

## تأويلية الغياب في الأنساق الأنثوية

## قصص حائط مموّج للقاصة إشراق الهندي انموذجا

## The hermeneutics of absence in feminine systems

## Wavy wall stories by the short story writer Ishraq Al-Nahdi as a model

م.م اقبال اسود عبد حسن

الجامعة التقنية الشمالية / العراق

IEkbal\_aswad@ntu.edu.iq

أ.د. محمود خليف خضير الحياني\*

الجامعة التقنية الشمالية / العراق

mahmood\_khleef@ntu.edu.iq

تاريخ النشر: 2025/12/26

تاريخ القبول: 2025/09/23

تاريخ الاستلام: 2025/05/13

## ملخص:

يتمظهر البعد التأويلي في النصوص السردية للمجموعة القصصية حائط مموّج للقاصة إشراق الهندي في أنّه يكشف عن حالات الاستلاب والقهر والاقصاء للشخصيات القصصية والتي تجلت في هاجس الغياب، اذ تعاني هذه الشخصيات من شعور ملازم لها مارس دوره في أن يؤثت لفضاء الغياب الذي حول كل شيء الى نوع من الضياع وعدم القدرة على الحصول على الشيء، فهناك نوع من الظمى الانطولوجي بعدم الاكتمال ، وهو قيمة دائمة الحضور التي اتخذ صورا واشكالا كثيرة في المتن السردية متشكلة دلالات ومعاني الغياب و الموت والرحيل وفقدان الجسد والنسيان والماضي والفراغ والهروب والقتل والرتابة والفوضى والفراغ والحضور والغياب والشعور بالنقص والغثيان والانحيار، وكلها تحيل الى قاموس ومعجم تتلمس فيه بلاغة تعبر عن الغياب، وهو ما يتشكل في سرديات ما بعد الحداثة التي تعبر عن مفاهيم النهايات والتموج والسيولة وعدم القدرة على التحكم بالأشياء، فكلها يمكن أن تعبر عن انتهاء الصلاحية وعدم الاكتمال ومن ضمنها الشعور بالغياب، وهو ما يمكن أن يتجلى في هذه المجموعة القصصية التي عبرت عن المسكوت عنه في المجتمع.

كلمات المفاتيح:

فضاء ، الغياب، الموت، الفراغ، التّقديم، الاغتراب.

## Abstract:

The interpretive dimension appears in the narrative texts of the collection of short stories, A Wavy Wall, by the storyteller Ishraq al-Hindi, in that it reveals the cases of alienation, oppression, and exclusion of the fictional characters, which were manifested in the obsession of loss / loss, as these characters suffer from an inherent feeling that played its role in furnishing the space of loss that surrounds everything. To a kind of loss and inability to obtain something, there is a kind of ontological thirst for incompleteness, which is a permanent theme that has taken many forms and forms in the narrative body, forming connotations and meanings of death, departure, loss of the body, oblivion, the past, emptiness,

escape, murder, monotony, chaos, emptiness, presence, absence, and a sense of incompleteness. Nausea and collapse, all of which refer to a dictionary and glossary in which we find rhetoric expressing loss, which is formed in postmodern narratives that express the concepts of endings, ripples, fluidity, and the inability to control things, all of which can express expiration and incompleteness, including the feeling of loss. Or loss, which can be reflected in this group of stories that expressed the silence in society.

**Keywords:**

Hermeneutics, loss, death, emptiness, annihilation,

**مقدمة**

يشكل هاجس الغياب والضياع وعدم القدر على امتلاك الشيء أو الحصول عليه هو الشعور الذي ترسخ في اعماق الشخصيات القصصية (حائط مموج) للقاصّة اشراق الهندي، فكل هذه الشخصيات تعاني نوعاً من الفقد / الفقدان، وهي صفة و سمات اساسية من سمات ما بعد الحداثة التي كشفت عن كل ما لا يمكن التحكم والسيطرة عليه، فهو حالة من التدوين المستمر لعلاقة الانسان بذاته أو بمحيطه، فكان الملجأ الذي اتجه إليه يتمركز حول الفقد بكل صوره الموت والهروب والنسيان والضياع والتقهقر والعجز وعدم الاعتراف والغربة والاغتراب .

**2. منهجية البحث**

**1.2 . مشكلات البحث :**

**1 . مشكلة البحث:**

إنّ ظاهرة الفقد / الموت لا تقتصر على الحياة فحسب، بل تتضمن معاني اوسع كفقد الوطن والقيم الانسانية وغيرها وهذا ما كشفته المجموعة القصصية (حائط مموج ) للقاصّة اشراق الهندي، وعلى ضوء ما تجسّد في العمل الابداعي، فإن هناك اسئلة اشكالية على النحو التالي:

إلى أيّ مدى يُمكن أن يمثّل الفقد ثيمة تعكس الواقع؟؟

وبهدف التعمق في جوانب الإشكالية طرحنا جملة من الأسئلة الفرعية التالية:

- ما مدى قدرة المبدعة في الكشف عن كل الظروف التي تعبر عن الفقد ؟
- ما هي صور واشكال الفقد ؟

• وهل يمثّل القهر والتهميش نوعاً من الفقد ؟

• يجسّد الفقد طريقة حياة خاصة بالشخصيات المهمشة ؟

**2 - أما الفرضيات الرئيسية في هذه الدراسة فهي :**

- تعاني الانسانية عموماً والمجتمعات العربية خصوصاً جراء الاوضاع المعاشية من شتى انواع الفقد .
- كلّما زاد القهر والاستلاب والتهميش أدى إلى الشعور بحالة الفقد .
- تعدّ المجموعة القصصية (حائط مموج ) للقاصّة اشراق الهندي نصاً محملاً بشتى معاني الموت و الفقد .

