صورة الحرب

في المجموعة القصصية أرض أرض(1)جمال الغيطاني.

بديعة الطاهري

كلية الآداب. أكادير

واكب الإبداع العربي السردي منه خاصة ، معظم التحولات والأحداث التي شهدتها الدول العربية عبر فترات مختلفة . وكانت الحرب من بين أهم التيمات التي استثمرتها القصة والرواية ، سواء كانت هذه الحرب مع العدو أم كانت حربا أهلية، أم إقليمية. ولن يسعفنا المقام لذكر الروايات والقصص التي ألفت في هذا المجال ، خاصة تلك التي رصدت الحرب العربية الإسرائيلية . لكن الأكيد، هو أن ظلال هذه الحرب ظلت مخيمة على الرواية والقصة العربيتين، بل شكلت، رغم ما مر عليها من زمن ، حدثا راهنا لدى المبدعين والمحللين السياسيين، لما لها من تداعيات مازالت تلقي بظلالها على المجتمعات العربية.

وقد اختلف المبدعون في تناولهم لهذه التيمة ، كل حسب الأطروحة التي يدافع عنها. وكان للروائيين والقصاصين المصريين حضور متميز في هذا المجال، لأن مصر كانت من أكثر الدول العربية اكتواء بنار المواجهة مع العدو الإسرائيلي؛ إذ عرفت حروبا ومواجهات مستمرة معه، لعل أهمها العدوان الثلاثي سنة 1956، وهزيمة 67، وحروب الاستنزاف التي امتدت على طول ثلاث سنوات، ثم حرب 73. وجاءت أعمال هؤلاء المبدعين مختلفة. فمنهم من جعل الحرب مرجعية أساسية في نصه. ومنهم من جعلها صورة مكملة لمجموعة من الأحداث الأخرى ، دون أن تفقد قيمتها التاريخية. ويعتبر جمال الغيطاني من بين المبدعين الذين استثمروا هذه التيمة في مجموعته القصصية

أرض أرض، وهي المجموعة التي اتخذت من حرب 67 وما تلاها من حروب الاستنزاف، مادة لها. فكيف تم تخييل هذه التيمة؟ وما هي أهم تمثلاتها في النص؟

1–جدلية الحرب والبناء السردي.

يعد جمال الغيطاني من المبدعين الذين اشتغلوا على الشكل الروائي والقصصي ، وخرجوا به عن قواعد الكتابة الكلاسيكية بسماتها المختلفة التي لازمت أهم مكونات النص السردي. ولم يكن التجديد عنده رهين امتثال لتجربة وافدة من الغرب، وإنما استجابة لأمرين أساسين:

– أولهما الواقع العربي المتصدع الذي أصبح فيه الأسلوب الواقعي بم ختلف خ صائصه فاقدا لتماسكه، وشرعيته في واقع مهتز.

– وثانيهما الموضوعات الجديدة التي ارتاد فضاءها الغيطاني ، واستدعت منه أسلوبا جديدا. وقد كانت الحرب من بين هذه التيمات ، لا اعتبارا لوجودها العسكري، لأن نصوص مجموعته ليست وثيقة تاريخية للحرب، تنقل لنا الخطط الحربية، وتتحدث عن فيالق الجنود، وتشكيلتهم ومواقعهم، وعتادهم كما تفعل كتب التاريخ و المذكرات الحربية التي كتبها بعض الضباط، وإنما باعتبارها شحنة من الانفعالات والقيم التي تراهن على أسلوب مختلف، يتماشى مع ما يقتضيه التخييل من مسارات متشعبة قادرة على استيعاب شظايا الحرب . إن المهم في الإبداع، ليس الوصف والتعيين، وإنما خلق طرق جديدة للقول، تستطيع أن تنصت إلى الوجدان والواقع، وتتمكن من صياغتهما وفق منظور جديد.

