تجليات البناء القصصي عند أحمد يوسف عقيلة
"دراسة نقدية تحليلية"

إعداد :
د. عماد خالد عبد النبي
أستاذ مساعد في النقد الأدبي الحديث
بقسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة عمر المختار.

الاستلام : 20/ 8/ 2022 القبول : 28/ 9/ 2022

المستخلص:

تتناول هذه الدراسة النقدية أعمال الكاتب أحمد يوسف عقيلة القصصية، محاولةً تسليط الضوء على بعض الظواهر الأسلوبية، مثل أنماط السرد وصيغه التي جاءت وفق ثلاثة أنماط (المتسلسل، المتقطع، التناوبي) كما تناولت هذه الدراسة جماليات بعض تقنيات السرد لدى الكاتب، منها: الحدث القصصي، والزمن السردي، والفضاء المكاني. هذا على مستوى تحليل الخطاب القصصي.

أما على مستوى التفاعل النصي فقد تناولت الدراسة التناص القرآني باعتباره من أكثر أنواع التفاعل النصي حضورًا وتوظيفًا في أعمال الكاتب القصصية، وقد انتهت هذه الدراسة إلى خاتمة لُخصت فيها بعض النتائج والتوصيات.

كلمات مفتاحية: القصة- الحدث- المكان- الزمن- التناص.

Abstract

This study deals with the fictional works of the writer Ahmed Youssef Aqeela, in an attempt to shed tge light on some stylistic phenomena, such as narration patterns and formulas that came according to three styles (sequential, intermittent, alternating). , narrative time, and spatial space. This is at the level of narrative discourse analysis. As for the level of textual interaction, the study dealt with the Qur'anic intertextuality as one of the most present and employed types of textual interaction in the writer's fictional works.

The writer's uniqueness in writing the story without other literary genres gave him a creative ability that distinguished him from other writers in style and construction, and the writer employed his capabilities to weave his texts tightly. Despite the clarity of the writer's style, and his distance from verbal and moral complexity; However, it contains a lot of expressive energies, symbolic signs, and a bit of a philosophical dimension. Through his stories, the writer has been able to express his environment to which he belongs in all its moments and details, and he has employed its vocabulary, phrases and colloquial methods, such as proverbs, popular literature, and aphorisms. The writer's texts are distinguished by their openness, and their connection through the intertextuality mechanism with the major textual structure in all its contexts, especially the Qur'anic text.

The researcher recommends in the field of narrative studies to study the levels of textual cohesion in the writer's texts in all their contexts: religious, historical, and mythical.

Key words: the story- the event- the place- time- intertextuality.

المقدمة :

تسعى هذه الدراسة إلى تقديم مقاربة نقدية لأعمال القاص أحمد يوسف عقيلة، الذي تفرَّد بكتابة القصة دون الرواية، وهو أمر نادر بين الكتّاب الذين تكون أعمالهم في الأغلب قسمةً بين الجنسين الأدبيين، وهذا في اعتقادي هو السبب الرئيس وراء تمكنه من فن القصة، وإجادتها، ورسوخ قلمه فيها، وامتلاك زمامها، ومما يميز الكاتب -أيضًا- اهتمامه بإعادة تدوين التراث، والوقوف على أدق تفاصيل بيئته البدوية، ووصف مكوناتها بكل براعة وإبداع، واستدعاء ذاكرتها التراثية، واستنطاق دوابها العجماوات، وأشيائها الجامدات (التكلم على ألسنتها) وإعادة بناء تلك العوالم والفضاءات في نصوص قصصية ماتعة، بأسلوب شائق، ولغة راقية، سهلة، منسابة يفهمها الجميع، دون تقعير أو تعقيد، بعيدًا عن المفردات المعجمية المهجورة.

عندما تطالع نصوص أحمد يوسف عقيلة القصصية لا بد أن يلفت نظرك مساران فنيان يهيمنان على سرده، هما:

مسار البناء الفني: والمتمثل في مكونات الخطاب السردي من زمان، ومكان وشخصيات، والمتمثل أيضًا في الجانب اللغوي أو الأسلوبي، وهو الإطار البنيوي الذي يحوي المضمون القصصي.

مسار التفاعل النصي: المتمثل في مساحات التعالق بين نصوص الكاتب القصصية من جهة، والبنية النصية الكبرى من جهة أخرى، والمقصود بالبنية النصية الكبرى هي الموروث النصي السابق في شتى مجالاته: سواءً أكانت النصوص المتعَالَق معها دينية، أم تاريخية، أم أسطورية، أم تراثًا شعبيًا.

إن أية دراسة نقدية تروم تحليل نصوص أحمد يوسف عقيلة القصصية لا بد لها – في نظري- من أن تنطلق من هذين المسارين، باعتبارهما قد شملا الإطار البنيوي، و المحتوى المضموني على حد سواء، فقد وظَّف الكاتب في قصصه إمكاناته الفنية والأسلوبية، واللغوية؛ لتشييد الأطر البنيوية لقصصه، ومن جانب آخر وظف كل ما يملك من دراية، ومعرفة بالمكون التاريخي، والتراثي الليبي، وما يشتمل عليه فضاء الريف من إنسان، وحيوان، وأشياء.

إن أهمية هذه الدراسة تكمن في الكشف عن هذا التوظيف وبراعته، وقبل ذلك بيان أدواته الفنية، وأساليبه اللغوية، وفي سبيل تحقيق هذه الغاية أتخذ الباحث المنهج التحليلي باعتباره أنسب المناهج البحثية للدراسات النقدية القائمة على تشريح النص بنيةً، ومضمونًا، كما استأنس الباحث في دراسته هذه بمنهجين نقديين يراهما الأنسب لدراسة النصوص السردية عمومًا والقصصية خصوصًا، وهما المنهج الأسلوبي، والمنهج البنيوي.

إن هذين المسارين هما المدخل الرئيس لقراءة نصوص الكاتب، والوقوف على جمالياتها، وتحليل بنيتها، وتفسير رموزها.

لقد استطاع الكاتب عبر نصوصه جرَّ متلقيه بدهاءٍ محمود إلى هذه

الفضاءات من خلال توظيف مجموعة من التقنيات الكتابية، ابتداءً من اختيار عناوين قصصه (العتبات النصية) التي تمهد ذهن المتلقي للولوج إلى عوالم النص، وتمنحه الانطباع الأول عن مضمونه، والثيمة أو الموضوعة المهيمنة عليه، ومرورًا بأسلوب الكاتب ولغته، ومعجمه اللغوي، وتقنياته السردية، وانتهاءً – وهذا الأهم- إلى العوالم، والفضاءات القصصية، والشخوص- بشرًا أو حيوانًا- سردًا، وصفًا، وعرضًا.

