



مقولات التجريب (التأثير - التواصل - الجاهزية) قراءة نقدية في كتاب جماليات التجريب القصصي

للدكتور جاسم خلف الياس

مقولات التجريب (التأثير - التواصل - الجاهزية) قراءة نقدية
في كتاب جماليات التجريب القصصي للدكتور جاسم خلف الياس

م. جعفر أحمد عبدالله

الكلية التربوية المفتوحة/ مركز نينوى

مديرية التربية نينوى

البريد الإلكتروني Email : Jafar123ahmed@yahoo.com

الكلمات المفتاحية: التأثير، التجريب، الجاهزية، التواصل.

كيفية اقتباس البحث

عبدالله، جعفر أحمد، مقولات التجريب (التأثير - التواصل - الجاهزية) قراءة نقدية في كتاب جماليات التجريب القصصي للدكتور جاسم خلف الياس ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الاول ٢٠٢٣، المجلد: ١٣، العدد: ٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

Registered في مسجلة في

ROAD

Indexed في فهرسة في

IASJ

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2023 Volume:13 Issue : 4
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)





Experimental categories (furnishing - communication - readiness) Read reviews In the book Aesthetics of Narrative Experimentation By Dr. Jassim Khalaf Elias

M. Jaafar Ahmed Abdullah

The Open Educational College / Nineveh Center

Nineveh Directorate of Education

Keywords : furnishing, experimentation, readiness, communication.

How To Cite This Article

Abdullah, Jaafar Ahmed Experimental categories (furnishing - communication - readiness) Read reviews In the book Aesthetics of Narrative Experimentation By Dr. Jassim Khalaf Elias, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, October 2023, Volume:13, Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



[This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Abstract:

The differentiation between the storyteller and the critic comes through sensing the written pleasure between the two, and the extent of the critic's judgment and interaction with the narrative material. Little rush or even monetary courtesy. On the contrary, the critic employed all the assumptions and interpretations with his monetary tools, and checked the criticism that preceded him about what was written about the storyteller Mahmoud Jandari. He was speaking with a constructive strategy, and an undoubted evaluation measure. To areas of the storyteller's imagination, and this matter requires experience, accuracy, and scrutiny, and criticism remains the decisive point in judging the text read in examining the superstructure (criticism and the critic) and the





substructure (the narrator and what is behind his story) at a moment of permanent clash and process.

The research was divided into several axes that came connected and sequentially in a successive manner, and they are on axes: a procedural thalamus dealing with the authority of experimentation, experimentation and penetration of proofs, then the statements followed as follows:

The first argument: the strategy of critical writing. The argument included the objective critical culture / methodological grading. The focus of the argument was: the critic is a starting point towards the truth, and the critic and the concept of aesthetic sniping.

The second argument: idiomatic excavations confronting the text. The critic's realistic expressive saying included the stream of consciousness, the internal monologue, the free association, the dream, the vision, and the soliloquy.

The third argument: Critical ingenuity and the dynamism of communication. The argument included criticism of the term, criticism of the critic, and deconstruction of the gender text according to a specialized critical mechanism.

The fourth argument: title interaction / parallelism and communication; The headlines had psychological dimensions that paralleled and connected with the rest of the headlines in an invisible fabric.

المخلص:

إن التفاضل بين القاص والناقد يأتي عبر استشعار اللذة الكتابية بين الاثنين، ومدى حكم الناقد وتفاعله مع المادة السردية، إن نقد الدكتور جاسم خلف الياس في كتابه (جماليات التجريب القصصي/ التعبيري/ الانزياح النوعي، التقاني) في هذا المقام، لم تتحكم فيه علاقة أو اندفاع يذكر أو حتى مجاملة نقدية، على العكس من ذلك لقد وظف الناقد كل الافتراضات والتأويلات بأدواته النقدية، ودقق في النقود التي سبقته حول ما كتب عن القاص محمود جنداري، فكان يتحدث باستراتيجية بناءة، وقياس تقويمي لا شك فيه، لقد حاول الناقد عبر خياله الوصول إلى مساحات من خيال القاص، وهذا الأمر يحتاج إلى خبرة ودقة وتمحيص، وبطل النقد الفيصل في الحكم على النص المقروء في معاينة البنية الفوقية (النقد والناقد) والبنية التحتية (القاص وما وراء قصه) في لحظة صدام وسيرورة دائمتين.

انقسم البحث على محاور عدة جاءت متصلة ومتسلسلة بصورة متعاقبة وهي على محاور: مهاد اجرائي تناول سلطة التجريب، والتجريب واختراق البراهين، ثم تتابعت المقولات كالآتي:



المقولة الاولى: استراتيجية الكتابة النقدية وضمت المقولة الثقافة النقدية الموضوعية/ التدرج المنهجي، وكان محور المقولة: الناقد انطلاق نحو الحقيقة، والناقد ومفهوم القنص الجمالي.

المقولة الثانية: حريات اصطلاحية مجابهة النص. اذ ضمت المقولة التعبيرية الواقعية عند الناقد عبر تيار الوعي والمونولوج الداخلي والتداعي الحر والحلم الرؤيا والمناجاة.

المقولة الثالثة: البراعة النقدية ودينامية التواصل، وضمت المقولة نقد المصطلح ونقد الناقد وتفكيك النص الجنداري على وفق آلية نقدية متخصصة.

المقولة الرابعة: التفاعل العنوانى/ التوازي والتواصل؛ فالعناوين كانت لها أبعاد سايكولوجية توازت وتواصلت مع بقية العناوين في نسيج لا مرئي.

مهاده اجرائي

سلطة التجريب

يبتكر التجريب صيغاً متجددة عبر تأسيسه لتقانات جديدة تخرق السائد وتغيّر خطاطة المؤلف وتستلذ من الحاضر ما لم يكن على وفق جانبين اثنين، الأول القاص ونصه الابداعي التجريبي، والثاني الناقد ونقده للنص الابداعي، والوصول إلى منظومة التأويلات والتفسيرات المثريّة.

إن التفاضل بين القاص والناقد يأتي عبر استشعار اللذة بين الاثنين، ومدى حكم الناقد وتفاعله مع المادة السرديّة، ومن ثم يأتي دورنا في نقد النقد "أن نرصد الكلمة بوصفها وحدة فريدة وجوهراً فرداً وسحرياً. وان نرصد الكلام بوصفه اداة للفكر او التعبير عنه. ويجب أن نرصد الكتابة بوصفها نسخاً للكلام، والجملة بوصفها قياساً منطقياً" (Roland Barthes, 1992) وهذا الرصد من أولوياتنا لكي نقيّم الأول مستخرجين المعطيات والافتراضات والخطاطة التي سار عليها الثاني، إذ " فرضت وظيفته أن يتحدث عن كلام الآخرين إلى حد أن يزيد بالظاهر إنهاءه، فهو ككاتب لا يملك أن يقول الكلمة الأخيرة. وأكثر: هذا الخرس النهائي الذي يشكل وضعهما المشترك هو الذي يكشف الهوية الحقيقية للنقد: فالناقد كاتب

(Roland Barthes, 1988) يتصف بمجموعة صفات، منها: الأمانة في تخريج المادة الأدبية، وألا يغالي من حجم النص لاعتبارات خاصة، بل من الواجب أن يكون حكمه في النقد مرتبها بقيمة النص الحقيقية دون زيادة او نقصان.



ومن الواجب أن نذكر نقد الدكتور جاسم خلف الياس في كتابه (جماليات التجريب القصصي/ التعبيري/ الانزياح النوعي، التقاني) في هذا المقام، فلم تتحكم فيه علاقة أو اندفاع يذكر أو حتى مجاملة نقدية، على العكس من ذلك لقد وظف كل الافتراضات والتأويلات بأدواته النقدية، ودقق في النقود التي سبقته حول ما كتب عن القاص محمود جنداري، فكان يتحدث باستراتيجية بناءة، وقياس تقويمي لا شك فيه، وهي كلمته المؤرخة في نقده، الباقية أزلياً وسوسولوجياً وأدبياً، ويُعد التجريب "خبرة اتصال مباشر بالنص المنقود، أو لنقل إنها خبرة قرآنية مشروطة بحضور القارئ/الناقد في حضرة النص المقروء: الآن - هنا وفي حضرة القراءة النقدية في الوجود على وجود القارئ الناقد الآني، أي المتحقق الآن - هنا لحظة ممارسته فعل القراءة النقدية للنص (Al-Hamiry, without date) عندما يتقارب النص المقروء مع النص النقدي، فقد حاول الناقد عبر خياله الوصول إلى مساحات من خيال القاص، وهذا الأمر يحتاج إلى خبرة ودقة وتمحيص، ويظل النقد الفيصل في الحكم على النص المقروء والنقدي في معاينة البنية الفوقية (النقد والناقد) والبنية التحتية (القاص وما وراء قصته) في لحظة صدام وسيرورة دائمتين.

