتاة في تطريز أول حرف من اسمها بلون وردي تقاوم الموت بخصوصية الجمال عندها، فيبقى اسمها شاهدًا على أن الجمال كامن في تفاصيل المرأة حتى في أقسى لحظات الحياة فجيعة.

إن القصة جسدت الحياة والموت بشكل مطلق، فلم يجعل الكاتب الموت دليلًا على ظرف اجتماعي راهن، أو شكلًا من أشكال الضغوط العملية للحياة، بل جعله رمزًا لانتهاء الأشياء، كما جعل الحياة أكثر اتساعًا بدلالات الحرية والانطلاق والجمال، وكلها أمور تضفي على الحياة طبيعة خاصة، وتشي بإنسانية المرأة وجمالها في لحظات الضعف والعجز والموت.

المبحث الثاني: صورة المرأة من خلال البنية الفنية

عالجت الدراسة في المبحث الأول الجانب الموضوعي لصورة المرأة، لتكشف عن بعض سمات صورة المرأة عند محمد المخزنجي، وتسعى الدراسة إلى استكمال بقية سمات الصورة من خلال الجانب الفني؛ إذ "أي عمل أدبي أو أي نوع فني يستلزم عنصرين اثنين حتى يتم له البناء، وهما: المادة، والمعالجة الفنية"[٣].

[١] – محمد المخزنجي: الآتي، ص٥٤.

[٢] – المصدر نفسه، ص٥٤.

[٣] – عبدالرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص٧٨.

واعتمد "محمد المخزنجي" في الجانب الموضوعي على مواد الفقر، والمرض، والموت، لإظهار صورة المرأة، وهو ما جعله يطور في الشكل الفني حسب كل مادة؛ لأنه من الصعب أن يعالج الكاتب القصصي كل قضاياه في قالب ثابت، بل تتبدى الأشكال الفنية حسب رؤية الكاتب لها، وحسب الموضوع المطروح، ويمكن إجمال التقنيات التي استخدمها "محمد المخزنجي" في رسم صورة المرأة في الآتي:

أ – المقدمة السردية

تشكل المقدمة السردية أهمية خاصة في القصة القصيرة، فهي تقدم للحدث، وتمهد للشخصية وأزمتها، وتعني المقدمة السردية: "الجزء الأول من القصة، وقد يكون من حيث الأحداث هو آخر ما وقع للشخصيات"[١].

والقصة القصيرة عند محمد المخزنجي ذات خصوصية خاصة، حيث يجنح إلى القصة القصيرة جدًا، فإن المقدمة السردية عنده تأخذ أهمية خاصة في رسم صورة المرأة من خلال الكشف عن حدث المسرحية، بالإضافة إلى التعريج على أزمة الشخصية.

ففي قصة "قمرها الذهب" تأتي المقدمة السردية هكذا: "تلمحون هذه الأشباح الداكنة –كبيرة وصغيرة– تتحرك هنا وهناك، وتتوقف بين الكومات وتصاعد دخان الحرائق الصغيرة، وانقضاض الحدأ والغربان التي تحلق منخفضة، إذن لست وحدي، في تل القمامة، وأنا صغير أجوب الخلاء معي بعض من البشر، والفئران، والقطط الضالة، والكلاب"[٢].

وافتتاحية القصة جاءت رمزية إلى حد كبير، إنها تشير إلى أزمة المجموع، المجموع الذي يعاني الفقر والذل، ورغم ذلك يتربص بهم من ينتهزون فرصة قهرهم؛ بسرقة ما يجدونه من فتات.

إن الافتتاحية هنا تعتمد على الانتقال من العام إلى الخاص، من أزمة المجموع العامة، إلى أزمة الفرد الخاصة "المتمثل في المرأة العجوز" التي وجدت "كريّة صغيرة مذهبة" التي كشف عنها الراوي فيما بعد بأنها زر من الأزرار الرخيصة.

وتأتي أهمية الافتتاحية هنا في تقديمها لمادة القصة وهي الفقر المدقع للمجموع، ومن ثم المرأة العجوز، بالإضافة إلى ربط المقدمة السردية بلحظة اكتشاف القصة بنيويًا حين يكشف الراوي للمرأة العجوز أن "الكريّة المذهبة" ما هي إلا زر رخيص فيأتي رد فعلها عدوانيًا بشكل كبير.

إن افتتاحية القصة، مع لحظة الاكتشاف شكلت صورة المرأة الفقيرة هنا، ليشير الكاتب ضمنيًا إلى أن مكوث الشخصيات الفقيرة لمدة طويلة تحت نير الفقر والقهر سيؤدي إلى عدوانية كبيرة، قد تأكل الأخضر واليابس من المجتمع.

---

[١] – فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيو ٢٠٠٢، ص٢٣٨.

[٢] – محمد المخزنجي، الآتي، ص٤٤.

وما يميز الافتتاحية السردية لغتها التي جسدت الحدث بدقة، ورسمت صورة قاتمة للواقع الاجتماعي "الأشباح الداكنة"، مع الإشارة إلى فعل التربص المتمثل في قوله: "وانقضاض الحدأ والغربان التي تحلق منخفضة"، مع ما تستدعيه صور الحدأ والغربان من أفعال التعدي خاصة على الكائنات الضعيفة.

وعرجت الافتتاحية السردية على خصوصية المكان في القصة؛ إذ تشيع في المكان أفعال التنافسية والتعدي على الفتات، وهو ما يمهد لرد فعل المرأة العجوز المبالغ فيه حين وجدت "كريّة ذهبية" – في ظنها– واعتقدت أنها نجت من المكان ومن تداعياته، لكن القصة تنتهي وقد مس العجوز شيء من الجنون، وهي تهاجم الراوي؛ رافضة أن تبقى في المستنقع المميت.

وفي قصة "وسط الزحام" تأتي الافتتاحية السردية هكذا: "امرأة نحيفة متلففة بالسواد تحمل سلة على رأسها في زحام الشارع التجاري الكبير، كأنها تراني بظهرها، وكأنني أطاردها وهي تهرب مني... وتداري عني وجهها"[١].

والافتتاحية السردية اتكأت على الجانب الوصفي لشخصية الأم من خلال التركيز على الملامح الخارجية لها، تلك الملامح الوصفية التي لها أكبر الأثر في الجانب النفسي لدى الأم في محاولتها إبعاد ابنها عنها، كما عبرت الافتتاحية عن الحدث المحوري للقصة في علاقة ذلك الشاب بتلك المرأة، التي يتضح فيما بعد أنها أمه.

وإن كان "محمد المخزنجي" قد قدم في قصة "قمرها الذهب" أزمة المجموع ليصل منها إلى أزمة الفرد، ففي افتتاحية قصة "وسط الزحام" قدم أزمة الفرد (الأم) على المجموع.

وأظهرت الافتتاحية المادة التي اعتمد عليها "المخزنجي" في بنية القصة وهي مادة الفقر التي تصنع أزمة بين الفرد والمجموع، فالفرد جسدته شخصية الأم، والمجموع رمز له الكاتب بالشارع التجاري الكبير، وفعل التجارة يقوم على المكسب والخسارة، أو البيع والشراء، أو تقييم الناس حسب ما يملكون، وهو ما أضفى على القصة دلالة الصراع في نفس الأم.

أما الجملة السردية التي انتهت بها الافتتاحية "وتداري عني وجهها" فقد شكلت خيطًا اعتمد عليه الكاتب في نهاية القصة، حين غاصت الأم وسط الزحام، بينما ظل الابن تخنقه الدموع، وهو ما يجعل الافتتاحية تستند على فعل الانسجام بين الموضوع والبنية، مع الكشف عن صورة المرأة (الأم)، التي جاءت منعزلة عن المجموع، ترفض الذوبان فيه؛ لإحساسها بالعجز الذي فرضته سطوة الظروف الاجتماعية والثقافية.

