

جماليات الفاتحة النصية مقاربة في خطاب عبد الوهاب النعيمي الحكائي

د. عبد الستار عبد الله صالح*

ملخص البحث :

تسعى هذه المقاربة إلى الكشف عن الافتتاحية النصية التي تمثل كيانا أساسيا وفريدا في مضمونه ،حيث من خلال إحكامها وضبط صياغتها كروية لمحتوى العمل ، يجد المتلقي من الأحداث طريقه إلى ذهنية القارئ..

Abstract

This approach aims to uncover editorial leading of text , that represent unique and basic structure in its under written , since as , throw its govern manage and impound Its fashion as a vision sight of the work content , other events find there way to the reader mind.

١- نص الهوية :

عبد الوهاب النعيمي ثقافة مركبة تحتفي بالمتعدد فقد كتب في " الموروث الشعبي ونقب في العمارة الإسلامية اجتاز بوابات مغلقة ليقف في مدن التاريخ القديم منقبا عن حضارة الآشوريين في آثار نينوى والنمرود ، ويكشف عن جوهر الحضارة الإسلامية في رحاب مدينته القديمة (الموصل) باحثا ومؤرخا وكاتبنا لامس ضفاف العصر بكتاباته الصحفية وبرز في أعمال إبداعية متعددة في مجال القصة والرواية . "(١)

ثمة - إذن - رغبة في احتواء العالم وأخرى في لفظه والخلص من فوضاه التي تشكل مجمل ما يحدث في الواقعة الخارجية من تدجين وترويض واستلاب تجعل فضاء الوعي مناط إقصاء أو تهميش ، رغم الحضور الكبير

* أستاذ مساعد / قسم اللغة العربية / كلية التربية .

للرؤى المبنية على تجاوز الموقف الذي يسعى إلى تأسيس تاريخ للإنعتاق من سلطة الآخر في تأنيث عزلة جبرية بالإقصاء والتغيب المبرمج وتحويل الخطاب من تغاير استباقي إلى غياب إكراهي تمثله بعض مفاصل الثقافة المنمطة والتي تجد في نفسها استحقاقا لا ينهض إلى على وجود مركزي رسمي هو ابعدها ما يكون عن ضرورة بناء منظومة تحتضن كل كتابة تشكل في حراكها تحولا يسعى إلى عبور العتبات وإعادة استكشاف المركز بعيدا عن الخضوع لمقولة " ما ترك الأول للأخر شيئا "

" الهم الأول الذي يكتنف الأديب قاصا كان أم شاعرا ، هو تقديم الرؤية الحقيقية لحدث يهم مجموعة كبيرة يعيشون على خارطة واحدة ، يوحدتهم الظمأ والجوع أو السعادة والغربة ... والكاتب الذي لا يملك نظرة واضحة محددة وجديدة لمن حوله وما حوله من أشياء على رأي تولستوي لن يستطيع تقديم عمل فني حقيقي في أي مجال وكل مجال ..."(٢) يعرف جيدا انه ذات متعددة ؛ لذلك لم يعر اهتماما لتغييبه بل جعل من هذا الموقف المعادي لاشتغاله وانشغاله منطقةً للاستكشاف والاختلاف فعمد إلى الانغمار في الإنتاج على مستويات متعددة ولاسيما الصحافة التي أعانته على البقاء مرنا يهوى الكلمة وتهوواه فأجز أعمالا كثيرة لا مجال لتعدادها هنا إلا أنها شهادات تشعير القارئ أن (النعيمي) كيان تجريبي يتخلق في خفايا الوجد " أينما وجدت في أعماق الذاكرة أو في مناهات الحياة ، يصورها قصة قصيرة أو رواية أو يجسدها عمودا صحفيا يطل من خلاله على القارئ الذي تعرف على قلمه من خلال دوريات يومية أو أسبوعية "(٣) فهو شكل آخر للمتخيل يتحرر من ذاكرة محجوزة إلى ثقافة إبداعية تتبثق ببراءة في حضور معاصر ..

