

تقانات التجريب بين تداعي المخيلة وممانعة النص*

م. جعفر احمد عبدالله*

الملخص

إنّ قدرة التجريب على الخلق والابتكار أسهمت في نضجه عبر التقانات التي كان لها دور مركزي في قصة الخرزات المبتورة، أو الحائطية للقاص قيس عمر محمد، لأن انتقال التقانة من دور ثانوي الى دور محوري يعد قلباً للمفاهيم المتعارف عليها، وقد كانت التقانات تجوس في أطر النص بحسب الوظائف المسندة اليها مع وجود شخصية تاريخية اتسقت مع شخصية (واقعية/خيالية) في بؤرة سردية واحدة.

لقد اعتمد البحث على التقانات المستحدثة التي كانت تعبّر عن المشروع التجريبي للقاص حينما تفرّدت اللغة بتوتير منفعل ومنسجم مع الحكمة التي تناوبت ما بين سلطة النص التجريبي وممانعته، والسعي لكسر قالب التقليدي؛ فكانت التقانات الثيمة التي ركّزنا عليها في اشتغالنا، ولعل فاعلية التقانات جاء من وعي مسبق للكتابة التجريبية، فالقاص قيس عمر محمد لا يكتب بالفطرة أو بشكل لا واعٍ بل على النقيض من ذلك؛ لأن رؤيته تخضع لأنساق وتجارب أفاد منها من الأجيال التي سبقته، وهو يحترف كتابة اختطت له سيراً منفرداً بين أقرانه من كتّاب القصة فكان قاصاً مقتدرّاً امتلاك ابداعاً ميزه قطرياً وعريباً.

انقسم البحث على محورين، الاول: مهاد نظري عنون بـ(سلطة التجريب)، الثاني: سلطة التقانات التجريبية، ونتائج توصّل اليها البحث.

Summary

The ability of experimentation to create and innovate contributed to its maturity through the technologies that had a central role in the story of the amputated beads or the wall by the storyteller Qais Omar Muhammad, because the transition of technology from a secondary role to a pivotal role is considered an overturning of the accepted concepts, and the technologies were immersed in the frameworks of the text according to The functions

* قصة الخرزات المبتورة او الحائطية انموذجاً : م. د قيس عمر محمد، ناقد وقاص، دكتوراه فلسفة في الأدب العربي/ جامعة الموصل، حاصل على جائزة الشارقة للإبداع العربي- الدورة الحادية والعشرون، ٢٠١٧، وجائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي- الدورة الحادية عشرة، ٢٠٢١.

* الكلية التربوية المفتوحة/ مركز نينوى / مديرية التربية نينوى

assigned to it, with the presence of a historical figure, were consistent with a (realistic/fictional) character in one narrative focus. The research relied on the new technologies that were expressing the experimental project of the narrator when the language was unique in an edgy tension that was consistent with the plot that alternated between the authority of the experimental text and its reluctance, and the attempt to break the traditional mould. So the technologies were the theme that we focused on in our work, and perhaps the effectiveness of the technologies came from a prior awareness of experimental writing. The storyteller Qais Omar Muhammad does not write instinctively or unconsciously, but on the contrary; Because his vision is subject to patterns and experiences from which he benefited from the generations that preceded him, and he is a professional writer who has planned a solo walk for him among his peers from the story writers. The research was divided into two axes, the first: a theoretical thalamus entitled (The Authority of Experimentation), the second: The Authority of Experimental Technologies, and the results of the research.

أولاً: مهاد نظري: سلطة التجريب :

يجتاز التجريب بعمقه التخيلي والابداعي حدود النص، وامكانياته، فتنتج لنا جدلية محبكة طرفاها (قوة المخيلة وطاقة النص) قوة المخيلة في اجتياز ما وراء المخيلة، وطاقة النص وممانعته لما هو سائد، أو كلاسيكي، وحين يشحن الفكر بعصارات، وتركيبات ذاكراتية متفردة تعمل على ارساء منظومة معرفية في مخيال يكسر كل قواعد التتميط، وترسيخ هيكله وشكله تحفز النص بنظرة تتعطف من المنطقي الى الخلاف، والاختلاف المبتنى بتراتبية تنتشظى على وفق محمولات مؤنثة بأيديولوجية ثقافية متميزة، وبخلق له حدائث تمتص من الجذور الماضية بعض تلك التقانات التي سرعان ما سوف تتطور، وتتغير وتتسجم مع خطاطة تأبى البقاء في قشرة التقليد والقوالب الماضية المتأكلة لتخلق افقا جديداً مغايراً للمألوف. والتقانة هي ((دراسة الطرق التقنية من حيث عموميتها وعلاقاتها بنمو الحضارة إن كان المقصود بالخير هو السعادة فإن الاخلاق ستكون تقانة السعادة، تفترض هذه التقانة تقانة المتعة والسعادة علماً نظرياً قد تكون تطبيقاً له))^(١). وهي مصدر من النّفن، ويعوّل على دور التقانة بوصفها الوسيط الدينامي ما بين التطور العلمي والمجتمع؛ فهي ((فن استثمار المعرفة اذ يستوعب الفن كل القدرات الإبداعية والتخيلية لدى الأفراد، وبالمقابل يستوعب الاستثمار كل الاساليب والتصرفات الموزونة (المقننة) التي تتعلق بالجانب الاستخدامي والتخطيط وتنظيم سير عملية التنمية

(١) موسوعة لالاند الفلسفية، اندريه لالاند، المجلد الثالث: تعريب خليل احمد خليل، تعهده، أحمد عويدات، ١٤٢٩.

ضمن نشيج نظام مجتمعي حي ومنتج ومتجدد ذاتياً^(١)، وهذه المعرفة التي تستوعب السرد عبر قدرات الابداع التخيلية لدى المبدع تتعلق بالجانب التوظيفي، والتخطيطي للقصة (عبر تطبيق التقانة على القصة) مما سيغيّر اتجاه النص وانعطافه ليغدو متجدداً بهذه التقانة.

أما التجريب ف((هو عملية الإثارة، انطلاقاً من ظروف معينة محددة تماماً لنظر ما بحيث تكون نتيجة هذا النظر (الرصد، المشاهدة). ((^(٢) فالإثارة تنطلق من ظروف معينة عن طريق الرصد للشيء والمشاهدة له، ولعل ((الانطلاق من المعلوم إلى رحاب المجهول، والانصراف الكلي عن المعروف بعد اكتسابه، والخروج تماماً عن المألوف، والتمرد على المبتذل، وكسر المحنط، والدخول بكل جسارة في مجازفة أدبية، ومغامرة فنية، وباختصار في مسير وجودي حساس عميق لا يعرف للاطمئنان باباً، ولا يعترف للسكينة بمنفذ، ولا يسقط في التبعية، ولا يتقيد بالاستسلام))^(٣). يعطي سطوة للتجريب الذي يتغير ويتحول من المعلوم الى الغامض، والمجهول، والخروج عن كل مألوف مع التمرد على المبتذل أو القديم والتغاير وكسره والدخول في مجازفة أدبية، ومغامرة فنية جديدة.

