المجمع 21 (2025/1447)، 285-327

القهر والاغتراب:
دراسة في مجموعة سنيّة صالح القصصيّة "الغبار"

نجوى بقلي غنيم

Oppression and Alienation: A Study of Saniya Saleh's Short Story Collection *Al- Ġobār [The Dust]*

Najwa Baqly Ghneem

Abstract

Not all short story collections receive enough critical attention when published, which can cause them to fade into obscurity due to a lack of readers or scholarly reevaluation. One such overlooked work is Saniyya Salih's short story collection, *al-Ġobār [The Dust]*, which has not been given the scholarly analysis it deserves. This study introduces the author Saniyya Salih and highlights her most important literary contributions, including the significance of the collection's title and her experience writing short stories. The research examines the narrative structure of the collection and offers an interpretive reading that sheds light on its main themes and content. The main goal of this study is to answer the following question: *What techniques did Salih use to portray the themes of alienation and oppression in her short story collection?* This involves analyzing the aesthetic elements of the narrative—such as setting, time, style, and language—and showing how poverty, hunger, and suffering are portrayed through Salih's characters and narrative framework.

Keywords: Alienation, Oppression, Poverty, Hunger, Suffering, Short Story, Saniya Saleh

الملخّص

لم تحظ بعض النماذج القصصيّة بالاهتمام النقديّ عند صدورها، فاندثرت في زوايا النسيان دون أن تجد قارئًا يزيل عنها غبار الاهمال، أو ناقدًا يعيد اكتشافها عن طريق القراءة الهادفة المتفحّصة لما خلف السطور، تعدّ مجموعة سنية صالح القصصيّة من هذه الكتب التي لم تنل حقها من الدراسة.

يحاول البحث التعريف بالأديبة سنيّة صالح وأهم إبداعاتها، دلالة العنوان، تجربة سنيّة صالح في الكتابة القصصيّة. البناء القصصيّ للمجموعة، تقديم قراءة تحليليّة، مبرزة موضوعاتها ومضامينها.

يهدف البحث إلى الإجابة عن السؤال: ما الآليات التي اعتمدتها الكاتبة في توظيف ثيمتي الاغتراب والقهر في مجموعتها القصصيّة، من خلال تحليل عناصر البناء الفنيّ: المكان، الزمان، الأسلوب، وتوظيف اللغة، والكشف عن تجليات الفقر، الجوع، والألم في بنيّة الشخصيات والسرد.

كلمات مفتاحية: العنوان، الاغتراب، القهر، ظاهرة الجوع والفقر، المكان والزمان.

التعريف بالمجموعة القصصيّة الغبار:[1] تقع المجموعة القصصيّة للأديبة سنية صالح[2] في ستين صفحة، استهلتها الكاتبة بإهداء إلى طفلتها شام وسلافة، في المجموعة ست قصص

[1] سنيّة صالح، **الغبار**، ط1 (بيروت: مؤسّسة فكر للأبحاث والنشر، 1982).

[2] سنيّة صالح كاتبة وشاعرة سورية، ولدت في مدينة مصياف في محافظة حماة عام 1935، وهي زوجة الأديب السوريّ محمد الماغوط، لها عدة دواوين شعريّة، توفيت عام 1985 في مستشفى في باريس بعد صراع مع المرض. أعمالها: **الزمان الضيق** (شعر) (بيروت: المكتبة العصريّة، 1964). **حبر الإعدام** (شعر) (بيروت: دار أجيال، 1970). **قصائد** (شعر) (بيروت: دار العودة، 1980). **ذكر الورد**، (بيروت: دار رياض للكتب والنشر، 1988). **الغبار** (قصص) (بيروت: مؤسّسة فكر للأبحاث والنشر، 1982). نشرت الأعمال الكاملة لها في مجلد واحد، ضمّت أيضًا المجموعة القصصيّة الغبار، وثمة أربع قصص أخرى، أُدرِجت تحت عنوان "قصص غير منشورة"، وبعضها يبدو غير مكتمل، من جهة انسجام الحبكة، أو اكتمال الشخصيات. هذا التنوع من شعر وقصة ونقد وخاطرة، يكشف النقاب عن موهبة سنيّة صالح الكبيرة،

التي لم يُقدّر لها أن تأخذ حقّها من الدرس والتحليل والنقد، ينظر: عابد إسماعيل، سنية لطفية صالح تخرج من ظل محمد الماغوط، جهة الشعر، 2007.

http://www.jehat.com/ar/DaftarAfkar/2007/Pages/15-2-2007.html

تعرفّت على محمد الماغوط من خلال أدونيس زوج أختها، قضت معه فترة مهمة من حياته خاصة عندما كان متخفيًا عن الأنظار بسبب كتاباته وآرائه السياسيّة مطلع الستينيات، أكمل نصّها نصّ الماغوط، فمن تفاصيل الواقع وجزئياته وآلامه وشوارعه وحاناته في نصّ الماغوط إلى الرؤية الرومانسيّة الحالمة الموجعة والمستقاة أيضًا من الواقع لدى سنية، فكان النصّ الذي جمعهما جزءًا من الحياة التي قضياها كزوجين. ينظر: سنيّة صالح "ستة وعشرون عامًا على غياب نموذج شعريّ حداثيّ فريد،" **تحت المجهر**، 17/8/2011.

كتبت سنيّة مقدّمة لأعمال الماغوط، شكّل تقديمها لأعماله إضاءة مهمة، عملت من خلالها على استحضار أحد الشروط الأساسيّة لاكتمال المعنى الدلاليّ وهو السياق الخارجيّ المتمثّل في المنشأ الاجتماعيّ للماغوط، وعرفت كيف تستفيد من المنهج الاجتماعيّ حيث عملت على تحفيز القارئ ومساعدته في كشف الجوانب الجماليّة والدلاليّة للنصّ قيد المقاربة، كما ولم تتجاوز دراستها الحدود المرسومة لها كخطاب مقدّماتي، يسعى إلى وضع النصّ في سياقه، والتمهيد لقراءات أخرى. ينظر: رضوان كعية، "من السياق الاجتماعيّ إلى المعنى الدلاليّ، قراءة في مقدّمة سنيّة صالح لديوان محمد الماغوط،" **العلامة**، مج: 04، ع: 09/ ديسمبر 2019. برزت موهبتها النقديّة في مراجعات قليلة، أصيلة ومبدعة، لبعض نصوص أدونيس وحيدر حيدر، فضلًا عن قراءات ذكية حساسة في الأدب الإنكليزيّ لبعض أعمال همينغواي وتينيسي ويليامز، كانت تنشرها في مجلة مواقف، ومجلة الأحد البيروتيّة، يُنظر: عابد إسماعيل. "سنيّة صالح تخرج من ظل محمد الماغوط،" **جهة الشعر**، 2007.

تنتمي تجربتها الشعريّة منذ بداية الستينيات، إلى حركة الحداثة الشعريّة العربيّة (وهي حركة تجاوزت نظريّة عمود الشعر العربيّ، وأسّست مفهومًا جديدًا للكتابة الشعريّة، يتجاوز تحديد الشعر بالوزن، لأنّه تحديد خارجيّ، سطحيّ، قد يناقض الشعر، ويرتبط بالنظم لا بالشعر، ذلك لأنّ كلّ كلام موزون ليس شعرًا بالضرورة، ولأنّ كلّ نثر ليس خاليًا، بالضرورة، من الشعر. فالشعر مهما تخلّص من القيود الشكليّة والأوزان يبقى شعرًا، والنثر مهما حفل بخصائص شعريّة يبقى نثرًا، لوجود فروق أساسيّة بين الشعر والنثر. ينظر: أدونيس، **مقدّمة للشعر العربيّ**، 112. تجاوزت نظريّة عمود الشعر العربيّ، وأسّست مفهومًا جديدًا للكتابة الشعريّة، وتشكّل ظاهرة في مسار الشعر السوريّ الحديث، حالة متفرّدة وخاصة، بل تبقى الحالة الأكثر نضجًا، لانتقال الصوت الشعريّ النسائيّ السوريّ من الصمت إلى بلاغة البيان، يُنظر:

قصيرة،[3] وضعت الكاتبة لهذه القصص العناوين الآتية: حمروش، الحياء، الغبار، العاشقان، عامل الإسفلت، أسرة الديك الأحمر، وقصّة قصيرة كتبتها ابنتها شام سنة 1981 بعنوان "البحث عن وطن" تلاه فهرست وتعريف بالكتاب وصورة للكاتبة رسمتها الفنانة" منى السعودي"، وهي صادرة عن مؤسّسة فكر للأبحاث والنشر عام 1982، قصص المجموعة متباينة من حيث الحجم، وعنوانها هو عنوان أحدى قصصها، تدور أحداث القصص بين الريف والمدينة، وتتراوح بين قصص مكثّفة تظهر في مشاهد قصيرة وأخرى مطوّلة.

لطفية إبراهيم برهم، "سنيّة صالح: موقع الشعر ودلالة الاختلاف،" **مجلة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها**، فصليّة محكّمة 3، (خريف 1389هـ/ 2010م): 1-2.

حقّقت الشاعرة تفرّدًا منذ بدايات تجربتها الشعريّة عندما نالت جائزة (النهار) لأفضل قصيدة عام 1961م عن قصيدتها "جسد السماء" بتوقيع لجنة الحكم المكونة من خمسة شعراء هم: شوقي أبي شقرا، وصلاح ستيتية، وفؤاد رفقة، وأدونيس، وأنسي الحاج المشرف على القسم الأدبيّ في جريدة "النهار" آنذاك، وهم أقطاب الحركة الشعريّة العربيّة الحديثة. وحصلت على جائزة مجلة "حواء" للقصة القصيرة عام 1964، وجائزة مجلة "الحسناء" للشعر عام 1967. يُنظر: بلال سليطين، "سنية صالح شاعرة عاشت الألم فاستنجدت بالموت،" شخصيات من اللاذقية، الثلاثاء 11 أيار 2010.

http://esyria.sy/sites/code/index.php?site=latakia&p=stories&category=characters&filename=201005111405011

[3] القصّة القصيرة جنس أدبيّ نثريّ يتناول حادثة أو موقفًا محدّدًا يقع في زمن وجيز، ويعبّر عنه بأسلوب مكّثف، ويتميّز بوحدة الانطباع، وقوة البناء، والتركيز على لحظة ذات دلالة، مع اقتصاد في الشخصيات والأحداث، وسرعة في الإيقاع، وغالبًا ما تنتهي بنهاية مفاجئة أو دالة. ينظر: حمدي السكوت، **فن القصة القصيرة: دراسات ومختارات**، ط.2 (القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1995)، 11-12.

عنوان المجموعة القصصيّة: الغبار

العنوان هو أول لقاء ماديّ محسوس يتمّ بين المرسل والمتلقيّ،[4] هو البوابة الأولى التي تضيء للناقد طريقه في سبيل الدخول إلى عالم النصّ والتعرف على زواياه الغامضة، فهو مفتاح تقنيّ يجسّ به نبض النصّ وتجاعيده، وترسباته البنيويّة وتضاريسه التركيبيّة على المستويين الدلاليّ والرمزيّ[5]. وهو عتبة مهمة تساعد المتلقيّ في استكشاف العمل الأدبيّ.

اختارت سنيّة الغبار عنوانًا لمجموعتها القصصيّة، والغبار لغة: ما دقّ من التراب أو الرماد،[6] وله إحالات رمزيّة عديدة ممّا يجعله كيانًا بالغ التعقيد، فهو يرمز إلى عدم الغموض، إذا قلنا عن قضية ما: "لا غبار عليها"، ويرمز إلى من لا مثيل له أو من له إرادة غلابة، إذا قلنا عن شخص ما: "لا يشقّ له غبار"، ويرمز به كذلك إلى عيب ما، إذا قلنا عن منجز ما: "لا غبار عليه"، كما يرمز إلى ما لم يدرك بعد جهد، إذا قلنا: "طلبه فما شقّ غباره"، فهذه الرموز وإن تعدّدت لا تجد تبريرًا دلاليًّا لها في النصّ، فهي تنأى عن أيّ قصد دلاليّ مبرّر بما يبيحها.

إنّ ما توحي به المجموعة في شموليتها، ويفصح عنه الغبار مجازيًّا، هو أنّ الإنسان رغم خلقه الإبداعيّ في أحسن تقويم، أتت حياته هشّة ضعيفة، فهو مهما بلغ من الكمال، لا يلبث أن يصبح غبارًا. تبني هذه المجموعة القصصيّة نظامها على الأنقاض والآلام، أي من الغبار الذي أصاب الوطن في تلك الفترة، فبيئة الرواية الغبار، إنّه يملأ المكان حيث توجّهت، وهو قادر على منح الانتماء للشخصيات، وجميع الأمكنة.

يشير عنوان "الغبار" إلى حالات التهميش والنسيان والركود التي تطال الشخصيات أو الواقع الذي تنقله المجموعة القصصيّة، كما يعكس العنوان أفقًا رمزيًّا يوحي بالزوال والاضمحلال، مما يمنح النصّ بعدًا وجوديًّا واجتماعيًّا في آن واحد.

---

[4] بسام قطوس، **سيمياء العنوان**، ط.1 (عمان: وزارة الثقافة، 2001)، 6.

[5] جميل حمداوي، "السيميوطيقا والعنونة،" **عالم الفكر** 3، (1 يناير 1997): 96.