[١] – محمد المخزنجي: رشق السكين، ص٩٣.

وفي افتتاحية قصة "في حضرة الجذام" جاءت الافتتاحية على النحو الآتي: "عندما دفعت الباب ودخلت طالعتني صورهن.. كن في استكانة يقعدن متجاورات على الدكة المستطيلة لصق الحائط، ثم إنهن عندما لمحنني أنظر إليهن شرعن يتكورن، كأنهن يردن لو يغطسن في الجلاليب السود ليخفين شيئًا لا يحببن أن يراه أحد. كن بالذات يدارين وجوههن والأيادي"[1].

جاءت الافتتاحية بأسلوب الوصف لتكشف عن موضوع القصة "وهو المرض"، بالإضافة إلى التعريج على الشخصية المحورية من خلال التعبير عن الراوي بوصفه طبيبًا من ناحية، وعن مجموع النساء المصابات بالجذام من ناحية أخرى.

والملاحظ في الافتتاحية تداخل الأنواع فيها، فقد أفاد المخزنجي من السينما في الاعتماد على تقنية الكاميرا بعدًا وقربًا، وأفاد كذلك من المسرح في تصويره التشكيل الحركي للنساء المصابات بالجذام، وهو ما استمر على طول القصة، فجاءت القصة مزيجًا بين ثلاثة فنون، هي: فن القصة، والسينما، والمسرح؛ ليخدم تشكيل الصورة النهائية لتأثير المرض في النساء خاصة.

واعتمد المخزنجي على اللغة التشخيصية في تصوير النساء المصابات بالجذام (شرعن يتكورن، يغطسن في الجلابيب السود) في إشارة إلى عمق الأثر النفسي الذي شكّله المرض في نفسية النساء من جانب، وعن إحساسهن بالعجز من اقتراب الكاميرا التي كشفت عن خصوصية المرض، ثم إن الجملة السردية الأخيرة "كن بالذات يدارين وجوههن والأيادي" جاءت لتكشف عن أزمة هؤلاء النسوة؛ ففعل التخفي هو الذي حملهن على رد فعلهن العدواني تجاه الطبيب حين أحسسن أنه جاء للفرجة عليهن.

وكما أن الافتتاحية كشفت عن أزمة المجموع، فقد حملت النهاية رد فعل المجموع حين شعرن أن واحدة منهن ترقص، ورحن يصفقن بأياديهن المشوهة في رمزية قصدها المؤلف، وهي إرادة التحرر من العجز والكبت باستعذاب الألم.

وإن كانت الافتتاحية قد اتكأت على الوصف الخارجي للشخصيات، فقد اعتمدت بنية القصة بعد ذلك على المزاوجة بين الأوصاف الخارجية والأبعاد النفسية؛ ففعل التعدي على الطبيب فعل نفسي، مرده إلى إحساس النساء بالخجل من أوصافهن الخارجية، وهو ما يشير ضمنيًا إلى خصوصية المظهر لدى النساء عامة، ولدى النساء المصابات بالجذام خاصة.

وفي قصة "سكينة" جاءت الافتتاحية السردية لتحمل طابعًا مختلفًا في قصص "محمد المخزنجي"، إذ صرح باسم الشخصية المحورية على غير عادته في تصويره شخصية المرأة، يقول الراوي: "سكينة": نحيفة، وخفيفة، شاحبة، ومتلاشية كشمعة تذوب، وبعينين ساكنتي الصفاء كأنهما

[1] – محمد المخزنجي: رشق السكين، ص١٩.

من زجاج. إنه المرض الذي يمتص النفوس، ويعزلها، قد امتص بدنها أيضًا، وجمد وجهها فلا حزن ولا ابتسام"[١]

والكاتب القصصي حين يختار أسماءه يراعي فيها أكثر من جانب، كفكرة القصة، والوضع الاجتماعي للشخصية، وربط الاسم بالدور الذي تقوم به في القصة؛ لأن الاسم هو الواجهة الأولى للشخصية، والبوابة التي قد يلج منها الناقد أو القارئ لفهم الشخصية.

وقد يستغني المؤلف عن تسمية بعض الشخصيات ليشير إلى نمط عام، أو يجعله معبّرًا عن طبقة معينة، يقول محمد عزام: "ليس هناك ما يجبر المؤلف على وضع أسماء شخصية لأبطاله، فقد يطلق عليها ألقابًا مهنية مثل: الأستاذ، المعلم، الفلاح، أو يعينهم بالقرابة مثل: الأب، الأم، العم، أو ينسبهم إلى مواطنهم مثل: السوري، والحلبي، والدمشقي، والحمصي، أو يطلق عليهم سمات وصفية تميزهم مثل: الشاويش، والكابيتان، والأمير، والشيخ، والتاجر"[٢]

وعلى ذلك فقد وضع "محمد المخزنجي" اسم "سكينة" بين علامتي تنصيص؛ إذ جعلها بمنزلة النبع الذي يستمد منه تفاصيل القصة، وقد صرح باسمها؛ لتكشف دلالة الاسم في التعبير عن الطمأنينة والاستقرار، وبين واقعها الحالي في دخولها كهف الفصام المظلم؛ ليكشف عن مفارقة ضدية تكشف عن أثر المرض النفسي فيها، فهي خائفة على الدوام، لا تعرف من الدنيا إلا ضلالات نفسها.

واعتمد الكاتب في الافتتاحية على الوصف المادي للشخصية المحورية من وصفها بالنحافة والخفة والشحوب، وكلها أوصاف تناقض دلالة الاسم من جانب، ومن جانب آخر تكشف عن أثر المرض النفسي في الجانب المادي للشخصية.

وحملت الافتتاحية جانبًا تفسيريًا وهو تفسير حالة "سكينة" من النحافة والشحوب والتلاشي بسبب المرض، وإن كان هذا التفسير لم يخدم المشهد كثيرًا؛ لأن لغة القصة تعتمد في الأساس على التكثيف، وتتكئ على الإيحاء وليس المباشرة، بالإضافة إلى أن بنية القصة فيما بعد قد فصلت في المرض النفسي الواقع على "سكينة"؛ لذا كان من الأولى حذف التفسير الوارد في الافتتاحية.

وإذا كانت الافتتاحية ركزت في الأساس على أزمة فردية وهي أزمة "سكينة"، فإن النهاية جاءت لتحمل تعافيًا مرضيًا لـ "سكينة"، ذلك أنها تربعت على عارضة النافذة، وهي تأمر وتنهى وتضرب زميلاتها ضربًا مبرحًا، إن هن لم يطعن أوامرها، في إشارة ضمنية إلى أن الخلل في البنية الاجتماعية والثقافية والاقتصادية للمجتمع يفرز شخصيات مشوهة كـ"سكينة".

[١] – محمد المخزنجي: رشق السكين، ص٩٧.

[٢] – محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥م، ص١٦.

وبين الافتتاحية السردية ونهاية القصة يكمن المغزى الذي قصده المؤلف في أن المرض النفسي يرتبط في الأساس بالعلاقات الاجتماعية الخارجية من حيث طبيعة التنشئة، أو الظروف الاجتماعية، أو الواقع الاقتصادي، أو البيئة الثقافية، أو سطوة العادات والتقاليد.

وجاءت افتتاحية قصة "عنبر البنات" على النحو الآتي: "إلى قسم ٣ درن –عنبر البنات"، وتحركت مع اتجاه السهم، فقابلتني (التومرجية) تخرج من أحد الأبواب إلى الطرقة، تحمل فوق رأسها سلة تطل منها كومة القماش. حيتني فأجبت، وسألتها عما تحمل، فأنزلت السلة، وقالت إنه غسيل عنبر البنات. مددت يدي أفرد ملاءات الأسرَّة وأكياس المخدات، فرأيت زحمة التطريز تكاد تخفي لون القماش الأبيض... مئات من كلمة "للذكرى" وتحتها أسماء لبنات، ورسوم لورود بألوان، ومراكب تسبح على موج، وشموس طالعة، وعصافير تطير"[١].

