٣١

الواقع والمتخيل

دراسة في مجموعة الدرس الأخير لخالد علي مصطفى

م. د. غانم عبد السادة خليف

المديرية العامة لتربية بغداد الرصافة/ الثانية

drganimabdalsadaa69@gmail.com

الملخص

من المعروف ان القصة او الرواية سرد نثري تمثل الواقع تمثيلاً فنياً، مانحة للأديب مساحة واسعة لاستعمال ملكة الذهن والتخيل. وحيث ان مادة المضمون في النص السردي تتشكل من موضوعات او افعال او عوالم واقعية او متخيلة تقدم من خلال ايديولوجيا المؤلف الثقافية ، ولأهمية المتخيل، على اعتباره عنصرا اساسي في صناعة العمل الادبي،راينا ان ترصد هذه الدراسة الواقع والمتخيل في مجموعة (الدرس الاخير) القصصية التي صدرت حديثاً في بغداد، للأديب خالد علي مصطفى ،بعد ان ارتبط اسمه بصفة (الشاعر خالد علي مصطفى) منذ بروزه على الساحة الثقافية العراقية والعربية في ستينات القرن الماضي حتى رحيله رحمه الله في شباط ٢٠١٩م... يعالج البحث هنا اهم القضايا التي تضمنتها بعض مستويات النسيج السردي للخطاب وتمثلاتهما بين الواقع والمتخيل.

المفاتيح :(واقع ، متخيل ، صراع الذات ، الميتا -سرد ، ترميز، الغرائبي ، الحدث ،).

Reality and imagination A study in the collection of the last lesson by Khalid Ali Mustafa

M. Dr. Ghanim Abdel Sade Khalif
General Directorate of Education, Baghdad, Al-Rusafa/Second
drganimabdalsadaa69@gmail.com

Keys:) :(Reality, imaginary, self-conflict, meta-narrative, symbolization, uncanny, event,).

Summary

It is known that a story or novel is a prose narrative that represents reality artistically, giving the writer space to use the faculty of mind and imagination. Since the content material in the narrative text consists of real or imagined topics, actions, or worlds presented through the author's cultural ideology, and due to the importance of the imaginary, as it is considered an essential element in the making of the literary work, we thought that this should be monitored The study of reality and imagination in the collection of short stories (The Last Lesson) , which was recently published in Baghdad, by the writer Khalid Ali Mustafa, after his name was associated with the title (poet Khalid Ali Mustafa) since his emergence on the Iraqi and Arab cultural scene in the sixties of the last century until his passing, may God have mercy on him in February 2019 AD. The research here addresses the most important issues included in some levels of the narrative fabric of discourse and their representations between reality and the imagined .

الواقع والمتخيل

ربما امكن تعريف الواقعية في الفن الادبي بشكل تقريبي على انها "العلم الذي يقدم بشكل دقيق عددا من التعقيدات المجردة والمحسوسة في توفيق واحد صادق ، لأنه معقول تماما ولامفر منه" **(كرانت ،١٩٨٠، ٧٧)**، وبالعودة الى معجم النقد الادبي فالواقعية هي " مذهب غرضه محاولة دراسة الانسان وتحسين حاله عن طريق الكشف عن حقيقته كشفاً موضوعياً، وتصوير حياته الملموسة التي يعيشها وما يتحكم في صياغته ككائن، والواقعية على الضد من الأفكار الوهمية وطغيان الرومانسية وهي بمعناها الواسع تعني الجمال الروائي الذي يسعى الى تمثل الواقع بأكبر قدر من الاخلاص، منتجةً بذلك أدباً موسوعياً ضخماً تمثل بالقصص والادب التمثيلي ،والروائي الواقعي يطبق الاساليب العلمية والمراقبة والفلسفة الوضعية، فموضوعاته الاساسية هي اخلاق العصر والبيئة والروابط مع السياق التاريخي والسياسي والاجتماعي، فضلاً عن تأثير الوسط على الفرد، والمدينة والمحيط والبؤس الاجتماعي" **(العامري،٢٠١٣، ٣٤٤)**،وبلغة اخرى يمكن وصف الواقعية بكونها عملية اعادة انتاج الواقع في شكل الحياة، "وفي الواقعية بالذات يقوم الفن بأعظم الوان الفتنة والسحر، اذ بمساعدة النص يصبح ما وراء النص ملموسا ؛ ويقدم للقارئ ايهاماً كاملاً بالواقع من اجل انتزاعه من ذلك الواقع، فالقارئ يُعطى امكانية معرفة نفسه والآخرين، أو معرفة حياته في صورٍ لكي لا يتوهم فيها المثال أو الانسان الحقيقي ، الكامل؛ والفن ينسخ الواقع المحيط نسخاً دقيقاً ليبين الواقع الحقيقي، أي ليس جوهر البشرية ورسالتها، لهذا كانت الواقعية درجة من درجات الفن أكثر غموضا وأصعب استجلاء من الرومانسية بكثير" **(غاتشف، ١٩٩٠: ٢٤٨)**.

ويعد المتخيل "من المفاهيم الدقيقة والعميقة، وقد لقي اهتماماً من قبل الفلاسفة والنقاد القدامى – يونانيين وعرب –وان كان يعبر عنه بمفهومي الخيال والتخييل منذ القدم، حتى اضحى مصطلح المتخيل من المصطلحات الشائعة في العصر الحديث ، ولقد استعيرت كلمة متخيل (Imaginarie) التي تحيل الى صورة من الكلمة اللاتينية (Imaginaries) سنة ١٤٨٠ م، ودلت على المعطيات الذهنية التي لا تتطابق مع معطيات الواقع المادي، ولقد تطورت دلالتها من ذلك التاريخ الى ما يحاكي انساناً او يعيد شيئا ما بصورة حرفية او ما يشابهه، واصبحت منذ القرن السابع عشر كلمة جوهرية في علم النفس" ***(الادريسي ،٢٠٠٥: ٢٧)*** وكتعريف اجرائي لمفهوم المتخيل يمكن القول :" انه ملكة الاديب التي تتأتي من الاكتساب الذاتي لمرجعيات ثقافية مختلفة عبر الزمن ، فتتحول صيرورتها من الحال المتحرك الى الثابت ذهناً عبر تفاعلات مع الواقع الاجتماعي باختلاف مضامينه ومعطياته، حتى تصبح هذه الملكة قادرة على القيام بعملية التشكل والتأويل سيّما في عملتي الخلق الادبي والابداع المعرفي" **(الشويلي،٢٠٢٢: ١٩٩)** ،" وحيث ان المتخيل لا يكون بمعزل عن العقل البشري بالمطلق فهو كذلك ليس بمعزلٍ عن تجليات الواقع، فالواقع مصدر المتخيل، والعمل الادبي هو بناء خيالي وان اكتسب معطياته من الواقع" **(بلعلي ،٢٠٠٧: ٧٢)**، فالخيال ما هو الا ملكة أو قوة حسية يتكئ عليها الاديب لرسم صورته المشهدية للحدث وتشكليه في سياق معين بما ينسجم وهدفية القص، وان اتكاء الراوي على المتخيل السردي لكون الاخير " يمثل لاعباً محورياً ومتكفلاً بسد كثير من الثغرات التي يخلفها الواقع فضلاً عن كونه وسيلة ناجعة لأثارة بعض القضايا العصية على الطرح المباشر، ان استغل الراوي توظيف الامكانات اللغوية في مثل هذا الاتكاء" **(الشويلي ، ٢٠٢٢: ٢٠٨)** " من هنا يمكن ان ندرك المتخيل

السردي من خلال الصور والرموز والاساطير التي يحسن الكاتب الاشتغال بها فهو يعطي القصة احيانا خصوصية تعرف به، ويتعالى عنها احيانا ليكون وسيلة لإثارة اشياء غير موجودة او اثارة نوع من الايهامات والتمثلات" **(بلعلي، ٢٠٠٧: ١٧)**.

يتبن من ذلك كله ان الواقعية ذلك الجهد أو ذلك الميل المقصود من الفن لتقريب الواقع الخاضع لأدوات الاديب ، والمتخيل ملكة يتوافر عليها الذهن لتمثل اشياء او وقائع غير واقعية، وان العلاقة الداخلية بين الواقع والخيال تشكل اساس شخصية الاديب الفنية ،" وقد تكون ثمة درجة من الادراك يصبح الواقعي والمتخيل فيها واحداً" **(كرانت، ١٩٨٠، ٢١)**، فما القصة او الرواية سوى سرد نثري تمثل الواقع تمثيلاً فنياً، مانحة الاديب مساحة ذوقية لاستعمال ملكة الذهن والتخيل.

السرد الواقعي والمتخيل

بما ان السرد " بنية لغوية تتعلق بحدث واقعي او خيالي أو أكثر، يقوم بتوصيله واحد أو أثنان، أو عدد من الرواة لواحد أو اثنين أو عدد من المروي لهم " **(مارتن، ١٩٩٨: ٩١)**، ولا يخفى كذلك من" ان الروائيين قد افادوا من التقنيات السردية الحديثة في تشكيل خطاب روائي يعد معادلاً موضوعياً لأزمات واقعهم" **(البحيري، ٢٠١٢:٩٤)**.

ومن هنا فلقد حملت بعض نصوص خالد علي مصطفى الواقعية سمة فلسفية ابتعدت نوعا ما عن النقل الحرفي والتصوير المباشر للحدث معتمدا على اعادة تشكيل بعض الظواهر الحياتية بأسلوب فني ابداعي متقن وبلغة حققت توازنا بين المألوف واللامألوف، ومن جانب آخر فقد كان القاص خالد علي مصطفى في سرده مرتكزاً على تجريب خاص في تصوير مشاهد تداعي الاحداث في مخيلته ليتجلى النص امام القارئ وكانه حلم او غيبوبة ، مع بقاء السارد حاضراً منتقلاً بالأحداث بين الواقع والمتخيل مما منح النص في هذه التحولات سمة الابداع.

في هذه المجموعة القصصية الموسومة (الدرس الاخير) للكاتب خالد علي مصطفى التي تقع في (١١٤) صفحة من المقطع المتوسط والموزعة على (١٢) قصة منها (٤) قصص كتبت بطريقة رمزية مشفره، التي تراوح السرد فيها بين السرد التقليدي و(ما وراء السرد Meta Narration) وبضميري الغائب المتكلم ،تتضح حرية الاسلوب السردي للسارد الذي يتناسب واسلوب القصة.

