

## المنجز القصصي للفاصل حميد الزاملي دراسة ظاهراتية

أ.م.د. رحيم عبد علي فرحان الغرباوي  
وزارة التربية / تربية محافظة واسط  
[raheemabdali66@gmail.com](mailto:raheemabdali66@gmail.com)

### الخلاصة :

لا يخلو أي نص أدبي من أفكار بوصفه رسالة كاتبه إلى المتلقين ، والمجاميع القصصة (عودة اللقلق ، الهجرة إلى مدن الثلج ، قبوط هنتر) للفاصل حميد الزاملي مثلت رؤاه للواقع ومعالجات السلبيات التي شاعت فيه ، لكنها حسب الرؤيا الظاهراتية لدى الكاتب بوصفه يعيش في ظلّ عالم متخيل فرضه عليه الواقع المأزوم الذي صار فيه حتى المتخيل يعاني من التشويه مرّة ، والتشكيك به مرات بوصفه عالماً مثالياً يسترق فيه الكاتب الانبعاث والحرية كردّة فعل لهذا الواقع المدلهم بالاستلاب والاعتراب ، وقد شكل المنهج الظاهراتي قراءات للعناوين وللولادة والموت والاستلاب والحرية ، وبهذه المنجزات قرأ الكاتب الواقع مؤرخاً له وشارحاً تفاصيله التي غالى بها الحيف بين استرسال ووصف واقعه وبين مرموزاته التعبيرية التي أوماً من خلالها ؛ كي يوصل أفكاره التي يحاول إفاضتها لقراءات متعددة تمنح المتلقي فهماً أوسع ودراية أعمق بوصف النص نتاجاً ثقافياً وتشكياً جميلاً .

الكلمات المفتاحية : العلامة ، الانبعاث ، الاستلاب

**Anecdotal achievement for the storyteller Hameed Al-Zamily,a  
phenomenological study.**

**DR.RaheemAbid Ali Farhan Directorate of Education Wassit**

### Abstract:

No literary text is free of ideas as a letter to recipients, The story groups (the return of the stork, migration to the snow cities, Hitler's Jacket) by storyteller Hamid Al-Zamily represented his vision of reality and a treatment of his negative aspects that were common in him. But according to the phenomenological visions, we find the writer living in his solutions with an imagined world imposed by the crisis reality, Even the imaginative suffers from distortion and skepticism as an ideal world from which the writer denotes resurgence and freedom in response to this reality full of alienation.

The phenomenological curriculum constituted readings for addresses, birth, death, alienation and freedom With these accomplishments, he read the reality writer as a historian and explained his details, which exaggerated the injustice between the continuation and description of his reality and his expressive symbols Through which he indicated in order to communicate his ideas that he is trying to transmit to multiple readings that give the recipient a broader understanding and deeper knowledge, describing the text as a cultural product and a beautiful composition.

**Keywords: Brand, Emission, Alienation,**

**التمهيد :**

يبدو أن المنهج الظاهراتي الذي أسسه هوسرل في العصر الحديث لعلم الظواهر المتعالي نتيجة الطروحات التي أضافها هيدغر وغادامار وسارتر ومن ثم ميرلوبونتي مروراً بالمنظر الإيرلندي إنكاردين ، ومن ثم طروحات مدرسة فرانكفورت على يد هابرماس صار رافداً من روافد نظرية القراءة والتلقي بعد ما أضاف عليه آيزر وياوس ، بل تعد وليدة الظاهراتية (الفينومونولوجيا) التي نظرت إلى النصوص على أنها رسالات قصدية يقصدها المنتج ؛ ليرسلها إلى المتلقي وهي تعمل على خطين : الأول المرسل في نظريته إلى الكون والوجود والإنسان ؛ لما يبدو في خبرته منها ، والآخر المتلقي حينما يتلقى النص ، وهو أيضاً يقرأ ما في خبرته تجاهه حين يرى الكون والوجود ماثلاً فيه ، فيقرأه حسب فهمه وما يبدو في شعوره تجاه الأشياء التي تقررها الحدوس بعيداً عن كل ماهو قبلي ، ولعل المنهج الظاهراتي الفينومونولوجي الذي أسسه هوسرل "يسميه الرد ، أي هو رد الشيء إلى حقيقته بعد أن تراكمت فوقها عبر التاريخ طبقات وأوجه معنوية مختلفة (لغوية، ثقافية ،مراسية ، ايدلوجية ، الخ...) ليست من صلب ماهية هذا الشيء بهذا المعنى ، فالرد هو عملية استبعاد لهذه الطبقات واستقصاء لهذه الوجوه بحيث تلغى تماماً وتعلق وتوضع كما يقول هوسرل بين هلالين " (خوري ، أنطوان ، مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية ، التنوير ، بيروت ، ٢٠٠٨ : ٧٦ ) ، ومن ثم تبني عليه القراءة من خلال مرجعياته المكتسبة بالاشتراك مع المضمرة في لاوعي القارئ الخبير (الناقد) ، وهو يشترك بذلك اللاوعي مع منتج النص من أنثروبولوجيا حكمتها الوقائع المتراكمة في لاوعي الشعوب أو الأمة في المعتقدات أو الأعراف المؤكسدة في الذهنية الجمعية.

والنصوص الأدبية هي مزيج من البعدين الجمالي والمعرفي ، إذ أن قراءتها لا تكتمل إلا بالفهم الواعي الذي يمكّن صاحبه من ملء الفراغات التي يتركها صاحب النص فيه (ينظر : الرويلي : ميجان ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٠م : ٣٢١) ، وكذلك

قراءة الرموزات المتنوعة من تناصات ورموز أسطورية وتاريخية أو رموز الطبيعة وما فيه من مظاهر بلاغية تفتح في النص ثغرات للقراءة المتنوعة التي تصب في دلالاته المركزية ، بوصف النصوص الحدائثية صارت تأخذ وجهين الأول المرئي (الظاهر) ، والآخر الخفي (المضمّر) ، ولعل المنهج الظاهراتي يكشف عن الماهيات المستبطنة من خلال قراءة الظواهر من طريق أعمال الحدوس والاستبصارات التي هي نتاج قذحة العقل وإنارة القلب التي ينتج عنهما الذهن ، وهي التي تسبر أغوار النصوص وقراءة ما في داخله بقطع كل شيء قبلي حسب طروحات هوسرل من خلال التأمل الأول ، ثم يأتي طرحه بعد ذلك من خلال روافده الثقافية حسب منظري التلقي ؛ ليفيض بالمعاني واستقرائها بوصف المنتج يحمل ليس فقط لادعياً إنما ثقافة مكتسبة من بيئته الثقافية التي زوّد نفسه بعلمها ومعارفها وثقافتها ، وهي ما تشكل الخطابات عبر اللغة وهذه الخطابات تمثل مجموعة من الإشارات الدالة على المضامين بوصفها دالة على الأشياء (ينظر : بومسهولي ، عبد العزيز ، الشعر والتأويل قراءة في شعر أدونيس ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، ط١ ، ١٩٩٨م : ٨) .

ولعل الخطابات الأدبية هي طاقةً متعاليةً ، مؤلفة من مجموعة من المقولات والبنيات التي تنتظمه ، كما تمثل جزءاً من نظام الثقافة ، مولدة حقيقة اجتماعية وتاريخية وفكرية، فهي إذن نظام حي ملموس من العلاقات ذات مضمون على عكس اللغة التي هي نظام من الأشكال الفارغة ، لكنّها في الوقت ذاته تتمرّد على المعايير المهيمنة ؛ لتعلن استقلاليتها وخصوصيتها ؛ لما فيها من الدلالات المضمرة فيها.

ولمّا كان الخطاب الأدبي يتمثل بالقراءة والكتابة ؛ وذلك يعني أنّ أي خطاب هو قراءة للنصوص الثقافية المتواجدة في الحقل الثقافي تلك المنضوية فيه ، ولهذا نقول : إنّ النص يتجدد من خلال كلّ قراءة ، وفهم كلّ قاريء ، أي أنّ لكلّ نص قراءته الخاصة ؛ كونه مؤلفاً من مجموعة من الرموز والعلامات الخاضعة للتأويل والقادرة على الإحاطة والاستيعاب للتحويلات الفكرية التي يظهر من خلالها الهدف الاجتماعي الذي يسعى إليه الخطاب وفي ضوء ثقافة متلقيه.

وقراءتنا للمجاميع القصصية للفاص حميد الزامل في وجهتها الظاهرة والمضمرة في ضوء المنهج الظاهراتي تجعلنا نتوقف عند أهم المهيمنات الأسلوبية في نصوصه والتي تتعاطى مع حدوسنا في استجلاب المضمرة الكامنة والتي تمثل مهيمنات واقعة داخل خطاباته .

## المبحث الأول

### العنونة

تمثل العنونة ثريا النص وهي "تقنية ذات دور وظيفي متسع الأبعاد والدلالة ، إذ ترتبط مع بنية النص بوشائج وعلاقات تسهم في نسيج النمو الدرامي له (ينظر : الحسن ، ماجد ، تجليات النص ، البصائر ، ط ١ ، ٢٠١٤ : ١٤) ، فهي تمثل مصدر إشعاع ؛ لإضاءة ما يتضمنه النص من موضوعات تنضوي تحت عتبه ، كما أنها أحدى الشفرات الدلالية والثيمة التي يتحور العمل حولها ، كما انها مفتاح أساسي للولوج في أعماق النص من أجل تأويلها واستطاقها ، والعنونة أو العنوان لا يمكن " قراءته عتبه فقط ، أو مدخلاً إلى المتن ؛ ليوضحه ويبين غاياته ، إنَّما بإمكان العنوان بوصفه علامة أن يكون نصاً مستقلاً " (إبراهيم ، صلاح راهي ، علامات النص الشعري عند يحيى السماوي ، تموز - دمشق ، ط ١ ، ٢٠١٧ : ٤٣) ، فالعنوان هو أول بؤرة لغوية مشفرة تستبطن تجربة النص (ينظر : حسين ، رباب هاشم ، الحيوان رمزاً في الشعر العراقي الحديث ١٩٧٠-٢٠٠٠م ، الفراهيدي ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٠ : ٢٣٥)