[6] **معجم المعاني**

https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%BA%D8%A8%D8%A7%D8%B1/

سأستعرض قصص المجموعة حسب ترتيبها في الكتاب:

قصّة "حمروش":

في القصّة الأولى " حمروش" تتخذ الكاتبة صوت الراوي[7] وتدخلنا في عالم الحكاية، حكاية الصبيّ حمروش الذي يعيش مع العم كسرى الذي كان يضربه كالحيوانات، يرميه بحجر إذا ما قفز مع الجدي، لذا كان الصبي يكتفي باختلاس النظر إلى الطيور التي تلعب وتقفز، ولم يستطع مجابهة الظلم إلّا بالحكاك ومسح الدموع، كان حمروش يجهل الكثير عن سيده، مرآته الوحيدة قاع البئر أو مياه السواقي، ليس له رفيق سوى حمار سمي هو أيضًا حمروشًا، كلاهما يعانيان من ظلم كسرى ويعيشان في عذاب وضنك، وكان السيد بارعًا في العقاب، تتغيّر عصاه بتنوع الفصول والمواسم، عندما يضرب يتهاوى الصغير على الأرض حاضنًا رأسه بين راحتيه، وكذا الحمار كان يجثو من شدّة الضرب، وذات يوم أحضر له امرأة مسنة نظّفت ثيابه وبكت من أجله، وأخفت له الطعام في ثوبها، لكنّه فجع بصمتها. ذات يوم تلقى الحمار ضربًا مبرحًا فانبثق الدم وتجمّد على الشعر الأغبر، غسلها له حمروش وذهب ليبحث عن عشبة تداويه، مرّ عصفور ففتنه وراح يراقبه وحالما عاد إلى حيث ترك الحمار لم يجده، فأخذ يبحث عنه، وتذكّر ما قاله كسرى بأنّه صبيّ لا يصلح لشيء، فاندفع يركض متمنيًا الهرب، لكنّ كسرى اكتشف عدم وجود الصبيّ وفرار الحمار، فلاحقهما، فوجد الصبيّ عائدًا يرتجف من الخوف فلفه بعباءته، لتنتهي القصّة بعبارة الصبيّ: بأنّ الحمار سوف يندم.[8]

[7] يعرّف كيليطو صوت الراوي بأنّه" الجهة التي تتولى سرد الحكاية، والتي قد تكون شخصيّة داخل النصّ أو خارجه، ويتوقّف حضورها على الطريقة التي يختارها الكاتب لبناء النصّ، وقد يكون الراوي عليمًا بكلّ شيء، أو محدود المعرفة، أو ذاتيًّا يتحدّث عن تجربته الخاصة"، الراوي هو الشخصية أو الكيان الذي يقوم بسرد الأحداث في العمل القصصيّ، ويمكن أن يكون متورطًا في الأحداث أو مراقبًا لها من الخارج"، ينظر: عبد الفتاح كيليطو، **بنية الشكل الروائيّ**، ط1 (د.م: المركز الثقافيّ العربيّ، 1990)، 35.

[8] سنيّة صالح، **الغبار**، 18-9.

قصّة حمروش تدخل الهمّ الاجتماعيّ والسياسيّ في الحكاية لتوسعتها وتحميلها لغة إنسانيّة وعبرة للفرد في مجتمعات البلاد العربيّة المسحوقة، فحمروش الطفل البريء وحماره يحملان الاسم ذاته ويتعرضان للظلم ذاته من السيد كسرى، وعندما يهرب الحمار حمروش يفكّر الطفل حمروش في إمكانية الهروب، لكن يتضح أنّ حمروش الإنسان أخنع وأذلّ من حمروش الحمار لأنّ الخوف كان قد سكنه بشكلٍ لانهائيّ وتملّك منه بشكل كامل. وأعتقد أنّ حلمه بالهرب، التحرّر والانعتاق ناشئ من واقعه المتأزم. عبّرت الكاتبة عن مخاوف الصبي حمروش وإحباطاته وآماله بأسلوب واعٍ لطبيعته، معتمدة على الزمن ليكون بطلًا مؤثّرًا في شخوص القصة. أجادت سنيّة في تطوير الأحداث من خلال بناء تصاعديّ منطقيّ يتكئ على تسلسل زمني مدروس، يراعي تطوّر الشخصيات وتحوّلاتها الداخليّة، وقد أحكمت الربط بين المواقف والسياقات، فجعلت كلّ حدث يفضي إلى ما بعده بشكل طبيعيّ، ما منح السرد عمقًا وتماسكًا، كما اعتمدت على عنصر التشويق لتكثيف البعد الدراميّ للقضية الاجتماعيّة التي تتناولها القصّة، مما جعل القارئ مشدودًا إلى مجريات الأحداث.

نهاية القصّة تحمل في طياتها سخرية،[9] غير أنّ السخرية لا تبعث على الضحك، فيها الكثير من الألم والحزن والتحسّر، سخرية تدين النظام القائم، وتنتقد الواقع المجتمعيّ، سخرية جاءت كتعبير رافض للواقع صبّ في صورة مضحكة، بل صورة متطرّفة في التعبير عن البؤس وانعدام الجدوى.

[9] هذا ما يطلق عليه Mueeke سخرية الأحداث Irony of Events، حيث تتحقّق سخرية الأحداث عندما يكون هناك تناقض أو تعارض، بين ما نتوقعه، وبين ما يحدث، وحينما يكون لدينا وضوح أو ثقة فيما تؤول إليه الأمور، لكن تسارعًا ما للأحداث غير متوقّع، يغلب ويخيب توقعاتنا أو خططنا، يُنظر:
Muecke, D. C, *Irony and ironic* (Methuen, London and New York: s.n., 1982), 26.

قصّة "الحياء":

في قصّة "الحياء" تسرد الزوجة كيف مات زوجها حامد الولي يوم العيد، فقد خرج من أجل لقمة العيش، وتأهب للعمل مع ولده، وعندما دخل عليه رجل يحمل صفيحة توجّس شرًا، رفض العمل معتذرًا لضيق الوقت، إلّا أنّه رضخ في النهاية، فرفع الصفيحة ليندلق الزيت، وما هي إلّا لحظات حتى راح اللهب يركض على جسده، واشتعل كلّ شيء فيه، اختلطت الأمور عليه، اندفع إلى خارج الدكّان، لكنّه عاد إلى داخله بدافع الخجل والكبرياء، ولم يتمكّن طفله من مساعدته، هرع الناس، وارتفع اللغط، إلّا أنّه لم يكن هناك سوى الفضول، وصل ابنه إلى البيت راكضًا ليخبر أمّه التي حاولت البحث عن شيء لإنقاذه، لكنّها لم تنجح، فقد وصلت واللهب يتلاشى والمقاومة تخمد، وتفرق الناس ولم يسقط المطر.[10]

اعتمدت القصّة وضمن مشهد وصفيّ واحد تقنية الاسترجاع الفنيّ،[11] فتزاوج الكاتبة بين الماضي والحاضر، وتحكي سنية عن رجلٍ فقير تمكّنت منه النيران نتيجة خطأ ما، ولكنّه من شدّة خجله في إظهار ألمه ووجعه قضى محروقًا، وبذلك تظهر سنية صالح القدرات على إمكانية تحميل أيّ مشهد أو أيّ قصّة بعدًا يبرز عدم وجود عدالة في الحياة، "في الحياة يوجد كلّ شيء: زهور وغبار وغيوم وملامح مطر، لكنّ العدالة غير موجودة" (ص. 21)، فالفقر يتمسّك بالناس والحاكم يتمظهر للمحكوم بأيّ شكل من الأشكال، ويمعن في قهره وإذلاله حتى يجبره أن يعيش على آخر رمق، فلا يبقى في بيته حين موته سوى خرقةٍ تحوي كمشةً من العدس لا غير.

توحي العبارات في بداية القصّة بخاتمتها، فهي تعكس منذ اللحظة الأولى نبرة تشاؤميّة تنذر بنهاية مأساويّة، فعبارة "ليس لنا إلّا القبر" (ص. 21) تضع القارئ أمام إحساس مسبق

[10] **الغبار**، 24-19.

[11] هو مخالفة صريحة لسير السرد، يكون بعودة راوي السرد ومحركه إلى حدث سابق، يهدف إلى استعادة أحداث أو ذكريات ماضية أهمل السرد ذكرها لسبب أو آخر، فكلّ عودة للماضي تشكّل بالنسبة للسرد استذكارًا يقوم به في ماضيه الخاصّ، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلت إليها القصّة. ينظر: نضال الشمال، **الرواية والتاريخ**، ط1. (الأردنّ: عالم الكتب الحديث، 2006)، 157.

بالمصير المحتوم، "توجّس شرًا من وجوده" (ص. 21) تشعر القارئ بالقلق والخطر، "لم يندم بل توجّس شرًا من مجيئه" (ص. 21) تعبّر عن حالة نفسيّة مفعمة بالقلق والريبة، وتحمل دلالة تمهيديّة لما سيحدث لاحقًا في النصّ، "كان حانوته متجهًا إلى الشرق والشمس تنفذ كالسهام" (ص. 21) الشمس التي تنفذ كالسهام تحوّل الضوء إلى عنصر مؤلم، الصورة لا تعكس إشراقًا، بل حرارة حارقة وألمًا ينفذ إلى الداخل، كما تنفذ السهام إلى الجسد. هذه الجمل تهيئ الأجواء لنهاية قاتمة تتماشى مع المؤشرات الافتتاحيّة.

جعلت الكاتبة بداية قصّتها وعاء تصبّ فيه نهايتها بصورة واضحة، اعتمدت سنيّة في بناء قصتها على ما يُعرف بالمبنى المقلوب، وهو نمط سرديّ يقوم على كسر التتابع الزمنيّ التقليديّ للأحداث، حيث تبدأ القصّة من نهايتها أو تُلمّح إليها منذ السطور الأولى. وبهذا تتراجع أهمية عنصر المفاجأة في الخاتمة لصالح التركيز على تحليل السياقات والدوافع التي قادت إلى تلك النهاية. في هذا الإطار، تشكّل بداية القصة عند الكاتبة وعاءً تتسرّب فيه معاني النهاية، مما يمنح المتلقيّ وضوحًا استباقيًا ويحرّره من عناء الترقب، موجّهًا انتباهه إلى البنية النفسيّة والدلاليّة للنصّ بدل حبكة الحدث وحدها. هذا التوظيف للمبنى المقلوب لا يدلّ فقط على مهارة في التشكيل السرديّ، بل يعبّر أيضًا عن رؤية جماليّة تنحاز للتأمل في الأسباب والمآلات، لا مجرّد الأحداث.[12] وهكذا تجعل اهتمام القارئ منصبًّا في الأحداث التي أنتجت هذه النهاية، أو الغوص في وصف الحالة النفسيّة للشخصيّة، وهي تقنيات خاصّة بما يسمّى تيار الوعي.[13]

في القصّة إشارات تدلّ على الفساد:" القرية تميل إلى الاختناق بغيوم سوداء متسخة، تفرّق الناس خشية مطر مفاجئ، لكنّ المطر لم يسقط، يكشط العرق عن جبينه بسبابته

[12] عبد الله، حمودي. **بنيّة الخيال: نحو قراءة جديدة للأنساق السرديّة** (بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ، 1991)، 150-160.

[13] مصطلح تيار الوعي أو الشعور استعمله لأوّل مرّة وليام جيمس كمصطلح في علم النفس، وعرّفه أنّه: "جريان الذهن الذي يفترض عدم الانتهاء والاستواء"، ينظر: محمود غنايم، **تيّار الوعي في الرواية العربيّة الحديثة**، ط2 (بيروت: دار الجيل، 1993)، 9.

المتسخة وينفضها بعيدًا عن وجهه، هبّت فوقه نسمة محمّلة بالغبار ورائحة الحوافر فتعكّر مزاجه." (ص. 20).

تستمدّ القصّة أحداثها من الواقع، صوّرت حال المجتمع وهمومه، الشخصيات وسلوكها، وعكست لنا آلام المجتمع ومعاناته.

قصّة "الغبار":

تدور القصّة حول بطل يعيش شعورًا عميقًا بالوحشة والضياع، يحاول تجنب الغبار الذي أثاره البناؤون، ويدخل منزله ليجد الخادمة مجيدة تنظّف الأرض. يدور بينهما حوارًا يكشف عن حالته النفسيّة وعلاقته بالمكان والناس، حيث يبدو ساخطًا على الفوضى والإتساخ، لكنّه يشعر بالطمأنينة مع انسياب الماء على جسده. تراوده طموحات بأن يصبح عميدًا، ويبررها بوجود المنافقين في الساحة، يحبّ البطل المراقبة ويعيد ترتيب أغراضه بعناية توحي بشقاء داخليّ، يتذكّر مجيدة، فيشعر بالاشمئزاز ثمّ بالأمل، عندما يرى أنّها زيّنت مكتبه، لكنّه سرعان ما يشعر بالاختناق والمرارة، فيهرب من البيت دون وجهة، يتجه إلى بيت مجيدة، فيراها بنظرة إنسانيّة مختلفة، ويتذكّر أمه وطفولته حين يدخل بيتها المزدحم بأطفالها، تشعر مجيدة بالفخر بزيارته وتوقظ أبناءها ليروه، ويعرف أنّ ابنها السابع مفقود دائمًا بسبب أعمال شغب، فيقرّر أن يذهب ليحضره، في دلالة على تحوّله الداخليّ وتعاطفه الإنسانيّ.[14]

تستخدم الكاتبة تقنيّة الحوار وتدخل في حالة وصفيّة لشخصيّتين اجتمعتا في الزمن، بينما تشكّل إحداهما امتدادًا زمنيًّا للآخر، فالخادمة مجيدة ليست سوى امتدادًا لشخصيّة والدة سيّد البيت الذي ينتظر أن يكون عميدًا للكّلّية، بينما أولادها الحاليّون متطابقون تمامًا مع حالة إخوته، أمّا الطفل الذي يكسر النوافذ وتسحبه الشرطة هو العميد المقبل، وهناك تقنيّة أخرى تظهر هي تقنيّة تدوير الزمن وتحويراته، لأنّه من غير الضروري أن نقول أنّ الشخصيّة التي نكتب عنها وجدت سابقًا، وأنّ من تعيش معه حاليًا هو مستقبلها أو

[14] **الغبار**، 25-33.

ماضيها، لكنّ تحويرات القصّة وبساطتها تتّجه ليكون الأمر كذلك، فالحكاية هي الحكاية نفسها، نستطيع أن نرويها على بساطتها كما تبدو، ونستطيع أن ننسجها بحرفيّة الكاتب، وهو ما اشتغلت عليه سنيّة صالح التي تلتقط الوجع الذي عاشته، بروحٍ عالية وكلماتٍ بسيطة وعميقة.

