تقنيات السرد والنزوع التجريبي في القصة القصيرة العمانية
المجموعة القصصية كائناتي السردية للكاتبة ليلى لبلوشي أنموذجا

Narrative techniques and experimental propensity in Omani short story
The anecdotal collection of my narrative beings by Laila El bloushi as a model

د- نوال بومعزة1، *

1جامعة الوادي، الجزائر، nawalboumaza12@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/09/01 **تاريخ المراجعة:**2021/10/05 **تاريخ النشر:** 2021/12/30

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى محاول رصد أهمّ مظاهر التجريب القصصي، وتطوّر تقنيات السرد في القصة القصيرة العمانية، التي انفتحت على الكثير من الآليات السردية الجديدة كتوظيف تقنية أنسنة الأشياء، وحضور خطاب السخرية. وللوقوف عند هذه الاستنتاجات اتبعت تحليل نموذج قصصي ينتمي إلى القصة القصيرةالعمانية المعاصرة حاول تحقيق التميز بتوظيف تقنيات سردية جديدة جعلت من المتن فضاء للنزوع التجريبي الذي ينشده كل كاتب. وقد قمت باستقراء النموذجبالاستعانة بمنجزات السرديات الحديث خاصة ما تعلق منها بتحليل تقنيات السرد والبحث عن خصائص الشكل الذي حتما أسهم في نقل قضايا الواقع بواسطة تفاعل الخطابات وتوظيف الرموز.

الكلمات المفتاحية: تقنيات، السرد، التجريب، القصة، العمانية، التميّز.

***Abstract**:This study aims to try to monitor the most important aspects of storytelling experimentation, and the development of narrative techniques in omani short story, which has opened up to many new narrative mechanisms such as the recruitment of the technique of humanizing things, and attending the discourse of ridicule. To draw these conclusions, I followed the analysis of a story model that belonged to the contemporary short story of the blindness, which tried to achieve excellence by employing new narrative techniques that made the board a space for the experimental propensity that each writer desires. I extrapolated the model using the achievements of modern narratives, particularly by analysing narrative techniques and searching for the characteristics of the form that inevitably contributed to the transmission of reality issues through speech interaction and the use of symbols*

***Keywords in English**: narrative, techniques, experimentation, story, Omani, excellence*

*المؤلف المراسل

تقديم:

عرفت القصة العربية في أشكالها الجديدة تطوّرا فيما يخص انفتاح كتّابها على آليات وتقنيات سردية جديدة، وتعد القصة القصيرة العمانية من النماذج الأدبية العربية التي حققت قفزة نوعية في الآونة الأخيرة من خلال أقلام العديد من كتّابها ومن بينهم القاصّة والكاتبة العمانية ليلى البلوشي التي لها العديد من الإصدارات في مجال أدب الطفل، والعديد من الدراسات النقدية، وفي الجانب الإبداعي أصدرت مجموعتين قصصيتين: صمت كالعبث، وقلبها التاسع. إنها الكاتبة العمانية الباحثة عن القارئ المستكشف، فهو في رأيها " القادر على رفع الركود الذي تعاني منه القراءات في عالمنا العربي، سيّما في غياب نُقّاد حقيقيين .. لم يبق للكُتّاب والكاتب سوى القارئ المكتشف الذي يقرأ بوعي ويقتنص الكتاب الجيّد بذكاء .. "[1]. فازت الكاتبة ليلى البلوشي بجائزة الإبداع الثقافي لأفضل الإصدارات لعام 2017 في مجال القصة القصيرة.

ترتكز المجموعة القصصية كائناتي السردية على مسار سردي يحتاج من القارئ ملكة معرفية لتفكيك خبايا السرد الموظّف في كل عنوان من عناوين المجموعة. إن خلخلة الميثاق السردي القديم من بين أهم الأعراف التي تعتمد عليها القصة القصيرة المعاصرة التي ظهرت لتلبية الذوق الأدبي الجمالي الذي لم يعد يقبل بما يقدمه السرد الكلاسيكي، وإن كانت بعض الأعمال الأدبية القديمة، لا تزال تمتع قراءها، وتستمر فنيتها إلى أيّامنا. فخصوصية هذا المسار التجديدي تتكئ على وعي جمالي سائد وفي مجتمع بعينه وبيئة ثقافية وفنية لها أسئلتها الخاصة التي لا يمكن أن تكون ذات الأسئلة لبيئات ثقافية وفنية أخرى... هكذا يبتدئ التجريب من طرح الآخر لا من التماهي معه، مبتدئا بخلق ما يعينه على طرحه الجمالي. لقد اختارت الكاتبة ليلى لبلوشي نشدان طموح التفرّد والتميّز، من خلال تأسيس آلياتها الخاصة في الكتابة القصصية من خلال توظيف قالب السخرية وآلية أنسنة الأشياء، فلكل وقائع أشكال من القص المختلفة، وكل سرد قصصي جديد يسعى إلى ابتكار أشكال جديدة. إنّها رحلة خلخلة العناصر الفنية للرواية بحثا عن نمط جديد للإبداع.

