التماثل والتبادل المكاني
قراءة في حكايات ومنامات محمد خضير
"حدائق الوجوه أنموذجا "

الأستاذ المساعد الدكتور
ناصر شاكر الاسدي
جامعة البصرة - كلية الآداب

التماثل والتبادل المكاني قراءة في حكايات ومنامات محمد خضير "حدائق الوجوه أنموذجا "

الأستاذ المساعد الدكتور
ناصر شاكر الاسدي
جامعة البصرة - كلية الآداب

المقدمة

إن ما يكتبهُ الأديب محمد خضير في حدائق الوجوه هو أقرب للسيرة الذاتية تتمازج مع حكايات ترتبط مع روابط بين الموروث والراهن تنزاح في مونولوج نفسي أوهي في أحيان كثيرة مذكرات لمرحلة تصرمت من حياة الكاتب.

ما يكتبه محمد خضير قفز على حاجز التجنيس الأدبي وصار نوعاً من الفيض المركب أو إطلالة تركيبية لمنطلقات ارتدادية تشعل فتيل الحركة الدائرة، ومثلما تكن الأنساق عنه فإنها تتبلور على قوائم ارتكاز كونيه أو ميتا نصية عالية التفعيل.

أو تراها منامات تشتغل على الما وراء بأنساق تداولية تحمل قصديات متطورة أو هي اعتناقات لأسفار لا تتكرر لمبدعين عالميين تركوا أسرار إبداعاتهم في نصوصهم.

لقد قرأت نتاجات محمد خضير لكن لم أجد نتاجاً قد كرر نفسه أو يكون امتداداً له بل أن كل نتاج هو عالم قائم بذاته لكنه لا يخلو من الصلات والوشائج لأنها نصوص إبداعية غاية بالتطرف النصي والإبداعي، فما أكتبه ألان هو سياحة في كون ميتا نصي يندرج في مسارات وفضاءات معرفية جديدة

على القارئ الذي وجد نفسه في خضم أمواج من الكتل الاعتراضي التي تبلورت في اتجاه محمد خضير السردي.

وليس غريبا القول إننا أمام رجل يفكر بجد لخلق عوالمه الخاصة كما فعل غيره من المبدعين العالميين.

عند سياحتنا في حدائق محمد خضير وأقنعته أدركنا أن كل وجه هو عبارة عن قناع وتكمن تحت كل قناع حقيقة الحياة والممات وأصل الحكاية.

هناك علاقة بين القناع والحياة. وسقوط القناع معناه موت الإنسان والقناع حاجز دنيوي له أجل معين فعند سقوط القناع تكمن النهاية والممات.

والأقنعة التي أزيحت هي أقنعة كانت على اتصال بعوالم أخرى من حيث التصوير والرؤى بعيداً عن الأرضي وامتلاك التجربة لمعرفة (البعد الآخر).

وذلك إنما نفهمه سياحة داخل حدود النفس الإنسانية بمنظور حكائي يجسد أكثر المواقف التصاقاً بالغرائبي والعجائبي، وهي بالتالي سياحات أكبر من كون دنيوي أو حالات من سيطرة الوهم للتصوير المعكوس فكل حكاية = قناعاً وصولاً إلى رابط والرابط يمثل فعل الحراك السينمائي من خلال المنظور السينمائي الذي يمثل سرداً وحكاية + راوي عليم لتنظير بؤرة حدث، وهو عندنا تحريك لراهنيات متعددة وعلى طريقة الحوار الداخلي المونولوج. فهي أحلام يقضه، وأسفار للروح في عوالمها تعالي الأمكنة المتعاقبة.

في حدائق الوجوه تكتشف قدرة القاص على صنع مناماته الخاصة به، لكنها منامات غاية في التحديث تتماها بنوع من الغرائبية في أنساقها وانتقالاتها، إذ أن التماثل المكاني يمثل علاقة الخصائص المكانية مع بعضها وتقاربها اللصيق حد التماهي والذوبان من خلال الداخل والمحور (المحايثة) والتبادل المكاني حين يتبادل المكان من الأصل إلى الآخر المنزاح المتكون ومن

المنزاح على الأصلي والعلاقة علاقة قرائن وصلات وتداعياتها تتمثل في نوعين من التجليات للموروث المستدرك عبر رواية علم أراد إيصال خطاب مركزي عالي التفعيل لكنه منغلق على ذات لا تعلن عن مصادرها إلا من خلال الترميز والذي يؤدي مهمته عند القاص من خلال المونولوج النفسي المفضل بالتداعيات. ونحن إزاء ذلك نستقري حدائق محمد خضير بأربعة من المقتربات ستستوعب عالمه المجسد بحدائق الوجوه وعلى الوجه الأتي.

١-منامات محمد خضير:

المنامة عالم منفتح على الآخر بغير حدوده الزمانية وهو يمتلك اشتراطاً توافقياً فيما بين الذات والحلم. ((ظهرت الحديقة في منامي))[١] وهذا احد اشتراطات التوافق١الحركي لمنامات المؤلف إذ تراه يعمق صلة المكان في زمان الحكي المذاب في عالم المنام، وهو ترميز ذو قدرة على تمثل الصورة وتبادل انفعالاتها عنده ((لم يبق إلا صورة باكية متحللة في تربة الحلم والمتخيل))[٢] وهو تنظير بؤرة حدثت، وتحريك لراهنية الموروث من خلال الاسترجاع. والحلم مكان لا تشترط فيه ظروف المكان، وكما نشاهد تداعيات المنامة فهي إتقان سردي، وفي المنامة العشارية ((لم يبق من العوامة سوى أثر غاطس بين السفن التي أغرقتها الحرب والأوتاد الخشبية التي انحسرت عنها المياه والمراسي التي تقطعت عنها الحبال))[٣].

المكان السيميائي قنصلية هندية، إشارة إلى صلات قديمة فاعلة، المكان شارع الكورنيش يمثل ملامح دلالة غيبت لشط تراجع الماء فيه بفعل الحرب، وتغير اتجاهه الأصلي المكان عوامة خشبية تطفو مربوطة أمام القنصلية الهندية، تلاقح الحضارتين، والفاعل الذات أبطال هنود والراوي طالب في ثانوية في البصرة.