وافتتاحية القصة تشير إلى مكان الأحداث (قسم الدرن)، مع التعريج على الشخصيات المحورية للقصة، والكاتب اتكأ على خصوصية المكان، فقسم الدرن يرمز إلى السجن لما له من دلالة المرض والعجز، وذكر المرض كان تمهيدًا لذكر الموت إذ هو يمثل عادة الخطوة الأولى في طريق الموت.

واعتمد الكاتب في الافتتاحية على الرمز؛ فالسلة التي تحملها التومرجية تمثل النعش، والملاءات البيضاء تمثل الكفن الذي سيتمزق لا محالة بفعل الزمن، وما دام الكفن سيتمزق فإن النسيان سيطغى على هؤلاء الفتيات، لكن إرادة الحياة تمثلت في كلمة "الذكرى"، التي تمثل مقاومة شاعرية للموت، فالبنات أردن أن ينقشن على جسد الدنيا أسماءهن، ذلك النقش الذي يعبر عن محبة الحياة، ليس في شكلها المادي، إنما في معانٍ أكثر اتساعًا ودلالة.

فالورد يمثل الجمال، والمراكب التي تسبح تمثل الاتساع، والشمس تمثل الأمل، والعصافير تمثل الحرية، وهو ما جعل صورة المرأة هنا أكثر شاعرية وإنسانية.

ومجمل القول: إن افتتاحية القصص مهدت كثيرًا للحدث الرئيس من خلال التركيز على مادة القصة سواء كانت فقرًا أو مرضًا أو موتًا، مع إيضاح الأطراف المتصارعة في القصة، خاصة في صراع الفرد مع المجموع كما في قصتي: "وسط الزحام"، و"قمرها الذهب".

وقد جاءت افتتاحية القصص متنوعة بين وصف المكان تارة، وبين وصف الشخصية من حيث الملامح المادية تارة أخرى، ليكشف بذلك عن اغتراب الشخصية وأثر المكان فيها.

وقد جاءت اللغة في افتتاحية القصص في أغلبها لغة شاعرية؛ لتعبر عن ذاتية الشخصية وتفردها، كما في قصة "سكينة"، وقصة" في حضرة الجذام".

[١] – محمد المخزنجي: الآتي، ص٥٣.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢١

ب- الوصف:

ما يميز القصة القصيرة وحدة الانطباع من خلال التركيز على حدث واحد، وما يميزها أيضًا أنها "تجمع بين مادتي الصورة والخبر"[١]

ومادة الصورة تبرز كثيرًا بالوصف؛ لذا كانت له أهمية خاصة في الفن القصصي، إذ الوصف يتضافر مع السرد في إبراز صورة الشخصية سواء في سكونها أو حركتها.

ففي قصة "جريدة الصباح" جاء أسلوب الوصف في افتتاحية القصة هكذا: "وأنا أَعْبر الطريق إلى الرصيف الآخر حيث الكشك، تذكرت الرجل الأسمر النحيف بائع الجرائد، وكيف كانت ميتته صامتة ومنكسرة، وقلت في نفسي: لا بد أن الشاب الواقف بمكانه أمام الكشك هو ابنه، وقد كنت أراه يرتدي سترة الرجل الرمادية الكالحة نفسها، والرأس مدسوس في الكاب القديم ذاته"[٢].

واعتمد الكاتب على وصف الهيئة الخارجية لشخصية الأب، وشخصية الابن -في ظن الكاتب- لكن ما يميز الوصف هنا تداخل الزمن معه؛ فوصف الأب عبّر عنه الراوي بالزمن الماضي في فعل التذكر، أما وصف "الابن" في ظنه فقد عبّر عنه بالزمن الحاضر، وتداخل الزمن هنا يحمل أكثر من دلالة، منها: أن دائرة الشقاء ممتدة -من زمن- لتلك الأسرة حتى أحالت الملامح الخارجية إلى قالب ثابت، فالابن -في ظن الكاتب- يشبه والده في كل شيء شكلًا وملبسًا، وهو ما صنع الإيهام عند الكاتب حين تعامل مع الفتاة على أساس أنها ولد.

لكن الوصف هنا يشير ضمنيًا إلى التهميش الذي تعرض له الراوي، رغم حرصه على الثقافة المتمثلة في الجريدة، ذلك التهميش الذي طبع على نفسه وهم الاستثناء، كرد فعل على تهميش المجتمع له.

وتنبع أهمية الوصف هنا من دلالته على أن الفقر والقهر يشوه الملامح الخارجية للإنسان، كما أن التهميش الثقافي يصنع شخصية مشوهة قد تتخذ التسلط سبيلًا لإثبات ذاتها.

وكما أن الوصف يعد أداة من الأدوات التي يستخدمها الكاتب في الكشف عن الحدث، "فالأوصاف في القصة لا تصاغ لمجرد الوصف، بل لأنها تساعد الحدث على التطور، لأنها في الواقع جزء من الحدث نفسه"[٣].

فالوصف هنا كشف عن التمهيد للحدث في القصة، فالوصف أحال إلى مادة القصة وهي الفقر البادي على شخصية الابن -في ظن الكاتب- وإن كانت هذه المادة ظاهرية لينفذ الكاتب من خلالها إلى أزمة المثقف من خلال رد فعل الراوي مع الفتاة من خلال أحداث القصة.

---

[١] - عبدالرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص١٦٣.

[٢] - محمد المخزنجي: الآتي، ص٩٢.

[٣] - رشاد رشدي: فن كتابة القصة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ت)، ص١١٦.

وقد يجمع الكاتب بين الوصف الخارجي للشخصية، ووصف حركتها في الوقت نفسه، كما في قصة "قمرها الذهب" يقول الراوي واصفًا المرأة العجوز التي عثرت على "كُريّة مذهبة" –في ظنها–: "إن في وجهها سنين كثيرة، وكللًا، وشيئًا أشبه بجنون الفرح المفاجئ وهي تتلفت، تثرثر بحديث عن أنها ستبيع القمر الذهبي الذي عثرت عليه، وتشتري بيتًا، وثوبًا جديدًا، وطعامًا طيبًا، وسجادة للصلاة"[١].

إن الوصف هنا يكشف عن المادة الأولية التي تشكلت منها القصة وهي القهر الناتج عن الفقر، مراوحًا الكاتب بين الوصف الخارجي الساكن للشخصية من وصف وجه العجوز الذي يحمل العوز والشقاء بفعل الزمن، ووصف هيئتها في موضع الحركة من فعل الالتفات والثرثرة، وهو ما يكشف عن أزمة الشخصية النفسية والاجتماعية، التي عاشتها سنين طويلة.

فرد فعل المرأة العجوز بما ينطوي عليه من مبالغة يكشف عن عمق القهر داخل نفسها، إذ حرمت من مقومات الحياة المتمثلة في المسكن والملبس والمطعم، ويحمل المقطع الوصفي جمالية خاصة في رسم مفارقة بين بداية الوصف ونهايته، فإن كانت بداية الوصف المتمثل في وصف ملامح الوجه تعبر عن الجمود الذي أصاب العجوز من فعل القهر، فإن نهاية المقطع بـ"سجادة الصلاة" تحمل سكونًا مرده إلى الرضا، ذلك الرضا الذي يجعل الشخصية تتناسى فعل الزمن، وما صنعه من تشوهات داخل النفس، وهو ما يجعل المتلقي يحمل تعاطفًا مع الشخصية المحورية المتمثلة في شخصية المرأة العجوز.