٢- نص المفهوم / الوظيفة :

الكتابة دعوة إلى التمرد! هجرة بين فضاءين ؛ فضاء عياني يواجهنا بفوضاه واحتمالاته اللامتناهية وفضاء المخيلة الذي يعمل جاهدا على وعي الفتنة العيانية وتحويلها إلى حضور جمالي ينطوي على شيء من التغاير والسميترية المنعقدة من فتنة العياني. وفي النص الحكائي يكتشف الراوي وحده ذاته بين أرض وسماء وفضاء . أما نحن القراء فلنأكثر من وجودات افتراضية تحاول أن تتغلغل بين المسافات والمساحات اللغوية بحثا عن منافذ للسحر المهاجر في طيات الحكيم " فالمبدع في أسئلة نصه الصادرة عنه يرغب في تقديم ما هو الإضافة ، إذ حتى لو فعل يظل العمل الذي لم ينجز ، الحلم المراد له ولغيره ، في المقابل يفتش المتلقي عن الذي لم يُقَلْ في المُبدع بحثا عن إضافته "(٤) وبناءً على ما سبق فإن ما يتشكل إبداعيا لا يراهن على حضوره في المحيط الخارجي ؛ لأنه اكتسب - فقط - سمة التشكل ؛ أي إنه أصبح عيانا فضاءً مرقونا على الورق .!؟ ذلك أن ظهوراته اللسانية التي تطرح نفسها بوصفها عالما متناهيا لا تستطيع أن تكتسب لانهايتها إلا بالاتصال الحسي بين الباث (المؤلف) والمتقبل (القارئ) . " إن القارئ بما يتوفر لديه من كفاءات معرفية وأدبية هو في مثل هذه الحالة الكفيل الوحيد بتحقيق شعرية النص المضمنة في نسيجه عبر اقتنائه وتركيبه لرموز النص المنسقة لستراتيجيته التوجيهية وهو حرٌ بعد ذلك في أن ينحاز إلى إغراء النص أو أن يرغب عنه"(٥) .

يجدر التفتن إلى أن نص الحكيم لا يفترض وإنما يلزم بوجود مفتوح يمثل كيانا أساسيا وفريدا في مضمونه حتى إنه لا يشبه غيره من مفتتحات يرتضيها الكاتب لمنجزه النصي ، وتعد " من اعقد وأصعب المكونات المتعلقة بالنص الإبداعي حيث من خلال إحكامها وضبط صياغتها كروية لمحتوى العمل بكامله يجد المتلقي من الأحداث طريقه إلى ذهنية القارئ المتعامل مع النص "(٦) وقد

اختلف النقاد في التسميات إلا أن المفاهيم متقاربة غالباً ، فمنهم من سماها البدايات ، ومنهم من سماها الاستهلال ، ومنهم من سماها الفاتحة النصية ، وهي في مجمل حدودها واحدة ، فهي " ملفوظات متعددة وكثيرة على المبدع مراعاتها في نصه / نصوصه فتأكيد تباين مستوياتها كخطابات هو المحافظة على سر العالم بما فيه حدّ غياب شخص المبدع / المؤلف عن نصه .." (٧)

وبما أنها محل ابتداء السرد فهي لحظة الإبلاغ التي تكثف بإحكام النسيج المضموني للنص " وتشي بما سيأتي في اللاحق دون أن تصدنا عن التعامل مع النص بكامله أو عن المتبقي منه " (٨) . وما يأتي به الناص " ليس وليد فراغ وإنما ينتج عن واقع تحققت الدلالة عليه برموز وإشارات تدخل في باب المتواضع عليه من سلوكات اجتماعية وروابط ثقافية وتفاعلات إنسانية " (٩) ؛ لذلك فإن الذات القارئة لا تتنبأ ؛ أي تستشرف أفق النص قبل تلقيه ؛ فهي تعمل على دمج وعيها في مجراه بل وأحياناً تصل إلى مرحلة التزاوت مع شخصياته منفصلة عن عالمها الوجودي إلى عالم جديد هو عالم المتخيل ، تبعاً لهذا يمكن أن نصل إلى أن لحظة البداية هي العتبة أو لحظة العبور التي تشكل وجوداً حرجاً بالنسبة للقارئ فهي : إما إمكانية تنقلنا إلى خفايا النص من خلال انبساط الحكي أو هي على رأي ديفيد لودج " تمثل عتبة تفصل العالم الواقعي الذي نعيش فيه عن العالم الذي يصوره النص الحكائي وعلى ذلك فإنها ينبغي — كما يجدر القول — أن تجذب القارئ إلى داخلها " (١٠) . ألا يبدو واضحاً أن الفاتحة النصية بوصفها مكوناً بنائياً هي طاقة إغوائية تعمل على جذب المتلقي وتوريطه في لعبة الحكي . " ولا ريب في أن ما يقوي أثر الواقع في المطلع هو أن السارد لا يباشر فقط وظيفة الحكي ، بل يتجاوز ذلك إلى التورط في الأحداث المحكية ، مستعملاً ضمير المتكلم ، فهو إذن سارد (داخل — حكائي) حسب جينيت ؛ أي مشخص في المحكي ، وقد خولته هذه الصفة تبئير السرد على ذاته دون سواه من الشخصيات