لم يراهن الغيطاني في نصوص مجموعته على النقل الفوتوغرافي لمشاهد الحرب، لأنه يدرك أن صورها الحقيقية أبشع وأقوى تأثيرا في النفوس عبر المشاهدة المباشرة، ولأن هناك مجالات أخرى غير الإبداع، وظيفتها التصوير والتوثيق.

لقد كتب الغيطاني عن الحرب بطريقة لا تجعلها فرجة عينية، وإنما بناء يعمل القارئ على كشف قوانينه، ورؤية ومعنى يولدان وينموان عبر ما يؤثث العالم الروائي، لأن ما يهم ليس الجاهز والمتداول، وإنما التشخيص السردي للأحداث.

تشترك نصوص المجموعة فيما بينها على مستوى بناء هذه التيمة، انطلاقا من مجموعة من العناصر، وتختلف في أخرى.

تمثل عناصر التطابق في العتبات، بما فيها العنوان الرئيس: **أرض أرض**، و عناوين قصص المجموعة: **المغول**، و **شكاوي الجندي الفصيح**، و**مناجاة ليلية تحت هدير المدافع**، وغيرها من العناوين الفرعية التي تنظم متتاليات القصة الواحدة، فضلا عن معجم حربي تستثمره معظم القصص، من مثل" الهاوون، طيران حربي، القذائف، العدو..الخ، إلى جانب بعض الشخصيات العسكرية. وتعمل هذه المكونات على ترسيخ المجموعة فضائيا، وخلق تناسق معنوي يؤشر عليه العنوان الرئيس.

وتختلف هذه النصوص في الطرق التي عبرها يتم تشخيص الحرب وتتراوح بين استراتيجيتين:

- استراتيجية تنقل الحدث إثر وقوعه؛ إذ نعيشه في ساحة الحرب مع الشخصيات.

-وأخرى تعمل على استعادته بعد وقوعه من قبل شخصيات عاشت الحرب، أو سمعت بها. وهي استراتيجية لا تفقد الحرب راهنيتها.

ولكشف أفضل لصورة الحرب،سيتم التركيز أكثر على **نص عصفور الشتاء المهاجر**.وهو أحد قصص المجموعة، يحمل عنوانا يفارق التيمة التي نحن بصددها. إذ يحيل على عوالم ترتبط بالطبيعة وما توحي به من حياة وبراءة، تتناقض مع ما يمكن أن يرتبط بالحرب من موت وفناء وتدمير. لكن العنوان الفرعي الذي يليه يستعيد التيمة، ويلقي بالقارئ في عوالمها من جديد. **فالرصد والاستطلاع** لا يمكن أن يكونا خاصين بالطبيعة، وإنما بمجال حربي. وهو الأمر الذي تقويه من جهة، العناوين الأخرى التي تعين المتتاليات المكونة للقصة من مثل: **بريد حربي**، **قطاع أمر**... الخ، ومن جهة أخرى، الفضاء الذي يوجد به السارد، والذي يفصح عنه منذ بداية القصة؛ وهو ميدان الحرب ما بين اندلاع شرارة قنبلة، وترقب أخرى. يقول السارد: "هدوء يحوي الانفجار المرتقب"(2). وتتواتر في القصة عدة حقول معجمية ترسخ الانطباع بالفضاء الحربي، وما يملؤه من موت ودمار.

قصصية

تنكشف أولى صور الحرب في النص، انطلاقا من بناء القصة. فهي عبارة عن متتاليات تنتظم فيها الأحداث وفق علاقة تجاور فضائي، وخارج العلاقات السببية والمنطقية، بل تتشظى المتتالية الواحدة ولا تثبت على موضوع واحد. ينتقل بنا السارد من الحاضر وما تلتقطه عدسة منظاره الحربي، إلى أحداث مبتورة تحتفظ بها الذاكرة، يسوقها نتفا مقطوعة في غالب الأحيان عن سياقها النصي. نقرأ "الصياح في الأسواق، مروق أيام الربيع، الظهور البطيء لنجوم السماء.انفلات نجم وحيد"(3).

