

المخفي والمكبوت (١)

في (رائحة السينما) لنزار عبد الستار* (أبونا) أنموذجاً

م. د . محمد عبد الموجود حسن*

تأريخ التقديم: ٢٠١٨/١١/٤

تأريخ القبول: ٢٠١٨/١٠/٢٢

إن مهمة الناص ليست هي الكلام فقط، بل هي دفع المتلقي إلى المشاركة في الكلام والحوار أيضاً؛ أي أنها دعوى إلى نبش المخفي والمكبوت من صمته وسكوته وانتظاره فالسكوت أو الصمت ليس عدماً أو فراغاً عشوائياً بل هو بنية قابلة للتأويلات المتعددة؛ لذا فإننا نسعى إلى أن نبش المدفون في تلافيف قصة (أبونا) وإظهار المخفي والمكبوت ومن الطبيعي أن هذا النبش يختلف بين حفارٍ وآخر إذ يرفض بعض السيميائيين " فكرة وجود ارتباط ثابت بين الدال والمدلول وقدموا تصورهم على إن الإشارات (تعموم) سابحة لتعري المدلول إليها لتنبثق معها وتصبح جميعاً (دوالاً) أخرى ثانوية متضاعفة لتجلب إليها مدلولات مركبة وبذلك حرّروا الكلمة وأعتقوها لتكون (إشارة حرة) ؛ وهي تمثل حالة (حضور)، في حين يمثل المدلول (حالة غياب) معتمداً على ذهن المتلقي لإحضاره إلى دنيا الإشارة، وهذه العلاقة لا تتأسس إلا بفعل المتلقي العارف الذي يؤسس هذه العلاقة ويقيمها بين الدال والمدلول وهي ما يسمى بالدلالة" (٢) وان القراءة السيميائية لا تلغي القراءات السابقة عليها وان كانت تفيد منها وتحتويها ، فهي بتركيزها على قراءة أعماق الدال ، بحثاً عن الأنظمة الدلالية للشفرات

(١) يرى فرويد: "إن الأدب تعبير مقنع وإنه تحقيق لرغبات مكبوتة قياساً على الأحلام، وأن هذه المقنعات تعمل حسب مبادئ معروفة، ..وهناك فكرته عن أن هناك مستويات ومدارج عقلية تقع وراء الوعي، وأن بين الرقيب والرغبة في التعبير صراعاً مستمراً عنه. (النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن: ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم: ١ / ٣).

* قسم هندسة تقنيات التبريد والتكييف / الكلية الهندسية التقنية في الموصل / الجامعة التقنية الشمالية.

(٢) ينظر: الخطيئة والتكفير، عبد الله الغدامي: ٤٦.

والعلامات وطرائق إنتاج المعنى ، لتفتح المجال واسعاً لفعالية القراءة وحفز الطاقة التخيلية لدى القارئ ليشارك بفكره وثقافته في إبداع النص من خلال كشف مخبئته وتفتيق دلالاته^(١).

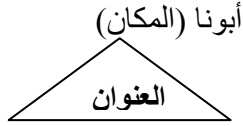
تقوم الفاعلية النقدية لدينا على كسر النسق الظاهر إشارة أو تلميحاً وإيحاءً في النص لبيان النسق المضمّر، المخفي بأقنعة (الجمالية الأدبية)^(٢) وكشف عيوب الجمالي والإفصاح عما هو عميق وخطير وقبحي في الخطاب وهنا يتجلى (فن التأويل) في الحفر إلى أكثر معاني (القدسية) المخفية المكبوتة وغالباً ما تكون (ممنوعة ومكبوتة ومهمشة) عبر قراءات مختلفة، يختلف في أحيان كثيرة التحتاني عن المضمّر فوقاني (المقدّس) بأشكاله وتجلياته كافة منها مواضع رئيسة تكشف لنا آلية التناص في أحيان كثيرة عنه في بنى النص الثاوية في تلافيف جمالياته غير البلاغية فالعنوان أو ثريا النص أو كما يقول (جيرار جينيت)، عتبة النص هو "علامة سيميائية وأول عتبة يمكن إن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقراءها بصريا ولسانيا وأقيا وعموديا"^(٣) وإذا كان العنوان على المستوى السطحي يعمل على الحفاظ على اهتمام القارئ عن طريق تأمين كمية كافية من الإعلام فان نوعية الاتصال وجنسية العمل سوف يعملان على تفكيك الكمية الإعلامية هذه وتحويلها إلى عناصر في تفاعلات نصية أوفى تعاليات نصية (Transtextualite)، تخترق المستوى السطحي، لتبني نصية العنوان في العمق^(٤).

(١) سيميائية العنوان، بسام فطوس: ٢٤.

(٢) غطاء سميكي يخفي قبحيه فعل الذات الموجه إلى الآخر وهذه القبحيات أو المضممرات هي نص معارض للظاهر أو الجميل وتحت كل جمالية هناك نسق مضمّر ويعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع كما يرى الغدامي (ينظر: نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف: ٣٠ وما بعدها)

(٣) السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مج (٢٥)، ع(٣)، الكويت، ١٩٩٧م: ٩٧.

(٤) ينظر: في مناورات شعرية، محمد عبد المطلب: ٧٧.



ويتضح من هذا أن عنوان القصة (أبونا)، علامة دالة على مدلول القصة، وهو إشارة تناصية (لنص ديني غير إسلامي)، يتجسد في المثلث المقدس-لآخر-الأب، الابن، روح القدس.

ومن الظواهر التي بدت مألوفة وبارزة في العمل السردي لنزار عبد الستار ظاهرة العجائبية أو الفنتازيا التي بدت خارج الإطار التقليدي للعمل السردي، وقد تحدث الدارسون عن ثلاثة شروط لهذا النوع من الفنون السردية هي:

- ١- لا بد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المرئية.
- ٢- قد يكون هذا التردد محسوساً، بالمثل بين طرف شخصية، فيكون دور القارئ مفوضاً إليها، ويمكن أن يكون التردد واحداً من موضوعات الأثر، مما يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة يتماهى مع الشخصية.
- ٣- ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة من بين عدّة أشكال ومستويات تعبر - أي الطريقة - عن موقف نوعي يقصي التأويليين الأليغوري (المجازي) والشعري^(١).