انطلاقًا مما سبق، وتحقيقًا للغاية التي من أجلها وضعت هذه الدراسة؛ يرى الباحث تقسيم هذه الدراسة إلى مقدمة، ومبحثين، وخاتمة:

الأول جماليات البناء القصصي: يتناول بعض الأطر البنيوية من أسلوب، وبناء فني، وتقنيات سردية.

الثاني التفاعل النصي: ويتناول مساحة التَّعالق بين نصوص الكاتب القصصية، والبنية النصية الكبرى التي كُتِبت في سياقها المعرفي هذه النصوص، وفي هذا المبحث سنكتفي بتناول أحد مظاهر هذا التفاعل وهو التناص القرآني باعتباره أكثر أشكال التناص حضورًا في أعمال الكاتب

الخاتمة: وتتضمن ما وصل إليه البحث من نتائج، وتوصيات.

الدراسات السابقة:

لقد حظيت نصوص أحمد يوسف عقيلة باهتمام بعض النقاد الذين تناولها في مقارباتهم النقدية، غير أن هذه المقاربات جاءت في صورة مقالات مقتضبة، أو دراسات تناول مكونًا واحد دون بقية المكونات السردية الأخرى على نحو جزئي، وتجدر الإشارة هنا إلى أن أعمال الكاتب مازالت بحاجة إلى دراسات نقدية معمقة، وموسعة، تليق بأدب الكاتب من نتاج قصصي.

ومن ضمن هذه الدراسات السابقة ما يأتي:

مقال بعنوان: (جدل المكان والذاكرة عند القاص أحمد يوسف عقيلة) نشر في مدونة الكاتب أحمد يوسف عقيلة، المسماة بـ(الخروبة) بتاريخ 2 أكتوبر 2009، بقلم الكاتب سالم العوكلي.

مقال بعنوان: (سلطة الميثولوجيا في الخيول البيض) كتبه وديع العبيدي، ونُشر في موقع ديوان العرب، بتاريخ 23 يونيو 2015.

دراسة بعنوان (تجليات المكان في قصص أحمد يوسف عقيلة) لأسامة عزت شحادة، نُشرت في مجلة كلية التربية بجامعة الأقصى، غزة، فلسطين، العدد الثاني، مارس 2016.

ويجب أن نشير هنا إلى أن هذه الدراسة جاءت مقتضبة في صفحات معدودة،

وكل ما يُذكر فيها من قضايا، ومسائل أدبية هو على سبيل المثال لا الحصر؛ لهذا - بطبيعة الحال- لن تتطرق إلى كل الظواهر الإبداعية في أعمال الكاتب، وستكتفي بذكر بعض الشواهد القصصية، وتحليلها تحليلًا نقديًا، والوقوف على ما اختاره الباحث من مكونات أو أساليب قصصية، التي خلالها يمكن أن نعمم بعض الأحكام النقدية على تجربة أحمد يوسف عقيلة القصصية

المبحث الأول/ جماليات البناء القصصي:

إن بسط الحديث عن لغة القاص أحمد يوسف عقيلة، وأسلوبه القصصي يحتاجان إلى دراسة منفردة، مسهبة، تتناول كل المستويات الأسلوبية بتوسع، غير أنني في هذه الدراسة - ذات الصفحات المعدودة- سأكتفي ببعض الإشارات، والوقوف عند بعض الشواهد من قصصه لبيان تلك الظواهر الأسلوبية التي أصبحت علامةً بارزة في أعماله القصصية، وتحليلها تحليلًا نقديًا؛ للخروج بأحكام يمكن تعميمها على تجربته القصصية كافة.

لقد ملك الكاتب زمام لغته السردية، وشكّل مفرداتها وعباراتها لتتلاءم مع ما يطرحه من مضامين قصصية، فهو باللغة والأسلوب يرسم لوحاته القصصية، ويصور فضاءاتها، وشخوصها بكل دقة وبراعة، فاللغة تستحيل معه من أداة تعبيرٍ يتلقاها المتلقي قراءةً، أو سماعًا، إلى أداة تصوير يتحول السمع فيها إلى بصر، فتراه يصور تصويرًا بارعًا، بلغة منسابة، وبأسلوب سلس فـ"الحكي تجلٍ خطابيّ سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، يمكن أن يقوم بواسطة اللغة أو الحركة أو الصورة منفردة أو مجتمعة بحسب نوعية الخطاب الحكائي"[1] من خلال توظيف مجموعة من الأساليب الكتابية تميزت كتابات أحمد يوسف عقيلة عن بقية الكُتاب، لدرجة أن المتلقي قد يعرف أن هذه القصة أو تلك لأحمد يوسف عقيلة من خلال أسلوبه، ولغته دون الحاجة إلى مطالعة اسم الكاتب على غلاف المجموعة القصصية، فهناك مجموعة من اللوازم الأسلوبية، والمفردات التي شكلت معجمه اللغوي فغدت علامات فارقة تميزه عن غيره من القصاصين.

من خلال هذا المبحث يسعى الباحث إلى إلقاء بعض الإضاءات النقدية على مكامن الجمال الأسلوبي واللغوي لدى الكاتب من خلال بعض المختارات السردية من قصصه، وسنسلط الضوء على ظاهرة واحدة وهي أنماط السرد، وصيغه.

أنماط السرد وصيغه:

لعل مما يميز أسلوب كاتبنا هو تلك الأنماط والصيغ السردية التي أسس عليها قصصه، فلقد بنى أغلب قصصه وفق ثلاثة أنماط أو صيغ سردية، مرتبطة ارتباطًا بنيويًا مع حركة الزمن السردي، فهو المعيار الذي من خلاله

(1) سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 1997، ص46.

تتمايز هذه الأنماط؛ فالزمن يعدّ " شبحًا وهميًا متسلطًا على كل مكونات العمل السردي في سرد الحكاية أو المغامرة؛ فإن الزمن لا بد من أن يتمثل فيه"[2].

أهم أنماط السرد عند الكاتب - إجمالًا- هي على النحو الآتي:

متسلسل، متقطع، متناوب.

السرد المتسلسل:

ويكون بسرد الأحداث على نحو تعاقبي، بحيث يُذكر الحدث الأسبق ثم الذي يليه، وهكذا إلى أن تنتهي الأحداث دون انقطاعٍ استرجاعي، أو قفزٍ استباقي، فيأتي السرد متسلسلًا، سائرًا قدمًا إلى الأمام، وهو أقرب الأنماط السردية للحدث الواقعي، وأقربها – أيضًا – للبناء التقليدي للقصة التي تُستفتح أحداثها بالبداية، ثم تستمر صعودًا إلى العقدة ((plot من ثم تنفرج الأحداث؛ لتصل إلى نهايتها، ويصلح هذا النمط - في الأغلب- لسرد الأحداث التاريخية، والسير الذاتية، واليوميات، ومن أمثلة هذا النمط السردي لدى أحمد يوسف عقيلة هذا المستقطع القصصي من قصة (انبعاث) من مجموعة (الخيول البيض) حيث يصور فيه الكاتب نمو نبات الحنطة، من زراعته إلى حصاده، هو النمط الأنسب لتتبع رحلة النمو وفق سير الزمن الطبيعي:

" تندفع الغيوم .. تحجب الشمس.. تنسكب.. تتغلغل المياه بين خطوط الحرث في شوقٍ إلى دفء الأرض.