تتشكل القصة من مجموعة من المتتاليات. في كل متتالية مجموعة من الأحداث، منها ما يرتبط بطفلة صغيرة يرقبها السارد وهو في الحرب تلهو دون أن تدرك ما يقع، وبعضها بحكاية عصفورة صغيرة شاردة كان السارد قد عاينها في إحدى مواقع الحرب، وأخرى بطفولته. وتندرج هذه الأحداث داخل الموضوع الرئيس في القصة، وهو الحرب التي يواجهها الجندي في ساحة الوغى.

يفقد النص تلاحمه، فيأتي صدى للحرب وما تنشره من فوضى، وقلق، وخوف. وهي حالات تكون مسؤولة، في نظرنا، عن توزع الذاكرة بين لحظات زمنية، توغل أحيانا في الماضي البعيد، وتلتقط أخرى أحداثا قريبة، بنوع من الارتجاج المتمثل في الجمل القصيرة التي تؤثث النص، وما يترتب عن ذلك من اختراق لقواعد الترقيم. إذ تحضر علاماته خارج كل منطق دلالي، لتصير تعبيرا عن حالة نفسية تترجم الهلع الذي تعيشه الشخصية الساردة، والفوضى في عالم يؤثثه الموت. يتشظى النص، ويتشكل عبر مشاهد مستقلة تكون المسؤولة عن التفكك الزمني، وما يخلقه من اختراق لسيولة زمنية متماسكة، يفترض فيها القدرة على استعادة تماسك سردي يسمه الانسياب ضمن سيروة متطورة. إن هول الحرب وتأثيرها على نفسية الشخصيات الساردة، سواء في هذا النص، أو النصوص الأخرى تجعل السرد يرتج في كثير من الحالات فينقل، بشكل مكثف وبتواتر سريع عبر جمل مبتورة، بعض ما تقع عليه العين من صور للموت والدمار تستدعي تدخل القارئ لبناء مختلف المسارات السردية التي تجعل من هذه المشاهد قصصا متكاملة ومتناسقة. بناء على ذلك، و بدل أن يتكلف المحكي عبر ساروديه بما يواكب الوظيفة السردية من حكم وتعليق ونقد مباشر، نجده يلوذ بمعرفة سردية تسرب رؤية عبر هذه المشاهد تقوم على التأويل. فيتم الإبدال بين

موقعين؛ موقع السارد، وموقع المتلقي، وبين استراتيجيتين؛ السرد والتأويل. ولعل هذا ما يجعل السرد يقوم على السؤال، لا على إقرار المعرفة، إذ تتواتر الأسئلة في عالم الحرب عن وضع الفرد ومصيره سواء كان رجلا أم طفلا "لماذا يأتي إلى العالم طفل جديد (4) ؟

الحرب في النص موت ودمار، ولكنها صورة منثورة عبر تفاصيل المكان والزمان، وما يؤثثهما من أشياء. إنها –كما قلت سابقا– صورة تبنى ولا تعطى لنا بطريقة جاهزة أو قبلية. فالمكان يفقد ملامحه وهويته. ويصير "حفرا ودشما خالية" و"مواقع هيكلية". يفقد كل علاقة حميمية مع الإنسان، بل يتحول إلى مكان عدواني فيه يلفظ الفرد حياته :

"تصطف الحوامل في الطرقات يلفظن ما في أرحامهن"(5)

"ترتج، تنشق الأرض، تبدل السماء بسماء غير السماء. يرتجف الهواء، يحترق"(6)

إنها الحرب المدمرة. تسقط تفاصيل الفضاء في لهيبها الحارق، ليغدو غريبا لا يمسك الفرد به إلا عبر استذكار يستعيد، وإن بشكل متقطع، بعض تفاصيله البعيدة والماضية عبر تحركات الشخصيات التي تملأه:" عبور الأم لفناء الدار، تدفق العربات في الأزقة والشوارع، صوت المؤذن، حركة الناس في الأسواق".