وقد يوغل المؤلف في الوصف خاصة مع اقتراب زاوية الرؤية، وقد تمثل ذلك في وصف الراوي" الطبيب" لمرض الجذام الذي أصاب مجموعة من النساء في قصة: "في حضرة الجذام"، يقول الراوي: "كانت الأكف كتلًا شائهة من اللحم ترفد جذامات صغيرة من بقايا الأصابع التي تساقطت أطرافها، كانت كسلاحف صغيرة تتحرك أرجلها ببطء راعش، وكانت الوجوه كتلًا شائهة أيضًا، وقد تآكلت بعض ملامحها، أو ترقشت بندوب غامقة تعتور الباهت من القروح والتسلخات"[٢].

والوصف المادي لظاهرة المرض تشير ظاهريًا إلى الممارسة العملية للطبيب في وصفه المرض دون مداراة، لكنها تحمل ضمنيًا وظيفة تفسيرية لافتتاحية القصة ونهايتها، إن الوصف القاسي –إن جاز التعبير– يفسر فعل التخفي من جانب هؤلاء النساء في بداية القصة، كما يكشف

[١] – محمد المخزنجي: الآتي، ص٤٤.

[٢] – محمد المخزنجي: رشق السكين، ص١٩.

عن رد فعلهن في نهاية القصة، وهن يصفقن بتلك الأيادي المشوهة، مع انبساط الوجوه في إشارة ضمنية إلى حاجتهن إلى الإحساس بالتحرر من سجن المرض.

وقد أسهم الوصف في بيان مادة القصة التي اعتمد عليها المؤلف وهي المرض بين العجز والتسلط، والوصف وإن بدا ظاهريًا عبارة عن وصف عملي دقيق لمرض الجذام إلا أن الكاتب اعتمد على اللغة التشخيصية في وصف المرض بتشبيه بقايا الأصابع بالسلاحف، وهو ما يفسر الفعل العدواني الذي اتخذته النسوة تجاه الطبيب حين أحسسن أنه جاء خصيصًا للفرجة عليهن.

إن مادة الجمال مادة أساسية عند المرأة، تتشكل من خلالها نفسيتها، وعلى ذلك فالمرض أحال تلك المادة إلى القبح المتجسد في طبيعة المرض الذي يشوه الملامح، وهو ما يجعل المتلقي لا يندهش من رد فعلهن العدواني تجاه الطبيب.

وقد يتخذ الوصف لغة شاعرية تقترب من الغناء، فيأتي الوصف كاللوحة في الرسم كاشفًا عن طبيعة المكان والألوان للمشهد المصور، كما في قصة "عنبر البنات"، فالراوي في القصة يصف فتاة في العنبر، يقترب منها الموت بشدة بعدما غيَّب صديقاتها في العنبر، يقول الراوي: "في البداية لم أرَ أحدًا في العتمة الكابية، وكانت الأَسرَّة تصطف عريانة من أغطيتها، ثم لمحتها وحيدة في آخر العنبر. كانت تجلس على حافة سرير، تحت حزمة يتيمة من شعاع الشمس تنفذ عبر الشباك الوحيد المفتوح في المكان.. كانت تجلس منحنية، تعمل شيئًا في حجرها، وعندما رأتني أتجه إليها أنزلت الجلباب بارتباك، ونهضت تقف نحيفة، تموت خجلًا، وشحوبًا، ورقة"[١].

واللغة الوصفية هنا قائمة على الإيحاء فالعتمة الكابية توحي بقرب انطفاء الدنيا بالنسبة إلى الفتاة، والأسرَّة العريانة من أغطيتها ترمز إلى ماهية الموت الذي يجرد الأشياء ويتركها على حقيقتها، وجلوس الفتاة على حافة السرير يوحي باقتراب الموت منها، وحزمة الشمس اليتيمة إنما تجسد الأمل الضعيف للفتاة في النجاة، والوصف المادي للفتاة من الشحوب والنحافة والرقة تكشف عن لحظة شاعرية للفتاة، وهي تقاوم الموت بالذكرى التي تنقشها على ذيل جلبابها.

وتأتي أهمية الوصف هنا في تجسيده وحدة الانطباع التي تتفرد به القصة، ذلك الانطباع الذي يتجسد في مأساة الفتاة في مقاومتها للموت عن طريق النقش.

كما كشف الوصف عن ماهية الحدث في القصة وهو صراع الحياة مع الموت بما يحمله هذا الصراع من خصوصية؛ فالفتاة توقن بالموت؛ لذا تتخذ فعل التطريز على ذيل جلبابها وسيلة للتغلب على الموت بالذكرى غير آبهة باقترابه، لكن الفتاة أنزلت جلبابها، وقامت خجلة حين كشف الراوي عن تلك الخصوصية، وهو ما يجعل الصراع هنا صراعًا مطلقًا غير مقيد بظرف اجتماعي، صراعًا

[١] – محمد المخزنجي: الآتي، ص٤٤.

بين الحياة والموت من خلال تلك الفتاة في لحظة تمثل صورة للمرأة في إرادتها للحياة عامة، وفي ميلها إلى صنع تفاصيل الجمال في أحلك المواقف خاصة.

إن "محمد المخزنجي" قد استقى اللغة الوصفية من طبيعة المادة التي تشكلت منها قصصه، المتمثلة في الفقر، والمرض، والموت، وهو ما أضفى خصوصية على اللغة في طبيعة المفردات الواردة، الدالة على هيئة الشخصية وحركتها.

ج- الراوي وعلاقته بشخصية المرأة

تأخذ القصة القصيرة أهميتها من بنائها المحكم، في اعتمادها على الإيجاز، وعلى اقتطاع جزء من الحياة للنظر إليه من زاوية معينة، ولن يتأتى ذلك إلى من خلال الراوي الذي يستخدمه الكاتب في بنائه القصة، بالإضافة إلى أن الراوي يعد عين الكاتب التي يرى منها القارئ تفاصيل القصة.

ولأن القصص لا تأتي في قالب واحد، فإن الراوي كذلك تختلف صورته باختلاف بنية القصة، بالإضافة إلى موقعه ورؤيته للأحداث، "وظهور الراوي في القصة يمكن إدراكه بوسيلتين: إحداهما المسافة الزمانية والمكانية، وثانيهما المسافة التعبيرية أو الأسلوب"[١].

وقد يوظف الراوي بوصفه عليمًا بكل تفاصيل الشخصية، وقد تتساوى معرفته بمعرفة الشخصية، وفي بعض الأحيان تقل معرفته عن معرفة الشخصية، وهو ما يحدده موقعه من الشخصيات، أي المسافة التي تفصل بين الراوي والشخصيات في القصة، "فموقع الراوي كلما اقترب من مواقع الشخصيات انحصرت معرفته في جزئيات صغيرة من العالم الذي يصوره، وأصبح مثل أية شخصية أخرى، لا يعلم إلا ما يقع في محيط إدراكه البصري والسمعي، أما إذا ابتعد موقعه عن مواقع الشخصيات زمانيًا ومكانيًا أو فكريًا، فإنه سوف يتمكن من المعرفة الواسعة بكل الخبايا التي كانت خافية"[٢].

وعلى ذلك فقد اتكأ محمد المخزنجي على الراوي لتشكيل صورة المرأة عنده، وقد جاء الراوي في قصصه بصور مختلفة، ففي قصة "قمرها الذهب" جاء بوصفه صبيًا مشاركًا في الحدث، وفي قصة جريدة الصباح جاء بوصفه مثقفًا، أما غالب القصص فجاء بوصفه طبيبًا.