إن تقانات التجريب تدخل ضمن التداعي، والتداعي هو التصدّع، والانهيال ((إحداث علاقة بين مدركين لاقترنهما في الذهن بسبب ما))^(٤). بمعنى تقانات التجريب بين تصدّع وتداعي المخيلة التي تحوي الأفكار، والصور، والمادة الحكائية، وممانعة النص حين يحاول أن يمانع هذا التداعي، والمخيلة ((ملكة تركيب خيالات في لوحات أو في متواليات تحاكي وقائع الطبيعة وظواهرها، لكنها لا تمثل شيئاً مما هو واقعي أو وجودي))^(٥) تستحضر صوراً تطابق وتحاكي الواقع لكنها لا تمثل الواقع الذي تحاكيه، والممانعة هي المنازعة: ((امتناع السائل عن قبول ما أوجبه المعل من غير دليل))^(٦) اي امتناع قبول النص لهذا التغيير لكنه يفرض عليه بقوة التجريب وسطوته، وهيمنته في النص، والنص مجموع الأقوال التي ستخضع للتحليل الادبي، وترادف كلمة نص المتن اللغوي فكلمة (قف) نص والرواية أيضاً نص^(٧) وهكذا؛ فالنص ((وحدة كبرى شاملة تتكون من أجزاء مختلفة تقع

(١) مفهوم التقانة، ماذا نعني بالتقانة، أحمد الطيطي، أرشيف علوم ومعلومات عامة، ٢٤/٧/٢٠٠٧.

(٢) موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول، ٣٩١.

(٣) الادب التجريبي، عز الدين المدني، ٨. وينظر: جماليات التجريب القصصي التعبيري/الانزياحي/النوعي/التقاني، د. جاسم خلف الياس، ٩.

(٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبه وكامل المهندس، ٩٢.

(٥) موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الثاني، ٦٢٠.

(٦) التعريفات، تأليف: ابو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني المعروف بالسيد الشريف، ١٢٧.

(٧) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، ١٦٧.

على مستوى أفقي من الناحية النحوية، ومستوى عمودي من الناحية الدلالية))^(١). والقصة هي ((نظام سردي مؤلف من ثلاثة مستويات: الحكاية وهي الحدث، وفعل السرد وهو عمل الراوي، والخطاب وهو كلام الراوي))^(٢). إذن لا بُد من حكاية يرويها راوٍ مادته الأساس الفعل السرد.

لقد نشأ التجريب كردّ فعل عن كل ما هو كلاسيكي وقديم إيماناً من بعض الكتّاب بالتجديد والتغيير على وفق آلية، أو آليات معينة، وهو خلق جديد وعملية انقلاب على النص وعلى كل النصوص البدائية التي سارت على وفق خطاطة التقليد، واستهلاك كل المواضيع والثيم الماضية، وإعادة انتاجها وكتابتها برؤية تكسر كل الايديولوجيات المحنطة والإتيان بفكر يلتحم مع الخارق، أو الفنتازي الاسطوري، أو اليومي البسيط وباستراتيجية تكسر أفق التوقع بالنسبة للقارئ، ودخول تقانات جديدة لم تألفها القصة ابداً، ((إن التجريب في حياتنا المعاصرة... عبر أجهزة و تقنيات تخيلية، صار واحداً من مسؤوليات الأديب/الفنان الأساسية، إنه مهمة الأدب المأزومة حينما يعبر هذا الأدب عن روح مأزومة محاصرة ومقطعة الأوصال ، وأقول مسؤولية لألقي على التجريب، وعلى التجريبيين معا مهمة الوعي المعرفي الذي لا نجاح لأي تجريب بدونه ، ذلك أنه خروج على النظام القديم للتشكيل والدخول في نظام جديد من العلاقات ضمن سياقات جديدة تكسر أطر التسييق القديم لتصنع جمالياتها النابعة من تجربتها المغايرة))^(٣)، فالتجريب يحاول الاندفاع بعيداً، بتوظيف كل ما هو جديد وغريب، ويمكن الاستنتاج من هذه الفرضية أن الأجناس تتغير والأنواع تتطور، وهي توترات ناجمة عن فواعل دافعة في الخروج على قواعد ومعايير معينة سواء بانتهاك قوانين العمل السائدة في التجريب أو بكسر الانماط المتداولة من جيل لآخر^(٤) بصيغ متعددة أمام هذا الامتداد القويم في سيرورة غير منتهية على وفق دلالتين:

الأولى: دلالة عامة جمعية تشابه من سبقها.

الثانية: دلالة خاصة تنبثق من ذات المبدع بالانحراف عن كل التقانات والأشكال القديمة.

والتجريب لا يكون إلا على ((وفق منظور دينامي خاص بالكائن المجرب، أي وفق جهاز أدواتي مفهوماتي يجب ان يكون - أقول يجب واشدد على كلمة يجب هذه - قد بناء المجرب خلال مسيرة حياته النقدية التجريبية السابقة، أعني خلال خبرته التجريبية السابقة التي بناها لنفسه، فصارت تشكل،

(١) المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب_ دراسة معجمية، د. نعمان بوقرة، ١٤١.

(٢) معجم مصطلحات نقد الرواية، ١٣٣.

(٣) الرواية الشعرية و إشكالية التجنيس (من يسكب الهواء في رئة القمر) انموذجا ، د. بشرى البستاني ، ٢٠١٠/٠٨/٢٢.(بحث على شبكة الانترنت).

(٤) ينظر: ما وراء السرد - ما وراء الرواية، عباس عبد جاسم، ١٣، ١٢.

بالنسبة له، منظوراً خاصاً به، جهازاً خاصاً به؛ جهازاً أدوائياً معلوماتياً مفهوماتياً...^(١) وهذا ما وجدناه عند القاص وهو ينسلخ من البوتقة المتعارف عليها، لأن خزينه الذاكراتي والمعلوماتي أمده بأفكار جديدة مستحدثة قوامها التطور، والتغيير، والإتيان بما هو مخالف ومغاير لما هو موجود، وسبب ذلك ((إحساس بعض القصاصين بوعي تجاربهم القصصية، دفعهم نحو السعي إلى تجاوز التقليد الذي نمط كتاباتهم، والسعي وراء مبتكرات فنية، سواء أكانت تتعارض مع مكوناتها الفنية، أم تتوافق معها بحدودها الدنيا. فعملوا على إزاحة قوانين السرد الجاهزة، واتجهوا إلى التحولات العميقة التي تنأى بالقصة عن مشهدها التقليدي، فشكلت المتغيرات الجمالية الحاضنة الأولى للحساسية الجديدة، التي اتجهت نحو كتابة عصر متغير باجتراح جمالي متغير في الآن نفسه))^(٢). إن قيمة التحولات والمتغيرات في قصة (الخرزات المبتورة أو الحائطية) تبين الشكلنة الجديدة الموظفة الى جانب التقانات التي لها خصوصية وجمالية منفردة حين مُزج الشعري بالسرد. إذ اشتغل القاص على التاريخ بوصفه مرتكزاً عاماً وأساساً للقصة عبر شخصية الخطيب البغدادي، وقد تلاعب في جسد القصة وهو انفلات ولا معيارية، وكسر للنمطية بل وتفريغ لعلامات الترقيم من دلالاتها الحقيقية وإيجاد دلالة خاصة تشغل داخل فضاء النص. كما يطمح ((نحو اكتساب أدبية موازية، من هنا يكون المصطلح الذي يجترحه المبدع الأصلي للنص ذا قيمة خاصة كونه قائماً على الوعي بالظاهرتين الإبداعية والنقدية معاً، فضلاً عن كون هذا المصطلح شفرة علمية تجريدية تحتاج إلى الشرح والتداول والانتشار ليكتسب قيمته))^(٣) وخصوصيته وجماليته التي سوف تكون تجربة منفردة تميز المبدع عن غيره.

