

الأفق المسدود (دراسة لدال الفضاء المغلق في نماذج من القصة الموصلية)

د. عبد الستار عبد الله صالح
جامعة الموصل / كلية التربية

تاريخ تسليم البحث : ٢٠٠٧/٧/١ ؛ تاريخ قبول النشر : ٢٠٠٨/١/١٧

ملخص البحث :

يمثل وعي الخطاب قيمة تدعم وتنمي آفاق الإبصار في أنظمتها العاملة على تفعيله باتجاه خلق رؤيا مؤسسة على مفهوم يخترق هيمنة الناصح ليؤثت إنجازها في واقع الكتابة. ومن منطلق حركة التفاعل بين القارئ والنص جاءت هذه الدراسة لكي تتعامل مع فضاء ألحكي بوصفه مجالاً لتبادل التأثير بين المفكر والمحيط سواء كان هذا المحيط جغرافياً أم متخيلاً أو فضاءً لغوياً يستمد خصوصية من قدرته على تحريك إستراتيجية تشترك فيها توقعات أفعال الآخر كما هو الشأن في كل إستراتيجية ؛ لذلك تسعى هذه الدراسة إلى النفاذ في ذاكرة المقروء من طرق مختلفة ، وقد تمنح منافذها المعلنة شرعية التسلط على النص لنستطيع الكشف عن شبكة علاقاته من خلال ظاهرة الفضاء المغلق باعتباره دالة تحمل مضموناً ، يتشكل من خلال العالم القصصي ومشحوناً بجميع الدلالات الملازمة له ، والتي تكون عادةً مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم.

The Closed Horizon **"A Study of Semantic of Closed Imagination in** **Models of Mosulian Story"**

Dr. Abdustar Abdullh Saleh
University of Mosul/ College of Education

Abstract:

Awareness of message represents a value which enhances and develops the scope of insight in its gathering forces of performance for creating an image based upon a concept that violates the dominance of maturity resulting in the reality of writing. Starting from the interaction movement between the reader and the text , the present study set out to tackle with the imagination of narration which is considered an area of

mutual effect between the thinker and the environment whether this environment is locational , imaginative , or linguistic extracting its uniqueness from its potentiality to Motivate a strategy in which the expectations of the other 's actions participate just like any other strategy . consequently , endeavors to penetrate into the memory of the text read from different corners ; thus , this study may provide its open windows a legitimate command of the text in order to disclose its interrelations net through the phenomenon of closed imagination which is considered a semantic marker forming it self through the world of stories and charging itself with all its companion markers which are usually connected with an era where a definite culture or a specific global view dominates

يمثل وعي الخطاب قيمة تدعم وتنمي آفاق الإبصار في أنظمتها العاملة على تفعيله باتجاه خلق رؤيا مؤسسة على مفهوم يخترق هيمنة الناضج ليؤثث إنجازاه في واقع الكتابة التي تلح على ضرورة معاينتها والكشف عن خطوطها التي ترهص بوجود ينص على التضاد مع خطية الكتابة^(١) ، وبما أن الخطاب عموماً هو بنية لغوية مسموعة أو مقروءة فهو إذن ((نسيج من الفضاءات البيضاء والفجوات التي يجب ملؤها ، وأن الذي أنتجه (أرسله) كان ينتظر دائماً بأنها ستملأ ، وأنه تركها؛ لأن النص أوالية Mekanisme بطيئة (أو اقتصادية) تعيش على فائض قيمة المعنى الذي يدخله فيه المتلقي ، ولا ينعقد النص بالحشو إلا في حالات التصنع القصوى والاهتمامات التعليمية المفرطة أو حالة الضغط المفرط ، إلى الحد الذي تنتهك فيه القواعد التخاطبية العادية ، ثم لكي يمر النص شيئاً فشيئاً من الوظيفة التعليمية إلى الوظيفة الجمالية يريد أن يترك للقارئ المبادرة التأويلية حتى إذا أراد النص بصفة عامة أن يكون مؤولاً بهامش كافٍ من التواطؤ والمحافظة على نفس المعنى في مختلف أشكاله ، فالنص يريد أن يساعده على الاشتغال))^(٢) .