التجريب واختراق البراهين

يخضع التجريب لكسر تراتبية العناصر السردية وتقاناتها عبر النص الابداعي، إذ تستشرف في ذهن الناقد تخيلات تتوازي مع العوالم السردية المبتناة في عالم القصة، ولا انوجد لقانون يشكل التجريب استجابة للتغاير الحاصل والثورة المعرفية مع الأخذ بنظر الاعتبار قدرة الكتاب في خلق أفهوم جديد أو متجدد؛ لزحزحة القديم وهيمنة الجديد. وعلى العموم من الصعوبة أن تبقى النصوص الإبداعية على شكل أو محتوى ثابت، لأنها تخضع لجملة تغايرات واستحداثات (تجديد القديم واطافة لمسة جديدة له) على وفق وعي مسبق وما يحصل من نهضة وتطور وخلق أشياء لم تكن معهودة أو موجودة في الكتابات السابقة، فكل ما يكتب في التجريب يتجاوز الاحتمالات عبر تكثيف الدلالات، وفاعلية الأنساق وتجاوز التقانات المسطحة بتقانات مبتكرة، وضمن تصاعد ملحوظ، عززت ماهية التجريب الاستكشاف والمغامرة الكتابية ما بعد الحدائية، وتجاوز النصوص الكلاسيكية بنصوص تنشط وتنشط وتحتل تأويلات لا انتهاء لها.

ولا بد من دراسة للأسباب التي تكمن في النصوص النقدية عبر البنية الفوقية للتجريب أو البنية التحتية له، والتي من شأنها أن تستقطب كل ما هو جديد وغير مطروق ومغاير، والغوص في عمق النص وتشكلاته المعرفية والفكرية، سواء أكانت في المبنى الحكائي أو في المتن الحكائي. فالتجريب يقترن بالإبداع؛ لأنه يسعى إلى ابتكار أساليب جديدة في طرائق التعبير الفني، فهو



جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز الاعتيادي والمألوف ويغامر في تشكيل الجديد والمثير؛ ولذلك فهو بحاجة إلى الشجاعة والصبر؛ لأنه لا يقترن بشعورٍ مؤكدٍ بالنجاح، بل يخترق مساره ضد السائد بصعوبةٍ شديدة، ولا يظفر بقبول المتلقين دفعة واحدة، بل يتغلغل في أذواقهم بهدوء وتوجس، محركا فيهم جماليات الاختلاف (Fadl, 2008) والمغايرة، وهنا يتبلور بصرامته السلطوية. ومن الضروري أيضا الاهتمام باللغة بوصفها الأداة والمعيار الذي يعول عليه في التجريب، فالكون اللغوي للنص التجريبي ينهض على مدى مستويات اللغة وتعالقها مع اليومي والتاريخي وحتى السياسي، وراثتها بالحمولات المعرفية، ما بين قوة النص وتداعي الحثيات المصورة التي تضم في بواطنها خلقاً جديداً لكائن متمرد منفلت (النص التجريبي). وقوة المخيلة في تشكيلات غرائبية، تكسر أفق التوقع، وتجعل القارئ يدور في مجاهيل، تتخطى كل الأبعاد.

لقد فرضت الثروة اللفظية على اللغة نفسها؛ نتيجة التحام اللغة الفصيحة مع اليومي وحتى المبتذل في بعض الاحيان، وهذا ما زاد من ثراء اللغة في البحث عن فضاءات لغوية انحرفت انحرافاً تاماً عن اللغة المقولبة في أطار ضيق، اذ توسعت كثيراً حتى لم يعد بالإمكان السيطرة عليها، ومع التجريب بدأ استيلاء أفكار ورؤى ابداعية أثنت العالم الواقعي/الخيالي الذي ينطلق من اللا بداية ولا ينتهي في نهاية محددة؛ لأن كل نهاية في الأساس مرحلة مستمرة، لا نستطيع أن نوّطر حدودها أو نحددها؛ نتيجة كسر الثوابت النمطية، وفاعلية التأثيرات، وانسحاق التأويلات، والتلاعب الحكائي، واشتباك الأفكار؛ مما أنتج دلالات مكتظة بالتخليق واللامعيارية.

ويجوس التجريب في منظومة السرد (الفضاء/الحدث/الشخصيات) ويخلخل منظومتها القارة، بل أصبح التجريب يعمق من تلك الدلالات المكتظة، والتقانات السردية، وولادة تقانات أسهمت في ولادة عوالم غرائبية/فنتازية/عجائبية، وهذا ما زاد من سلطة حضوره لدى النخبة الذين يكتبون بوعي مسبق وبقدرة إبداعية مائزة. لقد انسجم الخطاب التجريبي مع الفلسفة الظاهرة/الخفية وتأثيث شفرات تقتضي أنساقاً تجاوزت المعقول باللامعقول، وأصبح لها دينامية الانحراف والانفلات؛ لاستيعاب فضاءات تزخر بمأساة الانسان، وواقعه البائس، وعذابات التي لا تنتهي، فضلاً عن انسحاقه؛ جراء الأزمات الذاتية والاجتماعية والسياسية.

إن التداول لتجريد الحقيقة من مدلولها المعنوي والمعرفي إلى فضاءات الخيال (الكتابة الجديدة ما تبعها من تحولات أثرت التجريب) أصبحت تحاكي الواقع، وتنقله بوساطة التجريب إلى ما وراء الفكر والتفكير والخروج عن سياق المنطق، وقولية الصورة رأساً على عقب، وهي نزعة تطهيرية تنازعت الرؤى والايديولوجيا بالتمرد واللامعيارية، وتحطيم المرجعيات الكلاسيكية السابقة بتلك الحفريات، وتجاوزتها إلى ما وراء الفكر.



انقسم البحث إلى مقولات عدّة:

المقولة الأولى / استراتيجية الكتابة النقدية

تغذّي الكتابة النقدية بالعينة ومعرفة كل الظروف والملابسات والأثار بل وحتى الحالة النفسية للكاتب، من هذه المنطلقات يسعى الناقد إلى استراتيجية أهداف وغايات محددة في بناء منظومته النقدية، ولا تخلو الاستراتيجية من الأساليب المتسلسلة في تعاقب متتالي، وهو يعرض نقده، ويفصل في أسلوبه، مقتنصاً تلك الضربات النقدية المتجددة في انتقاء المصطلحات والعنونات، وتسلسل الأفكار أثناء الكتابة النقدية؛ ليصدق عليها التميّز، وتكون لها الفرادة في الوصول أولاً لا ثانياً.

الثقافة النقدية الموضوعية/التدرج المنهجي

الثقافة تربية للعقل في المعرفة النقدية لعدد من العلوم الأدبية والفلسفية واللغوية، فضلاً عن الاجتماعية، إذ تُحدد اتجاه الفرد وتوجهاته، كما تُغذّي العقل وتجعله يفكر في إنتاج نقد يستند على الموضوعية والمنهج. وتحدد الثقافة هوية الكاتب وانتمائه. فاستراتيجية الكتابة تؤثت المعاني المختزلة من الصور الذهنية التي تعين الناقد في تدرجه المنهجي وعرضه النقدي على طرح مادته. وبذلك نجد براعة الناقد تقف على تلك الاشتراطات النقدية، فالثقافة تؤهله في توضيح كل ما يتعلق بالنص الابداعي في البحث والتقصي.

ومن التحديات التي تواجه الناقد تأويله وتفسيره لما وراء الكلمات، وفهم اللغة عبر التقنيات والعناصر التي تتراءى في نصه بوصفها المادة الخام لنقده. كما أدهشنا الناقد (جاسم خلف الياس) في اقتناص الجمال عبر المعاني وتراكيبها ودلالاتها النافذة، والتدرج الذي ضمّ سلسلة من أفكاره وترتيبها؛ ليتحقق مفهوم الكتابة النقدية لديه في سياقه الصحيح، وجاءت المفاهيم المؤسسة لجسد النقد نتاجاً مختلفاً؛ كي لا يسقط في بؤرة التكرار والإعادة.

ويعتمد الناقد على اشتراطات التشكيل والتدليل، في عيّنته المختارة للنقد، وبذلك تمتد لغته النقدية لتغطي اللغة الابداعية في البحث عن القيم الظاهرة والباطنة ثم تأتي ثقافته شارحة ومحللة ومعللة النصوص القصصية المجتزأة من العينة المنتقاة بقصدية؛ وذلك بوصفها نقطة انطلاق نحو فضاء الكتابة، مقتنصاً العمق الكامن في ما وراء الظاهر.

