جامـــعة واســـط
مجلـــــــة كليـــــــة التربيـــــة

العـدد الخامس والأربعون ج١
تشرين الثاني /٢٠٢١

# سؤال الأنوثة وتفكيك الاستغراب في قصص الأديبة وفاء عبد الرزاق

**أ.م.د. محمود خليف خضير** **م.د عيشة إبراهيم محمد**
**الجامعة التقنية الشمالية**
emaf_1979@yahoo.com

**ملخص البحث :**

يشتغل النموذج الاستغرابي بوصفه مرجعية أتكأت عليها السرد والسرديّات الحديثة ، ففكرة الاستغراب تمثّل معادلاً موضوعياً للاستشراق والاستعمار، والذي عمل منذ دخول نابليون مصر ، فكان حضور السرديات بوصفها تقنية ، أو حاجة استعمارية وامبريالية ، فالسرديات بصورها جميعاً شكلت إشكالية في المصطلح ، والمرجعيات ، والبيئة ، فهناك من حاول أن يعود بأصلها وجيناتها إلى التراث السردي العربي ، وهناك من حاول أن يحافظ على ولادتها الغربية ، ولكن ما يمكن أنْ نكتشفه في هذا الجنس الجديد بأنّه كان جنسا منفتح الحدود وله علاقة عضوية بالواقع، وكانت الأسئلة التي يطرحها نابعة من سؤال الذكورة، ونموذج الايديولوجية الفحولية في كلّ جانب استغرابي يختزل في ما يمكن أنْ يفعله الذكر، أو ثقافة الفحولة. ولقد تَمّ تغييب الجوانب السرديّة أو الاسئلة الاستغرابية الانثوية كلّها ، وما يمكن أن نتلمسه في مضامين نصوصها من نماذج استغرابية ومتطوّرة تأثّرت بها الأنثى، أو حاولت أنْ تقدّم رؤيتها للعالم ، وهو ما يمكن أن نكتشفه في التجربة السرديّة للأديبة وفاء عبد الرزاق .

**مفاتيح الكلمات :** السرد ، تجنيس ، الاستغراب ، سؤال ، الانوثة .

**Research Summary:**

The strange model works as a reference on which modern narratives and narratives relied, so the idea of astonishment represents an objective equation of Orientalism and colonialism, which has worked since Napoleon entered Egypt, so the presence of narratives as a technique, or an imperial and colonial need. Those who tried to return their origins and genes to the Arab narrative heritage, and there are those who tried to preserve their Western birth, but what we can discover in this new race is that it was a race with open borders and an organic relationship with reality, and the questions he posed stemmed from the question of masculinity and the ideology model

Foolishness in every surprising aspect is reduced to what the male can do, or the culture of virility, and all the narrative aspects or the feminine astonishment questions have been absent, and what we can touch in the contents of her texts from the surprising and advanced models that the female was affected by, or tried to present her vision of the world, This is what we can discover in the narrative experience of the writer Wafa Abd al-Razzaq.
**Word keys:** Narration, naturalization, astonishment, question, femininity.

**المدخل :**

يرتبط التطوّر المادي– الذي رافق حملة نابليون إلى مصر – تطور معرفي ،وثقافي ، واجتماعي ومن ضمنها تطوّر الوعي الجمالي الذي تُجسد في السرديّات الحديثة التي تُعدّ اجناسها جميعاً جناسا أدبيا جديدا ، فهو الأرض البرزخية التي تقع ما بين انحسار القيم الجمالية القديمة، وتشكيل قيما أدبية جديدة، فولادتها التي انطلقت من غياب الهوية أو الاستراتيجية الاسمية، والاصطلاحية ، فالتفكك الذي أصاب البنية الجمالية القديمة، التي كانت ذات مرجعيات تنهض على مدونة وارشيف يؤمن بفخامة اللغة وسموها، فاللغة الفصيحة كانت تمثّل اللغة المدّونة المتعارف عليها في ذلك الوقت، فالمدرسة أو اللغة الرسمية الفصيحة أو ذات البلاغة السكاكية ( السكاكي) خرجت من بوتقة المدرسة الدينية. فالتحجر البلاغي في اللغة الرسمية، والحفاظ على الموروث والنموذج النثري القديم مثل المقامات، والخطب، والأمثال كانت مرجعيةً لها قداستها وحضورها الذي هَمَّشَ اللغة الشفاهية أو الجماعية، أو ما يطلق عليه لغة الحياة اليومية، وما قدمته من الأدب الشعبي، والسير العربي مثل سيرة عنترة، والهلالية، والف ليلة وليلة، فالنرجسية الفردية في لغة الأدب الفصيح قابلها ذوق جماعي ذو قدرة عالية على الإنتاج والتغيير والمرونة ، فمنذ القرن التاسع عشر نشأت السرديات العربية ، والتي تدرجت من التعريب ثُمّ الترجمة، وإلى الابداع( ابراهيم ، عبدالله ،٢٠١٣ ، ص ١٣ ـ ١٤ ).