٤- ويبدو من كلام تود وروف أنّ الشرطين الأول والثالث إلزاميان وهما مرتبطان بالقارئ، أما الشرط الثاني فهو اختياري مرتبط بالشخصية.

فأبونا... سلطة كلامية موجودة في المخيال أكثر مما يجب والأعمال عجائبية قياساً بما يستطيع الإنسان أن يفعله في حياته القصيرة والعجائبي نوعاً من الكتابة السردية ذات سمات وخصائص فكرية، وفنية، إذ " يجمع الخيال الخلاق مخترقاً حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود، من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة فقط: هي قوة الخيال المبدع

(١) ينظر: مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتان تودوروف، ترجمة: الصديق بو علام، مراجعة محمد

المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة^(١)، فهو " الذي وضع التصاميم الهندسية لجسر نينوى الحديدي في سنة ١٩٣٣، وأنه وضع مخططات تنبؤية تسعى إلى جعل الموصل المدينة التي تمتلك أكبر عدد من الفنادق والمطاعم في العالم .كما أسس في أعقاب الحرب العالمية الثانية خمس جمعيات تعمل على تطوير التراث بأنواعه وربطه بالواقع الحديث ونقله من الماضي إلى المستقبل ، كما ترك خلفه سبعة دواوين شعرية ، وأربع مسرحيات وحصل على ثلاث براءات اختراع في الميكانيك ، وعمل سفيرا في زائير ورئيسا لجامعة الموصل " وهذه الشخصية يمكن النظر إليها أنها عجائبية/فانتازيا" فالمضامين التي حفلت بها دلالات النصوص تتمركز -على الرغم من مراوغتها للواقع- نحو مقصد يكشف عن مواقع الاختلال في بنية العالم الذي تعنيه النصوص، وتركز على ما ينتاب تفاصيله من عيوب، من دواعي ذلك أن ما يشير إلى الابتعاد عن الواقع ويعد وسيلة للكشف عن ذلك الواقع^(٢)، وهو أيضا " بطل آسيا في رفع الأثقال ، وكان يملك مطبعة في شارع النجفي ، واكتشفنا انه كان طبيب انف وأذن وحنجرة وله عيادة في شارع غازي وقيل عنه انه عمل في مجال الآثار وترك العديد من المؤلفات التاريخية وانه شغل وظيفة مدير عام آثار ومتاحف المنطقة الشمالية ، وانه تزوج من امرأة نمساوية تدعى (آنا غونتن) كانت ضمن بعثة اثرية عملت في موقع تل الذبان وانه لم ينجب سوى ابنة وحيدة اسمها عشتار....."

لكنها (السلطة) في الواقع غير موجودة لا تدل على الفاعلية فهي أشبه بالصورة " نجلس أمامها بخشوع ورهبة واحترام ومحبة... صبت الكاز على رأسها وكتفيها وصدورها، بدت بسوادها المتخمد مثل فتيلة مدفأة مستهلكة، متعرجة الاستدارة وهشة، سارت إلى أن جلست على عتبة باب حجرتها ومدت يدها إلى الشمس تنتظر أن تجف علبه الثقاب "

(١) الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، كمال أبو ديب: ٨.

(٢) أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع، ت.ي. ابتر، ترجمة: صبار سعدون السعدون: ٢٢١.

فهي (سلطة زائفة) غير موجودة إلا في المتخيل السردى...أبونا خرج من البيت!!!.

يقول تودوروف في تعريف العجائبي هو، " التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثاً (فوق) طبيعياً حسب الظاهر"^(١)؛ بمعنى أن ثمة قوانين جديدة غير مألوفة يجب قبولها في تفسير الظواهر الطبيعية، يستند السرد فيه إلى "تداخل الواقع والخيال، وتجاوز السببية وتوظيف الامتساخ والتحويل والتشويه ولعبة المرئي واللامرئي، دون أن ننسى حيرة القارئ بين عالمين متناقضين: عالم الحقيقة الحسية وعالم التصور والوهم والتخييل، فهذه الحيرة هي التي توقع المتقبلين حالتها التي توقع المنطقي والاستغراب غير الطبيعي أمام حادث خارق للعادة لا يخضع لأعراف العقل والطبيعة وقوانينها"^(٢) ، وهذا ما وجدناه في شخصية "أبونا"، وكذلك شخصية (أخونا)، فهي أيضاً شخصية عجائبية غير مألوفة يجنح الخيال فيها متناقضاً مع الواقع ومخترقاً حدود المعقول والمنطقي والواقعي، ومخضعاً كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة فقط: هي قوة الخيال " في يوم من الأيام عاد أخونا بالخبز المخزن لم يقل أكثر من أن أبانا قد مات عاشق زينب ابنة عمه قحطان، فهو ينتظر حتى تستطيع زينب أن تلد وهي لم تتزوج !!! أخذ أخونا يشرب العرق، حاولت أمنا إخفاء مجونه والتستر عليه ولكن فضائحه الليلية استفحلت ولم تعد تتقبل علاج الصمت والكذب ...أخونا خرج تزوج (حسنة ملص)؛ صاحبة ملهى الأندلس أخونا خرج من البيت !!! " بحثت أمنا عنه في الملهى وخمارات شارع الدواسة دون جدوى، عرفنا بعدها أن الشرطة قبضت عليه لقيامه بفعل فاضح، فقد تعرى تماماً وتسلق تمثال إبريق شجاع بن منعة الذي أمام البلدية وراح يرقص بجنون...".

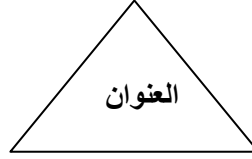
(١) مدخل إلى الأدب العجائبي، ترفتان تود وروف، ترجمة: الصديق بوعلام، ١٨.

(٢) الرواية العربية الفانتاستيكية، مجلة أدب فن، مجلة ثقافية إلكترونية:

(www.adabfan.com/old/criticism/162/html).

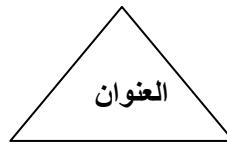
فهي (سلطة زائفة) ٠٠٠ كان أبونا هو أول من خرج وبعده إخوتنا ولم يبق منهم أحد.