يهتزُّ التراب.. يربو.. يتشقق.. تتفتح الحبة في الأحشاء.. تنتأ البراعم.. تبرز.. تنبعث.. طرية.. تستغلظ.. تستوي على سوقها.

تطلع السنابل رؤوسها.. ترتفع.. تتمايل.. تنحني مثقلة.. مثقلة"[3]

إن تعاقب الأفعال المضارعة في هذا المستقطع السردي يدل على نمو الأحداث، وسيرها إلى الأمام، في حركيَّة تضفي حياةً على المشهد القصصي، دون انقطاع استرجاعي أو استباقي، وذلك يتجسد في دلالة العنوان (انبعاث) فمن خلاله تتجلى حركة الأرض، واهتزازها بعد استقبالها لزخات الغيث المنهمر، حيث تأتي هذه الصورة السردية عبر أحداث متتالية، وتسلسلية، متطابقة، وملائمة لسير الزمن واقعيًا، تربطها علاقة سببية، ولا يمكن تقديم أحدها على الآخر، والشواهد على هذا النمط السردي في قصص الكاتب كثيرة؛ لأنها أكثر تناسبًا لوصف الواقع، والبيئة المحيطة اللذين يشكلان الفضاء القصصي المهيمن على قصصه، ومن ذلك النمط السردي – أيضًا – هذا المستقطع السردي من قصة (العقد) من مجموعة (غراب الصباح):

" الغروب يضفي على سكينة المقبرة رهبةً.. تجثو.. تحتوي شاهد قبر الزوج بيديها.. تنهض.. ينفرط عقدها.. تتناثر الحبات في ثنايا العشب الذابل.. تلف

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، ص181.

(3) أحمد يوسف عقيلة، الخيول البيض (مجموعة قصصية) الدار الحوار للنشر والتوزيع، ص87.

الخيـط المقطـوع.. تجمـع الحبـات عـلى عجـل.
عنـد السـياج.. تلقـي نظـرة مـن فـوق كتفهـا عـلى شـاهد القـبر المنتصـب في العتمـة.. بـاب المقـبرة الصـدئ يـصرخ وهـو يـدور عـلى مفصلـه.
في سريرهـا الواسـع المـزدوج.. وعـلى ضـوء الشـمعة.. تُحـصي الأرملـة حبـات عقدها المنفـرط.. وتبحـث عن خيـطٍ جديـد".[4]

بالإضافـة إلى دلالـة هـذا المسـتقطع الـسردي عـلى تسلسـلية الأحداث، وسـيرها دون انقطـاع، نـرى توظيفًـا واضحًـا للفواعـل السرديـة لخلـق حالـة مـن المزاوجـة بـين هـذه الفواعـل مـن جهـة، والحالـة الوجدانيـة للشـخصية الرئيسـة في هـذه القصـة مـن جهـة أخـرى، حيـث أسـقط الـراوي حالتهـا الوجدانيـة عـلى هـذه الفواعـل عـلى نحـو إيحائـي، ويُفهـم ذلـك مـن خـلال بنـاء الصـورة القصصيـة، وذلـك باتخـاذ هـذه الفواعـل رمـوزًا لمـا تفكـر فيـه، وتشـعر بـه هـذه الشـخصية دون التصريـح بذلـك، فقـد زاوج بـين مـوت الـزوج وانفـراط العقـد، وزاوج بـين الحـزن العميـق الكامـن في أعمـاق الشـخصية وصراخ بـاب المقـبرة، وزاوج بـين حالـة الفـراغ العاطفـي الـذي تعانيـه الشـخصية بعـد مـوت الـزوج واتسـاع السرير الـذي يعـبر عـن رغبـة مكبوتـة للبحـث عـن شريـك آخـر، وزاوج بـين الإحسـاس بتـصرَّم سـني العمـر الضائعـة، وإحصـاء الأرملـة لحبـات عقدهـا المنفـرط، وعبـارة:" وتبحـث عـن خيـطٍ جديـد" هـي تأكيـد لبحثهـا عـن شريـك جديـد تنظـم مـن خلالـه مـا تبقـى مـن سـنوات عمرهـا المنفـرط.

السرد المتقطع:

وفيـه تفقـد الأحـداث تسلسـلها وتواليهـا، وتُسرد متقطعـة، ويحـدث هـذا التقطيـع عـبر توظيـف بعـض التقنيـات السرديـة، كالحـذف أو الاسـترجاع، أو الاسـتباق، وكذلـك المشـاهد الوصفيـة والحواريـة، وقـد تفقـد الأحـداث في هـذا النمـط مـن الـسرد ترتيبهـا الزمنـي؛ فتُسرد الأحـداث المتأخـرة نسـبيًا في زمـن القصـة، وتُوضـع في صـدارة زمـن الخطـاب، أو العكـس، وهنـا تقـع المفارقـات الزمنيـة بـين زمـن القصـة وزمـن الخطاب، فتُجـبر هـذه المفارقـات عـبر تقنيتـي المفارقـة الزمنيـة (الاسـترجاع والاسـتباق) ومـن ذلـك هـذا المسـتقطع الـسردي مـن قصـة (دروب) مـن مجموعـة (الخيـول البيـض):

" يالطيف.. رأسه جمرة!
هـذا مـا قالتـه جدتـي بعـد أن تحسسـت جبهتـي (...) وضعـوا أيديهـم جميعًـا – بـلا اسـتثناء – عـلى رأسي حتـى إننـي شـعرت بالحـرارة فعـلًا.
جـدي وجدتـي همـا أبـرز شـخصين في عائلتنـا.. الجـد مـن مواليـد القـرن المـاضي..

(4) أحمد يوسف عقيلة، غراب الصباح (مجموعة قصصية) ، دار الحوار للنشر والتوزيع، ص 6.

يقترب من المائة.. أو ربما تجاوزها.

