مجلة الباحث
موقع المجلة: https://journals.uokerbala.edu.iq/index.php/bjh/

المناطق الفارغة في قصة ساعات من الزمن الآتي لـ جمعة اللامي

م.د. شيماء حديد دانة
جامعة الفرات الأوسط التقنية/ الكلية التقنية المسيب

م.د. آمنة حسين يوسف
جامعة بابل/ كلية التربية الأساسية

التخصص العام للبحث: اللغة العربية/ أدب	التخصص الدقيق للبحث: نقد حديث

الكلمات الرئيسية:

الملخص:

إن الاهتمام النقدي لأي نص أدبي أصبح اهتماما وظيفيا؛ بناء على توجه النقد للاهتمام بالعلاقات والدلائل التي يحتويها النص، فضلا عن اهتمامها بالبنية التأثيرية التي تجمع ما بين الحقيقي والمجازي والتخيلي، أي بدأ تركيز النقد على البنية التي تؤدي إلى النتائج؛ لأنها البنية المحركة والحاكمة في النص، فضلا عن إثارتها الجدل واستفزاز القارئ حتى يخلق أو يصنع نصا جديدا، مما يؤدي ذلك إلى وجود مناطق فارغة تحتاج إلى ملء أو توجيه أو تصويب، وتركيب وكشف موضوعي، فضلا عن قصدية النص التي تتحقق من خلال التفاعل ما بين النص والقارئ، فترتب عن ذلك خلق أنواعا من الفراغات السردية والنفسية والدلالية والفراغات الزمنية، يحتاج ملأها تحديد أفق التوقع تغير الأفق، أو قد تؤدي إلى موت المؤلف؛ ليتصدر القارئ بنصه الذي يحمل خبرته وثقافته من خلال لكشف عن الفراغات أو محاولة تفسيره لنص، لأن أي موضوع لا يوجد في ذاته وانما يفترضه وعي وقصد المؤلف.

الكلمات المفتاحية: المناطق الفارغة، الأبعاد، قصة ساعات من الزمن الآتي.

الكلمات المفتاحية: المناطق الفارغة، الأبعاد، قصة ساعات من الزمن الآتي.

doi: https://doi.org/10.63797/bjh.

الملخص:

إن الاهتمام النقدي لأي نص أدبي أصبح اهتماما وظيفيا؛ بناء على توجه النقد للاهتمام بالعلاقات والدلائل التي يحتويها النص، فضلا عن اهتمامها بالبنية التأثيرية التي تجمع ما بين الحقيقي والمجازي والتخيلي، أي بدأ تركيز النقد على البنية التي تؤدي إلى النتائج؛ لأنها البنية المحركة والحاكمة في النص، فضلا عن إثارتها الجدل واستفزاز القارئ حتى يخلق أو يصنع نصا جديدا، مما يؤدي ذلك إلى وجود مناطق فارغة تحتاج إلى ملء أو توجيه أو تصويب، وتركيب وكشف موضوعي، فضلا عن قصدية النص التي تتحقق من خلال التفاعل ما بين النص والقارئ، فترتب عن ذلك خلق أنواعا من الفراغات السردية والنفسية والدلالية والفراغات الزمنية، يحتاج ملأها تحديد أفق التوقع تغير الأفق، أو قد تؤدي إلى موت المؤلف؛ ليتصدر القارئ بنصه الذي يحمل خبرته وثقافته من

خلال لكشف عن الفراغات أو محاولة تفسيره لنص، لأن أي موضوع لا يوجد في ذاته وانما يفترضه وعي وقصد المؤلف.

توطئة:

إن النص بناء على من يؤثر عليه ويعقد صلة تواصل بينه وبين النص، لذا نجد القارئ يصب على ما يقرأه تجربته ومن ثم تداول المعنى وتجربة الكاتب/ المرسل.

يمكن القول إن القارئ ينشغل في صياغة معنى جديد فيما يقرأه، بوصفه المحور الأساس في وجود الاشياء ليس الحسية والمعنوية فحسب ، بل هو المعنى اللامتناهي الذي يحاول أن يضع القيم الثابتة على الرغم من المجريات المتغيرة فيما حوله؛ لذا فإن أي نص يحمل مناطق فارغة، تحتاج إلى ملئها من قبل القارئ سواء بالتفسير أم التحليل، أم البحث عن يحتاج أو يثيره، فضلا عن ما يلبي احتياجه أو يحقق منفعته، وكل ذلك يتحقق من خلال ((**وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ**))[1]، هنا تتحقق للغة بأن تكون حلقة تواصل تتميز بالحوار عبر الزمن والتاريخ والحضارات والقارئ، أي اللغة هي البطل الأسطوري الثابت التي تجعل الأنسان هو محور الوجود وأساس ما هو موجود، إذ يستطيع القارئ أن يصل إلى بناء المعنى وإنتاجه من خلال قدراته الذهنية التي تجعله مبدعا مع المؤلف في توظيف اللغة توظيفا مبدعا، منزاحا عن نظام اللغة والادوات التعبيرية المفروضة على المبدع والقارئ على حدَ سواء.

إنّ مرسل النص يحاول أن يصوغ المعنى في النص، تفسير النص المرسل إليه وملء الفراغات المبهمة في العالم على وفق رؤيته، ما هو صريح وضمني بعملية القراءة التي تنتج ما هو مضمر ولم يصرح به أو تشكله الألفاظ؛ لأن إنتاج المعنى في أي نص أدبي، تكون((**عملية لا يحركها ولا ينظمها سنن معطى، بل تفاعل مقيد وموسع بطريقة متبادلة بينما هو صريح وضمني، بين الكشف والاخفاء، ان ما هو خفي يحث القارئ على التفاعل، ولكن هذا الفعل يكون مراقباً ايضاً بما هو مكشوف ويتغير ما هو صريح بدوره عندما يبرز الى الضوء**))[2]، أي إن إنتاج المعنى سوف يكون متعلقا بـ(توقع المعنى)، الذي بدوره يتعلق بكيفية تفاعل القارئ مع الاحداث في النص، ومدى تمثل الشخصيات القارئ أو تتنافر عنه؛ مما تدفع بالقارئ أن يعيد بناء تجربته أو ينصهر مع تلك الشخصيات؛ لأن إنتاج المعنى وتحقيق الأفق والرؤية المستقبلية مرتبطة بـ((**مستوى قدرات القارئ، وبينما هو يقرأ ويبدع فأنه يفهم انه يستطيع دائماً ان يذهب بعيداً في قراءته وانه يستطيع دائماً ان يبدع بعمق اكثر**))[3]، فالنص يحمل بين طياته عالم مماثل للعالم الواقعي، ويحاول أن يمثله بشكل كامل، فضلا عن تعين نقاط عفه وقوته، فيكون بذلك العالم الواقعي بنية يمكن إدراكه؛ لذا يحاول القارئ أن يتنبأ المعنى السطحي

---

[2]) ينظر : إشكاليات القراءة وآليات التأويل، نصر حامد أبو زيد: 20.

[2]) فعل القراءة: 100.

[3]) فعل القراءة: 76.