القصّة ذات بعد رمزيّ، لم تشأ الكاتبة أن تكشف أبعاد الدلالة الرمزيّة، وتركت للقارئ أن يكتشفها، وأن يخمّن الدلالة المقصودة، وكانت بارعة في اختيار رموزها. تكرّرت كلمة الغبار في القصّة ستّ مرات، والغبار ما هو إلّا الفساد " وضع منديله ليتفادى الغبار" (ص. 25)،" البناء والهدم كلاهما يثيران كثيرًا من الغبار" (ص. 25)، "يراقب ذرات الغبار التي أخذت مكانها في ضوء الغروب"، (ص. 25)" "البلاط قذر، والمغسلة قذرة، والمشاجب قذرة، والغبار يلوث كلّ شيء"(ص. 26)، "الرفّ الذي عليه أدوات الحلاقة كان قذرًا يكسوه الغبار"(ص. 29)، ارتباط الغبار بالقذارة يشير إلى الفساد الذي يملأ حياة البطل، فحياته ملآى بالخديعة، "مالئًا الغرف الفارغة بالتصميم والخديعة، التصميم الذي اكتسبه من الوحدة، والخديعة التي أتقنها بمرور الزمن" (ص. 27) "إنّه ينتظر إطراء لربطة عنق ومديحًا لحذاء رغم ما وصل إليه، وجهه يومض بالاشمئزاز والوحشة والشقاء الحقيقيّ" (ص. 28).

أعتقد أنّ قيمة هذه القصة وأهميتها، في بُعْدها الرمزيّ، يتجلّى في هذه الظلال من المشاعر التي يصنعها الرمز بقوة وبقدر من الصفاء الخالي من الغموض والمباشرة.

قصّة "العاشقان":

تدور القصّة في فصل الشتاء، حيث تستفيق زهرة حمراء بعد سبات طويل، وتتأمل العالم بنظرة حنان مفعمة بالوحدة والبرد، فتضمّ أوراقها وتحلم بالشمس والربيع. في الحلم يغني طائر، فتنتفض الزهرة شوقًا وتتحرّك باحثة عن مصدر الغناء، غير أنّ الطائر يختفي وتبقى الزهرة وحيدة، لكنّها تمتلئ بالأمل وتحلم بالرحيل معه، رغم عجزها عن مغادرة الأرض. فجأة تهبّ الريح ويلمع البرق، وتعتقد الزهرة أنّ الحبيب يقترب. تتفتح وتفرح حين ترى عاشقين يتقدمان فتهيأ للغناء، لكنّهما يدوسان عليها دون انتباه، إذ ينشغل العاشق بتفسير لغز

لحبيبته، ثم يقول إنّ حياته بدونها لا تساوي شيئًا، ولا حتى زهرة. يمسح يده من دم الزهرة ويمضي، تاركًا الزهرة وقد أهينت وماتت تحت وقع اللامبالاة.[15]

تبدو قصّة "العاشقان" وصفيّةً بامتياز، تذهب فيها سنيّة صالح إلى الرمزيّة والشعريّة العالية فتصف المشهد من وجهة نظر الزهرة وأحلامها ومشاعرها.

تسعى الكاتبة إلى الدخول في عالم الأشياء لتأخذ من تفكيرها وتسبغ عليها مشاعرها، وتتحدّث عن قصّة حبّ بين زهرةٍ وعصفور، وأحلام العطر التي تذهب بالزهرة إلى عالم السفر وعبور الفصول محتفظةً بعطرها وعشقها للخير والحبّ والمطر، لكنّ الكاتبة تبحث في التقاطاتها القصصيّة والشعريّة دائمًا عن التوّجه نحو روح الإنسان والتوّجه بالاتّهام للبشريّ، فهي تحبّ الإنسان بروحه وحبّه وعشقه، فالعاشقان اللذان تسعى سنيّة لتسمية القصّة باسميهما يأتيان في المشهد الأخير، ليسحق العاشق الزهرة ويخبر حبيبته أنّ حبّه من دونها لا معنى له، وهكذا يدمّر البشريّ العاشق رمز الحبّ وأحلام الزهرة وعطرها وأنفاسها ضمن مسوغات الحبّ البشريّ الذي يراه، لأنّه لا يرى في هذه الزهرة أو تلك الحصاة شيئًا يستحقّ الحبّ، فحبّه البشريّ لا يعترف الآن سوى بحبيبته وجسدها إلى أن يقضي أغراضه البشريّة منها.[16]

في هذه القصّة الرمزيّة يبلغ الرمز مشارف فنّيّة مشعّة بالإيحاءات الثريّة والدلالات المتعدّدة النفسيّة والوجوديّة، تتكامل فيها العناصر الطبيعيّة والشخصيّات المجازيّة لتشكل سرديّة عن الحبّ، الخذلان، الفقد والتحوّل الوجدانيّ، وتظهر الرمزيّة والايحاءات بوصفها أدوات أساسيّة في بناء النصّ وتكثيف معانيه، فالزهرة الحمراء تبدو كرمز للذات الشاعرة الرقيقة، التي تستيقظ في قلب الشتاء، بما فيه من وحدة وبرودة، لتبدأ رحلة الترقب العاطفيّ والحلم بالدفء، الأحمر يرمز إلى الحبّ والعاطفة، وإلى الجرح الداخليّ الذي يكشفه النصّ تدريجيًّا.

[15] م. ن.، 37-34

[16] ينظر: أحمد محمد السح، "الغبار: مجموعة قصصيّة يتيمة لسنية صالح،" **الوطن**، سورية يوميّة سياسيّة مستقلة، 2018/6/4.

أمّا الطائر فيرمز إلى الحلم أو الخلاص، يوقظ الزهرة من سباتها، يدفعها إلى الرغبة في الاندماج مع الحلم، ولكنّه في نفس الوقت يحمل دلالة الخذلان، فهو يرحل دون تحقيق الوعد، مما يرمز إلى هشاشة الأحلام.

الشتاء، الضباب والريح عناصر مناخيّة تعكس الحالة النفسيّة للبطلة، ترمز للغموض، العزلة والبرودة العاطفيّة، هي تعبير عن عالم الزهرة الداخليّ. وتحوّل الزهرة إلى شجرة يشير إلى نضج الشخصيّة بعد تجربة الألم والخذلان، فقد غادرت الزهرة حالة الرّقة إلى كينونة أكثر رسوخًا.

العاشقان يمثّلان حضورًا بشريًّا ماديًّا، مناقضًا للرمزيّة الروحيّة التي تجسّدها الزهرة والطائر، وتجاهلهما لمشاعر الزهرة واستخدامها كمثال في حديثهما يعكس سطحيّة العلاقات الإنسانيّة، وعدم إدراك المعاني العميقة،

ويعدّ الدم الأخضر ذروة الإيحاء بالألم الداخليّ الذي تشعر به الزهرة، وتعبير عن جرح لا يُرى، لكنّه ينزف بعمق.

تكشف القصّة عن رؤية أدبيّة وجوديّة، تعبّر عن صراع الذات الرقيقة مع عالم لا يعترف بالجمال الداخليّ، استخدمت سنيّة الرموز والايحاءات لتجسيد الصراع، من خلال مفارقة بين الحلم الشعريّ والواقع الماديّ، فتغدو القصّة تأمّلًا عميقًا في طبيعة الحبّ، الألم والمعنى الإنسانيّ.[17]

[17] **الغبار**، 37-34.

قصّة "عامل الإسفلت":

تدور أحداث القصّة حول فتى يفرّ إثر عراك مع أبيه، ويقع في شباك زوجة الحذّاء التي تغويه وتستغله. تتوالى الأحداث، يمسك به والده خارجًا من عندها؛ فيضربه دون أن يهرع أحد لإنقاذه، لكنّه يتابع مراقبة زوجة الحذّاء ويعرف بابتزازها لرجال القرية، رغم ذلك يعود الفتى للعمل ليجلب لها ما تريد محاولًا إثبات حبّه لها، لكنّ العمل ينهكه وتعيده أمه للبيت، يتعافى جسده، لكن الندوب النفسيّة تظلّ غائرة لا تندمل. يعامله والده مجدّدًا بقسوة، فيهرب إلى بيت ربّ العمل الذي يحتضنه، يجد في تعب الإسفلت ما يعوضه عن حنان مفقود، ويستقر في حياته حتى يُستدعى للخدمة الإلزاميّة، وظلّ يدّخر أمّه في أعماقه، أمّا النساء الأخريات فكان ينساهنّ بمجرد الابتعاد عنهنّ. تعرّف على القيّم على العمل وأحبّه ودعاه إلى منزله، تنمو مشاعره تجاه القيّم ويعجب بزوجته، لكنّه يرفض الهرب مع زوجة القيّم حين تعرض عليه ذلك، ويمضي بعدها إلى المدينة ليبدأ حياة جديدة في الجيش، محاطًا بالوحدة والذكريات، بينما تخبو الأضواء منتظرًا فجرًا جديدًا.[18]

في "عامل الإسفلت" تبني الكاتبة حكاية بصراعها ومدّتها الزمنيّة الطويلة، ضمن عوالم نفسيّة تبرز في منحنيات تطوّرات الشخصية وطريقة تنفّسها وحركتها لتعكس سلوك الشخصيات وتاريخها التربويّ والاجتماعيّ مع التركيز على البيئة، التي تكون إمّا ريفًا أو عشوائيات لقناعة الكاتبة أنّ الحكاية تنبع في هذه المجتمعات رغم التهميش المتعمّد لها، بينما عوالم الأغنياء وعوالم محدثي النعم لا تفهمها ولا تذكرها إلّا بلغة الاتّهام.

[18] **الغبار**، 53-38.

قصّة أسرة الديك الأحمر (قصّة للأطفال)

وهي القصّة الأخيرة في المجموعة، وتنتمي إلى أدب الأطفال[19] الذي يسهم بشكل فاعل في توجيه الطفل تربويًّا ونفسيًّا وفنيًّا ويمدّه بالخبرات المصقولة والتجارب الفريدة.

تمثّل القصّة الفنّ الأدبيّ الأكثر أهمية وتأثيرًا في الطفل، فهي تغذّي ميله الفطريّ إلى المتعة الفنّيّة حين تفتح أمام خياله مجالًا للانطلاق في عالم القصّة الفسيح.[20]

تتحدّث القصّة عن الطفلة شام التي يحضر لها والدها هديّة عبارة عن دفتر رسم وأقلام تلوين، تجعل شام من دجاجة عمّتها أوّل ضيوف الدفتر، وحالما اكتمل رسم الدجاجة الحمراء تحدّثها الدجاجة، فرحت شام وأغلقت الدفتر، وبعد أيّام تفتح دفترها فتجد دجاجتها هزيلة تساقط ريشها، فتتساءل عمّ حلّ بها، فتجيبها بأنّ السبب هو تركها وحيدة دون طعام أو قنّ أو ديك يؤنسها، وتقارن الدجاجة حياتها في قرية العمّة بحياتها في دفتر شام. تفكّر شام ثمّ ترسم ديكًا ووعاء ماء وآخر للقمح، وملأت الصفحة بالعشب الأخضر، ثمّ قبّلت الدجاجة والديك وأمرتهما بالنوم وخبّأت الدفتر كعادتها في الدرج.

ذات يوم وبينما شام تقصّ حكاية لدُماها، سمعت القطة أصواتًا غريبة، أصغت شام فإذا الأصوات قادمة من الدرج، فتحته فوجدت دفتر الرسم قد امتلأ بالصيصان ذهبية اللون، فذهلت وفرحت، لكنّ الديك يسمع عواء الذئب فيحذّرهم، تفزع الدجاجة والصيصان وتسارع شام لإغلاق الدفتر؛ فعادت السعادة والسلام إلى أسرة الديك الأحمر.

---

[19] أدب الأطفال من الناحية الفنّية نفس مقوّمات الأدب العامة، لكن اختيار الموضوع، وتكوين الشخصيات، وخلق الأجواء، واستخدام الأسلوب والتراكيب والألفاظ اللغويّة في أدب الأطفال، تخضع لضوابط مختلفة إلى حدٍّ ما، وتقرّر هذه الضوابط حاجات الطفل وقدراته، ومستوى نموّه بصورة أساسيّة، ينظر: هادي نعمان الهيتي، **ثقافة الأطفال**، سلسلة عالم المعرفة، 123 (الكويت: المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، مارس/ آذار 1988)، 147-148.

[20] أبو صالح عبد القدوس، "نحو منهج إسلاميّ لأدب الأطفال،" **مجلة الأدب الإسلاميّ**، 40/10، 1425هـ/ 2004م، 5.

في القصة الأخيرة تكتب سنية صالح قصّة أطفال وكأنّها تحكيها لابنتها شام،[21]وهذا مرجّح، فطفولة ابنتيها سلافة وشام تجعل الأديبة سنية صالح تدخل عوالمهما وتختار من حكايتهما ما تريد إيصاله إلينا؛ لترسم ملامح الدور الذي يجب أن يقوم به الأهل في فتح باب الخيال على مصراعيه أمام الأطفال والاستماع لخيالهم وأحلامهم التي لا يمكن أن تكون محدودة وتكون طازجة ومليئة بالإبداع، وهذا ما تدركه سنيّة فتترك الصفحة الأخيرة في المجموعة القصصيّة لمشاركة ابنتها شام لتكتب مقطعًا بالعامّيّة تسمّيه "البحث عن وطن"، فتحكي لنا شام قصّة مليئة بالبراءة والطفولة لتكون فاكهة المجموعة القصصيّة، ربّما أرادت من خلالها الكاتبة اختبار رغبة ابنتها في الكتابة الإبداعيّة وتشجيعها على ذلك.

القصّة تستقي أحداثها من عالم الحيوان، وهي قصص تمنح أدب الطفولة آفاقًا واسعة وأبعادًا ممتدّة تغري الصغار بقراءتها، القصّة تموج بالتشويق والخيال، كتبت بألفاظ سهلة وتراكيب واضحة بعيدة عن التعقيد، تتناسب مع مستوى الطفل اللغويّ والعقليّ، تميّزت بأسلوب رمزيّ أضفى إليها ألقًا وشعاعًا، ومنحها جمالًا وجاذبيّة، مضمون القصّة هادف له مغزى أخلاقيّ تربويّ، مناسب لمستوى النموّ الادراكيّ للطفل، يتماشى مع الخصائص النمائيّة والمعرفيّة للطفل، ممّا يجعلها أداة فعّالة في تنميّة الحس القيميّ لديه. [22]

[21] **الغبار**، 58-54.

[22] أنور مجدي، **مدخل إلى أدب الأطفال: دراسة نظريّة وتطبيقيّة**، (القاهرة: دار الفكر العربيّ، 2010)، 45.