ولا يتخلص الزمان من فعل الحرب. إنه الوجه الكاشف لصورتها المريعة والمساعد لدورها المدمر. وهكذا يخضع الزمان لتحولين أساسيين في النص:

– يبدو أولهما من خلال الانزياح المعنوي الذي يخضعه له. إذ يتخلص من إحالته الطبيعة باعتباره ذلك التقطيع الزمني الممتد ما بين غروب الشمس وطلوعها(7)، ومن حمولته الشعرية التي تجعل منه زمنا للراحة والطمأنينة، ليتسربل بمعان أخرى، قرينة الموت والدمار والخوف والتستر. وهي تيمات تعكسها حركته وفعله. فهو سريع في إيقاعه " يهوي علينا الليل"(8) ولكنه بطيء في سيرورته. يبسط سلطته على المكان ويمسخه "يجيء الليل يضيع النهارّ(9)" ينسحب بسرعة يهجر الدنيا" "رأيت النهار وجها حزينا شاحبا"(10)، بل تتعدى بساطته المكان، لتطال الإنسان كاشفة ضعفه:" يتسلل الظلام زائرا غريبا ثقيلا لا نرغبه"(11) بل انسحاقه أمام جبروته وقوته :" عبد المنعم غارق في ليل أبدي (12). " وهو تحويل وانزياح تخضع له مكوناته، أيضا إذ تصير النجوم غامضة، وضوء الليل ثاقب(13).

-يمثل التحول الثاني تارة من خلال أنسنة الزمن، إذ تصبح لليل رائحة ووجه صارم، وأخرى من خلال أسطرته " ترميه سفن مسافرة في الفراغ الكوني يسيل سواده "(14) وفي الحالتين، لا يخرج عن كونه مدمرا لا تتوانى الشخصيات عن التذكير بفعله، بل يصبح الضبط الزمني خصوصية في بعض النصوص القصصية: "التاسعة والنصف خرست أصوات الدنيا. التاسعة والنصف ماتت أمي وإخوتي السبعة"(15).

إنه زمن يمارس بطشه وجبروته على الإنسان والمكان. ويغدوان بذاك خاضعين له واقعين تحت بطشه.

تجعل الحرب الزمن يتحدد من خلال ما فات وانصرم. ولعل هذا ما يفسر كثرة الاسترجاعات في هذا النص، وفي المجموعة برمتها،.أما المستقبل، فلا وجود له في سديم ظالم، ذلك أن زمن الحرب ممتد في العاهات التي تواجه الشخصيات، وفي آثار الدمار التي تؤرق الذاكرة "فالكم الوحيد القابل للقياس هو الكم المنقرض، لا كما يحضر في ذاته، بل كما يمكن تقديره من خلال تسلسل حدثي، حوادث فردية، جماعية محلية كونية"(16).

لا يشفي التمثيل الحسي غليل السارد، وهو ينقل صورة الحرب المدمرة. لذلك يلتجئ إلى تصوير يختار الحوار فيه مع النص القرآني لينقل لنا هول ما يعيشه. إن التصوير الحسي غير قادر على نقل المأساة وتسريدها بطريقة درامية.

تتحقق بذلك صورة الحرب عبر التناص، إما بالانفتاح على الذاكرة الشعبية وما تحتفظ به من صور عن هول القيامة، أو تصوير قرآني يصف عظمة هذا اليوم، فتتواتر الحقول المعجمية المستقاة من هذين المصدرين للتعبير عن صورة الحرب، نسوق ما يلي كنماذج تمثيلية "عيون البشر وسط رؤوسهم فلا يعرف الإنسان أمه من أبيه أو بنيه"(17).

"يلزم كل حي مكانه في الكون كله. يعلق إلى رقبته قرمتين ثقيلتين من خشب الصفصاف"(18). "الظل نار محرقة. المياه في الأفواه كاوية " (19).