وقد أخذت عناوين قصص حميد الزاملية وجهة مضمونية ، تستوعب أغلب مضامينها ؛ لتدل على رؤيته الشاملة ؛ لما يريد أن يقوله من أفكار وإرهاصات يستشرفها في مستقبل الحياة خلال قراءته للواقع الذي يعيش فيه ؛ كون قصصه قد طرحها من خلال مخياله القريب من الواقع .  
وبديهياً أن النص يحيلنا إلى ثرياه ، أي (عنوانه) الذي يمثل عقداً أدبياً بين المؤلف والكتابة من جهة ، وعقداً قرائياً بينه وبين جمهوره وقراءه من جهة أخرى ، فثريا النص ؛ كونها تقنية لها دورها الوظيفي المشع الأبعاد والدلالات ، ترتبط مع بنية النص بوشائج وعلاقات تسهم في نموه ، لا سيما الدرامي منه ؛ لذلك نراه يمثل العتبة الأولى الممهدة للكشف عن عالمه حسب جاك دريدا (ينظر : الأوسي ، سلام ، ثريا النص القرآني ، مجلة المصباح ، العتبة الحسينية المقدسة ، العدد الخامس عشر ، خريف ٢٠١٣م -١٤٣٤م : ٣١١) حتى أن هناك نصوصاً لا يمكن استكناه مغزاها ما لم تتخذ من العنوان رمزاً لها ، فهي المشكاة التي تنير الطريق ، وسبيل مهم يسلكه القراء للإفصاح عن مستوى النص ؛ كونه يحمل إشارات من الانتماء النصي ، وينقسم العنوان في الدراسات والدواوين الشعرية والقصص على قسمين : الأول العناوين الرئيسية وهي عادة ما توضع على الأغلفة والأخرى الفرعية ، وهي العتبة التي نطل من خلالها إلى الموضوع المحدد داخل العمل الكتابي .  
وللقاص حميد الزاملية ثلاث مجموعات قصصية بعناوين رئيسية ، وهي : عودة اللقلق ، والهجرة إلى مدن الثلج ، و قبوط هنتر .

أما عودة اللقلق فيمثل عنواناً رئيسياً لمجموعته فهو لا ينفصل عن مضامين القصص التي شكلت المجموعة على الرغم من أنه عنوان لأحد القصص ومثله بقية عناوين المجاميع الأخرى ، وهذه العناوانات تمنحنا فهماً لجلّ القصص التي تتصوي تحت مرموزاتها ، وإن أخذت تلك المرموزات (العناوانات الفرعية) معاني أدق تفصيلاً وأبلغ دلالة ، لكنها تتصوي معظمها تحت إنارة العنوان الرئيسي بيد أنها تتواشج مع دلالاته بوصفه متعدد التأولات ؛ فيضيء على معظم مضامين قصصه ، إذ يحتوي على آفاق أكثر وأشدّ تبايناً من عالم قد يكون مطروحاً أمام دلالة واحدة ، أو مرآة واحدة . ولعل للقلق في مجموعته الأولى صفات كما تذكره كتب وصف الحيوانات : " إنّه يتخذ عشين يسكن في كل واحدٍ منهما بعض السنة ، وإذا أحسّ بتغيّر الهواء عند حدوث الوباء ، ترك عشه وهرب من تلك الديار " (الزاهد: عبد الله بن محمد، المحجة البيضاء، الرويس، ط ٨ ، ٢٠٠٩م: ٩١ ) وللقلق رموز أخرى ، منها : رفع الهموم ، يقال : "من حملَ عظمه زال همّه ، وإن كان عاشقاً سلا ، ومن حملَ عينه ودخل الماء لم يغرق " (المصدر نفسه والصفحة نفسها) .

إنّ قاريء المجموعة القصصية يجد هناك نقشياً لعنصري الزمن والحركة (الحدث) ، بينما نجد العاطفة ، تشع في ثنايا النص تدعمها مفارقات واضحة ، تتسجم ومفازات الأحداث التي أسس بناءها الكاتب ، ومدّ خيوطها بخيوط دلالة اللقلق .

أما أزمنته ، فهي أزمنة أدبية ليست إلّا عرفاً لكن لا تتطابق قوانينه مع قوانين الزمن في الحياة الحقيقية حسب فنكثور أهريليتش ، كما أنّ للمكان فضاءً واسعاً نقشياً في بنايات قصصه مؤكداً على ثيمة الهجرة ؛ لما لها في نفس الكاتب من أثر جعله يربط هجرة اللقلق بهجرته المتكررة إلى بلدان أخرى في قصصه: (عودة اللقلق ، و بوابة الحب ، و درس خصوصي ) أو هجرة داخل البلد في قصة (بلقيس) ، أما الرحيل خارج حياتنا الدنيا ، فوفاها لنا الزاملي بموت البطل ، وهي هجرة من لوين آخر ، لاسيما في قصصه (برج الزقاق العالي ، والزفاف ، والرقم خارج الخدمة ، و حذاء الملك) . بينما خوف اللقلق من الأخطار التي جعلته يترك عشه الأول هارباً ، فتجسدت لنا مثل تلك الرؤيا في قصتيه (الرقص على مفترق الأصابع ، وهروب ليس ببعيد).

ولعلّ القاص حميد الزاملي أبخر بنا في عوالمه المضيئة مع خياله المؤسس لواقع عسى أن تكون خمائله مطرزةً برحلات السفر والعشق ، ووسيلة تهوين لكل من اجتاحتها رياح الاغتراب ، وظلّ بعيداً عن أهله ودياره ، فعودة اللقلق ماهي إلّا إفصاح الكاتب عمّا يدور في كنه خياله وموارد أفكاره ، وهو يطرح شجن الحياة ، فيعزف كلماتها على وتر أحاسيسه الإنسانية الطرية ، وكما أنّها عودة تشرق

بالسكينة التي لابد للمره أن يعود إليها في يوم من الأيام ، فيرى حياته آمنة مطمئنة، إذ لاجاجة له من بوابات أخرى فارغة ، يكتب عليها ذكرياته ، هي عودة سادها الاطمئنان والتفكير بحياة أفضل . ومجموعته الأخرى التي حملت عنوان (الهجرة إلى مملكة الثلج) ، وهي إشارة سيميائية إلى عالم الأموات الذي يراه القاص مريحاً إزاء مرارة وقهر وكدح لا تقضي نتاجاتها إلى نقاط الضوء ، فحكي بها الوضع الراهن ، لاسيما التفجيرات والتقتيل اليومي ، لكنه يجد الملاذ الآمن في الهروب منها من طريق الموت كما في قصة الطائر حسن ، وقصة عاشق السكر، وهرطقا ... هرطقا ، وقصته التي هي عنوان مجموعته الهجرة إلى مملكة الثلج التي رسمها بمفارقة هي الثلج الذي يضعه في كأس الخمر والموت الذي يدهم العراقيين جراء الانفجارات وأم جاسم المتوفاة ، وهي تذهب إلى العالم الآخر الذي أومأت به عنوانة القصة (مملكة الثلج) حيث الخلاص من واقع اليم أومن طريق العيش في الذكريات كما في قصة الطريق أو في اللامبالاة كما في قصة الساق والمسبحة من طريق لذة السكر ، فهو يرى في الثلج الراحة والاطمئنان بين أن يكون جسده بارداً في الحالة الأولى أو مخدراً في الحالة الثانية التي أخذت معظم قصص المجموعة تلك الدلالات ، أمّا الثالثة ، فهي السفر والتجوال في مدن بعيدة عن مكان إقامته ، وهي ما تجعله يعيش السكون والطمأنينة لسوء الأوضاع في بلده ، فنراه يبحث عن مأمن له ، ومنها قصة الذئب، ولعله في إطار رابع يضيء عنوانه بفكرة عالم اليوتوبيا الذي يبحث عنه بعيداً عن عالم الواقع المأساوي ؛ ليعيش عالم اللحم البارد كما في قصصه : المغني الأخرس ، وأفق آخر ، ودكة الأحلام ، وأنت والمكتبة ممزوجة مع أجواء الواقع الملغوم بالبارود والرصاص .

أما مجموعته القصصية (قبوط هنتر) ، فيحيلنا بها إلى هنتر الذي اختلف فيه العالم فمنهم من كان مؤمناً بعقيدته ، بينما الكثير من يراه متغرساً سادياً وهو من تسبب في دمار العالم في الحرب الكونية الثانية ، أما القبوط فقراءتنا الأولى هي إحالة المؤلف إلى معطف غوغل ، لكن لما كانت المجموعة تحمل معاناة أبناء البلد ؛ لذلك نرى المفارقة في العنوان ، فالقبوط لهنتر وعلى النقيض منه غوغل الذي قال عنه تشيخوف جميعنا خرجنا من تحت معطف غوغل في إشارة إلى التعلم الصحيح بينما قبوط هنتر فهو رمز للعسف والدكتاتوريات والظلم ؛ لذلك نجد أنّ قصص المجموعة أخذت مساحة واسعة في الصراع بين الخير والشر والتضحيات الجسيمة التي بذلها الأخيار في سبيل الخلاص من واقع مأزوم بهول الشرور .

والعنوان بلغته الترميزية يشير إلى النقائص التي عاشها الكاتب في واقع ملغوم بالأحداث المرعبة مما أفرزت لنا دلالتين تفشنا في معظم قصص المجموعة هما : صراع الخير والشر ، فمتى ما أظهر

القاص مظاهر الأول عنى أن هناك صراعاً مستديماً مع الطرف الآخر وهذا ما سنلمحه جلياً في قصة (حفنة التراب) التي أظهر فيها الوجه المشرق الذي يتوق إليه .