.. على أية حال هو قرن من الزمن يأكل الطعام ويمشي في الأسواق! وهو سجل تاريخي لا يستهان به.. إلا إن في الأعوام الأخيرة أخذ ينسى بعض الأشياء..."[5]

نرى الراوي هنا يترك حاضر السرد، ويقطع تسلسله؛ ليذهب في مسارٍ استرجاعي عن الجد، وذلك العمر الطويل الذي عاشه، ويستمر هذا الاسترجاع لصفحات عديدة من خلالها يتطرق الراوي إلى معرفة الجد بالموروث الشعبي، وسيرة بني هلال، ومعرفته بتاريخ الجهاد ضد الطليان، كما يسترجع الراوي شيئًا من حياة الجدة، وعاداتها كنشاطها زمن شبابها، وحبها للحُلي... وكل هذه المساحة الاسترجاعية كانت فسحة شاسعة فصلت بين أجزاء حاضر السرد، وقطعت تواليه، وتسلسله، وترك الراوي حكاية الطفل المريض (حاضر السرد) إلى مساحات من ماضي الجد والجدة، وكان محفز هذا الاسترجاع هو التدليل على خبرة الجدة في شؤون الحياة، ومعرفة أنواع الأمراض وتشخيصها بدقة " مادامت الجدة قالت ذلك فالأمر صحيح"[6]

السرد التناوبي:

نجد هذا النمط من السرد عادةً في الروايات أو القصص التي تحوي مسارات سردية متوازية، أي حكايات تسرد تناوبيًا في الوقت نفسه، بحيث يسرد الراوي جزءًا من إحدى الحكايات، ثم يتركها منتقلًا إلى الأخرى، ويبدأ من حيث انتهى، أو ينتقل إلى حكاية ثالثة -إن وجدت- فـ" نسق التناوب – على اختلاف تعدد الأنساق – الذي يجمع قولين أو حكايتين أو حتى ثلاث تتناوب السردَ في إطار حكاية كبرى، وأخرى صغرى (...) ومن الطبيعي في التناوب أن يبتدئ النص بالقصة الكبرى كونها إطارًا أصليًا، وتأتي الحكاية الصغرى المتناوبة لتعطي دلالة إضافية أو تنويرية تغني الحدث الأصل (...) حيث لم يعد الزمن التعاقبي مغريًا في الإبداع الحكائي"[7]

ومن أمثلة السرد التناوبي عند أحمد يوسف عقيلة قصة (العجين) التي تحوي ثلاثة مسارات سردية، وثلاث شخصيات تتناوب الحدث، ولكن ما يجمع هذه المسارات أنها تقع في إطار زمني واحد، وكل مسار سردي يحوي شخصية تقوم بأحداث متسلسلة غير أن الراوي يتناول سرد هذه المسارات على نحو متناوب، يسرد جزءًا من الحكاية الأولى إلى نقطة ما منها، ثم ينتقل إلى الحكاية الثانية يسرد جزءًا منها، ثم ينتقل إلى الثالثة، ثم ليعود بعدها إلى الأولى ...دواليك إلى أن ينتهي من سرد الحكايات الثلاثة في وقت واحد تقريبًا، ومن ذلك مثلًا المسارات

(5) الخيول البيض، مصدر سابق، ص47.

(6) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(7) سلمان كاصد، تعالقات في البنى السردية والواقع والشخصيات، مقال منشور بموقع الاتحاد أبوظبي، 14-5-2009 (articleamp/ae.alittihad.www)

الثلاث في قصة العجين: (عزيزة/ الجُعل/ العنكبوت) فيبدأ السرد بحكاية عزيزة:
" تصحو صباحًا، وتوقد النار" (المسار الأول).
ثم حكاية الجعل:
" دوران الجعل حول روث البقر، ويبدأ فيصنع كرته" (المسار الثاني).
ثم حكاية العنكبوت:
" في زاوية البراكة العليا ثمة عنكبوت ينسج شبكته" (المسار الثالث).
حيث تنسج أحداث قصة العجين على هذا المنوال بتظافر ثلاث حكايات؛ مشكلة بتظافرها الثلاثي جسد القصة الكلي، ومن خلال حركية السرد في هذه الحكايات يبث الكاتب الحياة في أحداثها، كأننا نشاهد أحداث القصة لا نقرأها مكتوبةً على الورق، فسرد ثلاث حكايات في مشهد واحد يكون نقلًا أكثر واقعية، فكأن الأحداث تقع أمام أبصارنا ونشاهدها كلها متزامنة، وبذلك استطاع الكاتب أن يضع المشاهد كلها في إطار واحد نشاهده في الوقت نفسه، والتكنيك نفسه نشاهده في الكثير من قصص الكاتب، فكأنه يميل إلى هذا النمط من السرد المتناوب أكثر من النمطين الآخرين.

جماليات توظيف تقنيات السرد:
من خلال قراءة أعمال أحمد يوسف عقيلة القصصية نراه يحشد كل قدراته التعبيرية، وإمكاناته الإبداعية لبناء فضاءات تلك القصص، وما تحويه من أحداث وشخوص، وأمكنة، الأمر الذي يأسر المتلقي؛ فنرى هذا الأخير إذا ما بدأ قراءة القصة الأولى من أية مجموعة من مجموعات الكاتب لا يتركها إلا إذا أتم آخر قصة فيها، فقد برع الكاتب في نسج هذه القصص، واستجمع جماليات الكتابة وأساليبها، وتقنياتها، من شخصيات، وأزمنة، وأمكنة، ووسع مدلول حكاياته، ومساحاتها الإحالية عبر التناص، واستدعاء الموروث الشعبي بحكاياته، وشخوصه، وبرع في توظيف الرمز والأسطورة، والإسقاطات الإيحائية، وغيرها، كل ذلك تحقيقًا لجمالية البناء القصصي، وانزياح لغته عن التعبيرات المباشرة، لتصل لغة النص إلى أدبية الأدب.
سنكتفي في هذا الموضع بذكر بعض التقنيات السردية التي عبر تظافرها تتحقق الجمالية القصصية، لتكون شواهد على تجربة الكاتب القصصية:
الحدث القصصي:
يشكل الحدث مدار القصة، ومحورها، وركنها الركين الذي يستوعب الزمان والمكان، وعبره تتجسد الثيمة الأساسية للقصة، فهو من أهم عناصر القصة، إن لم يكن أهمها على الإطلاق، فالقصة خلاف الرواية التي تقوم على تعددية الأحداث، والأشخاص والأزمنة، والأمكنة، غير أن القصة قائمة في أغلبها على مبدأ الوحدة، وحدة الحدث ومشهديته، فهي لوحة رُسمت بالكلمات والجُمل، لغتها مكثفة، عباراتها مُرمَّزة، ومشحونة بالطاقات التعبيرية، هي جنسٌ نثري غير

أنه يقع على تخوم النثر المطلّة على فضاءات الشعر يكاد أن يقع فيها، أو هو في منزلةٍ بين المنزلتين، فالقصة حتى وإن تكونت من عدة أحداث، إلا أنها تتواشج لتنصهر في مشهدية واحدة لحظة التنوير، وانفراج العقدة بعد سردٍ تصاعدي من البداية إلى ذروة التأزم، فالحدث يعني -ضرورةً- ثمة شخصية قامت به في إطار زمني، وفضاء مكاني مؤطِّرين.