والأماكن والأزمنة مما يعني تأجيل سيرورة الانتقال من الواقع إلى المتوقع ، فهو يستأثر بامتياز البروز على حساب الشخصيات متخذاً من نفسه بؤرة لخطابه .. ؛ لذلك فهو (الأنا السارد والأنا المسرود) في آن واحد مما أعطى لخطابه نسبة عالية من قائله فكأن مهمته تتعدى السرد الموضوعي لتجربته إلى الإدلاء بشهادة منزهة عن الافتراء والمغالاة ، فهو بمثابة (شاهد) أو مؤتمن على أسرار أو ملاحظ يحول حضوره في النص إلى محاكاة للواقع غير مشكوك في أمانتها^(١١) .

أخلص مما ذكرت آنفاً إلى أن الفاتحة النصية ملفوظ ستراتيغي يتضمن سننا خاصاً وبالتالي فهو يستدعي أن نتواصل معه قرائياً بشكل خاص يحدد مفاصله ويعمل على تأويل أنواعه شكلاً ومضموناً .. ولغرض استكمال هذه المهمة لا بد من الدخول في فضاء النص الإبداعي إسهاماً في تحديد مكونات الملفوظ وتحليل دلالاته المحتملة ..

٣ - نص النص :

لا يعمل النص الحكائي بالضرورة على تشكيل الواقعة الخارجية ولكنه يتضمنها أو يضمها في مشهد ما أو في مشاهد موهما القارئ أن رصيده الواقعي يتيح حتماً استكشاف الواقع الخارجي والكشف عنه ، بحيث يكون علاقة صحيحة مع المتلقي بفضل الأجواء الموحية في النص والتي تتيح للذاكرة استعادة أجواء مشابهة لما يتناثر من أصداء مكانية أو زمانية تتكون بحكم نظامها الخاص مع أنها إفراز ذاتي يسعى إلى التخيل أكثر مما يسعى إلى التسجيل ؛ ذلك أن النظام الحكائي يعمل على بناء جماليته الخاصة فما يتعلق برؤية الواقع وتشكيل التخيل ولا شك في أن الأعمال الحكائية تؤسس في بدئها أنظمة لا تقوم على المطابقة بل الاختلاف فمنها ما يبدأ بالمكان موصفاً أشياءه ومادياته صغيراً كان أو كبيراً وربما يضعنا في عالمه أو يبقينا في الخارج وكأننا ما زلنا نعيش الواقع كما

كنا نعيشه قبل الدخول في طقس القراءة وفي نص النعيمي نلاحظ أن المكان ينبثق منذ اللحظة الأولى في (سوار من شمس) ليس متوهجا كما يمكن أن يشير العنوان وإنما معتم معزول تغلفه الظلمة ، فضلا عن هامشيته فهو يبدأ من الطريق " على كتف طريق ترابي يغفو مبنى مهجور" (١٢) ثمّة في الجملة الافتتاحية توتر يقع بن البقاء والفناء ، الغفوة توحى بالحياة مع أنها إقصاء للآخر المرئي .! ؟ في حين أن كلمة (مهجور) تشكل فناء منوطا بقصدية شعورية أو لا شعورية وكلاهما يشتمل على معنى الإبعاد بالتبادل ؛ أي إن الغفوة إقصاء ذاتي والهجر إقصاء موضوعي و الأمران يشكلان وجودا لعالم مقفل ويجرانا من خلال دالة الوصف البراني إلى حدث غامض ، وسيكون لهذا المكان شأن كبير ، والمعروف أن كل شيء في العمل الحكائي مقترن باستعماله ، عدا أن هذه الجملة تدفع القارئ إلى استكمال قراءته للوصول إلى معرفة ماذا يمثل هذا المكان الذي تأنسن بدالة (يغفو) ، ومن الطبيعي أن المهجور عادة يميل إلى الإغفاء ليحقق هروبه من العالم الذي لا يستطيع أن يندمج فيه أو العالم يعمل على تعميق إحساسه بالعزلة .؟ غير أن سيرورة الحكى تدخلنا في توصيف آخر يسهم في تعميق الإقصاء ؛ ذلك أن المكان المهجور يتموضع بين بيوت آمنة " يقبع بين بيوت آمنة " ألا تثير دالة (آمنة) الإحساس بالخوف واللاأمان وكأن الراوي يثير فينا التساؤل لم الهجر إذا كان الموقع آمنة.....!؟