أما الشر فقد سلط الضوء عليه وجعله منتصباً في قصص أخرى ، ومنها : (قصص العندليب) الذي رمى بها إلى فكره تجاه هتلر الذي صار يتسيد العالم مشبهاً بذلك الواقع الراهن الذي طغى فيه المدنس في هدفه إلى كمّ الأفواه وكبت الحريات والتقتيل من دون وجهة حق . وبهذا نرى العنوان يمثل علامة مكتنزة بالدلالات والذي اهتم بدراسته جيرار جينيت ، إذ استطاع أن يبرز دور ما يحيط بالنص أو ما هو أعلى ، فهو ما يوضح الإطار الدلالي العام للخطاب ويساعد على فهمه وقراءته بفعل علامته وإضاءته بما أطلق عليه (التعاليات النصية) كما أوردها جينيت في كتابيه (عتبات وأطرأس) (ينظر : يوسف : أحمد ، الدلالات المفتوحة مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة ، الاختلاف الدار البيضاء ، المغرب، ط ١ ، ٢٠٠٥م : ٣٣) ، وهذا ما يمنح النص التكاثر السياقي الموحد الذي ينحدر من القمة (العنوان إلى السفوح وبالعكس)، وقد ضمت الكثير من قصص قبوط هتلر معاني تحوم دلالاتها حول موضوعات الخير والشر منها ملك الجان وشواء السمكتين اللتين دلّتا على ازدواجية الانسان ، وهو يحنُّ إلى أبنائه وما تعيشه الحيوانات من هلع وخوف إزاء محنة القتل وسفك دمائها ، و (قصة أعمدة الطريق) التي دلّت على حال المدن التي لم يطأها العمران بدلالة الأعمدة الكهربائية الممتدة على طوال شارع بغداد منذ عقود من الزمن ماعدا بعض بنايات لمن هم أرباب الأعمال التجارية ، تدل على مكوث الشر في البلاد ، وقصة (الحقيبة السوداء) التي تشير إلى الموت المجاني الذي يطيح بالأبرياء ، بينما قصة (الوجوه) فتمثلت الموت وإجهاض الولادة ، وقصة (أوراق حسقيل) التي نلمس فيها الضياع وقصة (اغتيال العميد) نجد فيها شيوخ المدنس ، و(ديك الملك) تمثل الصراع من أجل البقاء ؛ لذا نرى عنوان المجموعة يشيع في معظم موضوعات القصص التي ضمّتها بين دفتيها .

أما العنوانات الفرعية فهي واحدة من المفاتيح النصية ، وهي علامة بارزة للدلالة على المضمون بوصفها شفرة تمكّن القارئ من تواصل أفق توقعاته ، كما أن لها القدرة على تكثيف مدلولات النص ، فهي محط أنظار الدراسات السيميائية والرمزية والتأويلية لما لها من أهمية في تعميق الدلالة وتوجيه القراءة ، وفهم دلالاتها ، فهي تلعب "دور الموجه القرائي والموجه الحقيقي لقراءتنا" (بلعباد : عبد الحق ، عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص، الاختلاف ، الدار البيضاء ، بيروت ط ١ ، ٢٠١٤م : ٨٠) ، ويبدو أنّ العنوانات الفرعية في القصة لاتشابه عناوين الدراسات في العلاقة القائمة بين العنوانات الرئيسية والفرعية أو ما يطلق بعضهم عليها العنوانات الداخلية بوصفها "عناوين مرافقة

أو مصاحبة للنص ، ويوجد التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والدواوين الشعرية " (المصدر نفسه : ١٢٤) ، ويبدو أنه يصلح الترابط كذلك في الرواية بما يسميه جبرار جينيت المؤشر التجنيسي ، بينما القصص القصيرة على الرغم من أن تعلق مضامين القصص بالعنوان الرئيس إلا أن القاص في أحيان قصيرة يحاول توجيه عناوين قصصه الفرعية رمزاً لحالة ما داخل النص ؛ ليضفي عليها جوانب فنية وجمالية وهي في الوقت ذاته تمثل أيقونات يعبر القارئ من خلالها عن المعاني التي يبرقها النص وهي تتواشج بأنساق مع العنوان الرئيسي للمجموعة أما العناوين الرئيسية فهي تكون في حضور قصدي (المصدر نفسه : ١٢٥) .

فمجموعة عودة للقلق التي ضمت اثنتي عشرة قصة هي : (الرقص على مفترق الأصابع) إذ شكلت مفارقة وفراغات ملأتها القراءة المتأنية ، وهي بحث شخصيات القصة خلال تشابك الأصابع إشارة للبحث عن الوطن بأكوارم الذكريات والنسيان حين يكون الرقص على أرصفة منسية خارجه . (وخذاء الملك) تعبر عن غطسة الملوك وعنجهيتهم إزاء رعبتهم حتى حاشيتهم ، فليس لهم استقرار بجوارهم وحتى في مملكتهم ، و (قصص ميته) تعبر عن نزعة القاص تجاه حتمية الموت وأن كل إنسان لابد أن يسافر إليه ، وقصة (هروب ليس بعيد) تمثل إجهاض الأمل الذي ينفر المرء حتى من المكان الذي يقطنه و(برج الزقاق العالي) مثلت المكان الذي اثنى بالذاكرة المأساوية على الرغم من انتقال الزقاق بكل ما هو مدنس كالمياه الملوثة والرصاص الطائش و(برج الضغط العالي) إذ رسم مفارقة تكسر أفق توقع القارئ، و(قصة الزفاف) مثلت الذبول والموت وقصة (الرقم خارج الخدمة) مثلت القوة من أجل البقاء بوصف الخدمة هي الحالة الإنسانية التي تعيشها المجتمعات المتحضرة ، بينما ما يكون خارجها هو العسف والتتكيل والموت . أما قصة (بلقيس) فهي عنوان البطلة التي كانت مدار حدث القصة ويبدو لجمالها وإعجاب البطل بها أسماها بلقيس صاحبة عرش سليمان (عليه السلام) ، وقصة (أحلام القطط) التي مثلت الضياء والتلاشي ، ثم انبعاث المفقودين من ركاب التفجيرات على شكل قطط والعنوان يمثل براءة القطط وصاحبها التي اتكأ عليها الراوي البطل متخذاً منها وسيلة يقبس منها أحلامه ، لما فقدته من أعزة ، أما قصة (ست وخمسون بوابة للحب) فمثلت بوابات سدة الكوت ذكرياته مع عشيقاته الست والخمسين ، منطلقاً من عدد البوابات، ليعالق بينها وبين ذكرياته مع كل حبيبة .

وعنوانات مجموعة الهجرة إلى مملكة الثلج ، فقد شكلت فيها عناوينها الفرعية مَعْبَرًا للعنوان الرئيسي للمجموعة ، فأول قصة هي (عندما يأتي المطر) ، إذ يمثل العنوان انبعاث الحياة من جديد لما آلت إليه البطلة نوال حيث السفر مع أحلامهما في المطر ، وقصة (الطائر حسن) فمثلت روح

حسن المقدسة التي رفرت على شهيدة الانفجارات الدموية جنان التي صعدت روحه إلى روحها في السماء وقصة (المغني الاخرس) إشارة الى إخييات التي يمر بها الإنسان في هذا العصر وقصة (أفق آخر) مثل عنوانها الأفق المفتوح تجاه حياة متوالدة بالأمني ، ويبدو من القراءة للنص القصصي هو انتظار قادم آخر على الرغم من افتراق الحبيين ، وقصة (دكة الأحلام) أشار به إلى الاحلام التي لا بد أن تنطلق من مكان ينسجم ورومانسية الحلم المعبد بجمال الطلّة والمؤثّق بروح الحالم ، وهو يمتطي دكة أحلامه و(الذئاب) تمثل للصوص الذين يفتكون باقوات الناس و(عاشق السكر) يمثل معنى ذوبانه كذوبان الإنسان بعد موته بشرف و(هرطقا هرطقا) إشارة إلى ضياع الأمني و(الطابور) يومئ بها إلى معاناة الناس في تحقيق طلباتهم اليومية و(الخبز اليابس) تمثل معاناة المواطن العراقي في زمن الحصار ومن ثم الجوع والحرمان و(الهجرة الى مملكة الثلج) وهي القصة التي كانت هي محور المجموعة وعنوانها الرئيسي ، بيد أنه أشار فيها إلى الذهاب لعالم الأموات ، كما هو عالم الثلج الساكن و(الطيف) وقد اخذ معناه مكللا لوناً من الوان مملكة الثلج وهو الحلم حين يغفى صاحبه مجسداً الرحلة الحلمية لبطل القصة بين أدباء وطنه .

و مجموعة قبوط هتلر فقد ضمّت تسع عشرة قصة ومنها : (لعبة في زمن الموت) فعلى الرغم من أنّ أحداثها تنسجم حرفياً مع العنوان إلا أنها في القراءة الظاهرية ، إذ كانت اللعبة هي تحريك العينين على شكل دوائر " اعتمدي على نفسك متى ما رأيت الدائرتين في عينيك لاترقصان ، لكنهما طوال ممارستي لهذه اللعبة كانت ترقصان بل استمرت في التراقص حتى بعد موتك الحزين في الحرب الأخيرة " (الزملي : حميد ، قبوط هتلر ، دار عدنان ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٤م : ٩) ، ويبدو أنّ الدائرتين تمثلان استمرار الحرب وقطفها أرواح البرايا وقصة ملك الجان حاول فيها القاص أن يخرج من الواقع إلى عالم الغرائبية المشحون بالأرواح وإيمان الناس بفتنازيا الوجود حيث الإيمان بالغيبات التي يعتقدونها الكاتب من الخرافات خلال بعض الطقوس والأدعية ، بيد أنهم لايبالون بمصائر حتى الحيوانات البسيطة ، لاسيما الأسماك معبراً من خلال العنوان عن الازدواجية التي يعيشها إنساننا الشرقي يقول "إنها معقدة هذه الحياة اختلط فيها المنطق مع غير المعقول ، لا أدري ربما هي نفس أوهام عماد تلك والتي ينجح بجعلي مشاركاً ومصداقاً لها طوال السنوات التي رافقته فيها " (المصدر نفسه : ٢٣ ) ، و(أعمدة الطريق) شكل مفارقة والذي يظن أنّ الأعمدة تمثل الثوابت والمبادئ بيد أنها مثلت خراب البلاد التي رمز لها من خلال قراءة القصة أنه لم ير شواخص جديدة تومئ إلى التقدم والتطور سوى أعمدة الكهرباء المترنحة على امتداد الطريق منذ عقود من الزمان . و(الحقبة السوداء) إشارة الى الحزن المصاحب للمواطنين ، وقد أنهى القصة بموت البطلة أثر التجيرات ، ولم يتبق منها