ففي قصة "قمرها الذهب" جاء الراوي مشاركًا في الأحداث، وأول ما يلحظ على راوي القصة هو أنه يشبه كثيرًا الراوي الشعبي، نلمح ذلك من خلال افتتاحية القصة التي يقول فيها: "تلمحون هذه الأشباح الداكنة -كبيرة وصغيرة- تتحرك هنا وهناك، وتتوقف بين الكومات وتصاعد دخان

[١] - عبدالرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، الطبعة الثانية، القاهرة، دار النشر للجامعات، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م، ص٨٦

[٢] - عبدالرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، ص١٠٣.

الحرائق الصغيرة، وانقضاض الحدأ والغربان التي تحلق منخفضة، إذن لست وحدي، في تل القمامة، وأنا صغير أجوب الخلاء معي بعض من البشر، والفئران، والقطط الضالة، والكلاب"[١].

والافتتاحية تحيل إلى مجموعة متسامرة يتوسطها الراوي ليحكي عن نادرة أو خاطرة أو نكتة، فالفعل "تلمحون" يحيل إلى المجموعة المتسامرة التي تستمع إلى الراوي، والراوي في القصة القصيرة جدًا كما ذهب "خيري دومة": "يتخذ موقفًا مغايرًا، إذ يقف في مواجهة جمهوره مخاطبًا ومعلمًا، سواء اعتمد على الكشف الدرامي أو (العبرة) المضمرة في لقطته، أو اعتمد على (المناجاة) المباشرة في صورة قصيدة غنائية"[٢].

والملمح الثاني في راوي القصة هو لجوؤه إلى التلخيص الزمني، فالراوي كان شاهدًا ومشاركًا في أزمة العجوز، ومشاركته هنا جاءت من خلال المكان والزمان، فالمكان هنا "تل القمامة" أما الزمن فقد عمد الراوي إلى التلخيص من خلال روايته للأحداث في الزمن الماضي حين كان صغيرًا؛ إذ "أننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلّا عند حصولها بالفعل؛ أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي، ولكن يجوز افتراضًا أن نلخص حدثًا حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة" [٣].

ويمكن تبيُّن ذلك من خلال هذا المقطع السردي من القصة: "إن في وجهها سنين كثيرة، وكللًا، وشيئًا أشبه بجنون الفرح المفاجئ، وهي تتلفت، تثرثر بحديث عن أنها ستبيع القمر الذهبي الذي عثرت عليه، وتشتري بيتًا، وثوبًا جديدًا، وطعامًا طيبًا، وسجادة للصلاة"[٤].

فالراوي عمد إلى تلخيص فترة الشقاء الماضية في جملة ذات إيقاع سريع، مستخدمًا التأكيد ليوهم القارئ بواقعية الشقاء في قوله: "إن في وجهها سنين كثيرة، وكللًا، وإن كان هذا التأكيد من قِبل الراوي، فإن رؤية العالم الجديد جاء من وجهة نظر العجوز من خلال الاستباق "تثرثر بحديث عن أنها ستبيع القمر الذهبي الذي عثرت عليه، وتشتري بيتًا، وثوبًا جديدًا، وطعامًا طيبًا، وسجادة للصلاة".

والمفارقة التي صنعها الراوي بين صورة المرأة الواقعية، وبين صورتها المتخيلة في المستقبل توازي صورة "الكرية الصغيرة المذهبة" الواقعية، وصورتها المتخيلة من وجهة نظر العجوز، ومن خلال المفارقة يتضح جليًا أثر الفقر في نفس الشخصية، وما يصنعه من وهم.

---

[١] – محمد المخزنجي، الآتي، ص٤٤.

[٢] – خيري دومة: تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠–١٩٩٠، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص٢٥٠.

[٣] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن–الشخصية)، الطبعة الأولى، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م، ص١٤٥.

[٤] – محمد المخزنجي، الآتي، ص٤٤.

والراوي في هذه القصة وظفه المؤلف لإظهار ثلاثة جوانب، هي: مادة القصة، والتكثيف، ولحظة الاكتشاف، أما مادة القصة فقد عرج عليها الراوي في افتتاحية القصة، وأما التكثيف فقد جاء من تلخيص الراوي للفترات الزمنية، أما الاكتشاف فجاء قرب نهاية القصة في قول الراوي: "وأنا أمسك بهذا الشيء المذهب بين أصابعي: إنه زر من الأزرار أو شيء من هذا النوع. مذهّب وقد نقشت عليه ملامح قمر بدر. يبتسم بل يضحك، إنه خفيف. أضعه بين أسناني وأخدشه، يطل لون الألمنيوم الأبيض، فأصيح. أخبر العجوز باكتشافي، فتنقض عليّ"[١].

والمقطع يشير إلى ذاتية الراوي، فالراوي هنا جاء بضمير المتكلم، وقد اعتمد على التمهيد السريع للحظة الاكتشاف برسم صورة فنية لهذا الزر في قوله: "يبتسم بل يضحك" مما يشير ضمنيًا إلى سخرية الزر الذي يجسد الواقع المادي من صورته المتوهمة في عقل العجوز، ثم يعمد الراوي إلى تأكيد الاكتشاف بخدش الزر بأسنانه، وإخباره العجوز بالاكتشاف؛ ليكون رد فعل العجوز الانقضاض عليه.

ولحظة الاكتشاف جسدت الصدمة للعجوز، ولو أن المؤلف أنهى القصة عند هذا الحد لكان أوقع؛ لما تمثله من تكثيف يتناسب مع بنية القصة القصيرة جدًا، لكن الراوي عمد بعد ذلك إلى رصد الفعل العدواني للعجوز، لتنتهي القصة بقول الراوي: "وأجري مبتعدًا عنها، وهي تقذفني بما تلقاه تحت قدميها العاريتين"[٢].

ولجوء الراوي إلى تلك النهاية أثر كثيرًا في تفرد شخصية المرأة العجوز؛ فتفرد العجوز جاء بين واقعها المادي، وواقعها النفسي، وهذه المفارقة قد تحمل القارئ على التعاطف الإنساني مع المرأة العجوز، لكن النهاية العدوانية قد تحمل المتلقي على عدم التعاطف.

وربما لجأ المؤلف إلى تلك النهاية ليجعلها جرس إنذار في وجه المجتمع، فعمد إلى المباشرة التي لا تتناسب مع خصوصية القصة القصيرة في البنية الفنية.

والراوي في هذه القصة كان طرفًا فاعلًا في القصة، وقد جاء بوصفه صغيرًا في بنية الحدث، وهو ما يفسر سرعته في إخبار العجوز باكتشافه، بالإضافة إلى أن مخزون الأحداث ما زال مسيطرًا على ذات الراوي في أثناء قصه للقصة، بما يشي بالعالم الذي يحياه الراوي إن استمر على تلك الشاكلة من فقر وقهر واغتراب، وهو ما يجعل المتلقي يتخيل صورة عن الراوي تحمل دلالات مختلفة من العدوانية أو الاستسلام أو السعي نحو التغيير.

[١] – المصدر نفسه، ص٤٤.

[٢] – محمد المخزنجي، الآتي، ص٤٤.

وفي قصة "في حضرة الجذام" جاء الراوي طرفًا مشاركًا في القصة، وقد رويت الأحداث بضمير المتكلم، فقد جاء الراوي بوصفه طبيبا للأمراض الصدرية، لكن المفارقة تحدث حين تنتقل عيادة الصدر وتحل مكانها عيادة الجذام الخاصة بالنساء.

ولأن موقع الراوي كان قريبا زمانيا ومكانيا من الشخصيات فقد أتاح له ذلك التركيز على جزئيات دقيقة شكلت صورة المرأة من خلال رؤيته الذاتية، فالإطار المكاني الذي رسمه الراوي في افتتاحية القصة كان يشير ضمنيا إلى السجن، وقد أخذ المكان خصوصيته من فعل الشخصيات المحورية: "عندما دفعت الباب ودخلت طالعتني صورهن.. كن في استكانة يقعدن متجاورات على الدكة المستطيلة لصق الحائط، ثم إنهن عندما لمحنني أنظر إليهن شرعن يتكورن، كأنهن يردن لو يغطسن في الجلاليب السود ليخفين شيئًا لا يحببن أن يراه أحد.