## 3 - أهمية الدراسة:

يكشف النص الابداعي عن العلاقة المضطربة والمتوترة ما بين الأنا والآخر الذي عكس حالات الضياع والاغتراب والعزلة وتدمير الذات الفردية والجماعية مقدمة القاصة العالم القصصي في صورة ابشع من العالم الحقيقي معبرة عن حالات التأزم والنقص الوجودي وعدم القدرة على الاكتمال والاتزان والسيطرة، فالفقد هو موضوع الانسان المعاصر الذي بدأ كل شيء أمامه يتهاوى ويتساقط حتى أصبح الشعور بالفقد صفة انسانية .

## 4 - أهداف الدراسة:

- التعرف على انواع الفقد ومواطنه في النص القصصي .
- الكشف عن الادوار المختلفة والمتنوعة التي تجدد فيه الشخصيات انواع من الفقد.
- تسليط الضوء على الرؤية المأساوية للموت، وما يصيبه من الشعور بالفقد .
- تأويل المضمرات والانساق التي يمكن أن تعبر عن الفقد .

## 5 - منهجية البحث

استعان البحث بالمنهج التأويلي / الهيرمينوطيقي في الكشف عن مضمرات، وقيمات الفقد. أدخل

## 3 المبحث الثاني : انطولوجيا الغياب ومفاهيم التأويل

## 1.3 العنوان الفرعي الأول:

## أ - انطولوجيا الفقد ومفاهيم الضياع :

يدور المفهوم اللغوي لمصطلح **الفقد** حول " **الفقد**: فقدان الشيء. ويقال: امرأة فاقدة: مات ولدها أو حميمها. وأفقده الله كل حميم. ومات غير فقيد ولا حميد، وغير مفقود ولا محمود أي غير مكترث لفقده. والتفقّد: تطلب ما غاب"<sup>(1)</sup>، وبذلك فإن المعنى اللغوي يركز على الفقدان بوصفه الموت والغياب ؛ ولأن معظم ما نجد أن هناك تلازم دلالي ما بين الفقد والموت، فقد أصبح الموت صفة للفقدان، ولما كانت المجتمعات العربية تعاني من انواع الفقد، والتي شكلت صورا كثيرة منها فقدان الاوطان والبلاد والهويات والاغتراب وغيرها من انواع الفقد، والتي اكثرتها تداولها ما يدل على موضوع الموت الذي له جذور متين بالفقد فقد كان موضوع بحثا للفلاسفة، فقد اتفق معظم الفلاسفة بأن الموت هو فقدان الانسان لحياته، حتى أن افلاطون وجد الموت بأنه " التهيؤ والاستعداد للموت "<sup>(2)</sup>، وهو اليقين الذي يشعر به الانسان، فشوبنهاور يشير إلى أن يقين الانسان بالموت أمر مفزع ومرعب، وأن الطبيعة كفيلة بأن تقدم علاجا وتعويضا عن الموت<sup>(3)</sup>، ولم تبتعد الفلسفة والشرعية الاسلامية عن موضوع الموت وكل ما يرتبط به في حياة الدنيا والآخرة، وهناك ابواب فلسفية ودينية اشارت إلى القبر ويوم القيامة والروح والنفس والجسد، ولقد توزعت لفظة الموت في القرآن الكريم في مواضيع عديدة منها عودة النفس الى خالقها والدخول إلى الجنة والنار<sup>(4)</sup>.

ولقد حاول الفلاسفة في العصر الحاضر أن يوطروا موضوع الفقد أو الموت بالعدم والغياب، فهيدغر يرى أن الكائن ما هو الا موجود يسير إلى الموت الهلاك والزوال، فالكائن من اجل الموت<sup>(5)</sup>، وحاول ريكور أن يجمع ما بين

الموت والحياة في أن حتمية وضرورة الحياة تتجه إلى الموت <sup>(6)</sup>، وليس بعيد عن التأمل الفلسفي للموت، فإن العلوم الانسانية والاجتماعية تعاملت مع الموت بوصفه ظاهرة اجتماعية وثقافية <sup>(7)</sup>، وانطلقت الرؤية الابداعية والجمالية من أن الموت ينطوي على بعد واقعي ومجازي، وأن كلّ غيب يسجل بوصفه موتا .

#### ب - مفهوم التأويل والتأويلية:

إذا أردنا أن نعود باستخدام مصطلح الهرمينوطيقا للدلالة على المعنى التأويلي إلى عام 1654 أما الممارسة التأويلية في حد ذاتها، فأنها تعود إلى عصور متأخرة، إذ يشير سقراط إلى هرمس الذي عرف بوصفه رسول الله الذي كان يحمل رسالة غامضة تحتاج إلى وضوح، ولعل ظهوره هو نفسه رسالة يقول فيها أنه سيقود الأرواح إلى العالم السفلي، وهذا مما جعل سقراط في محاوراته (كراتيليوس) يشير إلى هرمس الإله الذي خلق اللغة والكلام ولعله يمكن أن يكون مؤولا، أو رسولا، أو يكون لصا، أو كاذبا، أو محتالا؛ لذلك كانت الكلمات كما يقول سقراط لها القدرة على الكشف مثلما لها القدرة على الإخفاء . أي إنه يمكن للكلام التعبير عن الأشياء جميعا كما يمكن أن يحول الأشياء من طريق إلى آخر، وعليه قسم اللغة إلى قسمين حقيقي وزائف، فالحقيقي مرتبط بالجزء الرباني أو المثل في حين يقتزن الجزء الزائف بمأساة الإنسان <sup>(8)</sup>.