الاغتراب في المجموعة القصصيّة:

جاء في لسان العرب: "غرب أي بعد، والتغرب: البعد، والغربة والغرب: النزوح عن الوطن والاغتراب، والتغرب كذلك، واغترب الرجل: نكح في الغرائب، وتزّوج إلى غير أقاربه، والاغتراب افتعال من الغربة، والغريب: الغامض من الكلام، وكلمة غريبة، وقد غربت، وهو من ذلك."[23]

من أنواع الاغتراب: اغتراب نفسيّ اجتماعيّ، فلسفيّ، سياسيّ واقتصاديّ،[24] والاغتراب ظاهرة إنسانيّة واجتماعيّة وهي ليست مظهرًا إنسانيًّا حديثًا بل موجودة في مجتمعنا منذ زمن بعيد، وهي تختلف من إنسان إلى آخر، ومن مجتمع إلى آخر، ولها العديد من الأسباب مثل: الظلم الاجتماعيّ، والاستبداد السياسيّ، والاستغلال الاقتصاديّ للطبقات الضعيفة وفقدان العدالة والكرامة وغياب الأمن والحرية، وعدم الاستقرار في المجتمع، وما إلى ذلك من حالات التمزّق والتشرذم التي تجبر الإنسان على أن يعيش كأنّه أجنبيّ في مجتمعه، ممّا يدفع الإنسان إلى العزلة والصراع النفسيّ وشرود الذهن والسلوك السلبيّ وغيرها، وصحيح

[23] جمال الدين محمّد بن مكرم، ابن منظور، **لسان العرب**، مج.1، ط6 (بيروت: دار صادر، 1417هـ/ 1997م)، 639-640.

[24] يقصد بالاغتراب النفسيّ الاجتماعيّ إحساس الانسان بالاغتراب عن أسرته ومجتمعه متمثّلًا في عزلته وانسحابه من المجتمع حيث يعيش الانسان داخل نفسه مغتربًا، فيفقد الهوية، ويتكوّن عنده مفهوم الذات السلبيّ، ومن مظاهره العزلة والانسحاب، ويكون الانسان ضدّ المجتمع، وإذا استمر هذا الاغتراب لدى الانسان يصيبه بمرض انفصام في الشخصية نتيجة لانعزاله عن المجتمع.

- أمّا الاغتراب الفلسفيّ فيعني به: اغتراب الانسان عن فلسفة المجتمع السائدة وأيدلوجيّته، واختراع فلسفة خاصّة به تيسّر له أسلوب حياته، ولكن بطريقة مغلوطة.
- الاغتراب السياسيّ: وهو ابتعاد الانسان المغترب عن السياسة السائدة في مجتمعه نظرًا لتعارضها مع سياسة الفرضيّة، فلا تعجبه أي سياسة حتى لو كانت صحيحة، ولا يستطيع أن يشارك برأيه ولا بصوته.
- الاغتراب الاقتصاديّ: يؤدي الاغتراب الفلسفيّ والاجتماعيّ والسياسيّ إلى الاغتراب الاقتصاديّ، أي يصبح الانسان لا فائدة منه إلى تنمية مجتمعه اقتصاديًّا (أي يصبح عاطلًا وعبئًا على مجتمعه) ينظر: إبراهيم محمد المغازي، "اللياقة النفسيّة والصبر،" **مجلة النفس المطمئنّة** 79: 16.

أنّ هذه المشكلات والظروف حديثة، بمعنى أنّها تنتمي إلى العصر الحديث، لكنّ الحقّ أنّ بعضًا منها كان موجودًا من قبل، في عصور سابقة على العصر الحديث، وإن لم يكن قد بلغ درجة من الحدّة والوضوح والنضج مثل ما بلغه في العصر الحديث عامّة، والقرن العشرين خاصّة.[25]

يرى سارتر أنّ الاغتراب هو انعدام الحرّيّة الإنسانيّة، ونظرة الغير هي عامل من عوامل الاغتراب على المستوى الفرديّ والقهر والاستبداد، والتعذيب والاستعمار، كلّها من عوامل الاغتراب على المستوى الجماعيّ، إنّ الاغتراب عند سارتر هو التشيؤ Reification الذي يظهر في نواح شتى، فهو يظهر بوصفه استلابًا لعالمي وحريتي من خلال الآخر، ويتجلّى في شكل استسلام وخضوع.[26] يمكن القول إنّ الإنسان المغترب يفقد قيمته في المجتمع؛ لذلك يحسّ بالغربة والمعاناة، ولعلّ الظروف المحيطة بالإنسان ماديّة كانت أم معنويّة تؤثّر فيه وتجعل معاناته بارزة، وكذا تعمّق إحساسه بشتّى أنواعها.

تتناول سنيّة الاغتراب من زاوية نفسيّة بحتة، فنراها تركّز على الانسان المقهور وضياع الذات، تظهر اغتراب النفس في زمن تداعت فيه القيم، تتخذ الكاتبة موقفًا معيّنًا ممّا يجري في محيطها المضطرب، فهي لا تتغاضى عن أحداث أو مجريات معينة ترى أنّها غير صحيحة، فتظهر الأذى النفسيّ والجسديّ الذي يعانيه أبناء شعبها، تبرز الظلم، الجوع القهر والبؤس في قصصها، فتأتي نصوصها عملًا فنّيًّا يستفيد من الأزمات والمآسي وأشكال الاغتراب، بل إنّ الجمال في الأدب يتولّد من القدرة على تصوير المأساة، ويكون الاغتراب الموضوع الرئيسيّ للعمل الفنّيّ.[27]

---

[25] محمود رجب، **الاغتراب: سيرة مصطلح**، ط3 (القاهرة: دار المعارف، 1988)، 9.

[26] سالم بيطار، **اغتراب الإنسان وحرّيّته، دراسة فلسفيّة** (طرابلس، لبنان: المؤسّسة الحديثة للكتاب، 2001)، 82.

[27] مجاهد عبد المنعم مجاهد، **جدل الجمال والاغتراب** (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة، 1986)، 123، 129.

الاغتراب ظاهرة اجتماعيّة، "مرض متصل بتصدع الذات أو انشقاقها نتيجة لعدم تواؤمها وانسجامها مع المجتمع الذي تعيش فيه،"[28]وهذا ما نجده في شخصيات سنيّة، فمصائرها تعيسة، تحوّلت إلى شخصيات مأزومة، مقهورة، متمرّدة وثائرة، وهو ما جعلنا نركّز عليها للوصول إلى نوع الاغتراب الذي أحاط بها.

فحمروش طفل يتيم لا يتمكّن من فعل ما يريد، لا أحد يدافع عنه، اليتم دعامة أساسيّة في تشكيل وتكوين نفسيّته، فهو بلا عائلة، ولد في أجواء التسلط والإكراه، يفتقد الإحساس بالأمان، نحن هنا أمام ملامح اغتراب نفسيّ أسريّ، فحمروش الصبيّ مسلوب القيمة والإرادة، يبحث عن شعاع أمل أو طريق للهروب، ويعدّ الهروب هنا مظهرًا من مظاهر الاغتراب الذاتيّ، فهو وسيلة للخلاص من الوحدة والغربة التي يعيشها، لكنّه لا يجد سوى الظلام، ويعود أدراجه تائهًا، فكأنّما هو منفيّ داخل الوطن، يعاني من صراع غير متكافئ.

تأتي ظاهرة الاغتراب نتاجًا لعوامل شتّى "تتمثّل في القمع التاريخيّ والسياسيّ والأخلاقيّ والتربويّ والاقتصاديّ، فالاغتراب ليس نتيجة وحسب، بل هو نتيجة وسبب في آن واحد، ذلك لأنّ ممارسة القمع والإرهاب ظاهرة اغترابيّة في حدّ ذاتها"،[29] ففي قصّة الحياء يتلاشى الفرح، توأد الأحلام، ويتعاظم الهمّ، فحامد الإنسان المقهور المحطّم يحاول أن يعدّ مستقبلًا أفضل لأبنائه فلا يجد إلّا البؤس والخراب، تبرز سنيّة في الحياء وضعًا اجتماعيًّا سلبيًّا نتيجة ظروف سياسيّة خاطئة في أعقاب سيطرة استعماريّة، ونتيجة لغياب الوعي الذي يبدأ من الأفراد وينتهي بالمؤسّسات، ولأنّ الأدباء كانوا فاقدي التأثير في السياسة والمجتمع، فقد جاءت نقمتهم على الأوضاع التي لم يشاركوا في صنعها قوية، فحامد بطل القصّة يبدو كمنفيّ اختياريّ، حصر نفسه في مكان عمله رغم الاحتراق، آثر ألّا يراه أحد، وفضّل أن يئنّ ألمًا، وتذكّرنا هذه الشخصيّة بشخوص رجال في الشمس لغسّان كنفاني الذين كانوا يشعرون

[28] محمّد زكي العشماوي، **الأدب وقيم الحياة المعاصرة**، ط2 (الإسكندرية: الهيئة المصريّة للكتاب، د.ت.)، 38.

[29] وطفة علي، "المظاهر الاغترابيّة في الشخصية العربيّة،" **عالم الفكر**، 27/ 2 (1998): 242.

بالعجز أمام العالم الخارجيّ، الذي بدا لهم فوقيًّا فتراجعوا وتقوقعوا على أنفسهم في داخل خزّان خانق، فجاء موتهم كحالة انتحار.

على العكس يجسّد الابن حالة تمرّد، خروج الابن يشكّل رفضًا للخضوع والتخلف.

في قصّة الغبار يشعر البطل بالغربة والوحشة من المجتمع الذي يتميّز بالقمع السياسيّ الذي لا مجال فيه لرفع أيّ صوت احتجاجيّ، كما يشير إلى ذلك حليم بركات في كتابه الاغتراب في الثقافة العربيّة: "وكما الإنسان الفرد والشعب، وهكذا أصبح المجتمع عاجزًا، إذ فقد الكثير من سيطرته على وظائفه الحيويّة وموارده الماديّة والروحيّة في علاقته بالدولة التي تخضع بدورها لإرادة القوى الخارجيّة، وخاصّة الأمريكيّة منها، من هنا فإنّ المجتمع يعجز عن تجاوز أوضاعه وإعادة بناء نفسه من جديد، فتتّسع الفجوة وتتعمّق بين واقعة الهزيل وأحلامه الضائعة".[30]

تصوّر الكاتبة عجز البطل في الغبار عن التواصل مع مجتمعه، فالهواجس تسكنه، واصطدم بواقع مشوّه، يبدو تائهًا مضطربًا غريب الأطوار بلا انتماء، حياته مليئة بالغبار، المرارة والهزيمة، يدرك العفن الذي يحيط به وبمكان عمله مما يزيد شعوره بالاغتراب، لعلّ سنيّة حاولت أن تبرز دور البطل في إجراء عملية تغيير أو تصحيح، القصّة تشير أيضًا إلى عزلة البطل، وتدهور علاقاته مع المجتمع الذي يعيش فيه، وتؤكّد أنّ البطل يعيش حالة من الغربة النفسيّة، الاجتماعيّة والذاتيّة، والقصة إجمالًا تصوير صادق للعزلة النفسيّة والاضطراب العميق وعجز البطل عن التواصل مع مجتمعه.

في عامل الإسفلت يحيا البطل حياة ملآى بالعثرات، لا يتمكّن من تحقيق شيء، منعزل منفصل عن ذاته، تصوّر الكاتبة معاناته النفسيّة والعاطفيّة وموته المعنويّ، ليجد نفسه في الشارع رفيقًا للحزن والقهر والحرمان، اغترابه فيض من الضياع، إحساس بالانهزام

[30] حليم بركات، **الاغتراب في الثقافة العربية: متاهات الإنسان بين الحلم والواقع**، ط1 (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة، 2006)، 92.

والانسحاق تحت جبروت الواقع، ويمكن القول إنّ اغترابه ذاتيّ وجوديّ يتمثّل بفقدان المغزى.

وفي العاشقان يرحل الطائر وترحل الأغنية، والزهرة حزينة وحيدة كمنفيّ داخل الوطن، في حالة انتظار للأغنية أو للطائر، وهذا موقف يقضي على ما تبقى من شعور بالعدالة والانصاف.

ساهم اختيار الشخصيات، الأسلوب، المكان والزمان في إبراز الاغتراب، من ذلك ما يأتي:

1. **الشخصيات:**

الشخصية في القصّة هي المحور الذي تدور حوله القصّة كلّها، أي لا معنى ولا وجود لأيّة قصّة إلّا بما فيها من شخصيات.[31] تشكّل الشخصيات عصب العمل السرديّ وجوهره الأساس، تعمل على تشخيص عوالمه، وتربط بين أجزائه، وتكشف عن مقاصده،[32] وشخصيات المجموعة تولّد دائمًا ذلك الإحساس بالشخصيات المهمّشة التي تهيم على حوافّ المجتمع.

تدخل الكاتبة في قصّة "عامل الإسفلت" في بنية الشخصيات النفسيّة وتذهب إلى إبراز ملامح ذات دلالة، مبتعدة أحياناً عن الصراع في القصّة أو الحبكة، ولكن هذا لا يفقد قدرة القصّة على الجذب والتشويق بلغةٍ أقلّ ما يقال عنها أنّها نظيفة، وتعنى بشكل خاص: بالعلاقة بين جنسيّ البشر: الذكر والأنثى.

تهتم سنيّة برسم الشخصية نفسيًّا وجسديًّا بما يتناسب والحدث الذي تشتغل عليه أو يقع عليها، شخصياتها تعاني الضياع، "من أين جاء؟ ومتى حطّ رحالها فيها"؟[33] تبدو الشخصيات كأنّها تعاني من اضطهاد اجتماعيّ، منكسرة ضعيفة خائفة "سؤال لم يجرؤ على طرحه أبدًا" ،"سلّم بأنّه لا بدّ أن يكون قد أتى من إنسان ما"،" لعب العصا كان يخيفه

[31] حسين القباني، **فنّ كتابة القصّة** (عمان: مكتبة المحتسب، 2004)، 68.

[32] فرانك اوكونور، **الصوت المنفرد** (مقالات في القصة القصيرة) ترجمة الدكتور محمود الربيعي (القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربيّ، 1969)، 14.

[33] **الغبار**، 9.