أخونا

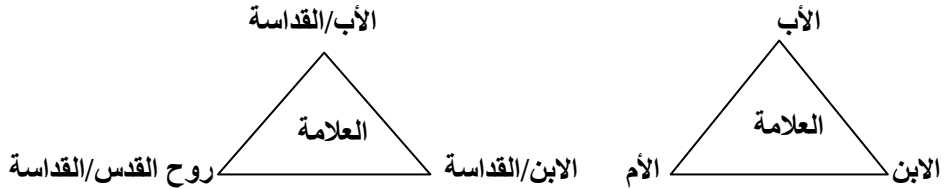


أما (أمناء)، فهي تقدم لنا لوحة يمتزج فيها الواقعي بالمخيل، فتوضع المخيلة في مواجهة سافرة مع خطاب آخر، واقعي ينشد المطلق، في حين ينسج محكي المخيلة، نسبية المطلق " قبل أن تقفل أمناء الباب كانت تبذر الأيام لأنها كانت كثيرة وتذهب بسرعة. حتى أمناء التي تبدو الآن بوجهها القاحل السداسي الشكل وبعينيهما القريبتين من سقف رأسها فعلت هذا بإسراف ومتعت شبابها ببهجة الأيام فهي المرأة الوحيدة التي عاشت حياتها بالطول والعرض وهي أول وآخر امرأة في تاريخ الموصل ظهرت صورتها على غلاف مجلة الشبكة ، كنا ننطلق إلى صورها في مايو فأتت على الشاطئ البيروتي ..أو اللاذقية في صور سنوات عسلها مع أبنائنا..."، وفي النص أبعاد رمزية فالأم هنا قد تكون إشارة إلى الوطن المقدس الذي انتهكت قداسته "تسينا الباب ونسيت هي المفتاح حتى خفنا أن تفتح الباب وتخرج!!! كانت قد بدأت بالتفكير بالغياب... كنا نشاهدها تقترب من الصورة بشكل غريب رغم أن بصرها لم يتعب بعد، كانت تنتظر إلى أبنائنا بعشق لا يناسبها حتى خفنا أن تفتح الباب وتخرج " إذن فهي (سلطة زائفة).

الأم



فالمقدس الاجتماعي (الأم/القداسة) السلطة الحاضرة في (البنية فوقانية) هو شكل من أشكال حسنة ملص في (البنية التحتانية) وهي السبب الرئيس في ضياع المفتاح / المدينة / الأبناء/ البركة... " اقتلهم جميعا وعد وحيدا " وهذا يكمن في تشكيل التناص شكليا أو بصريا في الخطاثة الآتية:

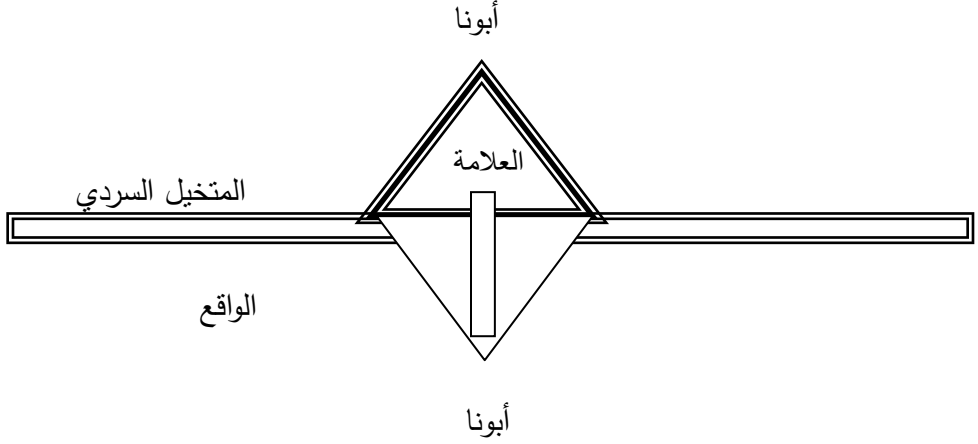


الصورة الاشارية الغائبة
(المخفي والمكبوت)

الصورة الاشارية الحاضرة
(المتخيل السردي)

لا يمكن الحديث عن دلالة المطابقة أو الترابط بين الصورة الاشارية الحاضرة والصورة الاشارية الغائبة ؛ أي لا يمكن أن نطابق بين عنوان القصة ومضمونها حرفياً إلا أن عنوان قصة "أبونا" يشكل إحالة إلى واقع ديني اجتماعي تاريخي سياسي عبر المتخيل السردي ، لذا فان قصتنا " أبونا " يصعب تسميتها قصة تاريخية أو اجتماعية أو سياسية أو دينية وان جسدت هذا ؛ لأنها في نهاية الأمر اعتمدت على المتخيل السردي لدى مؤلفها ، لذا فانك ترى الفضاءات والشخصيات ومراكزها الاجتماعية من مخيلات كاتبها وان مزجها أحايين في الواقع ، وبالتالي فهي قصة قدمت نماذج فنية تاريخية اجتماعية سياسية ...تخدم الفن والمجتمع ولم تقدم أنماطاً وقولياً تخدم الفن والتاريخ والسياسة والاجتماع .

من كل هذا نستنتج أن السلطة الدينية في الإشارة للنص الديني غير الإسلامي رأسه أبونا مكان خاص للعالم الموجود داخل الكنيسة صاراً مزيفاً غائباً لا قداسة فيه كأعمدة الكهرباء مصلوب .



فالعنوان أبونا هو سِمّة من سمات الإبداع فهو مراوغ ومخادع وساحر وهو يخفي أكثر مما يظهر فضلاً عن ذلك فإنه يركز على بؤرة النص النثري والتي هي حالة (ضياح السلطات)



لذا فإن ضياح (أبونا/المكان) يعني (ضياح العنوان)، فالعنوان ممكن أن يكون (أخونا) أو (أمنّا) أو (حسنة ملص!!!) لذا فإن أي لغة " لا تستطيع مهما كانت ولا أي ناطق كائناتاً من كان أن يعبر بكل دقة عن الواقع وحالة الأشياء، أو إلى العمل القصدي من المتكلم باللغة لسبب من الأسباب، ولكن القارئ أو المستمع له حرية سد الفجوات وملء الثغرات والبياض" (١).

