

جدل القراءة في المدونة القصصية والروائية النسائية في اليمن

أروى عبده عثمان في "يحدث في تنكا بلاد النامس":
تناصية الموروث الشعبي بين الأسطورة والشيخة الدلالية

محمود جابر عباس

الحضور الفني الذي يمارس وجوده على المستوى الجمالي، والارتفاع بمستوى بنية القص الذي يكون جزءاً حيويًا ومهماً، وذا أثر خصب في النهوض بالخطاب القصصي وبلورة رؤاه. إن العودة إلى استيحاء الموروث عند القصاصين المحدثين، ليس بمثابة التقهقر أو العودة إلى الماضي في تراكماته وانزياحاته ومكابداته فحسب، بل إنه يهدف إلى تخليق معنى جديد وعلاقات جديدة داخل جسد النص القصصي الذي يشير القاص به إلى محركات أسطورية أو تاريخية تبرز القاصة من خلالها سياق النص الجديد في البحث عما وراء النص الموروث وكوامنه وأحداثه ورؤاه التي تؤكد دينامية الموروث وحيويته وثرائه وفاعليته التي يستشف المتلقي منها تحقيق الصلة بين الحاضر والماضي، والراهن والغائب، والوجود والعدم. وبهذا

تعتمد القاصة أروى عبده عثمان في قصصها ونصوصها التي نشرتها قبل مجموعتها القصصية الجديدة: "يحدث في تنكا بلاد النامس"^١، على أساس تداخل صافٍ وإشارات المتون التي توظف الموروث بكل مستوياته: الأسطورية والحكاية والتاريخية والشعبية، والتي لم تكن من مستجدات الاشتغال السردي وآلياته في القص اليمني الحديث، بقدر ما ارتبطت بنظام السرد الحديث وكيفية توظيفه واستثماره والإفادة من بنية الإطار الذي يحيط ببنية الحكى والتوصيل السردي، التي لا تقف داخل حدود تزيينية ساكنة لإنجاز أثرها الجمالي والفني والتعبيري، بل إنها تتوغل في الخطاب القصصي، مسهمة بأداء وظيفتها البنائية والسرديّة والتشكيلية، التي تتعدى فيها قيمتها الثيمية والموضوعية، مستجيبة لما يخلقه

^١ أستاذ النقد والأدب الحديث المشارك. كلية التربية - المكلا - جامعة حضرموت.
^٢ (دولة الإمارات - المشاركة. دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠٠١).

على كشف خفايا وأسرار الأشياء والموجودات، وتمييط اللثام عن الألغاز والطلاسم المشحونة بالأسرار والغوامض وتشظيات النفس الإنسانية الماضية في الحاضر التي تكوّن بنية القص الحديثة، وتسهم في جعلها عملاً سردياً موحداً ومتماسكاً، عبر عملية وحدة الأمكنة والأحداث والشخصيات، وتتشابك الأزمنة عبر التوالد والتناسخ بهدف ولوج الأمكنة والأحداث المحرمة، وكشف الأسرار، وفض الألغاز، عبر القدرة الكامنة في تشكيل رؤية القاص لخلق نص جامع يداخل بين ما هو موروث وبين ما هو معاصر، وذلك بتقريب البنى المحركة للواقع وراهنيته، والتوليف بينهما، معتمداً على بنية جدلية وانتقائية في كتابة النص القصصي، كمصدر أو مرجع يطلق عنان القاص في تكوين شيفرات وعلامات وإشارات قصصه ومحمولاتها ومدونته الجديدة لتسجيل وسرد ووصف، ولكن بعناية جديدة له، مما يخلق الأسطورة أو الحكاية الجديدة، حيث إن هذا النمط من التوظيف ينمو بالنص إلى تشكيل علائق جديدة في البنية السردية والقصصية الحدائثية فيما يخص المعنى أو الدلالة، أو فيما يخص أبنية السرد والوصف

تتشابك الأزمنة لدى القاص اليمني عبر التوالد والتناسخ بهدف ولوج الأمكنة والأحداث المحرمة وكشف الأسرار وفض الألغاز لخلق نص جامع يتداخل فيه الموروث بالمعاصر

