



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة كربلاء - كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية



المطالِب الروائيُّ عند روائِيِّ كربلاء

من سنة ٢٠٠٠ إلى ٢٠٢٠

أطروحة تقدم بها الطالب

علاء عباس أمين نصرالله

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية

جامعة كربلاء

وهي جزء من متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية

وآدابها

باشراف

الاستاذ الدكتور عبد الامير مطر الساعدي

١٤٤٤هـ - ٢٠٢٢م

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ

الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا

الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ

لَمِنَ الْخَافِيْنَ ﴾

صدق الله العلي العظيم

(سورة يوسف - الآية - ٣)

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة ، إطلعنا على الأطروحة الموسومة (الخطاب الروائي عند روائي كربلاء من سنة 2000 إلى 2020) ، المقدمة من لدن الطالب (علاء عباس أمين مهدي نصرالله) وقد ناقشنا محتوياتها وفيما يتعلق بها وقد وجدنا أنها جديرة بالقبول لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها / الأدب .وبتقدير : () .

أ.د . رفل حسن طه

عضواً

اللقب العلمي : أستاذ

التاريخ : / / 2023

أ.د. متمرس : خضير عباس درويش

رئيساً

اللقب العلمي : أستاذ متمرس

التاريخ : / / 2023

أ. م . د. فرح غانم صالح

عضواً

اللقب العلمي : أستاذ مساعد

التاريخ : / / 2023

أ. د . محمد عبد الرسول جاسم

عضواً

اللقب العلمي : أستاذ

التاريخ : / / 2023

أ.د . عبدالأمير مطر فيلي

عضواً ومشرفاً

اللقب العلمي : أستاذ

التاريخ : / / 2023

أ.م . د. رواء نعاس محمد

عضواً

اللقب العلمي : أستاذ مساعد

التاريخ : / / 2023

تم تصديق الأطروحة من قبل مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة كربلاء

أ. د . حسن حبيب عزز الكريطي

عميد كلية التربية للعلوم الانسانية وكالة / جامعة كربلاء

التاريخ : / / 2023

اقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الأطروحة الموسومة (الخطاب الروائي عند رواني كربلاء من سنة ٢٠٠٠ الى ٢٠٢٠) التي تقدم بها الطالب {علاء عباس أمين نصر الله} جرت تحت إشرافي بمراحلها كافة في قسم اللغة العربية / كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة كربلاء .

وأرشحها للمناقشة ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية | أدب

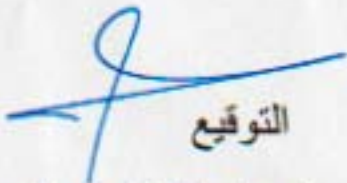


التوقيع

أ.د. عبد الامير مطر الساعدي

التاريخ ٢٠٢٢/١٢/١١

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح الأطروحة للمناقشة .



التوقيع

أ.د. ليث قابل الوائلي

التاريخ ٢٠٢٢/١٢/١١

الاهداء

إلى ملاكي في الحياة ...

إلى بسمّة الحياة و سرّ الوجود ...

إلى مَنْ كَانَ دَعَاؤُهَا سِرّاً نَجَاحِي

وَلَكِنْ شَاءَ اللهُ

أَنْ تَفَارِقَنِي وَأَنَا فِي مَنْتَصِفِ الطَّرِيقِ

لَتَلْتَحِقَ بِرُكْبِ السَّمَاءِ

وَلَمْ أَكْمَلْ مَشْوَارَ الدُّكْتُورَاهِ بَعْدُ

إِلَيْكَ أَيَّتُهَا الْغَالِيَةُ

أُمِّي الْحَبِيبَةُ .. رَحِمَكَ اللهُ تَعَالَى

بطاقة شكر وثناء

هذه الأطروحة لم تكن لتظهر على أرض الواقع ، لولا جهود أخوة أعزاء لم يتوانوا في تقديم أيّ مساعدة لي في سبيل إنجازها ، وهم رواد الرواية العربية في كربلاء المقدسة ، وأخصّهم بالذكر ؛ الأستاذ جاسم عاصي ، والأستاذ عباس خلف ، والأستاذ أحمد الجنديل ، والأستاذ علي لفنة سعيد، والأستاذ سعد السمرد ، والأستاذ ساطع اليزن ، والأستاذ طامي هراطة عباس ، والأستاذ علي عريبي ، والأستاذ طالب عباس الظاهر ، والدكتور علي حسين يوسف ، والدكتور عماد العبيدي ، وأن شكري المرافق للدعوة له بالمغفرة والرحمة للأستاذ المرحوم السيد عودة البطاط ، الذي توفاه الله قبل أن أنجز هذه الأطروحة ، وشكري وتقديري لنجل المرحوم الدكتور علاء مشذوب الأستاذ مصطفى علاء الذي زوّدني بروايات والده كافة ، وشكري موصل للأخوة زملائي كافة الذين ساندوني ووقفوا الى جانبي ودعموني بالمصادر والمراجع ، وشكري موصل لعائلي وزوجتي التي لم تتأخر في الوقوف معي ، وآزرتني في الظروف الصعبة ولا سيما محنة وفاة والدتي رحمها الله تعالى ، فألى هؤلاء جميعاً أنحني وأقدم باقات الود والمحبة ، والتمنيات الصادقة لهم بالتوفيق .

المحتويات

رقم الصفحة	الموضوع
	الآية القرآنية
	الإهداء
	بطاقة شكر و ثناء
	المحتويات
أ - هـ	المقدمة
١ - ١٤	التمهيد
٢	أولاً : مفهوم الخطاب الروائي
٥	ثانياً : أحداث كربلاء باعثاً روائياً
٨	ثالثاً : تطور الرواية في كربلاء
٧٢ - ١٥	الفصل الأول (بناء الخطاب الروائي)
١٦	مدخل
١٩	المبحث الأول : الراوي
٤٥	المبحث الثاني : المروي
٦٥	المبحث الثالث : المروي له
١٦٤ - ٧٣	الفصل الثاني : (تقانات البناء الفني في الخطاب الروائي)
٧٤	مدخل
٧٧	المبحث الأول : الفضاء الزمني
٨٣	تقانات بناء الزمن (المفارقة)
٨٦	أولاً: الاسترجاع
١٠٠	ثانياً: الاستباق
١٠٥	ثالثاً : الحذف
١١٠	المبحث الثاني : الفضاء المكاني
١١٥	١- المكان التاريخي
١٢٤	٢- المكان الأليف
١٣١	٣- المكان المعادي

١٤٠	المبحث الثالث : دلالات الشخصية وأبعادها في الحدث الروائي
١٤٠	مدخل
١٤١	دلالات الشخصية الرئيسية في الحدث الروائي
١٤٤	١- دلالة البعد التكويني للشخصية الرئيسية في الحدث الروائي
١٤٧	أ- الشخصية الرئيسية
١٥٣	ب- الشخصية الثانوية
١٥٦	٢- دلالة البعد الاجتماعي للشخصية في الحدث الروائي
١٥٩	٣- دلالة البعد الوجداني أو النفسي للشخصية في الحدث الروائي
٢٢٥ - ١٦٥	الفصل الثالث : (مضامين الخطاب الروائي)
١٦٦	مدخل
١٦٨	المبحث الأول : المضمون التاريخي والسياسي للخطاب الروائي
١٦٨	المضمون التاريخي
١٨٢	المضمون السياسي
١٩٣	المبحث الثاني : المضمون الديني و الاجتماعي والفلكلوري للخطاب الروائي
٢٠٨	المبحث الثالث : المضمون النفسي (السايكولوجي) والعاطفي للخطاب الروائي
٢٠٨	المضمون النفسي
٢١٩	المضمون العاطفي
٢٢٦	الخاتمة
٢٣٠	الملحق الخاص بترجمة الشخصيات التي وردت أسماؤهم في الأطروحة
٢٤٣	المصادر والمراجع والمواقع الالكترونية
A - B	Abstract

المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله الذي جعل الحمد مفتاحاً لذكره وخلق الأشياء ناطقةً بحمده وشكره والصلاة والسلام على نبيه محمدٍ وعلى آله الطاهرين أولي المكارم والجود ، وعلى أصحابه المنتجبين وبعد ؛

شهد القرن العشرون ، ولاسيما في عقودها الأخيرة ، العديد من الدراسات الأدبية والأبحاث ، التي تناولت الرواية بين مختلف الأجناس الأدبية ، إذ لا تقتصر على الثقافة العربية فحسب ، بل تشمل الثقافات العالمية المختلفة . وقد أصبحت الرواية حقلاً خصباً لكثير من الدراسات النقدية الحديثة ، ويُعد فن الرواية اليوم؛ هو الفن الأكثر طلباً وتميزاً بين فنون الكتابة الإبداعية كلها ، بعد أن كان المسرح وسيلة للترفيه والتعليم عند اليونان قديماً ، ثم جاء من بعده الشعر ، ليحمل هموم البشر وأحلامهم ، وبما أن الشعر ديوان العرب القدماء ، جاءت الرواية اليوم لتضيف جمالاً جديداً يمس مشاعر الناس ، ويضيف متعة جميلة لاتقلّ جمالاً من الشعر .

وتعد الرواية الجنس الأدبي الأكثر تميزاً على المستوى الفني والجمالي ، إذ لقيت العناية الكبيرة من الدارسين والنقاد ضمن هذا المضمار ، لأن الرواية قد استوعبت التجربة الانسانية بكل أبعادها وأعماقها ، وأنها مزجت بين عالم الواقع والخيال .

وبما أن الرواية الفنية لم تظهر في العراق إلا في القرن الماضي ، فقد ظهر روائيون أسهموا في تطور الابداع الروائي ، ولكن بشكل محدود ، حتى أخذت حيزاً كبيراً في الدراسات النقدية الحديثة ، وأعزو السبب إلى أن القارئ العراقي قد تعرّف على الرواية جاء متأخراً ، بسبب أن فن الرواية هو فنٌّ متأخر .

ويمكن أن يكون السبب الآخر هو أن مادة الأديب الأساسية للإبداع ، هي؛ الحرية. ولما كان العراق في الحقبة التي تلت سقوط الملكية ، أخذ يعاني من الانقلابات والانظمة الشمولية ، التي قيّدت الأدباء والكتاب والمفكرين ، عن الابداع لأن المادة الأدبية التي يتألق فيها الأديب المبدع ، يجب أن تنبثق من رحم المعاناة التي يعيشها الكاتب ، من دون رتوش ، أو مجاملة لأحد على حساب الحقيقة ، وإن كان ليس بالضرورة أن يعبر الأديب عن الواقع بشكل عام ، ولكن لم يأخذ فن الرواية بحسب المضمون ولاسيما في حقبة الثمانينيات والتسعينيات الا النزرة اليسير الذي خرج عن سلطة أيديولوجية النظام الشمولي في الداخل ، ولم يأخذ فن الرواية حظه من الابداع ، بسبب سلطة الرقيب التي

طالما قيدت الأدباء ، لكن بعد سقوط النظام الديكتاتوري عام ٢٠٠٣ ، اتجه كثير من الأدباء الشباب إلى الإبداع الروائي ، ولاسيما بعد انتشار (الانترنت) ووسائل التواصل الاجتماعي ، وسهولة اتصال أدباء العراق بغيرهم من الأدباء في الوطن العربي ، واطلاعهم على نتائج المبدعين ، وهذا الأمر أدى إلى اطلاع النخبة الأدبية ، وخاصة الشباب منهم على مستجدات الساحة الأدبية ، من شعر وقصة وأدب وروايات عربية وأجنبية بكل سهولة ويسر، فبرز شعراء وكتاب قصة ، وروائيون ، إستثمروا الواقع العراقي الصعب ، ليصوروه على الورق ، عن طريق أسلوب ربط الواقع بالخيال، لانتاج النص الذي يتلاءم مع الذائقة الادبية المعاصرة. وتحقق ذلك على مستوى القصة والقصة القصيرة والرواية .

أما سبب اختيار الباحث لهذا الموضوع فيتعلق بتسليط الضوء على الرواية الكربلائية، وإنها قد تأخرت حتى عام ٢٠٠٣ أي بعد سقوط النظام الشمولي، وبما أن الإبداع مرتبط بالحرية ، وعدم التقيد ، لذا رأينا عند سقوط النظام انفتح الباب على مصراعيه للجميع ، بمن فيهم من كتّاب مبدعين ، أو مبتدئين ، واستقطاب دور النشر حديثة الإنشاء لكافة الكتّاب بهدف تجاري بحت ، مستغلين غياب الرقيب ، الذي كان يشكل عائقاً أمامهم ، فظهرت كتابات جيدة ، لها قيمتها الفنية، وكتابات متوسطة ، وكتابات رديئة لا تستحق الذكر، ومن بين هذه الكتابات اخترت مجموعة من الروايات التي اشتهرت في الوسط الكربلائي ، التي بلغت أكثر من ثلاثين رواية لأكثر من أربعة عشر روائياً، يمكن القول بأنها شكلت ظاهرة أدبية ، تستحق أن نسلط الضوء عليها ودراستها ، فارتأيتُ أن أدرس هذه الظاهرة وتحديد العام ٢٠٠٠ إلى ٢٠٢٠ لأن هذا التحديد يمثل بداية حقيقية ، لعدد من روائي كربلاء المقدسة الذين اشتهروا بكتابة رواياتهم ، ونشر أجزاء منها في مجلات أدبية عراقية مرموقة كانت تصدر سابقاً، مثل مجلة (الأقلام) و(آفاق عربية) و(الطلیعة الأدبية) وغيرها. وهذا لايعني أنه لم تكن هناك روايات عراقية لروائي كربلاء قبل هذا التاريخ ولكن كانت محدودة جداً ، ولم تشكل ظاهرة . إذ إن هذه الدراسة يمكن عدّها الأولى في موضوعها، التي تسلط الضوء على روائي مدينة كربلاء المقدسة ، ممن أسهموا في رفد المكتبة العربية ، بأفكار وثيمات تحمل بصمة كربلاء المقدسة مدينة الامام الحسين (عليه السلام) ، وقد وضع الباحث تعريفاً خاصاً به لروائي كربلاء المقدسة ، إذ عدّ الروائي الكربلائي هو : هو أحد ثلاثة ؛ الكربلائي المولد والنشأة من ولادته لحين

وفاته ، أو من ولد وترعرع في مدينة كربلاء المقدسة ، ولكن هاجر لظروف ألمّت به ، أو ترك مدينته كربلاء ، أو الروائي المولود في مدينة أخرى من مدن العراق وقد هاجر منها إلى كربلاء المقدسة ، وقضى شطراً كبيراً من حياته في هذه المدينة ، وتطبع بطباع أهلها، وتفاعل معهم ، وأصبح من سكان هذه المدينة العريقة ، وانضم إلى عضوية اتحاد الأدباء العراقيين - فرع كربلاء .

وأستنتج من دراستي لرواياتهم ، هل إستطاعوا مواكبة تطور الرواية في العراق وفي العالم العربي، أم مازالوا في الهامش، وقد اعتمدت في دراستي هذه على المنهج الوصفي، ودعمته بالتحليل في بيان كيفية إفادة الروائي الكربلائي من التقانات الروائية الحديثة ، وإستحضارها في إنتاجهم الروائي ، والانطلاق من المستوى اللغوي المعجمي في بعض الاحيان إلى المستوى الدلالي الذي تكشفه المفردات اللغوية عن طريق معانيها المعجمية، ورصد الكلام الشعبي المنبعث من بيئة كربلاء ، وعن طريق ذلك يمكن الأستنتاج ؛ هل كان الروائي الكربلائي موقفاً في نتاجه الابداعي؟ والوقوف على إمكانية الروائي الكربلائي من العناية بالمكان ولاسيما مدينة كربلاء المقدسة ، وإستحضارها في أعماله الروائية، وكيف إستطاع توظيفه، وإبراز جماليته، على أن مفهوم المكان اجتماعياً ودينياً . يعني: البيئة الاجتماعية وتشمل أثر العادات والعرف والتقاليد، ونوع العمل السائد في المجتمع الكربلائي، وللإجابة عن هذه التساؤلات كافة ، سيتم البحث والاستقصاء حول نصوص الروايات الكربلائية ، للتعرف على شيء من مقاصد المؤلف للوصول إلى ماوراء النص بما يثيره النص ظاهرياً للبحث عن المسكوت عنه في متونه غير المعلنة .

وتم اعتماد خطة بحث تستهل بمقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة وملحق في ترجمة بعض الشخصيات التي جاء ذكرها في متون الأطروحة، ومن ثم قائمة بالمصادر والمراجع فضلاً عن فهرس المحتويات، فجاءت فصول الاطروحة كالآتي :

التمهيد؛ الخطاب الروائي: والذي يشمل؛ أولاً: (مفهوم الخطاب)، وثانياً: (أحداث كربلاء باعناً روائياً)، وثالثاً: (تطور الرواية في كربلاء المقدسة). ثم يأتي الكلام في الفصل الاول حول بناء الخطاب الروائي ، والذي يقسم على ثلاثة مباحث؛ تناول المبحث الاول منها الراوي ، فيما اختص الثاني بدراسة المروي ، أما المبحث الثالث سيتناول المروي له . أما الفصل الثاني الذي جاء بعنوان : (تقانات البناء الفني في الخطاب الروائي) الذي احتوى على مباحث ثلاثة الاول منها : تناول الفضاء الزماني، والذي تناول

مفهوم الزمن السردى وأشكاله وطبيعة حركته وأساليب التعبير عنه من خلال انساقه المعروفة (الترتيب - الديمومة - التكرار) وتقاناتها المختلفة، كالاسترجاع والاستباق والحذف، فيما تناول المبحث الثاني ، الفضاء المكاني: والذي تناول دراسة مفهومه وأشكاله وطبيعته والتعرض للوصف بوصفه شكلاً من أشكال تجسيد المكان. وتقسيماته كالمكان التاريخي والمكان الأليف والمكان المعادي . في حين تناول المبحث الثالث ، دلالات الشخصية وأبعادها في الحدث الروائي ، إذ تم تسليط الضوء فيه على تفاصيل بعض الشخصيات التي تم اختيارها من قبل الروائي، وتحليلها كما تناول مفهوم الحدث وطبيعته ونوعه واختياره من قبل الراوي.

أما الفصل الثالث فقد تناول : مضامين الخطاب الروائي : إذ يشتمل على مباحث ثلاثة، وهي: المبحث الأول: الذي تناول المضمون التاريخي والسياسي ، لارتباطهما في كثير من الأحيان ، فيما تناول المبحث الثاني : المضمون الديني والاجتماعي والفلوكلوري ، أما المبحث الثالث فقد تناول : المضمون النفسي (السايكولوجي) والعاطفي. وبالتأكيد جاءت الخاتمة عبارة عن النتائج التي توصل اليها الباحث، يليها الملحق الخاص بترجمة بعض الشخصيات التي وردت أسماؤها في الأطروحة ، ثم تليها قائمة بأهم المصادر والمراجع التي تم اعتمادها في هذه الأطروحة .

وقد اعتمدت في دراستي هذه على أبحاث أخرى سابقة خدمت هذا الموضوع ولعل أهمها: مجموعة من المراجع العربية والمترجمة للنقاد : سعيد يقطين، حميد لحميداني، سيزا قاسم، د. شجاع مسلم العاني، د. عبد الأمير مطر ، عبد الملك مرتاض، جبرار جينيت، ولطيف زيتوني، وغيرهم، وكأي باحث أكاديمي ، في موضوع جديد في مجاله ، فقد واجهت مجموعة من الصعوبات في هذه الدراسة أهمها: التشعب والتداخل في المفاهيم والتعريفات، ومدى تقاربها من بعضها البعض، وصعوبة انتقاء المراجع بسبب كثرتها ، وهذا راجع الى التعدد في النظريات واختلاف طرائق التحليل ، لذا فاني أعتذر عن الهفوات والسهو والنسيان التي من المؤكد أن يقع فيها كل باحث أكاديمي ينشد الكمال ، وما الكمال إلا الله تعالى وحده . ومن الصعوبات التي واجهتني هي انتشار وباء كورونا خلال السنة التحضيرية وما بعدها، وحظر التجوال الصحي ، وصعوبة التنقل ، والصعوبة الأكبر التي واجهتني وأستمد الصبر من الله تعالى عليها هي وفاة والدتي وقرة

عيني خلال سنة الكتابة، التي كانت بمثابة السند الروحي والمعنوي بالنسبة لي ، أسأل الله تعالى أن يتغمدها بواسع رحمته وأن يسكنها فسيح جنانه .

وفي الختام ؛ كلمات الشكر والثناء لاتفي حق أساتذتي الكرام كافة في كلية التربية للعلوم الانسانية في جامعة كربلاء، عمادةً ورئاسة قسم اللغة العربية ، الذين كان لهم الفضل الكبير عليّ ، في الدراسة التحضيرية ، وتقديمهم الدعم المعنوي لي في وصولي إلى هذه المرحلة ، وأنا مدين لهم بذلك ، ويجب أن لا أنسى تقديمي لأسمى آيات الشكر والعرفان، إلى جناب أستاذي وشيخي الاستاذ الدكتور عبد الأمير مطر الساعدي الذي لم يبخل عليّ بأية معلومة تخص مادة بحثي، سائلا المولى عزوجل أن يوفقنا جميعاً لنيل رضاه ، ومن الله تعالى التوفيق والسداد ..

الباحث

التمهيد

أولاً : مفهوم الخطاب الروائي :

يعد الخطاب بوصفه مفهوماً هو أحد نتاجات الدراسات اللسانية الحديثة ، وقد أخذ يشغل الساحة النقدية بشكل واسع عن طريق تداوله من كثير من النقاد والباحثين، الأمر الذي جعل مفهوم الخطاب يختلف من ناقد لآخر، وهذا الاختلاف ظهرت معه دلالات عديدة لهذا المفهوم ، على وفق رؤية الباحث لهذا المصطلح ، وبحسب تبنيه له ، وطريقة تعامله معه .

بداية لا بد من تحديد المعنى اللغوي لكلمة (خطاب)، إذ يأتي الخطاب بلفظ المذكر، أو لجماعة الذكران ، قال ابن فارس (ت ٣٩٠ هـ)؛ ((إذا جاء الخطاب بلفظ مذكر ولم يُنص فيه على ذكر الرجال فان ذلك الخطاب شامل للذكران والاناث))^(١)، وقد بين الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)، معنى الخطاب قائلاً: ((خاطبه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام، وخطب الخطيب خطبة حسنة. وخطب الخاطب خطبة جميلة. وكثر خطابها))^(٢).

أما ابن منظور (ت ٧١١ هـ) فقد أورد في كتابه (لسان العرب) ؛ أن الخطاب؛ ((يعني المخاطبة بالكلام، خطب فلان إلى فلان فخطبه وأخطبه أي؛ أجابه. والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام ، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاباً ، وهما يتخاطبان))^(٣).

وقد أورد الدكتور أحمد مطلوب في معجمه^(٤) وجوهاً عدة للخطاب والمخاطبات من وجهة نظر البلاغيين، فيما يتعلق بالقرآن الكريم ، التي تحدث عنها الزركشي ت ٧٩٤ هـ في كتابه البرهان في علوم القرآن ، بعد أن أورد عدداً كبيراً من الأوجه ؛ منها : خطاب العام المراد به العموم كقوله تعالى : ﴿ إِنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴾^(٥)، والوجه الآخر هو: خطاب الخاص والمراد به الخصوص كقوله تعالى: ﴿ أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ ﴾^(٦)، ووجه آخر

(١) الصاحبى فى فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب فى كلامها - أحمد بن فارس بن زكريا الرازى أبو

الحسين - تحقيق : عمر فاروق الطباع - ط١- دارالمعارف - بيروت - ١٩٩٣ : ١٩٤ .

(٢) أساس البلاغة - جار الله الزمخشري - دار صادر - بيروت - ١٩٦٥ - مادة (خطب) : ١٦٧ .

(٣) لسان العرب لابن منظور - اعداد : يوسف خياط - دار لسان العرب - بيروت - مادة خطب .

(٤) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها - د. احمد مطلوب - مطبعة المجمع العلمي العراقي - ١٩٨٦ -

٢ : ٤٧٤ . كما ينظر معجم النقد العربي القديم - د. احمد مطلوب - ط١- دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد -

١٩٨٩ - ١ : ٤٦١ .

(٥) سورة المجادلة - الآية ٧ .

(٦) سورة آل عمران - الآية ١٠٦ .

هو: خطاب خاص والمراد به العموم كقوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاءَ ﴾^(١).
 ووجه آخر هو خطاب العام والمراد به الخصوص كقوله تعالى: ﴿ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا
 خَمْسِينَ عَامًا ﴾^(٢)، ووجه أخرى كخطاب الجنس كقوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا
 رَبَّكُمْ ﴾^(٣) وخطاب النوع كقوله تعالى: ﴿ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ ﴾^(٤)، وغيرها من الوجوه تصل
 إلى أربعين وجهاً^(٥).

أما لو تتبعنا المعاجم الحديثة لنقف على معنى الخطاب اصطلاحاً: سوف نجد
 مفاهيم جديدة لكلمة (الخطاب) منها ؛ رأي الدكتور معن زيادة ؛ على أنه التعبير عن
 الفكر بوساطة سلسلة من الألفاظ .وعنده أيضاً ؛ ((كل منطوق به في اللغة))^(٦).

وهو بهذا يعطي مصطلح الخطاب مفهوماً أوسع ، ليشمل مفاهيم متعددة ومختلفة،
 وهناك من يرى أن الخطاب يعني ((الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاماً متتابعاً على
 نحوٍ يمكن معه أن تتألف الجمل في خطاب بعينه لتشكل نصاً مفرداً))^(٧).

من الواضح أن كل باحث ممن تعرض لمعالجة مصطلح الخطاب كان ينطلق من
 الحقل المعرفي الذي يعمل فيه ، الأمر الذي نشأ عنه تباين ملحوظ في مفهوم الخطاب
 لدى الباحثين والنقاد، ولكن بالرغم من هذا التباين إلا أننا نستطيع القول إن كل هذه
 المفاهيم كانت تنطلق من زاوية رؤية واحدة تنظر إلى الخطاب على أنه الاستعمال
 الخاص والتميز للغة من أجل إنتاج المعنى ، فحقل الخطاب حقلٌ عام غير محدود وهو
 حسب الدكتور سعيد يقطين: ((مفهوم مائع ومتعدد الدلالات))^(٨).

(١) سورة الطلاق - الآية - ١ .

(٢) سورة العنكبوت - الآية ١٤ .

(٣) سورة البقرة - الآية ٢١ .

(٤) سورة البقرة - الآية ٤٠ .

(٥) ينظر: البرهان في علوم القرآن - بدرالدين بن محمد الزركشي - تحقيق : مصطفى عبد القادر عطا - دار الفكر
 للطباعة - بيروت - ٢٠٠٤ - ٢ : ٢٣٧ . وينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها - ٢ : ٤٧٤ .

(٦) الموسوعة الفلسفية العربية : د. معن زيادة : ج ١ - معهد الإنماء العربي - ط ١ - ٨٦ : ٧٧٠ .

(٧) عصر النبوية من ليفي شتراوس إلى فوكو : إديث كيرزويل : ترجمة : د. جابر عصفور - دار آفاق عربية - ٨٥
 : ٢٦٩ - ٢٧٠ .

(٨) تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير) سعيد يقطين - ط ١ - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء
 - ١٩٨٩ : ٢٠ .

وقد تأثر مفهوم الخطاب بطروحات (سوسير) ودراسات الشكلايين الروس ، فتأثيرات سوسير تتجلى في اللغة ذاتها بوصفها أداة للتواصل والكيفية التي تستخدم بها هذه اللغة ، أما تأثيرات الشكلايين الروس^(١) فتتجلى في العناية بطرائق التعبير وعلاقة الخطاب بالمتلقي، فتودوروف يطلق على القصة مصطلح (الخطاب) وعلى الحكاية مصطلح (التخيل)^(٢). فالخطاب يفترض وجود مُرسل منتج يقيم علاقة حوارية مع المتلقي من خلال نظام تواصلية قائم مُرسل لنص ابداعي منجز ومُرسل اليه يتفاعل مع الرسالة ،بوساطة النص الذي يستمد وجوده من نظامه الداخلي الممثل في اللغة عن طريق ((مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلاقات أو يوصف بأنه مساق العلاقات المتعينة لتحقيق أغراض معينة))^(٣).

أما رائد نظرية التلطف،(بنفنيست) فيعرّف الخطاب بأنه: ((قول يفترض متكلماً ومخاطباً ويتضمن رغبة الاول بالتأثير في الثاني))^(٤)، أي كل خطاب يتوجه به شخص إلى شخص آخر معبراً عن نفسه بضمير المتكلم.وهو البعد التواصلية للمتكلم ، وقد شكل طفرة نوعية في هذا المجال ، لأنه تجاوز الجملة الى مفهوم الخطاب .

أورد د. سعيد يقطين تعريفاً للخطاب لـ هاريس الذي عرّف الخطاب بأنه : ((ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكوّن مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بوساطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض))^(٥). وبمقتضى هذا التعريف يسعى (هاريس) إلى تطبيق تصوره التوزيعي على الخطاب ،

(١) المدرسة الشكلية الروسية : كانت أحد المذاهب المؤثرة في ميدان النقد الأدبي في روسيا في المدة بين العام و١٩٣٠، وهي تشتمل على أعمال العديد من المفكرين الروس ذوي التأثير الكبير على الساحة الأدبية مثل فيكتور شيكلوفسكي ويوري تينيانوف ورومان جاكوبسون وجريكوري فينكور، وهي أسماء أحدثت ثورة في ميدان النقد الأدبي بين العام ١٩١٤ حتى الثلاثينيات وذلك يرجع إلى جهودهم التي بذلوها للتأكيد على خصوصية لغة الشعر والأدب وإستقلاليتها، وقد كان للمدرسة الشكلية الروسية أثر كبير على العديد من المفكرين مثل مايكل باختين ويوري لوتمان، فضلاً عن تأثيرها على المدرسة البنوية بأكملها. (ينظر: الموسوعة الحرة - ويكيبيديا على الرابط : <https://bit.ly/3xhwVaε>) .

(٢) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق : د. شجاع مسلم العاني - ط١ - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ٢٠١٩ : ١٢ .

(٣) عصر البنوية من ليفي شتراوس إلى فوكو - جابر عصفور- دار الآفاق العربية - بغداد - ١٩٨٥ : ٢٦٩ .

(٤) معجم مصطلحات نقد الرواية - د. لطيف زيتوني - ط١ - دار النهار للنشر - بيروت- ٢٠٠٢ : ٨٨ .

(٥) الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التنبير) - سعيد يقطين : ١٧ .

والذي من خلاله تصبح العناصر كلها أو متتاليات العناصر لا يلتقي بعضها ببعض بشكل اعتباطي، وفي مختلف مواطن النص^(١).

وقد وصف (جيرالد برنس) الخطاب في كتابه ؛ معجم السرديات بأنه : يقدم القصة من خلال مجموعة من الملفوظات السردية^(٢). وهذه الملفوظات السردية يوجد منها نوعان ؛ ملفوظات الفعل ؛ في صيغة (يفعل أو يحدث) وملفوظات الحالة؛ في صيغة (يكون)^(٣). وقد اصطلح الشكلاونيون الروس على الحكاية التي تمثل جوهر الرواية والمركز الذي تتفاعل عناصر بناء الرواية حولها بالمتن الذي يحيل على المادة الخام (الحكاية) التي تشكل جوهر الأحداث في سياقها التاريخي. واصطلحوا على متواليات الأحداث المروية بما تتضمنه من آليات وتقنيات الاستذكار والوقف والحذف والاستباق بالمبنى الذي يحيل على النظام الذي يتخذه ظهور الأحداث في سياق البنية السردية .

ويمكننا الاستنتاج من الصيغ المتعددة لمفهوم الخطاب ؛ هو إنه آلية من آليات تشكيل الجمل على وفق نسق ونظام متتابع يتشكل من وحدات لغوية تُعرف بالجمل في خطاب معين لتشكل وحدات نصية مفردة تقول في نهاية الأمر إلى نص متكامل يُعرف بالخطاب، أي أن الخطاب في السردية هو نص الرواية . وهو يتحدد بمادته ؛ كلام أو كتابة وشكله: جمل متلاحقة ذات ترتيب مقصود تعرض حالات ومواقف وأحداثاً، وهذا العرض محكوم بوجهة نظر الراوي وبسرعة السرد وبتعليقات المؤلف^(٤).

نستنتج مما سبق أن الخطاب هو الوسيلة التي تعبر عن سلسلة من الأحداث أو الحوار بين عدد من الأشخاص ، ويعد وسيلة لإنتاج المعاني المتعددة .

(١) ينظر: الخطاب الروائي - سعيد يقطين : ١٧.

(٢) ينظر : قاموس السرديات - جيرالد برنس - ترجمة : السيد امام - ط١- مطبعة ميريت للنشر والمعلومات - القاهرة - ٢٠٠٣ : ١٣١.

(٣) ينظر: م . ن : الصفحة نفسها .

(٤) ينظر: الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير) : ٨٩.

ثانياً : أحداث كربلاء باعثاً روائياً:

عُرفت مدينة كربلاء المقدسة بموقعها الديني لدى المسلمين عامة ولدى أتباع أهل البيت عليه السلام خاصة؛ لأنها ضمت جسد فلذة كبد رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم وهو الامام الحسين عليه السلام، لذا اكتسبت أهميتها وقدسيتها عن طريقه ، فاستلهم كثير ممن سكنها ، قيم البطولة والإباء، ورفض الباطل، فزخر تاريخ كربلاء بتلك المعاني ، متجسدة بالأحداث العظام التي مرت بها هذه المدينة المقدسة ، وقد تناولت المصادر التاريخية تاريخ كربلاء - قديماً وحديثاً - وقد بينت عظمة المكانة التي تحتلها وسمو المنزلة ورفعة الشأن في حقول الحياة المختلفة، إذ يأتي ذلك عقب واقعة الطف الأليمة التي استشهد فيها سبط رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم الإمام الحسين عليه السلام فأصبحت هذه المدينة مأهولة ومزدحمة بالزائرين والوافدين إليها من كل حدب وصوب لغاية روحانية وعاطفية متسامية هي التبرك والتشفع بضريح الامام الحسين عليه السلام واستلهم البطولة والتضحية، وأصبحت رمزاً للحرية، لذا نجد الباحث عبد الرزاق الحسني يعدها من المدن العراقية التي ((تمتاز بقدسيتها، وبتاريخها الحافل بالأمور العظام والحوادث الجسام))^(١).

إمتازت مدينة كربلاء على مرور الزمن بمواقف بطولية في التصدي للمعتدين والظالمين، وبقت عصية على كل مستبد ، وما أحداث واقعة (المنخور) التي شهدتها هذه المدينة العريقة عام ١٢٤١هـ ، ببعيدة عن أذهان معظم أهالي مدينة كربلاء المقدسة ، عندما ناصبها العداء آخر الولاة المماليك في العراق (داود باشا) بعد أن جهز الجيش وهجم عليها واشتبك مع أهلها في تسع معارك استبسل أهلها في الدفاع عن مدينتهم ولم يمكنوه منها الا بعد سنوات عدة^(٢). وكذلك واقعة (غدير دم) في عهد محمد نجيب باشا، التي شابته الواقعة السابقة من مقاومة أهلها^(٣).

نستنتج مما تقدم أن مدينة عريقة مثل مدينة كربلاء المقدسة ، وبهذا التاريخ الحافل بالأحداث والوقائع لا بد من أن يكون لها التأثير في نفوس أبنائها عموماً ومبدعيها

(١) العراق قديماً وحديثاً : السيد عبد الرزاق الحسني - ط٧- دار اليقظة العربية - بغداد : ١٢٣.

(٢) ينظر: الحوادث والوقائع في تاريخ كربلاء - عبدالصاحب ناصر ال نصرالله - ط١- مؤسسة البلاغ - دار سلوني - بيروت - ٢٠١٤: ٢٠٠ وما بعدها .

(٣) لمعرفة المزيد ينظر المصدر نفسه : ٢٣٧.

خصوصاً، ويثير فيهم هذا التأريخ المشرف مشاعر الانتماء الحقيقي لهذه الأرض الطاهرة، التي ألهمتهم الحرية والاباء والدفاع عن المظلومين ، والوقوف بوجه الظالم مهما كانت شدة بطشه ، فكانت أحداثها باعثاً روائياً تزخر به روايات روائي كربلاء ، فضلاً عن الأحداث التي تلت بعد ٢٠٠٣ والمسكوت عنه والحروب والحصار وما طرأ من ثورة إلكترونية .

وهذه الأحداث قد دفعت المبدعين من روائي كربلاء إلى استلهاهم هذه الوقائع والاحداث في رواياتهم فأصبحت منطلقاً لثيمة الاحداث فيها متخذين منها بؤرة في توهج الحوادث وتوظيفها في نصوصهم الروائية مضمّنين كثير منها في رواياتهم سواء أكان على مستوى الحكاية أم بناء عناصرها ومكوناتها في الخطاب السردي فضاءً زمكانياً ولغة ودلالة وشخصيات ووصف يشمل الامكنة والشخصيات والوقائع والاحداث . في حين يرى الباحث السيد عبد الصاحب نصرالله أن أرض كربلاء لها جانب من القدسية والأهمية الروحية منذ أن كانت أرضاً قبل أن تكون بلدة صغيرة ، فقد عرفت بأنها من المواقع الأكثر قداسة حيث انتشرت فيها المعابد والأديرة ونتيجة لقدسيتها أصبحت مدافن لموتى الأقباط السالفة التي عاشت دولها بالقرب منها أو حواليتها ، فكانت تسمى : (كرب إل) أي معبد الآلهة وكذلك (حرم الاله) وغيرها من التسميات^(١) .

أما الباحث موسى الكرياسي فيرى أن الحياة قد ازدهرت في كربلاء المدينة المقدسة في نهاية القرن الرابع الهجري ، أي في سنة ٣٧١هـ . عندما تولى عضد الدولة البويهبي الحكم فقد اولى اهتماماً ورعاية لهذه المدينة فوسع عمرانها وشيد ضريح الامام الشهيد الحسين بن علي (عليه السلام) وترك الباب مفتوحاً على مصراعيه للزائرين وللقصاد بعد ان كانت موصدة زمن عهود سبقت هذا العهد^(٢) .

كما يرى الكرياسي أن عظمة ورفعة منزلتها جاءت بسبب الدور البطولي المشرف الذي لعبته في معترك النضال الديني والسياسي أبان ثورة العشرين التي أضرم فتيلها وأجج أوارها بوجه المستعمرين الغزاة - الإنكليز - سماحة المجاهد المرحوم الخالد الذكر الشيخ محمد تقي الشيرازي فقيه كربلاء بمعية صحبه المجاهدين الكرام^(٣) .

(١) ينظر : الحوادث والوقائع في تاريخ كربلاء : ٧ .

(٢) ينظر: البيوتات الادبية في كربلاء - موسى ابراهيم الكرياسي - ط١- دار الكفيل - كربلاء - ٢٠١٥ : ١٥ .

(٣) المصدر نفسه : ١٦ .

ومن حوادث كربلاء الأخرى حادثة زيارة الأربعين عام ١٣٩٧هـ الموافق في شباط عام ١٩٧٧م والتي تشير إلى قوة تحدي أهالي كربلاء للسلطة الحاكمة التي قامت بمنع كثير من الشعائر الحسينية التي كانت تمارس أيام شهر محرم، وكذلك (السير على الأقدام) إلى كربلاء في زيارة الأربعين في شهر صفر، ((وفي الحقيقة كانت إجراءات المنع هذه لامبرر لها بحيث أدخلت الدولة نفسها في أمور كانت في غنى عنها لأنها تمس أكبر شريحة من شرائح المجتمع العراقي، واعتبرت تلك الاجراءات في خانة التعصب الطائفي ومنع لحرية التعبير عن مشاعر الناس))^(١). وراح ضحية هذه الحادثة عدد كبير من المشاركين ، وتم القاء القبض على عدد من الشباب ، وقد نُفِّذَ بهم حكم الاعدام في ٢٤ شباط عام ١٩٧٧، وُرِّجَ بعدد كبير منهم في السجن لسنوات^(٢).

ومن أبرز الأحداث التي شهدتها مدينة كربلاء المقدسة في القرن العشرين ، في مواجهة السلطة الحاكمة ، هي الانتفاضة الشعبانية عام ١٩٩١، ونتج عن تلك المقاومة لهذا الحكم أن امتلأت المدينة برائحة الموت والدمار ((ومما زاد من حدة الاشتباكات هو إصابة القبة الشريفة لمرقد العباس (عليه السلام) نتيجة القصف المدفعي ، وقبة مرقد الامام الحسين (عليه السلام) بقذيفة من إحدى الطائرات المروحية))^(٣).

ونزح معظم سكان المدينة إلى المدن المجاورة ، فيما لاقى التعذيب في معتقل الرضوانية ببغداد، ممن اعتقلته السلطات، ومن ثم إعدامهم . فهذه الواقعة تعد كارثة كبرى حلت بالمدينة المقدسة ، إذ لم يشهد تاريخ المدينة لها مثيلاً ، فقد كانت أياماً قاسية ومريرة على الجميع^(٤). وعلى الرغم من أن الانتفاضة الشعبانية حدثت في مدن العراق الجنوبية من البصرة إلى بغداد، ولكن تميزت مدينة كربلاء المقدسة في هذه الانتفاضة بشدة المقاومة، لذلك نجد صدى هذه المعاناة في أدبيات شعراء وكتّاب هذه المدينة ، لأن هذه الأحداث والوقائع قد ألهمتهم الكلمة الصادقة التي تعبّر عن الانتماء الحقيقي لهذه الأرض الطاهرة، وألهمتهم كذلك الحرية والاباء والدفاع عن المظلومين ، والوقوف بوجه الظالم مهما كانت شدة بطشه ، فكانت أحداثها باعثاً روائياً تزخر به روايات روائي كربلاء .

(١) الحوادث والوقائع في تاريخ كربلاء: ٤٦٦.

(٢) ينظر: م . ن : ٤٦٨.

(٣) م . ن : ٤٧٧.

(٤) ينظر: م . ن : ٤٦٩ .

ثالثاً : تطور الرواية في كربلاء المقدسة :

من المؤكد أن موضوع الرواية من المواضيع الجديرة بالدراسة ، لأن عمرها الزمني في الوطن العربي منذ نشوئها وحتى اليوم لا يتجاوز أكثر من مائة عام ، إذ تعد رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل هي أول رواية في مصر وفي الوطن العربي التي ظهرت سنة ١٩١٣ ، وفي العراق يرى كثير من النقاد أن رواية (النخلة والجيران) لغائب طعمة فرمان تعد أول رواية فنية عراقية والتي صدرت عام ١٩٦٦^(١) التي يرى الدكتور شجاع العاني قد سبقتها محاولات روائية هي؛ (جلال خالد) لمحمود أحمد السيد عام ١٩٢٨ ، و(مجنونان) لعبد الحق فاضل عام ١٩٣٩ ، و(اليد والارض والماء) لـ ذو النون أيوب عام ١٩٤٨^(٢) .

ويرى الدكتور عمر الطالب أن نشأة الرواية في العراق في بدايات القرن العشرين إذ يقول: ((واكبت ثورة الشعب العراقي عام ١٩٢٠ ، ظهور الرواية في العراق ولم تكتب قبل تلك الثورة ، غير رواية واحدة ، هي ((الرواية الايقاظية)) لسليمان فيضي عام ١٩١٩ ، تبعتها في العشرينات من هذا القرن روايات الرواد ... فكانت مقامة محمود أبي الثناء ، ومحاولات عطا أمين والرواية الايقاظية وروايات محمود أحمد السيد))^(٣).

أما مدينة كربلاء من المدن العراقية التي ازدهرت بنبوغ شعراء فيها كبقية الحواضر والمدن الأخرى، ولاسيما الدينية منها بسبب الحوادث التي عصفت بالمدينة داخلياً وخارجياً من حملات عسكرية لإخضاعها، أو من انتفاضات ضد الولاة المماليك بسبب تعسفهم وتعصبهم ، فقد أسهمت هذه الدوافع على ازدهار الشعر فيها فضلاً عن كونها حاضرة دينية تقام فيها المهرجانات والمنتديات الشعرية ، فضلاً عن كونها مدرسة علمية - دينية تهتم بدراسة اللغة العربية وعلومها لمختلف الأعمار فنشأ لديهم حب الشعر والخطابة منذ

(١) البناء الفني في الرواية العربية في العراق - د. شجاع مسلم العاني - ط ١ - دار الشؤون الثقافية - بغداد - ٢٠١٩ - ص ١٧. يذكر د. شجاع العاني في هامش نفس الصفحة ، أن مؤلف الرواية نفسه قد اضطرب في تحديد تاريخ صدور الرواية فذكر على الصفحة الاخيرة من روايته (المخاض) ١٩٧٤ انها صدرت عام ١٩٦٥ . ثم عاد فذكر في روايته (القربان) انها صدرت عام ١٩٦٦ .

(٢) م . ن : ص ٦. وينظر نشأة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨ - ١٩٣٩ - د. عبد الاله أحمد - ط ١ - مطبعة شفيق - بغداد - ١٩٦٩ : ٥٦ .

(٣) الرواية العربية في العراق - د. عمر محمد الطالب - ط ١ - مطبعة النعمان - النجف الاشرف - ١٩٧١ - ١ : ٩٩ ، وينظر نشأة القصة وتطورها في العراق - د. عبد الاله أحمد : ٥٦ .

نعومة أظفارهم، وينهلون من مفردات وألفاظ اللغة العربية باطلاعهم على مصادر اللغة وفقهها ودواوين الشعراء، فازدهر الشعر فيها مبكراً، إلا أننا نجد تأخراً في ظهور الفن الروائي فيها.

لم يُعد تأخر ظهور الرواية في مدينة كربلاء المقدسة، أمراً خافياً إذ إنّ قدسية هذه المدينة ومكانتها الدينية العميقة في نفوس ساكنيها، كان له الأثر في تحديد سلوكياتهم، من خلال طبيعة المادة الأدبية التي تُروى أو تُقرأ على مسامع الناس مما دفع المهتمون في الأدب والفنون إلى التقيد في كتاباتهم الأدبية، فطبيعة الأجواء الدينية التي تتسم بها المدينة التي كانت ترى في الشعر بأنه وريث الأدب العربي، وأن الجنس الروائي هو أحد نتاجات الغرب الذي وفد إلى العرب الذين تعرّفوا عليه بسبب الصدام العسكري، ومنها العراق؛ ومما أشاعته الرواية الغربية المترجمة من تقاليد وعادات محظورة لدى أبناء مدينة كربلاء جعلت الفن الروائي يتأخر ظهوره فيها فضلاً عن انغلاقها لكل ما هو خارج عن إطار الموروث الثقافي العربي.

والملاحظ إنّ هذا التأخر، يُعزى إلى أسباب عدة؛ منها: أن المتعلمين ليس في كربلاء خاصة بل في العالم العربي عامة، كانوا ينظرون إلى فن الرواية على أنه حديث عامة الناس القريب من الخرافة لتوظيف الكاتب الخيال عنصراً مهماً في كتابة القصة، وهذا يولد لديهم استهجاناً وردة فعل ضد القاص، والخوف من وصفه روائياً وهذا مادفع المويلحي في كتابه السردى حديث (عيسى بن هشام) إنه شعر ((بشيء غير قليل من الاستحياء للجوئه إلى استخدام الخيال في بذل النصح؛ لأن هذه لم تكن في أيامه طريقة الناس الشرفاء المحترمين... فظهر بعض المشفقين على سمعة آل المويلحي، ذهبوا إلى والد محمد المويلحي وشكوا له أن ابنه يسير في طريق لا تحمد مغبة المضي فيه، بإنشاء كتاب يجري مجرى أدب العوام))^(١).

فضح محمد حسين هيكل هيمنة الثقافة السائدة في إقصاء ما لا يوافق تصوراتها، وفضح بالوقت نفسه الموقف الامتثالي للكاتب الذي لا طاقة له في معارضة تلك الثقافة

(١) دراسات في الرواية المصرية - د. علي الراعي - المؤسسة المصرية العامة - القاهرة - ١٩٧٩: ١٠.

حتى لو تعلق الأمر بشيء يراه صحيحاً ، فحينما نشر روايته (زينب) وذكر هذا الأمر في الطبعة الثالثة لها مبيناً الاسباب التي دفعته إلى عدم ذكر اسمه صراحة^(١).

ومن الجدير بالذكر أن مدينة كربلاء وهي جزء من العالم العربي وثقافته ، التي امتازت بالقدسية ، والأجواء الروحانية مما جعل غالبية سكانها قد تأثروا بذلك، وبما أن فن الرواية له علاقة بالحدائث والتحرر ، ولها علاقة بتصوير كل شيء يتعلق بالانسان من دون رتوش، فالخطاب الذي يوجهه شخصية البطل ومنولوجه الداخلي الذي يفرز تلك المشاعر المكبوتة ، ولاسيما مشاعره تجاه الفتاة التي يعشقها، كل ذلك كان السبب المباشر لابتعاد وتجنب الأدباء والمفكرين الكربلايين عن هذه التجربة الجديدة، خشية نقد المجتمع لهم وأن ذلك ليس ببعيد قبل سنتين عاماً تقريباً، والسبب الآخر أرى أن المجتمع العراقي بشكل عام والمجتمع الكربلائي بشكل خاص لم يكن يتمتع بحرية النشر، وحرية طرح الأفكار، بسبب الحكومات الانقلابية والشمولية ، التي خنقت المثقف العراقي ولاسيما الكربلائي وحددت مسار كتابته على أن لا يمس بها الحاكم وسياسة الحكومة، فإذا طرح قضية ما بدى فيها شيء يمكن أن يفسر خلاف ذلك ، يُحال ذلك الكاتب البائس إلى مساءلة واستجواب وربما السجن والاعدام ، لذلك اكتفى كثير من الكتاب والروائيين والمثقفين باخفاء كتاباتهم ولم يظهرها إلى العلن خوفاً من بطش النظام مما جعل معظمهم يعيش حالة الاضطراب والخوف عند كتابته شيئاً ما في الصحف، وما أن سقط النظام نجدهم قد تسارعوا إلى إظهارها وطباعتها ونشرها.

لو أردنا الرجوع إلى نشوء القصة وتأثيرها في المجتمع الكربلائي، إذ يعود إلى واقعة الطف الأليمة ، التي تركت جرحاً نازفاً في نفوس المسلمين ، ولاسيما من سكن هذه المدينة بشكل خاص ، فصار حدثاً ملهماً لمن يعشق الحرية والتضحية والفداء ، وصارت محطة إلهام لكتاب القصة والرواية ، وما قصة واقعة الطف الا واحدة من أرشيف متكامل من قصص الواقعة الأليمة ، ومن الذين دخلوا هذا المضمار في توثيق وكتابة قصة واقعة الطف هو أبو مخنف الكوفي ت ١٥٧هـ ، وقد طبعت بطبعات عدة كان آخرها بتحقيق

(١) ينظر رواية (زينب) - محمد حسين هيكل - القاهرة - ص ٧ ، كذلك ينظر دراسات في القصة والمسرح - محمود

تيمور - القاهرة - ص ٥٢ ، كذلك ينظر موسوعة السرد العربي - عبدالله ابراهيم - ط ١ - مطبعة قنديل - دبي -

٢٠١٦ - ٥ : ٣٢-٣٥.

الشيخ محمد هادي اليوسفي الغروي، وقد وصفت هذه الطبعة بالدقة^(١)، ولا زالت إلى اليوم تتلى هذه القصة على الناس في مدينة كربلاء المقدسة، في حرم الامام الحسين (عليه السلام) صبيحة يوم عاشوراء منذ ستينيات القرن الماضي، عن طريق الخطباء^(٢)، فقام بعضهم بتجسيدها واقعياً، بعد أن توزع الأدوار على بعض الناس، فيقوم كل واحد منهم بتقمص بعض الشخصيات وإدارة الحوار مما شكل انعطافة كبيرة في ظهور المسرح، ولكن هذا الأمر لم ينعكس بشكل واضح على ظهور الرواية في كربلاء، سوى محاولات قصصية محدودة، بل أصبحت الواقعة تمثل درامياً ليس محلياً فحسب وإنما عربياً وقد سجلت حضوراً واضحاً مما دفعت الابداء العرب إلى تأليف مسرحية مستلهمة أفكارها، وشخصياتها من الواقعة الحقيقية، ومنهم؛ عبدالرحمن الشراوي في مسرحية جزأين؛ (الحسين ثائراً) و (الحسين شهيداً)، وكذلك الأديب الكربلائي محمد علي الخفاجي في مسرحية بعنوان (ثانية يجيء الحسين).

ولو ولجنا في خمسينيات القرن الماضي كانت هناك بدايات قصصية في بعض الدوريات الكربلائية منها على التحديد مجلة: (رسالة الشرق)^(٣) في مدينة كربلاء، وكان رئيس تحريرها هو المرحوم (السيد صدر الدين الشهرستاني)، وقد صدر العدد الاول منها يوم ٢٠ جمادى الثاني عام ١٣٧٣هـ، ضمت محاولات قصصية نشرت ضمن حلقات فضلاً عن المقالات الأدبية والثقافية، كما صدرت في كربلاء مجموعة قصصية بعنوان (ألوان من الحياة) عام ١٩٥٢ للقاص الكربلائي المرحوم فائق مجبل الكمالي، ولكن مشروع رواية أدبية فنية بما تحمل من معانٍ وصفات، في الحقيقة لم تظهر في هذه المدينة الا مؤخراً.

وفي أثناء الحرب العراقية الإيرانية (١٩٨٠ - ١٩٨٨) كان هناك توجيه من الحكومة العراقية آنذاك بوضع نشاطات الكتّاب والادباء والمتقنين تحت المراقبة المشددة، إذ إن الرقيب لو لاحظ أي كلام للأديب يحتمل التأويل إلى أمر مخالف لتوجهات الحكومة، ولا

(١) ينظر: وقعة الطف لأبي مخنف الأزدي - تحقيق: محمد هادي اليوسفي - ط٣ - دار التعارف - بيروت - ٢٠١٢ - المقدمة.

(٢) أشهر هؤلاء الخطباء هو المرحوم الشيخ عبد الزهراء الكعبي وهو أول من قرأ المقتل الحسيني. (ينظر ترجمته في الملحق الخاص بترجمة الشخصيات في نهاية الأطروحة).

(٣) رسالة الشرق - السيد صدر الدين الشهرستاني - ط٢ - شركة الاعلامي للمطبوعات - بيروت - ٢٠١٢.

سيما ما يتعلق الأمر بالحرب، عند ذلك يتعرّض إلى المساءلة والإعتقال. لذا أحجم الكتاب والمتقفون في العراق بصورة عامة وفي كربلاء بصورة خاصة عن الكتابة ، خشية تأويل كتاباتهم لغير صالحهم ، إلا من تزلف للنظام ، أو من استطاع الكتابة من دون أن يتعرض إلى قضايا تحتمل تفسيرات أخرى ، وبذلك تصبح الرواية شبه ميتة ، لاحتياها فيها، وبعد البحث والتدقيق وجدت رواية واحدة للكاتب المرحوم (هادي الربيعي)، عنوانها (العاصفة) الصادرة عن دائرة الشؤون الثقافية - بغداد عام ١٩٨٣، ويمكنني أن أعدها أول رواية كربلائية ، بالرغم من أن المرحوم ولد في بعقوبة ، ولكنه عاش معظم سني حياته في كربلاء وتوفي فيها عام ٢٠١٣. وهذا لا يعني أن كتابة الرواية في مدينة كربلاء كانت موجودة قبل الحرب ، وإنما كانت محاولات قصصية سردية عام ١٩٥٢ وقبل عام ١٩٨٠ ، بل لم تكن هناك مقومات لنشوء الرواية في كربلاء.

وبعد التقصي عن الرواية الكربلائية الثانية ؛ هي بعنوان : (عطر التفاح) الصادرة عام ١٩٩٦. دار الشؤون الثقافية ببغداد، للكاتبة الكربلائية الأصل والساكنة حالياً في بغداد ؛ إرادة الجبوري.

أما الرواية الكربلائية الثالثة، بحسب تأريخ صدورها فهي ؛ بعنوان (كان هناك) للأديب الكربلائي المولد؛ محيي الأشيقر. المغترب حالياً ، ويقوم في (السويد)، فقد صدرت روايته في كوينهاكن عام ١٩٩٧، وتحمل طابعاً سياسياً واجتماعياً، إذ تعبر عن معاناة انسان عراقي ترك وطنه (العراق) مرغماً ، وتستعرض الرواية تلك المعاناة في بلاد المهجر، من خلال تسليط الضوء على خزينه الثقافي والفكري واصطدامه بالمجتمع الجديد الذي يختلف كلياً عما يحمله من تقاليد وأعراف اجتماعية تربي عليها لسنين . ولكن ستكون الروايات الثلاث المذكورة خارج نطاق دراسة الباحث ، لأنها صادرة قبل عام ٢٠٠٠. وقد ذكرها الباحث من أجل تثبيت الأولوية من حيث تاريخ صدورها.

ولكن بعد تهاوي النظام السابق ، وغياب سلطة الرقيب وتعدد دور النشر الخاصة، توجه الشعراء والادباء والكتاب إلى التعبير عما يجول في خواطرهم ، من ذكريات مؤلمة، وجراحات الزمن القمعي ، فراحوا يسطرونها في مطبوعاتهم التي انتشرت بشكل كبير جداً، فضلاً عن تزامن هذا الانفتاح مع إنفتاح العالم الكبير على الانترنت ، وانتشار مواقع التواصل الاجتماعي، مما أتاح للأديب أن يحاور الآخرين من كافة أنحاء العالم ، ويتبادل الآراء معهم ، كما استطاع أن ينشر مقالاته الأدبية عبر هذه المواقع بكل سهولة ويسر ،

وفي المقابل أتيح له أن ينقد أعمال غيره عبر هذه المواقع، كما يطلع على رأي الآخرين حول نتاجاته الادبية . ويرى الروائي الكربلائي المرحوم (علاء مشذوب) أن هناك ثمة صعوبة جمة في محاولة قراءة الشارع الثقافي الكربلائي بطريقة النسق الثقافي المعلن ، لأن هذا المعلن في تغيير مستمر، إذ يرى ((أن العراق بما فيه كربلاء كان جزءاً من الأحداث العربية والاقليمية والدولية، ومن غير المعقول أن يمر العالم بحربين كونيتين ومن ثم انقلابات داخلية وتحولات جوهرية)) ملكية، جمهورية غير واعية ، جمهورية بعثية ، برلمانية فوضوية)) دون أن يكون كل ذلك له أثر على الثقافة والمثقفين والكتاب ..))^(١). فالظروف الصعبة والأحداث الكبيرة التي مر بها العراق ولاسيما الحرب العراقية الايرانية الطويلة التي امتدت لثمان سنوات، ومن بعد ذلك احتلال العراق لدولة الكويت، وما تبع ذلك من حصار قاسٍ ومدمر على الشعب العراقي من قبل الامم المتحدة ، ولم ينته ذلك الا بالاحتلال الأمريكي للعراق ، كل ذلك كان له الأثر في حياة العراقيين ،الذي انعكس على ثقافتهم.

ويشير الكاتب أيضاً إلى أن ؛ ((كربلاء تتميز عن أقرانها من المحافظات الأخرى ،إن المكان فيها عرضة للتجريف والهدم باستمرار ما ينعكس سلباً على ذاكرة المكان الذي يشكل ذاكرة الإنسان ... وبالتالي فإن اي توسعة للشوارع عن طريق تجريف الاسواق والازقة بحجة توسعة المدينة او كعقوبة سياسية سيعود بالعطب الكبير على ذاكرة الانسان الذي سعى كثيراً من اجل تأثيثها))^(٢). ويعد هذا التجريف بمثابة طمس آثار المدينة التاريخية ، إذ كل أمة تعزز بآثارها ، وتراثها الحضاري والفولكلوري، فمثلا سوق الحميدية في دمشق يعود تأريخه إلى عام ١٧٨٠م ، الذي صمم على طراز السوق المصري في اسطنبول ، والذي تأسس عام ١٥٩٧م . وفي نهاية التمهيد ، وبعد البحث والاستقصاء عن روايات لروائيين كربلائين ، تعكس واقع هذه المدينة العريقة (كربلاء) وجدت عدداً كبيراً منهم تجاوز الأربعة عشر روائياً كربلائياً قد رقدوا المكتبة العربية بروايات تستحق أن تدرس بوصفها ظاهرة فنية ، وتكشف عن قدرات فنية، استطاعت أن تضيف لمسة أدبية كربلائية للرواية العربية المعاصرة. وتم أخذ عينات من هذه الروايات لتسليط الضوء عليها ودراستها في فصول هذه الأطروحة .

(١) موجز تاريخ كربلاء الثقافي - د. علاء مشذوب - ط١- مؤسسة دار الكتب - كربلاء - ٢٠١٩ : ١٠٠.

(٢) م . ن : الصفحة نفسها .

الفصل الأول

بناء الخطاب الروائي

المبحث الأول : الروائي

المبحث الثاني : المروي

المبحث الثالث : المروي له

مدخل :

إن بنية الخطاب الروائي ، تقوم على توظيف اللغة ، وعلى العلاقة بين المتكلم والمتلقي ، ولكن الكاتب في الخطاب الروائي ينيب عنه راوياً يطلق الناقد (بوث) على شخصيته تسمية (الانا الثانية للكاتب)^(١) الذي قد يكون في بعض الروايات هو نفسه أحد شخصيات الرواية ، وغالباً ما يكون هو البطل ، وقد يكون راوياً مجهولاً وغير الظاهر في النص، ويترتب على ذلك، إن النص القصصي يقوم على علاقات كثيرة بين أكثر من طرف ، فهناك العلاقة بين الكاتب والقارئ ، وهذه العلاقة مرتبطة إلى حد كبير بالظرف التاريخي الذي يؤطر النص ، بوساطة اللغة - كما يرى (باختين) - التي تتأثر بالحقيقة القائلة بأن أي كلمة لا يمكن أن تفهم في حد ذاتها ، بل يجب ان توضع في موقع تاريخي وثقافي لا لغوي فقط ، اذا اريد فهم معناها ، ولن يكون هذا المعنى مفرداً بل يكون متعدداً بتعدد كل الملابس الممكنة ، ومن هنا فليس للنص دلالة واحدة حسب ، بل دلالات ومعانٍ كثيرة^(٢).

أي أن للنص الروائي دلالات ومعانٍ متعددة ، تتضمن أهداف الكاتب الخاصة التي يراها مناسبة في هذا الموضع من دون سواه، وهذه اللفظة تناسب هذه الشخصية، وتلك اللفظة لاتناسب إلا الشخصية الكذائية، أي لكل شخصية اللفظ المناسب لها حسب ثقافتها ومكانتها الاجتماعية التي تتمتع بها ، لذا على الكاتب المبدع أن يختار النص الروائي وأسلوب الحوار بحسب ثقافة الشخصية التي يوظفها في العمل الروائي، فالاسلوب يختلف من شخصية إلى أخرى .

أما العلاقة الثانية التي ينطوي عليها الخطاب الروائي، هي العلاقة بين الكاتب أو الروائي - الذي ينيب عنه - راوياً الذي قد تكون الأنا الثانية للكاتب ، وبين الراوي أو القارئ، وعلى حد قول د. شجاع العاني ؛ ((فكلما قصرت المسافة بين الراوي والشخصيات ، وكان للراوي ظهور واضح، تضاعل دور - المتلقي أو القارئ ، وكلما كان الغياب الظاهري للراوي كبيراً ، والمسافة بينه وبين شخصيات الرواية واسعة ، كان دور القارئ في فهم وتفسير النص ، وإعادة بنائه - كبيراً ذلك أن غياب وجهة نظر الراوي الذي يقدم الأحداث

(١) ينظر: (البناء الفني في الرواية العربية في العراق) : ٣٤٨.

(٢) ينظر: م. ن : الصفحة نفسها .

والشخصيات من خلالها ،معناه وضع القارئ ، وجهاً لوجه أمام هذه الأحداث والشخصيات وبرز وجهه نظره في فهمها وتفسيرها))^(١).

وهذا الأمر يفسر التطور الحاصل في الرواية الحديثة ، وارتفاع صوت الشخصية القصصية، الذي يترتب عليه ، ظهور القارئ وظهور وجهة نظره بصورة واسعة ، وهذا ما يطلق عليه بـ(عصر القارئ) كما يسميه الناقد الاسباني جوزيه ماريا كاستيله الذي يقول: ((إن إمعان المؤلف التدريجي على هذا النحو يظهر القارئ على انه خالق الأثر ، لقد تحول القارئ إلى انسان فعال له الدور الاول في عملية الابداع الادبي، كما تحول عصرنا إلى عصر القارئ))^(٢).

قد يتبادر إلى الذهن التساؤل الآتي: هل للحروب التي خاضها العراق تأثير مباشر في الكاتب العراقي؟ وكيف استطاع توظيف ذلك في الخطاب الروائي الذي ينتجه على مستوى الكتابة الأدبية ؟

وهنا يمكن الإجابة عما تقدم بطريقة أخرى ، هي أن الانسان منذ القدم خُلقَ راوياً ومتحدثاً مادام يستخدم الحكاية ، ولكن الأمر يتعلق بالبناء الفني لنصه ، ذلك التركيب الذي يتصل بالموهبة الفردية وبالذات يتعلق بفن السرد ، وبموقع الراوي والمروي له ، وسبل إيصال وإرسال الحكاية ، وطرق استقبالها ، ثم بالكيفية التي يصبح فيها فن السرد فناً مقبولاً لقراء مختلفي الآراء والمواقف والمراحل .وهذا هو ما نعنيه بالحمية التي فرضت على المؤلف العراقي أن يكون في بؤرة حدث لم يكن الواقع العراقي مهياً له . مما يتطلب الموقف منه تعاملاً فنياً جديداً يتناسب وثقافة الشكل الفني وقدرته على احتواء الواقع الجديد^(٣).

يجيبنا الناقد (ياسين النصير) عن هذا السؤال بقوله : ((جلّ الكتاب العراقيين ينتمون إلى اليسار الذين وجدوا فيه نافذة تطل على أفق متغير وحديث...فحروبنا لم تحدث إلا بين جيران ينتمون لدين واحد ، ويخضعون حالياً لقطب دولي واحد، كما خضعوا سابقاً لمستعمر واحد. وتاريخياً تداولوا الحكم منذ بابل وسومر وحتى بداية القرن العشرين))^(٤).

(١) البناء الفني في الرواية العربية في العراق - ص ٣٤٨.

(٢) م . ن : ص ٣٤٩.

(٣) ينظر: ما تحفيه القراءة - دراسات في الرواية والقصة القصيرة - ياسين النصير - ط١- الدار العربية للعلوم

ناشرون - بيروت ٢٠٠٨ : ٢٢٨ .

(٤) م . ن : الصفحة نفسها .

فعندما نشرع في قراءة أي نص روائي نجد أنفسنا أمام ثلاثة أشخاص، هم : المؤلف، والسارد أو الراوي، والقارئ أو المروي له ، أو كما يقول عبدالله إبراهيم: ((تتشكل البنية السردية للخطاب، من تضافر ثلاثة مكونات هي : الراوي والمروي والمروي له. فالراوي : هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها ، سواء كانت حقيقة أم متخيّلة . ولا يشترط فيه أن يكون اسماً متعيّناً ، فقد يتقنّع بضمير ما ... أو يُرمز له بحرف... والمروي : هو كل ما يصدر عن الراوي ، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترب بأشخاص ، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان . وأما المروي له فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي))^(١) . وقد تم توزيعها في هذا الفصل على ثلاثة مباحث ؛

(١) البنية السردية - بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي - ط١ - مطبعة تموز - المركز الثقافي العربي - بيروت ، الدار البيضاء - ١٩٩٢ : ١١ ، وينظر: شعرية الخطاب السردية (دراسة) - محمد عزالم - منشورات اتحاد الكتّاب العرب - دمشق - ٢٠٠٥ : ٨٥

المبحث الأول الراوي

بداية يمكننا أن نحدد مفهوم الراوي ، فأى رواية لابد أن نجد فيها مَنْ يروي الحكاية ، ويصف الأحداث ، وقد يكون الراوي شخصية يختلقها الكاتب ليروي للمتلقي أحداث الرواية ، لذا يعرف الراوي بأنه : ((متكلم يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به ، فهذا المتكلم هو الراوي أو السارد، إذ لا حكاية بلا راوٍ يرويها))^(١) . إذ إنّ الراوي - أو الكاتب - هو الذي يروي الأحداث التي شهدها أو سمع عنها، وهو الذي يروي سيرة حياته كما عاشها أو كما يراها في زمن الكتابة، في الحالين نحن أمام راوٍ حقيقي لا وهمي، لأن الحوادث التي يرويها حقيقية.

وينفصل الراوي عن الكاتب في النصوص المتخيّلة التي تروي أحداثاً لم يشهدها الكاتب، أو التي خالف فيها ما شاهده في ترتيب الوقائع، أو الأسباب، أو النتائج، أو الأماكن، أو الزمن، أو أسماء المشاركين فيها، أو علاقاتهم، أو أحاديثهم. فحين تقدم الرواية الحدث المتخيّل بدل الحقيقي ، إذ تروي الحدث شخصيةً خيالية هي الراوي، الذي نطلق عليه: ((ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أم متخيّلة))^(٢).

ولا يشترط أن يكون للراوي اسمٌ حقيقيّ ، فقد يكتفي بأنه يتنقّع بصوت أو يُشار له بضمير ما ، يصوغ بوساطته المروي. ويطلق عليه أيضاً الراوي الغائب : ((وهو راوٍ خفي تماماً، لا شخصي، أو موضوعي يقدم المواقف والاحداث بأقل وساطة ممكنة))^(٣). وتتجه عناية السردية إلى هذا المكوّن بوصفه منتجاً للمروي، بما فيه من أحداث ووقائع، وتعنى برؤيته تجاه العالم المتخيّل الذي يكونه السرد ، وموقفه منه ، وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية^(٤).

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية - د. لطيف زيتوني : ٩٥ .

(٢) السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي - د. عبدالله ابراهيم - المركز الثقافي العربي - ١٩٩٢ : ١١ . وينظر: بنية النص الروائي - ابراهيم خليل - ط ١ - الدار العربية للعلوم - بيروت - ٢٠١٠ : ٧٧ . وينظر: شعرية الخطاب السردية - محمد عزام - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ٢٠٠٥ : ٨٥ .

(٣) ينظر: قاموس السرديات - جيرالد برنس : ٧ .

(٤) ينظر : السردية العربية : ١١ . وينظر: شعرية الخطاب السردية - محمد عزام : ٨٥ ، وينظر: بنية النص الروائي - ابراهيم خليل : ٧٧ .

ويأتي ابراهيم خليل ليعرّف الراوي بأنه : ((الشخص الذي يسرد الحكاية ، وهو من اختراع المؤلف ، وتصويراته الخاصة، وهو- أي المؤلف - هو الذي يختار له موقعاً يقربه من الحوادث، والشخوص، والعناصر الأخرى المتداخلة في الحكاية كالزمان والمكان))^(١). فالروائي لا يتكلم بصوته ، ولكنه يفوض (راوياً) متخيلاً ، يتوجه إلى قارئ تخييلي، يجعله يعيش مع الحدث ، وهذا (الراوي) هو (الأنا الثانية) للكاتب ، وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية^(٢). ويمكن أن يكون الراوي، ومما لا شك فيه قناع من الأقنعة العديدة التي يتخفى الروائي خلفها في تقديم عمله السردي .

ثمة نوع من الرواية يتماهى فيها الراوي الوهمي بالمؤلف ، وهي الرواية التي تقرب من السيرة الذاتية ، ففيها يتحدث الكاتب عن نفسه لكن بتوظيف راوٍ وهمي، كما في كتاب الايام لـ (طه حسين) فهو يتخيل راوياً يحكي قصته لآخر مستخدماً ضمير الغائب بدلاً من المتكلم ، إذ يتحدث عن نفسه وعما يشعر به هو ، ولكن يستخدم ضمير الغائب ، وهذا يؤكد أن الراوي الوهمي هو المؤلف نفسه .

ومن الجدير بالذكر أن ضمير المتكلم يأتي بالمرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد ضمير الغائب (هو) في السرد الروائي، أما ضمير المخاطب فيسير إلى المستوى الاستبدالي لأن الأول يفتح مساحة للحكي السردي كما يعد ضمير المتكلم في الخطاب الشعري ممثلاً للحضور الأول للضمائر ، لأن السارد (هو) الشاعر والعالم يتحرك بين يديه عن طريق اللغة^(٣).

(الراوي) بين ضميري المتكلم والغائب في الرواية :

يقوم ضمير المتكلم بدور فاعل في كسر الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن ، وأنّ (ضمير المتكلم) يجعل القارئ أكثر حضوراً وانجذاباً إلى النص، كأن ضمير المتكلم يحيل إلى الذات ، بينما ضمير الغياب يحيل على الموضوع، فضمير الغائب لا يمتلك سلطان التحكم في مجاهيل النفس وغيابات الروح - على حين أن ضمير المتكلم - بما هو ضمير للسرد المناجاتي - يستطيع التوغل إلى أعماق النفس

(١) بنية النص الروائي: ٧٧.

(٢) ينظر: شعرية الخطاب السردي - محمد عزام : ٨٥.

(٣) ينظر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر - د. عبد الناصر هلال - ط١ - مركز الحضارة العربية - القاهرة

- ٢٠٠٦ : ١٧ وما بعدها.

فيعريها بصدق ، ويكشف عن نواياها بحق ، ويقدمها إلى القارئ كما هي، لا كما يجب أن تكون^(١).

ويعد (الراوي) أحد الركائز الأساس التي ينهض بها الخطاب السردي والروائي: وقد أجريت حوله دراسات عدة قام بها النقاد الذين توجهوا نحو الراوي ومكانته المهمة في قيام السرد مما أدى إلى تعدد المسميات التي أُطلقت عليه ، فهناك من أطلق عليه تسمية (السارد)، وأطلق عليه آخرون (الكاتب الضمني)، أو (المؤلف الضمني)، وهناك من يطلق عليه (المبثر)^(٢)، ويرى الباحث أن مصطلح (الراوي) أفضل المسميات التي يمكن إطلاقها ، ويلحظ بقية عناصر الخطاب السردي لا تتحدد مواقعها ووظائفها التي تقوم بها إلا من خلال الموجه الأول في تلك البنية القصصية وهو الراوي.

فالراوي يتفنن في سرد ما يحدث ، يقدم ويؤخر فعلاً على فعل ويؤدي وظيفته على وفق ما يراه مناسباً للمسار الذي يبينه ، وما يستلزم من استخدام مجموعة من التقنيات . وإذا كان الراوي يتخذ وظيفة رواية الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيّلة فإنه يتوارى خلف صوت يصوغ بوساطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع.

إن العلاقة بين الراوي والمؤلف والقارئ من أمتن العلاقات في تقنيات السرد وأشدها تداخلاً وأدقها ترابطاً وأغورها عمقاً وأبعدها امتداداً: وهذا ما يمكن أن نجده في علاقات التماهي والاستقلال بين هذه العناصر أو المكونات .

ولا بد هنا من القول بأن الراوي يختلف عن المؤلف الحقيقي ، فالأخير هو صانع الأول: والأول مصنوع من ورق وهو خيالي نجد صوته داخل العمل الروائي أو القصصي: ونجده يرتدي قناعاً أو عدة أقنعة وبحسب التقانة المستعملة في العمل ؛ لذا يمكن القول بأن الراوي ليس هو مؤلف المادة التي يقوم بسردها وهذا ما نجده في الحكايات الحديثة^(٣)، ولأزال الكلام للدكتور عبد الملك مرتاض فيقول : ((ليس ضرورة جعل القارئ مكوّناً ، في كلّ الأطوار، من مكونات العمل السردي المؤلف ، إذ قد يظل هذا

(١) ينظر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر - د. عبد الناصر هلال : ١٧١.

(٢) ينظر: مقالة بعنوان (أنواع الراوي في الرواية) لـ (أيه احمد زقزوق) - (على موقع ACJ مجلة إلكترونية دولية على الرابط : <https://bit.ly/3deBlr8>). ومصطلح التبثير هو : تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصص معلوماته وسمي هذا الحصر بالتبثير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره.(من مقالة د. السعيد بولعسل - الجزائر على موقع مجلة عود الند وعلى الرابط <https://bit.ly/33IWGEA>).

(٣) ينظر: (في نظرية الرواية) - د. عبد الملك مرتاض : ٢٤١.

العمل قابلاً بين دفتي الكتاب زمنًا طويلاً فلا يُقرأ : فارتباط القارئ بالمؤلف الروائي، لا يكون متصلاً ولكنه يكون منفصلاً^(١). وهذا الأمر يفسر نجاح المبدعين من الكتاب الذين يدفعون القارئ بمشاركتهم بالتوقع بالنهاية وبملء الفراغات عن طريق التعاطف معهم أو الوقوف بالضد منهم .

ويلحظ أن بعض النقاد حاولوا أن يجعلوا من الراوي ظلاً للكاتب أو المؤلف ولاسيما في الكتابات التقليدية ، أما في الكتابة الحداثوية فإن الكاتب يحاول أن لا يعرف أي شيء عن الحدث والشخصية ، وكأنه يرافقها ويواكبها ولا يتدخل لتغيير مجرى الأحداث السردية إلا بتحفظ شديد .

فالراوي إذن ليس كائناً حقيقياً وليس مسؤولاً عن النص فكاتب النص إنسان من لحم ودم وهو دائماً خارج بنية الخطاب السردية، وأنّ الراوي بالرغم من أنه عنصر من عناصر السرد الروائي إلا أننا لا يمكن أن نجعله يتساوى مع بقية العناصر الأخرى المكونة لهذا العمل الفني ؛ لأن الراوي هو الصوت الذي يختبئ خلفه الكاتب ؛ لذا فهو عنصر مهم ومتميز وإن اختلف شكله وحجم تدخله في النص وتتنوع شكل الضمائر التي يستخدمها ، إنه العنصر الأول الذي يحتل موقع الإرسال ويتمركز فيه. فصوت الراوي حاسم في تحديد عناصر المستوى السردية؛ ومن ثمّ فانه يؤدي دوراً متميزاً عن سواه في الاسهام في جمالية النص الروائي .

ومن الجدير بالذكر أنّ وجود المروي والمروي له مقرون بوجود الراوي ، وبوجود هذا الراوي تكتمل عناصر الخطاب السردية . فالراوي في البنية السردية بما تميز به من أهمية وعدّ دوره الرئيس في الخطاب السردية بركنيه السردية والوصفي أن يتفنن الكاتب في استعمال هذا العنصر فيظهر في أشكال عديدة وصور متنوعة تبعاً لنوع الضمير المستعمل في الخطاب السردية، لأن حجم المساحة التي يحتلها الراوي تختلف من رواية إلى أخرى ؛ ومن قصة لقصة ثانية ، وقد لا يلتزم بشكل واحد للراوي في القصة الواحدة بل نجده يتنوع وهي حالة تدل على قدرة الكاتب على إتقانه لهذا الفن عن طريق تركيزه على الراوي المناسب للأحداث وهو خارج تلك العملية .

ولا من التمييز بين (الروائي) و(الراوي) فالروائي هو الكاتب خالق العالم التخيلي ، وهو الذي يختار (الراوي)، ولا يظهر ظهوراً مباشراً في النص الروائي.

(١) (في نظرية الرواية) - د. عبد الملك مرتاض : ٢٤١.

وهذا التنوع والتعدد والانتقال نجده بوضوح عند الروائي علاء مشذوب في طريقة سردية متقنة في روايته (شيخوخة بغداد) ، إذ ينتقل الروائي من الراوي بصيغة المتكلم إلى صيغة الغائب ، فهذه التقانة تفسح المجال للمتلقي ليتابع الراوي ويلاحقه، ويتفاعل معه ، فمثلاً نجده في هذه الرواية يتحدث بصيغة الغائب قائلاً: ((أصبحت فردوس أكثر استرخاءً، ولكن وجود أختها يعد بمثابة فرصة ذهبية لإفشاء آلامها بعد أن دمرتها الوحدة وأعيائها الصمت حتى لو كانت مثل أي طير حبس داخل قفص، ليس مهماً أنه محبوس بل المهم أنه يظل يغرد))^(١).

يكشف النص عن غياب الشخصية وانما تُعرض معلومات الشخصية عن طريق الراوي العليم الذي يعد أكبر من الشخصية ، ويعرف أكثر مما تعرفه عن نفسها ، لذا توارت الشخصية خلف الراوي الذي يقدم للمتلقي معلومات عنها دون أن يكون للشخصية دور في تقديمها .

وفي موقع آخر من الرواية ، صار الراوي شخصاً آخر مشاركاً في الرواية ، هو شخصية (فردوس) التي تحدثت عن ماضيها الحزين فتنقل آلامها بلسانها قائلة: ((قبل عشرين عاماً تزوجتُ قسراً من ضامد وهو ضابط بالجيش العراقي يتدلى كرشه مثل بطن الكنغر بينما ترجع عجيزته مثل إلية الخروف ، كسول في قضاء أشيائه بعد أن اعتاد على خدمته الآخرون حتى إنه يشتري الأحذية الخالية من الأربطة بسهولة لبسها، وفي الجيش يلبس بسطاراً بسحابة جانبية، وجهه غير متناسق الأحجام يوحي بالتعاسة، حليق الرأس باستمرار بينما شاربه كث يثير الريبة...))^(٢).

إذ إن هذه التقانة التي يستعملها الراوي باستعراض حديث فردوس عن نفسها ، عن طريق تقديم نمط زواجها ، وكان حديثها بضمير المتكلم ؛ فان الشخصية عارفة أكثر مما يعرفه الراوي عنها ، فهي أكبر من الراوي فضلاً عن أن الراوي تقهقر وتوارى خلف الشخصية تاركاً لها المساحة في تقديم قصة حياتها، وما يدور في أعماقها من مشاعر

(١) رواية (شيخوخة بغداد) - علاء مشذوب - ط ١ - دار فضاءات - عمان - ٢٠١٧ : ٥٦ .

(٢) م . ن : ص ٥٩ . وردت كلمة (بسطاراً) في نص الرواية ، إذ من المعروف لدى عامة الناس اسم (بسطال) ، وهي الحذاء الخاص الذي يرتديه المنتسبون في الجيش . ووردت في النص المستل من الرواية ، عبارة : (اعتاد على خدمته الآخرون) ففيها خطأ نحوي ، إذ يجب أن تنصب كلمة (الآخرون) على أنها مفعول به .

وأحاسيس، وتنقل تلك المشاعر وهي غارقة في الأسى، ويمكن القول بأن شكل الراوي يتحدد بناء على المعرفة التي يحملها ونوعية تلك المعرفة والكيفية التي يقوم بعرضه لها . لذا لجأ الكتاب إلى تنويع الراوي في العمل الواحد على وفق ما يقتضيه سياق السرد فقد يترك الراوي الذي يروي بضمير الأنا مكانه في مفصل ما من العمل إلى الراوي الشاهد أو يتحول هذا الراوي الذي يروي بضمير الأنا من راوٍ حاضر يعرف أحداثاً كثيرة إلى مجرد شاهد ينقل فقط ما يقع عليه نظره.

توصلت الدراسات إلى أنّ العلاقة بين الكاتب والراوي من جهة وبين الراوي والقارئ من جهة أخرى ، قد أدت إلى تطور واضح في أساليب القص في الرواية الحديثة ، ولعل أبرز ملامحه، الإختفاء التدريجي للراوي في الرواية الحديثة، وارتفاع صوت الشخصية القصصية، الذي يترتب عليه ظهور القارئ ، وبروز وجهة نظره بصورة واسعة .

أما الراوي في رواية (فضاء ضيق) وفي رواية (مزامير المدينة) للروائي علي لفته سعيد، فنراه يستعرض فيها حركة الحياة والمتغيرات التي حدثت بعد التغيير، وسقوط النظام البائد عام ٢٠٠٣، وتلك النصوص السردية ثلاثية متصلة تستعرض ما آلت إليه الحياة بعد الاحتلال من صعوبات جمة ومسيرة شاقة وقاسية ، وقد تركت مؤثرات في نفوس أبناء البلد ، بسبب واقع مسيرة الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية، يجسدها الروائي في شخصية (محسن) الذي تتسلخ منه الذات الساردة ، لتقدم لنا الأحداث بأسلوب الفعل المضارع ، ويؤدي السارد أثراً كبيراً في دائرة الأحداث ، إذ يقوم بتحريك العملية السردية فتتدخل ضمن بناء النص والحس الدرامي المطلوب لتماسك مبنى السرد ، ويقوم مقام السارد المبتئر في ضمن عملية تبئير واسعة ومنظمة لهذه البنية التي تعد واحدة من الأدوات الرئيسية في فن صناعة الرواية، من دون الإخلال بباقي العناصر والأدوات التي تدخل في صناعة النص الروائي، وعن طريق بطل النص (محسن) الذي انسلخت منه الذات الساردة لتقدم لنا المسيرة السردية بأسلوب عميق نابع من كل المؤثرات الحياتية المؤلمة التي تتعكس على اللغة السردية لهذا النص ، فهو شاب مثقف وأديب وروائي وقاص ينشر أعماله في الصحف ، يقدم من مدينة الناصرية ليعيش في فضاء مكاني جديد هو، محافظة النجف الأشرف ، بسبب ضنك العيش ، لكنه يصدم بعدم العناية بالاديب ، وأن ما ينشره في الصحف والمجلات لا يأتيه منها ما يسد رمقه ، الا أن تقديم الراوي لشخصية محسن في الرواية تشبه شخصية الروائي وكأنه تقنّع خلف هذه الشخصية

وبحنكته الروائية وتمكنه من أدواته الكتابية استطاع أن يجعل منها شخصية رئيسة ومركزية ، ليتخلص من السيرة الذاتية والأدبية ويكون البناء الفني أكثر نضجاً ، فيصف الراوي (محسناً) الذي اضطر بسبب العوز المادي أن يعمل حفاراً للقبور من أجل الحصول على لقمة العيش وتسديد نفقات إيجار البيت والأمور الأخرى التي تتطلبها عملية البقاء حياً. فهذا التوظيف لشخصية الكاتب في رواياته يؤكد على تعلقه بمكانه الأول ، وعدم راحته من التنقل بين المدن ، مما يوحي للقارئ مدى فداحة وصعوبة الحياة في تلك الحقبة أي - حقبة التسعينيات من القرن الماضي - وأراد الروائي إبراز الأذى النفسي الذي عانى منه الأدباء والمتقنون خاصة .

أما بخصوص توظيف الروائي لمهنة (حفار القبور) واختياره لهذه المهنة أرى أنها جاءت لتنسجم مع بيئة مدينة النجف الأشرف المعروفة بكثرة المقابر فيها .

ونجد الراوي في الرواية نفسها يقول : ((حتى تلك اللحظة اكتفى حليم بالضحك واهتزاز كرشه فيما كان محسن يناول بائع الشاي مبالغ الاستكانات الثلاثة فوجدها علاء فرصةً للتندر أيضاً : إذا ما عندك لا تدفع ... من حفار قبور إلى عاطل عن العمل ... مثال الروائي في عراق القرن الواحد والعشرين))^(١).

يرى الباحث أن توظيف الروائي لمهنة (حفار القبور) التي اتخذها (محسن) مهنة له فيها إشارة ودلالة عميقة لدفن مواهبه ، ومؤهلاته الأدبية ، إلى جانب الموتى ، لأنه فقد الأمل في هذا المجتمع الذي لا يقيم المبدع، وذوي المواهب، والرؤى التي تتناول الفكر الانساني، التي تعمل على صقل أخلاقه وإبداعه وأفكاره التحريرية، فضلاً عن كون مهنة الدفان تجعله إنسان خالٍ من المشاعر والأحاسيس المرهفة، في حين أن الفنان مفعّم بالمشاعر والأحاسيس وهذا يناقض طبيعة الدفان. وما يتميز به الراوي في هذه الثلاثية هو أن يأتي بصيغة ضمير المخاطب؛ وعلى مدى فصول الرواية يتحدث الراوي مع محسن - بطل الرواية - بصيغة ضمير المخاطب وكأنه يملئ عليه فصول الرواية فيقول: ((تخرج سيكارة وتشتهي شايًا. تذهب إلى المطبخ بلباسك الداخلي وقد نزعَت الفانيلا لتداري حراً لا يبرده مروحة سقوية .. إهدأ صديقي وخلي ، أهدأ ، اشرب شايك وعد لإكمال روايتك ، الجزء الذي جعلك ترتبك وأنت تقرأ إسماً معلقاً كمرشحة لمجلس

(١) رواية فضاء ضيق - علي لفته سعيد - ط١- دار الفؤاد للنشر والتوزيع - القاهرة - ٢٠١٩ : ١٤ .

النواب والجزء الذي فيه سفرك إلى مصر لمرتين .. والأهم تلك الشقة التي كنتم فيها أمام تمثال نجيب محفوظ في ساحة سفنكس بشارع جامعة الدول العربية بحي المهندسين^(١).

وبما أن الخطاب نص روائي يتأثر بمستويات السرد، فهناك خطاب الراوي ، وخطاب الشخصيات ، فالراوي يمكن أن يكون حاضراً في النص كجزء من الحكاية، أو يكون غائباً عن الحكاية ، أي مجرد راوٍ لها ، ففي الحال الأولى يستعمل ضمير المتكلم ، وفي الحال الثانية لا يستعمل هذا الضمير، ولكنه في الحالين يتوجه بكلامه مباشرة إلى المروي له . أما سائر الشخصيات فلا تتوجه إلى المروي له بل تحاور بعضها بعضاً، ويطلع المروي له على كلامها منقولاً بلسان الراوي^(٢) ، وهذا أمر منطقي ونراه جلياً في أغلب الروايات ، فضلاً عن الروايات الكربلائية . وهذا التنوع في استعمال الضمائر يعود لغاية الروائي في التشويق والإثارة .

فالمؤلف الحقيقي لا يكون داخل بنية النص كذلك شأن القارئ الحقيقي في حين أن الراوي والمروي له والمؤلف الضمني والقارئ الضمني كلها كائنات خيالية من محض خيال الكاتب تقع داخل النص السردي ، والراوي مهما تعددت أشكاله وأنواعه يبقى كائناً ورقياً وتبقى علاقة المؤلف الحقيقي بالراوي، أن الأول يكون صانعاً للثاني فلا يتحقق وجود الراوي إلا من خلال هذا المؤلف .

ومما لاخلاف فيه أن لكل رواية راوٍ، هو الذي ينظم الأحداث ويكتب التفاصيل والمواقف، ويقوم بترتيب القصة، ويعقد الحكمة الخاصة به ، ويضع الأفكار والنقاط ويُظهر الأدوار والشخصيات. وهذه الأحداث تروى من خلال شخصية خيالية هي (الراوي). وأوضح ما يكون الفصل بين الراوي والكاتب في الروايات التي يتعدد فيها الرواة فيما أن الكاتب أو الروائي واحد لا يتغير .

وينفصل الراوي عن الكاتب الضمني (عند تودوروف) الذي لا يروي الأحداث ولا يصف الأوضاع بل ينظم الخطاب، ويحدد ما ينبغي ذكره وما ينبغي حذفه من أجزاء الحكاية؛ ولكنه يندمج به إذا لم تفصل بينه وبين الحكاية أي شخصية في حال غياب الراوي المباشر. وقد يتعدد الرواة في الرواية الواحدة ، فيروي كل واحد منهم ما يعرف ،

(١) مزلمير المدينة - علي لفته سعيد : ٥٥ .

(٢) ينظر معجم مصطلحات نقد الرواية : ٨٩ .

أي جزءٍ من مادة الرواية ، ويكون هناك راوٍ رئيس يقدم إطار الحكاية. ولا بد من افتراض وجود هذا الراوي الرئيس وإن لم تتضمن الرواية أي إشارة مباشرة إليه في حال الراوي المندمج بالكاتب الضمني^(١).

ولغرض الابتعاد عن التصنيفات الجاهزة والسابقة للراوي والمروى له التي حفلت بها الكتب المختصة في هذا الشأن^(٢)، لذا سنعمد إلى استتطاق النص لمزيد من روايات البحث ذاتها، وعن خصوصية الراوي والمروى له في الرواية الكيرلانية المعاصرة.