٢-الإشارات التاريخية:

إن " كل خطاب ملموس (ملفوظ) يكشف دائماً موضوع توجهه وكأنما قد تم من قبل تخصيصه، ومناهضته، وتقييمه، وكأنه إذا جاز القول مدثر بضبابية خفيفة تعتمه أو، على العكس، يجد أن موضوعه مضاء بأقوال غريبة عن مجال

(١) التشابه والاختلاف - نحو منهجيه شمولية - محمد مفتاح: ٤٩.

حديثه، انه (الخطاب) أسير، مخترق بالأفكار العامة، والرؤيات، والتقديرات والتحديات الصادرة عن الآخرين موجهاً نحو موضوعه، يرتاد الخطاب تلك البيئة المكونة من الكلمات الأجنبية، المتهيجة بالحوارات، المتوترة بالكلمات والأحكام والنيران الغريبة، ثم يندس بين تفاعلاتها المعقدة، منصهراً مع البعض، ومنفصلاً عن البعض الآخر، ومتقاطعاً مع فئة ثالثة من تلك العناصر، كل ذلك يمكن أن يفيد كثيراً في تكوين الخطاب وفي توضيحه داخل جميع طبقاته الدلالية، وفي تعقيد تعبيره وتعديل مجموع مظهره الأسلوبي^(١)، والعجائبية أو الفنتازيا هي " القوة الدافعة وراء استتباط الواقع"^(٢)، ويمكن استجلاء مواقع هذه المعالجة من الاستعمال العلامي للرموز المختارة لتمثيل العالم الفني، وهي رموز دينية وتاريخية مقترنة بالهوية الفكرية والحضارية للوجود العربي والإسلامي، وهذه الرموز ترتبط في عالمنا المعاصر على نحو وثيق، وفي هذا الجانب من المعالجة الفنية للمضامين المخفية تحت قشرة النصوص، نعمل على إبرازها في منطقة ارتباط الحاضر بالماضي إذ أن لعبة اشتغال العنوان دلائلياً تتيح لنا النظر في علاقات كثيرة أضاءها العنوان وانعكست في بنية القصة كالإحياءات التاريخية نحو (خالد بن الوليد، الدولة الحمدانية، دولة الأتابكة...) فهي تشكل معادلاً موضوعياً ل(أبونا) فالنصوص التاريخية (الغائبة / المخفية) هي:

أ- خالد بن الوليد (النص الغائب / المخفي):

في معركة اليرموك جاءت رسالة من خليفة المؤمنين (عمر بن الخطاب) "رض" مفادها عزل خالد بن الوليد عن السلطة وجعل (أبو عبيدة الجراح) قائداً على الجيش (سلطة) لكن المعركة سارت بقيادة خالد بن الوليد وان كان هو (السلطة الغائبة/المخفية) .

(١) الخطاب الروائي: ٤٤.

(٢) أدب الفنتازيا مدخل إلى الواقع، ت.ي. ابتر، ترجمة: صبار سعدون السعدون: ٢٣٦.

ب- الدولة الحمدانية (النص الغائب / المخفي):

ينتسب الحمدانيون إلى قبيلة تغلب العربية التي أقامت بنواحي الموصل ولما توثقت علاقاتهم بالخلفاء العباسيين قلدوهم الولايات، فقد قلد الخليفة المقتدر أبا الهيجاء عبد الله بن حمدان الموصل (٩٠٤م)، وهذا ما اعتبره البعض انه البداية الفعلية لعهد الحمدانيين السياسي، وقد لُقِّبَ الخليفة المتقي ب- (ناصر الدولة) ولقب أخاه الذي ولي على حلب فيما بعد ب(سيف الدولة) وذلك لاعتقاد الخلفاء العباسيين بان الحمدانيين هم وحدهم الذين يستطيعون السيطرة على القبائل العربية في الموصل والجزيرة وعلى حركات الخوارج والكرد وقاموا بدور بارز في صد خطر الروم والتصدي لنفوذ الأكراد والبوهيين في الدولة العباسية كما تذكر المصادر التاريخية^(١).

ج- الأتابكة (١١٢٧م-١٢٦٠م):

يبدأ العهد الأتابكي بتولي عماد الدين زنكه (١١٢٧م) وينتهي بهروب ولدي السلطان (لؤلؤ) بعد موته إلى مصر عام (١٢٦١م) واشتهرت إمارة الموصل باسم (أتابكية الموصل)... كان من مظاهر الحكم السلجوقي ظهور (الأتابكيات) التي ترجع إلى نظام الإقطاع الذي ابتدعه السلاجقة وطبقوه في الأقاليم التي سيطر عليها وأصبح عنصراً مهماً من نظم السياسة والإدارة والاجتماعية ومن أشهر الأتابكيات على المسرح السياسي (أتابكية الموصل) الذي أسسها عماد الدين زنكي عندما أسندت إليه ولاية الموصل وأعمالها عام (١١٢٧م) من قبل الخليفة العباسي المسترشد والسلطان محمود السلجوقي وسمي (زنكي) أتابكياً^(٢).

من كل هذه النصوص التاريخية الغائبة (المخفية) والنصوص الإشارية التاريخية الحاضرة المبنوثة في المخيال نستنتج العلامات الدلالية الآتية:

(١) الأوضاع الحضارية للموصل منذ التحرير العربي حتى السيطرة العثمانية، توفيق اليوزكي، ضمن كتاب: موسوعة الموصل الحضارية، مجموعة مؤلفين: ٢٨٤/٢.
(٢) نقلاً عن: السيرة الزنكية، محمد علي الصلابي: ١/٥٦-١١٢، ٢/٤٨٣، ٧/٥.