فيكتفي باختلاس النظر إلى الطيور وهي تلعب" (ص. 10)، "شعور بالرعب من ذكرياته التي تصرّ على أن تحيا معه" (ص. 11)، "انتابه القلق على الحمار والفزع من سيده" (ص. 15)، ينادي الحمار بأصوات الرعب الكامن في قلبه" (ص. 15)، "وأحسّ برعدة عندما وجد نفسه قد ابتعد كثيرًا" (ص. 15)، "واستدارت عيناه رعبًا" (ص. 16)، "التفت نحو المزرعة فرأى شيئًا يتقد ويلمع فانتصب شعر رأسه" (ص. 17)، "نار سيده ولا جنة هذه البراري" (ص. 17)، "كان أحد الحمروشين لا يملك الصوت والجرأة كي يرد على سيده"(ص. 17). ورغم أنّ الصمت قد مثّل نجاة للحمروش الصبيّ فإنّ صمته يمثّل قهرًا، فهو صمت مبطّن بالألم، فقد ربط بين الخوف والصمت وما صحبهما من آلام نفسيّة وقهريّة.

تظهر الشخصيات أحيانًا فقيرة معدمة "مرآته الوحيدة في ذلك القفر هي قاع البئر أو مياه السواقي" (ص. 10)،" لو أنّه ينتعل حذّاء ما لما غرزت الأشواك في قدميه وانبثق الدم من خدوش صغيرة وكثيرة من ساقيه وفخديه" (ص. 15) أو هي شخصيات مهزومة مسحوقة مظلومة " دون أن يستطيع مجابهة الظلم إلّا بالحكاك ومسح الدموع" (ص. 10) ، تشعر بقهر الذات والإحباط والحزن" غمر وجهه بالقشّ وأوشك على البكاء "(ص. 13)، " كلّ شيء هادئ ومستسلم ومنهك" (ص. 14)، "لم يبد على الحمار أنّه راغب في ابتلاع أيّ شيء" (ص. 14)، "يتقدّمها راع صغير له عينان حزينتان" (ص. 15)، شخصيات يمارس عليها العنف الجسديّ والنفسيّ "كان العمّ كسرى يضربه" (ص. 9)، "يعقد مقارنة بين الحيوانات والبشر: نادرًا ما رأى الثور ينطح العجل ولا رأى الديك ينقر الدجاجة الحمراء" (ص. 9)، "يكبر وتكبر العصيّ التي يضرب بها" (ص. 9)، "يقذفه سيده بحجر أو أي شيء آخر بمتناول يديه" (ص. 10)، "ستلعب العصا على جلدك" (ص. 10)، "رغم كلّ ما يلقاه كلاهما من عذاب وضنك" (ص. 11)، " كان سيده بارعًا في إنزال العقاب وسياطه تلبي دائمًا رغبة السيد، كانت تتبدّل حسب الفصول والمواسم" (ص. 11)،" تهاوى حمروش فوق التراب مرتخيًا، متصلبًا تحت الضربات القاسية، حاضنًا رأسه بين راحتيه الصغيرتين" (ص. 12)، "يقوم بأعمال كسحب الغراف، أعمال إضافية تحتاج إلى جهد أكثر ممّا يحتاجه سحب مائة غراف وأكثر" (ص. 12)" ضرب

ضربًا مبرحًا" (ص. 14)، "هيا تناول عقابك أيها الأبله" (ص. 12)، "حمروش، كذا أسماه العم كسرى نكاية به" (ص. 15)، "وتذكّر أنّه لا يصلح لشيء كما قال له سيده أكثر من مرّة" (ص. 15).

شخصيات المجموعة منسيّة مهمّلة كالغبار، يغلّفها عالم من السواد والانكسار والوحدة، تستلهمها من الواقع المرير، وللأسماء التي تختارها دلالاتها، فكسرى في قصّة حمروش اسم لملك فارسيّ، يرمز للسلطة الحاكمة، تصفه سنيّة بأنّه يدخّن ويسعل ويتمتم، وحمروش اسم من الجذر "حمرش".

وللاسم حامد في قصّة الحياء دلالة، فحامد من ولد يحمد ربه، ويشكره، ويعطّر لسانه بكلمات الثناء والاعتراف بالفضل لأصحابه، يرتاح إلى حياته، لكنّ حامد في القصّة فقير معدم، يخرج ليعمل في يوم العيد، فالعيد ليس لأمثاله كما يقول، أمّا الوليّ (كنيته) فهو اسم من أسماء الله الحسنى، وأمّا اسم ابنه جهاد فيوحي باستمراريّة النضال والعمل.[34] يبدو أنّ شخصيتي الأب والابن متناقضتان، فبينما يعدّ الأب حامد أنّ النار التي اشتعلت به فضيحة واندفع إلى داخل الحانوت بدافع الخجل والكبرياء، راح ابنه خلف الحانوت يبكي ويتقلّب على الأرض بعيدًا عن راحتي والده وبعيدًا عن الخجل والكبرياء.

ترى الكاتبة في قصّة حمروش أنّ المواطن العربيّ يفضّل الرضوخ والانسحاق نتيجة الخوف من السلطة، والتي يمثلّها كسرى، وهو شخصية تحيط بها مساحة من الغموض، تشوب السّرية كثيرًا من سلوكياته، وهو غموض اختياريّ تراه الشخصية وسيلة لمواجهة ومجابهة واقعه.

[34] يقسّم عبد الوهاب الرقيق الأسماء إلى أنواع عديدة أهمّها: الأسماء المتطابقة مع الدور الذي تؤديه الشخصية الحاملة له كأمينة في ثلاثية محفوظ، والأسماء الأضداد حيث يشير الاسم إلى صفات عكسيّة، والأسماء الرمزيّة وهي أسماء زئبقيّة تحتمل المعنى وضدّه. أنظر: عبد الوهاب الرقيق، **في السرد: دراسات تطبيقيّة** (صفاقس: دار محمّد علي الحامي، 1998)، 143-137.

نجد سنيّة في قصصها مهمومة، وهمّها نابع من خوفها على مصير الإنسان المسحوق بسبب جهله "يجهل أمورًا كثيرة: تصرف سيده، العالم خارج المزرعة، المدينة"، (ص. 10) وتبعيته وتخلفه ورضوخه للذلّ، فحمروش الحمار هرب ونجا بنفسه، أمّا حمروش الإنسان ورغم كلّ الذلّ والعنف والقهر بقي في المزرعة، وهو يرمز إلى المقوّمات السلبيّة والضعف والانهزام الداخليّ للشخصية، هذا الانهزام الذي يحول بينها وبين التغيير، وتتبع الكاتبة في نهاية القصّة أسلوب السخرية قائلة على لسان حمروش إنّ الحمار سيندم.

وفي "عامل الإسفلت" لا تحدّد الكاتبة اسمًا للبطل وهذا ما أضفى على القصة بعدًا جديدًا، إذ يمكن للقارئ أن يتخيّل البطل كأيّ شخص، مما يجعل القصّة أكثر تأثيرًا على القارئ، ويبقيه في حالة ترقب وفضول. يتعرّض الصبيّ للضرب من والده، يرتجف من القهر والعذاب، يفرّ من المنزل، يعود إليه ثم يعاود الهرب ثانية.

تتشابه شخصيات المجموعة القصصيّة، فالوردة وحيدة فزعة، انتابها البرد، تحلم بالشمس والربيع، قلبها الصغير يرتعش ويخفق تحت الأعشاب الهرمة، تبحث عن الطائر مثلما بحث الصبيّ عن حمروش الحمار، أو تبحث عن شعاع شمس هارب من الريح، ومن الظلم كما هرب الحمار من كسرى، لكنّ الطائر يرحل كما رحل الحمار، وتبقى الزهرة مكانها لتقيم شعائر الحزن، وحيدة تنتظر، وتظلّ الفصول الطوال قانعة بعطرها تمامًا، كما كان الصبيّ فصولًا طوالًا في المزرعة قانعًا بما قسم له رغم الظلم الواقع عليه. الزهرة تخيّلت نفسها مسافرة بين جناحي طائر أو تنتظره في عشّه، كما كان الصبيّ يحلم بالهرب، الوردة فشلت في مغادرة أرضها وبقيت وحيدة مع ظلّها القزم في الضوء البعيد مثل الصبيّ الذي فشل في الهرب، وعاد ملتفًا بعباءة كسرى، والغريب أنّ الشخصيات اللاإنسانيّة (طائر وحمار) هي التي نجحت في الهرب.

ومن التشابهات: العاشقان اللذان غطّيا الزهرة بظلّهما الأسمر الموحش وشخصية الرجل حامل الصفيحة في قصّة "الحياء"، فهو أيضًا حجب الشمس وبدا طويلًا مظلمًا، العاشق قتل الزهرة وحامل الصحيفة تسبّب في موت حامد. والصبي في عامل الأسفلت حزين "فالريح

والليل يهيّجان الأحزان"، يحلم بالهرب من سطوة أبيه ومعاملته القاسية، كانت مخيلته تبيّت أمر الفرار، وقد ذهبت تلك المخيلة المقهورة بعيدًا بحثًا عن مكان تلجأ إليه وتنهي مأساته.

ربما تكون الشخصيات في مجموعة الغبار في رحلة بحث عن أمل ما، فالصبيّ في قصة "حمروش" يبحث عن الحمار الطامع في تغيير واقعه، والزهرة تبحث عن طائرها ليفتح عروقها بالأمل والرحيل، وفي قصة "الحياء" يبحث حامد عن رزقه حتى في يوم العيد لكنّه فشل ومات حرقًا، وفي قصّة "الغبار" بحث الراوي عن ذاته الضائعة ووجدها في شخصية مجيدة التي رأى أنّها تشبه أمه بقلقها، تلهفها ووفائها. أمّا في "عامل الإسفلت" فتبدو الأم هي الأمل بالنسبة للصبيّ، فهو يحبّ إباء أمه ويفخر به، حنونة صوتها شجي كصوت البلبل، دموعه تسقط سرًا على راحتيها، يدخر أمه الجميلة في أعماقه، أمّه الفاضلة ذات العيون المملوءة بالدمع.

تتجسّد في قصّة "الغبار" أزمة البطل في وحدته وغربته، وشعوره بتخلف طبقته الفقيرة الشعبيّة، فينسلخ منها لكنّه في الوقت نفسه لا يستطيع الانخراط في عالم الأغنياء، فيرفض طبقته ويرفض فقره وبؤسه، فهو عميد الإهمال والضجر والأفراح التي لم يشر إليها أحد، الأرائك لم تنثن عليها ذراع في منزله، غرف بيته لا تدوي فيها ضحكة، يراقب السيدة التي تسكن فوقه لأنّها وحيدة مثله، حتى عندما خرج متوجهًا لبيت مجيدة سار وحيدًا، وهو يبدو كشخصية قلقة متشظية مترقبة. وتتكرّر الوحدة في "عامل الإسفلت" " الشارع الخالي إلّا من الريح والليل" (ص. 39)

يمكننا القول إنّ شخصيات المجموعة من واقع الحياة، لهم مشاكلهم الخاصة التي تحاصرهم، ولكنّهم يصارعون للخروج من الحصار، قد ينجحون، وقد ينهزمون ويسقطون، ولكنّ سقوطهم يعدّ صرخة احتجاج تدين الظلم والاستغلال.

تنتمي المجموعة إلى نوعية الأدب الإنسانيّ المقاوم، ونقصد به الأدب القائم على استنطاق فئات المقهورين بغية حمايتهم والدفاع عنهم باعتبار أنّهم وقعوا فريسة لأنواع مختلفة من القهر الذي يمثّل رضوخ الضحايا لضغوط ما أو غلبة هذه الضغوط عليهم؛ لتسلبهم بقسوة

حقوقًا تخصّهم في حياة كريمة. ويمكن القول أنّ القهر هو الثيمة الأساسيّة في المجموعة، لا بل هو القاسم المشترك بين القصص، والخيط الناظم لها، كلّ الشخوص التي تتحرّك في فضاءات هذه المجموعة القصصيّة مقهورون، على اختلاف في أشكال القهر السياسيّ والاقتصاديّ والاجتماعيّ والنفسيّ والجنسيّ.

والقهر لغة من "الوحدة الفعلية ق، هـ، ر، والقهر الغلبة والأخذ من فوق، والقهار من صفات الله عزّ وجلّ... وقهره يقهر قهرًا غلبه، ونقول أخذتهم قهرًا أي من غير رضاهم، وأقهر الرجل صار أصحابه مقهورين".[35]

تتأسّس بنية القهر على ثنائية ضدية يتمثّل القطب الأول في القوة العليا المجسّدة في القاهر الذي يملك السّلطة، والقوة والجبروت، أمّا القطب الثاني فيمثل الدّرجة الدنيا أو السّفلى، ويحتلّها المقهور الذي يقع عليه فعل القهر والاضطهاد. ويرد مصطلح القهر في الدّراسات النّفسيّة والاجتماعيّة بوصفه علّة نفسيّة ناتجة عن ظروف اجتماعيّة يعيشها المقهور الذي يشعر بالتهميش والانطواء، وتعدّ صفات الاتكاليّة والاستكانة والضّعف من المؤشرات الأساسيّة للمقهور، واتّهامه من الغير بالغباء ما يجعل الذّات المقهورة مهتزّة عاجزة عن اتخاذ قرارتها.[36]

ففي قصّة "حمروش" تسلط الكاتبة الضوء على الطفل حمروش وآلامه ومعاناته، إنّ التأسيس لتيمة القهر تجعل المقهور (حمروش) خائفًا، مضطرب النّفس، تحكمه الهواجس، عاجزًا عن اتخاذ قراراته، مستكينًا مقموعًا.

وفي "الحياء" تصوّر الواقع البائس الذي يعيشه حامد وعائلته والذي أدى إلى أن يلقى حتفه حرقًا، وفي "الغبار" ترصد حالات من الفقر والبؤس والحرمان جعلت بطلي القصّة العميد والخادمة مجيدة ضحايا وضعيات اجتماعيّة واقتصاديّة وسياسيّة مزرية، وفي "عامل

[35] أبو الفضل جمال الدين بن منظور، **لسان العرب**، مج. 11 (بيروت: دار صادر، د.ت.)، 210.

[36] مصطفى حجازيّ، **التخلف الاجتماعيّ، مدخل إلى سيكولوجيّة الإنسان المقهور** (بيروت: معهد الإنماء العربيّ، 1984)، 38-39.

الإسفلت" يبرز القهر في ظروف البطل، فهو في صراع دائم مع والده العنيف، يعاني من زوجة الحذّاء، استمع إلى هموم القيّم وزوجته، أدى الخدمة الإلزاميّة، وبقي متنقلًا بين الطرق، وفي "العاشقان" يسحق البشريّ العاشق رمز الحبّ وأحلام الزهرة وعطرها وأنفاسها ضمن مسوغات الحبّ البشريّ الذي يراه، لأنّه لا يرى في هذه الزهرة شيئًا يستحق الحبّ، فحبّه البشريّ لا يعترف سوى بحبيبته وجسدها إلى أن يقضي أغراضه البشريّة منها.

