تمظهرات اللحظة الحرجة في خطوط متعامدة

أ.م.د .عباس أجريدي لفته

Received: 25/12/2019 Accepted: 18/2/2020 Published: 2020

تمظهرات اللحظة الحرجة في خطوط متعامدة

أ.م.د .عباس أجريدي لفته

وزارة التربية / الكلية التربوية المفتوحة

مستخلص البحث:

تعد اللحظة الحرجة من أصعب اللحظات التي تمر على الإنسان التي تحدد مصيره في الوجود فبوساطتها تنتفي الخيارات أمامه فلا سبيل سوى الموت كما يخبرنا القاص حسن كريم عاتي في المدخل الذي يعد مدخلا واسعا ثم يقف أمام ثلاث درجات وهي الأهم الآخر المعادي و البيئة المعادية و اللحظة الحرجة نستطيع من خلال ماهية اللحظة الحرجة التي نصل إلى الخاتمة وفيها إبراز أهم النقاط الرئيسة في خطوط متعامدة بشكل جلي فكانت مجموعة ناجحة قياسا إلى النقد.

كلمات مفتاحية: تمظهرات ، اللحظة الحرجة ، خطوط متعامدة .

1- تمظهرات: الوضوح في الرؤيا أي ظهور ما كان غاطسا في الأعماق إلى الوجود .
2- اللحظة الحرجة: نعني به الموت الذي يلجأ إليه الإنسان قسريا وليس طوعيا .
3- خطوط متعامدة: وهي المجموعة القصصية الأولى للقاص حسن كريم عاتي .

المقدمة:

يعد القاص حسن كريم عاتي من الأصوات القصصية الذي كان له باع طويل في الحركة الأدبية في العراق وقد تمتد جهوده المعطاة أبعد مما يتصور بعضهم؛ لكونها قد انطلقت بشكل مواز لحركة النشاط الأدبي وهي الأساس العام الذي يتفاقم حتى ذروته بألوانه وأشكاله كافة لاسيما في المجالين: المجال القصصي والمجال النقدي الذي حقق ما تصبو إليه.. إنَّ القاص - وهو مجال دراستنا والتنقيب في مخابئه السرية وقد اقتصرنا في نوع واحد على حساب المجالات الأخر - من الذين سابقوا الريح حينما يفاجئك بالتخطيط المسبق لنصوصه القصصية فقد كان هذا الرجل يخبئ ذاته بعيدا عن الآخرين تاركا الفرصة الكبرى أمام المنصة النقدية ولو انه عالمه الجمالي ليس القص فحسب بل هناك الرواية تشاركه في اقتسامه والنقد الحديث تعبر عما يدور في أسئلة تبحث عن الأجوبة الوافية . لقد أسهمت نصوص عاتي في الكشف عن سمتين اثنتين أولهما: إنه صاحب لغة فخمة سليمة وان كانت مشبعة بالروح التراثية ساعدته في الإفصاح عما يجول في دواخله من رؤى تتلاقح لتنتج لنا عالما متكامل الأبعاد فمن طريق وساطته اللغوية استطاع ان يبهر القارئ بألوانها المخبوءة ومزيدًا من الاشتقاقات والانزياحات التي لا تعرف الحدود .

وثانيهما: المخيلة فعن طريقها استطاع أن يصور مزايا عالم مترامي الأطراف بعيداً عن الواقع بدرجة كافية تجعله مقبولا من الناحية الفنية وكأنّك موجود وليس موجودا. إنّ قيمة القاص حسن كريم كقاص وهب كل ما يمتلك من أدوات في سبيل إنضاج بيته القصصي ويجب عدم ايلاء الفكرة التي حاول بعضهم ترديدها إن ما يكتبون لقارئ مستقبلي والتنظير له باءت بالفشل فالمبدع ابن عصره وبيته يتنفس الهواء الذي يمر على الجميع لكنه يتلمس دقائق هذا الهواء بصورة مدهشة وفرت له الموهبة التي لا يشاركها إلّا المبدعون. لقد كانت القصة الأقرب إليه من باقي الفنون على الإطلاق ولاسيما القيمة الكبيرة التي يكنها لها سواء أكانت من بيئة أم حلماً تعتاش دون أن تصل إلى جواز المرور كان يعي مقدار الحجم الذي يقوم به خصوصا عندما يلتفت الآخرون خوفا من الأخر في حين

لا يلتفت القاص سوى إلى ذاته وعالمه الجمالي. سنحاول في جملة من الأمور الساعية إلى فك الالتباس في حدود علمي من ان القاص في تجربته الأولى كانت مشذّبة في جميع دروبها كما قال ابن المقفع (تجوبع اللفظ وإشباع المعنى)(ابن المقفع، بيروت، د.ت، ص7). لهذا جاءت جملها إيحائيةً محملة بالمعاني السامية وإن تسلقت في أن تصل المبتغاة المرتجى من فن القصة القصيرة الجميل .