يكون استثمار بنية الموروث ما هو إلقاع تتواري خلفه الذات الساردة، لبلورة نظرة ورؤية جديدة لمجريات الواقع، ومواكبة تجليات ومؤثرات واقع جديد ومعرفة متغيرة، مع الاحتفاظ بخصائص البنية القصصية والحكاية التراثية، مشكلة شيفرة دلالية وإيحائية وعلامية وابستمولوجية داخل النص القصصي الجديد، حيث تعطى الدلالة الأساسية والاجتماعية والسياسية والفكرية والمعرفية عبر متشكّلها التراثي الذي تبوح به وتتكون داخله، وتتخلف بالمعنى الجديد والتشكل والتناص، والتي أسهمت هذه البنيات، وإلى حد كبير، في البرهنة على فرادتها (الثيماتيكية) الجمالية والتعبيرية المزدوجة. هذا في رأيي انتقالاً مهماً في أدب القص اليمني المعاصر، الذي بدأ عند زيد مطيع دماج، ومحمد عبد الولي، وعبد الله سالم باوزير، وصالح سعيد باعامر، ومحمد الغربي عمران، وأروى عبده عثمان، وهدي العطاس، ونادية الكوكباني... وغيرهم، أولئك جسدت قصصهم الكثافة القصصية بأقصى لغة توصيلية بعيدة عن الألفاظ التقليدية والرومانسية، وبالعناية برصد حركة الواقع من خلال الماضي، وحركة الحياة المعاصرة بشكل واع بعلاقاتنا بالشكل الذي ترتديه هذه القصص. إن السارد يسعى من خلال ذلك إلى النهوض بالمتن الأسطوري والشعبي والموروث على وفق جدلية جديدة تقوم بتحريك الواقع وتجسيده بمشاهد قريبة أو بعيدة، وبتفاصيل مقتصدة، من خلال فضاء التراث والموروث المترامي، ولاحتضان النشوة الدلالية والسردية والتحاور مع الغائب والحاضر معاً في السطح والغياب الروحي والإنساني الذي يعيشه واقعنا وإنساننا، عبر صورة هذا الموروث واستدلالاته التي تكونها بدنيامية وحيوية وجدلية يلتقي فيها الواقع المعاصر مع النص الأسطوري وحكاياته التي اشتغل عليها النص المعاصر منذ البداية، والذي يتداخل فيه العلاقات والشيفرات، والذي أيضاً يتحول فيه النص الحكائي الجديد، والمتن الحكائي القديم، إلى علاقات تناصية قادرة

الذي يعتمد أسطورة الواقع وأسطرة الشخصيات والبيئة والأزمنة والأمكنة والأحداث، التي تحقق بدورها بناءً فنياً مغايراً لما اعتاده القاص التقليدي في كتابة النص القصصي، وكسر بنية السرد المتعارف عليه الذي يعتمد على التوالي والتتابع، والتي يستقي منها القاص أحداثاً قصصية، ويطورها في المسار القصصي التي تنمي الرؤية، وتقود إلى المعنى الكلي للنص الحداثي. وتضفي القاصة أروى عبده عثمان على قصصها نوعاً من التراكم المعرفي وتشكيل ذهنية حكاية وأسطورية تبرز من خلال السياق النصي والملفوظي، وذلك من خلال توظيف الموروث الشعبي اليميني بكل عناصره ومكوناته، وتأسيس بنية قصصية وسردية من داخل طقوس وعادات وقيم وتقاليد وحكايات هذا الموروث، وإعادة صياغته وتكوين الخصائص البنائية الجديدة له بما ينسجم مع طبيعة وفنية التعبير القصصي التي تعتمد في توظيفها له في منحيين أساسيين، هما: أولاً: محاولة تخليق رؤية شعبية معاصرة، من خلال استغلال الموروث القديم والشعبي واستنهاض المخيلة القصصية، بالاعتماد على طبقات متعددة في المعرفة بالأحداث والحضارات والثقافات والأماكن والرموز التي تتخلل مفاصل القص، ثم القيام بتجميعها في عدة نصوص أو نص واحد. وثانياً: تضمين النص