سوى حقيبتها السوداء . و(المقبرة) أوماً به إلى الموت والسكون ، و(شجرة التوت) حاول توظيفه لفكرة الموت والانبعاث ، و(أنا قتلت الرئيس) إذ نجد العنوان فيه توكيد بالضمير التاء في إشارة إلى إنكار الحكومات في قتل رئيسها من قبل شخص عاقل ، إذ لم يفعل ذلك سوى المجانين فلاتصدق الحكومات قتل زعمائها لحسن سلوكهم ؛ ليوهموا الناس بذلك "لستُ مجنونة" ، أنا أعقل منكم لأريد أن أذهب إلى مستشفى الأمراض النفسية ، أتوسل إليكم خذوني إلى السجن " (المصدر نفسه : ٦٠) ، و(ديك الملك) ، كلا الملك والديك يتمتعان بالقوة والهيبة والوقار ، فكان للديك في القصة ماتمتع به من هذه الخلال .و(الوجه) يمثل المظاهر بيد أن الجوه هو واحد فالألم يظهر على هيئة أشياء متنوعة لكنه يبقى جوهراً "لافرق بين العتمة والعشق كلاهما مخلبان ينتظران رغبة الأجساد والبرد والنوافذ"(المصدر نفسه : ٦٤) ، و(ذات الوشاح الأحمر) دلالة على التوهج والعتاء " كل هذا بفضلك ويفضل وشاحك الأحمر الذي أوصلني للجمهور ، إنها مفارقة حقاً أكثر من ٢٠ سنة من الشعر لم أستطع توصيل قصائدي ، وها أنا الآن على الهواء مباشرة وأمام الملايين في أرض الوطن " (المصدر نفسه : ٨٧-٨٨) ، و(أوراق حسقيل) وحسقيل لقب يوسم به المتمرّد على المألوف وقد أضافه الكاتب إلى أوراق ، فالمتضايغان يدلان على التلون والتعدد في الاتجاهات والسلوك . و(إنه الخريف يا أمي) ، والخريف إشارة إلى الموت والذبول .و(رسالة إلى نضال) يحاكي فيها فتاة اسمها نضال لكن المفارقة أنه يعني النضال السياسي ، وهو يتحدث في القصة عن المعتقلات والتحقيقات التي دهمته .

وبذلك نجد رموز العنوانات حسب الرؤيا الظاهرية أخذت دلالات واسعة من طريق الفراسة والحس ؛ كون المعاني الحقيقية مصدرها الشعور الذي يلتقي فيه كل من المنتج والمتلقي من خلال قدرات الأول في إرسال ما يبدو في شعوره من معانٍ للآخر الذي يمتلك هو الآخر أدوات تمكنه من القراءة للوصول إلى المعاني الخبيئة التي استبطنتها العناوين بمجموعها الرئيسية والفرعية.

## المبحث الثاني

### الولادة والموت

تمثل الثنائيات الضدية في الأدب واقعاً فكرياً تنوء به النصوص الأدبية ، وهما يحاكيان واقع الكون كالليل والنهار والأرض والسماء والصبح والمساء ولا تكتمل دائرة الكون إلا بتمثلهما معاً ، ولعل الأدب هو نتاج إنسان تتمثل فيه متضادات الكون ، كي تستمر حياته ، والانسان منذ نشأته على وجه البسيطة وهو ينطلق إلى عوالم أرحب وفضاءات أجلى ، كما أنه كان يمارس طقوسه من أجل انبعاث الحياة أمام الجذب والموت ، ولعل الموت هو الذي يعلم الإنسان الحياة ، والبدء من جديد (ينظر : أبو علي : رجاء ، الاسطورة في شعر ادونيس، دار التكوين ، دمشق ط ١ ، ٢٠٠٩م : ١٥٣) ، وفي الولادة الجديدة يكون التطهير والاعتسال من كل مادنسه الزمان<sup>(٢٢)</sup> كما هي الفصول في كل عام منها ما يشيح علينا الحر ومنه مايشيح البرد ، ومنه ما يميت النبات ومنها ما يحيي الحياة ويورق خضرتها ؛ لذلك نرى كل من الولادة والموت متلازمين ؛ لينتجا لنا حركة وسعي دائبين من أجل حياة موفورة بالأمان والخصب، وعبر اللغة تفجر الذات أهواءها وتمارس اللحم كفهم استبطاني للعالم ، لتعي وجودها ؛ كون هذا الوعي " شرط أو مفتاح لفهم طبيعة الوجود كما يفصح عن نفسه في تجربة حية ، وهو فهم تاريخي وأني ، وهو ليس ثابتاً ، لكنه يتشكل من خلال تجارب الحياة الحية التي يواجهها الإنسان " ( بومسهولي ، عبد العزيز ، الشعر والتأويل قراءة في شعر أدونيس ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، ط١ ، ١٩٩٨م : ٦٠ ) الأديب ولعل المنهج الظاهراتي خير ما توسل ذلك حين يغوص الشاعر في أعماق ذاته لرؤية الوجود من خلال استبصاراته بينما القاري وهو يستبصر النص من خلال ما يبدو في شعوره يستخلص المعنى وهو يعي ما سرى في وعيه من دلالات يلحظها من خلال مقصديته وهو يقرأ النص.

إنّ قراءة النص الأدبي على وفق منطق الحداثة وما بعدها بمنهجها التي شرّعت للكشف عن البنى المعرفية والفكرية بالعقل الشعري ، وتجليات الذات ، واعتباراتها الاستكشافية للنسق(ينظر : الحسن ، ماجد ، تجليات النص ، البصائر ، ط١ ، ٢٠١٤م : ١٥) .

ولما كان النص بصفة عامة " يتمحور دائماً حول قطبين نستطيع أن نسميهما ببساطة مواضع اليقين ومواضع الشك ، وأنّ مواضع اليقين في أكثر حالاتها نسبية، وهي أكثر الأمكنة وضوحاً وجلاءً في النص ، وهي ذاتها التي ننطلق منها لبناء التأويل ، وقد تمنحنا عادةً الخطوط البيانية التي تسمح لنا بتطبيق ذلك التأويل في النص ، بينما مواضع الشك فهي التي تبدأ منها بقع الغموض وتندرج إلى أن تكون أكثر استغلاًفاً ؛ مما يجعل المتلقي مجبراً على التدخل وعلى اقتراح الفرضيات ذلك أنّ سبر

المناطق المظلمة هو الذي يتيح فرص الظهور لمكانن المسكوت عنه في النص ، كما يتيح في كثير من الأحيان فرصة تعدد التأويلات . القراءة تُعدُّ تفكيكاً للرهانات التي تسعى للتحرر والانعتاق " (هالين فريناند ، بحوث في القراءة والتلقي ، ت محمد خير البقاعي ، دو كولو ، باريس ، ١٩٨٧م : ٧٦ ) ؛ لذا نجد الكاتب يسعى إلى غرس بذور الرموز وبقع الغموض في نصه الأدبي ، ويترك للمتلقي تحرير الماورائي والمحتجب من المعاني والدلالات المخفية وراءها .

إنَّ النص " لا يمنح معناه بسهولة ، فإنَّ معانيه لا تستنفدها التفسيرات العديدة ، فهو قابل لكلِّ تفسير ، وكلِّ قراءة تشكُّل جزءاً من معناه وتعكس قدرة القارئ على النفاذ إلى عالمه ، والقارئ لا يقترب من النص ، وهو خالي الوفاض ، فليديه اهتماماته ومخزونه الثقافي والأدبي الذي يظهر أثناء القراءة ، والذي ربما خالف ما يرد في النص ؛ ولذلك يحدث أخذ وردّ بين النص والقارئ ، ينتهي إلى تحوير ، فقد يعدلُّ القارئ النص أو يعدلُّ النص القارئ " (عزام : محمد ، اتجاهات التأويل النقدي من المکتوب إلى المکتوب ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠٠٨م : ٢٥٠ ) .

ولعلنا أراء نصوص أدبية تمنحنا عاطفتها شعوراً عقلياً دافقاً بالفكر عبر مرموزاته التي تفيض بالمعاني والدلالات ، وهي تخاطب العقل والوجدان في آنٍ واحد .

ويبدو أنَّ الدراسة وجدت أن نصوص القاص حميد الزامل تحمل مرموزات تعبر عن مضامين فكرية قابلة للتأويل في ضوء المنهج الظاهراتي إذ يدعو إلى معاني الانبعاث و الولادة الجديدة بوصف الحياة في بلدنا خالية من روح الأمن والاستقرار ، ومن ثم تجعل من ضغوطها الهجرة أو الموت أو قتل الطموحات التي يرغب بها إنساننا في وطنه وقصة حفنة التراب من مجموعته القصصية قبوط هنتر هي واحدة من القصص التي تمثل حالة الانبعاث .ويبدو أنَّ ما توميء له القصة - وهي تكتظ بالرموز المتوهجة بقيم الجلال التي تمنح النص سرَّ جماله - الأخلاق الفاضلة والالتزام أمام المقدس الممثل بالوطن ، وذلك في القيام بواجبات من شأنها المحافظة على روح الجماعة في الوطن الواحد ، وعلى الاستمرارية لديمومة الحياة، من خلال ملامسة الهدف الذي تتوق النفوس إلى تحقيقه ، فالإنسان العاشق لوطنه تدفعه الحميَّة والغيرةُ اللتان هما من صلب الفعل الجليل ؛ مما يدفعه إلى التضحية بالغالي والنفيس ؛ لتحقيق ذلك السعي النبيل في الحفاظ على تربة الوطن الظهور وصيانة حضارته . ولعل المقدس دائماً يشير إلى مبتعث الولادات ؛ لذلك اتخذ الإنسان من المقدسات ظلاً يحتمي بها منذ فجر الخليقة .

وقد أورد الكاتب عدَّة رموز؛ لإيصال فكرة نصّه، منها: الندى، والفضة ، في قوله: "خلتهم يتوحدون بطوقس فضية وكفوفهم مملوءة بالندى"(الزامل:حميد،قبوط هنتر،دارعدنان،بغداد،ط١،٢٠١٤م:١٠١)

، فالطقوس - كما نعرفها - رمز من رموز المقدس ، أمّا اللون الفضي ، فهو اللون الذي يشير إلى الأعمال الصالحة ، بينما الندى ، فيمثل الطراوة إلاّ أنّه يحمل رمز البشارة والأخبار السّارة ، وهذه الصورة الرمزية هي من عالم النقاء الممثلّ بالتضحية في سبيل القيم الجليلة ، وهي تسبح في فضاء الجلال . أمّا الدم ، ففي بعض دلالاته يوميء إلى الانبعاث ، ذلك من خلال السياق الذي ورد فيه ، إذ يروي لنا القاص " أشحتُ وجهي صوب الأفق مبعداً حنق أنفاسي عن أجسادهم المستسلمة لفسحة الأرض المصبوغة بدمهم المتيبس " (المصدر نفسه والصفحة نفسها) ، فعلاقة الدم بالأرض هي علاقة الإرواء ؛ لانبثاق قيم سامية . أمّا اليد ، فتمثل الوسيلة والأداة الفعالة في البناء والساعية ؛ لديمومة الحياة .