هل يريد الراوي أن يجعلنا نركض وراء مدلول غائب على اعتبار أن الخفي هو الوجه الآخر للحضور والظهور.؟ فضلا عن أن هذه التوصيفة تمثل قمة الضياع، ويستمر الوصف بضمير الغائب مؤكدا أنسنة المكان وهيمنة ضياعه بل ويمنحه الإحساس بالهروب من مواجهة الخارج المفتوح " يتوارى أمام أنظار العابرين إلى الأحياء الأخرى ؛ لأنه ما عاد يعرف كيف يبتسم للربيع" (١٣) ما زال الوصف أسيرا لدالة الإخفاء بدلالة (التوارى) والفعل يتوارى

ينطوي على محمول شديد الكراهية ، لاسيما في المصطلح القرآني (يتواري من القوم من سوء ما بشر به أيمسكه على هون أم يدسه في التراب ؟) . ما الذي يشكله الآخرون من تأثير عليه سواء كان متجهما أم مبتسما !؟.. إنكار الآخر وتغييبه يعني الانقطاع إلى النفس وإغلاق كل الجهات الممكنة لرؤيا العالم .يبقى المكان مركزا لما يؤطره من محيط (العابرون ، الأحياء الأخرى ، الربيع ..) وتتعمق دالة التغييب لتصل إلى النوافذ التي تبقى مغلقة أمام الشمس والمعنى أن العتمة تأخذ مداها حتى في الداخل – الإغفاء عتمة داخل الجسد ، والنوافذ المغلقة عتمة داخل البيت .- " يصير البيت غلافا عظما ، بل صخريا لهلامية صميمية كي لا تتدلق في كل اتجاه! الإنسان حيوان بحري ، هلامي قوقعي أصلا ، وهو لا يفارق قوقعته حتى يعود إليها . لكن عندما تنكسر القوقعة يفقد العالم حينئذ جهويته"^(١٤) ويصبح الخارج حيزا لبرانية مخادعة تنطوي على مدخل آخر للعزلة " وما عادت نوافذه تشرع درفاتها للشمس حين يطل الصيف "^(١٥) .

وعي المكان يؤسس مهيمنة الانطواء أو الانمحاء وكلاهما يشكل غيابا عن العالم " لأن المكان يمثل الإحداثية التي تترك من خلال الحواس، وعلى رأسها البصر والتي صبت جلّ اهتمامها على تأثير البيئة، ودورها الفعال في تنظيم وتنسيق النشاط الإنساني، وحركته في الحياة لمعرفة الكيفية التي يتعامل بها الإنسان مع الموجودات من حوله، فكان أن ارتبط مفهوم المكان بمدى الملاحظة المفروضة من قبل الإنسان لإبعاد مكانه وما يشغله من أشياء"^(١٦) والحضور ليس أكثر من مرتكز يقع بين غموض الخارج وخراب الداخل ، إنه يطرح سؤال الاحتفاظ بموقع يؤمن له البقاء خارج لحظة الخراب!. والبيت المهجور هو العالم الذي يشكل بؤرة مهمة للدخول إلى تفاصيل الرواية بل هو خلاصتها التي تنوء بالهم الكبير الذي يعانيه القائم بالوصف وهو غائب لا نعلمه ؛ لأننا مازلنا في عالم لا يوحى

بدخولنا إلى عالم المتخيل ، إن ما يحدث في هذه الفاتحة ما زال واقعياً، وهو هنا لا يشكل قاعدة للتحديق والإحساس بالحدود والأطر بقدر ما يعمل على إشعار المتلقي بأنه أمام فاجعة ، وعليه أن لا يتفاجأ بقدر ما يتشوق للمواصلة " يبدأ المبنى بأنين تحمله الرياح نواحا ينتشر على شرفات البيوت المجاورة " (١٧) .

الأنين والنواح من مستلزمات البشر لا الأمكنة أو الأشياء وتبقى دالة الانسنة قائمة في عملية الوصف لتوصلنا إلى أن الأمكنة بأهلها تحمل كل ما يتركه الإنسان فيه من أثر . يتضح أن هذا العالم لا تشكله الألفاظ فقط فهو عالم موجود ليس في الذاكرة وإنما موجود بوصفه حقيقة تؤشر واقعا يسبق الدخول إلى عالم الحكي بغض النظر عن الأزمنة التي يتخلق فيها ولاسيما التركيز على دالة (الظلمة ، والليل) وهما تماما ينسجمان مع طبيعة المشهد المتجهم الذي يريد (الراوي) أن يدخلنا فيه منذ الوهلة الأولى ، وتأتي النتيجة بل العلة في كل هذا الهم " ينوء بثقل عاهته الكبيرة التي تركتها طائرات الأعداء وشما اسود وجدرانا بلا سقوف وبقايا أنقاض محروقة امتزجت دماء ساكنيه بألوانه القاتية " (١٨) . كل شيء في هذه اللوحة يراهن على البشاعة والخوف ويعلن حقيقة الحرب التي تجعل من الإنسان والمكان فضاءين للخراب والعزلة.؟! المشهد الوصفي هنا يمثل عنصر انطلاق يجعل من خراب المكان دالا على أن ما يأتي بعده سيكون خرابا أو أن صورة ما يأتي ستكون متشكلة بناء على الصورة المكثفة للمكان الافتتاحي ، وكأن البيت المقصوف هو التسجيل الحي لخراب العالم . والبيت كما يقال هو مكان الألفة ، فإذا خربت تشكيلته تخدشت الألفة وصارت فضاء آخر للعدم وعبثية الوجود .