كل ذلك نجده ماثلًا، ومتحققًا ببراعة في كتابات أحمد يوسف عقيلة، فالأحداث عنده قائمة على مبدأ السببية، فوقوع بعضها يجر البعض الآخر، لتنساب متسلسلة، مترابطة، متصاعدة نحو النهاية، ففي قصة (الصقيع) مثلًا نرى حالة من الانسياق التسلسلي للأحداث، ومطابقتها للواقع الموصوف لذلك اليوم البارد الذي يريد الكاتب وصفه في هذه القصة، وتجسيده في ذهن متلقيه، وتماهي الراوي -في الوقت نفسه- مع الأحداث التي يسردها، والأشياء التي يصفها:

" صقيع.. صقيع.. صقيع..

الأبواب موصدة.. والنوافذ.. المعاطف مُزررة إلى الرقاب.. الأيادي في الجيوب.. أو تحت الآباط.. أسلاك الكهرباء تعوي.. الجليد يتكوم أسفل الجدران فيشكل إطارًا أبيض.

... ينفتح باب.. يُحدث صريرًا مكتومًا.. تطل جارتنا.. تنظر ناحيتي.. تغضن وجهها بفعل البرد.."[8]

وهكذا تتلاحق الأحداث والصور في حيوية، وحركية تتجسد عبرهما مشهدية اللوحة القصصية، فالأفعال المضارعة المتلاحقة، والمتناسلة هي التي تمنح هذا المشهد حيويته، ونرى الكاتب في أغلب قصصه يسرد الأحداث بصيغة المضارع، رغم أن هذه القصة لا تسير وفق المنحنى المتصاعد من الأحداث، فلا ذروة/عقدة لأحداثها؛ لأنها تسير سيرًا أفقيًا، كما أن بناء الأحداث فيها قائمٌ على تمازج حركية السرد مع مشهدية الوصف، وبذلك ابتعدت عن البناء التقليدي المعروف للقصة عمومًا، فقد تشكلت القصة من لوحات متجاورة تكوّن في مجموعها مشهدًا بانوراميًا شاملًا، يجسد اليوم الموصوف بكل تفاصيله، وأحداثه العادية، بلغة غير عادية:

اللوحة الأولى: وصف الناس والأشياء في مواجهة الصقيع:

" المعاطف مزررة ... الأيادي في الجيوب... أسلاك الكهرباء تعوي... الجليد يتكوم أسفل الجدران فيشكل إطارً أبيضَ..."[9]

اللوحة الثانية: رصد حركة الجارة، وردود أفعالها، تجاه الصقيع:

" ينفتح باب.. يحدث صريرًا مكتومًا.. تطل جارتنا.. تنظر ناحيتي .. تُغضن وجهها بفعل البرد.."[10]

من خلال تتبع سير الأحداث، وتمازج السرد فيها بالوصف نجد الكاتب يبني

(8) أحمد يوسف عقيلة، عناكب الزوايا العليا(مجموعة قصصية) الناشر دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ص6.

(9) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(10) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

مشاهده، وفضاءاته، فهو يؤطر هذه المشاهد، والفضاءات وفق أسلوب اللوحات القصصية التي عبرها يوظف الراوي أغلب الحواس لرصد هذه المشاهد؛ لهذا نلمس فيها حيوية الحياة، ولا نكاد نميز بينها وبين الواقع المعيش.

الزمن القصصي:

يمثل الزمن عنصرًا أساسيًا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، فهو ينظم الأحداث، ويساهم في بنائها، فإذا كان الأدب يعتبر فنًا زمنيًا-إذا صنفنا الفنون إلى زمنية ومكانية- فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن.[11]

فالزمن وعاء يحوي الأحداث القصصية، سواءً أكانت مرتبة وفق تسلسلية متعاقبة، أم رُويت عبر مفارقات زمنية بين زمن القصة وزمن الخطاب، فلا حدث بدون زمن، وإن كان الزمن في القصة يختلف بنيويًا عن الزمن في الرواية، فهو في القصة أكثر وقوفًا عند اللحظة القصصية، عبر تقنية الوصف باعتبار أن الأحداث في القصة قليلة مقارنة بالرواية، وقد تقتصر القصة على حدثٍ واحدٍ، أو لحظةٍ قصصيةٍ واحدةٍ تُروى بكل دقائقها، وتفاصيلها، فالزمن في القصة -إذن- يسير ببطءٍ ولكنه مستمر، هذا في الأغلب، أما إذا تعددت الأحداث فسيسري على القصة ما يسري على الرواية من توظيف تقنيتي تسريع السرد (الحذف والتلخيص) ليتجاوز المساحات القصصية التي لا قيمة لها بنيويًا.

لا أريد بسط الحديث في هذا الموضع عن كل التقنيات الزمنية، فالمقام لا يتسع، ولكن سأسلط الضوء على أهم تقنية زمنية وظفها الكاتب حتى غدت ريشته التي يرسم بها لوحاته القصصية، وفضاءاته المكانية -في نظري- والتي برع فيها، وأظهرت إمكاناته الأسلوبية، ودرايته بكل تفاصيل واقعه، وهي أكثر مناسبةً لخطِّه السردي القائم على تأطير الواقع وتجسيده، فالحديث سيكون حول توظيف تقنية الوصف التي من خلالها تؤسَّس الأمكنة، وتؤثَّث، وتُرسم ملامح الشخصيات، وهو في الوقت نفسه – أعني الوصف- إبطاءٌ للسرد، أو إيقافٌ له، واستراحة ينتقل فيها السارد من حركية السرد وتعاقبها عبر الزمن ، إلى جمود الوصف وتشبثه بالمكان "أما الاستراحة فتكون في مسار السرد توقفات معينة، يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادةً انقطاع السيرورة ويعطل حركتها"[12]

ومن المقاطع الوصفية في قصص أحمد يوسف عقيلة وصفه لإحدى الشخصيات الحاذقة الانتهازية في قصة (غناء الصراصير) تلك الشخصية التي تجيد التقلب والتلون، والمُداهنة، والمناورة، وقد اختار لها اسم (حمد المنجل) وهو اسم يتناسب مع صفات هذه الشخصية البرجماتية الحريصة على حصد المكاسب بكل الوسائل، دون وازعٍ أو رادع:

(11) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، 2004، ص37.

(12) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 2000، ص76.

" (حمد المنجل) تقلَّب في عدة وظائف حكومية.. بطنًا وظهرًا.. ابتداءً من محاسب صغير قابع في ركن مكتب معتم رطب.. مرورًا بتاجر شنطة بين ليبيا وشرق آسيا .. وانتهاءً بمدير شركةٍ لها فُروعها في كل أنحاء بلادنا الشاسعة.