رصدت سنيّة ظاهرة الفقر والجوع في قصصها رصدًا دقيقًا، ففي "الحياء" أبرزت معاناة الفرد الذي لا عمل له فيقتله الجوع: "لم يبق منه إلّا منديل مملوء بالعدس" (ص. 19)" مسح جبينه بخرق ستارة القنب المهترئة" (ص. 20)، "تبحث في ذلك البيت الأجرد عن شيء يحمل له النجاة" (ص. 23). وأبرزت انعدام العدالة والظلم "يقذف كحجر في وجه من يقول إنّ هناك عدالة" (ص. 19)، "هناك نجوم وغبار وأوحال وقصور وأكواخ، هناك كلّ شيء إلّا ما يسمّى بالعدالة"(ص. 19)، "العيد ليس لنا، الراحة ليست لنا، المطر ليس لنا، الزهور ليست لنا، ليس لنا إلّا القبر" (ص. 20). " ولما نظر إلى وجه ولده جهاد المحني فوق الموقد بقامته التي لا تتجاوز الذراع غرق قلبه في حزن عميق" (ص. 20).

وفي "الغبار" أظهرت الكاتبة فقر مجيدة التي هدّها البؤس بقولها: "لم يكن في الغرفة متسع لعناق ديكين"(ص. 32)،" إنّه جحر لحيوانات بشريّة"(ص. 32)، "النافذة مغطّاة بورق الصحف الأصفر المهترئ"(ص. 33)، تعكس الألوان ملمحًا هامًا، إذ يمكن رصد تشكيل القهر عبر اللون، واللون الأصفر هو لون المرض، ومعروفٌ أنّه يرتبط شحوب وجه الإنسان بالصفرة التي تعكس العلّة والمرض والضعف والهزال، وبعامّة فاللون الأصفر يعكس المعاناة، ولذلك فثمّة علاقة بين الجسد المقهور واللون الأصفر.[37]

وفي "عامل الإسفلت" أبرزت فقر عائلة العامل فباب المنزل" خشبه أبرش مهترئ متآكل في أكثر الأقسام" (ص. 39)،" وأمّا الصبيّ فقد" بدا بحجم كلب شريد، خرج من المرض هزيلًا

[37] أحمد علواني، "تشكلات السرد بين القهر والألم: دراسة سرديّة في نماذج روائيّة مصريّة،" **مجلة الكلمة** 67، (نوفمبر، 2012). http://www.alkalimah.net/Articles/Read/4896

خاوي الوفاض" (ص. 39)، والداه يعانيان ضائقة مريعة، يرتجف على عتبة دار ربّ العمل مقرورًا جائعًا، ممزق الروح والثياب، ينتقل على الطرق غائصًا في الدخان، مدعوًا للجندية ومفلسًا، (ص. 49) تعدّ الثياب من أبرز الأمور التي تظهر القهر بوضوح، وما تعكسه من فقر وجوع وعري، فمن خلال الملابس تتمكن الكاتبة من تجسيد المعاناة الشخصية للبطل. وأمّا العمال " فوجوههم مصبوغة بالفحم والأقذار ودخان مراجل الإسفلت" (ص. 49)، فيتجلّى القهر هنا عبر اللون، "سار وحيدًا مثل مظلة سوداء مغلقة"(ص. 31)، فيأتي اللون الأسود ليعبّر عن معاناتهم، الأسود يعكس الحزن والحداد والموت.

يتبلور القهر والألم عبر الإفرازات الجسديّة، كقولها: "وانبثق الدم من خدوش صغيرة وكثيرة "(ص. 15)، "والدموع التي أمطرتها الهموم" (ص. 23)، ولقد اقترحت "جوليا كريستيفا" الاهتمام بالسوائل الجسميّة واستكشاف ما يتعلّق بها من أفكار وما تحيل عليه داخل النظام الاجتماعيّ.[38]"

كشفت الكاتبة عن السلبيات التي تنخر في المجتمع، القضايا التي تشغله وتسحقه، وقد نجحت سنيّة صالح في تشخيص أبطال قصصها الهامشيين في حيوات كثيرة مختلفة الضغوط، جعلتنا نقاسمهم أحلامهم البسيطة وآلامهم في ظلّ إقصاء جبريّ لنفوس تكابد متشبثة بالحياة رغم كلّ شيء.

من هنا نستطيع أن ندرك مقصد الخطاب الأدبيّ للمجموعة، والكائن تحديدًا في جعل الرسالة الأدبيّة عمومًا خادمًا أمينًا للمطالبة بحقوق الإنسان المشروعة في التّمتع بالحرّيّة والمساواة والعدالة الاجتماعيّة، في بيئة تضمن له كينونة يستحقّها ومكانًا لا محدودًا يتّسع له وتسخير قدراته المختلفة بشكل أفضل.

[38] Lyn Marven (ed), *Body and Narrative in Contemporary Literatures in German* (Herta Muller, Libuˇs Moniková, and Kerstin Hensel), (New York: Oxford University Press, 2005), 34 -35.

2. الأسلوب:

القارئ للغة المجموعة القصصيّة يجد أنّ الكاتبة قد اختارت لغة ليس بها من التكلف شيئًا، لغة جميلة رصينة بسيطة شاعريّة موحية ومعبّرة تبدو في بعض الأحيان مشاغبة من السهل الممتنع، بعيدة عن الضبابيّة، ومشبّعة بالرمز أحيانًا، تجمع إلى البساطة قوة في السبك وجماليّة في سرد الأحداث.

يستحوذ ضمير الغائب على قصص المجموعة، مما يجعل السرد أكثر موضوعيّة، وربما يعدّ هذا الضمير مناسبًا لرصد الحالات النفسيّة للشخصيات، وتصوير ما يعتمل في داخلها من انفعالات، وقد ساهمت التقنيات المساعدة كالمونولوج، التداعيات واللغة الشاعريّة في تعميق شعور العجز، المعاناة والمصائر التعيسة.

تجلّت في القصص عدة جمل تشبيه مستقاة من مواد الواقع الحسيّة، فنجد في قصّة حمروش:" السيد كالذئب" (ص. 10)، "تعامله كحيوان صغير وديع" (ص. 13)، "تصبح المزرعة كالمقبرة" (ص. 13)، "البراري الغامضة والمحيطة كالأنياب" (ص. 17)، "يعامله كالماعز" (ص. 17)، "أحسّ كأنّ الجبال البعيدة قبور شاهقة تتحرّك" (ص. 18).

وفي قصة "الحياء" نجد: "مخلّفًا وراءه بابًا مفتوحًا كأنّه فم مذعور، الشمس تنفذ كالسهام، فرك عينيه حتى احمرتا كالدم" (ص. 20)، "يحمل صفيحة كأنّ أحدًا قد صفعه، دفع الطفل إلى الخلف ككلب صغير غير مرغوب فيه، دوى صوت أمّه كالرعد" (ص. 23)، "قفزت الفكرة كالرصاصة" (ص. 23)، وكلّها تشابيه من البيئة.

أمّا في "الغبار" فنجد: "ذرات الغبار التي أخذت أماكنها في ضوء الغروب المتقاطع كالحبال، هزّ الباب بقوة كأنّه رجل نائم، فم طويل كفم الضفدع، كفاك زحفًا كالسلحفاة، أسباب مؤلمة كالجراح، عندما تحاذيه يرسلك كطالب، صاح كوحش جريح (ص. 29)، "سار وحيدًا مثل مظلة سوداء مغلقة، كان المساء غريبًا كسائح آت من بلاد رطبة "(ص. 30)، "العلم المتكامل كالسرطان، اسم يرافقه كضربات المكنسة، زقاق محدودب كظهر مجيدة، يشعر بالفزع كأنّه وباء، بدت لعينيه مقرفة كالقرد "(ص. 31).

وفي "عامل الإسفلت" نجد كمًا كبيًرا من التشابيه: "نوافذ كالكوى مؤطّرة" (ص. 39)، "الطريق كأنّها ظلّ طويل لذلك الليل "(ص. 39)، "متحجّبة كالنساء "(ص. 39)، "لا تزرع إلّا خلف الجدران وكأنّها أفراد من صميم الأسرة" (ص. 39)، "بدا صاحبها من بعيد كالشبح المغطى بالسواد" (ص. 39)، "قلبه يخفق كالجناح" (ص. 42)، "بعيد كالشبح" (ص. 39)، "يخفق كصدر عصفور" (ص. 40)، "فتهدّل جناحا العباءة كجناحي غراب فرشهما للتريّض "(ص. 43) "أشاح بوجهه كأنّه صفع" (ص 42)، "أمسك بيديها وكأنّهما يدا نبي" (ص. 45)، "يطلقون ألسنتهم كالثعابين" (ص. 45)، "طرد بعضهم ليخرجوا كالكلاب" (ص 45)، "ضمّ راحتيها بقوة إلى صدره وكأنّه يبتهل إلى الله" (ص. 46)، "انطلقت عيناه كطائرين" (ص. 46)، "انطلقت كمهر صغير" (ص. 48) "الأمطار تلسعهم بسياطها كإقطاعيّ نجس" (ص. 49)، "مراجل الإسفلت تبدو من داخل البخار كأشباح مقنعة بالسواد" (ص. 49)، "يجلس إلى جواره وكأنّه يرعى طفلًا عزيزًا" (ص. 50)، "كانت تبدو كالبرق الذي يضيء" (ص. 51)، "قفزت كالملسوعة" (ص. 52)، "تنتفض كالمحمومة" (ص. 52)، "غاص صوته كالطعنة "(ص. 52)، "الستارة كانت تتطاير كفراشة "(ص. 52). هذه التشابيه تهدف إلى التأثير، تحريك العواطف، وإثارة المشاعر.

تلعب التشبيهات الواردة في المجموعة دورًا بنائيًّا وجماليًّا مهمًا في إثراء الدلالة وتعميق الايحاءات النفسيّة والبصريّة، فهي لا تقتصر على الزينة الأسلوبيّة، بل تسهم في تشكيل الرؤيّة الفنيّة للعالم الذي تصوّره الكاتبة. وتعمل هذه التشبيهات على توسيع الحقل الدلاليّ للنصّ، من خلال الجمع بين مكونات محسوسة ومجرّدة، ومن ثمّ توليد صور جديدة تعكس حالات شعوريّة دقيقة، وتكثّف المعنى بإيجاز وتعبير رمزيّ.

فعلى سبيل المثال: "قلبه يخفق كالجناح" أو" يخفق كصدر عصفور" يعبّر عن توتّر داخليّ واضطراب نفسيّ، في حين تشبيهات مثل: "يطلقون ألسنتهم كالثعابين" و" طرد بعضهم ليخرجوا كالكلاب" ترسم ملامح الصراع الاجتماعيّ والتوتر في العلاقات الانسانيّة من خلال صور حيوانيّة ذات دلالات رمزيّة سلبيّة. كذلك، "مراجل الإسفلت تبدو من داخل البخار

كأشباح مقنعة بالسواد" يعكس جوًا من القلق والرهبة، ويؤسّس لبيئة خانقة تحمل بعدًا وجوديًّا، أمّا تشبيه" ضمّ راحتيها بقوة إلى صدره وكأنّه يبتهل إلى الله" فيكشف عن توجّه روحانيّ يعكس انفعالًا وجدانيًّا عميقًا.

يتجلّى من خلال هذا أنّ الكاتبة تستخدم التشبيه كأداة لإعادة تشكيل الواقع بطريقة تبرز الانفعالات الانسانيّة والمواقف الشعوريّة بشكل مرئيّ ومكثّف.[39]

كما يبرز أسلوب الإرداف الخلفيّ "بيته العامر بالوحشة والفراغ"، فهي تجمع بين "نوافر الأضداد".[40] وعُرّف هذا الأسلوب بأنّه "تناقض ظاهريّ بين عبارتين لإثارة الإعجاب". أو السخرية أو للوصول إلى تأثير بلاغيّ،[41]وأعتقد أنّ الغاية من استخدام السخرية، إبراز التناقضات ولإضفاء جماليّة على النصّ.

نجد في قصّة حمروش أسلوبًا ساخرًا، والسخريّة مصطلح يشير إلى "استعمال الكلام في التعبير عن معنى يخالف معناه الأصليّ بصورة تهكميّة".[42]تتميّز السخريّة بأنّها نوع من التأليف الأدبيّ أو الخطاب الثقافيّ، الذي يقوم على أساس انتقاد الرذائل والحماقات والنقائص الإنسانيّة، الفرديّة منها والجمعيّة، كما لو كانت عمليّة الرصد أو المراقبة لها تجري هنا من خلال وسائل وأساليب خاصة.[43]من نماذج السخريّة في المجموعة القصصيّة:

---

[39] محمد غنيمي هلال، **فن التعبير في الأدب** (القاهرة: دار النهضة العربيّة، 1993)، 178-179.

[40] الارداف الخلفيّ: مصطلح يونانيّ الأصل يطلق على اجتماع كلمتين أو عبارتين متتابعتين، متضادّتين للوصول إلى المعنى الحقيقيّ العميق بتأثير بلاغيّ بواسطة تناقض ظاهريّ (طباق)، كقولك: ودود لدود، صمت بليغ، تشاؤم مستبشر، وأكثر ما يستخدم عند الأدباء والشعراء المحدثين. ينظر: محمّد التونجي، **المعجم المفصّل في الأدب**، ج.1 (بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة، د.ت.)، 79.

[41] مجدي وهبة وكامل المهندس، **معجم مصطلحات العربيّة في اللغة والأدب**، ط2 (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1984)، 23.

[42] محمود سليمان ياقوت، **قاموس علم اللغة** (القاهرة: مكتبة الآداب، 2018)، 481.

[43] عبد الحميد شاكر، **الفكاهة والضحك**، سلسلة عالم المعرفة (الكويت: د.ن.، يناير 2003)، 53.