ومن التجريب أيضاً زج المؤلف داخل متن النص بصورة مباشرة وتقاناته، وهو ما يطلق عليه ميتاسرد. ((لقد فعلت هذه التحولات انتقال بؤرة التعبير من الصيغ القصصية النمطية الثابتة، إلى الصيغ المغايرة، التي افرقت عن تماثلاتها السياقية التقليدية، وترسباتها في ذهن القارئ، إذ إننا لو تتبعنا تقانات القصة الجديدة، والمعطيات الجمالية التي رصدتها تطورات الأشكال الجديدة، لوجدنا أن هذه التحولات قد لحقت بالبنى والأساليب والقيم. ولم تُعدّ القصة القصيرة سلسلة من المشاهد الموصوفة تنشأ خلالها حالة مسببة تتطلب شخصية حاسمة، ذات صفة مسيطرة))^(٤) وإنما تجاوزت كل الاحتمالات المتعمقة في ذهن المتلقي والناقد وأخذت مساراً انعطف بشكل عجيب وفتح المجال أمام الأذهان للغوص عميقاً والبحث عن كل ما هو جديد، أو غريب لم تعهده القصة. ((إن المبدع إذ

(١) اتجاهات الخطاب النقدي العربي وازمة التجريب، د. عبد الواسع الحميري، ١٠٠.

(٢) جماليات التجريب القصصي التعبيري/الانزياحي/النوعي/التقاني، د. جاسم خلف الياس، ١٧.

(٣) الرواية الشعرية و إشكالية التجنيس (من يسكب الهواء في رئة القمر) انموذجاً.

(٤) جماليات التجريب القصصي التعبيري/الانزياحي/النوعي/التقاني، د. جاسم خلف الياس، ١٨.

يضع مصطلحا لما يكتب من إبداع، فإنما هو يعمل في حقل نظرية المصطلح، والنظرية النقدية؛ لأنه يدرس المقدمات والمفاهيم ويحدد الأسس، والافتراضات ويتصور النتائج بعد فهم دقيق للعناصر المبدئية التي تحكم المصطلح، ولما كان العصر الحديث هو حاضن ثقافات عدة فإن ذلك يجعل الحاجة إلى تحديد المصطلحات ماسة و ضرورية^(١). لذلك كان نص الخرزات يتجسد فيه الانحرافات اللغوية، وأيضاً ابتكار عوالم متخيلة لا تعرفها الحياة العادية، وتوظيف تقانات فنية لم يسبق توظيفها بحسب قراءتنا المتواضعة، وربما تكون قد جُربت في أنواع أخرى، تتصل بطريقة تقدم العالم المتخيل، وتحديد منظوره أو تركيز بؤرته، مثل تقانة تيار الوعي، أو تعدد الأصوات، أو المونتاج السينمائي، واكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المؤلف في الإبداع السائد، ويجري ذلك عبر شبكة من التحالفات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردية، أو الشعري، أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب، لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد^(٢). وهذه هي الدوائر الثلاث التي شدد عليها صلاح فضل. إن قصة الخرزات تشتغل على مستويين:

المستوى الأول: الاطروحة أي سرد الاطروحة فهناك في النص القصصي معلومات معرفية حول اشياء تتعلق بالمكان بصورة عامة والدين بصورة خاصة. فالمكان في نص الخرزات مؤسّطر يتفاوت ما بين العجائبي/الغرائبي، لأن العالم الذي رسمه القاص عالم متداعٍ يشتمل على ثيمات عدّة ضمن أطر السرد الذي يتشظى حيناً ويبدو وحدة عضوية حيناً آخر. أما الدين فقد كان نقطة اتصال ترتفع مرة بجاهزية عالية وتنخفض مرة ثانية في بؤر اجتماعية مغايرة حققت فريدة للنص، وألهمته صورة هُلامية تشع عبر اللغة المتوترة والمنفلتة من حدودها الموضوعية لها فكانت لغة مائزة أظهرت قوة المخيلة في تأنيث النص.

المستوى الثاني: الاشتغال على اللغة في القصة عبر فلسفة اللون المتغاير ما بين الختم (اللون الأخضر) والقصة (اللون الأسود) الى جانب النقاط في النص، وعلامات الترقيم، والخطوط المائلة، وفلسفة الخط الغامق. فاجتمعت الألوان، وانصهرت في بوتقة واحدة لتعلن عن تجريب يهيئ شحنات تنتقد لدى القارئ عبر التشكيل البصري الذي سوف ينتظم في أفق القراءة في تشكيل ظاهر النص، أو سطحه أو بنيته الفوقية، وهذا الأمر يحسب للقاص الذي لم يهمل المضمون أو البنية التحتية للنص فكانت القصة ثورة ضد القهر، والتشردم والاستسلام والتسلط في عالم بئيس يعيشه القاص أبان فترة احتلال العراق من قبل الامريكان.

(١) الرواية الشعرية و إشكالية التجنيس (من يسكب الهواء في رئة القمر) انموذجاً.

(٢) ينظر: لذة التجريب الروائي، ٥. وينظر: جماليات التجريب القصصي/التعبيري/الانزياحي/النوعي، ١٣.

ثانياً: سلطة التقانات التجريبية:

سوف يعتمد البحث على التقانات التجريبية المستحدثة في قصة الخزرات المبتورة أو الحائطية وهي:

اللغة المتشظية في نص الخزرات:

اللغة هي المادة الخام، والوساطة بين الكاتب والقارئ، اذ بالإمكان الحكم على أي عمل أدبي من خلال لغته ونتاج الفاعلية بين فاعل يتحكم بلغته بوعي وقصدية، الى متلق نخبوي يستطيع تقويم العمل من خبرة وإدراك عميقين، واللغة ((هي كل نسق أو نظام قائم على اشارات/رموز لها وظيفة العناصر، وعددها لا متناه، وتكون قابلة للتركيب وانتاج الأقوال بعدد لا متناه))^(١). إنَّ النسق يشتغل مثلاً تشتغل العناصر من تراكيب، وأقوال غير منتهية وبأعداد لا تنتهي، لأن الجهاز اللغوي دائم التجدد، والعطاء لكن اللغة هي الفيصل في الحكم على الأشياء، أو الأعمال فهناك لغات كلاسيكية، وهناك لغات حديثة وأخرى متطورة وأخيراً متوترة ترفع من قيمة العمل وتبرزه وتفرد عن غيره، واللغة ((معطى اجتماعي، معطى مشترك محمل بالمعني والاستعمالات،... ومع ذلك فان الكاتب يظل مُقيداً بلغته وموروثاتها))^(٢) ويرى جيرالد برنس أنَّ النظام اللغوي أو الشفرة أي الكود تتحكم في عملية انتاج واستقبال المنطوقات الفردية أي الكلام في أي لغة من اللغات فهذا النظام يمكننا من دراسة الاشكال السردية الفردية^(٣)، ونصّ الخزرات له لغة وخصائص تركيبية متفردة في((تشكيل بنية قصصية مرسومة بشاعرية مرهفة جاءت أشبه بلوحات تعكس حالات تنشظى على مساحة واسعة من الدال، كما يفرض الترميز ... لغته المتوترة في سياق تجريبي يعمل على تصعيد شاعرية السرد، وتكثيف دلالة الوصف. إذ تقود شعرية القص إلى تخليق فاعلية قرائية تعتمد على ترك أفقية السرد وملاحقة عمودية الوصف الدال، وهنا تتحرك باتجاه القول اللغوي وتدفعه إلى تمثيلها في لغة القص لا لغة الشعر، ولهذا جاءت الجمل في اغلبها فعلية من اجل تتابع الدلالة واندماجها في حركة الحدث مع دقة الوصف، وهذا ما قاد القاص كثيراً إلى الاعتناء بالتفاصيل الدقيقة عبر لغة يتفق فيها الوصف والفضاء النصي للقصة))^(٤). وامتازت لغة نص الخزرات بفخامة معرفية وفلسفة لغوية وبنسق متشظياً بين عالمين متناقضين في الزمن، متمائلين في الحدث، ومن ذلك الاستهلال:

