حياة سياسية متحولة... مسرح متحول

كاظم النصار

لايشكل المسرحيون اليوم تجمعاً او اتحاداً او نقابة شبيهة بعمال الخدمات او المطافئ وليس وظيفة المثقف المسرحي إنشغاله الكلي وإنهماكه بالمطالب التي نسمعها على اكثر من منبر ولاريب في ان وظيفة هذا المثقف لاتنحصر في هذه الزاوية المهنية او غيرها انه بالاحرى مشارك فعال في صياغة مفردات التكوينات الجديدة للمسرح ومشارك فعال أيضاً في المحايثة لما يحدث من تطور على بنية العرض المسرحي العالمي الذي لايحتمل الان وفي المستقبل التعاطي معه بمتحفية وقدسية يمنع الاقتراب منها لاسباب ذاتية وعاطفية ليس لها صلة موضوعية بما يحدث في مسرح اليوم ومن هذا المنطلق فلا التبرم ولا الكسل والتغاضي ولا التدبيجات السريعة كفيلة بالتصدي للمعضلات والتحديات التي تواجهنا لصناعة مسيرة تحديثية للمسرح العراقي واستمرار حيويته وجاذبيته من حيث المكونات المسرحية ومن حيث النتاج الابداعي خاصة اذا اتفقنا على حقيقتين اساسيتين أولهما:- كون المسرح جزءاً فريداً من الفعالية الفكرية والاجتماعية لبلادنا وليس وسيلة لاشاعة الاستهلاك والنشاط الكمي المناسباتي، وثانيهما:- الاعترف بان المسيرة المسرحية السابقة وبسبب سيادة ايديولوجيا الشمول وغياب الحريات وهيمنة الرقيب قد شابها الكثير من التعطيل للنشاط الاستثنائي والكمي وطبعاً من دون ان نغفل النشاط (الانتحاري) لبعض الاسماء والعروض التي تخلصت من عيون الرقيب مصادفة او قصداً عبر الاشارة والرمز والايماءة واختيار موضوعات تعتمد المناورة والتأويل.

ان الواقع الجديد يستدعي تأشير المعضلات التي تواجهنا منذ التغيير الدراماتيكي الذي حصل في بلادنا بانتقاله من الشمولية الى واقع سياسي جديد يحفل بالتعددية وفهم الطبيعة الموزائيكية لمكومات الشعب والمهم ان رؤية مابعد التغيير يجب ان تمتزج مع الرؤية الثقافية لبلاد مابعد الشمول رؤية تقدم المتغيرات والحلول والاستراتيجيات وتؤخر المطالب إذ أن المطالب توحي وكأن المثقف ليس لديه رؤية لمستقبل بلاده وكأنه ليس صانع رأي عام وليس قائداً اجتماعياً ومحرضاً أساسياً للديمقراطية والعدالة والجمال، ولا ريب في أن اهم الاسباب لتقديم أفضلية المطالب على صياغة رؤية متقدمة هو الشعور بالنكوص والغصة الدائمة والخشية من التهميش خاصة ان الجيل الاحدث في المسرح العراقي وبرغم الزهد القاسي الذي يمارسونه مع أنفسهم فهم الاكثر ذكاء وتجربة وثقافة في منطقتنا العربية الا انهم الاسوأ حظاً والانكد عيشاً والاقل فرصة في البقاء على قيد الحياة، فما ان خرجوا من الحروب والحصارات حتى تلقفتهم ايديولوجيا الموت المفخخ وايديولوجيا التخريب!

غصتهم في عدم مشاركتهم الواسعة في الميدان العالمي وبعضهم تجاوز الاربعين من عمره ولم يغادر حتى اليوم مدينته، ولاريب أيضاً ان التجربة النظرية والميدانية دائماً توفر العديد من القناعات والافكار كما ان الجدار وحده من يبقى على حاله لايتحرك ازاء التجاذبات والتغيرات التي يمر بها عالمنا اليوم وبالاخص بلادنا التي أصبحت البقعة الاكثر التهاباً في هذا العالم، وكما ان العالم يتغير من حولنا وتتسابق البلدان في الولوج داخل متن هذه المتغيرات الفكرية والعلمية وتدفع ابناءنا للمشاركة والحوار في ملتقيات ومهرجانات ودراسات وجامعات مرموقة مما يجعل هؤلاء الابناء في قلب الثقافة العالمية بل انهم يكتسبون الخبرة الادارية والمهنية في التكوينات بمختلف تخصصاتها يقف اغلب المسرحيين في بلادنا معتمدين يزدردون مخيلاتهم وثقافاتهم ومعارفهم متوفزين لفرصة في الافق باتت متأخرة عن موعدها المناسب.