أولا. بورتريه عن القصة القصيرة العمانية.

اكتسحت القصة القصيرة العمانية - في الآونة الأخيرة- المشهد الأدبي العماني، وأصبحت المتصدّر الأول للحركة الإبداعية الأدبية . يذكر يوسف الشاروني في كتابه في الأدب العماني الحديث أنّ " أول مجموعة قصصية عمانية بالمعنى الحديث هي المغلغل للمرحوم عبد الله بن محمد الطائي (1927 – 1973)، ومن خلال العديد من الأعمال القصصية الأخرى جامع الحسين.. وقد اختار ابنه الأستاذ مازن الطائي بطل إحدى القصتين الأخريين أن نسميها مأساة صبحية وهو اسم بطلتها كذلك [2].

شكّل الكاتب عبد الله الطائي بأعماله القاعدة الأولى لانطلاقة القصة القصيرة العمانية، حيث تتالت الأقلام التي نشد أصحابها التميّز والتفرّد .

نشرت أول مجموعة قصصية بعد وفاة عبد الله الطائي بعشر سنوات، تعود المجموعة للكاتب والشاعر محمود الخصيبي عنونها " قلب للبيع ".

- أحمد بلال له مجموعة قصصية سور المنايا، ويُقرّ النقد أنّه رائد القصة القصيرة البوليسية العمانية.
- علي بن عبد الله الكلباني : نشر سنة 1978 مجموعة القصصية صراع مع الأمواج.
- سيف الرحبي : صدر له سنة 1983 كتاب الجبل الأخضر،
- محمد القرمطي : في سنة 1988 أصدر مجموعته القصصية الأولى ساعة الرحيل الملتهبة

.

- صادق بن حسن عبداوني نشر 1989 مجموعته القصصية القصيرة الدجالة.
- حمد بن رشيد بن راشد : نشر سنة 1983 من قصصه النخلة الصغيرة.
- سعود بن سعد المظفر، له المجموعة القصصية يوم قبل أن تشرق الشمس 1987، ثم تلتها مجموعته الثانية وأشرقت الشمس عام 1988.

مثّلت هذه المرحلة الأرضية الأولى للجيل الثاني من كتاب القصة القصيرة العمانية ؛ حيث تعدّدت توجّهاتهم، وظهرت للواجهة الكتابة القصصية النسوية مع :

- الكاتبة والقاصة بدرية بنت ابراهيم الشحي.
- بشرى خلفان لها مجموعة قصصية معنونة " رفرفة " 2004 .
- جوخة الحارثي، لها المجموعة القصصية صبي على السطح 2004.
- زوينة خلفان، نشرت مجموعتها القصصية " المرأة الواقفة "، 2001 .
- طاهرة اللواني : لها مجموعة قصصية قصيرة عنونتها " نوار "، سنة 2005.
- مريم النحوي، نوح الغياب، مجموعة قصص قصيرة نُشرت سنة 2006.
- هدى الجهوري، لها مجموعة قصصية " نميمة مالحة " نُشرت سنة 2006.

وبالتالي أسهمت هذه المنجزات في تطوّر الحركة الإبداعية السردية في سلطنة عمان، وأصبح المشهد منوّعا يصنعه الكاتب العماني مثلما تصنعه الكاتبة العمانية، من الأقلام نذكر أيضا :

- عبد الله حبيب، فراق بعده حتوف، نشر هده المجموعة سنة 2004.
- عبد الحكيم عبد الله، من خلال " مساس" نُشرت سنة 2006.
- عبد الله بن عرابي، من خلال قلق آخر، 2006.
- محمود الرحبي، من خلال مجموعته القصصية القصيرة، بركة النسيان، 2006.
- يحي سلام المنذري، له مجموعة قصص قصيرة عنونها بيت وحيد في الصحراء، 2003.
- يوسف الأخزمي، مجموعة قصص سفر حتى مطلع الشمس.

أمّا المرحلة المعاصرة من مسار القصة العمانية القصيرة، فعرفت تطورا ملحوظا، بفضل إسهام الحراك الثقافي كأسرة كُتّاب القصة، والنادي الثقافي، وإسهامات الجمعية العمانية للكتاب والأدباء في نشر أعمال

العديد من كتاب القصة القصيرة الجدد، من الأقلام التي لمعت في الآونة الأخيرة سليمان المعمري الذي فاز بجائزة يوسف إدريس العربية في دورتها الأولى عام 2007 عن مجموعته القصصية أقرب مما تبدو في المرآة، والكاتب محمود الرحبي الفائز بجائزة دبي الثقافية في دورتها السادسة عام 2009 عن مجموعته القصصية " أرجوحة فوق زمنين".