كانت الأولى (خطوط متعامدة) (ينظر: عاتي، بغداد، 1975). في تجربته القصصية الصادرة عام ١٩٩٧ ، والتي جسّدت حرارة الإبداع التي كانت في أوجها إذ كان يعيش في زمن بائس في كل شيء يبحث بأمس الفرد العراقي إلى ما يسد رمقه من جوع لكنه؛ أي القاص عمد بكل الوسائل في سبيل إخراجها إلى النور لتكون باكورة أعماله الإبداعية. ثُمّ جاءت روايةُ (اليوسفيون)(ينظر: عاتي، بغداد، 2004). وهي الرواية الأولى عام ٢٠٠٤ التي كان لها حضور واسع لدى المثقف العراقي والعربي فتناولها النقد في المجلات والجرائد وعُقدت أكثر من أمسية ثقافية حصرًا للرواية التي نوقشت من قبل جهد الدراسات العليا في جامعة ديالى عام ٢٠٠٦. عُدّ صدور مجموعة (عزف منفرد)(ينظر: عاتي، بغداد، 2007). الثانية في المجاميع القصصية عام ٢٠٠٧، فقد حازت على قصب السبق من حيث القراءة والنقد، إذ استقبلها المثقفون بدرجة من الوعي.. يذكر أنّ القاص لم يكتف بما يقدمه من أعمال إبداعية فحاول ان يفتح أبوابا جديدة في مجال النقد الأدبي فجاء (أثر الزمن في خلق البنية الدلالية في سابع أيام الخلق)(ينظر: عاتي، بيروت، 2012). حاول فيها شق الدروب وجعلها ميسرة بطرق غير تقليدية فكانت تجربة نقدية في عالم الركابي عام ٢٠١٢. ولما كان الرمز الأدبي أحد الانشغالات الثرية داخل النص الإبداعي وخارجه استطاع الخوض في بحر من المجسات ليصل إلى أعماقه الدفينة فصدر كتابه (الرمز في الخطاب الأدبي) عام 2015(ينظر: عاتي، بغداد،2015). لقد كانت الرواية حلما يسعى بكل ما يمتلك من الوصول إلى ناصيتها كان يكتشف مع كل قراءة جديدة للرواية بعدا يعزز التجربة لديه فكانت (الشهداء الخونة) التي صدرت عام ٢٠١٨ (ينظر: عاتي، بيروت، 2018).

أضف إلى ما ذكر من المعلومات الإبداعية تغني القارئ لاسيما وأن المؤلف قادرٌ على ممارسات الوعي بأشكال عدة بأنواع المعرفة التي يردفها بالجماليات لكون النص الأدبي بدرجة أساس قائم على الفن فإذا خسر هذه أصبح خارج العملية الإبداعية وننوِّه إلى أنّ القاص نشر دراسات قانونية إلى جانب ابداعهِ الثقافي؛ ويجب أن تتذكر أنّك أيها القارئ أمام رجل عرّكته الحوادث لتخلق لنا أديبا لامعا وباحثا في شتى مجالات الحياة إننا أمام رجل امتهن المحاماة أفادته في العلم بفن اللغة وطرائق ارتيادها .

المدخل: تعتمد القصة القصيرة في أهم جوانبها على الحدث وعلى استثمار الذروة التي يعيشها في تأزمها وتأثيرها على شخوصها عبر المحيط المتأزم الذي تعيش فيه إنّ الموت نفسه في أغلب الأوقات يثير التعاطف ((هذه التجربة التي يجهلها الإنسان هذا المقطع مكون من سلسلة من التساؤلات))(جبرا، بيروت، 1983، ص97). كونه مصيرا مجهولا في أكثر الأوقات بل أكثر الأحيان أو مصيرا غير مؤكد الانتماء إلى أحد الضفتين الخير والشر ((كأنه ليس من معارفك))(المصدر نفسه، ص101). يعد الموت عينه في الأصل طريقا للحرية كما أسلفنا يثير فينا الشفقة ويعبر عن تلك اللحظات المتأزمة في حياة الإنسان غير إننا نزداد تعاطفا تجاه موضوع الموت إذا كان جاء قسرياً فانه كل يوم يقوم بمغامرة ... انه متمرد فذ(المصدر نفسه، ص99). إنّ العقود المنصرمة التي عشنا ونعيشها قد حفلت بأعراس من الدم يؤكد الموت حضوره البارز فيها لقد كانت قصة الحرب من أوائل القصص التي تغنت بالموت كونه الفكرة التي تعاملت معها بصورة مغايره لواقعها وحقيقتها لأسباب متنوعة مختلفة ((لحظة مركبة من الحرب والحصار لأن الحرب بالمعنى

السياسي شكل من أشكال الحصار كما انها من أشكال الحرب ... إنّ الحياةَ كلها في حالة من الحرب ومن الحصار إلى حرب))(جاسم، بابل، 2000، ص13).

لقد مكّن الوقتُ القاصَ من فرز نصوصٍ أخرى لا تتفق مع الرؤيا التي طرحتها نصوص الحرب عبر تعاملها مع اللحظة الحرجة من منظور ورؤيا مختلفةً لا تتصل بالحرب بل تتصل بأسباب أخرى. فقد امتلكت صدق التعبير عن الرؤيا التي تقف أزاءها ما منحها أفقا دلاليا يتصل بالمؤلف لقد منحها قدرةً على التعبير عن ظرف مغلف بالموت أينما الدم ((تمارس هذه السلطات العنف المعلن))(ثامر، بغداد، 2004، ص93). لقد مثلت هذه المجوعة (خطوط متعامدة) شهادة صدق استطاع القاص المبدع حسن كريم عاتي الذي حاول من خلالها و بما أسعفته تجربته من القدرة على ابداع نسيج قصصي امتلك دلالته المتصلة بذلك الظرف. فقد جاءت متكونة من ثلاث عشرة قصة وهي: التنافذ ، التنقيب في غرفة، دائرة الرمل، إياب القوافل، بيت العناكب، الببغاء، بكترياء المتاحف، حديث الرواة، البهاليل، أخبار الطير، تخوم الماء، تبادل الأشلاء .