وحين يتحدث القاص عن ذاته أزاء القائمين على إحياء النموذج المقدّس ، نراه يتحسر ندماً عندما كان متعلقاً برموز حب الدنيا وملاذها في الرمزين (العصافير، والرمل) ، فهو يصف ذاته بقوله : " إنهم يدركون ولعي بالعصافير والرمل " (المصدر نفسه والصفحة نفسها) ، فالعصافير توميء إلى الميوعة والحياة الشفيفة ، أمّا الرمل فيمثلّ الانهماك في أمور الدنيا التي تمثل لديه الموت إزاء الأعمال الصالحة وتوالدها للخير والأمل .

وفيما يبدو أنّ القصة تنبئ حياة مشرقة تتسجها دماء المضحيين من أجل الحفاظ على عقيدتهم التي عبّر عنها القاص بصورة الوطن الذي يفتديه أبنائه ، وهم ذاتهم الذين ساهموا في بنائه ، فهو يراهم في نهاية المطاف مضرجين بدمائهم الزكية ، حينها كان غير مبالٍ لفلعلم الجليل عندما كان يزاول لهوه بالعصافير وتعاقده المفرط مع ذرات الرمل اللتين منحته تعلقاً بحب الحياة الدنيا . وبعد صحوته من تلك الغفلة ، نجده يقارن بين موقفه ، وبين موقف أصحابه، حينها قال لنفسه : " ما زلتَ تجهل غيبتهم طوال هذه الفترة ، لقد تسللتُ خطوط نزيهم إلى جهة الشرق ، وتاهت فيما بعد حدّ الاندثار ...، أظنني الآن أعني أكثر من أيّ وقت مضى ، أنّهم أفضل منّي ، وأكبر من المستحيل ، وأدّ من شبق الحلمات ، وأسخن من حبات الرمل ، وأبلغ من زقزقات العصافير ؛ لذلك تسمرتُ أمامهم ، وهم في ميّنتهم الأنيقة، ويبيد كلّ منهم حفنة من تراب " (المصدر نفسه والصفحة نفسها) .

نجد الزالمي ، وبكلّ موضوعية ، يقارن بين الأعراض والجوهر ، فهو المتعلق بالأعراض ليس كما هو المتعلق بالجوهر ، كون الجوهر ، هو عالم المثال، بينما الأعراض هي عالم الظواهر ، وهو عالم زائل ليس فيه من ولادات حقيقية بينما عالم الجوهر (المثلّ) هو ما يرقل بعوالم الجلال الذي يمثلّ الولادات المنشودة بوصفه عالماً متسامياً نقياً .

ولعلَّ عنوان قصة (حفنة من التراب) مثلت وجود الإنسان في أرضه الولود ؛ لذلك أصرَّ أبناء هذه الأرض إلا أن يرووا ترابها بدمائهم الزكية ؛ ليولد الإنسان الجديد من تناسل الدماء بالتراب ؛ لأجل هدفٍ جليلٍ سامٍ ؛ ولكي تقوم الحضارة المنبعثة على صلابة المبادئ والقيم السامية الممثلة بالتضحية والفداء في سبيل الوطن الذي أمسكتُ بترابه قبضة الشهداء اعتزازاً به وإجلالاً لسمائه الطاهرة .

و التأويل الظاهراتي هو منهج علمي ؛ لإدراك المعنى الخفي المتواري تحت العبارات الظاهرة ، كما أنه قراءة متعددة ؛ لمواجهة سلطة النص الوحيدة ، وهي تهتم في البحث عن الدلالة المتوارية في المكتوب ، وخلفه وتحت أي أنها استنباط المعنى الكامن في المعنى الظاهر، وليست هي قراءة انطباعية ، إنما تعتمد نظاماً في التأويل المسلح بالأدلة والحجج ، إذ تبدو ضرورية لنمو العلوم الإنسانية والاجتماعية "وهكذا يطمح أمبسون في نقده إلى تجاوز الانطباعية والنقد القائم على التعليل الذوقي ، إلى تعليل علمي في النقد الأدبي معتمداً على علم الاجتماع ، والماركسية، والفرويدية ، والدارونية، والأساطير" (ينظر:عزام : محمد اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت ، ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠٠٨م : ٢٤٥ ) .

وأول من استعمل التأويل الظاهراتي بعد هوسرل في العصر الحديث على المستوى الانطولوجي ، وعدّه منهجاً صالحاً لشرح معنى الكائن ، هو الفيلسوف الألماني هيدغر ( ١٨٨٩ - ١٩٧٦م ) ، ثم غادامر ( ١٩٠٣م ) الذي يرى ، أنه إعادة تأويل المعرفة (المصدر نفسه : ٩٠) ، بعدما كان هوسرل يعتمد في قراءاته على قطع كل ما هو قبلي والاستعانة فقط على الحدوس والوعي لما يبدو في شعور من يقرأ النص ، كما يرى من جاء بعده لاسيما امبرتو إيكو الذي يرى أنه لا يمكن تأويل النص بعيداً عن دلالاته المركزية ، ذلك الذي يأخذ به (ديريدا) بحدوده القصوى ، إذ نجد امبرتو إيكو يحذُّ منه ، إذ عدّه غلواء وإفراط ؛ مما جعله يضبطه بالمعايير والحدود ، واللجوء إلى الرمي حول الدلالة المركزية التي يحوم حولها المعنى الرئيسي للنص ، دون الابتعاد عن قصديته التي عاش لأجلها ذلك النص ؛ كونه محكوماً بمرجعياته وقوانينه وضوابطه الذاتية ، يعني بالضرورة وضع النص داخل شبكة تاريخية أو إرشيفية تنتظم فيها على شكل تقابلات وتداخلات كل مفردات الإرشيف من أفكار وقيود تاريخية واجتماعية تلك التي تمثل حياة مجتمع في حقبة ما ، ويرى إيكو أن يكون في التأويل احترام لخلفية النص الثقافية واللسانية ، فمفهوم التأويل يلزمه على الدوام جدل بين استراتيجية المؤلف، واستجابة القارئ النموذجي (ينظر: الفواز : لواء ، فلسفة المعنى من عام ١٩٤٥ - ١٩٩٠ ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١١م : ٢١٠-٢١١) .

و لدى قراءتنا لقصة (قصص العندليب) للقاص الزاملي ، وإن كان النص واضحاً في قراءته الأولية إلا أنه يدخر في طياته معاني تتوء بها المفردات ، وتدلُّ عليها مرموزات وإشارات ، توميء إلى أنه يضم قيمةً توصيليةً ، (تعبيراً يتجاوز المعنى الصريح المجرد) ، إذ وجدنا المعنى الصريح لعنوان قصته ، هو (قصص العندليب) أي البلبل ، والبلبل يعيش على الشجر ، وهو الذي يدل على الحب والجمال والعشق والصوت الجميل ، فإذا به في قصص ، والقصص كما هو معهود ، يمثل الحبس ، إذ نجد الكاتب مخاطباً له : " تعرّذُ نشوان في سجنك ، لاتفصلك الجدران عن مبتغاك وحيداً تداعب أساك ، وتخلط أنفاسك مع رائحة الزعفران ؛ كي ترسلها إلى هناك " (الزاملي : حميد ، قيوط هنتر ، دار عدنان ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٤م : ١٠٢).

إنَّ الكاتب يعبر عمّا في داخله ، فيُظهر ما في خبرته ، وما في شعوره ؛ كون الحقائق ماثلة في الشعور حسب (هوسرل) (ينظر : سعيد ، نبيل رشاد ، دراسات إنسانية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٩م : ١٤٧-١٤٨ ) ، إذ أنّ الزاملي ، وهو يعيش غربته ، ولواعجه في الحياة التي يحيها ؛ جعله يصور بلبلاً سجيناً ، يحاول ترويضه معتنياً به أيما عناية حتى صار يعطره بالزعفران الذي " يصلح العفونة ، ويقوي القلب ، ويفرح ، ويورث الضحك " (الزاهد : ، عبد الله بن محمد بن عباس ، عجائب الملكوت ، دار المحجة البيضاء ، الرويس ، ط٨ ، ٢٠٠٩م : ١٧) ، فهو يعبر بهذه الصورة عن تسلية النفس من سجن الحياة ، إذ لاحيلة للخلاص من العبودية ؛ مما جعله يوميء إلى ذلك بعبارة : " كما كنت أفعل في ساحة المدرسة أيام رفعة العلم " (الزاملي : حميد ، قيوط هنتر دار عدنان ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٤م : ١٠٣) إشارة منه إلى أنّ هناك هواجس رفض للواقع السياسي الذي ينتاب كيانه ، وعبارة الأخرى : " هناك جدران من حولي تحرس من يفتاد الشوق إلى حنقه " (المصدر نفسه والصفحة نفسها ) ، تاركاً لنا الزاملي فراغات بين ألفاظه ، بتقدير : أن لا أمل ينبج في نهاية نفاقه المظلم ، فهو يقول : " هل تذكر تلك الرئتين وكيف كانتا تحملان أحلام الرأس إلى أقصاها ، وتجعلها تحترق كما أزمنة النتيه ؟ " (المصدر نفسه : ١٠٣-١٠٤) ، فالرئة لديه مرموز للجهد الذي يبذله إزاء غلواء الواقع المجهد الذي لا يمكن معه تحقيق الأحلام كما ينبغي ، ولو بجهد يبلغ أقصى المديات ، لكنه نتيجة اليأس ، نراه يدعو للتآلف مع هذا الواقع ، ولعله يشير إلى المتسلطين وأصحاب الجاه الذين ينالون مراكز رفيعة على حساب حرياتهم ، بل ولعلّه يشير الى قضية أمةٍ تجرّد حكامها التابعون عن قضايا بلدانهم المصيرية ، وتجلّبوا جلباب الاستسلام أمام حفنة من متع الحياة الزائفة ، تاركين خلفهم شعاراتهم التي ما تزال تجرّ الشعوب إلى مزلق أكثر تبعية واستسلام من جهة أخرى ، يدل على ذلك رمزية العلم التي ذكرناها آنفاً ؛ مما تجعلنا نتّجه في