لقد سهّلت الكتابة في فن القصة القصيرة عملية الانتقال المرن للكاتب العماني إلى عالم الرواية، فهي مرحلة أولى، للعبور إلى فضاء أطول وأوسع حرية، لذلك نجد أغلب من يخوض المجال الأدبي قاصا، يتحوّل إلى عالم الرواية رويدا رويدا. إذن، فعوالم التجريب بالنسبة للكاتب العماني في أغلبها تبدأ من فن القصة القصيرة، ليتعدّى الأمر إلى عالم الرواية والأشكال السردية الأخرى.

ثانيا: أنسنة الأشياء والكائنات في المجموعة القصصية كائناتي السردية للقاصة ليلى البلوشي.

لقد استوعبت القاصة العمانية ليلى البلوشي جيدا مقولة رولان بارت R.BARTHE:" إنّ السرد مثل الحياة علم متطوّر من التاريخ والثقافة "[3]، فراحت عبر منجزها السردي " كائناتي السردية " تحيك عالما قصصيا متخيّلا قوامه الواقع المعيش من زاوية رؤية الكاتبة .

هندست ليلى البلوشي بناء المجموعة القصصية وفق شروط القصة القصيرة التي ترتكز على الوحدات الثلاث : وحدة الموضوع أو الحدث، ووحدة الشخصية، ووحدة الزمان والمكان، فظهر الجهد واضحا في اختيار العنوان العتبة الأولى للدخول في عوالم القصص المختارة، فلم تختر عنوانا من القصص المذكورة، بل كسّرت القاعدة التقليدية وأجملت منجزها في عنوان " كائناتي السردية "، وبالتالي أنسنت الكاتبة الأشياء وحوّلتها إلى كائنات تتكلم وتتألم، وتضحك، وتتحرك، بل حوّلت عالمها السردي المتخيل إلى كائن حي يسرد ذاته بذاته، شكّلت ياء النسب في العنوان فارقا كبيرا في فهم مدى ارتباط تلك الكائنات بالقاصة، وهي التي أبدعتها، وأعادت كتابة واقعها من منظورها للأشياء، ومن وقع ما يحيط بها من قضايا تبدو في ظاهرها بسيطة، لكنها تعني الكثير للذات الإنسانية المتقلبة الأحوال.

إنّ اشتغال القاصة بألسنة الأشياء، وتحويلها يبدأ من العنوان " كائناتي السردية "، حيث بثّت القاصة الروح الحركية في عناوينها المختارة فجعلت اليد، والمخطوطة، والذبابة، والعباءة كائنات تسرد قصتها وتتجاور جنبا إلى جنب مع قصص أخرى، أبطالها شخصيات من الواقع المعيش، من مثل فتاة اسمها " راوية "، " آكلوا الولائم "، " المقدّسة "، " صاحبة الابتسامة الساحرة "، " أنا وأمي وأختي حليمة "، " الرجل الذي سيعقد قرانه عليّ"، " هل قابلتم فكرة السيد رضوان "، " صائد الفئران "،.وغيرها .

تعلم القاصة مدى أهمية اختيار العنوان المناسب، فهو " عامل من عوامل نجاح العمل الأدبي وانتشاره جماهيريا. وقد يكون سببا في فشله، فمن الكتب ما كانت عناوينها سببا في انتباه القرّاء إليها، نظرا إلى ما تميّزت به تلك العناوين من جودة في الصياغة وطرافة في التركيب، ومن الكتب من غبنتها عناوينها الغامضة أحيانا والساذجة أحيانا أخرى "[4]. فإذن، يمكن أن يحقق العنوان هدفين من خلال عملية القراءة، فقد يرفع صاحبه إلى تجربة

قصصية متميّزة، وقد ينزله إلى نقطة البداية. لقد ضمّ عنوان المجموعة القصصية شحنات دلالية مكثّفة، تعكس استراتيجية ذكية، وسعة إطلاع من القاصة.

هندست القاصة ليلى البلوشي مجموعتها القصصية " كائناتي السردية " وفق رؤية سردية تنشد التميّز في أساليب البناء، وعرض الأفكار، فحددّت طرقا لرسم شخصيات قصصها وفق إطار جمالي ذو أبعاد ذات أبعاد حسّية، نُقلت من العالم الواقعي المادي إلى عالم السرد والتخيّل. فاليد شخصية محورية في قصة " يد " تتحاور مع السارد، وفي كثير من الأحيان تقف ضد أفكاره، فيقع الصدام بينهما: " لم يفلح في فهم شعورها بالاشمئزاز كلما نوى كتابة بعض كلمات أو حتى عند القبض على كتاب ما لقراءته .. ما بال هذه اليد .. ما بالها.. ؟ ظلّ هذا السؤال المُؤرّق يستفزّه بشك مريب، ساء مزاجه بحدّة .. فكأنما اليد تناكفه بغيظ..