أنواع الرواة :

يتحدد نوع الراوي بالنسبة لموقعه في النص ويختلف لاختلاف مستويات السرد، واختلاف علاقات الراوي بالحكاية التي يرويها ، واختلاف التبئير، ويطلق على الراوي عدة أسماء، فالناقد الفرنسي جان برون يقسم شخصيات الراوي إلى ثلاث شخصيات أساسية^(٣) ، وهم ؛ الراوي الغائب ، والراوي المتعدد ، والراوي المشارك ، كما أن هناك راوٍ خارجي وراوٍ داخلي ، وفيما يلي تعريف لكل نوع من أنواع الرواة في القصة ، والذي له علاقة في تحديد شكل الراوي على أساس علاقته بالأحداث والشخصيات وموقعه بالنسبة للقصة .

أولاً : الراوي الغائب أو ما يسمى بالراوي العليم أو كلي العلم :

وهو أكثر أنواع الرواة شيوعاً وانتشاراً، وهو يقوم بالرؤية من الخلف ، ويقصد بالرؤية من خلف ، هو الإلمام بمجريات الأمور كافة ، التي تدور في ذهن الشخصيات الحاضرة في الرواية ، فيكون الراوي العليم على علم كافٍ بكل التفاصيل التي تخص شخصيات الرواية وأحداثها ، والذي يمتلك القدرة غير المحدودة على الوقوف على الأبعاد الداخلية والخارجية للأشخاص ، فيكشف لنا عن العوالم السرية للأبطال من دون أن تقف في طريقه سقوف ، أو حواجز، إذ يتوغل في عقول وصدور الشخصيات ومعرفة نواياهم، فيعرضها للقارئ بشكل واضح في النص السردي ، وبعبارة أكثر دقة؛ يعد الراوي الغائب

(١) ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية : ٩٥ .

(٢) ينظر: على سبيل المثال ؛ بنية النص الروائي - د. ابراهيم خليل : ٨٥. وينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق - د. شجاع العاني : ٣٤٨. وينظر اطروحة الدكتوراه (توظيف المرجعية التراثية في الرواية العراقية) - د. عبد الامير مطر - المقدمة إلى مجلس كلية الاداب في جامعة بغداد - ٢٠٠٨ : ٢٦٧ .

(٣) أنواع الراوي في الرواية - آيه احمد زقزوق - مقالة على موقع مجلة المرسال على النت وعلى الرابط . <https://bit.ly/3rW12kV>

هو؛ ((راوٍ خفي تماماً، لاشخصي، أو موضوعي يقدم المواقف والأحداث بأقل وساطة ممكنة))^(١)، لذا كان الاجدر بلقب (الكاتب الضمني)^(٢).

وبعد هذا الراوي ، الذي هو قناعٌ من أفنعة المؤلف، من أكثر النماذج شيوعاً ، وأقدمها . والراوي العليم نوعان حسب تقسيم د. ابراهيم خليل : الراوي العليم المحايد والمنقح. ويبدو هذا التقسيم خاضعاً لتدخلات الراوي التفصيلية وميله تجاه إظهار الشخصية فقسّم الراوي بحسب عرضه للحدث من خلالها وهي :

(١) الراوي العليم المحايد :

وهو الذي يعد مجرد سارداً للحوادث، يرويها وقد يلقي عليها بعض الضوء مفسراً دون تدخل مباشر منه ، فمهمته تقتصر على رصد الحوادث والاشخاص والمكان وتتبع ما يجري، شأنه في ذلك شأن آلة التصوير المثبتة على حامل تلتقط صوراً للمشهد من زاوية معينة ، من غير أن يكون لها أثر في ذلك المشهد الذي تصوره^(٣) .

فالراوي العليم يتحدث في رواية (حب عتيق) قائلاً : ((ولد نعيم في غرفة امرأة ، أبوها شيخ عشيرة ... كان ذلك في فجر يوم ربيعي ، وتوقعت الجدة التي ولدتها ما قد يكون عليه الوليد من شأن وشهرة ... وفرقت من أجل ولادته البنادق والمسدسات وعلا صوت الهوسات في ربوع القرية ، ونحر أبوه الشيخ كاصد ١٠٠ خروف يومياً على مدى شهر كامل ، كونه أول ولد له بعد ثلاث بنات . كان ذلك بعد خمسة أعوام من ثورة العشرين التي ثار فيها مع عشائر المدينة ضد الانكليز . في ذلك النهار أوعز للخدم والحشم أن يكونوا أكثر سعادةً وألا يبالوا بأيّ أحد حتى لو كان شرطياً من دول الكفر))^(٤).

يشعر القارئ عند السطور أعلاه ، من هذا المقطع من الرواية ، أن المتكلم هو شخص محايد يروي تفاصيل الوقائع والأحداث من دون تدخل منه، ولا علاقة مباشرة منه في أحداث الرواية ، فهو يصف ولا يتوغل في دواخل الشخصية أو يعرف عما تفكر به ، وإنما تكمن مهمته في عرض الأوصاف الخارجية من دون الكشف عما سوف تقوم به الشخصية فهو لا يعلم عنها شيئاً سوى أبعادها الخارجية بالوقت نفسه لا يشك القارئ بأن

(١) قاموس السرديات - جيرالد برنس : ٧ .

(٢) ينظر: بنية النص الروائي : ٨١ .

(٣) ينظر : م . ن : ٨١ .

(٤) رواية (حب عتيق) - علي لفنة سعيد - ط١ - سلسلة الإبداع العربي . الإصدار الثاني - الهيئة المصرية العامة

للكتاب - القاهرة - ٢٠١٩ : ٢٨ .

هذا الشخص هو الأنا الثانية للمؤلف، لأنه يقوم بسرد أحداث الرواية ، ثم يقوم بوصف المكان ، والزمان، والشخصيات ، ولا يشعر القارئ بأن المتحدث هو الكاتب أو الروائي ، بل إنه شخص آخر، ومما يتميز به هو حياديته المطلقة ، وكأنه آلة تصوير مثبتة على ذراع متحرك ، كما أوضح ذلك الناقد ابراهيم خليل.

وإذا نظرنا إلى مقطع آخر من الرواية نفسها يستعمل الفعل الناقص (كان) وكأنما شخص ما جالس أمامنا وهو يروي لنا حكاية من حكايات الحكواتي أيام زمان الذي كان يطلق عليه عندنا في العراق بـ (القصّخون)^(١) ، ونحن نستمع وننصت اليه بعناية ، فيقول الراوي العليم : ((كان يعلق الشرائط الخضر فوق الكاروك الخشبي حيث يهزه بيديه ، ويشدُّ واحداً على ذراعه الايسر كحرز من الحسد والمرض والعلة والكآبة ، ولا يغيب عن المدينة حتى يعود ليراه يكبر امام عينيه ، بل صار حين كبر لا يأكل الا معه ، وإن مرض يمتنع عن الطعام ويكتفي بالتدخين، ويرافقه في حله وترحاله في المضاييف والدواوين وحتى الدوائر الرسمية))^(٢).

من الملاحظ أن الروائي الكربلائي لا يستطيع أن يبتعد عن بيئته، وعن العادات والتقاليد التي تحيطه من كل الجوانب ، إذ يستثمر أي موقف من مواقف سرد الرواية الا وتطرق إلى شيء من خصوصيات بيئة المدينة المقدسة كربلاء وتقاليدها ، وما يتقارب معها دينياً وعقائدياً ، ففي أثناء وصفه للكاروك الخشبي ، تحدث بأسلوب شعبي بسيط وهو يذكر لفظة (الكاروك) في اللهجة العراقية المتداولة اليوم والتي تعني (المهد) في اللغة العربية الفصحى، فأراد أن يتواصل مع المتلقي، بما يحمل من عبارات سهلة الفهم من جانب ، ومن جانب آخر تدفع القارئ بالتفاعل مع الرواية أكثر وتجذبه لمعرفة المزيد من الأحداث ، كما نجده يصف الشرائط الخضر المعلقة به ، والشرائط المعلقة بزنده ، وحسب تبريره يقول انها حرز من الحسد والعلة والمرض، إذ أن هذه الشرائط الخضر يطلق عليها في مدينة كربلاء ، ولاسيما قرب المرقدين الطاهرين لأبي عبدالله الحسين وأخيه أبي الفضل العباس (عليهما السلام) بـ (العلك) وهو من باب التبرك ، إنطلاقاً من أنها مسّت الضريح

(١) ينظر: مقال للاستاذ أنور عبد العزيز في موقع المدى الإلكتروني بعنوان : (الكاظمية .. عبر التاريخ .. القصّخون... راوية ذلك الزمان!) يقول فيه : القصّخون من كلمتين: (القصة) وتعني الحكاية و(خون) هو راوي القصة والمحترف لهذا الفن.. كانت - ولقرون - الهيمنة والتأثير وخلق المتعة لدى المستمعين وطوال مدة الحكم العثماني . (ينظر موقع

المدى الإلكتروني على الرابط : <https://bit.ly/3Ci^GnW>) .

(٢) رواية (حب عتيق) : ٢٨ .

الطاهر للامام (عليه السلام) وأخذت من طيب عطره ، وأن كثيراً من الناس - على وفق عقائدهم - تستشفي بها. وإن كانت رواية (حب عتيق) تتحدث عن بيئة مدينة سوق الشيوخ في مدينة الناصرية ، ولكن نجد الروائي الناصري المولد (علي لفته سعيد) ، وما تزخر به ذاكرته منذ أيام الطفولة ، بل تأثر بالبيئة الجديدة (مدينة كربلاء) التي اتخذها سكناً له منذ أكثر من ثلاثين سنة . وفي موقع آخر يستعمل الفعل الناقص (كان) ليدلل على أن الراوي العليم يعد نفسه ناقلاً للأحداث والوقائع فقط ، ولا دخل لما يقوم به (الشيخ كاصد) تجاه ولده المدلل الذي سمّاه (نعيم) فيقول : ((كان الشيخ كاصد يزهو كلما كبر ولده بعد أن زَغَر اسمه مدلاً إياه «نعومي» ومحبوب أعمامه وأخواله ، وصار كما توقعت العرافة التي ولدتها ذا شأن في المدينة ، ترافقه جوقة من الحرس والأصدقاء، تظّله وتحرسه وتدليّه ، وتوسع له الدرب وتحميه ، بل إن السراي كان يحبس أنفاسه لو مر في الشارع، فقد كان سريع الغضب، يشهر مسدسه المربوط بحزامه العريض حول صابته))^(١).

استعمل الروائي في هذا المقطع عبارات عدة منها ؛ (ترافقه جوقة ، والسراي ، ومسدسه المربوط بحزامه ، وصابته) كل هذه المفردات أراد بها التأكيد على بيئة الشيخ كاصد الريفية، واحتفاله بالمولود الذكر ، وفرحه الغامر به شأنه شأن الكثير من العراقيين والعرب عموماً الذين يعدون المولود الذكر امتداداً لنسلهم، وبهذا سوف لا ينقطع ، وهو الذي سوف يخلد ذكركم وأسماءهم ، على عكس البنت التي بزواجها من شخص سوف ينتسب أولادها لذلك الشخص ولقبيلته، وبذلك لا يستطيع المحافظة على اسمه من خلال البنت ، وهذا الأمر ليس بغريب على مجتمعنا العربي ونظرتة للمرأة .

ويمكن أن أختتم الحديث عن الراوي العليم بعامة ، وتحديد ومعرفة صفاته كما ذكرها الناقد ابراهيم خليل، المعروفة لدى النقاد كافة ، وقد لخصها بنقاط مركزة ومحددة، بشكل ميسر ، وهي كالاتي ؛

١- إنه تقنية جيدة تمكن المؤلف من التواري فيطرح مايريده من أفكار ورؤى ، ومن ثمّ غالباً ما يتقنّع المؤلف بقناع الراوي العليم ، ليتجنب المواجهة مع المتلقي ، وفي الوقت نفسه صنع شخصاً من خياله يتحدث للمتلقي اسمه الراوي العليم ، الذي يتحدث بكل تفاصيل الرواية ، وعن دقائق الامور فيها . وبذلك يسجل الروائي عند المتلقي انطباعاً

(١) رواية حب عتيق : ٢٩. يبدو أن الروائي استعمل لفظة (زَغَر) العامية بدلاً عن لفظة (صَغَر) الفصيحة بهدف شد القارئ الى أحداث الرواية والتفاعل معها .

مفاده ؛ أن ماقرأ من سطور وأحداث وتحرك شخصيات ، لا ينبغي أن يكون مسؤولاً عنها وإنما هذا الكلام يعود للراوي سواء كان الكلام حقيقياً أم متخيلاً ، وبهذه الطريقة قد أفرغ ذمته من المسؤولية .

٢- يتجنب المؤلف عن طريقه فخ السقوط في الأنا. ويتضح ذلك عن طريق وضع الراوي وجهاً لوجه مع القارئ ، فلا يستطيع القارئ اتهام المؤلف بارتكابه ذنباً هنا أو هناك داخل الرواية .

٣- يفصل ما بين زمن القصة والحكاية . إذ أن الراوي عندما يشرع في الدخول في تفاصيل الزمان والمكان داخل الرواية ، يشعر المتلقي وكأن الراوي يتحدث له عن زمن ماضٍ ، وأن تفاصيل الرواية توحى للقارئ بأن الراوي قد غطى زمناً طويلاً.

٤- يحمي الراوي من إثم الكذب بجعله راوياً يروي لا مؤلفاً يؤلف . وهذا الأمر نراه جلياً في الروايات التي تمتاز بصوت منفرد للراوي العليم ، وبهذه الطريقة قد أزاح الراوي نفسه عن الوقوع في إثم الكذب والمراوغة ، لأنه سيكون في مثل هذه الحالة ، وفي نظر المتلقي عبارة عن شخص ناقل للأحداث .

٥- ويتيح للروائي أن يعرف عن شخصياته وحوادث عمله السردية كثيراً من الأمور . عندما يريد المؤلف التحدث عن شخصيات روايته ، لابد وأن يجد شخصاً يعرف القارئ بكل شخصية من شخصيات روايته ، وهذا الشخص هو الراوي العليم الذي يتوسع في وصف الشخصيات ، والمكان ، والزمان ، والحدث .

٦- يساعد الراوي على الفصل بين النص السردية والكاتب ويترك القارئ تحت تأثير اللعبة الفنية التي أداتها اللغة . وهذا مما يستطيع الراوي فقط القيام به^(١) .

وعند الاطلاع على رواية (صهر البابا) للروائي طامي هراطة عباس، نرى فيها للراوي العليم دوراً في الوساطة بين القارئ وبين شخصيات الرواية ، من ذلك شخصية (استاذ علي شاكِر) وزوجته (حياة النجار) فيقول في أحد فصول روايته التي أطلق عليه عنوان (شظايا الأساطير):

((انتهى الباجة عند الغداء ، فكر بالاتصال بزوجه حياة كي تعدها له ، لكنه تذكر أنها لا تتسوق ، هو من تبني موضوع التسوق بالتداول معها ، كانت تعد له

(١) ينظر: بنية النص الروائي : ٨٣.

قائمة الاحتياجات اليومية، لكنها في شهر محرم تصبح صعبة المراس ومتقيدة بالمتعارف والسائد من مطبخ الشهر ، تصبح عاشورائية تماماً، تعد له (القيمة النجفية) ، والزردة ، والشلة، وتتلقى بالمقابل العديد من الأطعمة المماثلة، في شهر عاشوراء تعتمد العديد من أسر المدينة على مطابخ المواكب والتكيات الحسينية وعلى نذور البيوت الميسورة (١).

نستشف من المقطع السابق من الرواية أن الروائي استثمر فرصة الحديث عن الطعام والمطبخ ، فسحب المتلقي عن طريق الراوي إلى عادات وتقاليد سكان مدينة كربلاء ، وبعبارة أدق أن الروائي أراد أن يشير عن طريق هذه الرواية إلى فلكلور مدينة كربلاء ، بعد أن ركز على جملة أمور ؛ منها الإشارة إلى الأكلات المشهورة في مدينة كربلاء (الباجة ، القيمة النجفية ، الزردة ، الشلة) ، وأشار إلى طبيعة وقدسية هذه المدينة وهي ؛ نصب المواكب والتكيات الحسينية من أهالي المدينة أو من مدن أخرى وتقوم بطبخ الطعام بشكل كبير ليقدم إلى زائري الامام الحسين (ع) الوافدين إلى مدينة كربلاء ، وفي بعض الأحيان يستفيد أهالي المدينة من هذا الكرم الحسيني أيضاً، وأشار إلى ان كثيراً من الأسر الكربلائية في شهري محرم وصفر، الذي يطلق عليه الراوي في المقطع السابق شهر عاشوراء ، إذ تعتمد كثير من هذه الأسر على ما تقدمه المواكب الحسينية من طعام مجاني للتبرك ، ولاسيما الأسر المتعففة التي تتزود منه لحاجتها الماسة اليه .

ويتضح من خلال هذه النصوص في رواية (صهر البابا) إنها تقدّم بطريقة الراوي العليم الذي لايتدخل ولا يعرف عن الشخصية أكثر مما تعرفه الشخصية عن نفسها بل إنه يكتفي بعرض الأحداث الظاهرة لحاسة البصر أو التي تدركها حاسة السمع ، ومن خلال ضمير الغائب (هو) .

(٢) الراوي العليم المنقح :

وهو الراوي الذي يحاول التحقق من صحة ما يرويهِ ، والتأكد من أهداف الشخص. إذ يكثر من التدخل مؤكداً صحة حدث ، أو مؤكداً صحة تفسير، مقيماً علاقة مباشرة بالقارئ ، إذ يتحدث إلى القارئ بعبارة ؛ (هلم معي) أو يقول مخاطباً القارئ؛ (تعال معي)، فهو ينشئ علاقة مباشرة مع المتلقي تشبه علاقة الحكواتي بجمهوره . وهذا

(١) رواية (صهر البابا) - طامي هراطة عباس - ط١- دار تموز ديموزي - دمشق - ٢٠١٩ : ١٣ .

نوع من التدخل المباشر، وقد يتكرر هذا التدخل بصورة لافتة مما يجعل صوت هذا السارد المنقح لما يرويّه هو صوت المؤلف نفسه^(١).

ويمكن أن نجد الراوي العليم المنقح الذي يفسر للقارئ بعض الامور التي يرويها، كما في رواية (جمهورية باب الخان) يذكر نهر العلقمي في كربلاء ، ولكنه يحاول أن يبيّن تأريخه، فيقول؛ ((وقف سيد عدنان على رصيف شارع العلقمي الذي هو في الأصل رافد من نهر الفرات ، شقّه علقمة بن أسيد فنسب اليه ، حدثت عند طرفه معركة الطف، يبس ماؤه واندثر وقامت عليه البيوت وشقته الطرق ، كان سيد عدنان شامتاً ومتشفياً به كثيراً، ذلك لأنه بخل بمائه على الحسين وراه يقضي دونه عطشاً بينما منح ماءه سخياً لأعدائه))^(٢).

يكشف النص أن تأريخ نهر العلقمي الذي تم تقديمه عن طريق الراوي العليم الذي ظهر بوظيفة جديدة للقارئ وكأنه يقوم بتتقيح ما رواه إذ قام بتزويد القارئ بمعلومات تاريخية عن نهر العلقمي^(٣)، فمن خلال وصفه لمنطقة باب الخان ، والتي عدّها جمهورية بما تحملها من رموز ، ثم ذكر المعركة التاريخية الخالدة (معركة الطف) التي استشهد فيها الامام الحسين (عليه السلام)، ينفذ الروائي عن طريق راويه إلى مشاعر الناس، وراح يذكرهم بمصيبة آل البيت (عليهم السلام) وقصة مصرع الامام الحسين (عليه السلام) وهو عطشان ، الذي لم يستطع أن يروي عطشه جرعة من ماء هذا النهر ، الذي شمت بجفافه واندثاره بطل الرواية (سيد عدنان).

وقد يشعر القارئ لهذه الرواية بأن صوت هذا السارد المنقح لما يرويّه هو صوت المؤلف نفسه ، إذ يمكن القول بأن هذا النوع من الراوي العليم هو راوٍ يأتي للقصة من خارجها، ويسهم في صياغة الحكاية بالرغم من أنه منفصل عنها، مؤدياً دور الوسيط بين

(١) ينظر: بنية النص الروائي : ٨٣.

(٢) رواية (جمهورية باب الخان) - علاء مشدوب : ٣٩. وأعتقد أن الروائي أورد اسم علقمة بن أسيد من باب الخيال، لأنني لم أجد من أكد ذلك من المؤرخين ، وذوي الاختصاص.

(٣) لذا تحدث السيد محمد حسن مصطفى الكليدار آل طعمة عن نهر العلقمي قائلاً : (إن النهر قد اتجه إتجاهات متعددة في أدواره الغابرة فلذا نجد للنهر أسماء عديدة كل منها يعود إلى عصر خاص يتبع التسمية التي عرف بها في ذلك العصر) . (ينظر المقال المنشور بعنوان : (الجذور التاريخية لنهر العلقمي) على صفحة العتبة الحسينية المقدسة ، على موقعها على الرابط : <https://bit.ly/٣w٢MVLc> .

الكاتب والقارئ من جهة ، والوسيط بين الشخص والقارئ من جهة أخرى . لذا يمثل الراوي العليم تجسيدا للمسافة بين القاص والحكاية ، وتجسيدا لزاوية النظر .

ثانياً : الراوي المشارك :

وهو أحد أشخاص القصة ، وأنه لا يكتفي بسرد الحوادث ، وإنما هو أحد المتورطين فيها - على حد تعبير د. إبراهيم خليل - إذ يصنف هذا الراوي بعدّه سارداً من داخل الرواية ، سارداً مشاركاً^(١).

ويمتاز هذا النوع من الرواة، بقربه الوثيق من الحوادث التي يرويها ، كونه أحد الأشخاص الذين يتحملون تبعات ما يروي، إذ يقوم بإنشاء علاقة مباشرة بالقارئ في غياب المؤلف ، ويضع القارئ على تماس بإحدى شخصيات الرواية .

ويعدّ الراوي المشارك قد أسهم في بنية الرواية ، والنوايا التي يضمها تكشف عن صحة مواقفه، إن كان صادقاً فيما يقصه ، أو غير صادق .

وهذا النوع من الرواة ينشئ علاقة مباشرة بالقارئ، في غياب المؤلف، فينتفي الوسيط، ويغدو القارئ على تماس بإحدى شخصيات الرواية، أي أن المسافة بين القارئ والرواية تتراجع إلى أدنى درجة ممكنة ، وتنقلص إلى حد التلاشي ، خلافاً للرواية التي يعتمد فيها المؤلف استخدام راوٍ من خارج الحوادث التي تتضمنها الرواية^(٢) .

ومن الناحية النحوية ، يستعمل المؤلف ضمائر تحيل إلى المتكلم الذي هو الراوي المشارك. فإذا نظرنا في الاقتباس الآتي من رواية (إمبراطورية الثعابين) للروائي أحمد الجنديل نجد بطل الرواية (ساجدة خليبص) التي هي الراوي المشارك، على طول الرواية، فتقول: ((ارتديت ملابس غاية في الحشمة، واعتيتُ بالحجاب، وخرجتُ إلى عملي الجديد))^(٣). فقد وظف الراوي ضمير المتكلم في (ارتديتُ)، (اعتيتُ)، (خرجتُ) وياء المتكلم في (عملي). وفي الوقت نفسه وظف قضية حفاظ المرأة على شكلها في مراعاة العادات والتقاليد المعروفة ضمن نطاق المجتمع .

فالراوي في الرواية أعلاه ، وهو شخصية ساجدة ، التي تنسب الكلام لنفسها لا لأحد غيرها، وأن الروائي عن طريق الراوي أراد الغوص في أعماق المرأة وموقفها من

(١) ينظر : بنية النص الروائي : ٧٨ .

(٢) ينظر: المصدر نفسه : ٧٩ .

(٣) امبراطورية الثعابين - أحمد الجنديل - ط٢ - دار تموز ديموزي - دمشق - ٢٠١٨ : ٣٦ .

التعامل مع الرجال ، فمثلا يجعل ساجدة تتحدث عن كيفية ايقاعها بـ (سميع السامون) قائلة: ((خرجتُ له بملابسي الداخلية ، جسدي يمطر سحراً ، ونهداي مثل صقرين رفع عنهما الغطاء أمام حمامة ممثلة ، وساقاي يتبخران في حركتهما* مثل طاووس صغير وسط قطيع من البوم، رجعت إلى الحمام بحركة كلها غنج ودلال، نهض مسرعاً نحوي وهو يتوسل أن أظل هكذا، الدكتور السامون أراه مجروراً من أنفه عندما تصلني توسلاته، دخل إلى الحمام ورأي، دس وجهه بين نهديّ وراح يشم رائحة العنبر بين الحقول الياضعة، سحبني إلى الخارج، أجلسني في حضنه ، وأنا أصطنع الحياء لأزيد احتراقاً))^(١).

فالنص أعلاه الذي ورد على لسان بطلة الرواية (ساجدة) على صيغة المتكلم ، إذ تبين قدرة الروائي على تقمص شخصية امرأة لعوب، استطاعت باستعمالها أسلوب الإغراء والمكر في سحب الرجال وإيقاعهم في شركها، وقدرتها على التميع واصدار الحركات الخاصة بالبغايا ، ومن ثم إغواء (سميع السامون) و (راشد الأزعر) وأمثالهما، لإفراغ جيوبهما من (الاوراق الخضر) أي: الدولار الامريكي، وهو المال الحرام المكتسب من صفقات الفساد وتحويله لجيبها ، وإيقاعهم في شركها .

فالراوي المشارك قد لا تكون الثقة به تامة، لأن الراوي هنا قد تقمص شخصية (ساجدة البركان) وأن لقب(البركان) اصطنعته ساجدة لنفسها ولعائلتها المغمورة ، بعد أن امتلكت المال الكثير والنفوذ .

وهنا تكمن قدرة الروائي في توظيف الشخصية وطريقة عرضها فلم يعرض شخصية (ساجدة) عن طريق الراوي العليم بل جعلها هي التي تتحدث عن نفسها ، وتعرض كيف أنها فتنتهما؟ عن طريق مشهد تصويري أراد المؤلف عن طريقه ليبين أن تقديم الشخصية والحدث من خلال ساجدة هو اصطناع لمجدها حقيقة راسخة .

إذ إن اللقب يعبر عن قصدية واضحة في اختياره من الروائي فقد اندفعت بقوة البركان في صعود نفوذها الاجتماعي بسبب الفوضى التي يعاني منها البلد بسبب إنهاء القيم الأخلاقية ، وأصبح المال هو القيمة العليا بعد الاحتلال الامريكي، وهذه الرواية إدانة واضحة لسقوط كثير من الشخصيات السياسية واندفاعها باتجاه الفساد وارتياحها المواخير طلباً للجنس والمتعة، وأنها فعلاً إمبراطورية الثعابين كما سماها الروائي.

(١) إمبراطورية الثعابين : ١١٥ . (*) حسب القواعد النحوية يجب ان تكون العبارة بالشكل التالي :

في حركتيهما ، يحتمل كونه خطأ طباعياً وقع في متن الرواية ومحتمل لجذب الانتباه .

أما الراوي المشارك في رواية (فضاء ضيق) ، قد جاء بطريقة جديدة ، وهي؛ أن الراوي المشارك عادة ما يتحدث إما بصيغة ضمير الغائب أو بصيغة ضمير المتكلم ، ولكن هذه الرواية تميزت بأن الراوي المشارك قد تحدث بصيغة ضمير المخاطب ، فضلاً عن ضمير المتكلم والغائب . إذ نجده في المقطع الآتي يخاطب محسن الذي يعشق سلوى قائلاً : ((الصورة التي رأيته لا تعني أنها سلوى فهي وإن أكملت الدراسة الجامعية لكنها لا تمتلك الثقافة الواسعة التي تؤهلها لكي تكون امرأةً تدخل المعترك السياسي. لكنك تضحك .. تضحك بعلو أذاني كأنك تستخرج حريق روحك من أن الوقت وقتهنّ وزمنهن .. زمن أي واحد بإمكانه أن يكون سياسياً أو سياسية .. تهز يدك كأن تبعدي عنك وتضيف في رأسك، إنه زمن ملعون))^(١).

فهذه الطريقة أعطت مساحة أكبر للراوي المشارك للحوار مع شخصيات الرواية ، ولا سيما البطل (محسن) ، إذ جعل المتلقي يشعر وكأن الراوي يتحدث أمامه مع بقية شخصيات الرواية ، ويجري معهم حواراً ساخناً ، من دون أن يرى المتلقي كلام أي شخصية سوى الراوي المشارك، من خلال خطابه لهم ، ومن ثم نقل ردهم ، بقوله، وقد استعمل ضمائر المخاطب، في الأفعال التي مرت ؛ (رأيته ، لكنك ، تضحك ، تستخرج روحك ، تهز يدك ، تبعدي ، وتضيف في رأسك)، فالروائي أراد أن يتوسع في بيان أشكال الراوي، والصيغ التي يتعامل بها وينتجها ويقدمها جاهزة للمتلقي .

وتعد رواية (تلك أسفاره) للأديب د. علي حسين يوسف ، من الروايات التي شغلت حيزاً إبداعياً في الرواية العراقية عموماً والكربلائية خصوصاً ، بأنها ذات تقانات عالية عن طريق تعدد وتميز الراوي فيها ، بالتنوع فقد جعل كل سفر يبدأ الراوي بصيغة الغائب إلا القليل منها ، تبدأ بطريقة الحوار أو السؤال الفلسفي ؛ وهو ما يعني صناعة راوٍ مواز للراوي العليم والراوي الضمني الذي يمهد للتحويل إلى صيغة المتكلم أو العكس من المتكلم إلى الغائب وما بينهما تبرز صيغة المتكلم الذي يكون بارزاً في توطيد العلاقة ما بين السيرة الذاتية الحكائية والتمن السردية الروائي.. ولهذا احتاج في المتن السردية إلى ثلاثة أقسام. الأول: متن وصفي إخباري. إذ لمسناه عندما يتحدث في بداية السفر (٤١) بصيغة الغائب واصفاً حال القرية عندما اكتشفوا اختفاء (محسن) فيقول؛ ((هرع رجال القرية ونساؤها للبحث عن محسن بعد أن تيقن الجميع من اختفائه المفاجئ، منهم من ظن

(١) فضاء ضيق - علي لفته سعيد : ١٧.

بالسلطة أنها دبرت له عملية اختطاف، فيما قال ابن عمه أنهم مطلوبون ثأراً منذ أن تعاركوا مع بيت أبي بشار، أما الحاج بخيت فقد أخذ يضرب يداً بيد تأسفاً على محسن))^(١).

فالراوي هنا في هذا المقطع الذي يستهل السفر (٤١) وهو يحدث القارئ بصيغة الغائب ويخبره بما حصل في القرية ، فيشعر المتلقي بأن من يتحدث إليه هو سوى مجرد ناقل لأخبار محسن المخنفي ، وردة فعل أهالي القرية، ومنهم ابن عمه ، والحاج بخيت.

والقسم الثاني : متن حوار حكاوي : وهذا ما يتكرر في الرواية بين الراوي وبين شخصيات الرواية ، إذ يبدأ السفر الخامس ، والكلام للراوي العليم ويتحدث بصيغة الغائب قائلاً : ((رغم أن طارقاً كان فرحاً برؤية صديقه محسن لكن- والحق يقال - كان خائفاً عليه من رجال السلطة الذين زرعو عيونهم يتلصصون في كل مكان مثل نباتات ضارة ، حتى أنه قال له : لا أريد أن يتأذى أي شخص من أصدقائي بسببي فأنا أعلم أن العيون ترقب البيت ، ليتكم فعلمت مثل بعض أقاربي الذين لم يأتوا لزيارتي - طارق يتهمك طبعاً- وكأني أصبحت شخصاً موبوءاً أو مصاباً بفيروس معدٍ وهم يعلمون جيداً أن السلطة دائماً على باطل وأن الشعب على حق))^(٢).

نلاحظ أن الروائي ينوع بتقديم الحدث إذ جعل من الراوي العليم في البداية يتحدث بصيغة الغائب وهو يروي زيارة أصدقاء طارق له بعد خروجه من المعتقل ، ومن ثم يفتح باب الحوار بينهم وبين طارق، بعد أن يحدثهم عما لاقاه من أنواع التعذيب في السجن على أيدي جلاوزة قساة القلب لم يشهد لهم مثيلاً من قبل.

أما القسم الثالث : نجد فيه متناً سردياً زمنياً مع مراعاة تغييب المكان الملموس؛ والاكتفاء بما تمنحه اللحظة المحسوسة من تقريبية إلى وعي المتلقي على اعتبار أن ما يحصل قد خرج عن نطاق القصيدة الفلسفية ، فهو معني بالصراع الاجتماعي والذي يحصل في كل زمان ومع أية شخصية معارضة أو مثقفة .

فالشكل الاجتماعي وما يرتبط به من صراع سياسي وعلاقات اجتماعية وجذور وهوية ، كل هذه الصراعات كانت ترتبط بالشخصيات والأحداث من محيطها الخارجي : ولم يكن هناك غوصاً في الأعماق للتدليل على الفعل الدرامي للأحداث كلها كجزء من التفعيل السردية، وهذه الطريقة التدوينية أثرت بشكل فاعل في المستوى السردية ؛ لأن

(١) تلك أسفاره - علي حسين يوسف - ط ١- مكتبة فضاءات الفن للطباعة والنشر- بغداد - ٢٠٢٠ : ٣٣٩.

(٢) م. ن : ٥٢.

المحمول الذي سعى إليه الروائي كان محمولاً فلسفياً لكون أن الرواية تنتمي إلى هذا المستوى بكليتها ، وهو ما جعل العنوان يبدو ملائماً في الإشارة والتنويه والقصد . لذا إنَّبه الشكلايون الروس إلى أهمية المبنى الحكائي من خلال تقنية عرض أحداث المتن الروائي ، وأشاروا إلى أهمية موقع الراوي في الأحداث وفي طريقة تقديمه لها ، وعدم ركونه إلى موقع ثابت في الحكاية فاختلقت مواقعها باختلاف تمركزه في النص لاختلاف مستويات السرد ، واختلاف علاقات الراوي بالحكاية التي يرويها ، واختلاف التبئير - أي: حصر معلومات الراوي (ومن ثم القارئ) حول ما يجري في الحكاية ^(١).

وبصنف التبئير على ثلاثة أصناف - كما حددها د. لطيف زيتوني بقوله ؛ ((أما أصناف التبئير فتلاثة ؛ تتحصل من مقارنة معلومات الراوي بمعلومات الشخصية التي يتناولها التبئير . فإذا كان الراوي يعلم أكثر مما تعلم الشخصية كان التبئير غير موجود - أي كان السرد في حالة لا تبئير - وإذا تساوى في المعرفة كان التبئير داخلياً ، وإذا كان الراوي يعلم أقل مما تعلم الشخصية كان التبئير خارجياً)) ^(٢).

وإذا اكتفى الراوي بوصف الحدث من دون بيان أسبابه أو نتائجه ، ومن دون كشف مشاعر الشخصيات المشاركة فيه، كذلك يصعب أحياناً تحديد نوع التبئير ، ويمكن لموقع الراوي أن يتحدد من خلال مستوى السرد ، فيكون الراوي خارج الحكاية الرئيسة التي يرويها أو داخل هذه الحكاية . ويمكن لموقع الراوي أن يتحدد من خلال علاقته بالحكاية التي يرويها ، فهو إما أن ينتمي إليها باعتباره واحداً من شخصياتها أو لا ينتمي إليها . وهذه المواقع تتداخل فيما بينها فيتولد من تداخلها أربعة أشكال أساسية :

الأول : راوٍ خارج الحكاية ولا ينتمي إليها هو راوي الحكاية الرئيسة بضمير الغائب . وهو ما يطلق عليه بالراوي العليم ، كرواية (جمهورية باب الخان) للروائي علاء مشدوب، إذ يقوم الراوي فيها بسرد أحداثها بضمير الغائب ، وهو راوٍ خارج الحكاية ولا ينتمي إليها، فالقارئ لهذه الرواية ، يشعر وكأنه يقرأ كتاباً في الجغرافية أو في التاريخ ، إذ يؤرشف لمدينة كربلاء بعد أن قام الراوي بوصف مناطق في مدينة كربلاء بشيء من الدقة، والتطرق إلى وصف شخصيات كربلائية معروفة في هذه المدينة، ولاسيما الشخصيات التي قام النظام البائد بتسفيرها إلى إيران، عامي ١٩٧٠ ، ١٩٨٠ . فيتحدث

(١) ينظر معجم مصطلحات نقد الرواية : ٤٠ .

(٢) م . ن : الصفحة نفسها .

عن شخصيات تم تسفيرهم إلى إيران إذ يذكر منهم؛ ((الحاج نايف، وأبو رضا النداف ، وسيد نور العطار، وأبو رسول العطار، وأبو كمال أبو التناير ، وإبنة يصنع الطائرات الورقية كان يأتي بالطين الحري من جرف نهر الحسينية ، وبالتالي اضطر أهالي كربلاء إلى جلب التناير من النجف والحلة ، كما سُفّر عمال صاحب معمل الكاشي الكربلائي ابراهيم النقاش ، الذين يبنون الكور كأفران، وكانوا ماهرين في بناء الكور ويعرفون أسرار وكميات الخلطة السحرية ما بين الطين والتبن والشعر على شكل قوس أو طوق ، ومن ثم تم تسفير الحاج ابراهيم بعد ذلك))^(١).

يبدو أن الروائي أراد عن طريق روايته أن يسלט الضوء على المأساة الانسانية التي كان يعاني منها كثير من الناس في تلك الحقبة الزمنية ، بسبب السياسات الخاصة بتوجهات الحكومة آنذاك، منها قصة الكاشي الكربلائي والتناير الواردة في المقطع أعلاه. وإذا ما ذهبنا إلى رواية (انزياح الحجاب ما بعد الغياب) للروائي جاسم عاصي التي جاءت بصوت واحد، بضمير الغائب وتتحدث عن شخصية (سعيد الناصري) الذي ينقل الراوي المشارك كلامه قائلاً: ((فقال في نفسه .. طوبى لهذا القلب المؤمن النبيه ، وسلمت أصابع من لاينوي غير عمل الخير))^(٢).

وظّف الروائي أسلوباً رمزياً بعد أن أوضح مراسيم تغسيل سعيد الناصري على دكة تغسيل الأموات على يد رجل سرعان ما تبين أنه سعيد الناصري نفسه ، إذ إن هذه الصورة الرمزية التي رسمها الروائي (جاسم عاصي) الناصري المولد ، الذي اختار كربلاء سكناً له منذ أكثر من ثلاثين سنة ، أراد في روايته ترسيخ فكرة حتمية الموت في نفس المثقفي ، وأنه لامفر منه ، والذي ربما تتكرر الصورة وشكل الانسان ، ولكن تبقى حقيقة الموت ثابتة . علماً أن أحداث الرواية تدور في مدينة كربلاء ، إذ يذكر منطقة باب قبرة حرم الامام الحسين عليه السلام.

كما نجد هذا الشكل من الرواية بوضوح في رواية (وحي الغرق) ، إذ أن الراوي لا ينتمي للرواية وهو خارج الحكاية ، فيتحدث عن شخصيات الرواية ، ففي مقطع من الرواية عندما يستدعي عميد المعهد عادلاً ليبلغه بقرار فصله من المعهد: ((وحين قرأ

(١) ينظر رواية (جمهورية باب الخان) : ٢١٢.

(٢) رواية (انزياح الحجاب ما بعد الغياب) - جاسم عاصي - ضمن مجموعة (في انتظار الضفاف البعيدة) -

ط ١ - مطبعة تموز - دمشق - ٢٠١١ : ٣٩١ .

الكتاب علم أن السبب هو نشاط والده السياسي السابق لصالح إحدى الأحزاب المحظورة، أمسك عادل تلك الورقة لا يدري إلى أين يذهب ، قدماه تسير به دون رأسه الذي تشتت فيه الأفكار))^(١).

ويبدو أن أحداث هذه الرواية تدور قبل عام ٢٠٠٣ ، في ظل النظام السابق ، إذ كان يرقن قيد الطالب، أو يحرم من الدراسة لمجرد أن والده أو أحد أقربائه من الدرجة الأولى قد انتمى لحزب معارض للدولة. إذن هناك راوٍ من خارج الرواية يحدثنا عن تفاصيل الحكاية، وما حصل مع البطل، وعن قصة فصله من المعهد، يطلق عليه الراوي العليم المحايد.

والشكل الأساس الثاني : راوٍ خارج الحكاية وينتمي إليها هو: راوي الحكاية الرئيسة بضمير المتكلم، كرواية (اعترافات من ذاكرة البيدق) للروائي عباس خلف إذ إن هذه الرواية هي رواية الذات الحائرة الهاربة من الأزمنة الحارقة في أروقة الشتات حين تكتبها الحروف بدم الحروب ، كما وصفت د. شميصة غربي هذه الرواية. وتصبح الحكاية الواحدة حكايات وقتها((نرى الحلم في أذهاننا كالسراب ، لا ينقطع أبداً))^(٢).

ونرى ذلك أيضاً بوضوح في رواية (وحي الغرق) عند شخصية (فلورا) التي هي خارج الحكاية ولكنها تنتمي إليها ، فهي تسلم (صلاح) ظرفاً فيه ثلاث أوراق ، كل ورقة فيها تتحدث عن مرحلة من علاقتها بشخص اسمه (حسن الحوراني) الذي خدعها بحبه لها ولكنه كان يخفي مكره بعد أن سلب عذريتها ، ونال مراده منها وتركها ، ولم يقتصر الأمر على ذلك بل تركها بمشهد تمثيلي ، إذ تركها في غرفتها في الشقة وخرج ليجلب علبه السجائر ، فيدخل عليها أحد أصدقائه وهي عارية ، فتأخذ بمقاومته ، ولكن دون جدوى، حتى ينال منها ما يريد ، فيدخل عليهما حسن الحوراني وهما في هذه الحالة فيقوم بضربها وطرد صاحبه ، ويصفها بالخائنة ، حتى يتركها ويديه المبرر على ذلك قائلاً لها: ((سيذهب والداك للسجن بجرّة قلم ، أما أنت فتتسولين في الشوارع أو تصبحين مومساً في البيوت))^(٣).

(١) رواية (وحي الغرق) - ساطع اليزن - ط١- دار سطور - بغداد - ٢٠١٨ : ٥٩.

(٢) رواية (اعترافات من ذاكرة البيدق) - عباس خلف - ط١- دار فضاءات للنشر - عمان - ٢٠١٣ : ١٠.

(٣) رواية وحي الغرق : ١٥٠.

وهناك كثيرٌ من المواقف السردية التي يظهر فيها بطل الرواية عادل الراوي العليم الذي يتحدث بصيغة المتكلم وهو يسرد قصة فلورا من خلال الرؤية من الخلف وقصة الظروف الثلاثة ، وتهديد (حسن الحوراني) لها فيتدخل بالتعليق والتفسير مستقراً أفكار الشخصيات ودواخلها ، فضلاً عن المشاهد الحوارية التي يظهر فيها ضمير المخاطب . والشكل الأساس الثالث ؛ راوٍ داخل الحكاية ولا ينتمي إليها ، تروي حكاية ثانوية هي غائبة عنها^(١). وهو (الراوي المشارك) مثل حكاية شخصية (أريف الأرمنية) التي يروي قصتها الراوي العليم في رواية (جمهورية باب الخان)، التي قامت بفتح أرشيف الدولة العثمانية ، ولاسيما جرائم الإبادة ، التي قامت به ضدهم، في (جريمة تصفية الأرمن) أيام السلطان عبد الحميد الثاني. إذ أن بطل الرواية (سيد عدنان) طلب من أريف الأرمنية أن تحكي قصتها لكونها مسيحية ، ثم سألها مواسياً : هل أنت من أرمن الدولة العثمانية الذين هجروا إلى العراق وسوريا في بداية القرن العشرين ؟ فأجابت بعد أن اكفهر وجهها وارتسم الحزن عليه بعد أن تغيرت ملامحه وارتجفت. فقالت بصوت مكسور: ((أما عن أصلي فأنا وريثة الحزن والتشريد والخراب . أنا سليلة الإبادة والتهجير القسري. أنا ابنة من انتهكت حرمت أهلها ، وأطعمت لكواسر الصحراء والبراري والوديان لحومهم . أنا من قتل أهلها بالعطش والجوع...))^(٢).

فالراوي في المقطع أعلاه هو سيد عدنان وهو بطل الرواية الذي يروي أحداثها ، ويلتقي بشخصيات مختلفة خلال الرواية ، عبر تقانة الراوي العليم ، الذي يأتي بصيغة المخاطب أو بصيغة المتكلم. ويعكس المقطع عن تأثر الروائي الشديد بتراث مدينة كربلاء المقدسة ، ولاسيما ملامح سرد واقعة الطف ، عن طريق سرده حكاية أريف الأرمنية على لسان الراوي العليم سيد عدنان .

أما الشكل الأساس الرابع فهو راوٍ داخل الحكاية وينتمي إليها : وهو شخصية داخل الرواية تروي حكاية ثانوية مشاركة في حوادثها^(٣). وهذا أيضاً يشابه إلى حد كبير الراوي المشارك .

(١) ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية : ٩٦ .

(٢) رواية جمهورية باب الخان : ٩٩ .

(٣) ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية : ٩٦ .

ويمكن القول بأن شخصية (عماد) ، وهو شخصية ثانوية في رواية (أرابخا) للروائي سعد السمرمد الذي جاء الراوي فيها هو بطل الرواية الرئيس وينتمي إليها في جميع تفاصيلها ، إذ أن في المقطع (٦٤) من الرواية ، يبدأ الراوي بالتعاون مع أحد الأشخاص العراقيين الذين كانوا معه في رفحاء ، الساكن في أمريكا ، واسمه عماد ، بسرقة لوحات الفنانين العراقيين المشهورين ، ومن ثم إرسالها إلى خارج العراق ، فقد بعث إليه رسالة بيد أحد الأشخاص ، ومن أهم الأمور التي كتبها زميله عماد فيها: ((إن الأمر يتطلب منك رصد لوحات للفنانين الرواد العراقيين الموجودة في الفنادق تحديداً، ابتداءً من فندق (شانيدر) في كراة مريم ، هناك أكثر من عشر لوحات في هذا الفندق ، وأغلب اللوحات هي من عمل الفنان فائق حسن ، وهناك علاقة عائلية وثيقة بين مدير الفندق المحامي (وليد ناصر علوان) وبين الفنان فائق حسن لذا كانت أغلب اللوحات في الفندق من عمله. تم حجز الغرفة ٤١١ في يوم ٤/١٦ ولمدة ثلاثة أيام ، دفع مبلغ الحجز لنفرين مقدماً ، تلك الغرفة جميلة وفارحة ، ومعلقة في الممر القريب منها لوحة نادرة للفنان فائق حسن، تستعد لرسم اللوحة تماماً خلال يومين، وفي حال إكمال رسمها تقوم بوضع اللوحة التي رسمتها بدل اللوحة الأصلية وتقوم باخفائها))^(١).

بهذه الطريقة تم لبطل الرواية سرقة لوحات الفنانين العراقيين الأصلية ومن ثم تهريبها إلى خارج العراق، في فترة الحصار الاقتصادي على العراق في تسعينيات القرن الماضي. إذ إن في هذا المقطع من الرواية نلاحظ الراوي على مساس بشخصية ثانوية وهي شخصية (عماد) وهو رفيقه منذ أن كان في رفحاء ، وبذلك نكون أمام أربع شخصيات لا ثلاثة وهم ؛ المؤلف ، والراوي البطل ، والراوي الثانوي من الداخل ، والقارئ أو المتلقي . فهذه التحولات كثيرة الشبوع في الرواية .

ومن الجدير بالذكر أن الراوي المشارك في هذه الرواية (أرابخا) لأحد أشخاص الرواية ، فكأن ضميره الذي يحاوره على الدوام، ويذكره بما فعله في الماضي، أو بما يفعله الآن، أو بما عليه أن يفعله مستقبلاً، وفي هذا النوع من الرواية يلتحم الراوي بالشخصية ، وتكون صلته بالمؤلف أكثر قرباً ولصوقاً، حتى وكأنه يعبر عن صوته - أي صوت المؤلف - لا عن صوت الشخصية التي يتلبس بها . نجد هذا واضحاً في الاقتباس الآتي من رواية : (بائع السكاكر) التي يؤرشف الروائي علاء مشدوب فيها تلك

(١) رواية أرابخا - سعد السمرمد : ٢٣٠.

الحقبة السوداء من تاريخ العراق ، فيقول في أحد مقاطع الرواية وهو يصف حال الشعب العراقي، ولا سيما طلبة المدارس والمتقنين: ((وما أن حطت السنة الدراسية أوزارها، لنوضع في اختبار جديد لاختيار دراسة الفرع العلمي أو الأدبي ، ولم تختط بعد شواربنا، أو ترسم نقوننا لوحات من الحزن والهم ، حتى جاء المسؤول الحزبي إلى بيتنا يطلبني الالتحاق بقاطع للجيش الشعبي. وهذا يعني أنه حتى من نجح إلى الضفة الأخرى ، كان لزاماً عليه أن يخدم في الجبهات الثانوية مثل رجيل من الدجاج الأبيض، ليملاً الفراغات تحت عنوان الجيش الشعبي))^(١).

يتحدث الراوي المشارك في المقطع السابق ، بضمير المتكلم عن معاناته ومعاناة معظم الشعب العراقي في ظل النظام السابق ، ولاسيما في أيام الحرب العراقية الإيرانية ، وكيف أن النظام حاول وبشتى الوسائل عسكرية مختلف شرائح المجتمع العراقي؛ إذ جند كافة طبقات الشعب ابتداءً من الطلبة والمعلمين والموظفين والكسبة، على شكل قوات رديفة للجيش ومساندة له أطلق عليها اسم (الجيش الشعبي). وبهذا المقطع يبين الراوي العليم المشارك مشاعره ومعنوياته المنهارة أمام القارئ ليفصح عما ينتابه من شعور بالاحباط، وعدم الجدوى من انتظار الحل العاجل لمشاكل الشعب النفسية، ولاسيما شريحة الشباب الذين شعروا وكأنهم فقدوا إنسانيتهم وقدرتهم على المواجهة والتغيير، وأصبحوا مثل (الدجاج) على حد تعبيره، يساقون بأمر المسؤول الحزبي إلى المجازر ضمن قواطع الجيش الشعبي. وبالتالي صار الشاب العراقي بلا هدف ولا مستقبل. كما عبّر في موضع آخر من الرواية عن تلك المعاناة بقوله : ((فمسكونا مثل الدجاج الداجن، وكنا خليطاً من المعلمين والمدرسين والطلبة والكسبة والعمال والموظفين، أندروا الجميع أن عدم الالتحاق بالقاطع يعني الفصل من الدوام الرسمي للمدرسة أو الدوائر الحكومية ، أما من كان صاحب محل فانه سيبقى مطارداً حتى يلتحق ويؤدي الخدمة . لم نكن جيشاً رديفاً ، بل كنا خرافاً يقودنا رِخْلٌ عند قمم الجبال في طق طق ، أو حميرين، وما بينهما))^(٢).

(١) رواية (بائع السكاكر) - علاء مشدوب : ٨١.

(٢) م . ن : الصفحة نفسها . طق طق ؛ مدينة في العراق . ناحية طق طق وهي احدى النواحي التابعة لقضاء

كويسنجق في محافظة أربيل في العراق.(ينظر: العراق قديماً وحديثاً - السيد عبد الرزاق الحسني : ٢٤٢). الرَّخْلُ :

الأنثى من أولاد الضأن .(معجم المعاني الجامع) .

وعن طريق هذا المقطع نستنتج أن علاء مشذوب قد أوصل الفكرة التي لا تحتل بالأساس أي أسلوب فني أو جودة فنية بشكل يعكس مأساة الشعب العراقي بأجناسه ومسمياته كافة ، موظفاً لذلك تعبيرات ساخرة ك (حطت السنة الدراسية أوزارها ، ترسم أذقاننا لوحات من الهم ، رعيل من الدجاج الابيض ، الدجاج الداكن) فهذه تعبيرات فنية ترمز الى خطورة ما كان يجري على المجتمع حينها ، فأراد عن طريق ذلك أن يسلط الضوء على تلك المعاناة التي عاشها الشعب العراقي بأجمعه في تلك المدة العصبية من تاريخ العراق ، وما كان يشعر به عامة الناس. ومن الملاحظ الأخرى على النص المقتبس من الرواية ، فقد ذكر معسكرات الجيش الشعبي في ناحية (طق طق) ، إذ يرى الباحث أن الروائي قد خصص طق طق بالذكر لأنه قد وقعت فيها مجزرة كبيرة لقاطع كربلاء للجيش الشعبي في أثناء الحرب العراقية الإيرانية ، بعد أن هجم عليهم مسلحون أكراد مناوؤن للنظام الحاكم ، فراح ضحية الحادث عدد كبير من أهالي مدينة كربلاء المقدسة ، ممن أخذوا عنوة الى هذا المكان .

المبحث الثاني المروي

مدخل :

بما أن الحكاية قديمة قدم الزمن، ربما ترجع إلى أقدم العصور الجيولوجية . وما قصة ألف ليلة وليلة إلا وتدل على حكمة وذكاء شهرزاد التي استطاعت بفطنتها أن تنقذ نفسها وبنات جنسها من الموت الذي كان يتوعددها من قبل الحاكم الجبار، إذ استعملت سلاحاً فعالاً ضد ذلك المتوحش الذي يريد قتلها، ألا وهو سلاح (التشويق) تلك الأداة الوحيدة في الأدب التي لها سلطان على الطغاة، فاستطاعت أن تزوي حكاياتها، بأسلوب مشوّق، يصاحبه الوصف ، وتنوع الحوادث، وتداخل قصص عدة في آن واحد، فاستطاعت أن تجعل الملك يتساءل دائماً : ماذا سيحدث بعد ذلك ؟ وفي كل مرة تدركها شمس الصباح ، تتوقف في منتصف الجملة لتعلن سكوتها عن الكلام المباح ، وفي الوقت نفسه دفعت الملك لينتظر بقية الحكاية لليلة التالية .

ومن هذا المنطلق يمكننا القول بأننا جميعاً نشبه ذلك الملك ننتظر بشوق لمعرفة بقية الحكاية، والحكاية هي العمود الفقري في الرواية . والحكاية اذا أردنا تعريفها: ((هي عبارة عن قص حداث حسب ترتيبها الزمني .. ولها ميزة واحدة هي أنها تجعل المستمعين يرغبون في معرفة ماذا سيحدث في المستقبل))^(١). ويقول فورستر : ((نحن نتفق جميعاً على أن الحكاية هي الوجه الرئيسي في الرواية))^(٢). فالرواية تروي حكاية، وهذا هو الوجه الأساس ، فالروائي أحمد الجندي يذكر في مقدمة روايته بأنها من صنع الخيال ، واذا ما توافقت شخصية حقيقية مع شخصيات الرواية فان ذلك يعود إلى المصادفة وحدها، وأنه كتبها لمن يهوى السباحة في بحيرة خياله ، أما الذين لا يجيدون فن العموم ، وليس لديهم خبرة في عالم الابحار، ينصحهم بعدم قراءة هذه الرواية^(٣).

يمكن عد هذه الالتفاتة ، طريقة ذكية من الروائي لجذب القراء إلى قراءة روايته، فوسائل التشويق يمكن عدها نوعاً من الفن الذي يجب على الكاتب أن يتسلح به ، ومن ثمّ يحرز أكبر عدد ممكن من القراء والمتابعين له ، الذين سوف يطلعون على أدبه

(١) أركان القصة - أ. م فورستر- ترجمة: كمال عياد جاد ، حسن محمود- ط١ - دار الكرنك - القاهرة - ١٩٦٠

: ٣٦.

(٢) المصدر نفسه : ٣٣ .

(٣) ينظر: رواية اميراطورية الثعابين : ٤.

الروائي ، وماسطره على الورق من أفكار . لذا عمد العديد من الكتّاب والأدباء إلى إبتكار أساليب وطرائق جديدة في عرض أدبهم وأفكارهم ، إذ أفادوا من كتّاب الرواية العالميين ، الطرق والوسائل الحديثة في عرض رواياتهم للمتلقي، لكسب رضاه ، وإلتماع نجوميتهم لديه . لذا يشير ألان روب جريبه إلى ذلك بقوله : ((والروائي الحقيقي هو ذلك الذي يعرف كيف يقص حكاية ، إن سعادة قص الحكاية التي تدفع المؤلف من البداية إلى نهاية العمل ترتبط وثيقاً بموهبته ككاتب))^(١).

ومن الملاحظات التي يجب الوقوف عندها أن على الكاتب أن ينجح في إقناع القارئ بأن تلك المغامرات التي يحدثه عنها قد حدثت حقيقة لأشخاص حقيقيين، وأنه يقوم بنقلها اليه، لذا ((فالمؤلف يتصنع الاعتقاد فيما يقص والقارئ يتصنع أنه يعتقد فيما يقص عليه وينسى تماماً أن كل مايقراً هو مجرد اختلاق بل يصطنع الاحساس بأن الكتاب الذي بين يديه هو وثيقة حقيقية أو ترجمة لحياة إنسان ما ، بالاختصار هو يعتقد أنها قصة قد عيشت فعلاً))^(٢).

ومن هذا المنطلق يجب على الكاتب أو الروائي أن يحاول وبشتى الطرق إقناع قارئه بأن مايكتبه حقيقة، مستعملاً الأسلوب المناسب الذي يجعل المتلقي يقتنع تماماً بأن مايقراه حقيقة وليست خيلاً، ومن جهة أخرى يدفع المتلقي إلى التفاعل مع أحداث الرواية، فيتعاطف مع شخصيات، ويغضب على أو يشعر بالاشمئزاز من شخصيات أخرى. ((لأن قوة الروائي تكمن في أنه يخترع ، وأنه يخترع بحرية دون تقيد بأنموذج أو مثل ، وذلك ما يميز الرواية الحديثة))^(٣).

وبما أن العمل الأدبي يقوم على تآزر ثلاثة مكونات رئيسة هي : (المروي - الراوي - المروي له) ، فإن من الممكن وضع توظيف سرد الموروث في الرواية العراقية المعاصرة في كربلاء في بنية مرويه. وقد يعمد الكاتب إلى التركيز على أسلوب بعينه يهيمن على بنية المروي . وهذا ما سنتناوله في هذا المبحث .

(١) نحو رواية جديدة - ألان روب جريبه - ترجمة : مصطفى ابراهيم مصطفى - تقديم : لويس عوض - دار

المعارف - مصر : ٣٧.

(٢) م . ن : ٣٨ .

(٣) م . ن : ٣٩ .

أولاً : الرواية ذات الصوت المنفرد :

إمتازت العديد من الروايات العربية ، بالصوت المنفرد ، ولاسيما في المراحل الأولى من نشوئها ، ويستمر بناء المنظور بهذه الطريقة في كثير من الروايات العربية في العراق، حتى اليوم ، إذ أن بناء الرواية يعتمد على راوٍ وشخصيات تتحرك ضمن مكان وزمان، بعد قيامهم بحدث معين ، وهذه طريقة اعتادت عليها الرواية قديماً وحديثاً ، لذا يرى ميخائيل باختين أن طرح الفكرة في الأدب يكون عادة ذا طابع مونولوجي كلية . ((فالفكرة إما يجري إقرارها أو نفيها . إن كل الأفكار التي يجري إقرارها تندمج في وحدة وعي المؤلف ، هذا الوعي الذي يرى ويصور))^(١).

ولو أمعنا النظر في رواية (أرابخا) ، سنجد صوتاً واحداً يتحدث وهو صوت زوج أرابخا الذي يعيش حالة الضياع والتشتت ، بسبب ترك زوجته له التي أحبها بصدق ، بعد أن أحببت أستاذها الألماني فريدريك ، وتركه لوطنه والعيش في الغربة وحيداً ، فهو يعيش حالة الانسان المنفي عن بلده^(٢).

وفي رواية (تلك أسفاره) نجد الراوي المشارك يتحدث بصيغة المتكلم واصفاً نفسه عندما كان صغيراً في الخامسة من عمره ، وقد وصلت شركة (sbs) اليونانية إلى قريته، إذ يستذكر ذلك الحدث المهم بالنسبة لسكان القرية، كما يستغرب من تصرف موظفي الشركة من رجال ونساء ، بارتدائهم الملابس القصيرة تحت أشعة الشمس الحارقة، فيقول: ((فبلادهم الباردة لا تجود بالشمس دائماً، ورغم أن الوقت كان صيفاً وكانت الحرارة تلفح أجسادهم الغضة إلا أنهم كانوا في غاية الاستمتاع))^(٣).

ثم ينقل الراوي وجهة نظره عندما كان طفلاً فيقول: ((كان الغرباء كائنات مخيفة بالنسبة لطفل ريفي خجول مثلي فقد ولدت لعائلة لم تسمح لي حتى بالكلام أو الضحك أمام الآخرين))^(٤).

فالراوي هنا يتحدث عن مشاعر الطفولة ، وتصرفات الطفل البريئة ، وهو يشاهد عدداً من الغرباء في قريته التي لم يرَ فيها مثل هذه المخلوقات ذات البشرة الشقراء ،

(١) قضايا الفن الابداعي عند دوستوفيسكي - م. ب . باختين - ترجمة د. جميل نصيف التكريتي - مراجعة: د. حياة شرارة - ط١ - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ١٩٨٦ : ١١٦ .

(٢) ينظر : رواية أرابخا - سعد السمرمد : ٩٦ .

(٣) تلك أسفاره - د. علي حسين يوسف : ١٠٢ .

(٤) م. ن : ١٠٣ .

والشعر الأشقر المنسدل من قبل ، لأنه لم يشاهد في حياته سوى سكان القرية ذوي البشرة السمراء والشعر الأشعث. لكن الراوي هنا يروي للمتلقي قصة شخصية (محسن) الرجل الريفي الذي تزوج (سارة) وهي بنت من سكنة المدينة ، ولم تتعود على السكن والعيش في أجواء القرية ، حتى أجبرته على السكن في المدينة ، ولكن سرعان ما تغيرت الظروف ، عندما اتصل به مدير دائرته ليخبره بأمر فصله من الوظيفة بسبب نشاطه السياسي المعارض للدولة ، فقد أصبح مجبراً لينتقل من المدينة إلى القرية ، وهو الأمر القاسي على سارة ، التي ترفض السكن في القرية، فأخذ محسن في إقناعها قائلاً: ((يا أمورتي ليس الأمر كما تتصورين ، سأعود إلى هناك لأتخلص من أعين الرقباء، أنت لا تعلمين كم هي العيون التي تراقبني في تحركاتي كلها ، يتصورون أنني جيفارا أو نيلسون مانديلا، لقد أوكلوا بي عدداً من المرتزقة يطاردونني حيث ذهبت))^(١).

بهذا المقطع من الرواية نرى الصوت الواحد للراوي وهو يتحكم بشخصيات الرواية ، وينقل مشاعرهم ، وما يعانون منه للمتلقي بدقة .

واللافت للنظر أن معظم الروايات الكربلائية امتازت بالصوت الواحد المنفرد ، وهذا يعني أن روائي كربلاء قد ساروا على النمط المتعارف والمشهور في كتابة الرواية العربية. وقد نالت الرواية العراقية ولاسيما الكربلائية الجوائز في السنوات الأخيرة ، التي يمكن عدّها بداية نهضة وتطور الأدب العراقي ، وهذا ما ذكره الروائي الكربلائي المغترب حسن النواب ، إذ أشار إلى ملامح هذا التطور؛ هو الحرية التي يتمتع بها الكاتب العراقي بما يكتب ، فليس هناك رقيب من الدولة على ما يكتبه^(٢).

ومن الروايات الكربلائية ذات الصوت الواحد المنفرد، رواية (العجوز المسكين) للروائي علي عريبي، إذ تدور أحداث الرواية حول شخصية رجل عجوز، قد أصبح شيخاً كبيراً في السن، وقواه منهكة، ولا سيما الأعضاء التناسلية ، فمعظم أحداث الرواية يتحدث فيها الراوي العليم الذي هو نفسه العجوز المسكين، عن وضعه الصحي السيء الخاص بعدم قدرته على ممارسة العلاقة الجنسية ، وعبر تقانة الاسترجاع يسترجع ذكريات شبابه، ومغامراته العاطفية، طوال فصول الرواية، ومن وجهة نظر الباحث أن الروائي علي

(١) رواية تلك أسفاره : ١١١ .

(٢) ينظر: موقع كتابات على النت بتاريخ ٢٦ / ٢ / ٢٠١٩ - حاورته سماح عادل - على الرابط :

(https://bit.ly/٣ysXWIN) .

عربي امتلك الجرأة الأدبية في طرح هكذا موضوع حساس ، وهو أساس الابداع ، لأنه قد يكابر عدد كبير من الرجال ويمتنع عن ذكر مثل هذا الأمر ، ولا يتطرق إليه أحد ، ولكن هذا الروائي استطاع عن طريق هذه الرواية أن يعبر عما يشعر به بعض الرجال ولا سيما الشيخ العجوز منهم، من ألم وحسرة ، وراح يصوّر هذا الهاجس الذي يشعر به معظم الرجال ولكن لا يعترفون به إلا ما ندر منهم ، على الرغم من امتلاكه الشهوة الشديدة تجاه النساء، ولكن دون جدوى، فيستعرض تلك المعاناة بشكل سلس، ففي بداية الرواية يلفت نظر القارئ الاهداء الذي يقول فيه : ((أهدي روايتي إلى كل من يريد أن يحيا حياته قبل أن تمر عليه مرحلة الشيخوخة))^(١).

وفي موضع آخر من الرواية يتحدث فيما يخص زوجته قائلاً: ((يكفيني بل يكفيها أن بطل السبات بين فخذَيّ لم يعد يكثرث بوجودها ، فأنا عندما غاب الانتباه إلى زوجتي من أسفلي أمسى لزاماً عليّ أن ينتبه لها أعلاي))^(٢).

فالراوي يعبر عن تلك المعاناة النفسية التي يعيشها ، وشعوره بالكآبة من جرّاء ذلك، عبر المنولوج الداخلي الذي يتيح له البوح بهذه المعاناة التي قلما يتجرأ البعض من ذكرها صراحة من دون حرج ، ويرى الباحث إنه إبداع الكاتب ، خاصة عندما يكرر الحوار الداخلي الذي يعبر فيه عن الألم النفسي الشديد الذي يشعر به الرجل عندما يفقد عنوان رجولته .

ثانياً : الرواية ذات الاصوات المتعددة :

إن تطور الرواية، والخطاب الروائي في الرواية العربية الحديثة، قد أنتج شكلاً جديداً من القص الروائي يعتمد النسبية، أو ما يطلق عليه في المصطلح الروائي (تعدد زوايا النظر) وهو نوع من الإبداع الفني الجديد في مجال الرواية العربية، لأنه يقوم بإشراك القارئ بوجهات النظر المتعددة ، لذا ف ((هذا التحول في أساليب القص والرواية، لم يكن نتيجة لمواقف جمالية بحتة ، كما يشير بعضهم ، بل هو - في الأساس - ناجم عن موقف عقائدي من الكائن البشري وحرية ، وحقه في أن يرى الأشياء ، وان يعي العالم، رؤية خاصة به ... وتعدد أشكال الوعي للحقيقة الواحدة - حتى وان كانت مطلقة - إلى ظهور الرواية ذات الاصوات المتعددة، التي تقوم على تعدد المنظورات ، وعلى التعايش بين الأفكار والعقائد المتناقضة ، التي تهدف إلى رؤية الأشياء من وجهات نظر متعددة

(١) رواية العجوز المسكين - علي عربي محمد علي - مطبعة دار الشباب - بغداد - ٢٠١٧ : ٣ .

(٢) م . ن : ١٣١ .

ومتباينة^(١)). وهذا يعني التوصل إلى معرفة الشيء من مختلف وجهات النظر التي يمكن تحديدها ونقدها، من خلال تسليط الضوء عليها .

وقد وضع الدكتور شجاع العاني شروطاً في الرواية ، لكي تكون متعددة الأصوات، إذ أوجب أن يتحقق فيها ما يأتي :

(١) وجود عدة منظورات مستقلة داخل العمل الروائي. أي أن الرواية تتحمل عدة منظورات، وكل واحدة تمثل وجهة نظر معقولة لدى القارئ بحيث عندما يطلع عليها المتلقي يجدها تختلف تماماً عن وجهة النظر الأخرى ومقنعة له نسبياً.

(٢) أن ينتمي كل منظور إلى شخصية من الشخصيات ، وألا يكون موقفاً فكرياً مفروضاً من الخارج. وهذا من النقاط البارزة التي تقيد فكرة المنظور، فلا يمكن وضع فكرة خارج أحداث الرواية لجعلها وجهة نظر جديدة ، تضاف إلى وجهات النظر الأخرى.

(٣) أن يتضح التعدد في المستوى العقائدي في سلوك الشخصية ، وفي الطريقة التي يقوم بها العالم المحيط بها ، أي أن السلوك القائم لكل شخصية ، ومدى تعلقها بالمحيطين بها، يمكن أن يمثل وجهة نظر خاصة لكل شخصية .

(٤) يضيف باختين شرطاً آخر إلى جانب شرط التعدد في المنظورات ، هو التعدد في الأصوات نفسها أي التعدد في اللغات والاساليب ، فهناك فرق بين الرؤية والصوت، وإذا كانت الرؤية تتعلق بالعين وبالنفس اللتين تجسدان العالم التخيلي ، فان الصوت هو الصياغة على المستوى التعبيري اللغوي ، فقد يرى الراوي بعين الشخصية ولكنه يقوم بعملية القص ونقل المادة القصصية ، فينشأ القص الذاتي^(٢).

ومن الجدير بالذكر أن هذا النمط من الروايات ، التي تعددت فيها زوايا النظر، أو وجهات النظر المتعددة كرواية (الأخوة كاراموزوف) للروائي الروسي ديستوفسكي ، ورواية (الصخب والعنف) لوليام فوكنر، تعرض أربع زوايا لوجهات النظر المختلفة حول موضوع واحد ، إذ يحقق الروائي براعته في تقمص شخصيات عدة ويتحدث بصوتها ، ويعرض وجهة نظر تختلف من شخصية إلى شخصية ، حسب المستوى الثقافي والفكري لكل شخصية ، كما يعرض الروائي من خلال كل شخصية الانطباع الذهني والنفسي لها،

(١) البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٣٤٩.

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٣٥٠.

ويعني هذا ان الروائي تظهر براعته في الغوص في أعماق النفس لكل شخصية ، وإخراج ما بداخلها من عواطف وأحاسيس تجاه الآخرين سواء كانت سلبية أم إيجابية .

وممن سار على هذا النهج من الكتاب العرب هو الأديب المصري نجيب محفوظ في روايته (ميرamar) الصادرة عام ١٩٦٧، وقد ترجمت إلى الانكليزية عام ١٩٧٨^(١)، ومن الكتاب العراقيين ممن كتب رواية متعددة الاصوات الروائي العراقي غائب طعمة فرمان في روايته (خمسة أصوات) والتي هي بمثابة خمسة نداءات استغاثة أطلقها هؤلاء المبتلون بهمومهم الإنسانية والإبداعية وبشغفهم بالحياة التي تخبو حماسته بسبب العوز المادي أحياناً أو بسبب المثال السياسي الذي لم يحقق ما كانوا يحلمون به أو بسبب حاجات الجسد المأزومة.

أما رواية (الرجع البعيد) لـ فؤاد التكرلي فهي رواية متعددة الأصوات، إذ يتعدد فيها الرواة ووجهات النظر، ومن ثم تتنوع الضمائر السردية ، وتتشكل بحسب المواقف السردية. فضمير السرد الذي يشكل إطارها العام هو ضمير الغائب يظهر من خلاله الراوي الأول رويماً مصاحباً للشخصيات من خلال الرؤية (مع) في السرد الموضوعي . ومن الجدير بالذكر إنني لم أجد مثل هذا النمط الروائي من الروايات متعددة الأصوات أو ما يطلق عليها زوايا النظر المتعددة عند روائيي كربلاء إلا في روايتين :

الاولى ؛ للروائي أحمد الجنديل في روايته (آلهة من دخان) التي تعددت فيها وجهات النظر لشخصيات ست وهم بالتسلسل : مصطفى البرهان ، وشخصية زاهدة ، وشخصية لميعة ، وشخصية جلال سيف الحق ، وشخصية فهد الهزاع ، وشخصية عبد الرحمن البصير. كل هذه الشخصيات تملأ صفحات هذه الرواية بما يختلج في صدورهم من مشاعر مختلفة تتعلق بما يدور في دواخلهم، فكل شخصية تتحدث مع نفسها بمنولوج داخلي، يعبر عما يدور حولها من أحداث صاخبة ، في تغيير النظام ، ومقتل بعض الشخصيات الفاعلة ، ولو تفحصنا في قراءتنا للرواية ، لوجدنا الروائي قام بتصوير الأحداث تصويراً دقيقاً وكأنه يحمل كاميرا ، بغية رفع إحساس المتلقي بالمسرود ، فمثلاً عندما ينقل الروائي كلام مصطفى البرهان وهو يتحدث عن حال موت والده الشيخ عيسى البرهان قائلاً : ((لم أتمالك نفسي ، سقطت دمعة كبيرة شاهدها الجميع وهي تنحدر إلى

(١) ينظر: موقع الموسوعة الحرة - رواية ميرamar - على النت ويكيبيديا وعلى الرابط :

<https://bit.ly/٣QbgLFP>

أسفل الذقن فكانت كفيّلة بإطلاق أصوات النواح والعيول ، شاهدت بعض الحاضرين يلطمون على خدودهم وجباههم ، ومنهم من أخذ يصرخ بحالة غريبة))^(١).

وفي هذا الصدد يمكن القول بأن مصطفى البرهان استطاع تصوير المشهد السينمائي لموت والده الشيخ عيسى البرهان في القرية، وكيف استطاع الروائي أحمد الجنديل تحويل الرواية إلى مشاهد سينمائية منقطعة ، فجعل كل شخصية من الشخصيات الرئيسية في الرواية تتحدث عن الماضي ، ومن ثم ربطه بالحاضر، وهذا ما يطلق عليه في النقد الحديث تقنية (الاستباق والاسترجاع)، إذ جعل الحدث الرئيس موت الشيخ عيسى البرهان وبدأت كل شخصية تروي الأحداث الماضية بصيغة المتكلم بتقنية الاسترجاع ، (مصطفى البرهان، زاهدة البرهان، لميعة ، جلال سيف الحق ، فهد الهزاع، عبدالرحمن البصير) .

فالذي يود الباحث تسجيله للروائي أحمد الجنديل عن الرواية الأولى (آلهة من دخان) هنا هو إدخاله تقانات حدثية في روايته فهي رواية ذات أصوات متعددة بامتياز، وتحتوي على عدة مشاهد سينمائية تأخذ اللقطة معنى مزدوجاً، إذ استطاع أن يدخل الاستمرارية ، والتقطيع في روايته، ومن ثم ترتيب تتابع هذه اللقطات . وسيأتي الحديث عن هاتين الروائيتين لاحقاً .

وإذا اطلعنا على المنولوج الداخلي لـ عبد الرحمن البصير وهو يتساءل مع نفسه حول مجريات الاحداث ، ورؤيته الدخان يتصاعد من بيت الحاكم جلال سيف الحق بعدما تمّ حرقه في الليلة الماضية، فيقول: ((لماذا لا يتعظ الطواغيت من دروس التاريخ ؟ وصلني الجواب جاهزاً من خلال ذاكرتي المتعبة ، السلطة لا تسمح لأصحابها بالالتفات إلى الخلف ما يحدث أمامي يسحبني إلى عالم التيه ، بعض الوجوه تم انتزاعها واستبدالها بوجوه أخرى، وبعض الجلود سلّخت ووضعت مكانها جلود لا تشبهها ، والكثير من الألسن اقتلعت من جذورها واستعار أصحابها ألسنة جديدة ، تشابكت الوجوه الحقيقية بالأقنعة وأصبح التفريق بينهما يدخل المحال ، وصلات التخدير فتحت أبوابها على مصراعيها لاستقبال المزيد))^(٢).

(١) آلهة من دخان - أحمد الجنديل - ط٢ - دار مداد للثقافة والنشر - كربلاء المقدسة - ٢٠١٩ : ٩ .

(٢) م . ن : ١٦٧ .

فالراوي هنا في هذا المقطع قد استعمل ضمير المتكلم (الياء) في الكلمات (وصلني، ذاكرتي ، أمامي ، يسحبني) فهو يعبر عما يجول في خاطره ، ومن ثم يقوم بوصف الأحداث ، وما يمر في خاطره .

ومن الملاحظ أن الروائي المعاصر قد عمل على دعم نصه بهوية سردية بصرية عن طريق التعامل مع الكاميرا التي تهدف من وراء ثباتها وحركتها إلى ترجمة قصد محدد ، وهذا الأمر أجده في الرواية متعددة الأصوات، لأن الرواية ذات الصوت الواحد تعتمد على أسلوب الحوار بين الشخصيات غالباً لا يكشف عن تعدد الثقافات والرؤى التي تحملها الشخصيات، بل يكاد تكون ثقافتهم ورؤاهم مشتركة أو متشابهة، أما الرواية المتعددة الأصوات فإنها عبارة عن منولوج داخلي تتحدث بها الشخصية، وفي بعض الأحيان يقوم بعملية استرجاع لموقف أو حدث في زمن ماضٍ ، ويستذكر الحوار السابق الذي دار بينه وبين شخصية أخرى ، وفي هذه الحالة يجب أن يكون الروائي على قدر كبير من الفطنة وسعة الخيال ، ليجعل ماكتبه يتحول بشكل مباشر إلى مشاهد متحركة أمام القارئ وكأنه يشاهد فيلماً سينمائياً ، لذا نجد الأفلام الروائية تتناول الصراعات التي تدور في الأغلب بين البطل والشخصية المضادة للبطل وعلى ذلك فإن اختيار زوايا الكاميرا ووضع اللقطات يتقرر بالدرجة الأولى في ضوء الاعتبارات للشخصية والحبكة ، أي شروط القصة كاملة^(١).

ومن الملاحظ أن تحمل هذه الشخصيات ثقافات متباينة تنظر برؤى مختلفة وفهم عميق للحدث ، وأن لا تقتصر رؤيتهم على الأشياء السطحية ، بل إنها تتم عن ثقافة عالية في تحليل الأشياء موظفاً الروائي تلك التقانات التي اتبعتها في عرض المواقف المختلفة من خلال حوار الشخصيات عبر تقنيات الديالوج أو المنولوج أو المونتاج .

ومن الجدير بالذكر إن للتكوين السينمائي مكانة كبيرة في إثراء الصورة وإعطائها ثقلاً عن طريق إظهار بيوت الباشوات والترف الذي هم فيه قبالة الأحياء الشعبية التي تسكن فيها الشخصية المقابلة في الرواية ، وهذا يعني أن المتلقي يمكنه ملاحظة ذلك من خلال صور الكاميرا مهما بلغت ثقافته، في حين يبذل الروائي جهداً في تصوير ذلك في كتابته، ولاسيما للمتلقي ذي الثقافة البسيطة، إذ إن الأدب يشترط في أثناء إجراء عملية

(١) ينظر: بحوث ودراسات في السينما والتلفزيون - علاء مشذوب عبود - ط١ - دار آراس للطباعة والنشر - اربيل

الاتصال أن يكون المتلقي متعلماً ، وبعد ذلك أن يكون على مستوى من الثقافة ، وهذا لا يتوافر في السينما لأن الصورة مرئية تغني عن ذلك^(١).

وهذا الاسلوب نجده واضحاً في رواية (آلهة من دخان) ، عندما تتحدث زاهدة عن حوار دار بينها وبين أخيها الشيخ عيسى فتقول: ((جلسنا أنا وعيسى ، حدثني بما دار بينهما ، واختتم حديثه ضاحكاً : في مدينتنا يستطيع الحاكم التنازل عن كل شيء باستثناء العرش الجالس عليه . وافقته على ما قال وأضفتُ عليه : الملوك كالتواويس في الرخاء ، وكالبوم في وقت الشدة))^(٢).

فهذا النص من الرواية في حقيقة الأمر عبارة عن إسترجاع قامت به زاهدة ، استذكرت حواراً دار بينها وبين الشيخ عيسى البرهان ، فهي تتحدث مع المتلقي عما يدور في خلدتها، وتعبّر عن انطباعاتها النفسية تجاه الأحداث التي مرت بها، ففي هذا المقطع تستذكر الحوار الذي دار بينها وبين أخيها الشيخ عيسى البرهان ، إذ توافقه الرأي على ما جرى من اضطرابات بسبب مقتل وليد الجواد.

ومن هنا يمكن الاستنتاج بأن الشيخ عيسى البرهان يمثل الجهة الدينية الفاعلة التي لها التأثير المباشر على قرارات الحكومة، في الوقت الذي تكون الحكومة بأمس الحاجة للشيخ في تهدئة أمور المدينة المضطربة. إذ قال الشيخ عيسى البرهان لحاكم المدينة: ((سوف أقف إلى جانبك في هذه المحنة ، وأساعدك في إخماد الفتنة وأبذل جهداً تقرباً إلى الله ، وعليك الموافقة بتخصيص الارض الواقعة خلف سوق المدينة))^(٣).

نجد الكلام الصادر من زاهدة على لسان أخيها الشيخ عيسى البرهان للمتلقي، وكأنها تأخذ مكان الحكواتي، فأغلب حديثها هو إسترجاع لأحداث ماضية، ومن جانب آخر نجد صوت حاكم المدينة جلال سيف الحق ، وهو يجلد ذاته ويتحدث عبر منولوج داخلي، وعبر تقنية الإسترجاع، فيستعرض الأحداث الماضية ولاسيما قوة شوكة معارضه (وليد الجواد) فيقول : ((في طريقي إلى البيت تذكرتُ وليد الجواد، راودني الحزن من جديد وأنا أرى هذا الزنيم يحقق بعض النجاح ، ياللزمن الرخيص الذي جعل البوم ينازل الصقور، أشعر بالأسف على تهاوني في معالجة الأمور، كان الأحرى بي القضاء عليه من خلال خطبة واحدة يلقيها الشيخ ابراهيم رحمه الله، جملة واحدة تتهمه بالزندقة كفيلة بالقضاء عليه، كيف

(١) ينظر: بحوث ودراسات في السينما والتلفزيون: ١٩٦.

(٢) رواية آلهة من دخان : ٥٦.

(٣) م . ن : الصفحة نفسها .

غابت عن ذهني النصيحة التي أسداها أبي عطر الله قبره الشريف قبل وفاته ، قال لي هامساً : يا ولدي ، أقتل عدوك في مهده قبل أن يذبحك على صخرة قوته^(١).

فهذا المنولوج الداخلي يشابه إلى حد كبير محاوره زاهدة لأخيها الشيخ عيسى ، ويستذكرها مصطفى ابن الشيخ عيسى البرهان: ((اسمعني جيداً يا عيسى، الأسود التي تُقلع مخالبتها وأنيابها ستكون ظهورها ملعباً للقطط والفئران، ورعيتك عندما يغادرون مفهوم المقدس فلا أحد يلتفت إليك. الخبرة المتراكمة والتجربة الطويلة وما جبلت عليه من دهاء جعلها تتحدث بلغة الحكماء^(٢)). لو تأملنا المقطع أعلاه لوجدناه عبارة عن استرجاع حادثة وقعت منذ زمن مضى بين زاهدة وبين الشيخ عيسى البرهان يستذكرها مصطفى البرهان ، الذي احتل الصوت الأول الذي تصدر الرواية .

وهكذا نطالع منولوجاً داخلياً آخرأ أيضاً لحاكم المدينة جلال سيف الحق ، وهو يصرح عن نفاقه، وصول نبأ وفاة الشيخ عيسى البرهان، قائلاً: ((أسرعْتُ إلى بيت الشيخ عيسى البرهان الذهاب إلى سقر وبئس المصير مع ثلة من رجالي، أعلنتُ أسفي على رحيله، شددتُ يديَّ على يدي ابنه، ومع الجولة الأولى من سباق الانتقام أدركتُ أن أرحام الشياطين لا تتجب ملائكة، والرؤوس المكتظة بدخان الخيانة لا تعرف الوفاء، وهذا الصبي يريد التمسك بسيرة أبيه من أجل دفعي إلى الهزيمة والخذلان، يا خبيتي ! وأنا أقف أمامه ملطخاً بالذلل، ما الذي بقي لديك أيها الحاكم المبجل وقد وصلت بك الحال إلى الوقوف مهزوماً أمام هذا الصبي الأرعن المعتوه ، لم أترك فعلَ أي شيء يلحق الهزيمة بأعدائي إلا فعلته ، الزنديق الصغير يسحبني من أنفي لتنفيذ ما يريد ، يالعار الحاكم الذي كانت أعناق الفرسان تحت قبضته ، وعنقه اليوم تحت قبضة صعلوك لا يفهم من أمور دينه ودنياه سوى تأييد هذه الجموع الغفيرة التي تسير وراءه كقطعان الماشية^(٣)). لم تكن فنون البلاغة ببعيدة عن المقطع السابق ، كالاستعارة في عبارة : (إن أرحام الشياطين لا تتجب ملائكة) والكناية في عبارة (الرؤوس المكتظة بدخان الخيانة).

ولابد من القول بأن رواية (آلهة من دخان) المتعددة الأصوات تبدأ من النهاية، إذ بدأت من موت الشيخ عيسى البرهان، وكل الأصوات كانت بمثابة استرجاع للأحداث السابقة ، كل واحد منهم يعبر عن وجهة نظره تجاه الأحداث الجارية أمام عينه، فالروائي

(١) رواية آلهة من دخان : ١٠٣.

(٢) م . ن : ٢٤.

(٣) م . ن : ١١٣.

أحمد الجنديل استطاع عن طريق هذه الرواية ، وعن طريق تعدد الأصوات أن يغوص في النفس الانسانية ويخرج ما تضره من خفايا النفس تجاه الآخرين، فاستطاع أن يلفت نظر المتلقي إلى حجم النفاق الذي يحمله هؤلاء تجاه بعضهم البعض من جهة، ومن جهة ثانية أراد أن يكشف أوراقهم المزيفة، وهم يتحدثون عن الفضيلة والاخلاق وعن حقوق الناس، وأنهم يعملون ليل نهار من أجل مصالح الناس، وراحتهم، ولكن في الحقيقة أنهم لا يعملون الا لمصالحهم الشخصية .

ومن الاصوات المتعددة المهمة في هذه الرواية شخصية (فهد الهزاع) الأكثر جدلية، وهي شخصية انتهازية منافقة لا يهتما سوى مصلحتها الشخصية، فهو من الأشخاص المتملقين، وهم صنف لا يخلو منه أي مجتمع، وفي المنولوج الداخلي مع نفسه وهو يتحدث عن طفولته التعيسة ، التي عانى فيها اليتيم بمقتل أبيه قبل أن يولد وموت أمه عند الولادة فقد نشأ في بيئة تتشائم منه، نجده يصف ذلك قائلاً:

((جدتي تقول: بأن مجيئي إلى الدنيا جلب لهم المصائب والويلات، كنت أشعر وأنا طفل أنني مصدر شؤم ونحس ، لا أحد من الأطفال يقترب مني خوفاً من العدوى ، كان جدي يطلق علي لقب البومة ، يناديني به على الدوام ، وجدتي تناديني بالغراب وهي تضع الطعام أقوم مسرعاً لالتهام ما تقدمه لي من طعام تعافه الكلاب ، ترعرعتُ بين أحضان البومة تارة وبين أحضان الغراب أخرى))^(١).

من الملفت للنظر أن فهذا كان يشعر في قرارة نفسه بعقدة الحقارة ، لأنه كان يعدّ نفسه مصدر شؤم للعائلة ، من الصحيح أن الانسان لا علاقة له بالقدر، ولكن هذا الطالع البائس قد أثر في نفسه كثيراً، حتى إنه اعتقد في قرارة نفسه فعلاً أنه مصدر شؤم ونحس للعائلة ، لذا نجده يتحدث عن ذلك وهو كبير، ولا ينسى تلك الطفولة التعيسة التي عاشها في أحضان جده وجدته اللذين لم ينفكاً من توبيخه على أدنى ذنب ، ووصفه بالبومة وغراب الشؤم . وبسبب هذه المعاملة السيئة لولدهم، هام على وجهه بعيداً هارباً من هذا الجو الملبّد بالشتائم، انتهى به الأمر بأن يسرق الأغنام من الرعاة بطريقة شيطانية إذ حفر حفرة كبيرة تسع حجم جسمه وحجم خروف واحد ، فكان يختبئ فيها عندما يرى قطيعاً من الاغنام قادماً من بعيد ، يهجم على أحدها ويسحبه إلى تلك الحفرة فيقول: ((مر القطيع بجانب الحفرة ، شاهدتُ ثلاثة كلاب ترافق القطيع واثنين من الرعاة،

(١) رواية آلهة من دخان : ١١٨.

تحفرتُ للفوز بالغنيمة ، خروف مجزوز الصوف يتهادى في مشيته وقد تخلف قليلاً عن القطيع ، قفزتُ نحوه ، شددتُ بقبضتي على قوائمه الأمامية وسحبته بسرعة خاطفة إلى الحفرة ، وضعتُ رأسه في حضني دون أن يطلق ثغاء أو مأمأة ، ألصقتُ كفي على فمه من باب الحيطة والحذر^(١).

لو ندقق في هذا المقطع جيداً يمكننا أن نلاحظ أمراً مهماً أرادته الروائي ؛ وهو تعرية هؤلاء المتزلفين والمتملقين الذين نشاهدهم في كل زمان ومكان ، وهو يعد صراع مع الذات ، فشخصية (فهد الهزاع) هذا هو أحد هؤلاء الذين استطاعوا أن يكونوا لأنفسهم وجوداً في مجتمع ينظر إليهم بعين الاستصغار والاحتقار ، ولاسيما جده وجدته ، مما اضطره إلى سرقة الخراف وبيعها على قصاب في المدينة ، وهنا يأتي دور الروائي ليسلط الضوء على نقطة حساسة ومهمة ، أراد كشفها للمتلقي وهي: سحر المال الذي يغطي عيوب الانسان ، فعندما توفر لديه المال، بسبب سرقة الخراف وبيعها، أخذ بعض المال ليزور جده وجدته ، اللذين ما إن شاهداه على هيئة حسنة وعليه ملابس جديدة ، لم يسمع منهما اسم البومة ولا الغراب، فكانت الدهشة تشرب ملامحهما كما يصف هذا الموقف بقوله: ((وضعتُ في يد جدي نقوداً فاقت أحلامه ، وملائتُ حضن جدي بالطعام والملابس فطار رأسها بعيداً ، كان الصمتُ وحده المهيم على المشهد، ونظراتهما التائهة تبحثان عن مسوغ لتصديق ما يحدث ، تركتهما على حالهما وخرجتُ))^(٢).

وبما أن هذه الرواية متعددة الأصوات فإننا نلاحظ فهد الهزاع وهو أحد الأصوات الستة في هذه الرواية ، وهو يتحدث بصيغة المتكلم ، لبيّن للمتلقي معاناته النفسية ، وهو بلا مأوى ، نعم لديه جد وجدة ولكنه لا يشعر تجاههما بأي محبة لأنه لم يتلمس منهما أثراً للحب تجاهه ، وهما لا يشعرانه بأنه ، إبنهم ، كل ذلك الحرمان قد ولد لديه شعوراً بأن قيمة الانسان بما يمتلكه من مال ، ويبدو أن الروائي أراد أن يوصل رسالة للمتلقي بأن الشعور بالنقص لدى بعض الناس جاء نتيجة الحرمان ، وعدم شعوره بالعطف من قبل جده وجدته ، فوجد ضالته بالحصول على المزيد من المال ، وبأي صورة كانت ، والدليل على ذلك عندما يصور الروائي ذلك بقوله: ((ذهبتُ إلى قريتي ذات يوم، وجدتُ جدي في حالة يُرثى لها ، وجدتي قد ماتت ، طيبتُ خاطره ومنحته ما يريد، قال لي والدموع تسرح

(١) آلهة من دخان: ١٢٦.