ومن منطلق حركة التفاعل بين القارئ والنص جاءت هذه الدراسة لكي تتعامل مع فضاء الحكمي بوصفه مجالاً لتبادل التأثير بين المفكر والمحيط سواء كان هذا المحيط جغرافياً أو متخيلاً أو فضاءً لغوياً يستمد خصوصية من قدرته على ((تحريك إستراتيجية تشترك فيها توقعات أفعال الآخر كما هو الشأن في كل إستراتيجية))^(٣) .

لذلك تسعى هذه الدراسة إلى النفاذ في ذاكرة المقروء من طرق مختلفة ، وقد تمنح منافذها المعلنة شرعية التسلط على النص لنستطيع الكشف عن شبكة علاقاته من خلال ظاهرة الفضاء المغلق باعتباره دالة تحمل مضموناً ، يتشكل من خلال العالم القصصي ومشحوناً بجميع الدلالات الملازمة له ، والتي تكون عادةً مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم ، وهو ما يسمى عند كريستيفا (ايدولوجيم ، Idiologeme) العصر ، والايديولوجيم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور^(٤).

نلاحظ في مجموعة (علي حيدر / مكان معتل) حضور حقيقة الاعتلال فعلاً ، فهو يتشبث بمزدوجة الانتقال من القفر إلى الخصوية أو من الخارج إلى الداخل وبالعكس عبر وعي يشخصن الكون ويتوحش ضياعاً بين القداسة والتعاسة ، هذه إشكالية ذات التلطف (الكاتب / السارد) الذي يرفض (الحلول) في الأشياء ، إنه يمقت المغلق ويخاف من سلطة التكرار في مواجهة العالم ؛ لأنه كما يبدو من نصه يحاول الاقتراب من فضاء صيروري يهاجر أبداً إلى (سر الأرواح) ، كأنه يسعى إلى معرفة شمولية تشتغل فيها البصيرة بلا حدود، إنه يسعى إلى قتل الغياب ، الوسواس ، الفراغ ، بشفافيته لكنه رغم ذلك لا يجد أمام عينيه إلا المنافي^(٥).

((إنه سئم لا يجد ما يحثه على المضي أو النهوض أو تعبئة نفسه برغبة واهية أو ربما نكت تجاربه ليعيد ترتيبها حسب أنساقها الحادة أو حسب قضمها لشريط حياته الذاهبة / التي ذهبت وهي تراوغ ضيماً زاحفاً نحوها / منتصراً أبداً ، ضيماً وضجر وخيبة ، مفازات مكبلتة على هذا المنوال . اعتاد كمتفوق جلوسه اليومي مع كأسه أعني مداه الخاص الذي لا يفتح أمامه سوى نهايات مقترحة لبدايات لم يؤذن لها بالوشوك أو خيّل إليه أنها انزلقت ولذا فثمة أمل مجهض دائماً))^(٦).

إنّ (بواكير تحترف المكوث) لا تغطي إلا خسائر متلاحقة لا تفيد معها المراوغة، وهذا هو الموت الذي يحل في ذاكرة نشطة طوافة تؤدي بالضرورة إلى الجنون .

((إنه جثة تحوم فوقها / تقوم فوقها طيور حادة / ذكريات حادة جادة)) . هذه حقيقة الديمومة أي الثبات في حيز الذاكرة ، بدايات تحتشد لا لتنفلت وإنما لتستمر بالمكوث .