**تخلق القاصة في مجموعتها
علاقات جديدة من خلال
رصد الواقع بكل أساوتيه
بهدف تحقيق ذاتها المغيبة
والمتسلبة والمغتربة**

بعض الشيفرات التي تتداخل مع مفردات النص لتعزيز المعنى، وتداخل بين ما هو موروث وبين ما هو معاصر، وذلك لبحث المتلقي عما وراء النص الموروث وحكاياته ونصوصيته وكوامنه؛ أي: تكوين ثمة تلاقح بين الرؤية المعاصرة، وخصائص الموروث وما يمثلها في الحاضر من معنى ودلالة جديدة فيما يخص أبنية السرد والوصف، وفي تأسيس متن قصصي ينأى عن الواقع المباشر أو الدلالات الواضحة؛ إذ إن هذا النمط في التوظيف يؤدي بالنص إلى النمو من الداخل، والتماسك، والتماهي بين واقع مضى وبين واقع قائم وبين واقع آت، عبر أسطورة هذا الواقع في محاولة من القاصة للعبور بشخصياتها وأحداثها من الواقع الأسطوري والموروث، والتي عكستها قصص هذه المجموعة، وكشفت عن وعي متقدم عند القاصة في إقامة العلاقة بين الماضي وبين الحاضر، والواقعي والأسطوري، من خلال إقامة الصلة بينهما، وبلورة موقف فكري ووجودي وإنساني واضح يتحدد على وفق المعادلة البنائية والسردية وتقنيات القص الحداثي وخصائص التركيب فيها، عبر مفاهيم ورؤى ونظرات جديدة إلى واقع الحياة وما يكتنفه من مكابحات ومجاهدات واقعية وأسطورية وتاريخية، والتي تعتمد على إحياء هذا الموروث داخل النص الحداثي، وبالتالي تؤدي إلى تشكيل علاقات جديدة داخل النص ورفد النص بكل مقومات الديمومة والبقاء، كعلامات تدخل في بنية النص وتشكله في الخصائص والمدلولات، ليكون مادة جديدة لنص مخلق عند القاصة أروى عبده عثمان في مجموعتها القصصية: "يحدث في تنكا بلاد النامس"... تأتي جمالية وفنية وتعبيرية القول في قصص أروى عبده عثمان، في مجموعتها القصصية الجديدة: "يحدث في تنكا بلاد النامس" والفائزة بالمركز الأول في جائزة الشارقة للإبداع العربي في دورتها الرابعة عام ٢٠٠٠، في مجال القصة القصيرة، من قدرتها في مزج الموروث الشعبي والأسطوري والتاريخي مع الواقعي، وانفتاح هذا

التمازج على تأويلات شعبية وملفوظية، وتخليق علاقات جديدة عبر التراكم المعرفي والثقافي، الكمي والنوعي، الذي تمتلكه القاصة وتعيه في عمل المخيلة القصصية واستنهاضها ووصفها وتشكيل بنيتها الأساسية في رصد الواقع بكل مأساويته وأسائه وشجنه، ورفد النص بالعديد من الإشارات والمعاني والرموز التي تحقق القاصة من خلالها ذاتها المغيبة والمستلبة والمفتربة، وبذلك توجد أكثر من علاقة مع الماضي والموروث وتقارب مع شخصيات وأحداث وأزمنة وأمكنة ومدن وتقاليد وعادات ذلك الموروث، والعلاقات دالة على هذا الاستلاب والتغيب والاعتراب الروحي والفكري الذي تنتشظى فيه الإحالات إلى مختلف مناحي الحياة، ويوحد الذات مع الآخر، حيث تجد أن حساسية المشاهد القصصي تنطلق من فاعلية السرد القصصي ورسم خارطة تخص البنى الشعبية والأسطورية والحكائية والمفاهيم الشعبية وسط بنى وسطية بين الواقعية المتخيلة التي تقارب هذه المتون وتواترها؛ إذ ينشأ النص وسط الصراعات الضاغطة على حياة الناس والأفعال العنوية الواقعية التي تولد القهر والمخاوف والآمال والإحباطات والحب... والتي حملت في حقيقتها صوت الساردة ورؤيتها وأفكارها، بالتمازج مع أبطال المجتمع وهم يصنعون تاريخهم بدماء نازفة، إذ تعتمد القاصة في قصصها الثلاث عشرة قصة التي احتوتها هذه المجموعة، حيث نستطيع بسهولة أن نتلمس قدرة القاصة التي بدأتها في تطوير مفهوم الإفادة في التراث الشعبي واستثماره، ومعارضة الوحدات القصصية المنطقية والسببية التي قام عليها النوع القصصي وأساليبه وعناصره ومكونات التركيب فيه، وذلك بارتياحها لأساليب جديدة تبحث عن توازنات جديدة لوحداث قصصية وبنائية تشكل امتداداً لقاصة قادرة على أن تبعد متنها القصصي وفق بنية رؤيوية وتركيبية تستلهم أكثر الطرق إمكانية في صياغة سرد قصصي معاصر تكشف فيه عن مهارات قصصية بارزة تجعل من بنية