(٢) م . ن : ١٢٨.

وتمرح في مقتلته : كنا نتطلع إلى مجيئك كل صباح يا فهد، وجدتك على فراش الموت كانت تردد اسمك وتدعو لك بالخير))^(١). بكلمات التودد يشرح فهد كيف استقبله جده بعد وفاة جدته ، لذا نجد الروائي أراد أن يبيّن في روايته كيف أن سحر المال قد اكتسب به محبة جده وجدته ، ومن بعد ذلك اكتسب به مودة شيخ مسجد المدينة ، فمن باب المصادفة أن يلتقي فهد الهزاع بالشيخ في مسجد المدينة ، وتعرّف عليه فقال له : ((أنا فهد الهزاع، كان والدي يملك أعداداً من الأغنام والماعز والابل ما يصعب عدّها . تفتّحت أساريه ، وأينعت نظراته ، قال مبتسماً: أنت من أهل المدينة أم غريب عنها ؟ كان جوابي جاهزاً . أنا غريب ياشيخ العزير ، أبي رحل قاصداً العشب والماء ، وأنا رغبتُ بالبقاء في هذه المدينة . قال لي بمودة أظنّ أنه بالغ فيها : مرحباً بك يا بني ، يسعدنا وجودك بيننا))^(٢).

ومن بعد ذلك توطدت العلاقة بينه وبين الشيخ حتى تم الزواج بين فهد الهزاع وزاهدة البرهان. ويبدو أن هذا الزواج كان عند فهد لا يعدو كونه زواج مصلحة ، وفيه أعلى درجة من الانتهازية ، فيقول في هذا الشأن وهو يفصح عن مشاعره تجاه زاهدة البرهان: ((لم أرتخ لها ، وافقتها على تمثيل دور الزوج ولم أوافقها على القيام بتمثيل الزوجة ، تركتها على هواها وتعلمتُ منها أن أسوأ العلاقات الزوجية ما كان قائماً على الغطسة الفارغة ، أشبع رغباتها متى أرادت دون رغبة مني، وجدتُ في الزواج منها فرصة لفتح باب الرزق وزيادة ثروتي وقد تحقّق ما كنتُ أصبو إليه))^(٣).

يتضح مما سبق أن الروائي أراد في هذا المقطع من الرواية التأكيد على وجود هذا النمط من الناس الذين لا يهتمهم سوى كسب المزيد من المال، دون السعادة ، فزواجه من زاهدة كان بمثابة زواج مصلحة ، لشعوره بالنقص من جهة، فأراد بهذا الزواج أن يكسب المكانة الاجتماعية، ومن جهة ثانية كسب المال، كما عبّر عن ذلك بـ (لفتح باب الرزق وزيادة ثروتي)، إذ أن الرواية استطاعت توظيف صوت الـ (أنا) لشخصية فهد، للتعبير عن وجهة نظره تجاه أحداث الرواية، ولاسيما مايتعلق بوجهة نظره تجاه زوجته زاهدة البرهان.

وفي رأي الباحث أن هذا النمط من الروايات ، تظهر قدرة الروائي الإبداعية ، عن طريق تعبيره عما يدور في داخله ، وما تشعر به كل شخصية من شخصيات

(١) آلهة من دخان: ١٣٢.

(٢) م . ن : ١٣٠.

(٣) م . ن : ١٣١.

الرواية، حول حدث واحد ، لذا يمكن القول بأن الروائي أحمد الجنديل استطاع الوصول إلى غايته، وهي تفاعل المتلقي مع أحداث الرواية ، وكشفه لخلجات النفس لدى كل شخصية.

ومن اللافت للنظر أن الروائي حاول في هذه الرواية أن يأتي بشخصيات توحى للقارئ بأنه استخدمها رموزاً يشير من خلالها إلى محنة العراق وما يدور فيه من صراعات سياسية ذات الاتجاهات المختلفة ، كل اتجاه له أدواته الخاصة في التلاعب بمشاعر الناس ، سواء أكانت مشاعر دينية أم عرقية ، نرى ذلك بوضوح عندما يتحدث فهد عما يدور في المدينة بعد أن أعلنت العصيان ضد رؤوس الفساد من الحاكم جلال سيف الحق، والشيخ مصطفى البرهان وفي وسط التحام العسكريين المتحاربين ، يبحث فهد الهزاع عن لميعة التي أحبها بصدق ، فيقول فهد واصفاً زوجته زاهدة في محنتها: ((كنتُ صادقاً فيما قلته ، كانت في وضعها هذا تثير العطف والشفقة، هذه الدنيا ابنة ثعلب ، زاهدة البرهان أمامي الآن عارية من كل غطرسها وغرورها، هربَ الدهاء الذي كانت تتفاخر به وهي تقود مسيرة أخيها الشيخ عيسى البرهان وابنه مصطفى، وتتحكم بمفاصل الحياة في المدينة ، الدنيا ابنة خنزير، ترضع الواحد منا عناصر الهيبة والعظمة وتضعه على العرش وبعدها تتخلى عنه وتجعله يغرق في خيبته ،لم أرغب في كشف الحساب معها فمن العيب ركوب ظهر المهزوم بعدما كان راكباً ظهرك ، رفعتُ كفي عن رأسها ، ونطقتُ بصوت حزين :
ضعي عينيك في عيني ربِّ رحيم يا زاهدة فالدنيا مازالت بخير..))^(١).

إذ من الملاحظ في هذا المقطع استعمال الروائي لضمير المتكلم (أنا) لبيان أن صوت فهد هو المتحدث عما يجول في خاطره ، فيسطره على الورق ، فعمل الروائي يقوم على تقمصه شخصية فهد، والقيام بالتعبير عما يشعر به ، وما ينوي القيام به ، وفي الوقت نفسه يقوم بعرضه ضمن فصول هذه الرواية بصوت فهد ليطلع المتلقي عما تفكر به شخصية فهد الهزاع .

ومن جانب آخر يقوم الراوي فهد بوصف الهرج والمرج الذي أصاب المدينة بعد إعلانها العصيان، فقسم يؤيد الشيخ مصطفى البرهان، والقسم الآخر يؤيد الحاكم جلال سيف الحق ، ولكنه يصف لميعة وذهابها إلى المسجد، قائلاً: ((امتدت يدي إلى ذراعها، حاولتُ دفعها إلى المسجد ، رفضت في بداية الأمر، إلا أن توسلاتي جعلتها تلين عندما

(١) آلهة من دخان : ١٤٣.

أخبرتها بأن الشيخ الحكيم بخير ، وأن أنصاره يستطيعون الدفاع عنه ، إلا أن الرصاصة التي انطلقت من سلاح أبيها لم تترك لنا غير الفجيعة ، شاهدتُ لميعة تخر على الأرض والدم يتدفق من رقبتها ، حملتها بسرعة ودخلتُ بها إلى المسجد ، وأمام القبلة كانت كفاي مترعتين بدمها العبيط ... صرختُ بكل ما بقيت لي من قوة : هذا دم لميعة ، فتقبله قرباناً أيها الرب العظيم))^(١).

بهذه الصورة والمشهد المثير، أراد الروائي أحمد الجندي أن يوصل رسالة للمتلقي بأن الجهل الأعمى لا زال موجوداً في هذه المدينة ، إذ استطاع أن يصوّر للقارئ حقيقة الحب الذي لا يستطيع الانسان إخفاء مشاعره الحقيقية تجاه المرأة التي أحبها بصدق ، واتخذ الروائي من (لميعة) الصورة الأجل لهذا الحب لدى فهد ، على الرغم من وصف فهد المتملق والانتهازي العاشق للمال.

والرواية الثانية (مستعمرة المياه) للأديب جاسم عاصي التي تناولت قصة (كوت حفيظ)، المكان المجهول في وسط الاهوار، الذي اختفى فيه أشخاص أكثر من عائلة المكاصيص، إذ تدور أحداث هذه الرواية حول اختفاء مردان في هذا المكان المجهول ، ويورد الروائي وجهات نظر عدة حول (كوت حفيظ).

إذ نجد فيها ثلاثة أصوات، صوت مردان، ورؤيته الخاصة ب كوت حفيظ، ومن ثم رؤية والدته، وأخيراً رؤية الحفيد سامح الذي كانت رؤيته مخالفة لرأي عائلة المكاصيص . فهذا مردان وهو يتحدث عما يدور في داخله ، حول ذلك الكنز الموعود في كوت حفيظ فيقول بعد أن شد الرحال اليه وهو في عمق الهور: ((كان كوت حفيظ يقترب مني بالوهج الساطع ، يملأ عيني وكل مساحة جسدي ، كيف لي وأنا بعيد عنه قريب منه الآن ؟ وما هو يجذبني إليه بندائه المستمر والمنطلق من عمق قلبه المشتعل .هائي كالأجداد والاب الراحل دون عودة أدخل إلى عمق الهور. مالذي سأصادفه وأراه ؟ ومن يستطيع أن يقيني إلى الأبد من سحر السنين وحرزها ؟ ... فقد سمعت نداءً هادئاً تمطى في أذني ، ودخل رأسي فأيقنت به .. يأيها السادة أبشروا فان مآلكم الوهج ، ومكانكم كوت حفيظ ، كنز الآباء والأجداد والأحفاد من سبقونا . وهج يبهر العينين ويسحر القلب وأنتم سائرون إليه ..))^(٢).

(١) آلهة من دخان : ١٤٧.

(٢) مستعمرة المياه - جاسم عاصي - (ضمن كتاب ضم أربع روايات بعنوان : في انتظار الضفاف البعيدة) - ط١ -

دار تموز - دمشق - ٢٠١١ : ٢٥.

فهذا المقطع من الرواية يكشف عن زاوية النظر لشخصية مردان تجاه (كوت حفيظ) الذي يعدّه الهدف الذي يسعى إليه في تحقيق ما يرنو إليه وهو الكنز ، فهو عازم على الذهاب إلى عمق الهور، وتحمل المشاق، بالرغم من علمه المسبق بأن الطريق الذي يسلكه لا يحتمل فرصة للنجاة كما في قوله : (ها اني كالأجداد والأب الراحل دون عودة).
 إذن فرويته حول الكنز كانت في هذا الإتجاه، وإن تطلّب منه التضحية بالنفس. فالروائي هنا استطاع الغوص في أعماق نفس مردان ووصف حاله وهو يقترب من الايشان وهو الوهج الذي يتوسط الهور من بعيد ، ويطلق عليه (كوت حفيظ)، الذي يمكن أن يعدّ رمزاً يشير إلى الصراع بين الانسان والقدر، هذا من جهة ومن جهة ثانية ، إن الروائي جاسم عاصي ، مسقط رأسه الناصرية ، وقد عاش أجواء الأهوار في جنوب العراق ، وقد تعلقّت صورة الهور، والقصب والبردي ، في ذهنه وإن رحل عن موطنه الأم منذ أكثر من ثلاثين سنة وغير محل سكناه من مدينة الناصرية إلى مدينة كربلاء المقدسة، ولكن هذه الأجواء التي تعكس سحر الطبيعة لازالت عالقة في ذهنه ولا تكاد تفارقه ، وربما حنينه الى مسقط رأسه قد دفعه الى تذكر تلك الطبيعة الساحرة بالرغم من كتابته لروايات أخرى تتحدث عن مناطق في مدينة كربلاء المقدسة ، سوف تذكر في طيات الأطروحة لاحقاً .

وفي موضع آخر من الرواية يتحدث مردان مع نفسه قائلاً: ((كان بوذي لو أصرخ في وجوههم وأقول : لا تغرنكم الأخبار، فكوت حفيظ أهون عليكم من بريق المدن وسحرها الكاذب . فافتفوا خطى الأجداد ، وموتوا خلاله في أعماق الهور بعيداً عن كذب مستور ملون أفضل من ميتة المدينة وهي تسحقكم بعجلاتها ... كأن الحياة سقتهم إكسيورها العذب الذي يدعوه للمثول أمام كوت حفيظ. هذا القدر الذي يتوهج أمامي هو خير ساعة للخلاص من وهم المدن والمكوث في القرية الأم.. وها إنني أقرب ، أو يقترب مني الكنز المتوهج))^(١).

كل ذلك كان صوت واحد هو صوت مردان ، الذي يتحدث للقارئ عما يشعر به تجاه كنزه الموعود في كوت حفيظ ، الذي غامر بحياته من أجل الوصول إليه .

وفي موضع آخر يسمع سامح ولد مردان كلام أبيه ، وهو يتحدث عما جرى له بعدما فارق الأهل متوجهاً نحو كوت حفيظ ، المكان الموحش والمجهول، وبعد رجوعه منه بعد سبعة أيام، حينها تنكر له أهله، ومنهم والدته، فأجبر على الرجوع من حيث أتى،

(١) مستعمرة المياه : ٢٧.

فيصف معاناته تلك ، ويمكن عدّها وجهة نظر مردان تجاه كوت حفيظ ، وما عاناه بسببه فيما بعد ، بقوله: ((أيعقل أن أجازف بحياتي وأرتمي بما هم اعتادوا عليه ؟ وبعدها تنكروا لي، ورحت أدور دون دليل لا أعرف أحداً ، عائداً لا يعرفني قومي ، ولا يحيطون بي .. إيه ياكوت حفيظ ، هل صببت لعنتك عليّ ودفعتّ بالعمر إلى المجهول..))^(١). إذ إن هذا الخطاب هو صوت مردان ، في هذه الرواية الذي تحدث فيها بصراحة عما واجهه من ظروف صعبة ، ومشاكل جمة .

أما الصوت الآخر في رواية (مستعمرة المياه) هو صوت الجدة أم مردان، وقلبها المتعلق بـ (كوت حفيظ) الذي ابتلع عدداً من عائلة المكاصيص ومنهم (مردان) الذي عاد بعد سبعة ايام، ولكن لم تستطع التعرف عليه وعندما حاورها حفيدها سامح ابن مردان قالت: ((حزني على ولدي مردان ، وحزني على فقدان من يقهر كوت حفيظ . فيجيبها سامح: لقد ضيعتي مردان ، ضيعتيه رغم وصوله إلى المستعمرة !!

- ماذا كان بيدي حتى أفعله ؟

- كان بيدك الكثير .

- وأعراف أهلنا ..؟ فمن يدخل الكوت كأنه دخل طريق (الصدا ما رد) إنها دروب مغلقة ، فكيف تصدق غير ذلك ؟

- ولكن أبي عاد !

- لقد تغيّر كثيراً بفترة قصيرة ، وبدا أكبر من سنّه فلم نعرفه !

- سأكتشف كل شيء .. آه .. حفيظ كم أنا متشوق لمراك .

- ستجده رابضاً بجلاله وسط سطح الماء ، ينشر ضوءه كالنافورة الكبيرة . انه شجرة من وهج تتحرك أغصانها ، منتشرة ، مرسلّة تفرعاتها الضوئية إلى كل الأرجاء حتى أن أعماق المستعمرة تتعري تماماً أمام نثار ضوءه وتساقطه وانهماره . فتبدو تكسرات الماء كالمرايا الصغيرة ، ملتمعة عاكسة للأشياء . إنه سحر وهبنا الله إياه ، سحر في سر دفين نحاول اكتشافه وفك لغزه))^(٢).

نستشف من هذا الحوار كيف أن (سامح) أخذ يعاتب جدته في عدم تصديقها لولدها مردان بعد رجوعه من (كوت حفيظ) بسبب تغير شكله رغم مرور سبعة ايام فقط على رحيله عن قريته (الشويعرية) ولم يستطيعوا التعرف عليه . كما استطاع جاسم

(١) مستعمرة المياه : ٩٣ .

(٢) م . ن : ١٢٥ .

عاصي أن يظهر صوت الجدة ورؤيتها تجاه (كوت حفيظ) على أساس إنها كبيرة عائلة المكاصيص ويبيدها الحل والعقد ، في هذا المقطع من الرواية . وفي موضع آخر من الرواية ، تأخذ الجدة حفيدها سامح إلى الجروف القصية من المستعمرة ، عندها شعر أن دخول الضوء إلى عينيه زاده قوة واتساعاً، سألته الجدة : ((ماذا ترى يا ولدي ؟ فأجابها : أرى السحر بعينه ! . فقالت له : إنه كذلك ، لكن في ماذا تحدد علاقتك به..؟ سألتها قائلاً : ماذا تقصدين ؟ قالت له : جئت بك إليه لتكتشف قبل الخوض في رحمه ، فماذا ترى ؟

- لا أرى سوى الدخول حين تحين اللحظة .

- ويعد ؟

- إن كوت حفيظ حوت كبير يقذف بحممه أمامنا !

- ونحن ماذا نفعل تجاه ذلك ؟

- الخوض باتجاهه .

- هذا ما فعله أجدادك يا بني .

- لكنهم لم يعودوا منه ..!؟...!!^(١) .

وهكذا يجسد الروائي جاسم عاصي صوت الجدة وهي تبدي وجهة نظرها تجاه كوت حفيظ ، وتبرر ماقام به أجداد سامح. وبذلك حققت مرادها ، لكن لسامح وجهة نظر أخرى مغايرة يوضحها الحوار الآتي بينه وبين الجدة بعد أن أمرته أن يدخل إلى كوت حفيظ فقال: ((سيلتهمني يا جدتي بمثل ما التهمهم ..! . فقالت له : كيف ؟

- كان الوهج قد أخذهم بنواته فأغراهم بريقه كما ذكر أبي .

- وأنت ماذا تقول ؟

- أقول .. بل يجب أن أقول ، وهي الخطوة الحسم .

تأمل القوم ماقاله سامح بإمعان شديد ، ولم ينبس أحد ببنت شفة ، حتى الجدة، تأملت قوله بصمت. في حين أخذ ضوء حفيظ يزداد بلهات غريب ، إذ امتدت لغة الوهج أكثر بينه وبينهم ، كما لو أنه تفجّر عن أحشاء مرجانية ، فالتسع رقعة سطوعه ، وتناثر اللآلئ من باطنه ، فشعت وجوههم وقاماتهم أمام وهج كوت حفيظ ، تاريخ المستعمرة المعمد بالتضحيات والانتظار^(٢).

(١) مستعمرة المياه : ١٣٢ .

(٢) م . ن : ١٣٣ .

وهذا ماأراده الروائي من خلال تقديم سامح لوجهة نظره تجاه ماحصل له ولعائلته ، وبذلك يمكن القول بأن هذه الرواية أيضاً تحمل عدة زوايا نظر ، أو مانطلق عليه ، ذات الأصوات المتعددة .التي تمثلت بفكرة الصراع بين الموت والحياة ، وصراع الانسان مع الطبيعة ، وتحديها من أجل إكتشاف المجهول .

المبحث الثالث المروي له

يُعد المروي له الركن الثالث من أركان بناء النص الروائي ، والذي يكتسب أهميته عن طريق وظيفة أساسية ، بوصفه الشخصية التي يوجه إليها الخطاب الروائي ، وهذا الخطاب يحمل مقاصد ودلالات الروائي التي يضمنها النص الروائي ، فهو يكون داخل النص والخطاب موجه إليه .

فالمروي له هو : ((من يتوجه إليه الراوي بالسرد. فالراوي ، هو شخصية من داخل النص يتوجه بكلامه إلى مروي له من داخل النص نفسه ، ومن مستوى السرد نفسه))^(١).

أما جيرالد برنس فيعرف المروي له : ((هو الشخص الذي يُروى له في النص. ويوجد على الأقل مروي له واحد يتم تقديمه على نحو صريح نسبياً لكل سرد ، يتموقع على نفس المستوى الحكائي الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه ، ويمكن أن يوجد بالطبع أكثر من مروي له ، يتم مخاطبة كلا منهم بواسطة نفس الراوي او بواسطة راوٍ آخر))^(٢).

ويختلف المروي له عن القارئ ، لأن القارئ لا ينتمي إلى عالم المروي له الوهمي بل إلى العالم الحقيقي ، وهو يقرأ الكتاب بينما المروي له يسمع الحكاية ، وهو قادر أن يقرأ الكتاب كيفما شاء - دفعة واحدة أو بتقطع ، بدءاً من أوله أو من خاتمته - في حين المروي له يسمع الحكاية كما يقرر الراوي^(٣). والمروي له شأنه شأن الراوي ، يمكن أن يُقدّم كشخصية تؤدي دوراً تتفاوت أهميته في المواقف والأحداث المروية^(٤) .

وقد يحضر المروي له صراحة في النص كشخصية من الشخصيات ، وفي هذه الحال يمكن أن يكون شخصية رئيسة أو ثانوية أو مجرد مستمع . إذا لم يتعين المروي له الرئيس في نص الرواية ، أي لم يشر النص إليه بأي علامة ، فالأفضل عدّه مندمجاً بالقارئ المحتمل ، ومن ثمّ تتحقق صلة بين الراوي والقارئ الحقيقي (الذي يمكنه في كل وقت أن يرفض التماهي مع القارئ المحتمل). يكون المروي له واحداً او متعدداً ويمكن في هذه الحال افتراض أربع حالات ممكنة :

١- الراوي متعدد والمروي له واحد : عدة شهود أمام محقق واحد .

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية : ١٥١.

(٢) قاموس السرديات - جيرالد برنس : ١٢٠.

(٣) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية : ١٥١.

(٤) ينظر: قاموس السرديات : ١٢١.

- ٢- الراوي متعدد والمروي له متعدد أيضاً : عدة شهود أمام هيئة المحكمة .
 ٣- الراوي واحد والمروي له متعدد : جدة تروي لأحفادها. أو حكواتي يجلس في مقهى ويروي لعدد من الأشخاص.

٤- الراوي واحد والمروي له واحد : كأن يكون شخصية تبوح بسرّها لشخصية أخرى، أو تقص عليها خبراً ، شخصية تبعث برسالة إلى شخصية أخرى تكشف فيها حدثاً مجهولاً^(١).

ويمكننا أن نتلمس أمثلة لهذه التقسيمات في الرواية الكربلائية ، ففي الحالة الثالثة؛ عندما يكون الراوي واحداً والمروي له متعدد ، نجد ذلك في عدد من الروايات الكربلائية ، إذ إنّ الراوي في رواية (فضاء ضيق) لعلي لفته سعيد، في أغلب أحداث الرواية يتحدث عن قوم جلوس في مقهى ، والراوي العليم يتحدث معهم بضمير المخاطب، كأن يقول: (قلتَ لفلان أو أعطيتَ كذا، أو خرجتَ مع فلان) وغالباً ما يكون الخطاب يوجهه أحدهم إلى الآخرين يدور في مقهى في القاهرة أو في مقهى الزوراء في كربلاء ، إذ يقول في مقطع من الرواية على لسان الراوي العليم لصديقه حليم الذي قال ؛ ((الفقراء أحباب الله، قلتَ له - محسن -؛ هذه أكذوبة أطلقها الأغنياء والفقهاء ليبقى الفقراء فقراء وتابعين ومدافعين عن كل ما يراد منهم الدفاع عنهم ... وأوضح علاء أنه قالها لرجل دين يملك الكثير من الأملاك في المدينة ، إذ طلب منه أن يكون من أحباب الله ، ما أروع الانسان حين يكون حبيباً لله، فكن أنت وأعطني ما لديك أو إعط ما عندك لفقيرٍ وبادله هذه المحبة))^(٢).

فالراوي العليم هنا واحد والمروي له متعدد ، إذ يتحدث الراوي العليم مع الأشخاص فيروي مقالة محسن ومن ثم يؤيد مقاله علاء ، صحيح أن الراوي واحد ولكن المروي له متعدد ، كما في رواية (مزامير المدينة) لعلي لفته سعيد ، عند اجتماع الأصدقاء في مقهى أو في أي مكان آخر وهم يتناقشون في مواضيعٍ مختلفةٍ منها ؛ موضوع نزوح عدد كبير من العوائل العراقية ومن محافظات شتى نحو كربلاء ، بسبب فتنة الطائفية التي نشبت حينها خاصة بعد عامي ٢٠٠٦ و ٢٠٠٧ ، يقول الراوي العليم الذي يتحدث بصيغة المخاطب، مشيراً إلى زميلهم جمعة القادم من بغداد ((تضحك وتدخلن سيطرة

(١) ينظر معجم مصطلحات نقد الرواية : ١٥١.

(٢) رواية (فضاء ضيق) : ٦٠ .

وتنمّي هوسك الجنوبي، وقليلاً من أخذ النفس لتجعل من تصريف الضغط الذي سببه مهند وناهض في كونهما من ضمن التحولات الغربية التي حصلت بعد الاحتلال، لذا فقط تضطر دائماً إلى شرح ماتريد من أفكار وإنك لاتني للصمت ولا تميل إلى إشارة منافع. فتقول له : أن الامام الحسين عراقي واصله من أور التي تقع شمال الناصرية وأنا هنا بالقرب من ابن ولايتي . فيصاب الجميع بدهشة من قولك وبيزك محمود ، ألا يسمعك مهند لكتب عنك تقريراً بأنك تستهزئ في القول. هذا اعترافاً بأنك لا تملك أحقية البقاء في هذه المدينة ، فتسأله : من جدّ الحسين ؟ فيجيبك الرسول محمد فتقول له : رحم الله والديك وجدّ محمد هو ابراهيم عليه السلام وهو من أور قبل خروجه إلى أرض نجد والحجاز... حينها صرخ مجتبي بأعلى صوته: ياالله أنا ابن السلالة ظهر إني من أهالي الناصرية يعني أنا سومري. فضحك الجميع وعيناك تتقاذران بالتبحر في الوجوه كمنتصر في قولك واقتباسك للتاريخ ((^(١)).

نستشف من هذا المقطع أن المتحدث راوٍ واحد مقابل عدد من المروي لهم . كذلك نجد الراوي العليم يوجه خطابه لشخصية لم يذكر اسمها ولكن يفهم من خلال الخطاب بأن هذه الشخصية ضمن هذه المجموعة من الأصدقاء الذين يتحدثون ويتناقشون في موضوعات عدة منها ؛ قد تكون سياسية أو تاريخية أو فلسفية أو دينية. ويلحظ أن الروائي علي لفته سعيد يتمسك بكثير من متعلقات بيئته رغم مغادرتها الى مدينة كربلاء المقدسة ، التي يجتمع في مقهى الزوراء الكائنة في شارع العباس ﷺ مع زملائه . ونجد الروائي (جاسم عاصي) قد استعمل أسلوب تعدد الحوار بين الراوي وبين شخصيات مختلفة ، فمثلاً يتحدث الراوي مع أحدهم قائلاً : ((- ماذا تعني بالاختيار ؟

- أن أدقق في كل الصغائر والكبائر .
- وبعد ذلك ؟
- أن لا أدع أحداً يغير مصيري .
- لا أحد هناك يمثل ما تقول انه تصور منك فقط .
- كلا .. الحقيقة غير هذه ، كل الأشياء من صنع الآخر ، مصيرنا وتاريخنا كلها خارج إرادتنا نحن نعيش استلاباً دائماً))^(٢).

(١) مزامير المدينة : ٦٤ .

(٢) رواية المكعبات الحجرية- جاسم عاصي - (ضمن كتاب ضم فيه أربع روايات تحت عنوان : في انتظار الضفاف البعيدة) ط ١ - دار تموز - دمشق - ٢٠١١ : ٢٨٨ .

هذا الحوار يكشف رؤية الروائي حول الحياة، جاء على لسان الشخصية التي يحاورها الراوي ، أي نحن نعيش في سجن كبير ، وأنا مسلوبو الارادة وتحيط بنا إرادات خارجة عن توجهاتنا ، وتفرض نفسها على حياتنا ... لذلك يقول الراوي عن النفق الذي يغريه أحدهم في الدخول فيه : ((النفق قتل بطيء لذا لم أتورط في الدخول فيه يوماً بمحض إرادة مني))^(١).

ويقول في موضع آخر: ((نحن بضاعة بيد الآخر فيقول له : هذه سوداوية . فيرد عليه قائلاً : بل انها الحقيقة))^(٢).

فهذا الشعور المؤلم كان يراود الانسان العراقي في ظل الديكتاتورية ، إذ كانت نظرتة إلى الحياة مليئة باليأس والسوداوية ، وفي موضع آخر من السطور الأخيرة من الرواية نجد الحوار الآتي بين الراوي وشخصية حيدر الذي حاول الهرب من النفق ولم يفلح، وسقط على الارض ، ولم يستطع إكمال مشروعه في الهرب ، لذلك يقول :

((أعتقد أنني في نفق طويل جداً لا أول له ولا آخر .

- كيف ؟ لا تياس سنخرج . لكنه يجيبه :
- لا تحاول معي ، لا تهدر طاقتك بل حافظ على البقاء حياً . ستدخل بهذا في إشكال جديد أو ربما أنفاق أخرى . هذا إذا حصل وخرجت .
- سأخرج . فيجيبه :
- بل ستبقى مثلي ، لا خروج لمن دخل بمحض رغبته))^(٣).

إذ إن الاصرار على مقاومة الشدائد والمحن أمرٌ ملازم لمن يحب الحياة ، ويجاهد نفسه المتعبة في سبيل الخروج من تلك المحنة ، من الملاحظ هنا أن الروائي أراد أن يرمز في روايته إلى صراع الانسان مع القدر ، فالنفق الكبير والطويل الذي يذكره في روايته يمكن أنه أراد منه المدة العصبية من تاريخ العراق في ظل الديكتاتورية ، وما أصاب الناس من خوف ، ورعب من المصير المجهول الذي كان ينتظرهم ، فهذه الرواية تعبر عن وجهة نظر الانسان العراقي، وكأنه في نفق طويل ومظلم ويبحث عن الخلاص، ولكن لاشيء في الأفق يساعده في تجاوز تلك المحنة. فتري الراوي في السطور الأخيرة من الرواية ، يصف ذلك النفق بقوله: ((إنه النفق الكبير والطويل والدائم

(١) رواية المكعبات الحجرية - جاسم عاصي : ٢٨٩.

(٢) م . ن : الصفحة نفسها .

(٣) م . ن : ٢٩٤.

لرحلتي الدائمة. كانت الصفوف تقترب ، تطاردني كجدار لحمي متراص الجوانب، اخترقنا بقوة وشدة، متجاوزة موقعنا ، مولية وجوهها نحو مصير غامض ، لا شيء هنا سوى النفق يحتوينا سوية (١).

وبحسب الروائي جاسم عاصي انه كتب هذه الرواية سنة ٢٠٠٠ في كربلاء ، أي في ظل النظام السابق ، لذلك نراه يستعمل الألغاز، والشيفرات من أجل إيهام الرقيب لا غير (٢).

إذ يكشف لنا هذا النص أن الخطاب الروائي موجه إلى متلقٍ داخل النص الروائي يحاول الروائي من خلاله أن يشير إلى الأوضاع المأساوية التي كان يعانيها الانسان العراقي عموماً والنخبة المثقفة خصوصاً بسبب الحصار الاقتصادي ، وسطوة النظام القاسي ، وعدم اكرثائه بما يحصل للشعب العراقي ، لذا كان خطابه موجهاً إلى فئة نخبوية تدرك ما يعانيه العراقيون بمختلف شرائحهم ، لذا اختار الروائي بدلالة قصدية الحوار القائم بين الشخصية الروائية المثقفة الراوي وبين متلقٍ مروي له من النخبة الثقافية التي تدرك ما يحاك ويدبر لهذا الشعب .

أما في رواية صرخة الدم؛ فإننا نجد الحوار الآتي بين شخصية معلم التاريخ وبين عدد من الطلاب : ((من يعرف منجزات الخليفة الاموي ؟

لم يجبه احد كلنا لذنا بالصمت. راح يحملق ويبربر ويتوعد كسالي .. حمير .. التعب ضائع معكم . كم مرة أعدت الدرس عليكم ، واذا سألتكم هل فهمتم الدرس ؟ قلتم نعم .. لقد ضاع التعب معكم ياكسالي .. اي والله .

- قال باقر ابن شيخ المسجد وكان لسناً استاذ : صحيح نحن ما زلنا كالعصافير لكننا نقدر على الطيران والتحليق في الأجواء ..

- قال المعلم . واذا ؟

- قال باقر : استاذ فانه ليس كل صامت عن محبته مبطلاً في اعتقاده ، ولا كل ناطق بها ولا برهان له محقاً في انتحاله .

- صحيح كلامك يا ابن أم عامر . سأعيد عليكم الدرس . اسمعوا :

- أولاً بناء قصر الخضراء وإعمار الغوطة .

- قال حسن العامري : أستاذ لو تركتنا نعيش في الصمت كان أفضل .

(١) المكعبات الحجرية : ٢٩٥ .

(٢) مقابلة خاصة مع الروائي جاسم عاصي بتاريخ ١/٥/٢٠٢٠ .

- ولماذا ياشاطر ؟
- ها استاذ اسمح لي أسألك ؟ هل بناء قصر الخضراء وإصلاح غوطة دمشق ، كان لسكنى الشعب ، أم لسكنى السلطان ؟
- طبعاً لسكنى السلطان .
- اذن هذا لم يعد إنجازاً ، هذا ، سرقة من أموال الشعب المسكين ((^(١)).

هذا الحوار الساخن بين معلم متزمت في رأيه ، ويحاول أن يملي قناعاته على الآخرين، ومنهم طلابه ، لذا يورد الراوي العليم هذا الحوار بينه وبين عدد من الطلاب ، فيشير من جهة إلى راوٍ واحد والمروي له متعدد ، يمكن اعتبار الراوي هو المعلم، والمروي له المتعدد وهو المتمثل بهؤلاء الطلاب الذين هم ؛ باقر ابن امام المسجد، وحسن العامري، ورشيد سالم، ونزار الحسين، حسب الرواية نفسها ، ومن جهة أخرى يرى الباحث أن هذا النص من الحوار بين فيه مبالغة ، ومحاولة الكاتب إبراز فطنتهم ولباقتهم في حين أن مثل هكذا فهم وجرأة لم تكن موجودتان في ذلك الوقت ، وإن كان يتمتع الطالب بكل أسباب النباهة واللباقة والفهم ، لكنه لا يستطيع المجادلة مع هذا المعلم المتزمت ، لذا يمكن القول بأن هذا الحوار هو من خيال الكاتب ، أو ما كان يضمه الطالب العراقي عندما يسمع كلاماً غير مقبول ولا يستطيع الرد ، كما قال الشاعر :

وأكثر ما تكلفني الليالي سكوتٌ عندما يجب الكلامُ

ويمكن أن نعد هذه الرواية الكريلائية من الروايات التي تؤرشف لحقبة النظام الديكتاتوري السابق ، وكيف كان يتحكم في كل مفصل من مفاصل الحياة، ومنها التعليم، فضلاً عن أن الأدوات التعليمية في العراق في ظل الحقبة الديكتاتورية، ليست سوى صوت للسلطة وتعمل ضمن قوالب جامدة متمثلة بمناهج دراسية ، تمجد السلطة وحكامها، وانها تملك كل شيء ، والناس خُلقوا في خدمتهم، ولكن قصدية المؤلف تكمن في أنه جعل من الطلبة واعين لما يدور حولهم مما تقوم به السلطة، ومعرفتهم الغرض من تطويعهم لخدمة السلطة عن طريق المناهج الدراسية وأدواتها العلمية .

ومن صور المروي له ؛ أن يكون الراوي واحداً والمروي له واحد ، نجد هذه الحالة بكثرة في الرواية الكريلائية ، ففي رواية (جمهورية باب الخان) ، عندما تُحدِّثُ الممرضةُ أريف الارمنية سيد عدنان عن مأساة الارمن ، وقساوة الدرك الاتراك الذين لم يكونوا

(١) رواية صرخة الدم - الجزء الاول - - السيد عودة البطاط - دار الفرات - بابل - ٢٠١٧ : ٨١ .

يحملوا اية شفقة او رحمة قائلة : ((كانت ضراوة الدرك الاتراك تزداد كلما طالت الرحلة، تقتل بالحربة في الحال كل واحدة تقع في الطريق من شدة الاعياء. بدأت تموت نساء بالمئات من الجوع والعطش . حتى لو وصلنا إلى الانهار فالدرك لم يسمحوا لنا بالشرب وذلك لتعذيبنا فقط . تفرحت أرجلنا العارية التي كانت تطأ رمال الصحراء الحارقة ، إن الآلاف منا وقع ومات أو قتل حيثما رقد . هل تعي ياسيد عدنان هول الفاجعة التي تعرّض لها بنو قومي ؟ كان سيد عدنان يصمت وتتيه الكلمات في فمه ولا يعرف ما يقول، هل يواسيها ؟ أم يعتذر منها ؟ أم يلعن من قام بهذا الفعل المشين والشنيع بحقهم ؟ كانت كل الكلمات ساذجة أمام وجعها))^(١).

فهذا المقطع من الرواية يبين الراوي العليم الذي ينقل الحوار الذي دار بين سيد عدنان بطل الرواية وبين الممرضة أريف الأرمنية وهي المروي له. أي أن هناك راوٍ ناقل للكلام وكلام الشخصيات وهو ما يدعى بالكلام المنقول، ((وفي الوقت الذي يقتصر فيه كلام الراوي على سرد الأحداث أو حكايتها فان كلام الشخصيات يضم كل انواع السرد الذاتي، والكلام المكتوب في مذكرات او رسائل ، فضلاً عن النوع الرئيسي الذي هو الحوار))^(٢) فالحوار الذي كان يدور بين سيد عدنان وأريف الارمنية ، هو كلام منقول من قبل الراوي العليم، وكانت تروي للسيد عدنان وبأدق التفاصيل قصتها وقصة قومها المؤلمة أيام الحكم العثماني بزعامة السلطان عبد الحميد وما قام به من أعمال وحشية تجاه الارمن وتصفيتهم .

كما نجد صورة أخرى من صور الراوي الواحد ، وأمامه مروي له واحد أيضاً، في رواية (إمبراطورية الثعابين) ، فالراوي ساجدة خليبص، والمروي له الدكتور السامون عشيق ساجدة، والحوار الذي دار بينهما نتحدث عنه ساجدة قائلة: ((بعد ساعة من خروج الدكتور السامون وهو يحمل حقيبته، أخذنا فطورنا في مطعم الفندق، كنت أراقبه وهو يتناول فطوره ، يبدو لي مريضاً ، يشبه الطفل الذي يتناول الدواء المر، فقال لي بصوت متراخ : البارحة كانت سهرة ممتعة جداً .

- قلتُ دون أن ألتفت إليه : ولكنك أسرفت في شرب الويسكي .
- ضحك ضحكة بلهاء : من يسهر مع ساجدة بإمكانه أن يشرب الكون كله .
- وتابع يقول بحماس : أنت خرافية ياساجدة .

(١) رواية جمهورية باب الخان : ١٣٠.

(٢) البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٣٥٢.

أطلقتُ قهقهة ، وأنا أجيبه بغنج : ما معنى خرافية يا دكتور؟ أنا ساجدة بدمها ولحمها كانت لك البارحة ، فماذا تريد أكثر من هذا ؟ اقترب وجهه من وجهي ، وتمتم : أريدك على الدوام لي، وسأغرقك بكل ماترغبين به .^(١)

ففي هذا المقطع نجد الراوي العليم (ساجدة البركان) وهي تتحدث مع عشيقها وهو: المروي له (الدكتور السامون)، فهنا راوٍ واحد ومروي له واحد أيضاً .

نستشف مما سبق أن الروائي الكربلائي لم يبتعد عن الساحة الروائية العربية والعراقية، وقد وظف أدوات الرواية وتقاناتها في كتابة روايته ، وحاول الولوج في عمق البيئة الكربلائية ، وإبراز معالم مدينته المقدسة ، بالرغم من وجود روائيين ينتمون لمدن أخرى غير كربلاء المقدسة ولكنهم قضاوا الشطر الأكبر من حياتهم في هذه المدينة ، وقد أبرزوا معالم مدينة كربلاء في رواياتهم ، وفي الوقت نفسه لم تفارق أذهانهم ذكريات الطفولة ، وما يتعلق بمدنهم الأصلية ، فقد سطروها على صفحات رواياتهم .

(١) رواية امبراطورية الثعابين - أحمد الجنديل : ١٠٥ .

الفصل الثاني

تقانات البناء الفني في الخطاب الروائي

المبحث الأول : الفضا الزماني

المبحث الثاني : الفضا المكاني

المبحث الثالث : علاقات الشخصية

وأبحاثها في الخطاب الروائي

مدخل :**الفضاء لغة واصطلاحاً :**

الفضاء لغة : ورد في لسان العرب لابن منظور مادة (فضا) : الفضاء : المكان الواسع من الأرض ، ونقول مكان مفضٍ ، أي واسع ، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع. وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه ، وأصله أنه صار في فُرجته وفضائه وحيّزه^(١).

الفضاء اصطلاحاً : يرتبط الادب والفضاء بعلاقتين : الاولى تكوينية قائمة في تكوين النص الأدبي، والثانية مضمونية قائمة في موضوعه. وقد حدد جيرار جينيت أربع فضاءات قائمة في صلب التكوين الأدبي: هي فضاء اللغة، وفضاء الكتابة وفضاء التعبير وفضاء الأدب^(٢).

والى جانب هذه العلاقة التكوينية بين الأدب والفضاء ، هناك علاقة مضمونية . فالرواية ترسم الإطار الذي تتحرك فيه شخصياتها ، سواء أكان إطاراً طبيعياً (الغابات، الصحراء) ، أم مصنوعاً (منتزه ، مدينة ، بيت) وسواء أكان جامداً أم متحركاً . فالروائي: حين يرسم الفضاء ، يحمل القارئ إلى عوالم خيالية ، ويبث فيه الاحساس بأنه يحيا فيها ويتنقل في أنحاءها^(٣).

تبنى الرواية فضاءها من خلال الوصف ، ولكنها لا تقتصر عليه، فالعناصر المعجمية البسيطة المنتشرة في أنحاء النص ، والتي لا يمكن دراستها خارج الاطار اللساني، تشارك في بناء الفضاء الروائي .ويمكن مقارنة فضاء الرواية من وجهين : أولهما : دراسة وسائل التصوير ، أي الوسائل البيانية والبلاغية المستخدمة فيه ، وثانيهما دراسة المواقع التي يحتلها في النص ، أي وظائفه فيه ودوره في رسم بنية الرواية .لأن الفضاء الروائي عامل أساسي قائم في بناء النص ، ولكن وظيفته ليست تقديم إطار واقعي للأحداث؛ بل توفير إطار تمثيلي وتصويري لها مهما بدت صلته بالواقع ضعيفة. فقد يُستخدم الفضاء لخلق عالم خيالي محض ، كما هي الحال في روايات الخيال العلمي، أو لإحاطة الحدث بجوٍّ خاص، أو لتسليط الضوء عليه ، أو لكشف طبائع الشخصيات ، أو لبيان القوى المتصارعة في الحكاية^(٤).

(١) لسان العرب - لابن منظور - اعداد : يوسف خياط - دار لسان العرب - بيروت - مادة فضا.

(٢) ينظر معجم مصطلحات نقد الرواية : ١٢٧.

(٣) ينظر: م . ن : ١٢٧.

(٤) ينظر : م . ن : ١٢٨.

ومن الجدير بالذكر أن الرواية لا تتقيد بفضاء واحد، فقد تنتقل الشخصية من مكان إلى آخر وتتوقف في الأمكنة كمرحل في مسيرة اكتساب خبرتها. ويتعدد فضاء الرواية إذا تنقلت الشخصية الرئيسة في أماكن مختلفة، ويتعدد أيضاً إذا تنقلت بين الفضاء الفعلي والحلم والفكر والتذكر، ويتولد من ذلك فضاءات عديدة يتشكل منها الفضاء الروائي العام. هذه الدوائر كلها ترتبط بالشخصية الروائية كما ترتبط بالحدث وبالزمن. ويؤثر تبادل الفضاءات وإيقاعه وتدرّجه في ضمان وحدة السرد وديناميته، ويربط الفضاء بسائر العناصر المكونة للرواية^(١).

أخذ الفضاء بوصفه مصطلحاً نقدياً أبعاداً جديدة في النقد المعاصر، بحكم أننا نصادف في دراساتنا التحليلية عبارات عديدة نذكر منها: الفضاء النصي، الفضاء المكاني، الفضاء الزماني، والفضاء الروائي، فهو يمثل الأرض التي نشأت عليها الشخصيات، والبيت أو المأوى الذي ولدت وتربت فيه، والشارع الذي ألفته ومارست فيه أحلام اليقظة وشكلت فيه خيالها، فأثرت وتأثرت به، أما المكان فهو ((مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم))^(٢).

وهو يرتبط بالادراك الحسي، وأسلوب تقديمه هو الوصف لهذه المساحة الهندسية عن طريق أبعادها الخارجية. فالفضاء الروائي لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي لا يوجد إلا من خلال ذلك التركيب الخطي الذي تخلفه الكلمات المطبوعة، فيتشكل كموضوع للفكر ندركه من خلال ربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي ربطاً يجعل منه نسيجاً متشابكاً، محكم التلاحم والتماسك، شديد الاتساق والترابط، مما يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية والزمنية للحكاية، وبالحدث الروائي، وبالشخصيات التخيلية التي تستطيع اللغة التعبير عنها. وليس هناك أي مكان محدد مسبقاً، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، وهذا الارتباط هو الذي يعطي الرواية تماسكها^(٣).

(١) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٢٨ وما بعدها.

(٢) تحول الخطاب الروائي في العراق - مشتاق سالم عبد الرزاق - أطروحة دكتوراه - كلية الآداب - قسم اللغة العربية - جامعة البصرة - ٢٠١١ : ١٦، نقلاً عن إضاءة النص - اعتدال عثمان : ٥.

(٣) ينظر: شعرية الخطاب السردي - محمد عزام : ٧٣.

فالفضاء الروائي يُشكل مجموعة من العلاقات بين الأماكن والزمن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث^(١). ((فالرواية القائمة أساساً على المحاكاة ، وهذا لا بد له من حدث ، وهذا الأخير يتطلب بالضرورة زماناً ومكاناً))^(٢). وهذا الأمر يوضح أن الفضاء الروائي يتحدد بالمكان في زمن محدد ، وبعبارة أخرى أن الفضاء الروائي يتكون من الزمن الروائي والمكان الروائي ، اللذان يرتبطان معاً في العمل الروائي . وعن طريق هذه العلاقة المتواشجة يتشكل الفضاء الروائي عموماً والمكاني خصوصاً في السرد الروائي .

(١) ينظر: تحول الخطاب الروائي في العراق - مشتاق سالم عبد الرزاق - أطروحة دكتوراه : ٢٢ .

(٢) بنية الشكل الروائي - الفضاء-الزمن - الشخصية - حسن بحراوي - ط١- المركز الثقافي العربي - بيروت -

المبحث الاول الفضاء الزمني

الزمن لغة واصطلاحاً :

الزمن لغة : جاء في لسان العرب : ((الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمان ، وأزمن الشيء : طال عليه الزمان . وأزمنَ بالمكان : أقام به زماناً))^(١).

الزمن اصطلاحاً: وهو زمن القصة والحكاية فقد أورد جيرالد برنس ذلك بقوله هو: ((الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة زمن القصة وزمن المروي))^(٢). يرى جيرار جينيت أن : ((من الممكن أن نقصَّ الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيداً عن المكان الذي نرويها فيه ، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة الى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقبل))^(٣).

لم ترد في القرآن الكريم لفظة الزمن أو الزمان ، بل ورد فيه الدهر بديلاً عنها ؛ ﴿ وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُم بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ ﴾^(٤). فالزمن هو الموجود المعنوي الذي يدرك بالموجودات الحسية، فتغير المحسوسات يوحي بتقدم الزمن، ولولا التغير لما أدركنا الزمن. وقد ذكر د. عبد الاله الصائغ أن العرب كان لهم موقف من الزمن، إذ كانوا يعادون الزمان ويسبونونه، فنهاهم النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) عن سب الدهر فقال: ((لا تسبوا الدهر فان الله عزوجل قال أنا الدهر، الأيام والليالي لي أجددها وأبليها وأتي بملوك بعد ملوك))^(٥).

لذا فإن مفهوم الزمن حظي عناية واسعة من النقاد والباحثين باختلاف انتماءاتهم الفكرية وتنوع حقولهم المعرفية ، وكانت موضوعاً مشتركاً لأكثر من حقل معرفي من دون أن يتم التوصل إلى اتفاق حول مفهوم منسجم يطمئن له الجميع وظل الزمن اشكالية

(١) لسان العرب لابن منظور - طبعة دار لسان العرب : (مادة زمن) ٢ : ٤٨ .

(٢) قاموس السرديات - جيرالد برنس : ٢٠١ .

(٣) معجم مصطلحات نقد الرواية : ١٠٣ .

(٤) سورة الجاثية - الآية ٢٤ .

(٥) ينظر الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام - عبد الاله الصائغ - ط٣ - مطابع النور الاسلامية - عصمي للنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٨٢ - ص ١٣ . وقد ورد الحديث الشريف بلفظ آخر هو : (لا تسبوا الدهر فإنه هو الله، أي فاعل الأفعال التي تتسبونها إلى الدهر وتسبونونه بسببها هو الله تعالى) (بحار الانوار - العلامة محمد باقر المجلسي - تحقيق : محمد تقي المصباح اليزدي ، محمد الباقر البهبودي - ط٣ - ١٩٨٣ - ٥٧ : ٩) .

تؤرق النقاد في مختلف العصور، إذ عبّر أرسطو عن الزمان بقوله؛ ((الزمان نفسه ن فكر فيه على أنه دائرة))^(١)، وقد عبّر سنيكا عن هذه الدائرة بقوله : ((إن الأشياء تتربط في نوع من الدائرة. الليل يأتي في أعقاب النهار ، والنهار في أعقاب الليل ؛ والصيف ينتهي ليحل الخريف، ويأتي الشتاء متعجلاً عقب الخريف، ويرق الشتاء ليغدو الربيع، وعلى هذا النحو تمضي الطبيعة كلها لتعود من جديد))^(٢).

ويعد الزمن من الموضوعات المهمة التي تدخل في كل شأن من شؤون الحياة، والزمان كما قيل هو الحياة ولا حياة بلا زمان ، لذلك كان الزمن وما يزال محط أنظار كثير من فئات المجتمع الانساني من لغويين وأدباء وفلاسفة وفلكيين وغيرهم ، كلٌ يدلوه بدلوه في تعريفه وبيان اقسامه ، فتشعبت تعريفات الزمان متأثرة بنزعات أصحابها وأفكارهم.

فالزمن هو أحد المكونات الرئيسة للخطاب الروائي، ذلك لأنه يمثل العنصر الجوهرى الذي يقوم عليه بناء النص الروائي ، وهذا الاهتمام بالزمن تعود بداياته إلى الشكلايين الروس في تمييزهم بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي .

والزمن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحدث الروائي ويكمله ، فهو يؤدي دوراً مركزياً داخل منظومة الحكى ((فهو محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها))^(٣)، ويمارس وظيفة مهمة في سير حركة الرواية حيث تتوقف عناصر بناء الرواية بتوقفه وتتحرك بحركته .

وعند التحدث عن الزمن علينا أن نتناول أبعاداً عدة تخصه ؛ وهي زمن وقوع الأحداث ، وزمن كتابة الأحداث، وزمن قراءة الأحداث. والذي يخضع للتحليل عادة زمن الوقوع ، أي وقوع الحدث ومدته ، فيقسم على ؛ زمن توقيت الحدث الذي قد يكون فلكياً ؛ (صباحاً، مساءً، الساعة الكذائية) أو مدارياً(صيفاً ، شتاءً) ، أو حدثياً (عام الفيل ، زمن الدولة العباسية ، أيام الدولة العثمانية ، يوم النكسة ، زمن الاحتلال الأمريكي للعراق).

(١) فكرة الزمان عبر التاريخ - كولن ولسون - ترجمة : فؤاد كامل - سلسلة عالم المعرفة - ١٩٩٢ - الكويت: ١٤.

(٢) م . ن : الصفحة نفسها .

(٣) الزمن في الرواية العربية - مها حسن القصاروي - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ط١ - ٢٠٠٤ : ٢٣.

ويعد عنصر الزمن عنصراً مهماً جداً في بناء الرواية الحديثة ، وإذا عُدَّت الموسيقى فناً زمانياً، والرسم فناً مكانياً، فالرواية ستكون فناً يجمع بين الزمان والمكان، لأنها تجمع بين خصائص الموسيقى وخصائص الرسم ، لذا قيل عنها بأنها فن مركب^(١). لذا فإن عنصر الزمن يتأثر بشكل مباشر بأي تطور يطرأ على فن الرواية. وعند قراءة الدراسات الخاصة بتطور الرواية العالمية، نجد أن عنصر الزمن فعّالٌ، وأن التتابع الزمني في الرواية لا يمكن تحطيمه دون أن يجرف في حطامه كل ما سيحل محله ، وستصبح الرواية التي تعالج القيم فقط غير مفهومة ولاقيمة لها^(٢). لذا يمكن ملاحظة ان معظم التطورات الجارية على فن الرواية هي في الأساس تطورات في عنصر الزمن فيها ، حتى قيل أن الزمن هو: ((الشخصية الرئيسة في الرواية المعاصرة))^(٣) .

فعنصر الزمن يختلف في السرد عنه في الحكاية ، ويختلف في الحكاية عنه في الطبيعة . فالزمن الطبيعي هو خطي متواصل، يسير كعقارب الساعة . أما زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياساً إلى الزمن الطبيعي ، الماضي البعيد أو القريب ، المحدد أو غير المحدد ، فزمن الحكاية خطي متواصل ولكن ضمن مدة محدودة ومحددة من الزمن الطبيعي . أما زمن السرد فهو زمن القص قياساً إلى زمن الحكاية^(٤). أما زمن مدة الحدث : أي المدة التي استغرقها الحدث في وقوعه . أي أن الجيد ماحواه تصنيف جيرار جينيت للزمن في الرواية ، إذ ذكر محاور ثلاثة وهي : الترتيب، والديمومة والتواتر^(٥). فالترتيب؛ يقتضي مراعاة ارتباط الحدث بما قبله وما بعده وما زامنه، ويتم ذلك ضمن إطار الاسترجاع والاستباق، فيجمع الروائي مع وقت الحضور حاضراً آخر أو الماضي أو المستقبل محاولاً إعطاء الحدث بُعداً الكامل ووصفه الملائم^(٦).

(١) ينظر البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٦٥ .

(٢) ينظر أركان القصة - أ . م . فورستر - ترجمة : كمال عياد جاد - ط١ - مطبعة الوحدة - دار الكرنك للنشر - القاهرة - ١٩٦٠ : ٥٤ .

(٣) البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٦٦ .

(٤) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية : ١٠٠ .

(٥) ينظر: عناصر الرواية - يوسف حسن حجازي - ٢٠١٠ : ٨ .

(٦) ينظر: م . ن : الصفحة نفسها .

أما الديمومة ؛ فهي زمن دوام الحدث ، وتتفاوت في الرواية بين لحظات تستغرق عدة صفحات، وبين أيام أو شهور لا تأخذ الا عدة أسطر ، وتأخذ الديمومة تقنيات أربع هي ؛ الحذف والمشهد والوقفه والخلاصة ، والتداول بينها يكون حسب ما تقتضيه الغاية . أي عندما يترك الروائي أحداثاً دون ذكر فهذا هو الحذف^(١).

وأما التواتر فيتعلق بقضية تكرار بعض الأحداث ، والأصل في معنى التواتر التتابع بشرط وجود مهلة بين المتتابعات ، فمفهوم التواتر عند الروائيين عبارة عن إتباع حدثٍ لحدثٍ لفظاً ومعنى كالاتصال التكاملي بين الحدثين ، أو لفظاً دون المعنى كأن يأخذ الحدث المنحى اللفظي نفسه دون ارتباط تواسلي بين الحدثين .

نستنتج من ذلك أن هذا الأمر يتطلب من الروائي أن لا يشتت ذهن المتلقي بأحداث غير مترابطة، الا في حدود تقنية الاسترجاع أو الاستباق ، وهذا بحد ذاته تقنية لا تخلو من جمال فني، تمنح الخطاب الروائي ذاتية، يدفع المتلقي إلى التفاعل مع أحداث الرواية ومتابعتها، وبذلك يتمكن الروائي من تحقيق غايته في جعل القارئ يشارك الروائي في تحديد الأحداث ونوعيتها ، وبالتالي تحقيق المتعة للمتلقي.

من هنا يفرض الزمن السردى حضوره في النصوص الروائية وفعاليته فيها ؛ بوصفه لم يعد ذلك الهيكل الجامد الذي تقوم على أساسه الروايات التقليدية ، والذي يتخذ من النسبية قواماً له يلزم الأحداث برداء التتابع ، والتعاقب ، والارتباط حدثاً يلحق الآخر من بداية الرواية إلى نهايتها ، أما في الرواية الحديثة فإن الحاضر التخيلي هو الذي يتحرك إلى الأمام^(٢).

فحضور الزمن لا يتأتى عن طريق الكشف عن حدوث الأحداث والبوح بتاريخ وقوعها وزمانها الحقيقي الذي وقعت فيه بل من خلال تصوير الطريق التي تتحوها هذه الأحداث وتسير وفقها ، وكيفية مرورها من خلال سرعات متفاوتة متراوحة بين السرعة والبطء حيث تكتسي في كل هذا بأفكار الشخصيات ومشاعرها ومكوناتها وأيديولوجياتها الخاصة ، ما يعطي إيقاعاً متفرداً يكون ميزة كل رواية فنية عن مثيلاتها من بنات جنسها.

(١) ينظر : عناصر الرواية : ٩ .

(٢) ينظر الزمن في الرواية العربية (١٩٦٠-٢٠٠٠) - مها حسن يوسف قصراوي - أطروحة دكتوراه - الجامعة

الاردنية - ٢٠٠٢ : ٤٤ .

وتكمن قيمة الزمن في أن ((الأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن ، ولا نص دون زمن))^(١).

ويتأرجح عموماً أي نص روائي بين نوعين من الزمن ((إما زمن خطي يخضع للتتابع المنطقي، زمن الحكاية أو القصة ، أو زمن متعدد الأبعاد))^(٢)، وهو زمن السرد أو الخطاب والزمن الأول يتصل بالمتن الحكائي كما هي في الواقع ، أما الزمن الثاني فيتصل بتقديم الأحداث داخل النص الروائي، أي المبنى الحكائي.

عن طريق اللغة التي توافر لنا حشداً هائلاً من المصطلحات التي تشير بشكل مباشر إلى الزمن بسبب طبيعتها الإشارية مما يمنح عنصر الزمن حيزاً مهماً في بناء تقانة القصة ويكسب الرواية سمة، بأنها فن زمني وتتجلى صورته وأشكاله في الحكي عبر الانتقال الحر عبر محور الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل .

ومن الجدير بالذكر أن عنصر الزمن في الرواية يعبر عنه بأنه وقت أحادي يغير الأحداث في شكلها في ضمن الواقع المنظور ، إذ بإمكانه أن يحول حكاية سمجة إلى نص رائع بإضافة أساليب التشويق؛ لأن الزمن يقوم بترتيب الأحداث وفق تقنيات خاصة به . لذا فإن الزمن ينقسم إلى قسمين ؛

أ- زمن واقعي تحكمه قوانين معينة تلتصق في حدوث المشهد في الوقت نفسه مع الزمان وتسلسله .

ب- الزمن النفسي ، وهو الذي يتعلق بتفصيلات معينة ، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد ، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك بوصفه زمناً ذاتياً يقيسه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره ، لأنه يشعر به شعوراً غير متجانس ، ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله ، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم^(٣).

وإذا أردنا معرفة أي القسمين له تأثير على الثاني ، فالمعلوم ان الزمن الواقعي (الطبيعي) هو المؤثر على الزمن النفسي ، ولكن يمكن القول بأن الذات لاتستطيع التأثير

(١) بنية النص الكبرى - صبحي الطعان - مجلة عالم الفكر - ج ٢٣ - الكويت - ١٩٩٤ : ٤٤٥ .

(٢) طرائق تحليل السرد الأدبي - رولان بارت وآخرون - منشورات اتحاد كتاب المغرب - الرباط - ١ - ١٩٩٢ : ٥٥ .

(٣) ينظر الزمن في الرواية العربية (١٩٦٠ - ٢٠٠٠) - مها حسن يوسف - اطروحة دكتوراه - الجامعة الاردنية -

٢٠٠٢ : ١٧ وما بعدها نقلاً عن الزمان أبعاده وبنيته - عبداللطيف الصديقي : ١١٩ .

على حركة الزمن الطبيعي الخارجي حيث يسير في نظام لا يمكن للذات أن تخلخله أو تغير مساره ، ولكن استطاعت الذات الانسانية التغلب على بعض خصائصه، فوسائل الاتصال والمواصلات بصورة عامة هي اكتشاف انساني يواجه الزمن ويختصر المسافة بأقصى سرعة وبأقل مدة زمنية ، فالتغلب على المسافة هو انتصار على الزمن الموضوعي^(١).

وفي الوقت نفسه يمكن إضافة وسائل التواصل الاجتماعي اليوم إلى وسائل الاتصال والمواصلات التي أسهمت بالتغلب على المسافة، والتأثير على الزمن الموضوعي (الطبيعي) من حيث التواصل المباشر بين الأفراد ، والمثال على ذلك أنه ربما لحظة معينة تمتد إلى عدد من الصفحات في الرواية. فالكاتب استطاع أن يدمج فيها النوعين، فمثلاً يمر الكاتب بقرية سبق وأن كان فيها ، ولاسيما مع حبيبته ، أو مع من يحب ، ولكنه الآن لا يرى فيها سوى الأطلال فقط ، أو يمر بامرأة عجوز كان في وقت مضى قد أحبها، فيتذكر شبابه وطفولته ، ويتذكر سنوات الحب والشباب ، فهذا التذكر هو زمن نفسي.

أما الزمن الحقيقي والواقعي فهو ما يكتبه من مشاهد بسيطة. ويمكن أن نتلمس ذلك الشعور النفسي، أو لنقل ذلك الزمن النفسي الذي يعانیه ذلك العجوز الذي أخذت الشيخوخة منه أعز ما يملك ، ولم يعد بإمكانه مقارنة النساء، في رواية (العجوز المسكين) ، إذ نرى ذلك بوضوح عندما يصف حاله بعد أن أصابه الوهن ، وهو يتذكر أيام الشباب، عندما كان في صحة تامة ، وأيام عرسه الأولى ، إذ لم يترك ليلة واحدة إلا ونال فيها مبتغاه ، ولكنه اليوم وبعد مرور خمسين عاماً على عرسه ، وعلى الرغم من اشتياقه الشديد للفراش ولكن دون جدوى ، فأثر ذلك على نفسيته ، وأصبح متعباً نفسياً جزاء ذلك، مما جعله يحلم بمواقعة النساء ، إذ يذكر ذلك بشكل يبعث على التعاطف معه فيصف ما رآه في الحلم ، بأنه في الجنة وأمامه سرب من الحور العين ولا يستطيع أن يفعل شيئاً، فيقول؛ ((طفقتُ بالاقتراب من سرب الحور العين متوقفاً انتصاباً ذكرى بين الفينة والفينة، ذهب توقعي أدراج الرياح عندما حاذيتُ حورية خارقة الجمال استغرقت في القهقهات الصاخبة وهي ترنو إلى نصفي السفلي تلفتت نحو صويحباتها وهي تقول مؤشرة نحوي :

(١) ينظر الزمن في الرواية العربية (١٩٦٠ - ٢٠٠٠) - مها حسن يوسف : : ١١٩.

ما هذا ؟ لقد جاءنا المؤمن التقي بذكر رحو معطوب^(١). مما تقدم نستطيع القول إن البنية السردية الروائية بنية مرنة^(٢). وعلى الرغم من أن هذه الرواية يوطرها ضمير المتكلم - العجوز المسكين- إلا أن بنيتها المرنة تسمح بظهور ضمائر سردية أخرى بحسب ما تفرزه المواقف السردية في بنية الرواية ، ومن خلال تعدد الضمائر السردية وتعدد الرؤى وأساليب السرد . حيث ظهر الراوي العليم في أنماط السرد الذاتي .

وهنا لا بد من القول بأن الروائي علي عريبي ومن خلال المنولوج الداخلي أراد أن يبين مدى تأثر هذا العجوز بما أصابه من ألم وحسرة ، حتى أخذه هذا الهاجس والشعور المؤلم إلى عالم الأحلام. وإن ما يستشعره الانسان من فعل الزمن عليه ، هو أنه يحاكم الزمن على رحيل العمر ولا يقر أنها النهاية .

ويمكن أن نرى الزمن النفسي وتأثيراته على الراوي في رواية (آلهة من دخان) عندما يزور فهد الهزاع قريته ومسقط رأسه ، ويرى جده وجدته في أسوأ حال فيقول: ((دخلتُ عليهما بملابسي الجديدة لم أسمع منهما اسم البومة ولا الغراب ، كانت الدهشة تشرب ملامحهما ، وضعتُ في يد جدي نقوداً فاقت أحلامه ، وملأتُ حضن جدي بالطعام والملابس فطارَ رأسها بعيداً كان الصمتُ وحده المهيم على المشهد، ونظراتهما التائهة تبحثان عن مسوّغ لتصديق ما يحدث ، تركتهما على حالهما وخرجت))^(٣).

أراد الروائي في هذا المقطع من الرواية أن يبين الحالة النفسية التي شعر بها فهد وهو يزور جده وجدته في القرية وكأنه أراد أن يُشعرهما بأنه أصبح من أصحاب الأموال ، بعد أن كانا ينعنانه بالبومة والغراب ، فأراد الروائي أن يجعل الزمن محركاً للعامل النفسي، ويقلب المعادلة ، بالأمس كان الجد والجدة لا يطيقانه ، وكانا يشعرانه بأنه نذير شؤم لهما، ولكنه اليوم قد دخل عليهما بهيئة ثانية ، وبهدايا بعثت السرور إلى نفسيهما .

تقانات بناء الزمن (المفارقة) :

من المعلوم أن السرد القصصي يتم عادة بصيغة الفعل الماضي ، وهو أمر منطقي لحد ما؛ لأن القص لا يبدأ الا بعد أن يكون كل شيء في القصة قد انتهى وأصبح من الماضي، الا أن الماضي يصبح في السرد حاضراً ، فالقارئ يعيش الأحداث وكأنها تقع

(١) العجوز المسكين : ١٣٤ .

(٢) ينظر : الصوت الآخر: الجوهر الحواري للخطاب الأدبي - فاضل ثامر - ط١ - دار الشؤون الثقافية العامة -

بغداد- ١٩٩٢- : ٨٤ .

(٣) آلهة من دخان : ١٢٨ .

في الوقت الحاضر، وغالباً ما يعزز الراوي هذا الاعتقاد لدى القارئ ، باستعمال ألفاظ تؤكد أن الأحداث تقع في الحاضر. ومن جانب آخر، يمكن للراوي أن يعتمد إلى اختيار نقطة في الحاضر، خلال الرواية ، يبدأ منها السرد بالاتجاه نحو المستقبل ، وبذلك يكون النص يتذبذب في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل. كما يرى الدكتور شجاع العاني^(١).

أي أن الرواية غالباً ما تخالف التدرج الطبيعي للحكاية فتعود إلى ماضيها (استرجاع) أو تروي ما لم يحن زمانه بعد، من أحداثها(استباق) وقد يتداخل الاسترجاع والاستباق أحدهما في الآخر، وقد تخرج الرواية عن حدودها باتجاه الماضي أو باتجاه المستقبل أي نحو حاضر الكاتب.

أي أن الاسترجاع والاستباق هما أساس المفارقة الزمنية ، وكل مفارقة تتسم بالمدى والانتساع حيث أن المدى هو المسافة الزمنية ، التي تفصل بين لحظة توقف الحكى ولحظة بدء المفارقة ، أما الانتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة^(٢).

والمفارقة هي: (نوع من التناقض الظاهري يعبر من خلاله الكاتب عن فكرة لا تتناقض فيها ولا اختلاف ... وقد تكون المفارقة في الزمن، فالعدول عن الاتجاه الخطي للتقطيع والرجوع إلى الوراء مفارقة، وكذلك الاستباق)^(٣).

ولم تحتفِ الرواية التقليدية - الكلاسيكية - كثيراً بعنصر الزمن بالقدر الذي حظيت به فيما بعد ؛ حيث تميزت أنساق بناء الزمن في الرواية التقليدية بإحترام منطق التتابع بحكم توالي أحداثها وتتابعها وفق نظام حازم يكاد يحاكي الزمن الطبيعي في صيرورته، فتنظم الاحداث وتتدفق وفق خطة معدة لها مسبقاً تتمثل ببداية الاحداث ثم ذروتها إلى أن تصل إلى حلها ونهاية أحداثها.

فرواية (وحي الغرق) على سبيل المثال؛ تبدأ بقبول عادل في معهد الفنون الجميلة ببغداد، والذروة عندما رُقنَ قيدهُ في المعهد ، ووجد مكاناً يسكن فيه مع شيخ مسجد مأبون، أما النهاية عندما يحتل الأمريكان العراق عام ٢٠٠٣، وعلى إثر ذلك ينخرط عادل مع إحدى المجموعات المسلحة التي تقاوم الوجود الأمريكي، ففي يوم ما نَقَذَ عادل

(١) ينظر البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٦٩.

(٢) ينظر جماليات الزمن في رواية (مدن بلا نخيل) لطارق حبيب - رسالة ماجستير للطالبة نسمة لحويشي - ٢٠١٦ - جامعة محمد بوضياف - كلية الاداب واللغات - قسم اللغة والادب العربي : ٢٩.

(٣) بنية النص الروائي - ابراهيم خليل : ٣٠٣، ٣٠٤.

مع رفاقه تفجيراً بالعبوات الناسفة رتلاً عسكرياً أمريكياً في منطقة اللطيفية ، وكان من بين المصابين صديقه صلاح الذي عمل مترجماً عندهم.

ينقل الراوي قول عادل لصديقه صلاح : ((ياندل كيف سمحت لنفسك أن تعمل مع المحتل ، مثلك لا يستحق الحياة . نظر إليه وتذكر قصة مقتل والديه وتذكر كيف أمسكت به القوات الأمريكية وماذا فعلوا به ، بينما زاد بكاء صلاح وهو يتوسل به: عادل أنا صديقك لا تتهور، أرجوك إسمعي. بينما حمل عادل سلاحه وأخذ يتراجع إلى الخلف ثم صوّب سلاحه باتجاهه وهو يعرض شفثيه بعصبية، ثم ضغط على الزناد ليفرغ مافيه من رصاصات بغضب، فسقط صلاح على وجهه بعد أن طفقت رجلاه تنثران الغبار))^(١). فهذا المقطع أحالنا على مشهد سينمائي للتخيل ، إذ يدل على عمق الانتماء لتراب هذا الوطن والتضحية من أجله، ويجسد هذا المقطع أيضاً الانتماء الحقيقي للوطن والاخلاص له .

والرواية شهدت انعطافة جديدة على يد (جيرار جينيت) وهو من أوائل النقاد الذين أشاروا إلى مصطلح المفارقة الزمنية ((وإذا كانت المفارقة لغوياً تعني المباينة، فإن المفارقة الزمنية تعني تباين الأحداث وتغايرها في ترتيبها أو تتابعها أو تواترها، وما يترتب عن ذلك من دلالات))^(٢) ، تعمل على إنماء النص الروائي وتكثف من دلالاته وتجعله زاخراً بالمعاني وكسر حالة الرتابة والملل الذي يولده تتابع الأحداث لدى القارئ ويمنحه استراحة من خلال تقنيات وآليات المفارقة الزمنية. ((وكل مفارقة سردية يكون لها مدى أو يكون لها مدى أو اتساع فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية أحداث مسترجعة أو متوقعة))^(٣)، فهي انحراف أو مخالفة لزمنية السرد في رواية أحداث القصة . إذ إن هذا الانحراف في الزمن الطبيعي يتجاوز المستوى اللغوي إلى المستوى الجمالي.

ومن الجدير بالذكر أن ميشيل بوتور يقسم زمن الرواية إلى ثلاثة أزمنة على الأقل: ((زمن الكتابة ، وزمن المغامرة ، وزمن الكاتب ، وكثيراً ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة ، بواسطة زمن الكاتب. وهكذا يقدم لنا الكاتب (الروائي) خلاصة قصة نقرأها

(١) وحي الغرق - ساطع اليزن : ٢٤٠.

(٢) تحليل الخطاب الروائي. النسوي نموذجاً - نجلاء مشعل - مصر العربية للنشر والتوزيع - ط١ - ٢٠١٤ : ٨٩ .

(٣) بنية النص الروائي (من منظور النقد الادبي) - حميد لحمداني - المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع

- ط١ - ١٩٩١ : ٧٤.

في دقيقتين أو في ساعة ، وتكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها، أو خلاصة لحوادث تمتد على مدى سنتين أو عكس هذا تماماً ((^(١)).

ونرى ذلك بوضوح في رواية (أرابخا) التي تقوم أحداثها على مدى أكثر من عقدين، ولكن الراوي قد استذكرها خلال الرحلة التي استغرقت خمس ساعات وأربعين دقيقة ، وهو على متن الطائرة الايرباص المتجهة من مطار ميونخ إلى مطار دبي^(٢) . فجاءت روايته على شكل استرجاعات قد أتقنها الروائي في سردها، فجعل المتلقي يستجمع هذه الاسترجاعات ليحصل على فصول الرواية ، وهذه طريقة جميلة وحديثة في السرد استعملها الروائي الكريلائي سعد السمرمد، ليوكب التطور الحاصل في مجال كتابة الادب الروائي .ولها تأثير التشويق لدى المتلقي في رحلة جمع الاسترجاعات ، ومن تقانات المفارقة الزمنية هي :

أولاً : الاسترجاع Flash back :

هو عملية سردية تتمثل في ايراد السارد لحدث سابق على النقطة الزمنية التي بلغها السرد ، أي أن يكون الحدث سائراً في مسار معين ثم يتوقف ويسترجع حدثاً ماضياً لملء الفجوات الشخصية التي تسببت في هذا الحدث ، أو لتغيير مفهوم ما ، وفق الموقف . أي يروي لنا ما حدث في الماضي سواء كان ماضٍ قريب أو بعيد ، أي ما حدث قبل بدء الرواية أو بعد بدئها^(٣) .

وهي تقنية مهيمنة في السردية العربية في البناء الزمني عن طريق تقديم الاحداث بوصفها ماضياً تم وانتهى فيعمل الروائي على إعادة الماضي باسترجاعه، لا تكاد تقرأ صفحات محدودة من كل نص روائي حتى تنتقل بناء الأحداث من الزمن الماضي بنوعيه البعيد أو القريب وكأن النص يعتمد الهروب من الواقع الآني إلى واقع ماضوي.

فالاسترجاع ؛ تقانة زمنية تقوم على ((استنكار حدث سابق للحد الزمني الذي بلغته العملية السردية ، فالراوي هنا يترك مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها))^(٤) . وهذه التقانة من أكثر التقانات التي استعملها

(١) تحليل الخطاب - سعيد يقطين : ٦٩ .

(٢) ينظر : رواية أرابخا - سعد السمرمد : ١١ .

(٣) ينظر بنية النص الروائي (من منظور النقد الادبي) - حميد لحداني : ٢٩ .

(٤) بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) - د. سيزا قاسم - هيئة الكتاب - سلسلة ابداع المرأة -

مصر - ٢٠٠٤ : ٥ .

الروائيون بشكل عام . وتسمى هذه العملية بالاستنكار . وبذلك يقسم الاسترجاع على ثلاثة أنواع هي :

(أ) **استرجاع خارجي** ؛ الذي يعود إلى ما قبل بداية الرواية . فهو يستعيد أحداثاً تعود إلى ما قبل بداية الحكاية^(١) . أو يتناول ((مضموناً قصصياً مختلفاً عن مضمون الحكاية الأولى يتم ادخالها (الشخصية) حديثاً ويريد السارد إضاءة سوابقها))^(٢) .

(ب) **استرجاع داخلي** ؛ وهو الذي يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص ، أي يستعيد أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها^(٣) ، ففيه يتوقف تنامي من الحاضر إلى المستقبل ليعود بالذاكرة إلى الماضي .

(ج) **استرجاع مزجي (مختلط)** ؛ وهو الذي يجمع بين النوعين . أي يسترجع حدثاً بدأ قبل بداية الحكاية واستمر ليصبح جزءاً منها . فيكون جزءاً منه خارجياً والجزء الباقي داخلياً^(٤) .

أما كيفية الاسترجاع ، يمكننا القول بأنّ هناك طرقاً متعددة لذلك ، فهو إما أن يتم بطريقة السرد التقليدي وذلك بعودة راوي الأحداث إلى رواية الأحداث الماضية التي وقعت قبل بدء أحداث الرواية ، أو قبل بدء بعض الأحداث التي رواها الراوي ، أو عن طريق الشخصية القصصية نفسها ، وعند ذلك لا بد من الاستعانة بالوسائل الفنية المعروفة .

ففي رواية (انتهازيون .. ولكن) تناول الروائي فيها نقداً لاذعاً لبعض الساسة الفاسدين ممن سخر أموال الدولة من أجل الوصول إلى السلطة ، إذ جسّد عمليات الاستغلال والانتهازية ، في شخصيات ضمن عائلة واحدة ، باستثناء الشخصيات الثانوية (سلوى ، توفيق) ، أما (ناهض ، وفائز ، وخالد ، وجبار ، وحسون ، وأختهم صباح ، والأب ، والأم) عائلة انتهازية بامتياز ، فقد صورّ تحولات الانتهازيين بالشكل الآتي ؛ ف (جبار) الابن الأكبر لهذه العائلة الذي يمثل المثال الأكبر للانتهازية ، حتى في زواجه كان انتهازياً . إذ سعى الكاتب إلى توظيف تقنية الاسترجاع للماضي وربطها بفكرة الانتهازية في زواج (جبار) ، فالقضية الاجتماعية المعروفة في زواج المرأة من الأخ

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية : ١٩ .

(٢) خطاب الحكاية - جيرار جينيت - ترجمة محمد معتمد وآخرون - منشورات الاختلاف - ط٣ - ٢٠٠٣ : ٦١ .

(٣) معجم مصطلحات نقد الرواية : ٢٠ .

(٤) ينظر: م . ن : ٢١ .

الشقيق بعد وفاة زوجها ، هذه القضية جعلها عذراً وسبباً في زواجه - جبار - ليملك المال والدار العائدات من زوجة أخيه^(١).

يقول الراوي : ((... حياة جبار وزوجتيه ، فأرملته الاولى ، أنجب منها ولداً، إضافة إلى الولد والبنت من زوجها الأول، ولم ترغب بعد ذلك بالانجاب، أما أرملته الثانية وهي زوجة أخيه التي اغتصبها بعد حفلة عرس وحشي ، فانها لم تنجب منه !))^(٢).

ويتكرر الاسترجاع الخارجي عدة مرات في رواية (رقص السناجب) للروائي عباس خلف وقد ذكر فيها أسماء لوقائع شهيرة وقعت في مدينة كربلاء المقدسة وأصبحت جزءاً من تاريخها الحافل بالاحداث المريرة ، كحادثتي (غدير دم) و (مجزرة المناخور) وغيرهما إذ يقول الراوي عن ذلك على لسان جمانة : ((انظر ذاك صاحب النياشين ، هو جمال باشا انكشاري ، أما الآخر نو الطربوش الأحمر ، فهو محمد سلطان خان قزلباشي كان همهما الوحيد إفشال درس مولاتي ، لولا حنكة سيدي البغدادي ... ما كدت أسمع بهذين الاسمين حتى جمدت في مكاني كالصنم ، إنهما أشهر من نار على علم في تاريخ النكبات ، عيناى معلقتان على هاتين الصورتين ، وكأني أرى تدفق الأحداث المسكونة بالرعب تخرج من عيونهما كالشرر، سفك دماء ، جثث مقطعة الاوصال ، أصوات مدافع وصهيل خيل ودخان وبارود وأصوات تستغيث ، أنقاض وهروب ، هلع وتشرذم ، صراخ وعويل ، واقعة تلو واقعة ، لا يسلم منها الحرث والنسل . واقعة القنطرة ، حادثة طاق الزعفراني ، مجزرة ميراخور، غدير دم ، دكة علي هدلة ، حادثة حمزة بيك ، وخان الباشا ، ومعارك التكيات والبكتاشيات ، ساحة المرجة، حادثة نادر الافشاري الذي سرق خزائن المراقد المليئة بالتحف والاحجار الكريمة وأنواعاً من القناديل والشمعدان النحاسي، والكثير من المخطوطات النادرة والنفيسة)^(٣).

إذ يسترجع الروائي عباس خلف تاريخ المدينة في حكي إيحائي يغذيه الخيال من جهة ويبطنه الواقع من جهة ثانية بأحداث مريرة ، صنعها مشهد الموت في مكان استنشق روائح الدم.

(٣) ينظر رواية (انتهازيون ... ولكن) - د. علاء مشدوب - ط١ - دار سطور - بغداد - ٢٠١٦ : ٢٢٢.

(٢) رواية (انتهازيون ... ولكن) : ٨٥.

(٣) رقص السناجب - عباس خلف علي - ط١ - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ٢٠٢٠ : ١٢٤. وللاستزادة من المعلومات حول تلك الوقائع المذكورة أعلاه يمكن مراجعة كتاب (لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث - د. علي الوردي - ط١ - دار الكتاب الاسلامي - قم - ٢٠٠٥ - ٢ : ١٢٥) وكتاب (الحوادث والوقائع في تأريخ كربلاء - السيد عبد الصاحب نصرالله - ط١ - دار سلوني - بيروت - ٢٠١٤).

وما ذكره الروائي عباس خلف حول ما يسمى بالجيش الانكشاري^(١)، والقزلباش^(٢)، إلا للتأكيد على تلك الحقبة التاريخية التي تعود لزمن الحكم العثماني للعراق. والرواية في كثير من أجزائها اعتمدت على تقانة الاسترجاع الخارجي فراح السارد يستحضر الماضي ومن خلاله نتعرف على العديد من شخصيات الرواية ونكتشف علاقتها بالشخصية الرئيسية وبشخصيات أخرى .

كما وظّف الروائي عباس خلف تقانة الاسترجاع الخارجي لماضٍ يعود إلى ما قبل بداية الرواية كقصة قصر مصطفى خان عندما تقول سمية عن هوبي : ((لم ير عمته وابنها ولا أحداً من آل مصطفى خان مثلي تماماً ، أمي هي من سعت إلى تزويج أبيه بعد وفاة مصطفى خان . ويا للصدف أن تخوض أمي المشوار ذاته الذي مشيت فيه جدتي رحمها الله ، في إكمال نصف دين الناطور سعد أبي هوبي))^(٣) .

كما وظّف الروائي التقانة نفسها في موضع آخر من روايته حينما يستذكر قصر مصطفى خان عن طريق سؤال سمية لوالدها: ((هل تحب قصر مصطفى خان ؟ ... القصر والبستان ومقبرة السلاطين هي مترع طفولتي ، لا أنسى صباي وأتراحي ولا حتى هذه السنين المتبقية من عمري ، الزمن يدور ، وهذه الأرض ساكنة في عقلي مثل الحجر الاسود في مكة))^(٤) .

من الملاحظ أن الروائي أراد من قصر مصطفى خان المشهور في كربلاء أن يتخذ رمزاً يتسلل من خلاله إلى ذكر حياة الباشوات أيام العهد العثماني ، وحياة القصور المترفة ذات الرفاهية الزائدة عن حدها التي كانوا يعيشونها، يعمل لديهم عدد من الخدم،

(١) الانكشارية : كانت من أهم أعمال أورخان غازي بن عثمان بن أرطغرل ثاني السلاطين العثمانيين تأسيسه لفرقة عسكرية تدعى الانكشارية ، وقد كانت هذه الفرقة العسكرية مكونة من جنود يختارون في سن صغيرة ممن تَرَبَّوا تربية صوفية جهادية، أو من الأولاد الذين أُسروا في الحروب ،وامتاز الجنود الانكشاريون بالشجاعة الفائقة، والصبر في القتال ، وتعد بمثابة قوات الكومندوز العثمانية والتي تعد من أقوى الفرق العسكرية في العالم . (ينظر: الرابط على النت : <https://bit.ly/3oOt14A>).

(٢) القزلباش (بالتركية: Kızılbaş)، بالعثمانية التركية وتعني ذو الرؤوس الحمراء، وهي مجموعة من الجنود الشيعة الذين عينتهم الدولة الصفوية في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي. وهم يتمركزون في الأناضول والمناطق الكردية . (ينظر: الرابط على النت (<https://bit.ly/3IEdCLU>)).

(٣) رواية (رقص السناجب) - عباس خلف : ٨٣.

(٤) م . ن : ٩٠ .

في مدينة صغيرة مثل كربلاء التي يتألف معظم سكانها من الطبقة الفلاحية والمتوسطة ، ويقاسون حياة صعبة يعانون من شظف العيش ، وقسوة الحياة .

وبعد أن انتهى من الكلام عن قصر مصطفى خان ، يذكر الشاعر الصوفي فضولي البغدادي ، الذي يرى الباحث أن سبب تكرار الروائي لذكره مرات عدة في هذه الرواية لأنه جعله رمزاً للزهد على عكس قصر مصطفى خان ، فيقول على لسان الملا نيازي الباني وهو يحث الغلام بحفظ القرآن قائلاً: ((هو هذا ما كان عليه مولانا الشيخ فضولي لا يرى السعادة تأتي من خارج النفس، منزلتها الحقيقية في التجلي، والتدبير أمر حسن للعقل))^(١). ربما أراد الروائي أن يشير إلى عفة الملا وزهده في تعليم القرآن وحفظه للناشئة على غرار ما كان يفعله الشاعر الصوفي فضولي البغدادي .

أما في رواية (تراب آدم) للروائي طالب عباس الظاهر، نجد استرجاعاً مزجياً - إن صح التعبير - فهو استرجاع خارجي على اعتبار أن الكلام الذي جاء في طيات الرواية عن الحرب العراقية الإيرانية وما خلفته من مآسٍ، وما يعبر عنها الروائي بـ (حرب الثمان سنوات) أو (زمن الخاكي) فيذكر المصابين جزاء العمليات العسكرية على جبهات القتال من الجنود ، أو الذين استشهدوا فيها كما يعبر عنها بـ (محرقة الحرب) ، فهو يشير فيها إلى اخفاق صديقه (خالد) في المرحلة الدراسية المنتهية (السادس الإعدادي) ، وعدم تحقيقه درجة نجاح عالية تؤهله للالتحاق بإحدى الجامعات أو المعاهد العراقية ، وعلى أثرها سيق إلى الخدمة العسكرية الإلزامية ، فيقول الراوي : ((وكان صديقه هذا في حينها بملابسه الخاكية قادماً تَوّاً من الجبهة بإحدى الإجازات الدورية ، والتي كانت تمنح شهرياً للجنود ... عليه آثار الحرب ، وملطخٌ وجهه وجسده بأحوالها ودخانها، وقد سيق هو الآخر إلى الجيش لأداء الخدمة الإلزامية ، رغم نجاحه لكن بمعدل لم يؤهله للقبول في الجامعة ... وقص عليه هذا حادثة اللقاء بخالد هناك على الجبهة، أثناء إحدى المعارك الضارية قبل استشهاده ، واستذكار خالد له على وجه الخصوص مع جميع رفاق الطفولة في ذلك الزقاق القديم ، ثم حدثه عن قصص إفلاته بأعجوبة من الموت في أكثر من موقف ومناسبة ، وجرحه بإحدى الشظايا خلف كتفه في وقت سابق ، وأطلعه على الحفرة التي تركتها في رباطة كتفه الأيمن من ظهره))^(٢).

(١) رواية (رقص السناجب) : ٩٨ .

(٢) ينظر رواية تراب آدم - طالب عباس الظاهر - ط١ - دار أكد - القاهرة - ٢٠١٢ : ١٥ ، ١٦ .

من الملاحظ أن الروائي قد مزج بين الاسترجاع الداخلي لقضية الحرب العراقية الايرانية ، وقد استرجع من خلال الرواية بعض الاحداث التي جمعتها مع صديقه ، بالوقت نفسه يسترجع استرجاعاً خارجياً حول اخفاقه في الامتحان الوزاري للصف السادس الاعدادي ، بعد رسوبه لسنتين متتاليتين ، ومن ثمّ تم سوجه للخدمة العسكرية الالزامية . ونجد تقانة الاسترجاع واضحة جلية في رواية (أرابخا) للروائي سعد السمرد، يبدأ منذ أن أخذ مقعده في طائرة الايرباص (AIRBUS A380) متوجهاً من ميونخ إلى مطار دبي الدولي ، التي تستغرق الرحلة خمس ساعات وأربعين دقيقة . إذ تضمنت هذه المدة الزمنية الاحداث المسترجعة في الرواية وهي علاقته بزوجته أرابخا .

ففي كل قسم من أقسام الرواية يسترجع الكاتب بداية علاقته بزوجته أرابخا، وقصة حبه إياها منذ أيام الجامعة ، حتى هجرته إلى ألمانيا ، إذ يستذكر في كل قسم موقفاً من مواقف حياته التي قضاها مع الزوجة الحبيبة ، قبل تركها له ، فيستذكر نقاشه مع زوجته عندما فكّر بالهجرة من الوطن ، فيقول: ((لم تكن أقدارنا هي التي وضعتنا في منتصف الطريق ، لكنه اختيارنا كان الأوحده في رسم بالوناتنا ، ليست رمادية إلى هذا الحد ، لكنها واضحة للعيان، نحن في بلد نسوق أحلامنا إلى شواطئ الغرق ، أحقاً نهوي إلى الاعماق ونغرق أحلامنا ؟ هذا ما قالته أرابخا وهي تحك رقبتها بعد أن أكملت أوراق اللجوء في مكتب المفوضية السامية لشؤون اللاجئين: تعضنا الكلاب إن لم نسرع في عربتنا المائلة إلى ضفاف الرصيف))^(١).

فالراوي المشارك وهو بطل الرواية الذي لم يذكر اسمه طوال سرده لأحداثها يجيب عن سؤال زوجته أرابخا قائلاً: ((لا تكوني مستاءة ، توهمي وانحتي أوهامك علّ منحوتاتك تخلق شكلاً فنياً أو تحفة متميزة ، ابن أعشاشك على شجر يحتضن أفرأخه))^(٢)، يقوم الروائي سعد السمرد بوصف فعل البطل ، وهو يقول ؛
 ((عصرتُ إبهامها وتركته لكنها نظرت إليه ، واستطردت :
 - لم يكن هروبنا استسلاماً ، بل تسليم لنحت لعبة الحياة .
 - هذه لعبة الدمى يا أرابخا .
 - إن للدمى حياة نغذيها بأفكارنا وتسرننا بوصلها))^(٣).

(١) رواية أرابخا : ٥٦ .

(٢) م . ن : الصفحة نفسها .

(٣) م . ن : الصفحة نفسها .

ومن الجدير بالذكر بأن تقانة الاسترجاع ، تجدد نشاط القارئ وتدفعه نحو متابعة بقية فصول الرواية، واستنكار أحداثها وشخصياتها التي قد تغيب من ذهن المتلقي عندما يقرأ فصول الرواية، ويمكن ملاحظة التقديم والتأخير في الأحداث التي يقوم بها الروائي لشد القارئ إليه، وهكذا يعزز الروائي استرجاعه، بأسلوب السرد اللولبي، في هذه الرواية إذ يقوم الروائي بتناول أحداث روايته، من دون تسلسل زمني، فقام بقص أحداث روايته ضمن أقسام مرقمة من الرقم (١) إلى الرقم (٧٧) .

ومن الملاحظ أن الروائي أراد كسر حالة الرتابة لدى القارئ لكي يبعد عنه الملل، ويشدّه نحو متابعة أحداث الرواية مبتعداً عن الرتابة، وكسر حالة الجمود في تسلسل الأحداث.