النص الحاضر (الواقع)	النص الغائب (المخفي والمكبوت)	العلامة الدلالية	ت
الأم	أبونا	السلطة	أ-
الحمدانيين	العباسيين	الحمدانيين/السلطة	ب-
الاتابكة	السلاجقة	الاتابكة/السلطة	ج-
خالد بن الوليد	أبو عبيدة الجراح	خالد بن الوليد السلطة	د-

إذن فالنص الحاضر في المخيال متناصص مع النص الغائب (المخفي والمكبوت) إلى درجة كبيرة والعلاقة التي تربط بينهما علاقة تعضيدية، اعتمد القاص طريقة التجاور والتشابه إذ أن (نزار) قد متح من المخزون الثقافي إلا أنه لم يجتره وإنما امتصه وأعاد توظيفه ضمن سياق نثري جديد وبذلك "يعكس التقابل في أي نص إبداعي عمق التجربة في مضامينها واتساع المعاناة وليس ضرورياً أن يكون التقابل بين مفردتين أو عبارتين فقد يكون بين صورتين أو فضائين أو موقفين ولا بد من الإشارة إلا أنه كلما كان النص متوقعا كانت إمكانية مقروئته أكثر كما يرى ميشيل أوتان" (١).

٣- النصوص المولدة:

" إن كل نص، في أي ثقافة من الثقافات، يمثل بالإضافة إلى نظامه وأدائه طاقة توليدية لما لا نهاية له من النصوص التي يمكن أن تتوالد عنه على سبيل الممكن والمحتمل، سواء كانت هذه النصوص نقدية، أم تفسيرية، أم تأويلية، أم إبداعية، أم غير ذلك" (٢) ويجب النظر إلى النص على أنه نشاط وإنتاج فالنص ليس شيئاً جامداً يحتوي على دلالة واحدة يمكن التوصل إليها وكشفها من خلال عملية التأويل والتفسير، أو على عدد من الدلالات يستطيع القارئ أن يختار من بينها ما يناسبه، بل النص ممتد دائماً (٣).

(١) نقلا عن: سيميائية القراءة، ميشيل أوتان، ضمن كتاب (آفاق التناسية، المفهوم والمنظور)، ترجمة وتقديم: محمد خير البقاعي: ١٥٨.

(٢) ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، علوي الهامشي: ١٣.

(٣) حول بويطيقيا العمل الأدبي، سيزا قاسم، مجلة فصول، مج(٤)، ع (٣)، ١٩٨٤ م: ٢٣١.

إن النص المولد "هو المجال الذي لا يعرف الذات لأنه خارج عنها، كما أنه خارج الزمانية والشخصية، إنه بنينة وليست بنينة ملفوظاً، إنه ليس الدال بل هو (جمع الدوال اللانهائي) كما ترى كريستيفا"^(١).

يقول (فراي) نقلاً عن (تود وروف): "لا يمكن إنتاج الروايات إلا انطلاقاً من روايات أخرى فكل نصية هي تداخل نصي... وعندما نقرأ نتاجاً، فإننا نقرأ دوماً أكثر من نتاج بكثير، إننا ندخل في اتصال مع الذاكرة الأدبية: ذاكرتنا الخاصة، ذاكرة المؤلف، ذاكرة النص نفسه، فالأعمال التي سبق لنا أن قرأناها... تكون حاضرة في قراءتنا، وكل نص هو كتابة مخطوطة فوق نص آخر..."^(٢).

مدلول ألفاظ (أدارت أمانة المفتاح في القفل الأسود، متعت شبابها، إنها المرأة الوحيدة في الجانب الأيمن من المدينة التي عاشت حياتها بالطول والعرض، بذرت أيامها، استهلك المفتاح لحمها، سرها الأسود، كانت أمانة في عصرها السعيد تفتح كل ما يجب أن يغلق، فعلت هذا بإسراف) توحى بدلالات جنسية مكبوتة منزوية في أفكارها وتطلعاتها وهي رمز معبر عن حسها الجنسي وآلامها وآمالها الضائعة وتصدعاتها التي تنن باستصراخ ولكن لا يعي صرخاتها احد فهي تتناصص مع شجرة الزيتون (في المتخيل السردي) التي تبحث عن ظل / ذكر لكي تثمر فهي جذباء غير خصباء ...

صورة عارية على مجلة الشبكة

صورة في مايوه فاتن على الشاطئ البيروتي. اللاذقية

شجرة عارية ليس لها ظل ولا فيها ثمر

الجنس

هي باقية شكلاً

ظل

ذكر

ثمر

الجنس

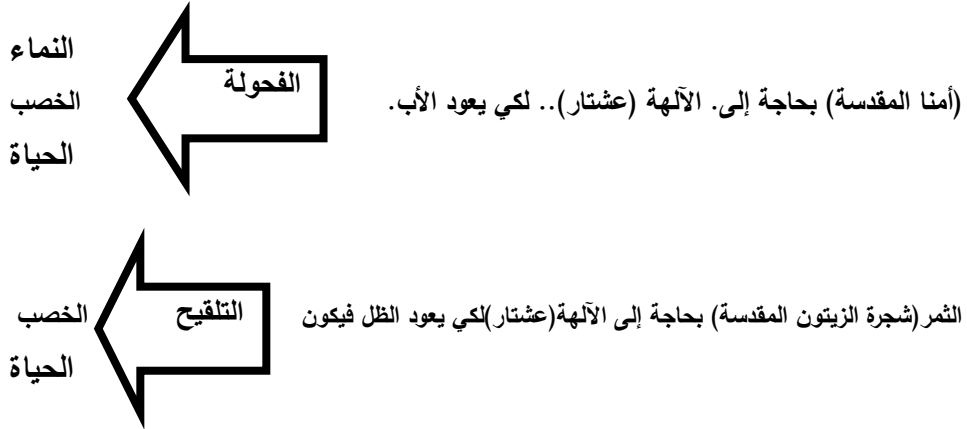
وهي الصورة الشكلية العارية/العاقرة بحاجة إلى:

(١) نقلاً عن: مدخل لدراسة النص والسلطة، عمر أوكان: ٥٩.