((نعم أنا من وصل تلك المفازة من عروق الأرض وجلس تحت العباءة الشاحبة بلون العالم وكلم أسراب الهداهد المحلقة والهابطة ... نعم كنت آخر الواصلين إليها وأولهم وتركت ظلالتي الخرزية

(١) معجم المصطلحات اللغوية، عربي-فرنسي-انكليزي، إعداد: الدكتور خليل احمد خليل، ١١٥.

(٢) درجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ترجمة: محمد بريدة، ١٣.

(٣) ينظر: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ١٠٢.

(٤) جماليات التجريب القصصي، ١٤٣.

تتحرك في البقعة المتشقة من الأرض فتتشابك عليها رؤى وتتناثر عروق الطين وتتلوى.. بقربي تحلق أسراب من طيور الهدد تطلق صوتاً موحداً يشد قامة الألوان لتجتمع حولي... هبط أمامي كبيرها بوردة من الريش تزين رأسه وحط قبالي تماماً وضع عينه اليمنى في عيني اليمنى حلق فيها وأرسل صوتاً يحمل طينا وخرزاً مشعاً ينادي ببهجة عتيقة ليجلسني بقربه كان الصوت محملاً بكائنات تفر وأخرى تسافر في مواقع لها أشكال دهليزية، ومتاهات تتلقف روعي، ونجوم تصطدم بشكل مخيف ببعضها ورجال يتبعهم رجال وأشباه تتبعهم نساء كائنات بإشكال غريبة وأسنان ناتئة وقبيحة.. كانت الخزرات تعكس في توهجها صورة العالم كأنه حلم طيني كبيراً يغلق رأسه، ويسمع لصمته تهدم طيني يحتدم بضراوة^(١).

الاستهلال باب الدخول إلى النص، إذ يتبين الوصول (وصول الشخصية) من عالم واقعي إلى عالم ميثافيزيقي بلغة تنشطى (وجلس تحت العباءة الشاحبة بلون العالم) لتتنسق مع نسق القصة ضمن ترهين لغة الكتابة وأسلوب القاص في عرض افكاره بأسلوب متميز، من هنا وجدنا بنية لغوية رصينة بعبارات متوترة على امتداد الخطاب من خلال الأصوات اللغوية وإيقاع السرد المرتبط بالفعل السردى (الحدث)، في لوحة فنية أظهرت توصيفاً دقيقاً اجتمع فيها المكان المؤسّط ووجود اسراب طيور الهدد بصوتها الموحد ومحاورها كبيرها للراوي، وجاء تشظي اللغة ليقوم بتمتين قوة التجريب وهو يمانع النص القصصي:

(وضع عينه اليمنى فيعيني اليمنى حلق فيها وأرسل صوتاً يحمل طينا وخرزاً مشعاً ينادي ببهجة عتيقة ليجلسني بقربه كان الصوت محملاً بكائنات تفر وأخرى تسافر في مواقع لها أشكال دهليزية ومتاهات تتلقف روعي ونجوم تصطدم بشكل مخيف ببعضها ورجال يتبعهم رجال وأشباه تتبعهم نساء كائنات بإشكال غريبة وأسنان ناتئة وقبيحة). فالإشارة واضحة (نظرة كبير الهدد إلى الراوي) وتأثير الصوت المؤتلف مع الكائنات بأماكن أحاطهنّ الغموض وفي زمن متداع، فاللغة محمولة بوظيفة ما وراء اللغة التي جاءت بخصوصية التبليغ والفهم لتحقيق التواصل كونها (أي اللغة) أدلة متعلقة سردياً بالعوامل^(٢). وبأطر عجائبية حققت الدور المحدود لها وهي تكمل بقية المشهد.

(١) قصة الخزرات المبتورة أو الحائطية، قيس عمر محمد، مجلة شرفات، العدد الثاني تشرين الثاني/نوفمبر، ٢٠١٢،

(٢) ينظر: لسانيات النص، د. أحمد مداس، ٥٨.

التفريغ المعجمي للمفردة:

يرى رولان بارت أنّ ((الأسلوب معطى فيزيقي ملتصق بذاتية الكاتب وبصميميته السرية. أنّه لغة الأحشاء، الدفقة الغريزية المنبثقة من ميثلوجيا (الأنا) ومن أحلامها وعقدها وذكرياتهما؛ لذلك فإنّ الأسلوب هو ما يكشف روعة الكاتب وطقوسيته: (انه سجنه وعزلته).))^(١). لذلك جمع القاص بين اللغة، والأسلوب، والكتابة بوصفهم وظيفة، والوظيفة تحدد العلاقة بين الإبداع، والمجتمع وهذا ما سوف أسعى إليه حينما أبين كيف فرّغ القاص بعض المفردات المتعارف عليها وجوديا وتغييرها لصالح النص أداة التحكم الرئيس للقصة.

ورد في نص الخرزات:

((أولجت الخرزات الثلاث في خيط الخطيب المجدول وصار يسمع في الجوار أصوات قوية ومحتمة قعقة عظام واصطدام أجساد وانسلاخ جلود أصوات حيتان تنطلق من جوف بحار عتيقة وأزلية وأسماك ترسل أصوات موت جماعي خارج بحارها وقهقهات لملوك وسياط تهوي، وعاهرات متشحات بشهوة الطين، والموت معاً، وعرب، وعجم يعرفون بعضهم بعضاً في سوق له دكّات مرتفعة شيدت من الكلام جلبت من ماخور /// العم سام(١١١١))^(٢) ولوج الخرزات في خيط الخطيب البغدادي واصطدام أجساد وعملية انسلاخ الجلد عن اللحم بصيغة الجمع رفع من جاهزية الفضاء الغرائبي، ومن العجائبي أصوات حيتان تأتي من بحار عتيقة، ومفردة عتيقة مفردة تجمع بين الفصحى والعامي الشعبي لمدينة الموصل مع صورة الأسماك التي ترسل أصوات موت جماعي تعبير مجازي عن حالة غير مستقرة، وغامضة لم يكشفها الراوي في النص، وإنما جاءت ضمن سياقه مع دينامية القهقهات للملوك أيضاً بصيغة الجمع، وعاهرات متشحات بنقيضين الشهوة (شهوة الطين) السلالة الأولى وبدء الحياة وبثها في العالم منذ الخليقة الأولى، والموت في بوتقة واحدة، كل هذه الصور المتشظية جاءت بإسلوب القاص، وسرده للحوادث تباعاً في سلسلة محكمة ضمن مكان عجائبي وغرائبي (السوق) والكلام يمتاز بدكاته المرتفعة والدكة كلمة فصحى وعامية شعبية تتساق مع كلمة عتيقة، فكل ما ذكر من أمور وحالات جاءت من العالم الفنتازي من ماخور العم سام ترميز وكناية وتهكم على الاحتلال الأمريكي، وفرض هيمنته، وسلطته، واحكامه على العراق في مرحلة زمنية لا تخفى على أحد.