والعميق في النص، فضلا عن معرفة كيفية تأثير عملية الكتابة في افكار المؤلف، ومدى فاعليتها في مجتمعه [4]، أي تكون تجربة القارئ هي التي تشكل المعنى في النص من خلال تفاعله معه، وبهذا فالأدب لم يكن**(مرآة مجهولة للعالم الخارجي))**[5]؛ وهذه الرؤية ماهي الا محاولة مشاركة القارئ في تشكيل المعنى في النص من خلال نظريته نظرية التلقي؛ لأن المعنى في النص متغير بتغير قراءة القارئ سواء ما يتعلق بالأدب أو أفق التوقع والتجربة الاستباقية وتغير الأفق، ويتحقق ذلك من خلال عملية تلقي النص الذي وضع على إنه تفاعل ما بين القارئ والنص والمؤلف، فعندما يقرأ القارئ النص، يضع افق توقعه ببنية (ماذا لو...) فتكون هذه البنية ما تثيره المناطق الفارغة في النص، فيكون النص هنا عملية تشاركية وتواصلية، يمدّ القارئ بما يحتاجه وما يبحث عنه، ويتحقق ذلك من خلال بنية لسانية، اي اللغة.

عندما تكون اللغة حاملة القوى الفاعلة والمحركة في المجتمع الواقعي، فضلا عن تفاعل مرسل النص ومتلقيه على حدّ سواء، إذ إن استقبال النص وإرساله يتم من خلال **((تأمل الأعمال المتوارثة ليس فقط من خلال الموضوع المنتج ولكن من خلال الموضوع المستهلك – عبر تفاعل الكاتب والقارئ))**[6]؛ لذا فإن دراسة استقبال النص وإرساله عبر الأعمال المتوارثة تكشف عن مواطن القوة في كل زمان ومكان، فضلا عن التحولات التي تحدث على اللغة وسرديات الواقع سلبا أو ايجابا، تتمثل تلك الرؤية عند(ياوس) الذي حاول بناء مفهوم التأريخ الأدبي ضمن إطار نظرية التلقي؛ لأنه رأى إن التاريخ الادبي تقليديا، أي تترتب فيه الأحداث بحسب الزمن، وتتركز على المرسل ومنهجه، ولم يكن للقارئ أي دور، فاقترح أن يكتب التاريخ الأدبي على وفق افق التوقع التاريخي، بناء على مفهوم الافق عند غادامير وكارل بوبر وعالم الاجتماع كارل مانهايم[7]، لذا فإن افق التوقع التاريخي هو تظهر لحظة تاريخية معينة، يلبي المرسل فيها توقعات عصره أو يخالفها؛ لذا حاول البحث أن يكشف عن ماذا يقول النص؟ وكيف فهمه القارئ؟ وهل تغيير فهم القارئ؟ وهل النص يعد نصا مؤثرا أو نصا كلاسيكيا؟، على وفق المحاور الآتية:

- القارئ منتجا
- افق التوقع وتغير الأفق
- صراع المؤلف والقارئ

يمكن أن نجد هذه المحاور في قصة(ساعات من الزمن الآتي حكمة الشامي) لـ(جمعة اللامي) إحدى قصص المجموعة القصصية(من قتل حكمة الشامي) التي تدور حول قلق يعيشه الفرد أثر الصراع السياسي والنفسي، فضلا عن الصراع الوجودي، جاء ذلك الصراع بعدما قامت الشخصية المحورية (حكمة) بالانتحار، عندما رأى هذا الفعل هو الطريق الصحيح والحقيقي للوصول إلى الاكتمال والتخلص من عبء الحياة والعنف، إذ

---

[3]) فعل القراءة : 22.

[5]) نظرية الاستقبال: 74.

[6]) نظرية الاستقبال: 75.

[7]) ينظر: نظرية الاستقبال: 75.

تبلورت القصة لتأخذ بعدا أو أفقا يتم استحضاره بطريقة عفوية عند قراءة المجموعة القصصية؛ فعندما يكون النص((**بنى متنوعة تكون فاعلة في لحظات تأريخية معينة**))[8]، ويكون دور القارئ متحققة في ضوء نسق معرفي، لأنه يستقبل النص على وفق((**خلفية من الأشكال الفنية الأخرى، وفي ضوء خلفية من تجربة الحياة اليومية كذلك**))[9]، فإذا كان (ياوس) اهتم بالعلاقة بين ما بين القارئ والمؤلف، فضلا عن الأثر الذي يتركه النص في القارئ، فإن (آيزر) فقد أهتم بالعلاقة ما بين القارئ والنص، تلك العلاقة التي تكون علاقة ترابطية، إذ إن النص((**ليس في وسعه أن يمتلك المعنى إلّا عندما يكون قد قرئ**))[10]، فـ(آيزر) يرى القراءة((**تفاعلا ديناميا بين النص والقارئ**))[11] ، هذا التفاعل يحتاج إلى قراءة تمس عالم القارئ الداخلي، وتناغي عالمه الخارجي في صراعه النفسي والوجودي والسياسي، أي يتطلب أن يكون ذلك التفاعل محددا ومتطابقا مع واقع النص؛ بوصف النص صورة من واقع القارئ، حتى تكون القراءة عملية تفاعلية تحاول أن تجمع المعاني من خلال التفاعل بداخلها.

المحور الاول : القارئ منتجا

عندما يكون القارئ منتجا عليه أن يبني اسلوبا وجوديا قصديا حتى يستطيع عقد بناء معنى بينه وبين المؤلف والنص من جهة، وبينه وبين النص فقط من جهة أخرى؛ لأن عملية البناء هي ((**عملية لا يحركها ولا ينظمها سنن معطى، بل تفاعل مقيد وموسع بطريقة متبادلة بينما هو صريح وضمني، بين الكشف والاخفاء، ان ما هو خفي يحث القارئ على التفاعل، ولكن هذا الفعل يكون مراقباً ايضاً بما هو مكشوف ويتغير ما هو صريح بدوره عندما يبرز الى الضوء**))[12]، فالقارئ لم يعد قارئا عابر فهو يضع نفسه في بنية لسانية(ماذا لو)، هذه البنية التي تجعله أن يخلق نصا يقابل نص المؤلف من خلال اختزال تجربته عبر مجموعة من العلامات الدالة، التي أدت إلى خلق عوالم تضع نفسها مع عوالم المؤلف، ففي قصة(ساعات من الزمن الآتي))[13]،تتكون من مقطعين(الساعات= الزمن الآتي)، أي هنالك فجوة زمنية كبيرة، يتوقع القارئ أن تنص على رؤية استشراقية، لا تحتاج إلى دليل؛ لأنها تركبت في ذهن القارئ الذي يسعى إلى ملء((**الفجوات بطريقته الخاصة ليقصي بذلك الإمكانيات المتنوعة الأخرى**))[14] حتى يتحقق فعل التواصل، إنتاج نصا على وفق ما أثاره ويلائم تجربته مما

---

[8]) نظرية الاستقبال : 83.

[9]) نظرية التلقي: 173.

[10]) فعل القراءة: 11.

[11]) فعل القراءة: 55.

[12]) فعل القراءة: 100.

[13]) من قتل حكمة الشامي(مجموعة قصصية)، جمعة اللامي،دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بغداد، العراق،2013 : 69 – 79 .

[14]) نقد استجابة القارئ: 120–121. وينظر: في نظرية التلقي التفاعل بين النص والقارئ، آيزر، ترجمة: د. الجيلالي الكدية، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع7، 1992: 10.