الناقد انطلاق نحو الحقيقة:

ينطلق الناقد من أسس ومفاهيم تكون مادته الخام في النقد، إذ ينتزع مساحات ابداعية معينة، ويقوم بنقدها على وفق رؤية ومنهج متذوقاً للمحات الجمالية، ومستحوذاً عليها بما يحقق انطولوجيتها في الساحة النقدية، وولاءه الأول والأخير للنص وليس للكاتب؛ "لأنه يولي للكلام



(كلام الكاتب وكلامه) وظيفة دالة... فلا يمكن أن نصنع معنى كيفما اتفق (وإذا كنتم تشكون فحاولوا). وجزء الناقد ليس معنى الأثر وإنما معنى ما يقوله هو عنه. " (Roland Barthes, 1985) ، وما يقتنصه من معنى الأثر في ما وراء الكتابة من مفردات وتعبيرات، تثيره وتستفزه محتميا بثقافته، فالنقد ليس العلم؛ وليس الموضوع هو ما يجب أن يعارض الذات في النقد بل محمولها. بصورة أخرى يمكن القول بأن الناقد يواجه موضوعا ليس هو الأثر الأدبي وإنما قوله الخاص. فما هي العلاقة التي يمكن أن تكون لناقد مع قوله؟ انطلاقا من هذا الجانب يتعين تحديد ذاتية الناقد " (Roland Barthes, 1985) ، والوقوف على مهنيته في الكتابة النقدية من دون مجاملة تذكر؛ لأن النقد بهذه الشاكلة سوف لا يكون حقيقيا بالمعنى الصحيح، بل تشوبه علاقات تدفع الناقد إلى التخلي عن مبادئه وأخلاقه النقدية، ويصبح النقد هشا ضعيفا لا يمتلك مصداقية أو مقبولية بين الذات وتفاعلها مع العالم المحيط بها، ولا يؤدي أية وظيفة تذكر.

الناقد ومفهوم القنص الجمالي

من أوليات الناقد مفهوم القنص الجمالي، وهذا يرتبط بقوة النص الابداعي، فهو يكتشف معايير النص وصلته ببيئاته المختلفة، ويستوعب اللغة والصور والتجدد في مغامرته النقدية، باحثا عن تجربته في كل ما يتعلق بالشكل من نسيج علائقي، وكل ما يرتبط بالمضمون، مستوحيا الدلالات والتصورات والتأويلات والمستوى المعرفي والجمالي، وبذلك يوصلنا إلى أجواء التواصل والتشويق ومدى تأثيرها على المتلقي، فالناقد يروج نقده برصد وقنص، يفتح في ذهن المتلقي احتمالات تتشابه، والنقاطات مذهلة للوصول إلى متعة القراءة النقدية ولذتها، فهو أفق نقدي يتصافر؛ ليتمظهر القنص الجمالي، ويستتطق النص الابداعي.

المقولة الثانية / حفريات اصطلاحية (مجابهة النص)

التعبيرية الواقعية

تيار الوعي

١. المنولوج الداخلي (المنولوج المباشر والمنولوج غير المباشر)

٢. التداعي الحر

٣. الحلم (الرؤيا)

٤. المناجاة

لقد جابه الناقد (جاسم خلف الياس) النصوص الإبداعية للقاص محمود جنداري عبر حفريات معرفية، وأدوات نقدية/سرديّة، بوعي يمتلك خصوصية التراتب لتلك المصطلحات. ف (التعبيرية الواقعية) حملت في مضامينها مشاهد الحدث المؤطر بالشخصيات القصصية،



وانتمائها إلى الواقع، وانطلاقها في فضاءات واقعية مع ما تكشفه من أوجاع واحباطات نقلها لنا الراوي بلغة متوترة ومكتنزة لدلالات مكثفة. وقد ترابطت هذه المصطلحات المنتقاة بحنكة واقتدار مع مجموعة (أعوام الظمأ)، إذا اقتنص جنداري بعين رائية كل ما موجود في الواقع، ثم نفثه في نصه القصصي. وهذا الأمر يكشف الحقيقة بكل تفاصيلها من يوميات وواقع معيش، ونقله بأسلوب تجريبي مغاير.

يلق الناقد على ذلك في أكثر من موضع نقدي:

١- "استطاع القاص أن يسيرها في مواجهة الواقع، إذ تجاوز الكثير من هذه التراكمات، وعمل على أزاحتها نحو الوعي الشعري بالحياة، ومن ثم خلق الواقع النصي بعيدا عن الوصف الخارجي، وذلك بالاعتماد على المنطق الداخلي في كشف الحقائق الجوهرية بأساليب وتقنيات تعبيرية جديدة، وتبعاً لذلك فقد خرجت عن مألوفيتها، واتجهت نحو تصورات لم تألفها التجارب التي سبقتها." (Elias, 2016).

٢- "استطاع القاص أن يقدم رؤية تشكل لديه نزوعاً للابتكار والتجديد، وجوهراً متواصلًا في القبض على المسار التجريبي الجاد الذي أبعده عن التجريب الذي يتعالى في تهويماته على الواقع. واعتمد في تجريبه القصصي في هذه المجموعة على نوع قصصي استعار مساحته الكتابية من القص الغربي." (Elias, 2016).

٣- "استطاع القاص من خلال جلب القارئ إلى منطقة التدليل خلق نوع من التداخل بين فضاءين استطاع القاص توحيدهما وهما: فضاء الطبيعة بكل أوصافه الخارجية الدقيقة، وفضاء الإنسان بكل خباياه الدفينة." (Elias, 2016).

٤- "استطاع القاص من خلاله أن يعري الواقع العربي المتهرئ والمفكك" (Elias, 2016). إن هذه النصوص تُبين قدرة الناقد على استنباط النصوص الإبداعية، ومن ثم تحليلها وتأويلها على وفق قراءات ذاتية، وقراءات نقدية اجتمعت في بؤرة تجريبية. فالقاص واجه الواقع وزحزحه بخلق واقع مغاير عبر تقانة الوصف للأشياء من الخارج بعد أن خرجت عما هو مألوف أو متعارف عليه، وهي رؤية مبتكرة يستند فيها من الشيء إلى اللا شيء وسعى إلى جر القارئ نحو مفاهيم جوانية/برانية، معرّياً الواقع تعرية خضعت للتحويلات الخبيثة؛ لكي تتأسس مع مسارات الهروب ولو بشكل مؤقت، وكانت التفاتة الناقد التفاتة ذكية فيها تسلسل، انتظم على شكل هرم نقدي، فالنقد أوصلنا لتلك النتائج بخبرة تجوس في جوانية النص من لدن الناقد.

في حين جاء مصطلح تيار الوعي ليتفرّع إلى المُحدّدات المتفق عليها تباعاً في الكتب النقدية:



المونولوج الداخلي: المونولوج المباشر، المونولوج غير المباشر، والتداعي الحر، والحلم (الرؤيا)، والمناجاة لتتلاءم مع التعبيرية الواقعية وتتوازى وتتسق على وفق منظور نقدي هياً لحفرياتة الاصطلاحية في رصد الصور وتبيان الأصوات الفردية/المتداخلة/ المروية وتأثيرها متصلة أو منفصلة مع الشخصيات القصصية فضلا عن التداعي والحلم وصولاً إلى المناجاة، وهذا نسق دينامي أخذ ينمو متدرجا بسلسلة تقانيه متعاقبة من دون اضطراب أو حتى اقحام؛ مما يُدلل على حرفية الناقد وهو يعنون التقانات والنماذج لتتطابق في تناسق خطي مع مجموعة (أعوام الظمأ) وتتفاعل وتتصهر خدمة للممارسة النقدية الصادقة.

إن الكتابة النقدية والإبداعية مارست أنماطا وأشكالا متعددة، ومستويات تعاضدت في إثبات هوية النصين: نص القاص ونقد الناقد بما يحقق حريتها وفرادتها؛ لترتفع في جاهزيتها إلى نشاط قرائي يفصح عن جرأتها في اضاءة المعنى النقدي. فالناقد يصل إلى فكر القاص ويحاول الاقتراب من أفكاره، محللا كل شاردة وواردة، وموظفا جميع الإمكانيات المعرفية المحتشدة في فكره؛ لتتحول من الماضي إلى اللحظة الحاضرة- الآن اثناء تفكيك النص القصصي، وتسخير الممكنات، وإزالة المستحيلات، والمستعصي لكيلا يجعل القارئ في حيرة أو متاهة عشوائية.

التعبيرية الترميزية

لعبة الترميز

أولا: ترميز الواقع

ثانيا: الترميز الاسطوري

ثالثا: ترميز المتخيل

تمتلك التعبيرية الترميزية فرادة في مضامينها؛ فهي تستدعي الأبعاد الخارجية، وبذلك تتكثف الجملة السردية في دلالتها المرّمزة، وتتطابق والواقع الأليم حين تكون التفاصيل بحساسيتها المجتمعية وحتى السياسية مسرودة بتجريب واع؛ مما جعل القاص - لظروف واعتبارات اجتماعية- أن يوظف الرمز بوصفه بديلا ومعادلا للحالات التي تستقره، ولا يستطيع البوح بها، فلجأ اليه بوصفه معادلا ومتنفسا، وقد "ركّز على الأنساق الرمزية من رموز واساطير وعادات وطقوس واحتفالات وممارسات اخرى كثيرة واسهامها)) (D. Smith,2014) ووازن الواقع المتخيل مع الواقع العياني.