(٢) ينظر: ممانعة النص ... لذة التلقي، محمد راتب الحلاق، مجلة الموقف الأدبي، س ٢٨، ع / ٣٢٩،

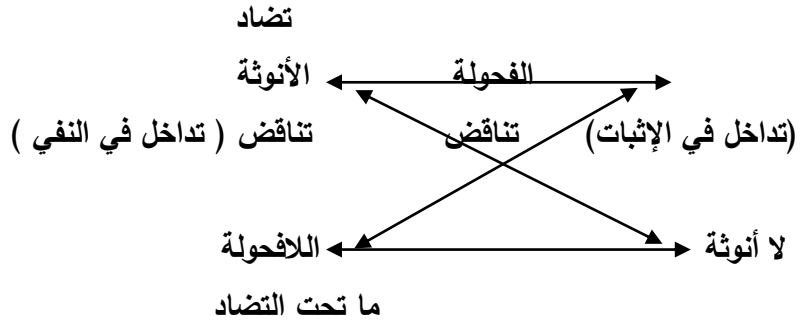
أيلول ١٩٩٨ م: ٤٣-٤٤.

لذا فان القاص (نزار) يستدعي لفظة (عشتار) آلهة الحب والخصب في النص الأسطوري الغائب إلى النص القصصي الحاضر لدلالة جنسية (مكبوتة عنها) تتمثل بالترسيمة التالية:



لذا فليس هناك علاقة تواصلية جنسية بين الأم والأب؛ لأن الأب (سلطة غائبة /مخفية) وأمام (سلطة حاضرة) كذلك بين شجرة الزيتون (سلطة حاضرة) والأب/التلقيح (سلطة غائبة) لذا فان الأم محتفظة بالمفتاح وتدسه هاهنا وهذه دلالة واضحة على رغبتها الجنسية في امتلاك (الذكر/ الظل/ المفتاح/ الفحولة) " فحمل المفتاح اشباع وهمي ، حيلة لا واعية ، أو آلية للأفصاح عن سعي الانثى لان تقوم بدورها في الخلق ، فنحن نختر، دون قصد واردة واضحة ، ما نتمنى أو ما نرغب فيه ... وهو طريقة من الطرائق المتعددة التي تؤدي الى التعبير عن رغبة مستترة : انه يحمل معنى مضموناً ، كامناً، انه رمز يخدم الانثى " (١) فهي تفتح كل ما يجب أن يغلق لأن الرجولة كانت مختلفة تماماً في وقتها فالجمالية غير البلاغية تسعى إلى كشف النص التحتاني المخبوء في تلافيف سرديته ويمكن استثماره في المربع السيميائي:

(١) التحليل النفسي للذات العربية (أنماطها السلوكية والأسطورية)، على زيعور: ١٤٨-١٤٩.



فالمربع عبارة عن:

الفحولة / الأثوثة = التضاد

الفحولة / لا الفحولة = التناقض

+

الفحولة = التعلق بالجنس واللذة والمتعة

⊂

لا الأثوثة

⊂⁻

الأثوثة = لا تعلق

لا الفحولة

لا الفحولة ∅ لا الأثوثة = التوسط

⊂⁻

والمحور الأساسي (لا الفحولة) هو الأثوثة) هو المهيمن على النص ومضمونه

فمحور (تداخل في النفي) هو الذي يمثل (المسكوت عنه) الذي يضمه القاص (الأثوثة / الجنس) في النصوص المولدة مفترضين دائماً إن هناك في النص المقروء معرفة ضمنية بنص أو مجموعة من النصوص السابقة المقروءة والمفهومة من قبل إذ يرى أوتان " إن فعل القراءة هو عملية تطبيقية القارئ- النص، وانطلاقاً من معارفه ورموزه ورغبته أيضاً يستجيب لبعض مظاهر النص التي يعرفها أو يعتقد انه يعرفها ويتلو تلك المعرفة عمل محكم ينتج عنه التأويل النهائي"^(١)

(١) نقلاً عن: سيميائية القراءة: ١٥٩.

المرجعية الاجتماعية والفضاء^(١):

يعد توظيف المرجعية الاجتماعية سمة بارزة في القصة الحديث وهو من "مناحي التجريب في القصة العراقية، بكل مستوياته- الأسطورية والحكاية والتاريخية والميثولوجية ثم الشعبية" (٢).

وقد أكد نزار على الهوية الثقافية للمجتمع الموصل من خلال توظيفه المرجعية الاجتماعية وإبراز تراث مدينته ودورها الفاعل في بناء الحاضر برؤية جديدة مستمدة قوتها وأصالتها من ذلك التراث، فالمدينة /المكان في اللغة "مؤنثة" وفي "معظم الأحيان كانت حركة التاريخ ضد المدن فتحاً واجتياحاً واغتصاباً لها ولنسائها ولمواردها وهي ما تزال كذلك إلى اليوم" (٣).

ولنبداً بباب المدينة الذي هو (مانع/مغلق) للإنسان من الانتقال من مكان إلى آخر و(تجاوزه/مفتوح) يعني الانتقال إلى مكان آخر خارجي، هو رمز للمدينة /الموصل التي تفرض على الإنسان إن يبقى متمسكاً به حتى الرmq الأخير لذا فان إعادة تركيب مكونات هذا الرمز يتضح لنا أننا حين تركنا الباب مفتوحاً خرج/ ضاع أبونا.

- خرج أبونا من المكان /البيت ...ضاع / مات /أصبح صورة.
- خرج أخوتنا ولم يعودوا... "لم يبق منهم غير ملابس صلبة وبطانيات خضر وبساطيل تكدست في صناديق (رمز للحرب).
- أعتدة وشهادات تخرج لقسم منهم وصورة بألوان غير طبيعية.
- (نزار) لم يكتف بتصوير الندم والحزن والضياح والموت والصورة على أبونا وإخوتنا فحسب، بل حدد لنا كيفية تجاوزها (المفتاح هو الأصل) وقد بث إشارات

(١) يعرف الفضاء اصطلاحياً بأنه الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب والزمان والمكان يمثلان الصورة التي تدرك بفضلها الأشياء من حيث هي متعاقبة أو متأنية " (الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جندا ري: ١٢).

(٢) التجريب من خلال توظيف الموروث في النص، جاسم عاصي، مجلة الأقاليم، ع (٤)، ٢٠٠٠م: ١٩.

(٣) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس: ٩٢.

تدعوا للحفاظ على المفتاح /الباب / المكان وبذلك يمكن أن يكون العنوان أبونا /المفتاح /الباب /المكان "مدينة الموصل" منسجماً مع المدلول ودالاً على المكان الرمز الباب /المفتاح /البيت /المدينة.

