ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Wasit Journal for Human Sciences

Available online at: https://wjfh.uowasit.edu.iq

OPEN ACCESS

Original article

From the Threshold to the Space: A Reading of Ismail Sukran's Beginnings and His Narrative Spaces — Those Who Arrive at Dawn and A Deferred Ritual as Models

Heba Qasim Balji Al-Haraq
The General Directorate of Wasit Education

Correspondence author:
hbalchi@uowasit.edu.iq

Received:01 **October** 2025
Accepted: 04 **November** 2025
Published: 01 **February** 2026

DOI:
https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss1.1389

1812-0512 /© 2026 The Author(s). Published by Wasit Journal for Humanities Sciences, Wasit University. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Cite:
Al-Haraq, H. Q. B. (2026). From the Threshold to the Space: A Reading of Ismail Sukran's Beginnings and His Narrative Spaces — Those Who Arrive at Dawn and A Deferred Ritual as Models. Wasit Journal for Human Sciences, 22(1). https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss1.1389

ABSTRACT

The text's opening in Ismail Sukran's short narratives functions as a crucial threshold, bridging silence and speech, and revealing the world of the text along with its latent meanings. These openings are never incidental; they are microcosms containing the seeds of the entire story. Sukran's openings act as concave mirrors, gathering fragments of place and casting them as provocations to the reader. They transform space into imagined geographies and assume a persona that carries the secrets of the text, speaking in the voice of absence. Each opening serves as a poetic prologue, a second title, and a reconfiguration of the world, where spatial atmosphere precedes character and shadow precedes narrative body. They challenge conventional narrative practice, inviting readers to explore deeper meanings. Sukran's mastery lies in constructing a world that begins where the opening ends, guiding interpretation and creating a discourse that entices engagement with the text's depths.

Keywords: Opening, Short Story, Narration, Spatial Setting

من العتبة إلى الفضاء: قراءة في استهلالات إسماعيل سكران وأمكنته السردية القادمون فجرا وطقس مؤجل انموذجا

م.د. هبة قاسم بلجي الحراك
المديرية العامة لتربية واسط

المُستخلص

لا يفتتح النصّ إلا بوشاحه المعلّق على باب المتخيّل، حاملاً في طيّاته نبض الأسئلة قبل الأجوبة، ومرسلاً خيوط الضوء الأولى نحو عتمة الدلالة. فالاستهلال عتبة نصية فريدة، وحلقة وصلٍ جوهرية بين الساكن والمتحرك، بين الصمت والكلام. هو اللحظة التأسيسية التي تكشف عن عالم النص برمته، وتشير إلى مكنوناته إشارة العارف الواعي. وقد أثبتت دراستنا للاستهلال في النصوص القصصية لإسماعيل سكران أنه لم يكن مفتتحا عابرا، إذ شكل عالما مصغّرا يحمل في طياته بذور النص كلّه.

وما كان لي أن أخوض غمار الاستهلال لولا سحره الذي استوقفني عند إسماعيل سكران، كأنّه مرآة مقعّرة تلتقط شظايا المكان وتلقي بها في وجه القارئ كتحدٍّ. ففي مجاميعه القصصية، يصير الاستهلال جغرافيا متخيّلةً تعيد تشكيل الفضاء، وشخصا يحمل أسرار النصّ وينطق بلسان الغياب. هذه الدراسة محاولة لاقتفاء أثر الاستهلال الذي صيّره إسماعيل سكران فاتحةً شعريّةً تنبئ عن رؤيةٍ، وعنواناً ثانياً يختزل سيميائيّة المكان. فكلّ افتتاح عند إسماعيل سكران هو إعادة تشكيلٍ للعالم كأنّك تسمع همس الجدران قبل الشخصيات، وترى الظلّ يسبق جسد الحكاية، ولم يكن الاستهلال لعبةً جماليةً، إنما تمرّدا على المألوف السرديّ؛ فحين يتحالف الاستهلال مع الفضاء المكانيّ، يولد خطابا جديدا يغري القارئ بأن يغوص في أعماق النصّ منقّبا عن ذهب المعنى. وهنا تكمن براعة إسماعيل سكران في صنعه عالماً يبدأ حيث ينتهي الاستهلال، وينهي حيث يبدأ التأويل.

الكلمات المفتاحية: الاستهلال، القصة القصيرة، السرد، الفضاء المكاني.

المقدمة:

أن أمتطي صهوة الكتابة لأخط مقدمة عن مدونة البحث، معناه أن أستهل ببيان صلتي بهذا الموضوع، فقد كان مراوغا، كلما انبثق منه جانب نضب الآخر، إلا أن له لذةً أبقتني كما أحسب أمينةً على معايشته حتى استوى على سوقه. فطرقت أول أبواب النص القصصي (الاستهلال) المتوج لكل نص إبداعي، بما يضطلع به من وظائف تتعدد بتعدد أبعاد النص القصصي – الكاتب والنص والقارئ– وبما يترك من أثر على كافة المستويات البنائية من جهة والإثارة في الاستقبال من جهة أخرى، النائل بالاهتمام الأدبي والنقدي والبلاغي.

وقد جاء اختياري لموضوع الاستهلال انطلاقاً من مركزيته في الدراسات السردية المعاصرة، ولما يمتلكه من تأثير بالغ على مستويات النصّ كافّةً، سواء على الصعيد البنيويّ أم الدلاليّ. كما يكمن الدافع الأساسيّ لهذه الدراسة في رغبتي في تقصّي توظيف الاستهلال عند الكاتب إسماعيل سكران، الذي أولاه اهتماماً لافتاً باعتباره عتبةً دلاليةً وفنيةً تسهم في تشكيل هوية النصّ القصصيّ وتوجيه مسار تأويله. وتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن طبيعة العلاقة بين الاستهلال والفضاء المكانيّ في المجاميع القصصية لإسماعيل سكران، منطلقةً من فرضية مفادها أنّ التضافر بين هذين العنصرين يسهم في تعميق الدلالة السردية، ويضيء المسارات التفسيرية

التي قد يسلكها القارئ لفهم المضمون الخطابيّ للنصّ. كما تهدف إلى تحليل الآليات التي يحقق من خلالها الاستهلال تواصلاً فعّالاً مع المتلقّي، سواء عبر الإيحاءات الرمزية أم عبر التكثيف الدلاليّ الذي يثير الأسئلة ويحفّز على القراءة.

وتأتي هذه المقاربة مساهمة في الحقل النقديّ الأدبيّ، سعياً لرصد الأدوار المتعددة التي يلعبها الاستهلال في النصّ القصصيّ المعاصر، ومدى تفاعله مع العناصر السردية الأخرى، لاسيما الفضاء المكانيّ الذي يشكّل إطاراً حيوياً للأحداث والشخصيات.

البنية الدلالية للاستهلال في الفن القصصي:

يعدّ الاستهلال من أبرز العتبات النصية الموازية، التي تحيط بالنصّ الأدبيّ، وتسهم في تشكيل بنيته الفنيّة (النصير، بنية الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة، 1988، ص.27). فهو عتبةً نصيةً أساسيةً توجد في صدارة كلّ نصٍّ إبداعي، إذ يضطلع بدورٍ محوري في تشكيل انطباع القارئ الأول، وتوجيه تأويله للمتن السردي. وتكمن أهميته في كونه مدخلاً تأسيسياً يمهّد للفضاء الفكريّ والجماليّ للنصّ، كما يحدّد ملامح العلاقة بين القارئ والكاتب من خلال ما يقدّمه من إشاراتٍ أو إيحاءاتٍ تثير فضول القارئ وتدفعه إلى تعميق التفاعل مع الخطاب الأدبيّ (قاسم، 1985، ص. 39).

يعرّف أرسطو الاستهلال بأنه: "**بدء الكلام، ويناظره في الشعر: المطلع، وفي فن العزف على الناي: الافتتاحية، فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبيل إلى ما يتلو**" (أرسطو، 1980، ص. 235). وهذا تعريف يوضّح الطبيعة التأسيسية لهذه العتبة النصية. أمّا في السياق القصصي، فيتحوّل الاستهلال إلى استراتيجيةٍ فنيّةٍ تشكّل وعي القارئ وتوجّه مسار تأويله، عبر توليد كثافةٍ دلاليةٍ تتراوح بين الغموض والإضاءة. فجملة الافتتاح بالإضافة لعدّها عتبة لفظية، هي فضاء لغويّ جديد يمارس سلطةً إغرائيةً على القارئ، يجذبه إلى عوالم النصّ ويشركه في بنائه عبر ملء فراغاته التأويلية. فلا تنفصل لغة الاستهلال عن سياقها التواصليّ، فهي نتاج لحوارٍ خلاّقٍ بين الفعل الإبداعيّ والواقع الجماليّ. وهو في أبسط تمظهراته يمثّل "**لحظة عبورٍ إشكاليةٍ من الصمت إلى الكلام**" (عيساوي، 2021، ص. 455)، أو كما يصفه لوري لوتمان بأنه: حّد نصي يقوم بتحديد النص من اللانص وذلك اثناء لحظة دخول القارئ إلى عالم النص (اشهبون، 2013، ص. 237).