لقد كانت قصة (الدرس الاخير) اسطره الواقع الذي جعلها خالد علي مصطفى عنواناً لقصته ومجموعته بعد ان تعددت صيغ الزمن السردي لديه جاعلاً اياه خاضعاً الى عملية انتاج مخيالي، اذ ان اهم علامات الزمن السردي ونجاحه في النص هو " وجود نص افتراضي متعالٍ ومخبوء وقابع في حيثيات القدرة التدوينية للمنتج، وان وجود هذا الزمن يدل على عدة دلالات مهمة داخل النص ومنها : ان هذا الزمن يمتلك مدلول المخيلة وانه قادر على منح هذه المخيلة سرّ تحولها الى فن اقناعي فضلاً عن منحه المنتج قدرة القيام بلعبة التجديد والتجريد والمراوغة والتماهي ما بين الزمن والمكان واللغة واللعبة التدوينية من خلال تقديم الزمن الافتراضي على انه الزمن الحقيقي والعكس صحيح" **(سعيد، ٢٠٢٠: ٦٨)**، وكما يقول تودوروف " ففي الادب لا نواجه احداثاً او أموراً في شكلها الخام ، وانما نواجه احداثاً معروضة بطريقة ما، وتتحدد مظاهر اي شيء بالرؤية التي تقدم عنه " **(خلف وخصباك، ١٩٨٣: ٢١١)** ،وما يهمنا هنا في معرض البحث ذلك

التعالق بين المحتوى السردي او المضمون والمادة المكونة لذلك المضمون "اذ يشكل المضمون تلك الاحداث الظاهرة في النص السردي، بينما تتشكل مادة المضمون من موضوعات او افعال او عوالم واقعية او متخيلة تقدم من خلال ايديولوجيا المؤلف الثقافية " **(العجمي ،٢٤،٢٠١٤).**

لقد اشتمل القص لدى خالد على مصطفى على صياغة سردية بأنماط مختلفة من حيث الحركية والصور السيمائية والترميزية ،تناسقت فيما بينها لخلق مضمون سردي بتجليب خاص فضلاً عن التقطيع المشهدي للنص الواحد الذي اضفى على هيكلة النص تمدداً طويلاً وباتصال دائم وطبيعة الشخصية والحدث ،فكان طيف الوطن البعيد مبعثا روحياً لأبداع الكاتب لذا فقد ارتبطت قصة (الدرس الاخير) لخالد علي مصطفى بقضية الواقع الاجتماعي والسياسي المرير الذي كانت تعيشه فلسطين في بداية الاحتلال الصهيوني للبلاد، بدأت من صباح الاحتلال ولم تنتهي، والقصة واقعية كما يبدو سيما ان القاص يمر فيها على ماضيه الطفولي، وهو في الصف الثاني الابتدائي في مدرسة قرية (عين غزال) في حيفا في آخر درس كان له فيها، مودعاً لها الى الابد، فما كان من القاص الا ان يهدي جهده الى معلمي مدرسته " عين غزال" بعد ذكر بعض اسمائهم اذ يقول : " لقد رأيتهم في الصف الاول الابتدائي ثم اغلقت المدرسة من غير ان انهي الصف الثاني...اين هم الان؟" **(مصطفى ٢٠٢٤ : ٢١)**،

اذن فنحن بإزاء سرد حقيقي يمكن توظيفه بوصفه دليلاً على حدث واقعي غير اننا "عندما ننتقل الى الخطاب ندخل في فضاء الكتابة الروائية فهذا الفضاء يحيلنا الى المتخيل الذي يتحقق بفعل الكتابة، ففي الكتابة الروائية يحيل النص على القص، وان استمد المؤلف معطياته من الواقع، فالمرجعية في هذه الحالة هي الكتابة الروائية وليس الواقع الفعلي، اذ ان هناك فرق بين الكتابة الروائية والواقع الفعلي، فالواقع يعاش، والقصة او الرواية تستعيد المعيش، كون الانسان يعيش لحظته في الواقع معايشة وجودية حقيقية ،وهذه المعايشة هي معايشة حميمة متفردة تأتي مرة واحدة ولاتتكرر" **(العجمي،٢٠١٤: ١٩٣)**، يحدثنا خالد علي مصطفى في قصته (الدرس الاخير) بقوله على لسان الاستاذ:

" حين نغادر حيفا بالسيارة متجهين الى الجنوب ، نسير على طريق مبلط مواز للبحر أول مرة...بين الشارع والبحر يمتد سهل طويل، وهنا على هذه النقطة من الشارع تقع قرية (الطيرة) وهنا تستريح قرية (عين حوض) الى الجنوب قليلا منها ، وهنا تأتي قرية (المزار) وبعد مسافة قليلة نصل قرية (جبع) ،ركزوا اذهانكم في هذه النقطة التي تمثل (جبع) لاحظوها جيدا" **(مصطفى ٢٠٢٤ : ٢٥).**

نلحظ ان السرد هنا لم يكن سردا تاريخيا محضاً وانما هو لعبة سردية حاول الكاتب من خلالها بشيء من التمويه لتبعيد الحدث وموضعته في فضاء زمن تخييلي لتوثيق ذلك الحدث نظرا لأهميته في ذاكرة وروح الكاتب كما نلحظ كيف كانت لغة القاص محض صورة الواقع ،رغم ان هناك من النقاد من يرى "ان اللغة ليست محض صورة الواقع بل اداة يتحقق الواقع بموجبها –يغدو حقيقيا- وتحمل في تضاعيف بنائها الاعلاني مادة الحقيقة أذ يتبين المرء في جميع استعمالات الواقعية توترا متشابها بين التطابق والوضوح عند ظهور معيار الواقع او التوصيل اليه وهذا التطابق في الواقعية يمكن ان يطلق عليه ضمير الادب الذي يحتج عند اهمال الواقع الخارجي او التقليل من شانه" **(كرانت ، ١٩٨٠ ، ٢٥)** نلحظ ذلك جلياً في هذا المقطع المرمز من القصة نفسها :

"انظروا بإصغاري ،كيف تتحول الخارطة الى كائنات حية، كيف تصبح الوديان ضلوعا، والقرى قلوباً، والشوارع شرايين...كيف يصبح لون اللوحة الاسود ظلاماً يتكسر في الازقة والغابات ،بحيث يصبح عود الكبريت منارة تهدي السفن الكبيرة الضائعة في البحار، قد لا تفهمون هذا بإصغاري " **(مصطفى ٢٠٢٤ : ٣٠).**

ان كلمات النص المترادفة في هذه المقطوعة تزخر بمؤديات رمزية اتجهت الى التعبير عن ازمة نفسية زماناً ومكاناً " وعندما تحاول الكتابة الروائية ان تقدم لنا تجربة ما ،فأنها تتوسل بنسخة كتابية مسترجعة لتلك اللحظة المعيشة، هذه النسخة تعتمد اللغة لتنقل تجربة سابقة الى مستقبل لاحق، وان محاولة التوسط اللغوي هذه تبدو محاولة مستحيلة لإعادة استحضار التجارب السابقة عبر اللغة، ان الذي يجعل هذه المحاولة المستحيلة ممكنة هو المتخيل، وذلك لان المتخيل هو الذي يردم الهوة الفاصلة بين اللحظات والاشياء كما هي ، من جهة ، واللغة باعتبارها ادادة توصيل وتخاطب من جهة اخرى" **(العجمي،٢٠١٤: ١٩٣)** وفي نهاية المطاف يكشف لنا السارد خالد علي مصطفى قضية المحتوى، بعد ان يختفي خلف شخصية الاستاذ الرئيسية التي التقيناها منذو اول كلمة في النص:

"قال الاستاذ: سنخرج من هنا بانتظام، اثنين ...اثنين، وسنظل هكذا حتى نصل الى(المطامير) في منتصف القرية وهناك نقف مستعدين وننشد معاً

على اليرموك قف واقرأ السلاما وكلمه اذا فهم الكلاما

ثم ننصرف بعد ذلك الى بيوتنا، وقبل ان نخرج الآن ، اقول لكم كلمتي الاخيرة: هذا اخر درس لكم...غداً تقفل المدرسة، فاحفظوا الدرس الاخير هذا ...وتذكروه جيدا" **(مصطفى ٢٠٢٤ : ٣٦).**

من هنا يتبين ان المؤلف في هذه القصة لا يحاول ان يجعل الواقع اكثر وهمية او اكثر فظاعة مماهو عليه، لكنه يحاول ايضاً ان يهيئنا للدخول اليه ،لندرك الى حد ما حالة البطل الذي وجد نفسه بغتة في قلب ازمة سياسية واجتماعية محددة، بعد ان ويسلط الكاتب الضوء على المكان ممثلاً في مشهد لأحوال المدينة ابان الاحتلال الاسرائيلي لفلسطين العرب.

وفي قصة (البيت القديم) نلحظ ثمة صراع زمكاني ما بين الواقع والمتخيل بتداخل سردي، ليس من تداخل بين الواقعي والرمزي بأوضح من هذا التداخل :

"لقد عاد الى هذه الغرفة بعد ان غاب عنها ثلاثين عاما او يزيد، عاد اليها هذه المرة مع ريا ...وجلسا على حصيرها المصنوع من اعواد القمح امام بابها المفتوح، وهي غرفة في بيت قديم يطل على البحر" **(مصطفى،٢٠٠٤: ٧٣)** .