يجعله يتبنى موقفا متعلقا بالنص، بوصف النص ليس مجرد وسيلة، بل هو يكشف عن طبيعة الإنسان، إذ يحاول المؤلف رسم معالم والتصورات التي يتبناها الإنسان، فالعنوان يحمل ساعات وزمن مستقبلي، وتحمل القصة أزمان مختلفة لكل زمن حدث يتعلق بالشخصية المحورية (حكمت) ففسي الساعة الواحدة صباحا هي لحظة الاستسلام والبحث عن الطمأنينة **((كل شيء تم بهدوء. فقبل أن يضع رأسه على وسادته التي طرز حواشيها على فراشه في الردهة الرابعة في سجن"النقرة" قبل سنة، كان قد انتهى من كتابة الرسائل الثلاث التي ترقد تحت الوسادة الان، بعد أن ذهب الى الحمام واغتسل جيدا، وارتدى ملابس داخلية جديدة. ولما عاد الى فراشه لم يقم بأي حركة وظل واقفا في مكانة، في منتصف الغرفة تماما حيث تنتصب قبالته على الحائط صورة لأخيه عندما كان صغيرا، والى اليسار منها كانت صورة الامام علي، فوقها تماما وضعت أمه"عوذة" داخل جلد مدبوغ دباغة جيدة))**[15]

هنا الشخصية المحورية(حكمت) يحاول أن لا ينفصل عن الذات؛ بوصفه جزءً من وجوده؛ فالقارئ هنا يتساءل عن الشخصية، ماذا لو لم تكن في السجن هل ستكون بهذا الهدوء؟ وهل تكتب رسائلها الثلاث؟؛ فالنص هنا يحمل الالتباس والتضليل عن القارئ، يحاول القارئ بوصفه شخصية مقارنة مع الشخصية المحورية فيحاول الكشف عن الإمكانيات الأساسية التي تتدخل في بناء الشخصية، أي يقوم القارئ بوصفه ذاتا ثانية تشترك في تفكيك المعنى وإعادة بنائه؛ لأن المرسل يحاول أن يظهر النص بأنساق مضمرة، حتى يستلزم النص وجود قارئ يحمل خصوصيته في الفهم والكفاءة الموضوعية في الحدس والتحليل والتقويم، وهنا سوف تعقد علاقة ما بين القارئ والمرسل من خلال النص، فيصبح دور المؤلف مساويا للقارئ، وبهذا إعلان على احتضار الأنا الذاتية للمؤلف، لعل استحضار صورة الأخ عندما كان صغيرا وصورة الامام عليّ(عليه وعلى آله الصلاة والسلام)، تعبيرا عن ضعف صورة المؤلف فتقابلها قوة القارئ–الاخ الصغير و صورة الأمام– اما صورة الجلد المدبوغ جيدا في النص هي تعبير عن صياغة النص وحسن سبكه.

إن الانتقال في الزمن من الساعة الواحدة صباحا في القصة الى الساعة العاشرة صباحا، هو تحول من الهدوء والسكون الى التعري: **((حافية القدمين وقفت عند سريره، ثم جلست إليه ومررت اصابعها بين خصلات شعره التي بلون الحناء، وقبلت جبهته. فأحس بشفاهها البارد تخفض من سخونة جبهته وخده فمال الى جانبها وامسك انامله الباردة ووضعها فوق صدره. " أمي أريد أن أنام طويلا"))**[16]

يحمل النص مجموعة من صور التعري وتجريد الذات، ومحاولة الاحتواء، إلا إن مركزية التلاشي أسس مفهوما قويا في النص(حافية القدمين: النوم الطويل)، فكلاهما يبحثان عن الاحتواء أو الرحلة الطويلة بلا عودة إلى العالم الحسي، فالشخصية(الام، وحكمت) يحاولان الانسحاب إلى الداخل؛ لأنه يحمل الهدوء(السرير: الباردة)، إن دور القارئ هنا الذي ينبثق من بناء النص الداخلي، مما يدفعه الى تفكيك النص للوصول اليقين من خلال

---

[15]) من قتل حكمة الشامي: 71

[16]) من قتل حكمة الشامي : 72 .

مرجعياته المعرفية والثقافية؛ لأن القارئ الذي لديه مرجعيات معرفية وموجهات ثقافية يستطيع فتح مغاليق النص، ومعرفة عوامل انتاجه، وفهم قصدية المؤلف، أي يتطلب ذلك أن يكون القارئ قارئا أنموذجا.

ونتحول من الهدوء والسكينة وفعل التعري إلى البحث والضياء ويتمثل ذلك في الساعة العاشرة مساء، وهنالك علاقة ترابطية بينهما، فظلام الليل يحتم وجود ضياع الذي يترتب عليه البحث والتقصي، وبدأت تلك الساعة في البحث عن(حكمت) وتقصي سبب انتحاره، ويكون فعل البحث في البار من خلال والد(حكمة) والمحقق(هرمز) اللذين استجوبا من في البار الذي يثبت معنى الباطن (الداخل) ويضعه بدرجة اليقين، الذي يخلو من كل شك في ورود فعل الخروج، لعل الالفاظ المصحوبة بتوقع المعنى، تحاول أن تثير الشعور بأن يكون هنالك معنى معينا للركون إلى حالة من الهدوء والسكينة، فصورة البار يتوقع أن تجمع سلوكيات مغايرة، على الرغم من كون يتسم بالعمومية، يؤكد فعل العمومية صديق(حكمة) الذي كان شاهدا على تصرفات وحالة التعري الوجودي الذي يناغيه(حكمت) لعل تسميته بـ(فراج) صيغة المبالغة تنص على الوصول إلى الحقيقة ومعرفة سبب موت(حكمة)، إذ يقول فراج: **((قبل يومين كان معي هنا، يحدثني عن سفره الموعود لوجه الله، وقال لي : يا فراج، لقد اقتنعت بما أنا عازم عليه، ولا يهمني ما سوف يقولون، اوصيك أن تمر في شوارع بغداد كل مساء فأنا سأكون في تلك الدروب، حافيا، عاري الجسم، أسير مع الذين ماتوا، نراقب الذين يزحفون نحو موتهم))**[17]، فشخصية(حكمت) هنا تكشف عن ذاتها، وتعطي للقارئ إشارة للتغيير لموقفها الذي أصبح ضروريا، أي**((كل شيء يبقى للقارئ ان ينجزه، ومع ذلك فكل شيء قد انجز سابقاً، لا يوجد العمل بالضبط إلا على مستوى قدرات القارئ، وبينما هو يقرأ ويبدع فأنه يفهم انه يستطيع دائماً ان يذهب بعيداً في قراءته وانه يستطيع دائماً ان يبدع بعمق اكثر))**[18]، فالنص يمتلك المعنى سواء أكان قرئ أم لا يقرئ؛ لأن العالم في النص أصبح يمثل العالم الخارجي بشكل كامل، أي تحوّل العالم في النص إلى بنية، مما ترتب عليه أن يصبح العالم الواقعي شيئا معطى، فضلا عن فقد أصبح العالم الواقعي يمثل اللحظة التي يجب أن نتبناها في العالم النصي من خلال فعل المواجهة.

إن فعل التحول في الزمن من فعل إلى آخر، يكشف عن زاوية الوعي الخاص بالقارئ، عندما يحاول القارئ جعل العالم النصي تمثيلا للواقع، حتى يكونا العالمين قابلا للإدراك، فعندما نتحول إلى الساعة الثانية بعد الظهر التي تكون ساعة الكشف عن الوعي: **((مارا بكل المقاهي والساحات على امتداد شارع الرشيد و"أبو نؤاس" كان حكمة الشامي يرى الاشياء وكأنه يراها للمرة الأولى، وبالطريقة نفسها التي تعامل بها مع الحبل عندما كان على السرير مع المرأة التي هي أمه تعامل أيضا مع أعمدة الكهرباء والصحف اليومية والنساء والرجال))**[19]، إن الشخصية هنا تحاول أن تحول السرد من الأسلوب الذاتي إلى الأسلوب الجمعي، فضلا عن استعمالها المنتظم لصيغة الحاضر والاشارة الى المستقبل، أي حاولت الشخصية نقل النسق الزمني إلى الأمام، متجردا من الأواصر

---

[17]) من قتل حكمة الشامي: 73.