ومن المفارقات العجيبة أنّ السرديّة الغربية بدأت تشرح الشرق ، وتكتب عن سحره واتخذت من الأدب الشفوي أو الشعبي مرجعيات لهذا العجائبية مثل ترجمة غالان لألف ليلة وليلة ، فضلا أن السرديّات الحديثة التي ارتبطت بظهور الصحافة، كانت ذات مرجعيات ترتبط بالمتعة، واللغة الشفوية العامية ، وبظهور الطباعة ، والتعليم ، والصحافة ، والترجمة التي عملت على أنْ يكون هناك حضورُ للسرديّات الحديثة ، وبدأ الوعي العربي ، والمخيلة العربي تحاول أنْ تنتج سرديّات عربية بداية برواية زينب لمحمد حسين هيكل (ابراهيم، عبدالله،٢٠١٣، ص٢٠ ـ ٢١) ، وهناك مَن يشكّكُ بهذه الريادة .

**المبحث الأول**

**إشكالية تجنيس القصّة القصيرة جدا :**

يتنازع هوية جنس القصة القصيرة جدا هاجسٌ من الارتباك، والفوضى، والتشتت الذي يعود إلى إشكاليات كثيرة منها إشكالية جينية ترتبط بأصله القديم، وإشكالية التداخل والتشابك بين كونه قصة أو قصيدة نثرية. وبعيدا عن هذا الجدل والسجال يمكن القول إن الجذور الجينية للقصة القصيرة جداً تعود إلى القصص القديمة في حضارة الشعوب كلها من حيث كونها كانت عبارة عن قصص أو حكايات ذات موضوعات أسطورية، وخرافية، ونوادر، وطرائف ولكن هذا الأصل الحكائي لا يمنع من أنْ يكون أواخر القرن التاسع عشر بداية تسجيل القصة القصيرة جدا بوصفها جنسا أدبيا جديدا له كيانه المستقل واشتهر كلٌّ منْ: ادجار الن بو الأمريكي، وموباسان الفرنسي ، وتشيخوف الروسي في كتابة قصص قصيرة ذات خصائص ومميزات معيّنة، والتي بقيت تتصدّر القرن العشرين بأكمله إلى أنْ جاءت القصة القصيرة جدا وأخذت دورها في القرن الحادي والعشرين( يقطين، سعيد،١٩٩٧،ص ٢٥) وهذا ما دفع بعض الكتاب إلى القول إنّ الرواية كانت ثمرة الثورة الصناعية وتطوّر البرجوازية في القرن التاسع عشر، وكانت القصة القصيرة ثمرة الصحافة والمذياع في القرن العشرين، فنحن نجد أنّ القرن الحادي والعشرين سيكون قرن القصّة القصيرة جدا؛ لأنّها ثمرة الحداثة وما بعد الحداثة وتطوّر وسائل الاتصال والأنترنيت ، والحاجة الواقعية إلى تصوير الإحداث السريعة ذات البعد الواحد في القصة القصيرة جدا الذي كانت تحتاجه الصحافة والمذياع. فإن ما يقابله من تطور سريع في وسائل الأنترنيت، والميديا ومحدودية الوقت وقصره تطلّب نوعاً من التكيف والإيجاز في الرسائل التي يمكن أنْ يطلقها الأدب . فكانت القصة القصيرة جدا، ولعلّ من الممكن أنْ نوضّح حقيقة ظهورها في الوطن العربي الذي كان استجابة مباشرة لظروف العالم العربي بعد عام ١٩٦٧ ومن بعدها حروب الخليج الأولى ( فائق ، عبد الرضا ، ٢٠٠٠، ص١٣٧. ١٣) ، والثانية ، والفوضى الخلاّقة وربيعها العربي، وما قدمه من نتائج الحروب الأهلية والتهجير وترك الأوطان ، دعا إلى أن يكون جنس القصة القصيرة جدا ذا حضورٍ واضحٍ في الوقت الحاضر.

ولمّا كانت القصة القصيرة جدا جنسا أدبيا ، ولابد أن تكون له مميّزات وخصائص يمكن أنْ تحافظ على حدودها، وحدود الأجناس الأخرى التي تمثل حالة قريبة منه: مثل القصة القصيرة، وقصيدة النثر، إذ إنْ هذا الجنس يمثّل هجين تناسل في الأساس من النصّ القصصي ومن الشعر ، فأخذ من القصة الشخصية، والحدث ، ومن الشعر الاقتصاد اللغوي، والتكثيف، والتوهج والإيجاز، والحذف ...الخ. وعلى أساس هذا التهجين فإنّ أهمّ مميّزات القصة القصيرة جدا هي أولا: الحدث في الذروة إذ