يبدو من سياق المقطع السردي ان المكان (البيت القديم) واقعي و (ريا) مجرد رمز لأمرأه من الجن، وتتضح واقعية المكان من تصريح القاص مسترجعاً بالزمن الى ما كان من عهد الطفولة :

" كانت بوابة البيت عريضة تسمح لسيارات الحمل ان تدخل منه ، وهو يذكر ان سيارتين او ثلاثاً كانت تأوي اليه مع هبوط الظلام ، كان هذا قبل ثلاثين عاماً او يزيد حين كان طفلا ، لقد اعتاد

آنذاك ان يهرب من ضجة البيت القديم وزحمته، من صراخ الاطفال الرجال بالنساء من صراخ النساء بالأطفال؛ من هرج الاطفال وهم يلعبون في الرفات والساحة" **(مصطفى،٢٠٠٤: ٧٤).**

في هذا النص يدخل القاص بالقارئ في صيرورة الحدث الاول منذ بداية القصة الى عالم يبعث على الحيرة، تجردت فيه الاشياء والكائنات والاحداث من العلاقات المألوفة (علاقة الانسان بالجان) ،دون ان يتخذ من الصورة مظهراً شبحيا تاماً ، جاعلاً من القارئ مقذوفا به حيث دهشة الحدث، بأسلوب سردي غرائبي ، منغلقاً على العالم الفردي، الانساني والسيكولوجي المحض، وهذا النوع من القص ليس بجديد –على حد رأي الباحث- فالاعتقاد بالجن متأصل في تراثنا الاسلامي ، بل ان له من الركائز ما تخالف سائر اعتقاداتنا الشعبية " فمن الناس من يعتقد بانه يتشكل كما يريد ويسكن الاماكن المهجورة أو مع الناس ،كما قد يغني الجان ويرقص، ولقد لعب الجان دوراً في الادب، كما نجد ما يماثله في الآداب العالمية أذ ان (رسالة التوابع والزوابع) التي وضعها ابن شهيد الاندلسي، أو(رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري، والقول بشيطان للشاعر، موضوعات عالمية البعد في الادب العربي، كذلك فان تقري الجن – كما رسمتها المخيلة الشعبية- يلقي الضوء على التصورات العربية للمجتمع، فمن باب المماثلة والتناظر نجد أن الجان نسخة عن البشر من حيث الطبقات والالوان والاديان والهموم الحياتية " **(زيعور،٢٠٢١ : ٢٣٥)**، وفي هذا النوع من القص يرى تودوروف في معرض كلامه عن الغريب والعجيب " ان القارئ عندما يقرأ قصة تتعامل مع الاشباح مثلاً ، فهو يشعر بالخوف ، عندئذ تكون القصة خارقة اذا ولدت لدينا الاحساس بالخوف ، وهنا يحدث التردد لدى القارئ في قبول هذا العالم الذي لا يشبه عالم الواقع او يرفضه فاذا تبنى ذلك فقد دخل في العجيب ، اما اذا قرر ان هذا الاحداث مع الاشباح لم تقع فعلاً فانه يكون دون شك قد دخل في الغريب ، والغرائبي ليس جنساً واضح الحدود ، بخلاف العجائبي اذ يتحدد بصفته ادراكاً خاصاً لا حداث غريبة " **(تودوروف ،١٩٩٤: ٨٨)**

ان الفاعلية السردية بالياتها المختلفة الابداعية –كما يرى بول ريكور-"الاهمية الفضلى لاكتشاف الزمن الانساني بوصفه تأليفاً شعرياً بين الماضي والحاضر والمستقبل ، كما ان للسرد وظيفة تأليفية بين اشكاله التخيلية واشكاله الحقيقية ، يمدها المتلقي معنىً ودلالة تقاطعيه بين عالمي النص والقارئ لتنشئ علاقات مثاني بين "الانسان والعالم" و"الانسان والانسان " و "الانسان والذات " ومن هنا يمكن للسرد بوجهه التخيلي اعادة تشكيل رؤيتنا للعالم" **(ريكور ،٢٠٠٩: ١٦٥)**. كون القارئ هو من يستقبل النص ويعمل على تجديده ليحيله الى حالة تمثل ذاتي فلا قيمة للنص من دون قارئ ، وهو من يحدد دلالة النص وفك شفرته لا النص نفسه، وماكانت الاثار الادبية لتكتسب صفة الخلود الا لفاعليتها في نفس القارئ ،ويرجع ذلك بطبيعة الحال الى طبيعة النص وكيفية تأثيره من جهة والى سلوك القارئ وذوقه وثقافته ومدى استجابته للنص من جهة اخرى.

وفي مقطع آخر تتجلى الصورة التشفيرية يصوغ لنا الكاتب خالد علي مصطفى مشهد من المشاهد التي تثير دهشة القارئ حملت بعدا غرائبيا واضحاً:

" رأى خليطاً من الناس كستهم الظلمة ضباباً قاتماً ، لم يسمع من افواههم صوتاً ، أو لأقدامهم وقعاً، كانوا يمرون من امام الناس دون ان يلتفتوا او يتكلموا...كانوا يلبسون ملابس مبهرجة

،تشابه الملابس التي يرتديها افراد فرق الرقص الشعبي الأجنبية؛ ويتجولون في شرفات البيت وهم يحملون اواني او قدوراً مملوءة بالطعام او الحصى ، لا ادري." **(مصطفى ، ٢٠٢٤: ٧٥)**.

تزخر كلمات النص المترادفة في هذه المقطوعة بمؤديات رمزية اتجهت الى التعبير عن ازمة نفسية زماناً ومكاناً، بعد ان عمد القاص هنا الى تخليق حكاية مرمزة ومتخيلة منتجاً لنا زمناً متخيلاً " ولهذا نجد ان من علامات هذا الزمن انه بالإمكان تكذيب الحكاية كلها أو تصديقها ،فعملية القناعة والاقناع شيء مترابط مع وحدات النص،. .ولأن الزمن الافتراضي لا يعتمد على ترابطه مع الوا قع، فان الدليل على مدلولية المعنى واللفظ تكمن في القدرة على جعل هذا الزمن اكثر قرباً من قناعة التلقي، ولذا فان المعقولية في الزمن الافتراضي تفرضها عدم معقولية الفكرة وتدوينها وفهم عملية القبض على قصدية النص وماتريد الوصول اليه" **(سعيد ،٢٠٢٠ :٦٤)** .

ويتحول المكان الواقعي الى مكان يختلط فيه الواقع بالمتخيل، بعد ان حاول السارد تحقيق نوع من التوازن بين زمن القصة وزمن الحكاية. اذ نلحظ من خلال وصف المكان وشخوصه ما هو موغل في اللاواقع في المقطع السردي التالي :

" لم يكن هذا الخليط الغريب هو الذي يسكن البيت قبل ثلاثين عاماً او يزيد؛ ولم يسال نفسه كيف تركوه سكانه القدامى، وكيف حل فيه ساكنوه الجدد...كل الذي يعرفه انه وجد نفسه يصعد الدرج مع ريا الى الطابق الثاني من البيت القديم ويستقران حيث هما الآن" **(مصطفى ، ٢٠٢٤: ٧٥)**.

وفي مقطع سردي آخر ينتقل السارد الى لوحة من لوحات الخيال متماهيا مع حبيبة له من مخلوقات الجن (ريا) بعد ان يرتعا كلاهما في ذاكرة العشب وازمنة الاخضرار الجميل :

" ثم انفتحت عيناه على ارض رحبة خالية، وتمكنت قدماه ان تسيرا فوق طريق ممدد. كانت ريا تسير بجانبه ، عاقدة ذراعها بذراعه ...ريا بثوبها الابيض اذي نقشت عليه زهور برية...كانت بقلبه أراجيح يتعاقب الاطفال على ركوبها ، وترتفع منها زغاريد العيد، وضجة قاطفات الزيتون...طفرا الجدول ، مد لها يده ، تناولتها وقفزت فتلقاها بذراعيه وشدها الى صدره وهو يمرغ وجهه بشعرها ونحرها، سارا محترسين على ارض موحلة، وقد طوق كل منهما خصر صاحبه خوفاً من السقوط " **(مصطفى ، ٢٠٢٤: ٧٦)**.

نلحظ هنا تنافض واضح لرؤية السارد في خطاب واحداث بعيدة نوعا ما عن الواقع، وان كنا نرى ان لهذه التجربة الخيالية تأصيل متجذر في نفس الشاعر ووجدانه ونفحة من نفحات الروح الظمأى في طينته ، فقذف بنفسه الى المتخيل في محاولة منه التنفيس عن ما الم به من الم وقهر وغربة قاتله الى حد ما مسترسلا مع هذه التداعيات والانتقالات الدلالية ، والتحولات الكونية التي تتابع وتتوالى على مخيلته من خلال ظرفية هذه الحبيبة وتحقق كينونتها معه، "بعد أن تحولت هذه الكينونة وتلك المعية لدية الى معادلات رمزية في ثرائها وخصوصيتها النفسية " **(بدوي،١٥٠:٢٠١٠)** . ونحن هنا لا ندعي الاهتمام بشخصية الاديب على حساب ادبه كما اننا لانبحث فرضية التنظيم الذاتي للنسيج النصي على غرار ما ذهبت اليه البنيوية في اعتمادها التحليل النصي دون الرجوع الى حياة الكاتب (موت المؤلف)، فضلاً عن اسقاطها لعوالم عديدة في مقدمتها عالم الخيال، انما نحاول ايضاح بعض الدوافع النفسية للكاتب التي نرى انها كانت سيرورة نفسية مازالت فاعلة وبالتالي فهي احد اسباب أنطولوجيا النص.

ومما يزيد من تقنية القص استعارة القاص لوسيلة السرد الرومانتيكي الوجداني واسقا طها على معاناته باستخراج الداخل وتشخيصه او تجسيده في عملية بحث دائب في الزمان والمكان المتخيل ،ساعدته على ذلك اللغة الناضجة بجمال فني ورؤية ذات اعماق ثرية ، مؤدية لوظيفة قصصية بمضمون نصي كان لها الاثر البالغ واسهام جوهري في الوصول الى القارئ، فأسم (ريا) الذي اختاره الكاتب مثلاً انما يمثل احد الاسماء المحبوبة عند الشعراء ، يوحي بالترافة والرومانسية والامارة ، وما يدعم قولنا هذا ما وجدناه في هذا المقطع ذو الصبغة الرومانتيكية الحالمة :

"دخلت ريا الغرفة ثانية ، وهي تلبس رداء أزرق طويل تمس اطرافه الارض...كان بهاؤها يشع عليه، ويلقي بفيضه على ما حولها من غير ان ينعكس على الاشباح المحومة في الطرف الاخر من الغرفة، فتح لها ذراعيه، وهي تتقدم نحوه ببطء ، حتى لامس صدرها صدره، طوقها بذراعيه، وطبع على شفتيها قبلة طويلة، غمره البحر، وموج البحر ، وهدير البحر، رفع راسه وقال:

- كيف نقلت البحر الى الغرفة؟

قالت هامسة وهي ترتجف

- هيا نخرج من الغرفة

- وهل يسمح لنا هؤلاء الناس بالخروج؟

- وهل نحن سجناء

تقدما نحو باب الغرفة، وخرجا الى الشرفة المطلة على الساحة ،رأى القوم ملتئمين في صف طويل مقوس، في حين وقف الاخرون على سياج الشرفة ينظرون اليهم، قال لها : نخرج خلسة، مسك يدها وسارا باحتراس، بدأ الخط الطويل المقوس رقصته في الجهة المواجهة لها من ساحة البيت القديم **(مصطفى ، ٢٠٢٤: ٨٠)**.