برغم وجود أكثر من صلة قربى بين القصص جميعها وزجها تحت ضغط نفسي كبير أدى القاص إلى تقصي منافذ للتعبير عنها ((بحثا عن النصوص المغيبة أو المقموعة))
(المصدر نفسه، ص91). من خلال تنوع طرائق السرد وتنوع الثيمات المؤدية للتعبير عن ذلك ومحاولة القاص إسباغ الصفة التراثية على نصه القصصي عبر استثمار الواقعة التأريخية واللغة التراثية التي حاول أداءها مفردة وتراكيب إلى أبعد حدٍ ممكن بغية التحليق بعيدًا عن سلطة الرقيب أو التحايل عليه على أمل ان تصل رسالته إلى قارئ عليم لا تخطى على بصيرته الشفرات التي تبثها القصص. قد كان من أكثر الجوانب وضوحا في هذه المجموعة هو الرمز بشكل واسع سواء الرمز السياقي الذي صنعه النص أم الذي جُلب من مرجعيات خارجية. إنّ من أكثر العناصر شراكة بين سائر قصص المجموعة حين يقف التعبير عن الموت بوصفه اللحظة الحرجة في حياة الشخصية في النص القصصي إذ من النادر ان نجد قصة تخلو من ذكر الموت أو من الطوفان حولها؛ بل يكاد التعبير عن اللحظة الحرجة من أكثر الضوابط وضوحا بين المؤلف وشخوص قصصه. كان الموت في صورته المألوفة أكثر وضوحا في التعبير المباشر لدى القاص ؛ لأنّه لم تؤدِ الوظيفة التي تعتمد على الإماتة السيكولوجية القسرية التي يحاول الآخر خلقها والإيقاع بالشخصية فالتعبير عن اللحظة الحرجة لا يكون مرتبطا بالموت العضوي قدر ارتباطه بمحاولات الأخر على خلق الانكسار النفسي للشخصية في القصص وهو ما أدى بالشخوص إلى مقاومته مما يجعل الصدام بينهما حقيقة لابد من مواجهتها في المتن القصصي فهو((الموت في نهايتها فينيق وبعثه))(مجلة شعر، بيروت، 1961، ص91). لقد اعتاش القاص مع أبطاله وتقاسم معهم لحظاتهم الحرجة ولا يخرج إلا وهو أشد صلابة وكأنّنا بالموت يتفشى في روحه وروحنا تتجاذب دون خوف او وجل . سنحاول في الصفحات القادمة فرش أنواع الوصول إلى اللحظة الحرجة وقد اعتمدنا على الشكل الآتي:

1- الآخر المعادي .
2- البيئة المعادية .
3- اللحظة الحرجة (الفردي والجماعي).

الأولى / الآخر المعادي

لقد عمد القاص إلى تكريس العداء والإشارة إليه من خلال مجموعة مؤشرات أكثرها بروزا في قصة (أثر القص). وقد يكون(تقطيع أوصال الموتى مجلبة للنحس لكنه لا يعود إلى الموت وان كان الجنون فهو مبتغاهم وهو عدتك لوقت عصيب)(عاتي، بغداد، 1997، ص7).

لقد كان من خلال التشبيه بين تقطيع الأشرطة وبين أوصال الموتى؛ فيكون قد خلق تعادلاً دلاليًا بين هذه الأشرطة وما يقوم فيها من عدل وبين الأشلاء البشرية عبر ذلك التشبيه؛ غير انه يستدرك من خلال (لكنه) التي جاءت تالية على رفض التقطيع بصورة لا تقبل الشك (مجلبة للنحس) وهو الذي يجعل من النتيجة وان اقترانها قد تعود إلى الجنون، فإنّه بالمقابل(الراوي) يدرك أنّ هذه الغاية(مبتغاهم) ويحاول استثمارها من خلال ادعاء الجنون لاحقًا(وهو عدتك لوقت عصيب).

إن اللحظة الحرجة تقود إلى محتملة الوقوع لكنها غير مؤكدة الوقوع لذلك فأن الموت العضوي إلى الموت النفسي من خلال الجنون. لقد ركب القاص موجة التفصيل في حين أنّ القصة قد قسمها من خلال ما سبقها لذاك بقيت الأزمة ملازمة للرواي والنص إلى نهاية المتن القصصي حيث تنتهي به (على ان تكمل ما بدأته ابدأ من حيث تشاء فمساحة قلبك أكبر من ظنونهم علك تحتويها في جوف المكان البارد إلا منك ومن أشرطة أكدوا موتها حتى كدت تصدق)(المصدر نفسه، ص9). وهو فضلاً عمّا ما ذكر فيه من الشعر الحديث الشيء الكثير كقوله: كي لا تحترق مرارًا عليك أنْ لا تنطفئ (اليوسفي، بغداد، 1996، ص14). ولعل القاص يستثمر هذه الدلالة في المتن القصصي بوضوح بحيث كانت حالة العداء (المجهول) لدى المتلقي المعلوم لدى الراوي قد أضفى احتمالات تعدد الخصم أو العدو تبعا لما تثير دلالات الإشارات اللاحقة فكان الآخر متحقق الحضور فتعدد الدلالات فيها(لم يطالب إقصاء له وتقليلا من ضرره وتعزيزا لاعتقادهم .. فاقتنعوا بضرورة بقائه من شعبة الأرشيف إلى شعبة الأشرطة التالفة التي اتفق على تسميتها اختصارًا - تلف)(عاتي، بغدا١٩٧٧، ص10).