كن بالذات يدارين وجوههن والأيادي"[١].

فالراوي هنا يركز على مادة القصة وهي المرض الذي أحال الشخصيات إلى سجناء، وطبع على المكان ملامح السجن، بالإضافة إلى المزاوجة بين الأفعال الماضية مع الأفعال الحاضرة التي تجسد حالة الشخصية.

وقد انطبعت لغة الراوي بطابع نفسي، فجاءت الألفاظ معبرة عن الجانب النفسي للشخصيات (يتكورن، يردن لو يغطسن في الجلاليب السود)، في محاولة للتعمق النفسي للشخصيات المحورية، خاصة أن الراوي بالنسبة إلى النساء يمثل العالم الخارجي، ليصنع بذلك مفارقة بين واقع الشخصية في لحظتها الآنية، والعالم الخارجي.

والراوي "كلما كان قريبًا ضاق المنظور أي المساحة المكانية المصورة، وتضخمت الجزئيات، فأصبحت أكثر وضوحًا، وتأثيرًا"[٢].

وعلى ذلك فإن الراوي في قصة "في حضرة الجذام" قد ركّز على الجزئيات وعمل على إبرازها: "كانت الأكف كتلا شائهة من اللحم ترفد جذامات صغيرة من بقايا الأصابع التي تساقطت أطرافها، كانت كسلاحف صغيرة تتحرك أرجلها ببطء راعش، وكانت الوجوه كتلا شائهة أيضًا، وقد تآكلت بعض ملامحها، أو ترقشت بندوب غامقة تعتور الباهت من القروح والتسلخات"[٣].

إن اقتراب الراوي من النساء بمنزلة اقتراب العالم الخارجي إليهن، ومبالغة الراوي في الوصف إنما يجسد مبالغة العالم الخارجي في شكل النساء، إن الوصف هنا يجسد الصراع بين الأنا والآخر، الأنا التي تجسدها النساء في إحساسهن بالعجز والقهر، والآخر الذي يجسده العالم الخارجي الذي

[١] – محمد المخزنجي: رشق السكين، ص١٩.

[٢] – عبدالرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص١٠٤.

[٣] – محمد المخزنجي: رشق السكين، ص١٩.

لا يرحم، وعلى ذلك فالوصف هنا مهّد لرد فعل النساء العدواني تجاه الراوي حين أحسسن أنهن مادة للفرجة.

إن الراوي هنا كان طرفا في الصراع؛ فقد رمز إلى العالم الخارجي، وجسدت النساء العالم الداخلي الذي يريد أن يتحرر من قيود السجن، المتمثل في المرض.

وتأتي نهاية القصة حين كفت إحداهن عن مهاجمة الراوي والممرضة، حين أحست أنها ترقص، يقول الراوي: "ولعلها أحست أنها ترقص، بل أحست أنها ترقص، إذ بدأت تتلوى في مكانها وهي واقفة، لا تتقدم نحونا ولا تهاجم، والمجذومات الأخريات كففن فجأة عن تحريضها علينا وشرعن يوقعن لها بالأكف، وقد تبدلت سحناتهن الشائهة لتحمل انبساطا شاحبا راح يزهو، ويتحدد، مع التهاب الأكف الموقعة واشتعال الرقص"[١].

والراوي هنا يشكل المفارقة بين افتتاحية القصة ونهايتها فإن كان المكان في افتتاحية القصة يمثل السجن، فالمكان في نهاية القصة جاء بمنزلة خشبة مسرح، فالمرأة المجذومة والطبيب والممرضة يمثلون الشخصيات على خشبة المسرح، أما النساء المجذومات فتمثلن الجمهور.

وجاءت لغة الراوي لتكشف عن البعد النفسي لشخصية المرأة المجذومة؛ فالفعل "تتلوي" يشي باستعذاب الألم، كما يشي بمقاومة المرض في إشارة إلى التمسك بخيط التحرر، أما رد فعل النساء المجذومات فيشير إلى حالة الاندماج التي يصنعها المسرح بين الممثل والمتفرج.

والنهاية تحمل إشارة إلى أن التحرر الداخلي للشخصيات هو سبيلهن في التغلب على قهر العالم الخارجي أو التعايش معه، وعلى ذلك أسهم ظهور الراوي في القصة ومشاركته الفعالة في الأحداث في تشكيل عالم المرأة الخارجي والداخلي، مفيدًا من تقنيات السينما والمسرح.

وفي قصة "جريدة الصباح" جاء الراوي فاعلا في القصة مستخدما ضمير المتكلم في سرد الأحداث، وضمير المتكلم على لسان الراوي يعمد إلى "إبراز الذات الساردة للراوي، بل وتضخيمها وتحويلها إلى محور للعالم الروائي الذي يحكيه، فكل شيء قريب أو بعيد بالنسبة لموقع هذه الذات، وكل شيء صغير أو كبير مبهج أو غير مبهج بالنسبة لها أيضًا، فهي المعيار في كل شيء""[٢].

وافتتاحية القصة تحيل إلى تلك الذات الساردة، وإلى رؤية العالم من خلال الأنا الداخلية، يقول الراوي: "وأنا أعبر الطريق إلى الرصيف الآخر حيث الكشك، تذكرت الرجل الأسمر النحيف بائع الجرائد، وكيف كانت ميتته صامتة ومنكسرة، وقلت في نفسي: لا بد أن الشاب الواقف بمكانه أمام

[١] – محمد المخزنجي: رشق السكين، ص١٩.

[٢] – عبدالرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، ص١٣٤.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢١

الكشك هو ابنه، وقد كنت أراه يرتدي سترة الرجل الرمادية الكالحة نفسها، والرأس مدسوس في الكاب القديم ذاته"[١].

والملمح الأبرز في الافتتاحية هو اتكاء الراوي على المونولوج في رؤيته للعالم الخارجي، فالمونولوج هو الخيط الذي اعتمد عليه المؤلف في جعل شخصية الراوي هي الشخصية المركزية للأحداث، فإن كانت الأحداث تشير ظاهريًا إلى الفقر المدقع الذي تملَّك شخصية الأب، ومن ثم شخصية الفتاة، فإنها تشير ضمنيًا إلى أزمة المثقف في المجتمع.

واستخدم الراوي أشياء المكان في التعبير عن الأنا المتضخمة للراوي، فالجريدة تشكل جزءًا من الكشك، وتمثل سببًا للرزق بالنسبة إلى الفتاة، أما بالنسبة للراوي فهي تجسد ثقافته، تلك الثقافة التي يحرص عليها؛ لأنها تغذي عنده نزعة الأنا.

يقول الراوي: "ضايقني أن أمد يدي بالنقود طويلًا ويتجاهلني الولد، وتذكرت الرجل وكيف كان وجهه الطيب يبش لي، ويحتفي، ويعطيني ما أطلب –أنا زبونه القديم– قبل الجميع، ورحت أزفر محتجًا متعجلًا الولد، مكررًا عليه بضيق: "يا الله يا بني . يا الله يا بني"، واستغربت أنه يمسك بالجريدة التي أطلبها، ويده قريبة من يدي التي تمتد إليه بالنقود، ومع ذلك يتردد، ولا يعطيني"[٢].

والمقطع السردي يحيل إلى نزعة الأنا التي تتملَّك الراوي، فالراوي الذي كان شاهدًا على موت الأب في صمت وانكسار، يضفي على شخصية الأب صفات الطيبة والبشاشة، لكن تلك الطيبة مردها إلى إحسان الراوي إليه، فهو –زبونه القديم–، فضلا عن المنفعة المادية للأب من حرص الراوي على شراء الجريدة.