فالسارد هنا يجد ملاذا للهروب من الذات، في ان يكون لعنصر الخيال خلقاً جديداً يتحرك في وصف العبارة وصناعة الصورة ، فالذات ضمن معظم السياقات اللغوية والعلمية العامة لا تتعدى من كونها مجمل الصفات البارزة التي تميز انسان معين، لتبدو مرادفة لمصطلح الشخصية، واذا اردنا ان نلخص مفهوم الذات طبقاً لمذهبنا في التحليل وطبقاً للمجالات التي سنشرع ببحثها نجد ان الذات " محصلة اجتماع يقع بين مجالات (الغريزي ، الواقعي ، واقعي الذات، والخيال) فالغريزي مجموعة ارادات وبواعث تأتي مع الانسان عند ولادته، ومن خلال احتكاك هذه الغرائز مع الواقعي الذي يمثل لنا الحياة بصورة عامة تنشأ مجموعة من السمات والنشاطات العرضية كحب التملك والهيمنة ، وهذه السمات ما ان تكونت ،استقرت ضمن واقعي الذات، اما الخيالي فهو نتيجة دوافع التجارب الانسانية غير المتحققة ، وبمعنى آخر" ان جميع ما يتمنى الانسان فعله مع معرفة عدم قابلية ذلك ، لذا يصبح الخيالي وفق رؤيتنا البعد النفسي الموكلة له امكانية تجاوز الصدمة، وهو ايضاً محطة اساسية لنشأة المرض النفسي عند الانسان" **(الغرابي، ٢٠١٥: ٦٨)** .

وبناءا على ما تقدم يمكننا القول : ان استخدام الرمز في هذه القصة بمكونات الخيال الارضية قد حقق انفتاحاً في الثيمة المركزية للقصة فضلاً عن منحه للقارئ تجوالاً ممتعاً بين الاسطر للكشف

عن ذلك الحدث بعالمه السردي الغريب، " وان الذات التي تمر بسلسلة من التحولات، وتستقطب عناصر كونية ومكانية، كما تستقطب الزمن بأبعاده الفعلية والمجازية والاسطورية ،تُخضع هذا كله للتشكيل، على نحو يؤدي الى ان يكون المكان الزماني بناءا فنياً موازياً وعادلاً لليس للمكان الضائع وحده وانما للكون" **(عثمان، ١٩٨٨ : ٧١)**

ويشير الحدث القصصي (واقعاً ومتخيلاً) في قصة (الهروب من الاجازة) الى خروج الراوي خالد علي مصطفى في تشييع جنازة جدته بعد تلقيه خبر الوفاة ،وهنا يتحدث الكاتب عن موت لأسباب تتعلق بالعلل والسنن، والكتابة بضمير المتكلم احالت القصة الى ما يشبه السيرة الذاتية:

"وصل المشيعون الى المقبرة ، وتحلقوا حول فوهة القبر في دائرة كثيفة متزاحمة، وقد احاطت بها دائرة اخرى اقل ازدحاماً: كل يريد ان يرى جدتي كيف تهبط الى العالم السفلي، وقفت قريباً من الشيخ الملقن الذي (قَرمزَّ) على حافة القبر يتلو آيات من الذكر الحكيم، انهمك اثنان من حفاري القبور في هيئة اللحد وإعداده لاستقبال جدتي" **(مصطفى ، ٢٠٢٤: ١١٣).**

في هذا المقطع يفعّل القاص خالد علي مصطفى ذاكرته مستدعياً لحدث واقعي مجسداً بذلك دلالات سردية ومعنوية فاعلة ، وان استداء القاص لذكرياته "لابد ان يبدأ باستدعاء المكان الذي وقع فيه الحدث، واما التاريخ فلا يمثل معلماً فارقاً في الذاكرة ولكنه يميز ذكرى حادثة عن اخرى" **(بروست،١٩٩٩: ١٠١)** ،كما يتضح من هذا المقطع ان الصورة كانت المكون الاساسي لا سلوب القاص السردي القابع تحت خيمة عبقرية اللغة وجمالها، فمن الثابت ان لكل لغة عبقريتها الخاصة " وهي تهب الناطقين بها منطقاً خاصاً. فالأطر العقلية التي تكونها اللغة العربية تحتم أخذاً عاماً للواقع والاحداث متصفاً بنظرة لفظاني، ادبية انفعالية أو بعيدة عن العقلية العلمية التي ننشدها، وان تلك الأطر الفكرية وتلك الاتجاهات الذهنية شديدة القرب من الاستسلام للأقدار، ومن الخوف المرضي من الله سبحانه: انها ماتزال تقود فهما لله يبعد عن اللطف والحنو، بل ولمّا نزل نفهم الله على انه يحاسب أكثر مما يسامح " **(زيعور، ٢٠٢١: ١٦٠)** وهذا ما تجلى فهمه من النص التالي :

"انا الذي سيسأل، لم يأت بعد الملكان، ما الذي قد يجدانه في جدتي حين يأتيان؟ خمسة بنين وثلاث بنات، عدا من مات اثناء الوضع ، اسألوني أنا، أيها الملكان ، عما يمكن ان ارتكبه من معاصي لو سارت معاركي الى نهايتها ؟ اسألوني انا ولا توقظوا جدتي المسكينة من موتها بعد ضجيج قرنٍ كامل " **(مصطفى ، ٢٠٢٤ : ١١٥).**

غير ان القاص يعيد للذهن اتجاهاً جديداً وكأن هناك حالة معاكسة لما الفناه من تلك الأطر الفكرية وان الله سبحانه يسامح اكثر مما يحاسب بقوله:

" هل انتهى الملكان المقربان من استجوابك ياجدتي؟ هل استطعت ان تجيبي عن اسئلتهما بلا فأفأة أو لجلجة، أو تردد، كي تهبُ عليك روائح الجنة بانتظار يوم الحشر؟" **(مصطفى ، ٢٠٢٤ : ١١٥).**

اذن فهو مجرد استجواب لا أكثر ، يوجب ان تهب بعده روائح الجنة، فكم كان القاص مؤمناً برحمة الله ولطفه؟ ومن هنا كان التغيير في الاداة –اللغة المكونة للأطر العقلية- قد قذفتنا الى التغيير في النظرة الواقعية (الثواب) عما كنا نتصوره في المتخيلة من (العقاب).بعد ان كانت

القضية الدينية المتمثلة بـ (موت الجدة) ثيمة رئيسية للقص، فالدين كما يعبر عنه (دور كايم) في كتابه (الاشكال الاولية للحياة الدينية) "هو الشكل البارز للحياة الاجتماعية أذ يتضمن في ذاته منذ البداية كل العناصر التي أدت الى انبثاق مختلف تمظهرت الحياة الاجتماعية، أذ انحدر العلم والشعر من الاساطير والحكايات، وخرج القانون والاخلاق من رحم الممارسة الطقوسية، فلا احد يستطيع فهم تصورنا للعالم، وتصوراتنا الفلسفية للروح والخلود والحياة إن لم يكن على دراية بالمعتقدات الدينية التي تمثل صورها الاولية " **(احجيج ،٢٠٢٠: ١٠٥)**، اما من حيث عنصر(زمكان القصة) فلا يعدو من كونه يقع بين الواقع والمتخيل ، ومن ذلك ما ورد في هذا النص:

" وجدت نفسي تهبط مع هبوط الجثة، في المكان الذي يمكن ان تكون فيه قائمة او قاعدة، في الزمان الذي لا يحتاج الى مزولة أو ساعة أو ظل، كنت هناك انتظر مع جدتي الملكين الموكلين باستجواب الموتى، اسمع صوت الملقن يأتي واضحاً، يرشدني الى ما ينبغي ان اجيب به عن اسئلة الملكين: من نبيك؟ مادينك؟ ما كتابك؟" **(مصطفى ، ٢٠٢٤ :١١٥)**.

فمن حيث الزمن نلحظ ان هناك ثمة زمن آخر "وهو زمن انتاجي للنص وهذا الزمن ليس زمناً مخلوقاً او مسيطراً عليه، بل هو زمن ميتافيزيقي غير مرئي لا يمكن القبض عليه ولايمكن تفسيره، اي بمعنى اخر هو زمن نفسي لا يحسب بطريقة الزمن الآلي للأيام أو الدقائق لأنه في السرد غير موجود حقيقة او اصلاً، وانما هو علاقة سيميولوجية تحيل الى مرجعية واقعية او متخيلة، وهذه العلاقة السيميولوجية التي تهتم بالعلامات والسلوك الانساني، تأتي وكأنها تقوم بمهام ربط العلاقات النفسية بالزمن، وان هذا السلوك يرتبط بالحالة النفسية وبالتالي في الزمن النفسي في لحظة التدوين... ولهذا فان الحالة النفسية تكون حاضرة في زمن آخر" **(سعيد ،٢٠٢٠ : ٨٤)**.

واما من حيث المكان الذي يعد من اكثر الانماط سيطرة وهيمنة على الفضاء السردي، بل هو العنصر الفاعل بطبيعة الحال في تطور القصة وبنائها، وكذلك في طبيعة افعال الشخصيات التي تتفاعل معه والعلاقة فيما بينهما سيّما وان العلاقة بين الانسان والمكان تتم وفق قانون الفعل ورد الفعل ليتفاعل الحدان وفق علاقة جدلية ومستمرة ،لذا نجد (القبر) في هذه القصة وان كان مكانا مغلقاً باعثاً للكرب او المسائلة او الموت في بعده الآخر، الا أننا نلحظ ان الاحساس بالانغلاق المكاني هنا يتوارى وراء الرغبة القابعة في ذات السارد الباعثة للراحة والانفتاح في بعده الاول، فكان الاخير ميدانا لأحداث متخيلة كان للحوار فيها نصيب وافر، اذ يصور لنا القاص وصفاً متخيلاً لطبيعة حوار قد جرى بينه وبين ملكين موكلين بقبر جدته بقوله على لسانيهما :

"-أهذا الذي امنا باستجوابه

-هذا شاب؛ والامر الذي نحمله يشير الى أمرأه عجوز

-وما العمل؟

-نطرده من هنا . هذا المكان محرم عليه حتى الان

-اخرج من هنا على افور

- ارجوكما نبيي....