وفي (ذهاب نحو الرحيل) تتنامى الرغبة في تقويض البنى المقولية للإنسان ، لكن الاكتشاف المتأخر لنفاذ الوقت يؤدي إلى تكرارية سلبية تعزز مفهوم (العالم) بوصفه حصانة غير قابلة للتجاوز مع أن الإنسان نفسه هو الذي يتحمل مسؤولية إنشاء ضوابط فرغته من محتواه الإبداعي إلى أن أكتشف مؤخراً أنه كان يستنكر أحلاماً مؤجلة ، هل هذه الإشكالية تتموقع في الوقت أو في محتواه ؟ ((حين مارسوا البدء كان الوقت قد نفذ)) البدء بماذا ؟ بالحلم أم بالحركة ؟ بناء العنوان بهذا الترتيب حركة مقصودة تعني أن الرحيل هدف بعيد مفكّر فيه ، لكنه غير

قابل للتنفيذ بدلالة الجملة التي تتكرر بكثرة (لا بدّ أن نرحل) . هذا الإصرار الذي يتجلى في (لا بدّ) لا يتحقق أبداً ؟ لأن الفكرة بدأت حين انتهى الوقت فهي تولد استحالتها في لحظة إدراكها^(٧). ((قال محاولاً تذكيرهم بأنهم مجتمعون وليسوا منفردين كلّ في زنزانته ليرحل مع تهويمات تندس في النوم ، فلم يفعلوا سوى أن رفعوا رؤوسهم نحوه ثمّ غابوا في قيلولة حلمهم المتوالد))^(٨). أما في (متاهة) نزار عبد الجبار فنكتشف أزمة تجانس مع العالم فثمة شدّ نحو الأسفل يهدف إلى إخراج الشخصية من حدودها السوية إلى طبيعة مضطربة تجعل من الكينونة طموحاً يستوعب بغباء لغز التمذني / الحضاري ، فهو يرصد بصورة كافية حدثه مشفراً حركة الحدث بمشاهد غريبة تمتلك قدرة عالية على تأويل حياة ضابّة بإمكانيات الغرابة والتمرد (فالنّص) يكتسب كيانه من حدود فضائه المعلنة وغير المعلنة ، أقصد الواقعة في فضاء ذهني يخدم مسيرة الحدث ، ولا شك في أن عنوان هذه القصة (المتاهة) يحيل منذ الوهلة الأولى على حركة نشطة تبحث عن معلوم مؤشر في الذهن لكنه محجوب في الواقعة النصّية ، هذا المفهوم جعل النّص يكسب نسيجه شكلاً متداخلاً يتطابق فعلاً مع حقيقة المتاهة فالبؤرة المكانية المحددة لحركة الحدث تتركز على ثلاث مناطق أساسية هي (الغربة ، النفق ، المدينة) والغربة في حقيقة الواقعة النصّية (نائية) ، أي أنها بعيدة عن المؤثرات التي تدل على الإحساس بالمعرفة فهي الضيق الذي يدفع بعلاقاته إلى حدود الآلية التي ستكون بمثابة أشباح تتحرك في جلد ينتظمه نمط من العلاقات التي لا تؤشر إلا ذاتها ؟ لذلك يفترض أن تحدث القطعية بالمغادرة ، المغادرة التي ستكون أول خطوة للإحساس بتشكيل خلايا جديدة تعّيب المغيب لتشتغل في مسافة تحمل طابعاً يتشكل^(٩) :

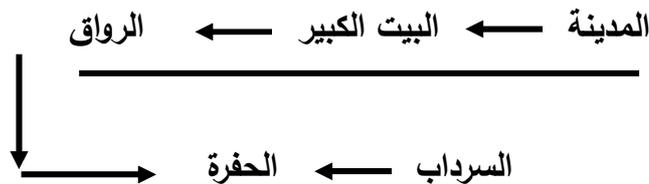
((هاهو الشيخ المتصابي يرحل من القرية النائية نحو المدينة الكبيرة ... يمتلكه هاجس اللا عودة إلى القرية))^(١٠). أما المدينة فهي هدف ذهني تشكل بوصفه مفهوماً لفضاء مفتوح يمنح أشياء جميلة كثيرة أهمها الحياة ، لكن المدينة تبقى في الواقعة النصّية حلماً ؟ أي أنها حضور ذهني / غياب موضوعي ، هي هدف لم يتحقق والمدينة كما يبدو نقلة اجتماعية تقف في موقع الضد من الغربة على المستويين المكاني والحركي .