إن قراءة الواقع تحتاج إلى رمز؛ خوفا من فتك السلطة أو فتك المجتمع أو حتى مؤامرة القريب؛ اذ يتناوب الدال والمدلول في الوضوح والغموض، فالترميز مثل فضاءات متعددة لا يمكن التصريح بها، والالفاظ الرمزية هي الدليل على المعنى الكامن في تسريد القاص، اذ يعبر



الرمز عن حقيقة الاشياء، فهو يزحزح الثوابت واليقينيات إلى المتغيرات واللايقينيات، ويؤنثها بغموض وإشارات واستقهامات تتواضع في سبيل تحديد مقاصده ومراميه المتوارية وراء جدار الرمز.

لقد اختار الناقد لعبة الترميز؛ لأنه وجد أن جنداري استطاع اللعب بالرموز توأصلاً مع القارئ، ووجد الناقد أن القاص قد حقق مقاصده وفلسفته، ومثّل في قصّه التوجهات النفسية والاجتماعية والسياسية للأفراد أو المجتمع بايجابياتها وسلبياتها، وقد توافقت رؤية الناقد مع القاص في توظيف الرمز، إذ عرض الآراء النقدية (من سبقه من النقاد) لمجموعة (الحصار) وصولاً إلى رؤيته النقدية، وهنا تفرعت التعبيرية الترميزية إلى ثلاثة أنماط: ترميز الواقع والاسطورة والمتخيل.

خضع الترميز الواقعي في (الحصار) إلى التلميح دون التصريح عن مفردات حساسة يرفض سماعها المجتمع، فكان المجاز يشتغل بدنيامية تؤدي المعنى المخفي أو المسكوت عنه، كما ركّز القاص على التفاصيل الجزئية لكل ما يخص الجسد الانثوي وعلاقته بالجسد الذكوري، فقد كانت من المحضورات في ذلك الزمن، والتقطها الناقد باقتدار وتمكّن وقام بتحليل نصوص القصة على وفق استراتيجيات مدهشة، وبلغة نقدية متسلسلة بصورة تصاعدية إلى أن وصل إلى ذروة ما يريده القاص، وتلك براعة نقدية تنظيراً وتحليلاً.

بينما جاء الترميز الاسطوري منفرداً إذ امتلك القاص غزارة معرفية وعقلية فذة في البناء الاسطوري الذي نقله إلى اليومي والمحلي (قصة عام الفيل) وبذلك توازت الشخصيات مع الموقف الجيوسياسي الذي تعرض له الوطن العربي على إثر نكبة حزيران. وجاء اقتناص الناقد عبر ترميز القاص في عرض عوالم القصة الاسطورية ولا سيّما انتقاء الوصف التعبيري، فضلاً عن حضور الراوي، وتماهيه مع الشخصيات في الكشف عن حالة الحزن والانكسار اللذين تعرض لهما العرب تاريخياً.

في حين جاء الترميز المتخيل ليعن القاص بالتصريح في كل مشهد من مشاهد القصة عن التخيل، إذ وجد الناقد أن الشخصية تتوارى وراء الراوي، والراوي بحسب القراءات النقدية يطابق المؤلف بصرف النظر عن موت المؤلف. كما تحدث الناقد عن أهمية التخيل عبر الكوابيس وملامة النفس وثنائية الأنا/ الآخر، وإحساسه بالسوء؛ نتيجة المجتمع الذي حوله، فالقاص مثّل أجزاء من حياته عبر شذرات من بعض شخصيات (الحصار) في قصّه، كاشفاً عن بعض الأحداث السياسية التي لا يمكن البوح بها في مجتمع يقمع حرية التعبير الكلامي، فكانت تلك الشخصيات بحسب رؤية الناقد معادلاً موضوعياً لتلك الأحداث، كما عالج جنداري الدلالات

النفسية معالجة فنية مبنية على أسس اجتماعية داخلية أو خارجية، بوعي كاتب يعرف متى يوظف الرمز التخيلي وأين يوظف الأسطوري؛ لذلك عدّها الناقد جمالية من جماليات تجريبه القصصي، ورؤيته للعالم والأشياء، وإيراد شحناته/ وانفعالاته التي ربما لم يرض بها المجتمع السياسي وحاربها، إلا أنه استطاع بمهارته الفذة وعناده قهرها على الرغم من عدم البوح بها، فجاءت كي تعطي مساحة فكرية لدى المتلقي النخبوي (الناقد وكل قارئ يقرأ التاريخ الذي عاش فيه القاص، ويقرأ كذلك سيرته للإمام بجميع كتاباته وسبب توجهه نحو شيء وإهماله أشياء لا فائدة منها) الذي يضع مجسّاته المعرفية ويقرأ ما وراء السطور أو ما وراء الظاهر، ليغوص إلى القاع (العمق) لا أن يبقى عائماً فوق السطح.

المقولة الثالثة / البراعة النقدية ودينامية التواصل

دأب النقاد النخبويون في البحث الدائم عن كل ما هو غريب ومبتكر، وكان هذا ديدن الناقد (جاسم خلف الياس) الذي استمكن في نقده القصصي عبر القراءة الدائمة، والغوص في أعماق النقد بثقافته وخبرته؛ لذلك برع براعة نقدية تأتت من قراءات مكثفة، وحوارات مستديمة، ونشاط ثقافي في اتحاد الأدباء والكتاب، فضلاً عن حضوره المستمر في المهرجانات الثقافية والأدبية التي كان يقصدها الشعراء المبدعون والنقاد الذين تواصل معهم في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين (السبعيني، الثمانيني، التسعيني) في العراق؛ لتتبلور تجربته النقدية في بداية الألفية الثالثة، ولا يفوتنا أن نذكر بتنشيط الفعل القرائي في زمنه، مما رسخ في ذاكرته افهومات ومصطلحات كانت عصارة فكره ونقده الموضوعي الجاد، ونتيجة لهذه التراكمات الثقافية والمعرفية أنتج لنا ببراعته النقدية دينامية التواصل والتفاعل في نقده البناء الذي سار على وفق خطاطة فكرية احادية لا تتشابه مع غيره من النقاد. لذا ظهرت مظاهر النص الابداعي في تحديد الناقد للعنوانات بدقة متناهية واختيار المساحات الابداعية للنصوص القصصية بما يتلاءم ونقده فجاء هذا الاختيار متساوياً مع نقده كما ارتأينا:

١. مظاهر النص الابداعي الجنداري

المنولوج المباشر:

"الكلمات تموت فوق شفتي، ونتاجة المجزرة الرهيبة، تنبعث متخمة بالحقد، مقرفة، منذ لحظات وقبل أن يرحلوا كلهم كنت اجلس بينهم - أصحابي - ضاحكا لا أفكر بشيء الابتسامة تأكل أعصابي بلا رحمة" (Jandari, 1968).





المنولوج غير المباشر:

"مسكين أنت ضحية الماعز. (نحن ضحايا) الناس كلهم ضحايا. لكنك أحسن مني حالا (بعضهم أحسن من البعض الآخر). أنا ضحية واحد يشبهك. ضحية إنسان. رجل مثلك (مثل العبد) مثلكم جميعا: نتن اخذ مني ما أراد وأدار ظهره وتركني أتخبط في الظلام. ظلام حياتي هذه (ظلام لقمة الخبز) ولو كانت عنزة هي التي أطلقت علي لتركتها تبقر بطني. أن تفقأ عيني. لكنه (أن يتألم الإنسان لحظات قصيرة. ثم يأتي الموت، فيمنحه راحة أبدية لا جوع فيها ولا عجين ولا ماعز. ولا أسرة صدئة ولا نتانة ولا إقطاع ولا عشر ولا ضريبة ولا أنين وصرير أبواب، أسهل من أن يتألم كل لحظات حياته. ويموت في كل يوم عشرات المرات" (Jandari, 1968).

التداعي الحر:

"آه يا سلوى، لست أدري من إي عالم انطلقت هذه الآه الحزينة: لو التقينا الآن لما عرفتها، ربما كرهتها. عجبت كيف أحببتها ذات يوم" (Jandari, 1968).