لقد استثمر القاص بناء الفعل للمجهول وقد عزز ذلك وهو ما يجعل من فعل الموت مقصودا لدى الآخر لإيقاع الراوي فيه الذي يدركه مسبقا وجعله يصرح بذلك (ليشمل كل شيء منها (أي الموت) ربما ذلك الموظف المنقول إليها)(المصدر نفسه، ص11). فقد كان سلوكه مرتبطًا بحجم ذلك التهديد الآتي المحاصر في شعبته (تلف) ومحاولته خلق حياة جديدة بتلك الأشرطة المعادية أيضا للخروج نتيجة مناقضة لما أراد الآخر المعادي الوصول إليه. استثمرت قصة(أثر القص) بناء الفعل المجهول في محاولة للتحايل على التصريح عبر التلميح في محاولة تأشير الأخر المعادي فأن قصة (التنافذ) قد اعتمدت في جميع مقاطعها إلا إن المباشرة المؤدية إلى ما يشبه العلن وهو بذلك الآخر المعادي عمد إلى بناء القصة من خلال استثمار اللغة التراثية بكل ما يمكن أنْ توحي تراثيتها من رمز (سواء أكان ذلك النص نثريا أم شعريا مرتكزا أساسيا يقود إلى القراءة)(عاتي، بغداد، 2015، ص8)). بطاقةٍ موحية بتراثيتها بالاعتماد على حركة الشخوص في البيئة. لقد حاول القاص أن يعتمد الأزمة (لم يناد بالناس بمثل الوالي)(عاتي، ١٩٩٧، ص15). وهو في استثماره اقرب إلى الشعر منه إلى القصة لاسيما وأنها تكررت أربع مرات وفي كل مرة تتنوع محاولات تأثير هذا المكتوم في المقطوعة المتصلة به غير أنّ الفرح المتصل بتصديقه في حالة وقوعه يجعل الآخر المعادي بنهاية المتن القصصي فيؤكد الدلالة مما كوّن ذلك المستل فيسعى لدى الراوي (بل تسرب الخبر بين الناس في غبش يوم مقتله... فغطى الولاية بوصفها يكون الفرح الحذر)(المصدر نفسه، ص16) . وبرغم من دلالة الآخر المعادي وكذلك الفرح المتصل تقتله فأن القصة قد اعتمدت بقاء حالة التوتر النفسي يصاحب هذا الفعل الحرج لأنه الوالي (روى أنَّ جثة الوالي وفي الهزبع الأخير من الليل خرجت من دار الولاية تسير على قدميها.... تاركة في الولاية خيط دخان) (المصدر نفسه، ص17). وبرغم صدور المجموعة عام ١٩٩٧ غير أن تأريخ الصدور يؤكد أنها أكثر قربا إلى تصور الحقيقي المقصود في الواقع المعيش الذي اتضح فيما بعد ٢٠٠٣ بأنه ترك الولاية وخرج بجثته ولم يترك الولاية إلا بخيط دخان كثيف يغطي أثواب المدينة .

لقد كان هدف المنقب (الشيخ) في داره يبغي الوصول إلى أول طبقة بني عليها البيت لأنه عمد إلى البناء الرمزي من خلال توثيق الإشارات المتصلة بالتاريخ المعاصر لمدينة بغداد وتحديدا شارع الرشيد فيها . ومن خلال متابعة تطوره العمراني فقد جعل بناء البيت يتصل بهذا التاريخ (فيمكث في غيظه متآمر على نفسه عله يبغي شيئا من الوقت يتأسف منه على بيته يتداعى بين يديه والذي شهد منه الكثير بدءا من رحيل آخر غزاة عصر التدهور وأول غزاة عصر التحضر)(المصدر نفسه، ص21). وهي الإشارة الصريحة على اتصال البيت بتاريخ الدولة الجديدة التي انبثقت من رحم الصراع الذي ارتبط بالغزاة فذلك ان الآخر وان اتصل بهذا تنوع على امتداد تاريخ المدينة بين (خليل باشا) و (حزافر جواد الجنرال) و(مدير الأوقاف) و(رئيس البلدية) لينتهي إلى أحفاده الذين يصرحون بالرغبة في موته (البطيء إلى التعويض) كدبيبِ الموت أوصال جدنا)(المصدر نفسه، ص22). لقد جعل الآخر المعادي يتعدد ويتنوع تبعا لكل مرحلة يرتبط به تاريخ الشارع وتاريخ البيت فلذلك قد ربط القاص بين الشارع والبيت (فخلقت كل طبقة لنفسها تاريخا يضغط بعنف ودوام على سبقها و قد يضغط مما تلاه من ثقل الطبقات اللاحقة التي أضيفت إلى أرضية البيت ابتغاء رفعها.. فكلما تضرر الشارع لقربه من النهر.. جثم أسفلت جديد يتصل فوق ما سبقه من أسفلت متآكل)(المصدر نفسه، ص22). إنّ توصل القاص إلى ذلك الاكساء كان يهدف إلى فعل مضاد وليس إلى فعل ايجابي وهو (إسكات المياه الجوفية من البوح)(المصدر نفسه، ص23)؛ ذلك فأن الآخر المعادي يرتبط مع مراحل نمو شخصية الراوي وتاريخ البيت لذلك في جميع الأحوال بالسلطة الإدارية أو السياسية القادرة على التأثير في الشارع نفسه ما تمثله من وظيفة رمزية في القصة . تعد قصة (دائرة الرمل) من بين القصص التي لها عظيم الشأن فهي المتفردة في المجموعة التي تناولت الواقع بكل تشظياته بطريقةٍ مباشرة عبر متنها القصصي وإنما اعتمدت التعامل مع الغد المفترض على معطيات اللحظة في تكوينه. لقد عالج القاص بمهنية عالية هذا العد فقد اعتمد طريقة سحرية ترتبط أصلا بالموروث والمعروف ب(ضرب الرمل)الذي شاع كثيرا في أزمنة التدهور الحضاري و مازال شائعا في بيئات معروفة ولما مثل هذه الممارسات والاعتقاد بها يرتبط بالجوانب الروحية لدى الشخصية . فإنّ القاص قد عمد إلى استثمار شخصيه الجد للوصول إلى هذه المعالجة (بعد خلوه سبعة أيام وثماني ليال ضرب الرمل وهو يسمع صوت جده لأبيه ينادي على سجادة الصلاة)(المصدر نفسه، ص31). وعلى الرغم من التفصيل الذي منحه القاص لشخصية الجد التقية المؤمنة حاول أن يدخل الشك إلى هذه التقوى والإيمان (كفنه الذي أتى به من بيت الله يتقي به لهيب جهنم كما يعرفها ورواها له الكثيرون فيما إذا كان مستقرة فيها حين بحالفه النحس ويقوده إلى لظاها)(المصدر نفسه، ص32). لذلكَ فإنّ الفتى(الراوي) الذي ضرب الرمل يبني ذلك الغد المنظور من خلال الواقع المعيش لا يتلاءم معه وهو ما قربه إلى وصف نفسه ومن وصفه ب(الخراف السمينة) ليجعل الاتصال واضحًا في المتن القصصي(تشبيها لها بخراف الأضاحي والنذور)(المصدر نفسه، ص33).

