محمد داني

الكتابة القصصية عند أنيس الرافعي

الكتاب:الكتابة القصصية عند أنيس الرافعي

المؤلف:محمد داني

الطبعة الأولى:25-07-2018

N°DL 2019MO0286

ISBN 978-9920-797-01-6

إهداء

إلى أنيس الرافعي كاتبا ومبدعا.. وصديقا...

مدخل:

هل استطاع المبدع أنيس الرافعي في اشتغاله على الكتابة القصصية،أن يقدم لنا قصة قصيرة جديدة متميزة بعوالمها التخييلية؟

ما نعرفه،أن وعيه القصصي ناتج عن وعي إبداعي مجدد وجديد.وهذا في حد ذاته يشكل مشروعه القصصي الجديد والحداثي القائم على التجريب،والحداثة.

وقد شكلت الكتابة القصصية عند أنيس الرافعي أكثر من سؤال.فهو منذ إصدار مجموعته القصصية الأولى وهو يبحث في تجربته الإبداعية عن أشكال سردية جديدة.الشيء الذي وسم كتاباته القصصية بالتجريب والمغامرة،الناتجين عن وعي إبداعي جديد،ومن ثمة أصبحت الكتابة القصصية عنده تحولا من "كتابة المغامر إلى مغامرة الكتابة"- كما يقول جان ريكاردو-[1].لذا هو يبحث عن أشكال وأنساق سردية جديدة،ليخلق نوعا من التحول في المنظور والصوغ القصصي.

[1]- د. ضويو،(عبد العزيز)،التجريب في الرواية العربية المعاصرة،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،إربد،الأردن،ط1،2014، ص:3

صحيح،أن مسار الأديب أنيس الرافعي القصصي،يغلب عليه طابع التجريب،والتأثر بإنتاجات شكلانية وطلائعية،إلا أنه بصم لمسته القصصية الخاصة والتي اهلته بأن يكون واحدا من الرواد والمجددين في القصة القصيرة المغربية والعربية.وأصبحت كتابته الما بعد الحداثة انقلابا على التقليدية،والنسق القديم.فأعطانا كتابة إبداعية،بل فتح سؤالا عريضا حول الكتابة القصصية نفسها.

لكن السؤال المطروح،هو:هل أنيس الرافعي مجدد، تجريبي،مغامر حداثي.أم أن القصة القصيرة في فترة ما بعد الحداثة تستمد حداثتها وتجريبيتها من نزوعها إلى التجريب تحت وعي خلق شكل قصصي جديد؟.

إن أنيس الرافعي يعرف عن وعي الجدول القائم حول المحكي وتمظهرات العمل الأدبي،والاختلافات الحاصلة بين المنظرين لهذا المحكي،أمثال:تزيفتان تودوروف،وجيرار جينيت،وجان ريكاردو، وبالتالي سينطلق أنيس الرافعي من اعتبار الفعل السردي:القصة ومحكيها في آن واحد.ومن ثمة أصبح ينظر إلى القصة على أنها خطاب ونص من جهة،وأحداث ووقائع من جهة ثانية.حيث أصبح

المحكي عنده فضاء" لاشتغال السرد والقصة لبناء تجربة قصصية"[2].

إن الأديب القاص أنيس الرافعي يتمثل قول إدوارد الخراط"إن الكتابة تحتاج إلى مغامرة،إلى اقتحام،إلى توسع أفق"[3].وبالتالي اعتبر الكتابة اختراقا للمدى والأفق،ليكشف للمتلقي عن كنوز إبداعية،تمثلت في إصداراته القصصية.كما أصبح منظوره للكتابة الأدبية لا يرتكن إلى السائد،"إنه يسخر من كل قانون ليؤكد قانونه القائم على المخاتلة والتناقض والتدمير،والتفكيك المستمر لما أصبح ثابتا عائقا للحرية والتفتح"[4].

وهو يعرف أن فن القصة القصيرة"الأعقد بين الأجناس الأدبية،لأنه يتطلب جملة من المعطيات،من بينها تحويل اللقطة المفردة إلى قصة ذات مضمون وشكل متفردين، مركزين، مكثفين. فيهما الإيقاع والتشويق،وفيهما القدرة على صوغ البداية والنهاية،وإعطاء الدلالة الحديثة من إيحاء الحدث لا تقريريته،وإيحاء القول لا

---

[2]- د.عبد العزيز ضويو،المرجع نفسه، ص:8

[3]- د. صابر عبيد،(محمد)،المغامرة الجمالية للنص القصصي،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن، ط1، 2010، ص:2

[4]- حسين حسن،(خالد)شعرية المكان في الرواية العربية،كتاب الرياض(87) مؤسسة اليمامة الصحفية،الرياض،1412هـ ،ص: 328

مباشرته"[5].وهذا ما دفع به إلى أن يكون نصه القصصي متميزا،ذا خصوصية فنية،وجمالية،ولا يخلو من مغامرة تخرجه عن التقليدية والتبعية.وقد استطاع انيس الرافعي أن ينجح في رهانه.فهو يمتلك الموهبة والبراعة والخيال.."لا ينجح أبدا كاتبا للقصة القصيرة ما لم يمتلك الأصالة والبراعة والتركيز،والأهم،أن يمتلك أيضا لمسة من الخيال"[6].

وأنيس الرافعي لا يعتبر ما يكتبه قصة قصيرة،وإنما مغامرة روحية وأدبية في الشكل والمضمون معا.والدليل على ذلك أنه لا يسمي محكيات قصة قصيرة،وإنما يعطيها مسميات أجناسية أخرى مثل (تعاقبات قصصية) كما في المجموعة القصصية(السيد ريباخا)،و(دليل حكائي متخيل)،كما في المجموعة القصصية(أريج البستان في تصاريف العميان)، و(فوتوغرام – حكائي)،في المجموعة القصصية (مصحة الدمى)،و(طقس قصصي)،في(الشركة المغربية لنقل الأموات)،و(قصص صوتية ومراجع بصرية للتفاعل النصي)في (اعتقال الغابة في زجاجة)،فهل هي كتابة عبر نوعية؟

---

[5]- مينة،(حنا)،مقابلة فاطمة حمود،مجلة الرافد،العدد 52، دائرة الثقافة والإعلام،الشارقة،2001.

[6]- سوزان لوهافر، الاعتراف بالقصة القصيرة،ترجمة، محمد نجيب لفتة، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط1، 1990، ص:19

إن كتابات أنيس الرافعي القصصية لها دهشتها،ولحظة انفعالها،وجماليتها.تشخص بعض تجلياتها لوحات الغلاف بعلاماتها الخطية واللونية،والميراثية،والتشكيلية والديكورية، والإيقاعية، والحسية والحركية ، والدلالية السيميائية . وتعطي بعض ملامح رؤيته التجديدية.

وقصصه تتحرك على شبكة محاور سردية،تترابط فيما بينها سرديا وتشكيليا وسينمائيا،في علاقة فنية تعمل كلها على تجسيم الرؤية القصصية وترسيخها لدى المتلقي،كلقطات مجتمعة،كأنه أمام شريط سينمائي.

وأنيس الرافعي،كتابته القصصية كتابة جديدة،كتابة جديدة،كتابة حداثية،وهو يعني أن الحداثة حكي منظوره هي السعي المستمر نحو المستحيل في التجاوز المستمر للأشكال[7].وهو كاتب مجرِّب وتجريبي،وقد أصبح التجريب عنده نوعا من التقليد الجديد،ومن ثمة أصبحت كتابته القصصية الجديدة،تمردا على الأساليب القديمة،وداحضة لكل القيم المستعصية على التحقق،"لأنه يحمل في

[7]- د. حسين المناصرة، المرجع نفسه، ص:34

لبه نواة هدمه وتدميره من أجل سعي مستمر إلى قيم جمالية وثقافية واجتماعية متجددة"[8]..

وكتابته الجديدة هذه،انبنت على كسر خطية السرد الاطرادي،وتحطيم كذلك خطية الزمن، واسترساله، والغوص إلى الداخل،واستعوار ما تحت الوعي،واستخدام الأنا العميقة لتعرية الذات عن طريق الحلم والهذيان والبوح.هذا جعله مجددا في أساليبه وتقنياته الكتابية.وأصبحت كتاباته تتميز في انتهائها وهويتها إلى ما بعد الحداثة او ما يسميها إدوارد الخراط بالحساسية الجديدة،لأنها في مضمونها "كيفية تلقي المؤثرات الخارجية والاستجابة لها"[9]..وقد استطاع أنيس الرافعي أن يصنع له مكانا أدبيا في عالم القصة القصيرة المغربية،وذلك في زمن وجيز جدا.

---

[8]- المرجع نفسه، ص:34

[9]- الخراط،(إدوارد)،الحساسية الجديدة،مقالات في الظاهرة القصصية،دار الآداب ،بيروت،ط1، 1993، ص:45

الملمح اللغوي وتقنية القصة

القصة القصيرة عند انيس الرافعي تكتب بفنية،ولا تخلو- أيضا- من صنعة.كما أنها تتميز بخصائص لغوية وتركيبية لافتة للنظر.

وأساس كل هذا في كتابات الرافعي هو اللغة،والتي يوظفها لغة أدبية بامتياز.فهو واع بأن العمل الأدبي تميزه اللغة الادبية المتجاوزة للاعتيادي والمألوف.وأنها هي الحد الفيصلي والفاصل بين العمل الأدبي والعمل غير الأدبي.

وأنيس الرافعي حريص على لغته القصصية،يعتبرها من أساسيات بناء خطابه القصصي إلى آليات أخرى.وهو يستعمل كل مهاراته اللغوية والمتعددة في كتابة نصه القصصي،فلا سبيل إلى أدب رفيع إلا بلغة أدبية رفيعة مؤثرة.

1- السمات التركيبية:

أ)- الجملة الإنشائية: **ما يلاحظ في كتابات أنيس الرافعي القصصية،توظيف الجمل الإنشائية بكثرة.وهذا يدفع إلى الاهتمام ،بإنشائية الخطاب القصصي عنده.ويتجلى هذا الإنشاء في كتابات الرافعي القصصية في توظيف:**

*** النداء:وقد استعمل أسلوب النداء،إما باستعمال أدوات النداء،أو بدون استعمالها.وهذا النداء حقق به فعل النداء،أو كما حقق به – أيضا- التعجب.وقد حضر النداء في قصص الرافعي المعتمدة في هذه الدراسة كالتالي:**

السيد ريباخا	- يا للهول- حسنا ما عليك يا عزيزي سوى ...- أجل يا عزيزي- أجل يا عزيزي توقفت لحظة- لا أحد يا ريباخا
مصحة الدمى	- يا ما انتظرت هي؟- هيا يا حبيبي وقرة عيني- دعوكم يا سادة يا كرام- هل يا ترى كانت المجريات لتؤول إلى نتيجة؟
أريج البستان	- هل تعرف يا جاك لماذا انقلبت سيارتك؟- يا لفتنة تلك الأصوات..
الشركة العامة لنقل الأموات	.....
اعتقال الغابة في الزجاجة	- رويدك يا قلبي

*** الاستفهام:نجد توظيفا بكثرة لأسلوب الاستفهام.والأداة الاستفهامية الأكثر حضورا في كتابة أنيس الرافعي القصصي هي (هل)..وقد تكررت في المتن القصصي المدروس 48 مرة.ثم جاءت**

في المرتبة الثانية همزة الاستفهام ب 25 تكرارا...والجدول التالي يعطي صورة عن الاستفهام في قصص الرافعي:

الجدول رقم :1 الاستفهام في قصص الرافعي

الأدوات	المجموعات القصصية					المجموع
	السيد ريباخا	مصحة الدمى	أريج البستان	الشركة المغربية لنقل الاموات	اعتقال الغابة في زجاجة	
هل	09	24	02	11	02	48
ماذا	03	08	00	01	00	12
أين	01	02	00	03	00	06
أ	01	23	00	01	00	25
من	01	05	00	00	00	06
أي	00	03	00	01	00	04
كيف	00	01	00	03	00	04
ما	00	01	00	00	00	01
متى	00	01	00	00	00	01
المجموع	15	68	02	20	02	107

فإذا ما قرأنا هذا الجدول أفقيا فإننا نجد (هل) قد تكررت 48 مرة،محققة بذلك نسبة 44.85%.وجاءت همزة الاستفهام في المرتبة الثانية ب 25 تكرارا،ونسبة 23.36%.

أما القراءة العمودية فنجد أن المجموعة القصصية (مصحة الدمى) قد وظف فيها 68 استفهاما،وحقق ذلك نسبة 63.55%.وجاءت مجموعة (الشركة المغربية لنقل الأموات) في المرتبة الثانية بعشرين استفهاما،وحققت بذلك نسبة 18.69%.

3- الأمر:والأمر الموظف في كتابة أنيس الرافعي جاء على ثلاث صور:

- الأمر باستعمال الفعل الأمر الصريح.

- الأمر باستعمال اسم فعل الأمر.

- الأمر باستعمال الفعل المضارع مع لام الأمر.

- الأمر باستعمال المصدر.

والجدول التالي يقدم صورة مقتضبة عن توظيف الأمر في قصص الرافعي...

الأمر	السيد ريباخا	مصحة الدمى	أريج البستان	الشركة المغربية لنقل الأموات	اعتقال الغابة في زجاجة	المجموع
الفعل الأمر الصريح	00	47	00	03	22	72
اسم فعل الأمر	00	07	00	00	15	22
لام الأمر	00	02	00	00	00	02
المصدر	01	00	00	01	01	03
المجموع	01	56	00	04	38	99

عندما نقرأ هذا الجدول أفقيا نجد أن صيغة الأمر باستعمال الأمر الصريح قد احتلت المرتبة الأولى في كتابة أنيس الرافعي القصصية،حيث تكرر 72 مرة،وحققت بذلك نسبة 72.72%.

أما القراءة العمودية،فتبين أن المجموعة القصصية(مصحة الدمى) قد تكرر فيها الأمر لوحدها 56 مرة،محققة بذلك نسبة 56.56%.لكن اللافت للنظر،هو ان مجموعة (أريج البستان في

تصاريف العميان) القصصية،لم يوظف فيها أي صيغ من صيغ الأمر.

4- النهي:نجد في المتن المدروس سبعة تكرارات لأسلوب النهي،ستة في (مصحة الدمى)،وواحد في (اعتقال الغابة في زجاجة).

ب)-الجملة الطويلة:

نجد القاص أنيس الرافعي في كتابته القصصية يستعمل الجمل الطويلة،والتي يتقصدها لتقديم تفاصيل عن الفضاء المكاني او الشخصية،أو إعطاء تفاصيل عن الحدث.

"هناك وسط هذا الفضاء الجهنمي بامتياز،حيث ستجده واقفا أمام عربته كل ريق صباح،يتوغل عميقا وبعيدا في حاجة ورغبات وخصاصة.أشباهه من "الريباخيين"،ليبيع لهم كل شيء ولا شيء بسعر واحد لا غير،الآلات الكهربية ومعطرات الجو ومواد التجميل والملابس الداخلية،وأواني المطبخ والحب والصداقة والسياسة والرقص والتربية الوطنية،والصدق والكذب والخيانة والخداع،والأحلام والأوهام،والموت والحياة والماضي والحاضر والمستقبل،واللغة والحداثة، والتجريب" (السيد ريباخا،ص:20).

" إذ إنه في الغالب على علم تام بأنني لحظة وصولي إلى هذا المكان ،كنت مسلحا بالكثير من طرائق التمويه،وقد تخلصت من أوراق هويتي السابقة بإحراقها إلى جانب معرفته بإصراري على الاستتار عن الأنظار تحت اسم مستعار"(مصحة الدمى،ص:57).

" تخبرنا نفس اليوميات،أن أصابع لويس،المشوهة من كثرة الخلق،ارتعشت لحظتها على رأس قطته"بيبو"،وطفحت عيناه الكليلتان بماء الدهشة عند سماعه لهذه الواقعة التي منى النفس ووطد الخيال لكتابتها عما قريب على شكل أمثولة أو قصة قصيرة،تحت عنوان:"اللوحة الأخيرة(أريج البستان في تصاريف العميان،ص:41).

" عبر الفراغ الهائل لحدقتي الرجل الغريب المشعث الذي ارتكب هفوة الجلوس بقبالته في المقهى،وهو يتناول فطوره كدأبه كل يوم قبل الالتحاق بالعمل،طريقا فارغا بلا مصابيح،قطعه شبيه له غادر لتوه وكالعادة العمل دون أن ينتبه للشاحنة المسرعة التي كان يقودها نفس الرجل الغريب المشعث"(الشركة المغربية لنقل الأموات،ص: 19).

" وهكذا قيل لهم بأنه يتوجب عليهم ان يقودوني هكذا وهم يرفعون على شرفي عقيرة البكاء والعويل إلى أعلى الجبل،حيث ثمة إخوة

مضمونة بين الفراغ والوحشة،وحيث الوقت يصبح بلعبة إضاءة مدروسة غروبا جامدا كأن النهار انكسرت ساقه"(اعتناق الغابة في زجاجة،ص:120).

ج)- التخلي عن استخدام حروف العطف:

يعمد أنيس الرافعي إلى توظيف جمل لا رابط بينها،وبذلك يحقق قيمة بلاغية هي:الفصل." دعك من العكاز بلا يد،من السبحة بلا أصابع دعك،دعك من الساعة بلا معصم،من الشبشب بلا أقدام دعك من الفنجان بلا شفاه.من الكتب بلا عيون دعك،دعك من المذياع بلا آذان،من المرآة بلا وجه دعك.دعك منها غاصة عاجة بالغبار والأرضة والصمت والأسف منها قاطبة.دعك فهي الآن تبحث عن آخر"(اعتقال الغابة في زجاجة،ص:140)." كنت في حقيقة الامر وجها لوجه مع صورتي التي ستكون يوما مع ذكرى صورتي التي سبقت أيامي مع الصورة التي سأتخذها في اليوم الأول بعد موتي.هذا اليوم بالذات حتى وإن تشكل من أيام بلا حصر ملؤها حلم واحد لا يريم"(الشركة المغربية لنقل الأموات،ص:43).

" لماذا أتيت إلى هناك أصلا؟هل فعلا عثرت على فندق ما؟أقضيت الليلة في إحدى غرفه؟هل ما زلت مقيما أم أني غادرت؟أين أنا الآن على وجه التحديد،ومنذ متى؟"(اعتقال الغابة في زجاجة،ص:69).

"أن تسأل كيف دامت مشتقاتها بأقدامها القاسية على كل هذا وذلك.على خرابك على أعطابك،على أعصابك،على هواجسك على رغباتك،على أحلامك"(مصحة الدمى،ص:18).

"كما كان بوسعك جدا أن تركب تلك الحافلة الهامدة التي ركنت طويلا عند الموقف مثل ديكور متقن للانتظار أيضا.كان يحسن بك كثيرا أن تصعد إلى ذلك الطاكسي الكبير الذي أسرف سائقه في تصويب فوهة التلويح تجاهك دون أن تعيره كسرة انتباه.أما ما كان يليق بك حتما ودون أي عذر غير ضروري"(السيد ريباخا،ص:36).

"تزمجر الموسيقى،فيرفع الرحالي الحرج عن ضيمه وحواسه وجسده، يتطوح، يترنح، يجأر، يشهق، ينهج،يلهث،تنتابه ذروة"الحال"،ثم تلتئم روحه في لحظة مع روح زائر آخر لا يعرفه.يشتد عزم الموسيقى مثل قلب شيء يطهى يفور يغلي في إناء،فينفعل الرحالي العجب.

يتجرع الماء الكاوي من المقراج،ينط برجل واحدة حافية على الزجاج المكسر.يمشي دون ان تبدر منه كسرة ألم واحدة على الجمر المشعل"(أريج البستان في تصاريف العميان،ص:54).

د)- توظيف واو العطف:

واو العطف واحدة من الخصائص الأسلوبية التي تميز كتابات أنيس الرافعي القصصية،وإذا كان معنى العطف بلاغيا لا يتحقق- غالبا- إلا بذلك التوحد والتناغم الذي يجمع بين المعطوف والمعطوف عليه،فإن ملاحظة استخدام واو العطف لدى أنيس الرافعي يكشف لنا عن كسر تركيب اللغة وقطع نسيجها الاعتيادي.فالواو يجمع سياقات متعددة،ونسيج علاقات ترابطية ما بين الجمل."واللافت في هذا كله أن هذا التجميع المتراكم لهذه السياقات التدميرية لا يتم عن طريق التداعي لغويا أو دلاليا،محدثا ما يشبه الفوضى المقصودة في نسق السرد، ومتمثلة في فوضى الجمل الإنشائية والخبرية،والاسمية مع الفعلية.المفرد مع المركب.الزمان والمكان والإنسان والحيوان،والأرض بالسماء،والمعلوم بالمجهول والمطلق والمحدد إلى غير ذلك"[10].