ولقد أحتج أرسطو على منطق الحقيقة وفهم الكلام الذي وضعه سقراط وأفلاطون ليضع لكل شيء منطق ومحولا كل شيء إلى قواعد وتعريفات للأشياء ناقلا الحقيقة الى الكلمات والعبارات عاملا على مفهمة الواقع <sup>(9)</sup>.

وبعد أن حول قسطنطين روما الوثنية إلى روما المسيحية وبعد ثلاثة قرون جاء أوغسطين والمدرسة الفلسفية، إذ قام أوغسطين بوضع نظاما جديدا لفهم الكلمات وتأويلها، وذلك بتحليل الكلمات الكتاب المقدس بعدا ميتافيزيقيا لا يمكن أن يفهمها ألا رجال الدين مثل الجنة والنار وغيرها من الكلمات وهكذا أصبحت الهرمينوطيقا حقلا ثانويا من اللاهوت وأصبح تفسيره بيد رجال الدين وظهرت عملية تفسير وتأويل النصوص القديمة لاسيما العهد القديم الذي ادخل اليهود اليه تفسيرات أسطورية وزخارف و تشبيهية استعارية <sup>(10)</sup> واستمرت هذه العملية إلى أن جاء لوثر وعصر الإصلاح والنهضة ليزدهر في العصر الرومانسي الذي أصبح بموجبه تفسير النص الديني ليس حكرا بيد رجال الدين ليأتي التحول على يد شلايرماخر ليتحول العناية من المعنى إلى الفهم إذ قام شلايرماخر بتحويل الهرمينوطيقا من النص الديني إلى العلوم كافة وقد قام بوضع قواعد وقوانين محولا الهرمينوطيقا إلى علم قائم بذاته فكان النص حسب منظور شلايرماخر عبارة عن وسيط ينقل فكرة المؤلف إلى القارئ، وهذه العملية احتاجت إلى آليات تستطيع من خلالها فهم قصدية المؤلف، إذ إن النص له جانبان الجانب اللغوي والجانب النفسي، وأن العلاقة بين الجانبين هي علاقة جدلية، فاللغة تحدد للمؤلف طرائق التعبير التي يسلكها للتعبير عن فكره وأن اللغة وجودها الموضوعي المتميز عن فكر المؤلف الذاتي، إذ إن هذه الموضوعية تجعل عملية الفهم ممكنة، فالكاتب من جانبه يعدل معطيات اللغة لكنه لا يغيرها بالكامل هذا الجانب الموضوعي يشير إلى اللغة وهو المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة، وجانب ذاتي يشير إلى فكرة المؤلف ويتجلى في استخدامه الخاص للغة هذين الجانبين اللغوي والذاتي، يسعى القارئ إلى إعادة بنائهما بغية فهم المؤلف أو فهم تجربته، وأن القارئ له الحرية في أن يبدأ من أي نقطة لفهم قصد المؤلف من الجانب النفسي أو اللغوي، وهذه العملية الجدلية تسمى بالدائرة التأويلية أو الدائرة الهرمينوطيقا أي تبدأ من الجزء إلى الكل أو من الكل إلى الجزء <sup>(11)</sup>.

أما دلثاي فإنه يركز على التفريق ما بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية والتاريخية، إذ إن منهج العلوم الإنسانية هو التأويل وهو بذلك يرد على منهج الوضعيين في العلوم الإنسانية مثل أوكست كونت، وجون ستيورات مل، إذ يروا أن خلاص العلوم الاجتماعية يكون بتطبيق مناهج العلوم الطبيعية لفهم العلوم الاجتماعية لكن خالف دلثاي أراءهم من خلال تفريقه بين التفسير والتأويل، فالعلوم الإنسانية مفتاحها من داخلها وليس من خارجها أي إن العلوم الاجتماعية تحتاج إلى تأويل لأنها تتعامل مع الأفكار، أما العلوم الطبيعية فإنها تتعامل بالتفسير لأنها تفسر الظواهر ولا تؤولها؛ لذلك قامت تأويلية دلثاي النفسية أو السيكلوجية على قصيدة المؤلف والتي يمكن أن نصل إليها عن طريق الأساس المعرفي والأساس السيكلوجي، إذ إن الأساس المعرفي عند دلثاي قائم على التجربة المعاشة وتجربتنا الواقع الحقيقي يمكن أن نمتلكها أما التجربة الذاتية وهي أساس المعرفة فهي تجربة واحدة ما بين البشر؛ لذا يمكن أن نعيشها مرة أخرى ونستطيع فهم تجربة الآخرين عن طريق التعبير سواء كان التعبير سلوكيا أو كتابيا وأن أعلى درجات المشاركة في التجربة الذاتية في الفنون؛ لأنها تعبر عن تجربة معاشة للحياة بينما يعبر الفكر والفعل عن تجربة حياة فقط، وأن الذاتية التأويلية عند دلثاي تقوم على العلاقة بين التجربة الذاتية والنص، إذ إن النص يحاول أن يغير من تجربتنا ويكسبها إبعادا جديدة من خلال فهمنا المستمر للنص مما يؤدي إلى تكوين تجربة ذاتية جديدة تلتقي مع النص مرة أخرى بحلقة دائرية مستمرة مما يؤدي إلى تكوين دائرة هرمينوطيقا<sup>(12)</sup>.