وهو ما يجعل من الخوف حاضرا من كفن الجد (لذا ليس مستعدا ان يموت السلف والخلف في أوقات متقاربة دون أنْ يحمل أي منها كفنه معه فيكون من حضه أخر لازال حيا)(المصدر نفسه، ص34) . لقد كان الخوف من الغد يمثل أكثر الهواجس حضورا لدى الفتى الراوي الذي يؤمن بتزييف إيمان جده وبتزييف غده وهو ما يجعل من الحاضر المعيش عدوا يمكث فيه. وحيث أنّ من دواعي زمن القصة أن يكون بين (لقد خلوه .. ضرب الرمل)(المصدر نفسه، ص34). وبين (نهض من خلوته مذعورا ليفتح صندوق جده)(المصدر نفسه، ص34). إنّ تأثيث القصة اعتمد من الناحية الواقعة محتويات صندوق الجد التي تعامل معها الراوي تعد سبة مشوبة بشك في بداية ضرب العمل تحول هذا التعامل إلى رفض لها بعثرتها ومحاولة تمزيق الكفن إلا ان ذلك لم يغير من الواقع المتخيل للغد شيئا (حاول تمزيقه بأسبابه فمكثت أسنانه بين أنصال الخناجر المرسومة وخيوط النسيج(المصدر نفسه، ص35). وقد زاد القاص تلك الدلالة وضوحا من خلال إشارتين اتصلتا بها هي (تاركة جثته عارية تماما)(المصدر نفسه، ص35). و(دون ان يمس القماش أذى)(المصدر نفسه، ص35). لقد استطاع القاص أن يجعل من الآخر المعادي في قصة (دائرة الرمل) متسعًا بشكل غير محدود جعل من الغد المسود بفعل الحاضر الأسود أيضا . لقد اعتمدت قصة الببغاء على تحول الدلالة فيها من الببغاء بوصفه الآخر المعادي إلى ما يؤديه الببغاء بالنيابة عن ذلك الأخر .

بحيث أنّ الراوي في القصة يبتغي من شراء الببغاء كي يجسد وظيفة معلنة في المتن القصصي هي ((كي يقص عليه أحلامه))(المصدر نفسه، ص41). إنّ هذه الأحلام ارتبطت منذ البدء بالرجل كان المفتتح القصصي قد اعتمدها للدلالة عليها ((رجل حالم نحيف شاحب))(المصدر نفسه، ص41). بالمقابل فأن تلك الأحلام لم تكن من السذاجة بمكان عدها تتشكل بيسر وهو ما يشي فان أحلام الرجل تتصل بأشياء أخرى تجعل من تشكلها المجرد طبيعيا ((فهو يدرك انه صاحب عدد كبير من الأحلام التي لا تتشكل بيسر))(المصدر نفسه، ص42). على الرغم من عدم إفصاح النص عن سبب تلك الصعوبة((ويستغرب وهو الراوي للزمن الذي تتطلبه تفاصيل حلمه))(المصدر نفسه، ص42) .

غير أنَّ المتن القصصي يربط شيئين من خلال إشارات تتصل بسلوك الببغاء ومن خلال إشارات تتصل بالآخر الذي خلق هذا السلوك. حيث انه تنقل الببغاء كان محطات من بينها المومس ((إعجابًا منها بألوان ريشه المتعددة وجسمه الممتلئ ولون منقاره .. ومما زادها رغبه فيه جلسه التي يبدو أنها ملبد أكثر من يومه تحت شمس ساطعة فرفعها إلى تشبهه برجل مخفي))(المصدر نفسه، ص42).

وكذلك الصديق القديم الذي اكسبه عادة قبيحة لتزويد كلمة(في الحقيقة) في بداية كل جملة يتحدث بها(المصدر نفسه، ص43). وهو ما يجعل من هذا الطائر لا يمتلك دلالة العداء مباشرة وإنما بما يمثله للراوي وما يتصل به . وهو الذي جعل منه شرط الحوار مع الطائر وسيلة لاعتراف بالنجاح (لكنه قسم بأنه يتعامل معه لكن دون ان يحاول استخدام العنف معه والذي قرر بأنه سيكون اعترافا منه بالهزيمة) (المصدر نفسه، ص43) .

لقد أدى انحراف الوظيفة الأساس عن وجود الببغاء تغيير إلى تغيرها في المتن القصصي والى تغير دلالتها أيضا(ولما لم يستطع الببغاء رغم طول مجالسته له أنْ يردد الكلمات المبتغاة من حلمه ارتضى أنْ تكون وظيفة الإصغاء أكثر من القول)(المصدر نفسه، ص44).

وهو ما يجعل منه شخصية الراوي تغير أداؤها أيضا فبدلا من سماع كلماته التي يروي بها حلمه أصبحت رواياتها فقط وبذلك تكون أزمته الشخصية قد تطورت إلى حد الذروة لأنه ارتضى سماع القول(إي قول) من الببغاء ((برغم العادات السيئة الكثيرة التي اكتسبتها الببغاء، فانه اكتسب عادة أخرى أكثر سوءًا بظن الرجل. وهي الصمت في وقت يبتغي فيه القول... إي قول))(المصدر نفسه، ص44).