فرطت كل رغباته في الكتابة فكلما ومضت في عقله فكرة وهمّ بكتابتها بيمناه فإذا بها تُكسّر الفكرة .. تقذف شظاياها بعيدا .. "[5]. تختلف يد الكاتب في القصة عن اليد التي اشتراها لتعوّض فقده اليد اليسرى، فتجاوزت القاصة بذلك اليد المعروفة كعضو من أعضاء الجسم لتنقل قضية معاناة الآخرين، فبسبب الفقر والحاجة يبيع العديد من الناس أعضاء مهمة في أجسادهم، نقرأ :" كانت عيناه تتصيّدان قامة بلا يد .. يد عاشرت أختها جيدا .. حاول أن يدنو من أحدهم لعلّه يهديه إلى صاحب اليد .. لكن الكلمات خانته حين رأى نفسه أمام رجل مخذول اللسان تجاوزه وفي قرار نفسه أن يجد مراده بجهده.."[6]. إنّ تملّص القاصة من الصفات المادية للأشياء وصبغها صبغة فنية و جمالية يعكس توجّه القاصة نحو التجريب وتوظيف آليات جديدة، " والفنان يؤسس تجليات العالم الخارجي ويدخلها إلى عمله الفني، ويدعها تقوم بدورها الإنساني الجديد، ليسهم في خلق المناخ العام الذي يطمح أن يحققه وليجعلها تتجاور مع الإنسان ومشاعره وأفكاره، كي تشاركه المعاناة والقهر والفرح في الحياة، وتجيئ هذه المجاوزة نتيجة لحاجة ذاتية وفنّية، تسعى إلى تفسير الأحداث تفسيرا دخيلا متميّزا، وتصوير الحياة تصويرا خلاّقا برؤية جديدة تتّسم بالشمولية والإنسانية المطلقة "[7].

تتجلّى آلية أنسنة الأشياء بشكل واضح في قصة " مخطوطة " من بداية السرد، نقرأ :" آآآي .. ليت أحدا ما يتكرّم بتصفّحي .. لعلّه يمُر على الصفحة المثنية فيعدّل التواءها .. صدّقوني إنّني لا أبالغ يا بني البشر، بل هو شبيه بالتواء كاحل رجل أو كسر رسغ يد .. لاسيما إن امتد زمنا فإنه يخلّف آثارا مشوهة .. أنا على هذه الحالة موجوعة .. لا أدري مذمتي .. "[8]، إنّ الحاجة إلى التعبير عن قضايا مهمة هو السبيل الوحيد لتوظيف آليات التجريب، فالقاصة تستعير الموجودات والأشياء وتثبت علاقتها القوية ببيئتها، حين تخلع عنها ثوب الصمت وتقرّر أن تنوب عنها في عرض أفكارها، خاصة في قضية المخطوطات والاهتمام بالتراث العماني، فالمخطوطة الشخصية البطلة في القضية تشعر، تتألّم، تناقش، تحاور، فهي معاناة نفسية، قضية حضور وغياب، اهتمام ولامبالاة، إنها دعوة للقراءة والاهتمام بجانب المخطوطات :" يا آآه، قلّبت المواجع يا رفيقتي، منذ مدة طويلة تتوق أوراقي ريق ضوء يحرّرها من ظلمتها، عندما وضعك صاحب الظل الكبير بمحاذاتي استبشرت فرحا لعل يده تتوق بي، لكن على ما يبدو أنّ سكان هذه المدينة لا يحفلون بقراءة مخطوطة عجوز مهترئة مثلي .. تعاقبت عليها القرون حتى انتهى بها المطاف في هذا الحيز المعتم .. [9]

في حقيقة الأمر، كل هذا الألم والإحساس بالتهميش ما هو إلا شعور الكاتبة بصداقة قوية تجمعها بهذه المخطوطة، فكل ما تلفظ به من قبل هذه المخطوطة يعكس بطريقة أو بأخرى أفكار القاصة.

في فضاء سردي آخر معنون " ذبابة وصاحب الأصابع " اهتمت القاصة ليلى البلوشي بأنسنة الكائنات، فأعطت لذبابة حرية سرد حكايتها وتفاصيل يومياتها مع رجل سكّير، لقد تمكّنت القاصة بأسلوب سردي غاية في الدقّة والسلاسة من نقل معاناة رجل سكّير، نقرأ: " حياة صاحب الأصابع هي جنائز لا تنتهي البتة .. إنه يبكي عليهم فرادا فردا، وكأنه هو من خنق أنفاسهم.. فاتني أن أخبرهم .. صاحبنا هذا كف عن تناول الحلوى في الآونة الأخيرة .. كان فقط يحتسي ولكن ليس من كوبه الكبير ذاك بل من كؤووس زجاجية بلّورية نحيلة تشبه فستان دمية بشكل مقلوب وعلى أن أعترف بجدّية بأنها أخافتني في أول الأمر حين وقفت أمامها، فإذا بوجهي يتمدّد ويتضاءل كلما اقتربت منها أو ابتعدت عنها ولكن سرعان ما اعتدت على مزاجيات الكأس البلوري كاعتيادي على مزاجيات صاحبه وكان لقطراتها مذاق لاسع .. فحين كانت تتسرّب من أسفل فمه رشفة من تلك الرشفات كنت أميل عليه بلساني الطري فأترنّح لحظتئذ .. أقفز .. أرقص .. أحلق .. حتى أنني أنسى ما يحث لي بالضبط ولكن شعور الانتشاء كان ... بخبل لذيذ .. "[10].