(يعرف من أين تؤكل الكتف).. ويأكل (ناقة الله وسقياها).. باختصار هو من أولئك القادرين على (أكل الداعي والمدعي).. والأهم من ذلك أن (البقرة السوداء تُدرُّ حليبًا أبيض).. يقال بأنه لم يخرج من رحم أمه بالرأس.. صارخًا كسائر الأطفال.. بل وُلِد برجليه مُتلفتًا مبتسمًا.. مزودًا بالكثير من الخبرات.. وكان يتباهى بأنه (مزقزق في الدحية)".[13]

لقد أوقف الراوي مسار السرد والأحداث المتوالية، ووقف أمام إحدى الشخصيات اللافتة للنظر، ووصفها بكل دقة من ميلادها إلى حاضرها، والملاحظ في هذا المستقطع الوصفي أن الراوي عبّر عن بعض صفات هذه الشخصية بقوالب نصية سائرة مسار الأمثال؛ لتغني عن الكثير من العبارات، وتُجمل الكثير من المعاني، وجاءت هذه العبارات على صورة مُناصات داخلية، تعالق عبرها نصُ هذه القصة مع نصوص سابقة، منها ما هو آية قرآنية، أو أمثلة شعبية تعكس ارتباط الكاتب ببيئته البدوية، وتأثره بها.

لقد جاء هذا الوصف توطئةً لهذه القصة؛ لرسم صورة ذهنية في مخيلة المتلقي عن هذه الشخصية؛ ليكون ذلك مبررًا لتقبّل ما ستقوم به هذه الشخصية من أفعال وفق هذا الجذر الماضوي لها، ويستوعب المتلقي هذه الأفعال؛ لأنها تتناسب مع سمات هذه الشخصية فـ" الوصف لا يأتي بلا مبرر، بل إن كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية، وله أثرٌ مباشر أو غير مباشر في تطور الحدث، وهكذا تلتحم كل العناصر المكونة للنص، وتكتمل الوحدة العضوية للعمل، وتصبح الأجزاء المختلفة مرايا تعكس بعضها بعضًا لتقديم الصورة المجسمة".[14]

الفضاء المكاني

يمثل الفضاء الروائي عنصرًا بنيويًا له أهميته وأبعاده الدلالية، ولا يمكن تصور عمل سردي دون فضاء مكاني، بل لا يمكن ان يقع حدثٌ ما سواءً كان واقعيًا أم متخيلًا دون فضاء يحتويه، ووجود المكان يستدعي -ضرورةً- حضور الزمن، فكلاهما وعاءان لا يقع أي حدث خارجهما. إن أغلب الأعمال السردية تبدأ بتأطير المكان قبل الأشخاص والأحداث؛ لأن المكان يمثل خشبة المسرح التي ستقع عليها الأحداث، وتتحرك في فضائها الشخصيات.

والجدير بالذكر أن الفضاء الأساسي عند أحمد يوسف عقيلة هو فضاء القرية التي عاش فيها جل حياته، ولم يغادرها إلا ليعود إليها، فهو لم يعانِ ثنائية الواقع والمتخيل، ولم يعش حالة الاغتراب المكاني، فالمكان الذي يحاكيه

(13) أحمد يوسف عقيلة، غناء الصراصير(مجموعة قصصية) دار البيان، بنغازي، 2003، ص60.

(14) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص82.

في نصوصه القصصية هو ذلك المكان الذي يحيا تفاصيله كل يوم واقعًا معيشًا، فحكاياته وأشخاصه مستمدة بكل مكوناتها من فضاء قريته، وقد حظي المكان في أعماله القصصية باهتمام بالغ، ووقع موقع الصدارة، فاهتمامه بالمكان وتصويره يفوق اهتمامه بأي مكون من المكونات السردية الأخرى، فنرى الكاتب أكثر تشبثًا بالمكان، وأكثر تصويرًا له.

وإذا نظرنا إلى الفضاء المكاني في قصص الكاتب عبر الرؤية التقاطبية المعهودة في الدراسات النقدية حول المكان؛ فإننا نجده يقع بين ثنائية المكان المفتوح والمكان المغلق، وإن كان الأول أكثر هيمنةً على سرده، ففضاء القرية المفتوح بأوديته، وسهوله، وجباله، وغاباته هو الفضاء الرئيس، والأمكنة المغلقة تُذكر ضمن هذا الفضاء الكلي، ومن هذه الأماكن المغلقة مثلًا كوخ الصفيح (البراكة) والكهف (الحقفة) والبيوت وغيرها من أماكن السكنة.

ومن المقاطع الوصفية التي تصور الفضاء المكاني هذا المقطع الذي يرسم فيه الراوي تفاصيل الريف بأوديته وجباله وأشجاره وقت انهمار المطر:

"أحد الأماسي الأربعينية الباردة كانت تمطر بلا صوت.. في الحنايا والسفوح تُسمع شهقات الأرض الخافتة حيث الأودية تصبُّ في أودية. وفي الأفق الشرقي ترتسم (الندوة) قوسًا زاهيًا يتلاشى أسفله خلف ذوائب الأشجار..."[15]

المبحث الثاني/ التفاعل النصي في قصص أحمد يوسف عقيلة:

إن ما يميز السرد عمومًا هو قدرته على استيعاب النصوص الأخرى، والتفاعل معها، وتوظيفها في نسيجه، ولا يقف الأمر عند هذا الحد، بل يتعداه إلى توظيف كل ما يتعلق بالموروث الإنساني، من تاريخ، ونصوص دينية، وأسطورة، مما يجعل النص السردي نصًا غنيًا، ومنفتحًا، وأكثر اتساعًا على مستوى التأويل.[16]

فالنص القصصي -إذن- هو فضاء نصي مفتوح عبر تعالقه مع ما سبقه أو عاصره من نصوص بمختلف مضامينها، إن هذا الفضاء النصي أو البنية النصية الكبرى المحيطة بالنص وقت كتابته سيتسرب الكثير منها عبر ذهن الكاتب إلى نصه، وتصبح جزءًا منه، بل وتؤثر في أبعاده الدلالية " فإذا كان النص بنية دلالية تنتجها ذاتٌ ضمن بنية نصية منتجة، فإن هذه البنية النصية المُنتجة سابقةٌ على النص الذي أُدخلت في بنائه، سواءً كان هذا السبق بعيدًا أم قريبًا، أو حتى معاصرًا"[17]

إذا كانت جمالية القصة مرتبطة على نحو ما بهذا الانفتاح النصي، والتداخل بين متنها ونصوص ذات أزمنة وأبعاد مختلفة، فيجب على المتلقي في المقابل أن

(15) الخيول البيض، مصدر سابق، ص27.

(16) عماد خالد ماضي، التفاعل النصي في الرواية العربية المعاصرة، دار الدار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016، ص13.