-اخرج من هنا على الفور" **(مصطفى ،٢٠٢٤: ١١٦)**

نلحظ في هذا النص الحواري خطاباً غير مباشر" وهو شكل لعرض كلمات الشخصية (كلام غير مباشر) أو (افكار غير مباشرة)، يوظف الفقرة التقريرية للخطاب الاسنادي، ويموضع الخطاب المقتبس بوصفه فقرة تابعة مرتبطة بتوجه الكلمة الارشادية للسارد" (**مانفريد،١٤٨:٢٠١١)** .

ان نظرة فاحصة الى الفقرة الحوارية تدلنا على كيفية تحول اللغة الى (كاميرا) عبر آلية العرض لرسم صورة حسية للجانب الذهني للقاص ولتعطي قصدية في التكوين وبشكل متخيل لا ينفلت عن سلطة العقل بالكامل، لتتحرك عدسة (الكاميرا) بعد ذلك لتصوير حدث واقعي ولتعيد ترتيب حبكة القص وفق المقاسات السردية للقصة المستوحاة من ذاكرة القاص:

"تنبهت الى انني ما زلت واقفاً حيث (يتقرمزُ) الشيخ الملقن، أهكذا تطرداني ايها الملكان الموقران؟ رأيت المشيعين يُهيلون التراب على جدتي بالمساحي والايدي حتى ارتفع عن مستوى الارض" **(مصطفى ، ٢٠٢٤: ١١٦).**

لقد لجا القاص في هذه القصة الى تقنية سرد حديثة اذ هيمن (ما وراء السرد Meta Narration) أو ما يسمى ايضا (الميتا - سرد) على بنية النص في هذه القصة وهذا النوع من السرد " يضفي على النسيج القصصي لمحات تجديدية عبر الانفلات من قيود الصياغة الروائية التقليدية سعياً نحو فضاء ذي لغة فاعلة ديالكتيكية متحركة تنتج خطاباً تواصلياً يموه الواقع ويؤسطره ويموقع الخيال محققاً راهنية العلاقة بين الواقع والمتخيل لتغدو ملمحاً قصدياً للموضوع المراد ايصاله الى القارئ...اي كسر الايهام القرائي عبد تدخل روائي بشكل قصدي في صناعة السرد مخلخلاً العلاقة بين الواقع والمتخيل " **(هناوي ، ٢٠١٥: ١١).**

ومن هنا ندرك تماماً ان " التخيل الادبي لايقف في الواقعية عند مظهر الكائنات الاجتماعي، وعواطفها، ولاحتى عند حركة اهوائها، وان الواقع الذي يهدف اليه الفن قد غير من طبيعته، فوراء الاحداث العينية، والوقائع، والحركات الظاهرية، والكلام، اي وراء كل ما يشكل خيوط التخيل الروائي، يتطلع الكاتب الى الواقع العميق الكامن في كل فرد، لا فكره وقلبه، بل ما يسمى روحه، او بتعبير ادق (مصيره)" **.(البيريس، ١٩٦٥:٨٩)**.كما ان الاسترسال في سرد هذه الذكرى بتنقلاتها بين الواقعي والمتخيل بمتن حكائي وبشكل منطقي منسق فضلاً عن التماسك النصي قد منحا هذه القصة قدراً كبيراً من الوحدة العضوية و الموضوعية .

وفي قصة (القطع الخشبية) التي تدور احداثها هي الاخرى بين الواقع والمتخيل ساقها الينا القاص (خالد علي مصطفى) بعنوان موجز ومكثف ،وهو عنوان قائم على بنية سردية بسياق رمزي فاعل، تستدعي قراءة استبطانيه بإقامة قنوات اتصال بين المبنى والمعنى بغية الوصول الى حيث يريد كاتب النص ، فالأبطال اشخاص عاديون لكنهم عالقون في عالم غريب :

"مددت يدي الى جيبي فاذا هو مملوء بقطع خشبيه غريبة، لم ار قط مثلها من قبل... اعرف ان جيبي كان فارغاً ؛ فكيف وصلت الي هذه القطع الغريبة؟ كل ما أذكره اني كنت اسير بين شابين طويلين في حديقة عامه صامتين؛ واذكر انهما كانا غاية في الرقة واللطف، برغم ما ينتابني من احساس مبهم باعتقالي، في هذه الاثناء اكتشفت القطع الخشبية في جيبي، ربما امتدت الي يد خلسة

ووضعتها فيه كي تكون شواهد جرمية على عمل لم ارتكبه... بان لي ذلك حين وصلنا الى شيء يشبه شاشة سينما منصوبة في حديقة عامة. كان امام الشاشة منضدة يجلس وراءها شخص مألوف لدي. اسلمني الرجلان الى الجالس وراء المنضدة ، ثم انصرفا صامتين :

قلت للرجل الجالس وراء المنضدة:

-ماذا تفعل هنا ، وليد ؟

- ارجوك قل: رائد وليد

- من اين لك بالرائد هذه، وانت عامل بدالة ؟

مد يده الى جيبي واخرج القطع الخشبية، ثم ادناها من عيني وهو يقول:

-هذا هو الدلي

-دليل

عليك وعلى هذه (واشار اليك) ان تقضيا نزهتكما في الزنزانة هناك، قبل ان يصدر الحكم عليكما، أشار الى مكان خال في الحديقة... نحن موقوفان اذن...موقوفان في زنزانة بلا سقف ولا جدران ولا ابواب، موقوفان في الفضاء لا حراس ولا بنادق " **(مصطفى ، ٢٠٢٤: ١٠٦).**

يبدأ الاستهلال السردي في هذه القصة عبر مخيلة الراوي وبغموض واضح في شفرات رمزية النص، أي اننا بإزاء صورة مشهديه عجائبية ، فما الصورة بتعدد انماطها الا انسحاب عن الحقيقة، من اجل التفاعل الافضل معها" ولذلك فان كل صورة ناجحة هي علاقة لقاء ناجح مع الحقيقة، وعندما تفشل احدى الصور فأننا قد نرى العيب فنياً وقد نراه تعارضاً مع الفكرة المطروحة، او انها اقوى او اخف منها" **(دي لويس،١٩٨٢،١١٤).**

من الواضح ان الكاتب لم تكن له ثقة بالعالم المادي فكان هناك (مسكوت عنه) احال الكاتب التعبير عنه بالأسلوب السيميائي المرموز في قصدية عالية للاحتجاج على الواقع ،فمن يقرأ القصة يجد ان هناك علاقة عصية على التحديد بين بطل القصة وبطلتها وهي بحاجة الى استنطاق مستمر لاحتمالات المعنى بغية الكشف عن نوع هذه العلاقة سيمّا في مثل هذا المشهد الحواري ،اذ يتحدث الراوي دون اجابة تذكر من المروي له (بطلة القصة):

"كيف تستطيعين احتمال سجن مثل هذا ؟ لم يسبق لكِ أن عانيتِ مثلي، سجون الفضاء التي يمرح فيها السجناء طلقاء، كما يمرحُ الذباب وهو يحك ذراعه بذراعه، على قول عنترة العبسي؟...لا بواب ولاجدران ،ستتحملين عذاب السجن بعض الوقت ثم تعتادين قسوة الفضاء اللانهائي)" **(مصطفى، ٢٠٢٤" ١٠٥).**

وفي تمظهر رمزي آخر يستعين الخيال- وان لم يكن صادقاً- باللغة الشعرية في صفتها المجازية الرائعة، في ضبط فني متوازن ضمن محتوى اطار النص، يحيلنا اخيرا الى مشاركة بطلة القصة بعبارات ثلاث:

"تناولت بطرف انملي دمعة واحدً من احدى عينيك ثم ادنيتها من وجهي ، رأيت فيها شاحنات تشق الصحارى، ومدناً مجهولة تتعذب تحت سيط الشمس وملائكة يؤاخون الشياطين، ورأيت فيها بحراً يدعو عشاقه لكي يغسلوا اجسادهم بزبدة الناصع البياض ومدرسة على سفح جبل وهي تقرع اجراسها في الصباح وشيوخا يقرأون وجوههم في المرايا المشروخة .... قلتِ :

(لا تنظر الي هكذا ، فما رايته في دمعتي، اراه انا في دمعتك، الحال من بعضه)" **(مصطفى ، ٢٠٢٤: ١٠٨).**

لقد كانت وظيفة الوصف المُنتجة من معرفة الكاتب المكتسبة بإشاراتها اللغوية المتعددة في هذه القطعة النثرية من القصة باعثة الى التأمل، فقد دخل الكاتب في تفاصيل دقيقة كشفتها كاميرا متطورة لدمعة واحدة لبطلة القصة المتخيلة (شاحنات وصحارى ومدن مجهولة وبحراً ومدرسة ...).

ومن هنا يمكن القول : ان كان شاعرنا بدر شاكر السياب قد نقل لنا في (انشودة المطر) وصفاً عالياً لعين (القضية) المتمثلة في عين الامرأة المثال بقوله :

"عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ،

أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمر.

عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ

وترقص الأضواء... كالأقمار في نهَرْ" **(السياب، ٢٠١٤: ١٢٣)**

فلقد كان للكاتب والشاعر خالد علي مصطفى وصف وتصوير ادق ،فالدمعة هنا تمثل امامه مثالاً يرمز الى انتفاء الطمأنينة الى عطف الارض، طارحاً ما تشعر به شخصية البطلة من حالة نفسية محدثاً في الوقت نفسه نوعا من التطابق بين الزمن الطبيعي والزمن النفسي، وان لم تختلف القضيتان – قضية السياب وخالد علي مصطفى- فهي قضية الانسانية بكل مأساتها التي يرتبط الانسان بها بقلبه وروحه وتواجده ،فالقاص لم يعطينا الخلفية الاجتماعية لبطلة قصته ، فهل تتزوج القضية ام تبقى بكر؟ من هنا ندرك كيف يستطيع الكاتب الحاذق ان يعالج نصاً بإضفائه للرمزية من غير ان يشكل ذلك انعكاسا سلبياً على دلالته .