ونجد الاسترجاع المزجي واضحاً في رواية (آلهة من دخان) للروائي أحمد الجنديل الذي يقوم أحد شخصيات الرواية وهو ؛ فهد الهزاع بسرد تاريخ حياته منذ ولادته واستنكارها، أي قبل أحداث الرواية ، ومن ثم يسترجع استرجاعاً داخلياً فيما يتعلق بأحداث الرواية ، عبر المنولوج الداخلي الذي يقوم بسرد أحداثه ، منذ طرده من بيت جده وجدته، وهروبه إلى قرية بعيدة ، ويقوم بعمليات سرقة المواشي من رعاتها عندما يمرّون عبر طرق القرية النائية ، إذ قام بحفر حفرة بحجم كبير تتسع له ولخروف يقوم بالتقاطه من القطيع المار من جانب الحفرة ، ومن ثم ينطلق به إلى السوق لبيعه إلى أحد القصابين ، فيقول: ((مرّ القطيع بجانب الحفرة ، شاهدت ثلاثة كلاب ترافق القطيع واثنين من الرعاة، تحفرت للفوز بالغنيمة ...))^(١) .

من هذا المقطع يتجلى ماضي (فهد الهزاع) القائم على النهب والخداع ، فبدأ بالخسة ودناءة النفس، والاستحواذ على أموال الناس وسرقتها بأي وسيلة كانت . فهذا الاسترجاع يحقق لنا غاية مهمة حاول الروائي أن يسلط الضوء فيها على شخصية فهد الهزاع وسلوكه من خلال استرجاع الوقائع الماضية في حياته التي يغفل عنها المحكي الأول ويتم تطعيم الحاضر بهذه الاسترجاعات التي تعكس خلفية هذه الشخصية مما يساعد على إضاءة حياة فهد للمتلقي وتمكينه مما يعينه على فهم الأسباب التي أدت إلى أفعال الشخصية ومسيرتها في الرواية ، إذن إن وظيفة الاسترجاع يكمن في تزويد القارئ بـ

(١) رواية (آلهة من دخان) : ١٢٦.

((معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت في عالم القصة باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد))^(١).

وفي جانب آخر من الرواية ، عندما استفسرت لميعة من أم الشيخ عيسى عن سبب التنافر الموجود بين الشيخ عيسى وبين الشيخ الحكيم فأجابتها قائلة: ((نحن في مدينة يتعاطى أهلها الاتهام مجاناً ، لا تسمعي عن وليد الجواد ما يقال عنه ، انه رجل شاهد الظلم يأخذ بخناق الفقراء فأعلن الثورة بوجه الظالمين وهذا ما يقوله الشيخ الحكيم، لقد اختلفا في العناوين والتقيا في المضامين))^(٢).

ثم تروي لميعة أنها عند وصولها البيت رأت زاهدة وهي تقدم الدواء لأبيها المريض قائلة: ((خرجت زاهدة لتقدم لأبيها الأعشاب المغلية ، فقد ساءت صحته ، وبدأت أنفاسه تضيق في صدره ، وبدأ يبصق دماً ، ويهذي طول ليله ، ولم تمر على حالته أيام حتى اختطفه ملك الموت))^(٣).

وها هي لميعة بصورة غير مباشرة تشير بأصابع الاتهام إلى زاهدة وأخيها عيسى بموت أبيهم ، كما تعترف لميعة بأنها لم تشعر بأسف لفقده ، وتعترف أيضاً بأن مشاعرها تعلن الحداد منذ زمن، فما عادت تلتفت إلى غير حياتها الشخصية ، ويعني هذا أنه يجسد ثورة المرأة على المألوف .

كما نجد استرجاعاً خارجياً في الرواية السابقة أيضاً، عندما تتحدث لميعة زوجة الشيخ سلمان البرهان عن حظها العاثر، بعد أن رُفَّت إلى رجل عجوز اسمه الشيخ سلمان البرهان ، وكيف أنها ذهبت مع أم عيسى إلى المسجد الذي يقيم الشيخ الحكيم الصلاة فيه، وقد انتبذت مكاناً يقع في الركن الايسر للمكان المخصص للنساء وجلستا هناك وهما مذعورتان كي لا يراهما أحد من أتباع ولدها الشيخ عيسى ، ومن بعد الصلاة ارتقى الشيخ المنبر وتحدث بهدوء بعث في نفس لميعة الطمانينة، قائلاً : ((أيها الناس أوصيكم بتقوى الله، وبالسير على طريق أحباب الله ، الصادقين الذين لايسعون الا للخير ولا يفكرون الا بالمعروف ، الذين اذا قالوا صدقوا واذا وعدوا وفوا ، الذين لا يعرفون طريق الفتنة، ولا يلهثون وراء الحرام، يُشبعون الجائع بغير منة ، ويكسون العريان بغير فضل ويرعون اليتيم بغير تبجح، يدخلون الدنيا خفافاً ويخرجون منها خفافاً بعدما يضيئون دروب المحبة بمصابيح

(١) بنية الشكل الروائي - حسن بحرأوي : ١٢١.

(٢) آلهة من دخان : ٨٠.

(٣) م . ن : ٨١.

المعرفة، هم الرّكع السجود في محراب التسامح والمروعة والشجاعة ، الذين لا ينبشون التاريخ من أجل إثارة الفتن وسفك الدماء ، السائرون نحو الله بغير إذن من أحد، الذين لا يحتويهم اسم ولا يشملهم عنوان، المانحون للحياة أناشيد البهجة والفرح ، الزارعون على شفاة الاطفال براعم البراءة والأمل والحالمون بغدٍ مشرقٍ سعيدٍ ((^(١)).

حقاً إنها كلمات رائعة تدخل في قلوب الناس الذين يبحثون عن الله ، لذا تعلق لميعة على هذه الكلمات بأنها تسمع صوت الشيخ قادماً من عالمٍ آخر، وأن جوارحها قد استسلمت في نشوة لم تعهدها من قبل ، وتصف كلماته بأنها تنزل على جروحها لتزيل عنها ركام العذاب الذي مزقها ، كما تصف صوت الشيخ بأنه يحثها على البكاء ، فبكت بحرقة جعلت أم عيسى تأمرها بمغادرة المكان ، فقالت لميعة لام عيسى : كان يتحدث عن الله الذي أراه في أحلامي. فأجابتها قائلة : ((لم يكن في أحلامك ، إنما هو الله في اليقظة والحلم ، وما عداه آلهة من دخان))(^(٢)).

ومن جانب آخر إن هذه الاسترجاعات لا تقتصر أهميتها في النص الروائي على سد الفجوات التي يخلفها السرد فحسب ، بل نجد أن هذه الاسترجاعات التي عمد إليها الروائي توظف - في قصديّة واضحة - في تطعيم النص ، فيعمل على توظيفها لا لغرض الماضي المسترجع ، بل إنه استدعى هذه النصوص لاختضاعها (للمسألة ولوعْيٍ خاص في النص الروائي) (^(٣)).

أما الروائي علي عريبي فقد استعمل تقنية الاسترجاع الخارجي في روايته (العجوز المسكين) التي يصور فيها المشاعر الصادقة ، والمعاناة التي يعاني منها رجل عجوز قد بلغ من الكبر عتياً ، وقد أقعده ذلك عن مضاجعة زوجته ، فيقوم بتصوير تلك المعاناة بطريقة ممتعة لدى المتلقي، وفي الوقت نفسه، يثير لدى المتلقي التفكير ومراجعة نفسه ، لأن مشكلة عدم القدرة على الانتصاب ومن ثمّ عدم قدرته على الجماع ، فاذا فقدتها الرجل إنتابه الشعور بالنقص في رجولته ، فهذه المشكلة الحساسة ليست مقتصرة على الرجل المسكين في رواية علي عريبي بل هي مشكلة تقض مضاجع الرجال عامة.

ومن الملاحظ في رواية (العجوز المسكين) أن الراوي يقوم باسترجاع الذاكرة إلى أيام الشباب والموقف المرح الذي تعرض له في أثناء ركوبه في السيارة بجوار فتاة على مقعد

(١) آلهة من دخان : ٧٧.

(٢) م . ن : ٧٨.

(٣) في السرد الروائي - عادل ضرغام - ط١ - منشورات الاختلاف - الجزائر - ٢٠١٠ : ٣٣ .

السيارة الضيق فالتصق فخذها بفخذها ، فيصف ذلك الموقف بقوله : ((ركبْتُ سيارة عامة جالساً في خانة الصدر إلى جنب فتاة تسدل العباءة على جسدها، كانت الفتاة واسعة المقلتين أسيلة الخدين سمراء البشرة ، دون أن أوعز له ودون أن يستشيرني أو آذن له شرع نسر البطن بالتحليق المتوفز عن وكره الأليف وانثنى بمنقاره يدفع المعور والسروال إلى الأعلى...))^(١).

ويسترجع موقفاً آخر في الرواية ، ألا وهو ما حدث معه في أيام الخطوبة فيقول : ((لقد شرعت بالذهاب إليها بعد ظهيرة كل خميس، بعد سلامي على أهلها نختلي في حجرة موصدة الابواب ، حالما نختلي جالسين على السرير تشتعل بشرتي ، وتتوقد سريرتي ، وينتصب عمود سرتي قبل أن أحاور خطيبي بدماثة وشكل حميمي ، كان سليل الاشتهاه يطالبني بالمضاجعة الفورية دون التمهيد بحوار كأن التواصل بالحوار الدمث ليس ضرورة ماسة قبل التقاء الشفتين والتصاق البشريتين...))^(٢).

ففي المقطع أعلاه من الرواية يأخذ الروائي القارئ إلى أيام الشباب، وفترة الخطوبة، إذ يبين شدة عنفوان الشباب، واشتعال نار الشهوة، ولا سيما عندما يختلي بخطيبته في غرفة واحدة - موصدة الابواب - ولكنه يتدارك ذلك ويصبر نفسه بصعوبة ، فأراد الاكتفاء بالتقبيل ولكنه يصف حاله بعد التقبيل قائلاً: ((تقبيل شفتي خطيبي زادني عطشاً وأصبحت في أمس الحاجة إلى الارتواء والانطفاء، لن يطفئ جمري ويروي عطشي تقبيلي المحرور، لابد من قذف السم المتصاعد في سراييني في قارورة اللحم المشتهي دون افتراع العذرية، حاولت القاءها على الفراش الوثير، فتمنعت بادئ الأمر في خفر، لم يستغفني التمتع المصطنع))^(٣).

وبهذه الطريقة ارتعد جسدها بتشنج ثم أمسكت ذيل ثوبها بشدة، خشيتها من الافتضاض تحت سقف غرفة من غرف دار أهلها ، إذ فسّر تصرفها بحسن نية ، بقوله: ((هي تريد أن تهديني هديتها الفريدة البكر في ليلة العرس، وعليّ كخاطب رصين محب لها ألا أجبرها على شيء لا تريده))^(٤). ثم يعود الراوي إلى تفاصيل حديثه مع عجوزه ، وهو يندب حظه، وخيبته في استرجاع رمز رجولته التي افتقدتها بسبب تقدم العمر، وهو يستذكر

(١) رواية (العجوز المسكين) : ١٦ .

(٢) م . ن : ٣٨ .

(٣) م . ن : ٤٠ .

(٤) م . ن : الصفحة نفسها .

الأيام الخوالي عندما كان يتباهى بقوة شهوته ، وقدرته على المضاجعة . ولعل هذه الاسترجاعات الموظفة من قبل الروائي إشارة رمزية لعجز الناس الجنسي الذي يرمز إلى الذكورة عند الرجال وهو عجزهم عن تغيير واقعهم المزري في اللحظة الراهنة .

أما الروائي علاء مشذوب فقد استعمل تقانة الاسترجاع الخارجي في روايته (شيخوخة بغداد) عندما تسترجع فردوس ذكرياتها الأليمة عند زوجها من ضامد (الضابط في الجيش العراقي) ، الذي تصفه قائلة : ((كانت أخلاقه خارج البيت حميدة ، وداخل البيت قبيحة ، وقد اعتاد أن يأمر فيطاع ، لم يكن يؤمن بالحياة الأسرية ، وأن للزوجة حق الرأي والمناقشة))^(١). فتقانة الاسترجاع واضحة جلية عندما تستعمل فردوس هذه العبارات وهي تتحدث عن زوجها ضامد ؛ (كانت أخلاقه) ، (وقد اعتاد) ، (لم يكن يؤمن) لأنها تشير إلى فترة ماضية ، وأنها تستعيد ذاكرتها التي أتعبتها السنون، ونستشف من خلال وصفها لزوجها بأنه كان يعاني من إزدواج الشخصية . وإن هذه الاسترجاعات أتاحت للروائي ((تحيين أسئلة تمتد في تاريخ سابق ... من خلال ربط الماضي بالحاضر، حتى يظل هناك استمرار وتفاعل بين عناصر مؤثرة في مصائر الشخوص))^(٢).

كما يتبين أن وظيفة الاسترجاع تمتد في بعض النصوص إلى صفحات طويلة بحسب أهمية الشخصية ودورها في الحدث الروائي، كما أن بعض الاسترجاعات تأتي لتسليط الضوء على ماضي الشخصية في الماضي وبناء سلوكياته في الحاضر لتتير المتلقي بالأسباب التي دفعت هذه الشخصية إلى اتخاذ هذا السلوك .

أو أنها تأتي هذه الاسترجاعات لتتير الوعي من خلال ربط الماضي بالحاضر، فضلاً عن أن الرواية ذات الشخوص الكثيرة تكون حافلة بالاسترجاعات العديدة التي تسد ثغرات الفجوات التي يخلفها السرد أو سير الأحداث فيه .

ولابد هنا من بيان أن العودة إلى الماضي، لا تتم فقط عن طريق (السرد الصامت) ويقصد به (المونولوج الداخلي) ؛ وهو عرض لأفكار الشخصية وانطباعاتها أو مدركاتها (دون وساطة من قبل الراوي) ؛ عرض ممتد لـ (الفكر المباشر الحر) أو (التداعي الحر) ويصنف في فئة أكبر هي (تيار الوعي) باعتباره أحد تنويعاته .

(١) رواية (شيخوخة بغداد) : ٥٩ .

(٢) الرواية العربية ورهان التجديد- محمد برادة - الصدى للطباعة والنشر - دبي - ط١- ٢٠١١ : ١١٦ .

ومع ذلك يعد المونولوج الداخلي مقابلاً لتيار الوعي ، وأنه يقدم أفكار الشخصية عوضاً عن انطباعاتها أو مدركاتها^(١). أي؛ أنّ الشخصية تتحدث مع نفسها ، وقد تفترض في بعض الأحيان شخصاً آخر أمامها تتحدث معه . فالعودة إلى الماضي تتم بطرائق أخرى في الرواية الحديثة ، وخاصة الرواية التي يبني فيها السرد لولبياً التي تقدم فيها الحادثة الواحدة من أكثر من وجهة نظر واحدة ، فالسرد اللولبي : هو السرد الذي تتكرر فيه العودة إلى الماضي بتكرار السرد نفسه ، بحيث تصبح حركة السرد إلى أمام وإلى خلف ، إلى المستقبل والماضي شبيه بحركة اللولب^(٢).

ويتضح هذا النوع من السرد (السرد اللولبي) في رواية (أرابخا) ، التي قامت على استرجاعات داخلية وخارجية ، من قبل الراوي (زوج أرابخا) الذي لم يذكر اسمه في الرواية، إذ ينتقل في استرجاعاته مستعملاً تقنية السرد اللولبي ، فعندما يسترجع في المقطع (٢٤) وصوله إلى السعودية حيث رفحاء بعد تحرير الكويت، فيقول: ((دخلنا السعودية وكأني أرى خيطاً وهمياً يفصل بين الأرضين ، وذرات من التراب تختلف عن رمال بلدي الذي استقبل قنابل العالم بصمت مطبق..))^(٣)، ثم نجده في المقطع (٢٥) يتحدث عن ساعة القشلة في شارع المتنبى ببغداد ، ويسترجع ذكرياته مع زوجته وحبيبته أرابخا فيقول: ((حين وصلنا ساعة القشلة المتربعة على إحدى ضفتي نهر دجلة في نهاية شارع المتنبى لمحتُ غراباً جاثماً في أعلى الساعة يزيل قطرات المطر العالقة على ريشه الاسود والابيض ... وليس مصادفة أن ترتدي قميصاً أزرق بدلال وغنج ، وتسيري معي صامتة واثقة كهيبة ملكة، فان القبة التي يحملها جامع النبي دانيال زرقاء بلون قميصك))^(٤)، ولكنه يسترجع في المقطع (٢٦) ذكرياته مع أم عدنان في رفحاء في السعودية؛ فيقول: ((مشط شعره بطريقة مبتكرة ، مازح أم عدنان بطريقة حضارية ، لكنه لم يرفع رأسه إليها ... قال برير: ربما سنبقى هنا كثيراً لكن العسكري السعودي أبلغنا باستلام وجبة الغداء ، جلسنا جميعنا دون حياء ، افترشنا الأرض ، أكلنا غداءً ساخناً شهياً))^(٥).

(١) قاموس السرديات - جيرالد برنس: ٩٥.

(٢) البناء الفني - د. شجاع العاني : ٨٣.

(٣) رواية أرابخا : ٨٨.

(٤) م . ن : ٩٠.

(٥) م . ن : ٩٤.

وفي المقطع (٢٧) يسترجع الراوي ذكرياته الأليمة في ألمانيا مع فريدريك الذي استطاع الأخير أن يستولي على قلب زوجته أرابخا، ومن ثم يخسر الزوجة والحبوبة أرابخا كما خسر وطنه - أي مدينة أرابخا - من قبل فيقول: ((لم يكن السيد فريدريك دليلاً سياحياً بل معلم روجي لأرابخا في مدرسة الفن السري وجنون الظاهرة المشتعلة ، ثلاث سنوات قبض عليها براحتيه ، كان يعطيها من جنونه سحراً ونشوة للثبات فتزداد غوراً وتعالياً ... لم أعد أمارس معها الحب ، كان تسبيحاً هادئاً كصلاة السكارى، ثلاث سنوات بين ذراعي فريدريك الاستاذ الاول للدراسات العليا ، بدأت تنظر إلى علاقتي كأنها ومضة زائفة تتكحل كحلاً شرقياً وتجلس في بهاء وشغف حول نفسها، ثمة انكماش يعتريها حينما تراني، وهي تودّ المسير إلى معلمها الملهم والمحفوظ في آن واحد ، تتحاشى المكالمة معي في موضوع عذب ...))^(١).

وهكذا بقية المقاطع التي يظهر السرد اللولبي جلياً فيها فالروائي حين ينتقل ما بين شارع المتنبّي وبين ألمانيا وبين معسكر رفحاء السعودية ، ثم يخلق الراوي بالقارئ في المقطع (٥٣) إلى مديرية الامن العامة ، عندما عاد من رفحاء ، وألقي القبض عليه للإستجواب، وما دار بينه وبين زملائه في السجن برير ومحمود ، أخذته الذاكرة نحو النقيب عادل الذي يصفه الراوي البطل بأنه : ((لا يفقه في الدنيا الا الكلام الذي طابت به موائد المتخمين ، ويكثر باطلاق الشتائم البذيئة والتي لم نسمع مثلها من قبل))^(٢).

ثم يصف طريقة إطلاق سراحهم من السجن قائلاً : ((ربطوا أعيننا وأصعدونا في سيارة لم نعرف نوعها ، ولم نعرف عدد الذين أصعدونا فيها، خرجت السيارة من دائرة الأمن واتجهت يمينا ثم يساراً ثم بخط مستقيم ، ثم استدارت يمينا حتى أنزلونا في أحد الشوارع بعد أن فتحوا المناديل عن عيوننا، وأمرونا أن ننظر إلى الحائط الذي بان الطابوق الذي يؤطره السمنت من جهاته الأربع ولا نلتفت حتى يغادروا، لم يتجرأ أحد منا النظر إلى الخلف حتى نتيقنًا من ذهابهم بعيداً ... فعرفنا أننا بدأنا حياة جديدة في بلد البترول))^(٣).

أراد الروائي سعد السمرمد من خلال المقطع أعلاه أن يسلط الضوء على ماتعرض له الراوي (زوج أرابخا) من أساليب وحشية في السجن ، في مديرية الامن العامة، من خلال إستجوابه ، ثم يركز في المقطع الأخير على طريقة إطلاق سراحهم ،

(١) أرابخا : ٩٦ .

(٢) م . ن : ١٨١ .

(٣) م . ن : ١٨٢ .

كما يتعامل أرباب العصابات الاجرامية عندما يختطفون شخصاً ما ، وعندما يحصلون على مطالبهم من ذوي الضحية ، يطلقون سراحهم بهذا الاسلوب من شد عيونهم بمناديل، وينزلونهم في أحد الشوارع ، ويطلبون إليهم أن يقفوا صفاً واحداً ووجوههم إلى الجدار، ولا يديرون ظهورهم إلى الشارع الا بعد أن ينصرفوا من أمامهم .

وفي المقطع (٥٥) ينقلنا الروائي إلى غرفة سلوى الموظفة في عمادة كلية الفنون الجميلة، المفعمة بالروائح الزكية ، والتي تطل من خلال نافذتها على حديقة إمتازت بوفرة المزروعات والشتلات الطبيعية، على جوانب الشبايبك ، أضافت إلى المكان حياة بلون الخضرة، إذ يصفها الراوي: ((فحينما تدخل في تلك الغرفة تشعر بالأمان والراحة، وتتمنى أن يطول بك العمر بالقرب من سلوى التي بدت أكثر أنوثة وأناقة من غيرها..))^(١).

إذ يربط الراوي غرفة سلوى باللقاء بأرباخا الذي سبق ذهابهم إلى المحكمة الشرعية في الأعظمية ، بتاريخ ٢٦ تشرين الثاني من عام ١٩٩٥ ، حيث أنها كانت أقرب صديقة لأرباخا، وصندوق أسرارها ذي الأرقام السرية الصعبة ، التي لا يفتحها حتى المنجمون المحترفون، وكانت أرباخا تثق بسلوى ثقة عالية تفوق ثقتها بنفسها .

يبدو أن البطل- الراوي العليم المشارك - أراد من ذكر هذه الحادثة ليسجل تأريخ عقد قرانه على أرباخا ، فاسترجاع الراوي لهذا الحدث لكي يتفاعل المتلقي معه ، ويكسب عطفه ، بعد أن قام بوصف اللقاء مع أرباخا في غرفة سلوى قائلاً: ((دخلت العمادة وكانت عيني تتطلع إلى غرفة سلوى ، وصلت بسرعة فرأيت أرباخا مرتبكة ، وقففت تنظر في عيني أنا فارس أحلامها ، وقفنا ينظر أحدهما الآخر حتى سمعنا سلوى : على كيفكم عيني))^(٢).

يرى الباحث أن السر في ذكر البطل حبيبته (أرباخا) التي خسرها بعد أن خسر وطنه عندما تركه وهاجر إلى ألمانيا ، هو أنه ربط بين الخسارتين ، فالحبيبة هي الوطن فلو فقدتها يعني أنه فقد الاستقرار ، والوطن فقدته بعد أن هاجر منه إلى بلاد الغربة ، إذ لا بد أن يأتي اليوم الذي سوف يعود إليه ويقبل ترابه . ويلاحظ أن الروائي في المقطع السابق قد استعمل عبارة باللهجة العامية (على كيفكم عيني) أراد الروائي من خلال ذلك أن يوضح الموقف المرتبك عندما اتفق مع أرباخا الذهاب إلى المحكمة ليعقدا القران ، مستغلاً حالة إنسجام القارئ مع صفحات الرواية وهو يتدافع إلى قراءتها بسرعة .

(١) رواية أرباخا : ١٨٧.

(٢) م . ن : ١٨٨.

ونرى تقنية الاسترجاع في رواية (وحي الغرق) للروائي ساطع اليزن ، إذ جاء فيها على لسان الراوي : ((عاد عادل لنايه وأخذ يعزف بينما سرح صلاح يتذكر الايام الاولى للاقسام الداخلية التابعة للجامعة ، والواقعة في شارع فلسطين قرب القناة باتجاه منطقة الطالبية ، تذكر حين وصل إلى المجمع السكني الكبير الذي يضم أكثر من بناية ، كل واحدة تحتوي ثلاثة طوابق عائدة لكلية محددة ، وبعد دخوله أبلغ أن سكنه سيكون داخل بناية الآداب في الطابق الأرضي غرفة رقم ٦ ، وحين دخل الغرفة استقبله أربعة طلاب من محافظات مختلفة ، ببرود مستغربين إضافته لغرفتهم التي لا تستوعب أكثر من أربعة، شعر بانزعاج كبير من استقبالهم البارد ، وانزعج لأنهم يكبرونه عمراً ودراسة ، لم يعجبه الوضع العام للغرفة ، ولا السخان الكهربائي الصغير المخصص للطبخ {الهيتر} ، ولا أواني الطعام المتناثرة قرب مكان النوم ، ولا ترتيب الأسرة ، التي لم يكن له فيها حصة ، فافترش الارض ، لأن حجم الغرفة لايتسع لاضافة سرير خامس ، لكنه عاش جزءاً من هذه الفوضى))^(١).

ما تقدم كان يمثل استرجاع صلاح لأيام الجامعة الاولى عندما كان في أوج الفرحة، وهو انتقل من عالم بسيط إلى عالم جديد ، من عالم مدينة المشخاب إلى عالم العاصمة بغداد ، من عالم زملاء الاعدادية المحددين ومن المستوى الاجتماعي نفسه إلى عالم مختلف تماماً ، إذ أن اختلافه جاء من جوانب عدة ، في المستوى الاجتماعي ، والاخلاقي ، والديني ، كما أن البيئة اختلفت عنده أيضاً ، إذ استطاع الروائي أن ينقل مشاعر وأحاسيس صلاح ، وهو في تلك اللحظة التي شعر فيها بالغرابة عندما استقبله زملاءه ببرود زاد في غرته أكثر، ومن علامات شعوره بالغرابة عندما نظر إلى ضيق الغرفة، وإلى الفوضى في توزيع الأواني المبعثرة على الأرض عند أسرة النوم ، ولاسيما بعد أن افترش الارض من دون سرير ، فهذه الغربة يشعر بها طلبة المحافظات عندما يتركون مدنهم وقراهم ، ويسجلوا في جامعات العاصمة بغداد ، فكان الشعور بالغرابة والخوف من المجهول هو الهاجس الذي كان يسيطر على مشاعرهم .

ثانياً : الاستباق :

وهي تقانة من تقنيات البناء الزمني في الرواية وتتمثل بقيام السارد بسرد أحداث أو الإشارة إليها قبل وقوعها ، والغاية من إيراد الاستباق من الروائي لدفع القارئ إلى تخيل أو توقع حدث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات كما أنها قد تأتي على شكل

(١) رواية وحي الغرق - ساطع اليزن : ٥٠.

إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زوال بعض الشخوص^(١).

ويهدف الروائي منها إلى تسريع الأحداث والسير بعجلة السرد . إذن إنها عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه مسبقاً وتسمى هذه العملية في النقد التقليدي بسبق الأحداث^(٢) ، أو: ((هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدثٍ لم يحنْ وقتُه بعد، والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم ، ولا سيما في كتب السير والرحلات حيث الكاتب والراوي والبطل أدوار ثلاثة يمثلها فرد واحد . وهذا الاختلاط في الادوار يؤدي إلى تداخلها وبالتالي إلى تداخل أزمانها))^(٣) .

ويتحدد الاستباق في اتخاذه شكل حلم أو تنبؤ أو افتراضات صحيحة ؛ ((ويتخذ الاستباق أحياناً شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعاً ما بشأن المستقبل))^(٤).

فيتم الاستباق بأكثر من طريقة ، بعد أن كان يتم بطريقة واحدة ، في القصص القديمة ، فيتم تلخيص الأحداث القادمة عن طريق (الراوي كلي العلم) ، أما في القصص الحديثة ؛ فإنه يتم إما عن طريق الراوي بضمير المتكلم ، الذي يعرف كل الأحداث قبل البدء بقصتها ، وبالتالي يستطيع أن يعرف كل الوقائع بغض النظر عن ترتيبها الزمني . أو عن طريق توقعات إحدى الشخصيات لما سيحدث أو تخطيط هذه الشخصية للمستقبل في ضوء الحاضر^(٥).

ونجد الاستباق واضحاً في رواية ؛ (انتهازيون ... ولكن) للروائي علاء مشدوب، الذي يصور شخصية (جبار) المثال الأكبر للانتهازية ، وبعد أن رشح نفسه للانتخابات في العراق ، صار في قلق وحيرة من أمره هل سيفوز أم لا ؟ حتى اضطر إلى استشارة عرّافة ، والتي كانت تربطه بها علاقة قديمة ، اذ كان كلما شعر بالضيق يذهب إليها . فعندما دخل عليها في غرفتها مطأطئ الرأس كانت رائحة البخور تملأ المكان ، وبعد أن جلس أمامها خائفاً ذليلاً حقيراً يطلب المساعدة ، ومعرفة طالعه ، لم ترفع رأسها، ولكنها

(١) بنية الشكل الروائي - حسن بحرأوي : ١٣٢ .

(٢) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٦٩ .

(٣) معجم مصطلحات نقد الرواية : ١٥ .

(٤) م . ن : الصفحة نفسها .

(٥) ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٧٠ .

على ما يبدو تعرفه من صوته ، قال لها: ((سيدتي أنا محتار في أمرين الاول أخاف أن أفقد مميزاتي التي وصلتها بشق الانفس ، خاصة وقد حدد موعد الانتخابات مع بعض العروض الانتخابية التي تقدم لي ، والأمر الثاني يراد مني صوت نسائي يدخل مع القائمة التي طلبت مني الانضمام اليها . وقبل أن يتم مخاوفه قاطعته ... قالت : فيما يخص طلبك الاول فهو في أهل بيتك إبحث عنه ، وربما هو سيبحث عنك ، لا تقلق بشأنه، أما الطلب الثاني ، إتحد مع المجموعة التي أرسلت بطلبك، وستفوز وتفتح لك أبواب المغارة ، حتى لو لم تقل إفتح يا سمس ، فحظك أمامي ضاحك مقدام..))^(١).

نستنتج مما تقدم أن الروائي قد استعمل تقنية (الاستباق) ليلسط الضوء على مستقبل جبار السياسي ، الذي فاز فعلاً بالانتخابات كما أخبرته العرّافة ، وبذلك أصبح رهن إشارتها، فالروائي أراد أن يوصل رسالة إلى المتلقي بأن هؤلاء الانتهازيين بعيدون كل البعد عن عالم الثقافة والتطور، وأنهم يؤمنون بالشعوذة والدجل، والاستعانة بالعرّافة ومن ثم الايمان المطلق بما تقول، ويعولون على كل ما تتنبأ به بشأن مستقبلهم السياسي ، عند ذلك يقومون بالدفاع عن أنفسهم وامتيازاتهم بشكل محموم حتى وإن تطلب الأمر اللجوء إلى القتل والتصفية الجسدية لخصومهم السياسيين . واتسمت هذه الرواية بقلة الاستباقات إذا ما قارناها بالاسترجاعات ، ولعل السبب يعود في ذلك لأن الرواية تنطلق من واقع مكاني وزماني محدد يعتمد السارد في نقل الحوادث والوقائع المتعلقة بالشخصية .

ويمكننا ملاحظة ذلك في رواية (جريمة في الفيس بوك) للروائي نفسه ، الذي يحاول في هذه الرواية الجمع بين عدة قصص في رواية واحدة ، تتعلق بعالم الفيس بوك العالم الافتراضي بإمّتياز، فيستعمل أسلوب التشويق وجذب القارئ إلى تكملة قراءة الرواية، وخاصة قصة (إترافات جسد مفخخ) الذي جعلها على حلقات فيتحدث عنها في جزء لينتقل إلى جزء آخر ثم يستطرد إلى عالم الفيس بوك ويتحدث عن موضوع جانبي ثم يعود إلى تكملة القصة ، كما يتطرق في أثناء الرواية ولاسيما في عالم الفيس بوك ليقطع مقالاً نقدياً للروائي والناقد الاستاذ جاسم عاصي ، ناقلاً تعليقاً له على قصة (محتجزة) ضمن الرواية ؛ فيقول: ((في كثير من الازمنة ، يمارس أفراد المجتمع زيفاً تتستر عليه أيقونات ، يتخذونها، إما مبرراً لأفعالهم ، أو مسوغاً ضمن قناعات مزيفة أصلاً،

(١) رواية (انتهازيون ولكن) : ٩٣.

وفي كلا الحالتين ، لا يقعون جزاء ذلك الا في قاع الرذيلة ، التي يعتبرها البعض نسبة .
فتمة هاوية ورذيلة وذنس، وفعل غير منطقي مرفوض ، وممارسته يعود بالانسان إلى مرحلة
الغابة ، فهو بلا قوانين ذاتية أو موضوعية^(١).

فالاستباق جاء لبيان رؤية تنبؤية لما سيحدث في المستقبل من خلال انحراف
بعض الشخصيات الأدبية أو السياسية ، وهو ما حدث فعلاً في الرواية لهذه الشخصيات،
فجاء الاستباق بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسة ومهمة في الرواية .
وقصة المحتجزة ضمن الرواية تتحدث عن فتاة حجزها والديها في البيت خوفاً عليها
ظناً منهما أنهما سيخلقان مناخاً يبعدها عن الدنس الجسدي ولايديان بأنهما قد فتحا لها
باباً مخادعاً للوصول اليه ، لذا فقد وقعت هذه الفتاة في محذورات عدة ؛ منها تحرش
زوج أختها بها ، وممارستها السحاق مع جاريتها فيقول ؛ ((إنه حرث في أرض بكر فأينعت
دنساً مركباً تطور إلى علاقات شاذة مع الجارة . وأرى أن الرجل والجارة وجهان لعملة واحدة
في الفعل ، لأنهما خضعا لدافعين مختلفين فالرجل غرائزي حيواني يلغي الأيقونة الاجتماعية
والأسرية . والجارة تلمي حاجتها مما حرمت منه من قبل الزوج، فمواقعة امرأة ثانية - سحاقاً
- يرد إليها اعتبارها الجنسي لكن في المحصلة النهائية ؛ كانت الفتاة قد مارست خطأين في
حياتها ، وهي الدنس والسحاق وهما آفتان لا يمكن التخلص منهما ، لأنهما تليبان حاجة
الجسد^(٢).

هذه الإشكالية أفاد منها الروائي لتطوير مجاله المتخيّل في سرد حكايته ، فقام
بافتعال مجموعة علاقات تشكل صوراً للزيف ، لاسيما علاقتها بالجارة ، وبزوج الاخت
وما نتج عنهما من صور أكدت الدنس وفجيرة العلاقات المزيفة ، والمتسترة بعناوين
مختلفة^(٣). واكتفى الباحث بهذه النماذج خشية الإطالة .

إن التنبؤ بالمستقبل من خلال تقانة الاستباق حدث بوساطة الاحساس والخوف من
المستقبل الذي رمز له الروائي بالإشارات والايحاء والرموز الأولية التي منحت القارئ
إحساساً بحركة وحياة ما سوف يحدث داخل النص مستقبلاً . فالاستباق تطلّع يتكئ عليه
الروائي لبيان مستقبل الشخصية وهي تقوم في سيرورة أحداث الرواية مستقبلاً .

(١) جريمة في الفيس بوك - علاء مشدوب - ط١ - دار ومكتبة عدنان - بغداد - ٢٠١٥ : ١٥٨ .

(٢) م . ن : ١٦٠ .

(٣) ينظر م . ن : ١٥٩ .

ومن الممكن أن نرى استباقاً آخر في رواية (صهر البابا) للروائي طامي هراطة عباس، وذلك من خلال رسالة الدكتور حسين منتظري أستاذ الحقوق الحاصل على شهادة الدكتوراه في القانون الدولي من جامعة السوربون إلى مهدي المحامي، إذ تتضمن طلبين الأول؛ يتضمن قضية ابن علي أكبر الموقوف، والطلب الثاني؛ خاص به نقرأه ضمن سطور رسالته لمهدي المحامي والتي يقول فيها: ((أرجو الاهتمام بقضية السيد علي أكبر ابنه موقوف بتهمة اجتياز الحدود وهي قضية سهلة، والأهم من ذلك رسالتي إلى سيدي ومولاي الحسين عليه السلام والتي يتوجب عليك وضعها في شباك قبره الشريف، لكن عليك أن تضعها في يوم زيارة الأربعين وأن تصل إلى كربلاء مشياً على الأقدام، أعرف أن ذلك مجهد وربما تكون قدراتك قد ضعفت، أنت الآخر لم تعد شاباً لقد ناشتك(*) مقدرات الدهر، لكن يجب أن تصل حاملاً رسالتي إلى سيدي الحسين بن علي ماشياً أسوة بالآخرين ومن مسافة مناسبة تستحق فيها الأجر والثواب، فإن خذلتك قدراتك وصعب الأمر عليك أعد الرسالة للسيد علي أكبر، وإن احترمت رغبتى ورجائى وقبلت تكليفي فلا تقرأ الرسالة ولا تفتحها، ضعها هناك عند رأسه الشريف، ليطلع على مظلوميتي، مظلوميتنا وشقائنا المر))^(١).

إذ إنّ هذا الرجل الحاصل على شهادة الدكتوراه في القانون الدولي، يعرض مظلوميته في الرسالة التي يكشفها للإمام الحسين (عليه السلام)، وفي الوقت نفسه، يعرض أيضاً مظلومية الامام الحسين (عليه السلام) بسبب من يتاجر بقضيته، في هذا الزمن، لذا نجد الروائي ينتقل من حدث مستقبلي في وضع الرسالة في داخل شباك ضريح الامام الحسين (عليه السلام) إلى حدث سابق أو لنقل استرجاع لما أوضحه في موقفه من أولئك نفر الذين يحاولون تشويه صورة الثورة الحسينية العظيمة فيقول: ((لست وحدي من يحمل عبء هذا الاختطاف لمسيرة وتاريخ مولاي الحسين، ثمة حشد هائل من الناس، هنا أو هناك، ممن أحيطت أعينهم بعصاة سوداء، حتى لا يروا حقيقة الثورة الحسينية، أبعدهم عن فهم الثورة ونقاء أهدافها، ودفعوهم إلى دروب وممارسات ليست من القضية بشيء، وكأن الناس اختطفوا ووضعوا على سكة لطم الصدور وضرب الرؤوس بالسيوف، وغابت مفاهيم الثورة التي أسقطت الشاه وأرعبت صدام وما زالت تقلق الملوك والطغاة))^(٢).

(١) رواية صهر البابا - طامي هراطة عباس : ٣٣ . (*) ربما أراد المعنى من استعماله هذه الكلمة (ناشتك) أي وصلت إليك .

(٢) م . ن : ٣٤ .

يعرض الروائي من خلال هذا المقطع رؤية كثير من الناس ، حول هذه الممارسات والطقوس العاشورائية - إن صح التعبير - فأراد أن يوصل رسالة للأجيال بأن القضية الحسينية هي الوقود لكل ثورة إصلاحية، وأن ممارسة هذه الشعائر ارتبطت بمدينة كربلاء وتراثها وفلوكورها .

يتضح من خلال النصوص الروائية - عينة البحث - إن الروائي في كربلاء تطغى في نصه الروائي تقنية الاسترجاع بوصفها تقنية لاسترجاع أحداث ماضية قارة في ذاكرته يمكن العودة إليها بيسر وسهولة .

أما تقانة الاستباق فتحسر لدى الكثير من روائي كربلاء بسبب عدم وضوح المستقبل لديهم والخشية منه وتجنب الوقوع فيما يخلُ في عملهم الروائي . ولعله كذلك يعود إلى أن تقنية الاستباق لم تشكل لدى روائي كربلاء مساحة في السرد القصصي وذلك يعود إلى حداثة كتابة البعض منهم في الفن الروائي من جهة ومن جهة أخرى أن معظم السرد الذي ورد في رواياتهم هي استعادة لأحداث ماضية أو على الأقل إنهم يعايشونها ، ومن جهة ثالثة أنهم لم يستوعبوا الأحداث التي مرت عليهم بحيث يستطيعوا أن يشكلوا منها متناً روائياً يستوفي كل تقانات الرواية بسبب عدم تفكيرهم بكتابة نص روائي للمستقبل نتيجة الخوف من السلطة .

الثالث: الحذف :

يؤدي الحذف ، الى جانب الخلاصة ، أثراً حاسماً في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف : ((تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة ، طويلة أو قصيرة ، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث))^(١).

أي عندما يكون هناك جزء من القصة مسكوتاً عنه في السرد كلية ، أو مشاراً اليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل (ومرت مدة من الزمن.. أو مضت سنتان.. الخ) . ويمكن القول أن عملية الحذف أو الاسقاط تعد وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في الرواية ، واختصار الوقت لإكمال الرواية، وللتقدم في الزمن ، وينقل د. حسن بحرأوي رأي جنيت القائل بتقسيم تقنية الحذف الى نوعين : الأول ؛ الحذف المتعلق بالمدة الزمنية المحذوفة، مذكورة (أي ان الحذف محدد) أو غير مذكورة (أي ان الحذف غير محدد) .

(١) بنية الشكل الروائي - حسن بحرأوي: ١٥٦.

فبالنسبة للنوع الأول يجري تعيين المدة المحذوفة من زمن الرواية بشكل واضح ، مثل؛ بعد ذلك بعامين أو مضي شهران على وقوع الامر .. أي على نحو بارز لا يجد القارئ معه أدنى صعوبة في متابعة السرد .

أما النوع الثاني ؛ فهو حالة الحذف غير المحدد فتكون فيه الفترة المسكوت عنها غامضة ومدتها غير معروفة بدقة ؛ مثل بعد سنوات طويلة ، أو بعد عدة أشهر ، مما يجعل القارئ في موقف يصعب فيه التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن الرواية^(١).

ويضيف الدكتور حسن بحراوي معلقاً على موضوع التحديد قائلاً : (ويمكن اعتبار هذا التحديد الأولي الذي أقامه جنيت هو المدخل الصحيح لتناول تقنية الحذف بل وسائر التقنيات الزمنية التي تتناوب على السرد ، إذ بدون معرفة مقدار المدة المقصودة بالحذف أو التلخيص أو الاسترجاع .. لا يمكننا فهم التحولات الزمنية التي تطرأ على مجرى القصة ولا استكناه الانعطافات العارضة على الرواية)^(٢).

ففي رواية (إمبراطورية الثعابين) نجد تقنية الحذف (المحدد) قد استعملها الروائي أحمد الجندي ، فيذكر في أحد فصولها بعد أن دخلت بطلة الرواية ساجدة كلية القانون لاكمال دراستها الجامعية ، فنقول : ((بدأت السنوات الأربع التي قضيتها في كلية القانون تسير وفق خطة مرسومة وواضحة بيني وبين سميع ، أراقب حركاته وسكناته وأتابع بوصلة تعلقه بي بعدما ازدادت أرياحه وتوسعت تجارته ..))^(٣).

وفي موضع آخر من الرواية نفسها تستعمل بطلة الرواية ساجدة البركان تقنية الحذف عند قولها ؛ ((وفي إحدى اللقاءات التي دامت أكثر من ساعتين أخبرني إنه لا زال بخير، ودفع لي رزمة من الاوراق الخضراء تعادل أضعاف ماكان يدفعه لي سابقاً ..))^(٤).

ويمكننا أن نجد تقنية الحذف في رواية (الرماد) لأحمد الجندي أيضاً وذلك في المقطع الذي يبدأ جابر الكلام ويسأل عن أحلام قائلاً : ((كم تبلغ من العمر؟ تذكر زواجها من فؤاد فمنذ أكثر من عشر سنين كان ذلك الزواج . استدرك بسرعة :

(١) ينظر بنية الشكل الروائي : ١٥٧.

(٢) م . ن : الصفحة نفسها .

(٣) رواية إمبراطورية الثعابين : ١٧١.

(٤) م . ن : الصفحة نفسها .

- لا أرى ذلك فتاريخ زواجها يعود الى اكثر من خمس عشرة سنة ، ولم تكن صغيرة ليلة زواجها ، كان عمرها يناهز الثلاثين ربما أكثر بسنة أو سنتين ..^(١). فالراوي عاد بذاكرته الى سنوات سابقة ، وفي الوقت نفسه لم يحدد مدة زمنية ، وتردد في تحديدها .

ونجد تقنية الحذف لدى روائي كربلاء، وفي رواية (صهر البابا) للروائي طامي هراطة، وذلك عند المقطع الذي وضع له عنوان (النوايا الحسنة) يقول في بدايته وهو يتحدث عن أيام شهر محرم الحرام في كربلاء: ((انقضت منذ زمن العشرة الاولى من أيام شهر محرم لكن المدينة لم تتخط بعد فاجعة استشهاد الامام الحسين بقيت الرايات تخفق في مواضعها وسواد الأقمشة الداكن يلف الأعمدة والجدران ، تراجعت الى حد ما موائد تقديم الطعام الفاخر والشاي والعصائر))^(٢).

يبدو أن الروائي استعمل تقنية الحذف في هذه الفقرة لتخطي ذكر أيام عاشوراء التي تتكرر فيها المشاهد نفسها من تقديم الطعام والماء والشاي، فضلاً عن مشاهد مواكب العزاء التي تخرج يومياً، وجموع الناس الذين يلطمون ويضربون ظهورهم بالسلاسل حزناً على ذكرى مصائب الامام الحسين وأهل بيته (عليه السلام) في هذه الأيام.

وإذا ألقينا نظرة على رواية (وحي الغرق) للروائي ساطع اليزن ، نجده قد كرس روايته في زمنين مختلفين سياسياً ماقبل ٢٠٠٣ ومابعد الاحتلال الأمريكي للعراق ، من حيث تحولات الأحداث، وسيرة بطل الرواية (عادل) وما واجهه من متغيرات.

فعادل مقابل (صلاح)، زميله المقرب الذي لقي حتفه على يده بعد اكتشافه بأنه يعمل مع الأمريكان بسبب الحاجة ، ولأنه شخصية مهزوزة وغير مستقرة منذ تركه مدينة بابل الى بغداد للدراسة، ومالاقاه من محن وتبدلات فاقت تشكله المعرفي ، وتجربته الغضة في معتزك الحياة الشائكة. والزمن الذي تعالجه الرواية ينتمي الى استثناء (احتلال + فعل إرهابي + تشطي العلاقات الاجتماعية) فقد أنتج هذا واقعاً غير مستقر ، ونقطة عدم استقراره حاول السارد أن ينطلق منها في تصنيف حكايته الأم ، وهي سيرة عادل السردية. ولايمكن تجاهل الانحرافات الجنسية التي تناولتها الرواية لبعض شخوصها مثل:

(الشيخ فتحي ، يوسف ، أبو تبارك) ، إذ أراد الروائي فضح وكشف الظواهر الاجتماعية ضمن ظرف صعب كالارهاب وغيره من التسلط السياسي .فالظواهر الاجتماعية غير

(١) رواية (الرماد) - أحمد الجنديل - ط١- دار تموز - دمشق - ٢٠١٢ : ٢٩ .

(٢) رواية (صهر البابا) : ٨١ .

نقية، بل مشوبة بالانحرافات ، وماحتوته الرواية في هذا إلا أمر للتدليل على انحراف محركات الحياة قبل وبعد ٢٠٠٣ . ولعل الروائي أراد الاشارة الى الفساد في المنظومة السياسية أيضاً .

ومن اللافت للنظر أن الروائي استعمل تقنية الحذف في مواضع مختلفة من الرواية، ومنها هذا المقطع الذي يصف فيه رحلة صلاح صديق البطل المقرب ، الى قضاء المشخاب مسقط رأسه، فيقول: ((بعد وصوله للمشخاب كعادته انطلق الى الحقول، هو مغرم بها وبالطبيعة هناك ، منذ طفولته ..))^(١). إذ أن الحذف هنا ما قبل وصوله الى المشخاب ، فهو إشارة الى وقت زمني محذوف وهو قرار السفر ، وتحديد يوم السفر ، ووقت الانطلاق من بغداد الى المشخاب .

ونجد تقنية الحذف أيضاً في رواية أرابخا التي هي عبارة عن استرجاع الراوي لحفنة من السنين قضاها بين أيام الجامعة في كلية الفنون الجميلة ببغداد ، وبين الأيام الصعبة التي قضاها برفحاء السعودية ، وبين بلد المهجر ألمانيا ومن ثم وقوعه بأيدي جلاوزة النظام وزجه في السجن وتعرضه للتعذيب ، وبعد ذلك خروجه من المعتقل ومن ثم قيامه بتهريب اللوحات الفنية لكبار الفنانين التشكيليين العراقيين وبيعها خارج العراق بأبخس الأثمان .

وعن طريق هذه الاسترجاعات يمر الراوي بعمليات الحذف التي يلخص بها فترات زمنية كان يتحرك فيها. ومنها السنوات الثلاث التي قضتها أرابخا مع فريدريك ، يقول الراوي في هذا الصدد: ((... ثلاث سنوات قبض عليها براحتيه ، كان يعطيها من جنونه سحراً ونشوة للثبات فتزداد غروراً وتعالياً ، أربعة معارض لأرابخا أقيمت في كوينهاكن وميونخ وأمستردام وموسكو أي في داخل ألمانيا وخارجها ، كانت مغامرة للشروع نحو الفضاء الرحب، يستفزني حلمي لأطمئن عليها لكنها تخشى طيفاً خاملاً ، فتتركني وتجلس ساعات طويلة تتأمل المطر الذي يغيظني حينما تزداد طراوة ونشوة ، لم أعد أمارس معها الحب ، كان تسبيحاً هادئاً كصلاة السكارى ، ثلاث سنوات بين ذراعي فريدريك الاستاذ الأول للدراسات العليا ، بدأت تنظر الى علاقتي كأنها ومضة زائفة ، تتكحل كحلاً شرقياً وتجلس في بهاء

(١) رواية (وحي الغرق): ١٥٩.

وشغف حول نفسها ، ثمة انكماش يعترها حينما تراني ، وهي تود المسير الى معلمها الملهم والمحفوظ في آن واحد (...))^(١).

استطاع الروائي أن يطوي السنوات الثلاث بعبارات قليلة يشير فيها الى حجم معاناته إثر علاقة زوجته بفريدريك الذي خطف قلبها فجعلها تهيم به ، وكما يقول عنه أنه أصبح بمثابة المعلم الروحي لها ، قبالة إهمالها لزوجها ، ولفراش الزوجية ، فزاد من مكابذته الألم الروحي ، فتفاقم لديه الشعور بالهزيمة أمام خصمه اللدود الذي استحوذ على قلب أرابخا، الذي جعلها تعترف لزوجها مرة : ((إن الحياة مع فريدريك لها عنوان آخر ، وإن البوح معه مقدس وله حضور بهي لا تستطيع الانفلات عنه أبداً))^(٢).

يتضح من هذا النص بأنه جريء يجسده الروائي عن طريق راويه ، لرفض امرأة وهي (أرابخا) زوجها ،وتعلقها بـ (فريدريك) ، بالرغم من أصولها الشرقية وبيئتها العربية، ويجسد هذا النص أيضاً إبداع الكاتب ، وقدرته الفنية في التنقل بين المقاطع المختلفة ، والسرد اللولبي .

(١) أرابخا : ٩٦ .

(٢) م . ن : ٩٧ .

المبحث الثاني الفضاء المكاني

مدخل :

ان للمكان أهمية خاصة ، تجعله يضيف بظلاله على كل شيء ، فهو الاطار الذي يحتويها، قد نسعد به او نحزن معه ، وهو أحد المكونات الأساس التي تبني الرواية وتعطيه شكلاً حيويًا ، فهو يمثل وجهاً للحياة، التي ترتبط سعادتنا فيها احياناً مع تعاسة الآخرين، لذا فإن منهج البحث يقوم على دراسة النصوص الروائية الكريلائية التي يكون المكان فيها شاخصاً وذا دلالة معبرة ، فسأحاول إبراز تلك الدلالة .

وللمكان أيضاً أهمية كبيرة في الخطاب الأدبي، إذ يتميز بوصفه المكوّن الذي يحتوي على بقية العناصر ، ويتبلور في ضوئها، ويعمل في أحيان كثيرة على توجيهها ، ويكشف عن الرؤية الحضارية أو الاجتماعية أو التاريخية، للمساحة الجغرافية التي قدمت في النص الروائي. ويتداخل مع مصطلح (المكان الروائي) مصطلح آخر هو الفضاء الروائي. وهذا المصطلح الأخير قد شهد اتساعاً واضحاً ليشمل في أغلب الدراسات (الزمان والمكان) معاً ، فالعلامات الزمنية لاتمنح دلالتها الا في المكان، والمكان لايدرك الا في سياق الزمان، وبينهما يتنامى العالم المأخوذ من النص الروائي في بُعْدِيهِ المادي والمعنوي، وبذلك يتبدى الفضاء في كل ما يحيط بالانسان ، ويُحدد المكان بوجود المحسوس ، وجود الزمان في التصور .

عندما يبدأ الروائي ببناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات ثم يسقط عليه الزمن ، علماً بأن الزمان لا يوجد مستقلاً عن المكان ، فيصنع عالماً مكوناً من الكلمات. ((وهذه الكلمات تشكل عالماً خاصاً خيالياً قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه وإذا شابهه فهذا الشبه شبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية ، فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير اليه وتخلق صورة))⁽¹⁾ .

ويمكن توضيح العلاقة بين عالم الرواية التخيلي وعالم الواقع ، اذا عددنا أن الدال هنا(وهي الكلمات التي تشكل العالم التخيلي) هو الوصف، والمدلول هو العالم الخيالي الذي يخلق في ذهن القارئ ، فالمشار اليه قد يكون عالم الواقع ، وقد يكون أيضاً عوالم

(1) بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) - د. سيزا قاسم : ١٠٨.

خيالية من صنع خيال الكاتب ولا وجود لها في عالم الحقيقة ، ولذلك تختلف الروايات طبقاً لطبيعة المشار اليه .

إن لكل شيء مهما كان صغيراً أو كبيراً إطاراً يحتويه ، يتفاعل معه أو يبتعد عنه، ولكنه جزء منه، إنه المكان ، فكلمة (مكان) تجعلنا نشعر بالأسى أحيانا ، وبالسعادة أحيانا أخرى، فاذا ذكرنا مفردة (مكان) ستوحي لنا ببشر وأحداث وبزمن مضى أو سيأتي، ينعكس علينا ، فيجعلنا نسعد أو نحزن أو نشعر بكل ذلك معا .

فالمكان الواحد قد يتناقض مع نفسه . ففي الوقت الذي نسعد به كثيرا ، نجده في زمن آخر يكون سببا في أحزاننا ، وبالرغم من ذلك التناقض ، فانه مكان واحد لم تتبدل معالمه أحيانا، ونحن نعيش الحياة تتبادر إلى مخيلتنا أماكن لم نعش فيها كثيرا ، لكنها تتبادر إلى الذاكرة بين مدة وأخرى. فالمكان اذن سواء أكان (واقعيًا) أم (خياليا) يبدو مرتبطا بل مندمجا بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث أو بجريان الزمن ^(١) . ومثلما نجد ارتباط المكان بالخيال فانه كذلك يرتبط بالزمن ، وبما حوله من أشياء، فالمكان يتضمن أشياء كثيرة^(٢).

لذا يمكن أن يرتبط الادب بالمكان ، لانه يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الادب حيث يدخل في جدلية مع الاشخاص ونفسياتهم والاحداث ودلالاتها. فيكون وصف الطبيعة والمنازل والاشياء وسيلة كرسم الشخصيات وحالاتها النفسية وحتى انتمائها الطبقي، لان المكان هو الذي يقتضي وجود الشخصيات والاحداث وليس العكس^(٣). وهو الاطار الذي يضم بداخله مختلف الاشياء الغريبة والمتناقضة.

فالمكان الواحد يمكن أن يصبح له عدة رموز مختلفة . في آن واحد، كل رمز يرتبط بواقع الانسان في تلك اللحظة. ففي البداية لابد من تعريف المكان لغة واصطلاحاً.

(١) ينظر: عالم الرواية - رولان بورنوف و ريال اوئيليه ؛ ترجمة نهاد النكرلي ؛ مراجعة فؤاد النكرلي، محسن

الموسوي- دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ١٩٩١ : ٩٨ .

(٢) ينظر: بناء الرواية - ادوين موير- ترجمة : ابراهيم الصيرفي- دار الجيل للطباعة - مصر - ١٩٦٥ : ٨٩ .

(٣) ينظر بناء الرواية - سيزا قاسم - دار التنوير للطباعة والنشر - بيروت - ١٩٨٤ : ١٠٢ .

المكان لغة :

مكانٌ في أصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ ، لأنه موضع لكيونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجرؤه في التصريف مجرى فَعَالٍ ، فقالوا مكاناً له وقد تمكنَ ، وقال ابن سيدة :
والمكان الموضع ، والجمع أمكنة ك قذال وأقذلة، وأماكنُ جمع الجمع^(١).

المكان اصطلاحاً :

يعد المكان من أهم المظاهر الجمالية في الرواية العربية المعاصرة ، مما استدعى من النقاد العرب وعلماء الجمال العرب الاهتمام به ، وتقسيه ودراسته. ويوصف المكان بأنه العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض . بحيث لا يمكننا أن نتصور رواية بدون مكان فهو الوعاء الذي يحوي الحدث.

ففي المكان تولد الشخصوس وتتحرك نحو النمو الروائي ، وتظهر أهمية المكان كذلك في قول حسن بحراوي : (المكان ليس عنصراً زائداً في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معانٍ عديدة ، بل انه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله)^(٢).

فالمكان الواحد قد يتناقض مع نفسه ، ولعل ذلك التناقض نابع من تناقض ما فينا . فانه مكان واحد لم تتبدل معالمه . فهو لا يرتبط بوجودنا فقط ، فقد نعيش مكانا لم تطأ أقدامنا أرضه ولكنه مكان يعيش فينا، ويؤثر فينا ، من خلال خيالنا، أو نتخيله من خلال تصوير الآخرين له .

يقول غاستون باشلار: ((في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيبات في أماكن استقرار الكائن الانساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي - حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة- أن يمسك بحركة الزمن ، إن المكان في مقصوداته المغلقة التي لا حصر لها ، يحتوي على الزمن مكثفاً ، هذه هي وظيفة المكان))^(٣)، تجاه الزمن ، إلى جانب وظائف أخرى ترتبط بتقنيات النص، وبنوعه الأدبي ، بل بالموضوع المعالج أيضاً. فللمكان الروائي أهمية كبيرة لا تقل كثيراً عن أهمية الزمان، لذا يمكن القول؛ (إذا كانت الرواية في المقام الأول فناً زمنياً

(١) لسان العرب - ابن منظور - ط١ - دار لسان العرب - بيروت - ٣ : ٥١٧ . مادة (مكن) وقول ابن سيدة هكذا ورد في نص ابن منظور في لسان العرب - المجلد الثالث .

(٢) بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن - الشخصية) : ٣٣ .

(٣) جماليات المكان لباشلار - ط٢ - المؤسسة الجامعية للدراسات - بيروت ١٩٨٤ : ٣٩ .

يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ، ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ، ودرجة السرعة ، فانها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان^(١).

المكان الروائي :

ورد في كتاب (بناء الرواية) لسيزا قاسم مقولة لـ (ميشيل بوتور) حول الرواية والقارئ : ((إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ ؛ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي. ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ))^(٢).

إذن ينتقل القارئ بقراءته للرواية من الموضوع الذي هو فيه إلى عوالم شتى ، إلى روسيا تولستوي، إلى باريس بلزاك ، إلى القاهرة نجيب محفوظ ، إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي نفسه، لذا يحق لنا أن نقول بأن الرواية هي رحلة في الزمان والمكان على حد سواء^(٣).

وهنا لا بد من القول بأن علاقة الانسان مع المكان، تبدأ منذ الولادة حتى موته، لذا يعد المكان عنصراً أساسياً في حياة الانسان ، ومرتبطاً به ارتباطاً مباشراً ، من خلال أحاسيس الانسان تجاه المكان ، وارتباطها الوثيق بما يسمى (الذاكرة) لدى الانسان ، فأى تغيير يطرأ على المكان ، يؤثر بشكل مباشر أو غير مباشر على الانسان ، لأن العلاقة بين الانسان والمكان تتسم بالالتصاق والتلازم .

لذا نجد الناقد العراقي ياسين النصير يقول: ((ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سايكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة، أي المكان من خلال منظور التاريخ))^(٤).

يرى د. ابراهيم جنداري أن ((الاحساس بالمكان لا يختلف عن الاحساس بالزمان ، ولم تنأ قوانين المكان عن القوانين المتحكمة في الزمان مما يؤكد التماثل النسقي بينهما أي الوحدة الزمكانية للفضاء وذلك بمقتضى الترابط أو التشارط العضوي بين الفضاءين من جهة

(١) بناء الرواية - د. سيزا قاسم : ١٠٣ .

(٢) م . ن : الصفحة نفسها .

(٣) ينظر: م . ن : الصفحة نفسها .

(٤) الرواية والمكان - ياسين النصير - دار الشؤون الثقافية - دار الحرية للطباعة - بغداد - ١٩٨٦ : ١٧ .

فضاء الزمان وفضاء المكان ، وبمقتضى وحدة الرؤية المؤسسة لهما من جهة ثانية، وبمقتضى وحدة المضمون القصصي للمرحلة من جهة ثالثة ((^(١)).

إذن فالمكان هو الاطار المحدد لخصوصية اللحظة المعالجة ، والحدث لا يكون في اللامكان ، بل انه في مكان محدد. كما يرى د. ابراهيم جنداري المكان بأنه أصبح ((وسطاً حيويّاً تتجسم من خلاله تلك الشخوص التي تأخذ في مسارها خطأ مزدوجاً متناقضاً فهي قد تبدو أحياناً في حالة تداخل وتشابك ولكنها أحياناً أخرى تتنافر وتتباعد فتبدو في شكل وحدات درامية منفصلة))^(٢).

أي أن كل شخصية تتميز بما تحمل من مشاعر ، وأن نسلّم بأنها رهينة عالمها الخاص ، لذا فالبعد النفسي للمكان داخل النص إلى جانب وظائفه الفنية وأبعاده التاريخية المرتبطة به ولا تفارقه .

لذا نجد معظم الروايات العربية والعراقية تحديداً تتخذ من المقهى مكاناً يجتمع فيه شخوص الرواية - إن صح التعبير - وتدور بينهم حوارات ، ونقاشات تتعلق معظمها في السياسة أو العلاقات الغرامية وربما تدور أيضاً في مجال الدين والعقائد، إذ إن الظروف الاجتماعية والتاريخية والنفسية تؤثر بشكل كبير في خلق المكان، ويكون للظروف السياسية تأثير أكبر في خلق المكان الذي لم يكن موجوداً على أرض الواقع ، وقد نشأ الاهتمام بالمكان الفني نتيجة لظهور بعض الأفكار والتصورات التي تنظر إلى العمل الفني على أنه مكان تحدد أبعاده على إختلاف تناول فلسفياً أو اجتماعياً أو فنياً ، يحاول إلى تحديد هذا المفهوم بحسب اختصاصه.

ونظراً لارتباط المكان بتقانة الوصف الزمانية ، فإنه يمكن أن يأتي المكان عنصراً تابعاً للزمن الروائي ، على أن ذلك لا يقلل من أهميته في شيء ، ويمكن القول بأن دراسة المكان لا يمكن أن تكون بمعزل عن تضمين الزمان ، كما لا يمكن دراسة الزمان في أي عمل سردي دون أن ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره ، لذا يمكن القول بأن المكان والزمان عنصران مكملان لبعضهما إذ لا يمكن لأحدهما الاستغناء عن الآخر، حتى انه أطلق عليهما في الدراسات الحديثة مصطلح (الزمان) تعبيراً عن الترابط الوثيق بينهما .

(١) الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا - د. ابراهيم جنداري - ط١ - مطبعة تموز - دمشق - ٢٠١٣ : ٢٥ .

(٢) م . ن : ٢٠٣ .

فالحديث والمكان التاريخي يمكن أن يتحدد بالوصف ، ويأخذ هويته ومن ثم يغدو مسرحاً للحياة بكل أبعادها فبالوصف تتم التوطئة للحديث التاريخي وتحديد بعض الوقائع فيه. والوصف المكاني يعطي الحبكة مزيداً من الابعاد وهو شكل من أشكال التشخيص ان لم يكن هذا التشخيص من أهم وظائفه . ويرى الدكتور ابراهيم جنداري أن ؛ ((الوصف في الرواية يتجه إلى أمرين أساسيين :

الاول : يعنى برسم صورة كلامية للمشهد البيئي، بكل تفاصيله الضرورية ، بما في ذلك ما يتعلق بمظهر الشخصيات والاشياء التي تحولت إلى شخصيات في الرواية الجديدة ، ومشاهد الطبيعة ، وهذا الوصف له وظيفته الخاصة التي تتبلور في تحديد الزمان والمكان والجو الاجتماعي في القصة.

أما الامر الثاني : فيعنى بمساعدة الشخصيات على التغير مع تغيير البيئة المحيطة بها، أي منحها الجو الملائم لتفاعلها وتطورها مع تطورات سرد الرواية فغالباً ما تجتمع الوظيفتان التفسيرية والايهامية في المقاطع الوصفية ..))^(١).

وأضاف أن الوصف يقوم على مبدئين متناقضين هما الاستقصاء والانتقاء ، فيقول: ((ففي الوقت الذي كان فيه بلزك من أنصار الاستقصاء وعدم ترك أي تفصيلات من تفاصيل المشهد دون ذكرها فإن ستندال يرى في هذا النوع من الوصف تحديداً لخيال القارئ وقتله وهذا ما يميل اليه تولستوي))^(٢).

من الملاحظ أن البعض يعد الوصف بأنه يمكّن السرد من جعل هناك فسحة في الحكاية وتنسيقاً أسلوبياً جمالياً، فضلاً عن وظيفته البيانية والرمزية، لذا فالروائي يُعنى بوصف المكان وتصويره ، كما يهتم بما يتحرك داخله من شخصيات، وما يضم من أشياء^(٣) .

وعلى ضوء تقسيمات النقاد للمكان سيكون هذا المبحث على أقسام ثلاثة حسب أنواع المكان ، وهي؛ (١) المكان التاريخي(٢) المكان الأليف(٣) المكان المعادي^(٤).

(١) المكان التاريخي: إن الحيز الروائي يتجاوز في الحقيقة مدلوله المباشر البسيط والذي لا توليه عنايةً كبيرةً ، بينما هو في الواقع مرتبط بجوهر النص وعلينا أن نميز بين

(١) الفضاء الروائي في ادب جبرا ابراهيم جبرا : ٢١٥ .

(٢) م . ن : الصفحة نفسها .

(٣) ينظر: م . ن : ٢١٦ .

(٤) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٢٦٩ وما بعدها .

الوجود الفعلي للحيز بمراجعته الخارجية وطرق انشغاله داخل النص ، ولكي نفهم وظيفته علينا أن نطرح هذه التساؤلات : أين تدور أحداث الرواية ؟ وكيف قدّم لنا الكاتب أو الروائي صورة المكان ؟ ولماذا اختار هذا المكان دون غيره ؟ وهل هناك رمزية خاصة لهذا المكان لدى الروائي ؟ كل هذه التساؤلات يمكن للناقد أو القارئ ذي النظرة الثاقبة ، أن يطرحها على نفسه عندما يطلع على أية رواية ، ولأن كل روائي له أسلوبه الخاص وطريقته في التلاعب بالأحداث والشخصيات ، من خلال التقديم والتأخير بالنسبة لها ، واختيار الأماكن التي له فيها وجهة نظر خاصة. وقد يختار الكاتب أو الروائي مجالاً واقعياً لحركة أحداثه ، وقد يلجأ في أحيان أخرى لاختيار أمكنة أخرى خيالية أو أسطورية، تتماشى مع الفكرة التي يريد أن يفرغها خلال السرد.

إن دلالة المكان ووظيفته في النص الروائي تتحدد من خلال طبيعة الوصف له التي يهدف من خلالها إلى إيهاام القارئ بأن العالم الذي يقرأه هو عالم حقيقي وواقعي، فالكثير من الروائيين يحاولون بناء المكان في رواياتهم وأحداثاً حقيقية ، ويميل بعضهم للإسترسال في وصف المكان في محاولة لاعطائه سمة المكان الواقعي، ((إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال))^(١).

ومن هنا تظهر مدى براعة الكاتب ، وقوة تأثيره بالمتلقي ، لذلك نجد الاديب الكبير نجيب محفوظ يتحدث عن هذه الحالة قائلاً: ((إن أكثر التفاصيل صناعة ومكر لإيهام القارئ بأن ما يقرأه حقيقة لا خيال إذ أنه لا يثبت الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة به وكلما دقت أسرع القارئ إلى تصديقها))^(٢).

ومن الجدير بالذكر أن كل شيء له دلالاته الخاصة ترتبط بالمكان ، فمثلاً النافذة بوصفها شيئاً مشكلاً لجغرافية المكان فهي تقوم بأدوار عدة حسب وضعياتها المختلفة التي تتخذها في سياق النص، فهي إما : غائبة مما جعل المكان مظلماً لدرجة الاكتئاب ، تجعل ما هو كائن في المكان خفياً لا يُطلع عليه مما يجعل المكان لا يولج الا بوسيلة إضاءة .

(١) بناء الرواية : ١١٥ .

(٢) م . ن : ١١٥ نقلاً عن حديث مع فاروق شوشة - يونيو عام ١٩٦٠ .

وإما حاضرة تأخذ أشكالاً مختلفة في حضورها فهي أحياناً كبيرة وأخرى صغيرة ،
مذكور لونها المحدد ، حديدية أو خشبية ، مفتوحة ، مغلقة عشوائية أو مقصودة مرتفعة
أو منخفضة ، واحدة أو أكثر ، تطل على شارع أو حارة أو ميدان كبير ، وحسب مكان
النافذة تكون صفاتها، فنوافذ السجن صغيرة عالية^(١).

وهنا تأتي قدرة الروائي في الابداع وتفجير طاقاته الابداعية في اختيار المفردات
وملائمتها للنص الذي يكتبه ، وتأسيساً على ذلك يرى الباحث أن الكاتب قد اختزن في
ذاكرته مواقف حياتية عديدة ، عاش أحداثها بنفسه ، أو مع قريبين منه ، سواء على
صعيد الواقع، أو مما سمعه وتفاعل معه، فيقوم بتأليف رواية يحقق فيها عناصرها(الزمان
والمكان والشخصية والحدث) ثم يقوم بوضع الفكرة ومن ثم يقوم بالاستعانة بذاكرته
ويستخلص منها مواقف وأحداث ملائمة لفكرته، ومن ثم يقوم بنسج تلك الأحداث، ويقوم
بإنتاج فصول الرواية المعتمدة على تلك الفكرة التي جهزت عنده وبالتالي يضعها بين يدي
القارئ ، وهذه العملية بحد ذاتها فن وإبداع تعتمد على أفق وخيال واسع، وذاكرة جيدة
يستطيع من خلالها توظيف تلك الأحداث لصالح فكرته الدالة على ثقافته الواسعة .

ولابد من القول بأن المكان ليس بالضرورة أن يكون مكاناً حقيقياً ، إنما قد يكون
متخيلاً يبني على أساس من التخيل المحض ، لكنه لا يكتسب ملامحه وأهميته بل
وديمومته ، ما لم يتمثل بهذا القدر أو ذاك مع العالم خارج النص، فضلاً عن كون
المكان يوصل الاحساس بمغزى الحياة ، ويضاعف التأكيد على تواصلها وامتدادها^(٢) .

ويمكن للمكان الواحد أن يصبح له رموز عدة مختلفة في آن واحد ، كل رمز يرتبط
بواقع الانسان في تلك اللحظة . وهذا ما يجده الباحث في معظم الروايات الكربلائية التي
تعطي لمدينة (كربلاء) أكثر من رمز، وأعلى وأهم رمز لكربلاء أنها ارتبطت بالامام
الحسين (عليه السلام) والشهادة والتضحية والبطولة والاباء والفضيلة ونكران الذات والعراقة والحب
والخشوع .

ففي رواية (شيخوخة بغداد) للروائي علاء مشذوب؛ يتطرق الراوي إلى أماكن كثيرة
في مدينة كربلاء المقدسة لها تأريخ معروف لجيل الستينيات والسبعينيات من القرن
الماضي ، وهذا مما يضيف على روايته من خلال عنصر المكان التركيز على الفلكلور

(١) ينظر: استراتيجية المكان - دراسة في جماليات المكان في السرد العربي - مصطفى الضبع : ٧١.

(٢) ينظر : الفضاء الروائي في ادب جبرا ابراهيم جبرا : ٢١٤.

الكربلائي، وما حفظته الذاكرة الكربلائية، من أماكن كشارع العلقمي ، ومقهى الجماهير؛ الذي امتاز باحتوائه على أباريق الشاي القديمة المصنوعة من الخزف التي تحمل عادة صوراً لشخصيات تاريخية ، وضم جدران المقهى صوراً قديمة لملوك ورؤساء العراق السابقين ، وصور بعض الشخصيات الكربلائية المعروفة التي كان لها دور كبير في أحداث ووقائع هذه المدينة العريقة^(١).

فالروائي في هذه الرواية وغيرها يشيد بكربلاء المقدسة عند وصفها بأنها مدينة نابضة بالحياة على الدوام^(٢). وكما يقال أن المكان بالمكين ، أي أن الروائي عندما يذكر هذه الأماكن (مرقد الامام الحسين وأخيه العباس (عليهما السلام)) ، مقهى الجماهير ، شارع العلقمي) يستذكر معها تلك الأيام الخوالي التي قضاها فيها مع أصدقائه وأحبائه الذين فرقتهم الظروف ومصاعب الحياة .

يمكن أن نستشف من ذكر الروائي لهذه الأماكن، ووصفها، إنه أراد التركيز على الجانب الفلكلوري ، وجمال معالم هذه المدينة (كربلاء) ليصورها كأيقونة يتغنى بها ، ويشيد بكرم أهلها ، وطباعهم الجميلة ، وما تكرر وصف معالم وشوارع ومحلات المدينة عند معظم روائيين كربلاء إلا لتكريس صفات الجمال فيها، ولكنه عندما يصف مغتسل الاموات في هذه المدينة ، ويقوم بوصف كيفية تغسيل الأموات ، يوضح للمتلقي أن هذه المدينة تعد من المدن التي امتازت باحتضانها لجثمانَي الامام الحسين وأخيه أبي الفضل العباس (عليهما السلام)، ومن ثم أصبح الناس من أنحاء العراق كافة يدفنون أمواتهم فيها بعد مدينة النجف الأشرف طلباً للشفاعة والتبرك بهذه الأرض الطاهرة .

فمثلاً نجد الروائي يبالغ في وصف موت أحد شخوص روايته وهو(محمود السادن)، إذ يروي تفاصيل دفنه وانزاله القبر، وعدد اللبنات الخمس التي توضع على لحدّه. فيقول الراوي العليم: ((في تجمع مهيب لأهله وأقربائه وأصدقائه، أنزل محمود السادن إلى القبر، ومن ثم دفع إلى اللحد ، ووضعت خمس لبنات لتسد فتحة اللحد ، وأهيل التراب عليه من أولاده وأقربائه وبعض أصدقائه ، بينما كان سلام يقف وهو ينظر إلى القبر أسفاً يهز برأسه...))^(٣).

(١) ينظر: رواية شيخوخة بغداد : ١١٠ .

(٢) ينظر: م . ن : ٧٨ .

(٣) م . ن : ٧٥ .

وثمة ملاحظة أخرى على روايات علاء مشذوب وهي أنه لا ينفك عن ذكر مدينته كربلاء المقدسة في جميع رواياته ، وإن كان المكان الذي تدور فيه أحداث روايته غير كربلاء، إذ نجده في روايته (شيخوخة بغداد) والتي تناول فيها الحديث عن بغداد ، وما حلّ فيها من خراب بعد الاحتلال الأمريكي للعراق عام ٢٠٠٣، ولكنه يستثمر تقانة الاسترجاع لدى الراوي ليستعيد ذكرياته القديمة في مدينة كربلاء ، فيقول الراوي : ((في منطقة باب الخان - شارع العلقمي، كان قبالة المعمل ، مقهى الجماهير ، كانت مركزاً لتجمع العمال على مختلف مشاربهم، هي مقهى قديمة علفت على جدرانها الكثير من الصور الفوتوغرافية لشخصيات سياسية وأخرى حكمت العراق لعهود سابقة، تحتوي على أطقم قديمة من الفرفوري والكريستال ، بعض أطقم الشاي تراثية تحتوي على نقش فريد ، كما تحتوي على بعض التماثيل الصغيرة لحيوانات مفترسة وأخرى أليفة، مثل الغزلان المتقابلة، والتماسيح وهي تفتح فكيها ، تطرز الرفوف قرب أطقم القواري والأباريق ، وتحت تلك الرفوف بعض اللوحات الفنية العالمية تملأ الحيطان الملمعة بالصبغ الجديد، لكن الصورة الشائعة هي لرجل المقهى الذي يحمل على كفه صعداً حتى منتصفه أكثر من عشرة استكانات ممتلئة..))^(١). فهذا المقطع من الرواية التي يتحدث فيها الراوي عن شخصية كربلائية يعمل في بغداد، ويستذكر مدينته كربلاء ، ويستذكر شوارعها، وللروائي سبل شتى في تشييد الفضاء أو المكان الروائي ، منها : الوصف ، استخدام الصورة الفنية ، توظيف الرموز ، ولكل منها دوره الفعال في النص الروائي . فهو حين يلجأ إلى الوصف ، يبذل قصارى جهده للبرهنة على قدرته أن يجعلنا نرى الأشياء أكثر وضوحاً .

فالوصف كما أوضحته د. سيزا قاسم بأنه: ((أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين. فيمكن القول أنه لون من التصوير ولكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين ، أي النظر ويمثل الأشكال والألوان والظلال . ولكن ليست هذه العناصر هي العناصر الحسية الوحيدة المكوّنة للعالم الخارجي))^(٢).

ومن الجدير بالذكر أن الروائي كلما استطاع أن يحسن وصف المكان ، والأشياء الحسية بكل دقة ، واستطاع أن يرسم صورة بصرية تجعل المتلقي يتفاعل معها ويعيش أجواءها، كأنه يشاهد фильماً سينمائياً، عندها يمكننا القول بأنه استطاع أن يجعل القارئ يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال .

(١) شيخوخة بغداد : ١١٠.

(٢) بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) : ١١١.

فالروائي علاء مشذوب استطاع أن يصور المكان في مقهى الجماهير ، ويصف شارع العلقمي بشكل دقيق ، ليحقق الواقعية في سرده أحداث الرواية ، مما جعل القارئ يتفاعل مع أحداث الرواية وكأنها ماثلة أمامه . ويرى الباحث أن الروائي علاء مشذوب قد تأثر بالكاتب المصري نجيب محفوظ ، في وصفه لحي الجمالية في القاهرة ، في ثلاثيته المشهورة ؛ (بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية) ، إذ وصف علاء مشذوب منطقة الفسحة في محلة باب الخان الواقعة في مدينة كربلاء المقدسة ، وصفاً دقيقاً في روايته قائلاً : ((الفسحة هي حارة من حارات باب الخان التي تستولي على قلب المدينة القديمة ، وتعد بمثابة القلب النابض بالحركة والحيوية ، والملجأ الآمن لكل من يريد العمل ، كونها سوقاً شعبية فيها الأخيار والأشرار والأشراف والهتلية والسرسرية والمأبونون والكسبة والشقاوات و... والمجانين ومن يسير بمحاذاة حائط ، أو يستظل بظل طارمة تجنباً لمشكلة يقذفها القدر في طريقه))^(١). فكما ركز نجيب محفوظ في السرد الروائي على النمط الانساني لا على العقدة كما إعتد على التحليل النفسي والنقد الاجتماعي ، كذلك إستثمر علاء مشذوب منطقة (الفسحة) فوصفها وصفاً دقيقاً ، وسماها قلب المدينة النابض .

أراد علاء مشذوب عن طريق راويه في رواية (شارع أسود) أن يعزز ارتباطه بجذوره في مدينته كربلاء على الرغم من انتقاله إلى بغداد . إذ نجد الراوي هو شاب كربلائي ظهر اسمه، ضمن قبولات الطلبة الناجحين من الصف السادس الادبي ، ليكمل دراسته الجامعية في كلية الفنون الجميلة في بغداد، ولكن الراوي عبر تقنية الاسترجاع يستعيد ذكرياته الجميلة عن كربلاء ، وعن شوارعها ، وعن أسواقها ، والأماكن التي كان يرتادها، فيقول: ((نزلت قرب جامع ابن بنية بمئذنته المثلثة الشامخة والمغطاة بالكاشي الكربلائي الازرق وقبته البيضوية، ومقابلته المحطة العالمية للسكك الحديدية، ببرجها الشامخين))^(٢).

لو تأملنا المقطع السابق لوجدناه قد احتوى ذكر مكانين مختلفين هما؛ (جامع ابن بنية والمحطة العالمية للسكك الحديدية) ، ولكنه ذكر ضمناً الموقع الرئيسي لهذين المكانين، وهو منطقة علاوي الحلة، أو مرآب علاوي الحلة ، في قلب العاصمة بغداد ، وهذا المكان بالذات له تأثير نفسي على من يقصده، فالطالب أو العسكري القادم إلى بغداد، له ذكريات خاصة بهذا المرآب ، ولا بد له أن يمر بهذا المرآب إذا كان مستقلاً

(١) جمهورية باب الخان : ١٤ .

(٢) رواية (شارع أسود) - علاء مشذوب - ط١- دار سطور - بغداد - ٢٠١٩ : ٢٦ .

سيارات الأجرة الكبيرة أو الصغيرة ، وكذلك المحطة العالمية للسكك الحديدية ، إذ أن أي مسافر للبصرة أو للموصل عبر القطار لابد وأن يقصدها. ويرى الباحث أن كل روائي يقدس المكان من زاوية رؤيته وارتباطه بالحدث ، وبالتالي يشدّ المتلقي للقراءة بشوق .

كما أن الروائي لم يترك ذكر اسم مدينته ، حتى وإن كان حديثه في وصف المكان الذي توقفت فيه السيارة في مرآب العلاوي في بغداد ، قرب جامع ابن بنية ، ولكنه وصف مؤذنته المثمّنة المغطاة بالكاشي الكربلائي، أرى أن الروائي قد ضمّن هذا الوصف رسالة للمتلقي تفيد بأن مدينة كربلاء تتميز بصناعة هذا النوع الفاخر والفريد في العراق من الكاشي الجداري الذي يزين به عادة دور العبادة. وبالوقت نفسه يشعر بالفخر والابتهاج عند ذكر اسم مدينته كربلاء أثناء حديثه، وإن كانت أحداث الرواية جميعها تدور في بغداد.

فالمكان وما يزال كان له مدلولاته ، في أي عمل روائي. ونستطيع القول بخصوص ذلك أن الإنسان يستطيع أن يتفاعل مع المكان من خلال القراءة ، فاقترن المكان بالوصف؛ الذي هو؛ وسيلة لتحديد إطار الأحداث والشخصيات لابرار ملامح الإنسان ، أو واقع معروف ، ولكن الواقع يُظهر عكس ذلك ، فدلالة الوصف كانت وما زالت عميقة في إبراز قيم المكان .

إذ ليس مهماً وصف الواقع بكل دقة ، بل ان طبيعة الواقع المنقول المؤثر هو الأهم في عالم الرواية . أي اتخاذ الطريقة المناسبة والمؤثرة لنقل ذلك الواقع . والكاتب البارِع عليه أن يختار الزاوية المناسبة ليصوّر مكاناً ما ، فليس جميع الزوايا تلائم نقل الصورة المؤثرة . إذن يمكن القول بأن نجاح الروائي يعتمد على جعل المتلقي يقبل ما يبتدعه على أنه صادق، أي؛ إن الفنان يسيطر على خيالنا تجعلنا نتوقف عن النظر إلى العقل على انه المعيار الوحيد للحقيقة ونتوجه نحو إبداعه.

ومن الروايات الكربلائية التي حملت إسماً ومكاناً تاريخياً هي رواية (أرابخا) للروائي سعد السمرمد ، الذي اختار اسماً لروايته يرمز إلى الاسم القديم لمدينة كركوك، وهو اسم تاريخي يرجع إلى قرون أيام الحضارة العراقية العريقة . وقد اختار اسم (أرابخا) ليكون اسم حبيبة البطل الذي لم يذكر الراوي إسمه طوال الرواية، وعمله هو فنان تشكيلي، غادر العراق ليصبح مواطناً ألمانياً، وقد حقق نجاحات في الفن التشكيلي، وقام بتنظيم معارض

عدة له في الدول الأوروبية، وبالوقت نفسه، أعطى لبطل الرواية صفة الحزن الدائم، ويعاني من قسوة فقدان الوطن، وفقدان الحبيبة بعد ذلك.

وفي رواية (من اعترافات ذاكرة البيدق) للروائي عباس خلف، نلاحظ أنه يكرر فيها ما يتعلق بترات مدينته كربلاء، كعبارة اشتهرت عند كثير من مؤرخي كربلاء، أو من يهتم بتراتها؛ ((كل أرض كربلاء، وكل يوم عاشوراء))^(١) التي تعد جزءاً من متعلقاتها ف (إسم) كربلاء من الوهلة الأولى عندما يمر عليه القارئ يتبادر إلى ذهنه تلك الواقعة الأليمة التي حلت بالامام الحسين (عليه السلام) حفيد الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله) في العاشر من شهر محرم الحرام عام ٦١ هـ، والتي يطلق عليها (عاشوراء).

ومن الجدير بالذكر أن الروائي عباس خلف قد أشار في رواياته إلى مدينته كربلاء، وهذا يفسر ارتباط الروائي الكربلائي بهذه المدينة ارتباطاً روحياً، ففي روايته (كور بابل) التي هي من أسماء مدينة كربلاء القديمة^(٢)، ذكر إشارات حول مدينة كربلاء من خلال النص الذي يحاول فيه أن يقوم بتفسير بعض الكلمات الموجودة على الألواح الطينية فيقول الراوي مخاطباً نهلة: ((الألواح غير معنية بما يثيره الأدب من شك أو تساؤل، تعكس لغة الأقدمين طباعهم، عاداتهم، طقوسهم وما إلى ذلك... تذكرت في الحال النهر، الذي صار سفر المدينة الخالد، جفت عروقه ولم يبق منه سوى أثر ربما يمحي في يوم ما، كان إسماً لم يكن مثلما نحمله عابراً لتولد منه مدينة كوّنت سحرها من أديم نهر صغير عرف اسمه بـ (العلق مي) وعرفته المدينة بمجرى الدم، سيل لا ينقطع من التصورات تواجه زائريها القدامى والجدد وتمنحهم مكاناً لا يستثنى فيه الزمان حكايته كبقية المدن التي لديها الاستعداد بأية لحظة للانسلاخ عن ماضيها وارتداء أقنعة التبدل فالصورة هنا تختلف، إن مرآة هذه المدينة تعكس كل قديمها وحديثها في آن، كأنك تعرفها أو سبرت أغوارها، أزقتها، قبابها، مآذنها، أسواقها، مراثيها، شواهداها، دفوفها، صنوجها، رسومها على (الحيطان...))^(٣)، فهذا عباس خلف قد استثمر الاسم القديم لمدينته العريقة، وأخذ يتحدث عن طريق الراوي عن انطباعه النفسي تجاه مدينته كربلاء، إذ أخذ يعزو كل شيء فيها

(١) رواية (من اعترافات ذاكرة البيدق) - عباس خلف: ٤٢.

(٢) يقال أن إسمها مشتق من كلمة (كور بابل) التي هي عبارة عن مجموعة من قرى بابلية قديمة منها نينوى والغاصرية وكربلاء - بتفخيم اللام - ثم كربلاء. (ينظر كربلاء في الذاكرة - سلمان هادي ال طعمة - ط١ - مطبعة العاني - بغداد - ١٩٨٦: ٩.

(٣) كور بابل - عباس خلف (رواية) - ط١ - دار الرقيم - كربلاء - ٢٠١٢: ٢٤.

إلى حقة تاريخية قديمة جداً ليوصل رسالة إلى المتلقي بأن هذه المدينة موعلة في القدم ، حتى نهرها الذي يطلق عليه (العقمي)، الذي له حكاية خاصة تتعلق بواقعة الطف الخالدة ، ودخول العباس بن علي (عليه السلام) فيه لأخذ الماء منه لكي يوصله إلى خيام أخيه الحسين (عليه السلام).

ويشير الروائي عباس خلف في رواية أخرى بعنوان (مدينة الزعفران) وهي إشارة إلى مدينة كربلاء المقدسة أيضاً، بعد أن أطلق عليها هذا الاسم، فنجدته يركز فيها على شخصيات تاريخية، وصاغ من مجموعهم هذه الرواية والتي هي من وحي الخيال، وترمز إلى شموخ هذه المدينة العريقة، فشخصية ابراهيم الزعفراني عرفت بمقاومتها للوالي العثماني، ليسجل رواية من نوع خاص ، كما يورد شخصية المناخوري الذي يرمز للقوة والبطش تحت إمرة الوالي العثماني ، ليمثل رمزاً إلى تلك الواقعة المعروفة في كربلاء ، ويورد اسم قرّة العين، تلك السيدة المثيرة للجدل، التي جاءت إلى كربلاء المقدسة ، وعرف عنها شغفها بالعلم، ومن ثم انحراف عقيدتها. كما إن الروائي عباس خلف يشير في روايته إلى ما يتعلق بتراث العراق القديم، وحضارة بابل العريقة، وما يتعلق بمعابد البابليين، والآلهة التي كانوا يعبدونها، ولا سيما ما يرتبط باشتقاق اسم مدينة كربلاء (كور بابل)، والذي يعني بيت الاله، أما ما يتعلق بأسماء شخصيات بابلية قديمة نجد ذلك على النحو الآتي ؛ إذ أن ما يذكر من الشخصيات البابلية القديمة كالاله (مردوخ)^(١)، والاله (يهوه)^(٢) فيقول : ((كانت العصي تتحرك بيد الغريب مرة يتكى عليها ومرة ينقر بها الارض ، يتدخل أحد الحارسين ليوقفها أثناء حديث الكاهن الذي تساءل بإمتعاض: أين كنت من هذا يا ...؟ أرعى غنم المناخوري - قالها وقد انحرقت عيناه لتتوقفا عند أسلحة لماعة ترصع صدر الحارسين- في تلك الاثناء جاء صوت الانثى متموجاً كالصدى : شطر الاله مردوخ الابن العاق إلى شطرين)^(٣).

(١) مردوخ (مزدوك) كان كبير آلهة قدماء البابليين، وكان أساساً إلهاً لمدينة بابل. ولما كانت بابل أهم وأقوى مدينة في العصور القديمة، فقد أصبح مزدوك أهم إله في هذه الحقبة، وقد سمّاه أصحاب السيادة المولى الأعظم، مولى السماء والأرض، وزعموا أن قوته كانت تكمن في حكمته التي كان يستخدمها لمساعدة الناس الأخيار على معاقبة الناس الأشرار. كانت له عدة صفات خارقة لكن أبرز صفتين كانتا أنه يرى بزواوية ٣٦٠ درجة وأنه يلقي كلمات سحرية. (ينظر: الموسوعة الحرة ويكيبيديا - سلسلة أساطير بلاد ما بين النهرين - على الرابط : <https://bit.ly/٣Dnllz>).

(٢) يهوه : هو اسم الله المذكور في التوراة وفي العهد القديم في الكتاب المقدس. وفي سفر الخروج المكتوب بيد النبي موسى، عندما سال عن اسم الله. (ينظر: الموسوعة الحرة - ويكيبيديا على الرابط : <https://bit.ly/٣B٨llte>).

(٣) رواية (مدينة الزعفران) - عباس خلف - ط١ - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ٢٠١٠ : ٥٧.

هذه المقاطع من الحوارات تشير إلى حضارة البابليين، وما يتعلق بتعدد الآلهة وصراعها . وفي موضع آخر من الرواية يورد اسم الزعفراني ، إذ يقول الراوي بصيغة المتكلم : ((لا أحد يستطيع أن يخترق هذا الحصن ويتسلل إلى معقله، الجميع يكتفي بتلك الإشارة العابرة - دار مهجورة يحاذيها زقاق الزعفراني- هاجس غريب، أقلقني، هذه المرة حين تجاوزت الدار بضع خطوات، استمر معي بتوثب، أيقظ الأفكار في رأسي ..))^(١) .