يتحول المكان إلى "علامة سيميائية لا تشغل على المكان المرجعي بوصفه بنية دالة فقط، ولكنها تشغل على رؤية الكاتب في تعاملها مع تلك البنية الدالة أيضاً" (١)

لذا فان الأم /المكان (مدينة الموصل) حريصة على أبنائها من الضياع لذا فهي حريصة على عدم تسليم المفتاح أو فقدانه "استمرت بالمحافظة على مفتاح بيتنا الحديدي الضخم...تقله من يد إلى يد...هو في يدها كإصبع سادس نبت لها " لذا فهو يتنقل من دلالة إلى دلالة أخرى فهو (المفتاح) معادل رمزي وموضوعي للمكان وهو مفتاح المدينة /الموصل إذا فقد المفتاح فقدت المدينة /الموصل "تراقبها ونقول سيقع المفتاح من شيخوختها ويضيع منها المكان" فهو في الأصل مفتاح باب الجسر مفتاح الخير /الرزق /الأمان...الخ.

والمفتاح له دلالات اجتماعية أخرى مهمة تستخدمه الأم كوظيفة منزلية لمزج وتذوق الأطعمة لذا فهي تحرص على إقبال باب بيتنا وحمل المفتاح إلى الأبد.

"أقفلت أمنا الباب لأننا لا نعرف كيف نعود إذا خرجنا...."،وهنا "سلطة الأم" تعبير رمزي عن سلطة الدولة التي تقيد حركة أبنائها .

أقفلت أمنا الباب لأننا "لا نفهم شيئاً ولا نعرف كيف نعيش...."

ت	العلامة الدلالية	المكان المخفي	النص الحاضر(الواقع)
أ-	الأم	مدينة الموصل	الأم
ب-	المفتاح	الأمان للمدينة	المفتاح
ج-	الأبواب	الأبناء	الأبواب

فالمكان نجده قد تجلى في ثنائية الأليف والمعادي وارتبط بوحديتين سرديتين قبل / بعد " زمن القصة " والتي يطلق عليها (السرد الاستذكاري) "قبل

(١) في مدار النقد الأدبي (الثقافة - المكان -القص)، علي مهدي زيتون: ٨٣.

أن تحمل أمتنا مفتاح بيتنا إلى الأبد، كان الباب مفتوحاً والمكان مألوفاً للجميع " كانت أمتنا تحب الليل والنهار ... متعت شبابها بهجة تلك الأيام، كانت أمتنا في عصرها السعيد تفتح كل ما يجب أن يخلق ... وكنا نبذر الأيام لأنها كانت كثيرة وتذهب بسرعة شعرنا بسعادة جنونية " وهذا المكان مألوف لأنه مرتبط ارتباطاً لصيقاً بالحرية إذ يرى يوري لوتمان " أن العلاقة بين الإنسان والمكان - من هذا المنحى-تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية، وتصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي الذي يحد من هذه الحرية.^(١)، وهو مكان مألوف في الذاكرة

(مقهى صحاري، الدواسة، الشلالات، نهر دجلة، الجسر، سدة الدندان، الغابات الخ)

أما الوحدة السردية الثانية / بعد " بعد أن أقفلت أمتنا الباب استهلك المفتاح لحمها أصبحت نحيفة ومتحذبة وحيدة ورتيبة صرنا أكثر خوفاً على شجاعتها من الشتاء والصيف ... " صار المكان/ البيت غير مألوفاً لان السلطة/ الأم داخل المكان أصبحت عقبة تحد من الحرية فمكان الإقامة الاختياري / فضاء البيت تحول إلى مكان إجباري أشبه بفضاء السجن العالم المفارق للحرية.

يقترح إيكو أن الرسالة الجمالية تعمل بوصفها نظاماً تدليلياً متواصلًا متعدد المستويات ، وانه يتحرك من مستوى إلى آخر، بهذا يصبح معناه المباشر مجازاً بنوع من التسلسل اللامتناه ، ونتيجة لذلك لن نصل مطلقاً إلى تسجيل نهائي أو قراءة نهائية للرسالة الجمالية لان كل غموض يولد تشابهاً آخر محطماً للقواعد في المستويات الأخرى ويدعونا باستمرار إلا أن نعري - ونعيد تجمع - ما يبدو أن العمل الفني يقوله في أية نقطة : " تعلمنا الخبرة الفنية العامة أيضاً أن الفن لا يثير الإحساس فقط بل ينتج معلومات جديدة أيضاً ، فحالما تأخذ لعبة

(١) مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، تقديم وترجمة: سيزا قاسم، مجلة ألف، ع(٦)، ١٩٨٦م: ٨٢.

التفسيرات المتداخلة طريقها ، يضطرننا النص إلى إعادة النظر بالشفرات الاعتيادية واحتمالاتها" (١)

وأخيراً فهل بعد كل هذه القراءات الأولى لإبراز (المخفي والمكبوت عنه) وإخراج البنى المخفية إلى العلن نكون قد هتكنا ستره وسره وأصبح نصاً مفتوحاً وهل ثمة أشياء مخفية ومكبوتة عمد القاص لإخفائها في تلايف سرديته لأن " النص حيز ينطوي على سياقات وفراغات وتخرقه شقوق وفجوات فهو فضاء مثقوب ومساحات مفتوحة هي التي تجعلنا نتقبل قراءات عديدة ومختلفة لأثر واحد" (٢) ولنا في النهاية عملٌ أدبي يرتقي بالقصة القصيرة إلى مكان أعلى ويجعلها مدمكاً لقراءات متعددة فتصبح "بصلة دائمة التقشير" كما يرى رولان بارت.

إن خلاصة ما نخرج به من قراءتنا لهذه القصة أن "نزار عبد الستار" كاتب قصصي وروائي له خصوصيته فهو المبدع الذي تنشظى بين يديه فضاءات الكتابة.