يعمل الوصف في هذا المقطع السردي عمل المصوّر الذي ينقل تفاصيل دقيقة تبدو بسيطة في ظاهرها، لكنها عميقة إذا ما تحدثنا عن الذات الإنسانية ومعاناتها. إنّ توظيف تقنية الأنسنة في هذه القصة بالذات، وإيكال مهمة السرد والوصف لذبابة من شأنه أن يخفّف عبء السرد عن القاصة، فالأنسنة ظاهرة فنّية جمالية تثبت علاقة الإنسان بما يحيط به من كائنات وأشياء لا تُعدّ ولا تحصى، فالحوارية بين القاصة وكائناتها السردية حقّقت لها الحرية الكافية لنقد سلوكيات وعادات في المجتمع العماني خاصة والمجتمع العربي عامة.

تتفاعل القاصة ليلى البلوشي في قضية العباءة مع حركة المجتمع التطورية وتسارعها، فاختارت أنسنة العباءة، وأضفت عليها كل صفات الإنسان من شعور وأحاسيس تجاه قضية غاية في الأهمية وهي الصراع الحاصل بين الأصالة والمعاصرة، أو ما يُعرف بصراع الأجيال والأفكار.

لقد تحوّلت العباءة بسردها القصة إلى مشهد تصويري يلامس ويتماهى مع الواقع إلى حدّ بعيد، نقرأ :" العناكب هي الوحيدة التي شقّت طريقها إليّ، بينما معظم المارات كنّ لا يلمحن وجودي البتة، ويبدو أنّي كنت تسلية الأطفال الوحيدة في المحل، فقد كانوا يتّخذون من وقفتي المتوارية في أقصى الزاوية مخبئا وهم على ثقة بأنّ تقريعا لن يلاسنهم، وآخرين كانوا يمسحون خفية ما علق على أيديهم من بقايا شوكولاطة، وبما ساح على ذقونهم من لطخ الآيسكريم كما لو كنت منديلا .. "[11].

يقف القارئ من خلال هذا المقطع السردي على مشهد حي كأن آلة تصوير فيديو التقطته بكل تفاصيله الدقيقة، فالقصة تروي حكاية عباءة تقليدية الصنع، سوداء اللون، تفتقر إلى أشكال التزين؛ فحين مثيلتها العباءات العصرية الأخرى يمتلكن هذا الجانب، الأمر الذي جعلهن تستقطبن إعجاب الزائرات، فحين احتلت هي مكانا هامشا في المحل، فازداد شعورها بالحزن وتحوّل إلى كآبة، ولّدت نوعا من الحقد والحسد، نقرأ :" إنها ليلة مجدي .. وأنا أضيء مثلهن بل أكثر، وأصوات تتقافز من قربي حتى أقصى المحل كأنها في سيرك .. بينما أنا

سعيدة، سعيدة للغاية، وكل ما في المحل يشاطرني غبطتي هذه المرة .. "[12]. لهدف مقصود، جعلت الكاتبة ليلى البلوشي نهاية قصة العباءة شبيهة بنهاية قصة المخطوطة، نقرأ :" بهت الظل رغم ضخامته وارتجف من توحدي مع الشمعة .. وفي جسدي يسري عنفوان حمى ملتهبة .. حمى تطهّرني رويدا رويدا ... حمى نثرتني رمادا في فم اشتعال مجيد لا فم أرضية حقيرة .. "[13]. إنّ نهاية الاحتراق للعباءة والمخطوطة ماهي إلاّ نهاية مرحلة ما من مراحل تكوّن المجتمعات العربية.

ثالثا : الكوميديا الساخرة في " كائناتي السردية " :

تمتلك الكاتبة ليلى البلوشي من اللغة ما يمكّنها من أن تصنع مشاهد لغوية تلتقطها من خلال سلوكيات وعادات في المجتمع العربي، " فالأدب يجب أن يوظف الوسائط اللغوية والشكلية، ليُعبّر عن صوغ بانوراما للمجتمع ككل، وفي الأثناء يقوم بتمزيق الأقنعة عن هذا المجتمع، وهذا ما رأى أنّ من شأنه أن يستحق جائزة "[14].

إنّ توظيف جانب السخرية في القصة القصيرة يُعد في حدّ ذاته ملمحا تجريبيا في الكتابة القصصية العمانية التي تميّز لفترة طويلة بجدّية الطرح والاهتمام بالأوجاع المتعلقة بالذات. أمّا كسر هذه الخطية، والاهتمام بالجانب النقدي في قالب سخرية، تجربة تستحق الاهتمام والمتابعة.