ويورد في موضع آخر من الرواية اسم قرّة العين ، فالراوي يتحدث عن لقائه بامرأة فائقة الجمال، يلتقيها في بيت مهجور، يتحدث إليه عن هذا البيت قائلة: ((هذا المكان تتوافد عليها البنات من أزقة وأحياء المدينة لتلقي الدروس فيها، كانت رائدة بهن - المدرسة الوحيدة التي تهتم بتعليمهن، ولم يبخل الأهالي من أجل أن تستوعب أعداداً أخرى وذلك لسمعة صاحبة العصمة - قرّة العين - ونفوذها الذي شاع بين الناس بالورع والتقوى، مما جعل الحماسة تبلغ ذروتها في أن ترسل العائلات المتعصبة بناتها للتعلم والتزود بالمعرفة))^(٢) . أراد الروائي عباس خلف في هذه الرواية أن يعطي فرصة للمتلقي بمشاركته في فك رموز روايته، ومن ثمّ أشار إلى شخصيات تاريخية مثيرة للجدل، وأعاد لها الحياة في حركة أحداث الرواية. إذ نجد الروائي عباس خلف قد استثمر المكان التاريخي ، وأضفى عليه الرمز، لينتج لنا رواية أدبية يحقق من خلالها، أموراً عدة أهمها الإشارة إلى مدينة كربلاء التي شبّهها بالزعفران، ومن خلالها أيضاً أشار إلى شخصيات اتسمت بالذكمة الكربلائية ، وربط من خلالها بين الماضي والحاضر.

(٢) المكان الأليف :

نعني بالمكان الاليف ، كل مكان عشنا فيه وشعرنا فيه بالدفء والحماية ، فصار يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا الجميلة ، ويعد البيت ، ولاسيما بيت الطفولة أشد أنواع المكان ألفة ومن المعروف أننا نعود بذكرياتنا دائماً إلى بيت الطفولة هذا وإلى الهناء الأولى التي لقيناها فيه ، وإلى دفء الاحضان التي ضمتنا فيه^(٣)، وفي هذا الصدد يقول غاستون باشلار: ((فان القارئ الذي يقرأ - الحجرة - يضع الكتاب جانباً ليسترجع مكاناً ينتسب إلى ماضيه ، إنك تشعر بأنك تود أن تروي كل شيء عن حجرتك وأن تشير إهتمام القارئ بنفسك ، في حين أنك فتحت باباً لحلم اليقظة، إن قيم الألفة تمتلك جاذبية تجعل القارئ

(١) مدينة الزعفران : ٢٩ .

(٢) م . ن : ٣٧ .

(٣) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٣٠١ .

يتوقف عن قراءة حجرتك ، إنه يرى حجرته مرة أخرى . إنه بعيد عنك الآن ، يصغي لذكرياته عن أب أو جدة، عن أم أو خادم ، وباختصار عن الانسان الذي يسيطر على أحب ذكرياته))^(١).

ولابد من القول هنا أن الألفة والاحساس بالمكان الأليف لا يقتصران على البيت الذي ولدنا فيه بل مطلق الأمكنة التي نحس بألفة إزائها ، كالبيت أو المحلة أو الشارع أو المدينة، وأنها محفوظة بفعل المكان الذي يرتبط بالزمن. إذ أن أي ذكرى جميلة نخترناها في ذاكرتنا وقد ارتبطت بمكان ما، يمكن عدّ ذلك المكان أليفاً. وإن البيت (بيت الطفولة) ليس دائماً مكاناً أليفاً ، فالطفل الذي عومل بقسوة من قبل زوجة الأب أو زوج الأم على سبيل المثال ، فلا يمكن عدّ ذلك البيت الذي ترعرع فيه مكاناً أليفاً بالنسبة اليه لأنه ترك في نفسه أثراً سيئاً ، فانقلب بيت الطفولة مكاناً معادياً. لذا فإنه يمكن القول خلافاً لما ذكره باشلار من عدّه البيت القديم، بيت الطفولة، هو مكان الألفة ومركز تكييف الخيال. نعم يمكن ذلك في الحالات الطبيعية ، ولكن ليس مطلقاً .

وعندما نبتعد عن البيت (المكان الأليف) نظل دائماً نستعيد ذكراه ، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ، ذلك الإحساس بالجمالية والأمن اللذين كان يوفرهما لنا البيت. إننا نعيش لحظات البيت من خلال الأدراج والصناديق والخزائن التي يسميها باشلار(بيت الأشياء). العش يبعث إحساسنا بالبيت ، لأنه يجعلنا ((نضع أنفسنا في أصل منبع الثقة بالعالم... هل كان العصفور يبني عشه لو لم يكن يملك غريزة الثقة بالعالم؟. القوقعة تجسد انطواء الإنسان داخل المكان في الزوايا والأركان ، لأنّ فعل الانطواء ينتمي إلى ظاهراتية فعل يسكن))^(٢).

اذن يمكن القول بأن ؛ للبيت دلالات مهمة في العمل الروائي ، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بالانسان الذي يسكنه لذلك جعل باشلار للبيت جسداً وروحاً ، وهو عالم الانسان الاول^(٣)، وحين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه ، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى، ننخرط في ذلك الدفء الأصيل ، في تلك المادة لفردوسنا المادي. وهذا يفسر قول باشلار بأن الانسان يعلم بغريزته ، أن المكان الذي يرتبط بوحدته هو مكان خلاق .

(١) جماليات المكان - غاستون باشلار - ترجمة : غالب هلسا : ٤٣ .

(٢) ينظر : م . ن : ٩ .

(٣) ينظر : م . ن : ٣٨ .

وعند الوقوف عند رواية (شيخوخة بغداد) للروائي علاء مشذوب إذ إنّ بطل الرواية (سلام) المولود في كربلاء ، وقضى شطراً من حياته ولاسيما مايتعلق بالدراسة الجامعية في بغداد ، نجد الروائي يكرر مرات عدة في روايته، على لسان الراوي ذكرياته عن مدينة كربلاء، الزاخرة بالفعاليات العديدة في مناسبات عدة ، كلية النصف من شعبان، والذي تعد مدينة كربلاء بالنسبة اليه مكاناً أليفاً ، فيقول: ((كنا نتذكر شهر شعبان والاحتفالات والموايد، وكيف أن الناس توزع أفرحها بالشوارع من خلال تعليق النشرات الكهربائية ، وتوزيع الفاكهة والحلوى والشكولاته والجوكليت والبسكويت والعصائر مجاناً للناس ، نتذكر منتصف الشهر وكيف أن أهل كربلاء ومن سكنها يتجمعون عند الجسر، ويسبحون في نهر المدينة إن كانت المناسبة في الصيف ، ويكتفون بايقاد الشموع في الشتاء والصيف على حد سواء))^(١).

ومن الجدير بالذكر أن الراوي بالرغم من مدار حديثه عن بغداد والتي هي مكان تواجد سلام - بطل الرواية - فيها ، لكن لازالت ذكريات مدينته كربلاء المقدسة عالقة في ذهنه ، ولم يغفل عنها ، لأنها تعيش في داخله ، فمن الواضح أن الروائي قد تعمّد في جعل روايه بهذه الكيفية ، وبهذه الصورة البراقة التي يشع منها بريق الحنين إلى المكان ، وإلى مسقط رأسه ، لذا نجد الراوي بين الحين والحين يستذكر حادثة ، أو معلماً من معالم مدينة كربلاء المقدسة ، أو حتى مقهى ، وهو الذي يعد مكاناً أليفاً بالنسبة لسلام الذي وصفه قائلاً: ((المقهى أيضاً خليط من أغلب طبقات المجتمع ، هي مركز لتجمع المتقاعدين والعاطلين عن العمل ، وهي محطة استراحة لبعض العاملين، ومكان للتسلية عند البعض الآخر، ربما تم انتاجها كمكان بديل عن المضيف، بعد نزوح الكثير من الناس من القرى والارياف إلى مراكز المدن، ولضيق بيوتهم، كانت المقاهي بديلاً عن غرف الاستقبال))^(٢).

فأي مكان يعده الراوي مكان تسلية ، أو مكان استراحة يمكن عده مكاناً أليفاً ، وثمة ملاحظة طريفة أضافها الراوي في هذه الرواية ، وهي ؛ أنه عدّ المقهى مكاناً بديلاً للمضيف الذي يجتمع أهالي القرية فيه ، ولاسيما شيخ العشيرة ، إذ يشعرون فيه بالألفة والأمان والطمأنينة ، وبذلك يمكن الاستنتاج بأن العرب ولاسيما العراقيين، لاتزال القيم

(١) رواية شيخوخة بغداد : ٢٧٥ .

(٢) م . ن : ١١١ .

البدوية، والروح العشائرية والقبلية، مترسخة فيهم، فالمقهى في المدن صار بديلاً عن المضيف، وهو المكان الذي يجتمع فيه أفراد القبيلة أو العشيرة، ومن الطبيعي يكون المضيف مكاناً أليفاً عند الراوي إذا كتب عن أحد أفراد القبيلة، فالقبيلة هي المكان الدافئ الذي يشعر فيها أفرادها بالدفء والأمان، والتلاحم.

ففي رواية (فضاء ضيق) يلتقي شخوص الرواية (محسن، حليم، علاء) في مقهى (ريش) أو مقهى (نجيب محفوظ) المقابل لتمثال (طلعت حرب) في مصر، يقول الراوي: ((حيث الكلام الذي وجدته جميلاً مثلما رآه علاء أكثر جمالاً لتمتع الحياة حيث تجلس النساء والفتيات تحديداً مع الشباب دون أن يقول لهنّ أحد ما أحم أو دستور على قول المصريين))^(١).

يؤكد الراوي من خلال هذا المقطع على الروح المرحّة التي يتحلّى بها الشعب المصري عموماً، لذا يطلب (حليم) الأركيلة وسط أجواء المرح والألفة بينه وبين زملائه، ويدخلون في حوار ونقاش حول عادات المصريين والعراقيين، فيقول حليم: ((مثلما لا تجوز المقارنة بين عادات مصر وعادات العراق، فهنا ثمة قيمة للاختلاط وهناك ثمة قيمة للحدود))^(٢).

فهذه زاوية من زوايا وجهات النظر في هذه الرواية أراد الروائي استعراضها أمام المتلقي، وفي الوقت نفسه يدفعه إلى مشاركة الراوي في وجهات النظر المتعددة التي ترد على أسنة شخوص الرواية، ومنهم (علاء) الذي أكد على ذلك، وادعى أنه ذكر ذلك في روايته قائلاً: ((العادات تحولت إلى تقاليد والتقاليد تحولت إلى أعراف والأعراف تحولت إلى فقه ديني...))^(٣).

وفي موضع آخر من الرواية نفسها يذكر الروائي أن تلك الحوارات بقيت في الذاكرة، بين القاهرة وكربلاء، فالروائي هنا يأتي باسم (كربلاء) المدينة التي يسكنها منذ أكثر من ثلاثين سنة قائلاً: ((تحاول تجميع الذاكرة التي توزعت ما بين القاهرة وكربلاء، وتظن أنك قادرٌ على لملمة التفاصيل. تقول لي أنا لا أشاغل الفكرة. وحين قلت لك لماذا لم ترد عليه؟ تقول لي، المجادلة مع الناقد خسرانة لأنه سيعطي ديناميكية القول مفعول الثبات وسيؤيده جمعة كناقد يبحث المختلف، وسيقف معه علاء فهو روائي لا يريد خسارة ناقد مثل

(١) رواية فضاء ضيق: ٧٩. وقد ذكر الروائي اسم المقهى في طيات الرواية.

(٢) م. ن: الصفحة نفسها.

(٣) م. ن: ٨٠.

يوسف، وحتى حليم سيقف معه لأن يوسف يحمل شهادة الدكتوراه وهو رجل أكاديمي ، فكل ما يقوله ينم عن وجود معرفة وعلمية ((^(١)).

إذن فالمقهي مكان تميز بأنه يجمع شخوص الرواية، الذين تنتوع أفكارهم وتوجهاتهم، ربما تتفق ، أو تختلف ، وهذا ما أراده الروائي من خلال عرضها في الرواية، وهو يشير ضمناً إلى المستوى الثقافي الذي يتمتع به الشباب العراقي، فضلاً عن الكريلائي، إذ على الرغم من كونهم - حسب الرواية - أدباء وصحفيين وأستاذ جامعي يحمل شهادة الدكتوراه، ولكنهم كانوا يجتمعون معاً في المقهى ويتناولون أحاديث شتى ، يدور معظمها حول مستقبل العراق السياسي، وماسيؤول إليه مصير شعبه، ويبدو من خلال هذه التشكيلة من الشخصيات التي اختارها الروائي، إنه أراد ترسيخ مبدأ التسامح وقبول الرأي الآخر، على أسنة شخوص روايته .

ومن الروائيين الذين إعتنوا بتوظيف المكان سعد السمرد عندما تزوج الراوي من أرابخا الجميلة، وهي زميلته في الجامعة، إذ نجد الروائي وعلى لسان بطل روايته زوج أرابخا الذي لاينفك من وصف حبيبته ، ووصف المكان الاول الذي التقاها فيه، وهو نادي الكلية ، وسط انشداد وذهول بقية الطلبة الحاضرين في النادي ، وقد غرق في وصف تلك الصورة التي ظلت عالقة في ذهنه ، وراح يكرر من وصفها ضمن أقسام الرواية، فيقول : ((دخلت أرابخا إلى النادي الطلابي خجولة تتطلع إليها الجموع المستريحة على الأرائك، إشرأبت الأعناق حين جلست قربي وبدأت أنفاسي تتسارع على غير عاداتها ، كان يتهادى خلفها ، وعلى بعد مترين، عطر متميز بجاذبيته مما جعلها تختلف عن غيرها))^(٢).

واللافت للنظر أن الراوي قد أحبّ هذا المكان - النادي الطلابي - كثيراً ، ويعد بالنسبة اليه مكاناً أليفاً، وقريباً إلى نفسه، لأنه المكان الذي ابتدأت فيه قصة حبه لأرابخا، والتي انتهت بزواجه منها، ومن ثم شاطرته آلام الغربة ، بعد أن رحلا معاً إلى رفحاء (السعودية) ، ومنها إلى بلاد المهجر (ألمانيا) ، ففي بادئ الأمر كانت ألمانيا هي المكان الأليف الذي شعر فيه بالأمان والاستقرار والدفء ، عندما كانت حبيبته إلى جنبه ، ولكن سرعان ما تحول هذا المكان بالنسبة اليه مكاناً معادياً عندما فقَدَ حبيبته أرابخا، التي تركته وأحبّت الفنان الألماني فريدريك أستاذها، وأصبحت مغرمة به. وهنا يجب التذكير بأن

(١) رواية (فضاء ضيق) : ٨٢.

(٢) رواية أرابخا : ١٤.

الاحساس بالألفة إزاء المكان، لا يقتصر على البيت، بل قد يضيق هذا المكان ليغدو مغارة أو موقع شجرة، وقد يتسع أكثر من ذلك ليغدو دولة بأسرها، مثل ألمانيا، كما في رواية أرابخا .

وعن طريق ما تقدم أرى أن ألفة المكان، أو عدوانيته يرجع إلى الحدث وتأثر الانسان به، أو كما يقال (المكان بالمكين) ، فالمشاعر الجميلة تترك أثراً جميلاً في نفس الانسان ومن ثمّ ستتعكس على ذلك المكان الذي انطلقت فيه تلك المشاعر الجميلة التي أشعرته بتلك السعادة، وهذا أمر طبيعي جداً ، ومسلّم به .

ولتقريب الصورة، لا يختلف إثتان بأن المستشفى مكان أليف بالنسبة لشخص تعافى، وزال عنه مرض ما، في حين قد يُعدُّ مكاناً معادياً لشخص آخر، بعد أن توفي فيه أحد أعزائه أثناء إجرائه عملية جراحية فاشلة فيه. فالمكان يرتبط بما اختزنته الذاكرة لديه من مواقف ايجابية أو سلبية وقعت في ذلك المكان .

لذا فألمانيا هي دار الاستقرار والأمان لزوج أرابخا (بطل الرواية) ، ولكنها تركت أثراً أليماً ، وحرزاً عميقاً ، وجرحاً لا يندمل ، في نفسه عندما تركته زوجته وحبيبته (أرابخا) ودخلت في علاقة حميمة مع الفنان التشكيلي الألماني (فريدريك) انتهت بانفصالها عنه. وقد يلجأ الروائي إلى المبالغة في عد مكان الغربة مكاناً أليفاً بالنسبة إليه، على الرغم من شعوره في بعض الاحيان بالحنين إلى الوطن، فيعيش حالة من الصراع بين الحنين إلى موطن ولادته الذي ينتظره المصير المجهول ، أو مكان الغربة الذي يحاول أن يجعله أليفاً له ، وربما يعود ذلك إلى أن الانسان عندما يشعر في لحظة من اللحظات، بغياب القانون والعدل في وطنه ، ويطارد فيه ، ويعذب في سجونته، وبذلك يضطر إلى الهجرة بعيداً عن أرض الوطن، أو عندما يحصل على ما افتقده في بلده الام ، تتغير لديه المعادلة فتغدو بلاد المهجر، مكاناً أليفاً ، على حين يصبح الوطن مكاناً معادياً في بعض الأحيان .

نجد هذه الصورة جلية في رواية (شيخوخة بغداد) للروائي علاء مشذوب الذي يصف بطل روايته (سلام) دولة السويد بأنها ((بلد أسطورة القانون والسر العظيم))^(١). حتى وصل الأمر ببطل الرواية (سلام) عزوفه عن وطنه الأم (العراق)، وقيامه بالطلب من أخوته الاسراع في بيع بيت العائلة والالتحاق به في السويد . وكما هو معلوم أن

(١) شيخوخة بغداد : ٢٣٧.

الدار ترمز إلى الانتماء للوطن وإلى الجذور الطبيعية للإنسان. ويصور الروائي في نهاية الرواية وفاة عمته (أم زوجته) في بلاد الغربية ، والتركيز على وصيتها التي طلبت من الجميع دفنها في السويد ، في مدينة (يوتوبوري)^(١) قائلة : ((لا تغادروا بي إلى العراق إدفنوني هنا في السويد في البلد الذي احتضنتني وأنا مشردة وآوى أولادي وهم يفرون من الموت، منحونا السكن والوظيفة والراتب، سبغونا بالأمان والصحة، علموا أولادنا في مدارسهم، كونوا أمناء على هذا البلد))^(٢).

فقيم الفضيلة والوفاء مغروسة في نفوس كثير من الناس، إلا من شدّ، لذا نجد الروائي يصور حجم الجميل الذي تستشعره هذه المرأة تجاه الدولة التي احتضنت غربتهم، وعززت ذلك بتوافر متطلبات الحياة الحرة الكريمة لهم، من سكن ووظيفة وأمان واستقرار، فهذه كلها مؤشرات أراد الروائي إيصالها إلى المتلقي على لسان (سلام) بطل الرواية ، بأن السويد هي المكان الأليف ، على عكس ما عاناه في بلده من ظلم وانعدام الأمان ، ويمكن عدّ تصرف أم زوجته إنقلاب أو ثورة على الوطن .

ويمكن أن نرى ذلك بوضوح أثناء القصف الأمريكي ، واحتلال العراق، وعندما نزح كثير من الناس من المدن إلى القرى والأرياف ، ولضيق بيوتهم كانت المقاهي بديلاً عن غرف الاستقبال ، أو بديلاً عن المضيف، إذ يمكن عدّها مكاناً أليفاً ، لأنه يعد مكاناً للتسلية عند بعضهم ، فالمكان الأليف لا يتحقق إلا في المكان الذي يعيش فيه بسلام وأمان على الرغم من أنه مكان غريب عنا بكل تفاصيل الحياة فيه ، وعن بيئته التي عاش فيها وعن أعرافه وتقاليده التي تربي عليها ، فضلاً عن غياب مراحل عمرية قضاها بعيداً عن هذا المكان الجديد الذي يرى فيه الألفة والأمان الذي غابت عن موطنه الأصلي. ويمكن التعليق على ما مر حول الغربية ، وعلاقة هذه المرأة بالسويد ذلك المكان الذي شعرت فيه بالأمان والاستقرار .

(١) مدينة يوتوبوري (مدينة غوتنبرج)، التي تقع على الساحل الغربي للسويد قبالة السواحل الدنماركية ممّا جعلها مركزاً للموانئ، وتبلغ مساحتها ٤٥٠ كم بتعداد سكاني يُقارب ٤٨٧ ألف نسمة من السكان، وتعد ثاني أكبر المدن السويدية من حيث الكثافة السكانية بعد ستوكهولم، وتتميز مدينة يوتوبوري بأنها تنقسم إلى قسمين بسبب مرور نهر جوتا (غوتا) منها. ويوجد فيها الكثير من الجامعات ، من أهمها وأكبرها في يوتوبوري جامعة غوتنبرج. (ينظر : موقع (موضوع) مقال بعنوان : أين تقع مدينة يوتوبوري في السويد ؟ للكاتبة : رندا مصطفى. على الرابط في النت :

<https://bit.ly/ryvZnMz>) .

(٢) رواية شيخوخة بغداد : ٣١٩.

ويمكن أن نرى هذه العلاقة بين المغترب العراقي ووطنه الجديد ، على لسان الروائي الكريلائي المقيم في أستراليا (حسن النواب) عندما سئل : كيف كان الاغتراب عن الوطن وكيف تعبر عن حنينك إليه ؟ فردّ النواب عن هذا التساؤل بكلام يشعر الكثير من العراقيين حياله بالأسى فقال : ((الغربة وهبنتي مالم يعطه الوطن لي ؛ الذي نزلت كثيرا من دمائي لأجله ؛ وأعطيتهُ أحلى سنوات عمري ؛ شأني شأن الآخرين من العراقيين ؛ منحنا الوطن كل شيء ؛ ولم نحصل منه إلا على سلالٍ من الدموع ؛ وحفّات من الرماد مازال يعفّر وجوهنا ؛ ودخان يملأ مسارب أرواحنا ؛ وذكريات دامية ومريرة ؛ تشتعل مثل حجر سجّيل في قلوبنا ؛ وقصف عنيف لن يتوقف في رؤوسنا ؛ لكن الغربة برغم رغيده العيش فيها ؛ أشعر كأنها تشبه حنان زوجة الأب ؛ كأني أعيش في عشٍّ من ورق ؛ وصرخة الشاعر ناظم حكمت تختصر كل شيء عن عذابات الغربة ؛ حين يقول : وضعوا الشاعر في الجنة ؛ قال رُدوني إلى وطني))^(١) .

وهذا الأمر يشعر به كثير من الناس عندما يفقدون الأمان ، والاستقرار، وانعدام الحصول على أبسط مقومات الحياة في وطنهم الأم. وبالمقابل عندما يوفر لهم بلد المهجر كل ذلك ، فانهم يتحدثون عنه بهذه الكلمات النابعة من القلب ، فمن باب الوفاء لهذا البلد الذي احتضنهم ، أن يردوا هذا الجميل بكلام أجمل.

(٣) المكان المعادي :

وهو المكان الذي لا يشعر الانسان نحوه بالالفة ، بل على خلاف ذلك يشعر نحوه بالضيق ، والأذى ، والعداء ، ويتمثل هذا المكان اما بالسجن والمعتقل ، أو المنفى، أو أن خطر الموت يكمن فيه لسبب أو لآخر، كالصحراء مثلاً ، وهذا ما نجده في رواية (المكعبات الحجرية) للأديب جاسم عاصي، عندما يقول الكاتب على لسان شخصية من شخصيات المكعبات الحجرية التي تقبع في السجن ، والتي توحى بالمكان المعادي بالتأكيد، إذ يصف الروائي السجن ، ونافذته الصغيرة قائلاً : ((الغرفة سجن ضيق جداً ، يتململ داخله الرجل النحيل الذي طالما كرر عبارته؛ أنا فتى كالبرتقالة والبرتقالة لا تخاف لكننا يصفى وجه البرتقالة كلما يقترب القطاف))^(٢).

وفي موضع آخر من الرواية ، يصف الراوي هروب شخصية من شخصيات الرواية وهو (دكتور مجيد) مع عدد من رفاقه ، من المعتقل ، قال أحدهم وهم في الصحراء ،

(١) من لقاء أجراه موقع كتابات الالكتروني معه على الرابط : <https://bit.ly/3ysXWIN>.

(٢) رواية (المكعبات الحجرية) - الأديب جاسم عاصي : ٢٣٢.

بعد أن حذّره من الذئب : ((لا تخف ، الذئب لا تقترب من الجماعة . قال آخر : في الصحراء حيوانات مفترسة ، هل تصورتنا في مأمن منها ؟ فقال : لا خيار لنا سوى البقاء. قال الدكتور مجيد يوماً : التيه لا إشكال عندي في فهمه ، فقد وجدته في كل الأماكن))^(١). فالروائي قد جعل الصحراء مكاناً معادياً للفارين من السجن ، إذ يتكرر الصحراء كمكان معادي في كثير من الروايات العربية ، مثل رواية (البحث عن وليد مسعود) لجبرا إبراهيم جبرا ، الكاتب الفلسطيني الذي عدّ الصحراء مكاناً معادياً عندما يختفي وليد من سيارته على الطريق الصحراوي الذاهب إلى سوريا قرب مدينة الرطبة العراقية ذلك ان مجرد اختفاء وليد في الصحراء ، يضع مصيره امام احتمالات معظمها خطر كالاختطاف أو الاغتيال^(٢).

لذا نجد اتخاذ الصحراء كمكان جغرافي مفتوح لما يمتاز بذلك الخلاء المترامي العجيب الخالي من معظم مظاهر الحياة النباتية والحيوانية. ((وللصحراء جماليات تكمن في اعتبارها مكاناً عربياً ثقافياً ، تراثياً كما أنها تتميز بجماليات سلبية تترك في نفسية الانسان شعوراً بالنفور وعدم التلاؤم بسبب مناخها الحار وجوّها القاسي وخلائها))^(٣).

فالصحراء تُعد مكاناً معادياً ، وهذا الوصف تميّز به الكتاب العرب ومن ثمّ روائي كربلاء، إذ نجد الروائي جاسم عاصي في روايته؛ المكعبات الحجرية، الذي تقنّع بقناع الراوي هو البطل للأحداث، ولا يسمح بالتوقف إلا قليلاً، ليُدخل بعض الحوارات ، والاسترجاعات، أو يترك الحديث لغيره ويختفي خلفه بقناع .

وقد ضمّن الروائي روايته عدة قصص منفصلة ، وتؤدي الفكرة ذاتها حول المكعبات الحجرية ، التي يعدها شخصيات لا حول لها ولا قوة يسيّرهما أصحاب القوة والنفوذ ؛ الاشخاص المعتقلون داخل سجون النظام السابق ، والاشخاص الذين يقاثلون على جبهات القتال. كلهم يعيشون أو يشعرون بعدائية المكان الذي يحضرون أو يعيشون فيه سواء أكانوا معتقلين في السجون أو مقاتلين في أرض مفتوحة ، فالموت يتهددهم في هذه الأمكنة المعادية في كل لحظة . فالشعور بعدم ألفة المكان نابع من شعور الانسان تجاهه بسبب الخطر الذي يتهدده فيه ، وإرغامه على المكوث فيه ، وليس حراً في اختياره له .

(١) رواية المكعبات الحجرية - جاسم عاصي : ٢٥٠.

(٢) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٣٣٤.

(٣) جماليات الزمكنة في رواية مدن بلا نخيل لطارق الطيب - نسمة لحو يشي - رسالة الماجستير - جامعة محمد بوضياف - المسيلة - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربي - السنة الجامعية ٢٠١٥ - ٢٠١٦ : ٧٠.

ومن الأماكن المعادية غير الصحراء ، هو (كوت حفيظ) المكان الذي اختلف فيه مردان في عمق الهور، في رواية (مستعمرة المياه) للروائي جاسم عاصي ، فقد ركزت الرواية جلّ اهتمامها على المكان باعتباره المكوّن السردى الفعّال، إذ نلاحظ آثاره الواضحة التي انعكست على الشخصيات. كما أدت الأسطورة دوراً متميزاً كرافد ثقافي مهم في تجلية المظهر الواقعي السحري في المتوالية السردية ، حيث نجح الروائي في استثمار هذا الرافد وبالتالي تقديم نص ذي ثيمة أسطورية^(١).

وأدت الأسطورة دوراً أساسياً في تشكيل متوالية سردية، فمن وسط الهور ونقاء سريرة أبنائه راح الكاتب يروي أحداث حكايته ، حيث جزيرة الوهج المضيء (كوت حفيظ) سيد مياه الهور وسلطان مستعمراته ، إذ إنطلق الروائي مبحراً في ملكوت مائي غامض ، مستعيناً بتلك الموهبة الروائية الفذة ، والأسطورة الشعبية ذات الملامح الأخاذة ليغوص بكل ثقة في مجاهل فنتازية حففتها المخاوف من جميع جوانبها^(٢).

وهذا ما نلاحظه بوضوح في هذه الرواية، بعد أن إلتهم هذا المكان عائلة المكاصيص واحداً تلو الآخر، والدليل على ذلك حوار سامح مع جدته وهو ينقل كلام أبيه مردان لجدته قائلاً: ((وأنا أكرر ما قاله مردان ؛ إنه حوت كبير الفم واسع الجوف كالكون .. فقالت له جدته : أدخله واقهره كما فعلوا .

- لوحدى ؟!

- والا كيف دخلوه قبلك ؟ !

- سيلتهمني يا جدتي بمثل ما إلتهمهم !

- كيف ؟

- كان الوهج قد أخذهم بنواته فأغراهم بريقه كما ذكر أبي ((^(٣).

لو نراجع الرواية ، ونقوم بقراءتها بإمعان نجد الروائي قد وضع المتلقي في حيرة من أمره حول الايشان هل هو مكان معادي أم مكان أليف ؟! فهو من جانب يصور (كوت حفيظ) هو الكنز الذي يرنو اليه مردان وعائلة المكاصيص، وعلى هذا الوصف،

(١) ينظر: (الواقعية السحرية في رواية مستعمرة المياه) - بحث منشور في مجلة الاستاذ - العدد ٢١٠ - المجلد الاول - ٢٠١٤ - م . م ميادة عبد الأمير كريم - جامعة ذي قار - كلية التربية للعلوم الانسانية - قسم اللغة العربية : ٢٢٩.

(٢) ينظر : م . ن : ٢٣٠.

(٣) رواية (مستعمرة المياه) : ١٣٣.

فهو مكان أليف لأنه يعده كنزاً ، لكن من جانب آخر نستشف من أحداث الرواية بأن (كوت حفيظ) هو المكان الذي يختفي فيه أقطاب العائلة من الأجداد إلى الأحفاد ، وهذا الاختفاء يعني الموت والنهاية المحتومة ، لذا واستناداً إلى هذه المعطيات يمكن عدّه مكاناً معادياً ، ولا سيما عندما يصفه بأنه حوت كبير الفم ، وفي مكان آخر يقول عنه بأنه ((يلتهمنا واحداً إثر الآخر ، وفمه يتسع للجميع))^(١).

أما المكان المعادي الآخر فهو الزنزانة التي على هيئة الاسطوانة التي كُبل فيها سعيد الناصري ، والهراوات التي كانت تحيطه ، وقضى ليله فيها ، وهو معصوب العينين، وقد نام واقفاً وهاهو يصف ما حلّ به : ((وما الصحوة في نظرك؟ سأل نفسه ، وهو يقتاد خارج الغرفة التي حُولَ بابها إلى جزء من الجدار، بعد أن عُصِّبت عيناه ، وأحكمت القبضة على ساعديه. كانت ليلة ليلاء، قضاها واقفاً بعد أن فُتِحَ باب آخر غير بابهِ، باب له صرير مفعج ، وصدى الحديد، وقوة المفاصل التي تحتك مع بعضها، فلا تُخلف سوى الأنين الذي يفوق أنين المقابر، ليلة ليست مثل الليالي، طالت وزاد أنينها بعد أن دخل أُغْلقت الباب بإحكام. بل صفقت بعنف شديد هذه المرة . أدخلوه وسمع وقع أقدامهم وهم يبتعدون تحرك في مكانه ، غير إنه اصطدم بجدار خشن الملمس رفع يده يساراً مسّت الجدار. وكذلك يده اليمنى مسّت الجدار من أمامه وخلفه. كان وجهه يمس الجدار حالما يتحرك باتجاهه كذلك ظهره ... هل هو في اسطوانة طويلة قائمة ؟ وهل سيبقى حتى الصباح قائماً؟))^(٢).

فالروائي عندما سلط الضوء على سعيد الناصري ، وما عاش من ظلم وتعسف في غرف التعذيب ، فمن الطبيعي أن تكون الزنزانة ، وغرف التعذيب أماكن معادية بالنسبة إليه. فاراد الروائي في الوقت نفسه وبصورة غير مباشرة ، أن يسلط الضوء على جزء يسير مما كان يحدث في زنزانات النظام السابق ، من دون أن يتطرق إليها الاعلام ، وهذا بحد ذاته يعد من إفرازات المعاناة التي عاشها الشعب العراقي في تلك الحقبة ليوصلها الروائي إلى المتلقي وبذلك يكون قد سجل شيئاً من التاريخ الذي يجب أن يتعرف عليه الأجيال ، ويبقى في ذاكرتهم .

(١) رواية (مستعمرة المياه) : الصفحة نفسها .

(٢) ينظر رواية (انزياح الحجاب ما بعد الغياب) - جاسم عاصي : ٤٨١ .

أما رواية (إمبراطورية الثعابين) للروائي أحمد الجنديل، يمكن أن يعد الفندق (لاس فانج هوتيل) وهو من أشهر فنادق بيروت، مكاناً معادياً لبطله الرواية (ساجدة خليبص) التي فقدت فيه حجابها الداخلي - على حد وصفها - من قبل عشيقها الدكتور سميع السامون، لذا تصف تلك الحادثة قائلة: ((دفنتُ وجهي في الفراش وأنا أجهد بالبكاء، لا أعرف متى خرج؟ سمعتُ صوت الباب، رفعتُ رأسي وتأمّلتُ قطرات الدم التي سقطت، بدأتُ أصفع وجهي بغضب، أسرعْتُ أبحث عن شيء أمرّق به الملاءة ناصعة البياض، عثرتُ على سكين صغير بين الفاكهة، بدأتُ أقصُ القطعة التي تناثر عليها دمي، وعندما أصبحتُ جاهزة بيدي صرختُ بأعلى صوتي: أمي العزيزة، ابنتك المهذبة حافظت على حجابها الخارجي إلا أن حجابها الداخلي قد تمزق..(1).

استطاع الروائي عن طريق هذا المقطع من الرواية أن يصور إحساس أي بنت - على اختلاف ميولها وأهوائها - عندما تفقد عذريتها، فتندب حظها، وتبكي بمرارة، مع الشعور بالندم، ويلحظ في النص المتقدم جماله في صرخة الذات ما تم إستغلاله في المرأة وتوظيف الألفاظ القريبة للمتلقى، ففي النص أعلاه نجد (ساجدة) تسب عشيقها وتقول له: ((أنت سافل وابن كلب))⁽²⁾، بالرغم من أنها قدمت معه إلى بيروت وبمحض إرادتها، ولكنها شعرت في تلك الساعة، أنها فقدت شيئاً ثميناً لا يمكن تعويضه. ويتضح ذلك عبر إتصالها بصديقتها (جنان)، بعد تلك الحادثة، وأغرقتها بسيل من الشتائم وهي تصف حالها: ((الكلمات تغتسل بالغضب، وتخرج من فمي محترقة))⁽³⁾.

وهنا تأتي براعة الروائي أحمد الجنديل في استعمال الاستعارة في هذه العبارة، التي وردت على لسان ساجدة خليبص بطله الرواية فوصفت الكلمات انها اغتسلت بالغضب، لأنها خرجت من فمها محترقة. وعليه نجد (بروست) له قول مشهور: ((أظن بأن الاستعارة وحدها بإمكانها أن تمنح نوعاً من الخلود للأسلوب))⁽⁴⁾، فعبارة؛ (الكلمات تغتسل بالغضب) جميلة استطاع أحمد الجنديل أن يوظف الاستعارة فيها، عن طريق شعور ساجدة بالغضب في تلك اللحظة، بعد ما حلّ بها بسبب عشيقها سميع السامون، وما صنعه معها. وعندما أخبرت صديقتها جنان بما حلّ بها وهي في حالة

(1) إمبراطورية الثعابين : ٨٢.

(2) م . ن : الصفحة نفسها .

(3) م . ن : ٨٤.

(4) الصورة في الرواية - ستيفن أولمان : ١٨٢ .

غضب عارم قائلة: ((ماذا أخبرك أيتها الخنزيرة ، لقد خرج الثور الهائج بعدما مزّق حجابي الداخلي، وبقيتُ وحدي مع الشيطان ، وهو يتألق في هذا الليل))^(١) .

من الملاحظ أن المكان يكون معادياً طالما شعر الإنسان فيه بالخوف والخطر والعذاب، في حين قد يشعر إنسان آخر بالراحة والأمان في ذلك المكان نفسه فيكون بالتالي مكاناً أليفاً بالنسبة إليه ، فالفندق كان مكاناً أليفاً جداً بالنسبة لعشيقها سميع السامون الذي حصل فيه على ما يريد من عشيقته ساجدة ، إذ تحقق له حلمه ، ووصله إلى المتعة ، والفوز بجسد عشيقته اللاهب ، الذي طالما انتظر هذه الساعة وهذه اللحظة . أي أن هذا المكان يمثل مكانين متضادين في وقت واحد، لذا أرى أن المكان يرتبط بالشخصية ، وتفاعلها معه ، فإن كانت تشعر بالراحة والسعادة فيه ، كان مكاناً أليفاً ، وإن كان العكس من ذلك ، أصبح مكاناً معادياً بالنسبة لها. ومن هذا المعنى يمكن التأكيد على أن فكرة المكان الأليف والمعادي ترتبط بمشاعر وأحاسيس الشخصية ، فعندما يؤثر المكان بالشخصية ايجاباً، وتشعر بالراحة والأمان تجاهه فهذا يعني أن المكان أليف، وإذا شكّل المكان حرجاً وشعوراً بالضيق تجاه تلك الشخصية ، فبالتأكيد سيكون ذلك المكان بالنسبة للشخصية مكاناً معادياً .

كما يمكن أن نلاحظ نمطاً آخر من المكان المعادي وهو ((ما كان أليفاً ، ثم فقد ألفتها، وأصبح معادياً لسبب ما، وكمثال على ذلك بيت سليمة الخبازة في رواية النخلة والجيران))^(٢) .

ويمكن عدّ المكان الذي فارقه البطل هو المكان الأليف الذي يحن إليه باستمرار، بل جعله كئيباً حزيناً، وتفاقم الأمر عليه عندما تركته زوجته ، وحببيته ، وتعلقت بشخص آخر، وهو فريدريك أستاذها الألماني ، الذي أحبته ، ودخلت معه في علاقة حميمة . يصف البطل منحوتات أرابخا تلك الحبيبة التي فقدتها قائلاً: ((أرابخا التي تركت منحوتاتها الخشبية والطينية على رفوف نوافذ بيوتات خالاتها وعماتها وصديقاتها ، اقتربت منها الأرضة وأكلت نصفها ، فسقط النصف الآخر في أثاث بيوت العنكبوت، وبقيت منحوتاتها البوركية مع دُماها التي بلغت الأربعمئة والخمسين..))^(٣) .

(١) رواية (إمبراطورية الشعبين) : ٨٤ .

(٢) البناء الفني في الرواية العربية في العراق ٣٣٧ .

(٣) أرابخا : ٥٩ .

فالروائي استعمل في وصفه (حشرة الأرضة) و(العنكبوت) ليوصل إلى المتلقي أموراً عدة منها؛ قدم هذه المنحوتات، وأنها متروكة منذ زمن، مما جعل حشرة الأرضة تتخرها ، وتأكل نصفها، واستيلاء العنكبوت على القسم الثاني، وفيها إشارة إلى حزن البطل على تلك المنحوتات الخشبية التي تحمل بصمات حبيبته أرابخا. وثمة ملاحظة أخرى تظهر من خلال عرضه الصورة أنه أراد القول بأن أحلامه أضحت منخورة، وفقدت رونقها وبريقها، كما نخرت الأرضة تلك المنحوتات العزيزة على قلبه والتي تحمل بصمات أرابخا - الزوجة والحبيبة - التي خسرها كما خسر وطنه، كما أراد أن يبين لنا بأنه يعد ذلك المكان معادياً لأنه أضرت تلك المنحوتات التي تحمل ذكرياته الجميلة مع حبه الأول زوجته (أرابخا)، وجعلتها طعاماً للأرضة .

ونجد في رواية (وحي الغرق) للروائي ساطع اليزن ، الذي يتحدث الراوي عن بطل الرواية (عادل) الذي صار الشيخ فتحي قدره ، بعد فصله من المعهد ، فسكن المسجد ، وفي الوقت نفسه ، راح يمارس الشذوذ الجنسي مع الشيخ فتحي الذي من دونه لن يحصل على المال والطعام والسكن ، لذا فانه يشعر بالاشمئزاز من الفعل الذي يقوم به ، حتى تحول المسجد وهو بيت الله ، والذي يفترض أن يكون المكان الأكثر ألفة ، من أي مكان في العالم ، إلى مكان معادٍ بالنسبة إليه ، فهذا المكان (المقدس) الذي يشعر الذهاب إليه والقاطن فيه بالألفة والراحة والأمان إلى مكان قد تلوث بوجود ذلك الشيخ المأبون شارب الخمر فيه .

إذ يصف الراوي (عادل) حال المسجد وامتلائه بالمصلين قائلاً: ((امتلأت القاعة بالصلوات بعد دخول شيخ فتحي وأخذ المصلون يحيطون به من كل مكان يقبلون رأسه ويده ... فحضرت في ذهنه صورته ، كيف كان يتودد له ويتوسل به لكي يضاجعه ، شعر بالعطف عليهم وتمنى أن يصرخ بصوت عالٍ لسمع جمعهم الغفير بأن الذي تصلون خلفه ليس أكثر من شخص قدر وشاذ ومقرف .. مسد الشيخ على لحيته ونظر إلى المصلين نظرة حادة حولت بلحظة الضجيج إلى صمت رهيب ، لتشخص عيونهم وقلوبهم نحوه ، بسمل وحمد وقرأ الآية القرآنية: ﴿ يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْخَمْرِ ﴾^(١) ، ما أن سمع عادل الآية حتى فغر فاه مذهولاً ! ومتفاجئاً بنفاقه ، كيف ينهي على منبره عن الخمر وهو لا يفوت ليلة دون شربها

(١) الآية القرآنية : ﴿ يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ قُلْ فِيهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ ﴾ - (سورة البقرة - الآية ٢١٩) وليس كما

وردت في الرواية (ويسألونك عن الخمر). أي : من دون حرف الواو .

، وكيف يشربها ويحرّم شربها في الأماكن الأخرى))^(١). لا يكاد عادل يصدق كيف للانسان أن يكون بهذه الدرجة من الدجل ، فكل هذه المشاهدات والملاحظات من قبل عادل جعلته يكره نفسه، وأصبح هذا المكان (المسجد) معادياً بالنسبة اليه، وأرى أن هذه المرة الاولى التي يجعل الروائي (المسجد) مكاناً معادياً لأحدى شخصيات روايته.

فالراوي في كل مرة يقول لنفسه أتمنى أن أصرخ بالناس وأخبرهم بحقيقة شيخهم هذا قائلاً: ((إن شيخكم لا يشرب الخمر ويسرق أموال الفقراء فقط ، بل بأموالكم يلقم دبره ، أموال الفقراء تتحول للذود الجائع في دبره، الذي أصبح مثل مغارة علي بابا كل الأموال المسروقة تدخل فيه ، هذا الدبر لا يفتح بكلمة سرية كما كان يفعل علي بابا، لا سمس ولا عدس))^(٢).

أراد الروائي ساطع اليزن عن طريق هذا المقطع أن يسלט الضوء على بعض المنتفعين ممن يعتاشون على لحوم الفقراء ، ومنهم الشيخ فتحي، الذي استغل حاجة عادل طالب المعهد إلى المال ، فيأخذ أموال الزكاة التي تدفع له لكي يصرفها على الفقراء ، ولكنه يصرفها لإشباع غريزته الحيوانية ، وهكذا يصور الراوي للمتلقي كيف يفتح صندوق الزكاة ، أمام عادل وكيف يقسم أمواله قائلاً : ((إشتَرِ عرقاً وكيلو خيار وكيس لبن ناشف وفواكه والباقي لك . ثم خرج وقبل أن يغلق الباب صاح : لاتنسَ تنظف الجامع . رد عليه في داخل نفسه : الجامع يجب أن ينظف منك أيها القدر))^(٣).

بهذا التعبير يكلم عادل نفسه ، فتحول من إنسان وديع إلى إنسان انتهازي ، من دون قيم، وأخذ يلوم نفسه كيف طاول ذلك الشيخ المأبون، وتحول إلى مجرد دمية بيده، يحركه وقت مايشاء لينفذ ما تشتهي نفسه التافهة .

ومن الاماكن المعادية (المعتقل) الذي يدفع الانسان الذي يدخله بأن يشعر بالأذى النفسي كلما تذكره، أو تذكر العذاب الذي ناله فيه ، وفي رواية (وحي الغرق) يُعتقل عادل بعد وشاية ذلك الشيخ المأبون به للسلطات الأمنية ، وادعائه بأن عادلاً قد شتم (السيد الرئيس) ، فيدخل المعتقل ، ومن ثم يقدم للاستجواب ، يقول الراوي: ((حرك شفتيه ليجيب ، وما أن قال أنا ... حتى تلقي صفعه قوية منه اسقطته من كرسيه أرضاً ، ليدفع به إلى أربعة رجال نصف عراة يرتدون بناطيل فقط ، في يد كل واحد منهم هراوة ، شرعوا

(١) رواية وحي الغرق : ٩٨ .

(٢) م . ن : ١٠٠ .

(٣) م . ن : ١٠١ .

يلتفون حوله وكأنهم يكونون حلقة ، مثل لعبة الاطفال الشعبية التي كان يلعبها صغيراً مع أطفال محلته (شدة يا ورد) وهم يتسابقون على ضربه ، غطّ بغيوبة وصار يصرخ بشدة بعد كل ضربة ليفقد وعيه ، ليجد نفسه خارج دوائر الطفولة ، خارج دوائر العالم ، لكنه لم يخرج من دائرة الغرق التي صار لزاماً عليه أن يبقى يدور في محورها ، وجد نفسه في ممر بعد أن سكب عليه الماء^(١).

توحي لنا هذه الرواية بمدى بشاعة النظام السابق ، في التعامل مع المتهمين، واعتمادهم على وشاية من أحد الأشخاص المتزلفين للسلطة ، وعدم الاستماع إلى المتهم رأيه ودفاعه عن نفسه من جانب، ومن جانب آخر؛ مدى الفوضوية التي عانى منها الناس آنذاك ، إذ كان لمجرد أن يختلف شخص ما مع شخص آخر في قضية شخصية، كان من السهولة أن يذهب إلى دائرة الأمن ليشتي بصاحبه بأنه قد سب (السيد الرئيس)، وبذلك قد يُحكم عليه بالاعدام او السجن المؤبد.

فالروائي استطاع عن طريق هذه الزاوية ، أن يكشف صورة سوداء للنظام القمعي السابق في تلك المدة المظلمة من تاريخ العراق الحديث. وبذلك يتحول المكان لدى الروائي منفذاً يتم من خلاله إزاحة الستار عن الوجه القبيح لذلك النظام الديكتاتوري، وتصوير مدى بشاعة تلك المدة وكيف تتحول الأمكنة ، من أمكنة نقاء وصفاء إلى أمكنة تمارس فيها أنواع الرذيلة وتتحول من أماكن ألفة إلى أماكن معادية ، عن طريق شخصيات متنفذة أو لها كلمة مسموعة لدى الأجهزة القمعية.

وفي ختام الكلام عن المكان المعادي يمكن القول بأن الروائي الكريلائي ، قد إستثمر بعض الأمكنة المعادية ، كالسجون والمعتقلات التي عادة ما تعد أماكن معادية ، فأصبحت موضوعاً روائياً ينقل ألم السجين ومعاناته ، فضلاً عن غرف التعذيب التي كانت تنتظره على الدوام .

(١) وحي الغرق : ١٣٠.

المبحث الثالث دلالات الشخصية وأبعادها في الحدث الروائي

مدخل :

إن ارتباط بنية الشخصية بالحدث هو ارتباط عضوي، وهذا الارتباط يدفعنا إلى القول إننا لا يمكن أن نتصور وجود شخصية في الرواية بدون حدث ولا حدث دونما شخصية؛ لأن الشخصية هي التي تصنع الحدث في الرواية، فهي القوة المولدة للأحداث تؤثر فيها وتتأثر بها. لذلك لا مغالاة في القول إن الشخصية والحدث شيء واحد ، بحيث لا يمكن سرد حدث بلا شخصية تناسبه ويناسبها ، ولا يمكن تقديم شخصية إلا من خلال الموقف. فالحدث هو الشخصية، فهي تعمل على ربط عناصر الرواية ببعضها، وأي خلل في بناء الشخصية والحدث النابع عنها فإنه يخل ببنية الرواية، ويحط من فنيته التي لا يمكن أن تتحقق إلا بترابط وانسجام، بحيث يمهّد كل حدث للحدث الذي يليه حتى تنتهي الرواية بشكل مقنع للقارئ الذي يمارس الدور الثاني بعد المؤلف بصفته منتجاً مبدعاً ينفر من تشتت الأحداث وفوضاها، فكما أجاد الروائي ترتيب أحداث روايته، كان أكثر قدرة على إبلاغ المتلقي رسالته الفنية. فالترتيب الجيد يضيف على النص قوة ويكسبه ميزة خاصة به.

فالحدث في الرواية هو مجموعة من الأفعال والوقائع ، مرتبة ترتيباً سببياً ، تدور حول موضوع عام ، وتصور الشخصية ، وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملاً له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى ، وهي المحور الأساس الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطاً وثيقاً.

ومن الجدير بالذكر أن أهمية الشخصية ومكانتها في الرواية لا تقل عن أهمية الحدث، فلا يمكن للباحث أن يدرس أهمية الشخصية منفصلاً عن الحدث، ولا دراسة الحدث منفصلاً عن الشخصية؛ لأن كلاً منهما مكمل للآخر ومرتبطة به ، وأي محاولة للفصل بينهما تؤدي بالدارس إلى خلل واضطراب وفشل يحط من قيمة دراسته. فلا يمكن لدارس الشخصية أن ينحي عنصر الحدث جانبا؛ لأن الحدث هو الذي يبيث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى أثره يجري تقييمها وينكشف مستواها وتتحدد علاقتها بما يجري حولها، وبذلك يضيف الحدث فهماً لوعي الشخصية بالواقع .

ولا نعني هنا الحدث المتصل بالواقع الفعلي، وإنما هو الحدث المتصل بالواقع الروائي، أي الواقع الفني الذي يخلقه الروائي بقدرته الإبداعية المركزة على المخيلة ، فلا

يمكن للحدث والشخصية وباقي عناصر الرواية أن تكون صورة طبق الأصل عن الواقع الفعلي؛ لأنها إن كانت كذلك فإنها ستصبح فاقدة لمعنى الفن الذي هو أساس الرواية ، فالواقع الروائي هو واقع فني متخيل لا يمكن أن يوجد إلا في ذهن الروائي وإن كان مشابهاً للحدث الواقعي.

دلالات الشخصية الرئيسية في الحدث الروائي :

تعد الشخصية أحد عناصر الرواية الرئيسية ، وقد تميزت في العمل الروائي بإشغالها مكانة خاصة فيه ، بوصفها عنصراً مهماً ومؤثراً في البناء الفني فمن غير الممكن أن نجد رواية بدون شخصيات تجسد الأحداث فيها وتتفاعل معها فهي ؛ ((تلك العناصر التخيلية التي تخلق الحوادث الروائية وتتفاعل معها))^(١).

فالشخصية لها من المرونة بأن لها القدرة على ((تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقاً بحيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع))^(٢).

وحين يقرأ الناس تلك الشخصية في رواية من الروايات المشهورة، يفتنون أو يخادعون أنفسهم على أنهم مقتنعون بأن تلك الشخصية تمثلهم على نحو ما وربما رأوا أنفسهم فيها .

ويمكن تصنيف الشخصيات من حيث الظهور إلى: شخصيات كروية (رئيسة) وشخصيات ثابتة، فالكروية هي الشخصيات التي تأخذ أكثر من شكل للظهور في الأحداث، أي أنها ذات مظهر متغير فقد يظن القارئ ، أو يظن شخوص الرواية أنفسهم أن هذه الشخصية شريرة ويتضح في النهاية عكس ذلك ، أما الثابتة فتأخذ مظهراً واحداً من البداية إلى النهاية في الرواية^(٣).

فالشخصية هي: ((الكائن الانساني الذي يتحرك في سياق الأحداث وقد تكون الشخصية من الحيوان، فيستخدم عندئذ كرمز يشف عما وراءه من شخصية إنسانية تهدف

(١) الرواية العربية البناء والرؤيا - مقاربات نقدية - سمير روجي الفيصل - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ٢٠٠٣ : ٤٦ .

(٢) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) - د. عبد الملك مرتاض - عالم المعرفة - الكويت - ١٩٩٨ : ٧٩ .

(٣) ينظر : عناصر الرواية - يوسف حسن حجازي : ٦ .

من ورائها العبرة والموعظة، كما في كليلة ودمنة ، والقصص التعليمية الأخرى. وقد تكون الشخصية في القصة رئيسة ، وقد تكون ثانوية^(١).

وتقدم الشخصية على مسرح الأحداث في الرواية بأربع طرائق وهي :

- (١) بوساطة نفسها .
- (٢) بوساطة شخصية أخرى .
- (٣) بوساطة راوٍ يكون موضوعه خارج القصة .
- (٤) بوساطة الشخصية نفسها والشخصيات الأخرى والراوي^(٢).

فهذه الطرائق تمنح الكاتب مرونة في التعبير ، وفي اختيار الطريقة المناسبة في التعامل مع الشخصيات . ولاسيما الشخصيات الجاذبة كما يعبر عنها حسن بحراوي، الى جانب الشخصيات المرهوبة الجانب ، والشخصيات ذات الكثافة السيكولوجية^(٣).

وتعدّ الشخصية من العناصر المهمّة في بناء الرواية، ودونه لا تكتمل الرواية ، فهي من الجانب الموضوعي؛ ((أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته ، وهي من الوجهة الفنية بمثابة الطاقة الدافعة التي تتطرق حولها كل عناصر السرد، على اعتبار أنها تشكل المختبر للقيم الإنسانية التي يتم نقلها من الحياة ، ومجادلتها أدبياً داخل النص ، لدرجة أن بعض المهتمين بالشأن الروائي يميلون إلى القول بأن الرواية شخصية))^(٤) .

فالشخصيات إذن هي عبارة عن أشخاص يجسدون الروايات بأحداث ومشاهد، وتعد عنصر جذبٍ للقارئ، ويجب أن تكون شخصيات الرواية ذات أبعاد ثلاثية ؛ حيث تكون لها مخاوفها الخاصة التي تحيط بها وآمال تطمح للوصول إليها، كما أنها ذات نقاط ضعف وقوة ، وتتمحور الرواية عادةً حول البطل والذي يكون عادةً صاحب شخصية مرنة قادرة على التغيّر وفقاً للظروف المحيطة به ، والرواية الناجحة كما يراها الناقد محمد العباس ؛ أنها ((تعتمد في بعدها البطولي على شخصية تختزن في عقلها ووجدانها

(١) الرواية العربية الحديثة نشأتها وتطورها - سوسن باقري - مسئل من رسالة ماجستير بإشراف الدكتور سيد إبراهيم آرمن أستاذ مساعد بجامعة آزاد الإسلامية في كرج - ايران : ٢٢ .

(٢) ينظر: تقنيات الخطاب السردى بين السيرة الذاتية والرواية - دراسة موازنة - أطروحة دكتوراه مقدمة من قبل الطالب أحمد عزي صغير - جامعة بغداد- كلية التربية - ابن رشد : ٩٢ .

(٣) ينظر: بنية الشكل الروائي - حسن بحراوي : ٢٦٨ .

(٤) مقطع من المقال المنشور على النت بعنوان : (الشخصية ومحلها في الرواية) للكاتب محمد العباس ، وعلى

موقع (القدس العربي) . على الرابط : <https://bit.ly/٣SQDTdT> .

بذور الصراع ، وتتحرك داخل السرد بموجبه ، أي أن تتميز بوجودها وعواطفها وأفكارها ، ويكون حضورها معادلاً لبؤرة التوتر الدرامي للنص الروائي ((^(١)).

وكمثال على الشخصيات الجاذبة من روايات روائي كربلاء هي شخصية (يعقوب شكر الله)، في رواية؛ (حمام اليهودي) والتي تتحدث عن شخصية يهودية قدمت الى مدينة كربلاء ، في منتصف القرن الماضي ، وتفاعلت مع أهالي كربلاء واستطاعت أن تبني جسور المحبة والتعايش معهم، وله مقولة سوف نأتي عليها لاحقاً: ((أنا عراقي قبل أن أكون يهودياً وأحب بلدي و متمسك به))^(٢). يريد بذلك الانتماء للوطن قبل كل شيء .

فالشخصية الجاذبة الرئيسة هي: ((تلك التي تستأثر باهتمام الشخصيات الأخرى وتنال من تعاطفها وذلك بفضل ميزة أو صفة تنفرد بها عن عموم الشخصيات في الرواية))^(٣). وقد تكون الجاذبية في شخصية يعقوب شكر الله من جهة علاقته بالناس ، وقدرته على كسب قلوبهم في وقت قياسي ، بالرغم من كونه غريباً عنهم ديناً ومن مدينة ومن بيئة أخرى غير مدينة كربلاء المقدسة وبيئتها الدينية المقدسة .

أما المثال على الشخصيات المرهوية الجانب في الرواية الكربلائية ؛ يمكن القول ؛ بأن شخصية والدة مردان في رواية (مستعمرة المياه) للروائي جاسم عاصي ، التي نجد الروائي فيها قد سلط الضوء على هذه الشخصية ، والتي تمتعت بجاذبية قوية من خلال هيمنتها على القرار في عائلة المكاصيص بحيث لا يستطيع أي أحد أن يعارضها ويرفض طلبها، بدءاً من مردان ولدها وانتهاءً بحفيدها سامح ، لأنها كبيرة عائلة المكاصيص وبيدها الحل والعقد ، فقد ورد في أحد مقاطع الرواية أن الجدة تأخذ حفيدها سامح إلى الجروف القصية من المستعمرة ، عندها شعر أن دخول الضوء إلى عينيه زاده قوة واتساعاً ، سألته الجدة: ((ماذا ترى يا ولدي ؟ فأجابها : أرى السحر بعينه !

- إنه كذلك ، لكن في ماذا تحدد علاقتك به ..؟

- ماذا تقصدين ؟

- جئت بك إليه لتكتشف قبل الخوض في رحمه ، فماذا ترى ؟

- لا أرى سوى الدخول حين تحين اللحظة .

(١) مقطع من المقال المنشور على النت وعلى موقع (القدس العربي) بعنوان : الشخصية ومحلها في الرواية)

للكاتبة محمد العباس . على الرابط : <https://bit.ly/3SQDTdT> .

(٢) رواية (حمام اليهودي) - علاء مشنوب : ٤٥ .

(٣) بنية الشكل الروائي - حسن بحراري : ٢٦٩ .

- وبعد ؟

- إن كوت حفيظ حوت كبير يقذف بحممه أمامنا !

- ونحن ماذا نفعل تجاه ذلك ؟

- الخوض باتجاهه .

- هذا ما فعله أجدادك يا بني .

- لكنهم لم يعودوا منه ..!؟...!!^(١).

فقوة الشخصية تحققت لدى الجدة عن طريق الحوار الدائر بينها وبين حفيدها سامح، وبالوقت نفسه نجدها شخصية جاذبة ، وكلامها مؤثر على كثير من رجال العشيرة، ممن يأتَمرون بأمرها ، وينفذون ما تريد دون أي تردد .

ومن أمثلة الشخصية الجاذبة ، تلك الشخصية التي امتازت بسمات معينة بسبب العوز، والجوع ، والإضطهاد ، والظلم ، وهي شخصية (عادل) في رواية (وحي الغرق) فاضطر الى القيام بعمل مشين، وهو غير مقتنع به، ألا وهو ممارسة الشذوذ مع شخصية ثانوية في الرواية وهي؛(شخصية الشيخ فتحي). ومن ثمَّ يقوم هذا الشيخ المأبون بالوشاية به عند السلطات الحزبية حينذاك ، وبذلك تم اعتقاله من المسجد ، بعد أن سمع عادلاً يتحدث الى زميله (صلاح) عن قرفة من هذا الشيخ ومما يقوم به من فعل خسيس ، فقال: ((تعبت ياصلاح تعبت ألعن أبو الجامع لا أبو الشيخ..))^(٢) .

ويمكن القول بأن الكاتب الروائي يستمدّ صفات شخصية البطل من بعض السمات الأساسية التي تعتمد عليها بنية الرواية التي يكتب فيها . يمكن أن نرى سمات عادل بطل رواية وحي الغرق الذي اختاره الروائي ساطع اليزن ليعبّر عن معاناة الانسان وهو يزرع تحت ظلم الأقوياء ، بحيث يضطر في بعض الأحيان الى اتخاذ سلوك معين ، قد لا يؤمن به . ولكل شخصية في الرواية أبعاد ثلاثة ، هي:

١) دلالة البعد التكويني للشخصية الرئيسة في الحدث الروائي :

ويشمل الجانب الخُلقي كالتطول والجمال والنحافة، والجانب الخُلقي كالصدق والأمانة وحسن المعاملة. وخير مثال على ذلك، هو شخصية (أرابخا) عندما يتحدث عنها زوجها، وهو الراوي، إذ يقوم بوصف شخصيتها وجمالها وأنوثتها بقوله: ((وقفتُ

(١) مستعمرة المياه : ١٣٢ .

(٢) وحي الغرق : ١٠٨ .

أرباخا تكلمني عن تاريخ أجهله، لكنها ارتأت الافصاح عن تاريخ العائلة الشائك كالبلاب، كانت عيونها محاطة بالكحل زادها أنوثته، وربطة حول عنقها مائلة نحو اليسار..^(١) .

فهذه الصفات التي يطلقها الراوي على الحبيبة والزوجة يبين عن طريقها البعد التكويني لشخصية محورية في هذه الرواية التي تحمل اسمها، فيُظهر الكاريزما التي تتمتع بها ، ويمنح نفسه الحق الكامل في التعلق بها ، والهيام بها، بالرغم من كونها امرأة غير المستقرة في حبها له وتتحين الفرصة السانحة لتوظيفها في تنفيذ رغباتها، وتبؤ مراكز الشهرة ، وتحقيق مصالحها دون أن تحدها القيود وتطلق العنان لرغباتها وغريزتها، وبالرغم من ذلك يبقى زوجها متعلق بها ، كما يرى الجانب الخُلقي المتكامل بالنسبة له هو ، ويراه أمامه مثال العفة والصدق .

وفي رواية (وحي الغرق) يتحدث الروائي عن شخصية(عادل) الشاب الحلي الذي عشق فتاة اسمها (شهد) من مدينته ، وقد نافسه زميله (يعرب) الذي استطاع بقوة نفوذ والده (الرفيق محسن شلغم) في حزب البعث الحاكم زمن النظام السابق أن يخطبها ويتزوج منها ، وقد حاول (عادل) مع والده أن يذهب لخطبتها لأنه يحبها ، لكن والده رفض الذهاب مع ولده ؛ ((وحين التجأ عادل إلى والده متوسلاً ، رفض رجاءه وحذره الاقتراب من الرفيق محسن شلغم ، فكيف يمكن لوالده الوقوف بوجه والد يعرب ، فقد حُكم عليه سابقاً بالسجن خمس سنوات كاملة ، وفصل وزوجته من الوظيفة بتهمة الانتماء إلى حزب محظور))^(٢). فالروائي لا يهدف إلى سرد حكاية عشق مجردة بل يحاول أن يجعل ذلك سبباً لتداعيات صاغها سردياً بطريقة تشي عن فهم لصناعة الرواية ووعي بآليات الحكي ومتطلباته، إذ سلط الضوء على مصادرة الحلم من قبل شخصيات متنفذة بالسلطة، وتتحكم بأمن الدولة ، ومن جانب آخر يتخذ شخصيات الرواية ، أشكالاً عدة ؛ إذ يذكر الراوي العليم الشخصيات الأخرى التي يتعرف عليها (عادل) في بغداد فيندمج مع أصدقائه ويظل ينتقل من فندق لآخر ويتعرف على رعد وهو صاحب الفندق الذي سكنه في فترة دراسته الاولى قبل أن يفصل من المعهد . ثم يتكاثر الأشخاص في الرواية ويتناوبون على إدارة الأحداث فهناك أم سهام ، والطالبة الجامعية بلقيس التي يكتشف عادل أنها صاحبة الصورة التي رآها حين دخوله المعهد ، ((ثعبان ينقذ سمكة من

(١) رواية (أرباخا) : ٣٩.

(٢) وحي الغرق : ٢١، وفي مقطع آخر من الرواية يكشف الروائي عن اسم الحزب المحظور وهو الحزب الشيوعي .

الغرق))^(١). وما أن يتعرف عليها حتى تغريه بوجودها وثقافتها العالية وكلامها الذي يحتاج إلى تأويل دائماً ، إنها بلقيس الطالبة الجامعية المثقفة التي أثرت على شخصية عادل كثيراً ، وتأثر بشخصيتها المتميزة بالثقافة العالية ، فضلاً عن جمالها وأخلاقها .

ومن شخصيات الرواية الأخرى شخصية صلاح الشاب الذي ينحدر من المشخاب ثم تظهر فلورا أخت سارة وتظهر سهام التي تعيش حالة من العلاقة الجنسية مع زميله صلاح . إذن فالشخصية تمثل بؤرة مركزية في العمل السردي تحرك العناصر الأخرى في الرواية فهي ؛ ((مفهوم تخييلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية))^(٢) .

وينبغي التمييز بين (الشخصية الروائية) و(الشخص الروائي) كما قال محمد عزام : ((فالأولى عامة لها قوانين وأنظمة تقننها وتقعدها. والثانية : خاصة تعني شخصاً معيناً في رواية معينة ، له سماته الخاصة ، وصفاته النفسية والجسمية المحددة. ومع ذلك فكلاهما تتلامسان، تلامس الخاص ضمن العام))^(٣) .

وينقل محمد عزام أيضاً أن ؛ (فيليب هامون) إذا كان يرى أن الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص ، فإن الشخصية عند (رولان بارت) نتاج عمل تألوفي^(٤) .

فالشخصية تتشكل بتفاعلها ملامح الرواية ، وتتكون بها الأحداث، لذا يتحتم على الروائي انتقاء شخوص روايته بحكمة ، ليضع الشخصية المناسبة في المكان المناسب^(٥) . وتتقسم الشخوص على قسمين :

الأول : شخوص صادقة ، يمثلها البشر .

والآخر: كاذبة تتجسد في الحيوانات أو الجمادات، وقد يجمع الروائي بين البشر وبين الحيوانات أو الجمادات في خياله الروائي^(٦) .

ويمكن تقسيم الشخصيات من حيث الوظيفة الذي تقوم به إلى ؛ شخصيات رئيسة ، وشخصيات ثانوية .

(١) وحي الغرق : ٢٦ .

(٢) شعرية الخطاب السردي - دراسة- محمد عزام - ١١ .

(٣) م . ن : ١١ .

(٤) ينظر: م . ن : الصفحة نفسها .

(٥) ينظر: (عناصر الرواية) - يوسف حسن حجازي - ص ٤ .

(٦) ينظر: م . ن : ٥ .

أ) الشخصية الرئيسية :

هي التي تحضر في المتن الروائي وتهيمن عليه وتكون صانعة للحدث وترتبط ارتباطاً وثيقاً به ، إذ أن الأحداث تنمو وتتطور بتطور الشخصية وتجسيدها للأحداث ، وتبرز من مجموع الشخصيات الرئيسية شخصية مركزية تقود بطولة الرواية .

ويرى الدكتور محمد عزام أن النقد الحديث قد وقع في مغالطة حين طابق بين (المؤلف) و(الشخصية) المتخيلة التي اعدّها لسان حال المؤلف، أو الشخصية البديلة عنه. فيقول : ((تجلى هذا أكثر ما يكون في روايات الاعترافات والسيرة الذاتية والروايات المروية بضمير المتكلم. وهذا الخلط بين المؤلف والراوي أعاق فهم الشخصية الروائية التي هي ليست المؤلف الحقيقي ، بل هي محض خيال يبده المؤلف لغاية فنية))^(١).

وهذه حقيقة لا بد من التأكيد عليها ، إذ أن الشخصية التي يختارها المؤلف ، ليس شرطاً أنها تطابق شخصية المؤلف بل يمكن أن يكون المؤلف قد استعارها من الشخصيات العامة التي تخترنها ذاكرته، وإذا ما تطابقت شخصية المؤلف مع إحدى الشخصيات التي يكتب عنها ، لا يعني ذلك انه يتحدث عن نفسه ، بل يمكن القول بانه من باب الصدفة لاغير ، وإن كنا قد قلنا سابقاً بأن الراوي هو الأنا الثانية للكاتب ، ولكنه يبقى ما يكتبه الروائي من سرد هو عالم تخييلي محض ، ولا ينتمي الى الواقع مطلقاً .

وبما أن الرواية ممارسة إبداعية ومتميزة لها ميزات الاجتماعية والحضارية والثقافية فتحدد أهميتها من حيث إنتاج إبداعي بالدرجة الأولى وتتفاعل مع أدوات الرواية وتعكس الواقع المعيشي ومن خلالها تجعل القارئ يشعر وكأنه داخل هذه الأحداث، والرواية الكيرلائية كغيرها من الروايات لا تختلف عن الشكل الروائي العام في مجال الابداع ومحاولة الابتعاد عما هو تقليدي ، ومحاولة تقديم ما هو جديد و طرح أفكار ومواضيع جديدة تهم واقع الانسان بكل جرأة و شفافية ، وعن طريق مجموعة من العناصر التي تتضافر فيما بينها لتمنح الرواية الكيرلائية قيمتها وبريقها وقدرتها على ايصال الأفكار، بحيث تتماشى مع المجتمع الكيرلائي المحافظ ، ومن أبرز هذه العناصر الشخصيات التي تمثل مركز العمل الروائي، كونها تعد العنصر الفعال الذي ينجز الأحداث .

(١) شعرية الخطاب السردى : ١٢.

ومن هنا تظهر أهمية حضور الشخصية في الرواية ، هذا الحضور يُظهر الحياة ويعيد نسجه من جديد بأسلوب راق وأنيق في عالم متخيل خاص بالرواية.

فلو نظرنا إلى رواية (إمبراطورية الثعابين) للروائي أحمد الجنديل، لوجدنا الشخصية الرئيسية في الرواية واضحة يمكن معرفتها بسرعة وبدون أدنى جهد ، وهي شخصية (ساجدة خليبص) التي كان لها الحضور الدائم وتحظى بالمركزية المؤثرة على الشخصيات الاخرى في الرواية من البداية إلى النهاية .

وبما أن الروائي أراد من شخصية ساجدة أن تؤدي دوراً مهماً في إغواء الرجال ، وإيقاعهم في مستنقع الرذيلة ، ومن ثم حصولها على المال والذهب والمجوهرات ، فتسجل ساجدة اعترافاتها في بداية الرواية قائلة: ((في زمن تتزوج فيه القيم بين دهاليز اللا شرعية وسيادة سطوة الشيطان على إدارة سير الأعراف ، تنزلق الكثير من الصبايا إلى عالم الدعارة، وأنا واحدة منهن ، بدأت الخطوة الأولى مثلهنّ ، فلماذا أطلب الصداع لرأسي وألحُ على كتابة سيرتي الداعرة ؟ أعلل أحياناً هذه الرغبة المجنونة بسبب تفوقي ونجاحي في هذا الميدان أو بسبب نرجسيتي العالية))^(١).

يتضح لنا عن طريق المقطع المذكور أعلاه أن الروائي قد أسند لبطلته الرواية مهمة الراوي العليم المشارك لتتحدث للمتلقي عن وجهة نظرها حول كل ما يحدث، ولاسيما فيما يتعلق بعالم البغاء بعد أن أكدت بأنها واحدة من تلك الصبايا اللاتي انزلن إلى هذا العالم، فأرادت أن تكتب سيرتها الذاتية ، وتستعرض خلال الرواية الأسباب التي دفعتها إلى ذلك .

ومن الجدير بالذكر أن صورة المرأة اللعوب ، عادة ما نجدها عند معظم الروائيين الذين اهتموا بجسد المرأة، وشهوتها، وسعي الرجال نحوها افتتاناً بجمالها الأخاذ، وعطرها المميز، وفي الوقت نفسه قد صنعوا من المرأة شخصية ضعيفة مقابل تلك ، كشخصية الأم (المرأة الطيبة الحنون) ، شغلها الشاغل الإنجاب ، والقيام بواجبات المنزل، والاهتمام بإعداد الطعام اللذيذ الذي طبخته بيديها لسيد البيت(الأب) وللأولاد ، وتقع داخل بيت ، قلما تخرج منه إلا في مناسبات خاصة.

(١) رواية (إمبراطورية الثعابين) : ٩.

أما فيما يتعلق بشخصية المرأة القوية الحاصلة على شهادة أكاديمية ، أو تلك التي تسعى لتحقيق النجاح في الإبداع والاكتشافات العلمية، فلا نجد لهذه الامور موقعاً في كثير من الروايات العربية إلا قليلاً.

فالروائي علاء مشدوب قد صور في روايته (شيخوخة بغداد) شخصية المرأة القوية، وهي شخصية زوجة (محظوظ) صاحب العمل الذي يعمل معه (سلام) التي قال عنها زوجها: ((زوجتي من عائلة فقيرة من مدينة الثورة ببغداد ، أهلها من سكنة جنوب العراق ، من أصول فارسية ، سَفَر أهلها إلى ايران باستثناءها ، أما أنا فمن سكنة بغداد منذ الخمسينات ، قبل ذلك ، كان لوالدها نفوذ كبير في سوق الحقائب والأحذية والأحزمة ، وكل ما ينتجه الجلد من منتجات. في الكلية تعرفت على أخيها قنبر ، ومن ثم تحولت علاقة الصداقة إلى علاقة عمل ، فقد عملت في محل ومعمل أبي قنبر كأجير عنده ، ومن ثم تحولت إلى علاقة أسرية تكلمت بزواجي من أخته ... وبالرغم من أنني خريج كلية وصاحب شهادة الا أن زوجتي تشعرني دائماً بأنها السبب في كل ما أنا فيه ، نظرتها استعلانية بشكل منفر ومقزز وللأسف أنني نجحت مع أغلب المحيطين بي وفشلت معها فشلاً ذريعاً . لم يدم سكني مع عائلتي الا أشهراً معدودات ، ومن ثم افتعلت زوجتي المشاكل مع أهلي باستمرار لتفصلي عنهم ، فما كان من أبيها الا شراء شقة حديثة لزوجتي في منطقة البياع ..))^(١).

أراد الراوي تسليط الضوء على شخصية (محظوظ) صاحب العمل والمحلات التي كان يعمل فيها (سلام) الذي امتازت شخصيته بالقوية والمؤثرة، ولكنه فشل في ثني زوجته عن تصميمها في إبعاده عن أهله ، ويعترف لسلام بأنها نجحت في ذلك ، واستطاعت بقوة شخصيتها، وقدرتها على اقناع أبيها في شراء شقة حديثة لها ولزوجها . ولعل توظيف الروائي للشخصية الرئيسية وجعلها امرأة قوية ، تتميز بالفتنة والذكاء، ولها أسلوب خاص في الكلام ، وقوة الاقناع ، ولعل الروائي وظفها بهذه الصفات لكونه من سكنة كربلاء ومعرفته بتأثير النساء مما سهلت عليه توظيف هذه الصفات بهذه المرأة، وإيهام المتلقي بواقعية وحقيقة هذه المرأة.

ونجد مثال المرأة القوية في رواية (أرابخا) ، إذ نلاحظ أن الراوي العليم فيها هو زوج أرابخا، الذي وصف أرابخا وصفاً جميلاً ، متحدثاً عن جمالها ، وأنوثتها، وقوة

(١) شيخوخة بغداد : ١١٩.

شخصيتها والكاريزما^(١)، التي تتمتع بها ، كما وصف عملها المتقن في فن النحت المولعة به، بشكل ملفت للنظر مما يعطي انطباعاً لدى المتلقي بحب البطل لها وتعلقه بها ، لذا نجده يصف أول لقائه بها قائلاً : ((حينما التقينا أول مرة في كلية الفنون الجميلة ، لم أكن أعرف أنها ستكون نحاة بارعة))^(٢).

وفي موضع آخر يقول عنها بعد أن قالت له بأنهما لايتشابهان فيصف حركتها وشكلها قائلاً : ((قالتها وهي تعيد ترتيب بلوزتها ، لاح انحدار النهدين، كان لعطرها مزاج فاضح لمطارحة الغرام على وسائد ناعمة))^(٣).

فالعلاقة التي قام حبهما عليها كان أساسها الإعجاب، والزمانة في التخصص نفسه، والاتفاق على الزواج بأسرع وقت، لذا استطاعت أن تكسب قلب زوجها بقوة شخصيتها ، وحبها. أما شخصية البطل الذي هو زوج أرباخا ، فالملاحظ أن الروائي لم يمنح بطل الرواية اسماً على الرغم من أنه الراوي المشارك ، وكان حديثه يرد بصيغة المتكلم ، وكان حضوره واضحاً في كل مفصل من مفاصل الرواية ، وقد يكون الروائي يهدف إلى خلق عالم مبهم يؤسس لفضاء رمزي ، كما فعلت الروائية ماري رشو في روايتها: (الحب في ساعة الغضب) إذ لم تمنح بعض الشخصيات المهمة في روايتها أسماء، وقد يعتقد البعض أن في ذلك ((إساءة لعملية التواصل مع القارئ ؛ لأنه لا يتعرف على ملامح الشخصية الحقيقية))^(٤)، ولكني لا أرى في ذلك أي إساءة بل على العكس من ذلك، إذ يمكن أن يكون الكاتب لديه رأي خاص في الأمر، وهو سيد الموقف ، إذ أنه قد يعبر عن شيء في نفسه، ليفاجئ به المتلقي، أو يدفعه إلى المشاركة مع الكاتب في توقع الاحداث، وأعد ذلك من حق الروائي، ولعله لديه أهداف في إخفاء الاسم وعدم تسمية البطل لأن القص الروائي ربما هو سيرة ذاتية لكاتب الرواية من جهة ، ومن جهة أخرى أن الكثير من الانتاج الروائي ولمبدعين كبار لم يضع الروائي لبطله اسماً معيناً .

(١)الكاريزما : هي الجاذبية المقنعة أو السحر الذي يُمكن أن يلهم التفاني في الآخرين. الكاريزما مصطلح يوناني أصلاً مشتق من كلمة نعمة، أي هبة إلهية تجعل المرء مُفضلاً لجاذبيته.(موقع فرصة على النت - مقال بعنوان : (الكاريزما وقوة الحضور) . على الرابط : <https://bit.ly/3f9gEKF>).

(٢) رواية (أرباخا): ٨١ .

(٣) م . ن : ٤٦ .

(٤) رواية المرأة العربية من ١٩٩٠-٢٠٠٧ في ضوء النقد النسوي - هدى حسين الشيباني - ط١- دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ٢٠١٣ : ٩٢ .

لذا أشار البعض إلى أن رواية الحداثة تعمدت الابتعاد عن الرسم الدقيق للشخصيات والأماكن والأزمنة وتعريف القارئ بها ، وأن الكاتب قد يعمد إلى إغفال ذكر اسم الشخصية ، ليعبر عن تهميشها أمام سلطة المادة والجسد والقيم الخلقية^(١).

يتحدث بطل رواية (أرابخا) عن بقية شخصيات الرواية ، ولاسيما شخصية زوجته (أرابخا) وبتقنية الراوي العليم ويعرض للمتلقي مدى تأثيره الكبير بأحداث الرواية من خلال الاسترجاعات التي يستعيد فيها ذكريات الماضي ، ضمن تيار الوعي ، وهو جالس في مقعده على متن طائرة الايرباص قادماً من مطار ميونخ - ألمانيا - متجهاً إلى مطار دبي، التي استغرقت الرحلة خمس ساعات وأربعين دقيقة ، وهي المدة الزمنية التي قام الروائي خلالها بسرد أحداث الرواية^(٢) .

وهذه الاسترجاعات هي تشخيص واضح لشخصيات الرواية الرئيسية التي نمت بنمو أحداث الرواية ، فضلاً عن أن كل شخصية كانت لها أبعاداً أبدع الروائي في ذكر تفاصيلها الخلقية والمعنوية ودلالات كل شخصية في النص الروائي .

أما في رواية (حمام اليهودي) للروائي علاء مشذوب ، فإن الشخصية الرئيسية فيها هي شخصية (يعقوب شكر الله) يهودي الديانة ، الذي أراد الكاتب اتخاذه محور روايته فأتاح للراوي العليم ، بسرد أحداثها بصيغة المتكلم في أغلب الأحيان ، وبذلك منح الراوي نفسه حرية التحدث نيابة عن البطل ، والقيام بوصف أحداث الرواية بشيء من التفصيل. فيصف بطل الرواية (يعقوب شكر الله) نفسه قائلاً : ((أنا عراقي قبل أن أكون يهودياً وأحب بلدي و متمسك به))^(٣) ، الذي امتاز بكاريزما خاصة به ، بالرغم من كونه يهودياً ولكنه استطاع كسب قلوب الناس المحيطين به في مدينة كربلاء المقدسة التي عرفت بطابعها الاسلامي والديني ، عن طريق تعامله الانساني مع جميع طبقات المجتمع ، فضلاً عن الخلق الحسن الذي كان يتمتع به ، فهذه الأمور مجتمعة تشير الى البعد التكويني لشخصية يعقوب شكر الله .

ومن الجدير بالذكر أن تسمية شخوص الرواية من قبل المؤلف تتم في الغالب وفق رؤية خاصة له ، فالأسماء التي يختارها المؤلف لشخصيات روايته ، لا بد أن ترمز إلى

(١) ينظر: رواية المرأة العربية من ١٩٩٠-٢٠٠٧ في ضوء النقد النسوي : ٩٢.

(٢) ينظر: رواية (أرابخا) : ١١.

(٣) رواية (حمام اليهودي) : ٤٥.

شيء ما ، لا يصرّح به على الاغلب ، ويبدو أنها من خزينة المعرفي، ويحتفظ به لنفسه، فمثلاً لو أراد الكاتب أن يختار اسماً لشخصية (معلم) في رواية ما، فلا بد أن يكون الكاتب قد اختزن في ذاكرته صورة أحد معلميه ، ربما إسمه ، أو حركاته ، أو شكله ، أو طريقة أدائه الدرس ، أو طريقة تعامله مع التلاميذ ، فيأخذ في تصوير ذلك على صفحات روايته، بشكل صحيح وقريب من الواقع ، ليعزز المعنى الذي أراد إيصاله إلى المتلقي.

إذ إن بعض الروائيين يضع بعض الأسماء الغريبة على شخوص رواياتهم، ففي ذلك يحاولون أن يحركوا عصا الذاكرة لدى المتلقي بأن يبحث عن الدوافع الحقيقية للمؤلف في اختياره هذه الأسماء، فمثلاً ؛ يقول الروائي الاستاذ عباس خلف عن نفسه ، بأنه لا يضع اسماً لشخصياته الا عن قصد ، وله في ذلك أكثر من سبب ، فنجده عندما وضع اسم مصطفى خان ، وفضولي البغدادي، وابراهيم الزعفراني وغيرهم في روايته؛ (رقص السناجب) لانه يجد في هذه الاسماء رمزية معينة لها علاقة بتاريخ مدينة كربلاء^(١).

وعلى هذا الأساس؛ ((يلتقط الروائي شخصياته، إما من أشخاص حقيقيين من محيطه الذي يعيش فيه وعلى صلة به، أو من أشخاص حقيقيين مبعثرين في الأخبار المرئية والمقروءة والمتداولة على ألسن الناس ، وتحويل تلك النماذج الحياتية الحية إلى شخوص ذات طابع خيالي ، ومقابل هذا القالب الواقعي هنا كمرجع آخر مصدره ذات الكاتب نفسه ، أي مما يختزنه هو من أفكار ورؤى وهواجس))^(٢) .

ومن الشخصيات الكروية ما نجده في رواية (أرابخا) بالنسبة لشخصية بطل الرواية - زوج أرابخا- إذ لم يتبين موقفه من البداية ، ويبدو أنه مظلوم ومضطهد من قبل النظام السابق ، فقد هاجر من العراق بعد الانتفاضة عام ١٩٩١م ، باتجاه رفحاء في السعودية، وبعد عدة سنوات نجده سرعان ما تغيّر، ففي البداية تُحيطه جملة أحداث ؛ الهرب باتجاه رفحاء، والعودة إلى الوطن والسجن في زنانات الأمن العامّة ، ثم إطلاق سراحه والتمادي في ارتكاب الأخطاء ، التي هي أخطاء فادحة تتعلق بخيانة الوطن ، ونقصد بها سرقة لوحات الفنانين الرواد ، قبالة ثمن بخس وتزويرها واستبدالها بالأصلية، وبهذا يكون قد خان المبادئ والقيم التي كان من المفروض أن يؤمن بها . ولعل هذا التغيّر في شخصية

(١) لقاء شخصي مع الكاتب نفسه بتاريخ ١١/٦ /٢٠٢١.

(٢) المقال المنشور على النت وعلى موقع (القدس العربي) للكاتب محمد العباس .على الرابط :

. <https://bit.ly/٣SQDTdT>

بطل الرواية ناتج من الحالة الاقتصادية التي وصل اليها الانسان العراقي في ظل الحصار الضاغط عليه مما جعله يخون القيم والمبادئ التي من أجلها تغرّب عن وطنه ، وتحمل بطش النظام السابق وقسوة أجهزته القمعية من جهة ، ومن جهة ثانية أنه لم يجد في المنفى ما كان يصوّر للعراقيين من حياة كريمة ، بل وجد العذاب وعدم احترام إنسانيته وذاته من قبل الدولة المستضيفة لللاجئين في أماكن صحراوية تفتقر إلى أبسط مقوّمات العيش الكريم، مما دعاه إلى الانقلاب والتحول إلى شخصية فاقدة لتلك القيم .

ب (الشخصية الثانوية :

لا يقوم العمل الروائي على الشخصيات الرئيسية فقط ، وإنما يوظف الروائي شخصيات أخرى يكون دورها محدوداً ونموها بطيئاً ، ولا يتطور بتطور الحدث ، وهو ما يطلق عليها بالشخصيات الثانوية ، فهي كالعامل المساعد في التفاعل الكيميائي يأتي بها الروائي لربط الأحداث أو إكمالها ، وهذا لا يعني أنها غير مؤثرة ، فان كانت كذلك فما الحاجة إلى الاستعانة بها؟! بل تكون مؤثرة لكنها غير مصيرية ، تحرف مسار الرواية أو تضيف حدثاً شائقاً ، أو أنها يمكن التنبؤ بما سوف تقوم به وتسير على وتيرة واحدة في النسق دون أن تفاجئ المتلقي بما سوف تقوم به. وتضم هذه الروايات شخصيات ليس لها دور محدد ، فتكون أحدَ عناصر التعبير عن اللون المحلي أو رسم الديكور الروائي. وقد تشكل الشخصية قوةً فاعلةً في الحدث إذا مثّلت دوراً أساسياً كالمرسل أو المرسل إليه أو الذات أو المساعد أو غير ذلك ، وقد تمثل الشخصية الكاتب، بصورة مباشرة أو غير مباشرة^(١).

فالشخصية الثانوية في النص الروائي تبعث بدلالات خاصة توضح للمتلقي بعض الملامح التي تشير إلى حركة الشخصية وطريقة تعاملها مع الحدث ، ففي رواية (إمبراطورية الثعابين) للروائي أحمد الجنديل ، نجد عدة شخصيات ثانوية منها شخصية (جنان) صديقة ساجدة ، وهي من كان لها الدور الرئيس في التأثير عليها، وجعلها تنزلق إلى طريق العهر والبعاء.

وكذلك شخصية النسابة(وهو الشخص العالم بالأنساب)، الذي صنع النسب المزيف لـ (ساجدة خليبص)، لتصبح ساجدة البركان ، فشخصية النسابة قام بتأدية الدور المعلوم في الرواية ، وذلك عند نقل شخصية مغمورة النسب إلى شخصية معروفة يشار

(١) ينظر معجم مصطلحات نقد الرواية : ١١٤ وما بعدها .

اليها بالبنان، وباسم مزيف غطى على ماضيها الوضيع، كل ذلك مقابل عدد من (الاوراق الخضر- الدولار)، التي ما إن رآها قال لساجدة ؛ لوشتت أن أوصل نسبك إلى نبوخذنصر لفلت^(١).

إلا إن هذه الشخصيات بقي دورها محدوداً ولم تتطور بتطور الأحداث بل إنها أدت عملاً أو وظيفة واحدة ، ولم نجد لها مشاركة في سلسلة تطور الأحداث بل إن ظهورها كان عرضياً ، ولم نجد لها تأثيراً في الشخصيات والأحداث الأخرى .

ومن الشخصيات الثانوية التي نراها في رواية (وحي الغرق) للروائي ساطع اليزن هي شخصية أم سهام وابنتها سهام التي أخذت تتشاكس صلاح : ((سعدت في إحدى الصباحات إلى الطابق الثاني لتصادفه خارجاً من الحمامات لتتعمد الاحتكاك به، لم تكن المرة الأولى التي تبين له اهتمامها به، كل ذلك شجعه لدعوته لغرفته بحجة أخذ الملابس لغسلها ، اتجه نحوها حين كانت منحنية ومنشغلة بتنظيف الممر، خاطبها يطلب منها أخذ ملابسه لغسلها ، ابتسمت له ابتسامة مآكرة ، ووعده بالقدوم بعد اكمال تنظيف الغرف ، دخل الغرفة وأخذ يستعد لقدمها ، لم تتأخر ، دخلت عليه وهو مستلقٍ على سريره يرتدي فانيلة وسروالاً قصيراً ، قفز من فراشه يداري ارتباكه..))^(٢) .

إذ إنَّ شخصية سهام هذه اقتصر ظهورها في هذا المقطع وبضعة مقاطع أخرى من الرواية ، ولكنها قامت بدور مهم في علاقتها الغرامية بصلاح . كما نجد في هذه الرواية شخصية أخرى لا تقل أهمية من شخصية سهام ألا وهي شخصية رعد مدير الفندق الذي كانت علاقته سيئة بزوجته (كولستان).

وينشغل الروائي بهذه الدوامة من العلاقات حتى نصل إلى صداقة عادل مع أحد الشيوخ الشاذين جنسياً ، بعد فصله من المعهد لأسباب سياسية تعود لانتماء والده للحزب الشيوعي ، إذ أن شخصية الشيخ فتحي - إمام الجامع - المأبون ، الذي كان يتودد لعادل ويتوسل به لكي يضاجعه^(٣) .

وتستمر العلاقة المشبوهة بينه وبين الشيخ فتحي، مدة من الزمن حتى يسمع الشيخ ذات يوم عادلاً يتحدث إلى زميله صلاح بأنه يتمنى أن يترك الجامع في أقرب فرصة ، وأنه يشعر بالقرف من الشيخ فتحي فيقول: ((تعبت ياصلاح تعبت ألعن أبو الجامع لا أبو

(١) ينظر: رواية إمبراطورية الثعابين : ١٦٣ .

(٢) رواية وحي الغرق : ٥٥ .

(٣) ينظر: م . ن : ٩٨ .

الشيخ ... جن جنونه وقرر اقتحام الغرفة لكنه تردد ، ثم خرج غاضباً مسرعاً دون أن يشعر بوجوده^(١)، وعلى إثر ذلك قرر الشيخ فتحي التخلص من عادل ، فيقوم بابلاغ الفرقة الحزبية عن عادل بأن لديه نشاطات معادية لحزب البعث الحاكم ، وفي هذا المقطع من الرواية أراد الروائي أن يورد تورية ذكية تبين زيف الادعاءات الفارغة تلك التي تحاول أن تبني عوالم كارتونية من العفة والأخلاق .