[18]) فعل القراءة: 76.

[19]) من قتل حكمة الشامي: 77.

الترابطية(الحبل، السرير، الأم، الكهرباء)، لذا نجد محاولة الشخصية التغييب الاختياري، من خلال التملص من الروابط القسرية، وأن كانت تحمل أواصر الهدوء والاطمئنان، فتكون قراءة القارئ محاولة توجيه النص ومحاولة البناء وتوجيه الترميز فضلا عن بنائهن فـ(حكمة الشامي) حلل الوجود منطلقا من خياله الواسع، مما جعله يبني النص ويوجه الرموز، فضلا عن بناء ترميز جديد والتخطيط له، وبدأ تنفيذ التخيط في الساعة السادسة مساء: **((حبل معلق في سقف الغرفة، جسد معلق من الطرف الأسفل للحبل. رأس الجسد يطل بنصف إغماضه على جدران الغرفة، رائقا، مبتسما، هادئا، و...))**[20]

فأصبح هنا الحدث وثيقة وظيفية، إذ تحولت من وثيقة كلامية إلى وظيفية عندما أقبلت الشخصية، تنفيذ التخطيط وتوجيه الرموز من حوله؛ فأصبحت الوثيقة الوظيفية، صاغت الوجود على وفق مقتضاها، فأصبحت العلاقة في النص علاقة تزامنية(حبل معلق في السقف، يقابله جسد معلق في الطرف الأسفل، أدى إلى وجود الرأس على جدران الغرفة)، فالحدث أصبح عمل منتظم يدل أحدهما على وجود الآخر

وفي هذه العلاقة الثلاثية يتضح إن النص يمكن اختزاله في تلك العناصر التي تؤخذ من العالم الواقعي للشخصية؛ لأنها تمثل نهاية أو كينونة اعطت نتيجة لما تريده الشخصية، لذا أصبح رائقا مبتسما وهادئا، لعل النتيجة التي وصلت إليها الشخصية، أدت الى ولادة معرفية، انبثقت من الواقع ترتب عليه أن يكون له وجود حقيقي في العالم الواقعي، على الرغم من إنه ليس حقيقيا ولا حاضرا، لعل وجود الساعات في القصة وارتباط كل ساعة بسلوك الشخصية، أوجب تقديم فعل أو ولادة حدث يفسر الحالات السلوكية التي تمر بها الشخصية، أي يتطلب توفير للقارئ خلفية يدرك من خلالها التحول وارتباط الساعات في الحدث، تكمن في الساعات الآتية: **((قالت حورية– وهي امرأة عاقر منذ زواجها قبل اربعين سنة– أنها دخلت غرفة حكمة الشامي وجلست على سريره وظلت هناك عدة ساعات... وعندما حلّ الليل احست هسيسا على جدران الغرفة، ورأته شفافا وجميلا، يهبط عليها ويجلس إلى جانبها))**[21]، إذ انتقلت العناصر السردية في النص إلى دلائل حتمية، فتحول من الواقع الملموس/ الحسي إلى واقع معنوي/ متخيل، يحاول أن ينسلخ عن تحديدها النصي، حتى تكون ذات تحديد واقعي.

إن النص حاول أن يحول الدليل إلى واقع يعاد انتاجه، فلا عن امتلاكه القدرة على تصور الشيء من خلال الدليل، فـ(الحورية) لاتساوي (المرأة العاقر) إلا إنهما يدخلان في معادلة واحدة في النص، أدت أن تكون الشخصية المحورية في القصة(حكمت الشامي) معنويا بعد أن كان حسيا بشكل متقن، أي بعد أن اختار(حكمت الشامي) مغادرة الواقع إلى العالم الآخر، فأصبح (حكمة الشامي) نتيجة لما تترتب عليه حال الحورية: **((قالت الحورية– وهي امرأة عاقر منذ اربعين سنة–اخذت أصابع يديه، وكانت باردة فوضعتها على صدري فأحسست أن جسدي يشتعل... قالت حورية– وهي امرأة لم تعد عاقرا بعد تلك الزيارة– ورغم أن زوجي لم يطأني منذ شهر فقد شعرت**

---

[20]) من قتل حكمة الشامي: 79.

[21]) من قتل حكمة الشامي: 79 .

أن احشائي بدأت تثمر))[22]، أن وجود الساعات في القصة، هي قبل وصول العدد الاربعين، هي المرحلة التي لم تصل إليه الحورية، لم يكن فعل انتهاك للزمن، ولم يكن عشوائيا، وإنما كان يمثل مرحلة اعتباطية مطلقة؛ لأنها جعلت النص يتحول من المثالية إلى الاعتباطية، بوصف الاعتباطية تنظر إلى محتوى الموضوع((**ليس شيئاً يكون وحدة اولية، بل بالأحرى فالموضوع الممثل هو فقط تشكيل خطاطي مصحوب بمواقع اللاتحديد من انواع مختلفة، وكذلك بعدد لا نهائي من التحديد منسوبة الى الموضوع نفسه بالتأكيد))**[23] أي يكون النص يتحول على وفق ما يصل فيه القارئ إلى مرحلة الاكتمال وتحقيق الذات، وصلت اليها شخصية (حكمت) عندما اختار التخلص من قيود العالم الواقي واختار التلاشي، أما الحورية اخترت الانصهار مع الواقع عندما تكون قادرة على الانجاب، فشخصية(حمت الشامي) تمثل الهروب والانفلات عن الواقع، وتمثل (الحورية) الارتباط والانصهار مع عالمها، أي من خلال (الحورية) يمكن إعادة تشكيل إنتاج الواقع، الذي لم يتجاوز المرجعيات الأصلية، تحاول إكمال ما ينقصها، فكلام (الحورية) عن نفسها تحاول الوصول إلى الاتساق، بيد أن(حكمت) يصل إلى التلاشي.

يكون القارئ منتجا، عندما يحاول أن ينتج عالما يوازي أو يجد فيه ما ينقصه أو ما يبحث عنه، لعل تقسيم الساعات التي قد تصل إلى الاربعين جاءت مشابهة لشخصية الحورية التي عندما كانت في الاربعين فهي عاجزة وعقيمة تبحث عن نقطة الضوء في الظلام الذي حولها، إلا إنها عندما ابتعدت عن الأربعين تلاشى الظلام من حولها لذا اثمرت، إذا كان يدل على شيء، فأنه يدل على إن القوة والشباب والسلطة هم المعيار الحقيقي والحاكم للوجود، فالوظيفة أو لعبة المواقع في العالم الواقعي لها محددات موضوعة سلف، ينتقل بها الفرد من الاعتباطية إلى القصدية، أي مرحلة الكشف عن الدليل الحكم في الوجود والمحاولة السيطرة عليه أو ترويضه، أي الكشف عن : **((تلك البنية التي تسبب النتائج وتكون مسؤولة عنها (...) الى التركيز على ذلك الشيء الكامن في النص الذي يثير جدلية إعادة الخلق عند القارئ))**[24].