وللاستهلال دور حيويّ في كشف المسار الإبداعيّ للكاتب، إذ يعكس المرحلة التمهيدية التي تسبق الكتابة (المغيض، 2017، ص. 347)، مما يجعله مفتاحاً أساسياً لفهم خصائص النصّ وقيمه الجمالية. وهو في القصة القصيرة يشكّل عتبةً ضروريةً للتشكيل السرديّ، وطريقاً للولوج إلى المتن النصيّ (شكشاك، 2019، ص. 204)، مما يتطلّب وعياً عميقاً من الكاتب، لأنّه يختزل مضامين مرجعيةً متعددةً في إيجازٍ لغويٍّ محمّلٍ بالدلالات (المغيض، 2017، ص. 347). وهكذا يتحوّل الاستهلال إلى:

1- عتبةٍ قرائيةٍ تهيئ القارئ نفسياً وفكرياً لدخول عالم النصّ.

2- استراتيجيةٍ نصيةٍ تستثمر الإيحاء والاقتصاد اللغويّ لبناء شبكة دلالاتٍ متعددة الطبقات.

3- أداةٍ سرديةٍ تضبط إيقاع النصّ وتحدّد مسار تأويله.

فلا ينفكّ عن كونه فخّاً نصـيّاً متأنقاً في صـنعته، يحيل القارئ إلى سـجينٍ طوعيٍّ بين جنبات النصّ، يقاد بخيوط الرغبة نحو متاهات الدلالة. إنّه إغراء مكثّف يختزل عوالم متخيّلةً في ومضـــةٍ لفظيةٍ، يمنحك إيّاها ثمّ يســـتردّها من بين أناملك، كأنّما يلاعب شـهوة المعرفة لديك. تلك الجملة الافتتاحية لم تكن سـوى بابٍ متعرّجٍ يفضـي إلى دهاليز من الأسـئلة، تقدّم إجاباتٍ مبتورةً تتدلى كفاكهةٍ محرّمةٍ، فتزداد رغبتك في القضـــم مع كلّ جملةٍ، حتى تدرك أنّ الخلاص لا يكون إلّا عند النهاية (الســـامرائي،

2016، ص.25). وهكذا يتحوّل الاستهلال إلى لعبةٍ سرديةٍ بارعةٍ، يجيد الكاتب من خلالها إدارة شهية القارئ، فيغدق عليها بما يكفي لتلهب ظمأها، ثمّ يحجب عنها ما يكفي لتمعن في السعي. إنّه ضرب من السحر الأدبيّ الذي يستند إلى اقتصادٍ لغويّ مخاتلٍ يخبرك بالكثير عبر القليل، لكنّه يخبرك بما يريد أن يبقى ناقصاً. وفي هذا السياق يبرع إسماعيل سكران في تحويل الاستهلال إلى مقامٍ وجوديّ، إذ لا يكتفي بإثارة الفضول، وإنما يصنع منه عالماً موازياً يعيد تشكيل وعي القارئ قبل أن يعيد تشكيل أحداث النصّ. فاستهلالاته أشبه ببذورٍ غامضةٍ تخفي في طياتها شفرات العالم الذي سينبت لاحقاً، جاعلاً من القارئ بستانياً يراقب نموّها بترقّبٍ، أو صيّاداً يتتبّع آثارها في غابة النصّ.

الوظيفة السردية للاستهلال في النص القصصي:

يعدّ الاستهلال نظاماً دلالياً متولداً من بنية النص الداخلية، إذ يشكّل محتواه وأسلوبه انعكاساً للنسيج اللغوي العام. فهو لا يعدّ عتبة خارجية، إذ يتشبّث بمفاصل النص كخيوط السدى لينتج عبر امتداداته صوراً ومفردات جديدة تتفرع من جذوره الأولى (النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الادبي، 1993، ص. 25–26). وتتخذ بنية الاستهلال شكلاً خاصاً يتناغم مع موقعها المزدوج: موقعها الافتتاحي كبداية للخطاب أولاً، وموقعها التأسيسي كحاضنة للرؤية الجوهرية للنص ثانياً. في القصة القصيرة، يتحول الاستهلال إلى حقل دلالي خصب يغرس بذوراً سردية تنمو تدريجياً حتى تثمر في الخاتمة. وكما يرى ياسين النصير فإن للاستهلال وظيفتان محوريتان:

1–**وظيفة جذب الانتباه:** وهي عملية إيقاظ حواس المتلقي وتوجيه تركيزه نحو النص، إذ يصبح فقدان الانتباه بمثابة فقدان للغاية النصية ذاتها (النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الادبي، 1993، ص. 22). فهو يعد القارئ لاستقبال العالم التخيلي للنص. وهذا ما أشار إليه أرسطو في فن الخطابة حول أهمية الإهابة بالسامع كآلية لإعداد المتلقي نفسياً، سواء عبر استمالته أو إثارة مشاعره أو جذب انتباهه (أرسطو، 1980، ص. 238). ويتحقق جذب الانتباه هذا من خلال أدوات لغوية محكمة وأساليب تعبيرية مدهشة، وهو ما تطرقت إليه كتب البلاغة تحت مفهوم براعة المطلع أو حسن الابتداء (الهاشمي، 2007، ص. 343؛ الاثير ا.، 1960، ص. 96).

2– **التلميح بأيسر القول عمّا يحويه النص** (النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الادبي، 1993، ص. 23)، ففي حديثه عن الوظيفة الثانية للاستهلال، وجد النصير أنها تكمن في إيجاز الفكرة المركزية للنص أو إشارة خفيفة لمحتواه دون إفصاح مباشر، أي أن يكون الاستهلال بمثابة ومضة خافتة تكشف عن جوهر العمل الأدبي. فالاستهلال هو عتبة دقيقة تنقل القارئ بلطف من عالمه الواقعي إلى عالم النص المتخيل. فعندما يكون النص غنياً بالحالات النفسية والمعاني الداخلية، يلتقط الاستهلال هذه النبضات الخفية ويقدمها في صورة مكثفة، كأن يبدأ بوصف لحظة وجدانية عابرة أو إحساس غامض يخيم على الشخصية. أمّا في النصوص التاريخية أو التراثية، حيث تتداخل الأزمنة وتتقاطع المصائر، فإن الاستهلال يتحول إلى جسر زمني رفيع، يربط بين الماضي والحاضر بإشارات خفية، دون أن يفقد القارئ في متاهات السرد. فتكمن براعة الاستهلال في توافقه العضوي مع بنية النص. ففي النصوص التي يهيمن عليها المكان، يصبح وصف الفضاء هو البطل الخفي للافتتاحية، بينما في النصوص الزمنية، تبرز اللحظة التاريخية أو الزمنية كفاصل مصيري يعلن عن نفسه منذ السطر الأول. وفي كل الأحوال يبقى الاستهلال ذلك الدليل الخفي الذي يأخذ بيد القارئ في عتبات النص، يرشده دون أن يفرض عليه، يلمح له دون أن يصرح، فيمسك

بخيوط المتعة والتوقع معاً، قبل أن ينطلق به في رحلة السرد (النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الادبي، 1993، صفحة 26؛ الجزار، العنوان وسيموطيقيا، 1998، ص. 124).