أما القسم الآخر فقد كان بعنوان - تحت الغرق - تناولت حقبة ما بعد التغيير حيث يخرج عادل من السجن ليكتشف أن والديه قد قتلوا في الحرب الأمريكية على العراق، عندما سافر إلى الحلة ليسأل عن والديه ، فيلتقي جارهم أبو فهد الذي يخبره بما حصل لوالديه قائلاً: ((لا أدري ماذا أقول لك يا إبني، الحمد لله انك مازلت حياً ، كلنا توقعنا أنك قُتلت .

- شكراً عمو ، أين انتقل والديّ ؟

فانفجر أبو فهد مرة أخرى بالبكاء ، ولم يجب على سؤاله ، شعر عادل بالخوف وعلت نبرة صوته : - هل أصابهم مكروه ؟ تكلم أين ذهبا ؟

- ذهبا إلى رحمة الله ، قالها بصوت متكسر ونهض ممسكاً برأس عادل الذي لم يستوعب الخبر وسأل مستغرباً : - إثنينهم ؟
- نعم وفي وقت واحد ...^(٢).

ثم يضطرب عادل بعد ذلك يعمل في مطعم يديره شخص مسيحي اسمه (ايشو) ، ثم ينضم عادل إلى فصائل المقاومة في إشارة إلى أن المحرومين أكثر تمسكا بالوطن وأكثر اندفاعاً للتضحية ، ويستمر السرد حتى يتم القبض عليه من قبل الأمريكان ، ويودع سجن أبي غريب ببغداد ، وبنال التعذيب في السجن على أيدي الأمريكان، ثم يفر من السجن مع سجين معه اسمه دكتور يوسف، فيعود إلى ممارسة الكفاح المسلح ضد المحتل فتحصل المفاجأة حين يكتشف عادل أثناء إحدى المهام القتالية في مقاومة الامريكان التي كان ينفذها مع جماعته وجود صلاح صديقه السابق مع الأمريكان ، وهنا يضعنا الروائي أمام مفارقة ، فصلاح الذي ينحدر من عائلة كريمة ، ذلك الانسان المحب للحياة والحرية والفن كيف سولت له نفسه الانضمام مع المحتل ضد أبناء وطنه ، وهنا

(١) رواية وحي الغرق : ١٠٨ وما بعدها.

(٢) م . ن : ١٩٧ .

نعود إلى ماسكت عنه النص في هذه النقطة ، فصلاح السابق هو ظاهرة بادية للعيان بصورته تلك لكن حقيقته هي هذه التي عليها الآن وهو يرتمي في أحضان الأمريكان ، وحين يقوم عادل بقتله يحمل جثته ويتجه بها إلى النهر ليختفيا معاً في دوامات الماء ، كناية عن الأصل الذي يطهرنا مما اقترفناه من دنس، لعل النهاية تشي بوفاء دفين لصديقه وفي الوقت ذاته ربما تشي بحنق شديد لخيانته وطنه وتلونه بحسب الأهواء والمصالح. وهكذا استطاع الروائي ساطع اليزن التوفيق بين الحدث والشخصيات التي تحرك هذا الحدث .

٢ - دلالة البعد الاجتماعي للشخصية في الحدث الروائي :

يقصد بالبعد الاجتماعي وتأثيره على دلالة الشخصية في النص الروائي: هو كل ما يرتبط بالشخصية من محيطها الخارجي ، ويشمل الجوانب الثقافية والمكانة الاجتماعية والعلاقات المختلفة. ويمكن أن نرى في الرواية الواحدة تعدداً في الأمكنة، منها المكان الجغرافي الذي تتحرك فيه الشخصية الى مكان تحركها كالبيت والمقهى وغيرها ، فالشخصية لها علاقة بالمكان الذي تتحرك فيه ، وتقوم بالتفاعل مع المكان والحدث ، في ضمن دائرة زمنية معينة، ولو اطلعنا على الروايات العالمية والعربية نجد بعض الشخصيات كان إختيار الكاتب لها أسهم في خلود تلك الأسماء في ذاكرة الأجيال وصارت تشكل رمزية خاصة ، مثل شخصية شايوك اليهودي في مسرحية تاجر البندقية لشكسبير، فأصبح هذا الاسم ملازم لصفة البخل ، أي عندما يرد ذكر البخل يتبادر الى الأذهان إسم شايوك، وهكذا بالنسبة لصفة رب الأسرة المتسلط الذي لايجراً أحد الاعتراض على تصرفاته التي نجدها في شخصية (السيد أحمد عبد الجواد) في ثلاثية نجيب محفوظ ، الذي سلط الضوء على الرجل الشرقي وعل تناقضه الداخلي العميق وأبعاده النفسية والموضوعية المستقلة عن النماذج الأخرى ، وعن شخصية المؤلف. فيمثلته عن طريق شخصيتين متناقضتين هما شخصية السيد أحمد عبد الجواد وشخصية زوجته (أمينة) والعلاقة بينهما غير المتجانسة وغير المتكافأة وغير الانسانية قوامها الاستبداد المطلق في طرف والخ

وفي الرواية الكريلائية يمكن أن نرى ذلك في شخصية (ساجدة خليبص) في رواية إمبراطورية الثعابين، المنحدرة من عائلة فقيرة ، وبدأت مشوار حياتها ببيع جسدها إلى عدد من الرجال الانتهازيين ، فامتلكت المال الوفير جراء ذلك ، ومن ثم أرادت أن تبني

لنفسها مجداً بعد أن استطاعت من تهيئة البيت الفخم لها ولعائلتها التي تفنقر لتاريخ مشرف ، فاستطاعت بالمال أن تصنع مجداً زائفاً لجدها ، فأصبح مثلاً للكرم والشجاعة ، وبحثت عن مصور ماهر ليعيد رسم صورة الجد المرحوم ، ثم قامت بالبحث عن شخص عالم بالانساب ، ليصنع لها نسباً ترفع رأسها به، فها هي تتحدث عن ذلك قائلة: ((شكوتُ له ضياع المجد الذي كنا نتمتع به ، أخبرته بأنني من عائلة البركان ، وأن شجرة العائلة قد ضاعت أثناء حريق إلتهم بيت جدي عبيد البركان ، بكيتُ أمامه على ضياع ما كنا نتفاخر به، دسستُ بين يديه ورقة خضراء ، وجهه العبوس بدأ بالارتخاء))^(١) ، فاستطاعت ساجدة وبمنتهى السهولة أن تصنع لنفسها مجداً، ولعائلتها لقباً، وإن كانت سابقاً ذات تاريخ وضيع ، وهي من بنات الليل .

ونرى هذا البعد أيضاً في شخصية (الشيخ فتحي) وعلاقته المشبوهة ب (عادل) بطل رواية (وحي الغرق) إذ نجد الرواية تأخذ منحى أخلاقياً مبطناً وكأنه يشير بطرف خفي إلى تهافت الأخلاق الدينية المبنية على أساس الشعارات، فهذا الشيخ متخرج من كلية الشريعة وكان يعمل مدرساً في إحدى مدارس البصرة، وهناك يتعرف على أحد أئمة المساجد الذي يظهر أنه كان منحرفاً أخلاقياً أيضاً حتى تتطور العلاقة بينهما إلى علاقة جنسية مغلقة بشعارات دينية زائفة فقد خاطبه مرة قائلاً: ((اقترب مني لأزيدك ايماناً وتبريكاً . ثم قبل شفثيه وشرع بمصّهما بشغف...ضع لسانك في فمي كي نقضي على عطش الصيام))^(٢).

حسب الظاهر كانت هذه بدايات انحراف هذا الشيخ الذي ساقه القدر إلى التعرف على عادل ، وهنا نرى أن الرواية بدءاً من هذا الموضع تحاول تعرية الدين المزيف وفضح بعض رجالته الذين يحاولون أن يظهروا للناس بمظهر المصلحين في حين أنهم يمارسون في السر كل ما يخالف ظاهرهم فهذا الشيخ بحسب ما يحكي لعادل كان يضاجع طلابه واحداً واحداً ، فأبي تناقض هذا ؟ إذ يبدو أننا أمام نقد اجتماعي يحاول سردياً الكشف عن زيف ما يبدو لنا أنه من الثوابت التي لاتشوبها شائبة ، فهنا نجد أن الغرائز تتحكم وإن ما يخفيه الواقع يباين تماماً ما يسكت عنه . إذ إن ثيمة الخروج على السائد الأخلاقي تظل سمة ملازمة لأغلب شخوص الرواية حتى لهؤلاء الشباب (عادل وصلاح

(١) رواية إمبراطورية الثعابين : ١٦٣ .

(٢) وحي الغرق : ٦٩ .

وأصدقائهم) وكأنهم انفلتوا من الممنوعات الأخلاقية من خلال الاسراف في العلاقات الجنسية ، فعادل وصلاح يجامعان سهام وتستمر علاقة عادل مع الشيخ المأبون ، وينتهي القسم الأول من الرواية بسفر الشيخ فتحي إلى البصرة وسفر صلاح إلى المشخاب وبعثه عن عادل السجين ومن ثم يستأجر عادل مكاناً يجمعه مع د. يوسف (صاحب الشهادة المزورة) الذي يظهر أنه مأبون أيضاً لكنه يحاول أن يسوق أفكار الحلال والحرام ، عن طريق أفكاره الاصلاحية ظاهراً ، فضلاً على ما يمارسه الرفيق حسن الحوراني من دور مقيت وهو يتجسس على الطلاب ويرصد تحركاتهم خشية معاداتهم للنظام . فنحن هنا إزاء واقع حقيقي ؛ أناس من لحم ودم يتحركون بيننا على أنهم حسب ظاهرهم مصلحون أو على الأقل يلتزمون بمنظومة أخلاقية، لكن ما أن نزيح طبقة واحدة لتتكشف لنا حقيقتهم، أعتقد أن هذا أهم ما حاول النص الكشف عنه في قسمه الأول.

ونرى هذا البعد في شخصية (جبار) في رواية (انتهازيون .. ولكن) فشخصية جبار الابن الأكبر لعائلة انتهازية، همها الأكبر هو التسلق على أكتاف الآخرين للوصول إلى السلطة والثراء ، مهما كلف الأمر وبذلك تصور الرواية انتهازية الاحزاب ، كما اهتمت سردية الرواية برصد واقع العراق بعد ٢٠٠٣ بعد الفوضى الكبيرة التي عمت البلد، وأن انتهازية جبار أوصلته لنيل النقطة التي راهن عليها في ترؤس حزب في محافظته. ليصبح من ذوي الجاه والسلطة ، ومن ذوي النفوذ في السلطة، ويتحكم في مقدرات البلد، وله التأثير المباشر على موظفي دوائر الدولة، إذ يأمرهم بتوظيف أحد، أو يأمر موظفي المستشفى ، أن يعدّوا إصابة نزيه وعوقه جراء الانفجار الذي وقع في المحافظة ، فيمتثلون لأمره خشية أن ينالهم أذى من حزبه الذي يتراسه جبار، فقد ورد في مقطع من الرواية : ((انتمى نزيه إلى عائلة جبار ، وأضحى له تاريخ سياسي جديد ، فهو من ضحايا الارهاب الجدد ، فأخرج له جبار راتباً من الرعاية الاجتماعية ، مثلما وظفه بعقد مؤقت في مجلس المحافظة))^(١).

من الواضح أن الراوي العليم قد استعمل ضمير الغائب وهو يصف عائلة جبار ، كما يصف علاقاته الواسعة بمجلس المحافظة ، ومن ثم انتمائه للحزب صاحب النفوذ في الدولة ، بحيث يأمر أحد موظفي المشفى بتغيير التقرير الطبي لصالحه دون

(١) رواية (انتهازيون .. ولكن) - علاء مشدوب : ١٢٢ .

اعتراض لثلا ينالهم سوء من حربه ، وبذلك حقق لنزيه من جراء ذلك راتباً شهرياً من دائرة الرعاية الاجتماعية بسبب تلك الاعاقة .

لذا فالخطاب الروائي يبني شخصياته بطريقة مميزة ، حيث يجعلها تنبض بالحياة ، وتقدم لنا الحياة الاجتماعية بمختلف مظاهرها، وتستوعبها لتكشف عن نظرتها العميقة للعالم ومنه امتلاكه بطريقة جمالية، فيمكن أن نعدّها وحدة تتلاقى فيها مجموعة من التصنيفات.

وبقيت الشخصية العنصر الأكثر غموضاً من خلال ارتباطها بالمعرفة الإنسانية وتطور الاتجاهات الفكرية الفلسفية والوجودية والنفسية وغيرها حيث إن التحول الاجتماعي إبان الثورة البرجوازية في القرن التاسع عشر، هو الذي أبرز الشخصية الروائية ومنحها وجودها المستقل عن الحدث الذي صار بدوره تابعا لها .

نقرأ ذلك في رواية (تلك أسفاره) للروائي د. علي حسين يوسف التي يتحدث فيها الراوي إلى سارة عن حال المرأة في مجتمعاتنا، فيقول: ((فليس للمرأة أدنى حق في إبداء رأي أو الاعتراض على قرار يتخذه الرجل حتى إن كان الأمر يتعلق بمصيرها هي وليس لها الحق أن تجلس مع الرجال حتى في بيتها أو تأكل معهم ؛ إنها مخلوق مهان وغالباً ما تُضربُ لأدنى سبب بل إنهم يعلمون أطفالهم الذكور على السيطرة على الإناث وضربهن منذ الصغر، وقد يأنف الرجل من ذكر إسم المرأة في حديثه أمام الآخرين وإن اضطر لذكرها فإنه يبادر بقول : (تكرم، أو محشوم، أو خادمتم) وكأنه يعتذر من المستمعين لأنه لوث أسماهم بذكر مخلوق مدنس))^(١).

فالروائي أراد تسليط الضوء على قضية امتهان المرأة ، والنظرة الدونية لها، فهذه الظاهرة الاجتماعية توجد في تراثنا العربي منذ العصر الجاهلي، إذ لم يتمكن الاسلام من تغيير نظرتهم السلبية تجاه المرأة ، بالرغم من تعاليمه السمحاء ، ودعوته لمساواتها الرجل في الحقوق والواجبات، وفق تشريعاته الخاصة بالنساء .

٣) دلالة البعد الوجداني أو النفسي للشخصية في الحدث الروائي :

ونقصد بدلالة البعد الوجداني أو النفسي للشخصية هو كل ما يؤثر على الشخصية من مكنون نفسها ، كالرغبة والمزاج والمشاعر المختلفة. ويتضح ذلك في شخصية الشيخ المسن في رواية (العجوز المسكين) للروائي علي عريبي ، الذي صورّ معاناة رجل عجوز

(١) رواية (تلك أسفاره): ١١٦.

منعته الشيخوخة من ممارسة حقه في الفراش ، مما أثر ذلك على حالته النفسية ، فأخذ يشعر بعقدة النقص ، لأن هذا الأمر - بحسب مفهوم المجتمع - متعلق بالرجولة ، وإذا فقد الرجل يعني ذلك أنه فقد رجولته ، فالرواية قائمة على المنولوج الداخلي ، فمن خلال تيار الوعي لديه ، جعله أمام أي تصرف ، أو حديث يصدر من الآخرين معه يؤوله بشكل سلبي ضده ، ويفسره بأنه جاء من باب التهكم ، لذا فقد أحجم عن الاستحمام، وصرح مرات عدة ما فائدة الاستحمام إذا لم يكن هناك من موجب ، حتى أصبحت رائحة جسده مقرفة ، فيقول مصوراً ذلك بقوله: ((لم أكن مزكوم الأنف لأكون آخر من يستروح رائحة جسده ، بل كنت أول من استنشقت تلك الرائحة السمجة وضاق بها ذرعاً ... لولا أن زوجتي نصحتني في شيء من الملامة الرقيقة بضرورة غسل جسدي ، لم تبلغ ملامتها طور التصريح بالرائحة الكريهة، ضربت بادئ الأمر عرض الحائط ملامتها وثابرت على الموقف اللامبالي بجسدي، هذه المثابرة أفقدت زوجتي تماسكها ورسالتها وأخرجتها من طورها صارخة في وجهي: اللعنة ، ماخطبك ؟ هل جعلتك الشيخوخة تحب جسدك المملوء بالعفونة ؟ كان وجهها الذابل المغضن* في أثناء الغيظ والصراخ على مقربة من وجهي ، حد الاحساس أنني اذا لم أستجب لما تريد وأذهب إلى الحمام ستبصق في وجهي (...))^(١). فهذا الشعور بالنقص والعجز، وقد ربطهما بالرجولة ، جعلته في وضع لا يُحسد عليه، ولو أنني أرى أن الروائي علي عريبي استطاع أن يغوص في أعماق ذلك العجز ، ويعبر عما يجول في خاطره من أزمة نفسية حادة ، أفعدته عن الالتفات نحو الأهداف الإنسانية الأخرى في الحياة، مع زوجته وأولاده وأحفاده.

ولا شك أن الأبعاد الثلاثة تؤثر في بعضها البعض ، فقد تتكون لدى الشخصية حالة نفسية معينة بسبب عيب خلقي مثلاً ، وقد تُسبب هذه الحالة اعتزال الشخصية للمجتمع أو فقدانه لعلاقاته مع الآخرين . وليس بالضرورة أن تظهر هذه الأبعاد في متن الرواية لكل شخصية ، لكن لا توجد شخصية دون الأبعاد السابقة. وإن أجاد الروائي اصطفاء الشخصيات الملائمة بالصفات المناسبة للأحداث فستكون بدايته موفقة بوضعه الأساس الاول الذي ستجري به الأسس الأخرى^(٢) .

(١) غَضُنَ الشَّيْءَ: ثَنَاهُ وَجَعَّدَهُ، وَالغَضُونُ: مَكَاسِرُ الْجِلْدِ فِي الْجَبِينِ ، دَخَلْتُ عَلَيْهِ فغَضُنْتُ لِي جِبْهَتَهُ. (لسان العرب - طبعة دار لسان العرب - مادة غضن. ٢: ٩٩٦).

(١) رواية (العجز المسكين): ٧٨.

(٢) ينظر: عناصر الرواية - يوسف حسن حجازي : ٧.

ولو تأملنا رواية (بائع السكاكر) للروائي علاء مشذوب التي تسلط الضوء على جيل الستينيات في العراق ، ويأتي ذلك على لسان البطل والشخصية الأبرز في الرواية متوكل، وهو رجل نشأ وترعرع في مدينته كربلاء ، يقوم الراوي بتقديم ومضات سريعة، عن تلك المدة العصبية وما تلاها ولاسيما مدة ثمانينيات القرن الماضي من تاريخ العراق الحديث، ويركز الراوي على الأحداث التي مر بها الشعب العراقي ، وأهم حدث يركز عليه الراوي هو الحرب العراقية الايرانية، والظلم والقهر الواقع على الشعب من قبل السلطة الديكتاتورية، فيقول الراوي مانصه: ((ومثل أخي كان ابن عمي ناسكاً متهجداً، تميمة مقدسة ، وكانت عمتي تنوي أن تخطب له وردة الكاردينيا بعد انتهاء شهري الحزن، بعد أن يجف نحر الحسين عن النزف وتسكن السبايا الشام، وتفك السماء حزنها، لكن الملعون مضغه علكة ورماه مجدلاً بالثقوب ، كانت سبع عشرة إطلاقة ، وربما عشرين ، ولكن المتيقن منه أن بيت عمي دفعوا ديناراً ومائة وخمسين فلساً ، ثمن الرصاصات التي حولت جسده إلى غربال))^(١).

من الملاحظ أن الروائي أراد من ذكره هذه الحادثة التي اشتهرت آنذاك، وليس لأحد الشك في صحة ذلك، وهي أن السلطة عندما كانت تقوم باعدام الذين يشنهم بهم أنهم معارضين للسلطة ، ومن ثم يطالبون ذويهم أن يدفعوا ثمن الرصاصات التي تم اعدام ولداهم بها، ومن دون صوت أو عزاء ، فهذا الحدث بحد ذاته أراد الروائي أن يسلط الضوء عليه ، ويبين للقارئ مدى شدة القهر والاضطهاد الذي مورس ضد الناس في تلك الفترة . ويؤكد الباحث حقيقة هذا الأمر، وصحته لمعاصرتة تلك الفترة العصبية .

وتعد رواية (مستعمرة المياه) للروائي جاسم عاصي، من الروايات المتخمة بالاحداث إذ تتصاعد فيها عندما يختفي مردان في الهور، في (كوت حفيظ) ومن ثم يعود بعد سبعة أيام وقد أصبح عجوزاً ذا شعر أشيب بحيث لم تتعرف عليه أمه ، وأنكرته بعد أن ودعته وداعاً يرافقه خشوع إذ جاء النص بلسان الشخصية التي أزاحت الراوي العليم قائلاً: ((كأني أدنو من ولي ظاهر ، مما شد عزيمة وخفف من وهني وخوفي وبدد ضعفي وزادني صلابة ورجولة ..))^(٢). ففي هذه الرواية أجد الروائي قد وفق في إظهار سمة التحدي عند شخصية بطل الرواية الذي سار نحو المكان الذي اختفى فيه أقطاب عائلة المكايص

(١) رواية (بائع السكاكر) : ١٢٧ .

(٢) رواية (مستعمرة المياه) : ٢٤ .

بكل صلابة ، مع علمه بمصير أجداده الذين راحوا ضحية ذلك الكنز المزعوم ، ويمكن القول بأن الروائي أراد من خلال ذلك تجسيد فكرة الصراع بين الحياة والموت ، وبيان تلاحم شخصية البطل مع الحدث الذي عدّه صراعاً من أجل البقاء ، خاصة عندما قالت أم مردان لحفيدها سامح وهي تحثه على الذهاب إلى كوت حفيظ: ((ادخله واقهره كما فعلوا))^(١). أي أنها تبارك لعائلة المكاييس هذه الشجاعة ، وهذا الإصرار لبلوغ الهدف - على حد زعمها - وقد أبدع الروائي جاسم عاصي في بناء شخصية مردان بناءً نفسياً قائماً على التحدي وإعادة أمجاد عائلته من خلال الإصرار على خوض مغامرة الدخول إلى كوت حفيظ مبيناً الروائي خلجات نفسية مردان بين الخوف والرجاء والاقدام على خوض المغامرة وما تحدّثه نفسه عنها من صعوبات وموت ونجاح وفشل .

ومن الجدير بالذكر أن الروائي الحاذق ، من يستطيع تمثيل الواقع وترجمته من خلال صنع حبكة وحدث، وخلق شخصيات تتفاعل مع الحدث الذي أوجده ، عبر التقنيات الروائية المعروفة . لذا يمكن القول بأن الشكل الروائي هو؛ ((تلك القدرة التي للكاتب على الإمساك بمادته الحكائية واخضاعها للتقطيع والاختيار، واجراء التعديلات الضرورية عليها حتى تصبح في النهاية ، تركيباً فنياً منسجماً يتضمن نظامه وجماليته ومنطقه الخاص))^(٢).

فالروائي يمكنه أن يخلق حدثاً ، وشخصيةً ويصنع مادة حكاية ليجعلها ضمن الرواية التي يكتبها ، والهدف منها ، دفع المتلقي إلى المزيد من التشوق لمتابعة أحداث الرواية ، التي طالما زادت متعة وجمالاً ، متمنياً أن يصل إلى نهايتها ليعرف النهاية. ففي رواية (بائع السكاكر)، التي تصف جيل الستينيات من القرن الماضي، يأتي الروائي علاء مشذوب بحادثة غريبة حدثت أمام عينه - طبعاً على لسان الراوي - وهو أن شخصاً اسمه عباس المضمّد الذي مسك مديته ورمّاها على قطة الراوي الجميلة فقتلتها ، مما دفع الراوي إلى القيام بدفنها والبكاء عليها ، وفي الوقت نفسه ظلت هذه الحادثة لها تأثير سلبي على نفسيته ، ويتذكرها على الدوام ، لما تحمل من منظر بشع ! وفي الرواية نفسها يذكر الراوي أن عباساً - قاتل القطة - يُقتل عند بحيرة الرزازة وهو سكران بعد أسبوعين من قتله القطة. فيصف تلك الحادثة قائلاً : ((لم يمضِ على مقتل

(١) مستعمرة المياه : ١٣٣.

(٢) بنية الشكل الروائي - الفضاء - الزمن - الشخصية - حسن بحراوي : ١٧.

قطتي أكثر من أسبوعين ، حتى شاع مقتل عباس في مجلس خمر عند بحيرة الرزازة ، فقد أخزاه الله ، أن قُتل مخموراً بعد مشاجرة على غلام أراده لكن صديقه رفض طلبه ، فاخصمما ولم يكن من صديقه إلا أن غدره بعد أن جاءه من الخلف ليغرز مديته في رقبته، فنفر دمه من رقبته مثل بول مأسور ، فرحت كثيراً بمقتله ، وذهبت إلى قبر قطتي منتشياً بالثأر أبشرها بمقتله ، شعرت أن روحها السابعة التي ظلت لائحة في سمائنا رجعت إلى القبر لتنام مطمئنة ساكنة))^(١). يشير الروائي عن طريق هذا المقطع من الرواية إلى الحدث المثير وهو قتل القطة من قبل شخصية عابثة لاهية بطريقة بشعة فظلت هذه الحادثة عالقة في ذهن الراوي ، إذ إن الراوي غالباً ما يمثل الصورة التي يتخفى وراءها الكاتب، ويسميتها نقاد الرواية بأن الراوي يعد الأنا الثانية للكاتب، فالحادثة وشخصية عباس يعرفها ويتذكرها الباحث وقد عاصر تلك الحادثة التي وقعت في مطلع الثمانينيات من القرن الماضي .

ومن الملاحظ أن الروائي أراد أن يضعها في روايته ، ليطلع الناس على مدى غدر الانسان بالحيوان الأليف الذي ظن به خيراً ، بعد أن اطمأن إليه ، ولم يعد يشعر بالخوف والقلق منه ، فاذا به يرميه بمديته الحادة لتقتله. وفي موضع آخر يشير إلى تلك الحادثة وكأنها قد أثرت في نفسيته كثيراً على الرغم من مرور أكثر من ثلاثين عاماً عليها، وكأن حادثة القتل هذه قد حدثت أمامه للتو. ومن جانب آخر نجد الروائي قد ربط بين مقتل القطة ، ونيل قاتلها الجزاء الالهي بعد أسبوعين ، وبين حادثة إعدام أخيه . الذي يصفه بأنه في عز شبابه ، إذ أن ذلك يفسر التأثير النفسي لهذه الأحداث في نفس الروائي مما جعله على لسان الراوي لبيّن قباحة الظلم. ويرى الباحث أن الروائي يدس ذكرياته الشخصية على شكل أحداث، مع الشخصيات التي تجسد تلك الأحداث، على لسان الراوي، ويربط تلك الشخصيات مع الاحداث، كحادثة هوايته تربية الحمام فوق سطح الدار، على الرغم من عدم موافقة والديه على تلك الهواية ، ولكن حين يعلم الأب بهواية ابنه ، فيقوم بقطع رؤوس الحمام وينهاه عن الرجوع إليها مرة أخرى فيصف هوايته ، وما نتج عنها قائلاً: ((غمرتني الفرحة كثيراً ، وشعرت أنني بدأت أطير معها، عند الليل دخلت متبخرتاً ، وإذا بأبي ينادي عليّ، فارتجفت من صوته ، كونه لا يظلمني الا لأمر جلل . كان غاضباً وقد انتفخت أوداجه وقد شزرنى بنظرة غضب بعد أن وجدت حماماتي الأربع مقطعة الرؤوس جانباً ، وجّه لي الانذار الأخير من أن شرف العالم أهم من الطيور، والسطوح سر

(١) رواية بائع السكاكر : ١٣١.

من أسرار البيوت لا تصعدها الا النساء لنتشر أسرار غسيلها، أو تتخذها الطالبات مكاناً للمذاكرة ، ومربوا الطيور لا تُقبل شهاداتهم في المحاكم))^(١).

فالملاحظ عن طريق المقطع السابق قد ركّز الروائي على الحدث (تقطيع رؤوس الحمام) من جانب ومن جانب آخر على تبرير الأب لفعله ، إذ ينقل الراوي وجهة نظر كانت سائدة وموجودة في تراثنا العربي والاسلامي ، الهدف منها أن المكان المرتفع كان يطل على بيوت الجيران وربما يكشف أسرار بيوت الناس ، وخاصة مايتعلق بحجاب النساء وحشمتهن، وفي هذا المقطع من الرواية يركز الراوي على قضية مهمة ألا وهي : الشرف، فالأب عندما قطع رؤوس الحمام ليس من باب اللهو والعبث ، كما فعل عباس بقتله القطة ، بل من أجل ترسيخ فكرة المحافظة على أسرار الناس وأعراضهم، وإنّ ذلك أمانة وهو مسؤول عنها في الحفاظ على شرف جاره.

وفي ختام هذا الفصل يمكن القول بأن الروائي الكريلائي إستطاع أن يوجه خطابه الروائي عبر عناصر الزمان والمكان والشخصية والحدث ، موظفاً تقاناتها بما يؤكد قدرته الفنية والمعرفية .

(١) رواية بائع السكاكر: ١٣٣.

الفصل الثالث

مفاهيم الخطاب

الدوريات والتجليات

- المبحث الاول : المضمون التاريخي والسياسي
- المبحث الثاني : المضمون الديني والاجتماعي والفلكلوري
- المبحث الثالث : المضمون النفسي والعاطفي

مضامين الخطاب الروائي واتجاهاته

مدخل :

من الملاحظ أن أي عمل أدبي ، لابد أن ينطلق من أحد أنواعه ، إذ يتقاسم الإحساس بنوعية المضامين الأدبية كل من المتلقي والكاتب ، ضمناً أو مباشرة ، فحين يقرر كاتب ما إبداع عمل أدبي ، فهو ينتجه في نطاق القصة أو الرواية أو القصيدة مثلاً، ضمن تصور عام للأدب تلتقي فيه كل الأشكال الأدبية ، وفي الوقت نفسه ، يقوم ذلك المبدع بالعمل جاهداً أن يُظهر نتاجه الأدبي وفق النطاق، الذي ألزم نفسه بالعمل فيه وإنتاج النص الأدبي على وفق المعايير والأشكال الفنية الملائمة للنوع الذي أراد أن يلج فيه ، وبذلك يكون قد حقق الإبداع ، وينسحب هذا الأمر على المتلقي الذي يعد هو المستهدف من عملية الإبداع، فالمتلقي يتجول بين الأروقة الخاصة بالأدب في مكتبة خاصة أو عامة ، يختار منها ما يلائم ذائقته الثقافية والأدبية، وميوله، فهناك من يعشق الرواية البوليسية، وآخر يفضل الرواية العاطفية، وغيره يختار الرواية التاريخية ، فضلاً عن يبحث عن الرواية الدينية ، أو الرمزية ، وهذا يعني أن لكل قارئ ، تصور خاص ، ورؤية خاصة ، يتفاعل معها نفسياً ، عبر ما يقدمه له ذلك الانتاج الأدبي ، من تحقيق المتعة ، والفائدة من نوعية هذا النتاج الأدبي .

ومن الملاحظ في الرواية العربية الحديثة، والرواية الكيرلانية بشكل خاص أنها أصبحت تضم اتجاهات عدة في وقت واحد ، وفي رواية واحدة ، أي أن الرواية الواحدة تضم بين ثناياها قصة تاريخية ، وتضم حدثاً سياسياً، كما تضم أيضاً قصة أسطورية فيها رمزية معينة، يربطها الكاتب بالواقع ، أو يشير من خلال الرمز إلى قضية سياسية أو دينية أو اجتماعية مهمة يريد الكاتب أن يشير إليها من دون التصريح ، كما لا يستبعد أن يضم الكاتب شيئاً من فلكلور وعادات وتقاليد معينة لمدينته إلى روايته ، وكذلك لا يتوانى عن ذكر قصة عاطفية على الهامش، أو يختلق بطلاً لروايته، أو شخصية ثانوية له قصة مع فتاة يحبها وتحبه، وهما يقضيان أجمل الساعات مع بعضهما في ظل عشق وغرام ، وبذلك يمكن القول بأن الروايات الحديثة شكلت قراءة حقيقية لواقع اجتماعي معاش، وتعد صورة مرئية معاشة ، نعيشها بتفاصيلها ، انتقلت إلى وثيقة سردية مدونة. بعد أن حققت هذه النمطية في الكتابة السردية أغلبها ، لأنها سردية واعية لواقع اجتماعي ، لذا جاءت

الرواية في كربلاء على عدة اتجاهات وليس اتجاهاً واحداً، نتيجة تطور المجتمع وكثرة متطلباته، وتبعاً لحاجاته .

وقد خصص هذا الفصل لغرض تسليط الضوء على هذه الاتجاهات والمضامين ودراستها بشكل منفرد، ضمن الروايات الكربلائية ، والوقوف على هذه الجوانب التي تمت الاشارة إليها، وبيان المضامين المشتركة في الروايات الكربلائية، وعلى هذا الأساس، جاءت مباحث هذا الفصل وفق الخطاب الروائي عند روائي كربلاء بالشكل الآتي :

المبحث الاول : المضمون التاريخي والسياسي للخطاب الروائي

المبحث الثاني : المضمون الديني والاجتماعي والفلكلوري للخطاب الروائي

المبحث الثالث : المضمون النفسي والعاطفي للخطاب الروائي

المبحث الرابع : المضمون الرمزي للخطاب الروائي

المبحث الاول

المضمون التاريخي والسياسي للخطاب الروائي

يُعد علم التأريخ من العلوم الانسانية التي تدرس التطور البشري في جميع النواحي، وهو علم صحيح ملمٌ بجميع الفوائد والغايات فبواسطته يمكن استخلاص الحكم والمبادئ من أحداث الماضي والسير على رؤى الأمم السابقة والاقتداء بأعمالهم. ولا بد من الاعتراف بأن التاريخ يعد جزءاً مهماً في حياتنا ، فمنذ ولادة الانسان يرتبط به تاريخه، ويمثل مرآة الواقع لذلك نجده ينتقل بحركاته الخفية بين الأزمنة الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل .

فالتأريخ قد سجل حضوراً متميزاً في الأعمال الأدبية ، على اختلاف أنواعها ، وخاصة الرواية ، فهو من أكثر العلوم ارتباطاً بالأدب ، وإذا كان التاريخ يستمد قضاياها ، وأحداثه من الماضي ؛ فإن الرواية تستقي مادتها من أوضاع وأحداث كل مجتمع ، لتعالج به الحاضر وتقرأ المستقبل .

وإذا حاولنا أن نربط بين الرواية والتأريخ ، نجد التاريخ في فترات مضت ، أصبح مادة أساسية تعضد ما يصبو اليه الروائي في كتابة روايته ؛ وهذا يعني أن الروائي يفكر كيف يجذب المتلقي ليطلعه على الماضي ، ويحاول أن يرسخ القيم النبيلة في ذاكرته ، وبذلك يحقق غايتين؛ **الاولى**: تحقيق الفائدة والمتعة للمتلقي.

والثانية: ترسيخ الأحداث التاريخية المتعلقة بتاريخ الأمة ، وتحليلها بشكل يجعل القارئ يتشوق إلى معرفتها ، والوقوف على أهم مفاصلها ، وبذلك زيادة رصيد ذاكرته الثقافية والمعرفية، وبتيح للقارئ الفرصة للوقوف على أحداث معينة، قد تكون غير مشهورة، ولكنها ذكرت في بعض المصادر التاريخية التي تروي تلك الأحداث بشكل مفصل، لأن التاريخ عادة ما يركز على أهم الأحداث ولاسيما تلك التي غيرت مسار التاريخ وكان لها الوقع الكبير في ذاكرة الأجيال .

في كثير من الاحيان يسجل التاريخ انجازات الحاكم ، ويتجاهل معاناة الشعوب ، ولايعتني بتاريخهم ، ويمكن لمن يريد الحقيقة ، عليه أن يبحث في أدب تلك المدة التاريخية ، سواء كان شعراً أم نثراً ، إذ إن كثيراً من الباحثين استعانوا بأبيات شعرية ، أو قصة ، او رواية ليؤرشفوا من خلالها أحداثاً خطيرة ، فُقِدَتْ ما بين كتب التاريخ وما بين

رواته ، والتي كان لها الأثر في تغيير وجهة نظر، وقناعة معينة في موضوع ماحدث في التاريخ .

ومن جانب آخر يمكن القول بأن الروائي الحاذق: هو من يستطيع استحضار جانب من مدة تاريخية معينة من تاريخ أمته، ومن ثم يقوم بسرد أحداثها، بكل تفاصيلها وشخصياتها، والاشارة إلى أماكنها ، ولكن بصياغة أدبية جميلة ومُثَقَّنة تحمل بين طياتها صوراً فنية، ووصفاً للمكان وللأحداث، بأسلوب بليغ، وبطريقة لا يشعر القارئ من خلالها بأي ملل، فضلاً عن قدرة الكاتب التخيلية التي يجعل من الخيال وإيهام المتلقي بواقعية الأحداث بأنها من التاريخ بكل تفاصيلها وشخصياتها. على عكس من يقرأ كتاباً في التاريخ. وهذه الطريقة يطلق عليها (الرواية التاريخية).

ومن الجدير بالذكر الاشارة إلى أن العراق له تاريخ حافل بالأحداث التي كانت تموج به طيلة حقبة زمنية مختلفة حافلة بالصراعات والحروب الدامية قديماً وحديثاً، ومن أهم الأحداث التاريخية التي مر بها العراق الحديث، والذي عانى العراقيون بسببه هو احتلال العراق من قبل الولايات المتحدة الامريكية في عام ٢٠٠٣.

فسارع الكتاب والروائيون بالكتابة عن هذه الأحداث، كلاً من زاويته الخاصة ، وبما إنني في صدد الرواية الكريلانية وروائي كربلاء ، سأذكر ما تناوله روائي كربلاء حول أحداث العراق بعد ٢٠٠٣، وأعتقد أنهم يعبرون عن الواقع الذي عاشوه ويعيشونه اليوم . فالروائي علي لفته سعيد قد تناول شيئاً من ذلك في روايته (مزامير المدينة) فيشير فيها إلى تلك الحروب بقوله: ((لاشيء لتأريخك سوى انغمار، والبحث عن حلمٍ خاوٍ تركته روحك في غيابة الجب العميق بلا مرسى . وكأن الحرب تلاحقك وأنت تعود مجدداً من خدمة الاحتياط بعد سنين عشرةٍ قضيتها بين القادسية وعاصفة الصحراء ، وصارت لديك الاسماء بحسب أبطالها وطغاتها. وحين تسرّحت بعد انهيار الجبهات لم تجد سوى الحصار الذي يأكل الأرداف ..))^(١).

إنه لتصوير يعبر عن خواطر الناس التي عاصرت تلك المدة ، وذقت مرارتها ، واكتوت بناها ، والمعلوم أن الروائي العراقي، والكريلاني بالتحديد لا يستطيع العيش بعيداً عن الواقع ، ولا يستطيع الهروب منه ، ففي أي كتابة من كتاباته الروائية لابد وأن يعرج على مآسي وطنه وما مرّ به، فينقل على صفحات روايته تلك المآسي والمحن التي مر

(١) رواية مزامير المدينة : ١٠.

بها الشعب العراقي، متخذاً من شخصيات روايته ، عنوانات معينة يحركها حسب القصص المخزونة في ذاكرته ، ليطلق العنان لقلمه معبراً عن تلك الآلام والمآسي، من خلال شخصياته التي تقمصت تلك الأحداث، ومن ثم يظهرها للمتلقي على شكل رواية ، بغض النظر عن مخرجاتها ، وأحداثها، وحقيقة شخصياتها ، بعد أن أضاف إليها شيئاً من الخيال ، وما ود في المقطع السابق من ذكر لتأريخ معاصر الذي إستطاع الروائي علي لفته سعيد توظيفه في روايته في ما يخص تلك الحقبة الزمنية . فنقل الروائي مشاعر بطل روايته الذي عاش تلك المدة وهو جندي إحتياط ، وطالت مدة خدمته العسكرية فتجاوزت العشر سنوات ، وربما أكثر من ذلك. وفي هذا الصدد يمكن التأكيد على أن الرواية قد تكون عبارة عن سيرة ذاتية بشكل غير مباشر للروائي نفسه ، وإن كان الراوي في بعض الاحيان يمثل الأنا الثانية للكاتب نفسه . فيعبر الروائي على لسان راويه قائلاً: ((كانت الحروب تأخذ كل ماله علاقة بالبقاء على قيد الحياة ، من حرب ثمان السنوات التي أسميتها حرب البسوس وحرب الخوارج التي نزلت من ثقل الطابوقة، وحرب دخول القوات الأمريكية إلى العراق وتوغلها في المدينة هناك وكأنها تبحث في مدن الجنوب عن آلهة مختفين ومتخفين في أجسادهم المغسولة بماء الفرات .وهي الحرب التي أخذت منك الأخوة الآخرين وقبلها في حرب ايران التي ابتلعت كومة الحسرات وتركت أطياف المفقودين تتنازب بالألقاب، بحثاً عن مستقر لها في معرفة القبور وعلاماتها))^(١).

فالروائي هنا أراد عن طريق هذا النص أن يعبر عن معاناة العراقيين في تلك الحقبة، ويحاول تسليط الضوء على تعدد الحروب التي خاضها العراقيون ، ولكن من الملاحظ أن الروائي استعمل أسلوب التهكم والسخرية في حديثه ، عند تشبيهه للحرب العراقية الايرانية بحرب البسوس أو حرب الخوارج ، إذ إن هذا يعني بأن أغلب العراقيين لم يقتنعوا بخوض هذه الحروب التي أدت إلى مزيد من الدمار .

وتأتي الرواية العراقية في بعض الأحيان ، كتوثيق لأحداث وقعت فعلاً على أرض الواقع ، فالرواية الكربلائية الحديثة الواحدة قد اشتملت على عدد من المضامين التي مرّ ذكرها، ففي رواية (شيخوخة بغداد) للروائي علاء مشذوب نجده قد سلط الضوء على أهم ما جرى في بغداد عند سقوط النظام السابق ، واحتلال العراق من قبل الأمريكان، فهو يتناول تلك المدة العصبية من تاريخ العراق، ويصف الفوضى التي حلت ببغداد، على

(١) رواية (مزامير المدينة) - علي لفته سعيد : ٩.

لسان بطل الرواية (سلام)، الذي وصف ما جرى ببغداد، لصديقتة فردوس قائلاً: ((أتعلمين كم يصل أعداد الجثث المغدورة والقَتلى بالسيارات المفخخة كل شهر؟ لقد أصبحت هناك احصائية تصدر كل شهر من جهات وظيفتها الوحيدة هي إحصاء عدد القتلى والمفقودين...))^(١).

إذ إن المقطع أعلاه من الرواية يصوّر الروائي فيه مدى فداحة الخطب ، وحجم المأساة الانسانية التي حلت بالشعب العراقي في تلك المرحلة من تاريخ العراق الحديث ، وفي هذا المقطع القصير يمكن القول بأن الروائي استطاع أن يضمّن روايته التاريخ ، والسياسة ، والعاطفة وغيرها .

فرواية (شيخوخة بغداد) التي تحدث فيها الروائي عن تفاصيل دخول الأمريكان إلى العراق عام ٢٠٠٣، وما رافق ذلك من فوضى، واضطراب، وقتل، تفسّر مدى تأثير الروائي وآلامه بما جرى في العراق ، كما يصف تفاعله المباشر بالأحداث ، ولا سيما في بغداد، فالروائي أراد توثيق تلك الأحداث، وما تخلفه الحروب على البلاد من خراب، ليتسنى للمحتل نهب خيراته بذكاء ودهاء، مستعملاً سلاح القانون، بحجة الديمقراطية . فنرى صورة ما حدث في العراق بعد الاحتلال على لسان العراقيين أنفسهم، إذ يطالعنا الراوي في بداية الرواية بقوله: ((والعراق أضحي مثل سجن كبير تحيطه الأسلاك الشائكة من كل مكان، وسوء الطالع يلاحق كثيراً من شبابه...))^(٢).

ويصف الراوي ما قام به المحتل، من تأجيج نار الطائفية، بقوله: ((وحينما جثمت قوات الاحتلال بقوتها الغاشمة على صدر بغداد وأيقظت الطائفية بكل الاتجاهات ، وبدأت هجرة أغلب العوائل البغدادية إلى جذورها الأولية في جنوب وغرب العراق، جاء سلام وزوجته وأولاده إلى مسقط رأسه...))^(٣).

فالنص أعلاه يوثق حالة الهجرة المعاكسة من بغداد إلى المدن التي جاءوا منها قبل عقود من الزمن ، أي أن بغداد أصبحت غير آمنة ، وطاردة لسكانها بسبب القتل والعنف والتهجير . وهذا ما أراده الروائي من توثيق لهذه الاحداث في هذه الرواية.

وفي هذه الرواية أيضاً نجد (فردوس) الأرملة الشابة التي تعرف عليها سلام تصف حالها وحال كثير من بنات جنسها ، ومعاناتها في بلد قد مزّقتة الحروب والمشاكل قائلة :

(١) رواية شيخوخة بغداد : ٦٧ .

(٢) م . ن : ٥ .

(٣) م . ن : ١٨ .

((عشت حياة مريرة مع زوج فرض عليّ ، وأراد الله خلاصي منه، بأن يستشهد في إحدى المعارك الجديدة ، فالعراق بلد الحروب، لا يمكن العيش دون حرب داخلية أو خارجية. بلد رايته نار، وقوته دم، خضرته رصاص، وأشجاره مدافع، إيشارب حرائره حجابات منتهكة ، ذكورة رجاله طلقات صوتية في ميادين التدريب ، العراق بلد لا يصلح الا مسلخاً أو دكة موتى ، يغسل عند كل صباح وجه الشمس وليل القمر وأقدام الاطفال كي لا ينبضوا بالحياة))^(١).

بهذه الصورة السوداوية تصف فردوس بلدها العراق الذي هاجرت منه ، فالروائي هنا أراد الغوص في أعماق الانسان العراقي وينقل معاناته النفسية، وما يشعر به من اضطهاد وقلق وعدم استقرار في بلده ، إذ أن هذا المقطع يدلنا على حقيقة شعور كثير من العراقيين سابقاً بتلك المعاناة وخيبة أمل طيلة أكثر من حقبة زمنية، ولاسيما ما بعد الاحتلال الامريكي للعراق، ويبدو أن علاء مشذوب أراد التحدث عما في يدور في أذهان العراقيين اليوم ، كرد فعل على ما يرونه على الساحة السياسية من صراعات وفتن ، وتصفيات بين بعض الاحزاب، على حساب استقرار المواطن العراقي البسيط وراحته . وتكاد تكون المواقف متشابهة ضد الاحتلال الامريكي لشخصيات الرواية التي تعكس موقف العراقيين منه من خلال قول (سلام) بطل الرواية ل (فردوس) بكلام مشابه ومؤيد لرأيها قائلاً: ((لا يعجبني الوضع في العراق ، فقد تفشت الطائفية والارهاب فيه ، ولا أعرف سبيل الخلاص من هذه الورطة ، كلما أحاول تغيير وضعي للأحسن ، أفاجأ بأن الوضع الجديد أسوء من القديم))^(٢).

وهكذا نجد فردوس تنثي على كلامه وتؤيده فيما ذهب اليه فنقول : ((كلامك صحيح.. فالعيش في العراق جحيم، في زمن الدكتاتورية كانت الحياة عبارة عن قفص دون أبواب ، وفي زمن الديمقراطية المزعومة أصبحت الحياة قفصاً بأبواب مفتوحة من جميع الجهات... كيف لكم أن تسيروا أموركم وسط هذا الإرهاب الهجمي الذي يضرب البلد))^(٣).

أعتقد أن كثيراً من العراقيين في ذلك الحين شعروا هذا الشعور نفسه ، ولا زالوا إلى هذه الساعة ، والسبب الأكبر الذي دفعهم إلى ذلك هو الشعور بانعدام الامان والاستقرار. هذه النصوص الروائية تمثل في حقيقتها وثائق تاريخية لشخصيات عاشت المحنة ، وشاهدة عليها مؤطرة بخيال الروائي لتكشف عن حقبة زمنية حدثت في العراق . فالذي أراه

(١) شيخوخة بغداد : ٤٥ .

(٢) م . ن : ٤٧ .

(٣) م . ن : الصفحة نفسها .

أن هذا النوع من الروايات، لا يمكن عدّها رواية تاريخية بالمفهوم الأدبي المعروف ، بل يمكن عدّها انعكاساً صادقاً للمشاعر الانسانية التي يشعر بها الروائي تجاه وطنه وشعبه، على اعتبار أنه قد عاصر هذه المحن ، وذاق مرارتها ، ولم يسمعها من أحد .

كما استطاع روائي آخر من روائيين كربلاء وهو الأستاذ عباس خلف في روايته (رقص السناجب) أن يضمّن روايته حقبة تاريخية مرت بها كربلاء ، وذلك من خلال تاريخ الدولة العثمانية في العراق ، فتطرق فيها إلى ذكر شيء من تاريخ كربلاء المقدسة ، ليقوم بعملية توثيق أحداثها التاريخية المريرة ، كحادثة غدِير دم ، ومجزرة المناخور، يقول الروائي عن تلك الحوادث : ((قلت مع نفسي، مدينة بمقدار كف اليد، قدرها أن تتحمل وزر كل هذه الأحداث، هو ليس تصغيراً لمساحتها ، وإنما ذلك متأثراً ، مما يدركه الأشرار حول عظمة شأنها، والا بماذا نفسر اجتماع الاخوة الاعداء حول مائدتها؟ إن لم تكن دسمة؟!))^(١).

فهاتان الواقعتان من أشدها فنكاً بأهالي هذه المدينة، لذلك يأتي روائي كربلاء ليوثقها على صفحات رواياتهم، ليكشفوا عن تلك الحوادث العصبية التي أثّرت بشكل كبير على أهالي كربلاء آنذاك، واطلاعهم على شهامة أجدادهم وإبائهم الذين وقفوا بوجه المحتل ، وأوقفوه عند حده، بعد أن تحدّوه برفع لواء العصيان بوجهه احتجاجاً على تعامله اللا إنساني معهم. ومن الجدير بالذكر أن التاريخ عبارة عن زمان ومكان وانسان ، في الرواية التقليدية، أما في الرواية الحديثة ، ومعها النزعة النقدية البنوية فإنها ((ترفض مفهوم الزمن، أو على الأقل ترفض سلطانه ؛ محاولة التملص منه بالعبث به ، والنيل منه ، والتشكيك في أمره ؛ بتقديمه حيث يجب أن يؤخّر، وبتأخيره حيث يجب أن يقدم، وبالهرب من وطأته تحت أشكال متنوعة من السرد))^(٢).

فالروائي هنا يقوم بتوظيف التاريخ لصالح الرواية التي يريد الكتابة فيها ، مستخدماً عنصر التخيل فيها ، فمثلاً يتخذ من حدث تاريخي، أو شخصية تاريخية معينة ، أو مدينة تاريخية كمدينة كربلاء رمزاً ، يبني عليها سرداً روائياً ، ينطلق من خلاله ليضع بين يدي القارئ رواية ، تتضمن المكان والحدث والشخصية ثم يضع زمناً خاصاً، ولا يقيد نفسه بزمَن الحقبة التاريخية التي انطلق منها في بداية الامر.

(١) رواية (رقص السناجب) - عباس خلف : ١٢٥ . ويقصد بالاخوة الاعداء القنصليات الفارسية والروسية والانكليزية والعثمانية والبرتغالية الذين حدث بينهم صراع حول مشبك مقام السيدة فضة أيهم كانت صناعته مائزة في النقش والتذهيب ؟. (من هامش الرواية نفسها).

(٢) بحث (في نظرية الرواية) - د. عبد الملك مرتاض : ٣٢.

ومن الروايات الكربلائية التي تؤرشف للحرب العراقية الايرانية، رواية (تراب آدم) للروائي طالب عباس، التي يسميها بـ (حرب الثمان سنوات)، أو (زمن الخاكي) فيذكر المصابين في الحرب من الجنود، أو الذين استشهدوا فيها، كما يعبر عنها الروائي بـ (محرقة الحرب)، إذ يشير فيها إلى أن صاحبه خالد الذي لم يحقق النجاح في مرحلة الدراسة المنتهية فسبق إلى الخدمة العسكرية الالزامية ، وفي الوقت نفسه أن هناك آخرون سيقوا إلى الخدمة العسكرية على الرغم من نجاحهم ولكنهم لم يحققوا معدلات تؤهلهم للقبول بالجامعات أو المعاهد^(١).

ويمكن القول بأن هذه الرواية تمثل إدانة واضحة لحقبة زمنية تعد محرقة للشباب العراقي بغض النظر عن نجاحه في مسيرته الدراسية أو فشله في اجتيازها ، فالجميع بانتظار الموت الذي لم يفرق بينهم .

وعلى هذا النمط يؤرخ الروائي الكربلائي حسن النواب للحرب العراقية الايرانية عندما سئل عن روايته (حياة باسلة) هل كانت رواية سيرة ذاتية حاولت فيها توثيق أحداث الحياة برفقة الأصدقاء؟ فأجاب بقوله : ((هي سيرة جميع الجنود الذين احترقت أحلامهم في خنادق النار؛ وحياة الأدباء الصعاليك؛ الذين تشردوا في شوارع العاصمة ؛ وأكلوا حشيش الحقائق من الجوع ؛ الرواية كانت تتحدث عن رعبهم من نقاط التفطيش؛ لأنهم هربوا من الحرب؛ وعن هلعهم عندما يكونون بمواجهة رجل الأمن والانضباط العسكري؛ وقلقهم الرهيب في الفنادق الرخيصة والمبتذلة حين ينامون فيها آخر الليل؛ وعذاباتهم في المعتقلات والسجون؛ هي رواية العراقي الأعزل الذي دمره الطاغية بحروب مجانية لامعنى لها))^(٢).

وتعد رواية (جمهورية باب الخان) للروائي علاء مشذوب من الروايات التي أرخت لحوادث تاريخية دامية من تاريخ العراق الحديث، منها ؛ الحقبة الزمنية التي تسنم فيها صدام منصب رئاسة الجمهورية عام ١٩٧٩، إذ قام بتسفير الايرانيين الحائزين على الجنسية العراقية، فقد ((كان المهجرون على ثلاثة أقسام ، منهم من كانت أصولهم فارسية جاؤوا لزيارة للعتبات الدينية ، واستهوتهم المدينة بحياتها البسيطة وأزقتها الضيقة ، وحزام البساتين الأخضر الذي يلفها بنسيم طيب ، ونفسية أهلها التي تتقبل الغريب دون امتعاض. ففضلوا السكن فيها بعد أن حصلوا على الإقامة المؤقتة أو الدائمة ، ومنهم عراقيون سجلوا

(١) ينظر: رواية (تراب آدم) - طالب عباس الظاهر : ١٥ ومابعدها .

(٢) موقع (كتابات) على النت - لقاء مع الروائي العراقي المغترب حسن النواب . وعلى الرابط :

(<https://bit.ly/٣ysXWIN>). (تعذر على الباحث حصوله على روايات حسن النواب).

أنفسهم كتبعية إيرانية هرباً من الخدمة العسكرية الإلزامية من قبل ، ومنهم من كان خليط الأصل والانتماء ، أما فارسي متزوج عربية ، وأما عربي متزوج فارسية ، فإذا كانت الام فارسية والاب عراقي لا تهجر العائلة ، وبالعكس تخير اما أن تلتحق بزوجها أو تسقط جنسيتها . لكن القسم الضامر في موضوع التفسير والذي كان يخضع لأهواء بعض رجال الأمن فتسودهم رغبة الانتقام بسبب مواقفهم الشخصية))^(١).

ففي هذا المقطع يفسر آلية التفسير التي حصلت في تلك الفترة وتفاصيل المشمولين بها، فراح يؤرخ لتلك الحادثة ، لأنها فعلاً تستحق الوقوف عندها ، فالروائي علاء مشذوب قد سلط الضوء على هذه الشريحة من الناس الذين ألقى بهم خارج أرضهم ليلقوا الموت في صحراء قاحلة تفنقذ لأبسط مقومات الحياة والتي لم يسلم منها أحد ، بتهمة التبعية الإيرانية. بعد أن ألقى القبض على شبابهم ممن لم يكملوا الثامنة عشر عاماً وأودعوا أقبية السجون السرية، وبالتالي تم إعدامهم.

وهنا لا بد من الإشارة إلى طبيعة الرواية التاريخية ، والتي يتضح فيها أن الكاتب أو الروائي يحق له أن يخترع شخصيات خيالية، ويضع لكل شخصية دوراً خاصاً يراه مناسباً لها، ويبدو أن الروائي علاء مشذوب قد استثمر ذلك في كتابة روايته فوضع بعضاً من الحقائق التاريخية المعاصرة وضمّن بها رواياته ، لأن كثيراً من أهالي كربلاء قد عاصروا تلك الاحداث فهم شاهد عصر عليها ومنهم الباحث ، فقد أورد أسماء لشخصيات معروفة ومشهورة في كربلاء ، فمثلاً تحدث الروائي عن زيارة صدام لمدينة كربلاء وأنه سار في سوق كان معروفاً ومشهوراً في كربلاء يطلق عليه (سوق التجار الكبير) ولكن كان يطلق عليه عامة الناس (سوق العجم)^(٢).

ويورد الروائي كلاماً مفاده أن صداماً قد التقى في كربلاء ببائع أقمشة فارسي الأصل وقد رفض أن يبيعه لمجرد كونه عربي ، وحسب الرواية أنه قال - أي التاجر الفارسي - لصدام بالحرف الواحد ؛ (ني مفر شم اسه عرب. حاج أغا)^(٣)، وتعني بالعربية ايها السيد نحن لا نبيع للعرب . على حين أن الروائي قد ذكر قبل صفحتين من الرواية نفسها ؛ هذه

(١) جمهورية باب الخان : ٢١١.

(٢) (سوق العجم) وهي التسمية التي كان يطلقها عامة الناس على سوق كبير معروف في كربلاء اسمه ؛ سوق التجار الكبير . ويبدو أن الروائي رغب في اطلاق الاسم المتداول لدى عامة الناس الذي وضع قبالة سوق آخر اسمه سوق العرب الذي يقع مقابل حرم الامام الحسين عليه السلام من الجهة الأخرى من الحرم.

(٣) م . ن : ٢٠٥.

العبارة : أن الباعة في أسواق كربلاء كانوا يتقنون اللغات العربية والفارسية والهندية والتركية وحتى الانكليزية^(١)، وهل من المعقول أن هذا البائع البائس يجهل اللغة العربية ، ولا يبيع للعرب ، ويقف في السوق ويجاهر بذلك أمام نائب رئيس الجمهورية آنذاك؟ ! والدليل على عدم الدقة والتناقض لدى الروائي ، فهو من جانب يقول بأن البائع رفض أن يبيعه ، ومن جانب آخر يذكر أن بائع الأقمشة الفارسي يجيب عن سؤال صدام له عن سعر القماش الذي يمسكه بيده باللغة الفارسية: (هزار او دويس او بنجاه)^(٢)، ويعني باللغة العربية ألف ومائتان وخمسون، ولم يذكر الروائي اسم العملة هل هي دينار ام تومان؟ وكلا العملتين كانتا في تلك المدة (أواخر السبعينيات من القرن الماضي) لهما قوة شرائية عالية جداً، أي أنه لم يكن قماشاً من الأقمشة سعر المتر الواحد منه بألف ومائتين وخمسين ديناراً وكذلك التومان، وإذا كان من حق الروائي أن يختار أسماء مستعارة ، ولكنني أرى أن يتحرى الدقة والتثبت في نقل الحقائق والمعلومات ذات البديهة التي لا تقبل الخيال. ولا سيما إذا ذكر الاسماء الصريحة. ومن الأحداث التاريخية التي تميزت بخصوصيتها في كربلاء، وقد تم توثيقها من قبل الروائي في هذه الرواية (جمهورية باب الخان)، هي قصة الابادة الجماعية التي تعرّض لها الأرمن في تركيا أيام الحكم العثماني، في عهد السلطان عبد الحميد، فقد ضمّن روايته قصة الممرضة أريف الارمنية التي عاشت في مدينة كربلاء، وقد تزوجت من المسلم يوسف المضمّد، وعملاً معاً في المستشفى، والقصة بدأت بسردها بعد أن استدعاها السيد عدنان - الشخصية الأولى في الرواية - إلى دار أخيه لأن زوجة أخيه هذال قد جاءها الطلق ، ولكن حين رأتها أريف الارمنية أخبرتهم بأن الولادة ستتأخر حتى منتصف الليل ، ولكنها ظلت جالسة في غرفة الضيوف تنتظر، وفي هذه الساعة استثمر السيد عدنان وجودها، وعدّه فرصة ذهبية ليسألها عن قصة زواجها من يوسف المضمّد، وعن سبب مجيئها إلى كربلاء والعمل فيها كمرمضة على الرغم من أنها غير مسلمة، وربما يعود السبب في هذا التساؤل إلى أن مدينة كربلاء تعد مغلقة لكونها من ديانة واحدة وطائفة واحدة ، إلا ما ندر.

ولم تنزعج من هذه الأسئلة التي ربما يسألها أي شخص قصد المستشفى للطوارئ أو العلاج حينما يعلم أنها مسيحية. فأجابت بانها قد تزوجت من يوسف المضمّد ، اللذين

(١) ينظر : جمهورية باب الخان : ٢٠٣.

(٢) ينظر: م . ن : ص ٢٠٥.

عملا سوية في مستشفى الكاظمية ، بعد أن أعجبت بحسن منظره وهندامه ولباقتة وصدقته، فضلا عن مواقفه المتميزة ، ولها سبب آخر خاص بها ، ألا وهو قلة الرجال من ملتها ، بسبب الاضطهاد ، والابادة التي تعرضوا لها من قبل، وكانت قد اشترطت على يوسف بأن تبقى على ملتها بعد الزواج ، فوافق على ذلك ، ولكنهما قد أشاعا بين الناس بأنها قد أسلمت^(١) .

ويكشف هذا النص عن دالتين لهذا التساؤل أحدهما استغراب اتخاذ الممرضة أريف لكربلاء سكناً لها ومن أحد أبنائها زوجاً على الرغم من اختلاف الديانة، فضلاً عن كون المدينة مغلقة على ديانة واحدة، والثانية تلمح إلى كيفية تعرض الأرمن لمجازر جماعية تمت فيها إبادة رجالهم بشكل لا إنساني مما جعلت أريف الفتاة الارمنية ترغب بالزواج من رجل من غير ديانتها لعدم وجود المماثل من أبناء جلدتها، بسبب قتلهم من قبل السلطان العثماني فقد وجدت في يوسف ومدينة كربلاء ملجأً آمناً تعيش فيه مع بقائها على دينها . إن جمالية توظيف الأحداث التاريخية في الرواية لاتكمن في أسلوب الروائي والخصائص الفنية للرواية، وكذا سرد الوقائع التاريخية فقط ، وإنما تكمن في إظهار وكشف الجانب المسكوت عنه، فالروائي حينما يعود للتاريخ ((يقتبس منه شيئاً محدداً يحتاجه سياق النص الروائي الذي يكتبه))^(٢).

وقد خصص الروائي فصلاً في روايته بعنوانات فرعية وهي: (لحظة انطفاء الصليب)، (حينما ترقص الطيور عارية)، (مدينة وان الموعودة)، (مثل سلحفاة تحمل بيتها على ظهرها)، تناول فيه قصة اضطهاد وتهجير الأرمن وتصفييتهم من قبل السلطان العثماني عبد الحميد ، ويطنب كثيراً في وصف تفاصيل هذا الاضطهاد الذي تعرضت له عائلة الممرضة أريف الارمنية ، التي تنقل عن لسان والدتها التي توفيت إثر ذلك، ومن ضمن المآسي التي حكتها أم أريف لابنتها قولها؛ ((من سخریات القدر أن يتخذ هؤلاء الوحوش من المرأة الارمنية هدفاً لهم، لاعتقادهم أنها تمثل الأنموذج الأمثل للأوثنة، والأتراك بطبعهم وحدهم الفج ، لاحظوا أن مزج دمهم بدم السكان الأرمن ، سيؤدي إلى تحسين نسل الجميع . وإرسال الصبية إلى العائلات التركية ليتربوا هناك في جهالة عن حقيقة أصلهم . وكأنهم في درجة بشرية أقل من الآخرين))^(٣) .

(١) ينظر: جمهورية باب الخان : ٩٢ .

(٢) الرواية والتاريخ والتساؤلات المتداخلة - عبد الرحمن مجيد الربيعي : ١٠٠ .

(٣) جمهورية باب الخان : ١١٠ .

حقاً إن الروائي قد نجح في نقل صورة مأساوية، نقشعر لها الأبدان لما تعرض له الأرمن في تلك الفترة على أيدي الأتراك العثمانيين، ومدى التعامل اللاإنساني الذي مارسوه مع الشعوب التي تسلطوا عليها ومنهم الشعب الارمني فضلاً عن الشعوب العربية الأخرى ، واتباعهم سياسة التتريك^(١) .

أما الروائي عباس خلف في روايته (رقص السناجب) فقد ترجم لشخصية السيد كاظم الرشتي في الهامش من دون ذكر المصدر، إذ ذكر أن السيد كاظم الرشتي؛ ((هو الذي أسس البهائية أو البابية))^(٢). وعندما التقيت الروائي الأستاذ عباس خلف وسألته عن هذه النقطة أجبني قائلاً : ((الكاتب لا يعنيه التاريخ وتأويلاته ووجهات النظر المختلفة فيه، بقدر ما يهمه هو الشخصيات المثيرة للجدل كشخصية السيد كاظم الرشتي، والتي اختلف عليها المؤرخون، كما أراد الروائي إثارة المتلقي من خلال التداخل الزمني، بين عصر كاظم الرشتي وعصر الكاتب، وكذلك التداخل الزمني بين عصر الشاعر فضولي البغدادي وعصر مصطفى خان في موقع آخر من الرواية))^(٣) .

فهذه المعلومة تعبر عن وجهة نظر الروائي، نعم يحق للروائي أن يخلق شخصيات خيالية، ويجعلها تتداخل مع شخصيات حقيقية في النص التاريخي ، ويمكن إطلاق تسمية عليها رؤية أدبية لتصوير الواقع . فالروائي يعد موسوعة علمية ، يمكنه أن يضم روايته من علوم التاريخ، والجغرافية، والفن التشكيلي، والأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والدين، وشيئاً من الهندسة والطب وغيرها. ولكن في الوقت نفسه لا يُلزم بالمعلومات التفصيلية الدقيقة لهذه العلوم. فالروائي في انتخابه للأحداث التاريخية التي تشدّ النص ببنيته العميقة والشكلية ((يقدر المسافات ويشكل الألوان ويصور الأماكن والحالات ويركب الحوادث، ويبني المشاهد ويتعمق في الأمزجة، ويفسر المواقف، ويصوغ رد الفعل وينزل إلى حيث تمفصلات المجتمع في مكان وزمان معين))^(٤).

(١) ينظر : موقع سكاى نيوز العربية - مقال بعنوان : (سياسة التتريك .. حماقة محاولة محو الهويات) للكاتب وليد فكري . تاريخ المقال : ٢٧ / ٣ / ٢٠٢٣ . على الرابط : (<https://bit.ly/zLSAg40>).

(٢) رواية رقص السناجب - عباس خلف - ص ١٠٧ . ويكرر ذات الاسم ، والمعنى في رواية أخرى له هي ؛ كور بابل ص ٤٦ .

(٣) كان موعد اللقاء المباشر في ٣٠ / ١٠ / ٢٠٢١ . بين الباحث وبين الاستاذ عباس خلف .

(٤) الفن الروائي التاريخي العربي : سيار الجميل ، البيان ، مج ٢ ، ع ٢ ، ١٩٩٩ : ٣٩ .

فالروائي يعد موسوعة علمية، يمكنه أن يضمّن روايته من علوم التاريخ ،
والجغرافية، والفن التشكيلي، والأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والدين، وشيئاً
من الهندسة والطب وغيرها. ولكن في الوقت نفسه لا يُلزم بالمعلومات التفصيلية الدقيقة
لهذه العلوم .

ويمكن رؤية النقد السياسي في الرواية الكربلائية التاريخية عند الروائي د. عماد
العبيدي الذي له رواية واحدة طبعت قبل سقوط النظام السابق بعنوان ؛ (الحب وأجنحة
النار) التي تعد وثيقة تاريخية تصور الدمار الذي حل بالعراق ، جراء حرب الخليج
الثانية، ولكن بطريقة أدبية ممتعة مع التأكيد على جانب الصدق الفني والتاريخي في نقل
الأحداث وما فيها من مأسٍ من دون زيف أو تحريف على الرغم من خطورة هذا العمل
على الكاتب آنذاك ، فحاول الروائي الهروب من مسؤولية الرقيب السياسي عن طريق فتح
الدلالة الرمزية للأحداث والشخصيات والأماكن وأغلب المسميات في العمل الروائي.

تناول الروائي آثار حرب الخليج الاولى بعد غزو الكويت ، وما لحق العراق من
دمار كامل للبنى التحتية ، وإصابة عصب الاقتصاد العراقي وهو النفط بالدمار، وبسببه
تعطل تصديره لسنوات ، وتعزّض العراق لحصار شديد ، بعد أن وضع العراق تحت
طائلة البند السابع . ولكن الروائي لم يكن في استطاعته آنذاك أن يصور الدمار الذي
لحق بالمنشآت الحيوية العراقية ، لأن الجهات الحكومية ، كانت تعدّ هذا الأمر بمثابة
عمل عدواني ، يثير الهلع والخوف بين الناس ، وتعدّه إعلاماً معادياً يستهدف تثبيط
المعنويات ، في حين كان الاعلام الحربي للنظام يتقف الناس على أن النظام الحاكم هو
الذي انتصر في هذه الحرب .

فالروائي قد استعمل أسلوباً ذكياً في بيان الحقيقة للمتلقي ، فقام بتصوير ذلك
الدمار، مستعملاً أسلوب السرد بطريقة عاطفية بعيداً عن المساءلة والعقاب ووصولاً إلى
الناحية الادبية والفنية . ففي هذا النص من الرواية يصور الروائي ذلك الدمار مع هول
الأحداث وما أنتجتته الحرب، يقول: ((مدّ الجميع أعناقهم من نوافذ الغرف المظلة على
الحديقة وشفاهم متهدلة كأنهم صعقوا لما رأوا ... أصوات الانفجارات تختلط بأصوات
الطائرات القاصفة ولا يفرّق بينهما سوى دوي المقاومات الارضية ... ياابني الدنيا مقلوبة
هنا في بغداد ... الناس يغادرونها خوفاً من القنابل))^(١).

(١) (الحب وأجنحة النار) - عماد كاظم العبيدي - ط ١ - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ٢٠٠٣ : ١٥ .

ومن اللافت للنظر أن الخراب الذي حل ببغداد لم يكن في البنى التحتية فقط ، وإنما شمل حتى تزييف الحقائق لدى الناس ، ومحاولة إقناعهم بما هو مخالف للحقيقة . وفي موضع آخر من الرواية نفسها يشير الروائي (عماد العبيدي) إلى الساعات المتبقية من المهلة التي أعطتها قوات التحالف للعراق قبل توجيه الضربات الجوية نحوه ، لإخراجه من الكويت ، وتصور حالة الهلع والخوف الذي أصاب الناس ولاسيما في بغداد، ولاسيما عندما شنت الولايات المتحدة وحلفاؤها الحرب على العراق ، جاء على لسان البطل؛ ((وصلت بيت عمتي ... فأرى عمتي تفتح الباب وكانت مثارة الأعصاب ، وتشمم الحرب ... وحين دخلت سمعت صوتاً رقيقاً خائفاً : مَنْ؟ قلتُ : أنا . فأطلّ وجهه تغمره الدموع ابتسمت له .

- لماذا تبكين؟ أنت خائفة ؟
- وهل من أحد لا يخاف الآن ؟
- ولمّ الخوف ؟
- سنموت جميعاً .
- لا تقولي هذا . نحن تعودنا على الحروب هل هذه أول مرة .كوني شجاعة . ان الله موجود وهو فوق الكل ..
- يقولون قصفوا بغداد.يقولون دمروها على الآخر .. إسمع الأخبار . العالم كله يتحدث عن الدمار .
- ان شاء الله بغداد بخير .. لا تصدقي الأخبار .
- ولكن ..
- أنت ترتعشين ...!! .مسحت دموعها بخوف وخجل ودخلت إلى غرفة مجاورة. سألتُ عمتي :هذه من جيرانكم ؟
- هذه مسكينة هذه من أقرباء زوج ابنتي .. جاءت من بغداد يوم أمس هي وعائلتها ... المساكين تركوا بيوتهم جاءوا إلى هنا .. قالوا .. انتهت المدة التي حددها، سيقصفون بغداد اليوم أو غداً .. جاءوا إلينا حتى لا يصابوا بأذى .
- وعندما كنت أصغي إلى عمتي خرجت الفتاة مرة أخرى وببيدها الراديو :
- اسمع .. اسمع .. يقولون أن بغداد تشتعل بالنيران وآلاف الطائرات تغير الآن عليها ومئات الصواريخ تتساقط فوقها .

- ارتفع صوتي بوجهها .. بغداد بخير .. إن شاء الله بخير (١).

يتبين من المقطع السابق أن الروائي قد سلط الضوء على تأثير الحرب على نفوس عامة الناس ، وأنهم يرفضون فكرة الحرب بكل أشكالها ، وأنها قد شكّلت لدى العراقيين عقدة شؤم ، وهذا مما جعلهم ينقسمون إزائها على ثلاث مجموعات ؛ المجموعة الاولى : أخذ الخوف منهم مأخذه ، وأصيبوا بالهلع ، كما لمسناه في ردة فعل (العمة) والبنات القادمة من بغداد ، والمجموعة الثانية : لا تأبه بالحرب وعدّتها لعبة سياسية قد عوّدهم عليها النظام السابق ، أما المجموعة الثالثة ؛ فكانت متزنة تراقب الأحداث على مهل وقد فوضت أمرها إلى الله تعالى ، وامتازت بالتفاؤل وتدعو ما حولهم من الناس إلى ربط الجأش، والابتعاد عن سماع أراجيف الأعداء ، الذي نجده في شخصية البطل، وخاصة عندما يمنعهم من الخوف ، وتصديق الاشاعات التي تروج للدمار والتشاؤم ، وفي الوقت نفسه يؤكد لهم على أن بغداد بخير .

أما الروائي طامي هراطة عباس في روايته (سرير في مومباي) يشدد على المقارنة بين زمنين عاصرهما المتقف العراقي ؛ زمن النظام السابق وزمن الاحتلال، فقد ورد على لسان الراوي وصفاً دقيقاً لما حصل في العراق قبيل سقوط النظام عام ٢٠٠٣ فيقول : ((كل شيء محتقن ومرتبك في المدن والبلدات العراقية ، وزعت وزارة التجارة حصتين من المواد الغذائية ، تقبلها الناس بسرور رغم رداعتها، كانت آمالهم معلقة هناك، على وجبة الحكومة العراقية الجديدة ، تلك الوجبة التي ستدفع بسوء التغذية وتزيح العوز عن كاهل الأسر العراقية ، جهة سرية وزعت قوائم مطبوعة ضمت أكثر من عشرين مادة غذائية وظلت لزمن طويل حلم ربات البيوت اللواتي كنّ أكثر حيرة من الرجال في تدبير أمور الأسرة ... يصدق الناس قدرة النظام على إفشال الهجوم الأمريكي الوشيك ، ويتحدثون عن الصواريخ النووية التي هربت من الاتحاد السوفيتي السابق واشتراها صدام والتي يحتفظ بها للحظة الحاسمة ، لكن بعضهم كان يرفض تصديق ذلك (٢).

يحاول الراوي في المقطع السابق من الرواية أن يذكرنا بأدق التفاصيل لتلك الأيام التي عاشها العراقيون وهم ينتظرون المعركة الحاسمة التي بموجبها ستتغير المعادلة في الشرق الاوسط ليس في العراق وحسب، ولاسيما عندما يصف حال الناس وهم ينتظرون

(١) رواية (الحب وأجنحة النار)- د. عماد العبيدي : ١١٣ .

(٢) رواية (سرير في مومباي)- طامي هراطة عباس : ٥٧ .

تحسن حالتهم المعاشية بعد مجيء الحكومة العراقية الجديدة، إذ يتأملون خيراً، ويتفعلون بما وعدهم الاعلام العالمي، ولكن ثمة نقطة أساسية نستنتجها من كلام الراوي ألا وهي ؛ بموجب التجربة القاسية التي مر بها الشعب العراقي، وعن طريق حكم صدام، ترسخت في أذهانهم أن صداماً له القدرة في مواجهة أمريكا وحلفائها بما امتلكه من صواريخ نووية حصل عليها من الاتحاد السوفيتي سابقاً، إذ بهذه الأفكار الساذجة استطاع صدام أن يقنع الكثير من العراقيين وبعض العرب بأنه سوف ينتصر، وسوف يدمر الجيش الامريكي القادم لحربه، فهذه النظرات التي استطاع الراوي أن يبرزها للمتلقي ، دون أن ينكرها، مما يعني أن الراوي مؤمن بما ينقل من مشاهد ومشاعر كانت طاغية على نفوس الناس آنذاك، لذا استطاع الروائي أن يجعل المتلقي منقاداً للراوي لاشعورياً لأنه يحدثه بما في نفسه، وبما كان يشعر به في تلك الأيام، وهو يواجه مصيراً مجهولاً يترصد به .

كل تلك العبارات تنتمي بمضمونها إلى الواقع الثقافي العراقي ، ونقرأها في هذه الرواية فقد برهنت هذه الكلمات والعبارات على كثافة المنتج الروائي العراقي الذي سجل حضوره المؤثر بعد الاحتلال (٢٠٠٣) حتى الآن، وما رواية (سرير في مومباي)^(١)، إلا واحدة من تلك الروايات التي تناولت مكابدات الإنسان العراقي بمختلف مستوياته الفكرية والاجتماعية ، ضمن زمن سردي يمتد لأكثر من ثلاثة عقود، وهي في الحقيقة لا تحاول المقارنة بين زمنين: زمن الديكتاتور وزمن الاحتلال، بل تحاول دراسة التحولات الشخصية الحادة التي طرأت على الشخصية العراقية تأثراً بالتحولات السياسية والتقلبات التي شهدتها العراق.

المضمون السياسي :

يكاد المضمون السياسي لا يغيب عن الخطاب الروائي لدى روائي العراق بشكل عام، ولا عن روائي كربلاء بشكل خاص، وأعتقد أن هناك ما يربط بين المضمون التاريخي في الرواية الكربلائية وبين الواقع السياسي وما تمخض عنه من آثار لها بصمة واضحة في الأدب ولاسيما في الأدب الروائي ، وأن ذلك يعود لأسباب كثيرة، أهمها

(١) مومباي : مدينة في الهند وكان اسمها السابق بومباي حتى عام ١٩٩٥، هي عاصمة ولاية ماهاراشترا، وتعد ثاني أكبر مدينة من حيث عدد السكان في الهند بعد دلهي وفقاً للأمم المتحدة، وسابع أكبر مدينة من حيث عدد السكان في العالم ويبلغ عدد سكانها حوالي ٢٠ مليون نسمة. المساحة: ٦٠٣.٤ كم². (ينظر موقع الموسوعة الحرة - من ويكيبيديا - على الرابط: <https://bit.ly/٣KcK١cF>).

المحن والشدائد ، والوقائع المتعددة ، والحروب التي تعرض لها العراق منذ القدم ، ولازال إلى اليوم، ولم تكن مدينة كربلاء بمنأى عن تلك المحن والشدائد والمعارك الدامية منذ واقعة الطف إلى يومنا هذا، وما حادثة نجيب باشا والمناخور وهجوم الوهابيين عليها، وتسلسل الحوادث لم ينته حتى سنة ١٩٩١ عندما أصبحت مدينة كربلاء بيد المنتفضين من أبناء المدينة، وما نتج عن هذا التمرد، من قتل وقصف بالطائرات والمدفعية على أحياء المدينة القديمة ومناطقها أثناء الانتفاضة الشعبانية، وبالتالي خراب المدينة ، ومن ثم تجريفها من قبل الدولة، فكل تلك الوقائع كان السبب المباشر لها، هو سياسي بامتياز، إذ إن كل هذه المحن جرت عليها كان الهدف منها اخضاع المدينة بالقوة لإرادات سياسية معينة، وعندما نقرأ في صفحات رواية(جمهورية باب الخان) للروائي علاء مشذوب الذي تطرق إلى أسباب نشوب الحرب العراقية الايرانية ، إذ يقول على لسان (منتصر) أحد شخصيات الرواية ؛ بأن ((أحد أسباب قيام الحرب المتوقعة هو السيادة على شط العرب ، فالمشكلة تكمن أيضاً في التاريخ، الذي ترفض أن أتكلم فيه، لأن الفرس معروف عنهم بالعناد والنفس الطويل، بينما العربي البدوي معروف بالنفس القصير والعصبية، وهذا النسق الاجتماعي جعل الحكومة العراقية تفقد أعصابها ووقعت اتفاقية الجزائر التي تنص على تقاسم السيادة على شط العرب عام ١٩٧٥، مقابل وقف الدعم الايراني للأكراد ، ومن قبل هذا التاريخ كان شط العرب تحت السيادة الكاملة للعراق))^(١).

فهذه الحرب التي قامت بين ايران والعراق، لها ارهاصات منذ عهد الشاه، عندما دعمت حكومة الشاه في ايران الفصائل الكردية لاعلان التمرد في شمال العراق، وقد راح ضحية حرب الشمال عام ١٩٧٣ عدد كبير من العراقيين. فسلسلة الحروب والدماء والقتل المستمر قد أثر على نفسية الشعب العراقي وأهالي مدينة كربلاء خاصة ، مما أدى إلى نشوب حرب الخليج الاولى عام ١٩٨٠ بين البلدين واستمرت ثماني سنوات راح ضحيتها من الطرفين الآلاف من القتلى . فالاتجاه السياسي يشكل نسقاً واضحاً في بناء الرواية من خلال تضمين أحداث سياسية كثيرة تتعلق بالتجاذبات السياسية بين العراق وايران منذ نشوئها ، وأسباب الصراع الذي أدى إلى حرب الثمان سنوات .

ونجد المضمون السياسي في رواية (رقص السناجب) التي تناول فيها أحد شخصيات الرواية قصة الصراع العربي الاسرائيلي عام ١٩٦٧ فيقول : ((بينما كانت

(١) جمهورية باب الخان : ٣٠٤.

المعارك مستمرة في بورسعيد ، استيقظت ووجدته - يقصد والده - يبكي ، قلت له بهلع : ما الذي يبكيك يا أبي ؟ قال بتهدج : - العرب !؟ ما بهم !؟

- تكالبت عليهم القوم، سمعت أحمد سعيد من إذاعة - صوت العرب - يقول : ماذا جنينا لتقاتلونا في بورسعيد؟ وماذا جنينا لندفع الثمن في ظفار والساقية الحمراء والجزائر والخرطوم وطرابلس وجبل عامل وحيفا ورام الله وكل بلاد العرب تنزف؟ ((^(١)).

فالنص السابق يوضح مدى المرارة التي عانى منها الشعب العربي عموماً من السياسات العربية الفاشلة ، المنطوية على الخيانة ، والمتاجرة بالقضايا المصيرية كقضية فلسطين. إن حالة التشتت والضياع وقتل الشعوب سمة ظاهرة في تلك الحقبة الزمنية.

يحاول الروائي الكريلائي أن يبيّن للمتلقي بوضوح بأنه لا يعيش بمعزل عن واقع الأمة العربية، وجرحها النازف فلسطين، وأنه قد تجرع السم الزعاف وهو يستذكر تلك الايام العصيبة التي مر بها بلده (العراق) ومعاناة شعبه بشكل عام. ((فقد تعذرت الكتابة الواضحة بشكل متزايد مع اشتداد وطأة القمع مما دفع الكاتب إلى تعرضه إلى تداعيات الحرب على الانسان. بطريقة رمزية من دون الاشارة بوضوح إلى الاسباب السياسية))(^(٢).

وللروائي عباس خلف رواية أخرى بعنوان (من اعترافات ذاكرة البيدق)، إذ يقوم بتوثيق تاريخ القمع روائياً ، فيرى أن للقمع تاريخه أيضاً ، ونقرأ ذلك مهما كانت حروب الصليبيين خامرة في أذهان الرواة يصيّرهما على هواها ومثلما تريد ، ولكن بالتأكيد تختلف عن رواتها الحقيقيين الذين ساقتهم الاقدار اليها مؤرخو المدينة، فيجسد الراوي ذلك من خلال قوله : ((تغرينا الرسائل في تفسير ظلال الخواطر وتترفق بالآتي ... وإنك على خط الأثق ستأتي من خطيئة الخلاص وسوف تغفر لمن قايض أرض فلسطين ... وبقيت أنت مثلي أو أنا مثلك ربما كلانا لا يدري أن قدرنا يتربص بنا بلا خلاص أو بلا يقين))(^(٣).

(١) رواية (رقص السناجب) - عباس خلف: ص ٨٩ . أما شخصية أحمد سعيد المذكورة في المقطع من الرواية فهو : مذيع مصري اشتهر في حقبة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي. عبر إذاعة صوت العرب من القاهرة ، (ينظر موقع الموسوعة الحرة على النت وعلى موقع ويكيبيديا على الرابط : <https://bit.ly/2XB1PL9>) . و (ظفار) : مدينة قديمة في اليمن . عاصمة الامبراطورية الحميرية . اعتنق سكانها المسيحية في القرن الرابع الميلادي . (المنجد في الأعلام - الأب فردينان توتل اليسوعي - ط ٢٢ - دار المشرق - بيروت - ١٩٧٥ - ص ٤٤٢) .

(٢) الرواية العراقية : رصد الخراب العراقي في أزمان الدكتاتورية - سلام ابراهيم : ٧ .

(٣) رواية (من اعترافات ذاكرة البيدق) - عباس خلف : ٤٦ .

وهكذا نجد الروائي عباس خلف يحاول أن يسלט الضوء على تلك المحنة التي مر بها العرب، وما مرّ عليهم من تخاذل وخيانة حكامهم، فجعلهم يعيشون تلك المرارة ويتجرعونها كالسم الزعاف .

ونجد الراوي في رواية (وحي الغرق) للروائي ساطع اليزن، يذكر بأن عميد المعهد استدعى بطل الرواية (عادل) ليبلغه بقرار فصله من المعهد ؛ ((إستغرب القرار، وحين قرأ الكتاب علم أن السبب هو نشاط والده السياسي السابق لصالح إحدى الأحزاب المحظورة))^(١). وهذا ما كان يحصل بالفعل في تلك الحقبة الزمنية، وتساؤلات الناس كانت تردد هذه الكلمة (ما ذنب الولد)؟ وبعد التبليغ يصاب عادل بخيبة أمل، وراح يعيش حالة من الكآبة وسوء الحالة النفسية ، فتلتقي به زميلته (بلقيس) وتمد يدها لتصافحه ، ولكنه يتردد، وهو ينظر إلى الطين في يده ، لكنها أصرت على المصافحة وهي تخاطبه :((أغطس في طينك غير أن أغرق في ماء الآخرين .

- أي غرق يا بلقيس أنا أحترق ؟

- أعماق النار أكثر ألفة من أعماق الغرق .

- بلقيس عن أي أعماق تتحدثين أنا بحاجة لأغرق بالماء للأبد .

- يا صديقي ، الغرق ليس أن تكون تحت الماء ، على العكس ، لكن الخلاص أن تغطس بالماء حيث الأبدية ، أتعلم أول الديانات بالتاريخ تتبرأ من الذنوب بالماء ، مادام الماء يسير بشكل أفقي فهو سرمدى ، حياته في جريانه ، وحين يتوقف يموت، على عكس النار التي تسير بشكل عمودي ، تحاول أن ترتفع قدر ما تستطيع ، لذلك تخمد بسرعة.

- بلقيس أرجوك أنا ذهني مشوش ، فصلتُ من المعهد رغم أنني لم أفعل أي ذنب))^(٢).

من الملاحظ أن الروائي لا يستطيع التهرب من الواقع الذي عاش فيه هو وأبناء جلدته، والمعاناة التي شعروا بها خلال حقبة مليئة بالتهميش والآلام والأوجاع ، والحكم الشمولي، من فئة الحزب الواحد، فالمشهد الذي صورّه الراوي عن فصل المعهد لعادل، يعد من المشاهد المألوفة التي عاشها طلبة جيل الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي ، فقانون الحزب الحاكم كان له الحق في التدخل لفصل أي طالب وحرمانه من الدراسة ، إذا جاءت الشرطة السرية بتقرير مفاده أن أحد أفراد أسرته يشتبه بتورطه في انتمائه لحزب محظور .

(١) وحي الغرق : ٥٩ .

(٢) م . ن : ٦٠ .

وفي هذا النص نجد أنّ الروائي قد استعمل لغة شعرية جميلة ، ولاسيما عندما مزج بين المضمون النفسي والسياسي ، بعد أن أبلغه عميد المعهد بقرار الفصل ، وشعوره حينها بالكآبة وسوء الحالة النفسية ، وعند التدقيق بالنص نجد الروائي قد استعمل استعارات مناسبة ، عندما خاطبته زميلته بلقيس وهي تحدّثه عن الغرق، فيقول لها : أي غرق يا بلقيس أنا أحترق ؟ فيتحدّث عن الغرق هنا إلى غرق الوطن بالتناقضات والانحرافات وغياب العدالة ، فتعقد بلقيس مقارنة بين جريان النهر وبين النار، فالماء تعدّه أفضل مطهّر من الذنوب والآثام ، ثم تشير بلقيس إلى أن أول الديانات بالتاريخ تنبأ من الذنوب بالماء. وإذا ما توقف الماء يوماً عن الجريان فهذا يعني موته. نرى هنا براعة الروائي في هذا التشبيه والمقارنة الجميلة التي توصل للمتلقّي رسالة مفادها أنه مشوش الذهن، وقد تبددت أحلامه ، كما تخدم النار بسرعة مهما ارتفعت في السماء .

ومن الروايات الكبرلائية التي اتخذت من الاتجاه السياسي مضموناً لها ، فيما يتعلق بتاريخ العراق ما بعد ٢٠٠٣ - رواية (انتهازيون ... ولكن) لعلاء مشذوب التي لا تخلو من نقد لسياسيين في الدولة العراقية وصلوا إلى الحكم بعد الاحتلال، إذ يصف بعض الشخصيات السياسية التي جاء بها المحتل، إنها عبارة عن شخصيات ورقية ، أعدّها المحتل إعداداً لمصلحته الخاصة ، إذ إن الروائي لم يستطع أن يُخفي قلقه وشعوره بالاحباط ، تجاه الاحتلال الأمريكي للعراق ، من خلال خلق حروب وهمية على كافة الاتجاهات والأصعدة لغرض إقحام الشعب العراقي في حروب أهلية ، ليكون هو المستفيد الأول منها. ((ففي زمن ما فوق السقوط ، وتحت الاحتلال ، انقسم الشعب العراقي إلى أكثرية ، وأقلية بين طوائف وعشائر ، ومناطق وأطراف ، انبلج ثلة من وجهاء كل منطقة، تحت عنوان ؛ (مجلس محلي) يقدمون خدمات مجانية لأهلهم ، وكان الشارع مقسماً بين المراجع الدينية ...))^(١).

ويتضح عن طريق المقطع أعلاه جرأة علاء مشذوب في وصف حقبة زمنية مليئة بالأحداث الدموية وإلى شخوص مؤثرة في الواقع الاجتماعي العراقي وما خلفته هذه الأحداث من دمار نفسي تعرض له المواطن العراقي بغض النظر عن انتماءاته العرقية أو الدينية أو المذهبية.

(١) رواية انتهازيون .. ولكن : ١٠٠ .

كما تطرق الروائي إلى قضية الانتخابات في العراق ، التي دعا اليها المحتل لايهاام الناس بالديمقراطية ، لذلك جاء بأشخاص ينتمون إلى أحزاب مختلفة لاشراكهم في حكومة هشة تتسم بالمحاصصة الطائفية والعرقية ل يبقى هو وحده المسيطر عليها .