مطالبين جميعاً بان نكون رؤية للحاضر وللمستقبل ورصد الواقع السياسي ومتابعة التغييرات الجوهرية البطيئة التي تحصل في بنيته والتي ستنعكس بالضرورة على مجريات الثقافة ومفاصلها ومطالبين باشاعة البحث والمشاورة الخلاقة لتكوين رؤية مستقبلية لمسرحنا من حيث مكوناته ومكونات العرف ايضاً من حيث الاساليب والتقنيات التي تسود في العالم والالتفات الى انفتاح موضوعة الرقيب على مصرعيها في احتمالات الكتابة المسرحية الحرة وغياب الرقيب وربما حضوره من جديد في ظل تداعيات سياسية متغيرة، ومعالجة الكتابة الدرامية المسرحية من جديد من حيث الموضوعات ومشكلات الانتاج في ظل نظام مستقبلي يميل الى الخصخصة واستبدال الدعم الحكومي بدعم منظمات المجتمع المدني الذي لم يتفعل حتى الان لاسباب عديدة، ناهيك عن تحديات اخرى تواجه المسرح مثل استقلالية العمل الثقافي عن المكونات الايديولوجية لصناع القرار الثقافي والفراغ الحاصل حالياً بعدم تفعيل مكون المجتمع المدني ليكون موازياً للخط الحكومي الذي ربما سيشيع نمطاً من ثقافة خاصة وحسب تغير الوزارات القائمة.. وهناك التحدي الاداري الذي يبدو انه سيبقى يشكل تحدياً في ظل استشراء الفساد الاداري وسوف يظل يصبغ فترته بلونه وفهمه الخاص وخاصة ان الادارات المتعاقبة غالباً ماتضع خططاً مناسباتية انية تفتقر الى استيراتيجية، حتى ان بعض الادارات ترفع شعار العمل الحر الكيفي وهو شعار مزدوج يضع المعايير على الرف وقد يفتح المجال ثانية للاستهلاك والمجانية.

ومن جانب آخر تبقى علاقة الجمهور الواسع بالمسرح وكيف تمت إشاعة ثقافة استهلاكية في السابق؟ وهي ثقافة ولدت مزيداً من الامية وكيف يمكن وضع البرامج والخطط لاحياء هذه العلاقة من جديد؟، وبغض النظر عن المشكلات الفنية والانتاجية والمواكبة المستمرة لما يحدث في العالم يأتي الزحف المستمر للفضائيات واستقطابها لمجموعة كبيرة من العاملين في المسرح للعمل تحت اجنحتها المختلفة وهو تحد يؤثر في المنحى الكمي والنوعي للانتاج المسرحي المتميز والبارز ويبقى تنظيم العلاقة وشفافيتها بين مسرحيي الداخل ومسرحيي الخارج يمثلان تحدياً اخر وهذا التجاذب بينهما ينبغي له ان يثرى باتجاه صياغة ثقافة متعددة واشاعة حوار بعيداً عن البيزنطية التي تجرنا الى الوراء والاستفادة القصوى من الخبرات والمهارات التي امتلكها بعض من كان مهاجراً وهي عناوين وخبرات وثقافات اكتسبها المهاجر من الغربة والحرمان والهروب من الاستبداد وهو حوار لا من أجل المغانم وأفضلية توزيع الفرص وانما الاشتباك الخلاق لصناعة مسرح جديد. وأمامنا تحدي مواجهة ثقافة العنف والقسوة ومحاولة إحياء المراكز الثقافية في أبعد قرية ومدينة واستثمار فضاء الحرية من أجل التنوع والثراء ومن أجل بلاد النهرين لا بلاد الصخب والعنف.