**حساسية المشهد القصصي
تنطلق من فاعلية السرد
القصصي ورسم خارطة
تخص البنى الشعبية
والأسطورية والحكائية
والمفاهيم الشعبية وسط
بنى وسطية بين الواقعية
المتخيلة التي تقارب هذه
المتون وتواترها**

التمازج على تأويلات شعبية وملفوظية، وتخليق علاقات جديدة عبر التراكم المعرفي والثقافي، الكمي والنوعي، الذي تمتلكه القاصة وتعيه في عمل المخيلة القصصية واستنهاضها ووصفها وتشكيل بنيتها الأساسية في رصد الواقع بكل مأساويته وأسائه وشجنه، ورفد النص بالعديد من الإشارات والمعاني والرموز التي تحقق القاصة من خلالها ذاتها المغيبة والمستلبة والمفتربة، وبذلك توجد أكثر من علاقة مع الماضي والموروث وتقارب مع شخصيات وأحداث وأزمنة وأمكنة ومدن وتقاليد وعادات ذلك الموروث، والعلاقات دالة على هذا الاستلاب والتغيب والاعتراب الروحي والفكري الذي تنتشظى فيه الإحالات إلى مختلف مناحي الحياة، ويوحد الذات مع الآخر، حيث تجد أن حساسية المشاهد القصصي تنطلق من فاعلية السرد القصصي ورسم خارطة تخص البنى الشعبية والأسطورية والحكائية والمفاهيم الشعبية وسط بنى وسطية بين الواقعية المتخيلة التي تقارب هذه المتون وتواترها؛ إذ ينشأ النص وسط الصراعات الضاغطة على حياة الناس والأفعال العنوية الواقعية التي تولد القهر والمخاوف والآمال والإحباطات والحب... والتي حملت في حقيقتها صوت الساردة ورؤيتها وأفكارها، بالتمازج مع أبطال المجتمع وهم يصنعون تاريخهم بدماء نازفة، إذ تعتمد القاصة في قصصها الثلاث عشرة قصة التي احتوتها هذه المجموعة، حيث نستطيع بسهولة أن نتلمس قدرة القاصة التي بدأتها في تطوير مفهوم الإفادة في التراث الشعبي واستثماره، ومعارضة الوحدات القصصية المنطقية والسببية التي قام عليها النوع القصصي وأساليبه وعناصره ومكونات التركيب فيه، وذلك بارتياحها لأساليب جديدة تبحث عن توازنات جديدة لوحداث قصصية وبنائية تشكل امتداداً لقاصة قادرة على أن تبعد متنها القصصي وفق بنية رؤيوية وتركيبية تستلهم أكثر الطرق إمكانية في صياغة سرد قصصي معاصر تكشف فيه عن مهارات قصصية بارزة تجعل من بنية