المحور الثاني **افق التوقع وتغير الأفق:**

عندما تكون وظيفة الأدب الكشف عن متبنيات الأنسان وتصوراته حول نفسه والعالم من حوله؛ لذا يرتبط الأدب بالطبيعة الإنسانية، فضلا عن يعد الأدب المجال الذي يخلق فيه الإنسان عالمه الذي يختبر فيه امكانية استمراريته وتجدد فعله وسلوكه في ممارسته الحياتية؛ لذا أصبح دور القارئ يكشف عن الدور الذي يلعبه الأدب في حياته، لذا على القارئ أن يحاول معالجة الدور الوظيفي للأدب من خلال الكشف عن العلاقة ما بين الأدب وواقعه من جهة، والطريقة أو النظام الذي يشكل تلك العلاقة من جهة أخرى،

---

[22]) من قتل حكمة الشامي :79 .

[23]) فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الادب)، فولفغانغ آيزر، ترجمة: حميد الحمداني الكدية، مكتبة المناهل، فاس، د.ط، 1994: 102 .

[24]) فعل القراءة: 24.

منطلقا من معرفته الضمنية تلك المعرفة التي تدل((**على مخزون المعتقدات التي تبدو قائمة على اساس سليم، حيث يمكن اعتبار حقيقتها شيئاً مسلماً به**))[25]، فعندما بدأ مؤلف المجموعة القصصية بعبارة .((**ملحوظة مهمة " يتعين عليّ أن أوضح بعض أمور غامضة من هذه القصة، فأقول إن حكمة الشامي رجل حقيقي جدا، وكان عليه من 14 / 3/ 1963 ، أن يتصرف ويحسم زمنه بالشكل الذي تقرأونه...**"))[26]، للبرهة الأولى يلتفت القارئ إلى ملحوظة تتعلق بالشخصية المحورية لايمكن اكتشافها ويتعين عليه توظيف مدخرات المعرفية القبلية، بيد إن القصة منذ البرهة الأولى نجدها تتعلق بانتحار الشخصية المحورية(حكمت الشامي) عندما وجد عالمه لا يسعه، فاختار طريقه الذي سماه طريق الخلاص.

هنا يتبادر للذهن التساؤل : ما علاقة المؤلف بتقديم هذه الملحوظة؟ ولم قدّم الشخصية مقرونة بتاريخ ميلاده، أو تاريخ الذي رأى فيه العالم أصبح لا يسعه؟ وهل المؤلف هو من يقرر متى تبادر الشخصية هذا الفعل أو غيره؟

يمكن القول إن المؤلف حاول أن يربط بين الواقع بالخيال، أي إثارة تفاعل القارئ ومحاولة بناء نصّ ينسجم مع لك التفاعل والإثارة، فالنص الذي قدمه المؤلف يحقق معادلة (أنا= عليّ أن أوضح) وهه تقابلها ثنائية : الأعلم بمجريات الحدث و الثنائية الثانية : القارئ الي ينتظر من المؤلف تقديم الحدث له، فهنا أحدهما يمتلك المعرفة والآخر يفتقر إليها؛ فالمؤلف يضع نفسه تحت عنوان المتأثر، يحاول أن يجعل القارئ مسلوب القدرة منساق إلى رأيه، مما يؤدي إنتاج تفاعل منقادا ما بين القارئ والمؤلف والنص، الذي جعله المؤلف وثيقة ملزمة على القارئ.

يمكن تحمل قصة(ساعات من الزمن الآتي) نوعا من عشوائية القدر، تتمثل هذه الثيمة في التيه وتنفيذ القرار؛ لأن (حكمة الشامي) يحمل في داخله التساؤل حول محيطة: (لم وجدنا؟ وكيف الخلاص؟ ومتى؟)، هذا التساؤل يبحث عن تأسيس منطقه ورؤيته حول ما حوله: ((**يا سكارى المدينة.. اجيء كالحلم وامر على بيوتكم، وليس لي الا الحب أوزعه عليكم، فلقد أماتني أن أراكم متفرقين، أماتني أن اراكم كالشياه، ولقد ملأتم قلبي قيحا، فقتلت نفسي من أجلكم**))[27]، حاول (حكمة الشامي) أن يجرد المجتمع من ثوابته؛ لأنهم في غفلة وتيه وضياع، حتى أصبحوا كـ (سكارى)، فيحتاج ها النص قارئا يشكك في النص؛ لأنه مشاركا في التحقيق، أي يبدأ من التفكيك ومن ثم التركيب ومن ثم البناء، وكل منهما يشكل أحد التساؤل: يفكك النص= لم وجدنا ونحن غافلون؟، التركيب= كيف الخلاص من وجدنا عليه؟، متى البناء، متى الخلاص؟، أي

---

[25]) **التخييلي والخيالي: 7.**

[26]) **من قتل حكمة الشامي: 71 .**

[27]) **من قتل حكمة الشامي: 67 .**

التساؤل يحمل ثلاث عبارات دلالية : نداء= رسالة = مأساة، فخلقت هه الصور مسارا تصويريا، انتهى باستسلام المجتمع وعدم فاعليته وضياعه، حتى أصبحوا كالشياه، أي يسيرون على وفق سلطة مهيمنة جبرية، فضلا عن ضعفها في إدراك عالمها وذاتها، أي يكشف النص معطيات العالم المحيط بـ(حكمة الشامي)، الذي تحركه(أنا) المؤلف، فضلا عن سلطة وهيمنة العالم المحيط بالأفراد والمؤلف على حدّ سواء.، أي إن المجتمع تحركه قوة تصادر الحرية والاختيار، وتجعل الفرد يسير على وفق مقتضاها، فجاءت تضحية(حكمة الشامي) الممزوجة بالألم واليأس والخذلان: **((وها انتم كما كنتم ما زلتم تبحثون عن الحب تحت المناضد وبين أغلفة الكتب. إنكم عميٌّ لا تبصرون))**[28]، فالأشياء أصبحت هنا ليس كما يفترضها الوعي، وإنما كما وضعت بكيفية خارجية عن الوعي وقبلية عنه، فالشخصيات على الرغم من حصولها على المساعدة، ووجود المعاني التي تملأ ما حولها التي حاولت ان تجعل عالمها مكتملا؛ إلا إنها اختارت حالة التيه والاستلاب وعدم البصيرة، فالذات هنا لم تلتقي بنفسها ولم تحلل ما حولها، فضلا عن عدم قدرتها فهم طبيعة الوجود، ذلك الوجود الي يعبر عن **((كل ما نتحدث عنه ونفكر به ونتصرف إزاءه، بل إنّه ما نحن عليه، والطريقة التي نصير بها إليه))**[29]، وتبلور ذلك في المشهد الحواري بين (المحقق) واصدقاء (حكمة الشامي) وهم (هرمز وفرج) فضلا عن والده، فكل منهما يحمل إحدى صيغ التساؤل وتمخض هذا عندما وصفه صديقه(هرمز) للمحقق، بقوله: **((من الأرض جاء. غرة في جبينه، صامت حتى في كلامه وهادئ في صخبه، ابيض اللسان والقلب، تتجه عيناه إلى دروب ابن الله))**[30]، هنا أدرك(هرمز) تجلي الأشياء التي يواجهها، من خلال معرفته بماهيتها وكينونته، وأتضح ذلك من كلامه الوسيلة لتجلي معرفته ورؤيته، عندما وصف(حكمة الشامي) ذلك الوصف الذي ينبع عن مركزية(حكمة الشامي) بوصفه البؤرة التي يجب أن ينطلق منها الفرد، أي إن (حكمة الشامي) لدية ذات متعالية عن تجارب الآخرين ومفاهيمهم المستهلكة، أدت إلى جعله يبحث بطريقته المفردة عن الواحدية المطلقة، مما يجعله متميزا في بناء عالمه، لعل المرحلة التي مرّت بها شخصية(حكمة الشامي) وصولا إلى إكتمال رؤيته ووعيه، بدأت من وعيه الذي من خلاله أنتج معنى للوجود من حوله، فهو اجترح مسارا خطيا مستقيما لمن حوله، أرادت أن تنتج لهم لحظة فهم وإدراك، هنا يتبادر التساؤل أين دور القارئ؟ وكيف تنتج رؤيته في بناء يشارك أو يفارق نص المؤلف؟.