فيتحقق هول الحرب من خلال التناظر بين القيامة وساحة الحرب، لكنه تناظر لا ينبني من خلال الوجود الفعلي للحرب، أي عبر نقل حسي للقوى المتصارعة، وإنما من خلال" صورة تعتبر الوجه المشخص للمضمون القيمي"(20) الذي يفترض أن الحرب تحيل عليه. إنها تقنية يستثمرها

النص لمضاعفة المعنى وتهويله، عبر ما يراكمه من وصف مكثف يطال حالة تخرج عن محيط الإنسان وزمانه، تسعف في نقل حالات الرعب والهلع والخوف في أقصى تجلياتها لدى الإنسان العربي، مادام النص موجها إليه بالدرجة الأولى.

لا تعين صورة الحرب بشكل مباشر. لأن النص السردي عامة " لا يقول بل يوحي، وهو لا يعين بل يشير، ولا يقرر بل يقترح"(21) إنه يبني صورتها، وينوع أساليبه وطرقه الكفيلة بخلق تمثل فني للحرب. وكما يعتمد الذاكرة، يرتكز أيضا على الحالة النفسية للشخصية، وانعكاس تلك الحالة على فضاء مطلق، وعلى امتدادها فيه. ولا تحضر هذه الحالة باعتبارها مادة قابلة للحكي، وإنما عبر الاستعارة والتصوير الشعري وذلك ما يكفل "الغلبة للكثافة الدلالية على حساب تنوع حالات التشخيص"(22)، فالقتامة وما تحيل عليه من دلالات فيها، الحزن، والأسى، والألم تخرج عن الحالة الفردية، لتصبح حالة كونية كما يخبرنا النص. فالعالم قاتم. وفي القتامة سكون وموت لا يقتصر على السارد، وإنما يشمل الكون برمته، وهو ما تشير إليه ملفوظات أخرى سواء في هذا النص، أم في نصوص المجموعة الأخرى: "تخرس الأضواء في التاسعة والنصف.... تخرس أصوات الدنيا(23)" "هبط ثقل مر مدبدب يثقب الأمعاء والأحشاء والعمر المقبل والمنقضي والآمال" (24).

إن النص، وعبر هذه المسارات، يحاول أن ينقل صورة لهول ما يقع. هول لا تدركه سوى الذات المكتوية بنار الحرب . لكن الإصرار على التعميم لا يستند فقط إلى رغبة في التهويل باستبدال حالة محصورة في مكان وزمن بحالة كونية. إن ما يسعى النص إليه، وتلك وظيفة السرد، هو خلق نموذج يستوطن الوجدان الذي يكون وحده القادر على تخليص الوقائع من سمات الخاص والمفرد، والرقي بها من وضعها العرضي الزائل إلى مصاف القيم الثابتة(25).

2–الحرب ولعبة المرآة : الأنا والآخر.

تشكل الحرب مرجعية أساسية متواترة في نصوص المجموعة عبر شخصياتها المتأزمة نفسيا من جراء ما جرى وما يجري. ولا تحضر الحرب كحدث انتهى، أو حدث يقع في زمن له بداية ونهاية. إنها تسكن الوجدان والمشاعر، وترسخ الوعي بالزمان والمكان، بل بالذات أيضا. ذات لا تملك اليقين، ولا تتوقف عن التساؤل في ظرف مهتز. تبحث عن المعنى، معنى ما وقع قبل الحرب وما بعدها. وفي إطار السؤال تظهر الحرب شخصية مدمرة عبر ما تخلفه من موت، وتشويه، ويتم،