لقد اتخذت الرمزية في هذه القصة التعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الالغاز والتلميح بدلا من الاسلوب التقريري المباشر" ذلك ان دعاتها وجدوا ان العقل عاجز عن الوصول الى الحقائق، وان العلم لا يمكنه ا اشباع رغبة الانسان بمعرفة اسرار الكون ، ولقد اسعفت اللغة الرمزيين في الوصول الى غاياتهم، اذ سهلت عليهم الثنائية في المعاني :الخارجي والباطني واعانتهم على تحقيق اهدافهم، فهم يرون ان اللغة بحد ذاتها رموز للعالم الخارجي والعالم النفسي " **(التونجي ،١٩٩٩، ٤٨٩)**

وفي المحطة السردية الاخيرة التي اختارها الكاتب خالد علي مصطفى لقصته يدرج الكاتب (الراوي) نفسه بطلاً يروي قصته بسرد ذاتي وبوظيفة استشهادية انفعالية ، (راو عليم وهو شاهد حاضر يتحرك من مشهد لآخر)، ينقلنا هذه المرة الى الايهام بالواقع في صورة رمزية وبزمن

الحكاية الاحدث" فالرمز في القصة والشعر " كلام يعبر عن فكرة وشعور وشعار وقاعدة عمل، وهذا الرمز يحمل قيمة رمزية بالنسبة لشخص ما او لشعب مثل الحرية والمساواة والاخاء وغيرها." **(العامري ، ٢٠١٣، ١٣٣)**، ومن هنا نجد انفسنا عبر هذا الانتقال في زمن الحكاية امام مقاربة اكثر دقة في لغة شعرية تضمنت وصفاً وانسجاماً بتفاعل عضوي بين عباراتها ، بعد عودة الكاتب على نفس صورة مكان الانطلاق بهيكل دائري للقصة معززاً بالكفاءة والطاقة بقوله :

"تلفت حوالي : لقد اختفت شاشة السينما، والكرسي والمنضدة، كذلك اختفى وليد، الحديقة مهجورة الا منك ومني، لا حنفية ، لا جدول، لا قطرات ماء عالقة بأوراق الصنوبر الإبرية، والسماء لامعة نظيفة، من آتيك بالماء ، انت صلبة وقوية، استطعتِ ان تسيطرين على ثورة الالوان في وجهك؛ فلا ترفعي صفائح الحديد وتلصقيها على خديك" **(مصطفى ، ٢٠٢٤: ١٠٩)**.

يتضح جليا مما طرحناه من بعض نصوص هذه القصة انها تعبر في قراءتها عن اشياء توحي بالوان الايحاءات النفسية برموز لغوية حاول فيها الكاتب خالد علي مصطفى احضار بعض الأفكار الفلسفية والهواجس النفسية التي لا يمكن ادراكها مادياً فضلاً عن اظهاره لبعض مظاهر ما يهدد الانسان من ظلم وتعاسة وبؤس، ساعياً الى تلافيها بالصبر والقوة والصلابة وعدم الاستسلام لليأس والتعثر بالمقاييس التي تفرضها عليه الحياة الاجتماعية وتمنعه من رؤية الوجود.

وفي قصة ذاتية واقعية مستوحاة من حدث ماضوي(في احدى معسكرات الجيش) صاغ الكاتب خالد علي مصطفى قصته (انشودة المطر) ،وهي قصة تقترب من كونها سيرة ذاتية او قريبة منها ،حيكت بنسق تتابعي اتسم بترابط الاحداث الواقعية وتواليها حدث بعد حدث ورصفها وفقاً لترتيب زمن وقوعها ، أذ يعرض القاص خالد علي مصطفى لشخصيات متعددة تجمعها صفة واحدة في كونها شخصيات عسكرية يجمعها مكان واحد (مقر لواء عسكري):

"بعد ايام من استقرارنا في المواضع الجديدة، برقية تخبرنا ان سرية من (الوية المهمات الخاصة)، ستشاركنا واجبنا الدفاعي؛ وعلى مقر اللواء ان يهيئ لها مواقعها على الساتر الترابي، تم كل شيء كما ينبغي، ولم يعكر استقرار الجبهة الا القصف المدفعي المتبادل." **(مصطفى ، ٢٠٢٤: ٨٥)**.

نلحظ في هذه القطعة النثرية من القصة سرد حقيقي وظفه الكاتب بوصفه دليلاً على ما حدث في عالم الواقع، كان السرد فيها بضمير المتكلم أي (مثلي القصة – داخل القصة) اي ان السرد جاء ذاتياً متجانس الحكي ، فالراوي هنا حاضر كشخصية في القصة ، لذا نراه قريباً في توثيق ما يرويه من احداث. وفي وصف مشهدي كان له الاثر الواضح في بناء وتكوين قطعة نثرية يرتدي فيها الراوي ثوب المتكلم متابعا لنا سير الاحداث في المعسكر:

"حين غادرنا، آثرت ان أتجول في أنحاء المقر، كنا في اواخر اذار ،ولم تزل الشمس عاجزة على التأثير في نسمات الشمال الباردة، كانت الامطار التي هطلت بعد المعارك الاخيرة قد فجرت الارض" **(مصطفى ،٢٠٢٤: ٩٦)**. فالراوي هنا حاضر كشخصية في القصة التي يروي احداثها باستعمال ضمير المتكلم، اي اننا بإزاء وصفاً ذاتياً متعلقاً بالنشاط البصري لشخصية القصة والمتضمن فيها.

في مقطع سردي آخر وبلغة شعرية وبإسقاطات رمزية وكأنه يوازي بها رائعة الشاعر بدر شاكر السياب (انشودة المطر) ،صورة متحركة رقرقها الخيال الشعري، عبر لغة حملت على قدر ما تتيح لها مساحتها ، يستذكر الكاتب رفيقه الذي استشهد في الحرب، ويمني النفس في رؤيته مرة اخرى:

"تسلسلت الاحداث ، وصافحت الليالي ، دعوني اذهب اليه ،دعوه يأتي الي ، دعونا نعلق القلب على مشجب زهرة، مشت المواكب في طريقها الى مدارسها، موكب من جراح، موكب من شهداء، موكب من اطفال، موكب من شقائق النعمان ...تآخت الاناشيد، اخذت انا الاخر ارتل نشيدي، وانغمرت في المواكب" **(مصطفى ، ٢٠٢٤: ١٠٠).**

فالراوي هنا حاضراً "فهو البطل الذي يحكي قصته فيحلل ويسقط المسافة بينه وبين ما يروي ،فهو يبدأ السرد ويتخذ من نفسه ومن غيره ايضاً موضوعا لسرده، اما مزية هذا النوع من الرواة فهي " قربه الوثيق من الحوادث التي يرويها كونه احد الاشخاص الذين جرت وقائعها لهم وهو شديد اللصوق ايضا بالأشخاص الذين يتصارعون او يتحاورون في الحكاية " **(العيد،١٩٩٩: ٩١).**

وحيث ان الصورة السردية بأنماطها المختلفة هي صورة لغوية تخيلية وإبداعية وإنسانية يشكلها السرد ويتفاعل معها ، نقف في المقطع السردي التالي على صورة سردية كأنها قصيدة شعر تناغم انشودة المطر للسياب ، رسمها الشاعر والكاتب خالد علي مصطفى بأقصى ما يمكن من الدقة والتماسك والقدرة التعبيرية ، فضلاً عن استخدامه للبعد الرمزي الذي اضفى على القصة بعدا رومانتيكيا ملوناً بلون الوصف الذي ذهب اليه كاتب القصة بلغة شعرية رائعة:

"تناثرت في المنحنيات شقائق النعمان الفاقعة الحمراء، وكانت في الاودية الصغيرة انهاراً من عشب اخضر، فاذا لامستها الرياح سال العشب في لونين زيت وزمرد، وقفت طويلاً امام مستعمرة للنمل، كان يحط بها طوق كثيف من شقائق النعمان؛ وفي وسطه كان النمل يتجول على رمل ممهد ناعم، خارجاً من ثقبه للبحث، او داخلاً اليه بصيده، وغير بعيد رأيت زهرة منفردة تحتمي بحجر صغير، انحنيت على طوق الورد ورحت امسد براحتي اوراقه النضرة كأني اتبارك بها" **(مصطفى ، ٢٠٢٤: ١٠١).**

يتضح من النص اعلاه نجاح الصورة لإقامتها علاقة لقاء ناجح مع حقيقة الاحساس ، يقول بعض النقاد " ان الشكل يمحى امام النية وان هناك نصوص نثرية تمثل محاولة شعرية، اذا كان هدفها اقامة علاقة بين حساسيتنا او خيالنا" **(البيريس ،١٣٨:١٩٦٥)**، وعلى حد علم الباحث ان القاص كان على علاقة وطيدة بالسياب ، فكما هو معروف ان خالد علي مصطفى (رحمه الله) كان شاعر وناقد مميز من جيل الستينين وهو احد الشعراء الذي كتبوا (البيان الشعري ٦٩) فضلاً عن ثقافته السردية الهائلة ، لذا كان يعرف كيف يتعامل مع الادب شعراً ونثراً، سيمّا في رسم الصورة الشعرية في القصة كما يمكن لها ان تكون.

وتحمل قصة (الشعيبة رقم ٥٧) صدق التجربة التي عاشها القاص واقعاً في مدينة البصرة وهي تمثل بحق ثمرة من ثمرات ابداع الكاتب خالد علي مصطفى، أذ تدور احداث القصة عام (١٩٥٠م)، بعد سنتين من اسكان بعض الفلسطينيين القادمين الى العراق في احد معسكرات الشعيبة و

تتطلع الذات الحائرة في هذه القصة للتخلص من عقم الواقع بعد ان حاصرتها حالات الوحشة والعزلة :

"هاهو يرى قشرة بطيخ في يد ابنه، ويطلب من والدته ان تغسلها له، كي يأكل بقايا اللب المتبقي عليها، يرى ذلك ولا يستطيع ان يفعل شيئا... امتدت يده الى عينيه ومسحت دمعه ،سقطت عنوه، جاره الذي يقاسمه حديث المرارات:

- ابو حسين لا تهتم، الله يهونها

انتبه الى صوت (ابو محمود)، ولم يقل شيئا، ظل يراقب الولد ووالدته حتى غاب في جو البركس، اخذ نفساً عميقاً، وضرب يد بيدٍ ثم قال : لاحول ولاقوه الا بالله"**(مصطفى ، ٢٠٢٤ : ٦١).**

من خلال النص ندرك مدى التباين الواقعي الشديد بين الحاضر والماضي اذ تعيش الذات الحائرة في هذا النص بعدا وتمزقاً ومحاولة للثبات والمحافظة على الاتزان ، لتسلم الامر بعدها بفتور لمصلحة القادر صاحب الحول والقوة ، بعد ان طغت معاناة التهجير على رصيد الواقع قسراً.