---

[28]) من قتل حكمة الشامي: 76 .

[29]) تحليلية هايدجر للدازين الشعري، د. نبيل أيوب، مجلة كتابات معاصرة، مج6، ع23 كانون الأول 1994– كانون الثاني 1995: 38، ومصادر الأجنبية.

[30]) من قتل حكمة الشامي: 74 .

إن القارئ للنص منذ تقديم المؤلف ملحوظته يحاول الخروج من رؤية المؤلف والنص، بغية إنتاج عالم يكون العالم القصة جزء من عالمه، يكون ذللك عندما لا توجد نقطة التقاء بينه وبين النص؛ فسوف يؤدي ذلك إن القارئ يحلل الوجود من خلال معرفته ومتبنياته بعيدا من صيرورة الفهم التاريخي التي تؤدي أن تجعله منقادا لرؤية المؤلف ومنطلقه، إذ القارئ يحاول أن يؤسس نشاطه القصدي ويحدد من خلاله تحديداته الخاص سواء أكانت مادية أم صورية، لأنه رؤيته وبنيته تحيا داخل وعيه، لأنه يواصل وجوده مع وعيه وافعاله القصدية. لو رجعنا إلى ملحوظة المؤلف التي قدمها في بداية القصة، بوصفها الطريق الذي يبدد نقطة الظلام في القصة للقارئ، فضلا عن فإن الملحوظة قدمت تبريرا لفعل الشخصية المحورية(حكمة الشامي) بأنه حسم زمنه بالشكل الذي يقرأه القارئ، وهذا يجعل الشخصية خارج وعيه ولم يستطع تحديد نشاطه القصدي، فضلا عن تجريد القارئ من رؤية، لو انتقلنا من المحلوظة إلى نداء(حكمت الشامي) إلى سكان مدينته ووصفهم بالسكارى والمتفرقين والشياه، ووصف نفسه بالحلم والي يوزع الحب والمضحي والمخدوع، هه العبارات تملي على القارئ أن يحلل ويكشف عن ويركب الأحداث؛ ليملأ الفراغات في النص من تجاربه ومعارفه السابقة، حتى تكون تلك الفراغات ترجمة نصية منجزة لايمكن إنكارها واخفائها، أي إن القارئ يثيره النداء– يا سكارى– اي الأفراد الغافلين لما حولهم الذين ينقادون كالأغنام بحسب السلطة أو القوة المتحكمة في سلوكهم وافعالهم، أي على القارئ تعزيز بنية الفراغ في النص وما يريده(حكمة الشامي) ومدى تحقيقه، بوصف نداءه أصبح شروطا ملزمة تحقق التواصل بين الفرد والعالم من حوله برؤية مختلفة، إلا إن ذلك لم يتحقق لأن الفراد لازالوا في مكانهم يختبئون خلف ساتر يبقيهم في أمان ومؤثر يصادر رؤياهم، حتى أصبحوا عميّ لايبصرون ولا يدركون، لم يتحقق ما ضحى به(حكمة الشامي) ، فالأفراد انصهروا بالشكل ولم تنجح عملية تشكيل تجربتهم.

إن أفق التوقع وتغير الأفق حاولت أن تسجل إدراك فعل الشخصيات داخل النص، من خلال النداءات الثلاث بدأت بـــ: (ملحوظة مهمة ومن ثم يا سكارى المدينة ومن ثم وها أنتم)، حاولت تحدد المعنى والموضــوع والتخطيط، حتى تشـكل الثلاث بنية متكاملة وهيكل تكويني ثابت، التي تتطلب تدخل القارئ في توجيهها ، حتى يبني القارئ عالما تام من حيث المبدأ ولا يحتاج إلى إي إضـــافات، لأن الفراغات قد ملأت وتبدد الغموض، فضـــلا عن تحديد الوظائف والمواقع وتوجيه السلوك.

المحور الثالث: صراع المؤلف والقارئ

إن البحث عن حدوث الحقيقة وصـيرورتها، هو تأسـيس للحقيقة ذاتها، ويتم ذلك من خلال التواصـــل ما بين المؤلف والقارئ، ســـواء أكان التواصـــل عن طريق اتفاق بينهما أي متحدث ومستمع بينهما موضوع أو ظاهرة أم يتم

التواصل عن طريق الفهم فيما بينهما أي تفسير المستوى العميق ليكون سطحيا ظاهرا، لعل ذلك ينتج صراعا ما بين المؤلف والقارئ؛ إيهما المتحكم في النص؟ ومن يحمل الشفرة فيه؟ ، بوصف النص ظاهرة يفترضه ويقصده وعي المؤلف والكاتب على حدّ سواء.

إن الصراع ما بين المؤلف والكاتب يرتبط ارتباطا وثيقا بتعدد الأفق لديهما، فهو من جهة المؤلف هو يسعى أن يجعل القارئ ينصهر مع رسالته/ نصه، أما دور القارئ فهو يسعى إنتاج نص، يحمل((بنى متنوعة تكون فاعلة في لحظات تأريخية معينة))[31]، أي إن دور القارئ يكون من خلال معارفه ومتبنياته القبلية، التي يسعى من خلالها خلق نص وتغير أو ابتكار افق جديد يعبر عن تجربته في الحياة ورؤيته فيها.

بدأت مرحلة الصـراع ما بين القارئ والمؤلف في قصـة(سـاعات من الزمن الآتي) في توظيف (مـاركس) الـذي يراه المؤلف((**العالم الجديـد الآتي من زمن العنف**))[32]، ويجـب أن يكون هذا العالم مرآة للأفراد الين يعانون من العنف، أي أصـبح التركيز في النص على المؤلف وحده، يدفع الفرد الانهـار في بوتقـة لمـا هو معروف، حتى يخلق نوع من الفصـــــل مـا بين المؤلف والنص والقارئ، فضـلا عن وضـع القارئ في خانة التأثير التاريخي المتوارث، أي وجود البطل الثائر الي ســـيلقى حتفه، و(حكمة الشـــامي) عندما رفض ما هو معروض أمامه لقى حتفه، أي يقع الفرد تحت الصـيرورة التاريخية المهيمنة، لا يحق له تجاهلها أو تجاوزها، بيد أن القارئ قد يكون منتج النص ومسـتقبله، عندما يتأمل((**الأعمال المتوارثة ليس فقط من خلال الموضـوع المنتج ولكن من خلال الموضوع المستهلك – عبر تفاعل الكاتب والقارئ**))[33]، فهنا تتدحرج الوظائف ما بين القارئ والكاتب، أي لا يوجد قارئ واحد أو مؤلف واحد، فعندما رفض(حكمة الشـــامي) وضـــع مفهوما واحدا لرســـائله الثلاث؛ لأنه أراد القارئ أن يفهما من منظوره هو، وقد بدأ ذلك المفهوم عندما وجده أخاه يتقيأ؛ لأنه لم يكمل من كتابة رســـائله بعد، التي حاول أن يثبت بها بأنه هو الحقيقي فقط: ((**"سمعتك تتكلم عن الرسائل".**

"بلى تحدثت عن الرسائل".