(17) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط3، 2006، ص92.

يملك من الثقافة، والمعرفة ما يؤهله إلى فك شفرات النص، وإعادة إنتاجه، واستيعاب مراميه، والوقوف على دلالاته المتنوعة عبر عملية القراءة الواعية والمدركة للأبعاد الكامنة في نسيجه، وعلى الكاتب – بالمقابل- أن يوسع مداركه الثقافية؛ لينتج نصًا يتناسب ومكانة هذا الجنس الأدبي من جهة، ويرضي ما لدى المتلقي من شغف إلى النصوص القصصية ذات الغنى الدلالي، والرمزي، المليئة بالأبعاد التاريخية، والتراثية، والأسطورية من جهة أخرى.

فالتفاعل النصي "إذن هو وسيلة لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونها، وإذ يكون هناك مرسِلٌ بغير متلقٍ، متصلٍ، مستوعبٍ، مدركٍ لمراميه. وعلى هذا فإن وجود ميثاقٍ وقسطًا مشتركًا بينهما من التقاليد الأدبية، والمعاني ضرورة لنجاح العملية التواصلية".[18]

ولبيان ماهية مصطلح التفاعل النصي نورد تعريفين لناقدين يعدَّان الأكثر اهتمامًا بهذا المصطلح، وهما:

الناقدة (جوليا كريستيفا) التي تسمي هذا المصطلح في الكثير من الأحيان بـ(الإنتاجية) انطلاقًا من انتمائها الماركسي، وتعرفه بأنه " ترحال النصوص، وتداخلٌ نصيٌ، ففي فضاء نصٍ معينٍ تتقاطع، وتتنافى ملفوظاتٌ عديدةٌ مقتطعةٌ من نصوصٍ أخرى"[19]

الناقد الثاني هو (جيرار جينيت) الذي يسمي المصطلح نفسه بـ(التعالي النصي) وهو في نظره معرفة كل ما يجعل النص في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص.[20]

وهو إجمالًا عند جيرالد برنس يعني " العلاقة القائمة بين نصٍ ما والنصوص التي يتضمنها أو يعيد كتابتها أو يستوعبها أو يبسطها، أو بعامةٍ يحولها، والتي وفقًا لها يصبح مفهومًا.[21]

لكي لا نستغرق الحديث حول مفهوم المصطلح وأبعاده النظرية التي ليست من شواغل هذه الدراسة، سننتقل إلى البحث في تجليات نوعٍ مهم من أنواع التفاعل النصي في قصص أحمد يوسف عقيلة، وهو التناص القرآني، باعتباره أكثر أنواع التناص حضورًا وتمثّلًا في أعمال الكاتب القصصية إذا ما قُورن بغيره من أنواع التناص الأخرى، وهذا لا يعني – بطبيعة الحال – أن أعمال الكاتب لم تتعالق مع بقية تلك الأنواع، ففي أعماله القصصية تداخلت شتى المتفاعلات نصية، كالمتفاعلات التاريخية، والأدبية، والتراثية الشعبية.

التناص القرآني:

(18) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط3، 1992، ص135-134.

(19) جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد زاهي، دار تبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1997، ص21.

(20) جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوبأ دار الشؤون الثقافية، بغداد، بدون تاريخ نشر، ص90.

(21) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص117.

يمكن تعريف هذا النوع من التناص على أنه توظيف للنص القرآني في النصوص الأدبية؛ لتحقيق غاية دلالية، جمالية، فغاية التناص توسيع دلالة النص الأدبي، ومنحه مسارات تأويلة أرحب، فالنص القرآني يأتي محملًا بالكثير من المضامين الدلالية التي من شأنها أن تضاف إلى النص اللاحق بعد هذا التعالق النصي، ومن شواهد هذا النوع من التناص في أعمال الكاتب ما ورد في قصة (الطوفان) من مجموعته (غناء الصراصير):

" من أعلى الوادي يجيء الطوفان.. هادرًا.. جارفًا.. يكتسح كل شيء

. كل من في الوادي أراد أن ينجو بنفسه.. أن يأوي إلى جبل يعصمه من الماء"[22]

في هذا المستقطع تناص جلي مع الآية الكريمة 43 من سورة هود، وقد وردت هذه الآية في سياقها الأصلي وفق دلالة مختلفة عن السياق الجديد الذي وُظِّفت فيه، فكان هذا الخطاب القرآني على لسان ابن نوع عليه السلام في محاججةٍ لأبيه الذي طلب منه الركوب في سفينته لكي ينجو، فرد عليه بأنه سيأوي إلى جبل يعصمه من الماء، وقد جاء التناص في هذا النص القصصي بالمعنى نفسه، ولكن في سياق جديد، غايته وصف السيول الهادرة التي تجتاح كل شيء في ذلك الوادي إلا من سيأوي إلى جبل يعصمه من الماء، وتوجيه ذهن المتلقي إلى مساحة من التماهي والتعالق بين النص القرآني الذي يتحدث عن الطوفان زمن نوح عليه السلام، وقصة السيول التي تعم الوادي، وفي هذا السياق، وتحقيقًا لهذا التماهي وظف الكاتب عتبة نصية أو عنوانًا فرعيًا لتوجيه ذهن المتلقي إلى هذه الوجهة الدلالية ابتداءً، فقد عنون هذه القصة بـ(الطوفان) وبذلك قد توافقت العتبة النصية مع المتن القصصي لأداء بعد دلالي واحد، هذا التظافر بين العنوان والمتن القصصي هو الخيط الرفيع المتين الذي يمثل الوحدة الموضوعية في أي عمل سردي، وإلا سيصبح العمل مفككًا، لا يرتبط فيه العنوان بعمقه الحكائي.

ومن التناص القرآني كذلك ما أورده الكاتب في قصة (سارق التبن) من مجموعة (عناكب الزوايا العليا) مبينًا في سياق سردي أحوال بعض الناس الذين يرتدون أثواب الإيمان في شهر رمضان فقط؛ زيفًا ورياءً، بعدما كانوا قبل رمضان بيوم على حال من الفسق والتفلت تخالف الحال التي أصبحوا عليها، وقد جاء هذا التناص في إطار اللمز وبيان المثالب، وهذا توظيف يتضاد مع دلالة الآية في سياقها القرآني الذي أخذت منه، فقد جاءت في سياقها الأول لإفادة المدح والثناء:

"أهل رمضان.. الذين لم يكونوا في عداد المؤمنين بالأمس اصبحوا مؤمنين في أول يوم.. وازداد ضعاف الإيمان إيمانًا (...) يتحلّقون حول الموائد العامرة.. يأكلون قيامًا وقعودًا وعلى جنوبهم!.."[23]

ومن هذه التناصات القرآنية أيضًا ما أورده الكاتب في مجموعته (الخيول

(22) غناء الصراصير، مصدر سابق ص122.