البيت والكائن متلازمان حتى إن غياب احدهما هو غياب للآخر ؛ لذلك يظل البيت " اختراعاً مؤنسناً من البداية لأنه يشخصن إلى حد ما بعض جوانبته . وأن

يملك المرء بيتا في العالم ، فهذا مؤداه أنه انتزع حيزا من غموضه وجعله حكرا له إنه الطوية الأولى في انسراع* العالم^(١٩) .

ما الذي يشوش علاقتنا بالآخر ؟. الآخر ليس الإنساني فقط ، إنما الأشياء المشخصة أو المجردة ، قد يكون التوتر وربما الإحساس بالقلق مما يؤدي حتما إلى اتخاذ مرتكزات حكمية قاسية أحيانا وأحيانا سريعة بحيث تضعنا في مواجهة الذات التي تجعل من إرادتها حكما لا يتسم بالإنصاف لما يعانیه من تشوش في العلاقة بين الداخل والخارج ، فالمرئي نوعا ما غريب ؛ يندرج في (انتروبيا) غير محسوبة على القصد ، وإنما تأتي هكذا بعفوية عالية نعتقد أحيانا أنها مكون بنائي مخطط له مسبقا ، في حين أنها مرتبطة بواقع النشاط البشري؟! في (رغبة الحليب) نشهد تداخلا تقانيا ومضمونيا حيث يختلط السرد بالوصف ويظهر المونولوج بنوعين (التلقائي ، والمجلوب) ، تعكس الجملة الخبرية في المفتوح حالة الراوي الذي يتحدث بضمير المتكلم أولا وهو راو ممسرح ثانيا أي إنه داخل - حكائي ، وهذا يعني أن الحكى يتوجه نحو الداخل من جهة ويدخلنا في لعبة المتخيل من جهة أخرى " أربع مرات تخطيت واجهة المقهى "^(٢٠)

ما الذي يثيره التكرار ؟. لا شيء أكثر من حراك الزمان وسكون المكان !. وفعل (التخطي) أيضا لا يمثل أكثر من عود على بدء وتبقى واجهة المقهى ساكنة في مكانها لا يحدث عليها أي تغيير ، والأمر لا يثير غرابة بقدر ما يثير قلقا تعانیه الشخصية ، ومن ثم يدخلنا الراوي إلى داخل المقهى وهذا تخط بصري يعمد إلى توصيف الداخل بتوتر الخارج " أتطلع إلى الوجوه بداخلها ، رؤوس صلح عيون بنظرات طبية ، كروش ممتلئة ، وقار مستورد.. "^(٢١) .

يشير المشهد إلى حضور مهمش لا يمثل أكثر من أنقاض تسنزف وجودها بالجلوس داخل المقهى ، فهم أناس بلا هدف ينتظرون ساعة الرحيل ، وكأن الراوي يريد أن يجعل من المقهى مكانا لانتظار الموت ، فأناسه (صلح

ضعيفو النظر ، كروشهم ممثلة ، ووقارهم مستورد .) وهذه صفات تتطبق على المتفاعدين والعاطلين أكثر مما تتطبق على النشاط والحركة الذي يمتلكه الراوي ، فهو يتحرك في الخارج والداخل ممثلنا بالحيوية والشباب ، عالم مفارق للحياة ، وعالم مقبل عليها ، هم الفراغ " منهم من يتأمل الفراغ " والراوي (امتلاء) ، هم الصمت وهو الصوت ، هم المحنطون وهو الجسد الحي " كيف اجتاح هذا الصمت ... كيف اقتحم هذا العالم المحنط " (٢٢) هنا يعمل المونولوج التفائي على توضيح حقيقة القلق الذي يعانيه الراوي وفي الوقت نفسه يطرح سؤال الوعي ، أو سؤال الخلاص ، وخلاصه لا يتم إلا بتحقيق هدفه وهو حضور الآخر المنتظر في الزمان والمكان ، فالذات هنا تعاني اغترابا شديدا مع أن المكان يمثل بالنسبة للراوي العالم الخاص وذلك يبدو من خلال المونولوج المجلوب " تمتمت بداخلي " القهوة البرازيلية " قهوة العالم الخاص جدا " (٢٣) .