ولكي يكون الاستهلال مؤثرا عليه أن يحقق التوازن بين الشفافية والغموض والاستقلال والترابط والإيجاز والشمول، وكذلك الجذب والإمتاع، وهذا ما يجعل منه عنصراً محورياً في التحليل النقدي لأي نص سردي، وخاصة في القصة القصيرة إذ تبلغ أهمية الاقتصاد اللغوي والتركيز الدلالي ذروتهما. فلا يكتفي الاستهلال بكونه عتبة نصية أو بداية شكلية، إذ يتجاوز ذلك ليكون نظاماً دلالياً متكاملاً يحمل في طياته الشيفرة الجينية للنص بأكمله (الشيخ، 2016، ص. 125). وكما أشرنا سابقاً إلى كونه فخاً نصياً وعتبة وجودية، فإن هذه الرؤية تتكامل مع ما نناقشه الآن عن طبيعته التوليدية التي تشبه بذرة تحتوي على الشيفرة الوراثية للنص كاملاً. ويتجلى هذا التكامل في مستويين رئيسيين:

أولاً: على المستوى البنيوي:

- تتحول جملة الاستهلال إلى نواة سردية تفرع عنها الأحداث والصور.
- تخلق شبكة من الإحالات الداخلية التي تتفاعل مع مفاصل النص المختلفة.
- تتحول إلى نظام إحالي دائري يعود إليه النص في نقاطه المفصلية.

ثانياً: على المستوى الوظيفي:

- يتحقق التوازن بين وظيفتي الجذب (التي أشار إليها النصير وأرسطو) والتأسيس (التي تناولناها سابقاً)
- يبرز دور الاستهلال وسيطا بين إرادة الكاتب واستجابة القارئ.

وهكذا يتبين لنا أن الاستهلال في القصة القصيرة يشبه البذرة، فهو لايعدّ مدخلا للنص فقط، ولكنه النص في صورة مصغرة، يحمل في إيجازه كل إمكانات التوسع والتفرع. وهذا ما يفسر لماذا يعدّ اللحظة الإبداعية الأولى التي تشير إلى الكيفية التي يكون عليها المبدع قبل الكتابة، كما أشرنا في الأجزاء السابقة من البحث. ويمكن تفصيل خصائص الاستهلال الفاعل كما يلي:

- **الرقة والسهولة:** إذ يقدم مضموناً واضح المعاني دون تعقيد.
- **الاستقلال النسبي:** مع قدرته على التكامل مع بقية النص.
- **الملاءمة السياقية:** بما يتناسب مع المقام والغاية.
- **القوة الإيقاعية:** كأول ما يقرع سمع المتلقي ويشكل انطباعه الأول.

هذه الخصائص تجعل من الاستهلال نظاماً دلالياً قائماً بذاته، يمتلك القدرة على توليد المعاني وتوجيه عملية التلقي منذ اللحظة الأولى للقراءة، مما يجعله عنصراً حاسماً في نجاح العمل السردي أو إخفاقه. نخلص إلى ان الاستهلال أشبه ببوّابةٍ ذهبيةٍ تفصل بين عالمين: عالم الصمت الذي قبله، وعالم الكلام الذي بعده. فهو اللحظة الحاسمة التي تقرر مصير النصّ مع القارئ، فإما أن تفتح له أبواب النصّ على مصاريعها، وإما أن توصدها دونه قبل أن يقدم على خوض غماره.

وإذا أردنا أن نصـف الاسـتهلال الفعّال، فإنّه ذلك الذي يجمع بين القوة والجمال، بين الإيجاز والعمق. وكأنه اللوحة الفنية التي تخطف الأنظار من أول نظرة، لكنها تحمل في تفاصيلها عوالم أخرى تنتظر من يكتشفها (عبيد، جدل الذاكرة والمتخيل مقاربة في

سـرديات صـبري يوسـف، 2017، ص. 131). أمّا الاسـتهلال الرتيب المخيب –الذي لا يؤدي مهمته–، فهو كالبناء المهترئ الذي ينبئ عن ضـعف أساساته من الوهلة الأولى، فيزهد فيه القارئ قبل أن يمعن النظر (حافظ، 1982، ص. 142)، فبقدر ما أن الاستهلال في النص القصـصـي مشوق، وفيه فسحة للتأمل وللرصـد، إلا أنه شائك. إذ يجب الا يتم التعاطي مع الاستهلال بعدّه فقرة منفصـلة عن مكونات النص القصـصـي، وإنما أول عتبات النص؛ إذ يمكن أن يكون الاسـتهلال باهراً مثلاً، لكنه قد لا يرتبط بتفاصيل القصة القصيرة، فقد يعطي أحياناً إيحاءً مضللاً للقارئ عن ملامح الحكاية. وهناك من الاستهلالات ما قد لا نفهم دلالته إلا عندما ننتهي من قراءة النص القصصي.

ولا ينفصل جمال الاستهلال عن جمال النصّ ككل، فإنّ الاستهلال البليغ لا يخرج إلا من نصٍّ متقنٍ. وهو في النهاية مرآة تعكس براعة الكاتب ومهارته في صياغة عالمه السردي، فإما أن تكون مرآةً صافيةً تعكس جمال ما وراءها، وأمّا أن تكون معتمةً لا تظهر إلا التشويش والضبابية.

الاستهلال والفضاء المكاني: (تشكيل الدلالة وتوجيه التلقي)

ما من كاتب يقرّر أن يكتب نصـا قصـصـيا إلا ويفكر كثيراً في صـياغة العبارة الأولى لنصـه، وكيف يكون استهلاله له، وغالباً ما يقوده هذا التفكير إلى عديد من الخيارات والطرق في كتابة تلك الجملة الأولى (امبرت، 2000، ص. 32)، التي يعتقد أنها افتتاحية مثلى، قادرة على جعل القارئ يتعاطى مع النص القصـصـي بوضـوح وتناغم. فكثيرة هي الوسـائل والأدوات التي يستعملها، والظواهر التي يوظفها الكاتب في كتاباته، ولاسيما في الجملة التي يستهل بها نصه القصصي، فتختلف وسائل التأثير على القارئ باختلاف الكتّاب، وعندما ينجح الكاتب في اجتذاب القارئ والاسـتئثار بلبه، والسـيطرة على أحاسـيسـه، تبدأ عملية التشويق والمراوغة وما يصـحبها من الاستثارة الدائمة (الضبع، 2018، ص. 48)، وبهذا يمر القارئ بحالة من القلق المتواصـل والتحفز المستمر، وهو يترقب بشغف ما ستنجلي عنه الحوادث وما ستؤول إليه كل واحدة منها، وكأنه يسأل نفسه دائماً ما الذي سيحدث بعد هذا؟ وكيف يحل هذا؟ وكيف تذلل تلك العقبة؟ وما إلى ذلك من الأسئلة التي تدور في نفسه.

فيسعى الكاتب إلى جذب اهتمام القارئ، بتحفيز رغبة القراءة لديه وتنشيطها، فيعمل على جعل استهلال قصصه مشحوناً بكل الإمكانات الفنية، التي تضـع القارئ في حالة ترقب قصـوى في انتظار ما سـيحدث، إذ يحث القارئ على الانغماس في تتبع التفاصـيل لمعرفة ما الذي يحدث بعد جملة الاسـتهلال من أحداث ووقائع مشـوقة (عبيد، مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضـاء النص قراءة في تجربة تحسين كريماني، 2016، ص. 104–105). كذلك يتمكن الكاتب من الإفادة من غريزة حب الاستطلاع لدى القارئ فهي مطية ذلول للتشـويق فإن القارئ الذي يفتح عينيه على موقف مغلف بالأسـرار والألغاز يجد نفسـه مسـوقاً بدافع غريزي، إلى شـق الحجب وهتك الأسـرار. وكلما طال أمد هذا الإلحاح الغريزي ازدادت الرغبة في معرفة النتائج واسـتجلاء ما استغلق من الحقائق (نجم، 1979، ص. 40).

وبما أن الاستهلال في المتن السردي نافذةً دلاليةً تتجاوز وظيفتها الإيحائية عتبة العنوان، لتغوص في أعماق النصّ حاملةً بذور عوالمه الجمالية والفكرية. صَيّره إسماعيل سكران عالماً موازياً يحمل في طياته أسرار النص كله. فالكاتب يخلق فضاءً حياً يتنفس وتنبض في جنباته أصداء الشخصيات وأسرارها (داحس و سمير، 2022، ص. 976) إذ تتشكل استهلالات سكران كأنها

لوحات تشكيلية مكتوبة، حيث تتدفق الألوان المكانية لتشكّل مشهداً أولياً يظل عالقاً في ذهن القارئ حتى بعد انتهاء القراءة. إنه لا يصف المكان، هو يجعلك تعيش فيه منذ الكلمة الأولى. تلك الأمكنة ليست حاوياتٍ للأحداث، وإنما شخصيات رئيسة تشارك في صنع الدراما السردية. فبرز الفضاء المكانيّ حاضنا رئيسا للحدث السرديّ عند إسماعيل سكران، إذ يتحوّل الاستهلال المكانيّ إلى:

1. بنية طوبولوجية تحدّد إحداثيات العالم القصصيّ منذ الوهلة الأولى.
2. نظام إحاليّ يربط بين الواقع والمتخيّل عبر تفاصيل حسّيةٍ.
3. مرآة سيكولوجية تعكس أحوال الشخصيات وصراعاتها الداخلية.