الحلم (الرؤيا):

"القيء يملأ فمي: دخلت مدينة مهجورة، لها أبواب عدة، أهلها كانوا من الحجر المجوف، اصطدم راسي الفارغ بحجر فأحدث دويا هائلا، مرعبا وهو يتهشم..... إلى نهاية الحلم" (Jandari, 1968)

المناجاة:

"منذ متى لم يعد يمتزج القيح بالملح؟!..... ولن أكون جزءا من جدار أو شيئا من الخدر. هل فهمت؟! (Jandari, 1968)

تتنمي هذه النصوص إلى تيار الوعي حسب روبرت همفري عن الحوار وخطاطاته المتنوعة، ونلاحظ العناية في انتقاء العينات القصصية وبحسب التوزيع المنتظم؛ ليعرض الناقد للمتلقي القارئ قدرته في التحديد والعرض واجتزاء المساحات السردية المناسبة، واتساقها مع نقده في المنولوج والتداعي الحر والحلم وأخيرا المناجاة، كما كشف في تنظيره الاجرائي عن استقراء مُحددات تيار الوعي، اذ امتزجت آراء النقاد مع رؤيته تيسيراً لتفكيك كل مصطلح من المصطلحات؛ ولذلك كانت عمليات إدراك الفهم لدى القارئ من أولوياته النقدية، فنقده يمتلك أسلوباً مختاراً في مباغثة القارئ؛ لترسيخ عملية وصفه للمصطلحات، ثم تفكيكها وإعادة بنائها؛ لتؤدي جمالياتها الأسرة.



إن في النصوص الإبداعية جماليات متعددة : لغة مكثفة وتقنية الوصف المرئي في عرض يوظف الصورة الوصفية، وحضور الزمان بأشكال متغايرة ورديفه المكان أيضاً، إلى جانب فلسفة النص الإبداعي لجنداري، وتجريبه المتفرد، فضلا عن وصف المضمون العميق للأفكار والحلم والمناجاة. وتكمن مهمة الناقد في نقده على حد تعبير رولان بارت في إكمال مشروع الكتابة؛ لأن النص الإبداعي بمظاهره جميعاً، يخضع للغموض والتأويل، فيأتي الناقد معللاً ومفسراً ومبيناً رؤاه، سواء أكانت مطابقة مع أفكار المبدع أو لم تكن مطابقة؛ ولأن عملية النقد تقوم باستيفاء كل المظاهر الداخلية والخارجية للنصوص، وليس بإمكان أي ناقد أن يُعرف ويقدم ويحلل ويعبّر وينهض بحمولات النص ومكانه، فالناقد الرائي وحده صاحب الدربة والرؤية المجوزة لبقية الرؤى، وقد حقق الدكتور جاسم خلف الياس كل تلك المقومات المذكورة ببراعته النقدية، ودينامية تواصله مع الخطاب النقدي.

٢. مظاهر النص النقدي

من البدهي أن يمتلك النص النقدي مظاهر كما أمتلك النص الإبداعي مظاهر، وقد ركزنا على تحليل الناقد للنصوص الجندارية؛ كي نقف على خطاطته النقدية، ومدى اتفاق النصوص لتلك التأويلات والتحليلات المستفيضة، وهل كان نقده موضوعياً أم احتمالياً؟ عارضاً أم مبتوراً؟ كل هذه التساؤلات سوف نجيب عنها اثناء تفكيك النص النقدي بوصفه المظهر الثاني.

التحليل النقدي للناقد:

النص الأول:

"انحدرت الشمس غائبة بسرعة لم ينتبه لها أول الأمر. لكن صنبور الماء قد بدأ يلعب وكان الرشخ الخفيف يزداد. انقطعت النساء نهائياً، في تلك الساعة عن الذهاب والمجيء إلى المكان. نقل مروان البساط الصوفي إلى حيث استطال ظل آخر في الزاوية الشرقية من الدار، وأصبح الصنبور بلونه الأصفر باهتا لا يريق فيه" (Jandari, 1978)

سنتابع هنا الأحداث والتفاصيل الجزئية، ودقة التشكيل التي ترتقي بسرد السارد وتجلياته إلى توافق معرفي بدا واضحاً، لاسيما حين تداخلت رؤية السارد مع رؤية القاص، وهذا يقودنا إلى تطابق الرؤية مع التشكيل، أي تطابق وعي القاص في التحولات الحياتية مع التحولات الفنية في مكونات العمل القصصي. ومنها التحولات الترميزية التي شكلت مهيمنة تقانيا ملحوظا. والرمز في هذه المجموعة "لا يسفر عن وجهه بسهولة؛ لأنه رمز مستتر، إلا بعد إمعان وتأمل



كما في قصصه الحصارية التي كتبت بلغة شعرية تعتمد التداعي الجملي والتركيبى؛ لذا جاءت جملة طويلة فتبدو أقرب إلى الجملة الروائية منها إلى الجملة القصصية في إطار سرده العذب، حيث تتوالى الجمل مثل حلقات الماء بانثيال غير قادر على التوقف مما جعل الحوار قليلا في قصصه ومكتفا جدا" (Al-Talib, 2000).

وعند تتبعنا التفاصيل الصغيرة لفعل الماء والأرض نجد أن الدلالة تتمحور في ثنائية الذكورة/الأنوثة (صنبور الماء، الضوء الذي يفلق القمة إلى نصفين، الأرض المشرعة للارتواء، الدغل الأخضر... وغيرها). كما نجد أن كل الجزئيات في بنية النص تسعى إلى تحقيق التوازن مع الذات الإنسانية عبر التكامل المتفرد الذي يتحقق في مشهدين اثنين، يتخللان جسد النص، وينبثان في أرجاء الطبيعة المحيطة بذلك الفعل المتناغم عبر خلايا الأشياء والكائنات، إذ يعاد بناء الشخصية الإنسانية من جديد. وينحلّ توتر الأرض، ويهدأ شجوها، ويزول ما بها من حرارة وظمأ واربك. ويتحقق التناسق الكوني الشامل، الذي هو هدف الفعل الإنساني (الجنس هنا بوصفه ترميزا لعلاقة الإنسان بالكون، وعلاقة الإنسان (الرجل) والإنسان (المرأة)، من أجل التوحد والتناسق والانسجام (Jandari, 2002) وتتضافر الدلالات الصغيرة لتتوحد في الدلالة الكلية للنص، إذ تتمظهر لنا دلالة أخرى تتعلق بهذا التوحد، ليس عبر الإنجاب والتكاثر، بل عبر التوسل بالطبيعة مع الشقاء والمصائب والويلات التي تتبع الإنسان في تكاثره، فينعكس هذا التوسل على مروان وهو يناجي نفسه، أو يقول لخديجة:

" لنؤجل إنجاب الأطفال لندفع عن أنفسنا التعب يوما إضافيا" (Jandari, 1978)

"إننا نشقى كثيرا يا خديجة، عاهديني على ألا ننجب أحدا يستورث عنا هذا النكد" (Jandari, 1978).

ويتبنى الناقد ما توصلت إليه الناقدة د. بشرى البستاني من تحولات الرمز في (القمة)، إذ يشطرها الترميز ويوحدها في الآن نفسه، من خلال تواصل الرموز بحركة جدلية تشكلها داخل البنية الكلية للقصة، وفي إطار موضوعها العام، فتنعكس معظم هذه الرموز مدلولات جنسية تنتظم مع بعضها في نظام خاص تمليه فنية القصة وحركة نموها، أي في تمثيل سردي يستوعب رمزي الأنوثة والذكورة في آن واحد (Jandari, 2002).

إن تقييم النقد الذي انطلق منه الناقد يتمحور عبر:

١- النقد الذاتي: نقد الناقد الخالص

٢- النقد السابق: إيراد النقد السابق للنقاد عن النص الجنداري





٣- تعاضد اجرائي: ايراد نصوص نقدية كمدخل تتصل مع النقد الخالص في نسيج نقدي واحد. يعكف الناقد في نقده على تعاقب سلسلة من الأحداث، ثم يجمعها ليفسّر النقد تلك النصوص، وصولاً إلى المخفي والمسكوت عنه، وبذلك يجمع كل التفاصيل النفسية والاجتماعية والانسانية؛ لينطلق منها جمالياً في نقده.

لقد كشف الناقد عن الترميز الجنسي، إذ جاء بلغة تكاد تكون محلّية عبر تمثيل حياة الشخصيتين (مروان) الذكورة و(خديجة) الانوثة، لغة توترت في غالبية المشاهد السرديّة. إذ طلب مروان من خديجة التوقف عن ممارسة الجنس؛ بسبب الحالة الأسرية وضيق المعيشة والضنك من دائرة الفقر. فالنقد الذاتي بتعابيره ولغته اتفق مع النص، أما النقد السابق فقد عرض الناقد (جاسم خلف الياس) نقد الدكتور عمر الطالب وبشرى البستاني، إذ وجد في رؤيتهما استقراءً من الجزئي إلى الكلي فجاء نقده متسقاً مع التعاضد الاجرائي.

وحين يورد الناقد آراء من سبقوه في تحليل نص ما، فهو يمهّد لرؤيته، ولا ينحاز لأحد منهما بقدر ما يحدد المستوى النقدي لهما ويحاول أن يوجّه نقده توجيهها سديداً، وهذا ليس بالأمر السهل، فضلاً عن ارساء نقده وتضمينه ضمن النقود ليكون القارئ الفيصل في الحكم عن المستوى الأول (نقد من سبقوه)، والمستوى الثاني (نقده)، وإذا تغلّب النقد على تلك الآراء، فسوف يرتقي بنقده ويتميّز في ذلك، وأجد من الأمانة العلمية أن أدع الحكم للقارئ الذي سوف يقرأ النقادين، ومن المؤكد أنه سيعرف مدى التصور التخيلي والمعطيات المسرودة للخروج بالنتيجة المنشودة.