لذلك فأن قرار الرجل بإخراج مسدسه وإلقامه طلقة واحدة في نية القتل يمثل اللحظة الحرجة التي قادت إليها سلوك الببغاء وهو ما جعل إمكانية تراجعه عن عهده بعدم استخدام العنف مع الببغاء موضع شك ((في الحالتين كلتيهما سأكون أنا الخاسر))(المصدر نفسه، ص44).

غير ان بقاء الببغاء بعد سماع انفجار الطلقة يؤكد انتحار الرجل . بل ان الببغاء زاد من توكيد ما ظنه الرجل في سلوكه من خلال ((بل ان الببغاء لم يسمع الصوت الذي كان يأتيه من جهاز التسجيل الذي استمر يعمل))(المصدر نفسه، ص45).

ومن الجدير بالملاحظة ان الوظيفة الدلالية لجهاز التسجيل ارتبط بالدلالة نفسها مع الرجل إذ إنَّ الوظيفة الدلالية لجهاز التسجيل كان لإسماع الرجل الذي يأخذ دور الإنصات وهو مشابه لدور الببغاء عند سرد الحلم وهو ما جعل من حضور الدلالة مستمرة من خلال جهاز التسجيل .

لذلك فان الآخر المعادي في الببغاء لم يكن هو الطائر نفسه، بل السلوك المرتبط به، وهو ما يمنح القصة فضاء للتأويل يتسع تبعا لاتساع الرموز فيها .

الثانية : البيئة المعادية :

لقد كان حضور الآخر المعادي الذي يخلق اللحظة الحرجة أو يقود إليها مرتبطا أصلا بالبيئة(الزمكان) القادرة على نموه و استضحاله. فيكون بذلك نمو الآخر المعادي نموا سرطانيا قادرا على الانتشار والاستضحال من خلال ما توفره تلك البيئة من شروط .

ولقد تنوعت تلك البيئات تبعا للتوافق الممكن أو المحتمل بين نوع البيئة ونوع ممثل الآخر المعادي الرموز له دوما بقدرة اتخاذ القرار أو التسلط. وهو ما أدى إلى تنوع تلك البيئات بأخذ اتجاهات ترتبط بالوظيفة الدلالة التي يمتلكها الآخر المعادي تحديدا .

البيئة التأريخية والتراثية :

لقد عمدت المجموعة القصصية على استثمار هذه البيئة في عدد من القصص هي((التنافذ _حديث الرواة_ البهاليل _ أخبار الطير)) بشكل واضح الدلالة من خلاله جملة مؤشرات ترتبط بالآخر المعادي تحديدا . فإذا كان الحضور المعلن المكتوم لموت الوالي في (التنافذ) دلالة الاتصال بالقرار السياسي المتصل بالوالي فان ذلك ما دفع القاص إلى توظيف هذه الدلالة في المحيط المناسب لها وهي الولاية ليس بوصفها شكلا عمرانيا حديثا و إنما لكونها شكلا سياسيا للإدارة. وأدى بالمقابل إلى حضور مماثل لعناصر الدولة السياسية بعد اختفاء أسماء تراثية عليها فكان هناك (رئيس الحرس) و(قاضي الولاية) و(محظية الوالي) وما يجدر بالملاحظة ان اللغة المستخدمة في هذه القصة على خلاف (حديث الرواة) و(البهاليل/ أخبار الطير) لم تمنح إلى استثمار اللغة بصيغتها التراثية أو استثمار الواقعة التأريخية، وما جعل هذه القصة أكثر ارتباطا بالواقع المعيش الاستعاضة عن مصطلح العسس في اللغة بمصطلح (المخبر). في حين كانت البيئة المستثمرة في (حديث الرواة) قد استثمرت جانبا تاريخيا معروفا في الثقافة العربية التراثية وهو (الرواة) وقد ارتبط هذا الخدر المعرفي في جانب متنوع من تاريخ المعرفة . من خلال رواة الحديث، رواة اللغة، رواة الشعر، وقد كان ابرز جانب فيه هو ما عرف (بتاريخ الرجال) الذي ارتبط برواة الحديث في السنة النبوية الشريفة .

فكان استثمار مصطلح الرواة واللغة المستخدمة في هذه القصة قد منحها عبقا تراثيا - تاريخيا على الرغم من انعدام الواقعة التاريخية فيها. وعدم الاحتكام إليها . فعلى الرغم من اتخاذ القصة (حديث الرواة) لازمة مشابهه من حيث الوظيفة مع قصة (التنافذ) من خلال توزعها إلى مقاطع عبر((قال : قال الراوي : قال :.....)) (المصدر نفسه، ص74). فإنها تمثل مقطعا واحدا متصلا عبر توحد الراوي و المروي له مع اختلاف المروي. غير انها كذلك حددت الآخر المعادي في القصة وهو المروي له ((قال: أنت الذي دسست علي، فأوقعتني بما أنا فيه))(المصدر نفسه، ص75). و((أدركت فساد المروي مرده أنت وأنا))(المصدر نفسه، ص76). و((قال: لا خير في ذلك. سأجعل عنقي في طرف من الحبل وعنقك في الطرف الأخر منه))(المصدر نفسه، ص85)

ذلك ما جعل من التبادل الحواري في القصة وان بدا هادئًا يمور بالتضاد بين المحاورين لان المحاور دفع بالمحاور إلى اللحظة الحرجة تقتله رغبة في رفيقته، فكان جميل ما ارتبط بتلك المقاطع تمثيلا له من خلال قول الراوي:((قال: واصل حديثك ! قال: لا خيار لي في ذلك . ولكن اترك يدي طليقتين ! قال : قد لقد ؟))(المصدر نفسه، ص77)؛ وهو ما جعل المقطع بكامله يتوزع بين علامتي التعجب وعلامة استفهام . وبذلك فأن البيئة التراثية ارتبطت أصلا باستثمار مصطلح الرواة بتأثير مرجعيته التاريخية منه دون الدخول في تلك التاريخية. وهو ما جعل قصة (البهاليل أخبار الطير) تتحرك في بيئة مماثله لقصة (التنافذ _وحديث الرواة) ولكنه بشرط مغاير لهما فقد اتضح بشكل.