لكن هذه الفوضى لا تشكل قطيعة او حافزا فوضويا،بل الحدث يتتالى ويأخذ طريقه نحو النهاية،ونحو الانفراج.بل ساعد هذا الربط أو هذا التوظيف لواو العطف على تنامي الأحداث،وتصاعد دراميتها،كما

[10]- نس الوجود،(ثناء)، بنية الحداثية في قصص محمد مستجاب القصيرة،مجلة فصول،المجلد8، العددان 1و2 ،مايو 1989 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص: 181

يبين هذا الاستعمال الربطي أو الترابطي قدرة أنيس الرافعي على اللعب اللغوي والتوظيف الذكي والمقصود لعلامات الترقيم خاصة علامة (الفاصلة/الفصلة) . وهو يريد بذلك إرباك المتلقي والدفع به إلى الاشتغال على تحديد السياقات،والتأويل للوصول إلى المعنى المقصود.وهذا كله يدخل في استراتيجية الكتابة وتقنياتها عند القاص المبدع أنيس الرافعي.وهذا أدى بأنيس الرافعي إلى تنويع رواته وتعددهم،"فلم يكن من الممكن في هذه الحال ان يقوم واو واحد،ملتصق بمادته القصصية،بمتابعة كل هذه "التجمعات" المذهلة عن طريق الواو على نحو جعل الراوي لديه يحتل موضعا متعاليا- مكانيا وزمانيا- يتيح له الرؤية الشاملة دون التصاق انفعالي بها،مثلما جعل الأمر يخرج عن دائرة القص إلى شيء هو أقرب إلى فانتازيا الحلم/الجنون وهذيانه،أو بانوراما الأشياء المحالة المفزعة"[11].

يقول أنيس الرافعي في (السيد ريباخا):"يتوغل عميقا وبعيدا في حاجة ورغبات وخصاصة أشباهه من الريباخيين،ليبيع لهم كل شيء ولا شيء،بسعر واحد لا غير:الآلات الكهربية ومعطرات الجو ومواد التجميل والملابس الداخلية وأواني المطبخ والحب، والصداقة والسياسة والرقص والتربية الوطنية والصدق والكذب، والخيانة

[11]- مجلة فصول ، المجلد 8،العددان ½، مايو 1989،ص:181

،والخداع والأحلام،والأوهام والموت والحياة والماضي والحاضر والمستقبل،واللغة والحداثة والتجريب" (ص:20).

ويقول في (أريج البستان في تصاريف العميان".."ما عاد إلياس يطبق الخروج كما اعتاد،فترت همته وخبا حماسه للمدينة،ولوقف "الاااااااااااه" التي فتكت بأعصابه،اهتدى لوضع يدي في قفاز،ثم تفادى نهائيا استخدامها في المصافحة أو الاغتسال أو الأكل أو الكتابة"(ص:89).

ويقول في (مصحة الدمى):"أي اسم تحمل من بين أسماء المدونة؟هل هي أوتاتاني أو باربي وغريمتها براتز،أو بينوكيو أو ماتريوشكا أو ماريونت أو دبوسية،أو مونيكا فرانك؟.دمية الآخرين التي نقتنيها في العلن لنخفي حقيقتها،أم دمية الذات التي نخترعها في السر لتكون حقيقتنا المخفية؟ هل هي تحديدا من حجر وخزف وخشب وعظم وورق وقماش وبورسلين ومطاط وبلاستيك وشمع وتمر،أم كانت عن مادة مجهولة تتحكم في مشيئتها خيوط لا تسير غورها الأبصار"(ص:20).

"تنقرنفتفتق(يا ولدي) ينابيع وتتفجر براكين،تقر فتناهت(يا ولدي) ذئاب وأسود وضباع،وفيلة وتماسيح وقردة وزرافات وفهود وثعابين وسحالي"(ص:122).

ويقول في(الشركة المغربية لنقل الأموات):"كما كان ينتقل من محطة إلى أخرى أو من عنوان إلى غيره ليلتقي أناسا من مختلف الأعمار في المنازل والمستشفيات ودور العجزة والحدائق والمساجد والمطاعم والحانات وصالات السينما" (ص:27).

ويقول في(اعتقال الغابة في زجاجة):" سعيدا بها لأنها الوحيدة من بين السيقان اللواتي لم يغرز الزمن فيها بعد أسنانه العنيفة..سعيدا وسعيدا وسعيدا بها كما لو أنها ما زالت ساقا بعد"(ص:106).-+

ر)-<u>الإيهام بالتلاعب بعلامات الترقيم:</u>

مقابل كل هذا ،عمل أنيس الرافعي على تقديم نص قصصي للمتلقي،غني بتجديداته،وتقنياته السردية.واستطاع بفنيته وصنعته أن يوهم المتلقي/القارئ بأن توظيفه لعلامات الترقيم،وتموقعها هو نوع من اللعب السردي والكتابي.وهذا ما خلق نوعا من الفوضى الجميلة.وخلق نوعا من التداخل بين أنساق اللغة ودلالتها.وهذا مقصود من الكاتب،لأنها استراتيجية وتقنية ، من استراتيجياته الكتابية،بما أنه كاتب تجريبي يقول في (الشركة المغربية لنقل الأموات):"من المؤكد ،إذن أنني كنت ميتا.الدماء لم تعد تتدفق بأوعيتي.خلايا دماغي تعطلت كليا عن العمل.جسدي في طور التحلل

بالفعل.شهادة وفاتي وقع عليها من دون ريب الطبيب الشرعي منذ ساعات خلت.وفي هذه الأثناء بالذات،ها هو موظف صالة التشريح يقوم باللازم لمعرفة أسباب ما جرى لي،ولإعدادي كي أكون لائقا يوم الجنازة"(ص:32).

" وفجأة يظهر كل الذين أرسلتهم إلى آخر التراب ليسددوا لي بوحشية طعنات نجلاء.فتنزف مني الدماء بلا توقف.نغادر نطاق الدش..تغمر كافة أرجاء المنزل..تسيل على سلالم العمارة..تصل إلى الشارع..يتجاوز منسوبها الطوار..لا تستوعبها لا البالوعات، ولا المجاري.. تواصل اكتساحها لشوارع أخرى.. تتجمع في لحظة لتصير بحيرة..وأنا لا أموت..وأنا عصي على الموت"(ص:80/79).

ويقول في (اعتقال الغابة في زجاجة): "واحد؛ صغير؛ ضيق؛ ضاج؛ومكتظ بالشخوص بالوجوه التي أكلت محتويات الثلاجة"(ص:125).

ويقول في(أريج البستان في تصاريف العميان):" تزمجر الموسيقى،فيرفع الرحالي الحرج عن ضيمه وحواسه وجسده، يتطوح،يترنح،يجار،يشهق،ينهج،يلهث،تنتابه ذروة الحال، ثم تلتئم روحه في لحظة مع روح زائر آخر لا يعرفه"(ص:54).

ويقول في (السيد ريباخا):"إلى الأمام..على الكوموديتو..لا..إلى الأسفل قليلا..فوق السجادة..لا..إلى الأسفل كثيرا..تحت السرير.. لا.. " (ص:50).

وعندما نلاحظ هذه المقاطع القصصية،بخال إلينا أنها تخرج عن قوانين اللغة،ولا تخضع لها.حيث يتم تقسيم الجمل وتشويرها بعلامات الترقيم.لكن في الواقع هي خاضعة لقانون النص الذي تخيله الكاتب ورسمه في ذهنه.ولذا شكل هندسة النص على هذا الشكل.وهذا يجعلنا نتساءل:هل هذا الشكل من الكتابة وتوزيعها هو تعبير عن اللاوعي الجديد الذي أصبح يشكل اللغة التعبيرية والأدبية؟..هل هو بعد نفسي وواقعي يعطينا صورة للنفس المبدعة وما تعيشه من قلق وتمزق؟هل هي مرآة تعكس الحياة التي يحياها الإنسان في هذا الوجود؟.

ز)-<u>التكرار:</u>

التكرار يعمل على التأثير والتأكيد،والتنبيه،وتطريب السماع وإبهاج النفس.ويجب الاعتبار أن التكرار ليس زيادة،وأنه"لا يجوز أن ينظر إلى التكرار على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى

او بالجو العام للنص(...)بل ينبغي ان ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام[12]".

يقول (في مصحة الدمى):"لذا خذ حكيا،كثيرا من الحكي.

لذا خذ زمنا.زمنا ملتبسا بين الماضي والحاضر والمجهول.

لذا خذ مكانا.مكانا واحدا لا يتغير إلا بمقدار تغير منظورات الرؤية وزواياها.

لذا خذ ضوءا.وظلا.قليلا من الضوء وقليلا من الظل"(ص:17).

"في الحديقة كان لقاؤهما المعتاد هو وهي.في الحديقة كان لقاؤهما المعتاد هو وهي حين طلب منها هو عربون حب لا يقبل الجدل.

في الحديقة كان لقاؤهما المعتاد هو وهي حين طلب منها هو عربون حب لا يقبل الجدل فأهدته هي بلا تردد ساقها اليمنى.

في الحديقة كان لقاؤهما المعتاد هو وهي حين طلب منها هو عربون حب لا يقبل الجدل فأهدته هي بلا تردد ساقها اليمنى الاصطناعية،كي يحتفظ بها هو لأسبوع كامل"(ص:105).

---

[12]- ربابعة،(موسى)، التكرار في الشعر الجاهلي،دراسة أسلوبية،جامعة اليرموك،الأردن،مؤتمر النقد الادبي،10-13 تموز 1988، ص:15

وهذا التكرار الموظف جاء في بعض قصص أنيس الرافعي بمثابة ترديد صوتي ، أو بمثابة كولاج،حيث الصورة مؤلفة من مجموعة من الملصقات كما في هذا المقطع:

"كثيرون كثيرون

هم كثيرون في حصبتك

كثيرون كثيرون

وحياضك هم كثيرون

كثيرون كثيرون

هم في ذمتك كثيرون

كثيرون كثيرون

كثيرون كالذنوب،كثيرون كالزغب،هم كالذنوب كثيرون.هم كالزغب كثيرون"(اعتقال الغابة في زجاجة،ص:124)

وقد وظف أنيس الرافعي هذا التكرار لأغراض فنية وجمالية،منها:

* توفير إيقاعية النص وشعريته،كما في قصة (رنين في رأس السيد ريباخا)،والذي يقول فيه:

"فلعلني سوف أستيقظ من نومي.ها أنذا الآن قد فتحت تقريبا عيني.

لعلني سوف انحذر من سريري،ها أنت الآن تقف تأكيدا على قدميك.

لعلني سوف أضغط،وأضغط..وأضغط..على زر الكهرباء..لا يهم.

لعلني سوف أجلس إلى مكتبي،وأنتم شهود علي"(ص:24).

فنجده قد كرر (لعلني+ سوف+ الفعل المضارع) أربع مرات،ليحقق بذلك غنائية النص، وإيقاعه،وتأكيدية الفعل والحركة..خاصة وأن القصة جنسها ب(قصة- قصيدة نثر)،ليؤكد إمكانية تجريب كتابة سردية الشعر،أو سردنة الشعر،وإعطاء القصة بعض خاصيات الشعر.

*** تأكيد القول.**

*** إعطاء المتلقي صورة على أن الذات الساردة في حالة تداع، ومناجاة مع اعتماد تيار الوعي،وبالتالي جاء التكرار كمونولوج داخلي.**

<u>س)- التفصيل والتدقيق:</u>

أنيس الرافعي اعتمد التكرار في بعض سرده،كتفصيل في الحدث،وطلب التدقيق فيه حتى تتضح الصورة لدى المتلقي،ويكون

المشهد كاملا،وتفصيليا.وبالتالي يقدم صورة بانورامية أو إجمالية،ثم يبدأ في تقديم أجزائها.

يقول في قصته(الشاطئ):"أنا،أنا- تقريبا- أضخ قوة أكبر في الصراخ.وهذا الصراخ،هذا الصراخ ذاته:من ذلك النوع الذي يتغلغل في الروح دون إمكانية لأي أحد ما كي يحظى بنفسه.بنفسه فقط.أما أنت،فسوف تشرع في الحلم.أنا،أنا- تقريبا- الآن بملء حنجرتي في كافة أرجاء البيت أبث الصراخ.وهذا الصراخ.هذا الصراخ ذاته.على الرغم من أنه ينبعث في الواقع من حنجرة بعيدة كانت له القدرة على الوصول إلى حلم أي أحد ما .أما أنت في حجرتك التي لا علاقة لها طبعا بالحجرة الأولى فقد كنت منهمكا في إزاحة ما تساقط عليك من هذا الصراخ:

على راسك تساقط.أزحته.

على وجهك تساقط.أزحته.

على الملاءات تساقط.أزحته.

على السرير تساقط. أزحته.

على الأرضية تساقط.أزحته.

على الكرسي والتلفاز والمنضدة والدولاب،والمكتبة تساقط. أزحته. "(ص:144).فهو يعمد إلى التفصيل لتتضح أكثر.

ش)- السرد التوصيفي:

عمد أنيس الرافعي إلى هذا التكرار لتوصيف بعض شخوص قصصه وحركاته،ليعطي بذلك صورة خارجية وداخلية عنها،كما في قصته (الخزاف)،حيث يقدم لنا الوضعيات التي عليها هذه الشخصية.. والمزاجية التي فيها وعليها.

وهو بهذا السرد التوصيفي،التفصيلي يقوم بتفتيت الصورة العامة التي هي (الخزاف) إلى صور تفصيلية لإعطاء مشهد تام،وإقناعي،عن هذه الشخصية(الخزاف)،وبالتالي تصبح عينا السارد كاميرا متنقلة ومتحركة في كل الزوايا والأماكن،تترصد الحركات والمشاهد التفصيلية،كأنه ينقل لنا شريطا اسمه(الخزاف).

إنها كتابة تصويرية.كتابة بالكاميرا..خاصة وانه جنس مجموعة القصصية التي تنتمي إليها قصة(الخزاف)بالمجموعة القصصية (اعتقال الغابة في زجاجة)ب(قصص صوتية ومراجع بصرية للتفاعل النصي.إنها قصة بصرية تشتغل على الصورة وتقدم الصورة.

"هو الخزاف الذميم الذي طمح دائما إلى إعادة صناعة وجهه..

هو الخزاف الذي دخل الآن إلى مشغله.

هو الخزاف الذي كما لو أصبح مأسورا في منطقة معمقة.

هو الخزاف الذي كما لو أضحى جالسا جلوس المعتكف بين حدود غامضة.

هو الخزاف الذي كما لو كان نائما،قرير العين في العراء،وشيدوا حوله،في غفلة منه، حتى دون أن يسمع صوتا أو جلبة بنائين ،جدران هذا المشغل حيث هو الآن.

هو الخزاف الذميم الذي يطمح دائما إلى إعادة صناعة وجهه؟"(ص:132).

ص)- الحديث النفسي(المونولوج الداخلي):

كتيار الوعي،وظف أنيس الرافعي المونولوج الداخلي.ومن خلاله يأخذ المتلقي انطباعا عن الحالة النفسية للسارد/الشخصية المتكلمة،ودواخلها،والحالة النفسية التي عليها.

"وهاهم يطالبونك بحقوق استغلال المسكن لسنوات بلا عد.رفضت.هاهم يتعاقبون أمام ضميرك على منصة العتاب الذي

صيرك مثل عصفور في العاصفة.رفضت.هاهم يسوقون حجج العامل البروليتاري الذي أفنى الزهور.الحديقة .سياج عمره في خدمة سيده.رفضت"(ص:126).

ض)- شعرية السرد/شكلية القصيدة:

وظف أنيس الرافعي التكرار في سرده وخطابه القصصي،ليؤكد بحثه الدائم والتجريبي عن شكل الكتابة القصصية.وبالتالي يحول الكتابة السردية إلى كتابة شعرية باعتماد شكل قصيدة النثر.كما في قصته(النهر):

" كانت ثمة شقة؛شقة أولى.

كانت ثمة عمارة؛عمارة أولى.

كان ثمة سرير؛سرير أول.

وكان ثمة رجل؛رجل أول.

الشقة كانت في العمارة،وفي السرير كان ثمة رجل.

رجل حقيقي يحلم.

ستكون ثمة شقة؛شقة ثانية.

ستكون ثمة عمارة؛عمارة ثانية.

سيكون ثمة سرير؛سرير ثان.

وسيكون ثمة رجل؛رجل ثان.

الشقة ستكون في العمارة.وفي السرير سيكون ثمة رجل.

رجل متوهم ،يحلم"(ص:144).

ومن خلال التوظيف للتكرار..فإننا نجد أنفسنا أمام القصة القصيدة،وبالتالي تجعل كتابة أنيس الرفاعي كتابة عبر النوع.بما أنها تجمع بين القصيدة والقصة،وبين الشعر والسرد.فهو ينظر إلى الكتابة على أنها تجريب دائم ويومي.ويعتبر التجريب" ورشا مفتوحا للاختبار المتواصل وعدم الاستقرار والحفر الدائم في أسرار الكتابة"[13].

ولم تعد القصة عنده - كما يقول الدكتور حسن المودن- ذلك المحكي القصير السريع الذي يتمركز حول حدث رئيس، فريد، يقود إلى

[13]- المودن،(حسن)، مغامرات الكتابة في القصة القصيرة المعاصرة:القصة القصيرة بالمغرب أنوذجا،منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2013، ص:8

نهاية تكون أحيانا غير منتظرة[14].بل أصبحت عنده جنسا ادبيا ملتبسا،متشظ متعدد الأوجه.

ط)- توظيف التشبيهات والاستعارات:

توظيف التشبيهات والاستعارات،والذي يسميه الأستاذ عمر العسري ب(اللعب الاستعاري).فتميزت هذه الاستعارات والتشبيهات بالغرابة والخرق.."إذ يجاوز الكاتب بين مفردات لا يمكن الجمع بينها على سبيل السياق المألوف ويتعدى هذا الأمر إلى التركيبات التي تتوالى دون رابط منطقي بينها"[15].

فقد خرق منطقية اللغة والتركيب.كما كسر حدود العلاقة الدلالية للتركيبات والكلمات.وهذا ما أعطى لبعض نصوصه غرابتها،وجماليتها.."لقد اعتمد الكاتب على تبادل وظائف دلالات المفردات عن طريق العلاقات الرمزية والبيانية،والانزياح في الدلالة.ولابد من الإشارة إلى كون الكاتب يبالغ أحيانا في هذا

---

[14]- المرجع نفسه، ص:9

[15]- العسري،(عمر)،القصة والتجريب(دراسة اعمال أنيس الرافعي)،الناشر أثر، الدار البيضاء،ط1، 2013، ص:20

الجانب،فتخرج العبارة من الشكل الفني الجميل إلى الشكل الفني الغريب"[16].

وأكثرية التراكيب التي وظفها في كتابته القصصية،تجمع بين التشبيه،والاستعارة في نفس الوقت.فهو يحسن اللعب بهما.الشيء الذي يربك المتلقي ويدخله في دوامة الاختيار والتحديد هل يريد الكاتب الاستعارة أو التشبيه؟.

يقول الأستاذ عمر العسري في هذا الصدد" إن غرابة هذا النمط من التركيب،وضعنا أمام تأليف يزاوج بين التشبيه والاستعارة،بحيث تختل الفوارق وتتداخل الوظائف وترتبك،والمستفيد الصورة البيانية للنص"[17].

" كالعادة أن يسابق عباد الله لينقذف في أولى حافلة"..ففي هذه الجملة نجد مجازا لغويا،حيث كلمة استعملت في غير معناها الحقيقي.ف(ينقذف) أي يرمى.ولكنها هنا استعملت بمعنى(يركب-يمتطي).و العلاقة المشابهة .فقد شبهت الشخصية بالكرة التي تقذف.فالمشبه به محذوف،واستعير الفعل(ينقذف) ليبين السرعة

---

[16]- المرجع نفسه، ص:21

[17]- المرجع نفسه،ص:22

والعجلة التي عليها هذه الشخصية.وليبين كذلك عدم صبره على الانتظار وتحمل ذلك.وهذه استعارة مكنية تبعية.

وجميع البنيات الاستعارية التي تتضمنها قصص أنيس الرافعي تقوم على المشابهة،مما يجعلها منفتحة على التأويل،والتصوير والتجاوز للمألوف.

"...ولم أقو على المواصلة.ثم خرجت هاربا وأنا أفكر بأنها سوف تكون أطول طريقة سأقطعها في حياتي حتى أصل إلى المنزل..ترى هل سأصل فعلا؟"(ص:28).

وإلى جانب الاستعارات،فقد وظفت تشبيهات توسلها بأدوات التشبيه والتي هي كالتالي:

الجدول رقم: الاستعارات والتشبيهات

المجاميع القصصية	كأن	ك	مثل	كما	المجموع
أريج البستان	19	37	07	25	88
السيد ريباخا	01	28	19	15	63
مصحة الدمى	12	32	33	45	122
الشركة المغربية لنقل الأموات	12	47	24	47	130

اعتقال الغابة في زجاجة	04	24	23	20	71
المجموع	48	168	106	152	474

ظ)- التداخل الأجناسي:

إن الأديب أنيس الرافعي قاص مجدد،تجريبي النزعة.يضاد القصة التقليدية في كتاباته.بحثه متجدد عن أشكال قصصية جديدة.ومن ثمة أصبح يقدم لنا في كل مرة قصة تظهر غير منسجمة.يمكن لنا أن نسميها قصة متاهة لما تسقطنا فيه من لبوسات،متعددة الضمائر،متشابكة الزمن،لكنها ثرية النص..

"رائع..

كل هذا محتمل جدا

محتمل أنه وقع فعلا...

أو بالأحرى كان بوسعه أن يقع:

.....

.....

فلعلني سوف أستيقظ من نومي.ها أنذا الآن قد فتحت تقريبا عيني.

لعلني سوف انحذر من سريري.ها أنت الآن تقف تأكيدا على قدميك لعلني سوف أضغط..وأضغط..على زر الكهرباء..لا يهم..فبالإمكان أن نواصل معا السير وسط العتمة.

لعلني سوف أجلس إلى مكتبي وأنتم شهود علي.ثم سأخرج حنينا فحنينا.. وندما فندما... حزمة الرسائل والصور (يااااااااااااه). كم بئيس هذا العزاء".