النص الثاني:

))))....؟

ويتكرر ترميز المتخيل في قصة (المسافر) إذ تتكشف موهبة جنداري التجريبية بفاعلية أكثر، من حيث البناء والمعالجة الفنية للموضوع والقدرة على تنمية الحدث القصصي وبرمجته، وصولاً به إلى النقطة الموحية التي تعطي القارئ حلولاً لكل الأحداث التي تجري في الواقع النصي. وإذا كانت شخوص جنداري تحقق بعدها الإنساني عبر (الجنس)، فهو في هذه القصة استطاع أن يتخلص من هذه الظاهرة التي ما تزال تحكم الكثير من شخوص قصصه، فالمرأة في هذه القصة أخذت بعداً آخر حيال شخصية القصة المصابة بمرض نفسي، إذ اعتمد على الإفادة من دلالات الوصف الخارجي، لإسباغ صفة الحيرة الدائمة، والتفكير غير المجدي واللامبالي الذي تمارسه الشخصية على الرغم من وصف محطة القطار الذي يبدو مطولاً وفيه زيادات كثيرة، هو في حقيقة الأمر ما تفكر به هذه الشخصية المأزومة نفسياً، والخارجة تواً من مصح



عقلي. أو ربما هي ما زالت داخل المصح العقلي. وقد نجح القاص في توظيف هذا الوصف لإعطاء الدلالات النفسية اللازمة التي تمر بها الشخصية؛ لذا فالمرأة بالنسبة لمثل هذه الشخصية ليست تمثيلاً للهم الجنسي فحسب، بل كانت رفيق درب يقلل الوحشة، وقسوة ومرارة الوحدة التي تعاني منها هذه الشخصية، التي عملت على حجز بطاقتي سفر في القطار:

"إلا انه تذكر أخيراً أنها لا تعرف رقم العربة، بل ولا تعرف عنه أيما شيء" (Jandari, 1978) وهذا تأكيد من قبل السارد على وحشة الشخصية، ووحدها أمام جمود الأشياء. وبهذا مثلت هذه القصة لعنة الوحدة التي يعاني منها الفرد عندما تحاصره الأشياء بكل جبروتها، وقوتها، وقد اختار القاص موقفاً ذكياً عندما جعل الشخصية مريضة نفسياً؛ ليعمق حدّة الإحساس، ويلقي إشارات هذه الحدة عبر تصورات الشخصية ذاتها، فالمفردات ذات إحياءات معينة، تمتلك بعدها النفسي والحياتي عن الشخصية بعمق أجاد القاص في توصيفه (Sankour, 1977). فالتكثيف الرمزي في هذه القصة يساعد القارئ على ممارسة فاعليته القرائية بقوة، من أجل منح الترميز طاقة تأويلية أكثر انفتاحاً.

لنأخذ الاستهلال ونحاول مقارنته ليس عبر الرموز اللغوية (القطار، الضوء، العجلات... وغيرها)، بل عبر التعالق السياقي، والتصوير الكلي للمشهد:

" لم يكن القطار الذي يتأهب للسير منذ ساعة، غير خط طويل يبدأ في المقدمة بكتل رمادية معتمة جاثية بهدوء مريب، يكشف عنها بصيص من ضوء هزيل، يختفي هو الآخر داخل هذا المنخفض الكونكريتي لكنه يتسلل بصعوبة عبر تلك الفتحات الضيقة الشديدة العتمة، من بين مفاصل العجلات، ليزيد من حولها انهمار تلك الظلمة المخيفة، وكذلك، لم تكن هذه الكتل السوداء، سوى عربات من الدرجة الثانية والثالثة، صفت في هذا المكان منذ الظهرية ورقدت هناك دون ملل..". (Jandari, 1978).

ف-(الخط الطويل الأسود) و(الكتل الرمادية المعتمة) و(بصيص من ضوء هزيل) و(المنخفض الكونكريتي والفتحات الضيقة الشديدة العتمة) وغيرها من الجمل، تقود القارئ إلى داخل السارد وتكشف بوضوح عن تدليل رمزي يتعلق بأزمة يعيشها. وما هذا الوصف الخارجي إلا انعكاس لما هوى مكبوت في داخله من أزمت تتصاعد حدها كلما توغلنا في القراءة، ف(الرؤية الغائمة) التي تبعثها (الكتل الرمادية) تتحول إلى (رؤية سوداوية) تبعثها (الكتل السوداء). وهكذا تأثر هذا السارد تحت ظروف هذه اللحظة النفسية وتفاصيلها وقسوتها، فكل شيء يبعث

على الكآبة والقرف، حتى لم يعد باستطاعته أن يصف العربات الأمامية التي تكون عادة من الدرجة الأولى إلا بـ(عربات من الدرجة الثانية والثالثة). فكل جملة استهلاكية مرت حملت دلالات ترميزية لها القدرة على منح القارئ أحقية التأويل في تلك القراءة. ولكن كلما توغل القارئ أكثر في النص، وجد أن كل هذه السوداوية التي انعكست على رؤية السارد ما هي إلا رؤية الشخصية، ليقف شاهراً لافتة احتجاج قرائي تعلن عصيانها أمام (المؤلف/ السارد/ الشخصية) وهو يتساءل (لمن تعود هذه السوداوية؟). هكذا يريك جنداري القارئ ويتركه عند مسارات تظل مفتحة على أكثر من وجه تأويلي. فالتكثيف وعمق الفكرة والنهاية المفاجئة الواضحة هي من أبسط اشتراطات القصة القصيرة جداً، التي لم تحظ في عهد كتابة قصة (المسافر) باهتمام كالذي نجده اليوم. ويمكن القول: إن اللغة الشعرية والنهاية المفارقة والزمان المحتشد ببنية حلم قصير، كلها اجتمعت في هذه القصة القصيرة، وعلى الرغم من ميل جنداري إلى الوصف السردى، وتمكنه من السرد المنتعش، ورغبته الواضحة في رسم التفاصيل، إلا أنه قدم لنا هذه القصة بما يعوق تجنيسها قصة قصيرة، وإنما هي قصة قصيرة جداً.(((

يصدر الناقد حكمه على قصة المسافر بأنها قصة قصيرة جداً وبينني حكمه عبر ثوابت معينة، منها: اللغة المكثفة، والمفارقة، والتحام الزمان والمكان في نسيج بؤري واحد، فضلاً عن الحلم المبتور، وتقنية الوصف التي تحمل في مضامينها سرداً ظاهراً عبر الأفعال (يكن/ يكتشف/ يختفي/ يتسلل/يزيد....). ووجد الناقد تحوّل القاص من ثيمة الجنس إلى التركيز على الوحدة (القاص ينوع في عرض الثيم وينتقيها من دون تكرار كي لا يدخل الملل والضجر إلى القارئ) ويحاور الناقد النص الجنداري بعناية وتأمل شديدين؛ ليتوصل إلى الوحدة التي يكابدها جنداري نتيجة الحالة النفسية، والعزلة الاجتماعية، والاحداث السياسية التي ألقّت بظلالها عليه دون سابق انذار.

ويأتي التعاضد الاجرائي في الحكم أيضاً عبر جودة الوصف؛ ليستثمرها الناقد في نقده ويمهّد للقارئ رؤيته في هيمنة تقانة الوصف الممزوج بالسرد. كما تنبّه الناقد إلى نقطة جوهرية مهمة، وهي اشراك القارئ في النصوص الجندارية عبر نقده بجملة: (أحقية التأويل) فمن معطيات القصة ومن التساؤل عن الكتل السوداوية، يتوصل الناقد إلى الحالة النفسية التي كان عليها جنداري بعد أن اختزلها في تساؤل في الظاهر يعود على الشخصية وفي الباطن يعود على الكاتب، ومدى حجم المعاناة والضيق، إذ كانت بعض الظنون تؤدي إلى تلك الحالة، حالة الحزن والعزلة من العالم. فالقارئ العادي لا يستطيع أن يتعرّف على تلك المفاتيح النقدية؛ لأنه ببساطة يحتاج إلى هيكلية محددة ووقت ومعارف كي ينجز بحثاً أو يكتب كتاباً؛ بمعنى أنه





سيبقى على السطح ويعوم قارئ الشكل متجاوزاً العمق، أما القارئ النخبوي فهو القارئ الذي لا يكتفي بالعموم، بل يغوص عميقاً، جامعاً كل التفاصيل والجزئيات الكبيرة/الصغيرة ليتفاعل تفاعلاً خلاقاً مع النص. وفي حوار مع القاص جنداري يحدد قارئه: ((قارئ هو الذي يقرأ ويكتشف/وينفعل/ويفكر/ويؤسس معي، وهو يفهم مثلي ومثلك ولا يحتاج أحداً ليدافع عنه)) (Fadel, 2012). من هنا يحتاج الناقد إلى أدوات فنية وأدوات معرفية وأدوات نقدية للإحاطة بالنص من قريب أو بعيد؛ لأن اللغة النقدية تتحدث عن اللغة القصصية وتسرد وتصف وتحوّل وتعيش الفترة التي كُتبت فيها النص لفهم التداخيات والأسباب الذي جعلت كاتباً ما يركّز عن مسألة معينة، وقضية شغلت تفكيره، فنفتها في قصصه، وكانت محور قصته.