في هذا الموروث، التي تتعالق فيها القاصة مع نص سابق أو نمط أو متن أولي أو أصلي تستطيع من خلاله أن تستهضه ثانية في سياق قصصي لاحق تعبر من خلاله عن إيجاد محفزات تشبيعية تستفز بها ذاكرة المتلقي الجديد وتقوم بدمج آفاق المتني والنصي المتداخلين، وردم الفجوات القائمة بينهما، مجسدة بؤرة هذه المتون الخفية على جميع المستويات الصياغية والأسلوبية والتركيبية والقيمية واستراتيجية السرد الحداثية، تاركة لهذا المتلقي اكتشاف هذه الآفاق ومحفزاتها المختلفة وانفتاحها وتمظهرها وحركتها في فضاء النصوص لرصد تجليات الواقع ومكابداته ومجاهداته التي تتسلل إلى عمق الشخصية وتكوينها المتحرك بين الوجود واللاوجود، والذات والموضوع، والحياة والموت، والذي اقتربت فيه القاصة من دينامية هذا الواقع وتقاطعاته وعمقه وتوتره بطريقة سردية وقصصية حاولت فيها أن تنشئ اشتباكاً نصياً، وتعالقاً دلاليّاً عن طريق إكساب طريقتها السردية إichاءات ودلالات وبنى وأنماطاً قصصية تخلق من خلالها مفرداتها وأصواتها ونبوءاتها وأسرارها في طقوس الحياة المعاصرة تحمل في ثناياها أسى ووجع وآلام إنساننا المعاصر وفيوضاته العاطفية والروحية عبر تداعيات اللغة وحركتها واحتكاكها التي أخرجت هذه القصص من كيانها الثابت والساكن والمستقر في الماضي، وتحت وطأة

القاصة استطاعت أن تعالج هذا الحاضر المأساوي عن طريق التعمق بالحكاية الشعبية وامتداداتها الخاضعة لتأويلات شتى

الأحاسيس والمشاعر الراهنة المدفونة في عمق هذا الواقع وغرائبته وفتنانيته. لقد التقينا في مجموعة أروى عبده عثمان ثلاث عشرة قصة يكاد يجمعها ذلك البعد الشعبي والتاريخي والأسطوري والميثولوجي والتجارب الإنسانية والاجتماعية العميقة التي يزخر بها المجتمع العربي عامة، والمجتمع اليميني خاصة، والتي تعكس صورة العالم الواقعي خلفها، والتي تتمرأى في ذاتها وقسماتها الداخلية في العناية بالبناء والشخصيات والقيمات والأحداث بطريقة فنية وجمالية وتعبيرية وعلائقية وتناصية جديدة؛ كما نلاحظ ذلك في قصص "كيف استطاع حمادي الأفلخ أن يأتي بالجن مربيطين؟"، و"حكاية ملكد رنان"، و"يحدث في تتكا بلاد النامس"، و"القيصر دبوان"، و"تتكا تشرب من بئر طاخ"... وغيرها من حكايات شعبية دخلت في نسيج وبنية القصص الأخرى التي تستند في تدوين خريطة المسافة المتوترة بين الماضي الذي يفضي إلى الحاضر، والحاضر المؤدي إلى مكانية التيهان بفعل الزمن التائه، والمكان المتجرد في الملامح، ولكنه الملتصق بالواقع الاجتماعي الذي يحمل في ثناياه عودة إلى تمحور الحياة، ويحمل دعوة للبقاء والتشبث من جهة، وتمثل أيضاً في المضمون الداخلي لهذه الثيمات الموروثة والشعبية والأسطورية إدانةً لهذا الواقع المعيشي في ظل الظروف القاسية والاستلابات والاغترابات المفروضة والمريية أيضاً، وهي بهذا المعنى تحمل في طياتها تلك الإدانة الصريحة وتحمل بالقدر نفسه دعوة للحياة والأمل والشوق والحب وتشريط الذاكرة وإذكاء وترصين المعرفة بهذا الموروث، كما في قصة "كيف استطاع حمادي الأفلخ أن يأتي بالجن مربيطين؟" التي نلاحظ فيها تشكيل الموروث الشعبي والإشارات التي تبوح بالمعنى والتشكل والنسيج والتناص مع الموروث؛ فهل "حمادي الأفلخ" هو بطل الحكاية؟ لا نعرف إذاً من هو البطل الذي سينقذ من تبقى من أهالي "تتكا"، ومن سيحمي "بلاد النامس" من غارات "حمادي الأفلخ". أما