وفي هذه اللحظة،سيندلع في علبة رأسي الرنين الخافت لتلك السنوات الأربع مثل أجراس البقر في حقل بعيد وسأتخيل القبل والمخاصرة والعناق ويدي الغامضة التي لم تكن تلوح لها بما يشبه الجحود.

أه،من المقهى الصغير

والشارع الطويل

والمصطبة الإسمنتية

وحافلة المحطة الطرقية"(السيد ريباخا،ص:24-25)

يجد المتلقي نفسه في جولة مع السارد ما بين القصة والشعر والخاطرة.إن الرافعي يمزج بين الأنواع،لا يهمه الشكل بقدر ما يهمه طرح الفكرة والصورة.ولذا يتخير لها الحوامل التي يراها مناسبة.ويعمل كل تقنياته ليدخل المتلقي داخل فكره وفكر السارد،ومن ثمة يجد المتلقي نفسه منذ البداية داخل فكر السارد وداخل المجرى اللامنقطع لفكره،وهو مجرى يتزامن فيه الحدث والتعبير الداخلي.وهكذا يقدم أنيس الرافعي للمتلقي نمطا جديدا في الكتابة.

وفي قصصه يتراكب الكلام والفعل،ويتداخل العالم الخارجي والعالم الداخلي،وتأتي الأشياء الخارجية والذكريات القريبة والبعيدة والموضوعات المتقاربة والمثبتة في نظام اعتباطي هو الذي يؤسس حركة الكتابة نفسها.فلم يعد الأمر يتعلق بخيط حكاية لها بداية ونهاية.بل إن خيط الحكاية هو حركة الكتابة هاته[18].

ع)- اللغة البسيطة والمحكي الشفهي:

يثير أنيس الرافعي المتلقي،ويفاجئه عندما يقدم له نصا قصصيا باللسان الدارج،مدمجا في المجموعة القصصية(السيد ريباخا)،والتي تتخذ العربية الفصحى وسيلة لنصوصها القصصية،ويعنونها

[18]- حسن المودن، المرجع نفسه،ص:18

ب"السي ريباخا والباراكودا)،ويجنسنها ب(قصة أبيقورية ساخرة)،وتتكون هذه القصة من 69 سطرا.

1- شحال هاذي

2- (أو قيل مدة طويلة كما ورد في النص الأصلي).

3- كنت كنتسارا مع راسي في الجوطية ديال درب غلف.

4- وأنا نشري واحد الكتاب كبير وعامر بالتصاور كلور ديال الحوت..

5- ماشي ذاك الحوت العادي والظريف اللي كناكلوا مرا مرا.

6- بحال السردين والشرن وكابيلا،والصول والميرنة).

فأنيس الرافعي يعتمد اللسان الدارج ليكتب هذه القصة.وهو في الأصل قد كتبها بالعربية الفصحى.لكنه ترجمها إل الدارجة،لا لشيء إلا ليجرب الدارجة في كتابة القصة القصيرة.لم يتغير شيء.الفكرة بقيت هي نفسها.وليبين أيضا أن الدارجة قادرة على إبداع وخلق القصة القصيرة.ولذا الدارجة تجاوزت القصة إلى الرواية،حيث نجد روايات بالدارجة كما عند المبدعين: إدريس المسناوي أمغار، وعلي مفتاح،وآخرون..

ورغم أن أنيس الرافعي التزم الدارجة لكتابة قصته القصيرة،فقد كان ملتزما بشروط الكتابة القصصية.لم ينتهك فيها اللياقة واللباقة،والآداب العامة.وهو في هذا النص الدارجي،حاول تتبع خطوات الأديب المغربي الأمين الخمليشي في نصه(اشتباكات) بالمجموعة القصصية التي تحمل نفس الاسم(اشتباكات) الصادرة عن اتحاد كتاب المغرب،سنة 1990.

غ)- الانشطار والتشظي والانقسام:

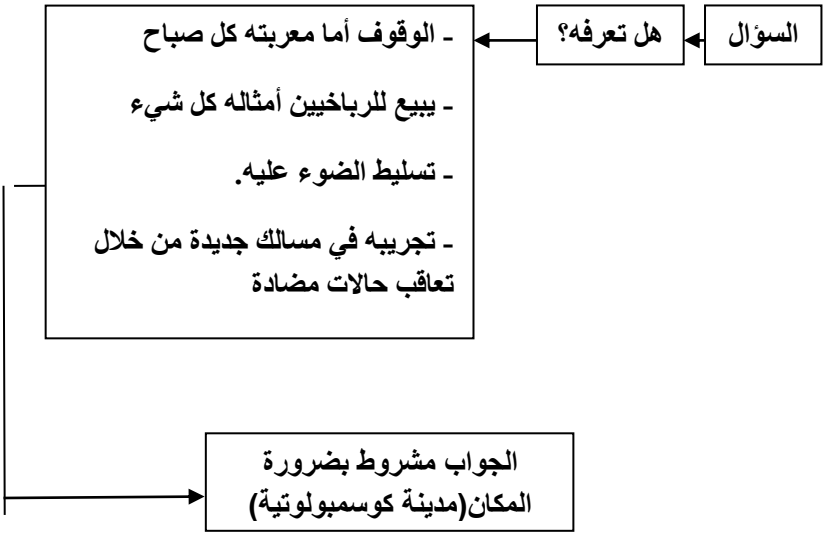
تجريبية أنيس الرافعي تدفعه دائما إلى البحث عن الجديد والتجديد.ولذا هو في كتابته القصصية يحس أنه لم يصل بعد إلى المطلوب.ولذا لم يجنسن كتاباته ب(قصص قصيرة)،وإنما بمسميات تبين بحثه الدائم. وعندما نعود إلى هذه المسميات أو هذه العناوين الأجناسية نجد فيها عدم الاستقرار على نموذج معين.نجد فيها بحثا متواصلا عن الكتابة/ القصة المتجددة والحداثية،والمستوفية لشروط الإبداع.كما أننا نجد فيها تشظيا وانقساما لا نهائيين،مما يجعل من بعض قصصه قصة شذرية.وبالتالي تتنوع الكتابة وتتعدد وتأخذ شكلا من كتابة إلى أخرى.فنجدها تتحول من إضاءة خافتة إلى قصيدة نثر،إلى قصة بوليسية،إلى قصة من الخيال العلمي،إلى قصة دائرية إلى قصة افتراضية،إلى قصة سوداء،إلى قصة تعاكسية،إلى

قصة إحصائية إلى قصة ساخرة.وهذه كلها توالدات وتعاقبات ناتجة عن قلق يعيشه الكاتب.فبحثه عن القصة المثلى،أو الأنموذج،يجعله يعيش حالة انقسام ما بين الاتزان والقلق.ما بين الرضا والاستمرار في البحث.وبحثه المتواصل عن نصوص أخرى مغايرة يعطي للمتلقي الدلالة على أنه ليس أمام قاص يعرف آلياته،ومتحكم في تقنياته الكتابية.بل إنه – أيضا- أمام مجرب وباحث عن الجديد،وأمام كاتب لا يقنع بالشكل النهائي الذي توقف عنده،بل يطمح إلى ما هو أحسن وأكثر.

وعملية البحث للوصول إلى نص قصصي ذي متعة ولذة أصبحت فلسفة أنيس الرافعي في عالم الكتابة القصصية.وقد توحي بتأثره بكتابة الأستاذ الأمين الخمليشي خاصة في مجموعته القصصية(اشتباكات).

فالاشتباكات لا يشهيها إلا نص قصصي ممتع.فكذلك التعاقبات لا تتوقف إلا بنص قصصي متميز.ولذا اعترافا بهذه الرؤية الخمليشية،فقد جعل قولة الخمليشي من مجموعة(اشتباكات) بالصفحة 58نتصديرا لمجموعته القصصية(السيد ريباخا).."فهي قصة تؤدي به إلى قصص أخرى،قصص إذا تتبعها ستبتعد به،وتوغله في اشتباكات وحكايات وأمور)...

ـ تجليات الانقسام:أول ما يفتتح به أنيس الرافعي مجموعته القصصية(السيد ريباخا) هو السؤال..(السيد ريباخا هل تعرفه؟).ليضيف إليه سؤالا آخر توضيحيا وتفصيليا في نفس الوقت:(هل سبق لك ان تعرفت عليه؟).لتتبع السؤال تعاقبات شكلت المجموعة القصصية كلها.



وبالتالي جاءت القصص الأخرى المتضمنة في المجموعة (السيد ريباخا) جوابا على السؤال الافتتاحي،فتعاقبت الأجوبة.

وعندما نقف إلى هذه الشخصية(ريباخا)،نجدها شخصية انقسامية،ذات نفسية متشظية.وانقساميتها تدل عليها عناوين القصص المتعاقبة(رنين في رأس السيد ريباخا- عندما أصبح السيد ريباخا قاتلا- السيد ريباخا يصطاد شبحا من الجحيم- التحولات غير المعقولة للسيد ريباخا- السيد ريباخا جزيرة عائمة- السيد ريباخا ينفخ السيد ريباخا- السيد ريباخا بين عمارتين- السي ريباخا والباراكودا)..كما نجد في المجموعة القصصية(أريج البستان في تصاريف العميان) انقساما للمكان،حيث ينقسم الباب إلى سبعة أبواب متعاقبة،وهي:(باب القطط- باب الأكتع- باب الحال- باب السماق- باب الذباب- باب الوشم- باب الآخرة)..كما أن الليلة الكَناوية تنقسم إلى حالات ومراحل..وكل حال ومرحلة لهما طقوسهما وموسيقاهما وكلامهما ولونهما.

كذلك نجد انقساما سرديا ،حيث يتعدد الضمير من المتكلم إلى المخاطب إلى الغائب،وبالتالي يتعدد السرد والسارد.فالسارد تتعدد انقساماته.فهو يقول ويتكلم،ويتوقع ويتخيل،وأن ما يسرده افتراضات وصور ورؤى،وتمارين.

"أنا،أنا،تقريبا،الآن يملأ حنجرتي في كافة أرجاء البيت،أبث الصراخ،وهذا الصراخ،هذا الصراخ ذاته،على الرغم من أنه ينبعث في الواقع من حجرة بعيدة كانت له القدرة على الوصول إلى حلم أي أحد ما.أما أنت في حجرتك التي لا علاقة لها طبعا بالحجرة الأولى.فقد كنت منهمكا في إزاحة ما تساقط عليك من هذا الصراخ"..وبالتالي تصبح كتابة أنيس الرافعي اعتقالا للغابة في زجاجة.

التشكيل الفني والتصوير في القصة

التجربة هي سفر الإنسان إلى أقصى حدود ممكنة،بما يتطلبه ذلك السفر من تجاهل سلطة أو قيمة تحد من الممكن- كما يقول جورج بطاي-[19].

وأنيس الرافعي يقدم لقارئه الكتابة الإشكالية،المبنية على تصور مقصدية ،ووعي ،معتمدا على تقنيات جديدة في السرد، هادفا إلى إرباك المتلقي، والدفع به إلى تبني استراتيجية قرائية جديدة.

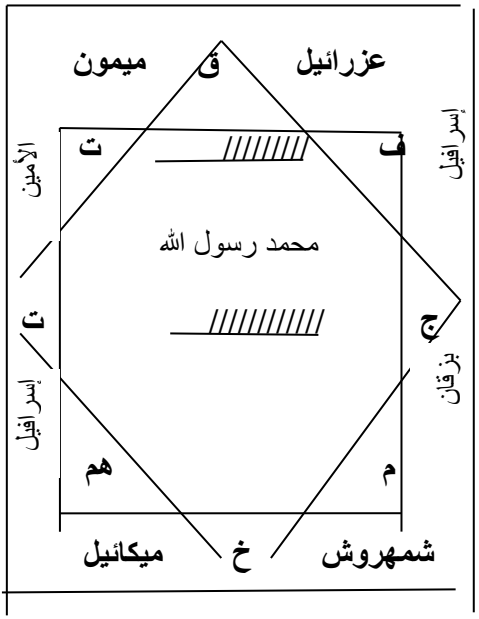
1- الكتابة بالصور والرسومات:انفردت المجموعتان القصصيتان (أريج البستان في تصاريف العميان)،و(مصحة الدمى) برسوم تفصل بين الخطابات والنصوص المكونة لهما.

ففي (أريج البستان) نجد طلسمات وتمائم،والتي نجدها في كتابات الفقهاء الممارسين للرقيات والسحر.وهي كتابات لا يتأتى فهمها لأي كان.تتضمن أسماء غريبة وحروفا ورسوما وخطوطا وأرقاما، وأشكالا هندسية مختلفة.وأسماء الملائكة وأسماء الله الحسنى، وبعض أسماء الجن في المخيال الشعبي..وعدد هذه الطلسمات تسعة.

---

[19]- حفيظ،(عمر)،الكتابة وبناء الشعر عند ادونيس، الساقي، بيروت، لبنان،ط1، 2015،ص: 65

وهذا يدفع بالمتلقي إلى التأويل ليقف على ما بين الرسم والنص من تناغم.ففي (باب الذباب) نجد الطلسم أو التميمة التالية



ويلي هذه الصورة التميمة قصة (ألبوم الحمى)،لنعش من خلالها لحظة هذيان محموم في العهد الكولونيالي بالمغرب.فإلى جانب النص وما يشكله من دلالة يوجد إلى جانبه نسق دلالي آخر لا يشكل وحدة لغوية أو بناء لغويا،وإنما بنية تنتمي إلى سيميولوجية

الصورة،أي إن المجموعة القصصية(أريج البستان في تصاريف العميان) تقدم نسقين دلالين:نسق لساني،ونسق ثان غير لغوي،هو عبارة عن رسوم وتخطيطات.

والمجموعة الثانية(مصحة الدمى)،نجد قصة(جناح العاهات) تتضمن رسومات عددها 15 رسما،وهي كالتالي:

1- الصفحة(86) صورة نملة.

2- الصفحة (87) صورة ثعبان.

3- الصفحة (88) صورة حرف Uوفي وسطه فتحة مفتاح.

4- الصفحة (89) صورة رأس لأفعى.

5- الصفحة(90) صورة منبهة وصورة رأس بنظارة.

6- الصفحة (91) صورة مظلة وأمطار.

7- الصفحة (92) صورة فخ(مصيدة).

8- الصفحة (93) صورة رأس وروبوت.

9- الصفحة (94) صورة منشار.

10- الصفحة (95) صورة لثلاثة أبواب. الأول مغلق،والثاني مفتوح بعض الشيء،والثالث مفتوح على مصراعيه.

11- الصفحة (98) صورة مفتاح.

كل صورة جاء بعدها نص يثبت الصورة ويشرح بعض تفاصيلها.ولا يهمنا أن يكون الانسجام حاصلا أو غير حاصل بين النسقين(الصورة والنص)،لكن ما هو حقيقي وملموس هو أننا إزاء تعدد في الدلالة،ومن ثمة ندرك أن القصة القصيرة ترفض التنميط والاستسهال.وهذا تصور أنيس الرافعي الجديد للكتابة القصصية،والتي يجد فيها لذة لا مثيل لها.ويجد فيها تطويرا لفن القصة القصيرة.لذلك "أن يفكر العربي حقا تفكيرا حديثا ،وأن يكتب كتابة حديثة،أمران يعنيان أوليا أن يفكر في عالم يفكر فيه حتى الآن،وأن يكتب ما لم يكتب حتى الآن.ذلك المكبوت الضخم المتواصل دينيا وثقافيا،فرديا واجتماعيا،نفسيا وجسديا.وهذا يعني أن الحداثة انخراط في التاريخ،وأنها كتابة تضع هذا التاريخ موضع تساؤل مستمر،وتضع الكتابة نفسها موضع تساؤل مستمر ،وذلك

ضمن حركة دائمة من استكشاف طاقات اللغة واستقصاء أبعاد التجربة"[20].

2- التصوير بالوصف والتوصيف:وعندما نعود إلى المجموعة القصصية(السيد ريباخا)،نجد أن القصة الأولى والتي عنونها أنيس الرافعي ب(لماذا ألقيت القبض عل السيد ريباخا؟) تنفتح بسؤال ، ليكون مدخلا إلى تقديم هذه الشخصية الإشكالية.فالسؤال ولد لنا مجموعة من الصور المحددة لهوية الشخصية المحورية،والتي تحمل المجموعة القصصية اسمه (ريباخا).كما يفتح لنا السؤال مجموعة من النوافذ:

هل تعرفه؟

- واقف أمام عربته(عربجي/حوذي)
- يجر عربته كل صباح و يتوغل عميقا وبعيدا (يبحث عن أشياء يشتريها ويبيعها)
- يبيع كل شيء و بسعر واحد
- يتدخل في كل ألوان الحياة ودروبها
- يلقي عليه القص من طرف السارد(يصبح متلقيا) نية تسليط الأضواء الكاشفة عل بعض حالاته
- ذو جوهر فادح
- نموذج فاقع
- نبي من أنبياء الفوضى الوجودية الجديدة

[20]- أدونيس، الشعرية العربية،دار الآداب، بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص: 112

من خلال السؤال ينساب السرد،ويتشكل النص القصصي.كما أن دلالة السؤال نجدها خصبة،حيث نكتشف من خلالها جوانية وبرانية ريباخا.فهي تكشف لنا ريباخا كما هو.

ولتتضح الشخصية وتتضح حالاته وتغييراته أمام المتلقي، خصص السارد عرض تسع حالات تشكل مجتمعة الشخصية الريباخية التي أصبحت ميزة هذا العصر،بكل رمزيتها ووجودها. وكل حالة أعطاها عنوانا مميزا لها.وكل عنوان يلخص صورة الحالة المتعددة ويرسم أبعادها،وهي:

- الحالة 1: رنين في رأس السيد ريباخا.

- الحالة2:عندما أصبح السيد ريباخا قاتلا.

- الحالة 3:السيد ريباخا يصطاد شبحا من الجحيم.

- الحالة 4: التحولات غير المعقولة للسيد ريباخا.

- الحالة 5:داخل السيد ريباخا،خارج السيد ريباخا.

- الحالة 6:السيد ريباخا جزيرة عائمة.

- الحالة 7:السيد ريباخا ينفخ السيد ريباخا.

- الحالة 8: السيد ريباخا بين عمارتين.

- الحالة 9: السيد ريباخا والباراكودا.

فأنيس الرافعي من خلال هذه الحالات يرسم الشخصية بالوصف والتوصيف والحالة،ليجعل الصورة صورة مرئية،ويقدم السارد في مشهد بانورامي.جالسا إل مكتبه يتأمل مجموعة من الرسائل والصور.ثم في حركة ترافلينية يسلط السارد عليه كاميراته ليقدم لنا صورة مكبرة نصفية،نشاهده فيها وهو يتملى الصور.

إن الصورة تمثل له ارتدادا إلى الماضي،واستعراض الصور عند السارد في الرابعة صباحا هو نوع من العزاء.لكنه عزاء بئيس.كما أن استعراض الصور داخل غرفته الصغيرة،أي داخل فضاء مكاني مغلق يعيد إليه ذكريات أربع سنوات الماضية.إنها توقظ فيه ماض،وتوقظ ذكريات بكل حلوها ومرها.

"وفي هذه اللحظة سيندلع في علبة رأسي الرنين الخافت لتلك السنوات الأربع مثل أجراس البقر في حقل بعيد،وسأتخيل القبل والمخاصرة والعناق ويدي الغامضة التي لم تكن تلوح بما يشبه الجحود"(السيد ريباخا، ص:25).

" لعلني سوف أجلس إلى مكتبي،وأنتم شهود علي،ثم سأخرج حينا فحينا،وندما فندما حزمة من الوسائل والصور(يااااااااااااه !كم هو بئيس هذا العزاء !)(ص:25).

3- التصوير بالتكرار والقلب:السارد يعمد إلى تقنية التكرار والقلب،ليبين النوستالجيا التي تعيشها الشخصية،والفراغ الوجودي الذي تحس به.إنها أمام التحولات التي يعرفها العصر، والتغيرات التي مست القيم،والعلاقات الإنسانية.كما أصبحت الشخصية تعيش نوعا من العبث،والفراغ الروحي.ولذا جاء التكرار والقلب دلالة على الروتين والرتابة التي تعيشها الشخصية في حياتها العامة.وحالة القلب التي تعرفها في سلوكها ومزاجها ونفسيتها..إنها صورة الإنسان المعاصر.

"وفي هذه اللحظة سيندلع في علبة رأسي الرنين الخافت لتلك السنوات الأربع مثل أجراس البقر في حقل بعيد.وسأتخيل القبل والمخاصرة والعناق ويدي الغامضة التي لم تكن تلوح لها بما يشبه الجحود.

آه من المقهى الصغير

والشارع الطويل

والمصطبة الإسمنتية

وحافلة المحطة الطرقية

وفي الآن ذاته ،سيندلع في علبة رأسها الرنين الصاخب لتلك السنوات الأربع مثل أجراس البقر في حقل قريب،وستتخيل بدورها القبل والمخاصرة والعناق،ويدها الواضحة التي كانت تلوح لي بما يشبه الرجاء.

آه،من حافلة المحطة الطرقية

والمصطبة الإسمنتية

والشارع الطويل

والمقهى الصغير!"(ص:25)

فالحدث يتكرر ولكن باختلاف الشخصية.وما يلفت النظر هو أن الشخصية الذكورية والأنثوية مواقفهما متشابهة..وحالتهما واحدة. ولذا كل واحد يعاني نوعا من النوستالجيا..نوعا من الحنين والغربة.لكن الرؤية عند كل واحد تختلف باختلاف المقصدية. فالشخصية الذكورية تندب الماضي وتتنكر للحاضر،ولا تؤمن

بالمستقبل.والشخصية الأنثوية تبكي الماضي وتأمل في الحاضر والمستقبل.إنه يشبه غريب "ألبير كامي" بصورة مقلوبة.