ويقوم هيدغر الهرمينوطيقية الجديدة من خلال فهم الوجود أو تحلي الوجود ليكشف عن نفسه ويكون هذا الكشف بواسطة اللغة التي تتكلم من خلالها، فهي بيت الوجود وأن الحقيقة يمكن أن نشاهدها من خلال اللغة، إذ أن كل ما يعطي الأشياء معنى ما يكشفها ويجعلها ماهي عليه يسميه هيدغر العالم وما يخفى وكل ما هو مغلق يسمى الأرض، وأن حقيقة الوجود هو التوتر والصراع القائم بين التفتح، والانغلاق بين المجهول والمعلوم والمقول وغير مقول بين الأرض والعالم<sup>(13)</sup>.

وينطلق غادامير من الحقيقة والمنهج في تفسيره للحقيقة ذاكرا بأن العلوم جميعا لا بد أن تتجاوز المناهج؛ لأن المناهج تتأسس في العمق على التأويل، إذ اخذ يبحث في النصوص عن الحقيقة وأن الإشكال الجمالية هي ثانوية بالنسبة لحقيقة النص، وقد اهتم غادامير بمصطلح انصهار الأفق وهي عبارة عن تفاعل ما بين نص ومؤول . أفق الحاضر ( أفق المؤول) وأفق الماضي و أفق النص، إذ إن هذه العملية تساعدنا على استيعاب حقيقي لمضمون النص، إذ بفضل التفاعل الممكن بين تجربتي الخاصة وتجربة النص توصلنا إلى شيء ليس لي ولا للمؤلف لكنه شيء مشترك بيننا<sup>(14)</sup>

ومع بول ريكول أصبح التأويل أداة ليست فقط لتفسير العالم والحياة والكينونة، وإنما لفهم الذات المؤولة لذاتها والتي سماها محاثة النص، فالنص وسيط لفهم الذات المؤولة<sup>(15)</sup>، ويركز ريكول على تفسير الرموز ويفرق بين طريقتين للتعامل مع الرموز الأولى باعتبارها نافذة نطل منها على عالم من المعنى والطريقة الثانية والتي يمثلها كل من فرويد وماركس ونتشه وهي التعامل مع الرموز باعتبارها حقيقة زائفة لا يجوز الوثوق بها بل يجب أزلتها وصولا للمعنى المختبئ ورائها إذ كان تفسير الرموز بهذه الطريقة عند أصحابها . فإن ريكول يشترط للرمز معبرا عنه في اللغة ومن ثم . فإن التفسير عنده قائما على تفسير الرموز في النصوص اللغوية<sup>(16)</sup>

ويشير أمبرتو إيكو إلى مشكلة مهمة في التأويل من خلال المعاني والدلالات الكثيرة التي أدت إلى أن يكون هناك فوضى للتأويلات وتطرف وغلو في التأويل مما أدى إلى أن يبحث أمبرتو إيكو في كتابه حدود التأويل عن آليات تحد من

التأويل مثل قصد النص أي إن ننطلق من النص للتأويل؛ لأن النص عبارة عن شبكة تقدم لنا برنامجها الخاص ليحد من تأويلنا فضلاً عن مفهوم النسق والمعنى الحرفي الذي يساعدنا على الوقوف أمام تأويل محدد أو البحث عن المعنى أو الدلالة المقتصدة الوسطة للتأويلات كذلك يعمل على الحد من التأويل الجماعة المفسرة التي هي عبارة عن مؤسسات أدبية ثقافية، و أكاديمية، أو حتى العصر تضع حدوداً لتأويلات المعاني، أو النصوص وتكون بمثابة التكرار، أو العادة التي بموجبها يتقيد الكتاب والنقاد بمعانيها ومثال ذلك أبو تمام الذي خرج عن مفهوم الجماعة المفسرة والبحثري الذي تماشج مع الجماعة المفسرة<sup>(17)</sup>.

ويدشن هيرش تأويليته على صحة التأويل ومقصدية المؤلف ويفرق ما بين المغزى والمعنى فمغزى النص قد يختلف لكن معناه ثابت، إذ إن مجال النقد الأدبي وغايته الوصول إلى مغزى النص الأدبي لعصر من العصور. أما نظرية التأويل فهدفها الوصول إلى معنى النص الذي يمكن الوصول إليه من خلال تحليل النص، فالمغزى متغير والمعنى ثابت، إذ يقوم المغزى على العلاقة بين النص والقارئ، أما المعنى فهو قائم على العمل نفسه فحين نزع أن معنى النص تغير، فإننا نقصد المغزى<sup>(18)</sup>.

ويطور ستانلي فش مقارنة تأويلية تتماهى مع الأسلوبية في بدايتها وخبرة القارئ والجماعة المفسرة في نهايتها، إذ إن مسار تأويلية فش تتدرج في مراحل زمنية ساعدت على تكوين مشروعه التأويلي، فالقارئ يستطيع أن يرصد ثلاث مراحل في مسيرة فش نحو استجابة القارئ في المرحلة الأولى التي تظهر جلية في محاولته التأكيد على أن النص الأدبي له تأثير على قارئه وللوقوف على هذا التأثير يستلزم تحليل استجابات القارئ المتصاعدة في نسق من تعاقب الكلمات الواحدة تلو الأخرى في الزمن، والمرحلة الثانية يقرر فيها فش أن خبرة القارئ بالنص هي المعنى ذاته، وأنه في هذين المسارين أو المرحلتين لا يخرج عن أسار وحقوق النص، فالقارئ يستقي خبرته من النص، أما في المرحلة الثالثة فإنه ينفي وجود النص أو يكاد ويعزز سلطة الجماعات المفسرة التي ينتمي إليها القارئ وهي التي تنشئ المعنى<sup>(19)</sup>.