وأما (النفق) فهو المكان الوهمي الذي تتداعي داخله الحكاية كلها ، وهو ساحة المغيوب التي تجعل من الجسدي والتخيلي فعّلين للخلاص من هوة الحياة التي تمتص كل الجسد لتقذف به نحو العفونة ، عفونة النفق / العالم ، هذا هو المشروع الحتمي لحالة يتعامل معها اللا شعور بالتغيب الدائم ، لكنه عندما يجد نفسه أمامها يبدأ بالتعبير عن حسه بها بالتشبيث بكل ما يمكن أن يؤدي إلى خلاصه من الذوبان في لزوجة الطين الزنخة . إن اختراق الطين ليس بسهولة السقوط فيه ((لقد فات الأوان أيها المتصابي ، أقلب عليك الحمار طوّح بك في أعماق الظلام الأبدى المرعب ، كل شيء كان سراياً))^(١١). في النفق يبدو العالم منغلق بطريقة يستحيل معها

الانقلاب من مضايقات المكاني / الجسدي فالمكان مكتنز بالعفونة والطين والجسد خاوٍ ، ماذا يفعل المخلوق المحاصر ، يحقق آلامه بالاندماج في واقعه الحالي يأكل الطين مثلاً ومحاولة البحث عن بصيص من الضوء علّه يصل إلى السماء المفتوحة .

((بدأ لون الظلام يتغير إلى شيء آخر لم يكن في مقدوره أن يستوعب المعنى الكامل لهذا اللون السنجابي الذي أخذ يتجمع ويتألف رويداً رويداً ... شاهد نقطة الضوء البعيد قادمةً إليه ... كي تبعث فيه الحياة ... وأخذت نقطة الضوء الصغيرة تتسع وتتسع إلى أن صارت طاقة واسعة وشاهد اللون اللازوردي لسماء الغد تتركشها السحب البيضاء الناصعة أحس بالجنون حتى كاد يتعثر في اجتياز النفق الشديد الانحدار ، فأخذ يخمش بأصابعه طريق الخروج وفجأة سمع صوتاً أجشى يشوبه غيظٌ مكتوم : أين كنت لقد كنّا في انتظارك ، وأردف صوتٌ آخر ساخر جداً لقد تأخرت كثيراً يا صاح ، وأعيد إلى النفق))^(١٢).

من النفق إلى النفق يعود ، أو من غياب جزئي إلى غياب كلي ، ذلك هو قانون العدم الذي يتحرك فيه الإنسان ، وكأن النفق هو المسافة التي تربط بين مغلقين الرحم والقبر !
وفي (طقوس الرعب ، طقوس الظلام) نواجه منذ اللحظة الأولى مزدوجة (الرعب / الظلام) وهما عنصران لسنيان يحيلان في الغالب على حالة ألم شديدة تحدث في زمن مغلق ((لقبته في الغروب الدامي وهو متعتع من السكر))^(١٣). يبدو السكر محاولة للتخلص من الوقت ومن العالم ؛ أي انغلاق على العالم الخارجي وانفتاح على المكبوت ، فهو (السكر) وسيلة تستدرج الإنسان للبحث عن نفسه داخل أنساقه المحبوبة ، وينمو الحدث باتجاه المغلق، إذ تنتقل الشخصية من مكان المهرجان إلى البيت الخالي من السكان!
((وصلنا البيت الكبير ، لم يكن أحد فيه فقد ذهبوا ولن يعودوا الليلة)) ، وفي البيت نفسه يتم الانتقال إلى مكان أضيق ((دخلنا الرواق)) ولتحقيق مزدوج رعب / ظلام ، كان الكهرباء مقطوعاً فيضطر إلى إشعال شمعدان ، ويتم الانتقال إلى منطقة الغلق الكلي (السرداب) ثم (الحفرة) ، ويمكن أن نوضح التشتت المكاني بالمرتمس!