وانقلاب جوانية الشخصية،وتغير مزاجها،وتدمر معنوياتها تعبر عنه كلمة(آاااااااااااااه)،والتي امتد صوتها عبر تكرار المد.فهي تعبير عن الحسرة واللوعة،والتعب والصدمة، والغربة، والإحساس بالعبث. كما أنها صورة جلية للشخصية ولجوانيتها وحالتها النفسية.صورة تلخص كل الشخصية ومحيطها..

وفي الصيغة التكرارية الثانية،جاء قلب التعجب رأسا على عقب...

المقطع الأول	المقطع الثاني
آه من المقهى الصغير	آه من حافلة المحطة الطرقية
والشارع الطويل	والمصطبة الإسمنتية
والمصطبة الإسمنتية	والشارع الطويل
وحافلة المحطة الطرقية!	والمقهى الصغير!

والأحداث التي يعرضها السارد استيهامية،حلمية،أي أنها نوع من التخيلات والتهيئات.لكن لا تخلو من واقعية أحيانا.فعندما نقرأ" لتدس في زاوية عابرة السكين الفادح الذي جز بمهارة عالية رقبته

من الوريد إلى الوريد،ولتمسك بفظاظة اليد الآثمة التي وضعت بكل برودة الرأس في كيس بلاستيكي"(ص:29).

ففي هذا المقطع نجد تصويرا لتفاصيل جريمة واقعية،وقعت أحداثها بمدينة القنيطرة على يد مجرم خطير يدع(امْجينينة) الذي جز رأس غريمه(حَنْفوزة)،ووضعه في كيس بلاستيكي أسود،وأخذه معه إلى خمارة بوسط المدينة.وهذا مثال على واقعية الحدث،ولو أنه أقرب إلى التناص في النص القصصي.

ومن خلال هذه التقنيات،فإن أنيس الرافعي يحاول أن يجعل لشخوصه معنى خاصا..ومن هنا جاءت كتابته عن (ريباخا) كسيرة ذاتية،أو كتابة توثيقية/ تسجيلية،أو كتابة تصويرية،أو رواية قصيرة شذرية.وبالتالي شكلت القصص مجتمعة صورة حياتية للشخصية المحورية.

4- التصوير بالكولاج:الكولاج أو الإلصاق،هو فن وتقنية تقوم على تجميع أشكال مختلفة لتكوين عمل فني جديد.وقد نشأ الكولاج أو فن لصق القصاصات في الصين.

وقد وظف أنيس الرافعي هذه التقنية في كتابته القصصية.كما في نصه القصصي(التحولات غير المعقولة للسيد ريباخا)،والذي يقول

فيه:"...ثم سيتكرر كل شيء،بحذافيره تقريبا؛الأمر السخيف/بلطة الفأس/المرأة/الرابعة/سيارة الأجرة الصغيرة/ الرعب/ الركض/المرأة كذلك/ المبالغة/ اقتلاع/ الأعضاء/ قارعة الطريق/المرأة التي تقع على بعد مسافة محترمة/ ثم القرار الذي لا رجعة فيه بالتحول إلى شجرة!"(ص:39- السيد ريباخا).

وهو بهذه التقنية يقدم صورة للفوضى النفسية والوجودية التي تعيشها الشخصية المحورية.كما أنه من خلال هذه الصورة التي تعتمد على فن الكولاج،يريد أن يقول للمتلقي أن الكلمة يمكن ان تأخذ أدوارا أخرى،تأخذ فيها بعدا مكانيا وزمانيا جديدا..

إن اللغة في القصة القصيرة لا تحمل وظيفة معرفية،أو تقدم معرفة،وإنما يمكن أخذها وسيلة لتحقيق تجربة وتقنية لإيصال أبعاد أخرى للغة.

وأسلوب الكولاج أو الإلصاق تقنية استخدمها أنيس الرافعي لهذا الغرض:تقديم لوحات لغوية.فهي ألصقت بالقصة،فغيرت شكلها وهندستها.

ومن الكولاج الذي نجده في كتابة أنيس الرافعي القصصية:

*** ملصق النقط: هذه النقط ليست جزءا من المعنى الكلي للنص القصصي.لكنها عامل مؤثر على نفسية المتلقي.وبالتالي أصبحت القصة عبارة عن لوحة تتضمن مجموعة من القصاصات القصصية التي ألصقت مع بعضها لإعطاء النص القصصي معنى إضافيا،وجمالية أكثر،وبعدا يخرج النص عن المألوف،ويكسر التقليدية والخطية المعتادة.**

ويأخذ هذا الملصق شكل سطرين من النقط،كما في قصة (رنين في رأس السيد ريباخا):"رائع..

كل هذا محتمل جدا

محتمل أنه وقع فعلا

أو بالأحرى كان بوسعه أن يقع

.....

.....

فلعلني سوف أنحدر من سريري..ها أنت الآن تقف تأكيدا على قدميك"(ص:25- السيد ريباخا).

وتشكل هذه النقط حذفا وصمتا اعتمده الراوي.

*** ملصق الفراغ:وقد جاء في كتابة أنيس الرافعي عبارة عن فراغ بين فقرتين.ويريد به أن ينبه المتلقي إلى تقلب مزاجه.كما ينبهه إلى أن الشكل الهندسي للنص القصصي لا يأخذ شكلا واحدا.كما كان يقدمه النص القصصي التقليدي..**

" قنينة خمر تنتقل من فم إلى فم.

قنينة خمر تنتقل من فم إلى فم.

أوراق لعب واقفة تنهار فوق بعضها البعض.

القرون الاستشعارية لحشرة،تنكمش وتنبسط.

القرون الاستشعارية لحشرة،تنكمش وتنبسط"(ص:98- السيد ريباخا).

وقد جاءت هذه الملصقات في كتابة أنيس الرافعي،أحيانا مرقمة كما في قصة(سبع أرواح) بالمجموعة القصصية (الشركة المغربية لنقل الأموات)،أو معنونة بعنوان مقطعي كما في قصة(جناح العدم) بالمجموعة القصصية (مصحة الدمى)،أو تتضمن رسما كما في قصة (جناح العاهات) بنفس المجموعة القصصية.

*** ملصق الهلالين:وأنيس الرافعي يلجأ إلى هذا النوع من الملصقات لتعميق الفعل الدرامي،أو إظهار مفارقة ما،أو تقديم شرح،أو بيان أو تهميش أو ميتانص.."أرتشف على مهل سواد فنجاني.أحرق السيجارة تلو شقيقتها،وأتصفح بانتباه مشوه عناوين إحدى الجرائد(جريدة هذا اليوم تحديدا)،دون أن يزايلني الإحساس الغامض بأن نسخا طبق الأصل مني – شأن قطع شتى من مرآة واحدة ذات وجوه متعددة- تؤدي بشكل متزامن أو استباقي نفس حركاتي في المكان الأول الذي وفدت منه،أو في الأماكن التي سوف أرتادها في ما بعد"(ص:53- الشركة المغربية لنقل الأموات)..ويمكن ان نزيل هذه الملصقة دون أن يؤثر ذلك في النص أو معناه.**

***ملصق الاعتراض:وهي توظيفات للجملة الاعتراضية.كما في الفقرة أعلاه من (شأن قطع إلى وجوه متعددة)،أو كما في قصته(الشاطئ)..."أنا،أنا،تقريبا،الآن بملء حنجرتي في كافة أرجاء البيت أبث الصراخ.هذا الصراخ ذاته:على الرغم من أنه ينبعث في الواقع من حجرة بعيدة كانت له القدرة على الوصول إلى حلم أي حد ما.أما أنت،في حجرتك- التي لا علاقة لها طبعا بالحجرة الأولى- فقد كنت منهمكا في إزاحة ما تساقط عليك من هذا الصراخ"(ص:144- اعتقال الغابة في زجاجة).**

*** ملصق الخط المائل يمينا:وهي ملصق يعتمده الكاتب لتقطيع الفقرة إلى جمل.كما يبين بها التوقفات المقصودة،وانخفاض الصوت،والتقسيمات التي وظفها في ملفوظه.."...وسواك /ممن هو كثيرون غيرك نذرتهم للعيش بالقرب من عظامك،ولا تدري حتى أنك نذرتهم للعيش بالقرب من عظامك/ أنت"(ص:124- اعتقال الغابة في زجاجة).**

*** الملصق المقطعي:يلجأ أنيس الرافعي إلى إلصاق مقاطع شعرية،أو وثائقية،أو تاريخية،أو فنية(سيميائية- تشكيلية- أو مسرحية)،أو ترجمة حياتية،أو استشهادات أو تهميش،بنصه القصصي..كتنبيه موجه منه إلى المتلقي،وإغناء جانبه المعلوماتي،كما في قصة(جناح الهلاوس)..."في 10 نوفمبر من العام 1940 بمدينة "سان لويس دي لا لوما المكسيكية.عثر فتى في أرض خلاء على مفكرة قديمة مسفرة بجلد غامق اللون أتلف البلى نضارته،وعندما فتح دفتي هذه الوجادة التي يعلوها الغبار،ألقى أوراقها مصفرة تفيض بحروق ضئيلة ضيقة..حروف دونت بخطوط مائلة مرتجفة لم يعتورها أدنى تشطيب أو خدش"(ص:70- مصحة الدمى).**

".../ ممن هم كثيرون غيرك أسندت إليهم مهام رعاية مصائرك في الأماكن التي تتواجد فيها،ولا تدري حتى أنك أسندت إليهم مهام رعاية مصائرك في الأماكن التي تتواجد فيها /أنت وسواك.

كثيرون كثيرون

هم كثيرون في جعبتك

كثيرون كثيرون

في حياضك هم كثيرون

كثيرون كثيرون

هم في ذمتك كثيرون

كثيرون كثيرون

كثيرون كالذنوب.كثيرون كالزغب.هم كالذنوب كثيرون.هم كالزغب كثيرون،هم أشباحك القاطنة بداخلك لمدة طويلة"(ص:124- اعتقال الغابة في زجاجة).

الالتفات في خطابه القصصي

الالتفات في الاصطلاح البلاغي،هو:نقل الكلام من المتكلم والخطاب أو الغيبة إلى صاحبه،لمقتضيات ومناسبات تظهر بالتدبر في مواقع الالتفات.

ويراه ابن المعتز :انصراف المتكلم عن الإخبار إلى المخاطبة، ومن المخاطبة إلى الإخبار.

وقصص أنيس الرافعي لا يخلو خطابها من التفات.ونجده متنوعا. ومن الالتفات الذي نجده في كتاباته القصصية:

1- <u>الانتقال من التكلم إلى الخطاب:</u>"لقد تعبت من إدارة هذي الحرب على جبهتين،وأضحيت في حاجة ماسة لمعرفة اسمك لئلا أنساك كسائر الآخرين الذين لا اسم لهم،ولئلا أنزف كل هذا العجز في حنجرتي إذا لم يبزغ لك أي أثر.هل تدري بأنني سعيت لتلقين نفسي اللغة التي أفترض أنك تتكلم بها،والتي ما طرقت سمعي يوما سوى كحروف ألفتها الظنون"(ص:45/44- مصحة الدمى).

<u>2- الانتقال من المتكلم إلى الغيبة:</u>"بما أننا الأقرب إلى صاحبنا من حبل الوريد،سندعي والعهدة علينا،أن الرجل كان يفتلذ لها من

الفضاء حيزا مخصوصا يتوسط الصالون،ثم يحفها من الجانبين بالوسائد،كيما تكون في أوج زهوها.

ويا لغبطته بها وهي قبالته،عندما ينخرط في إغراق الليل في كؤوس الويسكي الرخيص،هازم الهواجس وقاهر الوحدانية،مبدد النفس وقاتل الصحة،يحاورها وتحاوره،ينادمها وتنادمه،يباسطها وتباسطه، يتحاوران ويتنادمان،ويتباسطان إلى أن يصعد برفقتها إلى ذرى وحدته"(ص:103- مصحة الدمى).

3- الانتقال من الخطاب إلى التكلم:"وفي الحالتين معا،كنت لا تلمح من هذا المشهد المتناظر سوى أطياف من الدخان،أو بالأحرى يستحيل كيانك المزدوج الذي صيرته بصنيعة خيالك غير مرئي،مجرد أطياف من الدخان.ولكن عندما طفف المطر في النزول مدرارا على حين غرة،تحتم علي أن أضع حدا سريعا للعبة الترائي هاته.وبمجرد ما عمدت لإخماد آخر أنفاس السيجارة بمقدمة حذائي،أمسيت أنا ذاتي مرة أخرى"(ص:75- مصحة الدمى).

4- الانتقال من الخطاب إلى الغيبة:"فجأة وعلى نحو يتجاوز المعقول،يخرج منك شخص آخر يشبهك ويواصل الركض أمامك بخفة عداء..تتوقف أنت،فتتجاوزك المرأة بذات الخفة وتركض خلفه بلا هوادة.

فجأة وبكل مبالغة،يشرع في اقتلاع أعضائه عضوا فعضوا،ويلقي بها كيفما اتفق على قارعة الطريق..المرأة على بعد أمتار يسيرة منه.يجمع ما تبقى منه- ساقية طبعا- ويتحول إلى خروف(ص:37- السيد ريباخا).

5- <u>الانتقال من الغيبة إلى الخطاب:</u>" لقد وجد نفسه على نحو مفرط في شبهة الغموض،مرميا كالصورة على جريدة تعود إلى منتصف القرن الماضي داخل غرفة غريبة وغير مألوفة.

طبعا سوف يسقط كاملا في قلق فصيح وستصل حواسه الخمسة باكرا إلى شفير الدهشة،وعندئذ(ن) سيكون من المنطقي جدا أن يشرع في نبش جمجمته بحثا عن احتمالات صلبة لهذه الوضعية غير العادية.لكنه على ما يبدو سوف يرسب على نحو ذريع في إنجاز أمر كهذا..ربما نتيجة التشويش الكاسح الذي طال خلايا ذهنه المرهق.

وماذا بعد؟حسنا،ما عليك – يا عزيزي- سوى أن تفترض أنه أرسل بارتباك ناصع أصابع يديه المرتعشة إلى ظلفة الباب"(ص:43/42- السيد ريباخا).

" ومن ثمة،لا فكاك من رتق ما تم فتقه،وإبرام ما تم نقضه،وترسيم ما تم امحاؤه.كيما يتطابق الظاهر مع باطنه،وكيما يتناسب الداخل مع خارجه.لذا خذ حكيا،كثيرا من الحكي.لذا خذ زمنا ملتبسا بين الماضي والحاضر والمجهول"(ص:17/16- مصحة الدمى).

إن هذا التلوين في الخطاب،والتنويع في الضمائر مقصود من طرف أنيس الرافعي.فهي جمالية يبحث عنها.كما أنه يتغيى منه إشعار المتلقي بالمتعة،واللذة.كما أنه يبعد عن المتلقي الشعور بالملل والضيق..والضجر من فعل القراءة.

6- الانتقال من الغيبة إلى التكلم:"عيناه فاغرتان على سعتهما وعتمة طاغية تمتد كالصراط أمام ناظره.تغازله،فيقع في شرك المشاهدة،يمعن التحديق إليها بإرادة مسلوبة إلى ان تطل منها نقطة نور بعيدة تنوس بين الالتماع والانثمال،وتحرك في اتجاهه مثل جرم صغير،تكبر تدريجيا،وتبزغ من قلبها فجأة يد تخرق السواد،ثم تنشب أصابعها في رقبته منعقدة كالأنشوطة.

تواصل إطباقتها حتى يمتلئ حلقه بالبكاء وتفيض روحه.آنئذ يعود إلى صورته البشرية ويقوم من سريره كما يقوم الميت على نفخة الصور.

أغمض عيني وأراه..فالعيون المغلقة ترى ولا تخون..أراه يسحب أعضاءه ككرسيه المتحرك الذي خلفه وراءه"(ص:43- أريج البستان في تصريف العميان).

خصائص القصة القصيرة عند أنيس الرافعي

يؤكد الدكتور سعيد يقطين أن القصة القصيرة تتميز في خطابها بثلاثة أنواع من الأساليب القصصية،وهي:

- السرد المحكم.

- السرد المتقطع.

- السرد المرسل.

1- السرد المحكم: تميز السرد العربي بالاشتغال على القصة المحكمة البناء.ويرى سعيد يقطين أن السرد المحكم:"هو محكم من حيث معمار القصة التي يتبنى ما تسميه ب"عمود السرد"،والذي يبنى على الخطية،حيث هناك أبدا بداية للحدث يعرف تطوره إلى الحبكة فالعقدة ثم الحل"[21].ويتوفر على كل مكونات الخطاب من زمن،وصوت سردي(الراوي) والصيغة.

2- السرد المتقطع والسرد المرسل:التجريب الذي مس القصة وكتابتها دفع إلى البحث عن تجليات جديدة للقصة القصيرة .فتم

---

[21]- يقطين،(سعيد)،قضايا الرواية العربية الجديدة،دار الأمان،الرباط، المغرب، ومنشورات الاختلاف، الجزائر،والدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت ،لبنان، ط1 ،2012،ص:103

التجديد في أساليبها وتقنياتها،وخطابها ودلالتها.وعمد كتابها على الإضافة"باتجاه انتهاك الحدود بين الأجناس التعبيرية،وباتجاه توطيد استقلالية النص عن الخطابات الإيديولوجية السائدة. ويحظى التجريب(...)باهتمام خاص لأنه يسعى إلى الاستفادة من تقنية السينما والفنون التشكيلية،وتوظيف الوثائق والأرشيف داخل التخييل القصصي"[22].

"هو الخزاف الذميم الذي طمح دائما إلى إعادة صناعة وجهه.

هو الخزاف الذي دخل الآن إلى مشغله.

هو الخزاف الذي كما لو أضحى جالسا جلوس المعتكف بين حدود غامضة.

هو الخزاف الذي كما لو كان نائما،قرير العين،في العراء، وشيدوا حوله،في غفلة منه،حتى دون أن يسمع صوتا أو جلبة بنائين،جدران هذا المشغل حيث هو الآن.

هو الخزاف الذميم الذي طمح دائما إلى إعادة صناعة وجهه"(ص:131- اعتقال الغابة في زجاجة).

---

[22]- المرجع نفسه، ص:107-108

وقد ظهر جيل جديد ترعرع في إطار القصة المحكمة السرد،ولكنه مشبع لوعي سردي قائم على رفض القديم والصورة والتمرد في خلق تقنيات جديدة،وفي تكسير عمودية السرد وخطيته (السرد المتقطع)،وتجلى أيضا في تقديم نصوص قصصية تخلو من القصة تماما(السرد المرسل).

وقد سايرت الكتابة القصصية تغيرات العصر،وما يعيشه العالم من تطورات وتحولات.فكان البحث عن تقنيات وأساليب جديدة في الكتابة وتجريبها.ومن ثمة أصبحت الكتابة حياة لا تخلو من قلق إبداعي.وأصبحت القصة متاهة،تجعل القارئ يقع في لبوسات،- أو كما يقول سعيد يقطين-"يصعب على القارئ أن يمسك بخيوط السرد"[23]. لا تتوفر على قصة.تتداخل فيها الأحداث والأجناس الأدبية.ليس لها ناظم ينظمها،ويضبط إيقاعها(السرد المرسل)،ويتعدد الرواة،ويتعدد ويتنوع محكيهم،ووجهة نظرهم...

والسؤال الذي يطرح نفسه هو:

- أين يتموقع أنيس الرافعي؟

- أي سرد يغلب على كتابته؟

---

[23]- سعيد يقطين، المرجع نفسه، ص:110

المتتبع لكتابات أنيس الرافعي الإبداعية/القصصية يجد أن كتابته تتمحور ما بين السرد المتقطع والسرد المرسل.فهو يعمل في قصصه على تكسير خطية السرد واسترساله.كما يعمل على التنويع في الضمائر،وتحقيق التعدد،وتهجين النص القصصي إلى غير ذلك.ففي قصة (الزجاجة) من المجموعة القصصية(اعتقال الغابة في زجاجة)،والتي يقول فيها:

"ضفادع على العشب :أصابع على البيانو.

أصابع على البيانو:زخات على النافذة.

زخات على النافذة:نقرات على الطبل.

نقرات على الطبل:موجة،تتبعها موجة.

موجة،تتبعها موجة.

قنينة خمر تنتقل من فم إلى فم.

:

قنينة خمر تنتقل من فم إلى فم

:

أوراق لعب واقفة تنهار فوق بعضها البعض.

:

أوراق لعب واقفة تنهار فوق بعضها البعض"(ص:97-98).

فهذه كتابة جديدة تجريبية،اعتمد فيها أنيس الرافعي على التكرار وترديد الصدى،وبالتالي كان في نصوصه القصصية او في كتابته مجددا وتجريبيا،وبالتالي أخذ السرد عنده أوجها عدة،وبالتالي خرج عن التقليدية،وعن السرد المحكم.

الميتاقص في الخطاب القصصي الجديد

هل يعرف أنيس الرافعي كيف يحكي قصة؟

إن أنيس الرافعي- كما أسلفت- قاص تجريبي،مجدد.هذا لا يختلف فيه اثنان.إنه يبحث دائما عن شكل يكون نقيضا للقصة القصيرة،حيث يفرض سلطته على القصة ولا يخضع لسلطة القصة.لقد كسر وحدة القصة،وعمل على تفكيكها..