ودالة النقاط (البصرية) تتيح للقارئ التعرف على حصول انعطافة في فعل الشخصية والتحول المكاني ، وهذا ما يدخلنا في مشهد جديد لا يشكل إضافة تذكر إلى دالة المقهى " باستدارتي نحو ساحة حافظ القاضي " (٢٤) . الاستدارة هي لحظة التحول بين عالمين = مكانين المقهى ← ساحة حافظ القاضي من الصغير إلى الكبير لندخل مرة أخرى في مكان صغير ربما يكون ضيقا (غرفتي) " سرت باتجاه المحلة التي تقع غرفتي ضمن أزقتها الضيقة " (٢٥)

فإذا كانت الأزقة ضيقة ، فالغرفة أضيق وهذا ما يدل على أن شخصية الراوي تعيش في مناطق شعبية فقيرة ، هذا ما يحده القارئ حين يقترب من التوصيف الدقيق للأمكنة.

ثمة مقروء يشكل وفقاً لقراءة تتعدى الملفوظ ولا تخضع لسلطة التعالق مع النص وإنما تصنع مسافة جمالية بينها وبينه كي تستطيع القراءة أن تحتقي بما وراء المرئي ، هي اللحظة التي توازن بين الذاكرة والخبرة أو تعمل على انطلاق الخبرة خارج الذاكرة ، (أنا) يهدم فرادته بناء على إقامتها مجدداً ..؟ يستتطق وعي الأشياء يحاورها بروح المنتظر لا روح المتذكر ؛ لذلك يخرج من منطقة الظل ، ينفعل بالإشكال التي ما زالت تتراءى في متخيل ينتظر الولادة .

يبدو الخارج حضوراً شكلياً لكنه يفرض سؤال الغياب فكل المظاهر الخارجية على بروزها ورونقها لا توصل إلا إلى غائب يمثل في تجليه تمكين الحسم بين وسواس الشك وحس اليقين، حلم الانفكاك من دوامة الانفصام والدخول في وحدة الحضور ، وهذا ما يدفعنا للتعامل مع ذات توشك على الانهيار . ففي قصة (إبحار)^(٢٦) نتورط مع (الأنا) ضمير المتكلم = الراوي في واقعة يومية لا تثير إحساساً بالمتخيل مع أنه يدخلنا في عالمه منذ الوهلة الأولى ، يوهنا بأن ما يحدث هو حقيقة تسجيلية لواقع يومي " أبحرت عيناى فى عمق الشارع المزدهى ، والمزدان بالأضواء الملونة ، امتدادات المحال فيه كأنها مواكب عرس ، تغلفها ألوان قوس وقزح "^(٢٧) . (الشارع) من الوجهة الفيزيائية أنطولوجيا تحتقي بالسطوح أو هو الذي يعكس المتناهي والزائل ، واليومي عادة يؤكد زواله بدالة تكراره فضلا عن أن الأضواء والمواكب حالات آنية لا تمثل إلا بعدا خارجيا يحمل في داخله نظام تناهيه . والفعل (أبحرت) يثير أمرا آخر يختلف عن الصورة البصرية التي رسمتها العينان ؛ لأن الإبحار يشكل مغامرة مطلقة وبعيدة عن منظومة (العينين) بدلالة (في عمق ..) والعمق يثير في النفس بعدا تأمليا لا تنهض به العينان . والملاحظ أن الراوي استخدم (الآلة) ولم يستخدم الوظيفة (النظر) ليدلل على أن الخارج الذي يقع تحت البصر لا يؤبه له لسرعة زواله ولانفصاله عنه ، مع أنه يمثل مكانيا حاضنة تتحرك فيها الشخصية،

فهي تعكس أضواء الخارج لتبين ظلامية الداخل ليس بالمعنى الفيزيائي ولكن بالمعنى التأملي وما يأتي لا حقا سيوضح ما نذهب إليه . ولا يختلف اثنان لما بين (العمق والامتداد) من اختلاف في المعنى والمفهوم ؛ عليه يكون (الشارع) موضع الحيرة " انتابني إحساس بالغرابة ... إنه يكاد ألا يكون الشارع الذي أعرفه" (٢٨) .