لقد أدى استثمار اللغة ذات الصبغة التراثية وأسماء شخصيات تاريخية ووقائع تاريخية للوصول إلى دلالات تتصل بها تحديدًا واستثمار هذه الدلالة بشكل مباشر للتعبير عن الواقع المعيش بإسقاط الوقائع التاريخية عليه. وهو ما جعل حضور أبيات الشعر احدهم لحسان بن ثابت والآخر عبد الله ابن الزبعري والآخر لإسحاق ابن خلف(ينظر: عاتي، بغداد، 1997، ص85). يتصل بالوقائع التاريخية غير أنها تخضع للحاكمة من خلال المتن القصصي فهي أما أنْ تحور مثل بيت سحاق بن خلف.

وهو ما جعل تلك تأتي من بيئات مماثله لما حاول المتن القصصي خلقه وان انتساب الرواة في القصة لاشك من مصدر هذه الرسائل. وعلى الرغم من شيوع الروح التراثية في النص غير انه تعمد إدخال الخلل عليها من خلال جمله أشارات منها(الطوابع البريدية ومراقبة دوائر البريد والمكالمات الهاتفية)(المصدر نفسه، ص86). و(التلغراف أو التلكس و الفاكس ومحطات الأقمار الصناعية وكل الدوائر الإلكترونية والكهربائية)(المصدر نفسه، ص87).

وهو يمثل خرقاً مهمًا في البيئة التي عمدت القصة على بروزها ومحاولة إخفاء الدلالات المتصلة بهذه الإشارات وهو ما يجعل من البيئة التراثية تمتلك حضورًا طاغيًا بوصفها رداء لإخفاء بيئة معادية أخرى. وهو ما ساعد القاص في الوصول إلى الدلالة المرغوبة في نهاية القصة حيث جعل إرسال البريد الشامل يرتبط بحركة عربة السكك الحديد(في حين كانت عربات السكك الحديدية تآن تحت ثقل الذي تحمله وتخرجه صرير حديد فوق القضبان ثم إرسال البريد الشامل)(المصدر نفسه، ص89).
لذلك فأن البيئة التراثية أو التاريخية معادية أصلا ليس بالوصف التاريخي لها وانما لما تسقطه منها على الواقع المعيش المراد تعريته تنمو فيه شخص الآخر المعادي فهو وان تنوع توظيف اللغة أو المصطلح أو الواقعة فانه لا يبتغيها وإنما يبتغي ما يجاورها من دلالة .

الثالثة: اللحظة الحرجة الفردية والجماعية

لقد توافرت في المتون القصصية في مجموعة (خطوط متعامدة)على أهم شرطين للوصول إلى اللحظة الحرجة وهما شرط البيئة المعادية والآخر المعادي، فكان بذلك الراوي أو الشخصية المحورية محاصرة بينهما ويدفعان بها إلى ولوج منطقة الموت الجسدي أو النفسي – المعنوي.

فلم يكن لتلك الشخصيات من خيارات كثيرة يمكن أنْ تتحرك فيها ضمن الواقع المفترض في القصص والذي يماثل الواقع المعاين أو المعيش في واقع المؤلف. بغية شخصين كسر إرادتها وهو موتٌ أيضًا لا محالة من تحققه أيضا أو تصفيتها جسديا أو الجنوح بها إلى الجنون وهو أقصى حالات الموت لذلك تعدد حالات الوقوع في تلك اللحظة تبعا للواقع المفترض في كل قصة .

ففي أثر النص كان الآخر المعادي والبيئة المعادية يقودان (المونتير) إلى الموت غير انه انتهى إلى نتيجة مناقضة لما رغبا فيه ((أمسك المقص ليعيد الكره في التقطيع اوصال أشرطة ليحقق تصورا أوضح عن تلك الليلة...))(المصدر نفسه، ص9).

وفي قصة التنافذ خرجت جثه الوالي ولم يخرج الراوي (ينظر: عاتي، ص20) من الولاية وفي التنقيب في غرفة خلفه على ظلمة دامسة))(المصدر نفسه، ص21) . وفي إياب القوافل ((تحسس فمه وكتب...))

(المصدر نفسه، ص57).

غير أنَّ ذلك وإنْ بدا محاولة لاتقاء الموت غير أنّهُ موت جسدي في أكثر الرموز وضوحا في المتن القصصي غير أنّه لم يؤد إلى انكسار الشخصية في المتون القصصية ؛لأنها كانت مستعدة لذلك الموت لم تكن كما يصورها بعضهم هاربة من واقعها بل على العكس أنها أكثر المواجهات التي يخوضها في سبيل تحقيق ذاته لهذا يقبل في عنفوان المنتصرين. وقد جاء بأشكال تترى داخل المتن القصصي .

الخاتمة:

لقد كان استثمار موضوعة الموت بوصفها إحدى أكبر المشاكل التي يعانيها الإنسان على الأصعدة كافة بل إنها مصدر الخوف والقلق والتعبير عن المجهول الأقصى وإذا كان القاص حسن كريم عاتي يسير على حافة الموت سواء القسري أم المعنوي يعيش تفاصيله بدقه متناهية وأكثر الميتات المنتشرة في الشوارع المزدحمة التي كانت تعزف أنواع الفقدانات التي أصبحت نتيجة التأزم الشائع دون جرف الكلام المحرم .