ورد في القصة:

((قال الخيط: أنا شعر الخطيب وموته الطيني... لما مات مولاي الخطيب أبصرت الناس متحلقين حول عينيه المفتحتين ولم تبصر تلك الحشود دمعة مختنقة في عينيه اسمها العالم ظلت محبوسة

(١) درجة الصفر للكتابة، ١٣.

(٢) قصة الخرزات المبتورة أو الحائطية، ١٥.

ثلاثة أيام و بعثرت الأيام بعضها بعضاً ولما انصرف الناس بقي // قيس بن عمر ١١ " لا يعني اسم قيس بن عمر هنا اسم شخص علم بل هو هنا لا يشير إلى التمثال كما يزعم المعجميون وانه تمثال كانت العرب في الجاهلية تطوف حوله بل هو خلوة معزولة عن العالم هو اسم يشير في معناه الذوقي إلى الخلوة ليس إلى تمثال أو إلى اسم علم هو هنا خلوة عابرة فقط "لوحده بقرنه واخرج دفا وضرب ضربات فهامت حول مولاي الخطيب موجات خرزية وطينية تليت بين يديه المتيسيتين))^(١).

إنّ من عجائبية النصّ أنّ المحاور هو الخيط اذ أضفى الراوي عليه صفة الأنسنة وهو يتكلم في النص ويروي كيف مات الخطيب وهنا يقوم القاص بكسر أفق توقع القارئ حينما يتدخل ويكون أحد الشخصيات الثانوية ضمن حيّز الزمن الماضي وبقصديّة الضمير الهاء في (لوحده) إذا افترضنا حذف اسم (قيس بن عمر) مع استيلاد الخط الغامق ليبقى لوحده ممزوجاً في النص لا يؤثر الحذف فيه. تجريب حدائي بقالب جديد، أما اذا بقي الاسم مع الضمير فهذا يدل على قيمة الاشتغال الجديد فالنص بالخط الغامق يفسّر الدلالات ويبين للقارئ ما وراء اللاحياة التي لربما تكون طبيعية اذا افترضنا وجود المؤلف نفسه (قيس بن عمر) الا أنّ الخط الغامق يوضح عكس ذلك ف(قيس بن عمر) هو الخلوة العابرة المعزولة عن كل العالم وفي ذلك تجريب بحدائنة تمتلك من الرؤى ما لا يتوقعه القاص، أو القارئ اثناء عملية كتابة النصّ، إنّ نص الخرزات قائم على تفعيل حراك متناوب ما بين الواقع والمتخيل بأسطرة لا تشابهها أية تجربة؛ فالقيمة قيمة الاسم تذوب في النص وتشتغل على المتخيل (بقاء الاسم) ووجود الشخصية التي بدأت بالضرب على الدف كما كان يفعل البعض مما شكّل موجات خرزية وطينية عالم عجائبي وغرائبي في آن واحد.

لقد استعمل القاص الخطوط المائلة في القصة والخط الغامق وقام بتفسير بعض الأشياء وتدخل في كلفة النصّ ومارس دوره في السرد بوصفه شخصية موجودة في زمن مندثر، إنّهُ تخليق عوالم غامضة وتغيّر في هيكلية القصة، وعلى هذا الأساس أعطى القاص صفة الأنسنة على الجماد وتدخل في النص بتلقائية لم تتقل النص بوصفه مشاركاً في الحدث، وخلق عوالم اسطورية بنسيج محكم.

(١) قصة الخرزات المبتورة أو الحائطية، ١٦.

مباغطة العنوان/ الانفصال والاتصال :

يُعرف العنوان بأنه ((نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبرُ منها النصّ إلى العالم والعالم إلى النص، تنتفي الحدود الفاصلة بينهما ويحتاج كل منهما إلى الآخر))^(١) فلا انفصال بل هما في اتصال دائم، إنّ العنوان يشغل بصورة تجريبية عبر أداة العطف (أو) حيث تعطي (أو) بالخط الغامق معنى التخيير وهي مباغطة واضحة، وأيضا اسماء الخزرات ليس لها علاقة بأسماء الأحجار الكريمة، وهنا تكمن القصدية التجريبية في الأداء الذي وضعه القاص، فالخزرات تشغل داخل فضاء النص بصورة دينامية؛ لأن تفريغ المفردة من محمولها الدلالي يساوي الصفر، أما (الحائطية) فالحائط لا يساوي الدلالة المعجمية، وهنا تكمن قيمة الاشتغال بالخزرات المبتورة أو الحائطية متاهة تجريبية تحتاج الى تأمل عميق عبر تداعيات المخيلة، ولعلّ الخزرات أيقونة بصرية اقتنصها القاص بعين واعية أو لا واعية أُعمل فيها الخيال فتحولت من دلالتها الحقيقية الى دلالة مجازية.

شخصية الخطيب البغدادي/ قدرة التفاعل*:

تُعد الشخصية (الواقعية أو المتخيلة) بؤرة من بؤر السرد وعنصراً فاعلاً لا يقل شأنًا عن بقية مكونات السرد وترتبط بعلاقات تفاعلية مع المكان والزمان والحدث.
جاء في نص الخزرات:

((كانت الخزرات تنن بين يديه وهي تنزلق في الخيط نحو الأسفل والخيط عبارة عن شعر أبيض مجدول بخفة وجودة غريبة وعالية .. كان ابيض ناصعاً رغم قدمه يقال أنه مصنوع من شعر الخطيب البغدادي الذي شاب في ثلاثة أيام من هول الفتن التي تبرعت في زمنه وفي قعر فتنة التدوين يرسل الخطيب أطيافه الحائطية ويسقيها بفتن الطين فتتحشرج روحه اختنق الخطيب ببغداد واختنقت به ولما تطاول عنق الحشرجة من حوله أخرج مدونته الطينية ودون عليها //أزيزا\\ عصور وملاحم خفية وأخرى لها زيف الرؤوس المتدحرجة نحو دجلة والفرات.. شاهد الخطيب الطيور تلامس قعره الطيني كل الطيور لامست قعره إلا الهداهد .. استوحش الخطيب العالم))^(٢).

(١) في نظرية العنوان -مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د. خالد حسين حسين ، ٧٨ .