"هذا الشعور لم يكن ليوفّر لهما فرصة صغيرة ولو كفرحة الغذاء للتمتّع بحصتهما المشتركة من الطعام والعدالة" (ص. 11)، الجملة" فرحة صغيرة ولو كفرحة الغذاء" عبارة عن صورة مجازيّة ساخرة، تقارن الكاتبة فرحة الغذاء بأمل مفقود في الشعور بالعدالة أو مشاركة الطعام، والربط بين "الطعام والعدالة" يشير بسخريّة إلى أنّ كليهما محرومَين منهما. الجملة توظّف سخريّة مرّة من خلال الجمع بين "العدالة والطعام"، لتبرز مدى ضآلة فرص التمتّع بأيّ حق بسيط، حتّى على مستوى الغذاء، وهذا يكشف واقع الحرمان والتفاوت، ربما أرادت سنيّة إبراز الظلم والإحساس بالقهر بأسلوب غير مباشر، وأن تُظهر انعدام العدالة والتعبير عن اليأس بطريقة تهكّميّة. وربما الذي دفع الكاتبة للسخريّة الشعور بالعجز عن إدراك الأماني، وهذا من القواعد المقرّرة لدى علماء النفس أن يلجأ الفاقد للشيء، ولا سيما إذا كان المفقود جسديًّا إلى مبدأ التعويض، إذ يضحي أسلوب التعويض في مثل هذه الحالات الأسلوب الأنجع للوصول إلى الشعور ولو كان وهميًّا بالتفوق والتخلص من العجز. [44]

"رفيقه فائق الغباء" (ص. 13)، تستخدم الكاتبة كلمة "فائق" التي تستعمل للتعبير عن التّميّز الإيجابيّ، ولكنّه جاء مرفقًا بكلمة "الغباء، ممّا يحدّث تناقضًا ساخرًا، إذ تستخدم تعبير ظاهره مدح لكنّ معناه الحقيقيّ هجاء (irony) يعرف بالمفارقة الساخرة، ولعلّ الكاتبة أرادت إبراز الغباء بشكل أوضح عبر المبالغة والتهويل أو إثارة الضحك على حساب الموصوف.

"نعم، ولكن سوف يندم يا سيدي" (ص. 18)، في الجملة التي قالها حمروش الصبيّ مفارقة بين القبول الظاهري "نعم" التي توحي بالموافقة، والوعيد الضمني" سوف يندم" والتي توحي بالتهديد، لتعبّر عن رفض مبطن، واحتقار ذكي للقرار أو للشخص المعني، بأسلوب تهكميّ فتخلق مفارقة لاذعة بين الشكل والمضمون، ولعلّ الصبيّ المتحدّث استخدم التهكم أو التنبؤ بالندم كوسيلة للإشارة إلى خطأ القرار. ولعلّ الدافع للسخرية شعور الساخر بالألم، ذلك

[44] عبد العزيز القوصي، **أسس الصحة النفسيّة**، ط9 (القاهرة: مكتبة النهضة المصريّة، 1981)، 139.

الألم مسبّب عن عوامل قاهرة للإنسان، فيلجأ إلى السخرية، لأنه سيكون خير متنفس له، والضحك كالبكاء، وهما حالتان من حالات الحياة.[45]

3. المكان والزمان في المجموعة القصصيّة:

عرّف ستوكولز وشوماكر Stokols a Shumaker المكان باعتباره السياق الجغرافيّ والمعماريّ للسلوك، بمعنى أنّه يلعب دورًا في تشكيل السلوك البشريّ، فهو ليس حيزًا ماديًّا، بل نسيج من العلاقات والتجارب التي تؤثّر على طريقة تفكيرنا وشعورنا، وهو يشير إلى حيّز ما يحيط بالإنسان ويطلق عليه هذا الانسان اسمًا، هذا المكان لا بدّ أن يتميّز بصفات محدّدة محسوسة، ومحليّة، وإلى هذا المكان تتمّ نسبة بعض المعاني الاجتماعيّة والشخصيّة من خلال الاستخدام المتكرّر لهذه الصفات والمعاني.[46]

الزمان والمكان متلازمان بوجود الإنسان أو غيابه، فقد أثبتت النظريات العلميّة الحديثة، وخاصة النظريّة النسبيّة لأينشتاين، أنّ ثمّة علاقة جدليّة بين الزمان والمكان، والوجود الانسانيّ هو وجود زمكانيّ، وقد عرّف باختين الزمكانيّة بأنّها "الترابط الداخليّ بين علاقات الزمان والمكان المعبّر عنها فنّيًّا في الأدب".[47]

أدى المكان دورًا وظيفيًّا واضحًا في المجموعة القصصيّة، فالأمكنة والفضاءات متعدّدة ومتباينة، لم يقتصر حضوره على كونه حيّزًا جغرافيًّا تجري فيه الأحداث، بل تجاوزه ليسهم في بناء البنيّة السرديّة وتكثيف الدلالات الرمزيّة والنفسيّة والاجتماعيّة.

تستحضر سنيّة في مجموعتها القصصيّة أكثر من مكان، حيث جاء تنوّع الفضاءات ليعكس تعدّد التجارب الانسانيّة وتحولات الذات، ويسهم في إبراز التوترات الدراميّة وتعميق

---

[45] إدريس النافوري، **ضحك كالبكاء**، ط1 (بغداد: دار الشؤون الثقافيّة العامّة، 1968)، 10.

[46] M. Woods, a F. Agatstein, "personal Identity and the Imagery of Place", *J. of Mental Imagery* (1984), 51.

[47] Michael Holquist, *Dialogism –Bakhtin and His World*. (New York: Routledge, 1990), 59.

فهم الشخصيّات، ففي قصّة "حمروش" المكان هو مزرعة تحيط بها أشجار الزيزفون، أمّا مكان قدوم حمروش غير معلوم، وزمان قدومه مجهول، "لكن من أين ومتى حطّ رحاله فيها؟" (ص. 9)، وحمروش كان يجهل خارج المزرعة، المدينة تحديدًا، وحين يفكر في الهرب راكضًا نحو التلال يتذكّر أنّه في المزرعة يعرف كيف يسير، فهناك الحظيرة والمخزن والبئر، يسمع نداء سيّده فيعود أدراجه إلى المزرعة، لم يتمكّن حمروش من الانتقال خارج القرية، ولم ينجح في هروبه من المزرعة.

وفي قصّة "الحياء"، القرية هي المكان، لكنّها مكان بلا عدالة كما تقول زوجة حامد، فحامد يفتح الحانوت صباح العيد من أجل لقمة العيش، حتى الشمس في القرية حامية، فلا فرق بين صبح وظهر أو عصر، وفي الحانوت تشتعل النيران، يركض اللهب على جسده، فيندفع خارج الحانوت يتقلّب على الأرض، ويعود إلى حانوته ليموت هناك.

يشكّل بيت البطل في قصّة "الغبار" المكان الأساسيّ، لكنّه بيت عامر بالوحشة والغبار، "كان البلاط قذرًا، المغسلة قذرة، المشاجب قذرة، الغبار يلوّث كلّ شيء"(ص. 26)، الغرف الفارغة فيه مليئة بالتصميم والخديعة، يقضي وقته يراقب البيوت المقابلة، يجول من غرفة إلى غرفة، بعدما خرج يبحث عن مجيدة، مرّ في زقاق موحش متهدّم. أمّا بيت مجيدة فهو عبارة عن غرفة واحدة ضيقة مزدحمة، يأخذها ويخرج باحثًا عن ابنها.

وفي قصّة "العاشقان" الغابة[48] هي المكان الذي تلتقي فيه الزهرة بالطائر، فاخترق بتغريده الريح والمطر والأشجار، ارتقت الوردة من مكانها كأنّها تبحث عن غناء الطائر أو شعاع شمس هارب، لكنّ الطائر يرحل، أرسل تنهداته إلى الريح حيث الزهرة تنتظر، تفتحت

[48] لطالما عبد الإنسان الأوّل روح الغاب ممثّلة في الشّجرة، ولم تكن عبادته موجّهة نحو الشجرة بذاتها بل نحو الرّوح الكامنة فيها، لذلك نجد المصريين يقدّسون الأشجار، فالشجرة ليست مجرّد كائن عادي في الأساطير، بل ترمز إلى الحياة وإلى الحكمة والخلود. حسن سرور، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ لسناء الشعلان، **دنيا الوطن**، 23-01-2011.

عروقها بالأمل إلّا أنّها فشلت في مغادرة أرضها، وحالما رأت شيئًا يهوي إليها قرّرت أن تحييه، لكن حالما يأتي العاشقان غطياها بظلّهما الأسمر وشعرت بالاختناق.

في قصّة "عامل الإسفلت" يتغيّر المكان، في البداية يفرّ البطل من بيته هابطًا إلى الشارع، ينتقل إلى عتبة بيت زوجة الحذاء، في اليوم التالي يُدخله والده إلى بيته عنوة، يعود إلى الطريق ثمّ إلى بيتها، يرجع لينحني فوق الإسفلت، يمرض فتعيده والدته إلى بيته، وعندما يُشفى يرجع إلى دار رب العمل ثم يغوص في أبخرة الاسفلت، فالخدمة الإلزاميّة والعمل في تعبيد الطرق، يعود إلى بيت صاحب العمل، وأخيرًا يذهب إلى المدينة الجديدة، حيث كان له كفاح آخر. هذا التنقل والتغيير يشير إلى روح البطل التائهة، المهزومة والمسحوقة، المكان في القصّة ليس مسرحًا جامدًا ولا مجالًا ساكنًا، بل هو حيّ متحرّك له فعل الأحداث والشخوص.

في هذه المجموعة لا تحمل الأماكن أيّ مواصفات إيجابيّة، ما ينتج عنه علاقة تنافر بين المكان والشخصيّة، وقد يكون سبب التنافر بين الشخصية والمكان هو سبب سياسيّ بحت، حيث تصطدم الذات بواقع ونظام فاسد، وهنا تحاول الشخصية التمرد على النظام من أجل إصلاحه ولكنّها سرعان ما تُواجهُ بالقمع والاضطهاد لمنعها من القيام بدورها، فيدفعها ذلك إلى الانفصال عن النظام.

أمّا في قصّة "أسرة الديك الأحمر" وهي قصّة للأطفال، فالمكان هو بيت شام، ترسم شام دجاجةً، صيصانًا، ديكًا، وعاءً، عشبًا أخضر وقنًّا، وحالما تسمع عواء الذئب تسارع إلى إغلاق دفتر الرسم ليعود السلام والسعادة إلى أسرة الديك الأحمر، والبيت مسرح الأحداث يعني الأمن والانتماء.

يؤدّي الزمن دورًا مهمًّا في المجموعة القصصيّة؛ فالزمن يكسب القصص الحيويّة والتدفق والاستمراريّة، يعمل على منح الأحداث عنصر التشويق، يؤثّر في تكوين الشخصية جسديًّا ونفسيًّا، ويرتبط بالمكان ارتباطًا وثيقًا، والكاتبة تختار نقطة الصفر التي تبتدئ بها سرد القصّة محاولة الحفاظ على تسلسل الأحداث فيها.

الزمن في قصّة "حمروش" تعاقبيّ، فالزمن كما يجري في الواقع، وفق تتابع منطقيّ، أو هو "جملة الأحداث التي تدور في إطار زمانيّ، ومكانيّ ما، ويتعلّق بشخصيات من نسج خيال السارد تنتج لديها ردود أفعال وتصرّفات"،[49] يمتدّ الزمن على مدى عدة سنوات، "أشياء طال الزمن قبل أن يفهمها حمروش" (ص. 9)، "كلّ شيء يتبدّل حسب طبيعة الفصول إلّا سيده"(ص11)، "وفي يوم من أيّام الشتاء المشرقة" (ص. 12)، "يثيره ذلك الصوت المنبعث يومًا بعد يوم وليلة بعد ليلة" (ص. 12)،" لكنّ الحدث الأهم يجري في مساء أحد الأيام قبل مغيب الشمس حين يحاول حمروش الصبيّ والحمار الهرب من المزرعة التي أصبحت كالمقبرة (ص. 13).

أمّا الزمن في قصّة "الحياء" فهو صباح يوم العيد، حيث لا فرق بين صبح وظهر وعصر في تلك القرية، تبدأ الأحداث منذ الصباح وتنتهي بموت حامد ظهرًا، لجأت سنية إلى توظيف تقنية الاسترجاع وذلك لما لها من قيمة فنّيّة وجماليّة في النصّ، فهذا يساهم في ردم الفجوات وملء الفراغات التي قد تتركها الكاتبة، من ناحية أخرى فاتّباع أسلوب الاسترجاع أبعد الملل والرتابة عن القارئ.

في قصّة "الغبار" تمتد أحداث القصة على مدى يوم كامل بشكل تعاقبيّ من أيام الصيف" هبّت نسائم الصيف مخنوقة عبر الزقاق الموحش المتهدّم" (ص. 31)، وتنتهي الأحداث مساء في بيت مجيدة.

في قصّة "العاشقان" تبدأ القصّة برحيل الخريف وحلول الشتاء، تدور أحداثها بين زهرة وعصفور، وتنتهي مساء بموت الزهرة. إنّه زمن يتقدّم في خطّ مباشر وبنظام ثابت من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل.

أمّا قصّة "عامل الإسفلت" فتمتدّ عدة أيام، تبدأ ليلًا وتنتهي ليلًا وبطلها ينتظر مجيء الفجر، وللقصة زمن تبدأ به، يتمثّل في الزمن العاديّ المعروف بالساعات والأيام التي تمرّ

[49] سمير المرزوقي وجميل شاكر، **مدخل إلى نظريّة القصّة**، ط1 (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعيّة، 1998)، 56.

بالشخصيات بشكل مألوف، هذه الأزمنة تعمل كمفتاح للعناصر الفنّيّة الأخرى، حيث تكشف مواقف الشخصيات ومواقيت أحداثهم، ونعتمد على زمن القصّة في فهم ما يدور في بدايتها ونهايتها.

وفي قصّة الأطفال "أسرة الديك الأحمر"، تبدأ الأحداث ليلًا حيث الرياح الباردة وتمتدّ عدة أيّام، يشير هذا العرض الزمنيّ إلى تسلسل زمنيّ خطيّ يعرف بالزمن الكرونولوجي، إذ تبدأ الأحداث من نقطة زمنيّة محدّدة (الليل) وتمتّد بشكل متدرّج على مدار عدة أيام، ما يعكس تطوّرًا تدريجيًّا في البناء السرديّ، كما أنّ اختيار بداية زمنيّة ليليّة مصحوبة بعنصر الطقس البارد يوحي بجو شعوريّ خاص، يتّسم بالغموض والانكماش، ويؤسّس لحالة وجدانيّة ترافق تطوّر الحدث، هذا النوع من العرض الزمنيّ يخدم الوظيفة النفسيّة والتعبيريّة للنصّ، كما يسهم في ضبط الإيقاع السرديّ، ويمنح القارئ تصوّرًا واضحًا لمسار الزمن داخل القصّة.[50]

أعتقد أنّ سنيّة انطلقت من ذاتها في رؤيتها للعالم المحيط بها، وتدخّلت عوامل كثيرة في تشكيل تلك الرؤية، من ذلك تكوينها النفسيّ والثقافيّ، وتجربتها الحياتيّة، في قصصها تعكس آلام تلك المرحلة، فيلمس القارئ شحنات صدق من كتاباتها، غربتها غربة داخل الوطن، تكشف عن شخصية مسكونة بهاجس الحريّة والعدالة.