وظّفت القاصة هذه التقنية كأداة يمكن تسخيرها لكشف معاناة ما اجتماعية أو ثقافية أو اقتصادية، وهذا في قصتي حلومي، وبورخيس = بورخيص، ففي القصة الأولى يسرد الراوي حكاية رجل قدم من البادية، وعندما شعر بالجوع اتّجه إلى أحد المطاعم، أين فُوجئ بطلبات الناس حول طبق واحد يُسمى حلومي "فظنّ الرجل أنّ حلومي امرأة، فطلب من العامل أن يأتي بحلومي، فأحضر له أطباقا منها، وهي نوع من الجبنة، لكن الرجل ظلّ ينتظر المرأة حلومي إلى آخر لحظة، فدخل في عراك مع العامل، وانتهت القصة بطرد الرجل الوافد من المطعم بعد أن دفع ثمن كل الشطائر التي تناولها.

أمّا في قضية بورخيس = بورخيص التي وردت في صفحة واحدة، تنتقد الكاتبة بأسلوب طريف ساخر قضية القراءة والجانب الثقافي، فتجعل القاصة البطلة تنتقل لشراء كتب من أحد الباعة على الرصيف، وبينما هي تتصفح الكتب لمحت كتابا ضئيل الحجم، فطلبته من البائع مشيرة إلى اسم صاحبه بورخيس، " فردّ عليها البائع من خلف ظهره، بينما يداه تفتشان عنه: أكيد راح أراعيك بالسعر ولو- تكرم عينك- كل بضاعتنا بورخيص."[15]

تتموضع القصتان من الناحية السردية تقريبا في منتصف المجموعة القصصية، فبغض النظر عن القضايا الاجتماعية والثقافية المطروحة في متنها. إلاّ أنهما شكّلتا على مستوى السرد استراحة أو وقفة Pause للقارئ، جعلته ينتقل من قضية إلى عالم هزلي طريف يُشعره بالارتياح ويبعث في نفسيته البهجة، فمن عنوان آكلو الولائم إلى حلومي مفارقة كبيرة.

إنّ نظرة فاحصة للمجموعة القصصية كائناتي السردية يلمح ذلك التوزيع المحكم للقضايا المطروحة بأسلوب سردي جديد غاية في الإتقان والتناسق، حيث اهتمت القاصة بالقضايا الاجتماعية، فأنجزت: : فتاة

اسمها راوية، آكلو الولائم، المقدّسة، صاحبة الابتسامة الساحرة، أنا وأمي وأختي حليمة، الرجل الذي سيعقد قرانه عليّ، من ابتلع الأصوات، صائد الفئران وهي عناوين تستحق الوقوف، حوّلتها الكاتبة إلى ألغاز، كل عنوان في حدّ ذاته لغز يحتاج القراءة والتأويل، فقد تصطدم كقارئ بأنّ المقدّسة ماهي إلاّ امرأة زانية، وتستغرب من أنّ الابتسامة الساحرة ماهي إلا دمية استعراض الملابس، وتستنكر أنّ صائد الفئران تحوّل إلى رجل سياسي مسؤول، فعلا لقد أشبعت الكاتبة قصصها بالمادة السردية التخيلية اللازمة لتجذب القارئ، فهو المستهدف من السرد ومن العملية السردية، فالقدرة على التحكم في بعث الأدوار في الشخصيات وتصوير الأمكنة والأزمنة من شأنه أن يربك القارئ، ويجعله يعيد قراءة القصة أكثر من مرة " فلا يوجد معنى حقيقي للنص، لأن المحك الأساسي لقيمة النص أنه يتحرك، ليس له معنى مسبق، ثابت، فمعنى النص الإبداعي يتجدّد مع كل قارئ، يشكّل جديد غير منظر، إنّ للنص دلالات بعدد قُرّائه "[16].

لقد اشتغلت القاصة ليلى البلوشي على التنويع في توظيف الأشكال السردية الجديدة مثلما اشتغلت على المضامين الجديدة القديمة خاصة الاجتماعية منها كالفقر الذي يدفع الفتاة إلى الممارسات اللاأخلاقية، وهو ما ضمنته قصة " أنا وأمي وأختي حليمة"، فالعنوان في حدّ ذاته مركّب على صيغة لغوية مغرية تثير حماسة القارئ، وتدفعه لقراءة القصة، نقرأ :" وفي إحدى نوبات العمل .. انتصبت بوجهي الكبير عند إحدى السيارات الفارهة .. نوافذها كلّها مطلية باللون الأسود.. مددت كفي ككل مرة غير أنني صُعقت عندما وقع نظري على شابة كانت تشبه أختي حليمة ولكنها في ثياب أنيقة "[17]. إنّ استحداث طرق جديدة في السرد من شأنه أن يحي في الكاتب الرغبة المستمرة في الكتابة، فالتجريب قرين الإبداع لأنه يتمثّل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفنّي المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف، ويغامر في قلب المستقبل. ممّا يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول، دون التحقّق من النجاح "[18]، من القصص الاجتماعية نقرأ قصة " الرجل الذي سيعقد قرانه عليّ "؛ حيث أثارت القاصة قضية العنوسة وتطلّعات المرأة لتكوين عائلة، أمّا الجانب الثقافي فمثّلته قصص" هل قابلتم فكرة السيد رضوان، ليلة إثنين وستين1، وليلة اثنين وستين 2 " تعتمد القصص على نظام التسلسل في السرد إلاّ أنّ القاصة قسّمتها إلى ثلاث قصص .