القراءة وجهةً سياسية ؛ لذا ينعى عليهم عيشتهم برفاهية ، بيد أنهم لاقرار لهم سوى العيش أسارى أوامر أسيادهم مرغمين ، كما هو البلبل في قفصه ، تاركين حريتهم في غياهب النسيان ، فظلت معلّقة أقفاصهم على شجر التوت ذلك النبات البارد " إذا وُضع على لسع العقرب سكّنه في الحال ( الزاهد : عبد الله بن محمد بن عباس ، عجائب الملكوت ، ، دار المحجة البيضاء ، الرويس ، ط ٨ ، ٢٠٠٩م : ١٧ : ٢٠٠ ) ، لربما أشار الزالملي في لواعيه من أنّ جراح المغلوب على أمرهم من الحكام وأصحاب النفوذ ، تسكن إذا ما توفّر لهم ما يتناسون به هزيمتهم أمام أنفسهم ، وهم يعيشون في قصور البذخ ، وكراسٍ يتسلطون من خلالها على أبناء جلدتهم ، فهم صاروا ينعمون بما حولهم على الرغم من حبسهم ، فتجدهم يطلقون شعارات الحرية المقيدة بتبعيتهم ، ومعطيات ضعفهم ، إذ يقول : " كان البلبل يواصل تغريده وقفزاته وسط قفصه ... إني أحسّذك أخيراً ، ها أنت تطلق أوهام الحرية ، وأنا ما زلت أنا حبيس الكلمات " (الزالملي : حميد ، قبوط هنتر ، دار عدنان ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٤م : ١٠٤) ، فكأنّ البلبل يمثل الحكومات التابعة لأسيادها ، فصاروا كالبلبل الذي يعيش بالنعومة وعشق الجمال الدنيوي والصوت الرقيق ، بينما هو من يمثّل المواطن الساكن الذي يعيش حبيس الكلمات ، والكلمات هي مجاز مرسل عن الآراء ، أي أوامر ونواهي زعماء البلدان الذين يفرضون قيود آرائهم على رعيّتهم بل ويتأمرون على تطلعات أبناء جلدتهم ؛ لذلك يرى أنّ لامناص إلا أن يذعن ، هو الآخر إلى الأمر الواقع ، وإن كان إذعانه من دون جدوى بما يفرضه عليه هذا المحيط الذي يحتمّ عليه إلا أن يتغابى فيه ؛ لأجل ممارسة حريته في ظلّ أجواء محيطه ، وإن كان يعيشها بالوهم فحسب . فهو يصف واقعا مهوساً بملاذ الدنيا ، وإن عاش أسيراً في قيود العبودية المقيّنة ، إلا أنّنا نراه ، يضع إشارات عريضة لقبول هذا الواقع والتآلف معه على مضضٍ ؛ لأنّ الظروف ، هي أقوى من كلّ احتمال ، وإن كان هذا تبريراً له ، إلا أنّ القراءة وجدت هناك رؤيا صريحة ، يعترف بها قلم الكاتب بالنيابة عن مئات الآلاف ممن ارتضوا بالعيش تحت ظلّ ، يقبهم حر الصيف ويدفئهم من برد الشتاء ، هو حال من فُرضت عليه القيود، وسلّبت منه إرادته كما هو بطل قصتنا ، وحال الحاكم العربي اليوم ، فهو كما البلبل السجين مسلوب الإرادة ، بيد أنّه ينعم بالتوت والزعفران وكلاهما ينتميان الى السكون والموت.

وقصة (الرقم خارج الخدمة) من مجموعة عودة اللقلق التي فيها من المفارقات التي تنمّ عن الياس والقنوط في رؤيا الكاتب ، وتمثّل عودته مرة أخرى إلى مكان إقامته في الاردن بعدما كان يعمل فيها وهو يسترجع ذكرياته مع صديقه الرسام ماجد والآخر ياسين الذي وافته المنية هناك قبل أربعة عشر عاماً ، وهو يتفحص الساحة الهاشمية وما لاقاه فيها من إذلال ، وقد باع حتى منخراته الخاصة من

أجل لقمة العيش ، ويبدو أنه يتطلع إلى المآسي التي اعترته هو وصديقيه وما ثبته من أرقام لهاتف صديقه ياسين التي حفرها على المدرج الروماني ، وهو يتمم مع نفسه "لقد حان الوقت سوف أعلن وصية ياسين ، أخرجت هاتفي الجوال ، وبدأت الاتصال سمعتُ نغمة الجوال تعلن عن عدم فاعليتها ، أعدت المحاولة مرات كثيرة جاء الجواب متأخراً وباللغة الإنكليزية : الرقم المطلوب خارج الخدمة حالياً " (الزالمي : حميد ، عودة اللقلق (مجموعة قصصية) ، دار ومكتبة عدنان ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣م : ٩٠ ) ، إشارة منه إلى الموت ، ثم يقول "تمنعت الساحة الهاشمية أثناء عودتي فراودتني مشاعر مختلفة ؛ لأنها لم تعد تعني أي شيء ... لقد أصبحت الساحة منذ الآن مملّة ليس فيها سوى ذبذبات نافقة بعثتها العيون ذات يوم إلى المدرج الروماني عندما كانت الأسود البابلية تموت بشرف " (عودة اللقلق : ٩٠ - ٩١) ، إشارة إلى العراقيين الذي كانوا يعملون وماتوا بشرف في إشارة إلى موت الأجساد ، بينما ظلوا خالدين بأعمالهم الشريفة التي كانوا يعيشون الغربية ويموتون من أجل لقمة العيش بشرف .

### المبحث الثالث

#### الاستلاب والحرية

#### الهجرة إلى مملكة الثلج مثلاً

بدأ الأدب اليوم ، كعاداته يتفاعل مع ثقافات العصر ، وفي أحيان لا سيما الأدب الملترزم، يحاول مناهضة الظواهر غير المقبولة في المجتمعات التي ظلت تتعلق بمنجزاتها الدينية أو الموروثة ، لكن حينما تتسبب هذا الواقع عادات وتقاليد ، بل وثقافات مستوردة ، تستطيع في أحيان استلاب جمهرة من الكتاب والشعراء الذين يبحثون ، بل يتوقون لمحاولات اصطياد معالم ثقافية جديدة ، ذلك حينما يشعرون أنّ الاغتراب قد أغرق مدنهم المطلّة على مرافئ توقعهم لحياة فضلى ، عند ذلك ينحسر دور الأدب الملترزم في مقارعة الجديد الطاعي ، وكيف للأديب أن يعيش عصره ما لم تسبح أماله في أنهار من الشتات والضياع ؟ لذا نجد الكثير من يدعو إلى الحرية ، وذلك بالدعوة إلى اقتراح عوالم جديدة بعيداً عما خلدته له ثقافة الموروث التاريخي أو الديني ؛ فيرسمون عوالم يصورونها كيفما نزعته رؤاهم حينما تلجأ النفس في البحث عن رذاذ راحتها ، مستشعرة أنّ عالمها ، هو أفضل وأقدس إذا ما لم يعيش واقع الاستلاب والاضطهاد ، وهم الباحثون عن الحرية ، والتائقون إلى عالم أرقى وأفضل ، ولكن المطلوب من الأديب أن يميل بنفسه إلى ثقافة الدين ؛ كي ينجو بنفسه من هذا الواقع أم يحث الخطى في العثور على ملاذ آمن وممتع ؛ مما يضطره في أحيان كثيرة إلى حالة فقدان

الهوية الثقافية تجسيداً للحدث ، واصطناع معتقدات تحيل الإنسان من ضغوط البيئة المضطرب بالأيديولوجيات المختلفة ؟ إنَّ هذا الصراع الضروس بين الاختلافات الفكرية المقدسة ؛ يحثُّ الأديب إلى اقتراح عوالم جديدة ، يكاد يعتقدونها مقدسة ، ولعل بعضها يخالف موروثه الديني ، لكنَّه عالمٌ أقل وطأة في اعتقاده من العالم المعيش ؛ لذا يجد بعضهم في المنفى الحلمي خير وسيلة للهروب من واقعه، ويمكن أن تكون الممارسات المتخيلة أو الواقعية التي هي بمنأى عن لظى الأحداث ، خير موئل وملاذ يعيشه من مرَّن مخيلته على العيش بهذه العوالم السحرية الرائقة .

ولعل من أدبائنا من نزع إلى هذه العوالم التي يراها جليلة حقاً في لاوعيه عندما تفصح رؤيته الكتابية ، وجدناها متسلقة على غصون نصوصة القصصية أو الشعرية ، ولعل القراءة الظاهرية ترتقي إلى الماهيات الموجودة في أفعال الشعور القصصية إذ لا تترك الأنا إلا بالحدوس المباشرة ؛ مما يستنبين لنا جوهر النصوص التي هي تمثل رؤية الكاتب للحياة والوجود ، وخير ما يمثل هذا الاتجاه الجديد حميد الزامل ، وفي إطلالة على مرافئ مجموعته القصصية (الهجرة إلى مملكة الثلج) ، نجده يؤذن بصورٍ مشعَّة ، ترمي بأضوائها إلى عالمين هما : عالم الخيال اليوتوبي ، وعالم المادة الواقعي . وأنَّ قصصه الحيَّة في تناولها تتجاذب مع الواقع ، فهي ما فتئت تقرب من تجربته الحياتية التي عاشها مع جيله ، إذ عصفتُ بهذا الجيل ريح الحروب؛ مما جعل مدلهمات الخطوب والسوداوية ، تغصَّ بها البلاد طيلة ثلاثة عقود من الزمن إلى يومنا ، فأشاعت أذبالها جميع جنَّبات البلاد ؛ مما جعلته يحترق بنيرانها المؤدَّة.