جماليات التأسيس المكاني في استهلالات إسماعيل سكران

إذا كان السرد القصصي عمارةً لغويةً، فإن الاستهلال فيها هو حجر الأساس الذي يحدد طبيعة البناء كله. وفي نصوص إسماعيل سكران، يتحوّل هذا الحجر إلى لوحةٍ مكانيةٍ مفعمةٍ بالحياة، تحمل في تفاصيلها بذور العالم السردي بأسره. فلم يعدّ المكان وعاء للأحداث، وصيّره شخصية فاعلة تشارك في صياغة المأساة الإنسانية.

تروم الجمل الاستهلالية لدى السكران الاحتفاء بالمكان واتخاذه محوراً رئيساً في النص؛ لإظهار ما يعتريه من تحولات أو مفارقات حقيقية وعلى الرغم من أنّ البداية المكانية تحتاج إلى فضاء أرحب تجده في الرواية عادة، لا تتورع القصة القصيرة عن تسخير هذه التقنية، وإن كان بشكل مبسط (المقداد، 2014، ص. 145)، وفي حديثه عن هذا الموضوع يقول ياسين النصير: "**إن كل نص إبداعي له حامل مكاني/ زماني، يحوي أحداثه ويولد فيه أحداثاً جديدة**" (النصير، مايخفيه النص قراءات في القصة والرواية، 2012، ص. 175). فيؤثر المكان أثرًا فعالاً في القصة القصيرة ولاسيما إذا استهلت به، فوصفه وصفاً دقيقاً يسهم في إعطاء نظرة شمولية عن القصة.

ولذا نجد الكاتب إسماعيل سكران يهتم برسم الفضاء المكاني وتأطيره للحدث القصصي عن طريق بيان مكان وقوعه في أغلب الجمل الاستهلالية في مجموعاته القصصية، فالتركيز على عنصر المكان هو لخلق نقطة فراغية تشتغل مرجعاً للأحداث (اسماعيل، 2023، ص. 17)، يحرص عبره الكاتب على توجيه القارئ إلى فضاء مركزي، سيشكل لاحقاً مسرح الأحداث. وهكذا يسعى إلى المحافظة على نوع من التوازن في إحساس القارئ بالمواقع المكانية المفتتح بها (اشهبون، 2013، صفحة 70). وتوظيفه للفضاء المكاني متأت من كونه مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتتكشف من خلالها الأبعاد الاجتماعية والنفسية (الضبع، 2018، ص. 26).

ففي مجموعته القادمون فجراً، نجد الاستهلال المكاني يحتل الصدارة بنسبة (100%)، وكأنّ الكاتب يريد أن يقول لنا منذ البداية: هذه هي الأرض التي ستولد عليها أحداثي، وهذه هي المساحة التي ستتشكل فيها مصائر شخصياتي أمّا في طقس مؤجل، فتتنازع المكان عناصر أخرى، لكنه يظل حاضراً بقوةٍ في (80%) من الاستهلالات. ويشير هذا التحليل الكمّيّ لمجاميع الكاتب إلى هيمنة البعد المكانيّ في استهلالاته، وهذه النسب تكشف عن إرادةٍ جماليةٍ تؤسّس لسرديةٍ مكانيةٍ محكمة البناء، ورؤيةٍ فنيةٍ تعتبر الفضاء حاملاً للدلالات الوجودية. وأيضا توظيفه لتقنيةٍ سرديةٍ حوّلت الأمكنة إلى شخوصٍ فاعلةٍ في النصّ.

ويتطلب من الكاتب الدقة لإنتقاء الأمكنة، فيسلط الضوء على الأماكن التي تجري فيها الأحداث، واصفاً تفاصيلها، راصداً أجزاءها، ودقائقها تبعاً للموقف ووفقاً للتشكيل الضمني للبناء العام للقصة. والملحوظ أن أغلب أمكنة إسماعيل سكران التي

يستحضرها في استهلالاته واقعية وقابلة للإدراك الإنساني، كما يكون الإحساس بهذه الأمكنة غير منفصل عن العلاقة الحسية بها، والتفاعل معها، فهناك أمكنة نستأنس بها ونألفها، وأمكنة أخرى ننفر من ذكرها أو نتشاءم منها، ويتراوح التفاعل معها بين البرودة والحرارة، والاطمئنان إليها أو الحذر منها، فتجعلنا نستحضر ذكريات وخبرات شعورية مررنا بها وتبرز مشاعر الخوف والأمن والطمأنينة وأحاسيس أخرى (اشهبون، 2013، ص. 71). ففي قصة (صروح ترابية) التي استهلت بقول الراوي: "**أوقفت سيارتي أمّام باب المزار القديم المهجور، وطلبت من زوجتي أن تترجل منها وحالما جلت ببصري في أرجاء المكان المقفر، انبثق في مخيلتي سؤال.. من كان يصدق أن بشراً قطنوا هذه البقاع المقفرة منذ عشرات السنين، تزاوجوا وأقاموا صروح منازلهم الطينية فوق صدرها، زرعوا وغرسوا فيها أنصال مساحيهم**" (سكران، طقس مؤجل، 2009، ص.75). يستشف القارئ أن المكان مهجور ضاعت ملامحه، وما هو إلاّ آثار لأناس سكنوا في هذا المكان ورحلوا، وبقيت آثارهم التي أصبحت مزاراً مقفراً مهجوراً، فكل مفردات الجملة الاستهلالية في هذه القصة مكانية، وما حضورها الكثيف هذا إلاّ لصناعة المشهد الذي أراد الكاتب استحضاره، ورسمه في ذهن القارئ. وكذلك صور الكاتب حالة الترقب والتوتر التي عاشتها الشخصية الرئيسة في القصة خلال تواجدها في المكان المذكور، وبهذا أسر القارئ بعنصر التشويق الذي يدفعه لمعرفة ما الذي دفع بالشخصية للحضور إلى هذا المكان المقفر، وما أثر هذا المكان على ما سيأتي من أحداث القصة. فالقارئ يجد نفسه أمّام استهلالٍ مكانيٍّ مكثفٍ يحمل في طياته فلسفة الوجود والعدم. فذلك المزار القديم المهجور هو متحف للذاكرة الإنسانية، حيث تتحوّل الصروح الطينية إلى شواهد على زوال الحضارات رغم متانة بنائها. إنّ الكاتب يجيد لعبة المفارقة المكانية ببراعة؛ فذلك المكان "المقفر" الذي يبدو خاليًا من الحياة، يحمل في أعماقه قصص حيواتٍ بكاملها. واللافت أن جملة الاختتام تعود إلى نفس الموقع المكاني المذكور في الاستهلال، وكأنّ الكاتب يؤكد على أنّ المكان يظل صامدًا رغم زوال ساكنيه، في دائرةٍ وجوديةٍ لا تنتهي، فجملة الاستهلال "**تكون قوية وحاملة لنوى النص كله بما فيها نوى النهاية**" (النصير، مايخفيه النص قراءات في القصة والرواية، 2012، ص. 77). فيختم النص بقول الراوي: "**لقد سكن أسلافي هنا ومن طقوسهم أن يزور الضريح كل متزوج جديد؛ ضحكت وهي تناولني كأسا من الماء البارد أدرت محرك سيارتي عائداً إلى المدينة**" (سكران، طقس مؤجل، 2009، ص. 80). ففي الوقت الذي تبدأ فيه الجملة الاستهلالية بالعمل تكون جملة الإقفال قد بدأت فعلاً، فكلتا الجملتين تنموان معاً، ولكن كل واحدة منهما بطريقة مختلفة عن الأخرى ويضمحل دور الجملة الاستهلالية في نهاية النص حتى لو أعاد الكاتب بعض مفرداتها (النصير، مايخفيه النص قراءات في القصة والرواية، 2012، ص. 80).