وتأتي اللغة موحية بتلك الأنا " ورحت أزفر محتجًا متعجلًا الولد" بالإضافة إلى لجوئه إلى التكرار خاصة تكرار كلمة "النقود"، والتي تحمل أكثر من دلالة، فهي تشير ظاهريًا إلى الواقع المادي للفتاة من حيث تمسكها بالعمل في الكشك، كما تحمل دلالة وهم الاستثناء عند الراوي، فالراوي يصنع عالمه التخيلي من خلال الجانب المادي والثقافي، فهو ينفق من ماله ليزيد من رصيد ثقافته، وهو ما يجعله أهلًا للتقدير والثناء – من وجهة نظره–، وهو ما يفسر فورة غضبه من شخصية الولد –من وجهة نظره– أيضًا إذ لم يجد عنده التقدير، رغم أنه حرص على أن يكون خيطًا من خيوط كفايته المادية بشراء الجريدة.

إن محاولة الراوي تضخيم ذاته من بداية القصة إلى نهايتها جعلته يجنح ناحية النرجسية، التي تكشف عن مرض يتخلل بنية المجتمع من خلال شخصية الراوي، فجاءت نهاية القصة صادمة

[١] – محمد المخزنجي: رشق السكين، ص٩٢.

[٢] – المصدر نفسه، ص٩٢.

بالنسبة إليه: "وكمن يتذكر شيئًا ذا أهمية ومعنى مر به للتو دون انتباه، رفعت وجهي ملسوعًا فاستبنت الملامح في سمرة الوجه أمامي، وعرفت أنني لم أكن مصغيًا لصوت الهمس المتوسل الكسير الذي ظل يلح على سمعي كلما تعجلت: "أنا بنت يا أستاذ. أنا بنت. أنا بنت"[١].

والراوي حين جعل نفسه معيارًا للعالم الخارجي، قزَّم العالم في سبيل تضخيم ذاته، لكن النهاية اتكأت في بعض مفرداتها كلفظ "ملسوعًا"، "ولم أكن مصغيًا" إلى إعادة تشكيل العالم بالنسبة إلى المثقف، خاصة العالم الداخلي للشخصية، مع اتساع الدلالة لتشمل النظر بشمولية إلى ماهية الثقافة، ودورها في المجتمع، والنظر إلى المثقف ماديًا وثقافيًا، في محاولة لصنع مجتمع ينبذ الأنا، ويتطور بالمجموع. وعلى ذلك فقد كانت صورة المرأة في القصة من خلال الراوي مرآة نرى من خلالها أزمة المجتمع عامة، وأزمة المثقف خاصة.

وقد يأتي الراوي محايدًا في بعض القصص كما في قصة "الآتي"؛ فالراوي يشير ضمنيًا إلى الواقع المادي لعمل المؤلف، فطبيعة عمل الطبيب تقتضي رؤيته لصراع الحياة والموت من خلال المرضى، لكن الطبيعة الفنية تختلف عن طبيعة الواقع المادي، فقد يتعاطف الطبيب مع المريض إنسانيًا، يبكي لبكائه، ويحزن لحزنه، لكنه في القصة القصيرة يتعامل بحرص حتى لا يجنح إلى العاطفة المسرفة التي تخرج القصة القصيرة من بنيتها الفنية إلى خاطرة مثلًا.

فالراوي في قصة "الآتي" جاء بوصفه طبيبًا، استخدم ضمير المتكلم في سرده الأحداث، لكنه جاء هذه المرة محايدًا؛ ليجعل المتلقي يتخيل صراع الحياة والموت من خلال قراءة القصة قراءة واعية.

يقول الراوي: "لأني كنت الطبيب المناوب يوم مات نعيم بالسل، فقد كان عليّ أن أسجل لحظة الوفاة وسببها، وأن آمر بنقل الجثة إلى المشرحة بعد ساعتين، ولم أفهم لماذا ازداد عويل امرأته لوعة عندما سمعت كلمة المشرحة، ولاحظت أنها كانت حبلى، بل في الشهور الحمل الأخيرة"[٢].

والملاحظ هنا أن العالم من منظور الراوي قائم على الملاحظة المجردة التي تتناسب كثيرًا مع عمل الطبيب، وقد استقى الراوي مفرداته من معجم الواقع العملي لمهنة الطب، ويظهر حياد الراوي هنا في سؤاله الاستفهامي عن عويل زوجة "نعيم"، وهو ما يفسح أمام القارئ مساحة للتأويل.

وقد كرر الراوي أسلوب الاستفهام؛ ليبتعد كثيرًا عن الكشف عن دلالة القصة كقوله مثلًا: "ولم أفهم لماذا لم تكف رغم أنني أكدت لها أن الجثة لن تُشَرَّح، بل ستبخر وترش بالكبريت فقط"[٣].

[١] – محمد المخزنجي: رشق السكين، ص٩٢.
[٢] – محمد المخزنجي: رشق السكين، ص٩٢.
[٣] – المصدر نفسه، ص٩٢.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢١

ويبدو الراوي مراقبًا للمشهد، دون الإفصاح عن عاطفة مسيطرة عليه، فاللغة إخبارية بما يدور في محيط سمعه وبصره، تاركًا للمتلقي تكوين صورة عن صراع الحياة والموت من خلال تحليل بنية القصة.

ويحاول الراوي قدر الإمكان السيطرة على عاطفته؛ فمحاولة الراوي إسكات زوجة نعيم كان من قبيل فرض حالة الهدوء على المكان، وهو ما جعله يلجأ إلى الاتكاء على خصوصية الحياة عند زوجة نعيم في الإشارة إلى جنينها، يقول الراوي: "قلت لها إنني كطبيب، أعرف أن صراخ الحامل خطر على الجنين، ولم أفهم لماذا هذه المرة فقط كفت، رغم أن دموعها لم تنقطع، وكانت تفرد راحتيها تحت البطن المنتفخ، كأنها تحمله برفق"[١].

واتخذ الراوي المعرفة العملية وسيلة في إسكات زوجة نعيم، مكررًا الأسلوب التعبيري نفسه، وهو اللجوء إلى الاستفهام؛ إمعانًا في الحياد؛ لعدم الكشف عن دلالة القصة، وترك المتلقي يشكل صورة عن صراع الحياة والموت من خلال شخصية المرأة.

ورغم حياد الراوي فإن الجملة الأخيرة في نهاية القصة "كأنها تحمله برفق" تشير إلى تعاطف إنساني مع المرأة في تمسّكها بالحياة من خلال الرفق بجنينها، وهو ما يعطي صورة عامة عن الطبيب بين الإحساس الحاد بعذاب المرضى والمصابين، وإلف المهنة وموضوعية الممارسة، فتصبح ملاحظة المشهد لديه مزيجًا من عطف إنساني رقيق تكبحه المعرفة العلمية، وضرورات العمل، فلا يبلغ حد الرثاء الصريح أو العاطفة المسرفة، ولا ينتهي إلى الممارسة المحضة المجردة من العواطف"[٢].

وعلى ذلك فقد جاء "الراوي" في قصص "محمد المخزنجي" تقنية استخدمها الكاتب في تقديم شخصية المرأة، من خلال مشاركته الفعالة في القصص، من خلال تماهيه في الشخصية المحورية تارة، أو أداة من أدوات قهرها تارة أخرى، بالإضافة إلى تجسيده العالم الخارجي؛ ليكشف عن الصراع الداخلي للمرأة، أو راصدًا المشهد؛ ليفسح للمتلقي تشكيل صورة عن المرأة من خلال الصراع الذي تخوضه في بنية القصة.