لقد كانت أجواء القصص محملة بشتى أنواع الميتات برغم ان الموت لا مفر منه وأنّه المصير المحتوم لكنه أنْ يمارس بكل البشاعة تجاه الأفراد .

لقد قسّم القاص اللحظة الحرجة على ثلاثة أنواعٍ وهي كما جاءت :

1- الآخر المعادي .
2- البيئة المعادية .
3- اللحظة الحرجة

لقد كشفت القصص الآخر المعادي، بوصفه رمزا من رموز التسلط الجبروت بل جميع الممارسات التي يقوم بها خاضعة لنفسية مريضة وأنّ تصوير الشخصية القصصية بحاجة ماسة لكل لحظة أو انتقاله في سبيل النمو الدرامية لقد ظلت البيئة المعادية أكثر ارتباطًا من الأرض فإذا كان

الأخر المعادي صاحبة الحدث والنمو الدرامي الذي ينمو إلى نهايته تظل البيئة الأبرز خصوصا أنَّها أخذت صفة العداوة من خلال تصويرها وجعلها أكثر توفيقا في تجسيد الحدث فقد التنافذ وأخبار الرواة والبهاليل فقد استطاع تطويع التراثية والتاريخية من الواقع التي عاشتها بحيث تعيش واقعا فوقيا وأخر تعيشه واقعا تحتانيا فلكي تطرح ما يبغي استعار اللغة التراثية للتعبير عما يتجول في دواخله بل ان الحضور الرئيس لجانب اللحظة الحرجة. ظلت اللحظة الحرجة محدودة التعامل من يطالع الاقنوم الثالث كون الأوراق البيض على قلتها قد امتلأت من قبل الأخر المعادي والبيئة المعادية إلى لحظتها الحرجة وكأنها الراوي والشخصية المحورية يدفعان بكل ما أمكن إلى منطقة الموت الجسدي أو النفسي المعنوي . إنّ الخيارات الممنوحة أمام القارئ جعلت القاص أكثر انفتاحا في توصيل مادته الحرجة، التي يفرضها في الواقع لأنها في صميم الواقع . لقد اتسعت اللحظة الحرجة لتشمل المجموعة بأكملها وهو الأمر الذي سعينا لإثبات وجوده وإنْ كان واقعا مفترضا في مخيلة المبدع .

المصادر والمراجع :

1- الأدب الصغير والأدب الكبير عبد الله ابن المقفع. ، دار صادر، بيروت، د ث.
2- اثر الزمن في خلق البنية الدلالية في رواية سابع أيام الخلق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،٢٠١٢م.
3- الرمز في الخطاب الأدبي، حسن كريم عاتي، دار الروسم، بغداد، ٢٠١٥م .
4- رماد العنقاء، عباس عبد جاسم، الغسق للطباعة، بابل،٢٠٠٠م .
5- الشعر في معركة الوجود، مجموعة من الكتاب، بيروت،١٩٦١م .
6- الشهداء الخونة، رواية، حسن كريم عاتي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠١٨م.
7- عزف منغرد، حسن كريم عاتي.مجموعة قصص، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٧ م .
8- المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد، 2004م .
9- النار والجوهر، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1983م.
10-اليوسفيات، عباس اليوسفي، طبع على نفقته الخاصة، بغداد، ١٩٩٦م.
11- اليوسفيون، رواية،حسن كريم عاتي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٤م .
12-خطوط متعامدة، مجموعة قصص، حسن كريم عاتي، طبعت على النفق الخاصة، بغداد، 1997م.

Sources and references.

1 - small literature and great literature Abdullah Ibn al-Muqaffa, Dar Sader, Beirut,
2 - The impact of time in creating semantic structure in the novel of the seventh days of creation, the Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 2012.
3 - Symbol in the literary discourse, Hassan Karim Aati, Dar Al-Rosem, Baghdad, 2015.
4 - The ashes of the phoenix, Abbas Abdul Jassim, dusk for printing, Babylon, 2000.
5 - Poetry in the Battle of Being, a collection of writers, Beirut, 1961.
6 - Martyrs traitors, a novel, Hassan Karim Aati. Arab Foundation for Studies

and Publishing, Beirut, Lebanon, 2018.
7 - Mungard playing, Hassan Karim Aati, a collection of stories, House of General Cultural Affairs, 2007.
8- The oppressed and silent in the Arab narrative, Fadel Thamer, Dar Al-Mada for Culture and Publishing, Baghdad, 2004.
9 - Fire and substance, Jabra Ibrahim Jabra. , Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 1983.
10- Yusufiya, Abbas Yusufi, printed at his own expense, Baghdad, 1996.
11 - Mandarin, a novel, Hassan Karim Aati, House of Cultural Affairs, Baghdad, 2004.
12- orthogonal lines, a collection of stories, Hassan Karim Aati, printed on the private tunnel, Baghdad, 1997.

Critical moment manifestations
In perpendicular lines

Prof. Dr. Abbas Agridi gesture
Ministry of Education / Open Educational College

Abstract

Manifestations of the critical moment in orthogonal lines The critical moment is one of themost difficult moments that pass on the human being determines his fate in existence Vbostaatha the options in front of him there is no way but death as the storyteller Hassan Karim Ati in the entrance, which is a wide entrance and then stands in front of three degrees and the other most important hostile And the hostile. environment and the critical moment we can through what is the critical moment that we reach the conclusion and highlighting the most important key points in the lines clearly orthogonal was a successful group compared to criticism.

Key words: manifestations, roommate moment, perpendicular lines.

1 - manifestations: clarity in the vision, the emergence of what was submerged deep into existence.
2 - The critical moment: we mean the death to which the human resort to forced and not voluntary.
3 - orthogonal lines: It is the first story collection of the storyteller Hassan Karim Aati.