"كانت ثمة شقة،شقة أولى.

كانت ثمة عمارة؛عمارة أولى.

كانت ثمة سرير؛سرير أول.

وكان ثمة رجل؛رجل أول.

الشقة كانت في العمارة،وفي السرير كان ثمة رجل.

رجل حقيقي،يحلم.

ستكون ثمة شقة؛شقة ثانية.

ستكون ثمة سرير؛سرير ثان.

وسيكون ثمة رجل؛رجل ثان.

الشقة ستكون في العمارة،وفي السرير سيكون ثمة رجل.

رجل متوهم ،يحلم"(ص:115-اعتقال الغابة في زجاجة).

وكما يقول الدكتور سعيد يقطين،فقد عمد إلى تكسير لغة الحكي،وتشذير بنيات العالم القصصي"إن الأساسي عنده إبراز لا منطق العالم ومعناه الخارجي"[24].

ومؤخرا ظهر في السرد الأمريكي ما يعرف ب(تيار ما بعد الحداثة)،حيث أصبحت الكتابة القصصية مرتبطة بالوعي بالحداثة، والكتابة الحداثية.

"من فضلك صدقني،لست أنا من سلط عليك وابل الخبطات.لست مسؤولا عن الخبطات.تلك التي كانت تندلع خفيفة على جدران الشقة تحت جنح الظلام.ليست مسؤولا عن الخبطات لما ارتفعت وثيرتها كأنما هي مطرقة هائلة تخلخل أضراس الأساسات.لست مسؤولا عن تهشم الأواني والثريات وزجاج النوافذ.لست مسؤولا عن تطاير الشظايا،عن تطاير كل الشظايا،عن كل شظايا الشقة المتطايرة

---

[24]- سعيد يقطين،المرجع نفسه، ص:123

وشظايا حياتك المتطايرة كلها،لست مسؤولا عن الهزة العظيمة ناحية المطبخ كما لو أن زلزالا صغيرا ضرب الشقة على حين غرة.

تأكد جيدا أن

لا

يد

لي

في

أي شيء

مما حدث أو سيحدث"(ص:110- مصحة الدمى).

وبما أن السمة التي تهيمن على العصر هي سمة القلق والاضطراب والانقسام والشك،فإن الكتابة الإبداعية ومنها القصة القصيرة.جاءت لتكون مرآة عاكسة لروح العصر وتحولاته،مع ظهور قيم جديدة،ورؤى حداثية.فكانت ثورة وتمردا على القص التقليدي،وعلى العصر أيضا وقيمه.

إن القصة تطورت كثيرا،وحملت هذه السمة لتصبح "الميتاقصة" أو: الميتاقص"،أو كما سماه سعيد يقطين بتداخل الخطابات أو حضور بنية الخطاب النقدي.وهذا كله يتم عن وعي،والذي يرى أنه عبر هذا الوعي يمارس الحكي كإبداع من خلال ترابطه بنقد يتم على الحكي نفسه[25].

وكتابات أنيس الرافعي لا تخلو من الميتاقص.فهو لم يعد ينتج قصة ولكنه- كما يؤكد ذلك سعيد يقطين أيضا-،من خلال إنتاجه إياها،ينتج وعيا نقديا يمارسه عليها أو على الحكي بصفة عامة[26].فالميتاقص عند الرافعي يتشكل من تدخلات السارد أو الكاتب وحديثه،وتعليقاته،أو توضيحاته.

"بكل صراحة،لكم كان بودي أن أكتب قصة عن رجل.عن رجل واحد لا غير(ولنفرض مثلا أنه يحمل اسم السيد ريباخا)...تندق بغتة في رأسه كالمسمار فكرة خرقاء عندما كان يضطجع على سريره مثل منظر طبيعي صامت داخل غرفته الصغيرة.ويقرأ باستغراق فائق كتابا.فيحمل قلم رصاص(ولنتصور أنه أقدم على هذا الأمر من تلقاء ذاته دون مراعاة للمخطط الذي كنا قد وضعناه سويا بشكل مسبق"(ص:32- السيد ريباخا).

---

[25]- يقطين،(سعيد)،القراءة والتجربة، دار الثقافة،الدار البيضاء،ص:124

[26]- المرجع نفسه، ص:124

" والآن،من أجل وضع حد فاصل بينك وبين هذه الخزانة الخلفية التي كلما فتحها لا وعي القاتل المحترف نطت من أدراجها محنته،توجب علي أن أسارع لتصور القاتل الآخر في مكمنه وهو يفتح مخطوط مصنفك القيم"(ص:80- الشركة المغربية لنقل الأموات)..

" صدقوني كل المصائب التي سوف أخبركم بأدق تفاصيلها،سقطت على رأسي دفعة واحدة بسبب رغبة بسيطة وتلقائية في تدخين سيجارة،مجرد سيجارة لا أكثر"(ص:53- مصحة الدمى).

صور الزمن في الخطاب القصصي وانعكاساته

ليس المقصود بالزمن تجلياته المادية في السنة والشهر واليوم والساعة وأجزائها،ولا في تعاقب الليل والنهار،والفصول.بل هو "هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة،بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات،وكل وجوه حركاتها ومظاهرها وسلوكها"[27].لذا لم تستطع الفلسفة إعطاء تعريف دقيق للزمن،وهذا ما أدى إلى تعدد الرؤى للزمن وتعدد الميدان المعرفي واختلافه.وقد أصبحت الأشكال الأدبية لصيقة بالزمن،وأصبح عنصرا من عناصرها.

وقصص أنيس الرافعي لا تخلو من زمن.وهو يعرف أن هناك فرقا كبيرا بين زمن القصة وزمن الخطاب..ويعي أن"القصة أشد الفنون التصاقا بالزمن"[28].

وأنيس الرافعي يوظف الزمن توظيفا جماليا،حيث يقدم مشاهد قصصية يتداخل فيها الزمن،ويأخذ حيزا يتنوع فيها ما بين الحاضر والماضي،وما بين الارتداد والاستشراف.وحينها ندرك أن الزمن عند

---

[27]- زايد،(عبد الصمد)،مفهوم الزمن ودلالته،الدار العربية للكتاب،تونس،1988، ص:7

[28]- أحمد قاسم،(سيزا)،بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،الهيئة العربية المصرية،1984، ص:26

أنيس الرافعي هو"توسيع لمحتوى اللحظة الآنية،وذلك من خلال انعكاسات الزمن الخارجي على الشعور الإنساني،وبالتالي عن طريق استرجاعه وتجسيده في صورة فنية"[29].وهو يرى أن العالم عبث.وأن الزمن في هذا العالم لا قيمة له.ما دامت الريباخية "نسبة إلى الشخصية الرئيسية ريباخا)،تشغل حيز وفضاءات هذا العالم.وأن مرافقة ومؤسساته ما هي إلا مصحات للدمى..وأناسه أموات وجنائز في حاجة إلى شركة لنقل الأموات،والوقت زجاجة يتم فيها اعتقال غابة هي من صنع الإنسان.

فهو ينظر إلى الزمن على أنه موجود،ولكن بدون قيمة ولا فائدة،ما دام الموت يترصده في كل مكان..وما دام الزمن- كذلك- يشكله الحلم واليقظة والاستيهام،والقلق والأسئلة التي لا جواب لها.لذا تكون ردة الفعل في قصص أنيس الرافعي:الهروب والصمت.

صحيح،أن العالم صورته الحضور،لكن في قصص أنيس الرافعي حضور فوضوي..غرائبي،ومن ثمة يصبح الزمن في كتاباته مقطوعا عن زمنيته."وماذا بعد؟..حسنا.ما عليك- يا عزيزي- سوى أن تفترض أنه أرسل بارتباك ناصع أصابع يديه المرتعشة إلى ظلفة

---

[29]- د. حبيلة،(الشريف)،بنية الخطاب الروائي،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،إربد،الأردن، ط1، 2010

الباب ليجد نفسه داخل غرفة ثانية أسندت إلى أحد جدرانها ساعة حائطية عتيقة.

الساعة ذاتها التي حين حدق بإمعان إلى مينائها،وجدها مجردة من العقارب والأرقام.لقد كانت ساعة من دون وقت كما لو أن الزمن قد جف فيها بغتة.

وقبل أن تسألني- يا عزيزي مرة أخرى- عن البقية،أقول لك:ما عليك- مرة أخرى- سوى أن تفترض،أنه سوف يقف لبرهة زمن وسط بقعة غائرة من الحيرة الشاهقة.ثم سيهرع بأقصى سرعة ليحرر بيديه الباب المغلق.الباب أصبح مفتوحا الآن وصاحبنا(كم)داخل غرفة ثالثة علقت على أحد جدرانها مرآة كبيرة الحجم"(ص:43- السيد ريباخا).

الساعة التي يقدمها السارد ويصفها،هي بلا عقارب،دلالة على فراغ الزمن من أي دلالة.وقد اخترع أنيس الرافعي هذه الساعة لأغراضه الخاصة،ليهدف بها إلى الانهيار الزماني الذي يعيشه الإنسان في ظل المتغيرات التي تعرفها المرحلة وعلى الشتات الوجودي الذي يحسه في حياته اليومية.كما يدل على أن لا فرق بين الزمن الداخلي للإنسان والزمن الآلي في العالم الخارجي.فقد أصبحا متشابهين ما دام الزمن مبهما لا تحده الساعة التي بدون عقربيها.كما أن الزمن

لم يعد عنده معنى ما دام لا وجود للعقربين.وبما أنه في حالة ترصد وبحث،وترقب وانتظار،فإن الزمن لا يتحرك عنده.وأصبح بلا فائدة.وما دام الزمن على هذه الحال،فإن حركة الشخصية مشلولة،وجامدة،وأمام فراغ الزمن،تشتد محدودية الشخصية،ويصبح فاقد الإحساس بالحقيقة الواقعية.

وتشتد حيرته،ويتعالى شكه..ويبقى في التيه إلى أن يقوده التتبع، والتلصص إلى اكتشاف الحقيقة،وتكون الصدمة قوية...يدرك بعدها أن بين الحقيقة والوهم والواقع والخيال شعرة رقيقة جدا.وأمام هذه الصدمة التي تكون بعد اكتشاف الحقيقة وإدراك الواقع،يتم فعل اليقظة الرمزي،كما حدث لريباخا.

وتجد الشخصية نفسها عاجزة عن تفسير بعض الأحداث والمواقف،وما يكتشفه في منزل الرجل الأعمى الذي اقتفى أثره واعتبر الأسر واقعا.ما هو في الواقع انعكاس للواقع وتشويه له.لذا لم يجد أمامه غير الهروب حين الشعور بالصدمة والمفاجأة.

وأنيس الرافعي في هذه القصة كان كفكاويا..لأنه بناها على عدمية الزمن والحلم،وصدمة اليقظة والواقع.ومن هنا يمكننا أن نقول بأن شخصية قصص أنيس الرافعي شخصية سلبية حالمة.لم تستطع أن تغير الواقع.وبالتالي لم تستطع أن تغير المحيط،أو تخلق زمنا

محددا..كما أن شخصية ريباخا التي أتى بها أنيس الرافعي تشبه شخصية كافكا خاصة شخصية (K) في رواية (المحاكمة).

ريباخا يظل داخل عالمه،ويرفض الخروج منه،لكن أزعجته الحقيقة،وأخافه الواقع،وأرعبته عدمية الزمن وعبثيته التي عرضت له فجأة من خلال اليقظة والصدمة والمفاجأة.ذلك انه حين قرأ الأوراق،أحس أنه يقرأ حياته،التي أفرغت من زمانها،فرأى الحقيقة فجأة.وهذا ما يسميه كافكا ب(النقطة الأرخميدية) خارج العالم والزمن.وهي منظور يصبح منه كل الحقيقة والواقعية في العالم إشكالية[30].ولذا ريباخا يرى كل شيء في العالم غريبا وبلا زمن.وأن المحيط من حوله فارغ من الزمن.."واعتدت في الآونة الأخيرة وبحثا عن موضوع مناسب لمعرضي الفني القادم،أن أتوجه كل يوم إلى المحطة الطرقية، بغاية التقاط صور خاطفة وعشوائية من قلب فصاحة الزحام لأجساد وأقدام وملامح في طور الانسحاب،ذهابا أو إيابا،صوب جهات غير معلومة.وما دام الهدف من النوع المتحرك دون إبطاء،والمتشابه بلا هوية،هو يأس العدسة،لأنه يسلبك في اللحظة نفسها ما اعتقدت أنك تعرفت عليه.فقد وجدتني في كل مرة

---

[30]- زبولكوفسكي،(تيودور)،أبعاد الرواية الحديثة،ترجمة د. إحسان عباس،وبكر عباس،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان، ط1 ، 1994 ، ص:63

وبعتاد من يبحث عن إبرة في متاهة رمل أعاود نصب فخاخ الحدقة في بهو المحطة عل الصدفة تجود بصيد ثمين.

الصدفة عينها،التي قادتني عند نهاية يوم بدأت شمسه تذوي تاركة وراءها نورا برتقاليا رهيفا هو الأكثر مخاتلة وتمنعا بالنسبة لأي فوتوغرافي مهما بلغت درجة براعته وشدة مراسه،لأن أحتجز في وضح عين الكاميرا رجلا طويل القامة ونحيل البنية،بعهدة يديه حقيبة سفر جلدية وعصا من تلك التي يستعين بها العميان على مكر الطريق ومطباته"(ص:23- الشركة المغربية لنقل الأموات).

الشخصية الساردة تتوجه في قصة(صانع الجنازات) من المجموعة القصصية (الشركة المغربية لنقل الأموات) إلى المحطة الطرقية بغاية التقاط صور تناسب موضوع معرضه الفني.فهو في حاجة إلى هذا المكان لإيجاد اللقطة المناسبة لتصيدها.إذن هناك دافع يتم إسقاطه على أوضاع القصة. والأحداث وتواليها تكشف لنا حاجته إلى إشباع وتحقيق هذا الدافع.

لكن الغريب هو ان القصة تعرف استدارة،لكنها خالية من الزمن رغم إيحائها بسير الزمن.فهو متوقف ما دامت الصورة تتكرر من أجل الحصول على الصورة المثلى.لذا نجد الشخصيات في قصص أنيس الرافعي تحاصرها دائرة من التكرارات الفعلية والزمنية،لا

يمكن تجاوزها.فهي لا تتحرك إلى الأمام،ولا إلى أي جهة.والزمن يوحي بأنه يمضي داخل المحيط.لكن الشخصية تدور دورانا مطلقا حول هذا الزمن المتحرك إلى الأمام.فالمشاهد تتكرر،والأحداث تتكرر..والزمن لم يتبدل ولم يتغير.فهو واقف ثابت،ورغم التكرار ،فالشخصيات تتفجر في داخلها المأساة والحرمان والغبن.إن الشخصيات تقوم بحركات نحو اللازمنية. وهي تفعل ذلك لمحاولتها أن تجعل للأحداث والزمن معنى.

إن أنيس الرافعي في معظم قصصه يقدم لنا راويا لا يعرف كل شيء.ووجهة نظره مقصورة وبقوة على الشخصية وأفعالها..وما تمر به من مواقف.كما أنه يحكي لنا مواقف هذه الشخصيات وأحلامها في المنام وفي اليقظة.

والجميل أن توظيف أنيس الرافعي للساعة التي اختفى عقربها وانمحى ميناؤها،نجده في فيلم (التوت البري wild strauberries لإنغمار برغمان.فساعة البطل العجوز فقدت عقاربها- هي أيضا- وهذا يبين أن الشخصية انفصلت عن الزمن العام مثل شخصية أنيس الرافعي..ورده الموت إلى زمنه الداخلي.كما يتصف المشهد بالعبث.

وكما نعرف فإن الساعات عند كافكا ليست متطابقة أبدا.والناس عنده متأخرون عادة عن مواعيدهم.وهذا التفاوت بين زمنهم الخاص والزمن العام يزيد من حدة الألم الذي يعيشون فيه.وهذا وظفه الرافعي بفنية في قصصه.كما أن الساعة هي التي أوجدت العلة بين وعي شخصية أنيس الرافعي والعالم،والشعور بحدة الزمن وعبثية.

والتعارض في قصص أنيس الرافعي بين الزمن الخاص والزمن العام برز كنوع من الصراع بين الحتمية déterminisme والحرية.فتتبع الشخصية الأعمى،ودخول منزلة وقراءة صحيفة أمر حتمي لا مفر منه.ولذا يحاول الإنسان الهرب من مصيره من زمنه..ولذا كان كافكا يقول (الحياة للإنسان الصحيح الجسم ليست إلا هربا غير واع او معترف به من الإدراك بأن المرء لا بد يوما أن يموت).لذا نجد في قصصه البطل يهرب من الموت نحو الحياة،لأنه يحب الحياة.

وقصص الرافعي يؤطرها زمنان:زمن خارجي وزمن داخلي.

1- الزمان الخارجي:والزمن الخارجي هو الإطار الزمني الذي تستحضر داخله أحداث قصص أنيس الرافعي،لأنه يحمل التجربة الإنسانية التي يصوغها الخطاب القصصي. وهو"موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يحويه من موضوعات اجتماعية.إنه التوقيت

القياسي للأحداث التي تجري الآن.لذلك فإنها ترى بصيغة الحاضر ويكون هذا الزمن إطارا خارجيا للقصة كلها"[31]..

فأنيس الرافعي قصصه هي فترات اختارها،واختار وقائعها..واختار لها خطابها.وقد وظف فيها بعض الإشارات الزمنية من مثل :(زمن العولمة المتوحشة- السنوات الأربع- الساعة تشير إلى الرابعة ليلا- باكرا في آخر الليل- عقب ذلك سنوات قليلة- قررت ابتداء من صباح اليوم- أصبحت مرابطا في أرجاء المحطة..)..

2- الزمن الداخلي: الزمن الداخلي هو زمن نفسي متعلق بالشخصية.وهو زمن تصنعه الشخصية نفسها التي"تغدو هي عقارب الزمن،فإن كانت حزينة تبَطَّأ الزمن،وإذا فرحت تسارع الزمن.فالأعوام المليئة بالأحداث المثيرة تمضي ببطء كبير من تلك الأحقاب القصيرة الخاوية التي يعصف بها الهواء عندما يكون اليوم صورة طبق الأصل عن الأمس والغد لا يعد العمر كله سوى يوم واحد يبدو قصيرا مهما امتد خيطه"[32]..

وعندما نعود إلى قصص أنيس الرافعي نجد تجليا قويا للزمن الداخلي أو الزمن النفسي للشخوص.فالشخصيات القصصية التي

---

[31]- تواتي،(مصطفى)،دراسة في رواية نجيب محفوظ الذهنية،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر/الدار التونسية للنشر نتونس، ص:109

[32]- د. حبيلة،(الشريف)، المرجع نفسه، ص:80

يقدمها ،شخصيات مهزوزة نفسيا،متذمرة، قلقة.تعاني أزمة وجودية..تعيش في الحلم والتماهي.لها أزمة من الزمن في أبعاده الثلاثة:الماضي والحاضر والمستقبل.يبحث له عن جواب عن بعض الأسئلة الوجودية.يعرف فراغا زمنيا وروحيا عندما يقف أمام الموت.يفقد الإحساس بالزمن يعيش التحولات التي يعرفها العصر في غموض وتيهان.الحاضر والمستقبل يشكلان نقطة سوداء بالنسبة للشخصية يعيش تحولا مسخيا،أو كفكاويا..أكثرية الأحلام عندها كريهة.

"حتما سأقتله.

هكذا كررتها لك بصوت مرتفع داخل هذا الحلم الكريه مثل رائحة الماغنزيوم حتى أخطرك مسبقا كي يتوفر لك الوقت الكافي لتضع حدا لصرير هذه الرغبة الدموية التي اهتزت في صدري كأرجوحة تروح وتجيء"(ص:28- السيد ريباخا).

"أنتظر الطلعة الخفيفة والمرحة لرجل ثان سكن بأعماقك بعد أن تخطى ظله،وتخلص إلى الأبد من أعباء العائلة والأصدقاء والمواعيد والمهنة.كما تراءى لي بعد مضي أيام قليلة من إقامتك بيننا،رجلا أضحى شبيها بظرف بريدي فارغ،وانتهى به المطاف أخيرا بعد

فوات الأوان إلى مكان ما من تلك الأماكن التي يفد إليها المرء فور انتهاء صلاحيتها لديه"(ص:44- مصحة الدمى).

"استسلمت للنوم،لنوم ثقيل كما لو أنني أم لأنم قط من قبل.لنوم قاتم كانت فيه نفسي بعيدة،بمقدار سحيق عن نفسي"(ص:32- الشركة المغربية لنقل الأموات).

"على الكرسي تحت المظلة،أمام البحر،وضدا على كل التوقعات التي تروج لعافية المشهد،حدث الانهيار بداخلي.لم يكن انهيارا كاملا.فقط مجرد صدع صغير،مقطعي،وغير ذي بال حتى يستدعي أدنى نأمة قلق"(ص:109- اعتقال الغابة في زجاجة).

هذه الشخصية التي تحس في داخلها الزلزال.وبالخوف وبالغرابة.يرى في نفسه تحولا..مسخا عجيبا..وأنه يقتلع أعضاءه البشرية عضوا عضوا ويرمي بها بعيدا ليتحول إلى خروف وإلى قرد ثم إلى حمار.إنه يعاني الفراغ العبثي القاتل"لقد وجد نفسه على نحو مفرط في شبهة الغموض،مرميا كالصرة على جريدة تعود إلى منتصف القرن الماضي داخل غرفة غريبة وغير مألوفة"(ص:42- السيد ريباخا).