سيلان لعابه اللزج يصهر الشوارع والأزقة، ويفغر كل شيء، ليرسم على محياه الباش جذلاً مفعماً بالنشوة. عندئذ تكورت الأجساد، وتقرمت، نبتت لها أذنان، استطالت وطالت حتى جاوزت الجسد، أعافت الحركة، فدوت فقهاته الصاخبة تشق عنان السماء، فرحاً بهذا التبدل، شاكراً أجداده معلماً الحكمة الذين أمدهم بتاريخهم فسار على منوالهم. إن مجمل توظيفات القاصة اليمينية المبدعة أروى عبده عثمان في مجموعتها القصصية الجديدة (يحدث في تنكا بلاد النامس) تتمركز في تشكيل معمار التخليق السردى والقصصي، وفي تشكيل الشخصية والأحداث والأمكنة والأزمنة، على أساس وعي هذا الموروث بشكل جديد وجيد وحضاري ومعرفي، ومن ثم إعادة صياغته، وبناء علامات وإشارات ورموز جديدة، ومن ثم العبور المخيالاتي من الماضي إلى الحاضر والواقع الجديد، لكي تعكس في بنية السرد والقص خصائص هذا الواقع والشخصيات والأحداث والأماكن، وتشكل نسيجه وقيماته وتراكماته التي تنشئ لنصوص القاصة أروى خاصية جديدة تعكس ما تضمه علاقة التداخل والتناص بين المتخيل السردى والواقعي كعلامات وإشارات تدخل في بنية القص الحدائى وتشكله في الخصائص والمدلولات، وترفد هذا القص بالإشارات والرموز والمعاني التي تدخل في نسيجه وبنياته وملفوظاته وقيماته التي تكوّن المدونة الجدلية لقصص أروى عبده عثمان ونصوصها.

لماذا لا نعرف ولماذا لم نعرف البطل الذي على يده ستحرر بلاد "تنكا" والبلدان المجاورة لها، فلأنه لم يخلق بعد، فأهل "تنكا" والبلدان المجاورة مازالوا حتى اللحظة يتصارعون ويتقاتلون حول "حمادي الأفلح" أهو إنسي أم جني!! وفي قصتها المعنونة "يحدث في تنكا بلاد النامس" التي سمت المجموعة باسمها ثمة تماهٍ بين بطل الحكاية (مداعس صوصان الأعور) وأبطال الواقع الذين يظهرون في سلوكه وقيمه ورؤيته، حيث تكون العلاقة التي تتوطد مع شخصيات الواقع، والتي تقيم علاقاتها التناصية مع شخصية البطل المجسمة في ذاكرة الحاضر، إذ يتضح أن القاصة استطاعت أن تعالج هذا الحاضر المأساوي بوساطة التعمق بالحكاية الشعبية وامتداداتها والخاضعة لتأويلات شتى، ما دامت تحدث في "بلاد النامس"، وبذلك يضمن للقاصة أن تتلاعب ببنية هذه الحكاية وترويضها للوضع المأساوي الواقعي المكثف الذي ينتج عنه دمج الحكايتين (المتخيلة والواقعية) من خلال تفجير بؤر النص عبر منحى فكري وفني وجمالي واضح، يشكل في حقيقته أساس العلاقة والوجود بين الاثنين، والعلاقة بالموروث والماضي من خلال ما يحدث في "تنكا بلاد النامس"، كما في قول الساردة من خلال ضمير الغائب الذي سيطر على معظم قصص المجموعة. "وتفتقت شهوته عن ألوان وفنون كان يبتكرها بوحشية وجنون، خاصة عندما يجن الليل، وكان باكورتها العقل واللسان. زرع الجماجم في قصره، توسد الأنين والأشلاء، تجشأ زيد اللذة. طفق يجوب أرجاء تنكا بعد أن أدخلها قعر عينيه وأغمضهما بقوة. إثر ذلك اندفع