يجب أن يكون الحدث فيها في ذروته ذا نبض وتوهج دون تفاصيل، وإلاّ فهو لا يتناسب مع هذا الجنس الادبي، وثانيا : الاقتصاد اللغوي إذ يقوم الجانب الأسلوبي في هذا النوع من الأجناس الأدبية على أساس التكثيف، والإيجاز، والاختزال، الحذف ،والاقتصاد ، وهذا الاقتصاد والتكثيف لا يرتبط بالجانب اللغوي فقط حتى في العناصر الأخرى من القصة مثل: الشخصيات، والأحداث، والزمان، والمكان، والاكتفاء بالإيحاء(**مرتاض، عبد الملك، ١٩٩٨، ص١٤٤ )**، والثالث: الشعرية القصصية. فتأثير الإيجاز، والتكثيف، والاقتصاد في هذا الجنس الأدبي أدَّى إلى نوع من الشعرية أو الجمالية التي تتكوّن منها حالة ترتبط بالجانب الشعري أكثر من منطقية الواقع القصصي مثل: التوهّج، والرمز، والإيحاء الذي يسبّبُ دلالات متعدّدة وقراءات متنوعة ، والرابع : الدهشة ، تنحاز القصة القصيرة جدا بالمفارقة وكسر أفق التوقّع عند المتلقي عندما يصاب بالدهشة والحيرة، والإثارة، والمفاجأة، والابتسامة أثناء القراءة، فلعبة التوقّع وعدم التوقّع حاضرة فيها، ويضاف إلى هذه الميزة ميزة الإغراب والتي يمكن أن تمثل العنصر الخامس الخاص بهذا الجنس فالإغراب يمثّل حالة غير المألوف على مستوى الحدث، أو الشخصية، أو المكان (احمد، حسن غريب، ١٩٩٢، ص١٠- ١٢)، أو الزمان ، وهو يجعل الواقع النصّي غريبا عن الواقع الخارجي، وعدم المألوفية، والاغتراب تؤدّي إلى نوع من انفتاح دلاليّ ورمزيّ يعمل على إثارة القراءات المتعددة ، والسادس أكثر من قراءة، أو انفتاح الدلالة ، فنصُّ القصّة القصيرة جدا توفر للقارئ قراءة متعدّدة؛ بسبب كثافته وغرابته ممّا يساعد على تأويلات متعدّدة يتداخل فيه السياسي بالاجتماعي ، والفلسفي بالإنساني ... الخ
( عزام ، محمد ، ١٩٩٦ ، ص ٤٥ ).

ولا بّدُ من القول أنّ هذه العناصر ليست مقدسة أو ذات جوهرية ضرورية في القصة القصيرة جدا فيمكن أن لا يحتوي هذا الجنس على هذا التقنيات والمميزات جميعاً، ولكنّه يبقى قصة قصيرة جدا **(فورستر، ا.م ، ترجمة كمال عياد جاد، ١٩٦٠ ، ص ١٥ ).**

ممّا تقدّم فإنّ الخصائص ومميزات الجنس السردي في أشكاله كُلّها بأنواعها القصيرة والطويلة لابُدّ أنْ تنطوي على كينونة أو هوية تتّصف بملامح وعناصر عامة لا يمكن أن يحدث فيها انتهاك يعمل على ضياع هوية هذا الجنس أو تذويبها، ولكن هذا لا يمنع من أن يحدث بعض التغييرات والتبديلات التي تتأثّر بجوانب كثيرة منها: ذاتية تنبع من قلق التأثير، والإبداع، والتجربة، والتجريب الجديد، ومنها يعود إلى المجتمع وتطوّره وما يمكن أنْ تقدّمه الجماعة المفسّرة من نظريات، وأنواع أدبية جديدة ، فضلاً عن أنّ العنصر اللغوي يمكن أن يكون له دورٌ في تشكيل أسلوب وصيغ خاصة بكل جنس من حيث الطابع التقريري، والعقلي، والجمالي ، و العاطفي .

**المبحث الثاني**

**سؤال الأنوثة اشتغالات النموذج**

اشتغل النموذج الاستغرابي في سرد وفاء عبد الرزاق على وفق ما يعكس ايديولوجية المرأة ورؤيتها التي بدأت مثلا في قصّة المتحوّلين تبحث عن العدمية، والعبثية في الحياة الجديدة :

**" الجُملة العصيَّة ، تُحيّرُنا دائماً في شكل إطارِها ، إطارُ اللاشيءِ ، أو السَّهوِ.**

**مِن هُنا كانتِ البِداية ، حين دخلتِ الأشياءُ الخفيّة عالمَها المحتومَ.**

**أمامَ المرآةِ ، تتحوَّلُ إلى- هي - التي تُريدُ ، بالأحرَى تُحاوِلُ ، أن ترَى مِن خِلالِ فكرتِها ، كيف ستُصبِحُ كما أرادتْ لنفسِها أنْ تكونَ.**

**زعمَتْ، ويأخذها الزَّعم عِدَّةَ مرَّاتٍ لتعرِف، لماذا كُلَّما استدرجتْها مراياها، يظهر لها شخصٌ آخرُ!!**

**ذاتَ ليلةٍ اخترعتْ لها شكل سيجارة غيرِ موجودةٍ فِي الأسوق، بعدَ كتابتها لقصيدةٍ فاشلةٍ، مزَّقتِ الورقةَ نِصفينِ؛ نصفٌ أحرقتْهُ كي لا يعثرُ عليه الذي سيتحوَّل، والنّصفُ الآخرُ طوتْهُ، وأولعتْهُ، ثُمَّ بدأتْ تلتهِمُ دخانَهُ.. "( عبد الرزاق ، وفاء ، قصص المتحولين ،٢٠١٨ ، ٦ )**