" لم أفهم"

---

[31]) نظرية الاستقبال : 83.

[32]) من قتل حكمة الشامي: 74 .

[33]) نظرية الاستقبال: 75.

"أنا أفهم"

"هل شعرت بتحسن الآن؟"

"برئت تماما".(...)

وهو مغمض العينين، وزع الرسائل على فراشه.

قالت المرأة: لقد عرفت.. أنت تحلم!.

" لا. إنه أمر حقيقي"

قالت أمه متوسلة: " لكنه مخيف!"

" لا. إنه أمر حقيقي".(...)

قالت المرأة : إنك تمزح.. لا تفعلها".

" انت تعلمين، أني حقيقي دوما))[34]، يرصد النص صراعا داخليا، فـ(حكمة الشامي) يحاول البحث عن نفسه هل هو يعيش فعلا أو هو في وهم، لعل تخوف الأم تحاول أن تجره من مصير مجهول ينتظره، وهذا المصير مرهون بالقارئ هو الذي يستشفه من النص، من خلال معاييره المعرفية، والأفق الذي يتشكل عند قراته للنص، مما قد يؤدي إلى تشكيل انزياحا في تشكيل رؤية مترادفة أو ضدية مع رؤية المؤلف، أو قد يحاول تعطيل أو تضليل أفق المؤلف وخلق افقه الجديد تنسجم مع رؤيته ومعاييره.

إن(حكمة الشامي) يحاول أن يجيب عن تساؤلاته (إلى أين؟ وكيف يتحقق ذلك)محاولا أن يؤسس لنفسه الهدف والغاية التي يسعى إليها، فالحياة أصبحت مجرد تسمية مادية، مبرمجة على نسق معين، وعلى الفرد أن يكون جزء منها على وفق ضوابط ذلك النسق، وعندما يصل إلى معرفة حقيقة الوجود، الذي يتصف بأنه وجود مقصود، فضلا عن وصوله إلى النهج الي يجعله لا ينغمس في الحياة المادية، لم يعد له وجودا فيها، لعل وصف(حكمة الشامي) وصوله إلى حقيقة الوجود وماهية الحياة بأنه أمر حقيقي.

لو تتبعنا الشخصيات في القصة(حكمة الشامي، هرمز، فراج، المحقق، والديّ حكمة الشامي وأخوه، زبون رقم 4 وزبون رقم 7 ، والحورية)، والفتاة المجهولة التي ظهرت في إحدى رسائل(حكمة الشامي)، فالشخصيات جميعها مرتبطة بـ(حكمة الشامي)، فضلا عن فتلك الشخصيات هي الشاهدة على افعاله وسلوكه، فبدءً من صديقه(هرمز) فالاسم يدل على حمولة دلالية تجمع ما بين البعد الأسطوري والبعد الفلسفي، وكلاهما منطلق البحث عن الحقيقة، أما(فراج) صيغة المبالغة للفعل(فرج) أي ترتبط بمفهوم(هرمز) والغاية التي يسعى إليها(حكمة)، وتمخض لك في المحقق التي تحمل دلالة البحث والكشف والوصول إلى الحقيقة.

---

[34]) من قتل حكمة الشامي: 72.

إن قراءة إحدى الرسائل في القصة، التي تتحدث عن(حكمة الشامي) ، استلمتها والدته بعد شـــهور من رحيله، من إحدى الفتيات، تقول: ((**أمي العزيزة.. أنا فتاة عراقية، عرفت ابنك قبل ساعات من رحيله، كنت أسير وحيدة في الشارع، وعلى ضفة النهر شاهدت رجلا يغسل وجهه بالماء الربيعي. في تلك اللحظة لم أكن أعرفه، غير أن التفاته منه ناحيتي صعقتني. صعقني وجهه، وبقيت في مكاني فيما يتقدم نحوي مبتســـما فقادني من يدي إلى حيث ضـــفة النهر فجلست إلى جانبه دون أن اتكلم.**

لم يطلب مني معرفة اسمي ولم اسأله أنا عن اسمه لكنه قال لي : اعذريني فأنت تشبهين أمي.))[35]

بدأ النص بنداء (الأم)؛ لأن (الأم) تمثل المرتكز والبؤرة التي ينطلق منها الفرد، يقابل تلك البؤرة أو المرتكز(الفتاة)، التي بدأت بتعريف نفسها بالضمير(أنا) الي يحدد من هي ويؤطرها في إطار مجتمعي، وكلتاهما يرتبطون بـ(حكمة الشامي) الأبن، الذي يحرك الحدث، فالبحث عن العلاقة ما بين(الابن والام والفتاة) نجد إن العلاقة علاقة ترابطية تواصلية، تنص على تفعيل الأدوار؛ لإنتاج المعنى، ينهض بالتفاعل القائم بين القارئ والنص، فضـــلا عن بناء تخطيط تنظيمي للأدوار، فـــ(الأم) هي المستقبل، و(الفتاة) هي المرسل، والنص كان(حكمة الشامي)، وكان يحمل الحوار تأمين حياة إنسان سعى إلى الرحيل بصمت، من جهة طرف آخر يشعر بالخوف إزاء غموض ذلك الرحيل وتحولاته، للحيلولة دون ولادة تأهب للتصدي له أو تغيير مساره

وقد جاءت صورة(الأم والماء) ليرسما المعرفة التقليدية، فتحاول الشخصية التحرر ومنها وتغيير مسارها، ووجد ذلك التغير في (الفتاة) إلا إنه وجدها تمثل المعرفة التقليدية السابقة، لعله يستطيع تغييرها عندما يبدأ بتغيير رؤيتها: ((**حسنا اصمتي، فأنا ايضا أصمت في الكلام(...) أنا أحب السمك. هل رأيت سمكا أخضر؟ وتحاملت على نفسي كنت افهمه بشكل غريب هذه المرة، رغم أني لم أره سمكة خضراء فقد قلت:" الآن أحس أني مثل هذه السمكة"**

إنها هنا في النهر تشق طريقها ضد التيار، إلى الشمال. لكنها ستجد نفسها في الجنوب يوما ما(...) وتوقف فجأة واخذ يحدق في عيني" أنت جميلة مثل أمي))[36]، فالموضـــوع في النص هو المحرك الفعال الي يســهم في تحرك العلاقات ، قد تكون علاقة تواصـــل أو أنفصـــال، ففي البدء كانت علاقة الاتصـــال ومن ثم تحولت إلى علاقة انفصـــال؛ لأنها علاقة مؤقتة، بعدما أكتشف(حكمة الشامي) إن علاقة الاتصال بينه وبين الفتاة علاقة كاذبة، أدت إلى تذبذب الرؤية ومفهوم المصداقية، بيد إنه اكتشف دوافعه وهواجسه وغايته، وهو اجراء طارئ يشعره، عندما وجد

---

[35]) من قتل حكمة الشامي: 77

[36]) من قتل حكمة الشامي: 78 .

(الفتاة) اكرهت واستلب حقها في تقرير معرفتها، فضلا عن الضعف الذي لم يحول دون مواجهتها المعرفة التقليدية، أي لم تسع إلى الانفصال أو تجاوزه، وتقع هنا في دائرة الفقد والاكتساب، لعل صورة(السمكة الخضراء) صورة التغيير توافق (الماء الربيعي)، إلا إنها كرست معطيات معرفتها لتكون جزء من الواقع.