واهتزاز، ونفي، ولكنها تشتغل أيضا مرآة كاشفة لعالمين؛ عالم قديم مهترئ بقيمه وسلوكه هو العالم العربي، وعالم رغم اختزاله نصيا، إن لم نقل سرديا، يبدو عالما قويا يشتغل كمرآة تفضح الذات. ولا يتسرب إلينا هذا الموقف من هذين العالمين حكما جاهزا، تصدره ذات مهزومة في لحظة انتكاساتها القصوى، كنوع من الارتداد، أو السخط، أو الهروب من واقع يخذل طموحاتها. إن القصة بناء كل ما فيه وظيفي، كما يقول بارث(26). وعبر هذا البناء يحاول جمال الغيطاني نقل صورة عن الحرب المدمرة التي يتمت وأفقرت وهجرت الكثير، ولكنه، لا يسعى إلى توثيق حرب ولا إلى استجداء عطف، وإنما إلى تعرية الذات العربية لفهم ما جرى. إنه يخلق شخصيات ضائعة، تائهة تطرح السؤال باستمرار عن وضعها في إطار حرب لا تعرف عنها سوى مخلفاتها، (موت عائلات بأكملها، تشويه أجساد. ضياع لحميمية المكان والزمان...الخ) ولكنها (الشخصيات) تساعد القارئ، وهي تحكي الفقدان والضياع، على اكتشاف جزئية حقيقة بعض ما جرى ويجري "إذ لا وجود لتأويل كلي نستطيع من خلاله وضع اليد على كل الدلالات الممكنة"(27).

شخصيات النص شخصيات مرجعية اجتماعية بتحديد فيليب هامون(28). فيها الجندي والمدرس والطبيب والضابط والطفلة...الخ. يتفاوت حضورها النصي وتواترها من نص إلى آخر. ولكننا في كل نص نجد بؤرة تقودنا لإمدادنا بمعرفة سردية تتشكل انطلاقا من علاقة الشخصيات بعضها البعض، أو علاقتها بالمكان. ولا تكون المعرفة السردية هي ما يهم في هذه الأحداث والعلاقات، وإنما ما يبنى من مواقف ووجهات نظر عبرها تنكشف الذات الجماعية في زمن الحرب. يتم ذلك في النص على الأقل انطلاقا من مستويين:

-مستوى أول يحضر فيه تقابل بين ذاتين غير متكافئتين نصيا وقيميا.

-ومستوى ثان تنكشف فيه الذات عبر ما تراه الشخصيات وما تفعله.

في المستوى الأول تكمن مفارقة تتجلى في تغيير الموقع بين "الأنا" و"الآخر". فبينما تكون "الأنا"على المستوى التلفظي حاضرة بقوة، والآخر إما غائبا بشكل كلي، أو يعمد النص إلى اختزال حضوره، فلا يشار إليه إلا عبر ضمير الغائب "مدافعهم، داناتهم" ونادرا ما يعين باسم وهو اليهود"، تقلب المعادلة، وتكون الأنا على المستوى القيمي النصي ضعيفة والآخر قوي. وبناء على هذا التقاطب بين ذاتين غير متكافئتين يقوم النص بتسريد كميات مضمونية، لا يمكن إدراكها إلا

من خلال ما تقوله الشخصيات. ولكنها مضامين لا تمسك فيما تشير إليه اللغة صراحة، أو عبر ما تحيل إليه أقوال الشخصيات بطريقة مباشرة، وإنما من خلال ما يتحقق من انزياح دلالي تخضع له اللغة. انزياح يمسك به المتلقي عبر ما يمده النص من مواقف متناقضة أساسها سخرية موقفية تخلق المسافة بين ما تشير إليه الكلمات صراحة، وما تحيل إليه. فيتحدد بناء على ذلك تعارض صارخ بين "الآخر" صاحب الدانات والمدافع والصواريخ الشيطانية التي تظهر وتختفي، ولكنها تدمر العالم، وبين "الأنا" التي في لحظة الاهتزاز الشيطاني هذه تواجه هذا العالم بترديد آيات قرآنية كترياق. يقول الجندي وهو يرى شرارة النار المشتعلة: "كوني بردا وسلاما "إنها سخرية موقفية كما أشرت تعري ضعف الذات العربية.