(23) عناكب الزوايا العليا، مصدر سابق، ص 53.

البيـض) في سـياق الحديـث عـن الجـد المعمـر الـذي قـارب عمـره القـرن:
" على كل حال هو قرنٌ من الزمن يأكل الطعام ويمشي في الأسواق..."[24]
وهنـا التنـاص القرآنـي – كذلـك- واضـح جـدًا، ولا يحتـاج إلى كبـير جهـد لإدراك الآيـة الكريمـة المتعالـق معهـا، فأغلـب كلمـات الآيـة موجـودة في هـذا المسـتقطع، ولـم تفقـد شـيئًا مـن مبناهـا أو معناهـا، وهـي الآيـة 7 مـن سـورة الفرقـان:
" وقالوا ما لهذا الرسول يأكل الطعام ويمشي في الأسواق..."[25]
عـلى الرغـم مـن التوافـق بـين الآيـة الكريمـة والمسـتقطع القصـصي عـلى مسـتوى المعنـى، إلا أنهمـا يختلفـان عـلى مسـتوى السـياق والتوظيـف، فقـد جـاء هـذا التنـاص القرآنـي ضمـن السـياق القصـصي الجديـد الـذي وُضـع فيـه، للإشـارة إلى الحيـاة الطبيعيـة التـي يحياهـا الجـد، وأنـه يقـوم بمـا يقـوم بـه أي إنسـان مـن أكل، وشرب، وتجـول في الأسـواق عـلى الرغـم مـن أنـه قـد بلـغ مـن العمـر عتيًـا، أمـا الآيـة الكريمـة في سـياقها القرآنـي قـد جـاءت للدلالـة عـلى الاسـتغراب والاسـتهجان الواضـح الـذي سـاقه الكفـار تجـاه الحيـاة الطبيعيـة التـي يعيشـها الرسـول صـلى اللـه عليـه وسـلم، فهـو لا ينبغـي لـه ذلـك مـن وجهـة نظرهـم، ويجـب أن يحيـط نفسـه بهالـة مـن القداسـة، والرهبانيـة، وأتـت هـذه الآيـة لدحـض مزاعمهـم الباطلـة هـذه.
إن الشـواهد عـلى التنـاص القرآنـي في أعمـال الكاتـب أحمـد يوسـف عقيلـة كثـيرة، ومـا ذُكـر هنـا جـاء عـلى سـبيل المثـال لا الحـصر، وقـد تُفـرد لـه دراسـة نقديـة مسـتقلة عـلى حـدة، تتنـاول كل تجليـات التنـاص القرآنـي عـلى نحـو أكثـر إسـهابًا.
تجـدر الإشـارة إلى أن توظيـف الكاتـب للتنـاص القرآنـي في الكثـير مـن المواضـع مـن قصصـه، واسـتدعاء الآيـات الكريمـة التـي تناسـب تلـك المواضـع، وتتـلاءم مـع دلالتهـا وسـياقها، هـو دليـل عـلى اتسـاع ثقافـة الكاتـب، ومعرفتـه بالنـص القرآنـي وسـياقاته، ومراميـه الدلاليـة، وقـد أضافـت كل هـذه التناصـات القرآنيـة مـا أريـد لهـا أن تضيـف مـن دلالات، وتأويـلات، سـواءً أكانـت دلالات لإثبـات المعنـى وإقـراره، أو لنفيـه والتضـاد معـه، وفي النهايـة أعطـت مسـاحة تأويليـة للنـص اللاحـق الـذي لـم يكـن لينالهـا لـولا هـذا التعالـق النـصي.

(24) الخيول البيض، مصدر سابق، ص47.
(25) سورة الفرقان، الآية 7.

الخاتمة

بعد هذا العرض والتحليل المقتضبين لبعض جماليات البناء القصصي، ومستويات التفاعل النصي، يمكن أن نُجمل بعض النتائج، والتوصيات التي توصلت إليها هذه الدراسة فيما يأتي:

إن تفرد القاص أحمد يوسف عقيلة بكتابة القصة دون غيرها من الأجناس الأدبية منحه قدرة إبداعية على مستوى الأسلوب، والبناء تميزه في هذا النوع الأدبي عن غيره من الكتاب الذين كتبوا في أكثر من جنس أدبي.

استطاع الكاتب نسج نصوصه القصصية نسجًا محكمًا، ووظف لتحقيق هذه الغاية كل إمكاناته الأسلوبية، وقدراته الفنية، وما يمتلك من دراية في التراث الشعبي.

إن لغة الكاتب رغم وضوحها وبعدها عن التعقيد المعنوي، إلا أنها تحمل الكثير من الطاقات التعبيرية، والإشارات الرمزية، ولكن - في الوقت نفسه- تعبر عن البيئة التي ينتمي إليها الكاتب، وتستخدم عباراتها، ومفرداتها، وصورها، لهذا نجد الكاتب يلجأ إلى اللهجة العامية في بعض الأحيان.

إن ما يميز نصوص الكاتب القصصية هو انفتاحها على البنية النصية الكبرى التي أنتجت في سياقها هذه النصوص عبر آلية التناص، فقد ضمن الكاتب نصوصه العديد من المتفاعلات النصية بشتى سياقاتها، سواءً منها الدينية (القرآن الكريم) أو التاريخية والتراثية، وقد تناولت هذه الدراسة النوع الأول فقط من هذا المتفاعلات النصية؛ لعدم اتساع المقام.

أوصي الباحثين بأن يخصصوا دراسة نقدية تتناول مستويات التفاعل النصي في أعمال الكاتب القصصية؛ فقصصه ثرية بتداخل النصوص وتمازجها مع نسيجها، عبر أشكال التناص المختلفة.

هذا وبالله التوفيق

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا/ المصادر:

القرآن الكريم.

الخيول البيض (مجموعة قصصية) الناشر دار الجماهيرية للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، 1999.

عناكب الزوايا العليا (مجموعة قصصية) الناشر دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 2010.

غراب الصباح (مجموعة قصصية) الناشر دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 2010.

غناء الصراصير (مجموعة قصصية) الناشر دار البيان للنشر والتوزيع، بنغازي، ليبيا، 2003.

ثانيًا/ المراجع:

جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد زاهي، دار تبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1997.

جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، بدون تاريخ نشر.

جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 2000

سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 1997.

سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط3، 2006.

سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005.

سليمان كاصد، تعالقات في البنى السردية والواقع والشخصيات، مقال منشور بموقع الاتحاد أبوظبي، 14-5-2009 (www.alittihad.ae/articleamp)

سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، 2004.

عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد (240) ستة 1998.

عماد خالد ماضي، التفاعل النصي في الرواية العربية المعاصرة، دار الدار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016.

محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط3، 1992.