الرابط هي الحبال التي كانت صلة الحركة بين الماضي والحاضر إذ يستخدم الراوي صيغة الماضي (تقطعت) والحبال رابط بين الحدث القديم والحرب التي قطعت تلك الحبال إشارة للحرب العراقية – الإيرانية التي دمرت علائق المكان وتركته ركاماً.

إن التداخل بين الحلم والواقع يصغي للسرد قابليته الحركية والمنامة دلالة خاصة اعتيادية لحدثها ((فقد ألقت بي أمواج النوم على سواحل صخرية مقفرة وقد بلغت الستين عاماً من الانشطارات المتناهية الصغر))[٤].

أمامنا استقراء مفاده أن الراوي يخرج من واقعة بصيغة النوم وكأنه يقول أن العمر شكل من إشكال المنامة تركت مضيها لتجده في الستين، يتحسر على ما مضى، والمنامة يتم الاسترجاع فيها إلى الوراء لصنع حكاية تتلمس خيوطها في الواقع وانتظاراتها في المتخيل، والعوامة تمثل زمناً حركياً منصرف بعيداً قال الراوي ((أما اليوم فأنا سرطان نهري يتعلق بصخور الضفة التي ربطت إليها عوامة الأمس البعيد وحيداً غير مسمى))[٥] وذلك تبرزه قصة البوراني كدلالة رمزية غاية في الإتقان في حديقة من حدائق محمد خضير التي جسد بها واحدة من مناماته والتي اطلعنا عليها المنامة العشارية وعلاقة العشار بالبوراني علاقة تأويلية إذ تعني البوراني (الحاكم القديم) والعشار وشط العرب مسرح حديث لواقع مرير لم تبق من آثاره غير الشواخص الدالة قال الراوي ((سمعت هذا الكلام بلسان معلمنا راوداس مخاطباً شاندا العضو القديم في حلقتنا في أول جلسة تنويم احضرها في العوامة))[٦].

نحن إزاء تداخل الحدث في المنامة وكيف يمكن الخروج من كتابته، الذي يسجل، حركية فواعل محمد خضير، وهي انزياحات تكتبها عتمة النص تتوارى مع الخطاب المزمع إطلاقه بفواصل زمنية ارتدادية لها معنى تشتغل

على الأرض من جهة في إعطاء الإشارة بأن الحدث ينطلق من مكان كما هو في النص أعلاه وهو دلالة على الاستغراق في زمن المنامة واللافت للنظر أن المنامات محمد خضير وجهان احدهما طوعي يتأتى في المنام الطبيعي والآخر يخضع للمنام المغناطيسي أو مخاتلة الحواس للتأثير بها لان المونولوج المتخيل إنما تكشف صوره غير بديل استرجاعي خلفي للصورة المتاحة ((ولربما رويت وأنا وسنان خلف قناعي قصةً من قصص الثانوية))[٧] إنها استرجاعات مثالية لحركة شخوص كان يعيشها الراوي في مخيلة نماذج بين الواقع والحلم وهو في حلقة الدرس المغناطيسي بصحبة متخيليه المبدعين (جناكي وشاندالا).

والفاعل الذات في قصص الكاتب إنما ينحدر ضمن مرجعيات سابقة إن كانت تخيلية أو عجائبية أو حيوانية لأنها شخصيات تتمائز بدرجات فاعليتها وتشكيلاتها ضمن النص السردي[٨].

إن تلك المرجعيات إنما تتكثف ضمن إطار البنية القصصية الحكائية وتندرج ضمن وظيفة السرد وهنا نتابع نسق السرد عند الكاتب انسجاماً منه بتداعيات المتخيل الذي وظف لخلق مناخات يقع عليها العبء الأكبر للمبنى الخطابي وحتى الخروج من إفرازات المتخيل السردي وتماهياً مع انفلات واقعية الكاتب إلى ترميزاته فانه يقع لاحقاً في رهانات ألعجائبي التي لعبت دورها المهم في نسق المنامة وذلك يندرج من خلال الانتماء الداخلي ثمة شخوص تدخل في نسق الخارق الذي يفوق قدرة البشر الطبيعية.

وكل الذي يحدث أن منامات محمد خضير تجاوزت أزمنتها لتنزاح على واقع عاشه المؤلف بعدما انزاحت من زمنها كمنامة إلى عالم معاش آخر.

والقاص فيما بين تلك النصوص يمثل دور الراوي شأنه شأن الهمذاني والحريري، وتميل قناعاً تتبدل فيه الأقنعة في مناماتها والتي نعدها سيرورة

زمانية وانطواء دراماتيكي يكون مضى وانفلات لمجمل حركة الصورة المشهدية لدى الراوي الذي يقول ((لقد فقدت مزايا الحلقة المغناطيسية منذ أمد بعيد وسأتخلى عن قناعي الذابل مثل ثمرة همبة مشطورة حالما يلفظ لساني آخر كلمات هذه الحكاية الوسنى))[٩].

إن انشطار عمر الراوي بين عالمين يشبه إلى حد كبير انشطار ثمرة الهبة الصفراء، لحكاية ونسى دلالة الحلم والنوم وذلك إيحاء مركزي يؤكد عليه محمد خضير، هو هل أن الناس نيام في حلقة كبرى من التنويم المغناطيسي، لكنهم إن ماتوا انتبهوا وهي إشارة إلى أن القناع الذي يرتديه هو نوع من المخاتلة الحياتية، إذ لا يمكن أن توضع الأقنعة إلا في الحياة لأنها المدخل لنومها المقنع وذبول القناع يعنى ذبول تلك الاشراقة الدنيوية والتي شبهها مثل ثمرة الحمية والانشطار إنما يؤكد انتظار مرحلة النضج الذي إذا ما تمت مراحله تجيء مرحلة أخرى هي القطاف أو التلاشي.