يشتغل موضوع الاستغراب في هذا النصّ على وفق مسارات عدّة: مسار العدمية، والعبثية، والحيرة، والشك، فالشعور بحالة العدمية هي اعتراف من قبل السارد بالشعور بالنقص، وعدم الاكتمال، فالإمساك بلحظة الحضور تواجه صعبات كثيرة، فعدم القدرة على الإمساك هو في الحقيقة شعورٌ بعدم القدرة على التملّك ممّا أدّى إلى تحوّل حياة الى نوع من التَشيُّؤِ، فكلّ شيء تغيّر، حتى أنّ الأنا لم تعدّ تتعرف على ذاتها، فالشعور بالتغيّر وعدم السكون، وتغيير حالها إلى شخص آخر لم تتعرّف عليه. كُلها من متطلبات العصر والحياة التي بدأت تغيّرُ كلَّ شيءٍ بسرعة، فاختراع السيجارة هي صورة تشكّل الحياة السريعة، والمتغيّرة، والزائلة، فالاحتراق الذي يقدمّه اشتعال السيجارة هو في عدم القدرة ايضا على الامتلاك ، وكلّ شيء يتجلّى في منطق الحياة الزائلة ، والمنتهي بالاحتراق .

ويتساوق مع الزوال ، والانتهاء بحثها الدائم عن كلّ شيء جديد ، ففعل السفر أو الرحلة بصورة عامة هي عملية بحث في الأساس عن الذات أو عن مكان آخر :

**" قرَّرتِ السَّفرَ خارِجَ المدينةِ لأسبوعٍ ، لعلَّ الضَّياعَ يتبددُ ، ولِحُسنِ حظّها ، أمطرتِ السَّماءُ بِغَزارةٍ ، مِمَّا تعذَّرَ عليها الخروجُ بِهذهِ الكثافةِ مِن المطرِ . كان الوقتُ لَيْلاً ، والرّيحُ تَشْتدُّ وتتآمَرُ مع الوقتِ.**

**" ليسَ تآمُراً ، أو قد يكونُ تآمُراً مِن قِبَلِ الرّيحِ ، لاستِكمالِ اللوحةِ المَجهولةِ.**

**هل سيتحملُ قُماشُ( الكنفز) التَّصدّيَ للرّيحِ ؟**

**هل سيثورُ ضِدَّ التَّآمُرِ عليهِ ؟**

**هل سيبقَى أم يتحوَّلُ إلَى لونٍ آخرَ ، ذلك الأحمرُ اللعينُ ؟**
**إلى أين هي ذاهِبةٌ ، وقتما قررتِ الخروجَ مِن البيتِ والسَّفرَ لِمُدَّةِ أُسبوعٍ ؟**
**افترضتْ كما لو أنَّ لها وِجهةٌ مُحدَّدةٌ تنوِي السَّفرَ إليها فِعلاً، بعدَما يعلو السَّماءَ الضَّحوُ.**
**شمالاً ، جنوباً ، شرقاً ، غرباً.. المُسافِرونَ فِي القِطارِ معها ، كانوا عَرَبَاً، كُرداً، غَربيّينَ، عُجماً، باكستانيّينَ، هُنوداً، شُقراً، سُمراً، بيضاً، سوداً، يختلِفونَ، لكِنَّ تجمُّعَهم فِي التَّشابُهِ ثيابُهمُ الحمراءُ"**
**( عبد الرزاق ، وفاء ، قصص المتحولين ،٢٠١٨ ، ٩ ) "**

نزعة الاغتراب وعدم تحديد المسار كلُّها نقطة في فضاء المكان، والزمان غير المستمر، فاتّخاذ القرار بالسفر يحتاج إلى شجاعة، لكن ما اصطدم به هذا القرار في الحقيقة هو القدر أو المصير ، فالإنسان المخيّر والمصير حاضرٌ في هذا النصِ ، فالأنا تركتْ وجهتها للقدر شمالا أو جنوبا ، وهي بذلك تعتّرفُ بأنّها لم تستطع أنْ تُحدّدَ بوصلة المكان أو الزمان، وهو ما يمكن أنْ نتلمّسه في علاقة الانسان مع الزمان ، والمكان ، فالاضطراب الذي تعاني منه الذات المغتربة يشي بأنّ هويتها متشظية، ومتبعثرة وهي حالة انسانية معاصرة، فهي فراغ مكاني وزماني أثّر على ذات الإنسان المعاصر، واختيار الثوب الأحمر لما يحمل من دلالات كثيرة منها: الجرح ، والموت ، والفناء، والحزن، والضيق أو الولادة تعبر عن عدم الأمان والاستقرار.