(*) هو (احمد بن علي) مؤرخ عربي ولد في بغداد (١٠٠٢-١٠٧٢م) كان على مذهب الامام احمد بن حنبل ثم انتقل الى المذهب الشافعي اشهر كتبه (تاريخ بغداد- الكفاية في علم الرواية- اقتضاء العلم والعمل). معجم اعلام الموارد- موسوعة تراجم لأشهر اعلام العرب والاجانب القدامى والمحدثين مستقاة من موسوعة المورد، تأليف: منير البعلبكي، اعداد: د. رمزي البعلبكي، ١٧٩.

(٢) قصة الخزرات المبتورة أو الحائطية، ١٥.

إنَّ شخصية الخطيب البغدادي في القصة وهو يطرد الفتن من مدينة بغداد شخصية ذاتية في النص، إذ تم تفريغ الخطيب من الذاكرة التراثية؛ لأن الاشتغال التجريبي يدل على تاريخ سقوط بغداد لذلك استدعى القاص شخصية الخطيب وأصبح رمزاً لأنسنة الأشياء وشاهداً على سقوط مدينة بغداد بيد الاحتلال الأمريكي؛ فالقاص يؤرخ لتلك المرحلة. فقد تداخل الراوي والقاص على حد سواء والخزرات تنزلق في خيط مصنوع من شعر الخطيب البغدادي وهي تنثُر من الفتن التي تبرعمت في زمن الخطيب والتي سوف تتسق وتتربط مع زمن القاص (زمن كتابة القصة)، لأن الاحتلال الأمريكي جثم على صدر العراق والراوي والقاص يكشفان عن الواقع الأليم فاستدعاء شخصية الخطيب ووجودها في زمن الراوي والقاص جاء ليتفق مع ما كان في زمن الخطيب البغدادي، حتى ان كلمة ((أزيزا)) وردت لتتطابق مع صوت الرصاصات وكثافتها وكثرتها وهي من المؤكد لا تنطلق عبثاً من البنادق ولكنها تصيب فتقتل وتجرح وهكذا الى ان تدرجت الرؤوس نحو دجلة والفرات بألم يعتصر في ذات الشخصية، ويرى الخطيب من العجب أن الهداهد لا تلامس قعر قبره الطيني فاستوحش من العالم وكذلك استوحش القاص أيضاً من العالم، تجريب يمانع النص من ذاكرة لها قوة الحضور تمانع النص القصصي ممانعة تومئ بدلالة تنزيهه وتزيده قوة وتكتنز صوراً تتداعى في ذهن القارئ.

التشكيل البصري للخط / الخطوط العريضة الغامقة:

ورد في نص الخزرات عن لعبة النص بالخط العادي والغامق والخطوط المائلة: ((وانتم تغسلون الطين بالكلام وتحققون في عورة الصمت وتقلبون نعمة البوح بين كفيكم فقط..... // . ١١" ان النقاط المتسلسلة قبل هذه النقطة تعني ما تبقى من الكلام القابل لان يعبأ بعدة كلمات أخر لكن هذه النقطة بين الواديين لها دلالة محددة غير قابلة للتأويل هي تعني انها نقطة وحيدة تقف لوحدها في نهاية العالم معزولة عن أخواتها الباقيات النقطة هذه هنا تعني ان لها دلالة صبي يتيم يقطن في قعر وادي سحيق يبصر من بعيد قطعة من العالم بشكل حلوى سحيقة تسكن خواء روحه التي تقطن في وادي جسده"))^(١) فالخطوط تفريغ للدلالة المعجمية وجعلها تدور في محور الدلالة العرفانية، والتباين بين النقطة والصبي اليتيم تنكفئ على المدونة السردية، في تجريب يمتلك من الغرابة ما يحتمل تأويلات غير منتهية، أنه تشابه بين علامات الترقيم حين اختزلت بعض الشخوص والأماكن والأزمان، حقب تدور في متاهات القصة، وتجسيدا للخطوط العريضة بين الخط العادي والخط الغامق

(// . ١١) وهو تضاد بصري، لكن النقطة تعبير مجازي مهول، لم يقرر القاص أن يكشف عنه، ونجد تساوقاً بين الكتابة بالخط العريض، والكتابة بالخط العادي وهذا ما أفاد منه الفعل التجريبي.

(١) قصة الخزرات المبتورة أو الحائطية، ١٣.

تفريغ الدلالة الحقيقية لعلامات الترقيم:

نلاحظ تفريغ علامات الترقيم من دلالتها الحقيقية المعرفة الى متاهات تأويلية. لقد فرّغ القاص بعض علامات الترقيم وأوجد دلالة خاصة تشغل داخل أطر النص بدافعية مريكة من أجل تحفيز النص وهيمنة التقانات المستحدثة/المتجددة وهي تنفت في أطار النص القصصي وهذه قصدية لم تتأت من فراغ :

((ارض أخرى لها هيبية ولسان ينشطر مع كل لعبة كلام ويوح إلى لسانين ثم تطل من الأصوات والألسن طيور الهدهد بأسراب متعددة // بدون نقطة نهاية للمقطع)) " هنا لا توجد نقطة انتهاء الكلام بل توجد عبارة تقول إنّ النقطة غير موجودة وهذا يعني ان دلالة اختفاء النقطة التي تنهي بالموت... والتوقف ... بل تشير إلى أنّ الحياة مستمرة وأنّ العالم مسكون بويان سحيقة من الأرواح الدائبة انها حرب تجري في أسفل العالم حيث القعر حيث.... التلاشي..... والانمحاء" ((^(١).

إن غياب النقطة قابلية جديدة لانفتاح النص بصورته الظاهرة، أو المبطنة، ما يعبر عن واقع أليم تساوق مع جسد القصة بوعي ثقافي مستحدث، فالتشكّل من الخط العادي والخط الغامق له ترادف وجودي يقيني لهذا العالم، والاختفاء ينتهي بموت، والموت في وديان سحيقة خلف الأرواح كمعادل له، ما يطابق حرباً في الأسفل قعر الحياة حيث الإنمحاء في عوالم أسطورية غرائبية لم يحددها القاص بل اكتفى بذكر القعر والانمحاء لفتح أفق وأفاق غير منتهية الدلالة لعوالم غيبية بصورتها المتشظية.

كما ان للأرض روحاً وجسداً حينما أضفى عليها القاص صفة الحياة، لكن طيور الهدهد التي تنتشر من لسان واحد الى لسانين أسطرة فنية وصورة تخالف الصورة التقليدية. وهذا النص هو تضاد للنص الذي قبله؛ فالنص الأول الخطوط المائلة بهذا الشكل فيه نقطة (// . ١١) اما النص الثاني (١١ ") فقد غاب الخط المائل الغامق مع النقطة وهنا تكمن الدلالة في اللعبة البصرية. وجاء في القصة:

((كانت خطواتي متسارعة نحوه وهو يشعر بي.. الحظ هذا من صوت أنفاسه بيد انه أبقى رأسه في عمق// تكوره)) " دلالة الخطوط المائلة هنا محددة بأنها تشبه الوادي المنخفض في الأرض والفعل يتكور يعطي في موسيقاه اللفظية معنى الانطماس والانطفاء في عمق أو لربما في قعر ما "ناظرا في مسبحته المتعلقة بيده كان يولج أصابعه بين خرزات المسبحة وبصوت ندي يرسل صورته في جوف الصوت فتعلق في رخام //موصلي ١١ "دلالة موصلي هنا الموضوعية بين واديين عميقين هي للدلالة

(١) قصة الخرزات المبتورة أو الحائطية، ١٤.