إن محمد خضير يستقري وبعمق مرحلة الانطلاق إلى خان العالم (الآخرة) وقد ارتدى قناعة أي انه ينعى نفسه، لأنها ستغادر وبأسرع من ذبول زهرة في حديقة وذلك مجمل التصور ألعرفاني بأن الحياة قشرة لابد من تكسرها وصولاً للب والنور والخلود وهذه القشرة لا يمكن أن تتكسر إلا بالرحيل القسري ألا وهو الموت وكما هو مؤشر في أدناه:

الكوخ: الدنيا صغيرة وفانية والكوخ النهاية

خان العالم مجمع العالم الدنيوي في العالم الآخر.

البستاني واهب الأقنعة الذي يلبس الناس أقنعتهم، لان الأعمال تتوارى خلفها.

القناع: نضارة الحياة

زوال القناع – الذبول
مغادرة البستاني / الإنسان في حديقة حياته / الفارس لعمله
الحديقة/ الدنيا – العالم
الخان – الآخرة خان العالم
زمن الحديقة / عمر الحياة للإنسان
وعند الموت يترك كل هؤلاء الناس أقنعتهم لان الآخرة ستكون بغير أقنعة

المنامة البستانية:

لاشك أن منامات محمد خضير هي منامات فلسفية تتجرد عن نظراتها الدنيوية للاستعداد لما وراء الجسد انسجاماً مع الخوف المطلق الذي ينطوي عليه الأنام قبالة الموت قال محمد خضير ((وبعد طول سنين))[١٠] استرجاع للحلم الأول الذي كان يراود طفلاً صغيراً ((استقرت صورته في ذهني منذ كنت طفلاً))[١١].

الطفولة التي تقري الراوي هي طفولة من نوع آخر مقترنة بسفر الحياة، مشكلة سؤالاً وجودياً ضخماً.. كيف جئنا وما هي الحكمة من تواجدنا وتوافدنا على بستان وحديقة الأرض.

إن منامات محمد خضير منامات انبعاثية فهي كون متخوف مناماتي يمتلك الرهبة في تشكله عبر كونيات صغيرة ترتبط مع بعضها في عالم آخر من المتناسقات والمترددات، ووجوه محمد خضير هي انبعاثات سيميائية ولدت من رحم الخوف الأخير الذي سيطر على روح الإنسان لجهله الطريقة التي ينتقل بها إلى عوالمه الأخرى أو بالأحرى أنه يحاول أن يتكيف مع التصور الذهني الذي يستغرقه في أحايين كثيرة عن كيفية التحول والتشكل للاندماج في حركة

منظور زماني ومكاني مختلف في ظل المتغيرات الجسدية التي تركت أثارها على الأرض.

إن ما يجعلنا نماثل بين المنامة والواقع هو أن المنامة تنزاح على الواقع ((كون المنام نصا عجائبياً، ولكننا بحاجة لتبرير أقوى يقنع بهذا التصنيف))[١٢].

والتبرير الذي يندرج ضمن قناعات القاص محمد خضير هو قناعته بأن المنامة أقرب إلى التجسيد لأنها مشاهدها تتماثل وتشحن ضمن سياقات التوظيف السردي للمتخيل وبالتالي فإنها قادرة على سير حيثيات الفضاءات الأخرى التي نعجز على تقصيها ضمن الحراك الواقعي ((والعجيب إذن حاضر على صعيد اللفظ الذي يخيل لواقعية مشحونة بأجواء العجب وهو ما نراه في مشاهد منامية عديدة جداً وان لم توظف ذلك المصطلح))[١٣].

والعجيب هو التالي للعجب، وكون الليل هو الرابط بين هكذا نوع من المنامات والتي قرأناها تتماثل مع نص آخر هو ألف ليلة وليلة من حيث أن رابطها هو الليل وهو محور الترابط مع زمنية الحلم ولان المتخيل المتحرك في المنامة يأتي دائماً من خلال الليل، وهو المرتع لحركة الحكي والسمر في أغلب الأحيان أن تكون المادة النصية المتفوقة هي الخرافة والحلم وصولاً على أجنحة الظلام والليل.

نخلص للقول أن الراوي يستعجل في مناماته خان العالم الذي بدأ يعد العدة لان يسلم قناعة إلى رائد آخر من رواد خان الدنيا ليرتديه، وربما نتحدث عنه يوماً.

٢- المكان السيميائي بين التجلي والتخفي:

يندرج ذلك المكان ضمن التقارب الحركي للبؤر المشهدية التي تشكلها حيثيات ما هو مكاني وبالتالي قدرتها على الانفلات من المحور الذي يرصد

تلك الصور عبر القنوات الارتدادية للعودة المكانية، وأمكنة محمد خضير تنزاح ضمن هكذا نوع من المؤثرات التي تسبق التجسيد المكاني ونقله عبر بوابه الحلم وتشخيص الفاعلية كما لو انه انبثاق من التوالد الذاتي الذي يتكون بموجبه سيرورة انشطارية تتشظى وتتماهى عبر بوابة الانزياح النصي والسردي.

نحن نعد التماثل ارتقاء سيميائياً لأقبية المكان في مشاهد الراوي الذي جسد نمطاً مهماً من أنماط الخروج لمواجهة مؤثرات الواقع لتنزاح عبر مكاننا المفترض وعبر نسق توظيف ممكن وصولاً لمرحلة التلاشي والانطفاء.

إن نجاح القاص محمد خضير في رسم أمكنته يرجع إلى فاعلية التماثل بأنواعه التماثل الحركي الذي يشكل انفعالاً حركياً جزئيا للمكان لا يمكن أن تستمر ومضاته إلا من خلال التشكيل العرضي الذي ما يلبث أن ينطفئ كما نراه في قناع رابندرانات طاغور ((جاء دوري كي أصرح بتأملاتي في صمت الصور الخليعة للأسى المرسوم على الألوان الدامية لنهار يحتضر))[١٤].