ويحدد رومان انكاردن مشروعه التأويلي على وفق الخبرة التي يملكها القارئ والقصديّة التي يستشفها من النص المتسم بالغموض في الصياغة اللغوية والمعرفية التي تواجه تركيب العمل الأدبي، أي مواجهة الطرق التي يُبها وقد يعرض النص برؤى مختلفة وتعمل تلك الرؤى على تسليط الضوء لكشف النصوص الأدبية وتوصف بأنها عملية ادراك<sup>(20)</sup>، والعمل الأدبي في تأويل انكاردن له قطبان هما :

1 - القطب الفني الذي يشير إلى أن النص هو أبداع الكاتب وهو عبارة عن عناصر فنية كونت النص .

2 - القطب الجمالي الذي يُدرك من القارئ .

ومما سبق فإن العمل الأدبي لا يتمثل مع النص ولا مع أدراكه، فهو متوسط بينهما وأدراكه بأي شكل من الأشكال هو تكوين فردي مستقل عن القارئ، لأنه يقع تحت تأثير أنماط مختلفة . ويقوم المنهج التأويلي عند انكاردن على وفق أن العمل الأدبي يمتلك بنية نمطية ثابتة ومحددة يمكن الإمساك بها بواسطة التحليل التفصيلي المتعمق، كذلك أن بنية النص تنطوي على مجموعة من الفراغات والفجوات والتي يجب ملؤها أو تحديدها حتى نتمكن من تجسيد موضوع النص القصدي، ويستمر القارئ إذا افتتن بالجمال بمتابعتها بتعمد والا توقفت عملية القراءة وتنشأ الفجوة المرتبطة بعنصر المفاجأة المثيرة، إضافة إلى أن العناية بالفراغات ( الفجوات ) لأنها مهمة وتؤثر على حيوية الحُدس، والقارئ هو الذي يضيف قدراً من التحديد إلى المواضيع التي يعرضها النص في خطوط عامة، فضلاً عن أن عملية القراءة هي عملية انتقائية

وتخلق نوعاً من الاستمرارية عن طريق ملء الفجوات، وكذلك يتحقق جمالية الموضوع والنص من خلال خبرة المتلقي وطريقته في فهم العمل وتأويله، فضلاً عن اختلاف مكونات البنية النصية في حد ذاتها<sup>(21)</sup>.

وخلاصة ما تقدم أن التأويلية قد انقسمت إلى من انطلق من النص ليفهم قصيدة المؤلف كشلايرماخر ودلثاي، وهناك من انطلق من قصيدة النص مثل ريكول، وغادامير، وهيدغر، وهناك من عني بالمتلقي كامبرتو إيكو في الجماعة المفسرة، وهيرش في المغزى والمعنى، وفيش في الجماعة المفسرة، وإنكاردن في خبرة القارئ.

### 3.3 . المبحث الثالث

#### تأويل الفراغ وصيرورة التّغيير والهروب:

تتجّ المجموعة القصصية ( حائط ممّوج ) للقاصة اشراق الهندي بأنواع متنوعة للفقد والذي اخذ اشكالاً مادية ومعنوية وعاطفية ، فحالة الفقد تجلّت في الشعور بفقدان قيمة الأشياء وتشبّثها وامتصاص وتذويب القيم الانسانية، ففي قصة ( رتابة مبعثرة ) تتلمس المزاج العام للشخصية واسقاطاتها على الوقع المعاش ففي قول السارد " وفعلاً هذا ما شعرت به في أول يومين، ثم فقدت شغفي باللون الفيروزي وبالبحر أيضاً، بعدها عدت إلى سابق عهدي الكئيب، فانزويت في غرفتي البنية بمجدراتها، كلون الجبل المتهالوي، الذي لا تهب عليه رياح الوصال " (22) تأثيث المكان وهندسته البشرية والشعورية أضفت نوعاً من الاسقاطات النفسية على المكان مما كشف عن حالة القهر والاستلاب وبالخصوص حالة الاندفاع على الحياة، وفقدان الشغف والقدرة على الاحساس بقيمة الأشياء مما أدى إلى الشعور بالحزن والكآبة التي اثرت على سلوكيات الشخصية مما عملت على أن تشعر بالعزلة والغربة والانضواء والانطواء وفقدان القدرة على التواصل مع المحيط الخارجي أو الانا مع النحن مسببة الموت المجاز وعدم الشعور بالرغبة في الحياة، فالنص السردى يكشف ما تعانيه الذات الفردية من كونها مسلوقة الارادة ولا يوجد شيئاً يمكن أن يساعده في الشعور بالسعادة، وفقدان الشعور بالسعادة، هو الشعور بالنقص وعدم الاكتمال، ولا تتبعد الشخصية في الكشف في نص آخر عن حالة الفقد التي تعاني منها، وذلك بفقدان الشّعور بالراحة والشعور بالمرض ففي قوله في ( رتابة مبعثرة ) تشير إلى أنها " اذ رجعت إلى البيت بعد انتهاء الدوام المخيب للأمل، وحاولت اخذ قيلولة لكن النوم جفاني، فقمّت بكل كسل وخمول احضر وجبة أتناولها، إذ أن مرارة اليوم اهتني عن الطعام والشراب، فخفت هبوط السكر في دمي، خاصة بعد أن وضعت لنفسي فرضية أنني قد اكون مريضاً بالسكري " (23)