تُعدّ هجرة الأدمغة ثيمة أساسية فيها، فبأسلوب سردي مراوغ وذكي نقلت الكاتبة عبر شخصيات القصص السابقة قصة المفكرين والمبدعين الذين يبحثون عن فرصة تمكّنهم من عرض إبداعاتهم وأفكارهم، حتى لو تطلّب الأمر الذهاب إلى اليابان، أمّا في ليلة اثنين وستين 1، وليلة اثنين وستين 2، وظّفت الكاتبة أسلوب الكواليس وحل الألغاز على طريقة أجاتا كريستي.

تلعب اللغة الشعرية دورا مهما في بعض القصص من مثل قصة شجرة أحلام، وقصة يوم في الحياة، حيث تمازجت المشاهد اللغوية في القصتين، فمن ملامسة الواقع ومكاشفته بتوظيف اللغة الوسطى، إلى نقل مشاهد اللغة الفلسفية التي تنقل القارئ إلى عالم التأمل والتفكير، هدف هذه التجربة محاولة ابتكار صورة مثالية للإنسان، نقرأ :" وحدهم الدراويش أمثالنا لهم حق المشروع في ترقيع أحلامهم .. إن مزّقتها روح طائشة أو داسها قلب مثقل بالحقد .. كل شيئ يكبر .. وحدي أتخبّط في محيط المكان.. مكان شاسع .. فإذا بي رأى شجرة

أحلامي تكاد تلتهمني مشتعلة في نيرانها .. "[19]تتكاثف اللغة في هذا المقطع السردي بشكل بارز مُشكّلة رؤية إبداعية تُؤكّد أنّ ذاتا شاعرة تقف وراء هذه المقاطع، أمّا في قصة يوم في الحياة، فكانت تصويرا دقيقا لقضية الروتين اليومي، هذا الإحساس الذي ينهش كل واحد منّا في العمل، وفي البيت ، فحين مثلت قصة " غيمة مثقوبة " نهاية القصص المسرودة، فكانت بمثابة الملخص العام للمجموعة القصصية ؛ حيث تدخلت القاصة بوضع تنويه في بداية القصة، ينص على :" لفهم حيثيات هذه المحاكمة، أرجو الرجوع إلى قراءة القصص التالية : هل قابلتم فكرة السيد رضوان ؟ ليلة اثنين وستين، صائد الفئران، العباءة .. "[20].

ففي قالب مسرحي في شكل محاكمة مُكوّنة من جلسات قدّمت القاصة الكاتبة ليلى البلوشي الرأي المضاد لقصصها المسرود، والملفت للانتباه أنّ الكاتبة ركّزت على نقد المضامين، فراحت تحوّل كائناتها السردية إلى ضحايا يطالبون بمحاكمتها أمام قضاة صارمون قساة القلب. تضمّنت المحاكمة ثلاث جلسات يغلب عليها طابع السؤال والجواب. وكأنّ القاصة تقفز إلى المستقبل، وتقيم حوارا بينها وبين بعض القُرّاء الذين سينتقدون أفكارها والعديد من القضايا التي طرحتها والتي تُشكّل طابوهات في المجتمع، فهي متّهمة بجريمة قتل البطل يوسف في قصة ليلة اثنين وستين 1 ومتهمة بنشر قضايا الفساد الأخلاقي في قضية العباءة عندما جعلت العباءة تعترف في النهاية، تُعدّ هذه القصة نظرة استباقية من القاصة التي حاولت أن تسرد على منوال تجربة الكاتب حنّا مينة في رواية " النجوم تحاكم القمر"[21] ، حيث حاول الكاتب تقديم شكل روائي يميل إلى أسلوب المسرحية، قدّم من خلالها شخصيات متخيّلة كان قد ابتكرها، تقيم محاكمة تقاضي فيها كاتبها، وهم في أغلبها شخصيات الروايات الأولى: المصابيح الزرق، الشراع والعاصفة، الناظر وغيرها . إلاّ أنّ هذه القصة غيمة مثقوبة لم تضف الكثير للمجموعة القصصية، بل كشفت العديد من ألغاز القصص السابقة، ومهمة الكشف في حقيقة الأمر ترجع إلى القارئ الباحث عن الجديد، وبالتالي كان من المستحسن حذف هذه القصة، لتكون مقروئية القصص السابقة أكثر حوارية بين الكاتب والقارئ رغم أنّ القاصة حاولت تغطية المباشرة في الأسلوب بحيل سردية من مثل :

" بعد هذه الحادثة تزاحمت الصحافة على بابي، في كل يوم أقابل إثنين أو أكثر، نُشرت صُوري مع قصصي في صحف عديدة، حتى أنني ما عدت أذكر أسماءها .. تعاطف معي كثير من المجانين، لكن أدعياء المجتمع وحراس الفضيلة أدانوني كثيرا بمقالاتهم وادّعاءاتهم .. وملف القضية بقي مفتوحا كحذاء ممزق، لكنهم رفعوا أمرا بخروجي من المصح العقلي "[22].