نرى جزئيات المكان وهو ينطفئ في متاهة المسكوت عنه (الصمت) ويضيف الراوي ((صورة ظلية لمدرسة طاغور ((شانتينبكتان))[١٥]. إنها الجزيئة المكانية والتي ستوظف من خلالها جزئية مكانية لكنه التي لا تشكل انفعالاً حركياً وذلك ما نطلق عليه بسيرورة مكانية متكاملة تحمل ولادتها الأصلية بغير تماهيات الأمكنة الأخرى ((حينما تتحد روح تأخري وإذ تشمل روح النص على روح العالم))[١٦] تلك ترنيمة الانفصال عن الجسد في تراتيل اليوغا الرباعية (القوة – الامتلاك) (اللذة – الرغبة) (العدالة - الواجب) (الانعتاق - الخلاص) التي توصل الإنسان إلى المغادرة ليكون ((قديسا متخلياً ساعياً إلى مملكة الروح الأسمى (براهمان))[١٧].

ومثلما تتماها أمكنة محمد خضير بين التجلي والتخفي فان حدائق الوجوه تحدد القدرة الارتكازية على حكايات لياليها التي وظفت للتنسجم مع التوجه المماثل للمنامات وهي في ندوة تجعلها حينما تترك أثار أمكنتها هروباً في حركة جامحة تشكلها لوازم الخوف من مجهولات المرحلة ففي قصة الوجه شاباً : معلم الطبيعة ((أنار الشاب فانوس كوخه المتبتل عن أكواخ السلف))[١٨].

وهذه حالة انكفاء مكانية ولدتها حكاية متوالدة عبر الليالي بل هي سيرورة مكانية تتماثل مع الأزمنة المسروقة مع الخوف والمتعالية على غياهب التوقع الذي ((يسعى إلى الكشف عن الأشياء ومكوناتها والأشخاص وطباعها الخلقية وبالتالي فانه يوقف سريان الزمن ليطلق سريان الأشياء في المكان))[١٩]. وهو في رأينا انفلات من الأماكن المتوقعة لتشهد الانعزال في قلب الليل ((يعود المعبر إلى قريته بقاربه الطويل ساعة هبوط الظلام))[٢٠].

فالليل يعقد صلة الارتكازية في مكان الحكاية حينما يوثق الصلة بين الليل والبطل (هليل) من خلال العلاقة الاعتباطية التي شكلت المال العام بتلك القرائن والليل يسعى لكي يكون وسيطاً مكانياً، وربما عبوراً وجوازاً لراهنية ما تسلط ضوءها عبر كون انفعالي ((ألست أنت أيها المعلم الشاب واحداً من العابرين المجهولين أيضاً)) [٢١] .

نرى الرابط يبدي اتصاله بالحيثيات المركزية، إذ كان البستاني في المنامة البستانية يجد دور الوسيط في عملية الانتقال فإن الشاب (هليل) قادر على أن يكون وسيطاً تماثليا يعبر ألام الناس من الضفة المجهولة إلى الضفة التي لا يمكن رؤيتها إلا من خلال حشرجة الصمت حيث الظلام ومثلما كان البستاني كان المعلم الشاب وهو الوجه الذي لا يحمل قناعة ((إن الأمكنة التي تمنح القارئ القدرة على التخيل هي أمكنة ناجحة))[٢٢]. والمعلم الشاب ما كان يحمل

قناعه لأنه منتقل بذاته خارج عن نطاق الابتلاء بالقناع الذي هو سيرورة حياتية يقودها (هليل) حين يعلم معلم الثورة درس الكونيات الكبرى ((وهيأ له قاربا للعبور نحو الضفة البعيدة الأخرى))[٢٣] انه العبور الحتمي لكل الأنام حيث يأتي العبور متواليا كما الأشباح العابرة تنتظر قرائنها بالعبور الكوني ونعبر عنه سيميائياً بأنها ((سيميوزيس متآكلة وعرضة للاجتياح بواسطة الإشكال الانتقالية. خارج سيمياء الكون لا يمكن أن يكون هناك تواصل))[٢٤] وذلك الخروج والانتقال المكاني يعزوه القاص محمد خضير بـ ((أنها فرصتنا في (مركزة) مشاغلنا الأدبية في وسط تيارات الانقذاف والاغتراب المتعاكسة في الرواح والعدو أو سحبها من مركز هذا الانقذاف))[٢٥] انه وهن الخوف من تيار العتمة الحالكة التي تدعو ذوي الحساسية المفرطة بمواقعهم في الحياة كي يكونوا بحيادية مطلقة لان العمر الأدبي الذي هم عليه لا يترك لهم الفرصة بتجاهل كونية ذلك الاغتراب.

إن وصفنا التجليات والتخفيات هو اندراج وصفي لزمانية المكان وانشطاراته عبر المنقول الحركي لنظفر بحزمة ترابطية لأنه إذا كان ((السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحاكي، فان الوصف هو أداة تشكل صورة المكان))[٢٦] ذلك الترابط إنما تظهره العلاقة بين السرد الزمني كحركة فاعلة في رفع الوصف التشكيلي بالمكان لقهر الدوافع الانفعالية التي تؤسس نوعاً من الألفة المشوبه بالحذر من أماكن تربعت في المتخيل ولا يمكن إزالتها لأنها تعمل باللاوعي لان تستكشف الخفي والظاهر. في سر الحركة الكونية التي تدور معها في نفس الدائرة التي لا تتوقف إلا بموتنا أو انبعاثنا وكأننا نستقري انتقال أمكنتنا الانقذافية وهذا توجه غاية بالانفعال لمجمل حركة القلق الإنساني

في تعامله مع الأشياء التي تُخفي عليه، وصولاً إلى مطمئنات ذاتية قد لا تستكين في سني العمر الأولى، إنها دوامة تراتبية للحدث الذي نعيشه، أو حالة فوضى لما نفكر في ظل الجهل الذي نحن عليه في ((الزمن التراجعي بل المكان التراجعي ونعني به العودة إلى الوراء إلى زمن مجهول غير واضح المعالم ولا يمكن رصد أمكنته بدقة))[٢٧].

إن المكان والزمان في عرف المتبقي والمتخفي من الزمن إسقاطات لتصور داخلي نفسي.