المقولة الرابعة / التفاعل العنواني والتوازل

العنوان عتبة نصية توازي النصوص على اختلافها بوصفها أيقونة أو علامة تُحيل إليها، وتبدو محاذير تلك العلامة حينما تتعدّد القصص في المجموعة القصصية لتشتغل بكل تواصلها المعرفي وتوازيها الإشاري وتفاعلها المتواصل مع مجموعة تضم أكثر من (نقص عدد القصص) على الرغم من أن بعض القصص ينتقي القصة الأكثر حميمية له، ويختارها عنواناً لمجموعته، مختزلاً رهاناتها حول تلقّي القارئ لها وخصوصية الانتقاء، ومدى تعلّقه بها، بناء على مدى قوة التسيب للقصّة، وامتلاكها أبعاداً واتجاهات ربما لم تتوجد في باقي القصص؛ لينطلق منها القارئ نحو فضاءات تأويلية، وبذلك ينجذب لها ويكون أشدّ انتباهاً، وهكذا فعل جنداري؛ وسوف نركّز على التفاعل العنواني ضمن مجموعتي (أعوام الظمّ والحصار) اللتين لهما فريدة الاختيار وخصوصية النوع والتشكيلات التعبيرية بجانبها، فضلاً عن اللغة القصصية وملاستها للواقع/المتخيل بحسب الشيفرة الدلالية للعنونة، وارتباط جمالية العنونة في توظيف العنوانات الأخرى، بوصفها سلطة اختصرت إشارات وتفاصيل تخصّ القاص.

وجاءت العنونة كالآتي:

أعوام الظمّ وتداخيات الواقع:

انتقاء القاص للعنونة/ انتقاء الناقد للعينة

لقد فصلنا بين القاص والناقد للوقوف على تفكيك المعنى الكامن وراء هذا العنوان، فد(القاص) اختاره كي يعطي بُعداً سايكولوجياً للذات التي رزحت تحت وطأة الظروف السياسية للبلد حين ارتطم فكره في واقع مزر، وانكسرت ذاته أمام الحقيقة الخداعة وهو يرى المقربون منه يتخلون عن مبادئهم من أجل مكانة زائلة. فترك كل شيء وغادر حلمه نحو الثقافة. هنا جاءت

لفظة الأعوام لشدها وسوداويتها فحققت اللفظة الأولى تفاعلاً وتوازياً ارتبط مع الواقع الآني الذي عاشه القاص، في حين اختيرت لفظة الظماً لتدل على العطش الذي أخذ منحيين اثنين:

الأول: العطش الجنسي والحاجة إلى شريك من نوع خاص.

الثاني: العطش الفكري والحاجة إلى بناء منظومة علمية ثقافية تركز على الإبداع والتغيير ورصد التحولات الثقافية المعاصرة في زمنه، والخروج من قشرة التقليد، وهنا ارتطم ثانية بعالم أنوي يريد لنفسه دون غيره.

أما (الناقد) وسبب انتقائه لـ(أعوام الظماً) _العينة_ فقد جاء نتيجة الخطاطة التعبيرية التي فرضت عليه بعوالمها وواقعيتها السحرية كموافق لتلك الأحداث في القصص، ويجب الكشف عن الواقع القصصي واختلافه عن الواقع الحقيقي، لأنه بمجرد نقل شخصية أو حدث أو مكان من الواقع إلى القصة، يتحوّل إلى خيال محض، وعلى حد تعبير بارت الشخصية كائن ورقي في القصة، بمعنى آخر تعيش في خيال ومخيال العالم المحيط بها. فآثار الواقع وتقلباته وتداعياته ظلت تعشش في ذاكرة القاص؛ لذا نُقل إلى عالم القصة تاريخياً وأدبياً.

وفي حوار لاحق مع القاص كشف عن كتابة أعوام الظماً:

((لقد حاولت كثيراً عبر كل الاجابات، الابتعاد عن التعرض المبكر الشامل لمرحلة بأكملها، لأنني ما زلت أعتقد اعتقاداً راسخاً باستمرارية حالة التأمل ودوام الاسباب الاساسية الموجبة، لإطالة التحديق في تضاريس تلك المرحلة الوعرة عن قرب، أقصد الاسباب الفنية المتعلقة أصلاً بالعملية الابداعية التي تقود مباشرة إلى تحقيق شرطها الآخر. أعني الاجابة الصريحة الواضحة المباشرة على كل ما دار حول تلك المرحلة من جدل ومناظرات وتفسيرات وآراء وافتراضات وتخرجات تمسّ من بعد، أو قريب تلك المجموعة القصصية)) (Fadel, 2012). وكان إجابته ملغومة باشتراطات ونتائج أجاب عنها بلغة مثقف نخبوي وملغزة بالغاز تحتاج إلى شيفرة تاريخية زمنية للإحاطة بملابسات تلك الكتابة؛ ليعترك القاص للمتلقي القارئ/الناقد... تعدد الاحتمالات وفهم ما وراء الكلمات ففي قوله:

(إطالة التحديق في تضاريس تلك المرحلة الوعرة عن قرب أقصد الاسباب الفنية المتعلقة أصلاً بالعملية الابداعية التي تقود مباشرة إلى تحقيق شرطها الآخر) بمعنى التأمل الواعي في الظروف الراهنة لتلك المجموعة القصصية من فجوات وتقلبات في المناخ الاجتماعي والسياسي على حد سواء، والقصد وراء تحقيق شرطها الآخر بحسب رؤيتي الاسباب الواقعية والحياتية عبر اجتزاء لوحات من الحياة، وبنّائها في عوالمه القصصية من ثيم أظهرت انكسار الإنسان وراء



أزمات داخلية وخارجية؛ لأن غياب الشرط الآخر يدل عن المسكوت عنها بحساسيتها واقتربها من المحذور/المحظورات.

وقد تبين الناقد رأي الدكتور عمر الطالب في المجموعة القصصية، إذ تراوحت قصصها بين ((الواقعية النقدية والرومانتيكية الشعرية)) (Elias, 2016). إنه امتزاج من نوع خاص وتوليفة مائزة، رست في ميناء الابتكار والابداع والتغاير. انتقاء لتيار بدأ يتشكل في آن وزمن واحد، زمن الكاتب آنذاك. والناقد اختار العينة على أساس تلك المعطيات؛ ((فالنقد يتطلب دائما هدفا تكتيكيا، واستخداما اجتماعيا، كما يتطلب دائما غطاء خياليا)) (Roland Barthes, 1992)، ومن هذه المنطلقات الثلاث سار الناقد بأهدافه التكتيكية بانتقاء العنونة وتوظيفه النقدي بخيال خاتل القارئ في البحث عن القيمة المعرفية والعلمية للنصوص كمعطى ثقافي.

الحصار وفاعلية الترميز

جناري ايقونة القصة القصيرة العراق

بينما جاءت مجموعة (الحصار) لتتطابق وتتوازي مع فاعلية الترميز؛ لأن الرمز كان الثيمة البارزة والمهيمنة في تلك المجموعة، واختار لهذه المجموعة لفظا واحدة، ليتركنا نعلل ونفسر باتجاهات متعددة فما وراء الحصار:

١. الحصار السايكولوجي

٢. الحصار السوسيولوجي

٣. الحصار السياسي

وسوف يكون الحصار السايكولوجي بمنأى عن الاثنين، لأنه يحيط بالذات وما حصل لها في تلك الفترة المحددة. أما الحصار السوسيولوجي والسياسي فقد تمثل في حصار المجموعة القصصية ذاتها، ففي بوح خاص يسرد القاص عن الظروف الراهنة لنشر تلك المجموعة: ((نامت المجموعة أكثر من عامين في أدراج المسؤولين (وهم أصدقاء!!) ثم خرجت وأرسلت إلى خبير ذي نفوذ (ولكن بأخلاق عالية وانحياز مبدئي للأدب) وافق عليها الخبير مع بعض الاشارات لبعض المقاطع، وأرسلت إلى المطبعة. قبل الطبع أحييت إلى (التدقيق!!). هل سمعت بالتدقيق من قبل؟! تولت التدقيق امرأة (موظفة) لا علاقة لها بالقصة والكتابة، فاستخدمت القلم الاحمر وتحت كل كلمة فيها لقاء أو قبلة، أو ابتسامة، أو حب، وضعت خطأ أحمر على الرغم من أن قصص هذه المجموعة منشورة كلها في مجلات: الاقلام والأديب المعاصر، والموقف الأدبي، وملحق الثورة الاسبوعي الملغى. فمن قرأ قصة (حدث في عام الفيل) في مجلة الموقف الأدبي، وقصة (الدغل) و(التاريخ السري) في الأديب المعاصر، ثم قرأها في المجموعة، شعر



بالاسى والياس وعرف أن القلم الأحمر ذاك كان سيفاً ناعراً أرعن، اندفع في الاتجاهات كلها، ومزق أوصال تلك القصص حتى صار التعرف إليها صعباً للغاية)) (Fadel, 2012). إذ يعقد القاص مقارنة بين الحصار قبل الطباعة ككتاب قصصي، وقصص الحصار المبتوثة في المجالات العراقية والعربية، وما حصل لها من تغييرات مثله بالسيف الناعر للكلمة، وهو وصف دموي بامتياز، لأن حرية الكلمة لدى القاص تمثل الانفراج والاستقلال من القمع والنفوذ وهي مساحة الحرية التي يستطيع أن يعبر عبرها عما يجول في فكره وقلبه دون رقيب أو محاسبة.