الخاتمة

دراستنا هذه، لا تدعي الإحاطة والشمول، وإن بعض النتائج والآراء والأحكام، هي أحكام نسبية وليست مطلقة تعبد الطريق لبحث قادم وهي لا تدعي احتكارها للحقيقة أو للصواب دائماً بل هي ليست إلا وجهة نظر نقدية حاولت تناول جوانب الموضوع وجزئياته ولاسيما ما يخص المصطلح (المخفي والمكبوت)، وتطبيقاته على قصة (أبونا) لنزار عبد الستار، ولذلك فإن الأبواب ستبقى مفتوحة مشرعة لكل الباحثين والدارسين الذين يحاولون أن يدلوا بدلهم في هذا الموضوع.

يطل ويبحر نزار من خلال قصة (أبونا) إلى الماضي والحاضر والمتخيل فهي عينه التي يبصر بها على الواقع الذي نعيشه في حركته وسكونه فيقتطع لنا صورة سردية يعمد إلى مزجها بالمتخيل السردية ليخرج لنا عملاً إبداعياً تغريبياً سحرياً عجائبيلاً لا تستطيع الإمساك بشخصياته الأسطورية والتاريخية التي لها علاقة تموضع مع المرجعيات التاريخية (السابقة أو المعاصرة)، التي أصبغ عليها صبغة إنسانية تصلح لأي كان وفي

(١) البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، ترجمة: مجيد الماشطة، مراجعة، ناصر حلاوي: ١٣٢.

(٢) النص فضاء مثقوب ومساحة مفتوحة، العرابي لخضر، مجلة البحرين الثقافية، ع(٥١)، ٢٠٠٨م: ٦٦.

كل مكان وزمان فضلاً عن شخصياته الخيالية التي ابتدعها القاص من خياله مع شخصياته الواقعية المعاصرة وتوظيفها في سياق النص السردي متوافقة مع فكرته ورؤيته المعاصرة التي يعمد إليها فكرياً وفنياً.

ويمكن إجمال نتائج البحث على النحو الآتي:

١- يتجلى (فن التأويل) في الحفر إلى أكثر معاني (القدسية) المخفية المكبوتة وغالباً ما تكون (ممنوعة ومكبوتة ومهمشة) عبر قراءات مختلفة، يختلف في أحايين كثيرة النص التحتاني عن النص المضمّر الفوقاني (المقدّس) بأشكاله وتجلياته كافة.

٢- "الأدب تعبير مقنع وتحقيق لرغبات مكبوتة قياساً على الأحلام... والرغبة في التعبير، وبين الرقيب (السلطة) صراعاً مستمراً؛ لذلك يحرص الأديب على تغليف نصه الإبداعي بتغالييف الجمالية الأدبية لكنها في الحقيقة غير أدبية يعمد إليها سراً أو إخفاءً أو كتماناً فهو حريص على أن يكون كتوماً لأن هذا الأمر يتعلق بحياته، ولذلك يلجأ إلى مخاطبة المكان والحيوان والنبات.

٣- المكان والزمان في قصة (أبونا) ربما كان من الصعب الإلمام والإحاطة بهما، فالزمن يمثل عنصر تحول بين الحاضر والماضي يمتزجا حتى يكادا يصبحان حالة واحدة، أي بعث الماضي بعد رقاد، وموت، وأصبح التحول /المضامين الجديدة التي أضفت على الزمن دماءً جديداً، يعكس النظرة الإنسانية للحياة التي نعيشها بكل تناقضاتها، وهذا التحول يمتد ليؤثر في المكان.

٤- إن قصة (أبونا) على تنوعها وتعددتها موضوعاً وصورة تشكل في تكوينها ومخيلتها حلماً متصلاً يتلمس القارئ في أجوائه وسياقاته ما يضطرب به الواقع المعاصر للعراق بعامة والموصل بخاصة من أوضاع وضرورات ومصائر مستقيماً من قيم ومبادئ التراث في تشكيل فني مؤثر تتداخل فيه الأشياء والتصورات والأفكار والمتناقضات والمتضادات والمتشابهات باستخدام عناصر لغوية يستطيع من خلالها أن يكشف استعمالات غير مألوفة للغة.

٥- يغدو النص السردي لدى نزار عبد الستار في قصة (أبونا) نصاً يرنو إلى اللاعقلانية واللا مألوف واللا عادي ومن هذا فالنص السردي يجد نفسه في الغالب مضطراً إلى الصمت أو السكوت تاركاً المزيد من التأويلات والفجوات وال فراغات الصامتة

والتي تتطلب من المتلقي /المكُون معرفياً جهداً استثنائياً فاعلاً للبحث عن المعنى المخفي والمكبوت وبناء النص من جديد.

٦- العمل الإبداعي عند نزار في كل مرة تقرأه تتولد لديك معاني وتأويلات لمعاني مخبوءة، فلغته جميلة متمكن من عنانها، يصور لك الأحداث تصويراً فنياً رائعاً، يتوسع في الغالب ليشكل لوحات بارعة تتداخل الألوان فيها لتشكل لوحة سردية لا تقل عن اللوحات الشعرية رقة وخيالاً وجمالاً، يتميز بأسلوب لغوي خاص تعرفه حينما تقرأ عملاً أدبياً تشير إلى أن هذا العمل وهذا الأسلوب للقااص نزار عبد الستار.

The hidden and pent-up in (cinema scent) by Nizar Abdel Sattar (Abouna) is a model

Dr.Mohamed Abdel-Mawgoud Hassan

Abstract

Our Critical Reading The binaries and gaps of the narrative text "Abona" are replaced by the use of text overlapping and to the hidden destination and hidden under the ice bottom, which is hidden by the narrator in the story "Abuna", and the first threshold can be reached by the researcher is the address has been deliberately narrated to make the title charming multiple meanings of the semantic address is the power of words exist in the narrative but the authority actually does not exist .

In the research, we discussed the textual narration of Abuna through major readings:

1- Our father / the place ... If our father is lost, the place is lost

* Generated texts

* Social bookmarking

* Place (two-pet and Maadi)

Are these all the first readings to highlight the hidden to the public we have penetrated the secret and became a text is revealed and there are hidden objects and suppressed narrator's intentions to hide in his narrative because the text contains spaces and gaps and cracks is a space and holes are open spaces that make us accept many different readings of one effect.

The summary of what we come out of our reading of this story that "Nizar Abdul Sattar" writer and novelist novelist has a specificity is the creative, which is divided between his hands writing spaces.