‘ العجز الذي تعاني منها الشخصية هو الشعور بفقدان التمسك بالحياة والاستلام لكل حالات العجز البشري من حيث خيبة الأمل التي وجدتتها في الدوام أو العمل، فضلاً عن حالة القلق النفسي الذي حرمها من النوم والراحة والاستقرار، وكذلك الاتكاء الى الشعور بالمرض وعدم القدرة على القيام بكل الاعمال التي تشير الى النشاط والحركة، فالتص يركز على الجمود والسكون والرتابة، وهي ما ترمز إلى عدم الحياة والقدرة على تغيير الواقع، فالواقع مارس دوره في فقدان القيم الانسانية وتحويل علاقات الذات الانسانية إلى علاقات استهلاكية تشيعيه أعطى انطباع بأن الشخصيات في هذه المجموعة تعاني من فقدان الحياة، حتى إنهم بدؤوا يفقدون الطابع البشري متحولاً كل شيء إلى غربة واغتراب ففي قصة ( غرباء على الطريق ) يقول السارد " الوسن رحل مغادراً وهو يللمم راحة البال ومسرة الحال عن

هذه البلدة، وفي وسط كل تلك الكأبة، تقف على قارعة الطريق عدة ظلال بشرية كالأطياف، متخفية بين ثنيات الغموض وتلايف الثياب التي يتلحفون بها، ناهيك عن الظلمة التي طمست المعالم النابضة بالحياة، بدأ الجميع كتماثيل صماء قاسية لا ملامح لها <sup>(24)</sup>، عدم المبالاة والصراع النفسي يغذي موضوع الغربة والشّعور بالفقد والخداع النفسي ينكشف بواسطة ظواهر سلبية في العالم، فالإنسان لا يأخذ موقفا سلبيا من محيطه فقط، إنما يمكن أن يتخذ موقفا سلبيا تجاه ذاته التي تعلن توقف الحياة، ولا تكمن المفارقة في هذا النص في أنه ثمة وجود بذاته ؛ بل إنه ليس هناك وجود الا بوصفه السلبي، الذي يتأسس على وعي غائب بالحياة معدوم تنغلق فيه الكينونة في عدم القدرة على التواصل مع الآخر، فالخو والغياب وعدم المبالاة والعدمية والاعتزاب عملت على تدمير الذات وسلبها الحق في الشعور بأنها موجودة، فملاحم الانسان وسيميائية الوجه تعبر عن القساوة والجمود، وهذا الفقدان ينطوي على التشاؤم والرؤية السوداوية للواقع، فعدم القدرة على الشعور بالانتماء، وفقدان الألفة للمكان ما أدى إلى الهروب، ففي قول السارد (غرباء على الطريق) "مروان، وهو يبتعد عن البلدة، يتذكر الرفقاء المشردين والفقراء البائسين، الذين لا حيلة لهم غير نهب الخبز، والاستيلاء على ملابس الآخرين المنشورة على حبل غسيلهم الساهر، والهروب بأمنياتهم اليتيمة والتافهة، كما إنه يعلم مدى صعوبة الهرب بسعادة متهورة وبباص مسروق <sup>(25)</sup>، فالانسحاب والهروب وهو فقدان للهوية والانتماء فالذاكرة الجماعية مملوءة بالكوابيس والاحزان والبأس، فغد الفقر طريقة حياة كلها لا تدعو الى الراحة والاستقرار وطاردت لكل ما يؤدي الى حياة كريهة، ففقدان كرامة الانسان ترتبط بالبحث عن لقمة العيش التي لم يجد مروان لها قيمة الا عن طريق السرقة، فالسرقة التي كانت مهنة هي تعبير عن سلوك يرمز الى عدم القدرة على الحصول على المال، فكل الصور التي تظهر في هذا النص تحمل نوعا من الحكايات التي تعكس واقع سلبيا تم تجمعه في فضاء متنقلا غير مستقر الا وهو الباص، فالتقاء الشخصيات في هذا الفضاء المتنقل ضاعف من الشعور بالغربة والاعتزاب، وأن كلّ شخصية لها معانات وتشعر بنوع من فقدان المال أو السعادة والاستقرار والراحة .

ولم يقتصر الفقد فقط على الشعور بالغربة والعزلة، إنما هناك الشعور بعدم الوفاء أو فقدان الثقة بالآخر، ففي قصة الكلفة هناك نوع من عدم الثقة والشك فقد قال السارد " مروة بصخب : (( لست أنا، صدقي ... ارجوك )) . منير هائجا في غضب، وفي عينيه شرز (( من قد يكون غيرك ؟! ))، قبيل نصف ساعة، غادرت سيارة سوداء بعد أن القت بهما في مكان مقطوع " <sup>(26)</sup>، يتجلى في هذا المقطع السردى نوع من الفقد الذي يرتبط بفقدان الثقة والشك بكل تصرفات الآخر الشريك الذي اتخذ من الخداع والكذب والحيلة طريقة لكي يدافع بها عن نفسه، فالابتعاد عن قول الحقيقة وعدم الاكتراث بنتائج الفعل ضاعفت من الشعور بفقدان القدرة على الاستمرار في التعايش مع الآخر .

وبذلك فالفراغ هو شعور بفقدان كل شيء ما يرتبط بالجوانب المادية والمعنوية والعاطفية، وهو شعور بالعدم .