على مدينة منسية مشطوبة من خارطة الطين الكاذب حصراً ولربما تكون حاضرة في خارطة كتب الجغرافيا المدرسية فقط ((^(١))

تبدو الترسيم السردية في غاية الدقة فالاختلاف قائم بين منحيين اثنين:

الأول: يمكن قراءة النص بالخط العادي

الثاني: يمكن قراءة النص الغامق فقط

وستنتج القراءة قراءتين مختلفتين، القراءة الأولى للنص العادي تسير على وفق خطاطة محددة والقراءة الثانية للنص الغامق تسير بأحداث غير الاحداث الأولى، اذ أخفى الراوي الدلالات المتوقعة وكسر أفق التوقع؛ أما المكان (المدينة المنسية المشطوبة) فهو مكان أسطوري متخيل ليس له وجود، لقد عبّر عنه القاص بـ (خارطة الطين الكاذب) انه تجاذب غير واع بين مكانين يمتلكان رمزية تعادل الصور المتداعية في ذات الراوي.

كما أنّ دلالة الموصلي هنا لا تساوي، أو تطابق الموصلي كإنسان يعيش في مدينة حقيقية؛ لأن الموصلي مدينة منسية مشطوبة في زمن مؤسّط حتى ولو كان لها وجود على الخارطة، وهذا إعلان من القاص بغرائبية المدينة المتشكّلة من خياله الذي يمانع النص على وفق رؤى تغير الثابت التي يعلمها الجميع ولا يعلم تفاصيلها في القصة الآه.

التشكيل البصري للختم:

إنّ التشكل البصري للختم في نهاية نص الخزرات بالتاريخ الهجري يتساوق مع (قيس بن عمر) وهو نفسه المؤلف القاص قيس عمر، وهذا التجريب هو اختراق الواقع السردية.

لقد ((صار بوسع المؤلف ان يقدم ذاته بوصفها مواضعة...أو وجهة نظر... وفي ذلك زحزح المؤلف المنظور فيها- المؤلف الضمني عن موقع رؤيته ، فألغى المسافة بين البعد ووجهة النظر، مما انزاح معها حاجز الرؤية بين المؤلف والقارئ))^(٢)، وهذا كسر للنمطية وخلخلة لقواعد السرد الكلاسيكي المتعارف عليه فقد انزاحت مسافة الرؤية ما بين المؤلف والقارئ وبتشكيل لون مغاير عن القصة في نهايتها، ويسمى كسر خطية النمط الطباعي بوساطة تغير لون الخط من اللون الأسود الى اللون الأخضر ((فالنص يقدم للمتلقّي.... خط مغاير الخط الطباعي لذلك يمكن القول ان لحضور عنصر الخط هنا بعدين:

الأول/ جمالي: يمنح النص صفة جمالية بصرية تستثمر لآظهار الامكانات التشكيلية التي يتوفر عليها رسم الحرف.

(١) المصدر نفسه.

(٢) ما وراء السرد - ما وراء الرواية، ٤٧.

الآخر/ دلالي: عن طريق منح الخط خصوصية بوصفه علامة رمزية^(١). لقد أضفى اللون الأخضر على نص الخرزات جمالية بصرية ظهر عبر الامكانات التشكيلية للختم وكأن اللون الأخضر الذي فيه انفتاح يتضاد مع اللون الاسود (القصة بأكملها) فضلاً عن منح الخط الاخضر خصوصية بوصفه علامة رمزية. أما الرسالة التي ارسلها القاص (بالصورة التجريبية) الى الزمن الماضي (كما ذكرنا انفا) للخطيب البغدادي تظهر التداعيات في الزمن الحاضر ومحاولة الانفلات منه بالرجوع الى شخصية الخطيب البغدادي المعادل الموضوعي للزمن الحاضر. ف جاء الختم بهذا التشكيل:

(ختم ليلة الحلم بالخطيب البغدادي وهو يطرد الفتن خرز ١٤٣٢ هـ قيس بن عمر)^(٢)

ونجد الاختلاف في اللون ما بين النص والختم مع إيراد التاريخ الهجري بدل التاريخ الميلادي وهو ما توازى مع شخصية الخطيب البغدادي في ذلك الزمن التاريخي المندثر، كأن القاص استدعى الشخصية بزمانها ثم قام بعملية مونتاج زمني حشد فيه صوراً وتداعيات واقعية انعكست في التداعي الصوري، إن فلسفة اللون المغاير (الأخضر) عن النص فيه تجريب ينعكس من اللون المستخدم في كتابة القصة (الاسود). ويرى ناقداً أن هناك أطرافاً رئيسية للتجريب النقدي الحقيقي المنتج للمعرفة النقدية الحقيقية بالنص يكون حضورها حضوراً عينياً في المادة المجزئة قصة أو رواية منها:

١. حضور المجرب وهو يمارس فعل التجريب النقدي. في حضرة فعل التجريب القرائي النقدي نفسه بصورة فعلية.
٢. وفي حضرة نظام التجريب: تجريب القراءة النقدية المتجسد في نص القراءة السابق في الوجود على وجود المجرب القارئ.
٣. إضافة الى الحضور في حضرة مقصدية القارئ المجرب، هدف المجرب من وراء عملية التجريب النقدي القرائي برمتها وتتمثل هذه القصدية في تجسيد نص القراءة النقدية الحلم، أو هكذا (يفترض) لذلك فالتجارب القرائية النقدية أفعال خبرة، وأفعال خبرة حقيقية مباشرة بالأشياء/ النصوص التي نجرب قراءتها^(٣).

وبناءً على ما تقدّم فقد فعل حضور المُجرب دينامية النص وهو يمارس فعله التجريبي، كما كان للتجريب أثرٌ في تأثيث عالم القصة وممانعة النص جاءت عبر التقانات التي كسرت نمط الكتابة

(١) غواية التجريب_ دراسة في التجريب الشعري عند جيل السبعينيات في العراق، مناف جلال الموسوي، ٢٢٥-٢٢٦.

(٢) قصة الخرزات المبتورة أو الحائطية، ١٧.

(٣) ينظر: اتجاهات الخطاب النقدي العربي وأزمة التجريب، ١٠٢.

الكلاسيكية، فأسس نظام التجريب التجريد للحاضر وجسد النص القرائي؛ لأن القارئ النخبوي هو من يعرف القيمة الجمالية للنص التجريبي، وهذا الأمر جعل التقانات تدفع النص بفاعلية اريكته وخاتلته في لعبة قصدية أثبتت خبرة القاص في عرض تجربته عبر سردنة الواقع ونقله الى الخيال وهنا انصهرا في القراءة النقدية التي نحن بصدها.