ولقد حرص إسماعيل سكران أثناء كتابة نصوصه القصصية على وصف المكان بشكل ينسجم مع مزاج الشخصيات وطبيعتها، فيستهل نصوصه بما يشكيل الانطباع الأولي لدى القارئ، ويبني الإطار الدلالي الذي تتحرك ضمنه الشخصيات. على نحو ما نجده في قصة (هواجس) التي استهلها بقوله: "**يعكس الضوء** ظلال **الأشياء التي يلامسها فوق جدار المنزل الخالي من الأثاث، تتمايل أشباح تلك الأشياء المرصوفة بجانب الجدار كلما حركت الريح الواهنة المتسللة من ثقوب الباب، ذؤابة الفانوس الذي تنيره بعد انقطاع التيار الكهربائي، تنتصب المدفأة النفطية بجلال وسط الصالة العارية إلا من بساط جثا فوق البلاط البارد**" (سكران، هواجس، 2008، ص. 109) إذ يتجلى التوظيف الفنّي للاستهلال من خلال انسجام وصف المكان مع الحالة النفسية والاجتماعية للشخصية، بتوظيف تقنيات سردية تحيل إلى عمق التحليل النفسي والاجتماعي (يوسف، 2013،

ص. 8). فالاستهلال في هذه القصة جعل القارئ يحس بأن ثمة انطباع عن مكان أليف، وإحساس عميق، بين الشخصية الرئيسة والبيت، تربطهما علاقة قائمة على ألفة تاريخية لم تتغير على الرغم من العوز والفقر، فيكشف المكان عن الحالة الاجتماعية للشخصية ومدى البؤس الذي تعايشه، فساهمت صورة البيت في الجملة الاستهلالية في الكشف عن المستوى المعيشي والاجتماعي للشخصية وحتى العاطفي لأن تحديد المكان يكون مصحوبا أو مقرونا بعاطفة اتجاهه، فوصف البيت يحيل على معرفة وضع ساكنيه من جوانب عدة. فالبيت الخالي من الأثاث يتحوّل إلى مرآةٍ تعكس فراغ الشخصية الداخلي. إنّ الكاتب جسد في استهلاله تقنية التشخيص المكاني، إذ حمّل عناصر المكان دلالاتٍ نفسيةً عميقة. فالضوء الذي يعكس ظلال الأشياء، والمدفأة النفطية التي تنتصب بجلال، والبلاط البارد – كلها تفاصيل تشكل نظامًا دلاليًا يعبر عن العزلة والفقر الوجودي. إنّ إسماعيل سكران بالاضافة إلى وصف المكان، يجعله ينبض بالحياة ليعبر عن حالة الشخصية، فتحويل العناصر الثابتة إلى ديناميكية عبر أفعال مثل "تتمايل "و"تنتصب"، أضفى حياةً على المكان وجعله شريكًا في الحدث. فأظهر إسماعيل سكران براعة في استهلاله لهذا النص إذ صيّر المكان أداة سردية ونفسية، عبر تحويله إلى كيان حي يعكس اللاوعي، بتوظيفه لتفاصيل دقيقة تحمل دلالات متراكمة. وربطه بين الوصف الخارجي والداخل –النفسي– وهو ما جعل الاستهلال مدخلًا شموليًا لفهم الشخصية قبل حتى ظهورها الصريح في النص.

ولنقف عند قصة (المقبرة) التي استهلها الكاتب بجملته الاستهلالية: "**ذلك هو ركني الذي لا يمكن لي أن أفكر في التخلي عنه في الوقت الحاضر على الأقل، الأرض رملية جافة مليئة بالحفر والآجر المحيط بسكني، لا وجود لما يسمى بالشروط الصحية الملائمة، الفضاء في هذا المكان ساخن على الدوام حتى أثناء الليل، الصيف لا يمكن أن يوصف إلا بعدّه مرادفاً للجحيم، مجرد أرض جرداء تملؤها شواهد وقبور بعضها مهملة، حددها الزمان ونسيها ذووها فلم تحظ منهم بأيما زيارة ولو عابرة وثمة قبور تبدو وكأنها مساكن بنيت بشكل باذخ، أنا شخصياً حظيت بفرصة السكن في واحدة من تلك المباني، سمح لي الرئيس في بداية الامر بالسكن في غرفة لها باب وشباك يتوسطها لحد الميت، افردت سريري بجانبه لكني سرعان ما تبرمت منه**" (سكران، طقس مؤجل، 2009، ص. 35). نلاحظ أن الكاتب كان شديد الحرص على إشباع فضول القارئ عبر هذا الكم من الأخبار والتفاصيل حول طبيعة المكان المستهل به، ورسم الاستهلال المكاني هنا حالة العزلة التي تعيشها الشخصية الرئيسة وشكل الأبعاد النفسية لها، أو حالة الاكتئاب أو الاختناق الداخلي التي لازمتها. الكاتب يجتهد أن يهتم بتحديد المكان اهتماماً كبيراً ليعطي الحدث القصصي قدراً من المنطق والمعقولية، وكذلك يعني بتصوير مفرداته، لأن القارئ يستشف من خلال تصوير المكان دلالات كثيرة تفسر أموراً تتصل بالحدث وتعمقه، أو بالشخصيات أو بهما معاً. ففي هذا الاستهلال يصل التوظيف المكاني ذروته في الابتكار. فالمقبرة هنا تتحوّل إلى مسكنٍ للحي، في مفارقةٍ تجسد عبثية الوجود الإنساني. إنّ وصف الأرض الرملية الجافة والآجر المحيط بالسكن وشواهد القبور كلها تفاصيل تؤسس لفضاءٍ سرديٍّ قائمٍ على ثنائية الموت/الحياة. والكاتب هنا يبرع في تحويل المكان إلى كائنٍ حيٍّ يشارك في صنع الأجواء النفسية للقصة.

وحين يمضي القارئ في قراءة قصص إسماعيل سكران لا يجد نفسه مصطدماً بشيء غير مألوف، فأكثر الأمكنة التي ذكرها في استهلالاته هي أمّاكن واقعية يألفها القارئ، وبخاصة القارئ العراقي، إذ يهتم الكاتب بتقديم الأماكن التي تحمل تفاصيل واقعية، كما أنه لا يتحرج من ذكر أسماء محلات أو مناطق معينة موجودة في أرض الواقع، ونستطيع القول أن مجاميعه انمازت

بالطابع الواقعي، فحين تقرأ قصصه تتراءى لك المدينة وهي تروي تأريخها الذي يجهله البعض، وهذا ما نجده، مثلا، في قصته (طقس مؤجل) وقصة (تحت مستوى الأرض)، وغيرهما من القصص القصيرة، وفي القصص العراقية المعاصرة أصبح مثل هذا التعامل نتيجة لفاعلية العين الحديثة في القص بعدما كانت القصة تكتب من الذاكرة (السعدون، 2012، ص. 26)، كما أصبح للمكان دور أساس في خلق مفردات حسية تعايش العين والواقع حيث أصبح التعامل مع المكان تعاملاً قصدياً. وما القصة إلا تطبيق حقيقي لفاعلية المكان (النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الادبي، 1993، ص. 189). فالأماكن ترافق الكاتب في قصته (طقس مؤجل) إذ يقول مستهلا نصه: "**منذ أيام وفي الطريق الصحراوي، عبر الحدود وبعدها، اثناء عودتي إلى الوطن، كانت جميع المشاهد عالقة في مخيلتي، كثيراً ما تمرنت ذاكرتي على إعادتها قبل أن أزمع العودة لزيارة أهلي وكأنني أتدرب على مشهد مسرحي، سرعان ما حفظته عن ظهر قلب، اقتربت كثيراً من المشاهد التي طالما اختزنتها في ذاكرتي المغتربة، تمعنت في هياكل البيوت التي تآكل من صدأ السنين، المنازل الراسخة في الأرض، متداخلة الغرف، متراصة فوق بعضها بأساليب غير هندسية ليكون بمقدورها استيعاب التوسع السكاني الذي اعتراها**" (سكران، طقس مؤجل، 2009، ص. 4). محوّلا المكان إلى ذاكرة حيَّة ومسرحٍ للزمن المتآكل، وشاهدا حيّا على تحولات الزمن والذاكرة، فالطريق الصحراوي لم يعدّ مسارا جغرافيا، أصبح شرياناً يربط بين الماضي والحاضر، بين الغربة والعودة. تلك البيوت المتداعية بجدرانها المتآكلة ليست مبانٍ فحسب، هي أشبه بوجوه عجوز تحمل في تجاعيدها قصصاً لا تحصى.