ولكن في المقابل عنصر الاختلاف، وعدم التجانس هو بيت وجود الإنسان في الوقت الحاضر:

**" ظنَّتْ لِلوَهلةِ الأولى أنَّ كُلَّ هؤلاءِ ذُرّيتَها، عِلماً بِأنَّ لا أحداً يُشبِهُها إطلاقاً ، كما أنَّها غيرُ مُتَزَوِّجَةٍ، فَمِنْ أين تُصبحُ لها هذه الذُرِّيَّةُ الكَونيَّةُ ؟**
**لاحظتْ أنْ لا أحلامَ فرحٍ على وجوهِ الجميعِ ، ولا بأسَ فِي عيونِهم المُتوحِّدةِ مع الخوفِ .. استفزَّها شيءٌ مُخيفٌ على الجِباهِ كُلّها.. دائرةٌ محفورةٌ عميقاً اصطبغتْ باللونِ الأحمرِ ، تُشبِهُ تِلكَ الدَّائرةَ التي يصبغُها المُتظاهِرونَ بالعبادةِ وكثرةِ الصَّلاةِ"(عبد الرزاق، وفاء، قصص المتحولين،٢٠١٨، ١٤)**

إنّ الانطباع العام الذي يقترحه هذا النصّ في كون الشعار العام للحياة الحديثة يتجلّى في مقولة الإنسانية التي تجمع البشرية كلها، فشعار العولمة هو التوحّد البشري، ولكن السؤال الذي يطرحه هذا النصّ بأنّ هناك عدم تجانس واختلاف، فالشعور بالغربة وعدم قدرتها على الانسجام مع الآخرين ،فالخوف والقلق هو العنصر المهيمن، فالجباه الحمراء تشير إلى اختلاف لونيّ أو جغرافية ديمغرافية للعلاقة بين الشرق والغرب، والتشبيه بالتظاهر بالعباد هو ايديولوجية دينية تخالف ما تطمح اليه من حرية، أو البحث عن فسحة في فضاء واسعا تطمئن إليه .

**" فِي الظلّمةِ المُنكسرةِ ، وهم يتعثَّرونَ ، وتتعثَّرُ ظِلالُهم ، يمشونَ بِصَمتٍ ، وبِصَمتٍ يَطرُقونَ أبوابَهم ، أحياناً تسبِقُهم ظِلالُهم إلى البَيتِ ، وتدخلُ قبلَهم حامِلةً أكياسَ الطعامِ.**
**تنظرُ إلَى المدينةِ باستغرابٍ ، كُلُّهم شكلٌ واحدٌ ، سماتٌ واحِدةٌ وكأنَّ المدينةَ كُلَّها مِن نَسلِ أبٍ واحدٍ وأُمٍ. التَّاجِرُ والمُتسوّلُ ، الرَّاهبُ والشَّيخُ ، المرأةُ والرَّجلُ ، والأشجارُ لَزِجةٌ يَصُبُّ لَحاها صمغاً أسودَ .الصُّلبانُ مَعكوفةٌ ، والمَآذِنُ مُتهدِّمةٌ ، يتطايرُ الذُّبابُ فِي الحدائقِ بفكٍّ مُفترسٍ ، وأنيابٍ طويلةٍ .تكالبَتِ الحشراتُ ، والطّنينُ يدورُ حولَ دُورِ العِبادةِ كُلّها . كيفَ لها العيشُ بِمثلِ هذه المدينةِ !! مَن الذي ستراهُ وظِلَّهُ معاً يقودانِ الأقدامَ باتّجاهِ النَّهرِ. الممسوسونَ يذرعونَ الشَّوارعَ جِيئةً وذِهاباً .. عِندَ غُروبِ الشَّمسِ تبدو الطيورُ مَذعورةً ، لا أعشاشَ تخْتبِئُ فيها ولا أشجارَ تبعثُ الدِّفءَ .. الأشجارُ تخشَّبتْ مِثلَ عانِسٍ غابتْ عنها التماعاتُ أقمارِ الحياةِ . جلستْ علَى حافةِ الطَّريقِ ، كانتِ الشَّمسُ قد تركتْ بَصمةَ أكُفِّها الحارقةِ علَى التُّرابِ، راحتْ تَخُطُّ اسمَها بأصابعِها النَّحيلةِ وتُتابِعُ الأقزامَ الذين غزوا المدينةَ' ( عبد الرزاق ، وفاء ، قصص المتحولين ،٢٠١٨ ، ٤٩ )**

يشكّلُ الرفضُ والقلقُ لفضاء المدينة ، فالتشكيل البصري وتأثيث المكان في هذه المدينة يعبر عن الحياة القاسية والعنف والضياع، والإرباك الذي تشعر به الذات التي تعيش في فضاء المدينة فهي كلّها شرور ولا يوجد بها حضور للنقاء والصفاء ، وهذا الرفض لحياة الصخب والمدينة يُعبر عن أنّ الحياة أصبحت حيوانية ومادية لا توجد بها مقومات الحب والجمال كلّها، فثقافة التسامح والتعايش اربكها التغيير المستمر أصبح المكان موحش :

**" فِي خِضَمِّ هذه التَّحوُّلاتِ ، وطِبقاً لقوانينِ الضَّياعِ ، تَحوَّلَ صوتُها إلى أُغنيةٍ ،( لاتنحنِي، ثَمَّةَ ذُنوبٌ تُشيّعُ الفوضَى ، فلا تنخرطِي فِي سجاياها.حرَّرتْ قديمَها مِن الأرضِ ، فصارا مِصباحَينِ ، جَسدُها عارٍ مِن كُلِّ شَيءٍ إلّا مِن ذاتِها ، ارتجفتْ مِثلَ زهرةٍ بِعفويَّةِ الرّيحِ ، توهَّجَ قدماها فِي أوَّلِ خُطوةٍ لها ، وتَحوَّلتْ أصابعُها إلى مصابيحَ هي الأُخرَى . بينما المدينةُ مُجرَّدُ ظِلٍّ ، بِلا هَيئةٍ واضِحةٍ ، ظِلٌّ طويلٌ ينظرُ إليها مِن بعيدٍ." (عبد الرزاق ، وفاء، قصص المتحولين ،٢٠١٨، ٦٧)**