إن هذه العبثية،وهذا الشعور بالعبثية تتحولان إلى نوع من الجنون والهروب إلى اللامكان.وهكذا يتحول إلى كائن يعيش سجين دائرة الزمن المغلقة.فيصير الوجود عنده كله مختزلا في سؤال؟من هو؟وأين هو؟ويصبح عاجزا- أيضا- عن تحديد الزمن والسيطرة عليه،وتكون صدمته كبيرة،عندما يصطدم بالحقيقة.

"كل هذا غير محتمل تماما(لما كانت الساعة تشير إلى الرابعة ليلا).

غير محتمل أنه وقع إطلاقا(خاصة في غرفة صغيرة كهذه).أو بالأحرى لم يكن بالإمكان أن يقع(على الأقل بالنسبة لي شخصيا أنا المدعو السيد(ريباخا) آو هذا ما اعتقد):لأنه- بكل بساطة- لعلنا لم نستيقظ في هذه الليلة من نومنا بعد"(ص:26- السيد ريباخا).

"يا إلهي ..لقد وجدت رأسي مقطوعا..عفوا،أصحح؛لقد وجدت رأس المرحوم السيد ريباخا"(ص:29)..

- الإيقاع الزمني:

قصص أنيس الرافعي تتوفر على إيقاعها الزمني والمعتمد على التقنيات الحكائية التالية:

1- تقنيات تسريع السرد ،منها:

*** الخلاصة:وهي تقنية زمنية يكون فيها زمن القصة أطول من زمن الخطاب" يلخص فيها السرد أحداثا تكون استغرقت سنوات،يتخذها الكاتب لتسريع السرد عابرا على أحداث يرى أنها ليست بذات الأهمية"[33]."وفي هذه اللحظة،سيندلع في علبة راسي الرنين الخافت لتلك السنوات الأربع مثل أجراس البقر في حقل بعيد وسأتخيل القبل والمخاصرة والعناق ويدي الغامضة التي لم تكن تلوحلها بما يشبه الجحود"(ص:25- السيد ريباخا)."وفي هذه اللحظة بالضبط وبعد أن أدركت أن خطأ ما قد وقع،سأبادر لإعادة النور إلى المشهد"(ص:33- السيد ريباخا).**

"بعد زمن ضئيل،تتأكدون من انصراف المرأة الثالثة وتعرفون بالبداهة أن صاحبنا السيد ريباخا سيعود إلى هيئته الطبيعية،وأنه سيواصل لا محالة المشي"(ص:38- السيد ريباخا).

***الحذف: وهو أيضا تقنية زمنية و"يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[34].**

---

[33]- د. الشريف حبيلة، المرجع نفسه،ص:155

[34]- بحراوي،(حسن)،بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1995،1 ،ص: 159

"قلت :استيقظت في صباح اليوم التالي،ثم ذهبت كعادتي لأصطاد في البحيرة.رميت الصنارة ومكثت صابرا.. يائسا، منزعجا..متذمرا..ضجرا دون أن اظفر ولو بسمكة واحدة. وعندما هممت بالانصراف،وهو الأمر الذي لا أدري لم أقدم عليه سوى بعد انقضاء زهاء الثلاث ساعات".

2- تقنيات تعطيل السرد:ومنها:

***المشهد:يؤكد الدكتور حميد لحمداني أن المشهد يقصد به"المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعيف السرد"[35].وهو وسيلة للموافقة بين زمن القصة وزمن الخطاب.**

"- من فضلك،إلى أين تتجه هذه الحافلة،ومتى تصل إلى الضاحية؟

رد السائق:

- اطمئن إذا سارت الأمور على ما يرام،ستصل قريبا،ثم أردف بنبرة حازمة.

- رجاء،عد إلى مكانك..وتصرف كما يجدر بميت"(ص:56- اعتقال الغابة في زجاجة).

---

[35]- لحمداني،(حميد)،بنية النص السردي،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،الدار البيضاء،ط 3، 2000،ص:78

*** الوقفة:زمن الخطاب فيها أطول من زمن القصة،لأن الراوي يوقف السرد ليفسح المجال للوصف أو تقديم شخصية.فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية،ويعطل حركتها[36].**

"مصباح الإنارة العمومي المعطل منذ أسبوع كامل،والباحة الخارجية الخالية من السالكين في هذا الوقفة المتأخر من الليل،والحديقة الجرداء حد الوجع بعد وفاة البستاني العجوز جراء حادثة سير بليدة.جميعها،متقطعة،ومتلاحقة إلى نحو متعاقب،شأن صور فوتوغرافية تمرق مع التوالي عبر قناة مسلط ضوئي"(ص:41- مصحة الدمى).

" هيا لا تتريث أكثر من هذا أخرج أطراف تلك الساقطة،المفككة الصلعاء المشوهة،المرقصة بالبراغي،من عليتها الكرتونية كبيرة الحجم"(ص:46- مصحة الدمى).

[36]- المرجع نفسه، ص:76

المكان

في قصص أنيس الرافعي نجد تضمينا لبؤرة مكانية تشكل أداة لإنتاج شعرية قص توائم تلقائية السرد.وهذه البؤرة تنتج السرد والقص.لأنها تدفع إلى خلق تجارب حياتية،لها ارتباط بالفضاء المكاني.

وفي قصصه تتجلى البؤرة المكانية في (المحطة الطرقية) و(غرفة النوم)و(المنزل).فهي أماكن أثيرية،تثير الشخصية الرئيسية وتدفعه إلى التساؤل والشك والبحث عن أجوبة.كما أنها تمثل له فضاء اكتشافيا للواقع والحقيقة.

فالمشاهدة العيانية التي قام بها البطل/الشخصية وهو في المحطة الطرقية لالتقاط صورة،دفعته إلى تتبع الرجل الأعمى،لمعرفة حقيقته بعدما أخذ له مجموعة من الصور.واكتشف أنها لا تتضمن وجهه،الشيء الذي دفعه إلى تتبع هذه الشخصية لمعرفة قصتها وحقيقتها.

"مؤكد أن الرد سيكون بالإيجاب القاطع،خاصة إذا كنت من الرواد النموذجيين لإحدى تلك القيساريات المزروعة مثل النباتات

الشيطانية في الجغرافيا الحمقاء لما يسمى على سبيل المجاز فقط،مدنا كوسمبولوتية"(ص:20- السيد ريباخا).

"سبب اللقاء الأول،نبش الفضلات وسد الرمق،ومنذ تلك المزبلة العمومية الواقعة على أطراف مدينة مراكش.لم يفترقا أبدا"(ص:27- أريج البستان في تصاريف العميان).

وكما نعرف فإن الشخصيات تصنع الأحداث داخل حيز مكاني معين "فهو من المقومات الأساسية يبني عليها الحدث وهو الذي يمنح دراميته باحتوائه الحدث كديكور يحمل صفات مميزة على إبرازه أكثر وجعله حدثا مسرحيا دراميا،فيشترك مع الشخصيات في تشكيل الأحداث ويؤطرها في نفس الوقت لا يتشكل هو الآخر إلا بالأحداث التي تنجزها الشخصيات فيكون إلى جنبها عنصرا يرسم مسار الحكي ويوجهه"[37].

وأنيس الرافعي وظف في قصصه المكان،إما في صورته الواقعية أو المتخيلة.كما أن هذا المكان الموظف إما مكان مغلق أو مفتوح.

المجموعة القصصية	المكان المغلق	المكان المفتوح

[37]- د. الشريف حبيلة،بنية الخطاب الروائي، ص:192

السيد ريباخا	الغرفة- السرير- غرفة صغيرة- الجحيم- البيت- الطاكسي- غرفة غريبة- غرفة ثانية- بقعة غائرة- المخادع- المحلات- المقاهي- اكشاك الصحف- القطار- المنزل- صالة واسعة- نقطة الانطلاق- طوار- الجسد- فراش- حافلة- ماسورة- غواصة- العمارة- المحطة- جيب سروالي- مشارف الباب- الشقة- حوانيت- التيلي بوتيك- الباحة- الجهة	الطريق- الشارع الجانبي- الاتجاهات- الشوارع- الأزقة- البحيرة- المدينة الملعونة- جزيرة

	الشرقية- حديقة عمومية	
أريج البستان في تصاريف العميان	المزبلة العمومية- عمارة- ساحة جامع الفنا- قارعة المقهى- ضريح- غرفة بالسطح- المنزل- المضجع- سيارة- حفرة عميقة- شواطئ- ركن قصي من الغرفة- القفص- المنزل- بوينس إيرس- ناصية المقهى- أرشيف المكتبة الوطنية- الدروب الملتوية- فندق- جناح- بطون الكتب- البساتين- التلال الخفيضة- باب	أطراف مدينة مراكش- البحيرة- منطقة جيليز- أحواز مراكش- المدينة القديمة- العاصمة- الازقة المظلمة- الملاح

	الجديد- ساحة الجامع- الحلقة- حارة- جنان الصفصاف- ساحة الوسيعة- بستان مسور- فيلا- مداخل- أحواض- مصحة- باب أحمر- موضع- حارج سور باب الرب	
مصحة الدمى	الباحة الخارجية- الحديقة جرداء- الأكواريوم- الطابق الأول-العمارة- الشقة المقابلة- الشرفة- أرجاء الشقة- الرواق- رقعة الشطرنج- باطن الدولاب- صفحات المسودة- القناة –	جزيرة- الاماكن- الطريق- مدينة سان لويس- أرض خلاء- مدينة فاس- شوارع شاحبة- النهر- العراء-

	الرصيف- المقابل- البوابة- حانوت- مدخل العمارة- حديقة عمومية- جحر- القعر- رفوف- مشغل- النفق- المنازل- أقسام المستعجلات- مستودعات- المقابر- مخافر- المستشفيات- دور العجزة	
الشركة المغربية لنقل الأموات	المحطة الطرقية- بوابة العمارة- بيت- النزل- الفرع الجديد- البناية- الغرفة- المحلات- المقاهي- المؤسسات- الفيترينات- العمارة القديمة- درج العمارة- الأستوديو-	مدينة- شوارع- نهر- الصحراء

	مستودع الأموات- السرير	
اعتقال الغابة في زجاجة	الحديقة- المنزل- المقهى- العمارة- الشقة- مسكن- محطة القطار- الغرفة	البحر- العراء- الشوارع- المنعطفات- الازقة

وقد جاءت بعض الأمكنة مرفقة بوصف خارجي لها."الشارع الجانبي ذي المصابيح البخيلة الإضاءة"(ص:39- السيد ريباخا)."غرفة غريبة غير مألوفة"."الغرفة التي تغطس كثيفا في الظلام"."وقبل أن تنغلق تماما دائرة المفاجأة،امتدت من فجوة أصابعه بما يكفي من الخفة والغريزة لتضغط على الزر الجانبي للنور.كما طفق عنقه يدور يمينا ويسارا،تاركا لبصره مهمة إجراء الجراحة الدقيقة للمكان.فألفى عندئذ أن الغرفة أضحت أبعادها ضامرة،وضيقة بشكل يفوق ما تقتضيه الغرابة.أن محتوياتها صغرت على نحو لا يصدق وغيرت مواقعها مثل رقع الشطرنج،وأن الجدران تقاربت والسقف نزل لدرجة ملامسة أرنبة أنفه(ص:55- السيد ريباخا).

" كانت غرفة السطح صغيرة،لا يزيد عرضها وطولها عن ثلاثة أمتار،مقشرة الجدران.لها نافذة وحيدة مثل عين السيكلوب،وباب خشبي منهك غير محكم الإغلاق.الأثاث قليل لا يؤسف عليه،والمضجع متواضع جدا لا يزيد عن سرير من الحلفاء ومخدة خشنة"(ص:29- أريج البستان في تصاريف العميان).

صيغة الخطاب

إن قصص الأديب أنيس الرافعي يغلب على خطابها طابع السرد أو صيغة السرد.وبما أن السرد من ضيغ الخطاب،فإن الصيغة المهيمنة فيه هي صيغة الخطاب المسرود.ويقوم به الراوي.ويتضمن هذا الخطاب المسرود:السرد والوصف والتوصيف.و"الخطاب المسرود الذاتي،والخطاب المسرود المنقول،وإلى جانب هذا نجد صيغة الخطاب المعروض"[38].

1- الخطاب المسرود:إن الخطاب المسرود هو خطاب يتكلف به الراوي،ويؤطر كل الصيغ بتعددها واختلافها.وعبر هذه الصيغة،يتم إرسال مجموعة من الأحداث والمواقف والأخبار والأفعال داخل حيز مكاني وزماني معين.

"هناك وسط هذا الفضاء الجهنمي بامتياز،حيث ستجده واقفا أمام عربته كل ريق صباح،يتوغل عميقا وبعيدا في حاجة ورغبات وخصاصة أشباهه من الريباخيين ليبيع لهم كل شيء،ولا شيء بسعر واحد لا غير"(ص:20- السيد ريباخا).

---

[38]- يقطين،(سعيد)،القراءة والتجربة،دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص: 176

" أحيانا تسبق الصور الحكايات وفي أحايين أخرى تسبق الحكايات الصور.ربما بفعل زعم تهويلي ونزاع للخشية في تقدير النظائر،مداره أن ارتقاء مدارج المعنى يتطلب على الدوام تعويضا مجزيا ومكلفا عن ألم الفرقة.وكذا لاعتقاد خاطئ ومغرور كامن في لا وعي الطبائع،يجنح إل تتويج كل واجدة منهما بخطوة الأصل ونهاية المآب كي تكون هي المبتدأ والمنتهى دون غيرها"(ص:15- مصحة الدم).

2- الخطاب المسرود الذاتي:وهي الصيغة السردية التي يوظفها الراوي/السارد للتركيز على ذاته،والحديث عن نفسه،وتكون عبارة عن مونولوج داخلي،أو مناجاة أو بوح،أو تداع حر..أو أحلام أو تخيلات ذاتية.."اعتدت في الآونة الأخيرة،وبحثا عن موضوع مناسب لمعرضي الفني القادم،أن أتوجه كل يوم إلى المحطة الطرقية،بغاية التقاط صور خاطفة وعشوائية من قلب فصاحة الزحام لأجساد وأقدام وملامح في طور الانسحاب،ذهابا أو إيابا..صوب جهات غير معلومة"(ص:23- الشركة المغربية لنقل الأموات).

وضمن هذا الخطاب المسرود الذاتي،نجد الإخبار طاغيا..كذلك يتجلى هذا النوع من الخطاب عبر الحلم وأحلام اليقظة.

"استسلمت للنوم..لنوم ثقيل كما لو أنني لم أنم قط من قبل.لنوم قاتم كانت فيه نفسي بعيدة بمقدار سحيق عن نفسي..لنوم شديد الجسارة أشبه ما يكون بقفزة سيرك دون شبكة حماية وعوضا عن فراشي المعتاد.كنت ممددا على لوح معدني تصل برودته إلى عمودي الفقري،حين انبثق فجأة أمام بصري رجل بقفازات مطاطية ووزرة بيضاء،ثم بعد أن أحكم تسوية عنقي المتدلي تحت جسم صلب،طفق في تجريدي من نظارتي وخاتمي وساعة يدي.فعل هذا بحركات تنزع إلى الكياسة والوقار،قبل أن يشرع مستعينا بمقص في شق قميصي وسروالي وجواربي..وددت حينها أن أطلب منه الكف عن العبث بخصوصيتي،بيد أنني كنت عاجزا كياطر سفينة غارقة،فواصل الرجل عمله بوضع المزق في كيس بلاستيكي لمحت عليه اسمي مدونا،ثم باشر بمنشفة نقعت في كحول طاع تنظيف ثقب غائر بالصدغ الأيمن لجمجمتي"(ص:32- الشركة المغربية لنقل الأموات).

"في رمشة نوم وأثناء مسير الحلم الأول،يرتطم به حلم قادم من الجهة المعاكسة بسرعة مفرطة،أنا ،أنا تقريبا،وهذا الصراخ،هذا الصراخ ذاته..نتلاشى كما تتلاشى أشياء بعمر قصير،يعم صمت شامل أشبه بذلك الذي ينشا مباشرة عقب حادثة سير مميتة،أفتح عينا أولى.أفتحها في الصمت الشامل الذي يطل ماثلا في الأعماق

حتى بعد الابتعاد بأيام طويلة عن مكان وقوع حادثة سير مميتة. أفتح عينا ثانية.أفتحها في الصمت الشامل للحلم الجديد" (ص:145- اعتقال الغابة في زجاجة).

3- الخطاب المنقول:وهو الخطاب الذي يقوم فيه الراوي بسرد أقوال غيره من الشخصيات بطريقته الخاصة[39]..

"وعندما اقتعدت كرسيين لشرب الشاي الأخضر،المنعنع على ناصية مقهى"ما طيش"،أخذ السي الأمين يحدث لويس مطولا عن فنان مقعد وغريب الأطوار،سليل المدينة القديمة"(ص:40- أريج البستان في تصاريف العميان).

"الأدهى من هذا ،كما روى السي الأمين،أن مولاي لحسن أصبح مقتنعا بأن الهسيس الذي تحدثه يده وهي توقع ضربات الفرشاة أثناء الرسم،هو السبب في نمو ذلك الشيء بأذنه"(ص:40- أريج البستان في تصاريف العميان).

" لقد دبر لك أحدهم مقلبا،قلت لنفسي ،هذا كمين،وتلك النقرات ما هي سوى صوت مفبرك لدفعك للنزول إلى حفرة الجنون .قالت لي نفسي"(ص:42- الشركة المغربية لنقل الأموات).

---

[39]- سعيد يقطين، المرجع نفسه، ص:183

4- الخطاب المعروض: وهو الخطاب الذي يقوم فيه الراوي بعرض أقوال الشخصيات بدون أي تدخل منه.

"...ثم بلا أدنى مقدمات بادرني قائلا:"حمدا لله على سلامتك..لقد كنا في انتظارك..أنت الأخير في اللائحة"(ص:35- الشركة المغربية لنقل الأموات)." رد السائق:اطمئن،إذا سارت الأمور على ما يرام،ستصل قريبا،ثم أردف بنبرة حازمة..رجاء عد إلى مكانك،وتصرف كما يجدر بميت"(ص:56- الشركة المغربية لنقل الأموات).

5- المونولوج الداخلي(تيار الوعي):وهو ذاك الحديث النفسي الذي يقدمه السارد/الراوي،ويبين فيه ما اختلج النفس،ويعطي صورة عن تفكيرها..وما يدور في خلدها..ويكون إما بضمير المخاطب،حيث نحس بأن الشخصية توجه الخطاب إلى نفسها..وتحاور ذاتها.كما يمكن أن يكون نوعا من البوح والمناجاة أو التداعي الحر.

"رائع...

كل هذا محتمل جدا...

كل هذا محتمل جدا..

محتمل أنه وقع فعلا...

أو بالأحرى كان بوسعه أن يقع:

فلعلني سوف أستيقظ من نومي ها أنذا الآن قد فتحت تقريبا عيني..

لعلني سوف انحدر من سريري.ها أنت الآن تقف تأكيدا على قدميك.

لعلني سوف أضغط..وأضغط..وأضغط.. على زر الكهرباء،لا يهم ..فبالإمكان أن نواصل معا السير وسط العتمة"(ص:24- السيد ريباخا).

" هل سأقتله؟

هكذا تساءلت صامتا بيني وبين نفسي..

" سوف أقتله"..

هكذا نطقت بها،محاذرا أن تصل إلى مسامع أي كان"(ص:28- السيد ريباخا).

"دعك من خطواتها الكسيرة التي تنزل الآن،درجات هذه السلالم التي ياما شهدت تجاذبهما لأحراف القبل.دعك منها فهي،الآن تبحث عن شيء آخر،دعك من نظراتها الأسيفة التي تذرع،الآن،أرجاء هذه الصالة التي قرضها الوجوم بعد أن غابت عنها ضحكاتهما العالية.دعك منها فهي الآن،تبحث عن شيء آخر.

دعك من وقفتها الأسيانة التي تستحضر الآن..سهرها أمام مصراعي هاته النافذة التي لم تعد تنتظر أن يرن إصبعه وقلبها على جرس الباب.دعك منها فهي الآن،تبحث عن شيء آخر"(ص:139- اعتقال الغابة في زجاجة).

الموت وحتمية المصير

لقد اهتم أنيس الرافعي في كتابته القصصية بتيمة الموت،خاصة في مجموعته القصصية(الشركة المغربية لنقل الأموات).وكما هو معروف فإن أكثر الآداب العالمية التي اهتمت بالموت هو الأدب الألماني..

صحيح، أن جميع الآداب الإنسانية اهتمت بالموت..وأدبنا العربي لا يخلو من ذلك.وقد كان الموت موضوعا مركزيا في أعمال الرومنطقيين المحدثين في فيينا.كما نجد عند الشاعر غوتفردين، حيث عنون ديوانه الأول ب(ثلاجة الموتى Morgue).وعند نهاية القرن الماضي،كان موضوع(الموت) يستهوي كل متاب أوربا..