تتعمق الصلة بالمكان أكثر . لم هذا الانهماك — (الشارع) والإحساس بالغرابة التي تعني تجريداً يحتويه الفكر يقول (لالاند) " إن التجريد هو فعل الفكر الذي ينظر على حدة إلى عنصر (كيفية أو علاقة) من تصور أو معنى ، ويركز انتباهه ، ويهمل العناصر الأخرى ، وهو ذات التجريد الذي يقال : بأننا نستطيع بواسطته أن تعزل بالفكر ما لا يمكن عزله في الواقع" (٢٩) .

التوهم هو حقل آخر من حقول الصراع الذاتي الذي قد يؤدي إلى الانفصام أو الجنون مالم تمتلك الذات القدرة على تعميق وعيها وتوجيه رؤاها نحو بناء عالمها الداخلي بوصفه ضابطة موازنة بين الداخل والخارج " إنه مزيج من الشك واليقين . أيعقل أن تقودني قدامي إلى شارع آخر .؟ غير الذي نشأت فيه وقرأت أسرارها كقصيدة أحفظها ..! " (٣٠) ، امتزاج الشك واليقين يعني الدخول في مضاعفات اختلاط الرؤيا وضياح المعنى بل وضياح الحقيقة . حينها يصبح الكون انتظارا عبثيا يجرنا إلى التشظي على مرايا الأرصفة . " أكون مقبولا أن لا يتعرف الإنسان على صورته ..! " (٣١) ، صورتني ليست (أنائي) ولكن جهلي لها يعني عدمي المعرفي ووقوفني خارج الكينونة ، وقد يعني هذا اغترابي وعزلتي ؛ لأن العالم أصبح مجرد حفلة تنكرية تزهو بأفئعتها " ولكن ما بال الناس فيه غير الناس الذين أعرفهم . أطفال بوجوه رجال ، ورجال يتخفون وراء أقنعة ، كأنهم في حفلة تنكرية ..! " (٣٢) ، الصدمة الحقيقية هي هذا التحول الذي يجعل

من الوجود قراءة متورطة في تأصيل المزيف ، فهي بالنسبة لمن يتطلع في العمق مفترق يصير على إيجاد الملامح الصافية لتطلعات بديلة ...

نتائج البحث ..

- (النعمي) كيان تجريبي يتخلق في خفايا الوجد أينما وجدت في أعماق الذاكرة أو في متاهات الحياة ، يصورها قصة قصيرة أو رواية أو يجسدها عمودا صحفيا يطل من خلاله على القارئ الذي تعرف على قلمه من خلال دوريات يومية أو أسبوعية فهو شكل آخر للمخيل يتحرر من ذاكرة محجوزة إلى ثقافة إبداعية تنبثق ببراعة في حضور معاصر..
- ما يتشكل إبداعيا لا يراهن على حضوره في المحيط الخارجي ؛ لأنه اكتسب فقط - سمة التشكل ؛ أي إنه أصبح عيانا فضاءً مرقونا على الورق .!؟ ذلك أن ظهوراته اللسانية التي تطرح نفسها بوصفها عالما متناهيا لا تستطيع أن تكتسب لا نهائيتها إلا بالاتصال الحسي بين الباث (المؤلف) والمتقبل (القارئ).
- إن نص الحكي لا يفترض وإنما يلزم بوجود مفتتح يمثل كيانا أساسيا وفريدا في مضمونه حتى إنه لا يشبه غيره من مفتتحات يرتضيها الكاتب لمنجزه النصي ، وتعد من اعقد وأصعب المكونات المتعلقة بالنص.
- الفاتحة النصية لحظة الإبلاغ التي تكثف بإحكام النسيج المضموني للنص وتثني بما سيأتي في اللاحق دون أن تصدنا عن التعامل مع النص بكامله أو عن المتبقي منه .
- ما يأتي به الناص ليس وليد فراغ وإنما ينتج عن واقع تحققت الدلالة عليه برموز وإشارات تدخل في باب المتواضع عليه من سلوكات اجتماعية وروابط ثقافية وتفاعلات إنسانية .
- إن الفاتحة النصية بوصفها مكونا بنائيا هي طاقة إغوائية تعمل على جذب المتلقي وتوريطه في لعبة الحكي .