لقد تبين في نص الخزرات المبتورة ((أسطورة الواقع التاريخ، وتداخلهما أحيانا في مستويات القص المغاير الذي اعتمد على تحطيم القداسة الاجناسية، والتطلع إلى تحقيق تواصل قرائي مغاير، يتتبع الرؤية الحديثة في القص الذي يُبثّر الفضاء الأسطوري في الفضاء القصصي، لكشف الراهن وإضفاء جمالية معينة على النص))^(١) من قيم دالة تحفز النص بدنياميته الحقيقية، فكانت اللغة رهين تجاذب بين ما يعتمل من فكر في ذات القاص، وما ألفناه في نتاج القص من تقانات تخضع لمحور اللغة البنية الأساس للقصّة من التفريغ المعجمي للدلالة وهو عكس ما هو متعارف عليه، وكذلك العنوان الذي فيه من المخاتلة والمخادعة يستوقف القارئ مع حضور شخصية الخطيب البغدادي التاريخية بصورة واعية التي كان لها دور في إبراز الأشياء بصورة عقلانية، إذ منح هذا الحضور الخيالي دلالات أثرت النص بتأويلات لا تنفك تشتغل في أفق بوهيمي مغلق، كذلك الخطوط العريضة بالخط الغامق؛ ولعبة الخطوط تجرية تجريبية تبين العمق القرائي المختزن في ذات القاص حين قام بتفريغ علامات الترقيم المتعارف عليها من دلالتها الحقيقية الى دلالة مجازية غرائبية.

وقد أوغل التجريب عميقاً عميقاً بالختم ذي اللون المغاير للقصّة الذي أتسق مع شخصية الخطيب من ناحية التاريخ، وكأن القصّة رسالة أرسلها القاص الى عصرين:

الأول: الماضي، **والثاني:** الحاضر ليكشف الملابس والتحويلات من منظور خاص الى منظور عام مع إختلال العناصر السردية وتغيّب بعض التقانات الكلاسيكية المعتصرة في تجريب مؤطر بحنكة واقتدار ينم عن قدرة وقوة كامنة تنعطف بروية خاصة وملكة ثقافية تميّز بها القاص في قصته.

وكذلك نجد أن هناك وعياً في كتابة القصّة ف (الخزرات المبتورة أو الحائطية) لم تتأت من فراغ أو مصادفة فكرية، وإنما جاءت من قراءات عميقة وخطاطة منتظمة ضمن مشروع القاص وهو على علم ودراية بتلك المصطلحات وتجريبه يُبين تلك النظرة التي وجدناها في نصه القصصي.

(١) جماليات التجريب القصصي، ١٨٦.

النتائج

١. أسهمت تقانات التجريب التي استحدثتها القاص فرادة للنص، فقد مانعت المخيلة الفذة النص وكسرت أطره الكلاسيكية وجدّدت تشكيلة عبر مستواه السطحي والعميق.
٢. لقد خضعت فلسفة اللغة في القصة الى فخامة معرفية القت بكل قوتها وحمولتها على النص عبر التوتّر واستخدام المفردات التي تكتظ بالمعاني.
٣. نجح القاص في تفريغ المفردة من معناها المُعجمي الى معنى خاص عبر تجاذب اللغتين الفصحى والعامية والتي تساوقت في نسق واحد.
٤. ان لعبة العنوان المخائل تجعل القارئ في حيرة ودهشة كبيرتين. فهل هذا الخزرات مبتورة (مقطوعة)؟ أم حائطية؟ (معلّقة على الحائط).
٥. كان تفريغ شخصية الخطيب البغدادي أثراً في بلورة القصة بواسطة تقانات التجريب على الرغم من كون الشخصية عنصر وليس تقانة، وهنا استطاع القاص تقديم التقانة على العنصر.
٦. لعلّ اذكاء الخطوط الغامقة بعد الخطوط العادية لعبة تجريبية أسهمت في أثأثة النص القصصي بألوانه الثلاثة: الخط العادي، والخط الغامق، والختم باللون الاخضر.
٧. أوجد القاص دلالة مغايرة لعلامات الترقيم، فأخرجها من حيّز الجمود الى دينامية خلاقة أضفت على النص بُعداً جمالياً.
٨. حقّق الختم في نهاية القصة القيمة التفاعلية للرسائل عبر اندثار الزمن وتشظيه ما بين عصرين (الماضي/الحاضر).

المصادر والمراجع

المصادر:

- اتجاهات الخطاب النقدي العربي وازمة التجريب، د. عبدالواسع الحميري، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨.
- الأدب التجريبي، عزالدين المدني، شركة العمل للنشر والصحافة، تونس، ١٩٧٢.
- التعريفات، تأليف: ابو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني المعروف بالسيد الشريف، تقديم: د. احمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية - افاق عربية، العراق - بغداد.
- جماليات التجريب القصصي التعبيري/الانزياحي/النوعي/التقاني، د. جاسم خلف الياس، العراق - الموصل، مطبعة الديار، ط١، ٢٠١٣.
- الخزرات المبتورة أو الحائطية، قيس عمر محمد، مجلة شرفات، العدد الثاني تشرين الثاني/نوفمبر، ٢٠١٢.
- درجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ترجمة: محمد برادة، دار الطليعة للطباعة والنشر، والشركة المغربية للناسرين المتحدين، ط١، الرباط - المغرب، بيروت - لبنان، (أكتوبر) ١٩٨٠.
- الرواية الشعرية و إشكالية التجنيس (من يسكب الهواء في رئة القمر) نموذجاً، د. بشرى البستاني، ٢٢/٠٨/٢٠١٠م.(بحث على شبكة الانترنت).

- غواية التجريب_ دراسة في التجريب الشعري عند جيل السبعينيات في العراق، مناف جلال الموسوي، سلسلة نقد ١٥، اصدارات دار الشؤون الثقافية العامة-وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، بغداد، ٢٠١٢.
- في نظرية العنوان - مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د.خالد حسين حسين، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق- حلبوني، ٢٠٠٧.
- قاموس السرديات: جيرالد برنس، ترجمة السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.
- لذة التجريب الروائي ، دكتور صلاح فضل ، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ٢٠٠٥ م .
- لسانيات النص_ نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، د. أحمد مداس، عالم الكتب الحديث، ط٢، اريد- عمان، ٢٠٠٩.
- ما وراء السرد ما وراء الرواية، عباس عبد جاسم، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ٢٠٠٥.
- المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب_ دراسة معجمية، د. نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، عمان-الاردن، ط١، ٢٠٠٩، ط٢، ٢٠١٠.
- معجم اعلام المورد- موسوعة تراجم لأشهر اعلام العرب والاجانب القدامى والمحدثين مستقاة من موسوعة المورد، تأليف: منير البعلبكي، اعداد: د. رمزي البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٩٢.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢.
- معجم المصطلحات اللغوية، عربي -فرنسي - انكليزي، د. خليل احمد خليل، سلسلة المعاجم العلمية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٥.

- معجم مصطلحات نقد الرواية، الدكتور لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط١، ٢٠٠٢.

- موسوعة لالاند الفلسفية، اندريه لالاند، تعريب خليل احمد خليل، تعهده، أحمد عويدات، المجلد الثالث، منشورات عويدات، ط٢، بيروت - باريس، ٢٠٠١.

البحوث من الانترنت:

- مفهوم التقانة، ماذا نعني بالتقانة، أحمد الطيبي، أرشيف علوم ومعلومات عامة، ٢٤/٧/٢٠٠٧.