الشعور بالضياع، والتوحّد، والاغتراب هي صفات المكان الذي تَمّ تحديده بالمدينة فنموذج الاستغراب والتأثّر بالسلبيات التي تتمظهر في العلاقة المتوترة بين الإنسان، والجماد، فالتعامل مع المدينة يكوّن بحذر شديد ، فظلمات الليل كشف عن عري الجسد وقدرتها في تحدي حالة الجمود في التغلّب عليها عن طريق انبعاث الضوء أو الحياة عن طريق ديناميكية حركت الجسد وقدرتها في التغلّب على كلّ شيء ينطوي على الجمود، فالحياة تتغلّب على الموت.

وهناك علاقة عضوية بين غياب الجواب / والاحتجاج الذي يقدّمه الحذاء، فالذي يستعمل الحذاء بوصفه لغة سيميائية من حيث الصبر، والفقر، وممارسة العنف به، والتأثث لكلّ ما يمكن أنْ نجد فيه استعمال للحذاء، فالتغيير الوظائفي له أعطى ابعادا كونية، وايديولوجية وفضح شعارات رنانة، والنصّ يتحاور مع حذاء فان دوخ وتأويل هيدغر له، ولكن البعد البراجماتي، والتصوير السردي أعطى لهذا الحذاء أبعادا وجودية تخالف ما يمكن أن يكشفه من الحياة البسيط أو الوصفية له، فهو ليس حاجة أو نواة بسيطة :

**"( نواةُ الأشياءِ)**

**أخرج الحِذاء لسانه مُمتعِضاً ، لما يحدث في العالم مِن سفك دماءٍ ، ذبح ، إرهابٍ ، مُماطلات سياسية ونِفاقٍ.بدأ مِنَ الشَّارع وانتهَى برأس الهرم .. وحين أيقن يائساً مِن استحالة الإصلاح بعد أنْ نخر السُّوس نواة الأشياء فانقرضتْ ، قرَّر الانتحار . وبالفعل وجده مالكه صباحاً . وهو بصَدد لبسه للذهاب إلى عمله . مشنوقاً برباطه أمام التِلفاز ، فقد كان يُتابع . فيما يبدو، وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة . برنامجاً في الطبخ عن كيفية إعداد كعكة عيد الحب (فالنتاين) !!!"( عبد الرزاق ، وفاء قصص فِي غِيَابِ الجَوَابِ ، ٢٠١٨، ص ١٠ )**

إنّ السمة الفنية في هذا النصّ أعطت هيمنة لحضور لفظة الحذاء وتحويلها إلى شخصية رئيسية أو بطل يرفض سلبيات الواقع كلها من نفاق، فخروج لسانه، وهو في الأصل ألسنةُ الحذاء وتحويله إلى شخصية محورية ترفض هذا الواقع المرير كلّه، فهو يرفض المهادنة والارتهان إلى الضعف والسكون ، فلفظة الحذاء تنطوي على دلالات عدم اللباقة ، والرفض ، والإهانة وكلُّ ما يدور في ما يمكن أنْ يصف بمتطلبات اللباقة الاجتماعية من حيث الألفاظ التي تستعمل للتنازع والعداوة ، والقذف ، والشتيمة ، فالتحوّل الذي يمكن أنْ نتلمسه في كونه لم يعدّ هناك جدوى من الفضح والكشف للزيف الواقع؛ لأنّه في النهاية انتحر لأنّ الحياة أصبحتْ حياة حيوانية، وغرائزية تبتعد عن الإبداع والثقافة وتبحث عن المتعة في الطعام، فغذاء البطن مقدّم علي غذاء الروح :

**" تطفو خيالاته على صفحة السَّقف وتجول عيناه في غُرفته وبالأخصّ على السَّرير. يخاف على نفسه منه، يخاف مِن اللحاف والأغطية ، ومِن نفسه إنْ استلقتْ أنثَى وأخذتْه إلى حنينها المُتوقّد .مِن أين ستأتي الأنثى بعورة على شكل حِذاء ؟وأيَّة مخلوقة سترغب فيه ؟العطش المُتهافِت على ريقه يتحشْرج كما صوته وهو ينادي على اسم مجهول بعورة مِن حِذاء. لابُدَّ أنَّ هُناك أُمّاً ما أنجبتْ هكذا فتاة كما أنجبتْه أمُّه دوناً عن غيره. يستجيب لأمان النَّوم بعد غيابه طويلاً مُتوسِلاً إليه بإنقاذه مِن لهفته إلى أنثَى . شعِل هدأته ثُمَّ يهدأ ويشتعِل ، هي حالته مُنذُ أنْ تورَّد شارِبه وبدأتْ**