والنص لا يقف عند هذا الحد. إنه يستثمر السخرية بشكل مطرد، يخلق مواقف ووضعيات، تبدى فيها العقلية الاتكائية والخرافية لدى الإنسان العربي. عقيلة تصل مدى الانحطاط في فضاء لا لغة له سوى لغة السلاح. ففي الوقت الذي لا يتكلم الآخر، ولا يواجهنا إلا عبر آثاره، أو انطلاقا من سند بصري يتمثل في الخراب والتشويه الذي يخضع له الفرد والفضاء (القتل والموت والدمار)، يتسرب إلينا صوت "الأنا" عبر تنضيد صوتي كما لاحظنا في المثال السابق، أو المثال الآتي. يقول الجندي وهو تحت نار القنابل "موقعنا آمن مادامت سماء فيه، الأطفال أطهر خلق الله"(29). وسماء هي الطفلة الصغيرة اليتيمة التي وجدت في ميدان الحرب، وقرر الجنود إيواءها معهم كترياق، أو تميمة تحميهم من شر الحرب اعتبارا لسنها، أو ربما أيضا لما يحيل إليه اسمها من دلالات تشي بالسمو، وغيرها من الدلالات التي ينثرها الاسم في علاقته بالسماء عامة كعلامة تشير إلى دلالات مختلفة فيها المطلق والقداسة. هكذا تتواتر في النص مجموعة من الحقول المعجمية نستشف منها هذه السخرية الموقفية. نسوق بعضها كالتالي :

الذات	الآخر

ضوء ثاقب أرقبه انطفئ انطفئ كن بردا وسلاما الأطفال أطهر خلق الله موقعنا آمن ما دامت سماء فيه في التاسعة والنصف تاجر يساوم مدير يتآمر موظفات ينسجن التريكو	الفليرز الناري كاشف الطرقات مهلك الأمهات مبيد الأجنة في الأرحام جسم معدني يطير متوثبا متلولبا متقلبا ضبع جائع ترتج الأرض،تنشق، تبدل السماء الهاوون الثقيل يرتجف الهواء يحترق ثقل مر يثقب الأمعاء والأحشاء والعمر المقبل والمنقضي والآمال. في التاسعة والنصف جبل من المتفجرات يجئ الطيران عادة في التاسعة والنصف.

إنها مفارقة بين ما تؤمن به الشخصية وما يقع لها. وبين زمنين؛ زمن يمسك بمجرى التاريخ، وآخر متخلف عنه، وبين شخصيتين؛ "الأنا" في غيبوبتها المزدوجة نتيجة فكرها الغيبي وانسحاقها العسكري، والآخر الذي يظهر ويختفي، وفي حركته تلك يتحقق كذات قوية رهانها العلم والتقدم التكنولوجي.

أما المستوى الثاني الذي تشتغل فيه الحرب كمرآة، فيتجلى في تفاصيل ما تعيشه "الأنا" إبان الحرب أو بعد انتهائها. إن نصوص المجموعة تنقل إلينا في الظاهر مجموعة من الحكايات تتأسس على حالات تجسد معاناة الشخصية وهي تقاوم المرض والعطب والعطالة، في مجتمع يحافظ على رتابته بالرغم مما أحدثته الحرب من هزات. ففي **أرض أرض** يفقد الفلاح البسيط سمعه وبصره، ويكتفي الأطباء بلفه بشال أبيض. وعندما يبادر المدرس بأخذه إلى مستشفى أفضل يلقى اللامبالاة، إذ يكتفي الطبيب بالكشف عن المرض كشفا روتينيا لا يتعلق بمرضه الحقيقي. وعندما يفقد الجندي أجره في الشركة التي كان يعمل بها يراسل المدير(30)، ولا تصل رسائله لأنها تصبح

أداة تسلية بين موظف وموظفة، بل وسيلة للتقريب بينهما بطريقة ساخرة. وفي جميع الحالات توازي النصوص بين زمنين؛ زمن الحرب والدمار بسرعته، وزمن رتيب تعيشه شخصيات النص تنكشف من خلاله كل التناقضات: الرشاوى العبث اللامبالاة، السمسرة وغيرها من الأمراض التي تنخر جسد المجتمع.