كما نود أن نبين انتقاء الناقد لها وتسميتها المجموعة الحصارية، لأن الناقد وجد القاص ((يطمح إلى النموذج الفني للقصة القصيرة)) (Elias, 2016). فضلاً عن توازي نقده الاجرائي وتمائل رأيه من أن مجموعة الحصار اخذت من الرواية والشعر الكثافة الدلالية كنوع من الانواع السردية. (Elias, 2016). فالمجموعة القصصية امتصت من الرواية الكثافة المعنائية المتحققة بالجانب الدلالي الترميز وتساوقه مع العوالم القصصية، وامتصت من الشعر الكثافة الايحائية متخذة من الترميز أيضاً، دالاً ومدلولاً للتعبيرية الترميزية، وفي ذلك اشتغل القاص اشتغالا متنوعا نحو نماذج متعددة؛ ليزحزح الواقع عن موقعه بدل من حصره في مكان ضيق إلى انفتاح متعدد المستويات والاسباب والاحتمالات.

كما اشتغل الناقد في تمحيص قصص الحصار وما فيها من اشتغالات، استلذت البؤرة الرمزية للمفردة بصرف النظر عن انوجادها عاملة أم غير عاملة بما يحقق فاعليتها وتخليقها داخل النسيج النصي القصصي.

ويحدد بارت: ((إن انتشار الأحداث السياسية والاجتماعية داخل حقل وعي الآداب قد أفرز نمطا جديدا من الكتّبة، يقع بمنصف الطريق بين المناضل والكاتب، مستمدا من الأول صورة مثلى للإنسان الملتزم، ومن الثاني فكرة أن العمل المكتوب هو فعل.)) (Roland Barthes, 1980). هذا الفعل هو درجة الكتابة التي تفرز هذا النمط المتجدد من الكتابة: الكاتب والمناضل، وأجد من الأمانة المهنية أنهما صفتان لمحمود جنداري المثقف النخبوي، فهو الانسان بكل ما في الانسانية من معان متنوعة، وملتزم بكتابته التزاما تاما في انساق واتجاهات مغايرة ومتجددة، وهو المناضل في فكره المترجم في أعماله الابداعية الواقع العياني بحيثياته وتضاريسه، إذ تأخذ قضية الانسان، وعدم تغيير مبادئه المقام الأول عنده، وتأكيداً على ما ذكر فلم يكن بوقاً أو طبلاً للسلطة على الرغم من أنه دخل معترك السياسة، إلا أنه انسحب سريعا لعدم تحقيق طموحاته الايجابية، لذا كان كاتباً مناظلاً في كتاباته بعين راصدة وناقدة تبوح بكل شيء ولا تخش أي شيء.



المصادر والمراجع

المصادر:

- أعوام الظمأ، قصص قصيرة، محمود جنداري، مطبعة الغري الحديثة، النجف، ١٩٦٨.
- جماليات التجريب القصصي التعبيري/ الانزياحي/ النوعي/ التقاني، د. جاسم خلف الياس، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦.
- الحصار، مجموعة قصص، محمود جنداري، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٧٨.

المراجع:

- اتجاهات الخطاب النقدي العربي وأزمة التجريب، د. عبد الواسع الحميري
- التَّجريب في الإبداع الروائي، د. صلاح فضل، ضمن كتاب الرواية العربية، إمكانات السرد، مهرجان القرن الحادي عشر، الكويت، ٢٠٠٨.
- درجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ترجمة: محمد برادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، والشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط-المغرب، ط١، تشرين الأول (أكتوبر)، ١٩٨٠.
- الرمزية العراقية والقومية، مقاربات ثقافية، أنتوني دي. سميث، ترجمة: أحمد الشيمي، المركز القومي للترجمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٢١٤٣، القاهرة، ط١، ٢٠١٤.
- الطالع من الدهشة رعد فاضل، دراسات وشهادات وحوارات منتخبة، أعده وقدم له: فارس السردار وبيداء حكمت، دار تموز للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٢.
- لذة النص، رولان بارت، ترجمة: د. منذر عياشي، دار لوسي/ باريس، ط١، ١٩٩٢.
- النقد البنيوي للحكاية، رولان بارت، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط١، ١٩٨٨.
- النقد والحقيقة، رولاند بارت، ترجمة وتقديم: إبراهيم الخطيب، مراجعة: محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، ط١، ١٤٠٥-١٩٨٥.

الدوريات:

- تحولات الرمز وشعرية النص، (قصة الدغل) لمحمود جنداري، قراءة نقدية، أ. د. بشرى البستاني، مجلة الرواد، العدد الفصلي (٢)، ٢٠٠٢.
- سيناريو القصة في نينوى، د. عمر الطالب، جريدة نينوى، ع (٣) / ٢٨ / نيسان / ٢٠٠٠.
- القصة.. الهم الإبداعي والشرط الاجتماعي عبد الحسين سنكور، مجلة الطليعة الأدبية، ع ٩، السنة الثالثة، أيلول / ١٩٧٧.





References

Sources:

Jandari, Mahmoud (1968). Years of thirst, short stories, Al-Ghari Modern Press, Najaf. 10 ,12 ,18, 61, 71

Elias, Jassim Khalaf (2016). The aesthetics of expressive/ displacement/ qualitative /technical experimentation, d., Dar Ghaida for Publishing and Distribution, 1st edition,38,40,42,67,72,82 .

Jandari, Mahmoud (1978). Siege, a collection of stories, , Publications of the Ministry of Culture and Information, Dar Al-Hurriya for Printing and Publishing, Baghdad,41,45, 65,,141, 148

Article

Al-Hamiry, Abdel-Wasee (without data). Trends in Arab critical discourse and the crisis of experimentation, d. h 101

Fadl, d. Salah (2008). Experimentation in novel creativity, , within the book The Arabic Novel, Possibilities of Narration, The Eleventh Qur'an Festival, Kuwait, 103.

Roland Barthes, (1980) Zero Degree for Writing, , translated by: Muhammad Barrada, Dar Al-Talee'ah for Printing and Publishing, Beirut - Lebanon, and the Moroccan Company for United Publishers, Rabat-Morocco, 1st Edition, October (October),- ٤٥ ٤٦ 71,77.

D.Smith, Anthony (2014). Iraqi symbolism and nationalism, cultural approaches, , translated by: Ahmed El-Shimi, The National Center for Translation, The Egyptian General Book Organization, No. 2143, Cairo, 1st edition,8.

Fadel, Raad (2012). The Dawn of Astonishment, , Selected Studies, Testimonies and Dialogues, prepared and presented to him by: Fares Al-Sardar and Bidaa Hikmat, Dar Tammuz for Publishing and Distribution, Damascus, 1st Edition,.

Roland Barthes, (1992). The Pleasure of the Text, , Translated by: Dr. Munther Ayachi, Dar Lucy / Paris, 1st edition, 38,65.

Roland Barthes, (1988) Structural criticism of the story, , translated by: Antoine Abu Zaid, Aweidat Publications, Beirut-Paris, 1st Edition,8-9.

Roland Barthes, (1985). Criticism and Truth, Translated and Presented by: Ibrahim Al-Khatib, Reviewed by: Mohamed Barrada, The Moroccan Company for United Publishers, Casablanca, 1st edition, 1985.

Periodicals:

Jandari, Mahmoud(2002). Transformations of the Symbol and the Poetics of the Text, (The Jungle Story) by, a critical reading, a. Dr.. Bushra Al-Bustani, Pioneers Magazine, Quarterly Issue (2) 9,.90 , 92

Al-Talib, Omar(2000). The scenario of the story in Nineveh, d., Nineveh Newspaper, p. (3) April 28,.

Sankour, , Abd al-Hussein (1977). The Story.. The Creative Inspiration and the Social Condition, Al-Tali`ah Literary Magazine, No. 9, Third Year, September.45,.