٣ - الأقنعة بين التماثل والتبادل :

تُعد الأقنعة انعطافاً تكوينياً يجمع بين الصور المتشابهة والمتماثلة بينها وبين الرموز لتؤسس تبادلاتها السيميائية التي نشترط تحركها الفواعلي من خلال الأحداث الانفعالية وغير الانفعالية. والانفعال كما نراه هو قفزاً على الميتا، السيميائية والفيزيقية لأنهما يشكلان انطلاقة مهمة نحو فضاءات مؤشرة ذات تفاعل متبادل على صعيد تبني الأصول المعرفية لمطابقتها لمنجز العالم من خلال التماثل الواقعي والافتراضي في المجال السيميائي الذي يستوعب كل الأفعال الحركية المتموضعة في سياقات اللغة الفاعلة من خلال العثور على بنيات خاصة بجهد القاص محمد خضير استدراجها ضمن الحراك الحكائي، المصاحب بوعيد الخاص والذي يلزم أن يكون مقبولاً بـ((إمكانية وجود بنيات تستطيع أن تكون حاملة لدلالة))[٢٨].

إن أول الأقنعة التي تتماثل مع وجوه الحدائق، هو قناع رابندرانات طاغور حيث يستمد الكاتب على تصميم قناع هذه الحديقة كونه بات يشكل

ارتباطاً هندسياً متأملا ((اثنين من مصممي عمارة ((الصمت)) هما لويس كان وريتشارد انكلاند))[٢٩] إذ يرتبط تماثل هذا القناع في تماثل موضوعي بين الصمت والسكون، وهو انزياح كوني لما يفيض المكان بصمته دلالة على أن الماهيات الظاهرية تفرق في صمتها الطويل وسكونها أو كون هذا الصمت يشكل اندماجاً لصمت مخيف ممتلئ بالكئابة والاندثار، والعمارة، صامتة في تكويناتها الافتراضية وقد تتقاطع مع تماثلاتها الإضافية المتكونة المتأتية من ((صخب خطوطها وكتلها وألوانها وموادها وأشكالها))[٣٠]. إن الحدائق تعمل على شكلية هندسية إن كانت من معيار الشكل أو المضمون. وهو بُعد فلسفي يتزامن مع فرضية أن الضجيج الذي يحدثه العالم الخارجي ما هو إلا حجباً لضجيج الصمت ذاته. والمحسوسات لا يمكن أن تخرج من صمتها الظاهر إلا لتغييب الصخب المحسوس والملموس، الصخب البصري الذي يحاول جاهداً تحريك صمت الماهيات الداخلة في تكوين العمارة.

إن حديقة الصمت تحاكي أنماط السكون اللامتناهي لماهيات الأشياء التي لا تعي أسبابها إلا من خلال الغربة التي نحن نعيش معانيها دونما سبب أو دلالة ((أما ريتشارد انكلاند فقد تأمل في صمت الأشياء البديئة صمت ما قبل الصوت الإنساني))[٣١].

إن السكون الظاهر، دليل على أن حركة الماهيات لا تفقد دورانها المحوري، وما الصمت الذي يغلف الأشياء إلا جنوح للبحث عن أدلة كونية تحرك ذلك الصمت الذي أغرقه التأمل الطبيعي لذلك الخوف التكويني الذي يود الإنسان التحرر منه من خلال الرفض والمعرفة يقول المعلم ((لن ندرك غاياتنا من العالم حتى نقنع بالجزء اليسير الذي نلناه، فإذا نلنا القليل والمحدود ملكنا اللانهائي واللامحدود. ولا تدرك النفس الكمال المطلق إن لم تشعر

بالحدود الضيقة التي تسجنها ومتى أدركت النفس سجنها تاقت إلى الحرية))[٣٢] القناع سجن الدنيا يخفي زوايا النوافذ الأخرى. لذا فان التخلص من سيرورات القناع (السجن) دلالة كونية دأب المبدعون على تقصي أنماط تنفذها وصولاً إلى الكمال. وما خوفهم من لحظات الترهل المتخفية وراء القناع إلا دليل على ما يفسر مقتهم الدائم لأقنعتهم التي يتواردون وراءها. يقول طاغور ((ما أقل ما أعرف عن هذا العالم الواسع، آلاف الأعمال والرجال والمدن والأوطان ظلت وراء معرفتي، إن الحياة عظيمة في هذه الأرض الواسعة وان القرية التي يسكن فيها عقلي صغيرة))[٣٣] ثم يعمل الكاتب على تبادل الحكاية ومن منظور أمكنة، إذ يقرن معرفة وشاعرية طاغور إلى التماثل السردي في حكاية تتبع من مصادرها القريبة حينما يسرد لنا حكاية البوراني التي أبحنا رموزها فيما سبق، تنزاح ذات الطقوس الصعبة للخروج بالذات من أقنعتها لكن عن طريق الغياب المؤثر وتحت تأثير النوم ((أجل. يحاول أن يتبين طاعته وإخلاصه لمعلمه في اختبارات النوم الصعبة، أوحى له أبي بأدوار خطرة. كان يخرج منها صامتاً))[٣٤].

اللازمة، ترهق النسق المقلوب في حالة الصمت، إذ يمكنها أن تستغرق النفوذ النفسي في قدرتها على النفوذ لعوالم مجهولة، إذ يوظف التنويم حل انفكاك رموزها، وتداخل العجائبي في نسق الحكاية التي تقرأ كما لو أنها انشطار في الرغبة أو انقسام في محور التدفق الأدبي، ((إن جارا ساندا طفل ولد من نصفي ثمرة همبة، ثم أصبح إمبراطورا قوياً. وسيطر على ممالك أعدائه وسجن ملوكها. قبل أن يقتل في مصارعة بالأيدي عندما شطره خصمه نصفين وألقى كل شطر منه بعيداً عن الآخر))[٣٥] وذلك إيحاء البورانات المتجسدة في

عوالم الروح الأخرى التي تشكل عبر انقساماتها التكوينية عبر الخرافة والوهم والانكسار.