ومن الملاحظ غلبة "الراوي" بضمير المتكلم في قصص "محمد المخزنجي"، ويبدو أن ذلك يرجع إلى بنية القصة القصيرة جدًا عنده، التي تميل إلى الاختزال والتكثيف في الشخصيات والأماكن، وهو ما يتناسب مع طبيعة الراوي بضمير المتكلم، الذي يكشف عن خصوصية المشهد من خلال قربه من الشخصية المحورية زمانيًا ومكانيًا.

---

[١] – المصدر نفسه، ص٩٢.

[٢] – عبدالقادر القط: الكلمة والصورة دراسات في القصة والراوية ودرما التليفزيون، ص٩٠.

الخاتمة

بعد دراسة صورة المرأة في قصص "محمد المخزنجي" القصيرة، خلصت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها:

- انتمت شخصيات النساء في قصص محمد المخزنجي القصيرة إلى عالم المهمشين، فقد تشابهت صورة المرأة من حيث الواقع الاجتماعي عند محمد المخزنجي، لكنها اختلفت فيما بينها في بحثها عن الخلاص، الذي جاء في أكثره يحمل معاني إنسانية كبحث المرأة عن الحرية، والجمال، والقدرة على التواصل مع المجتمع.
- اتخذت المرأة عدة أساليب في مقاومة القهر، كالمقاومة اللفظية كالفتاة في قصة جريدة الصباح، أو العدوانية في قصتي "في حضرة الجذام" و"سكينة"، والمقاومة الشاعرية في قصة "عنبر البنات"، وقد اختلفت صورة المقاومة باختلاف مادة القصة بما يكشف عن نقد الواقع الاجتماعي.
- تشكلت صورة المرأة من خلال صراع الحياة والموت، وقد جاء الصراع مطلقًا غير مقيد بظرف اجتماعي راهن، بل جاء الموت ليجسد انتهاء الأشياء، أما الحياة وإرادتها عند المرأة فقد جاءت لتعبر عن معانٍ أكثر اتساعًا ودلالة كالحرية والجمال، وهو ما أضفى على صورة المرأة بعدًا إنسانيًا.
- غابت الأسماء الحقيقية للشخصيات النسائية في قصص محمد المخزنجي في إشارة إلى اغتراب الشخصيات عن واقعها الاجتماعي؛ فشخصية المرأة عند المخزنجي كانت تعاني قهرًا وعجزًا.
- ركز "محمد المخزنجي" على الجانب الخارجي للمرأة في غالب قصصه، مستخدمًا تقنية الملابس تارة، أو الوصف الجسدي تارة أخرى، وقد جاءت الملامح الخارجية؛ لتكشف عن البعد النفسي لشخصية المرأة في إطار معاناتها الاجتماعية.
- برز صراع الفرد مع المجموع في قصص محمد المخزنجي من خلال شخصية المرأة، واتكأ "محمد المخزنجي" على مادة الفقر ليشكل منها هذا الصراع، وقد اتخذ الصراع شكلًا عدوانيًا في قصة "قمرها الذهب"، ليكشف عن أثر الفقر في تغيير سلوك الشخصية، أما في قصة "وسط الزحام" فقد انتصر المجموع في ذوبان الأم فيه، إشارةً إلى أن جيل الشباب سيكون عليه العبء الأكبر في معالجة قضايا المجتمع.
- جاءت تقنية الافتتاحية السردية لتكشف عن صورة المرأة من الناحية الفنية، فقد جاءت الافتتاحية السردية لتمهد للحدث الرئيس من خلال التعريج على مادة القصة، والشخصية

المحورية، وقد اعتمد الكاتب على الجانب الوصفي للشخصية ليمهد للقارئ رد فعل الشخصية في نهايتها، والتي جاءت مغايرة في أغلب القصة لما كانت عليه القصة في البداية.

- استخدم "محمد المخزنجي" الوصف في رسمه شخصية المرأة، ولم يكن الوصف عنده حيلة جمالية فقط، بل كان سبيلًا للكشف عن رد فعل الشخصية، إذ اعتمد أحيانًا على المبالغة في الوصف كما في قصة "في حضرة الجذام"، ليكشف عن المبالغة في رد فعل المرأة، وقد جاءت لغة الوصف في أغلبها لغة تشخيصية كاشفة عن البعد الاجتماعي والنفسي لشخصية المرأة.
- استخدم محمد المخزنجي تقنية الراوي في تشكيل عالمه القصصي عامة، وفي رسم صورة المرأة خاصة، فقد جسّد الراوي العالم الخارجي في صراعه مع العالم الداخلي، وقد اتخذ المرأة مرآة نرى من خلالها أزمة المثقف في المجتمع، وقد جاء الراوي مشاركًا في غالب القصص ليكشف عن جوانب المرأة سواء الخارجية أو الاجتماعية أو النفسية.
- جاءت الأمكنة في قصص "محمد المخزنجي" في أغلبها "مغلقة"، لتعبر عن أزمة الشخصية، فكانت الأماكن بمنزلة السجن بالنسبة إلى الشخصيات، والأمكنة المغلقة هي ما جعلت الراوي الذاتي يكثر في قصص محمد المخزنجي، إذ أتاحت له الأماكن المغلقة رؤية عالم المرأة عن قرب، وهو ما أظهرته القصص من خلال تقنية الوصف، والراوي.
- أظهرت بنية القصة عند محمد المخزنجي تداخل الأنواع عنده، فقد أفاد من فنَّي السينما والمسرح، وهو ما أسهم في تشكيل المرأة من خلال رؤيتها بين الفعل ورد الفعل.
- تنوعت اللغة في قصص محمد المخزنجي بين اللغة الإخبارية التقريرية، واللغة ذات الطابع النفسي، واللغة ذات الطابع الغنائي، وجاء تنوعها حسب مادة القصة، وحسب موقع الراوي من شخصية المرأة.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- محمد المخزنجي:
  - الآتي، القاهرة، دار الفتي العربي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.
  - رشق السكين، ط٣، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٧م.

ثانيا: المراجع:

- إيريك فروم: الإنسان بين الجوهر والمظهر، ترجمة: سعد زهران، القاهرة، عالم المعرفة، يناير ١٩٧٨م.
- أوكونور: الصوت المنفرد، ترجمة: د. محمود الربيعي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.
- خيري دومة: تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠-١٩٩٠، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن-الشخصية)، الطبعة الأولى، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م.
- رشاد رشدي: فن كتابة القصة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ت).
- عبدالرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، القاهرة، مكتبة الآداب، ط٣، مارس ٢٠٠٥م.
- : الشخصية المصرية في أدب يوسف إدريس، الطبعة الأولى، القاهرة، مطبعة الإيمان، ١٤١٠هـ -١٩٩٠م.
- :الراوي والنص القصصي، الطبعة الثانية، القاهرة، دار النشر للجامعات، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.
- عبدالعظيم أنيس: محمد المخزنجي بين القص والغناء، مجلة أدب ونقد، مج(١٢)، عدد (١٠)، يناير ١٩٨٥م.
- عبدالقادر القط: الكلمة والصورة دراسات في القصة والرواية ودراما التليفزيون، كتاب النقد الأدبي، المركز القومي للآداب، ١٩٨٩م.
- فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيو 2002م.
- فؤاد موسى: المثقفون والتغير الاجتماعي في الوطن العربي، أزمة المجتمع هي أزمة المثقفين، مجلة قضايا عربية، السنة السابعة، ع(٢)، فبراير ١٩٨٠م.
- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥م.
- همت عبد العزيز بسيوني: النوع الاجتماعي والقهر، دراسة لأنماط تفاعل المقهورين في الحياة اليومية، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، الحولية (٣٧)، الرسالة (٤٦٥)، ديسمبر ٢٠١٦.