من السطح إلى القاع ، من الأعلى إلى الأسفل هكذا يتم تنامي الحدث حتى يصل إلى لحظة الحادة :

((النخرج إذن : أنت من الحياة وأنا من السرداب))^(١٤). ثمة - إذن - وجود ينبعث من حالة استلاب تبدو بعض جوانبها ذات تنظيم قصري فرضته ظروف خارج إرادة (الكائن) فهو يعيش حالة تشتت داخلية تجعله صورة باهتة لعالم في حقيقته يبدو (باهتاً) ، فغالباً ما تكون مكوناته لدودة في العداوة والمناكدة ، وهنا المعاناة بوصفها دافعاً للوقوف مع أو / ضد الحالة ، يصل (الكائن) إلى نمط من التفسير يحرره من سيطرة الذي يعانیه ، فكأنه أنتج نظامه ، فهو ملزم به ، وفي قصة (الغريب)^(١٥). نواجه من لحظة العنوان بنظام مغلق ، إذ تبدو مفردة (غريب) مغطاة بحجب كثيرة تحيل على المجهول (فالغريب) في هذه الحالة هو ضد القريب أي ضد المألوف وهو بالتالي ضد (المفتوح) ومن هنا ندخل إلى كون يتسم بالحراجه والانغلاق!.

((في الغبش الضبابي السرابي ينتقض كل شيء وفاطمة الشابة اليانعة الشقراء تحمل في الغبش طفلها المريض بالمalaria وتبغى الذهاب إلى زوجها الذي تركها ، إلى العاشق الأسطوري الجميل ، تريد الذهاب إليه حيث يمكث في الغابة المسكونة بالجن والملائكة والشياطين ... تسأل عابر طريق عن مكان الغابة ...)).

تحتل هذه اللوحة موقعاً مهماً في تمظهرات المغلق إذ تبدو الدالة الكونية (الغبش) في مدلولها السياقي إحالة على زمن غير محدد ، إنه بالنسبة (لفاطمة) (غبش) كل الأيام الماضية والراهنة والقادمة أيضاً ، ولا يخفى ما في كلمة (غبش) من كآبة رمادية فضلاً عن التوصيف المزدوج (الضبابي / السرابي) فإذا أضيف (الضباب والسراب) إلى (الغبش) شكلاً لوحدة عمياء تحيل على داخل مكتنز بالانغلاق والخوف وأما الخارج فهو على الضد تماماً (فاطمة الشابة ، اليانعة ، الشقراء) مواصفات ضدية تماماً لكنها لا تحقق أي نوع من الفرح ، لأنها تحمل على يدها (طفلاً مصاباً بالملا ربا) ، وتبحث عن زوج (غادر ، هاجر) في غابة مجهولة المكان ، مسكونة (بالجن ، والملائكة ، والشياطين) ، ينبغي أن نلاحظ أن مفردة ملائكة جاءت محصورة بين (الجن والشياطين) وهذا ما يعني فيما يبدو حصاراً (لفاطمة) الملاك الذي أحب بصدق ولم يجد سوى العذاب ثمناً لهذا الحب الذي أدى بالضرورة إلى عذابات متتالية ، (لفاطمة) تسعى إلى متغير لكنه متغير يقع بين (مغلقين) :

((كانت أمها تقول لها وهي تسكن معها في كوخ متصدع بانس ليس فيه إلا شجرة رمان عاقرة ، وشجرة نخيل عاقرة ؛ يا منحوسة يا وجه النحس اذهبي إلى الشيطان ، وأجمعي لنا النقود لنعيش ، لقد مات أبوك وأنت في بطني ، أنت السبب في موته! وولدت يوم كسوف الشمس وخسوف القمر ، ولادة عسيرة)) فالأم نظام مغلق بأفكاره وبيئته الضيقة (كوخ متصدع) وأشجار (عاقرة) إلقاء المسؤولية على الطفلة (فاطمة) ؛ لأنها تعد سبباً في موت أبيها، وحين تحاول

فاطمة الخلاص باللجوء إلى الزواج يأخذها رجل يجلدها بالسوط ((اعتاد على ضربها بالسوط نفس السوط الذي كان يضرب به الحمار)).