فقد ورد في أحد فصول الرواية بطريقة الراوي العليم وبصيغة الضمير الغائب قائلاً :
 ((كان الساسة الجدد أصحاب دين جديد ، قانونه العقوبة الحاضرة ، والثواب المؤجل ، وربما هم ورثوا ما طبقوه ، بعد أن عطلوا الدستور الذي راح ضحيته الآلاف المؤلفة قوافل في سبيل تحديد مستقبل هذا البلد ، في مقابل فقرة توافقوا عليها تحت عنوان ما يسمى قانون الارهاب، والحقيقة أن الدستور يعمد إلى حفظ كرامة الانسان، في الوقت الذي سنوا فيه قانون الارهاب الذي يستبيح تلك الكرامة، وما الفرق بين نظامين، الاول ادعى الدكتاتورية فاستباح الكرامة، والثاني ادعى الديمقراطية واستباح الكرامة))^(١).

ومما يؤخذ على الروائي أنه في وصفه للنظام السابق أنه ادعى الدكتاتورية ، فهو لم يدع الدكتاتورية بل كان يدعي الديمقراطية والحرية والاشتراكية، على الرغم من كونه نظاماً شمولياً، يمارس شتى أنواع الاضطهاد الفكري، وقمع الحريات، وبعد الروائي شاهداً حياً على ما ارتكبه النظام السابق من أحداث وقتل للعراقيين. لذا يمكن تصحيح العبارة بالشكل الآتي : (الاول اتسم بالدكتاتورية فاستباح الكرامة..).

كما أراد الروائي توثيق بعض الاحداث الصاخبة التي رافقت الاحتلال كوجود المقاتلين العرب على أرض العراق ، وتحولهم بشكل آخر إلى منطقة (مثلث الموت) ، ولم يترك الروائي دور الانتهازيين الذين لا يفكرون بشيء سوى مصالحهم الخاصة ، من خلال تركيزه على دورهم السلبي في ادارة الدولة ، مروراً بصفقات الفساد ، وهدر المال العام لحساب جيوبهم الخاصة.

وانتقد المنظمات والمؤسسات غير الحكومية التي جاءت بعد الاحتلال، إذ وصفهم بأنهم كانوا مثل أي مؤسسة دينية، بدلا من أن يكونوا يمثلون السلطة الخامسة فانهم :
 ((يلبسون السواد في المناسبات الدينية و يقيمون العزاء، فيشقون الجيوب ويلطمون الصدور، ويلعنون فيبيكون ويتباكون ، مثلهم كمثل نكتة شاعت في الفيس بوك ما نصها؛ أن الشيطان هرب من العراق، وعندما سئل عن السبب قال: يسرقون وينهبون ويقتلون بمعاونتي ، وعندما يبنون يكتبون قطعة كبيرة فحواها - هذا من فضل ربي))^(٢).

(١) رواية انتهازيون .. ولكن : ١٢٢ .

(٢) م . ن : ١٢٧ .

ويتضح عن طريق النص السابق أن الروائي قد تبنى موقفاً خاصاً من تلك المنظمات الانسانية ، وكان يطلق صفة العموم في حديثه عنها في روايته. بسبب طغيان قراءته الأيدولوجية للأحداث، فضلاً عن إنه يتبنى آراء العامة من الناس دون تمحيص أو تدقيق فيها. وإن كان الأجدر به استعمال أسلوب التبويض في هذه القضية ، لأن كثيراً من هذه المنظمات والمؤسسات الانسانية ، والتي تحمل صفة دينية قد أسهمت في دعم عوائل الايتام والعوائل المتعففة ، والعوائل النازحة ولا سيما بعد اجتياح داعش ، لمناطق كبيرة من العراق.

وفيما يخص فصول الرواية فإنها قد جسدت عمليات الفساد واستغلال المنصب، عن طريق شخصيات الرواية ؛ جبار هو الابن الأكبر لعائلة انتهازية ، الذي يتميز بانتهازيته حتى في زواجه ، وكذلك بقية أفراد العائلة ؛ ناهض ، وفائز ، وخالد ، وحسون ، واختهم صباح بالاضافة إلى ابيهم وامهم . فالمحور الرئيسي الذي انطلق منه الروائي هو انتهازية الاحزاب التي لاهم لها سوى اشباع غريزة (البقاء للأقوى).

وبشير الراوي العليم في رواية (فضاء ضيق) إلى انتقاد ثقافة المرشحين للانتخابات الذي جاء بعد التغيير، فيشير إلى عملية تعليق صور المرشحات في الشوارع ، وخاصة في الجزرات الوسطية - على حد تعبيره - إن الجميع يبحث عن الفوز من أجل التباهي، فيعلق على صورة إحدى المرشحات قائلاً: ((هذه المرشحة لا ثقة لها بنفسها وضعت صورة رئيس القائمة مع اسمها))^(١).

وهذا أمر اعتدنا رؤيته أيام الانتخابات، فالروائي لا يذكر هذه القضية الا لبيان صورة المرأة العراقية التي حاولت الدخول إلى المعترك السياسي، لا لشيء سوى لإثبات الوجود، فكأنما أرادت أن تبعث برسالة إلى المجتمع الدولي بأنها موجودة في الساحة السياسية العراقية وإن لم تكن تحمل وعياً سياسياً ، أو حنكةً سياسية ، وإن الدستور العراقي قد ألزم بوجود اشراك كل ثلاثة رجال مع امرأة واحدة .

ونجد الراوي في هذه الرواية يتحدث عن انتخابات مجلس النواب العراقي، بعد أن يصفها بالزائفة ، ويعقد مقارنة بين العاهرة والسياسي ، فالروائي هنا ينقل للمتلقي وجهة نظر الناس، على أسنة شخوص خيالية يحركهم الراوي العليم ، فيقول: ((..من علاماته هذه الانتخابات الزائفة الحقيرة التي ستلد مخلوقاً مشوّهاً اسمه مجلس النواب...لكن مجتبي

(١) رواية فضاء ضيق : ١٥.

لم يهتم بالتحذير، مخفضاً صوته قليلاً وبدأ بالمقارنات ، العاهرة تتاجر بجسدها والسياسي يتاجر بوطن .. العاهرة تؤذي نفسها والسياسي يؤذي وطن . العاهرة تتاجر بأقذر ماتملك ورجل الدين يتاجر بأقدس ما أنزله الله .. العاهرة تتاجر في المبغي ورجل الدين يتاجر في بيت الله))^(١).

يتضح مما سبق أن الروائي العراقي بشكل عام والكربلائي بشكل خاص ، لا يترك السياسة والسياسيين ونقد النهج الذي يسلكونه في روايته ، وفي الآونة الأخيرة أضاف إلى السياسيين رجل الدين أيضاً ، وللباحث تعليق على المقطع أعلاه يمكننا ملاحظة المقارنة التي يعدها الروائي بين العاهرة والسياسي، وبين العاهرة ورجل الدين^(٢)، يلحظ أن الروائي هنا كان قاسياً جداً في مقارنته، لأنه لم يستعمل أسلوب التبويض في هذه المقارنة .

ومن الجدير بالذكر أن روايات جاسم عاصي لم تكن بمنأى عن الصراعات السياسية، والقمع الذي تمارسه الحكومات المستبدة ، إذ نراه في روايته؛ (المكعبات الحجرية) يعبر عن معاناة الانسان الذي يعيش في ظل الحكومات الاستبدادية قائلاً : ((العالم أفاق مفتوحة تنتظر من يباشر بدخولها ، لقد تحول كل شيء بالنسبة لنا إلى ما يشبه الموت . نحن جثث تتحول من قفص إلى آخر، فهي بمثابة حافظات تبعد العفونة عن أجسادنا التي تخثرت فيها الأحاسيس وهي أنفاق تؤدي إلى أفاق، امتدت دهرًا مضى وأحياناً أراه زمنًا لم أعشه ، بل أحسه ..))^(٣).

فالراوي هنا في هذا المقطع يروي إحساساً من جملة مشاعره مستعيناً بضمير المتكلم ، ولكن بصيغة الجمع، إذ إن الراوي انطلق في مستهل الرواية من ضمير المتكلم، نجده يغادر (أنا) المتكلم إلى ضمير (نا) المتكلمين ، فأراد أن يعمم المشاعر السلبية التي

(١) رواية فضاء ضيق: ٧١ .

(٢) أود الإشارة إلى أن الروائي في هذه المقارنة قد تأثر بنص عبارة رجل الدين المرحوم الشيخ محمد جواد مغنية ، عندما عقد مقارنة بين المرآئي والمومس فيقول : (ولست أشك في أن المومس التي تبيع جسدها وتعيش على فرجها أشرف من المرآئي الذي يتاجر بالدين وأقرب منه إلى الله .. انها تاجرت بمخرج البول ، وتاجر هو بالوحي وقدم الأقداس الذي به عظمة الرسل والانبياء ، ومن أجله يستميون ، وفي سبيله يستشهدون .. وأيضاً هي لا تعش ولا تكذب في مهنتها وتجاريتها، وتظهر للناس عارية ، ولا تطلب الاحترام من أحد ، بل تشعر بضعتها واحتقار الناس لها ، وقد يكون في هذا شيء لها من الشفاعة عندالله . أما المرآئي الذي يتاجر بالدين فانه يغش ويخدع في وظيفته ، ويكذب وينافق في مظهره والستر على عيوبه ، ومع هذا يتوقع من الناس التقدير والاحترام) .. (في ظلال نهج البلاغة - شرح محمد جواد مغنية - ط٢- دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٧٨ - ١ : ٢١٤).

(٣) رواية (المكعبات الحجرية): ٢٨٠.

يشعر بها في ظل الواقع البائس الذي يعيشه ، فجعلها تتحول من صيغة المتكلم المفرد إلى صيغة الجمع ، ليبين للمتلقي بأنه ليس وحده ممن يعاني ويتألم .

ومن الواضح أن السياسة والحديث فيها لا يغيب عن روائي العراق بشكل عام، وعن روائي كربلاء بشكل خاص ، فالسياسة حاضرة عندهم في كل منعطفات حياتهم، وتكاد تكون هي المسيطرة في كل الأوقات ، لذا نجد الروائي الكربلائي لا يعيش بمعزل عن الواقع السياسي ولا تغيب الأحداث الموجهة الواقعة على مدينته عن ذاكرته ، وما يحيط به، وهو المؤثر الاول في حياته بشكل مباشر، لذا نجده لا يترك روايته الا ويلتقط حدثاً من حياته اليومية ، ويربطه بالشأن السياسي ، وهذا الامر يتعلق بواقعنا السياسي والاجتماعي ، لأن الأديب لا يعيش بمعزل عن الواقع مطلقاً ، فنجد انعكاس ذلك في كتاباته ورواياته التي تنطلق تماماً من واقعه ، ومن حياته والبيئة التي يعيش فيها . فالواقع السياسي قد ألقى بظلاله علينا من خلال كل شيء يتعلق بالحياة ، فالواقع الاقتصادي المتردي أدى إلى تزايد أعداد العاطلين عن العمل وهو وجهٌ من أوجه السياسة الفاشلة ، وما يرافقها من هدر في الثروات جعل كل ذلك مادة خصبة وجاهزة للروائي العراقي.

ولعل الروائي سعد السمرد ، في روايته (أرابخا) قد تعرض إلى ما هو أوسع من ذلك ، ألا وهي قضية التآمر الأمريكي على العراق وعلى بلدان العالم الثالث ، وبالأحرى الرأسمالية العالمية والمتمثلة بالدول الغربية بقيادة أمريكا ، إذ يورد الروائي على لسان (عماد) - أحد شخصيات الرواية - العديد من الأفكار حول ذلك التآمر، ف (عماد) يكشف لأصحابه أن البلدان الغربية سعت إلى تقليل عدد سكان بلدان العالم الثالث خوفاً من خطرهما، خاصة بعد هزيمة أمريكا في الحرب الفيتنامية ، لذا جاء على لسان عماد: ((هناك تصريح خطير صرّح به ((ليندن جونسون)) رئيس الولايات المتحدة الامريكية سنة ١٩٦٣ في أوج الحرب الفيتنامية ، حول خطر زيادة سكان العالم وخاصة الثالث ، ومنذ ذلك الحين أعلنت البلدان الغربية عزمها على تقليل سكان العالم))^(١).

فالملاحظ أننا عندما نقرأ هذا النص من الرواية نشعر وكأننا نقرأ تقريراً لمحلل سياسي في صحيفة يومية ، لذا لا بأس إذا قلنا بأن الروائي أراد أن يتحدث عما يجول في خاطره حول الأوضاع السياسية في العالم ، وتأثيرها على واقعنا .

(١) رواية أرابخا : ٦٧.

كما نلاحظ في روايته أيضاً ، أن الراوي قد عرض الطرق التي تتخذها أمريكا في مكافحة زيادة سكان العالم وأولها ؛ الحروب التي تبيد شعوب العالم الثالث، عندها يستذكر البطل مع نفسه وبحسرة طويلة الانفجارات في بلده العراق قائلاً؛ ((عرفتُ من المستفيد من هذه التفجيرات المتكررة والدائمة والتي لا تعرف جنساً محدداً تيقنتُ أن الكل مستهدف، هكذا هو عماد يدهشني دائماً، آراؤه ليس لها نظير هو مثقف بطريقة عجيبة!))^(١).

ففي المقطع أعلاه استعمل الروائي ضمير المتكلم في معرض حديثه، وتشخيصه لمشكلة سياسية حدثت في العراق بعد الاحتلال ، وهي كثرة التفجيرات ، كما ينتقل من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب بلسان الراوي العليم . وإذا واصلنا قراءة الرواية والتحليل السياسي لدى(عماد) الذي ينقله الراوي نجده يضيف إلى ما سبق ؛ المجاعة والفقر، ومحاولة تنظيم النسل والتي أثبتت فشلها، ومرض الأيدز التي استطاعت الدول الغربية أن تقلل من انتشاره لديها ، والذي أصبح مرض بلدان العالم الثالث ، إذ تفشى في الدول الافريقية والآسيوية ولا تريد البلدان الغربية إيجاد علاج له^(٢).

ومما يمكن استنتاجه من رواية (أرابخا) أيضاً أن الكاتب العراقي لا يستطيع العيش بمعزل عن السياسة إطلاقاً ، ولا سيما الكاتب الكيرلائي ، فالظروف غير الطبيعية التي مر بها العراق الحديث ، بعد ثورة العشرين، وما تبع ذلك من تساقط أنظمة وقيام أنظمة ، بسبب الانقلابات العسكرية، وحروب مستمرة ، كحرب ١٩٦٧ مع اسرائيل، وحرب الشمال مع الأكراد عام ١٩٧٥ ، وحرب طويلة كحربه مع ايران (١٩٨٠ - ١٩٨٨) وغزو الكويت ، وأعقبها الحصار الشامل عليه لمدة ١٣ عام ، ثم الاحتلال الأمريكي وسقوط النظام عام ٢٠٠٣ ، وأعقبه الأرهاب والتفجيرات الارهابية ، حتى دخول داعش واحتلاله ثلث العراق، كل تلك المآسي قد علّمت العراقيين السياسة وتحليل الواقع السياسي العراقي الحالي، فلا استغراب عندما ينقل الراوي في رواية أرابخا كلام صديقه (عماد) الذي جاء على شكل تحليل سياسي ، وكأنه حقيقة واقعية يحكيها عماد لاتقبل الرد .

أما رواية (آلهة من دخان) للروائي أحمد الجنديل من الروايات العراقية التي أرادت أن تكشف عن طبيعة المجتمع العراقي والخوض في السياسة ، وتعاطيها بأنها ليست مقتصرة على السياسيين فحسب بل إنها حديث مختلف طبقات المجتمع العراقي

(١) أرابخا : ٦٧ .

(٢) ينظر: م . ن : ٦٦ .

وشاغلهم، فهذا الشيخ عيسى يقول لأخته زاهدة عن واقع الحكام قائلاً : ((في مدينتنا يستطيع الحاكم التنازل عن كل شيء باستثناء العرش الجالس عليه ... فترد عليه أخته زاهدة معلقةً على قوله ؛ الملوك كالطواويس في الرخاء ، وكالبوم في وقت الشدة))^(١).

هذا الكلام بحاجة إلى تدقيق، وتنبّت، ويعكس ردة الفعل التي يعاني منها الشعب العراقي، ودول العالم الثالث، وهو يشاهد بعينه يوماً على مستوى حكام العرب، مما دفع أحدهم بأن يسلم المحتل الأمريكي ورقة بيضاء عليها توقيعها فقط، طالباً منه إملاء شروطه، وما يريده شريطة أن يبقى هو على رأس السلطة .

(١) رواية (آلهة من دخان) - أحمد الجندي : ٥٧.

المبحث الثاني

المضمون الديني والاجتماعي والفلكلوري للخطاب الروائي

يعد الاتجاه الديني والعقائدي من الاتجاهات الأكثر حظاً في الرواية الكربلائية، لما تتمتع به مدينة كربلاء المقدسة من مكانة دينية، وروحية سامية لدى عموم المسلمين ولاسيما أتباع أئمة أهل البيت (عليهم السلام)، ولدى أهالي هذه المدينة العريقة بشكل أخص، لذا لا نستغرب من اكتساب الرواية الكربلائية المسحة الدينية، المتعلقة بواقعة الطف وذكر قصة استشهاد الامام الحسين (عليه السلام) وأهل بيته فيها، التي تحتل معانٍ عظيمة، إذ ترتبط بنبي الإسلام محمد بن عبدالله (صلى الله عليه وآله وسلم)، هذا من جانب ومن جانب آخر ترتبط بالإسلام نفسه وبمبادئه وأبجدياته في جهاد الظالمين والمنافقين، من خلال الدفاع عن حرمة الإسلام، والوقوف بوجه الحاكم الجائر والمستبد، ومن ثمّ صارت مدينة كربلاء تقيم سنوياً احتفالاتها الدينية الحزينة في شهري محرم وصفر، وتستقطب الملايين من محبي النبي وأهل بيته الكرام سلام الله عليهم، فتقام الشعائر الحسينية الخاصة بالامام الحسين (عليه السلام) التي تمارس في ذكرى أيام عاشوراء، حتى صارت هذه الشعائر صفة ملازمة ومرتبطة بهذه المدينة العريقة. وعند تفحص أي رواية كربلائية لا بد وأن نشم عبق الامام الحسين (عليه السلام)، ونهضته العظيمة فيها، كما نجد في طياتها أحاديث في وصف هذه الشعائر، وطريقة إقامتها سنوياً في هذه المدينة، فأصبحت رمزاً لمدينة كربلاء المقدسة.

من الملاحظ أن العديد من الروايات الكربلائية، ركزت على الجانب الاجتماعي لمدينة كربلاء المقدسة، وما يرتبط بها من شعائر دينية ترتبط بقضية الامام الحسين (عليه السلام). ففي رواية (صهر البابا) للروائي طامي هراطة عباس نقراً هذا المقطع الذي يعكس تلك الصورة؛ ((..على الرصيف كان هناك من يوزع الشاي مجاناً، وراح الناس يتزاحمون لشربه من أجل التبرك، اقتربت من منضدة الاعداد، كان منظر (السماورات) الضخمة وأباريق الشاي الكبيرة والاقداح مدهشاً وهي تسبح في دائرة من الضوء الكثيف، حصلت بسهولة على قذح من الشاي الساخن، ومع الرشفة الأولى فكرتُ بأنها لم تطلب أي مراد من الامام الحسين، ولم تتمنّ كما يفعل الآخرون، بحق مصيبتك يامولاي ساعدني، فأنا غير قادرة على البوح، أنظر إلى قلبي وتأمل ضعفي وحاجتي، أغثني ياسيدي ومكّني من تغيير حياتي (...))^(١).

(١) صهر البابا : ٣٥.

بهذه الكلمات أخذت منال تتحدث عن قلقها حول حالتها المرضية، بعد أن أكدت الدكتورة هاله لها بأن فحوصاتها الطبية طبيعية، فأكدت لها أن تلتزم بنصيحتها بالابتعاد عن القلق، فقالت لها غيري نمط حياتك اليومي، كوني إيجابية، إفرحي، سافري، الخ من نصائح الأطباء لمرضاهم، وبعد أن أخذت الدواء من الصيدلية، راحت الأفكار، واقتراحات الطبيبة تدور في ذهنها، إلا أنها أخذت تفكر تارة في السفر، وتارة أخرى بالتغيير، حتى رأت على الرصيف موكب الخدمة الحسينية الذي يقدم الشاي مجاناً باسم الامام الحسين (عليه السلام) ، فتوقفت وتناولت الشاي للتبرك .

نستنتج مما تقدم أن الروائي طامي هراطة قام بتوظيف الخدمة الحسينية في روايته كإشارة إلى التراث الكربلائي في توزيع الطعام والشاي على الوافدين إلى هذه المدينة لتأدية مراسيم الزيارة في موسم العزاء (في شهري محرم وصفر)، ومن الممكن عدّ ذلك من الشعائر التي تتفرد فيها هذه المدينة المقدسة ، والتي تصورها الرواية الكربلائية التي تعكس واقع مدينة كربلاء المقدسة ، وأنّ تصوير هذه الانشطة في الرواية الكربلائية أهم ما يميزها .

وفي موضع آخر من الرواية يكرّس الروائي قضية العزاء الحسيني ومجالسه والاشارة إلى (الملة) التي تسرد قصة العباس (عليه السلام) وهو يجلب الماء لخيام أخيه الامام الحسين (عليه السلام) ، فيقول : ((بمجلس العزاء الحسيني استمعن وهنّ يضربن صدورهنّ جلوساً وبايقاع رتيب إلى قصيدة أنشدتها الملة كانت تسرد حكاية الامام العباس وهو يجلب الماء لخيام أخيه الحسين المحاصرة ، ثم نهضنّ ممتلئات بفيض من الحزن والأسى وشكلنّ دائرة مغلقة، كُنّ متأسيات ومتوجعات ، تدور حزمة الوجع المتلفة بالسواد حول نفسها، يضربنّ صدورهن وجباهنّ بعنف وايقاع أرجلهن الثقليل يهز جدران الغرفة متناغماً مع صوت الملة (حسين .. حسين .. حسين) وكل شيء كان يرتج في الأجساد اللاطمة ...وصوت الملة الذي يسحبها إلى عالم آخر (ياشفيعي يا حسين .. يا حسين) حيث تنثال مشاهد وصور الأطفال والنساء اللواتي فتك بهن العطش، ومنظر الامام العباس المثخن بالجراح وفرسه وهي تسير خبياً نحو المخيم المحاصر ، فيما قرية الماء التي ثقتها السهام تكاد تفرغ من مائها))^(١).

أراد الروائي أن يسلط الضوء على أهم مفصل من مفاصل الحياة الكربلائية، ألا وهو العزاء الحسيني، الذي لا يخلو بيت كربلائي من إقامته، ولو بالسنة مرة ، كما يشير إلى

(١) صهر البابا : ٤٢ .

مهمة (المُله) التي تنتشد قصائد العزاء، بحق الامام الحسين وأهل بيته (عليه السلام)، وتقوم باختيار القصائد التي تفيض عاطفة ، وتستذكر مواقع الألم والأذى الذي أصيب به الامام الحسين (عليه السلام) هو أو أي أحد من أهل بيته ، وتسردها بطريقة وبأنغام خاصة ، وبايقاع فاجع ، بحيث تجعل النساء يبكين ويلطمن الصدور، وهن يرددن يا حسين .

فمأساة علي شاکر- أحد أبطال الرواية - الذي يمثل شريحة اجتماعية ، ذات أفكار متجددة ، ينظر إلى التاريخ الإنساني نظرة تجدد . وهذا الأمر قد لا يروق لواقع يبحث عما يشكّل عثرة قانونية تكبل من يُريد تجديد الفكر والرؤى للتاريخ . لذا فهو ضحية التفسير القسري الذي كبده خسائر كثيرة، وآخرها ما أقرته اللجان التحقيقية في مديرية التربية ، لأنه مدرس مادة الأحياء . ولحسم الأمر فقد خُير بين الإحالة إلى وظيفة أخرى أو التقاعد. وهو وجه من وجوه الممارسات السياسية إزاء المختلف الفكري.

فالرواية استطاعت طرح صيرورتها الفكرية ضمن جملة سلوكيات، سواء كانت هذه السلوكيات خاصة أم عامة، مثال علاقة علي شاکر بزوجته، قبالة علاقته ب(منال) أو بصفة عامة ضمن حقل الممارسات الطقسية للجماعات، والتي كان له رأي فيها.

ولو انتقلنا إلى رواية (جمهورية باب الخان) ومن خلال مايسرده الراوي العليم من اعلان ابتداء الشعائر الحسينية بقوله: ((يقصد سيد عدنان وسيد حليم في الليلة التي تسبق الاول من شهر محرم من كل عام ، الحضرة الحسينية لإنزال الراية الحمراء من على القبة الصفراء، لتستبدل بالراية السوداء اعلاناً للحداد، وان من تسجى قبل ١٤٠٠ عام، عاد القيامة من جديد ، في طقس مهيب ، وتجمع غفير..))^(١).

فهذه الكلمات يوظفها الروائي علاء مشذوب من أجل إبراز القيم الجمالية في الرواية الكيرلانية ، المتسمة بالمسحة الدينية والشعبية، وأصبحت عرفاً لدى الكيرلانيين الذين إنطلقوا في إقامتهم الشعائر الحسينية من باب العقيدة الدينية وما يحملوه من محبة وعلاقة بأهل البيت عليه السلام.

وفي رواية (حمام اليهودي) يقوم بمهمة التعريف بالعقائد الكيرلانية على لسان الراوي العليم ، فيصف ليلة التاسع من محرم وما يجري فيها في مدينة كربلاء المقدسة ، فيقول: ((في ليلة التاسع من محرم ، كانت ريم تسمع مصطلح لم يخطر على أذنها من قبل وهو(الحجة) وعندما سألت أم أكبر عنها، أجابتها بأن الناس لا تنام في هذا اليوم ،

(١) رواية جمهورية باب الخان : ١٧٢.

وبالخصوص المعزين للإمام لأنه سيقتل في يوم العاشر من محرم، فتحج الناس ليلاً في التكايا وبعضهم يضرب رأسه بسكين كبير يدعى ((التطبير)) وجه الصباح ، ومن ثم يذهبون إلى الحمامات العمومية ليغتسلوا ويذهبوا لبيوتهم ويناموا لأنه بعد صلاة الظهر سيخرجون من جديد في عزاء كبير تجتمع فيه كل مواكب أطراف المدينة الثمانية ومن لم يشترك معهم من الأجانب والأغراب تحت اسم ركضة طويريج))^(١).

إذ يصف الروائي على لسان الراوي العليم ؛ شعائر العزاء في مدينة كربلاء المقدسة، قائلاً: ((المواكب الحسينية مجموعات من شباب أطراف المدينة القديمة بمختلف الاعمار يتقدمهم السادة والاشراف وبعدهم عوام الناس، يتقدم كل مجموعة شخص يرفع أمامهم قطعة خشبية فيها أبيات من الشعر الحسيني تنعى واقعة الطف، وما وقع للحسين بن علي بن ابي طالب وأهل بيته من جريمة نكراء ، راح ضحيتها اثنان وسبعون شخصاً ، وسبق الباقي سبايا إلى الشام . أحلامهم مقرونة بالخوف مابين القبول أو الايغال بالانشيج، وكلّ يصرخ مصيبتة، وينتظر السماح والغفران. تعلق الكلمات على رؤوس الأشهاد ، يرددونها بحناجر مبجوحة، ثم يختمونها ، بلطم الصدور))^(٢).

يعد الروائي هذه المشاهد، وهذه الاحتفالات الحزينة، من تراث مدينة كربلاء المقدسة ، التي اقتصت بها المدينة وأصبحت معروفة لدى الآخرين ، إذ إن النشاطات والمراسيم التي تقام سنوياً جزءاً لا يتجزأ من مظاهر هذه المدينة وصفاتها، وتعكس المشاعر الانسانية ، وعطاءهم اللامحدود تجاه عقائدهم التي ورثوها من الاجداد، كما تعكس الروح الوطنية التي يتمتع بها أهالي المدينة، تجاه مدينتهم ورمزها الأكبر وهو؛ الامام الحسين (عليه السلام) .

إذ يستمدون منه العزم والقوة والاصرار على المبادئ، لأنها تميزت بأنها المدينة التي وقعت فيها معركة الطف الخالدة ، التي توقد مشاعرهم الإنسانية فضلاً عن الإيثار الذي يرسخها في نفوسهم ، وتعزيز العلاقات الأخوية بين بني البشر بمختلف صنوفهم وأعرافهم وألوانهم .

(١) رواية (حمام اليهودي) - د. علاء مشذوب ط-١- دار سطور للنشر - بغداد - ٢٠١٧ : ٧٦ ، الآلة التي

يضرب رأسه بها تدعى (القامة) وهذه الممارسة أو الشعيرة يطلق عليها (التطبير) .

(٢) جمهورية باب الخان : ١٧٣

ومن الملاحظ أن معظم روائي كربلاء يتحینون الفرصة للحديث عن مدينة كربلاء المقدسة و عما تتميز به من إقامة شعائرها الحسينية في كل عام ، وعن طبائع الناس و عاداتهم فيها. و يصفون معالم الزيارات المليونية التي تشهدها هذه المدينة .

نجد الروائي طامي هراطة عباس يتناول هذه المراسيم والشعائر في روايته (صهر البابا) فيقول في أحد مقاطعها واصفاً الذين يقصدون زيارة الامام الحسين (عليه السلام) من الايرانيين فينقل الراوي حوار زينب وشقيقتها نسرین حول هذا الأمر: ((كان مهدي المحامي يصغي للمكالمة التي تلقتها نسرین من إيران، كانت شقيقتها زينب هي المتصل... حمى كبيرة اجتاحت الايرانيين حبيبتي نسرین، الكل متوجه لزيارة أربعينية الامام الحسين، طوابير كبيرة تقف أمام السفارة العراقية للحصول على الفيزا أما الذين لم يحصلوا عليها فقد قرروا اجتياز الحدود عنوة))^(١).

ونجد الروائي في موضع آخر من روايته يصف بعض المشاة في الطرق المؤدية الى كربلاء المقدسة قائلاً: ((لا تغطي المواكب وخيام الاستراحة كل الطريق الى كربلاء ، كانت هناك مساحات فارغة تمكن المتطوعون من سد فراغاتها ، سياراتهم تجوب الطريق الطويل محملة بالأغذية والماء ، يقتربون من المشاة ، يمنحونهم كيساً بداخله سندويش دجاج أو كباب، بعض الفاكهة وزجاجة من الماء وأحياناً شريط من عقار الباراستمول))^(٢).

ينقل الروائي هذه الصورة من صور الخدمة الحسينية في شهري محرم و صفر ، وهذه تخص مدينة كربلاء المقدسة وتراثها ، وما يتعلق بتقاليد أهلها وطباعهم . وفي موضع آخر من الرواية نفسها يصف الروائي مجاميع المشاة المتجهة إلى مدينة كربلاء في شهر صفر فيقول: ((كان النهار ثقيلاً مماطلاً ومهدي المحامي مختنق بحيز عجلته وسط زحمة السير، عجلات الحمل الكبيرة ، مثقلة بالرايات والخيام والمؤن ومعدات الطبخ ، تضرب منبهاتها دون جدوى لتنفذ من هذا الطوق المروري الممل كي تمسك مداخل الطرق المؤدية إلى كربلاء. حاذته عجلة كبيرة كان الشبان يهزجون وهم معلقين بجانبها ، أخرج رأسه من النافذة وصاح : شباب من أين أنتم ؟

- من البصرة ، موكب أهالي العشار .. أوضح أحدهم .
- ماجورين إن شاء الله))^(٣).

(١) رواية صهر البابا : ١٤٤ .

(٢) م . ن : ١٣٣ .

(٣) م . ن : ٩٨ .

نستنتج من المقطع السابق من الرواية، بأن الروائي الكربلائي يصور مواكب الزائرين المشاة ، وقد حملوا معدات الطبخ والأواني، وأعمدة الخيم، والمناضد التي يتم تقديم الطعام عليها للزائرين، فضلاً عن الفرش والأغطية وغيرها. فيصف تلك المواكب وحمولتها وهم قادمون إلى كربلاء المقدسة حتى الشباب منهم وهم ينشدون قصائد الولاء للامام الحسين (عليه السلام). ويُعدّ هذا من ضمن مرتكزات المضمون العقائدي والديني لهذه المدينة المقدسة وما يرتبط بها من تراث ديني وعقائدي يخصها وحدها دون سواها ، والروائي الكربلائي لا يجد بداً إلا ذكرها والتطرق لها ضمن روايته .

ويتعرض الروائي علاء مشذوب في روايته جمهورية باب الخان ، إلى التركيز على وصف كل ما يتعلق بمدينة كربلاء المقدسة ، شوارعها ، أزقتها ، بيوتها، وفلكورها، وعاداتها، وتقاليدها، الذي يمكن أن نطلق عليه الاتجاه الاجتماعي، إذ إن من بين هذه التقاليد ، قيام الكثير من أهالي هذه المدينة، في شهر آب اللاهب بالذهاب إلى أماكن ترفيهية، في قضاء عين التمر الذي يسمى (شثا)، والتنزه في بساينها، وعيون الماء فيها، وفي الطريق يمرون على بحيرة الرزاة، التي يطنب في وصفها، ووصف زرقتها، ونسيمها، ثم ينقل وصف هذه البحيرة على لسان السائق الستيني، قائلاً: ((البحيرة تشبه الكمثرى رأسها يقع قرب بحيرة الحبانية والقاعدة العريضة تقع ضمن مدينة كربلاء))^(١).

فالراوي هنا يؤكد على هذه المفردة من مراسيم الزيارات، والتجمعات الدينية، والسياحية لمدينة كربلاء المقدسة ، فيتناول الراوي الكلام عن عقائد وتقاليدها التي يذهبون سنوياً إلى هناك وإلى مرقد السيد أحمد بن هاشم^(٢)، ومعهم النذورات التي عادة ما تكون عبارة عن خرفان، يقومون بذبحها هناك ومن ثم شوائها أو طبخها.

ويعد الروائي قضاء عين التمر سراً من أسرار الصحراء ، فقد كان من قبل مركزاً تجارياً لقوافل البدو ، وشيئاً فشيئاً قطنوها لتتحول إلى محطة استراحة ، ومن ثم إلى مدينة زاخرة بالزراعة والرعي، ومركزاً تجارياً وسياحياً ومزاراً يقصده كثير من السائحين،

(١) رواية جمهورية باب الخان : ٢٦٩.

(٢) مقام احمد بن هاشم : يقع شمال غربي عين التمر (شثا) ويبعد عن مركز كربلاء ٨٠ كم .نسبه يعود إلى بن موسى الكاظم وهو اسمه (احمد بن طراس الناظر بن أبي الفانز) وسمي احمد بن هاشم لجدته الكبير هاشم .واكتشف قبره عام ١٨٤٣ ميلادي أثناء الحفر و تم العثور على صخرة مكتوب عليها وفاته واسمه ونسبه مع أخيه محمد .وتاريخ وفاته ٥٤٦ هجرية .(ينظر موقع السياحة الدينية في كربلاء - مقام الامام أحمد بن هاشم - شثا - على النت وعلى الرابط : <https://bit.ly/3NhKBHT>).

وبالخصوص بعد ان برزت فيها عيون كبريتية يتم الاستحمام فيها طلباً للشفاء من بعض الأمراض الجلدية^(١).

تناول الروائي نفسه في روايته (شيخوخة بغداد) مما يلائم تراث مدينة كربلاء المقدسة ، إذ قام بتسليط الضوء على مقاهي كربلاء المعروفة في مدة السبعينيات من القرن الماضي، بعد أن ذكر أحد تلك المقاهي الواقع في محلة باب الخان واسمه (مقهى الجماهير) واصفاً رفوفه المليئة بصفوف من أباريق الشاي القديمة، والتي تحمل صور الملوك والزمعاء، والتي تعد تحفةً تراثيةً وفلكلورية. فقد ورد في الرواية ما نصه : ((في منطقة باب الخان - شارع العلقمي ، كان قبالة المعمل، مقهى الجماهير، كانت مركزاً لتجمع العمال على مختلف مشاربهم ، هي مقهى قديمة علقت على جدرانها الكثير من الصور الفوتوغرافية لشخصيات سياسية وأخرى حكمت العراق لعهود سابقة ، تحتوي على أطقم قديمة من الفروري والكريستال، بعض أطقم الشاي تراثية تحتوي على نقش فريد ، وتحتوي على بعض التماثيل الصغيرة لحيوانات مفترسة وأخرى أليفة ، مثل الغزلان المتقابلة ، والتماشيح وهي تفتح فكيها ، تطرز الرفوف قرب أطقم القواري والأباريق))^(٢).

ويتعرض الروائي أيضاً لوصف عقائد أهالي كربلاء المقدسة ، في زيارة المرقدين الشريفين الامام الحسين وأخيه أبي الفضل العباس (عليهما السلام) . ويصف الروائي عبر المقطع الآتي من الرواية جزءاً من تراث مدينة كربلاء المقدسة قائلاً : ((عند إعلان بدء شهر محرم الحرام، يسعى الرجال لحجز أرصفة الشوارع وأفواه الأزقة، لينصبوا سردق الحزن، والنساء قبل ألف عام يحضرن الثياب السود يطرزن أسفله بكشاكش الحزن كأنها أجنحة الفراشات ليوم عزاء معلوم، قدور الطبخ مفتوحة الأفواه منذ فخارها الاول تنتظر ايقاد النار أسفلها لتتلوى من الفرخ ... يشرع أصحاب التكايا بنصب أطلالهم ، فيعمرون الخيام ، وتوشح كربلاء ومثلها أبنائها ونساؤها))^(٣).

أما في رواية (شيخوخة بغداد) يصف الراوي (سلام) الأفراح في مدينة كربلاء المقدسة ، والتي تزخر بفعاليات عدة تشهدها في مناسبات معروفة عند أهالي كربلاء، منها إحياء ليلة النصف من شهر شعبان فيقول: ((كنا نتذكر شهر شعبان والاحتفالات

(١) ينظر: رواية جمهورية باب الخان : ٢٧٤.

(٢) شيخوخة بغداد : ١١٠.

(٣) ينظر: م . ن : ٧٧ وما بعدها .

(٤) رواية (جمهورية باب الخان): ١٧٢.

والمواليد، وكيف أن الناس توزع أفرانها بالشوارع من خلال تعليق النشرات الكهربائية، وتوزيع الفاكهة والحلوى والشوكولاتة والجوكليت والبسكويت والعصائر مجاناً للناس، نذكر منتصف الشهر وكيف أن أهل كربلاء ومن سكنها يتجمعون عند الجسر ، ويسبحون في نهر المدينة إن كانت المناسبة في الصيف ويكتفون بإيقاد الشموع في الشتاء والصيف على حد سواء..^(١).

ويمكن الاستنتاج مما سبق أن الروائي الكربلائي، يركز في رواياته على وصف مدينة كربلاء المقدسة ، ابتداءً من المرقدين الشريفين ، واكتظاظهما بالزائرين الوافدين من جميع أنحاء العالم ، كما يجتهد في وصف شوارعها ، وأزقتها ، ومقاهيها ، وأسواقها ، وبساتينها بدقة ، كما يصف عادات أهلها وتقاليدهم بشكل دقيق .

أما الروائي عباس خلف فلم تغب عن ذهنه وصفه معالم مدينة كربلاء المقدسة ، إذ ذكر في روايته (كور بابل) : ((يقول باولو كويلو، كل منا يحتاج إلى تعويضات أخرى أقوى.. ويقول هنري مور، إقطع من الحجر ما هو ليس فيلاً تحصل على ما هو فيل، وأقوال أخرى لم تكتمل دورتها قبل إنهاء جولة الرحالة في عكد زنقة أبو ادباغ ، وباب السدرة وباب الطاق وباب الخان وباب السور وباب السلالة وتل الزينية والعباسية وخان صيهود ومقهى عباس منسي ومقهى دنفش، وسيد علي والهيابي، واكتفى بالاصغاء إلى القيم القديم الذي تحدث عن بعض قطع الزمرد المنسوبة للرحالة ، والمودعة داخل كشوانية المخيم ،، موضع انتزاع الخف قبل دخول الحرم ،،))^(٢). وهكذا يعدد الروائي عباس خلف أشهر الأماكن التراثية القديمة في مدينة كربلاء المقدسة ، بهدف تسليط الضوء على تلك الأماكن التراثية ، التي ارتبطت بتاريخ هذه المدينة منذ عقود بعيدة ، ففي هذه الأماكن اختزن الروائي ذكرياته القديمة ، قسم منها يتعلق بأزقة المدينة القديمة وحاراتها، وقسم منها يتعلق بأماكن عامة كان الناس يرتادونها للترفيه والتسلية كالمقاهي، ففيها كانت تعقد الندوات والاحتفالات وغيرها .

أما الروائي علي لفته سعيد، في روايته يلفت النظر إلى قدسية مدينة كربلاء، التي توجب على قاطنيها احترام تلك القدسية التي تتمتع بها ، مما يجعل احتساء المشروبات الكحولية من المحرمات التي يصعب دخولها بشكل علني وسهل ، لذا يحاول الروائي أن يسلط الأضواء على قدسية المدينة ورفضها لدخول كل ما هو محرم في الشريعة

(١) شيخوخة بغداد : ٢٧٥.

(٢) رواية كور بابل - عباس خلف : ٤٦.

الاسلامية، بوصفها مدينة دينية تحظر دخول هذه الممنوعات إليها، مما يجعل اقتناءها أمر صعب وبشكل خفي وعن طريق تهريبها وارتفاع أثمانها واحتسائها بخفاء وتستر ، لذا نجد مقطعاً يتحدث فيه الراوي العليم عن شخصية محسن الذي يخاطبه ويذكر ماجرى بينه وبين صديقه مجتبي، إذ قال لنديمه : ((لم تجد غير قول ، حتى تغير من حالتك أن تجد نديماً. تشرب معه ربع عرق مهرب إلى داخل المدينة المقدسة بسعره الغالي))^(١).

لا يستطيع الروائي أن يخفي ما بداخله من حب وعلاقة روحية مع مدينة كربلاء المقدسة التي وإن لم يذكر اسمها صراحة ولكنه من خلال حديث الراوي العليم عن سيره في شوارع كربلاء أو جلوسه في مقهى الزوراء، الذي له تأريخ حافل في هذه المدينة المقدسة، فيقول في الرواية : ((ثم تمضيان النهار مشياً على الأقدام بين شارع المركز وشارع المحكمة ثم شارع العباس وشارع الجمهورية تستريحان في مقهى الزوراء الذي كان مكانه في خان تراثي عمره مائة عام وكانت تقدم فيه حفلات موسيقية في أربعينيات القرن العشرين لتستحوذ عليه البلدية كما يقولون أو مالكة كما يقول البعض الآخر ليتحول إلى محل صغير على الشارع العام..))^(٢) . فالذي يمكن استنتاجه من المقطع أعلاه من الرواية أن الروائي علي لفته سعيد ، وإن كان ناصري المولد ، ولكنه سكن كربلاء المقدسة منذ ثلاثين عاماً ، وصار من سكانها ، فنجد صورة كربلاء لا تفارق صفحات رواياته ، إذ تفاعل معها وصارت جزءاً من فصولها .

ومن اللافت للنظر أن الروائي علي لفته سعيد ، المتأثر بعادات وتقاليد مدينة كربلاء المقدسة التي ينقلها على صفحات روايته ، من خلال شخصية محسن قائلاً : ((كنا نزور الأضرحة في مصر من سيدنا الحسين الى السيدة زينب والسيدة نفيسة وكأننا نبحث عن عمق انتمائي))^(٣)، لأن من عادات أهل العراق وتقاليدهم ولاسيما من سكنة الوسط والجنوب، وبالأخص أهالي كربلاء المقدسة ممن يقصدون بلداً آخر، فأول شيء يسألون عنه هناك هو مراقد الأولياء ، وأي معلم ديني ، فالروائي هنا أراد التذكير بهذه الملاحظة، كما نجده في موضع آخر من روايته بعد زيارة بطل روايته محسن لمرقد

(١) رواية (فضاء ضيق) : ٣٩

(٢) م . ن : ٣٥ . يرى الباحث أن الروائي لم يكن دقيقاً في ما ذكر حول مقهى الزوراء في كربلاء المقدسة ، الواقع في شارع العباس ﷺ والحفلات الموسيقية في أربعينيات القرن الماضي ، لأن تلك الفترة لم يكن يسمح عوام الناس بتلك الحفلات فضلاً عن رجال الدين . ولكن يمكن القول بأن الرواية هي من محض الخيال لا غير .

(٣) رواية (فضاء ضيق) : ٩١.

السيدة نفيسة في مصر : ((وهناك أمام الضريح طلب من أحد المتسولين وكان يرتدي الملابس الصعيدية المعروفة... وكان المكان ضيقاً محاطاً بقضبان من الفضة والجدار المرمرى. وقف الثلاثة أمام الضريح ، وضع المتسول جهاز الموبايل باتجاه وجوه الثلاثة ويبدو إنه لم يجد في الصورة ما يبهج وخاصة وجه محسن ، فقال المتسول له باللهجة المصرية (عمي إدحك محدش واخذ منها حاجه) ... وكان الرجل يمنحه فرصة لإعادة ترتيب اوراقه . حتى إن علاء استغلها وقال لمحسن ، إضحك يمعود ، حتى المجدي يضحك وانت يابس . ثم قال وهو يوجه كلامه لحليم ، نحن شعب يحب البكاء))^(١). فالمقطع الأخير يفسر الحزن المرتسم على وجه العراقي بسبب مامرت به من أحداث ومواقع.

وهنا نجد الروائي قد عقد مقارنة بين السائح العراقي الذاهب الى مصر من أجل النزهة وحضور مؤتمر ثقافي في القاهرة ، وبين متسول صعيدي يقف على أبواب مرقد السيدة نفيسة، إذ يصف موقف المتسول الذي ينصح العراقي بالضحك والابتسامة، وجعل كلامه بمثابة صعقة كبيرة لمحسن، فجعله يعيد النظر في مراجعة حساباته مع نفسه .

مما تقدم يمكننا أن نستنتج مهمة الروائي في نشر الثقافة والنضج الفكري ، وتوجيه المجتمع نحو الالتفات إلى مايعانيه من فقر وجهل ، لذا نجد الراوي يتجه في الرواية إلى مواضيع فلسفية ، وجدال بين الاصدقاء ، فيقول الراوي مخاطباً محسن: ((انك تؤمن بأهمية الانسان وتفكيره ولكنه مايبين مسير ومخير لذا فالعقل هو احساس وتفسير ومقدرة واقتناع ، لا يكون مسيراً ولا يكون تابعاً))^(٢)، عادة أن تجري هكذا نقاشات بين عدد من الشباب ولاسيما المثقفين منهم .

فالروائي هنا أراد أن يسلط الضوء على تلك النقاشات ومنها ينطلق لبيان موقفه على لسان الراوي العليم الذي ينقل وجهة نظر(محسن) الذي يمثل تقريباً الروائي علي لفتة سعيد ، بدليل أنه في الرواية نفسها يشير إلى ذلك بقوله ؛ ((علاء الذي زادت علاقته بمحسن منذ أن سافرا معاً إلى القاهرة لحضور حفل توقيع روايته (مزامير المدينة) مطلع العام الحالي بصحبة حليم وحضر الثلاثة معرضاً للكتاب وندوة ثقافية لمحسن في اتحاد الكتاب))^(٣).

(١) رواية فضاء ضيق : ٩١.

(٢) م . ن : ٧٩.

(٣) م . ن : ٤٠.

وبهذا يكشف الروائي عن هوية محسن بطل روايته ، ومن ثمّ يبين للمتلقى وجهة نظره حول ما يكتب ، وأنه قد أضاف طريقة جديدة في كتابة الرواية ، بعد أن صرّح بشكل مباشر أن محسناً ذهب إلى معرض الكتاب في القاهرة لحضور حفل توقيع روايته الجديدة (مزامير المدينة) .

فهذه الرواية في الحقيقة من روايات الروائي علي لفته سعيد، وهو ما يعرف بالميتافكشن، أي الرواية داخل الرواية، وهي تقنية من تقنيات الرواية الحديثة التي أصبحت ظاهرة مألوفة لدى الروائيين، ومنها في العراق في تسعينيات القرن الماضي، بأن يصبح الروائي شخصية من شخصيات الرواية . ومن القضايا التي يناقشها الروائي في روايته (فضاء ضيق) قضية استغلال بعض الناس لحاجة شريحة الأرامل والمطلقات في المجتمع ، والقيام بمساومتهمّ بشرفهنّ مقابل القليل من الطعام واللباس والمال ، فيعرض كلام أرملة ضعيفة الحال، لتقول: ((والله العظيم ما عندي ، مات الرجال وتركني وحدي، حتى أهلي ما عدهم يساعدوني ... ذات الكلام بمعانٍ أخرى تسمعه من أفواه الأرامل... ثمة حزن دفين وعميق وحاجة وإذلال هكذا يكون الانسان ؟ تسألني يا محسن لا إجابة لي، الحزن يشبه الفرح يحتاج إلى مقومات إيجاده ، وإلا كيف تدرك إيمانك وإن المقدر هو الذي تعيشه فتصرخ بي ، أسكت لو سمعك علاء لقال لك أنك جاهل وترمي ضعفك على الغيبيات)^(١)، فهذه المعاناة الانسانية لا شك أن الجميع يتعاطف معها ، بمختلف توجهاتهم الفكرية ، ولكن يذهب الروائي إلى أبعد من ذلك عندما يربط بين صورة هذه الأرملة وبين (سلوى) التي كانت ترتبط ب (محسن) بعلاقة عاطفية سابقاً ، ولكن يبدو أنهما افترقا لسبب ما ، لذلك نجده يكرر اسمها عدة مرات في الرواية ، فيقول الراوي العليم مخاطباً محسن: (الرجال ينظرون إلى الارملة إما مجرمة أو مشروع حرام..)^(٢).

هذه الملاحظة تبين حقيقة نظرة المجتمع الشرقي للمرأة بشكل عام، لهذا السبب كانت النساء سابقاً تتحمل سوء معاملة الزوج وأهله لها، على أن لا يطلقها، لأن المجتمع الشرقي وللأسف ينظر للمرأة المطلقة بشكل مغاير للمرأة العزباء ، كما يذكر الروائي وعلى لسان الراوي العليم قوله لمحسن: ((وتتذكر مباشرة ما كانت تقوله لك سلوى في تبرير سقوطها في فخك .. أنت وحاجتك إلى المرأة وهي إلى احتراق رغيف أنوثتها كما أسميته لك .. هي ذات الكلمات وان تعددت النوايا والتبريرات.. تتذكر ما قالت لك المرأة،

(١) رواية (فضاء ضيق) : ٥٥ .

(٢) م . ن : ٥٦ .

المجتمع لا يرحم .. وكأنها قرأت أفكارك وأشارت لك بعدم طرح السؤال فهي تعرفه .. لماذا إذن تبحثين عن كفيل للأيتام وهو مبلغ لا يسد جوع أسبوع أو عشرة أيام أو حتى نصف شهر لو كان الكفيل غنياً تقول لك ، لكي لاتعطي حجة للأهل وأهل زوجها. فالأعمام أصحاب شوارب غليظة لكنها خالية من المبالغ ، والأخوال أصحاب أفواه كبيرة تأخذ ولا تعطي^(١).

فهذا المقطع يمكننا أن نجد فيه نقداً لاذعاً لبعض السلوكيات السلبية غير المسؤولة في المجتمع ، ومعاناة المرأة الأرملة او المطلقة التي تكرر جهودها لتكفل رعاية أطفالها وتربيتهم، بعد غياب زوجها عنها ، وانكسارها أمام الزمن الصعب، ونظرة المجتمع القاسية تجاهها، ففي هذا المقطع يحاول الروائي علي لفتة أن يصور تلك المحنة الانسانية التي تعاني منها المرأة في مجتمعنا الذكوري في الغالب ، والذي ينظر إلى المرأة نظرة دونية ، وكما قال أحد أبطال الرواية بأنها (إما مجرمة أو مشروع حرام) ، حقا يستوقف هذا المقطع القارئ مهما كان توجهه ، إذ إن الروائي قد تعرّض لمشكلة الأرمال لما أصبحت تشكل هاجساً كبيراً لدى الجميع بسبب ازدياد أعدادهن، جرّاء الحروب الكثيرة التي خفّت أعداداً كبيرة من الأيتام والأرمال ، وما يتعرضن له من استغلال غريزي بشع مع غياب تام لانسانيتهم ، واحترام أنوثتهن .

ومما يؤخذ على الروائي أنه قد صور مشكلة الأرمال بصورة سوداوية - كما يراها الباحث - فهو تعامل مع الجميع بصورة واحدة وكأنهم ذئاب بشرية تقترس فريستها جنسياً دون أن يفرق بين مؤسسات المجتمع المدني الانسانية الخيرية ، العاملة بانسانية مطلقة وبين بعض الطارئيين على هذه المنظمات وذلك بمساومة الأرمال على شرفهن إذ لايقدمون لهن المساعدات الانسانية مالم يسلبوا منهن أقدس شيء عند المرأة وهو الشرف، لذا يرى الباحث أن على الروائي أن يتحرى الدقة في نقل الحقائق ، وعدم الاطلاق والتعميم، نعم يمكن أن تحدث حالة سلبية هنا أو هناك ولكن ليس على العموم. صحيح أن الروائي يمكنه الادعاء بأن ما يكتبه هو محض خيال الكاتب وليس له أصل على أرض الواقع ، ولكن مثل هذه الأمور التي ذكرها الروائي قد تمس شرف العراقيات بشكل عام ولا سيما هذه الشريحة المظلومة وهي شريحة الارامل .

(١) رواية فضاء ضيق : ٥٧.

ويقول في موضع آخر من الرواية نفسها : ((وربما لم يكن هذا الرجل فقط بل ربما شاب من جيرانها أو رجل دين أفتعها بالاستعانة بزواج المتعة أو مسؤول مؤسسة أو منظمة انسانية طفحت به الرغبة وضعت حياته أمام وجهها القمري (...))^(١).

ربما قد تتزلق المرأة الضعيفة أمام هكذا خيار صعب ، وتحدٍ كبير، في بعض الحالات عندما يكون هناك تقبل من لدن بعض النساء التي هي على شاكلة من يقوم بمساومتها ولكن ليس على العموم كما ذكرت آنفاً .

وفي رواية (حب عتيق) للروائي نفسه نجده يقوم بتسليط الضوء على بعض العادات والتقاليد في العراق ، وميل العوائل الفطري إلى المولود الذكر وفرحهم بقدمه ، على عكس المولودة الانثى، فان لم يتشاءم من قدمها ، لا يُسر بقدمها ولا يفرح لها كفرحه للمولود الذكر، ففي هذه الرواية عندما يتحدث الروائي عن الشيخ كاصد الذي رزق بمولود ذكر بعد ثلاث بنات ، فعبر عن فرحه العظيم بهذا المولود بطريقة مختلفة فقد ذبح مائة خروف لمدة شهر كامل على أبناء القرية. فيقول: ((الشيخ كاصد ذبح ١٠٠ خروف لمدة شهر كامل كونه أول ولد له بعد ثلاث بنات ... كان الاب يعلق الشرائط الخضر فوق الكاروك الخشبي حيث يهزه بيديه ويشد واحداً منها على ذراعه الأيسر كحرز من الحسد والمرض والعلة والكآبة))^(٢).

فالروائي في هذا المقطع من الرواية ، أراد أن يسلط الضوء على قضيتين أساسيتين وهما ؛ العادات والتقاليد المتعلقة برغبة الناس للمولود الذكر، لأسباب تتعلق باستمرارية اسم العائلة ، والقضية الأخرى تتعلق بموروث ديني أو عقائدي المتعلق بالشرائط الخضر ، إذ أن من عادة الناس في جنوب العراق يتبركون بهذه الشرائط الخضر التي يجلبونها من مدينة كربلاء المقدسة بعد أن مُسِحَت بضريح الامام الحسين وأخيه أبي الفضل العباس (عليهما السلام) ، فهم يعتقدون بقُدسية مدينة كربلاء وبمن دفن فيها، ومن ثم فهذه الشرائط الخضر التي لامست ضريح الامامين الطاهرين (عليهما السلام) ، تعد رمزاً لبني هاشم .

أما رواية (أرابخا) يصور الراوي فيها حالة سلبية متفشية في المجتمع العربي بشكل عام ، وفي المجتمع العراقي بشكل خاص، ألا وهو لجوء بعض النساء الى الدجالين لكشف الطالع، أو لأمر تتعلق بالحمل، بغض النظر عن شهادة المرأة الدراسية، ففي أحد فصول الرواية تطلب أرابخا صاحبة شهادة البكالوريوس في الفن التشكيلي من زوجها الذهاب الى

(١) رواية فضاء ضيق : ١١٠

(٢) رواية حب عتيق : علي لفته سعيد : ص ٢٨. الكاروك : باللهجة العراقية وهو المهدي (الباحث).

قضاء المسيب، لمقابلة إمراة متمرسة في صناعة الخرافة يطلق عليها أم سلمان، ولأن زوجها يحبها ولا يرد لها طلباً، لم يتردد في أخذها الى هناك، فيقول: ((استطاعت أم سلمان أن تلعب لعبتها بجدارة ، لم تكن بين تلك النسوة إمراة أكملت الدراسة الابتدائية على ما أظن ، باستثناء أربخا التي أكملت الجامعة ، وحصلت على بكالوريوس من كلية الفنون الجميلة))^(١).

يمكن أن نستشف من المقطع أعلاه؛ أن الراوي وهو زوج أربخا، أراد أن يصور هذه الزوجة التي أحبها بصدق لجمالها، ولثقافتها، ولأنوثتها الرائعة المتمثلة بالكاريزما التي تحملها، كيف أقنعت عقلها بقبول مثل هذه الأراجيف التي تطلقها إمراة جاهلة كأ أم سلمان!. أما في رواية (سريرفي مومباي) للروائي طامي هراطة عباس لا يستطيع الراوي إخفاء مشاعره حول مدينته كربلاء المقدسة التي شهدت في السنوات الأولى من سقوط الديكتاتورية إقبالاً عالمياً على الاستثمار في هذه المدينة ، فارتفعت أسعار الأملاك فيها إلى عدة أضعاف ، قبل أن يتحرك الارهاب نحو التخريب في جميع مدن العراق ولاسيما في المدن المقدسة مثل كربلاء والنجف ، ففي هذا المقطع من الرواية يقول الراوي على لسان بطل الرواية حيدر الحسن مخاطباً عباس: ((بعد أيام سيصل بعض المستثمرين إلى كربلاء انهم على نحو ما من معارفنا، هم كويتيون من أصول إيرانية ولديهم مصلحة في المدينة احجز لهم في فندق جيد وسيناقشون عملهم معك في هذا البيت وليس في الفندق))^(٢).

وفي مقطع آخر يقول الراوي : ((كان عباس يدرك أن هناك رغبة جامحة لدى الكثير من أثرياء الشيعة العرب والأجانب بامتلاك سكن أو مشروع تجاري في كربلاء والتي صارت هذه الايام قبلة للشراء الروحي والنفسي، وهي اليوم تتهياً بفعل مواردها المالية الضخمة المتأتية من ميزانية الدولة أو من الإيرادات الكبيرة التي تصل للمراقد المقدسة سواء من الحكومة أو من المتبرعين ، لتصبح مدينة ذات طابع ديني خاص يمنحها تميزاً محلياً وعالمياً مثلما يحلم ويخطط بعض القادة الدينيين فيها..))^(٣). كل هذه الحسابات كانت محط أنظار العالم بعد التغيير في العراق عام ٢٠٠٣.

(١) رواية أربخا : ٢٠٥.

(٢) رواية (سريرفي مومباي) : ٩٦ .

(٣) رواية (صهر البابا) - طامي هراطة عباس: ٩٦ .

فالروائي الكربلائي لا يستطيع أن يغفل دور مدينته المقدسة كربلاء في الاحداث العامة، ولا سيما الاحداث التي تغير من الواقع الاقتصادي ، أو التي لها دور في رسم السياسة الاقتصادية لهذه المدينة، لذا تطرق الراوي إلى ما حدث في هذه المدينة بعد ٢٠٠٣ ، فينقل صور استبشار الناس في التطور المتوقع حدوثه في المدينة ، وكما عبر عن ذلك بقوله ؛ صارت هذه الايام قبلة للثراء الروحي والنفسي. وهذا فعلاً حصل عندما تراجعت أعداد غفيرة من الزائرين الايرانيين ولا سيما الفقراء منهم من شتى مدن إيران لزيارة العتبات المقدسة بدون تأشيرة . وبذلك ازدهرت الحركة التجارية في كربلاء المقدسة بشكل ملفت للنظر.

المبحث الثالث

المضمون السايكولوجي (النفسي) والعاطفي

يعد المضمون النفسي من أهم المواضيع النفسية السلوكية التي تحدد نقطة الشروع والاستمرار للسلوك المختار عند الانسان وهو ذلك التنظيم الخاص للخبرة الناتجة عن مواقف الاختيار والمفاضلة والذي يدفع الفرد إلى ان يتصرف بصورة محددة في مواقف حياته اليومية . إذ يمكن القول بأن الرواية النفسية تكون فيها الأحداث مسجلةً، على نحو ذاتي، في ذهن واحد أو أكثر من شخصياتها ، وتلعب فيها عمليات الوعي أو اللا الوعي دوراً مشوقاً يعدل دور الأحداث الخارجية أو يفوقه أهميةً ، وفي الرواية النفسية تقدم الأحداث ، لا وفقاً لتسلسلها الزمني ، ولكن كما تتداعى في ذهن البطل أو غيره من شخصيات الرواية ، فقد أفادت الرواية من نظريات "فرويد" النفسية ، ولكنها لم تكن بالضرورة نتيجةً لذلك ، ثم بلغت أشدها في القرن العشرين، ومن أبرز ممثليها مارسيل بروست وفرانز كافكا .

من الممكن القول بأن علم الجمال(الاستاتيكا) قد أصبح منهجاً لأنه يزوج بين العلم والفن بين النظرية والأنتوبوغرافية بطريقة ابداعية يمتزج فيها هي الاخرى الاندفاع والتعقل، أو التحقيق والتخييل ، فالطرق التي تقود المحلل النفساني إلى اللاشعور تمر عبر لعبة من الكلمات والترابطات التي تنسج السرد ، وتنتقل بشكل مدهش من مجال إلى آخر من المرئي إلى المجرد ، من اليومي إلى النظري من العلم إلى الشعر .

ومن اللافت للنظر أنّ الرواية النفسية قد لعبت دوراً مهماً في اختزال وجهة نظر الراوي العليم عبر المنولوج الداخلي الذي يأتي بصيغة المتكلم عادة ، وهو يعبر عن خلجات النفس وما يشعر به من آلام ومشاعر تجاه الآخرين ، وقد استخدم الكتاب عبارتيّ المنولوج الداخلي وتيار الوعي كمصطلحين مترادفين ، أولهما فرنسي والآخر أمريكي . ولكن العودة إلى التعريفات الأساسية التي وضعها رواد هذا المفهوم السردية تكشف لنا عن تمايز ظاهر بينهما^(١).

ويعرّف دو جاردن أسلوب المنولوج الداخلي بأنه: ((الخطاب غير المسموع وغير المنطوق الذي تعبّر به شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي))^(٢).

(١) ينظر معجم مصطلحات نقد الرواية : ١٦٣ .

(٢) م . ن : الصفحة نفسها .

ف(تقانة المنولوج الداخلي) ليس من شأنها أن تقدم لنا شريطاً علمياً للعمليات الذهنية عند الفرد ، بل أن تضع أمامنا مايجري في ذهن هذه أو تلك من شخصيات الرواية ، وهي شخصيات خارجة كلها من ذهن المؤلف كما ذهب د. لطيف زيتوني إلى ذلك (١) .

فالروائي يعمد إلى إشراك شخصيات متعددة في روايته، ويدفعهم إلى التحدث عما يدور في خلداهم من رؤى مختلفة ، تعرضوا لها في حياتهم ومن ثم يعرضون من خلالها تلك المشاعر على شكل قصص حدثت معهم ، كما في قصة أريف الأرمنية التي يعرضها الروائي علاء مشذوب التي يسجل من خلالها مأساة الأرمن وما تعرضوا له من إبادة جماعية في زمن الدولة العثمانية، فكانت أريف الأرمنية صادقة فيما تردده من كلمات المديح لأهالي مدينة كربلاء المقدسة الذين إحتضنوها واحترموا عقيدتها الدينية المخالفة لعقيدتهم . فذكرت بعضاً من آلامها على مسامع السيد عدنان - وهو أحد شخصيات الرواية الرئيسية ، وأوضحت له حزنها العميق ، ومدى القسوة والظلم التي مورست ضد أهلها فقالت بصوت مكسور وهي تتذكر تلك الايام العصيبة التي مرت بها قائلة : ((أما عن أصلي فأنا وريثة الحزن والتشريد والخراب. أنا سليلة الابداء والتهجير القسري . أنا ابنة من انتهكت حرمت أهلها، وأطعمت لكواسر الصحراء والبراري والوديان لحومهم . أنا وجع التاريخ ووصمة عاره . أنا من قوم أبكوا السماء قبل الارض.حتى أن اليسوع لم يستطع أن يكون جسده قربان خطايا الاعداء لثقلها..)) (٢) .

يتضح من النص السابق أن الروائي علاء مشذوب ، ابن مدينة كربلاء المقدسة التي لاتغيب عن ذهنه في كل مايتعلق بها من إرث حضاري متعلق بآل البيت (عليه السلام)، المتسم بالحزن والمظلومية ، فعندما نقرأ سرده قصة أريف الأرمنية على لسانها للسيد عدنان ، نرى ذلك التأثير واضحاً وجلياً بخطبة السيدة زينب (عليها السلام) في مجلس يزيد بن معاوية التي بيّنت فضلها وكرامتها، وأنها سليلة الحسب والنسب، وكأن الروائي قد عمل تناصاً مع خطبة السيدة زينب (عليها السلام) عند قولها وهي تخاطب يزيد بن معاوية: ((أَمِنْ الْعَدْلِ يَا ابْنَ الطُّلُقَاءِ تَخْدِيرُكَ حَرَائِرِكَ وَسَوْفَكَ بَنَاتِ رَسُولِ اللَّهِ سَبَايَا؟ قَدْ هَتَكَتْ سُنُورَهُنَّ وَأَبْدَيْتَ وُجُوهُهُنَّ يَحْدُو بِهِنَّ الْأَعْدَاءُ مِنْ بَلَدٍ إِلَى بَلَدٍ وَيَسْتَشْرِفُهُنَّ أَهْلُ الْمَنَاقِلِ وَيَبْرِزْنَ لِأَهْلِ

(١) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٦٤.

(٢) جمهورية باب الخان : ٩٩.

الْمَنَاهِلِ وَيَتَصَفَّحُ وُجُوهُنَّ الْقَرِيبُ وَالْبَعِيدُ (...))^(١) . ومثل قولها نجد قول الامام علي بن الحسين زين العابدين (عليه السلام) في خطبته في مجلس يزيد في الشام ، يعرف الناس بنسبه قائلاً: ((أنا ابن محمد المصطفى، أنا ابن علي المرتضى، انا ابن من ضرب خراطيم الخلق حتى قالوا لا إله الا الله ..أنا ابن صالح المؤمنين ، ووارث النبيين ، وقامع الملحدين ، ويعسوب المسلمين...))^(٢) .

فهذه الخطب التي ألقيت في مجلس يزيد بن معاوية ، تكاد تتلى باستمرار على منابر مدينة كربلاء المقدسة ، ويعرفها أغلب سكان هذه المدينة ، لذا فعندما ذكر الراوي أريف الأرمنية ومظلوميتها ، يشعر المتلقي بأن الروائي قد تأثر بتلك الخطب من الوهلة الاولى، فعرض مظلومية أريف بهذه الطريقة للسيد عدنان، وما أصاب أسرتها أثناء أسرهم واقتيادهم من بلادهم إلى بلدان الشرق الأوسط ومنها ؛ العراق من قبل الجيش العثماني . فهذه الرواية تقوم على أبعاد معينة ، يسعى الروائي إلى إبرازها؛ لما فيها من مطامح يرنو إليها الشعب المضطهد وتصوير الآلام ، عن طريق كشف أغوار الشخصيات ومعرفة ميولها ونزعاتها النفسية وهذا ما يدعى بالبعد النفسي ، فضلاً عن تركيزه على تعقيدات الواقع والقهر الحاصل على شخصياتها النفسية، أو ما نسميه بالبعد الاجتماعي، وهذا ما يميز الرواية الكريلائية ، وطريقة تقديم الشخصية وحوارها يمثل التأثير الكبير بالأسلوب الحسيني ، والخطاب العلوي .

لذا فان الروائي علاء مشذوب حاول من خلال إبراز النزعة النفسية لشخصية أريف وتعرض أبناء جلدتها للغربة والاضطهاد والقتل ، ولم تفرّق السلطة العثمانية بين أبناء قومها رجلاً أو امرأة ، كبيراً أو صغيراً ، فوجدت ضالتها في كربلاء المقدسة لما تعانيه هذه المدينة من آثار واقعة الطف الماثلة في أذهان الكريلائيين وقصة مقتل الامام الحسين (عليه السلام) وأصحابه وسبي أهل بيته التي يتذكرونها كل عام ويستعيدون واقعتها بكل تفاصيلها فجاءت أريف تذكرهم بهذه الواقعة واقعة الارمن وما جرى عليهم .

ويبدو أن أريف اتخذت من كربلاء المقدسة مستقراً لها ، لوجود حالة التشابه والشعور بالظلم المتمثل بالقتل لأبناء قوميتها وأهلها وسببها وبنات جنسها من قبل العثمانيين الذين يعدّون أنفسهم أنهم ورثة الخلافة ، ويلبسون جلباب الدين وهي إشارة

(١) الامام الحسين (عليه السلام) سيرة ومقتل - السيد هادي المدرسي - ط١- دار القارئ - بيروت - ٢٠٠٢ - ٣ : ٦٧ .

(٢) م . ن . ٣ : ٦٠ .

واضحة من خلال التناص بين واقعة الطف لما حصل في كربلاء المقدسة من قتل وسبي ، وبين قصة قتل وسبي عائلة أريف وقومها .

ونجد في الرواية نفسها هذا المقطع ؛ على لسان أريف الارمنية واصفة المجتمع الكريلائي وصفاً جميلاً بقولها: ((الجميل في هذه المدينة أنها معطاء دون أن تسأل من تعطيه أي شيء ، مثل مدينة كربلاء كمثّل غيمة تمطر على الجميع دون تمييز، فقد احتضنتني كأنني ابنتها الوحيدة))^(١).

وتقول في موضع آخر من الرواية ؛ ((سرعان ما رأيت المجتمع الكريلائي متصالحاً مع نفسه يستقبل الآخر متى ما كان الآخر متصالحاً مع نفسه))^(٢). ونجدها تكرر المعنى ذاته في موضع آخر من الصفحة نفسها هذه العبارة: ((تستقبل الزائر الإيراني والهندي والتركي والافغاني كما تستقبل الكردي والتركمانى ، وجدت فيه ابن البصرة والناصرية وابن العمارة والسماعة على حد سواء مع ابن الموصل وابن السليمانية وديالى...))^(٣). فهذه الفقرة نابعة من داخل نفس امرأة عانى أهلها ألواناً من الظلم والاضطهاد، إذ إن الشعور النفسي والذكريات الأليمة التي أبت أن تفارق ذهنها، فجاءت على شكل ردة فعل إيجابية بدى على سلوكها وعلى لسانها ، إذ لم يكن مديحها لأهالي كربلاء المقدسة نابعاً من باب التزلف للسيد عدنان - بطل الرواية - بل جاء صادقاً ومن القلب .

فالمضمون النفسي يعبر عن مجموعة ميول ومشاعر وقناعات الفرد وسلوكه نحو مثير معين أو هو ميل الفرد الذي ينحو سلوكه تجاه بعض عناصر البيئة أو بعيداً عنها متأثراً في ذلك بالمعايير الموجبة أو السالبة تبعاً بقربه منها أو بعده عنها وهو يشير بذلك إلى مستويين للتأهب هما : أما أن يكون لحظياً أو قد يكون ذو أمد بعيد . وهو استعداد وجداني ثابت نسبياً يحدد شعور الفرد وسلوكه نحو المثير أو هو فكرة إيجابية أو محايدة أو سلبية تجاه شخص أو مجموعة أو فعالية معينة يقوم بها مجموعة من الناس، وهذا الأمر يظهر بوضوح لدى المتلقي من خلال المونولوج الداخلي لشخصية من شخصيات الرواية ، والذي يعكس الحالة النفسية والشعور النفسي لدى تلك الشخصية .

(١) رواية جمهورية باب الخان : ٩٧.

(٢) م . ن : ٩٨.

(٣) م . ن : الصفحة نفسها .

إذ غالباً ما نجد هذه الحالة في الروايات ذات الأصوات المتعددة ، فالروائي يصف حادثة معينة واحدة ، ولكن من خلال وجهات نظر مختلفة ، أو من زوايا متعددة ، يقوم الروائي بتقمص عدة شخصيات من شخصيات روايته لتحدث المتلقي عما يدور في داخلها من مشاعر تجاه تلك الحادثة ، كلاً على حدة ، والهدف من هذه الطريقة هو لجذب المتلقي ليتعرف على ما يضمه كل شخص من المشاعر الإنسانية، التي تتباين من شخص إلى آخر . ففي رواية (ميرامار) لنجيب محفوظ ، نجد هذه الحالة إذ يتقمص الروائي شخصية من شخصيات روايته، ويقوم بسررد وجهة نظره لما حدث في داخل البنسيون ولكن من خلال وجهة نظر تلك الشخصية ورؤيتها الخاصة تجاه حادثة القتل والتي تبين في النهاية انها كانت عملية انتحار شخصية سرحان البحيري، الذي طلب من النادل موسى حلاقة ودسّه في جيبه قائلاً: ((انفصلتُ عن البار بشيء من المشقة ثم مضيتُ نحو الباب الخارجي مترنحاً يائساً متعجلاً . عبرتُ الطريق وبودي لو أركض ركضاً . كنت يائساً . يائساً . يائساً))^(١) . فهذا المونولوج الداخلي لسرحان البحيري يوضح وسيلة انتحاره وهي الموسيقى . فالصراع الداخلي الذي يختلج في داخل تلك الشخصية ، يبرز على شكل سطور يكتبها الروائي ، ويستمتع في قراءتها المتلقي . إنه لمن جمال الأسلوب وبيان قدرة الروائي على التخيل في حال وصف شيء ما، أو قيامه بوصف طريقة حركة الشخصيات ، كحركة يده، أو جلوسه، أو ركله للباب غاضباً .. الخ مستعملاً فنون البلاغة، والسبب هو أن الروائي يقوم عمله على كتابة الرواية من خياله، إذ يتصور الشيء أمامه ومن ثم يقوم بوصفه، وفي هذا المعنى تبرز براعته في التأليف وقدرته الفنية في صياغة المعنى الذي أراده وفق آليات وتقنيات الاستعارة ، واستعمال الصورة الفنية ، التي تجسد للمتلقي وقائع الرواية وكأنه يشاهد أمامه فيلماً سينمائياً .

ويصف الراوي في رواية (عربة هولوكو) الحالة النفسية السيئة التي يمر بها عبر المونولوج الداخلي قائلاً : ((الليل في غياب الأضواء نهر بضفاف جرداء لا نكهة للموج بلا ساحل الخضرة .. أيقنت أنني مرمي في متاهة أقدار المدينة لاشيء يتحمل هذه الروح، ويبدو أن جسمي أيضاً بدأ يضيق بها كل شيء، لا أدري إلى أين السبيل ؟ أخرجت لا إرادياً مسبحة أبي من جيبِي وحرز أُمي وضممتها إلى صدري وقلت بحرقة: لِمَ تركتَني يتيماً في هذا العالم .. عالم يتسع أن تعيش حوله كل الكواكب والمجرات والنجوم والأفلاك، ويحتوي في كنفه

(١) رواية (ميرامار) - نجيب محفوظ - ط٢ - دار الشروق - القاهرة - ٢٠٠٧: ٢٠٤ .

كل الهضاب والجبال والسهول والوديان والانهار والبحار والمحيطات ويعجز عن إيجاد ماوى لصلعوك مثلي، لاشيء يواسي الصرخة في الغابة))^(١). تعكس هذه الكلمات البعد النفسي لدى الشخصية الذي يشعر من خلالها بالدونية والضعفة، حتى وصل به الامر ان يصف نفسه بالصلعوك ، ولو أعدنا قراءة المقطع السابق، لوجدنا قدرة الروائي عباس خلف استعماله عدة استعارات منها؛ قوله (الليل في غياب الأضواء نهر بصفاف جرداء) و(لا نكهة للموج بلا ساحل الخضرة) و(أني مرمي في متاهة أقدار المدينة) و(لاشيء يواسي الصرخة في الغابة).

فهذه الاستعارات تؤكد الملكة البيانية والبلاغية ، للروائي ، وبراعته في وصف حال اليتيم الذي انقطعت به السبل ، وراح عبر المنولوج الداخلي يصف ما يدور في خلجات نفسه، وما يشعر به اليتيم ، من إحباط - حسب ما يشعر به هو ، أو لنقل من وجهة نظره هو - عدم الاهتمام وتخلي المجتمع عنه ، والابتعاد عن دمجهم معهم ، لأنهم ينظرون اليه نظرة دونية. كما استطاع الروائي أن يوصل فكرة سياسية للمتلقي ، من خلال عتبة العنوان (عربة هولوكو) فأراد عباس خلف أن يوصل إلى الأجيال بأن من جاء بعد هولوكو ، قد سار على خطاه ، ويعمل ذات العمل ليثبت أركان حكمه ، من خلال استبداده وقمع المناوئين له، وفرض إرادته على الناس ، وسلب الحريات.

وفي هذا الصدد يمكن أن نرى وصفاً دقيقاً لدواخل الانسان وآلامه بوضوح، ونحن نطالع رواية (العجوز المسكين) الذي يصف الشخصية فيها حالته النفسية بشكل دقيق بعد أن فقد قدرته على المضاجعة الجنسية، فيصف تلك الحالة البائسة ، بأسلوب جميل مستعملاً الاستعارة ، قائلاً : ((أنا مجلّل بالحنن الثقيل، والوجع العصبي من قمة الرأس حتى أخصم القدمين، فكيف أدرك الحزن الثقيل عن الزوجة الصبور بجسدٍ استحوذ عليه السبات الكريه؟))^(٢).

ففي هذا المقطع تشدد الشخصية على وصف حالتها التي جعلت منه إنساناً بائساً ، لا يقوى على فعل أي شيء ، ويشير ضمناً إلى أن الرجل عندما يريد أن يبعد الحزن عن زوجته ، يقوم بمضاجعتها، ولكنه الآن يشعر بالعجز، كما نلاحظ في هذا المقطع قدرة الروائي على تصوير تلك الحالة وتجسيدها ، ومن ثم يعكس الحالة النفسية السيئة التي

(١) رواية (عربة هولوكو) - عباس خلف - ط١ - دار الرقيم - كربلاء - ٢٠١٨ : ١٣٥ .

(٢) رواية العجوز المسكين : ٦٠ .

يشعر بها ، ولم تغب الاستعارة عن وصف حالته النفسية ، وذلك في قوله؛ (مجلّ بالحرز الثقيل) ، و(بجسدٍ استحوذ عليه السبات الكريه) .

لذا فالرواية الحديثة لا تخلو من هذا الوصف ، فأصبح صفة ملازمة له ، ولاسيما عندما يكون الراوي يتحدث بصيغة ضمير المتكلم ، إذ يشعر المتلقي بأن الروائي هو من يتحدث معه ويُفرغ ما في داخله من مشاعر وأحاسيس ، عبر المنولوج الداخلي، ويشمل بذلك الأحلام والهواجس والتخيلات بالإضافة إلى الإدراك الحسي^(١).

ونجده في موضع آخر من الرواية يشير إلى نقطة جداً مهمة يشعر بها أغلب الرجال عندما تتقدم بهم السن، فاذا فقد رجولته ينتابه الشعور بالعجز والوهن ، ويشعر بأن الدنيا قد أظلمت ، وأنه يسير نحو قبره ، ولا فائدة من بقائه على قيد الحياة ، فيتحدث عن هذا الأمر قائلاً: ((أما الآن وبعد أن انطفأت جمرة الاشتهااء ولم يبق في الجسد المنطفي سوى الرماد فان شيخاً مثلي أو مثل أي عجوز آخر لا يخلد إلى النوم المضحك أو المبكي الا اذا لصق أليتيه بأليتي زوجته ، كأنه بهذا الالتصاق الشامت بأيام السخونة يحاول دون جدوى بث السخونة في جسده...))^(٢).

بهذا المقطع من الرواية يؤكد الراوي على حالته النفسية التي أصابها الانتكاس بسبب معاناته بفقد أعز ما يملك الرجل وهو عنوان رجولته.

وفي رواية (آلهة من دخان) للروائي أحمد الجنديل ، نجده يورد صوت فهد الهزاع وهو يتحدث عبر مونولوج داخلي عن وضعه الاجتماعي ، وعن أصوله التي انحدر منها قائلاً : ((فتحتُ عينيّ على الدنيا يتيماً ، أخبرني جدي بأن أبي مات مقتولاً وأمّي أسلمت الروح إلى بارئها بعد ولادتي بيوم واحد ، وأضافت جدتي تقول : بأن مجيئي إلى الدنيا جلب لهم المصائب والويلات ، كنت أشعر وأنا طفل أنني مصدر شؤم ونحس، لا أحد من الاطفال يقترب مني خوفاً من العدوى ، كان جدي يطلق عليّ لقب البومة ، يناديني به على الدوام ، وجدتي تنادي بالغراب وهي تضع الطعام ، أقوم مسرعاً لالتهام ما تقدمه لي من طعام تعافه الكلاب))^(٣). أظهر الروائي أهم عقدة نفسية يعاني منها فهد الهزاع الذي يتحدث عبر المونولوج الداخلي عن حالة الشعور بالنقص، وأنه يشعر بالانتقام لكرامته المهذورة ، من أقرب الناس إليه ألا وهو جده الذي كان يوماً يطلق عليه لقب البومة ،

(١) ينظر: الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا : ٢١٣.

(٢) رواية (العجوز المسكين) : ٥.

(٣) رواية (آلهة من دخان) : ١١٨.

ويناديه به على الدوام ، كذلك جدته التي كانت تتاديه بالغراب وهي تضع الطعام أمامه ، فهو ينتقل في ذكرياته الأليمة التي أبت أن تغادر رأسه ، لذا استطاع الروائي أن ينتج لنا هذه الشخصية التي لعبت دوراً مهماً في أحداث الرواية ، من خلال علاقته بالشيخ عيسى وزوجته زاهدة.

ومن الروايات الكربلائية التي تحدثت عن الواقع النفسي الذي يفصح عنه بطل الرواية، ما جاء على لسان الراوي في رواية (أرابخا) ، إذ يصف حال هروبهم من العراق متجهين نحو رفحاء في السعودية ، إثر انسحاب القوات العراقية من الكويت عام ١٩٩١ ، والهزيمة الكبيرة التي لحقت بها، قوله : ((نجوب الصحراء ، وحينما نجد ماءً نعرف أننا وجدنا حياة، نقول للرمل صباح الخير بخجل فيرد علينا صباح الغربة))^(١).

بهذه العبارة تتضح الانطباعات النفسية التي كانت تراود زوج أرابخا حال فراقه الوطن، فعبارة قوله صباح الخير للرمل ، كأنما يستشعر الذنب وهو يتترك الوطن ، وقد عزم على فراقه لذلك قالها بخجل ، ربما أراد الروائي هنا بهذه العبارة ؛ أي خير سيأتي إليك بعد مفارقتك لأرضك ووطنك ، لذلك يكمل العبارة بالرد عليه قائلاً : صباح الغربة، أي استعد منذ الآن لآلام الغربة والفراق والكآبة، واستنهاض للمتلقي بالتفاعل معه واستشعار الغربة عن الوطن ، والتخلي عنه ، وهي محاولة من الروائي من اتخاذ أرابخا معادلاً موضوعياً لكركوك الوطن المسلوب باعتبار أن كركوك تضم عراقاً مصغراً تتعايش فيه القوميات الرئيسية في العراق والديانات المختلفة فيه فضياع أرابخا وتركها له بمثابة ضياع كركوك عن هذا التعايش بسبب الصراع الذي حصل ما بين القوميات القاطنة فيها بعد احتلال العراق عام ٢٠٠٣ .

وفي رواية (إمبراطورية الثعابين) للروائي أحمد الجنديل الذي اختار شخصية انتهازية ، داعرة ، لم يذكر اسم المدينة التي تنتمي إليها ، بل ذكر فقط أنها عراقية ، ولعل الروائي أراد من عدم اكتفائه بذكر اسمها فقط (ساجدة خليص عبيد) إنما حاول أن يجعلها تمثل المرأة الانتهازية وحسب، إذ تحمل أفضة متعددة محاولة منه أن يعطي هذه الشخصية صفة العموم، وليست الخصوص بوصفها تمثل جنساً أو قطاعاً من نساء العراق الذي مسح النظام انسانيتهن وحولهنّ إلى دمي بالصفات نفسها التي يرغب أن تكون المرأة العراقية عليه، مما جعل الروائي من ساجدة الشخصية الرئيسية في الرواية ،

(١) رواية (أرابخا) : ٧٤.

وأن معظم أحداث الرواية تروى عن طريقها ، إذ تتحدث في الرواية بصيغة المتكلم ، لأنها تنقل للمتلقي ما تشعر به نفسياً كامراً ، وأنها تنتمي إلى إمبراطورية الثعابين، وفي الوقت نفسه نجدها تتاجي ربها بألا تكون أفعى في هذه الإمبراطورية كما ترجوه بقولها: ((ساعدني بالكشف عن وجوهنا الداخلية فوجوهنا الخارجية أقتة مزقتها عواصف الكذب والرياء، لا أريد غلق جروحي أيها الخالق العظيم فغلقها يضغني على أبواب الموت ولا أريد أن أموت))^(١).

في أول صفحة من هذه الرواية، قالت ساجدة - بطلة الرواية - بأنها تشعر بشيء من تأنيب الضمير، إذ رأت أن راحتها النفسية تكمن في الاعتراف ، فوجدت الاعتراف بالذنب ، من خلال تدوينها، وأن التفكير بما قامت به قد أجهداها، لذلك تقول: ((في زمن تتزواج فيه القيم بين دهاليز اللاشعورية وسيادة سطوة الشيطان على إدارة سير الاعراف ، تنزلق الكثير من الصبايا إلى عالم الدعارة ، وأنا واحدة منهن ، بدأت الخطوة الأولى مثلهن ، فلماذا أطلب الصداق لرأسي وألحّ على كتابة سيرتي الداعرة ؟ أعلل أحياناً هذه الرغبة المجنونة بسبب تفوقي ونجاحي في هذا الميدان أو بسبب نرجسيتي العالية))^(٢).

فالخطاب الذي توجهه السيدة (ساجدة) للمتلقي بحسب الرواية ، تؤكد فيه أنها دخلت إلى عالم البغاء، لاتصافها بميزتين الأولى؛ إنها كانت تتمتع بجمال فائق ، مع غنج وإغراء استطاعت عن طريقه جذب الرجال الذين على شاكلتها، وتمكنت من إيقاعهم في حبائل مكرها، وإغوائهم . والميزة الثانية ؛ إنها كانت تحسن اصطياذ فريستها ، واقتناص المزيد من (الاوراق الخضراء) أي - عملة الدولار الأمريكي- من الشخصيات الذين صادقتهم ، وبالتالي استغلالهم لتنفيذ مآربها ، والوصول إلى غاياتها.

من الممكن أن يكون الروائي أحمد الجنديل أراد عن طريق هذه الرواية اكتشاف عوالم تخترق المسكوت عنه في الخطاب السردى العراقى لترجمه بكل تفاصيله وحيثياته، وتدفع المتلقي إلى ادراك تجربة كاتب توخى الاعلان الصريح لحالة صارت تستشري في واقع اجتماعي يشكّل حاضنة لنموها، واعني بها استغلال الجسد الانثوي، لإشباع رغبات أراد منها أصحابها التعويض عما فاتهم من تلبية نزوع كانوا محرومين منه، في زمن الفقر والفاقة اللتين كانت تضرب اطنابها في حياتهم البائسة .. وبالمقابل ثمة العنصر الضعيف

(١) رواية إمبراطورية الثعابين : ٢٠٤.

(٢) م . ن : ٩ .

المهمّش الذي يقع عليه ثقل الواقع ، ونقصد به المرأة .. تلك المخلوقة التي أريد لها ان تكون تابعاً خدوماً ومُشبعاً للرغبة .

عادة ما يقع ثقل الواقع على أولئك اللاتي يَحْيِين في القاع الاجتماعي، ويعانين الفقر وقلة الحيلة في استمرارية العيش ، فيكوننّ صيداً سهلاً بيد مَنْ يمتلكون وسائل التعويض.. وتلك واحدة من ثيمات هذا الخطاب الروائي ، فما حدث لـ " ساجدة " ، الشابة الجميلة التي تستدرجها صديقتها "جنان" لتدخلها إلى عالم السقوط في هوةٍ لا قرار لها تشكل فاتحة حياة رمادية الايقاع ، تنتقل من مستغلٍ لمُستغلٍ، أي من ضبع بشري لضبع آخر وسط ألم الأم التي تكتشف بعين الحدس الثاقب أنّ ابنتها تتحو صوب واقع سيءٍ قبالة غواية الورق الاخضر - شيفرة الاغراء - شهادة السقوط بينما يجد الأب الذي يتخذ من الأوراق الخضرة وسيلة لتصريف حياته وشعوره بلا جدوى الحفاظ على النزعة الانسانية المتمثلة بالفضيلة والكبرياء وسط واقع وضع أصابعه على مجسّاته فوجده يسير بالمقلوب .. فلا فضيلةً وسط الهوان ولا كرامةً في واقعٍ أشبع فساداً . تدخل ساجدة الواقع المريض منتقلة من اسم تمويهى لاسم آخر، حتى لتصل إلى حدّ أنها توشك على نسيان اسمها الحقيقي ، فمرة اسمها رولا، ومرةً همسات، ومرة فيفيان ، وأخرى عطارد ، ومتواليه من الاسماء التي تغيب الشخصية وتجعلها هامشاً انسانياً منهوشاً وممزقاً .

ويتمثل الخطاب الروائي في هذه الرواية بسرٍ يأتي بلسان الراوية (الصوت الأول) الذي يعلم بكلّ شيء ويروي كلّ شيء ؛ فلا يستعين بمن يذكره ، ولا يطلب العون ممن يعيده إلى أحداث وشخصيات لتعدها ووفرتها قد تتسرب من الذاكرة. إنّ الراوي العليم هنا مطعونٌ بخنجر فتح جرحاً لا يشفى. لذلك يبقى توهج الذاكرة متقدماً على امتداد صفحات الرواية .

فساجدة التي تتلظى على نار الاستغلال، وتكتشف مسلسل الخيانة من لدن صديقتها، ونهم من ادعى أنه يحبها حباً نقياً لا شائبة فيه وعليه تتخذ القرار دفيناً، غير آبهة لكل البهجة التي تعرض عليها وتعيش ساعاتها وهي تشعر أن ذلك ليس عالمها، وإن بدا مُتربفاً يسيل المال من بين أناملها ، وتتحرك على ايقاع الارتداء الجميل لأنفس الفساتين .

ثم نجدها تقيس ألم إمها فتحرزُن، وتتحسس وجع الأب فتشعرُ بالتمزق. وعندما تنظر إلى نفسها في المرأة لا ترى ببوصلةٍ مشاعرها ساجدة البراءة والنقاء، ساجدة الجمال

العفيف، فنقرر عدم الاستكانة للواقع الرديء، مصممةً على التخلي عن الخنوع. إنها تفكر كيف تعيد لواقعها الأسري صفاءه وبراءته، هذا التفكير الذي تشرع بتجسيده من أجل العودة إلى عالم البراءة وإن هي تقدّم الكثير من الفقد في مضمار الكثير من أقرانها من الفتيات اللاتي يتقدّمن في الحياة عفيفات واثقات، يسحقن المغريات بأقدامهن ، ويندفعن بكبرياء الانسانية التي تعتر بشخصها فتتقدم كلافنة خفاقة تعلن عن تساويها في الكرامة مع الرجل وتوازيها في الحقوق معه .