نخلص للقول أن عوالمنا تتجلى عبر وسيط كوني يمكن اختراقه لرؤية ما وراء الميتا المتعلقة بالأنا الحاضرة. يعني أن ميتا الحضور هي التي تدعوا أولئك القائمين على انشطار أقنعتهم التي تركوها على الأرض ونحن الذين نقلبها بحثاً عن سبيل وكما يربط محمد خضير ميتا الحضور بطاغور وقدرة المعلمين على اختراق حاجز الروح الآخر فان ترابطاً آخر يشكله قناع غابرييل غارسيا ماركيز حين يلهو بخرافاته التي تركت آثارها على عوالم تنسجم مع المتخيل المدرك وصولاً إلى الكوخ الأصعب وهو كوخ الآخر، أو خان الآخر (البوابة) لفل رموز ذلك التداعي الذي لا يدركه احد إلا من خبر دروب تجسم الخرافة وأبعادها الانطونولوجية الصعبة، والخرافة التي حدثت إنما كان المراد بها هو الحدس في التجريب لقنبلة ذرية تلقى على اليابان لمعرفة حقيقة واحدة كيف يمكن للعالم أن ينتقل دفعة واحدة. بغير رابط إلى العالم الآخر، وهل نجحت الذات الإنسانية التكشف على حقيقة الانتقال المهول. ما زال الجواب غامضاً!!!.

كيف يكون شكل الأرض، حديقة الصمت أو حديقة القرن إذا ما احترقت ! وهل يبقى للإنسان بقية في خضم تلك الإبادة ((ويجمع التخطيط قردين يتساءل احدهما عن السبب الذي تبدو به الأرض التي ورثناها على هذه الدرجة من الخراب والتجرد))[٣٦]. إن الخراب في حقيقته خراب الذات. وليس خراب الأرض، الذات تصح انفلاتاً من رحم الزمن وتكويناً لسفر لارجعة فيه وفي نفس اللازمة هناك ترابط في أقنعة الكاتب، تتخذ ذات الخيوط وذات الروابط وكما نرى في حديقة العالم نرى قناع خورخي لويس بورخس

فإن محمد خضير يعلن ضئالة أدبياتنا قياساً بأولئك الذين يكتبون إذ لا يمكن لواحد منا أن يكون يوماً كماركيز أو بورخس. ومن خلال لقائه ببورخس أقصد في الحلم أي الرؤيا التي يرويها ((أنها نوع من التداخل أو التمازج أو استبدال الأقنعة))[٣٧]. إنها الأقنعة ذاتها كما لو أنها عند طاغور أو غابرييل أو بورخس أو جبران أو القناع الأخير من أقنعة الحب التي جسدتها كتب الحب التي سرد أخبارها ابن حزم الأندلسي في كتابه (طوق الحمامة) وجعفر السراج في كتابه (مصارع العشاق) ثم العروج على رائدة العشق الإلهي رابعة العدوية في سفر جليل للوصول إلى عوالم لا يمكن تصورها إلا من خلال الرؤيا أو الغيب. ثم ما يلبث الكاتب أن يترك القناع السابع لنفسه لأنه سيتركه لكنه لا يعلم لمن سيتركه. إنها أقنعة بحدائق الوجوه التي تتغير يومياً لتشكيل أوجه جديدة في بستان الحياة. إذن أقنعة محمد خضير هي أناس رحلوا عاشوا ثم تركوا آثارهم وأقنعتهم، حدائقهم فيها ثمار نصف ناضجة و الكوخ قبر وسيط مؤقت بين الحديقة وخان الآخر. فهل نجح الكاتب فعلاً في اختيار أقنعته التي ركبها على وجوه غاية في الإبداع، وانتقاء ما هو كوني يشمل روح العالم في رؤية كون فلسفية.

٤-متغيرات السرد في ظل الحكاية المتغيرة:

مثلما قمنا بسياحة لأقنعة الكاتب، نقوم الآن بتسليط الضوء على سرد الحدائق المتممة والمتماثلة مع وجوهها لنكمل الوقفات السردية التي دلت على جوانب الالتحاق الحكائي بنمط السرد المفعل بذاتيه الحركة وترادف الانبعاث، وذلك ما نطلق ((بعملية التواصل اللغوي تفاعلية آنية))[٣٨]. وتندرج العلاقة المتضمنة حركة السرد الداخلي من خلال المماثلات الانبعاثية والمشابهات الاستدراكية وهو تعليل لما تؤول إليه الفرادة المتعالية لبلوغ المحتوى

العالمي ففي حديقة القرن ينبري ماركيز متآلفاً مع كونياته الخاصة، ليخرج لنا بسيرورة انبعاثية يتماثل معها كاتبنا من استقراء متشابه للمحور في حكاية (طفل مقبرة العجلات) الذي يجسد التلاشي والاضمحلال من خلال الركام الهائل لقبر الجمادات التي تشكل أيضاً حالة من صمتها المخيف، لأنها تركت حركتها في نفس المكان والذي ما زال في نظري يشكل ضجيجاً داخلياً للمنحى العام لماهية الأشياء. ذلك الفراغ الذي يسميه العلماء ((حالة السكون المطبق الذي نغطس فيه بفراغ (صه) حيث (صه) تساوي القيمة (صفر))[٣٩]. وذلك ما نسميه بزحف المكائن الميتة، في ظل حركة موت الأجسام المتحركة والتي تحمل عوالمها المنبعثة وراء الصمت المريب الذي تخال نفسك بأنك تسمع أصواتاً خاصة، تلاحقك رغم أن من يسكن في عالم الحطام جزيئات متناهية لها ماهيات متحركة في المنظور الكوني لدى ذلك التشكيل الحطامي الزاحف نحو الأمكنة بغير النظام.