ويمضي السارد على نحو تصويري في سرد احداث تلك المعاناة الواقعية في نبرة تفيض مرارة وحسرة :

" ماذا يفعل اكثر من ذلك ؟ ها هو ابو محمود يقترح عليه ان يضمد جراحه بتهريب الرز وبيعه في الزبير، هذه نهايتها...من مطاردة الى مطاردة ، من ميجر ولسن الى الرئيس الاول عبد الباقي من معسكر العزيزية جنوب حيفا الى معسكر الشعيبة غرب البصرة...طالت خمسة ايام اوستة ..لا يدري، في شاحنة مكدسة بالبشر؛ ثم عقد الرحيل، واخذ يستعد ثانية ليبدأ مع كيس الرز، عليه ان يشتريه سراً ويخترق به الاسلاك الشائكة سراً، ويبيعه في الزبير سراً ثم يعود الى الشعيبة في وضح النهار سراً" **(مصطفى، ٢٠٢٤: ٦٣)**

نلاحظ من خلال هذا التصريح اشارة واضحة لتجليات المستوى النفسي والازمة الحياتية وصعوبة التكيف مع الواقع المعاش في سبيل المحافظة على اصالة الذات الانسانية الممتحنة بذل بعد عز، وسنسوق كمثال على ذلك المقطع الذي يصف فيه كاتب القصة هذا النوع من الاضطراب في التنبيه لتفوق فاعلية النفس على حساب العقل وهي تواجه العجز والرهبة من المستقبل :

"أما كان أولى له ان يظل حيث كان؟ لقد ترك بيتاً عامراً...تذكر كيف كانت السكين تشكح البطيخ في ليالي رمضان الفلسطينية، وكيف كان يقطع الوديان والمرتفعات" **(مصطفى ، ٢٠٢٤: ٦١) .**

يظهر السارد هنا بوصفه ناقلاً لا حداث وحوارات تحدث امامه، كما انه يرصد استرجاعات الاخرين "بوصفها احداثاً تتبع احداثاً أخرى على خط السرد الذي يرصده، لإسباغ صفة الراهنية على هذه الاسترجاعات" **(الحاج علي،٢٠٠٨، ١٠٤).**

ومن هنا يتبين اثر ما تختزنه الذاكرة في ايقاظ المكنون واحداث ثورة على الواقعية المألوفة الى واقعية جديدة " استطاع طيلة الايام الماضية أن يتملص من الحراس، ويجتاز الاسلاك الشائكة من موضع يسهل النفاذ منه؛ مستغلاً تعب الحراس في الفجر وانشغالهم باستلام ارزاقهم في الضحى" **(مصطفى ، ٢٠٢٤: ٦٤)،**

نستخلص مما سبق وبصرف النظر عن زمكان الواقعة ، ان الواقع يتحدد من خلال معادل انساني والقدرة على مواجهة الظروف في خطوات ثابتة فضلاً عن القدرة على الاختيار و الغاء الانتفاء والزوال وصولاً الى تحقيق الهدف، وهذا ما كان يبتغيه القاص في لوحته الفنية الجميلة (الشعيبة رقم ٥٧) فلكي ينتمي القص الى الفن" لابد ان تكون هناك ثمة علاقة ما بين القص والفن ،مثلما يمكننا تصور علاقة صور الحفر على الخشب والجرافيك باللوحات ،فكلها تنتمي الى الفن الجميل " **(بلينيسكي،١٩٨١: ٤٣)**، وهذا ما اراده الكاتب خالد علي مصطفى ان يتحقق لدى المتلقي كونه الطرف الآخر الذي يُكتب النص ليؤثر فيه.

ونرصد في المجموعة القصصية ذاتها (زيتونة) وهي اسم اطلقه بطل القصة على بندقيته المصنوعة بأخمص من خشب الزيتون كما يرويها لنا الكاتب خالد علي مصطفى في قصته التي حملت العنوان نفسه ، أذ يستهل كاتب القصة اول مقاطع قصته بوصف بطل القصة (ابو العبد) عائداً بمفرده الى قريته (ماكوره) من احدى الغارات على معسكر الاعداء بعد ان افترق من رفاقه ، ليستريح التقاطا لا نفاسه عند شجرة الزيتون ،حيث الربوة المطلة على وادي القرية المظلم، وفي حوار متواقت (المنولوج) يفاجئنا بطل القصة لائما احد رفاقه الذي استشهد برصاص الاحتلال :

" لماذا رفعت رأسك يا أبو عدنان؟ ...قلا لك استتر جيدا ..قلت لي ما في خوف.. لم اسمع منك بعد ذلك ، الا شهقتك الاخيرة ، وارتطام راسك بالصخور. انت مجنون يا أبو عدنان؛ مجنون تماماً، أهكذا تموت من قبل ان تطلق رصاصة واحدة؟" **(مصطفى ، ٢٠٢٤: ١١).**

نلحظ هنا جملا حوارية لم يفصلها اي تعليق، مع غياب شخصية (ابو عدنان) من احداث القصة غياباً تاما ، فالسارد .- على اعتباره الشخصية المركزية في القصة - يتحدث مع نفسه عن علاقته بآخر لم يتم تمثيله في السرد، وهو ما يجعل الامر يظهر كان الحوار هو مونولوج لهذه الشخصية وقد اسهم في تحريكه صوت اخر ليس له اي دور في صناعة الحدث. ان هذا النوع من الحوار " له من الاهمية من حيث هو توقيت لسرعة القصة بموازاتها مع سرعة الاحداث المتخيلة، ومن حيث دوره الفعال- على مستوى المضمون- في تصعيد حدة الصراع أو بيان التحول في مواقف الشخصيات" **(الحاج علي،٢٠٠٨: ١٧٠)**، كما تظهر في هذا النص (الصياغة التشفيرية) " وهي ظاهرة صياغية تقع ضمن شكلية التقنية التنفيذية للقص، اذ تتلائم ورغبة الكاتب في الإضمار القصدي لما مضى من الحادثة او لما سياتي منها لتحافظ على فهم تقليدي للعمل السردي ، حيث ان الاضمار يحفز جانب التأويل ويزيد أشارة الشد التشويقي " **(عبد ، ٢٠١٢،١٧).**

وبما ان (القراءة) تفاعل بين القارئ والنص، وحيث ان " النص الادبي رسالة تخييليه متبادلة بين الكاتب والقارئ، فأنها تحتاج الى ترميز خاص في مستوى الكتابة، والى تفكيك في مستوى الفهم والتأويل " **(عزام ،٢٠٠٧: ٥٢)** ،ففي توظيف ايحائي للرمز تراوح بين الحقيقة التاريخية وتأجيج الاثر الروحي ينتج لنا الكاتب خالد علي مصطفى لوحة فنية اخرى ارتدت ثوب الواقعية لتتحدث عن المشكلة المتمثلة في المأساة الفلسطينية :

"حاول ان يتبين التاريخ الذي حفره على اخمصها، فوقفت الظلمة حاجزا بين عينيه والتاريخ. لقد ذاب هو الاخر في الظلمة مع اختفاء ملامح القرية وراء السفح، ولم تستطع ذاكرته ان تسعفه

بالرقم المحدد لكنه يذكر ان ذلك قد حصل في أواخر الشهر الاول من عام ١٩٤٨" **(مصطفى ،٢٠٢٤: ١٧)** .

لقد اهتم الكاتب في هذه القصة (زيتونه) بتقديم قراءة تاريخية لما حدث من مأساة في القرى الفلسطينية بعد الاحتلال ، وتقديم صورة واضحة كشفت بعض الابعاد القومية والبطولية لمجاهديها، علاوة على التذكير بان لا تبقى هذه القضية لتشكل جزءا من الذاكرة العربية حسب.

وفي علاقة قائمة بين الواقع والخيال المكثف المتجسد باللغة الشعرية، يفجر لنا الكاتب خالد علي مصطفى رائعته الموسومة (رفوف)، في قصة تحمل قصدية التحرر من قبضة العالم المتحجر، تمثل التخيل فيها باستمتاع الكاتب برغبته المكونة وسعي الذات لتحقيق حاجتها المخبوءة ، فالقصة تبدأ بالفعل الماضي وتحيل الى زمن سابق تاريخي وتخييلي بعيد عن زمن السرد الحقيقي :

"القى راسه على مسند الكرسي الهزاز ، وترك جسده يتمدد الى الأمام قليلاً على المقعد، تأرجح السقف بين عينيه.. تخايلت له البقع المكشوطة من دهان السقف على انها لوحات حية...ما بال ذلك الفارس يركب حصاناً اعرج وقد سقطت خوذته واستقرت تحت حافر الحصان؟ واين رأى هذه المزهرية؟ اليست هي التي لمستها في حديقة قصر فرساي؟ توقف عن حركته فجأة ، هب واقفاً . ما هذا السخف؟" **(مصطفى ، ٢٠٢٤: ٣٩)**.

ينتقل الكاتب بعدها لبيان ماهية التوتر النفسي لدية " اصطدمت عيناه بأحد رفوف الكتب على الجدار المقابل، ثم استعرضتا بقية الجدران الاخرى : رفوف ، رفوف ، رفوف ، متى تنتهي كل هذه الرفوف؟ ودّ ذات مرة ان يطلق صورة له بالزي الجامعي الى هذا المكان، لكنه آثر رفا جديد ملأه بالكتب التي كانت مكومة على كرسي؛ لم يبق في الغرفة سوى النافذة التي تطل على الشارع.. اين اضع منذ الان الكتب التي ستدخل الغرفة؟ انه لم يشتر كتابا منذ فترة طويلة، انه لم يعدد قادرا على قراءة اي كتاب. لقد اخذ عقله يتعذر لاعن استقبال المعلومات الجديدة، ان الكتب ماتزال تزاحم الاقدام على الارصفة" **(مصطفى، ٢٠٢٤: ٤٠)**.