والنظرة الرومانتيكية للموت هي التي دفعت بهيجل إلى القول في ديناليكتيكيته إلى أن "طبيعة الأشياء المنتهية تحمل في ذاتها بذرة فنائها كجوهر وجودها:أي إن ساعة ولادتها هي ساعة موتها"..[40]وقد كان جيل جويس وطوماس مان، وبروست، يمارسون في أعمالهم طقوس الإعلاء الجمالي للموت..واعتبروا

[40]ثيودور زيولكوفسكي، المرجع نفسه، ص:250

الرواية بديلا للموت..وقد كان بروخ يقول متذمرا:"طالما أن العلم والفلسفة قد استحوذا كليا على الحياة،لم يبق للأب إلا الموت"[41].

وأنيس الرافعي اهتم بموضوعة الموت،من خلال قراءاته لأدب الموت،عن طريق القصة القصيرة والرواية المترجمة.وجاءت بعض كتاباته- كما أسلفت- القصصية ،فيها إشارات إلى هذه التيمة والخوض فيها من خلال رؤيته للموت والحياة،والوجود.

وقد اعتبر أنيس الرافعي الموت بابا يؤدي إلى الحقيقة.ولذا كان بعض أبطاله يفرون من هذه الحقيقة عندما يكتشفونها.كما في قصة(صانع الجنازات)،من المجموعة القصصية(الشركة المغربية لنقل الأموات)..

"إذ انتبهت بمحض المصادفة إلى أنه ترك باب بيته مواربا،لم أتردد في التسلل إلى الداخل"(ص:27)." ..ولم أقو على المواصلة،ثم خرجت هاربا وأنا أفكر بأنها سوف تكون أطول طريق سأقطعها في حياتي حتى أصل إلى المنزل..ترى هل سأصل فعلا؟"(ص:28).

إن الموت من خلال منظور أنيس الرافعي حجاب وراءه الحقيقة المطلقة،والمعرفة الكلية.فالشك والسؤال،والحلم تؤدي كلها إلى

---

[41]- المرجع نفسه، ص:259

الحقيقة..وتدفع إلى المعرفة.لكن لا تكون مواجهة الموت.وهذا ما نراه في شخصيات أنيس الرافعي.فهي لا تواجه الموت أي الحقيقة.لأنها تكون صادمة،وغريبة ومفاجئة،وغير متوقعة،أي إن هذه الحقيقة تخيب أفق انتظار الشخصيات،فيكون رد الفعل سلبيا وهو الهروب والفرار..فهل الحقيقة صادمة إلى هذا الحل؟.والموت يعطيها أنيس الرافعي صورة،وتجسيدا مفارقا. فهي جسد بلا وجه. أو وجه بدون ملامح..

وشخصيات الرافعي تحلم بمصيرها،وبموتها،ويتحقق ذلك في الصباح.ففي الحلم ترى الشخصية موتها،فتعيش فوبيا الموت،ووسواس الموت.وهذا يشبه مضمون فيلم Distination (وجهة) بأجزائه الأربعة.

"الآن بات يعرف أن هذا حدث مساء.

هذا المساء تحديدا،وجراء مصير متقن،صمم له على مقاس ثعبان له رأسان:أولهما في المقدمة،والآخر في ذيله،أما حادثة السير المفجعة التي قضى نحبه إثرها،فلم تكن سوى المرادف غير الدقيق والشائع لأي أداة قتل.قد تتضافر جهود كل من سوء الطالع ومصادفات القدر،وبراءة الطريق،على إشهارها بصلافة في وجه الحياة.

الآن بات يعرف أن ذلك سيحدث صباحا"(ص"19- الشركة المغربية لنقل الأموات)..وأمام حتمية المصير في قصة(صانع الجنازات)،تقرأ الشخصية المحورية(الفوتوغراف) في صحيفة الأعمى مصيره.ويدرك أن موته سيكون جراء حادثة سير،حيث ستدهسه شاحنة قادمة بسرعة جنونية..لكنه لا يصدق الأمر،ولم يقو على مواصلة القراءة.فيخرج من المنزل هاربا.

"وواصلت القراءة حتى الصفحة الأخيرة.." المصور الفوتوغرافي يخرج مذعورا من بيتي بعد اطلاعه على الأوراق. يقطع الشارع،لكنه لا ينتبه إلى هدير محرك الشاحنة القادمة بسرعة جنونية من الجهة الأخرى للطريق"..ولم أقو على المواصلة،ثم خرجت هاربا،وأنا أفكر بأنها سوف تكون أطول طريقة سأقطعها في حياتي حتى أصل إلى المنزل.ترى،هل سأصل فعلا؟"(ص:28- الشركة المغربية لنقل الأموات).

البعد الأسطوري والغرائبي

I- البعد الأسطوري:

لقد انفتح الأدب على الأسطورة،وتشكل جراء هذا الانفتاح رؤية نقدية تهدف إلى وضع منهج سمي بالمنهج النقدي الأسطوري Mythocritique، والغاية منه استقراء نصوص أدبية سردية وظفت فيها الأسطورة.وحسب علمي لا توجد مقاربة نقدية تنبني على هذا المنهج النقدي في الساحة النقدية المغربية،خاصة في جنس الرواية والقصة القصيرة..فهل تتوفر قصص أنيس الرافعي القصيرة على عناصر أسطورية في نسيجها القصصي؟.

وقصص أنيس الرافعي القصيرة،تتجلى فيها تقاطعات ولا أقول تناصات،تتجلى فيها ملامح الأسطورة عبر مظاهر ثلاثة،وهي :

1- التجلي émergence:وهو حضور العنصر الأسطوري داخل النص الأدبي.[42]

2- المطاوعة flexibilité:ويعتبرها بيير برونيل طاقة كامنة في العنصر الأسطوري تعطيه القدرة على التشكل وفق رؤية المبدع.

---

[42] - Brunel,(Pierre) :Mythocritique, théorie et parcours, P.U.F, Paris,1992, p :72

3- الإشعاع irradiation:ونفهم منها أن العنصر الأسطوري يمتلك خصائص ذاتية يشغلها المبدع كي تشع على كل عمله الأدبي.

ومن الأساطير التي نجدها في كتابة أنيس الرافعي القصصية:

أ)- أسطورة العدد سبعة:

الثقافة الشرقية عرفت قداسة أسطورية في بعض مضامينها،مثل الرقم سبعة..وقد عرف هذا الرقم قداسة في الفكر الإنساني..وهو موجود في التقاليد،والسحر والشعوذة،والفولكلور،والمذاهب منذ القدم.وهذا الرقم سبعة تكرر في الأساطير كثيرا،مثل"أسطورة النسور السبعة في قصة لقمان بن عاد،حيث نجد كل شيء يتكرر سبع مرات:النسور السبعة ،والبيضات السبعة،والأمكنة السبعة،والهواتف، السمعة"[43].

وقد كان لهذا العدد حضور في الديانات السماوية،ففي الكتاب المقدس ارتبط العدد سبعة في العهد القديم بقصة الخلق والتكوين التي تقسم عملية الخلق زمنيا على ستة أيام.كان سابعها فراغ الإله من عملية الخلق زمنيا على ستة أيام.كان سابعها فراغ الإله من عملية الخلق"وبارك الله اليوم السابع وقدسه لأنه استراح من جميع

---

[43]- مرتاض،(عبد الملك)،الميثولوجيا عند العرب،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،والدار التونسية للنشر،تونس،1989،ص:72

عمله الذي عمل الله خالقا[44]"..وفي القرآن الكريم نجد حضورا لهذا الرقم،كما في سورة يوسف.حيث يقول الله تعالى:"وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات..يا أيها الملأ افتوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون"(يوسف- 42).

كما له حضور في بعض الشعائر الدينية(الحج): كالطواف، والرمي، والسعي..فهذا العدد سبعة تكرر في القرآن 24 مرة..كما له حضور في الثقافات الإنسانية،والقصص الشعبية.

وقد وظف أنيس الرافعي العدد سبعة في بعض قصصه.وكان هذا التوظيف ذكيا.فقد استغل كينونته ومرجعيته في الفلكلور المغربي،والثقافة الشعبية،ويتجلى ذلك في:

*** <u>اعتماد واقعية المكان وفضاءاته المقدسة</u>:ويتجلى ذلك في توظيف واقعية المكان وهو مدينة مراكش ورجالاتها السبعة.."تبدد سباب جاك،ابن مدينة نانسي الفرنسية،في الجغرافيا،لكن عندما لم يعد السفر يصهل في عروقه،وكف الضياع أن يكون السبيل لحياة تشبه رمية نرد خاسرة،اختار الإقامة الدائمة في مراكش،في ضيافة"سبعة**

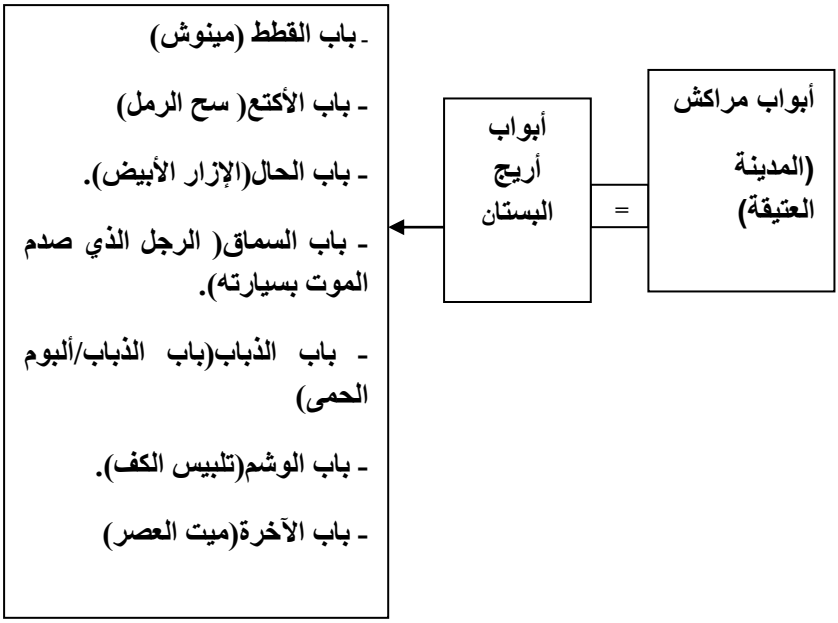
---

[44]- الكتاب المقدس،العهد القديم،التكوين:الإصحاح الثاني.

رجال"،ليواصل مهنته كرسام"(ص:61- أريج البستان في تصاريف العميان).

*** توازي الأبواب بين الواقع والخيال: بما أنه اتخذ مراكش فضاء مكانيا لقصصه في (أريج البستان في تصاريف العميان)،فقد ابتكر سبعة أبواب متوهمة،وازى بينها وبين أبواب المدينة العتيقة مراكش.وبالتالي وضع سبعة أبواب موازية**

هي:(باب القط- باب الأكتع- باب الحال- باب السماق- باب الذباب- باب الوشم- باب الآخرة)..



كما نجد رقم سبعة يتمثل في:

سبع سماوات	أسماء الدمى	قصة جناح العدم ص:127
سماء الرفيعة وهي سماء من دخان	اوتاتاني	رجل الأنشوطة
سماء الماعون وهي سماء من حديد	باربي وبارتز	سجل المتغيبين
سماء المزينة وهي سماء من نحاس	بينوكيو	البدن المزدوج
سماء الزاهرة وهي سماء من فضة بيضاء	مارتريوشكا	المتحف المهجور
سماء المنيرة وهي سماء من الذهب الأحمر.	ماريونيت	بيانو على الشاطئ
سماء الخالصة وهي سماء من ياقوت أخضر.	دبوسية	الدمية العازفة
سماء عجيبة وهي سماء من درة بيضاء	مونيكافرانكا	الطيور المتوحشة

كما نجد في (أريج البستان في تصاريف العميان) توظيفا لرقم سبعة،إذ نجده مستعملا في ترقيم بيت خوان بمراكش.."للمنازل العتيقة في مراكش بابان:الأول أمامي للساكن،وهو صحيح ،والثاني

خلفي للزائر،وهو خاطئ..وفي كنف واحد منها،له بابان بالطبع،أحدهما صحيح والآخر خاطئ.يقع بدرب أبو الفضائل ويحمل تحديدا رقم سبعة،كان يسكنه إسباني يطلق على نفسه مسمى خوان"(ص:95).

كما نجد ذكر السبع محلات،والخاصة بالحضرة،أو بالليلة الكَناوية.فنجد أنيس الرافعي يقدم صورة أو مشهدا للحضرة،والتي تتكون من سبعة أشياء هي:(السقوة- العادة- النكشة- كيسو- لفراجة- التبساس- الملوك)..ومرحلة الملوك أيضا نجد أنيس الرافعي يقدم مراحلها السبعة،وهي:

مرحلة المْلُوكْ	الألوان التي تلبس في الحضرة
فتيح الرحبة	اللون الأبيض
العيالات	اللون الأصفر
أولاد الغابة	اللون الوردي
الشرفاء	اللون الأخضر
البحراويون	اللون الأزرق
سيدي حمو/الأحمر	اللون الأحمر
الحنش	اللون الأسود

وفي المجموعة القصصية(السيد ريباخا)ننجد فيها ملمح الرقم 7 الخفي،ونمثله بهذه الخطاطة:

ريباخا وهو يرسم	**7 أوراق**	**يرسم في كل ورقة:** **1- رجلا يضطجع على سرير.** **2- رجلا يتجرد من كامل ملابسه ويدسها أسفل تابوت مقلوب.** **3- رجلا يمد تدريجيا حبلا سميكا إلى ما وراء الكرسي البلاستيكي.** **4- رجلا يختبئ مثل عين خبيثة.** **5- رجلا يبصر وهو مربوط إلى عمود دهشة.** **6- رجلا في يديه هواء قوي.** **7- رجلا يمشي قليلا على اطراف الصمت.**

كما نجد أن قصة (سبع أرواح) قد قسمها أنيس الرافعي إلى سبعة مقاطع.وكل مقطع ابتدأ بالجملة الفصلة أو اللازمة(يحدث في حياة كهاته)...

ب)- أسطورة بروميتيوس:

تحكي الأسطورة الإغريقية أن بروميتيوس الذي قربه زيوس منه.كان محبا للبشر،فسرق النار من الآلهة وأعادها إلى البشر.فعاتبه زيوس بأن صلبه إلى صخرة وسلط عليه نسرا ينهش يوميا كبده الذي يتجدد أثناء الليل.

ونجد ملامح هذه الأسطورة في كتابة أنيس الرافعي القصصية،خاصة في مجموعته القصصية(أريج البستان في تصاريف العميان)،حيث نجد المنزل الذي بسطح بالمدينة العتيقة بمراكش يشكل أو على الأصح يمثل جبل القوقاز.والغرفة البئيسة التي اكتراها، تمثل الصخرة التي صلب إليها ليعذب فيها يوميا.

كانت هذه الغرفة المظلمة لا تزيد مساحتها عن تسعة أمتار مربعة،بنافذة واحدة وباب خشبي.."كانت غرفة السطح الصغيرة لا يزيد عرضها وطولها عن ثلاثة أمتار.مقشرة الجدران،لها نافذة وحيدة مثل عين السيكلوب،وباب خشبي منهك غير محكم

الإغلاق.الأثاث قليل لا يؤسف عليه،والمضجع متواضع جدا لا يزيد عن سرير من الحلفاء ومخدة خشنة"(ص:29).

كان عباس الشخصية المحورية بروميثيوس زمانه..سرق نار الفن التشكيلي،فتحول إلى رسام بوهيمي،ينازل كل يوم الألوان،فحكم عليه الزمان بعذاب سرمدي دائم،لا يرتاح منه إلا ليلا،عندما يخلد إلى سريره الخشن لينام..وأمام تعذيب الزمان له،وقساوة الحياة عليه أفرغ في رسوماته ولوحاته آلامه وحزنه،وعذابه وجنونه.وازداد تفتت كبده عندما مات قطه (مينوش) بين يديه مسموما..فازداد عذابه وانغمس في حزن،وعزلة داخل حجرته.فلم تنقذه من عذابه إلا الموت التي كانت هرقلا استطاع أن يقتل نسر الزمان والأيام الذي كان ينهش كبده.

<u>ج)- أسطورة سيزيف:</u>لقد شكلت أسطورة سيزيف حضورا في الأدب الإنساني شعره ونثره.وظفها المبدعون للتعبير عن أزمة الإنسان ومأساته،وعبثية حياته.

فمعاناة سيزيف كانت أبدية،الدفع بالصخرة كما حكمت عليه الآلهة إلى أعلى القمة.وكلما اقترب من ذلك إلا وتدحرجت الصخرة إلى الأسفل،فيعاود الكرة مرات دونما الوصول إلى نتيجة.

ملامح هذه الأسطورة نتلمسها في قصة أنيس الرافعي(صانع الجنازات)،حيث نجد الشخصية الرئيسية تتوجه إلى المحطة الطرقية لتصيد صورة مناسبة لموضوع معرضه الفني القادم.توجهه كل يوم لتحقيق هذا الغرض تكرر عدة مرات دون أن يستطيع إيصال صخرته إلى القمة..وكلما توجه إلى المحطة وتربص وانتظر ،إلا باءت كل انتظاراته ومحاولاته بالفشل.

"وما دام الهدف من هذا النوع المتحرك دون إبطاء،والمتشابه بلا هوية،هو يأس العدسة،لأنه يسلبك في اللحظة نفسها ما اعتقدت انك تعرفت عليه.فقد وجدتني – في كل مرة وبعناد من يبحث عن إبرة في متاهة رمل- أعاود نصب فخاخ الحدقة في بهو المحطة على الصدفة تجود بعيد ثمين"(ص:23- الشركة المغربية لنقل الأموات).

وعندما تم له ذلك واستطاع أن يأخذ صورا لرجل طويل القامة،ونحيل البنية،يحمل حقيبة سفر جلدية وعصا من تلك التي يستعين بها العميان.ولما قام بتحميض الصور،وجدها في الأخير مجردة من الوجه..وقرر أن يعيد المحاولة مرة أخرى.لكن فشلت كل محاولاته..وتكرر انتظاره مرات ومرات.وعندما سنحت له الفرصة وقام يأخذ صورا لنفس الرجل،وجد الصور بدون وجه.. ثم كرر المحاولات ،وكلها كانت فاشلة..فكانت محاولاته سيزيفية لم تنه

معاناته..ويأسه دفعه إلى تلمس الحقيقة والهرب من حتميته وقدره،والفرار من عبثية الزمن.

د)- أسطورة القضاء والقدر:

ارتبطت أسطورة القضاء والقدر في التصور الإغريقي بالآلهة..وتدور معظم الأساطير الإغريقية حول قوة الآلهة وقدرتها، وصراعها فيما بينها،ودور الإنسان في هذا الصراع. وهذا ما يثبت انتشار أسطورة القضاء والقدر في الثقافة اليونانية القديم حيث "اهتم الإغريق بمعرفة الغيب والرضوخ لمشيئة الآلهة،عند حلول محنة أو قبل خوض معركة بتوجه الأفراد إلى الهيكل"[45].

وفي قصص أنيس الرافعي نجد ملامح لهذه الأسطورة،حيث نجد بعض الشخصيات تفر من حتميتها ومن قدرها...ويتحول الموت إلى تيريزياس الإغريقي المشهور بالتكهن ومعرفة المستقبل ،وقدر الإنسان..فالموت الذي يتمثل صورة إنسان أعمى، هرم،ينبئ الشخصية بمصيرها وقدرها،ويخبرها بذلك إما عن طريق الحلم..أو التجلي في حلم اليقظة أو الكتابة.وتواجه الشخصية مصيرها وقدرها بالرفض،المتمثل في الفرار والهروب.لكن هل يستطيع الإنسان أن يفر من قضائه؟..وهل يستطيع أن يغير ما قدر له؟وهذا هو السؤال

---

[45]- لبيب،(عبد الستار)،الحضارات،دار المشرق،بيروت،ط11، 1985، ص:156

الذي طرحته الشخصية في نهاية القصة(صانع الجنازات):"ترى هل سأصل فعلا؟".

II- البعد الغرائبي والعجائبي(الفانطاستيكي):

لا تخلو قصص أنيس الرافعي من التعجيب والتغريب،واستطاع أن يتجاوز بالسرد التعجيبي الإطار التقليدي للحبكة السردية. واستطاع بهذه السردية العجائبية أن يخلق شكلا قصصيا حداثيا،ومتجاوزا للقص التقليدي القديم.وأصبح هذا العجائبي يشكل لونا داخل القصة القصيرة..وقد اهتم أنيس الرافعي بسردية التعجيب في كتابته القصصية،معتبرا إياها أداة جديدة وتجديدية للسرد القصصي.وبواسطتها تجاوز الإطار التقليدي وأصبح العجائبي عنده ميزة ،وذات ملمح في قصصه القصيرة.

وهذا العجائبي شكل رؤية سردية جديدة في كتابة المبدع أنيس الرافعي،وهي رؤية متخيلة ذات وعي.كما أنه يظهر في قصصه في:

- غرائبية المكان والزمان.

- غرائبية الشخوص.

- غرائبية الحدث.

- غرائبية الموضوعات.

- غرائبية العلاقات والتعالق.

- غرائبية الراوي.

- غرائبية السرد.

وهذا العجائبي الغرائبي في قصص أنيس الرافعي لا يمت للواقع بصلة..والسؤال الذي يطرح نفسه هو: ماذا نعني بالعجائبي والغرائبي؟

تؤكد الأستاذة نورة بنت ابراهيم العنزي،أن العجائبي نسبة إلى العجائب ،وقد ربط ابن منظور تحققها بقلة اعتيادية الأمر،والعُجْب والعَجَب إنكار عابر عليك لقلة اعتياده[46].وقد عرفه القزويني بالحيرة التي تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء،أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه[47].