البار الأمريكي

وارد بدر السالم

٤٠ × ٤٠ سم هو الحجم المثالي لاستيعاب هذه الكائنات الصغيرة، كائنات الأرق والسهر والانزواء واللذة العابرة والأضواء المتعاقبة في عتمة البار. وبرغم أن شجرة الميلاد في أقصى اليمين تبث أضواءها المتلامعة كحبات المطر ؛ إلا أن جو العتمة هو المقصود في تكوين عوالم الجالسين على ثلاث موائد برميلية متفرقة، وبرغم المصابيح الملونة النازلة من السقف الواطئ، إلا أن الجو المحيط بالآخرين يبقى غارقا في عتمة اشتبكت فيها الألوان الثقيلة والخافتة ، فأضفت ألواناً ثانية لا يمكن للرائي غير أنْ يقرّ بها كألوان مستخرجة من جو نفسي مخمور ومتداخل ، لاسيما في أقصى اليسار ، حيث الرجل الوحيد الذي يعاقر خمرته وقد تساقطت عليه ظلال قاتمة، فمسحت جزءاً من ملامحه وكادت تمسح جزءاً من وجوده أيضاً ، لولا جلسته القريبة من "تمثال الحرية" الذي كان مجسماً على نحو صغير، ولابد لمن ينظر الى المشهد أن تستخرج عيناه تلك الفسحة المضاءة : حيث التمثال الشهير.

ثمة مائدتان أخريان يشغلهما ستة رجال ، المائدتان من البراميل الخشبية الضخمة التي يستخدمها رجال الكاوبوي في الأفلام الهوليوودية الشهيرة ، ترتفع معها كراس وقفت طولياً لتوازي ارتفاع البراميل .. ثمة تلفاز معلق ممسوح الشاشة وجرس متحفي قديم لكاتدرائية من القرن الثامن عشر، وعربة يجرها حصانان ، ومرايا موزعة على حائط البار ونادلة مفتوحة الصدر وصندوق جانبي أغلفته مرآة مستطيلة وقد لُصِق فيها العلم الأمريكي على شكل قبعة ..

هناك خزائن مفتوحة بأشكال مستطيلة مغلفة بالمرايا الناعمة وقد صُفت عليها، بعناية فائقة وبتركيز شديد ، قناني الويسكي والكونياك والنبيذ بأنواعها العالمية : "جاك دانيال" و"كلاند فدش" و"جون ويكر"ونابليون" و"وينارس" وكرانتز رويال" ووبومير الخشبي" و "هيك " و " برادیز هينزو" و"مارتن الأحمر" و"كورفيسا" و "كاموس" و"دبلوامتك" و" تيولامور" و"سان جيمس" و"كلامور" و"مارتيني" و"كاتي بارك" و"بوجولييه" و"وبوردو" و"كوت دوبور" و"ألزاس" و" ماتيوس" و"شيفاز ريكل" و"وايت هورس" و" فيموس كروس" وعلى الرف الأعلى صُفت قناني البيرة الشعبية الأمريكية "بدوايزر" تتقدمها مضخات صغيرة للبيرة الدرافت : الفوستر والهنكين والأمستل والبلز وستلا وكنس وميلر وكرونا وأورنج بوم وشنتوك الصينية وإفس التركية وكرونان بورك الفرنسية وشيراز الأسترالية .

ثمة بابان صغيران أحدهما لدخول وخروج الزبائن والآخر يقود الى المراحيض، ومسرح صغير ينتظر مجيء مغنية آخر الليل.

شجرة الميلاد هي الأبرز؛ بسبب كثافة حبات الضوء المتلاصقة بين أنساغها وأوراقها، ولأنها مدخل المربع الأربعيني الذي يقود إلى تلك الحياة السرية : هناك الرجل الوحيد الذي يعاقر خمرته وقد رفعه البرميل الخشبي ، ليكون قريباً من تمثال الحرية الصغير، وثمة مائدة قبله شغلها أربعة رجال وقد امتلأت المائدة بقناني البيرة والمازات وثلاث علب من سجائر المارلبورو: رجلان أشقران واضحا الملامح لأن اتجاه جلستهما يقابل شجرة الميلاد ، بينما توارى الآخران وقد أحنيا ظهريهما، كإنما يفسحان المجال لمصور تجاري مر ليلتقط لصديقيهما صورة سريعة . الرجلان الأشقران ينظران باتجاه ثابت للمصور العابر وهو يهم بالتقاط صورة تذكارية لهما، وغير ذلك هناك مطفأة سجائر وقد ماتت على شفتها سيجارة بانت وهي تلفظ آخر فتيلة من الدخان.