إن الاحتدام الحواري ما بين(حكمة الشـــامي، والأم والفتاة) وجه الاهتمام بالقارئ؛ ليوجه النص على وفق متبنياته المعرفية، بوصـف مؤلف ثان يشـترك في تفكيك المعنى وإعادة بنائه، لاسيما إن المؤلف يحاول أن يوجه نصه على وفق رؤيته، متخذا الاضمار والرمز وغيرها، التي تتطلب قارئا لديه الحدس والتخمين للكشـف والتوجيه والبناء والتركيب، ومحولة توجيهها وجهتها الصحيحة.

إن الصمت في النص يعد حديثا غير مكتمل وغير موجه، يحتاج إلى الغور في تفصيلاته، لعل هو تنبه أو لحظة إدراك أو تفكر لما هو موجود، وجاء توظيف السـمك، الذي يدل على التغير؛ لان يخضع لظروف البيئة، إلا إن لون السمك قد يثير الفضول، واستسلام(الفتاة) للون السمك، قد يفسر انصياعها وعدم رفضها أو بيان رؤياها حول هذا اللون، ليكشف(حكمة الشامي) عجز الفتاة ليشـبهها بأمه، أي تولد من الاحتدام الحواري، امتداد زمني منتظم، يرتبط بالتغير المفاجئ للسلوك الفرد، الي استحضر أزمان ثلاث(الحاضر= حسنا اصمتي، والماضي= لم اجبه، المسـتقبل لكنها سـتجد طريقها)، فتوظيف(لم) هو عملية قلب الزمن من الحاضـر الى الماضي، أي يدل على رجوعية الحدث، فانسياق الفتاة الى الحدث الحاضر، لم تبرح حتى رجعا للماضي الي يمثل المعرفة التقليدية، فهنا سوف يكون الزمن ما بين الماضي والحاضر والمستقبل في حالة انفصال، قد يتطلب من القارئ أن يتفاعل مع كل زمن على حدّ سواء.

إن نشـوء الصـراع ما بين القارئ والمؤلف عن طريق النص، فالقارئ يعد أول يدل على المؤلف الذي هو الثاني عن طريق النص الذي هو الثالث، فهذا المثلث الحواري هو مثلث تفاعليّ تبادلي، يحاول الترابط والاتصـال، من خلال العلاقة بينهما، التي تكتسـب دلالتها خارج الشـرط الزمني الذي يتحقق من خلالها؛ فيكون الزمن وحدة متغيرة في سـرد الحدث، قد يمكن اغفاله عندما تسعى الشخصية/ الذات إلى تجاوزه وسكونه، فيولد هنا صراع صامت خارج المألف، يتحرك ويتفاعل ويؤثر ويوجه، أما المؤلف فهو خارج الصراع يحاول أن يضع حضوره الفعلي، لأنه يعد اته مالك الشـفرات المضـمرة في النص، فضـلا عن فهو يخيل إليه تحريك الشـخصـيات على وفق رؤيته، فيأتي القارئ بمعارف ومتبنياته إزاحة المؤلف عن رأس الهرم عندما يخبر عن الحقيقة الكامنة في النص ويوجهها بتأويلات تتوافق مع قراء متعددين ، إذ

يتعامل القارئ مع النص بصـــفة اســـتهلاكية تداولية، تحاول تنظيم الحقائق المطلقة وتوجيهها وعرضها بكيفيات ما، تنتج معان وتحتويها، عن طريق العلاقة الترابطية ما بين النص والقارئ.

الـنـتائـج:

عند التبحر في المجوعة القصصية(من قتل حكمة الشامي) لجمعة اللامي، ولاسيما قصة(ساعات من الزمن الآتي) توصلنا لنتائج عديدة:

1- يحاول(جمعة اللامي) الخروج من الواقعية عندما يجعل مجموعته القصـــصـــية تحمل الغموض ومناطق مضـمرة، إلا إنه يرجع غلى الواقعية في سير الأحداث، لذا يعد جمعة الامي واقعيا في في مجوعته.

2- يحاول جمعة الامي في قصـــة (ســـاعات من الزمن الآتي) اختصـــار الزمن عند الشخصيات، في اختيار الحدث الذي يلائمها.

3- إن البحث في المناطق الفارغة هو البحث عن نسـق المهيمن الذي يجيب عن تسـاؤلات مسكوت عنها، فتملأ من قبل القارئ حتى تكون نصا يقابل نص المؤلف.

4- إن التجربة الإنسانية مرتبطة بالبحث عن الحقيقة التي قد تنبع مع تفاعل وتأثير الفرد مع ما معروض عليه، فيسـعى إلى تغييره أو تجاوزه، أي يسـعى إلى كشـف الحقيقة الكامنة لأي ظاهرة أو موضوع معروض أمامه.

المصادر والمراجع:

- إشـــكاليات القراءة وآليات التأويل: نصـــر حامد أبو زيد: المركز الثقافي العربي– بيروت/الدار البيضاء: ط4: 1996.
- تحليلية هايدجر للدازين الشـــعري، د. نبيل أيوب، مجلة كتابات معاصـــرة، مج6، ع23 كانون الأول 1994– كانون الثاني 1995: 38، ومصادر الأجنبية.
- التخييلي والخيالي، فولفغانغ آيزر، ترجمة: حميد الحمداني، الجلالي الكدية، الدار البيضاء، الطبعة الاولى، 1998.

- فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الادب)، فولفغانغ آيزر، ترجمة: حميد الحمداني الكدية، مكتبة المناهل، فاس، د.ط، 1994:
- في نظرية التلقي التفاعل بين النص والقارئ، آيزر، ترجمة: د. الجيلالي الكدية، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع7، 1992: 10.
- من قتل حكمة الشامي(مجموعة قصصية)، جمعة اللامي،دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بغداد، العراق،2013 : 69 – 79 .
- نظرية الاستقبال مقدمة نظرية: روبرت سي هولب: ترجمة: رعد عبد الجليل جواد: دار الحوار للنشر والتوزيع– اللاذقية– سورية: ط1: 1992.
- نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية: تحرير: جين ب. تومبكنز: ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم: مراجعة وتقديم: محمد جواد حسن الموسوي: المجلس الأعلى للثقافة(المشروع القومي للترجمة)–القاهرة: 1999.

Abstract

Contemporary literary criticism has increasingly approached the literary text from a functional perspective, focusing on the network of relationships and signifying structures embedded within it. This critical orientation also emphasizes the affective structure of the text, which brings together the real, the figurative, and the imaginative. Accordingly, critical attention has shifted toward the structural mechanisms that generate meaning, as these mechanisms constitute the dynamic and governing framework of the narrative text. Such structures stimulate interpretive debate and provoke the reader's engagement, encouraging the production of new readings and interpretive possibilities

Within this framework, what are referred to as textual gaps emerge as significant elements in the narrative structure. These gaps represent spaces intentionally left open within the text, requiring completion, orientation, or interpretive reconstruction by the reader. Through this process, the

intentionality of the text becomes realized in the interactive relationship between text and reader.

Consequently, several forms of gaps may arise, including narrative, psychological, semantic, and temporal gaps. The process of filling these gaps depends largely on the reader's horizon of expectations and the potential transformation of that horizon during the act of reading. In certain interpretive contexts, this dynamic interaction may lead to what has been described as the "death of the author," whereby the reader assumes a central role in the production of meaning, drawing upon their own cultural background and experiential knowledge to interpret the text and uncover its latent possibilities. In this sense, meaning does not exist independently within the text itself, but is constituted through the intentional act of reading and the interpretive consciousness engaged with it

Keywords: Textual gaps, narrative structure, horizon of expectations, reader-response criticism, Juma Al-Lami