وفي قناع بورخس تتمازج المتغيرات السردية في ظل التكوين ألانبعاثي من كان المتواجد في المجلس العالمي للإنسانية وهو يقول ((الإنسانية هي نحن أنفسنا))[٤٠]. وهكذا يفهم الكاتب علاقته في حديقة العالم المتماثلة مع عضوية بورخس في المجلس العالمي[٤١] وهذا إنما يندرج على مكانية حقيقية لزحف الكاتب على ارض عاشها أو مشهداً حينما يعلن انفلات الكرامة على يد الحروب (الإنسانية) فكما رآها بورخس رآها محمد خضير على وجه الحقيقة ((نساء عراقيات مقبعات، سيظهرن في الساحات وعلى رؤوس الجسور يستعطين المارة في شوارع البصرة)[٤٢].

إنه المشهد الذي أزاح نفسه وانفلت مع قناعة بورخس إلى قناعة محمد

خضير في أن الإنسانية عملية نضوج للجنس البشري. وهو إشارة لفداحة الحرب التي عشناها في العراق.

ومثلها تعمل المتغيرات الآنية في سرد الكاتب فانه في خطابه يشكل انقلاباً على النسق الثابت وصولاً للمتحول، وهذا ما شكل تعليلاً للعبارات والتشكيلات الخطابية ((فيسير في اتجاه مخالف تمام المخالفة فهو يريد تحديد المبدأ الذي يتحكم في ظهور المجاميع الدالة))(٤٣).

إن تشابه المتغيرات في نصوص أصحاب الأقنعة مع افتراض نصوص موازية يصيغها الكاتب إنما يحيلنا إلى نص موازي قال محمد خضير في لقاء خاص ((نحن العرب لا يمكن أن نكرر واحداً مثل ماركيز أو بورخس، لان المناخ الذي نعيشه لا يرقى إلى المناخات العالمية التي أظهرت العديد من المبدعين أو كون هؤلاء يصنعون من ظلالهم إبداعا أما نحن فنعمل على طمر أحاسيسنا بالتمني))(٤٤).

وفي ظل المتغيرات يمكننا أن نتقصى اتجاهات السرد الجديد الذي تميز بها القاص لأنه انزياح للفرادة التكوينية وشغل المسامات الناضجة بالفضاءات الغرائبية. التي خلدت الكثيرين من راكبي موجه السرود المتقاطعة والتي تشغل الحكاية الانبعاثية جزءها الأكبر الذي تسوغه السياقات المكونة لذلك الانبعاث وذلك ما يطالعنا قناع جبران لمتغير سردي تشتغل على تلك الانبعاثات المركزية تأصيلاً لحكاية ما وراء سردية ناضجة بما نسميه بالحراك السيميائي الاشاري ((جئت لأطلق كلمة أنفذ بها إلى سر (العنصر الشفاف) الذي طواه جبران في رسالة إلى مي زيادة))(٤٥).

ذلك ما نعنيه بالانبعاث الذي يشكل هاجس الخلود لدى ثلة ممن أرادوا قهر سر الكلمة الخارقة التي شغل الكتاب أنفسهم بها دهوراً هي الوجوه لكل

حالات الإبداع المخيف الذي عليه المبدعون ((ذلك الموجود قبل ولادتنا بآلاف السنين، يقرب بين نفوسنا المبعثرة هنا وهناك))[٤٦].

إن سر الإبداع وسر الوجود انه الخوف والانبعاث لعوالم أخرى عبر عنها بخان الآخر، وذلك إنما نجده في تجربة محمد خضير الورائية الكونية انه حلم يعيشه الكاتب وقد يستفيق منه تاركاً قناعه أسوة بالآخرين الذين تركوا أقنعتهم طواعية بغير تردد الرؤية العوالم المجهولة التي هي سر جمال الوجود إذ أن سر جمال الإبداع الدنيوي ما هو إلا استقراء للجمال المطلق الذي عليه العوالم الأخرى.

الخاتمة ونتائج البحث:

لقد استقرأنا نتاج محمد خضير في (حدائق الوجوه) فوجدناه متميزاً كما في نتاجاته الأخرى لأنه لا يكرر ذاته، ويعمل على الخروج من الدوائر السابقة إلى دوائر أخرى.

ما يكتبه محمد أقرب للسيرة الذاتية التي تتمازج مع حكايات وأمكنة ترتبط في الذاكرة وهي مونولوج ستيني له عتبته النصية، وهو قفز على حاجز التخمين وهو فيض مركب أو إطلالة تركيبية لمنطلقات ارتدادية تشتغل على الحركة الدائرة بأنساقها التي تتبلور لتشكل قوائم ارتكاز كونية أو ميتا نصية. أو هي منامات تشتغل على الما وراء بأنساق تداوليه ومن نتائج البحث ما يأتي:

١- إن منامات محمد خضير منفتحة على العوالم الأخرى تمتلك اشتراطاتها التوافقية بين الحلم والذات، وهي تأطير بؤرة الحدث الذي يعمق صلة المكان في زمان الحكي.

٢- عملت المنامات على حركة فواعلية تمثل انزياحات تمليها عتمة النص اندراجاً مع الخطاب بفواصل زمنية ارتدادية.

٣- الفاعل الذات إنما يندرج ضمن مرجعيات سابقة تخيلية أو عجائبية أثرت في نمط حكاياته الجديدة.

٤- إن وجوه محمد خضير هي انبعاثات سيميائية ولدت من رحم الخوف الأخير الذي سيطر على روح الإنسان.

٥- تفاعل الرابط الحكائي في سرود محمد خضير وعلاقاتها الاعتباطية بين القناع والحكاية.

٦- إن أمكنة محمد خضير تندرج ضمن قنوات خاصة ارتدادية تفعل المؤشرات التي يجسدها المكان انبعاثاً من التوالد الذاتي.

٧- الأقنعة في حدائق الكاتب تمثل انعطافاً تكوينياً يجمع بين الصور المتشابهة والمتماثلة وبين رموزها لتؤسس دلالاتها السيميائية.

٨- أدركنا ثمة المتغيرات الآنية التي يعمد القاص على تفاعلها وإبقائها لأنها سبب نجاح حكاياته.

٩- وفي الختام إن حدائق الوجوه تمثل عندنا منطلقاً كونياً للبحث عن الذات واستلهام تفاعلاتها الميتافوقية.