#### 1.4 . المبحث الثالث

##### التّعليم والغياب ونسيان الكينونة والموت المرجئ .

إنّ الانطباع العام للفقد يرتبط ارتباطاً عضوياً بالموت، فالنص يعج بأنواع الميتات من موت رمزي الى موت حقيقي ومن موت فردي الى موت جماعي، إلا أنّها في مجملها ترسم صورة سوداوية عن الوضع المتأزم الذي تعيشه الشخصيات التي ارتدت قناعاً للقلق والتّوجس راسماً حدوداً لموطن الفناء والانتها، فالسّارد يشير إلى إنه " وبينما كانا عائدين ادراجهما دون ان يقتربا شيئاً مما خطط له، باغتتهما مجموعة تبدو مألوفة، دفعها اخوها بعد أن صفعها بينما حاول ابن عمها الهرب فجري مبتعداً، لكنه وقع على الارض جثة هامدة بعد أن صدمته شاحنة مارة لم يلمحها "(27)، فهذا الاحساس بالفقد والفرق وغياب الحبيب الذي كان يضفي على حياتها السعادة والرضا رغم اليقين بضرورة الانسان الى الفناء وتعايشها مع الفقد، الا أن نشدان تغير الواقع يبقى بعيد المنال ولم يرتبط الفقد بالموت فقط، إنّما بفقدان الجسد أو تشويهه أيضاً، فقد " تحسست اذنها، وامتلأت عيناها تحت النظارة وهي تسترجع بقهر ذكرى هروبها ليلاً من أهلها، كانت تلمس دربا يحرقها من العقاب، فركبة خلصة شاحنة مليئة بمعدات ثقيلة، وما أن ترنحت الشاحنة في الطريق الوعر حتى وقع سياج حديد عليها، وشج جزءاً من جسدها "(28).

إن الشعور بفقدان الكمال الجسدي أو تشويه الجسد سبب لها عقدة بقي لها حضوراً وتأثيراً على شخصيتها التي تحاول أن تسترجع ذكريات اليمّة وبأسه لما وصلت إليه، فالنقص أو التشويه الجسدي اعطى انطباعاً بأن حياتها أصبحت غامضة ولا يمكن أن تشعر بأنّها يمكن أن تتأقلم مع محيطها، ولا يمكن أن يكون الموت فقط للحبيب، فهناك حضور لموت الاولاد، فالسّارد يكشف صورة حياة فقدان الاولاد وعلاقة الامومة بهم ففي قوله: " مسحت القبر الرابع لابنيها سعيد وفراس، اللذين ماتا في العاشرة من العمر، فقد ولدتهما بتشويه خلقي، ملتصقين بقلب ضعيف مشترك وكلية متدهورة واحدة "(29). لقد اضفى المرض عند الولادة لمسة خاصة على الموت ما جعل هذه التيمّة تخرج من معناها الفردي الى المعنى الجماعي ليتحول الفهم العميق للموت الفردي الى صورة تنوب عن الموت الجماعي، فمرجعية الزيارة المتكررة تخفي وراءها كما هائلاً من المشاعر المتناقضة التي جعلت موضوع الموت موتاً متعدداً خارقاً للواقع والطبيعة .

ويتمظهر موتاً آخر يرتبط بموت المكان وعدم القدرة على العيش فيه، فالسّارد وضع مسمى للمدينة بأنها (المدينة القتالة) لكون "الغرفة غارقة في العبث، فكل الحاجيات متمرده على النظام، مبعثرة ومشتتة، كأن معركة نشبت بين قاطن الغرفة والاعراض التي تشغلها، تكشف الحالة السائدة فيها عن شخصية عبثية تشغل المكان، ثمّة علب طعام فارغة ". (30)

فالمبدعة صورة واقعا للمكان الميت في كونه مكان فوضوياً وتمرّداً على النظام، فانعكاس المكان بوصفه مرآة تظهر ما تخفيه الشخصية من شتى صنوف الموت / الفقد وايصال مشهد يلخص لنا الاحساس العميق بأزمة الانسان الذي فقد هويته والسيطرة على الاشياء وتنظيمها فالتمرد وتبعثر الاشياء لا يعطي انطباعاً بالحياة .

وهناك موت مجازياً يظهر في عدم المبالاة بالانا، فالسارد يوضح شخصية فيصل فـ " طرقت باب غرفتها، اترقب أن تفتح لي يشغف كعادتها، أو حتى أن تباغتني بهجوم جائر كما تفعل في كل مرة ازورها، أو أن ترميني بشتيمة محملة بالشوق رداً على غيابي المتكرر، لكن اليوم بدأ مختلفاً، إذ كان مطبقاً بالسكون والصمت "(31). فالتواصل من جانب

واحد وعدم استجابة الآخر له واتخذ من لغة السكون والصمت مشهدا منح الوصف بعدا يبعث على الموت المجاز والشعور بفقدان التقرب من الآخر وهو تعبير عن الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية في صراعها لأثبات الحضور .  
وأنة يمكن لتأويل المظهر الخارجي أن يدل على معنى الفقد، فالسارد يكشف عن اعماق الشخصية في قوله " على السطح تبدو متماسكة ، لكنها في الاعماق هشة وغارقة في بؤرة الالم، سألتني ذات مرة - بينما كنا على البحيرة وهي تطعم البط بحب جلبته معي - بتعجب : حياتك جميلة هنا . " (32)

‘ يدل السرد على شيء مزدوج من جهة اولى على المظهر المخادع ومن جهة ثانية الى المظهر الخفي، فالعنوان الذي يكشفه المظهر يظهر بوصفه عنوان مختلفة عن حالة الألم والحزن التي تعيشها الشخصية، فهي تحجب ما يمكن أن تشعر به، ففقدان السعادة والابتعاد عن الناس والهروب والاعتزاب الذات والذي يظهر عمق الألم .