المائدة التالية تقاسمها رجلان : الأول ذو وجهٍ أحمر مسلوخ ، والآخر الذي يجلس الى جانبه ، أشقر الوجه يركز عينيه المنطفئتين على رجل المائدة الوحيد الذي تُدثره العتمة وتلقي عليه غموضاً كبيراً وهو يتبادل النظر بين الحين والآخر مع التمثال الصغير.

المرايا المرصوفة على جدار البار الأمريكي لا تعكس أشياء كثيرة من الصالة ، لكنها تكرر على نحو بسيط بعض الموجودات : الرجلان اللذان أحنيا ظهريهما بسبب الثمالة على المائدة الرباعية، يتضح جزءٌ خافت من وجهيهما الأشقرين ، كما يتضح جزء من السقف الملون بالمصابيح المتدلية، وكذا النادلة الوحيدة القريبة من رجل المائدة الوحيد ، ومصابيح مدفونة في حائط البار مختنقة بضوئها الشحيح ولوحة مستطيلة لأسعار المأكولات باللغة الإنجليزية وملصقات لماركات أمريكية متعددة وساعة حائطية تعانق عقرباها على منتصف الليل وشجرة الميلاد ولكن على نحو أصغر وبشكل مشوه: أضواؤها مائعة تسيل كالحبر المندلق وأوراقها منكمشة ومدعوكة. كما ينعكس صندوق العلم الأمريكي كظل عابر في صدر إحدى المرايا، ومن زاوية أخرى ينعكس التمثال الشهير .

رجل المائدة الوحيد منضغط تحت عباءة العتمة التي تنفرش على مساحته الصغيرة المشغولة بجسده ؛ وبدا إن ملامحه تختلف عن زبائن البار الأمريكي . كان ممتعضاً ومتشنجاً. ولن يخطئ أي راءٍ وبتدقيق سريع أن يتأكد من أنه ذو سحنة شرقية . على مائدته قنينة فارغة من الويسكي ومطفأة سجائر ممتلئة بالأعقاب المكومة على بعضها بطريقة منفعلة ، اختار هذا المكان المنزوي على ما يبدو ليخفي تلك السحنة المشبوهة والمشوشة والكئيبة . لكن يمكن التثبت من عينيه المتوثبتين وهما تفترسان النادلة الوحيدة التي ينفتح صدرها عن طيف نهد صغير متوثب . كما يمكن التثبت من أنه أقام حوارات صامتة مع التمثال الصغير القريب منه بدلالة انفعالاته المكظومة ووجهه المشتعل بالخمرة اللاذعة : لا يمكن معرفة ما يدور في ذهن الرجل الوحيد ، لكن إلحاحه في أن يتقصى أثر التمثال في تفرسه المستمر طيلة ساعات الليل ، يتسنى لغيره معرفة ما قد كان يفكر به هذا الرجل المنزوي وهو يطيل النظر بالتمثال الصامت عندما يسحب عينيه من نهد النادلة المتوثب : امرأة تمسك في يدها اليمنى مشعلا كبيرا عاليا وفي يدها اليسرى لوحة نقشت عليها قصيدة تعبر عن الحرية. أما على رأسها فقد وضع تاج وكأنه شمس ساطعة.. هذه هي الحرية في تمثال بحجم قبضة اليد . تداعت في رأسه معلومات قديمة لا يستطيع الجزم بها في ثمالته العالية ، لكن لا وعيه المخدر يستقدم له ما يعينه على أن يفهم الكثير مما جرى ويجري :عندما شيد النحات الفرنسي فريدريك أوجست بارثولدي رائعته النحتية "تمثال الحرية" في يوليو ١٨٨٤ رمزاً للحرية والديمقراطية والصداقة العالمية ، أهداه إلى الشعب الأمريكي باسم الشعب الفرنسي ووصل إلى ميناء نيويورك في يونيو ١٨٨٥ وفي ٢٨ أكتوبر ١٨٨٦ قبل الرئيس الأمريكي جروفر كليفلاند التمثال نيابة عن الشعب الأمريكي قائلاً: لن ننسى إن الحرية قد اتخذت بيتا لها هنا ...هل هذا هو التاريخ الحقيقي للتمثال الصغير الذي يجالسه من أول الليل؟ مشعل متوهج وتاج وحرية غير معروفة !؟