وفي قصته (تحت مستوى الأرض) زجّ إسماعيل سكران القارئ منذ الوهلة الأولى في مكان موحش مظلم يثير القلق والتساؤل، إذ يقول مستهلا: "**ترسم مخيلتي شتى الرؤى، فليس لدي في هذا المكان الموحش سوى استحضار آلاف الصور والخيالات اللابدة في منحدر أيامي الغابرة، تنام الكائنات التي تقطن معي في هذا النزل العجيب ليلاً ونهاراً، لا أعلم الوقت بالضبط فالظلام يغشى المكان على الدوام، والزمن هنا، بطبيعة الحال مجهول، لكنني أستدل عليه من خلال وقوع بعض الظواهر أمّامي، الخفافيش مثلاً حين تنبثق وحدها في تلك العتمة من أوكارها، أعرف حينها أن الوقت ليل في ذلك السرداب العجيب، الذي ينطوي على المئات من أطياف المجتمع، أمّاظهور القوارض والزواحف فانه يعني ان الوقت نهار، الزواحف والقوارض مخلوقات كسولة غالباً ما يميل إلى الرقاد الطويل...**" (سكران، تحت مستوى الارض، 2008، ص. 5). فيجرّنا إلى عالمٍ غارق في الظلمة، حيث يصبح السرداب أكثر من مكان، إنه كيان حي ينبض بالرعب والغموض. منذ السطر الأول نجد أنفسنا محاصرين في هذا الفضاء الموحش، نتنفس هواءً ثقيلاً مشبعاً بالقلق، ونحاول يائسين تمييز ملامح عالمٍ يبدو وكأنه انسلخ من كابوس. تكمن الكاتب من جعلنا نحسّ بالعتمة دون أن يذكرها مباشرة. نرى من خلال عيني الشخصية، نسمع من خلال أذنيها، نرتعد من الأصوات الغامضة التي تتردد في الممرات الرطبة. اللغة في هذا النص تحولت إلى أداة حسية ترسم في أذهاننا صورة حية لهذا العالم الموحش. وفي النهاية يصبح السرداب استعارة قوية للاغتراب الإنساني، فهو حالة وجودية نعيشها جميعاً في لحظات ضعفنا. تلك العتمة التي يصفها الكاتب لم تكن سوى الظلام الذي نخفيه في أعماقنا، والزمن المفقود الذي نبحث عنه في ذكرياتنا البعيدة. بهذا الوصف العميق، لا يقدم لنا الكاتب قصة، إنما يمنحنا مرآة نرى فيها أكثر الأجزاء إظلاماً في أنفسنا. إن قصتي (طقس مؤجل) و(تحت مستوى الأرض)، نموذجان لسردية الذاكرة المكانية. ففي الأولى، نرى المدينة من خلال عيني المغترب الذي يحمل صورًا

ذهنيةً لمشاهد طواها النسيان. وفي الثانية، يتحوّل السرداب إلى عالمٍ موازٍ تحدد فيه الكائنات –الخفافيش والقوارض– مفهوم الزمن. فيعيد الكاتب تشكيل الجغرافيا الواقعية لتصبح فضاءً نفسيًا يعكس حالات الاغتراب والعزلة.

أمّا في قصة (فتاة الشرفة) فيبرز خط آخر من توظيف المكان في القص وهو ما يسمى (المكان الجغرافي– الحيادي أو الموضوعي) وعندها يصير المكان متكأ للحدث ليس إلاّ، بمعنى أن استعمال المكان من حيث ارتباطه بالشخصية أو بالحدث لا يعود قائماً أو على الأقل، لا يفرض حضوره، إذ يقول في استهلاله للنص: **"صباح كل يوم أغادر منزلي باتجاه الدائرة، سيراً على الأقدام، أجتاز الشوارع ذاتها يومياً، أمر من أمّام مدارس ابتدائية ومتوسطة وإعدادية يؤمها مئات الطلاب والطالبات، يتأبطون كتبهم المدرسية، أو يحملون حقائبهم فوق ظهورهم، يغمر بعضاً منهم شعور بالمقت والضجر وكأنه ذاهب إلى واجب كريه"** (سكران، فتاة الشرفة، 2008، ص. 41). فنجد نمطًا مختلفًا من التوظيف المكاني، إذ يتحوّل الفضاء إلى خلفيةٍ محايدةٍ للأحداث. لكنّ هذه الحيادية الظاهرية تخفي في أعماقها دلالاتٍ عميقة؛ فالشوارع التي "يغمر بعض طلابها شعور بالمقت" تعبر عن واقعٍ اجتماعيٍّ معاش.

ومما تقدم يظهر أن إسماعيل سكران في أغلب قصصه كان يفتتح أو يستهل بخط مكاني محدد، فهو يستحضر المكان بشاعرية الكثافة والتركيز، فاللغة في القصة القصيرة لا تتعامل بانفتاح كبير مع أمكنتها وإنما بطريقة مكثفة (النصير، مايخفيه النص قراءات في القصة والرواية، 2012، ص. 56)، وكان الغرض من اختيار الكاتب للأمكنة الحقيقية إعطاء القارئ إحساساً بأنه يستطيع التعرف على المكان والتحقق من وجوده الواقعي والجغرافي منذ الوهلة الأولى للقراءة وجره إلى متابعة أحداث ما بعد الاستهلال القصصي. ونرى إن إسماعيل سكران قد وفق في توظيفه لعنصر المكان في استهلالات قصصه القصيرة، فكان يأتي أحياناً لبيان الصورة النابضة بالتفاصيل المشبعة برائحة الحياة، وأحياناً لرسم صورة لواقع العراق الذي عايشه مواطنوه أبان الحكم البائد من خلال ذكره للسجون والمعتقلات والسراديب التي كان السجناء يحتجزون فيها تحت الأرض، وحديثه عن المشاق والصعوبات التي تواجه الهاربين من رجال الأمن والنظام الديكتاتوري، ووصفه للطرق التي يسلكها المطاردون ومخاطرها. فتجد نفسك وأنت تقرأ قصصاً لإسماعيل سكران كأنك تقرأ تأريخ العراق على شكل نصوص أدبية. وساعده توظيف عنصر المكان في الجمل الاستهلالية على إسباغ الواقعية على تلك القصص، وأضاف إليها جمالية ظاهرة تشد القارئ وتضعه في حالة ترقب وتحفز أفق انتظاره. ومما يلفت النظر في أمكنة سكران أنها واقعية إلى حدّ الألم، لكنها في الوقت نفسه تحمل أبعاداً وجوديةً تلامس أعماق الإنسان. فالمقهى الذي يبدأ به إحدى قصصه هو مرآة تعكس وحشة المدينة الحديثة واغتراب ساكنيها. والشقة الضيقة التي يختارها لبداية قصةٍ أخرى لم تكن فضاء ماديا، هي تعبير عن ضيق الأفق والاختناق النفسي. فيكتب المكان بكل حواسه، إذ يجعلك ترى الألوان، وتسمع الأصوات، وتشم الروائح، حتى لتكاد تلمس جدران تلك الأمكنة بأطراف أصابعك. وهذا ما يجعل القارئ يعيش التجربة السردية بكل كيانه، لا بعقله فقط. إنها كتابة حسية تلامس الوجدان قبل العقل. ولاتكتفي أمكنة سكران بأن تكون شاهدةً على الأحداث، إذ تتحول إلى فاعلةٍ فيها. فذلك الحي القديم الذي يختاره لبداية قصةٍ ما، لا يظل مكانا تقع فيه الأحداث، إذ يصير طرفاً خفياً في الصراع، يؤثر في الشخصيات ويتأثر بها، وكأنّ بينهما حواراً صامتاً يظل مستمراً حتى بعد انتهاء القصة. هذه العوالم المكانية التي يخلقها الكاتب في استهلالات قصصه، تظل عالقةً في الذاكرة كأنك عشت فيها حقبةً من الزمن. إنها أمكنةً لا تنسى بمجرد الانتهاء من القراءة، إنما تتحول إلى مساحاتٍ شخصيةٍ في وجدان القارئ، يعود إليها كلما أراد

استحضار تلك التجربة السردية الفريدة. لذا إنمازت أمكنة سكران بأنها: واقعيةً ملموسةً قابلةً للإدراك الحسّيّ، وحاملةً لأبعادٍ سيكوسوسيولوجيةٍ تعكس علاقة الإنسان ببيئته وكذلك مشبعةً بالدلالات الرمزية التي تتراوح بين الألفة والاغتراب، وهذا التشابك بين الاستهلال والمكان ينتج ما يمكن تسميته بـــ"الجمالية الطوبولوجية" التي تعتمد على: التفاصيل الحسّية التي تثير الذاكرة الجمعية، والمفارقات المكانية التي تحدث صدمة التلقّي، وأيضا الانزياحات الدلالية التي تحوّل الفضاء إلى نصٍّ موازٍ، وهكذا يتحوّل الاستهلال المكانيّ عند سكران إلى: نبوءةٍ سرديةٍ تنبئ بمسار الأحداث، وعقدةٍ دلاليةٍ تحمل شيفرة النصّ، واستعارةٍ كبرى تجسّد رؤية الكاتب للعالم. وهذا ما أنتج سرداً وجودياً يعيد تشكيل علاقة الإنسان ببيئته (عواد، 2021، ص.85)، عبر لغةٍ تحاكي الوعي واللاوعي معاً، مما يجعل من استهلالات إسماعيل سكران نموذجاً لإبدالية العلاقة بين المكان والكتابة.