على ما يبدو من رؤيتنا للنص ان هناك ثمة صراع ذاتي قديم يعود الى زمن كتابة هذه القصة تنظيرا والى ما بعد ذلك تطبيقا وعملاً ؛ ذلك ما أكدته نجلته الدكتورة بيسان خالد علي مصطفى في معرض تقديما للمجموعة " ان القصة فيها رؤية خاصة للموت من خلال علاقة رجل بكتبه المكدسة حوله على الرفوف، الغريب ...ان تفاصيل حركات يدي البطل وطريقة جلوسه، وتأمله الطويل في سطح الغرفة، مطابقة تماماً لما كان عليه حال خالد علي مصطفى في عقديه الأخيرين ومافعله البطل في نهاية القصة عام ١٩٧٩، قام به صاحب القصة في الاشهر القليلة قبل وفاته في شباط ٢٠١٩، أذ بدأ برفع كتبه عن الرفوف؛ ليتبرع بها الى مكتبة كلية الآداب في الجامعة المستنصرية، واتممت انا المهمة من بعد رحيله رحمه الله" **(مصطفى ، ٢٠٢٤ :٦)**. لقد وعت هذه الشخصية المستلقية على الاريكة وجودها بعد ان اصابتها الاخفاقات ، واستفاق الوعي عندها على صدمة نهاية العمر وتناقص مناسيب العطاء فما عادت تعبه بشيء خلا خلودها للراحة وخلاصها من صداع الافكار الثابتة والكتب الاستحواذية المتسلطة .فكان التبرع بالمكتبة من انجع الحلول لتحقيق ذلك المراد :

" اصيب بالهمود فلم يعد يهتم بشيء ولم يعد يثيره شيء ، ام هي اللامبالاة التي اخذت تحجب عن مشاعره ما ظنه يوما مسرات العالم المخفي وراء الكلمات " **(مصطفى ، ٢٠٢٤ : ٤٠).**

والى جانب الخلاص والانفلات من الانغلاق ،تنكشف لنا رؤية الكاتب بتوق النفس البشرية بالعودة حيث (المصير) الذي يسعى كل فرد الى تحقيقه في نفسه ،وذلك بان يعود ليغرف من سني عمره المهدور على اغلفة الكتب ، عسى ان يعثر على ما يرد عنه وحشته وما ثقل عليه في عالم الافكار الخانق ،وارجاع الروح الى عالم الوضوح والرغبات :

" لقد استوت لديه ازاحة كرة تعترض مسيره في زقاق يلعب به الصبيان.. قراءة الصف الثاني الابتدائي ..اين هي الان ؟ مستعد لان يعطي مكتبته هبة من اجل نسخة منها....اكلته الكتب واشترته الوظيفة،... بوده الان ان يخرج الى الشارع، عله يعثر على علبة فارغة، فيسوقها بقدميه على الاسفلت ويستمتع بما يصد عنها من ضجيج " **(مصطفى ، ٢٠٢٤: ٤١).**

وهكذا يتأرجح النص في قصة (رفوف) بين الواقع والمتخيل وكأن الذات في صراع بين الانا والاخر القاطن في الراس والمتمثل بتسلط شبح الافكار وسطوة متاعب الحياة. فغالباً ما تكون حاجاتنا العملية مانعاً من رؤيتنا للواقع كما هو، لتتحول فيما بعد الى قوة ضاغطة كما لو انها غريبة عليه حتى تحدث استفاقة النفس ، عندها تتوق للخلاص من قيود الافكار المتراكمة ، فتركن للمتخيل هروباً من الواقع المعيش، او تحاول دون جدوى تحقيق معالم ذلك المتخيل.

خاتمة البحث

بعد هذه الرحلة الممتعة في قراءة مجموعة (الدرس الاخير) القصصية للكاتب والشاعر خالد علي مصطفى بغية الكشف عن الواقع والمتخيل وتجلياته في بعض النصوص ، كان لابد لنا من خاتمة لبيان اهم النتائج التي توصل اليها البحث:

- في هذه المجموعة يطل (خالد علي مصطفى) على القراء قاصاً، بعد ان تصدر المشهد الثقافي العراقي والعربي شاعرا وناقدا.
- الواقعية هي مذهب غرضه محاولة دراسة الانسان وتحسين حاله عن طريق الكشف عن حقيقته كشفاً موضوعياً .
- المتخيل لا يكون بمعزل عن العقل البشري بالمطلق، فالواقع مصدر المتخيل، والعمل الادبي هو بناء خيالي وان اكتسب معطياته من الواقع.
- يفعّل القاص خالد علي مصطفى ذاكرته في بعض النصوص مستدعياً لحدث واقعي ومجسداً بذلك دلالات سردية ومعنوية فاعلة.
- حملت بعض نصوص خالد علي مصطفى الواقعية سمة فلسفية ابتعدت نوعا ما عن النقل الحرفي والتصوير المباشر للحدث.

o اشتمل القص لدى خالد على مصطفى على صياغة سردية بأنماط مختلفة من حيث الحركية والصور السيمائية والترميزية ،تناسقت فيما بينها لخلق مضمون سردي بتجليب خاص.

o زخرت بعض المقاطع السردية بمؤديات رمزية اتجهت الى التعبير عن ازمة نفسية زماناً ومكاناً، وظفها الكاتب انطولوجياً في بيان البعد الآخر النص.

o لجأ القاص في بعض النصوص الى تقنية سرد حديثة اذ هيمن (ما وراء السرد Meta Narration) أو ما يسمى ايضا (الميتا - سرد) على بنية النص ليضفي على النسيج القصصي لمحات تجديدية عبر الانفلات من قيود الصياغة الروائية التقليدية.

o كشفت الدراسة من خلال قراءة بعض النصوص ان هناك ثمة صراع ذاتي قديم يعود الى زمن حدث ما ، وظفه الكاتب في كتابته للقصة تنظيرا والى ما بعد كتابة القصة بزمن طويل تطبيقاً وعملاً.

o في علاقة قائمة بين الواقع والمتخيل والمتجسد باللغة الشعرية، يعرض لنا الكاتب خالد علي مصطفى في بعض النصوص ما يحمل حجم المعاناة وهدفية التحرر من قبضة العالم المتحجر، سيمّا ما يتعلق بقضية فلسطين ،بلد الشاعر الام ومسقط رأسه.

مصادر البحث

• الآخر في ادب الرابطة القلمية ، الهوية والسرد، غانم ابو العلا الشويلي، دار ومكتبة كالكامش ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٢٢م.

•ا لاتجاهات الادبية في القرن العشرين، ر.م . البيريس، ترجمة جورج طرابيشي ،منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٣م.

• اضاءة النص، اعتدال عثمان، دار الحداثة ، بيروت . ، ط ١، ١٩٨٨م.

• تقنيات السرد الروائي على ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد ،دار الفارابي، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٩٩م.

• التحليل النفسي للذات العربية-انماطها السلوكية والاسطورية والفنية-، المعلم علي زيعور، دار الرافدين ، بيروت، ط ٥، ٢٠٢١م.

• التلقي والتأويل ، محمد عزام ،دار الينابيع، دمشق ،ط ١: ٢٠٠٧م.

• الخيال والتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ، يوسف الادريسي، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠٥م.

• دراسات في القصة القصيرة والرواية ، تحرير احمد خلف وعائد خصباك ،دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط ١، ١٩٨٣م.

• ديوان انشودة المطر، بدر شاكر السياب، مؤسسة هنداوي للعلم والثقافة ، القاهره ، (د ط)، ٢٠١٤م.

• الدرس الاخير، مجموعة قصص، خالد علي مصطفى، جمع وتقديم ، د ، بيسان خالد ،دار ومنشورات جلجامش، بغداد ،ط١، ٢٠٢٤م.

• الزمن النوعي ،واشكاليات النوع السردي ،هيثم الحاج علي ، دار الانتشار العربي، بيروت ، ط١، ٢٠٠٨م.

• لصورة الشعرية ، سي-دي لويس،ترجمة احمد الجنابي، دار الرشيد للنشر ، بغداد ،ط ١، ١٩٨٢م.

• علم السرد ، مدخل الى نظرية السرد ، يان مانفريد، ترجمة اماني ابو رحمة ،دار نينوى ، دمشق، ط ١، ٢٠١١م.

• العشق والاغتراب، محمد جاهين بدوي ،دار الينابيع ، مشق، ط١ ، ٢٠١٠م.

• في سبيل الواقعية ،بيلينسكي ،ت .د جميل نصيف و د حياة شرارة، عالم المعرفة ، بيروت ، ط١ ،١٩٨١م.

• في المختلف والمغاير، قراءات في الذات البشرية ، جنبلاط الغرابي ، دار كتاب للنشر والتوزيع ، الجيزة، ط١، ٢٠١٥م.

• فهم الزمن ودلالته في النص السردي، علي لفته سعيد ، دار الوارث للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٢٠م.

• القص الموجز ، اسماعيل ابراهيم عبد ،دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط ١ ، ٢٠١٢م.

• المتخيل في الرواية الجزائرية، آمنة بعلي، دار الامل، الجزائر، (د ط) ، ٢٠٠٧م.

• مدخل الى الادب العجائبي، تزفيتان تودوروف ،ت الصديق بو علام ،دار شرقيات القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.

• مدخل الى علم الاجتماع ، حسن احجيج، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والابحاث، بيروت، ط ١، ٢٠٢٠م.

• معجم النقد الادبي ، كامل عويد العامري ، دار المأمزن للترجمة والنشر، بغداد، ط ١ ، ٢٠١٣م.

• المعجم المفصل في الادب، محمد التونجي،، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر، بيروت ،لبنان، ١٩٩٩م.

• مقارنات في السرد العربي ،اسامه محمد البحيري ،مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٢م.

• منازع التجريب السردي، نادية هناوي ، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط١ ، ٢٠١٥م.

•موسوعة المصطلح النقدي – الترميز-جون ماكوين ، ترجمة عبدالواحد لؤلؤه، دار المأمون للترجمة والنشر ،بغداد، ط١ ، ١٩٩٠م.

• نظريات السرد الحديثة ،والاس مارتن ، ت حياة جاسم ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، ط ١، ١٩٩٨م.

• الهوية والسرد ، بول ريكور، ت حاتم الورفلي، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٩م.

•الواقع والتخييل، مرسل فالح العجمي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،٢٠١٤م

• الواقعية ، موسوعة المصطلح النقدي ،ديمين كرانت ، ترجمة عبدالواحد لؤلؤه ،دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ط١ , ١٩٨٠م.

• الوعي والفن ،غيورغي غاتشف، ت ، نوفل نيوف، المجلس الوطني للثقافة ، الكويت، ١٩٩٠م.

الدوريات

• ذكرى متجددة وزمن مستعال .(مقال) ،مارسيل بروست، مجلة الرافد، دائرة الثقافة، الشارقة ، العدد٢٨، ١٩٩٩م.