الملخص

إن ما يكتبهُ الأديب محمد خضير في حدائق الوجوه هو أقرب للسيرة الذاتية تتمازج مع حكايات ترتبط مع روابط بين الموروث والراهن تنزاح في مونولوج نفسي أوهي في أحيان كثيرة مذكرات لمرحلة تصرمت من حياة الكاتب.

ما يكتبه محمد خضير قفز على حاجز التجنيس الأدبي وصار نوعاً من الفيض المركب أو إطلالة تركيبية لمنطلقات ارتدادية تشعل فتيل الحركة الدائرة، ومثلما تكن الأنساق عنه فإنها تتبلور على قوائم ارتكاز كونيه أو ميتا نصية عالية التفعيل.

أو تراها منامات تشتغل على الما وراء بأنساق تداولية تحمل قصديات متطورة أو هي اعتناقات لأسفار لا تتكرر لمبدعين عالميين تركوا أسرار إبداعاتهم في نصوصهم.

لقد قرأت نتاجات محمد خضير لكن لم أجد نتاجاً قد كرر نفسه أو يكون امتداداً له بل أن كل نتاج هو عالم قائم بذاته لكنه لا يخلو من الصلات والوشائج لأنها نصوص إبداعية غاية بالتطرف النصي والإبداعي، فما أكتبه ألان هو سياحة في كون ميتا نصي يندرج في مسارات وفضاءات معرفية جديدة على القارئ الذي وجد نفسه في خضم أمواج من الكتل الاعتراضي التي تبلورت في اتجاه محمد خضير السردي.

Abstract

A Reading in Tales and Dreams of Mohammad khaddar of aces' Garden As an Example.

What is writer by Mohammad chuddar in " Faces' Garden" is a baut to be a biography that mirgles with tales there are in tarn, linked with the heritage and the present inside a psychological lmevologne or it is some himes memories for a past period in the life of the anther what he writes is a leaup an the barrler among literary genres. It is a kind of cambered flux or struchmal view for the repressive aspect that iqrites the sparks of the circlur movement. The cantsxrs are rounded up on bilars of qtobal centralization of high – activated mehatexts.

هوامش البحث

١. حدائق الوجوه،ص٨.
٢. المصدر نفسه، ص ٩.
٣. المصدر نفسه،ص ٩٣.

٤. المصدر نفسه، ص ٩٣.
٥. المصدر نفسه،ص ٩٣.
٦. المصدر نفسه، ص ٧٦.
٧. المصدر نفسه، ص ٩٣.
٨. ينظر: المنامة في الموروث الحكائي العربي، ص ٣٠٤.
٩. حدائق الوجوه، ٦٩.
١٠. المصدر نفسه ، ص ٨.
١١. المصدر نفسه، ص 7.
١٢. المنامات في الموروث الحكائي العربي، ص ٢٤.
١٣. المصدر نفسه، ص ٢٥.
١٤. حدائق الوجوه، ٦٠.
١٥. المصدر نفسه، ٦٠.
١٦. المصدر نفسه، ٦١.
١٧. المصدر نفسه، ٦١.
١٨. المصدر نفسه، ص ٣٠.
١٩. (الألسنية والنقد الأدبي، ص١٣٣.
٢٠. حدائق الوجوه، ص ٣٠.
٢١. ا لمصدر نفسه، ص ٣١.
٢٢. التحليل السيميائي للخطاب، ص ١٣٥.
٢٣. حدائق الوجوه، ص ٣١.
٢٤. سيمياء الكون، ص١٥.
٢٥. السرد والكتاب، ص٢٥.
٢٦. بنية النص السردي من منظور النقد الحديث،ص ٨٠.
٢٧. التحليل السيميائي للخطاب، ص ١٢١.
٢٨. سيمياء الكون، ص ٢٦.
٢٩. حدائق الوجوه، ص ٥٧.

٣٠. المصدر نفسه، ص ٥٧.
٣١. المصدر نفسه، ص ٦٥.
٣٢. حدائق الوجوه ، ص ٦٥.
٣٣.المصدر نفسه،ص ٨١.
٣٤. المصدر نفسه، ص٨٧.
٣٥. المصدر نفسه، ص ١٠١.
٣٦. المصدر نفسه، ص ١١٨ .
٣٧. دينامية النص، ص ٨٣.
٣٨.حدائق الوجوه،ص ١٠٩.
٣٩. المصدر نفسه، ص ١٢٢.
٤٠. ينظر: (المصدر نفسه)، ص ١٢٢.
٤١. المصدر نفسه:ص١٢٢.
٤٢. حفريات المعرفة، ص ٦٩.
٤٣. في حديث خاص بيني وبين القاص محمد خضير يوم ٢٠١١/٥/٤.
٤٤. حدائق الوجوه، ص ١٣٧.
٤٥. المصدر نفسه، ص ١٣٧.
٤٦. المصدر نفسه، ص ١٣٧.

قائمة المصادر و المراجع

١. الألسنية والنقد الأدبي د. موريس أبو ناضر. دار النهار للنشر، بيروت / الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩م.
٢. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣ : ٢٠٠٠ م.
٣. التحليل السيميائي للخطاب، قراءة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقنع، الدكتور ناصر شاكر الاسدي، دار السياب، لندن، ط١، ٢٠٠٩م.

٤. حدائق الوجوه (أقنعة وحكايات) محمد خضير دار المدى دمشق/ سوريا ط١، ٢٠٠٨.
٥. حفريات المعرفة، ميشال فوكو، ت سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الغرب، ط٣، ٢٠٠٥ م.
٦. دينامية النص (تنظير وانجاز) د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط٣، ٢٠٠٦م.
٧. السرد والكتاب، محمد خضير كتاب ٣٦ دبي الثقافية، دار الصدأ ط١، مايو ٢٠١٠.
٨. سيمياء الكون، يوري لوتمان، ت عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١١ م.
٩. المنامات في الموروث الحكائي العربي، دراسة في النص الثقافي والبنية السردية، د. دعد الناصر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.