والزامل الكاتب الذي تجلَّت في فضاءات مخيلته تلك النزعتان اللتان عزفتنا على أوتار قلبه الشفيف ؛ مما جعله لايقاوم صخب الأحداث؛ فجرَّ ذلك إلى رسم شخصيات قصصه مضمياً عليها الأحداث التي مرَّت به كبرودة الفرح ، وحرارة الأسي ، ممَّا أثارت به حمية البوح بالرضا تارةً ، وبالرفض تارةً أخرى ، ولايكاد قلمه ينبض بما يمنحه توقه الفني ، فينسب مع فكر ومشاعر قرائه .. وكيف لا وهو من تسلَّح بثقافات متنوعة قرائية وحياتية ، وطنَّ ممارساتها ، وهو ابن هذا الرحم المتنوع الاتجاهات والمتعدد الطبقات ، والمشارك معه في تقاسم الرزايا ؟ !؛ لذا نجد سلوك كاتبنا في تأثره بسلوك الآخرين داخل الجماعة ، فعبر عما في سريرتهم ؛ لذلك نجده يعيش شأنه شأن الآخرين من تحقيق ذاته في الوجود ، فيما لم يجد نفسه تعلَّة في الواقع ، إذ نراه في معظم قصصه ، يهاجر إلى الأحلام التي تمثل لديه منزع الراحة والتعلَّة التي يجد فيها حريته ، ويدعو للعيش في رحابها الفسيح ، بل ويعددها الزمن المقدس الذي يقضي فيه أغنى حالاته ، وقد تمثل هروبه ليس فقط مع أحلامه في النوم ، بل وحتى في نشوة السكر ، أو أحلام اليقظة ، كأحلام النجاحات ، وأحلامه مع

المرأة، أو الكتاب، والأبعد من ذلك الهجرة إلى مملكة الثلج ، كناية عن عالم الأموات الذي يراه مريحاً  
إزاء مرارة وقهر وكدح لا تقضي نتاجاتها إلى نقاط الضوء .

والزامل ي حينما يتأسى بأحلام اليقظة ، يعرض نفسه إلى استدعاء المعاني وتنشيط الخيال ، وهي  
من أدوات الكاتب ، فهو يمازج بين هروبه داخل النص ، والعيش بعيداً عن ضغوط البيئة السياسية  
والاقتصادية واستلابهما لحريته ، فأجواء التجربة الفنية تمنحه زمناً وافرأ من ظلال الجمال والسكينة  
والهدوء ، ومن ثمّ النشوة ، ولعلّ الذكريات ، هي مادة أحلامه ، وهي العودة إلى الوراثة للتذكر ، ممثلةً  
لديه أجمل وسيلة يخلد بها الإنسان ، وفي هذه اللحظة بالذات نراه يشعر بالحرية ، أو ليس هناك من  
صراع بين الفكر والسلوك ؟

نراه في قصصه يحاول الانطلاق برغباته وشهواته لا لأنّه مقتنع وموقّف بذلك إنّما؛ ليمثل رفضه  
للقيد التي بلغت الحد من احتمالها ، لكنه وقع مع منجزه الإبداعي متاهة الإيمان الخالص ؛ كونه  
ابتعد بعض الشيء من أعرفه وتقاليده ومعتقداته التي ترعرع ونشأ عليها .

فقصته الأولى (عندما يأتي المطر) يرسم فيها لون زجاج النافذة الأزرق ذلك اللون الطبيعي الذي  
تمثلته السماء والبحر، ومدى ارتباط الأنسام بامتداداتها اللانهائية التي تجعل المخيلة تعيش في  
عوالمها البعيدة الآفاق ، ألا نستطيع أن نقول : إنّها ترتبط بعوالم الأحلام الخارجة عن نطاق الزمن  
... ، حيث اقترن لديه هذا اللون من إدراكه صعوبة العثور على (نوال) ، فيغتنم قصته ، وهو ينظر "  
إلى قوامها ، فيذوب بين خطوط المطر المتساقط من جديد ، مردداً مع نفسه : قد كانت تستل  
أحلامها من المطر... فأحلامي أكلتها سخريّة زبائن المقهى ، وغفوة العامل " ؟ (الزامل ي : حميد ،  
الهجرة إلى مملكة الثلج (مجموعة قصصية) ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٢م : ١٣) .

أمّا قصته (الطائر حسن) في مقطعها الأخير ، نرى بطله ينظر نحو السماء مستذكراً الأزمنة  
المختلفة التي استدعاها على ضفاف ذاكرته ، بقوله : " نعم يا صديقي إنّك (الطائر حسن) بجدارة  
واستحقاق ، ها أنت ترفرف فوق الرؤوس ، حاملاً معك (جنان) إلى أزمنة مختلفة ، تملكها أنت فقط  
لعلّك تقصد من رحيل جنان سرّاً مضافاً ، يوثّق اعترافاتي المتأخرة ، ويعيد الأمانى إلى ذاكرتي  
الممرّقة ، ويقنع أمني المنتظرة أمام حركة البندول وزجاج الصورة الموشحة " (المصدر نفسه : ٢٠) .

لذا نجد الزامل ي يقبّ بطله بالطائر الذي يمثل وسيلة لقطع المسافات الشاسعة ، أما أمّه المنتظرة  
، فهي تنتظر حلمها ؛ ولكون الأمّ هي جوهر الأشياء ، فقد وظّفها ؛ لتمثّل مركزاً لأمانيه التي يرتادها  
في أحلامه .

وقصته (الطريق) : نراه يلوذ بذاكرته بعيداً عن دفق " الدخان المتصاعد من معامل الطابوق ... تاركاً لسخامها إكمال ما تبقى من انشيلات الصعود إلى يقين المدينة المحقق ... ورحت أصنع من صفحات الذكريات زوارق تبحر في مياه الغراف النائم في أحضان المدينة الملتحفة بخمار ، تمسكه مسارات الدخان الهارب من فنارات المعامل بلا عودة ، وتذكرت الوداع وصديقي حامد ، وهما يختلطان مع دخان معامل الطابوق "(المصدر نفسه : ٢٠) ، لعلّه هنا يبحث عن عالم يوتوبي من خلال هروب ذاكرته بزوارق تبعده عن جوّ المدينة المتراكم الدخان ، ويبدو أنّ الدخان يمثل في القصة آلام المدينة وأحزانها ، فبدلاً مما يدعو إلى الإصلاح ، نراه يفضل الهجرة التي هي في نظره عداد الخلاص دون أن يترك لنا أثراً لعودته .

أمّا قصته (شقائق النعمان) ، فقد ارتطبت منذ مطلعها بالماضي الجميل ، فقد بدأ بوصفٍ رومانسيٍّ أخذ ، فيقول : " غفوتُ فمشتُ روعي في دروبٍ ، تبحث عن معتك لأحلامها المترابكة ، تسلل النوم قليلاً إلى رموشي ، ورحتُ بين أجنحة شفافة وضعتني فوق قمة جبل "(المصدر نفسه : ٢٩) إلاّ إنّه يفاجئنا حتى في تلك اللحظات ، إذ يرى الوحش على الرغم من هروبه من الواقع المزري لكنّه ينهي قصته بأمل موصول مع أحلامه المتفانية بالجمال والبهاء ، واصفاً روحه : من أنّها " تسللت في أمل الصباح الخالي من الأرق متفقداً شقائق النعمان ، وشجرة الزيتون الوارفة في حديقتي الصغيرة "(المصدر نفسه : ٣١) ، فهو يمزج عالمه الصغير مع عالم أحلامه الجميلة بعيداً عن وحوش الظلام .

أمّا هروبه من واقعه الحقيقي ، فقد تمثّل في شخصية أخرى من قصته (المغني الأخرس) ، إذ جعل بطله لا يصغي لمن حوله ، بل يعيش معتزلاً ، لكنّه يتسلّى بأغانيه الحالمة . وأحلام اليقظة تتأى بصاحبها إلى دوائر هي أبعد من الواقع وأحداثه ، كما أنّ حركة يد الأخرس في الهواء؛ تدلّ على حديثه مع نفسه "حركة يده المستمرة في الفضاء بدوائر متعددة "(المصدر نفسه : ٣٥) ، ثم في زمن آخر من القصة ، يعيش المغني الأخرس أحلام اليقظة: " لم يكثرث الأخرس وراح يغفو رويداً رويداً، مندلقاً مع ذاكرته بين زحمة السيارات وفضول أصحابها "(المصدر نفسه : ٣٦) ، كما أنّه ينظر إلى السماء: " نظر إلى السماء لعلّه يرى نجوم الظهيرة ، أو يتلقّى كسرةً من مواعيده الصامتة ، وحين وجد نفسه ، صاح بأعلى صوته : أمشي وأكول وأصلت والكنطره بعيده ، كلما أريد أنتجي يدفعني الهوى بيده "(المصدر نفسه : ٣٧) .

أليس الزاملي يجد تعلّة بالأحلام والذكرى المتولدة منها ؟ ولعلّه يعزي نفسه بأبيات أغنيته التي يريدها الأخرس ، لكن لا مناص من الخلاص .

والمرأة ، هي الأخرى ، شكّلت لديه الملاذ الآمن ، نرى ذلك في قصته (أفق آخر)، إذ يقول: "غفوت على كتفها تاركاً ذوبان الأحلام المؤجلة نحو أفق مفتوح ... راحت ساهمة تلمم أشنات الشوق المعلق في شفتيها المكتنزتين ، مضيةً انسيابية مؤلمة ، وهي تمسّد راسي بكفيها الناعمتين " (المصدر نفسه: ٣٩) .

وفي النهاية يرى أنّ عزاءه الحقيقي أن يخاطبها قائلاً " مهما يكن يا حبيبتي ، إنّ عزاءك ، هو الحقيقة ، ولا يمكن أن تتبدل دروب الريح ، إنّها تخبّيء أحلامنا في أفق لايعرفه غيرنا " (المصدر نفسه : ٤١) .

بينما قصته ( دكّة الأحلام ) نجده يخاطب بطل قصته : " إلى أين؟ - قال مبتسماً - إلى حيث يستقر الصدى ، وبنام الرذاذ على دكّة النشيج ... هنا سجّلت اعترافاتي، وعلى هذه المصطبة شكوتُ الآمي . عندما تغيب الحلول يا صديقي ، علينا إيجاد أمكنة لأحلامنا " (المصدر نفسه : ٤٤) .  
وقصة (أنت والمكتبة) ، إذ يرى فيها الأحلام بصورة أخرى ، فيزحف إلى تلك النافذة ؛ ليتعشّق أحلامه المتنوعة ، وهو يربط بين القراءة والقصص الجميلة فيرسم مملكته الخاصة في (بيته) . إذ يقول : " إنّ القصص الجميلة ، هي التي لم نعشها بعد ، هكذا قرأتُ لأحدهم ... لذلك سوف نستمر بكتابة أحلامنا على أمل أن نتحقق يوماً " (المصدر نفسه : ٥٠-٥١) .