وإذا ما أردنا أن نحدد أهم ما أضافه إسماعيل سكران من توظيفه للمكان في الاستهلالات:

1. **التشخيص الدلالي:** تحويل المكان إلى كائنٍ حيٍّ يحمل دلالاتٍ نفسيةً ووجودية.
2. **المفارقة المكانية:** توظيف التناقضات في وصف الفضاء لخلق عمقٍ درامي.
3. **الذاكرة الجغرافية:** توظيف المكان كحاملٍ للذكريات والهواجس الإنسانية.
4. **الانزياح الوظيفي:** تحويل وظيفة الأماكن التقليدية (المقابر– مساكن).
5. **الكثافة الوصفية:** تقديم المكان عبر تفاصيل حسيةٍ تخلق واقعيةً ملموسة.

نخلص إلى إن أغلب القصص القصيرة لإسماعيل سكران هي قصص مكان بامتياز، إذ إنها تدور حول ذكريات تربط الشخصيات الرئيسة بمكان ما. سعيا منه إلى إبراز قوة سلطة المكان وسحره، مخففاً من غلواء الأسلوب الواقعي في تتبع عناصر المكان. فيقدم النص بجملة استهلالية مشحونة بعناصر الإثارة والدهشة تحفيزا لتكوين صورة أولية عن المكان الموعود. فالراوي والقارئ يتبادلان رغبة ملحة في الوصول إلى المكان، ومعانقة هذا الفضاء والوقوف على حقيقته. إذ إنمازت نصوصه بتحويل الجغرافيا الواقعية إلى فضاءاتٍ سرديةٍ تحمل أبعادًا إنسانيةً عميقة. وهذا ما جعل استهلالاته القصصية عتباتٍ وجوديةً تفتح أبواب عوالم إنسانيةٍ بكل تعقيداتها.

الخاتمة:

يشكّل الاستهلال –في كثيرٍ من النصوص السردية– فخّاً نصيّاً محكم الصنعة، يتقن استدراج القارئ عبر إغرائه بمعلوماتٍ مكثّفةٍ تقدّم بلغةٍ شديدة التكثيف، فتكون كالطعم الذي يثير الفضول دون أن يشبعه. هذه الجملة الافتتاحية تمارس سلطتها على المتلقّي عبر خلق حالةٍ من التوتّر المعرفيّ؛ إذ تقدّم له معلومةً ناقصةً تحاكي لديه الرغبة في سدّ الفراغ الدلاليّ، فتجبره –شاء أم أبى– على متابعة القراءة بحثاً عن التكامل النصيّ الذي لا يتحقّق إلّا عند جملة النهاية. وهكذا يتحوّل الاستهلال إلى أداةٍ سرديةٍ ذكيةٍ تسيطر على حركة القارئ وتوجّه مسار تأويله، مستفيدةً من استراتيجيةٍ الإخفاء المقصود والإيحاء المتعمّد لإطالة أمد التفاعل مع النصّ. وبعد الخوض في غمار الاستهلال في النصوص القصصية للكاتب إسماعيل سكران توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج الجوهرية: (الاثير ا.، 1960، ص. 75)

- أدركنا أنّ الاستهلال لايمكن عدّه كلمةً عابرةً تقال في المقدمة ثمّ تضيع بين طيات السرد، إنما هو العقدة الأولى التي تحمل في طياتها بذور النصّ كلّه. إنّه الومضة التي تنير الطريق للقارئ دون أن تفصح عن كلّ شيء، تترك له مساحةً للتأويل والبحث، لكنها في الوقت نفسه تمسك بخيوط اللعبة السردية ببراعةٍ.
- يمثّل الاستهلال عتبةً نصيةً ملزمةً، تتطلب من القارئ فك شفراتها بوصفها مدخلاً إجبارياً لعالم النص. فهو أشبه ببصمةٍ إبداعيةٍ خاصةٍ تفرض على القارئ أن يقرأ النص من خلال المنظور الذي رسمه المبدع، دون أن يغلق أبواب التأويل. فلا يقتصر هذا المكوّن النصيّ–على عدّه بوابة للعبور الى النص، إذ يتحوّل إلى إستراتيجيةٍ سرديةٍ متكاملةٍ تهيئ القارئ لاستقبال عالم القصّ عبر انتقاءٍ مدروسٍ لأبرز ملامحه. فنراه يتحول إلى فضاءٍ وجوديّ، إذ يصير بوابةً ميتافيزيقيةً تنقل القارئ من عالم الواقع إلى عالم النص. إنه لحظة عبورٍ سحرية تذوب فيها الحدود بين الحقيقي والمتخيل، بين المادي والمجرد.
- يؤدّي الاستهلال وظيفة جسرٍ دلاليٍّ ذهنيّ، يحوّل القارئ من متلقٍ سلبيٍّ إلى شريكٍ فاعلٍ في عملية الخلق الأدبي. إنه يستدعي القارئ لا ليقرأ النص فحسب، وإنما ليكمله في مخيلته.
- يتجلى في الاستهلال فن الإغراء السرديّ، إذ يصبح أداةً للشدّ والتشويق، محققاً إيقاعاً خاصاً ينساب مع نبض النص. إنه الومضة الأولى التي تضيء درب القارئ في متاهة النص.
- يحدد الاستهلال هوية النص الجمالية والفكرية، فيكون مؤشراً دالاً على متانة البناء أو وهنه، عمق الرؤية أو سطحيتها. فهو النبض الأول الذي ينبئ عن صحة الجسد النصي كله.
- الاستهلال في النصوص القصصية لايعدّ بداية شكلية، إنما رحم أدبيّ تخلق فيه النصوص وتتشكل. وهو عند إسماعيل سكران – بشكل خاص– يحمل بصمة أسلوبيةٍ فريدةٍ، تجعل منه عالماً قائماً بذاته، قبل أن يكون مدخلاً لعوالم أخرى.

المراجع

ابن الاثير، ضياء الدين. (1960). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة للنشر والتوزيع.

الهاشمي، أحمد. (2007). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. دار الفكر.

المغيض،أحمد عبد الله. (2017). عتبات الاستهلال والاهداء والهوامش في الرواية الاردنية 1970-2015. مجلة الجامعة الاسلامية للدراسات الانسانية، 27(01)، 345-368. https://journals.iugaza.edu.ps

أرسطو. (1980). الخطابة: دار الرشيد.

سكران، إسماعيل. (2008). القادمون فجرا. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

سكران، إسماعيل. (2009). طقس مؤجل. بغداد: مؤسسة العهد الصادق.

انريكي اندرسون، امبرت. (2000). القصة القصيرة (النظرية والتلقي). المجلس الأعلى للثقافة.

الشيخ، جعفر (2016). صيغ الاستهلال والخاتمة في قصص حليب الثيران لفاتح عبد السلام. تأليف كتاب ضفائر السرد أبحاث في منجز فاتح عبد السلام القصصي. عمان: آلان ناشرون وموزعون.

حسن، يوسف. (2013). جماليات المكان المقهى عند نجيب محفوظ نموذجا. القاهرة: بورصة الكتب للنشر والتوزيع.

داحس.سعد، وسمير،طيف.(2022).المكان في روايات سمير النقاش. مجلة واسط للعلوم الانسانية. 17(3)، 976. https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol18.Iss.112

قاسم، سيزا (1985). بناء الرواية. لبنان: دار التنوير.

حافظ، صبري. (1982). البدايات ووظيفتها في النص القصصي. مجلة الكرمل.21(22)، 142. https://archive.alsharekh.org.