**عناقيده تتدلَّى على جانبَي فمه . لا حرير، لا حرائر، لا جسد. وحده مُلتاعاً بما خلقه الله فيه .السُّنون تزدحِم مثل ازدحام نساء الحيّ، غير أنَّه لا يقوَى على مواجهة إحداهنَّ ، المواجهة تتطلَّب سؤالاً، والسُّؤال سيتلقى ردّاً ساخِراً.**

**في خيبة عينَيه يعود إلى حُزنه خاسِراً ويُحدِّق في خطوه لئلا تشدُّه سُمرة فتاة أو يشُدُّه طقس المودَّة والعِشق لثَمَّة وجه: ها أنت عائد إلى كرْمكَ المُتجعِّد بلا كأس. بين الصَّدى والحقيقة هو ذا قوله الدَّائم لنفسه وحديثه معها "(عبد الرزاق، وفاء قصص فِي غِيَابِ الجَوَابِ، ٢٠١٨، ص١٥).**

إنّ التماثل الذي تقيمه بين شكل الحذاء أو العورة والذي هو جزء من جسد المرأة ما هو إلّا إدانة منها لعالم الرجال الذي يبحث فقط عن المتعة الجسدية، فالبحث عن المرأة أو العلاقة مع النساء، والتي تشتغل على حالة من عدم الوفاء والسيرورة المتغيّرة ، والذي بدوره مرفوضا من قبل المرأة، وهي تمثّل معادلة حياة مقززة جدا .

ولا يقتصر حضور نموذج الحذاء في الدلالة على الرفض، والفضح، إنّما كذلك يمكن أنْ يتحوّل إلى رمز للطبقية الاجتماعية :

**" ( غِيرةٌ بحاجةٍ لمَن يغارُ مِنها )هم بحر، كيف لهم أن يعودوا إليه وإلى موجه ؟!اغتاظوا وتجمهروا في السَّاحة العامَّة وسطَ المدينة مُعلنِين عن ثورتهم. لم يتبقَّ لديهم غير المرِّ وكؤوسه، فلابُدَّ إذاً أنْ تعلو أصواتهم. توافدَ الأنعل،شيبهم وشبابهم، نساؤهم ورجالهم، وأخذوا رُكناً في السَّاحة. ذووالسُّيور الرَّفيعة حملوا علماً جلديَّاً، وذوو الجلود الصناعيَّة حملوا أبواقاً ولافتات. الأحذية المطاطيَّة جاءتْ مِن أقاصي المدينة، مِن أطرافها كونُها تعود إلى الفُقراء والمُعدمِين ، إذْ لا سكن لهم إلَّا أطراف المُدن وبين الصَّفيح. على خِفَّةٍ ركضتْ أحذِية نِسائيَّة حامِلة لافتة كُتِبَ عليها " ما هذا الهراء "واندسَّتْ بين الجمهور الهائج الثَّائر والمُطالب بحقّه في الإنسانيَّة. نهضتْ مِن نومها أحذية جلديَّة صنعها البدو مِن جلود أغنامهم واستبدلتْ خيماتها في السَّاحة الكبيرة كأفضل مكان يكون حضورها ذا قيمة فيه"( عبد الرزاق ، وفاء قصص فِي غِيَابِ الجَوَابِ ، ٢٠١٨، ص ١٠) .**

فالتصنيف الطبقي يأخذ علامته من الاختلاف في الجودة ، والصناعة التي يكشفها السرد من حيث كونه يتحدّد من خلال جغرافية المكان ، والمناطق التي ينحدر منها ، فهو يمكن أن يكون مريحا، أو غير مريحا أو ذات ماركة عالية أو غير ذات شأن علما كلّه يقدّم الوظيفة ذاتها، فضلا عن أنّ هذا التشريح لوظيفة الحذاء في مكان التظاهر يعبر عن مطلب الشعوب بكلِّ طبقاتها بالعدالة، والحرية، ولا يوجد فرق بينهم:

" (حِذاءٌ ضَالٌّ )

**ليلة أمسِ واليوم ، لم تبعده الطرقات عن عزيمته في البحث ،، كما لم يتخاذل عن ترديد أغنيته :ماذا لو لم يفشل الطبيب في تشخيص حالتي المرضيَّة ؟هل أحتاج وقتاً إضافيّاً للدُّخول إلى غُرفة الأشعَّة ويتوَّهم المريض الذي سبقني لأخذ فردة مِن حذائي ؟هل كان ذلك الرَّجل بفردة واحدة واستغلَّ الفُرصة ؟ماذا لو لم تتأخر القُطُر والطائرات والحافِلات ، وماذا لو مزَّقتِ الطفولة الهائمة طائرتي الورقيَّة ؟الفردة الوحيدة التقطتْ هذه التَّساؤلات مِن صاحبها وراحت تُردِّد: ماذا لو لم أتعلَّم الرَّقص ؟ ثُمَّ أخذتْ تدور وتدور حول نفسها مثل مخمور .**