إننا عبر هذه الأحداث، الكثيرة المبتورة التي تبدو وكأنها حالات عادية رتيبة، نتعرف على خبايا مجتمع لم تغير فيه الحرب أي شيء. مجتمع معطوب سياسيا، وفكريا، واجتماعيا، حاولت نصوص المجموعة الإمساك به بسخرية مرة.

خاتمة

إن مشروع الغيطاني في هذه المجموعة القصصية هو تمثل الحرب إبداعيا. ولعل ذلك ما جعله يبتعد في بناء قصصه عن ذلك البناء الرتيب الذي يجعل القصة كلا لا يتجزأ. فجاءت قصصه شذرات بالرغم من وجود سارد واحد في كل قصة من قصص المجموعة يتحكم في العملية السردية. شذرات تحكمها أجواء الحرب التي لا تدع للذات الساردة صفاء الذاكرة وسلاسة اللسان. فكل ما تراه عين السارد وتنقله مهتز باهتزاز الحرب التي تحدث، أو يترقب اندلاعها، أو تكون للتو قد انتهت. وفي جميع الحالات، تظل شرارتها متيقظة عبر الدمار والموت والضياع والموت. ولكنها صورة، كما أشرت، تتسرب إلينا بطريقة شعرية يؤولها القارئ عبر بناء المكان والزمان والشخصيات. فلا شيء يثبت على حالته البدئية، لا الزمان باعتباره دورة في الكون، ولا الشخصيات باعتبارها نماذج تمثل الواقع الاجتماعي. يخضع الكل للتحول، وتتغير المواقع. يغدو الزمن وحشا كاسرا، ويصبح الإنسان ريشة في مهب الريح يفقد كل شيء؛ إنسانيته ومؤهلات وجوده. ولا تنتصب في هذا الإطار سوى صورة الحرب المدمرة الشريرة. إنه مشروع يوازيه آخر لدى الغيطاني. فالحرب مرآة لاكتشاف الذات وهزائمها. وفي جوهر هذه المأساة نكتشف وجها آخر للحرب، إنها حرب الناس البسطاء في بحثهم عن مكان آمن يؤويهم بعد أن سحقتهم الحرب الفعلية والحرب الخفية في مجتمع تآكلت بنياته الفكرية والاجتماعية، مجتمع عرف الحرب، ولكنه ظل يعيش خارج رهاناتها.

قصصية

هوامش

1-جمال الغيطاني : أرض أرض، دار المسيرة،بيروت.1980

2-عصفور الشتاء المهاجر. ص،51

3-نفسه : ص54

4-عصفور الشتاء المهاجر. ص.65

5-نفسه. ص. 63 6-نفسه. ص.58

7- .Gérard. Genette : Figures II.Paris.Seuil.1969.P103

8-عصفور الشتاء المهاجر.ص59

9-نفسه ص:59

10-نفسه ص 58

11-نفسه.ص56

12-أرض ارض:ص.30

13-أرض ارض ص 25

-عصفور الشتاء المهاجر.ص59

15-أرض أرض. ص23

16-سعيد بنكراد :الزمنية واحتمالات السرد.مقال بموقع سعيد بنكراد

17-عصفور الشتاء المهاجر ص 60

18-نفسه ص60

19-نفسه ص59

20-سعيد بنكراد : السرد الروائي وتجربة المعنى. الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي. 2008 ص159.

21-سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى. الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ص218

22-المرجع نفسه. ص164

23-أرض أرض. ص23 27-المصدر نفسه 25.

25-سعيد بنكراد السرد الروائي.ص.219

26- R. Barthes : Introduction à l'analyse structurale des récits. In Communications N° 8 Paris..Seui.l1966.P 10

27-سعيد بنكراد :وهج المعاني. سيميائيات الأنساق الثقافية. المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء.ط.1. 2013.ص.54

28- Philippe. Hamon :Pour *un statut sémiologique du personnage .In Communication N°8 p*

29-عصفور الشتاء المهاجر ص58

30-انظر قصة شكاوي الجندي الفصيح ضمن المجموعة