إذن، ومن خلال ما سبق يتأسّس مفهوم التجريب عند القاصة ليلى البلوشي على قاعدة المضمون أولا، فهي تكتب لأهداف إجتماعية وثقافية وفكرية، تحوّل اليومي المعيش إلى رؤية إنسانية هادفة في قالب شكلي جديد يُخرج الرتيب والمبتذل إلى إبداع وتميّز ؛ حيث نلمح مظاهر التجريب في مجموعتها القصصية " كائناتي السردية " في أنسنة الأشياء، وتوظيف الكوميديا الساخرة، واعتماد أساليب التحليل النفسي والتداعي الحر، لقد استحضرت القاصة تفاصيل الحياة اليومية العادية، وهندست بنيتها السردية وفق قوالب تتماشى والتغيرات الاجتماعية والفكرية والثقافية للمجتمع . فالمجموعة القصصية كائناتي السردية تصنف ضمن دائرة

أدب حركي يبحث في الشكل، ويختبر المضمون، ويمتحن اللغة، ويغوص في الواقع، ويقتبس من كافة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية والاجتماعية أدواته، وأشكاله ومضامينه، وغايته لا تقتصر على الشكل بل يتجاوزه، ولا يكتفي بالمضمون بل يتعدّاه، فهو مشروع وواقع يبحث دائما عن الاختيارات الأساسية في جماليات التجربة، ويرسي قواعد ذاتية تنبع أساسا من فكر الكاتب ورؤيته وأقصى ما تستطيع أن تغطيه أدواته وذخيرته الثقافية والتفاعل الذي يتم في مخزونها الخاص.

هوامش وإحالات المقال

[1]ليلى البلوشي ، هناك كتب تجيد نحت أعماقها، مجلة الرياض، 7 نوفمبر 2015، العدد 17302.

[2]يوسف الشاروني، في الأدب العماني الحديث، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط1، أيول / سبتمبر 1990، صص 17، 18.

[3]عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب ط3، د.ت، ص 13.

[4]كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارمك الشريف، تونس، ط1 ،2009، ص 24.

[5]ليلى لبلوشي، كائناتي السردية، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1 ، 2016، صص 10، 11 .

[6]المصدر نفسه، ص 12

[7]أحمد مرشد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، دار التكوين، دمشق، د. ط، 2009، ص 11.

[8]ليلي البلوشي، كائناتي السردية، ص 13.

[9]المصدر نفسه، ص 15.

[10]المصدر نفسه، صص 42، 43.

[11]المصدر نفسه، ص 70.

[12]المصدر نفسه، ص 72.

[13]المصدر نفسه، ص 80.

[14]الفريدة يلنيك، ركن قالوا، مجلة العربي، العدد 697، ربيع الأول 1438، ديسمبر 2016، ص 34.

[15]ليلى البلوشي، كائناتي السردية، ص 93.

[16]حسين خمري، متخيل السرد وعنف القراءة، مجلة علامات في النقد، جدة، المجلد 11، الجزء 41، سبتمبر 2001، ص 375 .

[17]ليلى البلوشي، كائناتي السردية، ص 64.

[18]حسين خمري، فضاء المتخيل، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص 26.

[19]ليلى البلوشي، كائناتي السردية، صص 27، 32.

[20]المصدر نفسه، ص 111.

[21]حنا مينة، النجوم تحاكم القمر، دار الآداب، بيروت، ط 2، 1997.

[22]ليلى البلوشي، كائناتي السردية، ص 124.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- ليلى لبلوشي، كائناتي السردية،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا،ط1، 2016.

المراجع:

1- أحمد مرشد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، دار التكوين، دمشق، د. ط، 2009.
2- حسين خمري، فضاء المتخيل، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.
3- حنا مينة، النجوم تحاكم القمر، دار الآداب، بيروت، ط 2، 1997.
4- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب ط3، د.ت.
5- كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج،منشورات كارم الشريف، تونس، ط1 ،2009.

6- يوسف الشاروني، في الأدب العماني الحديث، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط1، أيول / سبتمبر 1990

المجلات:

1- الفريديلنيك، ركن قالوا، مجلة العربي، العدد 697، ربيع الأول 1438، ديسمبر 2016.
2- حسين خمري، متخيل السرد وعنف القراءة، مجلة علامات في النقد، جدة، المجلد 11، الجزء 41، سبتمبر 2001.
3- يوسف الشاروني، في الأدب العماني الحديث، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط1، أيول / سبتمبر 1990