لم تنل مجموعة الغبار القصصيّة اهتمامًا من النقاد والباحثين وقد يعود ذلك لمجموعة من الأسباب:

- أشارت خالدة سعيد في مقدّمتها للأعمال الكاملة للشاعرة إلى العزوف النقديّ عن شعر سنيّة خلال ستينيات القرن الماضي، مرجعة ذلك إلى الطابع الصادم وغير النمطيّ لهذا الشعر، الذي ينأى عن التيارات السائدة، ويتميّز بصوته الأنثويّ المتفرّد، المتفجّر من عمق معاناة تاريخيّة وجسديّة. فقصائد سنيّة لا تتكرّر نبرة الحزن المعتادة، بل تنبع من جوهر أنثوي متمرّد، يكشف عن عالم معطوب وخيال شعريّ جامح، يفيض بالغضب والبراءة

[50] صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النصّ** (القاهرة: دار الشروق، 1998): 165-167.

والخيال الطفوليّ. كما يظهر شعرها كفعل وجوديّ يعادل الأمومة، يحمل بعدًا سياسيًّا وعاطفيًّا ويجسد صراع الجسد والروح في آن واحد. وتؤكّد خالدة على أنّ سنيّة تمارس كتابة شعريّة تخرق المألوف، مشبّعة بكيمياء لغويّة خاصّة، تستند إلى مفردات العلم والطب والسموم، وتتحرّك بين الواقع والفانتازيا، بين الميثولوجيا والذاكرة الشخصيّة، ما يجعل من تجربتها الشعريّة مشهدًا سرياليًّا مكثّفًا بالمفارقة والتمرد الجماليّ.[51]

- تأسّس مشروع سنيّة الأدبيّ داخل الصمت والعتمة والزهد الروحيّ والثقافيّ الذي صاحب حياتها، ممّا جعل منها كائنًا غير إعلاميّ، تكتب وتمضي، تنشر قليلًا، وتصمت كثيرًا.[52]
- هيمنة حضورها الشعريّ، عرف النقّاد سنيّة شاعرة لا قاصّة، إلّا أنّ هذه التجربة كان لا بدّ من الوقوف عندها حتى بعد غياب سنيّة، فالبحث فيما كتبه أيّ كاتب يعود بالفائدة علينا قبل أن يعود بالنفع عليه.
- كانت سنيّة ميالة إلى الحياء والتواضع والابتعاد عن النجومية والترويج الإعلاميّ، وربما لهذا تمّ إهمالها من النقّاد والباحثين، فلم تُبحث دواوينها الشعريّة كما ينبغي، وبالتالي لم تبحث مجموعتها القصصيّة.
- شكّل زواجها من شاعر كبير كمحمد الماغوط سببًا مقنعًا لإشاحة النظر عن تجربتها الفريدة والمؤثّرة، باعتبار أنّ المجتمع الشرقيّ الذكوريّ لا بدّ له أن يراعي "قوامة" الرجل على المرأة حتّى في جانبها الأدبيّ والإبداعيّ.[53]

أرى أنّ سنيّة امتلكت ناصية الكتابة وأبحرت فيها بتمكّن، فالشعريّة منبثة في المجموعة، وهي ليست الأولى التي تكتب في أكثر من نوع أدبيّ، ولعلّ حاجة سنية إلى أكثر من أسلوب تعبيريّ ينسجم مع ما يدور داخلها من تساؤلات وجوديّة كان السبب الأساسيّ في كتابة الغبار، ولو أمدّ الله في عمرها لكتبت مجموعات قصصيّة أخرى.

---

[51] سنيّة صالح، **الأعمال الشعريّة الكاملة**، المقدّمة بقلم: خالدة سعيد، دار المدى، 2008.

[52] مصطفى علوش، **سنية صالح لماذا نسيها النقد والنقاد؟ الجمل بما حمل**، 2007/9/2.

[53] شوقي بزيع، "سنية صالح تؤنث العالم،" **الإمارات اليوم**، 25 يوليو 2008.

الخلاصة:

تعدّ الغبار المجموعة القصصيّة اليتيمة لسنيّة صالح، استعرض البحث سيرة حياة الكاتبة وتجربتها الأدبيّة، التعريف بمجموعتها القصصيّة، دلالة العنوان كعتبة نصّيّة ومفهوم الغبار، بحثت قصص المجموعة: حمروش، الحياء، الغبار، العاشقان، عامل الإسفلت، وقصّة أسرة الديك الأحمر (قصّة للأطفال).

تبدو شخصيات قصصها منكسرة ضائعة خائفة معذّبة، اهتمّت سنيّة بوصفها نفسيًّا وجسديًّا، وقد تتشابه الشخصيّات فتبدو حالمة في حالة بحث عن عدالة اجتماعيّة، التقطت سنيّة أحداث قصصها من الواقع وعالجتها بأسلوبها الخاص وأضفت عليها رؤيتها التي ارتفعت بالحادثة البسيطة إلى العمل المشحون المؤثّر، تميّزت المجموعة بصدق التصوير وجماليّة التعبير، وانسيابيّة الحكي، وتلقائيّة اللغة والأسلوب، تكثر فيها جمل التشبيه المستقاة من الواقع والبيئة، السخرية والإرداف الخلفيّ.

تتّسم الأمكنة في قصص المجموعة بتباين واضح في طبيعتها وملامحها، غير أنّها تشترك جميعًا في كونها فضاءات مضطربة يطغى عليها الشعور بالغربة أو القهر، فتبدو بلا عدالة، مفعمة بالغبار، ومثقلة بظلال الألم والمعاناة، وإن اختلفت صورها وتجلّياتها. أمّا الزمن فهو في معظم القصص تعاقبيّ عدا قصّة "الحياء"، إذ نجد أنّ سنيّة استخدمت أسلوب الاسترجاع.

تجلّت في المجموعة الفكرة الاجتماعيّة، فقد أبرزت الكاتبة القهر كعنصر طاغ بحيث بدا ثيمة أساسيّة، كما رصدت ظاهرة الفقر والجوع بشكل دقيق مفصّل، فنسجت عالمًا يتحرّك فيه مقهورون وخائفون وحالمون في بحر الحياة، ويتجسّد الاغتراب في: الضياع، والتمزّق النفسيّ، والاضطراب الداخليّ، القلق الوجوديّ والغربة الذاتيّة.

تعدّ المجموعة عملًا أدبيًّا عميق المضمون، منسجم الشكل، وقد نجحت سنيّة في خوض تجربة الكتابة القصصيّة، صحيح أنّ النقّاد تجاهلوا مجموعتها القصصية هذه، إلاّ أنّ الصحيح أيضًا أنّ المجموعة تشكّل علامة بارزة في إبداع الكاتبة.

المصادر:

ابن منظور، جمال الدين محمّد بن مكرم. **لسان العرب**. مج.1. ط.6. بيروت: دار صادر، 1997م.

أبو صالح، عبد القدوس. "نحو منهج إسلاميّ لأدب الأطفال." **مجلة الأدب الإسلاميّ**، مج. 10/ 40، (1425هـ/ 2004م).

بركات، حليم. **الاغتراب في الثقافة العربيّة متاهات الإنسان بين الحلم والواقع**. ط.1. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة، د.ت.

برهم، لطفية إبراهيم. "سنية صالح: موقع الشعر ودلالة الاختلاف." **مجلة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها**، فصليّة محكّمة 3، (خريف 1389هـ/ 2010م).

بزيع، شوقي. "سنية صالح تؤنث العالم." **الإمارات اليوم** (25 يوليو 2008).

بيطار، سالم. **اغتراب الإنسان وحريّته، دراسة فلسفيّة**. طرابلس، لبنان: المؤسّسة الحديثة للكتاب، 2001.

التونجي، محمد. **المعجم المفصّل في الأدب**، ج. 1. بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة.

حجازيّ، مصطفى. **التخلف الاجتماعيّ، مدخل إلى سيكولوجيّة الانسان المقهور**. بيروت، لبنان: معهد الإنماء العربيّ، 1984.

حمودي، عبد الله. **بنيّة الخيال: نحو قراءة جديدة للأنساق السرديّة**. بيروت: المركز الثقافيّ العربيّ، 1991.

حمداوي، جميل. "السيميوطيقا والعنونة." **عالم الفكر** 3، (1 يناير 1997): 79-112.

رجب، محمود، **الاغتراب: سيرة مصطلح**. ط3. القاهرة: دار المعارف، 1988.

الرقيق، عبد الوهّاب. **في السرد: دراسات تطبيقيّة**. صفاقس: دار محمد علي الحامي، 1998.

السح، أحمد محمّد. "الغبار: مجموعة قصصيّة يتيمة لسنية صالح." **الوطن**، سورية يوميّة سياسيّة مستقلّة، 2018/6/4.

سرور، حسن. "الأسطورة في روايات نجيب محفوظ لسناء الشعلان." **دنيا الوطن**، (-2011 01-23).

السكوت، حمدي. **فنّ القصة القصيرة: دراسات ومختارات**. ط.2. القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1995.

شاكر، عبد الحميد. **الفكاهة والضحك**. سلسلة عالم المعرفة. الكويت. (يناير 2003).

الشمال، نضال. **الرواية والتاريخ**. ط.1. الأردن: عالم الكتب الحديث، 2006.

صالح، سنيّة. **الغبار**. ط.1. بيروت: مؤسسة فكر للأبحاث والنشر، 1982.

صالح، سنيّة. **الأعمال الشعريّة الكاملة**. المقدّمة بقلم: خالدة سعيد. د.م.: دار المدى، 2008.

صالح، سنيّة. "ستة وعشرون عامًا على غياب نموذج شعريّ حداثيّ فريد." **تحت المجهر** (17/8/2011).

العشماوي، محمّد زكي. **الأدب وقيم الحياة المعاصرة**. ط.2. الإسكندرية: الهيئة المصريّة للكتاب، د.ت.

علوش، مصطفى. **سنيّة صالح. لماذا نسيها النقد والنقّاد؟ الجمل بما حمل**. 2007/9/2.

علي، وطفة. "المظاهر الاغترابيّة في الشخصيّة العربيّة." **عالم الفكر** 2/27، (1998): 241-280.

غنايم، محمود. **تيار الوعي في الرواية العربيّة الحديثة**. ط.2. بيروت: دار الجيل، 1993.

فرانك، أوكونور. **الصوت المنفرد** (مقالات في القصّة القصيرة). ترجمة الدكتور محمود الربيعي. القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للتأليف والنشر، 1389- 1969.

فضل، صلاح. **بلاغة الخطاب وعلم النصّ**. القاهرة: دار الشروق، 1998.

قباني، حسين. **فنّ كتابة القصّة**. عمان: مكتبة المحتسب، 2004.

قطوس، بسّام. **سيمياء العنوان**. ط.1. عمّان: وزارة الثقافة، 2001.

قنديل، فؤاد. **فنّ كتابة القصّة**. د.م.: المصريّة اللبنانيّة، 2010.

القوصي، عبد العزيز. **أسس الصحة النفسيّة**. ط.9. القاهرة: مكتبة النهضة المصريّة، 1981.

كعية، رضوان. "من السياق الاجتماعيّ إلى المعنى الدلاليّ، قراءة في مقدّمة سنيّة صالح لديوان محمد الماغوط." **العلامة** مج. 9/4، (ديسمبر 2019).

مجاهد، عبد المنعم. **جدل الجمال والاغتراب**. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة، 1986.

النافوري، إدريس. **ضحك كالبكاء**، ط.1. بغداد: دار الشؤون الثقافيّة العامّة، 1968.

المرزوقي، سمير وجميل شاكر. **مدخل إلى نظريّة القصّة**. ط.1. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعيّة، 1998.

المغازي، إبراهيم محمد. "اللياقة النفسيّة والصبر." **مجلّة النفس المطمئنّة**. 16.

هلال، محمد غنيمي. **فنّ التعبير في الأدب**. القاهرة: دار النهضة العربيّة، 1993.

وهبة، مجدي وكامل المهندس. **معجم مصطلحات العربيّة في اللغة والأدب**. ط.2. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1984.

ياقوت، محمد سليمان. **قاموس علم اللغة**. القاهرة: مكتبة الآداب، 2018.

مصادر الشبكة العنكبوتيّة:

إسماعيل، عابد. "سنيّة صالح تخرج من ظلّ محمّد الماغوط." **جهة الشعر**، 2007.
http://www.jehat.com/ar/DaftarAfkar/2007/Pages/15-2-2007.html

سليطين، بلال. **سنيّة صالح شاعرة عاشت الألم فاستنجدت بالموت، شخصيات من اللاذقيّة**، الثلاثاء 11 أيار 2010.

http://esyria.sy/sites/code/index.php?site=latakia&p=stories&category=characters&filename=201005111405011

علواني، أحمد. تشكلات السرد بين القهر والألم: دراسة سرديّة في نماذج روائيّة مصريّة، **مجلة الكلمة**، العدد 67، نوفمبر 2012

http://www.alkalimah.net/Articles/Read/4896

معجم المعاني:

ar/%D8%BA%D8%A8%D8%A7%D8%B1/

https://www.almaany.com/ar/dict/ar-

المصادر الأجنبيّة:

Woods, M./3, a F. Agatstein, "personal Identity and the Imagery of Place", *J. of Mental Imagery 8*. 1984.

Holquist, M. *Dialogism –Bakhtin and His World*. New York: Routledge, 1990.

Marven, Lyn (ed). *Body and Narrative in Contemporary Literatures in German* (Herta Muller, Libuˇs Moniková, and Kerstin Hensel). New York: Oxford University Press, 2005, 34 -35.

Muecke, D. C. *Irony and ironic* Methuen. London and New York: s.n., 1982.