ربما كانت المسرفات الأمريكية تهدر هذه اللحظة في رأسه وهي تجتاح صمته العاري وتسحق وحدته بضجيجها المخيف ، ربما كانت طائرات الشبح تقصف رأسه الدائخ بدوي عاصف وبأطنان من القنابل الذكية / الليزرية / العنقودية / الرذاذية / الصوتية . ربما كانت الأباتشي تحوم حول عزلته ، لتلتقط أنفاسه الصعبة في صدره المشروخ وتضع مكانها حفنة من اليورانيوم المنضب . ربما هرب من سيارة مفخخة انفجرت في سوق المدينة الوحيد وحولته الى أشلاء من اللحم ، أو من صبي عبر الصحراء وجاء ليقتل نفسه ، منتظراً حورية عارية تشلع روحه الى جنان الله الخضراء ، ربما هذا وغيره يتقادم الى أمامه بصور مكبّرة ويهاجم عزلته الوحيدة : كل شيء جائز في عزلة هذا الغريب الشرقي المنزوي وراء ظلال معتمة ، كأنما تعسرت في فمه لغة المراثي التي تمرن عليها ثلاثين عاماً ، وهو ينقل بصره بين صدر النادلة وتمثال الحرية الصغير . كل شيء محتمل : أن يكون ذاك الرجل الأشقر ذو العينين المنطفئتين أحد الذين قتلوه ذات مرة وخنقوا وريده على مشارف البصرة، أحد الذين سرقوا وجيب قلبه ودبيب روحه الهائمة في ليل البار الأمريكي .

المسرح الصغير ينتظر مغنية آخر الليل...

٢٠٠٥/٢/١٥
أبو ظبي

المعرفة والأدب .. دور القارئ في إعادة إنتاجهما ثانية

قراءة في كتاب

(الأصول المعرفية لنظرية التلقي)

وديع شامخ

الكتاب في الأصل هو أطروحة ماجستير في النقد الأدبي تقدم بها الباحث ناظم عودة الى قسم اللغة العربية في كلية الآداب -جامعة بغداد، ونال عليها شهادة الماجستير بتقدير جيد جدا عال. الدراسة تلقي الضوء على مفهوم التلقي عبر كشف لأطراف العلاقة في العمل الأدبي ، وإظهار دور المتلقي الذي شكّل المفصل الجديد في عملية إنتاج الرسالة الأدبية ، بعد ان كان مجرد تابع يدور في فلك المنتج الاول (المؤلف) في الدرس النقدي القديم. إذ استطاع الباحث رصد نظريات التلقي قديمها وحديثها عبر الفصول الثلاثة التي شملها الكتاب. مع تمهيد سبقتها خصصه الباحث لتأصيل مفهوم التلقي ، مستندا إلى منهجية علمية لإظهار الآراء والتعديلات والمصطلحات، ولكي يتجنب الباحث الوقوع في عملية الترحيل المجانية للمصطلح النقدي ، فقد عمد الى تسميتها كما وردت في المتون كإطار منهجي تتطلبه الدراسة ولضمان الموضوعية والدقة المنهجية.كما استخدم الباحث الفكر الفلسفي مستخلصا منه الأساس النظري ليشكل ظهيرا معرفيا لمناقشة وحوار النظريات المتعددة وإجراءاتها في تحليل الصلة بين المعنى والتلقي، وربطه أخيرا بالإشكالية المعرفية للمعنى أصلا.

ويخلص الباحث في نهاية التمهيد الى أهمية التأثيرات بين المجال المعرفي والنظرية النقدية ، نظرا لأهمية تلك الصلة في حقل التأويل ، إذ ان الهيرومنوطقيا قد تحولت من دراسة معنى المؤلف في كلماته وتعابيره الى دراسة المعنى الناتج من عملية الفهم (التلقي) .ذلك الفهم الذي أسسه الفيلسوف الالماني (غادامير) الذي كرسه لاحقا الناقد الالماني (هانز روبرت ياوس) في مجال جماليات التلقي للعمل الأدبي.

يذهب الباحث في الفصل الاول لطرح الأثر الذي ينتجه الأدب في بنيات الإيهام التي يخلقها نص التخيل لغرض وضع المعنى موضعا يحقق الاستجابة وهذا ما كانت عليه النظرية النقدية القديمة.

اما الفصل الثاني ، فقد بحث اثر الأفكار الفلسفية التي اهتمت بإنتاج المعنى من خلال الفهم الذاتي في جانبه المحض كما عند (هوسرل)، والتاريخي لدى (غادامير).