**صعدتِ الحافلات كُلُّها في مدينتها الأولى فوجدتْ كُلَّ الأرجل بفَردة واحدة والأرجل العارية مُصابة بالأكزيما. وهي تحمل بيدها فحصها الإشعاعيَّ لم يُغادرها السُّؤال عن طبيب يستجوب الإشعاع لعله يجد بين سواده بياض الجواب. عصفتِ الروح الهائمة كما عصف بالنَّاس القمع، فرأت تلك الفردة أنَّ القُطر أرحم بعجلاتها الصَّاخبة مِن إسفلت المدينة"( عبد الرزاق ، وفاء قصص فِي غِيَابِ الجَوَابِ ، ٢٠١٨، ص ٢٦ ).**

إنّ التناقض الذي يقدّمه هذا النص السردي في العلاقة غير المكتملة بين فردتي الحذاء، فالبقاء على فردة واحدة يشعرنا بالدهشة عندما تَتُمّ الإجابة عن الأسئلة الاستنكارية التي يستحضرها هذا النصّ، فالصورة الكاريكاتيرية الذي تتمظهر في هيئة إنسان يمشي بفردة حذاء، فالثنائية التي يقترحها النصّ من وجود عضوي بين فردتي الحذاء يمكن أن يؤدي بالمرض في أنْ يحصل نوعا من التفكيك والتبعثر لهذه العضوية، فحضور المرض عمل على أن يتساوى البشر جميعاً في صفة الفردة الواحدة فتشريح الحياة الاجتماعية يكشف عن سلبيات تنتقد ضعف البشرية في أنْ تتغلب على عجزها أمام المرض، وأنّ الالتقاء بالناس في مناطق عامة أو في الحافلات والقطارات، وهي اماكن عامة اجتماعية قدّمت صورة عجائبية في أنّ الكلّ يعاني من العج، وأنّهم في فردة واحدة، فالسير بفردة واحدة، احدث بها النص انقلابا إلى نوع من السخرية والتهكم على هذا الواقع في أنّ منطقة، أو ارضية القطار، أو القطار أرحم من ارضية المدينة وسخونتها، فهذا التشكيل يؤسس لرؤية فنتازية عن ما يمكن أن يفعله المرض بالناس، وما يؤدي بهم إلى تصرفات غير معقولة، فاللامعقول أصبح معقولاً في لحظة تدمير القيم والعادات؛ بسبب القهر، والضعف، والهشاشة التي تصيب الإنسان .

**وخلاصة ما تقدم في هذا البحث:**

فإنّ كلّ ما يمكن أنْ يشكّله العالم السردي من فضاء واسع من انموذج الاستغراب الذي اتّخذ مسارات كثيرة تدور حول مواضيع مادية وثقافية، فنموذج الاستغراب الذي كشفه النص الأنثوي يتجلى في تشيئ الحياة، وتحويل الجسد إلى نوع السلعة التي تقهر الذات المتشظية ، أو الساكنة ، فالعدمية ، والفراغ ، والضياع ، والشك ، وعدم اليقين كلّها صفات ارتبطت بالعصر الحاضر ، ولقد شكّل جزءاً من حياة المرأة التي حاولت أن تكشفه من حيث ايجابياته وسلبياته، لذلك كلّ جزئية من جزيئيات الحياة شكّلت نقطة التقاء حتى أنّ أنسنه الحذاء هو تعبير على رؤية ايديولوجية، وثقافية، واجتماعية تقدّم مشروعية حياة فنتازية وعجائبية تجمع بين التناقضات والاختلافات في عصر العولمة المتغيّر، والزائل، وغير المكتمل .

**المصادر والمراجع :**

**١ ـ أ. م . فورستر ( ١٩٦٠ ) ، اركان القصة ، ، ترجمة كمال عياد جاد ، راجحة حسن محمود ، دار الكرنك للنشر والتوزيع ، القاهرة ،.**

**٢ ـ ابراهيم ،عبدالله ، (٢٠١٣) ، السردية العربية ، الابنية السردية والدلالة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط١ ، بيروت ، .**

**٣ ـ عبد الرزاق ، وفاء، ( ٢٠١٨ ) ، قصص المتحولون ، ط ، ١دار ليندا للطباعة والنشر ، ٢٠١٨ ، سوريا .**

**٤ ـ عبد الرزاق ،وفاء ، ( ٢٠١٨ ) قصص فِي غِيَابِ الجَوَابِ ، دار ليندا للطباعة والنشر ، ط١ ، ٢٠١٨ ، سوريا**

**٥ ـ عزام، محمد ، ( ١٩٩٦ ) ، فضاء النص الروائي ، ط١، دار الحوار ، ، ١٩٩٦ ، اللاذقية .**

**٦ ـ غريب احمد ، حسن ، ( ١٩٩٢ ) ، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، ط٢ ، دار التنوير ، ليبيا .**

**٧ ـ فائق مصطفى ، عبد الرضا علي ( ٢٠٠٠ ) ،في النقد الأدبي الحديث ، ط٢ ، دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل.**

**٨ ـ مرتاض ، عبد الملك ، ( ١٩٩٨ ) في نظرية الرواية ، ط١ ، عالم المعرفة ، ١٩٩٨ ، الكويت .**

٩ ـ يقطين ، سعيد( ١٩٧٧ ) ، الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي ، ط١ المركز الثقافي ، ، الدار البيضاء .