## 5. خاتمة:

اشتغل النص القصصي على حالات متنوعة من الشعور بالفقد والغوص في مناطق المعتمة التي بدأت فيها العلاقة بين المتخيل الابداعي والمرجع الواقعي يقدم صورة بشعة عن العالم الحقيقي، فهو تعبير عن مأزق محكوم بحتمية الواقع وضرورات الحياة التي عملت على تهميش الذات واستلابها وفقدانها القدرة على التحكم بالأشياء فأصبح كل شيء غياب أو فقدان مستمر، فقد تحولت الشخصيات الفاقدة لكل مقومات الحياة إلى شخصيات هامشية وتحت ضغط عوامل متعددة مارست دورها في أن تتقهقر وتتوقع على ذاتها في هاجس من الغربة والاعتزاب والعزلة، معبرة عن فقدان الذات أو الهوية والانتماء والمكان والجسد وعدم القدرة على التملك والحزن والبؤس والهروب والموت والضعف والاستلاب والتشيع والمرض وعدم الاستقرار والتبعثر والعثبية والفوضى، وكلها فقدان للاتزان الانساني وعملية تفرغ وتذويب للقيم الانسانية.

## 7 - الهوامش :

1. الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم (المتوفى: 170هـ) كتاب العين، المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، الناشر: دار ومكتبة الهلال، 1980 : 5 / 121
2. شورون، جاك، الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسن، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1984 : 56 .
3. يشوتي، محمد، خطاب الموت، مجلة علامات، المغرب، ع 15، 2004 ، 41 .
4. عقيل حسين عقيل، منطق الحوار بين الأنا والآخر، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2004: 96 .
5. هيدغر، نداء الحقيقة، ترجمة عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة، ط1، القاهرة، 1977: 71 .
6. ريكور، بول، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة جورج زباني، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2009 : 120
7. يشوتي، محمد، خطاب الموت، مجلة علامات، المغرب، ع 15، 2004 : 39

8. هوى، ديفيد كوزنر، الحلقة النقدية الأدب والتاريخ والهرمينوطيقا الفلسفي، ترجمة خالدة حامد، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2005 : 13 .
9. ول ديورانت، قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي، ترجمة فتح الله محمد المشعشع، مكتبة المعارف، ط2، بيروت، 2004، 57 .
10. ول ديورانت، قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي، ترجمة فتح الله محمد المشعشع، مكتبة المعارف، ط2، بيروت، 2004، 370 .
11. ابو زيد، نصر حامد، الهرمينوطيقا ومعضلة تفسير النص، مجلة فصول، مج1، ع3، 1981، ص 144 .
12. بومدين بوزيد، الفهم والنص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص 70 .
13. شرفي، عبد الكريم من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007 : 109 .
14. هوى، ديفيد كوزنر، الحلقة النقدية الأدب والتاريخ والهرمينوطيقا الفلسفي، ترجمة خالدة حامد، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2005 : 74 .
15. غادامير، فلسفة التأويل، ترجمة محمد شوقي زين، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر، 2006 : 45 .
16. ابو زيد، نصر حامد، الهرمينوطيقا ومعضلة تفسير النص، مجلة فصول، مج1، ع3، 1981 : 156 .
17. شرفي، عبد الكريم من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007 : 70 .
18. ابو زيد، نصر حامد، الهرمينوطيقا ومعضلة تفسير النص، مجلة فصول، مج1، ع3، 1981 : 103 .
19. فيش، ستانلي، هل يوجد نص في هذا الفصل ؟ سلطة الجماعة المفسرة، ترجمة أحمد الشيمي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2004 : 24-25 .
20. توفيق، سعيد، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1992 : 327-328 .
21. شرفي، عبد الكريم من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007 : 120 .
22. النهدي، اشراق، حائط موج، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2018 : 10 .
23. النهدي، اشراق، حائط موج، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2018 : 12 .
24. النهدي، اشراق، حائط موج، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2018 : 16 .
25. النهدي، اشراق، حائط موج، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2018 : 17 .
26. النهدي، اشراق، حائط موج، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2018 : 26 .
27. النهدي، اشراق، حائط موج، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2018 : 33 .
28. النهدي، اشراق، حائط موج، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2018 : 34 .
29. النهدي، اشراق، حائط موج، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2018 : 75 .
30. النهدي، اشراق، حائط موج، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2018 : 88 .
31. النهدي، اشراق، حائط موج، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2018 : 92 .
32. النهدي، اشراق، حائط موج، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2018 : 94 .

## 8 . قائمة المراجع:

- ابو زيد، نصر حامد، الهرمينوطيقا ومعضلة تفسير النص، مجلة فصول، مج1، ع3، 1981 .
- - بومدين بوزيد، الفهم والنّص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008 .
- - توفيق، سعيد، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1992
- - ريكور، بول، الذّاكرة، التّاريخ، التّسيان، ترجمة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحد، ط1، بيروت، 2009.
- - شرفي، عبد الكريم من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007
- - شورون، جاك، الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسن، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1984 .
- - عقيل حسين عقيل، منطق الحوار بين الأنا والآخر، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2004.
- - غادامير، فلسفة التأويل، ترجمة محمد شوقي زين، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر، 2006.
- - الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم (المتوفى: 170هـ) كتاب العين، المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، الناشر: دار ومكتبة الهلال، 1980.
- - فيش، ستانلي، هل يوجد نص في هذا الفصل ؟ سلطة الجماعة المفسرة، ترجمة أحمد الشيمي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2004 .
- - النهدي، اشراق، حائط مموج، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2018.
- - هوى، ديفيد كوزنر، الحلقة النقدية الأدب والتّاريخ والهرمينوطيقا الفلسفي، ترجمة خالدة حامد، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2005.
- - هيدغر، نداء الحقيقة، ترجمة عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة، ط1، القاهرة، 1977.
- - ول ديورانت، قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي، ترجمة فتح الله محمد المشعشع، مكتبة المعارف، ط2، بيروت، 2004.
- - يشوتي، محمد، خطاب الموت، مجلة علامات، المغرب، ع 15، 2004 .