لقد قسم الباحث هذا الفصل الى قسمين: الاول، اختص بدراسة الأفكار المعرفية التي ساهمت في إنضاج نظرية (جمالية التلقي) في ألمانيا، والثاني خصصه لبحث الاتجاهات النقدية التي طبقت بعضها مقولات القسم الاول النظرية كاتجاه مدرسة جنيف النقدية، في حين ان البعض الآخر يقدم المفاهيم الإجرائية لوصف العلاقة بين المتلقي والرسالة الأدبية والتي أسهمت في إنضاج جمالية التلقي عبر مفاهيم متعددة مثل، المؤلف الضمني والقارئ الضمني

حسب طرح الناقد الأمريكي (واين بوث) في بداية الستينيات من القرن العشرين.

وجاء الفصل الثالث من الكتاب ليقف على الإشكالية النظرية، بين البنيوية وجمالية التلقي في دراستها للمعنى الأدبي وقضايا تلقيه، كما اشتمل هذا الفصل على افتراضات المنظرين الأساسيين لجمالية التلقي وهما: (ياوس)، و(أيزر). ودورهما في إنضاج مفهوم التلقي ونظريته التي بحثت مشكلات الأدب من خلال العلاقة الضمنية التي يقيمها مع المتلقي، ومن خلال مشكلة المتلقي نفسه ودوره في الرسالة الأدبية أيضا.

ولعل أهمية هذا الكتاب تنبع من اهتمام الباحث بدراسة الصلة بين الأدب والمعرفة (لان المعرفة تغني الأدب من جهتين: الأولى، إنها حقل واسع من الأفكار ، والثانية ، إنها تقدم الأساس النظري لأية نظرية تسعى الى تحليل الأعمال الأدبية ودراسة التطور الذي يجري على قوانين نوعها... لذلك فان الرجوع الى الأصول المعرفية لنظريات الأدب إنما هو ضرورة ، وهوا لاقتراح الذي نتبناه ونهدف الى تعميقه في حقل الدراسات الأدبية) كما يشير الباحث.

ونرى ان المؤلف كان مخلصا لاقتراحه ، فقد بذل جهدا متميزا في تتبع الآراء والنظريات القديمة والحديثة التي اهتمت بموضوع العلاقة بين الرسالة الأدبية والمتلقي ، كما كان حاذقا في فهمه لمفهوم الأصول لانه، وعلى حد تعبيره (يتضمن معنيين يتحدان معا: الاول بمعنى الجذور الممتدة في الزمن ، والثاني ، هو المبادئ والقواعد التي تتحكم بنظرية ما).

ولقد جاء التطبيق المثالي لمفهوم الأصول عند الباحث في دراسته للاستجابة في نظرية (التمكين عند العرب) للتأكيد على ان هذه الأصول تتميز بتنوعها الثقافي لانتاج المفاهيم، (فقد كان مفهوم التمكين في البلاغة العربية خاضعا لسياق ثقافي معين ، اسهم في إنضاجه ، لقد كانت العقلية العربية تعتقد ان الأعجاز البلاغي للنص إنما غايته ان يجعل المعنى الإلهي متمكنا في الذات الإنسانية تمكنا تاما، ومن هنا فقد عمموا مقولة التمكين على كل نص بلاغي... في حين ان مفهوم (المحاكاة) عند ارسطو كان خاضعا لسياق ثقافي آخر، انه الموازنة بين العالم الطبيعي والعالم الرمزي - التخيلي-) .

نرى، ان الباحث قد أضاف بهذا الجهد كتابا يستحق القراءة والمناقشة، وهو جهد نوعي يضاف للدراسات الأكاديمية في نظرية الإنتاج والتلقي، للمكتبة العربية. يبدو ان الباحث مولع في التأويل حتى في الإهداء الذي تقدم الكتاب (الى نجود ، رفل، مصطفى .. كلما تماديت في التأويل يتسع المعنى.. وتضيق العبارة) ، الذي يقترن قطعا بمقولة الصوفي الشهير (النفري): (كلما اتسعت الرؤيا ، ضاقت العبارة). وهي كناية خاصة للتلقي خارج الرسالة الأدبية، لاختلاف المرسل والمتلقي هنا .لذا جاءت خارج المتن.