والعجائبي يتم التعامل معه من منطلق التصديق بواقعيته،ويجعله تودوروف شرطا إلزاميا حتى يتحقق العجائبي داخل النص..ويظهر

---

[46]- بنت ابراهيم العنزي،(نورة)،العجائبي في الرواية العربية،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،والنادي الأدبي بالرياض،ط1 ، 2011، ص: 19

[47]- زكريا بن محمد بن محمود القزويني،عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مكتبة البابي الحلبي وأولاده، مصر،ط4، 1980، ص:5

العجائبي عند الرافعي في وضعيات الشخصية العجيبة،أو ما يسمى بالشخصية المتحولة والمبتذلة..فهي تتحول من وضع إلى آخر داخل القصة.كما أنه يوظف اللاواقعي لتثمين الحبكة وإعطائها بعدا عجائبيا.وتزداد عجائبية النص القصصي عند أنيس الرافعي من خلال اختراق ما هو مخالف للواقع لمألوف ذلك الواقع..وهذا يخلق دهشة لدى المتلقي/ القارئ..

والغرائبي يأتي من نسبته إلى الغرائب،وهو جمع غريبة، والغريب في اللغة:الغامض من الكلام.ويتداخل العجيب بالغريب في اشتراكهما في حد واحد ،هو الغموض.

إن أنيس الرافعي يوظف في قصصه الشخصية العجيبة لخلق عوالم عجائبية وغرائبية تولد لدى المتلقي الدهشة والاندهاش..مما يجعله يتساءل أين حدود الواقع واللاواقع في أبعاد شخصيات أنيس الرافعي؟

كما أن هذا يغرينا-أيضا- بالتساؤل:هل تلمس أنيس الرافعي هذا العجائبي والغرائبي في المسخ والتحول؟أم في غرائبية الحدث والوقائع؟

إن المواضيع الفانتاستيكية "هي مواضيع لصيقة بالواقع، جوهرا،من حيث هي خطاب وظيفي يؤدي رسالته ذي الحمولات المعرفية،والسياسية وتشكل رؤية العالم"[48]. والمواضيع تتمحور حول ثلاثة عناوين:

*** الامتساخ والتحول:الامتساخ هو التحول الذي يطال الشيء، زيادة أو نقصانا.وينتج عنها تشوهات خلقية،وتغيرات في الهيئة (بنية الجسد وشكله)،وتغيرات نفسية وسلوكية.**

*** تفسير السببية:تغير المكان والزمان.**

*** لعبة المرئي واللامرئي.**

ففي المجموعة القصصية (اعتقال الغابة في زجاجة)،نجد أنيس الرافعي يقدم في قصة(صانع الجنازات) شخصية عجيبة تمتاز بغرائبيتها.فهذه الشخصية ذهبت إلى المحطة لاصطياد صورة مناسبة لتيمة معرضه الفني،الذي سيقيمه.فهو يريد من هذه الصور التي يقتنصها أن تكون رؤية،وشهادة على واقع يعيشه. واقع حقيقي يريد أن يجد له الكثير من الأجوبة عن الأسئلة التي ولدها فيه دورانه..وجوابا على أسئلة المفارقات والاختلالات التي يراها

---

[48]- د.حليفي،(شعيب)،شعرية الرواية الفانتاستيكية،دار الحرف للنشر والتوزيع، القنيطرة، ط2، 2007، ص:74

ويعيشها في هذا الواقع.وجوابا على مجموعة من الأسئلة الوجودية التي تؤرق كيانه.

بحثه عن صورة مقنعة له،تحقق رغبته وتشبع حاجته،لازمته منذ أمد طويل،وأحدثت في نفس شرخا،وسع فيه من دراما الراهن.. ومن ثمة أصبح يحس بالغربة،والقلق والأرق،وانفجار الأسئلة المحيرة في داخله.وهو يرى أن الصورة التي سيلتقطها بالمحطة الطرقية لنماذج بشرية،ستقدم له جوابا عن كل الأسئلة التي أرقته، وبها يمكنه أن يبدد كل الغموض الذي يلقاه في حياته.وبالتالي تصبح الصورة الملتقطة عنده ذات وظيفة امتصاصية لحيرته،وغربته وضيقه وقلقه.

وتكمن العجائبية والفانطستيك في هذه القصة في اكتشاف الشخصية أن الصور التي التقطها تخلو من وجه الشخصية المصورة..

وفي المجموعة القصصية (أريج البستان في تصاريف العميان)،في قصة منها (سح الرمل)،نجد أنيس الرافعي يعطي لهذه القصة بعدها العجائبي والفانطاستيكي،حيث تم توظيف الحلم لتفسير مجموعة من القضايا التي عاشتها الشخصية،وفسر به كذلك القلق الذي انتابه.فالسارد يخبرنا من خلال حكيه لقصة مولاي لحسن الفنان التشكيلي حكاية غريبة وعجيبة،وذلك أن مولاي لحسن أصبح يشعر

بصداع في جمجمته ولَّد لديه وهما بأن ديدانا داخل رأسه.." أسراب منه كانت تخترق طبلة أذنه وهو نائم،وتبيض هناك طوال الوقت بأعداد غزيرة،لها صوت كسح الرمل،لكنه لا يدري لمَ لمْ تخرج تلك المخلوقات المائعة من الجهة الأخرى،وترفض بإصرار أن تغادر المياه الإقليمية لدماغه"(ص:40).

فهذه الشخصية العجائبية لشدة صداعها وألمها توهمت أن شيئا في رأسها،ومن ثمة اعتمد أنيس الرافعي لتقديم هذه الصورة العجائبية على التوهم والهذيان.وهذا ما دفع الشخصية (مولاي لحسن) إلى المرور من هاتين المرحلتين:مرحلة التوهم،ثم مرحلة الهذيان.ولذا كانت الشخصية توهمه بأن سبب صداعه هو توالد الديدان في رأسه."فعلى غير معقول ساوره الشعور بأن الموجات الصوتية الناجمة عن الحركة النشيطة لأصابعه،كانت تذكي دورة التناسل في الديدان بشكل لا حد له،وتجعلها تتمادى في النقر داخل رأسه"(ص:41).

كما كان الحلم تجليا ومظهرا لهذا العجائبي،ووسيلة لتحقيقه.فيه يتحقق اللاواقعي،وفيه يتم الامتساخ والتحول..."أغمض عيني الجامدتين كعيون التماثيل وأراه مغلولا على هيئة طائر "باز" ،له

حجم إنسان،يخبط خبط عشواء بجناح واحد واهن لا يكفي للنهوض أو للتحليق"(ص:43).

كما أن بواسطة الحلم تستطيع الشخصية تفسير ما لم يجد له تفسيرا في الواقع.."...أرى نصلا حادا كضربة نور يشق بغتة ما يحيط به من ليل فضفاض لا نهاية له.وأرى رشاش دم يندفع من معصمه المقطوع،ويطمس بقع الستارة"(ص:44).فبواسطة الحلم يتحقق العجائبي..كما في قصة (صحراء في الطابق الأخير) من المجموعة القصصية(الشركة المغربية لنقل الأموات)،حيث تتميز هذه القصة بعجائبيتها..إذ نجد الشخصية تعيش نوعا من المسخ والتحول.فقد انتابتها حالة غريبة من الشك والاضطراب،والخفقان.وأصبح يتوهم انه يتحول إلى كائن مشوه خلقيا.."خفقان قلبي متسارعة مثل حبات رمل في ساعة زجاجية مقلوبة.فمي كتلة لحم مائعة،لأن أسناني على ما يبدو نزعت،أو كان لي طقم وضاع مني.أصوات الخارج لا تنفذ عبر سمك الصمت الشامل الذي يطوقني.العماء يستبد بي،والصور منحسرة عني ما دام ليس بإمكاني على الإطلاق فتح جفني"(ص:69).

كما تقدم لنا قصة(تلبيس الكف) الموقف العجائبي الذي وقع فيه إلياس الشخصية المحورية.والموقف الذي عاشه(جاك) في

قصة(الرجل الذي صدم الموت بسيارته)،حيث نجد الشخصيتين تعيشان القلق والغربة والهذيان.وكذلك التوجس والتحول والامتساخ حين أحس جاك أن الروح التي تطارده وتعترضه في كل مرة، تمتسخ وتتحول إلى حمامة.كما أن يد إلياس تتحول إلى عضو بلا إحساس ونما فيه وشم غريب.

والمجموعة القصصية(مصحة الدمى) لا تخلو من عجائبية.ففي قصة منها(جناح القصص)،الشخصية يتولد لديها إحساس بالتحول،وأنها تمسخ إلى سمكة.."ينتابني شعور غامض بأنني أمسيت سمكة مسجونة في ضحالة ماء الأكواريوم"(ص:42).

كذلك لا تخلو المجموعة القصصية (اعتقال الغابة في زجاجة) من فانطاستيك.ففي قصة(صانع الجنازات) نجد أن الصور التي التقطتها الشخصية للرجل الغريب بالمحطة بلا وجه.."لقد كانت شتى صور الرجل الضرير "الوطواط صاحب الحذاء الأحمر"- كما أسميته- مجردة من الوجه،كأنها حفرة ضباب تحت ممحاة دقيقة"(ص:24).هذا ولد لدى الشخصية مجموعة من الأسئلة.كما ولد فيها فضولا،وقلقا ورغبة في المعرفة.."نعم لا مجال بعد الآن للتراجع وبأي ثمن.فالحكاية الغامضة لهذا الوجه الشاغر الذي

يخطئ باستمرار سبيله إلى الكشف،أفاضت قدح الكيل وكادت أن تطير بصوابي"(ص:25).

وأنيس الرافعي لم يوظف العجائبي في نصوصه فحسب،بل حتى في عناوين قصصه نجد فيها غرائبية فريدة.

الجدول رقم: غرائبية العنوان في قصصه

المجموعة القصصية	غرائبية العنوان وعجائبيته
الشركة المغربية لنقل الأموات	صانع الجنازات- الشركة المغربية لنقل الأموات- اليوم الأول بعد الموت- يوم زائد بين الاثنين والثلاثاء- صحراء في الطابق الأخير- زير الجثث
أريج البستان في تصاريف العميان	الرجل الذي صدم الموت بسيارته- ألبوم الحمى- باب الآخرة
السيد ريباخا	السيد ريباخا يصطاد شبحا من الجحيم- داخل السيد ريباخا خارج السيد ريباخا- السيد ريباخا ينفخ السيد ريباخا

فالعناوين تمتاز- كما قلت- بعجائبيتها،لأنها يتقاطع فيها زمنان،واحد واقعي،والثاني متخيل...

توظيف السينما

إن قصص أنيس الرافعي تتحرك فوق مجموعة من المحاور السردية.ترتبط فيما بينها بفنيات تمت للسرد والتشكيل والسينما.كل محور قائم الذات،يكون في علاقة مع نفسه..ثم مع المحاور الأخرى.تعمل كلها مجتمعة على تجلية العنوان وتوضيحه.كأن هذه المحاور مرآة تعكس مضامين العنوان وصورته.

وكل مشهد مكون لأحد المحاور تلعب فيه كاميرا السارد البصرية دورا أساسيا في تعيين موقع السرد.كما أن هذا السرد يمكن من تشكيل الصورة القصصية.ويعوض الكاتب الوصف والتوصيف بصور مشهدية يتمكن المتلقي بواسطتها من تشكيل المعنى وفهمه.

وأنيس الرافعي يدرك جيدا أن السينما تغذي هذه الرؤية.ولو أن السينما تعتمد على الصورة والصوت والحركة،والموسيقى والسيناريو..وقد حاول في قصصه أن يدخل هذه العناصر في قصصه..وبالتالي يوظف تقنية السينما في كتابته القصصية.. وبطبيعة الحال نحن لا نتكلم عن السينما بكل مكوناتها في نصوص الرافعي القصصية،بل نتحدث عن صورة الفكر وتوضيبها،وتوظيفها في كتابته القصصية.وبذلك أكسب الرافعي قصصه هوية متميزة.

واهتمام الرافعي بالسينما وتوظيفها في كتابته القصصية،جعل قصصه كتلا من الصور المتميزة بالحركة،والتجانس،والتجلي للتجربة القصصية بكل تنوعاتها.إضافة إلى أن الصورة عند الرافعي مولدة أفكار،تجعل المتلقي يستنطقها،ويولد منها دلالات كثيرة.وتثير فيه مجموعة من الأسئلة التي يبدأ في البحث لها عن أجوبة،ومن ثمة تصبح كتابته مشاكسة،ومتمردة.

وفي مجموعته القصصية (اعتقال الغابة في زجاجة)،والتي جنسنها ب(قصص صوتية ومراجع بصرية للتفاعل النصي)، نجدها تعتمد على مرجعية بصرية،أي استند في كتابته على مرجعية سينمائية،حيث كان الانطلاق من الشريط السينمائي إلى النص القصصي..ومن الأفلام المرجعية التي نجدها:

الجدول رقم: الأفلام المعتمدة في القصة

الأفلام المعتمدة في المجموعة القصصية(اعتقال الغابة في زجاجة)	
القصة	المرجع البصري السينمائي
الزجاجة	Hiroshima mon amour
الطاقة	La bête aveugle(Yassura Masumura).

Les derniers jours (Gus Van Sant)	الصدع
Le locataire (Roman Polanski).	النهر
Kundun (Martin Scorsese)	الكابوس
Le sacrifice (Andrei Tarkovski).	القربان
Vanilla sky (Cameroun Crow).	الخزاف
Amadeus (Milos Forman).	المايسترو
Breaking the waves (Lars Von Ttier).	البالون
Arezona dream (Emir Kusturika).	الشاطئ
Inland empire (David Lynch)	الزوبعة
Trois couleurs (Krzysztof Kieslowski).	رؤية السمك
Rêves (Akira Kurosawa).	رؤيا العنكبوت

بالإضافة إلى أفلام أخرى غير معلن عنها ،مثل:(fenêtre sur la cour لألفريد هيتشكوك، و l'homme qui savait trop لنفس المخرج، وDestination ...

هكذا نجد قصص أنيس الرافعي تصب صورا وعلامات قابلة للتأويل،والتفسير..وتوليد المعنى.وهو لا يهتم بسينما معينة،ولكن من خلال مرجعياته البصرية أو السينمائية ،يتبين اهتمامه بسينما المؤلف.

إن قصصه تضمر صورة الفكر داخل الصورة القصصية،أي إن قصصه تنتج صورة قصصية مرتكزة على الصورة السينمائية.ومن ثمة المبدع أنيس الرافعي يختصر رؤية الشريط السينمائي في رؤيته القصصية وكتابتها.فالقصة تأتي كانفلات من المرجعية البصرية أو كتأثر بالشريط السينمائي..وهو كمتفرج او كمتلقي يعبر من الشريط السينمائي إلى القصة.وعملية الانتقال تتم عن طريق المعاينة والمشاهدة،والفرجة إلى الكتابة القصصية.ومن هنا يصبح الشريط السينمائي/ المرجع البصري مثيرا un stimulus ،والكتابة القصصية (النص القصصي) استجابة..وهذا يدفعنا إلى طرح سؤال:

- هل الكتابة القصصية عند أنيس الرافعي كتابة مشروطة (شرطية)/إشراطية؟ أم أن هذه الكتابة المستندة إلى مرجعية بصرية هي فقط تجربة جديدة في الكتابة القصصية؟

وأنيس الرافعي في تجربته الكتابية هذه،يهدف إلى قصدية ملحة.وهي أنه يريد أن يكتب قصة قصيرة تصبح صورة وزمانا

وحركة في نفس الوقت..وأن تصبح الصورة القصصية عنده وعيا وفكرا،وزمنا.ولو أنه يقدم زمنا يخالف الإنسان وطموحاته.

كما أن المرجعيات البصرية التي اعتمدها كمثير،أوحت إليه بمواضيع قصصه وتيماتها،والقضايا التي يجب طرحها.. والتطرق إليها.فلقد كان أنيس الرافعي يلتقط الإشارات التي ثبتها هذه المرجعيات البصرية/الأشرطة السينمائية،فيفك رموزها، ويحولها إلى نصوص قصصية.ولذا جاءت قصصه غنية بالصورة- الحركة..ومن ثمة أصبحت الجملة القصصية عنده لقطة قصصية تعتمد على الصورة والحركة..وهذا جعل قصصه يتم فيها توظيف التقطيع le montage ،الشيء الذي يجعل كتابته القصصية تعتمد في بنيتها على الاسترجاع والاستشراف.ومن هنا فالاسترجاعات تعطينا الصورة الذكرى،والاستشرافات تعطينا الصورة الحلم.

والمجموعة القصصية(اعتقال الغابة في زجاجة) التي استندت على المرجعية البصرية/السينمائية،نجدها تعتمد في صورها الحركية على أفعال الحركة..ففي قصة (الزجاجة)،والتي يقول فيها:

"ضفادع على العشب:أصابع على البيانو.

أصابع على البيانو:زخات على النافذة.

زخات على النافذة: نقرات على الطبل.

نقرات على الطبل:موجة،تتبعها موجة.

موجة تتبعها موجة.

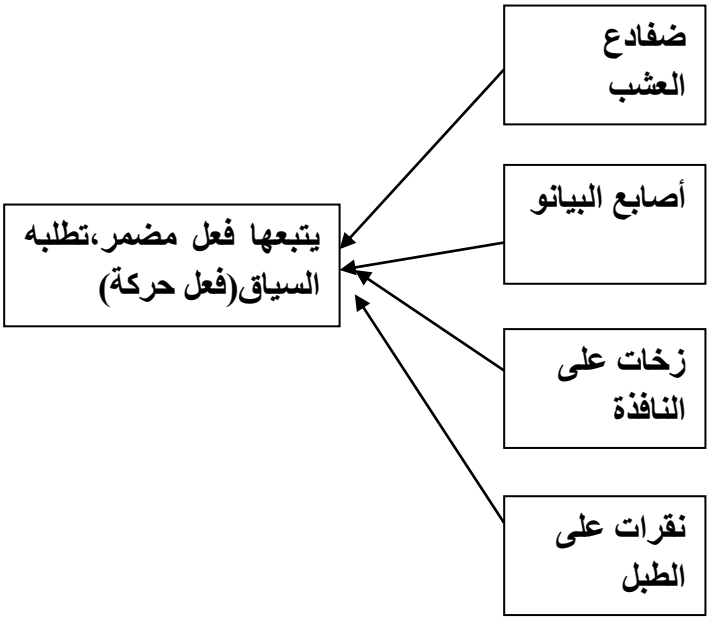
قنينة خمر تنتقل من فم إلى فم.

أوراق لعب واقفة تنهار فوق بعضها البعض.

القرون الاستشعارية كثرة،تنكمش وتنبسط.

بقعة نور تبتلع،تدريجيا العتمة".

فعندما نتمعن هذا المقطع القصصي نجده ينبني على الصورة والحركة(أي الفعل).وهذا ما أعطى للمقطع مشهديته و ديناميته.



وكل جملة هي صورة في واقعها..وتتضمن هذه الصورة الحركة،والتي يمثلها الفعل المضمر(تقفز- توقع- تدق/ يطرق- تضرب)..بالإضافة إلى الصوت..فكل فعل مما سبق له صوت يرافقه.

ومن هنا نجد أن هذا المقطع القصصي يتضمن الصورة والحركة والصوت..وهي لغة السينما..

الخاتمة:

في هذه الرحلة القصيرة مع الأديب المبدع والمجدد أنيس الرافعي،قد اكتشفنا واحدا من عبيد القصة القصيرة..والمجددين في كتابتها..كل كتابة منه هي محاولة في التجريب والبحث عن صورة قصصية مغايرة لما هو مألوف..

اهتمامه الشديد باللغة والصورة،والخطاب القصصي والحداثة جعله واحدا من أهم كتاب القصة القصيرة في عالمنا العربي..وقد استطاع أن يعطي للقصة القصيرة المغربية بريقها ولمعانها..فقد أفرغ عليها من روحه الكثير ليجعل منها قصة رائدة،متجددة وجديدة،ومدهشة وممتعة في الوقت نفسه.

لقد وظف في كتاباته كل وسائل التعبير: السينما، والصورة، والتشكيل، والسرد بأنواعه،والمسرح،والشعر،والرسم،وغيرها وقد استطاع أن يمزج بين كل هذه الفنون ليعطينا كتابة رائدة،ومتميزة وجديدة..كتابة راقية حداثية ،عابرة للنوع.

وبتجريبيته هاته استطاع في ظرف وجيز أن يلفت إليه النظر ..واستطاع كذلك أن ينبه المتلقي العربي إلى القصة القصيرة المغربية وكتابها الجدد..واستطاع أن يعطي للقصة المغربية

بريقها،الشيء الذي جعل منها قصة رائدة تحتل المراتب الأولى في العالم العربي.

ولن يقف أنيس الرافعي عند هذا الحد..فهو المغامر في الكتابة والمجدد..وسيظل باحثا عن صور جديدة أخرى تميز كتابته القصصية.

المحتوى

- مدخل:.....5

الملمح اللغوي وتقنية القصة.....11

التشكيل الفني والتصوير في القصة.....46

الالتفات في خطابه القصصي.....63

خصائص القصة القصيرة عند أنيس الرافعي.....68

الميتاقص في الخطاب القصصي.....73

صور الزمن في الخطاب القصصي وانعكاساته.....78

المكان.....93

صيغة الخطاب.....101

الموت وحتمية المصير.....108

البعد الأسطوري والغرائبي.....112

توظيف السينما.....132

الخاتمة:.....139