ويبدو أنّ السكر في قصصه ، هو الآخر آلة مهمة من آلات الهروب عندما يكون ممزوجاً بأحلامه ، ذلك مانجده في قصته (عاشق السكر) ، يقول الكاتب عن لسان (حسن) حين دهم الموت صديقهم سالم : " كنت محقاً ياسالم أنّ الموت جميل عندما يكون كالسكر ، وداعاً يا صديقي ... نمّ في رحاب الورد والأمانى ، وتذكّر أنّ لي أسئلة تحتاج إلى إجابات ، ونصوصاً لم تقل رأيك فيها بعد ،... (ثم قال عباس) : دعه بأمان ، لقد تحقّق حلمه أخيراً ، وها هو يلتقي مع (إنتي مينا) " (المصدر نفسه : ٦٢) .

بينما قصته (الهجرة إلى مملكة الثلج) التي توجت قصصه ، فكانت عنواناً لمجموعها، فقد وصف فيها : أنّ لراحة أزلية إلا في مملكة الثلج ، وهي استعارة مكنية للموت ، فحكى بها الوضع الراهن لاسيما التفجيرات والتقتيل اليومي ، لكنّه يجد الملاذ الآمن في الهروب عن طريق لذة السكر، وهو يسترق النظر في " سقف الشقة الملون بالأزرق السماوي الملتع كموجات بحرية ... كانت مديات النشوة تشارك مكعبات الثلج المترقرة في الدلو الفضّي الجاثم بخيلاء وسط الطاولة المستسلمة بعفّة مطلقّة ، واستمد الصحن الكبير عذريته البراقه من التماعات الكؤوس المزهوة بمحاذاة الزجاجة المغلّفة بالعلامات والحروف الأجنبية " (المصدر نفسه : ٨٥-٨٦) ، أي زهو هذا الذي يراود الكاتب ، وهو

يخرج من عالمٍ مُلئٍ بالبارود إلى عالم النشوة المطلق ، فيراه عذرياً ومتعففاً على الرغم من حرمة ؟ فكيف بحرمة الواقع الذي لا مقارنةً بينه وبين ملاذه الآمن حسب رؤيته . خاتماً قصته بالمهجرين بفعل الرصاص والبارود إلى مملكة الثلج ، وهو العالم الصادق البارد كمكعبات الثلج المنزقة في دلوه الفضي، إنَّه منتهى الإحساس بوحدة الملتجأ الذي يبتعد عن كلِّ ما هو دالف إلى الاحتراق وإشعال الألم والكراهية والضغائن في قلوب من خُلقوا لأجل الحياة .

أمَّا مملكته الأخيرة التي يرى فيها ذاته ، هي من يجد فيها التعلّة بعيداً عن واقعه الجاثم بالروتين المطبق ، وانحسار الصدق والراحة والاستقرار فيه ، فينأى بأحلام اليقظة مرة أخرى ، وهو يعيش بها لحظات التذكُّر بمن رحلوا إلى مملكة الثلج من أدباء وفرسان للكلمة ، منهم الشعراء والكتاب ، وهو يعيش مع صورهم المعلّقة في قاعة اتحاد الأدباء العريق ذي الألوان الجذّابة ، فينهي قصته بالمقطع الأخير " استفاق الأديب من غفوته الطويلة وسط يقظة الحضور وتصفيقهم المتواصل ، تمعّن من جديد في أرجاء القاعة المزدانة بالتماثيل وصور كبار الأدباء " ( المصدر نفسه : ١٠١ ) ، هذا ما تنهدت به قصته الأخيرة (الطيب).

من خلال قراءتنا لمجموعته القصصية، وجدنا الزاملي يتوق إلى عالم اليوتوبيا الذي صار يجسده في أحلامه ، إذ يرى أحياناً الخلاص في عالم خارج عالمنا كردّ فعلٍ معاكس لما ينفره اغترابه من الواقع ، فهو يرسم عوالم حلمية في حالة سمو عن هذا الواقع ؛ لاستعادة الحلم المفقود (ينظر :جعفر عبد الكريم راضي رماد الشعر ، دار ومكتبة عدنان ، بغداد ، ٢٠١٤م : ١٦٠ ) ، ونراه أيضاً ، يجد في المرأة خارج محيط الشرعية لسلوته وخلاصة ، وأحياناً يرى في تعاطيه الخمر حيث السكر الذي يلقي به في عالم غير عالمه الحقيقي ؛ لينتشي بنشوة الهيمان ونكهة الطرب التي تجيش في جنبات روحه ، ربّما يجد في ذلك صحوته الحقيقية ، كذلك يجد خلوته مع عالم الكتابة المكتنف بالخيال ، يراه أيضاً خير عالم للإنسان حينما يبحث عن ملاذ آمن ينسيه همومه وأوجاعه .

و الزاملي يرسم عالماً ، يدعو إلى الخلاص من واقع لا يطاق ، يرسم هذا العالم لجميع أطراف الشعب ، هروباً من محنة الوطن إلى عالم جميل تتوحد فيه النفوس ؛ لتعيش بأمانٍ وسلام ، بعيداً عن صراعات إثبات الهوية ؛ ليشكل هوية جديدة ينعم تحت ظلها الجميع .

## الخاتمة :

- لابدً لنا - ونحن نفتقي المنهج الظاهراتي - أن نقول أن النشاط الأدبي يتسم بطابعه الإيحائي الذي يشكل روح النص ؛ لما فيه من تعدد مستويات المعنى التي تستنطقها القراءة الواعية ، إذ تشكّل معه حواراً دائماً يكشف بتوتره عن مستويات المعنى في ذلك النص.
- المنهج الظاهراتي واحد من مناهج جماليات القراءة والتلقي الذي رصد لنا المسكوت عنه في كثير من قصص المجاميع الثلاثة (عودة للقلق ، الهجرة إلى مملكة الثلج ، قبوط هنتر) ؛ مما أفاض على المعاني سعة ولرؤيا الكاتب انفتاحاً لما أراد إيصاله لمتلقيه .
- عبّرت العنوانات عن مقصدية الكاتب إزاء قصصه ، فكانت العنوانات الرئيسية ذات دلالات موسعة شملت معظم قصص المجموعة مرتبطة معها بأنساق خفية أعطت دلالاتها ، بينما العناوين الفرعية أخذت دلالات متنوعة لكنها تتسجم ومهيمنات نصوصها ، والذي جعل العناوين الفرعية لا تدور في فلك العنوانات الرئيسية ذلك من أجل بث عنصر التشويق في نفس المتلقي ، فضلاً عن الجانب الفني الذي رامه الكاتب .
- أما مبحث الولادة والموت فقد جسد فيه فكرة أن الواقع المأزوم لا يمكن أن يبقى على حاله ، ويبدو أنه يشير إلى الحتمية التاريخية ، فضلاً عن أن الحياة مجبولة على الانبعاث من ركام ومخلفات الموت .
- بينما مبحث الاستلاب والحرية ، استطاع فيه القاص أن يمازج بين لونين متناقضين ؛ ليظهر لنا أن الاستلاب ينتج الحرية ، وأن العيش في مآزق الظلم والاضطهاد لا بد أن تنتج عنها الخلاص حينما يعبر الإنسان عن إرادته، ولعل القاص في هذا المبحث لجأ إلى عالم اليوتوبيا ؛ للعيش متحرراً؛ إذ وجدنا فيه طغيان عالم الخيال على عالم حريته .

## المصادر والمراجع :

- إبراهيم : صلاح راهي ، علامات النص الشعري عند يحيى السماوي ، دار تموز - دمشق ، ط ١ ، ٢٠١٧ م .
- أبو علي : رجاء ، الأسطورة في شعر ادونيس ، دار التكوين ، دمشق ط ١ ، ٢٠٠٩ م .
- بلعباد : عبد الحق ، عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص ، تقديم د. سعد يقطين ، الدار العربية للعلوم باشرور ، ومنتشورات الاختلاف ، الدار البيضاء ، بيروت ط ١ ، ٢٠١٤ م .
- بومسهولي : عبد العزيز ، الشعر والتأويل ، دار أفريقيا الشرق ، المغرب ، ط ١ ، ١٩٩٨ م .
- جعفر : عبد الكريم راضي ، «ماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، عبد الكريم راضي جعفر ، دار ومكتبة عدنان ، بغداد ، ٢٠١٤ م .
- الحسن : ماجد ، تجليات النص (مسارات تأملية في سؤال الذات) ، مكتبة البصائر ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠١٤ م .

- حسين : رباب هاشم ، الحيوان رمزاً في الشعر العراقي الحديث ١٩٧٠-٢٠٠٠م ، د. دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٠م .
- خوري : إنطوان ، مدخل إلى الفلسفة الظاهرية ، دار التنوير ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
- رافيندران : س ، البنيوية والتفكيك تطورات النقد الأدبي ، ترجمة خالدة حامد ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، د ت .
- الرويلي ، ميجان ، ود. سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٠م .
- الزاملي : حميد ، عودة اللقلق (مجموعة قصصية) ، دار ومكتبة عدنان ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣م .
- الزاملي : حميد ، قبوط هتلر (مجموعة قصصية) ، دار ومكتبة عدنان ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٤م .
- الزاملي : حميد ، الهجرة إلى مملكة الثلج (مجموعة قصصية) ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٢م .
- الزاهد : عبد الله بن محمد بن عباس ، عجائب الملكوت ، دار المحجة البيضاء ، الرويس ، ط٨ ، ٢٠٠٩م .
- سعيد : نبيل رشاد ، دراسات إنسانية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
- عزام : محمد ، اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠٠٨م .
- الفواز : لواء فلسفة المعنى في النقد المشرقي المعاصر من ١٩٤٥-١٩٩٠ ، وزارة الثقافة بغداد ، ط١ ، ٢٠١١م .
- هالين : فريناند ، بحوث في القراءة والتلقي ، وآخرون ، ت محمد خير البقاعي ، دو كولو ، باريس ، ١٩٨٧م .
- يوسف : أحمد ، الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة ، منشورات الاختلاف الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٥م .

### الدوريات :

- الأوسي : سلام كاظم ، ثريا النص القرآني ، المصباح ، مجلة فكرية فلسفية متخصصة ، تصدر عن العتبة الحسينية المقدسة ، العدد الخامس عشر ، خريف ٢٠١٣م -٤٣٤م .