- ما يقوي أثر الواقع في المطلع هو أن السارد لا يباشر فقط وظيفة الحكيم ، بل يتجاوز ذلك إلى التورط في الأحداث المحكية ، مستعملا ضمير المتكلم، فهو يستأثر بامتياز البروز على حساب الشخصيات متخذا من نفسه بؤرة لخطابه .لذلك فهو (الأنا السارد والأنا المسرود) في آن واحد .
- لا يعمل النص الحكائي بالضرورة على تشكيل الواقعة الخارجية ولكنه يتضمنها أو يضمنها في مشهد ما أو في مشاهدته موهما القارئ أن رصيده الواقعي يتيح حتما استكشاف الواقع الخارجي والكشف عنه .
- الأعمال الحكائية تؤسس في بدئها أنظمة لا تقوم على المطابقة بل الاختلاف فمنها ما يبدأ بالمكان موصفا أشياءه ومادياته صغيرا كان أو كبيرا وربما يضعنا في عالمه أو يبقينا في الخارج وكأننا ما زلنا نعيش الواقع كما كنا نعيشه قبل الدخول في طقس القراءة .
- يشكل المكان عند النعيمي هاجسا كبيرا (البيت ، والشارع ، والزقاق ، والمحلة ، والمقهى ، والحي ...) ولا تخلو بداية من بداياته من مكان يكون الحافظة والإطار للأحداث في وقت واحد .
- الفاتحة النصية تشتغل على الذات والآخر وبضمانر مختلفة ، أقصد الغائب والمتكلم ... الخ . مع حضور الإيهام بمسرحة الراوي أو تحسيس القارئ بان المتحدث لا يشكل إلا شاهدا من الخارج .

الهوامش / المراجع

- ١ - في صومعة القاص الصحفي عبد الوهاب النعيمي / اختراق حاجز الصمت /الملحق الثقافي الأسبوعي لجريدة النهار البيروتية/ ٢٢-٣-٢٠٠٢
- ٢- م . ن
- ٣- م . ن
- ٤- البداية في النص الروائي / صدوق نور الدين / ٩ / دار الحوار للنشر والتوزيع/ اللاذقية ، سورية/ ١٩٩٤

- ٥-شعرية الفاتحة النصية ، حنا مينة نموذجاً /جليلة الطريطر/ علامات / ٢٩/ ١٩٩٨/ ١٤٩/
- ٦-البداية في النص الروائي /١٩/
- ٧-م.ن /١١/
- ٨- م . ن / ١٥ /
- ٩- م . ن / ١٩ /
- ١٠-الفن الروائي / ديفيد لودج / ت.ماهر البطوطي/ المجلس الأعلى للثقافة / القاهرة / ٢٠٠٢ /
- ٩
- ١١- بلاغة الاستهلال في روايات عبد الكريم غلاب/ رشيد بنحدو/فكرونقد /ع ١١
- ١٢-سوار من شمس / عبد الوهاب النعيمي /دار الشؤون الثقافية / ٢٠٠٣ / ٩
- ١٣- م.ن /٩/
- ١٤-م.ن /٩/
- ١٥- م.ن /٩/
- ١٦- المكان في شعر الحرب / محمد صادق جمعة / رسالة ماجستير /إشراف د.عبد الستار عبد الله / كلية التربية / ٢٠٠٥ / ٥
- ١٧-سوار من شمس / ٩
- ١٨- م.ن /٩/
- ١٩-الفكر بما يرجع إليه وحده .سؤال العتبات / مطاع صفدي / ف.ع.م/١٠٢ — ١٠٣ : ١٩٩٨ /
- ٥ /
- *التكون في الصيرورة لا يمكن الحدس به إلا كالحظة تكثيف ، تشكل طية افتراضية virtuel وليس إمكانية possible أو potential . فالتكثيفي هو من مادة الانسراع ، أي الحركية التدفقية التي تعطي ثمة بروفيلا عن الصيرورة ، يفقد ملامحه ما أن يتم انتزاعه منها . ويرجع الفضل في مصطلح الطية إلى دولوز (الفكر بما يرجع إليه وحده . سؤال العتبات / ٢٨ / هامش ١)
- ٢٠-رغوة حليب / عبد الوهاب النعيمي / صوت ،الاتحاد العام للأدباء والكتاب/ فرع نينوى /
- ٦٧
- ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ - م.ن /٦٧/
- ٢٦ ، ٢٧-إبحار/عبد الوهاب النعيمي /نون : تصدر عن اتحاد أدباء نينوى/ ع ، ١ + ٢ / نيسان

٢٦/ ١٩٩٥

٢٨- م. ن. / ٢٦

٢٩- ما المفهوم ، دلالة المفهوم وعوامل تشكله وإبداعه /الحسين الداوي/ ف.ع.م ١٠٢-١٠٣ /

٢٩/ ١٩٩٨

٣٠، ٣١، ٣٢- إبحار / ٢٦