المقداد، عبد الكريم. (2014). تضاريس المتعة بحث في تقنيات القصة القصيرة. الكويت: المبدأ للنشر والتوزيع.

اشهبون، عبد الملك. (2013). البداية والنهاية في الروايات العربية. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

عيساوي، عبد الوهاب. (2021). تناسب الفاتحة النصية مع الخاتمة في رواية ديوان الاسبرطي. مجلة المحترف للعلوم الرياضية والعلوم الانسانية 8(4)، 465.

عواد، علي. (2021). الفاعلية الثقافية للمكان في الخطاب القصصي لفاتح عبد السلام-عين لندن انموذجا. تأليف ضفائر السرد. آلان ناشرون وموزعون.

شكشاك، فاطمة. (2019). بنية السرد القصصي في التاكسنة البوطاجينية قراءة في مؤشرات البعد التغريبي عتبة الاستهلال والمتن. مجلة اللغة العربية. المجلد 21، العدد 3، الصفحات 195-208 2019-07-30. https://asjp.cerist.dz/en/article/98028

السامرائي، فليح مضحي. (2016). جوهر النص الابداعي من أفاق الرؤية إلى كثافة الدلالة. الاردن: غيداء للنشر والتوزيع.

اسماعيل، محمد السيد .(2023). بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة. وكالة الصحافة العربية.

عبيد، محمد صابر. (2016). مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النص قراءة في تجربة تحسين كريماني. الاردن: غيداء للطباعة والنشر.

عبيد، محمد صابر. (2017). جدل الذاكرة والمتخيل مقاربة في سرديات صبري يوسف. الاردن: غيداء للنشر والتوزيع.

الجزار، محمد فكر. (1988). العنوان و سيموطيقيا الاتصال. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

نجم، محمد يوسف. (1979). فن القصة. لبنان: دار الثقافة.

الضبع، مصطفى . (2018). استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

السعدون، نبهان حسون. (2012). شعرية المكان في القصص القصيرة قراءة تحليلية في المجموعات القصصية لهيثم بهنام. تموز للطباعة والنشر.

النصير، ياسين. (1988). بنية الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة. مجلة الاقلام. العدد 11و12، 256 ومابعدها. https://archive.alsharekh.org.

النصير، ياسين. (1993). الاستهلال فن البدايات في النص الادبي. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

النصير، ياسين . (2012). ما يخفيه النص قراءات في القصة والرواية. البصرة: اتحاد الأدباء والكتاب.

References:

Ibn al-Atheer, Diya' al-Din. (1960). Al-Mathal al-Sa'ir fi Adab al-Katib wa al-Sha'ir. Cairo: Dar Nahdat Misr for Printing, Publishing and Distribution.
Al-Hashimi, Ahmad. (2007). Jawahir al-Balaghah fi al-Ma'ani wa al-Bayan wa al-Badi'. Dar al-Fikr.
Al-Mughith, Ahmad Abdullah. (2017). The Thresholds of Opening, Dedication, and Footnotes in the Jordanian Novel 1970-2015. The Islamic University Journal for Humanistic Studies, 27(01), 345-368. https://journals.iugaza.edu.ps
Aristotle. (1980). Al-Khitabah (Rhetoric). Dar al-Rashid.
Sakran, Ismail. (2008). Al-Qadimun Fajran (The Dawn Comers). Baghdad: Dar al-Shu'un al-Thaqafiyyah al-'Ammah.
Sakran, Ismail. (2009). Taqs Mu'ajjal (A Postponed Ritual). Baghdad: Mu'assasat al-'Ahd al-Sadiq.
Anderson Imbert, Enrique. (2000). Al-Qissah al-Qasirah (The Short Story: Theory and Reception). The Supreme Council of Culture.
Al-Sheikh, Ja'far. (2016). Forms of Opening and Conclusion in the Stories of "Haleeb al-Thiran" by Fateh Abd al-Salam. In Authoring the Book "Dafa'ir al-Sard: Researches in the Narrative Output of Fateh Abd al-Salam". Amman: Alan Publishers & Distributors.
Hassan, Youssef. (2013). Jamaliyat al-Makan al-Maqha 'inda Najib Mahfouz Namudhajan (The Aesthetics of the Café Place in the Works of Naguib Mahfouz as a Model). Cairo: Boursat al-Kutub for Publishing and Distribution.
Dahes, Sa'd, & Taif, Samir. (2022). The Place in the Novels of Samir al-Naqash. Wasit Journal of Human Sciences, 17(3), 976. https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol18.Iss.112
Qasim, Siza. (1985). Bina' al-Riwayah (The Structure of the Novel). Lebanon: Dar al-Tanweer.
Hafez, Sabri. (1982). Beginnings and Their Function in the Narrative Text. Al-Karmel Magazine, 21(22), 142. https://archive.alsharekh.org.
Al-Miqdad, Abdul Karim. (2014). Tadarib al-Mut'a: Bahth fi Tiqniyyat al-Qissah al-Qasirah (The Topography of Pleasure: A Study in the Techniques of the Short Story). Kuwait: Al-Mabda' for Publishing and Distribution.
Ashhaboun, Abdul Malik. (2013). Al-Bidayah wa al-Nihayah fi al-Riwayat al-'Arabiyyah (The Beginning and the End in Arabic Novels). Cairo: Ru'ya for Publishing and Distribution.
Issawi, Abdelwahab. (2021). The Appropriateness of the Textual Opening with the Conclusion in the Novel "Diwan al-Asbartee". Al-Muhtarif Journal for Mathematical and Human Sciences, 8(4), 465.
Awad, Ali. (2021). The Cultural Effectiveness of Place in the Narrative Discourse of Fateh Abd al-Salam - 'Ayn London as a Model. In Dafa'ir al-Sard. Alan Publishers & Distributors.
Chekchak, Fatima. (2019). The Structure of Narrative Storytelling in the Boutaghinist Taxsina: A Reading of Defamiliarization Indicators - The Threshold of the Opening and the Text. Arabic Language Journal, Volume 21, Issue 3, Pages 195-208 2019-07-30. https://asjp.cerist.dz/en/article/98028
Al-Samarrai, Falih Mudhahi. (2016). Jawhar al-Nass al-Ibdai'i min Afaq al-Ru'ya ila Kathafat al-Dalalah (The Essence of the Creative Text: From the Horizons of Vision to the Density of Significance). Jordan: Ghayda' for Publishing and Distribution.
Ismail, Mohamed El-Sayed. (2023). Bina' Fada' al-Makan fi al-Qissah al-'Arabiyyah al-Qasirah (Constructing the Space of Place in the Arabic Short Story). Arab Press Agency.
Obeid, Mohamed Saber. (2016). The Adventure of Writing in the Manifestations of the Textual Space: A Reading of the Experience of Tahseen Kreemani. Jordan: Ghayda' for Printing and Publishing.
Obeid, Mohamed Saber. (2017). The Dialectic of Memory and the Imagined: An Approach to the Narratives of Sabri Yusuf. Jordan: Ghayda' for Publishing and Distribution.
Al-Jazzar, Mohamed Fikr. (1988). Al-'Unwan wa Simiyutiqya al-Ittisal (The Title and the Semiotics of Communication). Cairo: The Egyptian General Book Organization.
Najm, Mohamed Youssef. (1979). Fann al-Qissah (The Art of the Story). Lebanon: Dar al-Thaqafa.
Al-Daba', Mustafa. (2018). The Strategy of Place: A Study in the Aesthetics of Place in Arabic Narrative. Cairo: The Egyptian General Book Organization.

Al-Sa'doun, Nabhān Ḥasūn. (2012). The Poetics of Place in Short Stories: An Analytical Reading of the Short Story Collections of Haitham Bahnam. Tamouz for Printing and Publishing.
Al-Nassir, Yaseen. (1988). The Structure of the Opening Sentence in the Short Story. Al-Aqlam Magazine, Issue 11 & 12, 256 and beyond. https://archive.alsharekh.org.
Al-Nassir, Yaseen. (1993). Al-Istihlal: Fann al-Bidayat fi al-Nass al-Adabi (The Opening: The Art of Beginnings in the Literary Text). Baghdad: Dar al-Shu'un al-Thaqafiyyah al-'Ammah.

Al-Nassir, Yaseen. (2012). Ma Yukhfyh al-Nass: Qira'at fi al-Qissah wa al-Riwayah (What the Text Hides: Readings in the Short Story and the Novel). Basra: Union of Writer