تساوت فاطمة والحمار ، نظام يومي ثابت تعيشه فاطمة إلى أن هجرها الزوج فبحثت عنه فأنكرها ، وحين عادت ((رأت شاباً يركب حماراً يسوطه بالسوط ، رجته أن تركب معه فوافق الشاب وضربها مداعباً بالسوط وضحك وغنى أغنيات العشق والفرق والغيرة والهجر نفس الصوت لعاشقها ...)).

وهنا تتم عملية الانفلاق في واقعة النص وفي تقنية إخراجها فالبدء والمنتهى هما حالة ثابتة لمغلق يتكرر في زمن ساكن .

يشكل الفضاء المغلق مركزاً بوصفه قصدياً متحققة داخل نص يمتلك قوة تعبيرية في رسم الواقعة بالكلمة التي تحيل اللغة إلى نشاط حر يتابع ذاته والعالم داخل نسيجه الذي يؤشر دائماً فعالية تود أن تبوح بأسرارها للعالم بتصوير (المغلق) ظاهرة للنفي من الداخل ، أو ربما يكون معادلاً لفكرة كونية لا يستطيع الوعي أن يعمل على محوها فهي حتمية تعمل دائماً على تجسيد جغرافيا الحزن في خلايا الكتابة .

وقد يتخذ المسدود وسيلة لدفع التلقي إلى الاتجاه المفتوح إلى الحركة خارج نظام العبادة / التقديس فهو في هذه الحالة دعوة إلى نفي فتنة الثابت والقبول بغواية المتحرك ، ومع أن الفضاء حاضنة أساسية للحدث تحيا به ويحيا بها إلا أن هذه الدراسة لم تتعامل مع الفضاء بوصفه جغرافيه معزولة عن نشاطها السوسيو - ثقافي بل تعدت ذلك إلى افتراض الفضاء حالة فكرية قابلة للرصد والتأويل ...

الهوامش

- (١) عبد الستار عبد الله / الخطاب الحكائي / حكاية الخطاب / بحث مخطوط .
- (٢) امبرتو ايكو / القارئ النموذجي / آفاق ٨ ، ٩ / ١٩٨٨ / ١٣٨ .
- (٣) نفس المصدر السابق .
- (٤) ينظر حميد الحمداني/ بنية النص السردى من منظور النقد الادبي/ المركز الثقافي/بيروت/١٩٩٣/٢٤.
- (٥) عبد الستار عبد الله / الإقامة في أفق القلق / جريدة الجمهورية . / ٨ / ٤ / ١٩٩٦ .
- (٦) علي حيدر / مكان معتل / الموصل / سلسلة نون / ١٩٩٥ .
- (٧) الإقامة في أفق القلق / جريدة الجمهورية . / ٨ / ٤ / ١٩٩٦ .
- (٨) الخطاب الحكائي / حكاية الخطاب / بحث مخطوط .
- (٩) عبد الستار عبد الله / حضور المغلق ، غياب المفتوح / جريدة الحدياء / ٣ / ٨ / ١٩٩٦ .
- (١٠) نزار عبد الجبار / المتاهة / جريدة الحدياء / ٢٢ / ٥ / ١٩٩١ .
- (١١) نفس المصدر السابق .
- (١٢) نفس المصدر السابق .
- (١٣) نزار عبد الجبار / طقوس الرعب ، طقوس الظلام / جريدة العراق / ١٥ / ٧ / ١٩٩٤ .
- (١٤) نفس المصدر السابق .
- (١٥) نزار عبد الجبار / الغريب / جريدة الحدياء / ١٢ / ٤ / ١٩٩٤ .