ومن الجدير بالذكر أنّ الروائي أحمد الجنديل ، استطاع أن يغوص في أعماق نفس المرأة وراح يتحدث بلسانها عن مشاعرها وأحاسيسها تجاه الرجل، على الرغم من أن جنسه رجل، واستطاع أن ينمّص شخصية المرأة التي فقدت عذريتها، ويعبر عن تلك الحالة بشعورها بالحرّج الشديد بعد أن فقدت عذريتها (حجابها الداخلي)- على حد قولها في الرواية - وجاء وصف حالها في تلك اللحظة على لسانها من قبل الروائي بمنتهى الجمال والدقة .

فقد وصف الروائي تلك الحال على لسانها في هذا المقطع من الرواية قائلاً: ((كنتُ كالفأرة الصغيرة عندما يطاردها هرّ شرس، أقفز من مكان لآخر، رأيتُ الشيطان يمد رأسه من جديد ، أفرعني قرناه وأنا في عمق اللجة السوداء ، فكرتُ بالانتحار ، أغرس السكين في صدري وينتهي كل شيء ، سأطوي صفحة الخزي التي أنا فيها في لحظة عابرة وستمتزج الدماء بالدماء))^(١). يصور الروائي أحمد الجنديل طريقة حديثها مع صديقتها جنان التي كانت السبب في جرّها إلى هذا المستقع ، فتكلمها بالهاتف صارخة : ((ماذا أخبرك أيتها الخنزيرة، لقد خرج الثور الهائج بعد ما مزّق حجابي الداخلي ، وبقيت وحدي مع الشيطان ، وهو يتألق في هذا الليل))^(٢) . استطاع احمد الجنديل أن يصور للمتلقّي حالة شعور البنت حال فقدانها لشرفها، على الرغم من عدم تعرضها لإغتصاب بل كانت القضية نتائجها معلومة سلفاً ، لكنها مع ذلك تعدّ نفسها أنها خسرت شيئاً ثميناً لا يقدر بمال، لذا نجد الروائي يصور تلك الحالة، بعد أن شعرت بما حصل أخذت بالصراخ والقاء الشتائم، وجميع الكلمات البذيئة، لتلك الفتاة المجرمة التي أوصلتها لتلك المرحلة ، على الرغم من أن صاحبته تهدئ من روعها، وتعدّها بأنها سوف تصلح ما فسد، ولكن دون جدوى .

(١) إمبراطورية الثعابين : ٨٣.

(٢) م . ن : الصفحة نفسها .

فوصف الروائي لهذه الحادثة جديرة بأن يقف عندها المتلقي ليرى بوضوح ، صدق تلك المشاعر، وحالة الغضب التي انتابتها بعد تلك الليلة في بيروت، وقدرة الروائي أحمد الجنديل تقمص دور ساجدة ليعرض تلك الحالة النفسية الغاضبة على سطور روايته أمام القارئ .

المضمون العاطفي :

امتازت القصص والروايات بهذا الاتجاه منذ أن وجدت، وأن الرواية العاطفية التي تتناول قصة شاب وشابة يحب بعضهما بعضاً، ويتعاهدا الوفاء، والاخلاص، مهما داهمتهم الخطوب ، ولكن تواجههم بعض المشاكل، والمنعطفات التي تغير مسار حياتهم نحو منعطف جديد لا مفر منه، فإما أن يفترقا أو أن يستمرا ويبديان تحدياً كبيراً ، لمواجهة الأخطار التي تؤدي في بعض الأحيان إلى التضحية للآخر ، ليحيا الحب. وهكذا تسير الروايات العاطفية على هذا المنوال ، ولكن الرواية الحديثة كما مر بنا سابقاً، قد استثمرت العاطفة، والتاريخ ، والسياسة، والدين، والعقيدة، والحالة النفسية، والرمزية في رواية واحدة ، ونجد ذلك في الرواية الكريلائية أيضاً، ومن الروايات في كربلاء المقدسة التي اتخذت من الرومانسية هروباً من الواقع المأزوم، رواية (شارع أسود) للروائي علاء مشذوب إذ تناول فيها قصة زاهد الطالب الكريلائي الذي يدرس في بغداد في كلية الفنون الجميلة، وامتلك موهبة الرسم ، فأخذ يرسم اللوحات الفنية ، ومن ثم يبيعهها في زمن الحصار، مما دفع بامرأة اسمها (أم زينة) المتزوجة من أردني، والتي دعته إلى بيتها بعد أن أشادت بمهارته في الرسم ، فركب معها في سيارتها المرسيديس، ثم يبدأ الراوي ذو الصوت المنفرد يصف حال ركوبه السيارة ، معبراً عن شعوره بالاهتمام من قبل النساء ، التي حُرِمَ منها لسنين قائلاً : (كانت تفوح عطرًا لم يطرق خياشيم أنفي من قبل. في الاربعين من عمرها، شعرها كستنائي، وشفثاها حمراوان ، أصابع كفيها البيضاوين رقيقات، وأظافرهما مطلبيان بمنيكير بيج ، عيناها سوداوان فيهما لمعة تدل على أن التعب أوالسهر لم يلامسهما أبداً ، أسنانها بيض تصطف مثل حرس شرف)^(١).

ثم يقوم بوصف ما ترتديه من ملابس، وبعد ذلك يدخل بيتها ثم يقوم بوصف البيت زاوية زاوية ، إذ يعبر الكاتب من خلال ذلك الوصف أن بطل روايته من طبقة اجتماعية فقيرة ، لم ير بعينه طيلة حياته هكذا دار فخم وأثاث فاخر، ثم يستأنف الراوي

(١) رواية (شارع أسود) : ١٢١.

في إكمال روايته ، إذ رأى على جدران المنزل لوحات فنية عالمية مشهورة ، فيقوم بشرح قصص تلك اللوحات الفنية الواحدة تلو الأخرى لصاحبة المنزل ، حتى يحين وقت الطعام، ويجلسان على المائدة الزاخرة بألوان المأكولات، ومن ثم تأتيه بالنبيذ، وتستدرجه لكي يشرب كأسين، ثم أخذته إلى غرفة نومها، ف شعر أنها كانت تريد معاشرته الفنان لاعتقادها انه يختلف عن الآخرين، وبعد ذلك استفاق من نومه، وكان كل ما حدث هو حلم^(١).

يبدو أن استعمال الروائي لفضاء الرواية ، كان جميلاً إذ استطاع أن ينتقل بشخصية الرواية الرئيسية (زاهد) في أماكن مختلفة، بين الفضاء الفعلي والحلم والتذكر، فهذه الدوائر كلها ترتبط بالشخصية الروائية كما ترتبط بالحدث وبالزمن، إذ يؤثر تبديل الفضاءات وإيقاعه وتدرّجه في ضمان وحدة السرد وديناميكيته، ويربط الفضاء بسائر العناصر المكونة للرواية. ومن خلال مراجعة النص الروائي الخاص بالحلم وقراءته بامعان نكتشف أن الراوي يعاني من رغبات مكبوتة في داخله تتعلق بالحب والجنس ، لأنه منحدر من بيئة دينية محافظة ، وقدم إلى بغداد الأكثر انفتاحاً ، فبنى في داخله رؤى متعددة حول العلاقات الغرامية ، إذ بمجرد أنه استمع إلى كلمات الاعجاب ، والمجاملات الاجتماعية من قبل تلك السيدة حتى راح زاهد يغرق في الخيال ، وتصور أنها مغرمة به ، فوصل به الأمر أنه تخيل إعجابها بفتنه دفعها إلى استدراجه إلى غرفة نومها ومعاشرته .

أما الروائي سعد السمرمد في روايته ؛(أرابخا) التي نجد في فصولها حديث البطل حول علاقته العاطفية بـ أرابخا البنت الجامعية وزميلته في كلية الفنون الجميلة ببغداد ، التي تنتهي علاقتهما بالزواج ، ومن ثم الهجرة من الوطن (العراق) إلى ألمانيا (بلاد المهجر) ، ومن فرط حبه لها أنه عندما كانت تحدثه عن الفنان الألماني فريدريك والذي أحبته فيما بعد، يقول واصفاً تلك اللحظات : ((كنت أحسّ بألمٍ خفي لم يحس به أحد، يصعب على الآخرين اكتشافه أو معرفته ، كان الهوس الاول مبنياً على الدمى طيلة السنوات الماضية ، والهوس الثاني فريدريك الذي تله جبه طيلة نهارها ، بتُّ لا أستطيع أن أحرك لساني بحرف واحد ، فكيف لي أن أقول كلاماً لن يُسمع أو يُطاع ، إن عدم الطاعة شيء محتمّ ، وإن أوتار البوح لدى أرابخا كعزف لحرس الشرف الوطني لا بد من سماعه ، إنه أكثر

(١) ينظر رواية (شارع أسود) : ١٣٥.

وضوحاً حينما يُرسم على شفيتها ، المعلم الذي أصبح هوساً أو عشقاً لا أستطيع أن أصنّف علاقتهما))^(١).

فعندما نراجع كلماته الصادرة من قلب عاشق فعلاً ، ويتحدث بلغة العاطفة والحب ، لا بلغة العقل ، فيشعر كرجل باعجابها غير الطبيعي بفريدريك من خلال سلوكها وتصرفاتها وحركاتها وطريقة حديثها عنه ، ولكنه لفرط حبه لها كان لا يعتقد أنها قد وقعت في شباك حب فريدريك ، ولا يتوقع أن يصدر منها ذلك .

من الملاحظ أنه كان يحبها بجنون ، وكان حبه لها صادقاً ، ويبدو أن حبه لها لم يكن كذلك بدليل تركها له بعد أن التقت فريدريك. ومن المواقف الطريفة التي ينقلها الراوي ، عندما كان معها في حديقة الحيوانات فيقول: ((ضحكّت أرابخا كثيراً وهي تشير في حديقة الحيوانات إلى قرد يضاجع أنثاه ، كان يصرخ بصوت عالٍ ويمد يديه لضرب مؤخرة تلك الأنثى التي تلتصق به فرحةً ، وهو يعيد ضرب مؤخرتها بيديه ، تحركها قليلاً وترجعها إلى الخلف إعلاناً منها بالاذن لضربها مرة ثانية . سألتني ذات مرة وهي تطلق ابتسامة عريضة : ماذا يعني الضرب على الآلية يا شريكى ؟ لم أمارس هذا الفعل معها من قبل ، ولم أعرف عنه أية معلومة كأني ذو خصية مضمرة أمام أنوثة طافحة...))^(٢).

امتازت عبارات الروائي سعد السمرد باللغة الشعرية ، وبدقة المعاني والكلمات ، مما يجعل المتلقي يدخل في عالم الخيال وكأنه يشاهد فعلاً أرابخا وهي تضحك ، وتتحدث ، إذ استطاع الروائي أن يجعل المتلقي يتحسس جاذبية أرابخا ، ويعيش تلك اللحظة مع البطل ، وكأنه هو ، فلا عجب في ذلك لأن سعد السمرد شاعرٌ قبل أن يكون روائياً ، فاللغة الشعرية واضحة في الرواية ، ولاسيما عندما ينتقل بين أقسام الرواية ، فعندما ينهي كل قسم من أقسام الرواية بفواصل شعرية قصيرة يقول الراوي انها من كتاب يقرأه وهو على متن الطائرة ، بعنوان (دموع السمكة) ، ويبدو أن هذه المقاطع الشعرية بمثابة تلخيص لأهم الأفكار التي يطرحها الكاتب في كل قسم من أقسام الرواية.

فالرواية الواقعية هي نفسها كانت من حين لآخر (تستعير من الرومانسية توهج عواطفها وشعورها بالنتية والضياع الذي بقي ملازماً للشخصية الروائية العربية)^(٣).

(١) رواية (أرابخا) : ١٧٧.

(٢) م . ن : ١٧٧.

(٣) اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين - د. منصور قيسومة - ط١ - الدار

التونسية للكتاب - تونس - ٢٠١٣ : ٨٥.

وبما أننا بصدد الرواية الكربلائية ، فلم تترك هذا الاتجاه الذي اشتهرت به معظم الروايات العربية والعالمية ، ولو كان هذا الاتجاه على هامش الرواية ، وإن تضمنت الرواية اتجاهات أخرى مما ذكرت سابقاً ، فالروائي الكربلائي وإن ضمن روايته قصة حب بين شاب وفتاة ولكن يمكن أن تأخذ أبعاد الرمزية ، أو يتخذ الراوي من هذه العلاقة وسيلة للتعبير عن مواضيع أخرى يريد الروائي أن يوظفها لصالح فكرته التي يرغب في طرحها أمام المتلقي .

ومن الروايات التي تحمل اتجاهاً عاطفياً هي؛ رواية (فضاء ضيق) للروائي علي لفته سعيد حيث نجد البطل (محسن) المصاحب لزميله العاشق لـ (سلوى) والذي يتحدث عن حبه لسلوى ، وفي الوقت نفسه يشعر بالذنب الذي لا يريد التخلص منه ، لأنه يعشق امرأة على ذمة زوج ، فيستذكر كل الصور واللقطات معها فيقول الراوي : ((لقطات وهي بين يديه وهو يضوي الملابس عنها... ويمرر أصابعه بخبرة من تعلمها من الافلام الأجنبية... تصرخ به لإعانتها ، فتلك برودة حارقة وحرارة تبحت عن دفء ليلتصق بها ولا يتركها .. تطلق تأوهات مثل أناشيد مكبوتة لم تطلقها منذ عهود حتى صارت اللذة مثل خواء أعجاز النخل... وكأن كل الناس تعلم اختلاءهما ووحدتهما وسقيهما للعطش القاتل. تمسح بلسانها كل شفيتها وتعضهما وتلعق لذة تخاف عليها من اليباس. لقطه أخرى يكتشف فيه كيف كان يضحك وهي تسارع بارتداء ملابسها كي لا يرى شيئاً من جسدها الأبيض الذي أسماه جمار النخل... كان يعيد الكرة ويغتسلان معاً في الحمام ولا ينظران إلى عيون الجدران التي صارت مغمضة وتعطي موافقتها لاحتراق الشبق الطافح عن سنوات التعويض. كانت الأشهر الأولى التي لا يعلم بها شيئاً عن زوجها. إنها أشهر الرغبة الجامحة . إسقاء عشب أنوثتها وإعادة الحياة))^(١).

فهذه اللقطات العاطفية أرى أنها تمثل المحطة الانسانية التي يعبر من خلالها الروائي علي لفته في فصول روايته والتي هي بدورها جزءاً من الرواية التي تحدث عنها (علاء) أحد أبطال الرواية ، وغابت في بنية النص من حيث أنواع الرؤى وزوايا الرؤية من خلف، والأخرى من فوق ، وكأن السارد يمعن في تجذير الشخصيات وخاصة شخصية محسن الذي يصاحب المتيم بحب سلوى في راهنها وراهنيتها ، كشخصلا تاريخ له يذكره ويتذكره، ولا مستقبل ينتظره، إلا سلوى ، هذه التي اختزلت كل الأوجاع والأحلام

(١) رواية (فضاء ضيق) : ٦٩ .

والأمنيات، وكانت بذلك العشيقة والسلوى، وسلوى في دنيا الناس وليل العراق فقد زوجها رمز رجولته في الحرب فكانت من حيث لا تحتسب في خانة الأرامل وزوجها على قيد الحياة. إنها سلوى المرأة التائهة في وطنها ، بل هي الوطن التائه عينه ، وطن فقد فحولته والفحولة في زمن غاب فيه الرجل المدافع عن حصونه ليولد من بعد ذلك طبقة من عبدة الكراسي وعشاق الوجاهة والسلطان .

إنه زمن الهزيمة ينقله نص مشحون برسالاته المشفرة ، مسكون فضاعة الحياة وضيقها وسوداويتها، حتى المكان داخل نسيج السرد على اتساعه وتنوعه (كربلاء المقدسة ، الكازينو ، المقهى، نادي الأدباء) يبدو مغلقا وضيقا وقائما على معادلة القهر والاستلاب والإغتراب، فيوحي بالضيق والظلمة رغم إيهامه لنا بالانفتاح وهذا ما جعل حلقات النقاش الحقيقية تحتضنها القاهرة في بعض الرحلات وكأنّ المكان في العراق عدوّ له آذان وعسس وعدّال، كما نجد لغته الشعرية تفيض على النص السرد في روايته ، وذلك من خلال التناص من بعض الألفاظ القرآنية ، كما ذكر في المقطع السابق قوله : (صارت اللذة مثل خواء أعجاز النخل...)، فهذا تناص من الآية القرآنية: ﴿ فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرَعى كَانَهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ ﴾^(١).

ونجد علي لفظة سعيد في روايته الأخرى (وشم ناصع البياض)، يقوم الراوي العليم العاشق الولهان بسلوى فيصف جمالها، وطريقة لقائه بها لزميله (محسن) الذي يقوم بالتهديئة، فيقول الراوي العاشق: ((إضحك يا محسن .. أنا أتعذب وأنت تضحك .. أريد الانزواء وأنت تحيطني بصور الرغبة .. لأبقى مشدوداً لحبلها ، كنت تضحك عليّ عندما أخرج من بيت سلوى، عند الفجر .. سلوى التي لا همّ لها سوى اكتساب ما ضاع منها برمشة عين .. كانت تجلس أمامي عارية الصدر .. تضع ساقاً مفضوحة على ساق، فتتكشف المرأة عن جسد مصقول ، ثوب شفاف أزرق .. يتماوج فوق بياض قدّ من شبق.. أسألها لم تفعلين ذلك ؟ فتقول لي .. أتحسبني أفعل هذا من أجل أن أملاً الوقت.. ألا تفهم رغباتي .. دعنا نأخذ قسطاً من الراحة ..وتضحك ضحكة ترتجّ لها جدران البيت وعظام جسدي. ويعصف بالخجل ..كانت تداري قلة حيلتي.. تصورتها في الليلة الاولى امرأة لعوباً ، وجدت فيّ ما يمكنها أن تكون صاحبة الفعل ..وخفت أن تطردني بعد ليلة أو ليلتين أتذكر قول أبي .. عندما تريد إهانة رجل .. أرسل اليه امرأة لعوباً ... أسمعها تقول ..أنت منقذي

(١) سورة الحاقة - الآية ٧.

من الضياع .. فيك وجدتُ ضالتي .. فلا تدعني أبرح سعادتي إلى التيه .. أرجوك.. لقد كشفت ما خبأته فلا تهرب مني .أمسكها من ذراعها .. وألعن السنوات التي صدت فيها لذاتي .كنتُ يا محسن عندما أدخل البيت ، كمن يدخل بيته .. تأخذني بعناق من افترق لشهور وعاد من رحلته .. نفترش الليل وسادة والساعات سريراً لعناق لاهت .. وأصرخ في داخلي ليذهب كل شيء إلى الجحيم .. لا أريد من هذا العالم إلا رحيقك فهذه امرأة خلقت لتنام في حضن رجل))^(١).

ومن الجدير بالذكر يمكن القول بأن هذا المقطع يشير فيه الروائي من خلاله إلى الجنبه العاطفية التي يتمتع بها بطل روايته ، تجاه المرأة التي أحبها بصدق على الرغم من عوامل التشكيك التي انتابته تجاهها هل هي من العابثات واللاهيات والباحثات عن اللذة والشهوة الجنسية ، كما قال أبوه من قبل حول النساء اللعوبات ، أم فعلاً أحبته بقلباها، أحببت في الرجولة والشهامة ، ثم ما السر الذي جعله ينجذب إليها ، ويتعلق قلبه بها، وتصبح دائمة الذكر على لسانه، ويصف دخوله إلى بيتها كمن يدخل إلى بيته ، أي أنه أصبح كثير التردد عليها، وكثير الولع والشغف بحبها. وللباحث وجهة نظر أخرى حول قضية حبه وعشقه ل سلوى، إذ يمكن القول بأن الروائي اتخذ من (سلوى) رمزاً للوطن، بدليل قول الروائي العبارة الآتية : (ويصف دخوله إلى بيتها كمن يدخل إلى بيته) في المقطع المذكور أعلاه . وكلما تمر ذكرى معينة تراه يذكر (سلوى) .

وإذا طالعنا رواية (جمهورية باب الخان) للروائي علاء مشذوب ، نجد فيها قصة حب بين بطل الرواية (سيد عدنان) مع (سلمى) فكانت قصة حب من طرف واحد، إذ لم تعر لحبه أية أهمية ، بل صدته بشدة ، ونصحته بالالتفات إلى دراسته ، فقال لها : ((ما ذنبي وحبك آسري ، هل يستطيع الحبيب إلا أن يفكر بكسر قيوده ، حبك هو الحرية التي أنشدها، لا أستطيع أن أفكر أبعد من رسمك ، أو أنظر أبعد من المسافة التي بين عينيك ، حياتي عبارة عن حروف إسمك الذي طغى على كل الأسماء ، وملك المعنى حتى تجاوز الاستعارة والتشبيه))^(٢) . يقول الراوي: حينما وجدته يدور في ساقية واحدة من التيه اسمها الحب، قالت له: ((كيف تحمّلت كل هذا العذاب ، ولم تحاول أن تصارحني أو تلمح لي عن وجدك وعشقك رغم أنني كنت أراك تقف في بعض الأحيان عند ركن الشارع وحيداً ،

(١) رواية وشم ناصع البياض- علي لفته سعيد - ط٣- دار الورشة الثقافية للطباعة والنشر- بغداد - ٢٠٢٠ : ١٧.

(٢) جمهورية باب الخان: ٦٦.

وبعض الأحيان مع صديق لك^(١). فالحوار العاطفي الذي حاول الراوي أن يثيره ليكشف مدى تعلق سيد عدنان بحبيبته سلمى التي هام بها، وكان مخلصاً لقلبه وحبيبته ، ولكنه حينما وجدها عازفة عن حبه ، وأنها رفضت حبه لأنها تيقنت في سرها أن أمها رافضة هذه العلاقة قبل أن تولد .

(١) جمهورية باب الخان: ٦٦.

الخاتمة

الخاتمة

تعرضت الدراسة لرصد الخطاب الروائي لدى روائي كربلاء المقدسة ، وتلمّستُ من ذلك الحضور الفني لتقاناته الروائية الحديثة ، وقد جاءت نتائج الدراسة على النحو الآتي :

فمن خلال هذه الدراسة لعدد غير قليل من الروائيين المشهورين في كربلاء المقدسة تجاوز الاربعة عشر روائياً ، لثلاثين رواية لهم ، ومن باب الانصاف ، ومن باب ؛ (ولاتبخسوا الناس أشياءهم)، لابد لأي باحث منصف أن يفرّق بين التأثر وبين التقليد ، هذا من جانب، ومن جانب آخر إنه ليس من العيب على الأديب أن يتخذ مساراً إبداعياً معيناً سار عليه غيره ، شريطة الابداع بما يحقق لنفسه ، بصمة خاصة به ، يعرف من خلالها، وتكون ملازمة له .

(١) الرواية بوصفها جنساً أدبياً ظلت بعيدةً عن الأديب الكربلائي ، لأسباب عديدة منها؛ الخصوصية الدينية لمدينة كربلاء المقدسة ، والتي كانت تُعد الفن الروائي فناً غريباً ، لا يتفق مع الذائقة الأدبية في مدينة كربلاء المقدسة بسبب طبيعة ثقافتها الموروثة لأن مجالسها الأدبية والثقافية هي نتاج الدراسة الدينية فيها .

(٢) عدم قدرة الأديب الكتابة بمعزل عن الحرية ، ولاسيما الأديب الكربلائي ، لذا لم يستطع الأديب الكربلائي أن يكتب بحرية في ظل الأنظمة الشمولية التي حكمت العراق، ولاسيما في ظل النظام السابق ، إلا في حدود الكتابات المؤيدة للنظام ، والمروجة له ، وهذا النوع من الكتابات لم يكن يرغب فيها الجميع ، فضلاً عن وجود الرقيب ومحدودية دور النشر ، ولكن بعد عام ٢٠٠٣ ، بدأ الأديب الكربلائي بحماس إلى كتابة هذا اللون من الجنس الأدبي، وخاض هذا المضمار الذي جاء انعكاساً للواقع الذي يعيشه العراقيون، في ظل الاحتلال الأمريكي للعراق.

(٣) واكبت الرواية في كربلاء التطور الروائي العربي بسرعة، ولا يمكن أن أستبعد القول ، بأن الروائي الكربلائي بدأ مقلداً، وأخذ يطور نفسه ، ولا أعتقد أنّ هذا الأمر يشكل سبباً ، بل على العكس من ذلك ، إذ إنه بقي على هذا النمط من الكتابة ضمن ضوابط الرواية، مستجمعاً عناصر الخطاب السردية، وشكل الرواية. وجاءت على النسق نفسه في الروايات العربية، ولم تخرج عنه، من خلال استعمال الروائي الكربلائي لتقانات كتابة الرواية المتعارفة .

(٤) تأثر الروائي الكربلائي في رواياته بالرواية العربية والعراقية من حيث المضمون ، فقد تأثر بعدد من رواد كتّاب الرواية العرب ، كالروائيين الكبار مثل نجيب محفوظ وجبرا ابراهيم جبرا، وعبد الرحمن منيف وغائب طعمة فرمان وفؤاد التكرلي وغيرهم .

(٥) إن معظم الروائيين الكربلائين قد اختاروا لرواياتهم الصوت الواحد المنفرد ، وهذا يعني أنهم قد ساروا على النمط المتعارف والمشهور في كتابة الرواية العربية ، وما يُعرف بالرواية التقليدية .

(٦) لم أجد رواية كربلائية فيها تعدد الأصوات إلا رواية واحدة وهي بعنوان ؛ (آلهة من دخان) للروائي أحمد الجنديل . ويمكننا أن نلحق بها رواية مستعمرة المياه للروائي جاسم عاصي ، التي اشتملت على ثلاثة أصوات فقط وهي صوت مردان وأمه وولده سامح .

(٧) مما يلحظ على الرواية الكربلائية ، أن معظم روائي كربلاء المقدسة قد كتبوا عن المعاناة التي تعرّض لها الشعب العراقي في ظل النظام السابق ، وذلك بوصف وسائل العنف والتعذيب الجسدي والنفسي داخل المعتقلات والزنانات الانفرادية ، والمعاملة السيئة جداً للسجين .

(٨) لم يترك الروائي فرصة إلا وذكر القارئ بالحوادث التاريخية الدامية التي وقعت في كربلاء المقدسة كواقعة الطف الخالدة التي استشهد فيها الامام الحسين وأهل بيته عليهم السلام ، وحادثة المناخور وغدير دم وحادثة هجوم الوهابيين ، وانتفاضة عام ١٩٧٧ ، والانتفاضة الشعبانية عام ١٩٩١ ، وماحدث بعد عام ٢٠٠٣ ، فكل حادثة من هذه الحوادث نتج عنها قتلى في صفوف المدنيين العزّل ، وخراب المدينة.

(٩) إنّ الروائي الكربلائي لم يترك الحديث في رواياته عن معاناة الشعب العراقي بشكل عام جرّاء الحرب العراقية الايرانية ، وحرب دخول الكويت وتحريرها ، وما أعقب ذلك من حصار إقتصادي شديد وقاسٍ شمل جميع طبقات الشعب ، ومن ثم الاحتلال الامريكي للعراق عام ٢٠٠٣ وما أعقبه من تفجيرات واغتيالات والقتل على الهوية في عموم العراق، ولاسيما في بغداد، ومن ثمّ أسفرت تلك الحوادث عن ترسيخ مبدأ العنف والتهجير الطائفي المقيت.

(١٠) تميزت الرواية الكربلائية بتعدد المضامين والاتجاهات وتوظيف التراث المكاني للمدينة ، وتسليط الأضواء على الشخصيات التي سكنت المدينة من مختلف الأديان والقوميات .

(١١) كشفت الرواية الكربلائية بأن المكان يعد جاذباً لكل من سكن المدينة من دون أن يشعر بالغرابة فيها فضلاً عن الاندماج مع سكانها والعيش بسهولة ويسر، وتقبلهم من قبل أهالي كربلاء بالرغم من الاختلافات الثقافية والاجتماعية والقومية والدينية .

(١٢) تميزت الرواية الكربلائية لدى البعض منهم بلغة شعرية جميلة مكتنزة الدلالات والايحاءات المكثفة القائمة على الومضة الشعرية بسبب أنهم مارسوا كتابة النص الشعري قبل كتابة النص الروائي .

(١٣) لم تكن الرواية في كربلاء بمستوى واحد من النضج لدى روائي كربلاء المقدسة كافة ، وإنما تفاوتت لدى البعض منهم ، فكان من الروائيين الذين تمرسوا فيها وأصبح لهم وجودٌ بين الروائيين العراقيين والعرب على سبيل المثال لا الحصر : جاسم عاصي ، وعلاء مشذوب ، وعلي لفته سعيد، وعباس خلف، وسعد السمرمد، وطامي هراطة عباس ، ومنهم كان مقلداً ولكنه تميز بنضج الرواية لديه وتمكنه من أدواته الروائية، ومنهم؛ عماد العبيدي، وساطع اليزن، وطالب عباس الظاهر وغيرهم .

(١٤) إمتازت الرواية الكربلائية أيضاً بوصف المدينة القديمة ، والمرقدين الشريفين، والقباب الذهبية، والأسواق القريبة من الحرمين، ووصف حركة الزائرين، ولاسيما الزيارات المليونية التي تشهدها هذه المدينة المقدسة ، والتي تعد جزءاً من الفلكلور الكربلائي ، خاصة ما يتعلق الأمر بالعقائد الدينية لدى الكربلائين .

(١٥) وصف الشعائر الحسينية في أيام شهري محرم وصفر، وخاصة المواكب الحسينية التي تقيم العزاء يوم العاشر من محرم، والمواكب التي تحيي شعيرة زيارة الأربعين، من خلال السير إلى مدينة كربلاء المقدسة من مدن العراق المختلفة مشياً على الأقدام ، وتقديم المواكب الطعام والشراب والمأوى، بمنتهى السخاء والكرم للزائرين الوافدين إلى كربلاء المقدسة .

الملحق الخاص بتراجم الشخصيات

التي وردت أسماءهم في
الأطروحة والمرتبة
بحسب الحروف الهجائية

(١) **أبو مخنف الأزدي** (١٥٧ هـ - ٧٧٤ م): من أقدم مؤرخي العرب ومحدثيهم. له رسائل عن حوادث القرن الاول الهجري. حفظ الطبري الكثير منها في تاريخه . اشتهر بكتابة مقتل الامام الحسين (عليه السلام) (١).

(٢) **أحمد الجندي** : أحمد شهاب أحمد الجندي - تولد ١٩٤٧ - ذي قار، سكن مدينة كربلاء منذ أكثر من ثلاثين عاماً ، عضو اتحاد الادباء العرب. له روايات عدة منها ؛ (الرماد - ٢٠١١ دمشق)، (امبراطورية الثعابين - ٢٠١٨)، (آلهة من دخان - ٢٠١٩ - بغداد)، وقد كتبت عن رواياته مقالات نقدية عدة في داخل العراق وخارجه (٢).

(٣) **إرادة زيدان راهي الجبوري** : ولدت في كربلاء (١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م). قاصة وروائية، ناشطة عراقية، كاتبة، اعلامية . اكلت دراستها الابتدائية والثانوية في مسقط رأسها. دخلت كلية الآداب الجامعة المستنصرية وتخرجت فيها عام ١٩٨٨، اكلت دراستها الجامعية وحصلت على شهادة الماجستير في الاعلام من كلية الآداب بجامعة بغداد سنة ١٩٩٦. كتبت في العديد من الصحف الثقافية العربية. كتبت العديد من السيناريوهات للأفلام التسجيلية . أستاذ مساعد وعميد مشارك للشؤون العلمية في كلية الإعلام بجامعة بغداد. عضو في مركز دراسات النساء العراقيات في بغداد بين الأعوام ٢٠٠٦ - ٢٠٠٨. عضو اتحاد الادباء وجمعية المترجمين ، نوّه بها الناقد عبد الجبار عباس ، والقاصة مي مظفر ، صدر لها العديد من القصص والروايات والبحوث منها ؛ رواية عطر التفاح عام ١٩٩٦ وشجرة الامنيات (مجموعة قصصية) صدرت عام ١٩٩٠. بغداد وغيرها من المجموعات القصصية (٣).

(٤) **جاسم عاصي** : من مواليد مدينة الناصرية في عام ١٩٤٥ . سكن مدينة كربلاء . عمل في التعليم الابتدائي منذ عام ١٩٦٤ وحتى عام ٢٠٠٨. بدأ النشر منذ عام ١٩٦٥ في الصحف والمجلات العراقية والعربية. شارك في معظم الفعاليات والملتقيات الثقافية داخل العراق وخارجه. يكتب القصة القصيرة، والرواية، والنقد، وله العديد من الإصدارات القصصية. كان عضو المجلس المركزي في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.

(١) ينظر المنجد في الاعلام - الاب فردينان توتل اليسوعي - ط٢٢ - ١٩٧٧ - ص١٨.

(٢) لقاء شخصي بالروائي نفسه بتاريخ ١٣ / ١ / ٢٠٢١ .

(٣) ينظر معجم الادباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢ - كامل سلمان الجبوري - ط١ - دار الكتب العلمية -

بيروت - ٢٠٠٠ - ١٤٢٤ هـ - ١ : ٣٢٦.

صدرت له عدة روايات منها ؛ "مستعمرة المياه"، ٢٠٠٤ ، و "إنزياح الحجاب ما بعد الغياب"، ٢٠٠٩ ، و "ما قيل وما"، ٢٠١٠ ، و "في انتظار الضفاف البعيدة" (مجموعة روايات)، ٢٠١١. فضلا عن مجموعات قصصية ، ودراسات في مجال القصة والرواية؛ منها : دلالة النهر في النص - دراسات في القصة والرواية العراقية، ٢٠٠٤. حصل على جوائز متعددة منها : جائزة وزارة الثقافة للأبداع الروائي لعام ٢٠١٠ عن رواية "إنزياح الحجاب ما بعد الغياب" ، ومتوالية الناصري^(١).

(٥) **حسن النواب** : أديب مسرحي وشاعر وصحفي وروائي عراقي ولد في كربلاء ، ودرس في متوسطة الكرامة ، عمل في الصحافة منذ عام ١٩٩١. رئيس اتحاد الادباء والكتاب في كربلاء ١٩٩٨ الى عام ٢٠٠٠ ، هاجر من العراق الى الاردن عام ٢٠٠١ ، ووصل الى استراليا في عام ٢٠٠٢. عضو نقابة الصحفيين العراقيين ، وعضو نقابة الصحفيين العرب ، وعضو اتحاد الادباء والكتاب العرب ، وعضو اتحاد الادباء في استراليا (مدينة بيرث). يكتب حالياً في صحيفة الزمان الدولية منذ عام ٢٠٠١ ، من اصداراته الشعرية ؛ (أنا هناك حتى يضيء دمي - ١٩٨٨)، (شريعة النواب - ٢٠٠٠)، (ضماد ميدان لذاكرة جريحة - استذكارات حرب - ١٩٩٨) ، وله روايات ؛ (حياة باسلة - طبعت في مصر عام ٢٠١٢)، (ضحكة الكوكوبارا) التي فازت بالمركز الاول في جائزة الطيب صالح عام ٢٠١٩^(٢).

(٦) **ساطع اليزن** : ساطع جاسم حمزة : ولد في ١٩٧٨ - كربلاء. حاصل على بكالوريوس آداب / قسم اللغة العربية / الجامعة المستنصرية ، وحاصل على شهادة الماجستير - أدب في جامعة كربلاء. يكتب المؤلف الرواية وقصيدة النثر والقصة القصيرة والومضة ولديه الكثير من النصوص التي نشرت في الصحف العراقية والعربية، قام بتأسيس نادي أدبي في مدينته كربلاء (نادي القراءة في كربلاء) ليساهم بنشر الثقافة والمعرفة. نالت روايته (وحي الغرق) اهتمام النقاد، فكتب عنها مجموعة من النقاد . فاز بجائزة تقديرية محلية في القصة القصيرة مرتين^(٣).

(١) حصل الباحث على هذه المعلومات من الكاتب صاحب الترجمة نفسه. بتاريخ ١ / ٥ / ٢٠٢٠ ، ١٢ / ٩ /

٢٠٢٠ ، ٢٣ / ١١ / ٢٠٢٠.

(٢) ينظر موقع (كتابات) على النت : <https://bit.ly/٣ysXWIN>

(٣) حصل الباحث على هذه المعلومات من الكاتب صاحب الترجمة نفسه بتاريخ ٢ / ١١ / ٢٠٢٠.

(٧) **سعد السمرد** : من مواليد ١٩٦٤ ، بكالوريوس علوم اجتماعية قسم الجغرافيا - جامعة الموصل ، عضو اتحاد الادباء والكتاب العرب ، نشر قصائد ومقالات ودراسات في مجلات عراقية وعربية واجنبية ، له تجربة فريدة في العراق في تهذيب وتشذيب الموروث الشعبي وتحويله الى موروث هادف نشر على أساسه ثلاث مجموعات شعرية للأطفال ، له مجموعة شعرية بعنوان (الفرح القروي) نشرت جميع قصائدها في الصحف والمجلات العراقية والعربية، صدرت له مجموعة شعرية بعنوان: (ما قالتها السيدة المراهقة) عام ٢٠١٦ م، وله مجموعتان شعريتان في طريقتهما للنشر بعنوان (قيثارة السومري) و(انتباه غزالة)، صدرت له مجموعة شعرية بعنوان (بائع الملح) عام ٢٠١٩، عمل في المجال الاذاعي كمقدم ومعد برامج للأطفال . له روايتان ؛ (أرابخا - ٢٠١٧) و (تحفة الرمال - مفقودة ابن زنبل - ٢٠٢١)^(١).

(٨) **سليمان فيضي** : ١٨٨٥ - ١٩٥١ من بني عواد ، من نسل السيد أحمد الرفاعي. حقوقي، أديب ، من مقدمي الكتاب ، ولد بالموصل ، وتعلّم بها ثم بالمدرسة الاعدادية العسكرية ببغداد ، وأصدر جريدة (الايقظ) في البصرة سنة ١٩٠٩ فكانت باكورة الصحف العربية الاهلية فيها ، انتخب نائباً عن البصرة عام ١٩١٤ في مجلس النواب العثماني . ولما أبرمت المعاهدة العراقية البريطانية عام ١٩٣٠ جاهر بمعارضتها ونقدها ، فاعتقل أربعة أشهر سنة ١٩٣١ ، وفي سنة ١٩٣٥ انتخب نائباً عن البصرة في وزارة ياسين الهاشمي^(٢).

(٩) **صدر الدين الشهرستاني** : ولد في كربلاء عام ١٣٥١ هـ . حضر الدروس الحوزوية فيها . قام بمهمة التدريس في مدرسة الامام الصادق (عليه السلام) ، وأسس مجلة رسالة الشرق . له ديوان شعر في أهل البيت (عليهم السلام) ، ومؤلفات اخرى منها ؛ التبرج ، حقوق الوالدين ، صوت الحسين (عليه السلام) ، اعتقل بعد الانتفاضة الشعبانية في كربلاء عام ١٩٩١ ، ثم أُعدم^(٣)

(١) حصل الباحث على هذه المعلومات من الكاتب صاحب الترجمة نفسه . بتاريخ ٢٩ / ٩ / ٢٠٢٠ .

(٢) ينظر معجم الادباء من العصر الجاهلي الى سنة ٢٠٠٢ - كامل سلمان الجبوري - ٣ : ٨٥ .

(٣) ينظر شهداء دخلوا التاريخ - السيد جعفر صادق ال طعمة - ط١ - مكتبة العلامة ابن فهد الحلي - كربلاء - ٢٠١٥ : (٣٦١) .

(١٠) **طالب عباس** : قاص عراقي من مواليد ١٩٦٣ - كربلاء المقدسة ، عضو مؤسس في اتحاد الأدباء والكتاب في كربلاء ، وكذلك عضو اتحاد الأدباء والكتاب العرب منذ سنة ١٩٩٥. بدأ الكتابة والنشر منذ ثمانينات القرن الماضي ، صدرت له عن دار الشؤون الثقافية العامة مجموعة قصصية بعنوان : (الفضاء السابع / بغداد - ٢٠٠٢) ، ورواية (تراب آدم) عن دار أكد للطبع والنشر والتوزيع / القاهرة / ٢٠١٢ ، وعن دار الوارث للطباعة والنشر صدر له كل من : (الأدب الإسلامي رؤية معاصرة / ٢٠١٥) و(عاشوراء بطولة القيم قبل السيف / ٢٠١٦). عمل في الصحافة محرراً ثقافياً ثم مديراً ورئيساً للتحضير لعدة إصدارات ثقافية وما زال مستمراً. نشر قصصه ونصوصه ومقالاته الأدبية والثقافية والسياسية وغيرها من مقالات في الشؤون الأخرى في العديد من الصحف والمجلات العراقية والعربية وعلى مواقع الانترنت بعد سقوط النظام عام ٢٠٠٣. له سلسلة مقالات ودراسات تنظيرية عن القصة القصيرة غير مسبوقه عربياً قسم منها منشورة تحت عنوان: (نظرات في القصة القصيرة)، والآخر: (كيف تكتب القصة القصيرة؟) وهي عبارة عن كتابين جاهزين للطبع. كتب في القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً والأقصوصة (الومضة) والنص المفتوح^(١).

(١١) **ظامي هراطة عباس الكريطي** : (ولد في المحمودية - بغداد عام ١٩٥٠) قاص وروائي عراقي . سكن كربلاء منذ ١٩٧٤ . أكمل دراسة إعدادية التمريض . عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق . أصدرت وزارة الثقافة والاعلام العراقية مجموعته القصصية الاولى (حاضن الاسئلة) في عام ٢٠٠٩ . والثانية (الأشياء الناقصة) عام ٢٠١٠ . والثالثة (دورة السبات القصيرة) عام ٢٠١١ . والرابعة (مابعد الهطول) عام ٢٠١٣ . وصدرت روايته (سرير في مومباي) عام ٢٠١٥^(٢).

(١٢) **عباس خلف علي** : تولد ١٩٥٥- في كربلاء - خريج الفنون الجميلة - قسم السينما ١٩٧٤ ثم المعهد العالي للسينما في الاسكندرية ١٩٧٨. عمل في القسم الوثائقي في تلفزيون بغداد واخرج عدداً من الأفلام القصيرة . حاضر في معهد الفنون الجميلة من عام ١٩٧٦ - ١٩٩٩ . كتب العديد من البحوث والدراسات السينمائية والادبية . له عدد

(١) حصل الباحث على هذه المعلومات من الكاتب صاحب الترجمة نفسه ، بتاريخ ٣ / ٢ / ٢٠٢١.

(٢) حصل الباحث على هذه المعلومات من الكاتب صاحب الترجمة نفسه. بتاريخ ٢٤ / ٤ / ٢٠٢١. وبتاريخ

من المجاميع القصصية منها ؛ (فرصة لاعادة النظر ١٩٩٩) و (عدسة الرؤيا ٢٠٠١) ، وله روايات عدة منها ؛ (مدينة الزعفران ٢٠٠٢) و (كور بابل ٢٠١٢) و (عربة هولوكو ٢٠١٨) ، و (من اعترافات ذاكرة البيدق ٢٠١٣)، و (رقص السناجب ٢٠٢٠)^(١).

(١٣) **عبد الحق فاضل**: قاص وشاعر وباحث عراقي ، ولد في بغداد عام ١٩١١ وهو كبير أبناء الشاعر الموصلية فاضل حامد الصيدلي. التحق بكلية الحقوق، تخرج فيها عام ١٩٣٥ ومارس المحاماة في الموصل واصدر مع زميله المحامي يوسف الحاج الياس مجلة (المجلة) التي تعد واحدة من أهم المجلات الثقافية الصادرة في الموصل في أواخر الثلاثينات، ونشر فيها شعره وقصصه ومقالاته النقدية، ويعد عبد الحق فاضل رائداً للنقد الأدبي في الموصل. وانتقل إلى السلك الدبلوماسي عام ١٩٣٩. استقر في مراكش مشرفاً على مجلة (اللسان العربي) التي يصدرها مكتب تنسيق التعريب التابع لجامعة الدول العربية حتى عام ١٩٩٢ واصيب في حادث طريق وعاد إلى العراق ليموت في وطنه عام ١٩٩٢. وله اكثر من (١٥) مؤلفاً مطبوعاً منها ؛(رباعيات الخيام - ١٩٥٢) و كتاب (مغامرات لغوية - ١٩٦٨) وكتاب (تاريخهم من لغتهم - ١٩٧٩) ، وله رواية (مجنونان ١٩٣٩) و(طواغيت - قصص ١٩٥٨) و (مزاح وما اشبه - قصص ١٩٤٠) و(قصص عبد الحق فاضل) و(أربع نساء مسرحية ١٩٦٨) . وكان دوره يتمثل بمغامراته الجدلية في الادب العربي وبتحليل مفردات اللغة العربية وتأصيل قوانينها، وكل ذلك كان موضع جدل بين الدارسين والباحثين^(٢).

(١٤) **عبد الزهراء الكعبي** : بن فلاح بن عباس من قبيلة بني كعب،(١٩٠٩ - ١٩٧٤) وقد نزلت أسرته من المشخاب واستوطنت كربلاء ، وهو رجل دين عراقي يعد من أشهر خطباء المنبر الحسيني في العراق ودول الخليج . وهو اول من أحسن قراءة مقتل الامام الحسين في يوم العاشر من المحرم وقراءة مسير السبايا في يوم الاربعين. ولد الشيخ في كربلاء ، ونشأ فيها ونهل العلم من مناهلها ، فدرس العروض على الشاعر الشيخ عبد الحسين الحويزي ، ودرس مبادئ العلوم على الشيخ علي بن فليح الرماحي ، ودرس الفقه والاصول على الشيخ محمد بن داود الخطيب ، ودرس الخطابة على الخطيب الشيخ

(١) لقاء شخصي مع الكاتب بتاريخ ١٠ / ١٠ / ٢٠٢٠ ، ٢٣ / ١٠ / ٢٠٢١.

(٢) ينظر: معجم الابداء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م - كامل سلمان الجبوري - ٣ : ٣٤٤ وينظر: الرابط

على النت : <https://bit.ly/٣NOogBl> .

محسن أبو الحب والخطيب الشيخ مهدي المازندراني ، وأصبح من مشاهير خطباء العراق ممن يشار إليهم بالبنان^(١) .

(١٥) علاء مشذوب عبود : (١٩٦٨ - ٢٠١٩) روائي كربلائي ، تخرج في كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد ١٩٩٣ ، حصل على شهادة الماجستير في الفنون الجميلة عام ٢٠٠٩ . نال شهادة الدكتوراه في الفنون الجميلة عام ٢٠١٤ . عضو نقابة الفنانين العراقيين ، عضو نقابة الصحفيين العراقيين ، عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق . عضو في جمعية السلم والتضامن ، صدرت له العديد من الروايات والمجموعات القصصية ، فضلا عن بحوث ودراسات في السينما والتلفزيون . والمقالات المنشورة في صحف عراقية وعربية . منها ؛ المواطن بين الوطن والوطنية - كربلاء - ٢٠٠٨ ، ومجموعة قصصية (زقاق الأراذل) - سوريا - ٢٠١٢ ، ومن أشهر رواياته العديدة ؛ (حمام اليهودي - ٢٠١٧) ، و (شارع اسود - ٢٠١٩) ، و (انتهازيون ... ولكن - ٢٠١٦) ، و (بائع السكاكر - ٢٠١٨) ، و (شيخوخة بغداد - ٢٠١٧) ، و (جمهورية باب الخان - ٢٠١٨) . وغيرها من الروايات والدراسات في مجال السينما والتلفزيون . اغتيل في ٢٠١٩ / ٢ / ٢ على أيدي مجهولين^(٢) .

(١٦) علي حسين يوسف : باحث وأكاديمي عراقي ، ولد عام ١٩٦٩ في محافظة الديوانية ، وأكمل تعليمه الأولي في مدارسها ، ثم انتقل الى كربلاء ، وأكمل دراسته في جامعتها ، حصل على البكالوريوس من كلية التربية ٢٠٠٢ ، وحصل على الماجستير عام ٢٠٠٩ في الأدب الحديث بتقدير امتياز ، وحصل على الدكتوراه من الجامعة نفسها . عضو نقابة المعلمين ، وعضو رابطة التدريسيين الجامعيين ، وعضو اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين ، وعضو نقابة الصحفيين العراقيين ، وعضو اتحاد الصحفيين ، ونائب رئيس مركز نينسون للدراسات والبحوث ، له عدد من الكتب المطبوعة منها ؛ الامام الحسين بن علي في الشعر العراقي الحديث ، و اشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر الذي اعتمد مقرا دراسياً لطلبة الدكتوراه في كلية ابن رشد وكلية الآداب الجامعة المستنصرية وكلية التربية في جامعة ديالى . وله دراسات في الأدب الكربلائي المعاصر ، حينما تتوهج الكلمة ، اضاءات في النقد الأدبي ، دراسات في الأدب واللغة ، النقد العربي المعاصر ،

(١) ينظر معجم الادباء من العصر الجاهلي الى سنة ٢٠٠٢ - كامل سلمان الجبوري - ٣ : ٤٣٧ .

(٢) لقاء خاص مع نجله الاستاذ مصطفى علاء . بتاريخ ٢٠ / ١٠ / ٢٠٢٠ .

دراسة في المنهج والاجراء ، ما بعد الحداثة وتجلياتها النقدية ، المصطلح النقدي ، وغيرها^(١).

(١٧) **علي عربي محمد علي** : - تولد ١٩٤٤ - المسيب - بكالوريوس لغة عربية - ١٩٧٥ - معلم في قضاء المسيب عام ١٩٨٠ - أبعث الى وظيفة كتابية بسبب عدم الانتماء لحزب البعث . وهو من سكنة كربلاء - له أربع روايات ؛ (العجوز المسكين - ٢٠١٧ بغداد) ، (المليك هبنقة - ٢٠١٨ دمشق) ، (جدتي المسكونة بهاجس الموت - ٢٠١٩ كربلاء) ، (الزمن المشاكس والمكان الموبوء - ٢٠٢٠ بغداد)^(٢) .

(١٨) **علي لفته سعيد** : ولد بمدينة سوق الشيوخ بمحافظة ذي قار عام ١٩٦١ . يسكن منذ أكثر من ثلاثين سنة في محافظة كربلاء . روائي وقاص وشاعر وناقد وصحفي . عضو اتحاد الأدباء العرب . عضو اتحاد الأدباء والكتاب في العراق . عضو عامل في نقابة الصحفيين العراقيين . يعمل محررا ومراسلا في جريدة الصباح العراقية . ينشر في عدد من الصحف العراقية والعربية . له عدد من الروايات منها ؛ (وشم ناصع البياض - ٢٠٠٠ - بغداد) ، و(اليوم الاخير لكتابة الفردوس - ٢٠٠٢ - بغداد) ، و(الصورة الثالثة - ٢٠١٥ - الأردن) و(مواسم الإسطرلاب - ٢٠٠٤ -) و(مثلث الموت - ٢٠١٦ - بغداد والجزائر - طبعتان) و(السقشخي ٢٠١٧ - مصر) و(مزامير المدينة - ٢٠١٨ - مصر) و(فضاء ضيق - ٢٠١٩ - مصر) و(حب عتيق - ٢٠٢٠ - الهيئة المصرية العامة للكتاب) وله في الشعر: (أثر كفي - ٢٠١٣ - دار تموز / دمشق) و(مدونات ذاكرة الطين ٢٠١٦ - دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد) و(....نا ٢٠١٦ - دار تموز - دمشق) و(أختفي في الضوء - ٢٠٢٠ - دار الورشة الثقافية - بغداد) وفي مجال المسرح له : (المئذنة مسرحية من فصل واحد ٢٠١١ - دار تموز - دمشق) وغيرها من الروايات والمجموعات القصصية والدواوين الشعرية ، فضلاً عن الدراسات النقدية ؛ (بنية الكتابة في الرواية العربية .. العراق أنموذجاً .. أسئلة التدوين ومتابعة الأثر - دار ابن النفيس الاردن ٢٠١٨) و(بنية الكتابة في قصيدة النثر أساليب النصّ ومحمولات التأويل .. دار ابن النفيس - الاردن ٢٠١٩) و(بنية الكتابة في القصة العربية .. العراق أنموذجاً - المخيلة وأسطرة الواقع - دار ابن النفيس - الاردن ٢٠١٩)

(١) حصل الباحث على هذه المعلومات من الكاتب صاحب الترجمة نفسه بتاريخ ٥ / ١ / ٢٠٢١ .

(٢) حصل الباحث على هذه المعلومات من الكاتب صاحب الترجمة نفسه بتاريخ ١٣ / ١ / ٢٠٢١ .

و(فهم الزمن ودلالته في النصّ السردي- دار الوراثة ٢٠٢٠) و(فهم النصّ من الى التلقّي الإنتاج -٢٠٢٠ اصدارات اتحاد الادباء والكتاب في العراق). ونال العديد من الجوائز وأهمها : (الجائزة التقديرية عام ١٩٨٩ عن مجموعة اليوبيل الذهبي / دار الشؤون الثقافية) و(جائزة الابداع لعام ١٩٩٨ عن مجموعة قصص بيت اللعنة) و(جائزة مصطفى جمال الدين عن قصة قصيرة عام ٢٠١٦) و(جائزة توفيق بكار- تونس ٢٠٢٠ عن رواية حب عتيق)^(١).

(١٩) **عماد كاظم العبيدي** : ولد في مدينة الحلة عام ١٩٦٥ هاجرت عائلته إلى مدينة كربلاء عام ١٩٦٨ . درس في الجامعة المستنصرية - كلية الآداب . قسم اللغة العربية . عام ١٩٨٦ . ١٩٩٠ . نشر عددا من قصائده في الصحف والمجلات العراقية بدءا من عام ١٩٩٠ . فاز بجائزة الجامعة المستنصرية للشعر عام ١٩٩٠ . عمل مدرسا للغة العربية في مديرية تربية كربلاء عام ١٩٩١ ومازال . أعتقل في مدينة كربلاء عام ١٩٩١ بتهمة المشاركة في الانتفاضة الشعبانية . حصل على عضوية رابطة الشعراء الشباب بداية عام ١٩٩٢ ثم انتخب عضوا في الهيئة الإدارية . فاز بجائزة أفضل شاعر عراقي شاب عام ١٩٩٢ . حصل على عضوية الإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق عام ١٩٩٥ . صدر ديوانه الأول (الغيمة المقلدة) عام ١٩٩٨ . والثاني(صاعد نحوي) عام ١٩٩٩ . والثالث (لأناملها وشاية الينابيع) عام ٢٠٠٠ . والرابع (عن اللوح المفقود) عام ٢٠٠٢ . صدرت روايته الأولى (الحب وأجنحة النار) عام ٢٠٠٣ . حصل على شهادة الماجستير في اللغة العربية من جامعة كربلاء عام ٢٠١١ . حصل على جائزة القصة القصيرة العراقية التي أقامتها مؤسسة شهيد المحراب الثقافية عام ٢٠١١ . صدر كتابه النقدي الأول عام ٢٠١١ بعنوان (قصيدة النثر التسعينية في العراق ، أنماطها ، اتجاهاتها وخصائصها) ضمن منشورات مكتب كمبيوتر سيتي للطباعة والنشر في كربلاء . فاز بجائزة الشعر فرع (قصيدة النثر) لمركز النور العالمي في السويد . حصل على شهادة الدكتوراه عام ٢٠١٧ من جامعة كربلاء^(٢).

(٢٠) **عمر محمد مصطفى الطالب** : (١٩٣٢-٢٠٠٧): ناقد قصة ومسرحية ، كاتب ، ولد في الموصل ، وفيها أكمل دراسته الاولية وحصل على بكالوريوس آداب اللغة العربية

(١) حصل الباحث على هذه المعلومات من الاديب نفسه ؛ علي لفنة سعيد .بتاريخ ١٣ / ١ / ٢٠٢١ .

(٢) حصل الباحث على هذه المعلومات من الكاتب صاحب الترجمة نفسه .بتاريخ ٢ / ٣ / ٢٠٢٢ .

١٩٥٣ من دار المعلمين العالية ، ودكتوراه اللغة العربية وآدابها ١٩٦٧ من كلية الآداب بجامعة عين شمس بالقاهرة ، مارس التدريس في الاعدادية الشرقية بالموصل ١٩٥٣ - ١٩٦٣ ، وعين رئيساً لقسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة الموصل ١٩٦٩ - ١٩٨٤ ، وعمل أستاذاً في كلية الآداب بجامعة الحسن الثاني بالمغرب ١٩٨٤ - ١٩٨٨ . ثم أستاذاً في كلية الآداب بجامعة الموصل ، أصدر أكثر من عشرين كتاباً منها : (الرواية العربية في العراق) عام ١٩٧١ ، و (خمسينات أضاعها ضباب الايام) قصص ١٩٧١ ، و(القصة القصيرة الحديثة في العراق) ١٩٧٩ ، وغيرها كما نشر أكثر من ٤٠٠ دراسة في الدوريات المحلية والعربية^(١) .

(٢١) **عودة البطاط** : عودة زكي جابر البطاط (١٩٤٤ - ٢٠٢٠) ولد في البصرة ، انتقل الى كربلاء عام ١٩٩٤ . عضو اتحاد الادباء في كربلاء . عضو نقابة الصحفيين في كربلاء . نشر عدة بحوث ومقالات في الصحف والمجلات العراقية والاردنية . أعد عشرات البرامج لإذاعة كربلاء منها ؛ نسائم الصباح ، أدب المعتقلات ، أحسن الكلام ، شبابيك ، وغيرها . له مؤلفات تجاوزت الثمانين بين مطبوع ومخطوط منها : تاريخ البصرة الادبي (٨ أجزاء) ، عواصف في الذاكرة ، فضلا عن العديد من الروايات الأدبية^(٢) .

(٢٢) **غائب طعمة فرمان** : (١٩٢٧ - ١٩٩٠) : قاص وروائي وكاتب ومترجم عراقي ، ولد في بغداد . تخرج في كلية الآداب بجامعة بغداد سنة ١٩٥٤ ، اشتغل في الصحافة منذ كان طالباً في القاهرة في اوائل سنة ١٩٤٨ ، وعمل في جريدة الاهالي حتى اغلاقها سنة ١٩٥٤ ، وفي هذه السنة ترك العراق ، وعمل مدرساً في مدرسة ثانوية في لبنان ثم عمل في الجمعية العالمية لقوى السلم في (هلسنكي) وفي مهرجان الشباب الرابع في (وارشو) ثم عاد الى مصر ، وعاود نشاطه الادبي مكرساً كتاباته بتعريف الرأي العام العربي بحكم نوري السعيد ، فأصدر عام ١٩٥٦ كتابه (الحكم الاسود في العراق) ، كما عمل مدة من الزمن في دار النشر باللغات الاجنبية في بكين ، اشترك مع الناقد المصري محمود أمين العالم في تقديم قصص واقعية عن العالم العربي ١٩٥٧ . يقول عنه جبرا إبراهيم جبرا: (يكاد يكون غائب طعمة فرمان الكاتب العراقي الوحيد الذي يركب أشخاصه وأحداثه في

(١) ينظر معجم الادباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م - كامل سلمان الجبوري - ٤ : ٣٦٥ .

(٢) ينظر معجم المؤلفين والادباء في كربلاء - مرتضى علي الأوسي - ط١ - دار الفرات للثقافة - بابل - ٢٠١٦ -

رواياته تركيباً حقيقياً). وقد دافع الدكتور زهير ياسين شليبه عن أطروحة دكتوراه في معهد الاستشراق الروسي عام ١٩٨٤ مكرسة لنتاجات غائب طعمه فرمان، وقال عن النخلة والجيران (رائعة الأدب العربي الحديث) معتبراً إياها أول رواية عراقية فنية تتوفر فيها مقومات النوع الروائي بالمواصفات الأوروبية الحديثة. وقال عنه محمد باروت: (كان غائب عراقياً في كل شيء حتى في الرواية التي رآها؛ برلمان الحياة الحقيقي. وقال عبد الرحمن منيف عن غيبة غائب: (لا أعتقد أن كاتباً عراقياً كتب عنها كما كتب غائب، كتب عنها من الداخل في جميع الفصول وفي كل الأوقات، وربما إذا أردنا أن نعود للتعرف على أواخر الأربعينات والخمسينات لآبد أن نعود إلى ما كتبه غائب). وتقول الدكتورة يمنى العيد عن رواية المركب: (المركب وسيلة عبور وعنوان مرحلة للمدينة التي غادرها غائب ولم يعد إليها، المركب لا تحكي الماضي بل الحاضر المكتظ بالمعاناة التي تدفع راكبيه إلى الالتفات إلى ماضيهم بحسرة). ومن أبرز رواياته ؛ (النخلة والجيران - ١٩٦٦) و (المخاض - ١٩٧٣) و (المركب - ١٩٨٩) و (خمسة أصوات - ١٩٦٧) وله أيضاً ؛ (حصاد الرحي - مجموعة قصص - ١٩٥٤) و (مولود آخر - مجموعة قصص - ١٩٥٩)، و (لوسين عملاق الثقافة الصينية - ١٩٥٧) وأول قصة نشرت له بعنوان (مصرية في العراق) في مجلة الجزيرة سنة ١٩٤٩. وغيرها. توفي في موسكو في عام ١٩٩٠^(١).

(٢٣) **فائق مجبل الكمالي** : (١٩٢٧ - ٢٠١١) قاص كربلائي ، ولد ونشأ في مدينة كربلاء . عين بوظيفة كاتب في محافظة كربلاء . طبع مجموعته القصصية الأولى (ألوان من الحياة) في النجف سنة ١٩٥٢. وله (قبسات من تراث كربلاء) وله أيضاً أربع مجاميع قصصية لا زالت مخطوطة ، فضلاً عن بحث تاريخي مخطوط عن رجالات كربلاء^(٢).

(٢٤) **فضولي البغدادي** : محمد بن سليمان (١٤٩٤ - ١٥٥٦) شاعر تركي عرف بلقب فضولي البغدادي. يعد من رواد المدرسة الكلاسيكية للأدب الآذربايجاني. له مؤلفات عدة كتبها بالتركية الآذربايجانية والفارسية والعربية. توفي في كربلاء المقدسة سنة ١٥٥٦^(٣).

(١) ينظر معجم الادباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢ - كامل سلمان الجبوري - ٤ : ٣٨٣ ، وينظر الرابط

على النت : <https://bit.ly/٣NPwycT> .

(٢) ينظر: معجم الادباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢ - كامل سلمان الجبوري - ط١ - ٤ : ٣٩٩) وأخذت تاريخ وفاته من نجله د. طلال فائق .

(٣) ينظر : موقع الموسوعة الحرة - ويكيبيديا - محمد بن سليمان على الرابط ؛ (<https://bit.ly/٣hWlc٨r>) .

(٢٥) السيد كاظم بن قاسم الرشتي : (ولد ١٧٩٣م - ١٢٥٩هـ توفي ١٨٤٣م في كربلاء) رجل دين وفقه شيعي إمامي، يُعد ثاني أبرز رجل دين في المدرسة الشيعية، ورئيس فرقة الكشفية المشتقة من الشيعية. حيث تسلم قيادتها بعد وفاة أستاذه أحمد بن زين الدين الأحسائي الذي أسس هذه المدرسة ووضع قواعدها الفكرية. من اهل رشت بايران، سكن الحائر بكربلاء ، من مؤلفاته المشهورة ؛ شرح الخطبة التطنجية، رسائل الرشتي ، شرح قصيدة عبد الباقي العمري اللامية ، دليل المتحيرين ورسالة في علم الهيئة.(١)

(٢٦) محمد علي الخفاجي: (١٩٤٣-٢٠١٢)، هو شاعر عراقي ولد في كربلاء ، له نشاطات ادبية كثيرة أهمها مسرحية (ثانية يجيء الحسين)، (حينما يتعب الراقصون)، (ذهب ليقود اللحم) وله دواوين شعرية منها ؛ مهراً لعينيها ، لو ينطق النابالم ، شباب وسراب (٢).

(٢٧) محيي صالح مهدي الاشيقر : تولد كربلاء ١٩٥٣ ، خريج أكاديمية الفنون الجميلة - بغداد سنة ١٩٧٦-١٩٧٧ ، هاجر الى بيروت سنة ١٩٧٨ ، وحالياً يقيم في السويد . له رواية (كان هناك) الصادرة عام ١٩٩٧ وله مجموعات قصصية بعنوان (أصوات محذوفة - ١٩٩٤) التي صدرت في كوبنهاكن وله مجموعة أخرى بعنوان (ضريح الصمت - ١٩٩٤) الصادرة في بلجيكا والتي يشترك فيها مع الاديبين حازم كمال الدين وعبد الله طاهر. وآخر مجموعة قصصية له صدرت في القاهرة بعنوان : (سوسن أبيض - ٢٠٠٨)(٣).

(٢٨) هادي كريم حسين الربيعي : (١٩٤٤ - ٢٠١٣) م . شاعر وأديب عراقي . ولد في بعقوبة. أنهى دراسته الاعدادية عام ١٩٦٧. ولم يتم دراسته الجامعية لظروف اقتصادية ولكنه واصل دراسته في الفترة المسائية. بدأ حياته العملية عامل بناء ، ثم عين موظفاً في دائرة البريد والبرق والهاتف في بعقوبة ، ثم انتقل الى كربلاء عام ١٩٧٢ وعمل

(١) ينظر: الاعلام للزركلي - ط١٥- دار العلم للملايين - ٢٠٠٢- ٥: ٢١٥ ، وينظر: معجم المؤلفين - عمر رضا كحالة - ط١- مؤسسة الرسالة - بيروت - ١٩٩٣- ٢: ٦٦٤).

(٢) ينظر معجم المؤلفين والأدباء في كربلاء - مرتضى الأوسي - ط١- دار الفرات للثقافة والاعلام - بابل - ٢٠١٦ - ١: ٣٥٧.

(٣) مقابلة خاصة مع صاحب الترجمة بتاريخ ١٤/١٢ / ٢٠٢٠ في كربلاء.

مدقق حسابات، وأحيل الى التقاعد عام ١٩٨٩. من دواوينه الشعرية : (أغاني الطائر الأخضر الغريب) ط/ ١٩٦٨، و(البحث عن الزمن الأبيض) ط١٩٧٧، و(ارتحالات) ط١٩٨١، و(نقوش على نصب الشهداء) ط ١٩٨٧، و(العشاء الأخير) وله أيضاً (العاصفة) رواية ط١٩٨٣. وله دراسات أدبية . كتب عنه عبد الجبار عباس في صحيفة (الراصد العراقية ١٩٨٢) ، وعيسى حسن الياسري في مجلة (ألف باء العراقية ١٩٨٢)، وطراد الكبيسي في صحيفة (الثورة العراقية ١٩٨٦) ، وعبد الزهرة زكي (جريدة القادسية)، وحابس العوفي (مجلة الرأي)^(١)

(١) ينظر: معجم الادباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢- كامل سلمان الجبوري - ٦: ٤٠٥ ، وينظر: ويكيبيديا على النت على الرابط: (<https://bit.ly/٣FXkoLR>).

المصادر والمراجع والمواقع الإلكترونية

أولاً : القرآن الكريم . ثانياً : الكتب :

- (١) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر - د. عبد الناصر هلال - ط١ - مركز الحضارة العربية - القاهرة - ٢٠٠٦ .
- (٢) اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين - د. منصور قيسومة - ط١ - الدار التونسية للكتاب - تونس - ٢٠١٣ .
- (٣) أركان القصة - أ.م. فورستر - ترجمة : كمال عياد جاد ، حسن محمود - ط١ - دار الكرنك - القاهرة - ١٩٦٠ .
- (٤) أساس البلاغة - جار الله الزمخشري - دار صادر - بيروت - ١٩٦٥ .
- (٥) استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي) - د. مصطفى الضبع - ط٢ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ٢٠١٨ .
- (٦) اشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر - د. علي حسين يوسف - ط١ - مطبعة الرسم للصحافة والنشر - بغداد - ٢٠١٥ .
- (٧) الاعلام - خير الدين الزركلي - ط١٥ - دار العلم للملايين - ٢٠٠٢ .
- (٨) الامام الحسين عليه السلام سيرة ومقتل - السيد هادي المدرسي - ط١ - دار القارئ - بيروت - ٢٠٠٢ .
- (٩) بحار الانوار - العلامة محمد باقر المجلسي - تحقيق : محمد تقي المصباح اليزدي ، محمد الباقر البهبودي - ط٣ - ١٩٨٣ .
- (١٠) بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي - د. عبدالله ابراهيم - المركز الثقافي العربي - ط١ - مطبعة تموز - يوليو - ١٩٩٢ - بيروت - الدار البيضاء .
- (١١) بحوث ودراسات في السينما والتلفزيون - علاء مشذوب عبود - ط١ - دار آراس للطباعة والنشر - اربيل - ٢٠١٢ .
- (١٢) البرهان في علوم القرآن - بدرالدين بن محمد الزركشي - تحقيق : مصطفى عبد القادر عطا - دار الفكر للطباعة - بيروت - ٢٠٠٤ .
- (١٣) البرهان في وجوه البيان - اسحاق بن ابراهيم ابن وهب الكاتب - تحقيق : د. حفني محمد شرف - مطبعة الرسالة - مصر - ١٩٦٩ .

- ١٤) بناء الرواية - ادوين موير - ترجمة : ابراهيم الصيرفي - دار الجيل للطباعة - مصر - ١٩٦٥ .
- ١٥) بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) - د. سيزا قاسم - هيئة الكتاب - سلسلة ابداع المرأة - مصر - ٢٠٠٤ .
- ١٦) البناء الفني في الرواية العربية في العراق : د. شجاع مسلم العاني - ط ١ - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ٢٠١٩ .
- ١٧) بنية الشكل الروائي - الفضاء - الزمن الشخصية - حسن بحراوي - ط ١ - المركز الثقافي العربي - بيروت - ١٩٩٠ .
- ١٨) بنية النص الروائي (دراسة) - ابراهيم خليل - ط ١ - الدار العربية للعلوم - بيروت - ٢٠١٠ .
- ١٩) بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) - د. حميد لحمداني - ط ١ - المركز الثقافي العربي - بيروت - ١٩٩١ .
- ٢٠) بنية النص الكبرى - صبحي الطعان - مجلة عالم الفكر - ج ٢٣ - الكويت - ١٩٩٤ .
- ٢١) البيوتات الادبية في كربلاء - موسى ابراهيم الكرياسي - ط ١ - دار الكفيل - كربلاء - ٢٠١٥ .
- ٢٢) تحليل الخطاب الروائي . النسوي نموذجاً - نجلاء مشعل - ط ١ - مصر العربية للنشر - ٢٠١٤ .
- ٢٣) تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبيين) سعيد يقطين - ط ١ - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - ١٩٨٩ .
- ٢٤) جماليات المكان - غاستون باشلار - ترجمة : غالب هلسا - ط ٢ - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - بيروت - ١٩٨٤ .
- ٢٥) الحوادث والوقائع في تاريخ كربلاء - عبدالصاحب ناصر آل نصرالله - ط ١ - مؤسسة البلاغ - دار سلوني - بيروت - ٢٠١٤ .
- ٢٦) حينما تتوهج الكلمة (دراسات في الأدب الكربلائي المعاصر .. ومقالات أخرى) - د. علي حسين يوسف - ط ١ - الرسم للصحافة والنشر - بغداد - ٢٠١٥ .

- (٢٧) خطاب الحكاية - جيران جينت - ترجمة محمد معتصم وآخرون - منشورات الاختلاف - ط٣ - ٢٠٠٣.
- (٢٨) دراسات في الرواية المصرية - د. علي الراعي - المؤسسة المصرية العامة - القاهرة - ١٩٧٩.
- (٢٩) رسالة الشرق - السيد صدر الدين الشهرستاني - ط٢ - شركة الاعلمي للمطبوعات - بيروت - ٢٠١٢.
- (٣٠) الرواية الآن - د. عبد البديع عبدالله - ط١ - مكتبة الآداب - القاهرة - ١٩٩٠.
- (٣١) الرواية التاريخية - جورج لوكاش - ترجمة د. صالح جواد الكاظم - ط٢ - دار الشؤون الثقافية - بغداد - ١٩٨٦.
- (٣٢) الرواية العراقية : رصد الخراب العراقي في أزمان الدكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف - سلام ابراهيم - المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات - الدوحة - قطر ٢٠١٢.
- (٣٣) الرواية العربية البناء والرؤيا - مقاربات نقدية - سمير روجي الفيصل - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ٢٠٠٣.
- (٣٤) الرواية العربية في العراق - د. عمر محمد الطالب - ط١ - مطبعة النعمان - النجف الاشرف - ١٩٧١.
- (٣٥) الرواية العربية ورهان التجديد - محمد برادة - الصدى للطباعة والنشر - دبي - ط١ - ٢٠١١.
- (٣٦) رواية المرأة العربية من ١٩٩٠-٢٠٠٧ في ضوء النقد النسوي - هدى حسين الشيباني - ط١ - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ٢٠١٣.
- (٣٧) الرواية والتاريخ والتساؤلات المتداخلة - عبد الرحمن مجيد الربيعي - مجلة الحياة الثقافية - أكتوبر ٢٠٠٥.
- (٣٨) الرواية والمكان - ياسين النصير - دار الشؤون الثقافية - دار الحرية للطباعة - بغداد - ١٩٨٦.
- (٣٩) الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام - عبد الاله الصائغ - ط٣ - مطابع النور الاسلامية - عصمي للنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٨٢.

- (٤٠) زينب - محمد حسين هيكل - القاهرة - ص ٧ ، كذلك ينظر دراسات في القصة والمسرح - محمود تيمور - القاهرة .
- (٤١) السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي - د. عبدالله ابراهيم - المركز الثقافي العربي - ١٩٩٢ .
- (٤٢) شعرية الخطاب السردى (دراسة) - محمد عزام - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ٢٠٠٥ .
- (٤٣) الصحابي في فقه اللغة واللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها - أحمد بن فارس بن زكريا الرازي أبو الحسين - تحقيق : عمر فاروق الطباع - ط ١ - دار المعارف - بيروت - ١٩٩٣ .
- (٤٤) الصوت الآخر: الجوهر الحواري للخطاب الأدبي - فاضل ثامر - ط ١ - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ١٩٩٢ .
- (٤٥) طرائق تحليل السرد الأدبي - رولان بارت وآخرون - منشورات اتحاد كتاب المغرب - الرباط - ط ١ - ١٩٩٢ .
- (٤٦) عالم الرواية - رولان بورنوف و ريك اونيليه ؛ ترجمة نهاد التكرلى ؛ مراجعة فؤاد التكرلى، محسن الموسوي- دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ١٩٩١ .
- (٤٧) العراق قديماً وحديثاً : السيد عبد الرزاق الحسني - ط ٧ - دار اليقظة العربية - بغداد .
- (٤٨) عصر النبوية من ليفي شتراوس إلى فوكو : إديث كيرزويل : ترجمة : د. جابر عصفور - دار آفاق عربية - ١٩٨٥ .
- (٤٩) عناصر الرواية - يوسف حسن حجازي - ٢٠١٠ . (لا توجد معلومات اخرى للكتاب) .
- (٥٠) الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا - د. ابراهيم جنداري - ط ١ - مطبعة تموز - دمشق - ٢٠١٣ .
- (٥١) فكرة الزمان عبر التاريخ - كولن ولسون - ترجمة : فؤاد كامل - سلسلة عالم المعرفة - الكويت - ١٩٩٢ .
- (٥٢) الفن القصصي في الادب العراقي الحديث - الرواية العربية في العراق - د. عمر الطالب - ط ١ - مطبعة النعمان - النجف الاشرف - ١٩٧١ .
- (٥٣) في السرد الروائي - عادل ضرغام - ط ١ - منشورات الاختلاف - الجزائر - ٢٠١٠ .

- ٥٤) في ظلال نهج البلاغة - شرح محمد جواد مغنية - ط٢ - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٧٨ .
- ٥٥) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) - د. عبد الملك مرتاض - عالم المعرفة - الكويت - ١٩٩٨ .
- ٥٦) قاموس السرديات - جيرالد برنس - ترجمة : السيد امام - ط١ - مطبعة ميريت للنشر والمعلومات - القاهرة - ٢٠٠٣ .
- ٥٧) قضايا الرواية العربية الجديدة - د. سعيد يقطين - ط٢ - دار الامان - الرباط .
- ٥٨) قضايا الفن الابداعي عند دوستوفيسكي - م.ب . باختين - ترجمة د. جميل نصيف التكريتي - مراجعة : د. حياة شرارة - ط١ - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ١٩٨٦ .
- ٥٩) كربلاء في الذاكرة - سلمان هادي ال طعمة - ط١ - مطبعة العاني - بغداد - ١٩٨٦ .
- ٦٠) لسان العرب لابن منظور - اعداد : يوسف خياط - دار لسان العرب .
- ٦١) لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث - د. علي الوردى - ط١ - دار الكتاب الاسلامي - مطبعة ستار - قم - ٢٠٠٥ .
- ٦٢) ما تخفيه القراءة - دراسات في الرواية والقصة القصيرة - ياسين الناصر - ط١ - الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت ٢٠٠٨ .
- ٦٣) مدخل لدراسة الرواية - سلسلة المائة كتاب - جيريمي هوثورن - ترجمة : غازي درويش عطية - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ١٩٩٦ .
- ٦٤) المعجم الادبي - جبور عبد النور - ط٢ - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٨٤ .
- ٦٥) معجم المصطلحات الادبية : اعداد : ابراهيم فتحي - المؤسسة العربية للناشرين المتحدين - تونس - ١٩٨٦ .
- ٦٦) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة - د. سعيد علوش - ط١ - دار الكتاب اللبناني - بيروت - ١٩٨٥ .
- ٦٧) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها - د. احمد مطلوب - مطبعة المجمع العلمي العراقي - ١٩٨٦ .
- ٦٨) معجم المؤلفين - عمر رضا كحالة - ط١ - مؤسسة الرسالة - بيروت - ١٩٩٣ .

- (٦٩) معجم النقد العربي القديم - د. احمد مطلوب - ط١ - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ١٩٨٩.
- (٧٠) معجم مصطلحات نقد الرواية - د. لطيف زيتوني - ط١ - دار النهار للنشر - بيروت - ٢٠٠٢.
- (٧١) المنجد في الأعلام - الأب فردينان توتل اليسوعي - ط٢٢ - دار المشرق - بيروت - ١٩٧٥.
- (٧٢) موجز تاريخ كربلاء الثقافي - د. علاء مشذوب - ط١ - مؤسسة دار الكتب - كربلاء - ٢٠١٩.
- (٧٣) موسوعة السرد العربي - عبدالله ابراهيم - ط١ - مطبعة قنديل - دبي - ٢٠١٦.
- (٧٤) الموسوعة الفلسفية العربية : د. معن زيادة : ج ١ - معهد الإنماء العربي - ط١ - ٨٦.
- (٧٥) ميرامار - نجيب محفوظ - ط٢ - دار الشروق - القاهرة - ٢٠٠٧.
- (٧٦) نحو رواية جديدة - آلان روب جرييه - ترجمة : مصطفى ابراهيم مصطفى - تقديم : لويس عوض - دار المعارف - مصر.
- (٧٧) نشأة القصة وتطورها في العراق (١٩٠٨ - ١٩٣٩ م) - د. عبد الاله أحمد - ط١ - مطبعة شفيق - بغداد - ١٩٦٩.
- (٧٨) وقعة الطف لأبي مخنف الازدي - تحقيق : محمد هادي اليوسفي الغروي - ط٣ - دار التعارف - بيروت - ٢٠١٢ - المقدمة.
- ثالثاً : الروايات :**
- (١) آلهة من دخان - أحمد الجنديل - ط٢ - دار مداد للثقافة والنشر - كربلاء المقدسة - مطبعة دار الشباب للطباعة والنشر - ٢٠١٩.
- (٢) أرابخا - سعد السمرمد - ط١ - دار الفارس - الاردن - ٢٠١٧.
- (٣) إمبراطورية الثعابين - احمد الجنديل - ط٢ - مطبعة تموز ديموزي - دمشق - ٢٠١٨.
- (٤) انتهازيون ولكن - د. علاء مشذوب - ط١ - دار سطور - بغداد - ٢٠١٦.
- (٥) انزياح الحجاب ما بعد الغياب - جاسم عاصي - مجموعة في كتاب واحد أربع روايات بعنوان؛ (في انتظار الضفاف البعيدة) - ط١ - مطبعة تموز - دمشق - ٢٠١١.
- (٦) بائع السكاكر - علاء مشذوب - ط١ - دار نينوى - دمشق - ٢٠١٨.

- (٧) تراب آدم- طالب عباس الظاهر - ط ١ - دار أكد للنشر- القاهرة - ٢٠١٢.
- (٨) تلك أسفاره - د. علي حسين يوسف- ط ١- مكتبة فضاءات الفن للطباعة والنشر - بغداد - ٢٠٢٠.
- (٩) جريمة في الفيس بوك - علاء مشذوب - ط ١ - دار ومكتبة عدنان - بغداد - ٢٠١٥.
- (١٠) جمهورية باب الخان - علاء مشذوب - ط ١- دار الفؤاد للنشر والتوزيع - عمان - ٢٠١٨.
- (١١) حب عتيق- علي لفته سعيد - ط ١- سلسلة الابداع العربي . الاصدار الثاني - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ٢٠١٩ .
- (١٢) الحب وأجنحة النار- عماد كاظم العبيدي - ط ١- دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ٢٠٠٣.
- (١٣) حمام اليهودي- د. علاء مشذوب - ط ١- دار سطور للنشر - بغداد - ٢٠١٧.
- (١٤) رقص السناجب- عباس خلف - ط ١- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت - ٢٠٢٠ .
- (١٥) الرماد - أحمد الجنديل - ط ١- تموز للطباعة والنشر - دمشق - ٢٠١٢ .
- (١٦) سرير في مومباي- طامي هراطة عباس- ط ١- دار ميزوبوتاميا-بغداد- ٢٠١٥.
- (١٧) شارع أسود - د . علاء مشذوب- ط ١- دار سطور - بغداد - ٢٠١٩ .
- (١٨) شيخوخة بغداد - علاء مشذوب - ط ١- دار فضاءات - عمان - ٢٠١٧ .
- (١٩) صرخة الدم - الجزء الاول- السيد عودة البطاط - دار الفرات - بابل - ٢٠١٧.
- (٢٠) صهر البابا - طامي هراطة عباس - ط ١- مطبعة تموز ديموزي- دمشق .
- (٢١) العجوز المسكين-علي عريبي محمد علي- مطبعة دار الشباب -بغداد - ٢٠١٧.
- (٢٢) عربة هولوكو- عباس خلف - ط ١- دار الرقيم - كربلاء - ٢٠١٨.
- (٢٣) العسس في الليل و لهيب العذاب - السيد عودة البطاط - ط ١- دار الفرات للطباعة - بابل - ٢٠١٨. (روايتان في كتاب واحد) .
- (٢٤) فضاء ضيق - علي لفته سعيد - ط ١- دار الفؤاد - القاهرة - ٢٠١٩.
- (٢٥) كور بابل - عباس خلف- ط ١- دار الرقيم - كربلاء - ٢٠١٢.

(٢٦) ما قيل وما - جاسم عاصي - مجموعة في كتاب (في انتظار الضفاف البعيدة)
- ٤ روايات - ط١ - مطبعة تموز - دمشق - ٢٠١١ .

(٢٧) مدينة الزعفران - عباس خلف - ط١ - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ٢٠١٠ .

(٢٨) مزامير المدينة - علي لفقة سعيد - ط١ - دار الفؤاد - القاهرة - ٢٠١٨ .

(٢٩) مستعمرة المياه - جاسم عاصي - مجموعة في كتاب (في انتظار الضفاف البعيدة) - ٤ روايات - ط١ - مطبعة تموز - دمشق - ٢٠١١ .

(٣٠) المكعبات الحجرية - جاسم عاصي - مجموعة في كتاب واحد أربع روايات تحت عنوان (في انتظار الضفاف البعيدة) - ط١ - مطبعة تموز - دمشق - ٢٠١١ .

(٣١) من اعترافات ذاكرة البيدق - عباس خلف - ط١ - دار فضاءات للنشر - عمان - ٢٠١٣ .

(٣٢) وحي الغرق - ساطع اليزن - ط١ - دار سطور للنشر والتوزيع - بغداد - ٢٠١٨ .

(٣٣) وشم ناصع البياض - علي لفقة سعيد - ط٣ - دار الورشة الثقافية للطباعة والنشر - بغداد - ٢٠٢٠ .

رابعاً : الرسائل والأطاريح الجامعية:

(١) أزابخا - كركوك حالياً - دراسة سياسية - حضارية ٣٥٠٠-٥٣٩ ق م - عبير عدنان يوسف النجار - جامعة الموصل - كلية الآداب - قسم التاريخ - (رسالة ماجستير) - سنة ٢٠١١ .

(٢) تحول الخطاب الروائي في العراق - مشتاق سالم عبد الرزاق - أطروحة دكتوراه - كلية الآداب - قسم اللغة العربية - جامعة البصرة - ٢٠١١ .

(٣) تقنيات الخطاب السردى بين السيرة الذاتية والرواية - دراسة موازنة - أحمد عزي صغير - أطروحة دكتوراه - جامعة بغداد - كلية التربية - ابن رشد - قسم اللغة العربية .

(٤) توظيف المرجعية التراثية في الرواية العراقية - د. عبد الامير مطر - أطروحة الدكتوراه - المقدمة إلى مجلس كلية الآداب في جامعة بغداد - ٢٠٠٨ .

(٥) جماليات الزمكنة في رواية (مدن بلا نخيل) لطارق حبيب - رسالة ماجستير للطالبة نسمة لحويشي - ٢٠١٥-٢٠١٦ - جامعة محمد بوضياف - المسيلة - الجزائر

- كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والآداب العربي .

(٦) الزمن في الرواية العربية (١٩٦٠-٢٠٠٠) - مها حسن يوسف قصراوي - أطروحة دكتوراه - الجامعة الاردنية - ٢٠٠٢.

(٧) الرواية العربية الحديثة نشأتها وتطورها - سوسن باقري - مستل من رسالة ماجستير بإشراف الدكتور سيد إبراهيم آرمن أستاذ مساعد بجامعة آزاد الإسلامية في كرج ايران .

خامساً : الدوريات والبحوث :

(١) صحيفة العرب - مقال بعنوان الرواية التاريخية - الصادرة يوم الاحد ٩ / ٢ / ٢٠٢٠ - العدد ١١٦١٢ .

(٢) الفن الروائي التاريخي العربي: سيار الجميل ، البيان ، مج ٢ ، ع ٢٤ ، ١٩٩٩ .

سادساً: المواقع الإلكترونية :

(١) موقع Acj مجلة إلكترونية دولية- مقال بعنوان (أنواع الراوي في الرواية) - آية أحمد زقزوق - على الرابط : <https://bit.ly/٣deBlr٨> .

(٢) موقع سكاى نيوز العربية - مقال بعنوان : (سياسة التتريك .. حماقة محاولة محو الهويات) للكاتب وليد فكري . تاريخ المقال : ٢٧ / ٣ / ٢٠٢٣ . على الرابط : <https://bit.ly/zLSAg٤٠> .

(٣) موقع السياحة الدينية في كربلاء - مقام الامام أحمد بن هاشم - شثا - على النت وعلى الرابط : <https://bit.ly/٣NhKBHT> .

(٤) موقع العتبة الحسينية المقدسة - مقال بعنوان : (الجذور التاريخية لنهر العلقمي) - على الرابط : <https://bit.ly/٣w٢MVLC> .

(٥) موقع فرصة على النت - مقال بعنوان : (الكاريزما وقوة الحضور) - سلسلة تطوير الذات - على الرابط : <https://bit.ly/٣f٩gEKF> .

(٦) موقع (القدس العربي) - المقال بعنوان : (الشخصية وحلها في الرواية) للكاتب محمد العباس . على الرابط : <https://bit.ly/٣SQDTdT> .

(٧) موقع (كتابات) على النت - لقاء مع الروائي العراقي المغترب حسن النواب بتاريخ ٢٦ / ٢ / ٢٠١٩ - حاورته سماح عادل . وعلى الرابط :

(<https://bit.ly/٣ysXWIN>) .

- (٨) موقع المدى الإلكتروني : مقال للاستاذ أنور عبد العزيز حول (القصخون) في مقال بعنوان : (الكاظمية .. عبر التاريخ .. القصخون .. راوية ذلك الزمان) على الرابط: <https://bit.ly/٣Cl٨GnW> .
- (٨) موقع الموسوعة الحرة - ويكيبيديا - المدرسة الشكلية الروسية - على الرابط : [.https://bit.ly/٣xhwVa٤](https://bit.ly/٣xhwVa٤)
- (٩) الموسوعة الحرة - مردوخ - ويكيبيديا - من أساطير بلاد ما بين النهرين - على الرابط : [.https://bit.ly/٣Dnlllz](https://bit.ly/٣Dnlllz)
- (١٠) موقع الموسوعة الحرة - ويكيبيديا - (مومباي) الرابط على النت : <https://bit.ly/٣KcK١cF> .
- (١١) الموسوعة الحرة - يهوه - ويكيبيديا - على الرابط : [.https://bit.ly/٣B٨llte](https://bit.ly/٣B٨llte)
- (١٢) موقع (موضوع) على النت مقال بعنوان : أين تقع مدينة يوتوبوري في السويد ؟ للكاتبة : رندا مصطفى . على الرابط : [.https://bit.ly/٣y٧ZnM٣](https://bit.ly/٣y٧ZnM٣) ..



Ministry of Higher Education and Scientific Research
Kerbala University
College of Education for Human Sciences
Department of Arabic



The Narrative Discourse of Kerbala'i Novelists from 2000 to 2020

By:

Alaa Abbas Ameen Nesr Allah

**A Dissertation submitted to the council of College of Education /
Kerbala University as a Partial Fulfillment for the Requirements of Ph.D.
Certification in the Philosophy of Arabic Language**

The supervisor:

Prof. Dr. Abdul Ameer Muter Al-Saidi

2022 A. D.

1444 H.

Abstract:

The novel is considered the most prominent literary type on the artistic and aesthetic level, that's why it received much care from students and critics in this respect. For the novel apprehended the human experience by all its dimensions and depths as well it mixed the real world and imagination. The Kerbala'i literary man, during the last regime, was terrifyingly writing afraid of the observer. It can be said that the political causes were the most important reason behind delaying the novel appearance in Kerbala. Thus, after declination of the severe regime in Iraq, absence of the observer authority and multiplicity of private presses, poets, literary men and writers started to change what is going in their minds including painful memories and wounds of the oppressive time. Therefore, they recorded in their publication that were highly spread.

Kerbala novel included many implication such as history of Kerbala city that connect with the personality of Imam Hussein Bin Ali (p.b.u.t.) and the sad memory of Al Taf battle. Kerbala history contained the most important bloody events and accidents that the city faced. Thus, Kerbala'i novelist consider them a narrative motif that evokes him to write his novel. This means that the Kerbala'i novelist firstly thinks how to attract the reader to show him the past and tries to plant the noble values in his memory to show the new generation about their grandfathers' tournament in facing the oppressive enemy against their city as when happened in Al Makhour, Ghadear Dem, etc. Therefore, it achieves two targets. The first is carrying out benefit and enjoyment to the receiver. The second is enhancing the historical events related to the nation history, analyzing them in a way that made the reader interested to know it, and stopping at its joints. Kerbala'i novel also included a description to traditions and convention of Kerbala city people. It sheds the light on the way of their celebration in their religious opportunities and rituals. Their novels also included the political reality which was dominant on people during dictatorship time where the novelist tried to clearly focus on these sufferings through describing the jails and the way of torturing the political prisoners on the hands of the authority supporters.

The Kerbala'i novelist did not go away in describing every street and road to transfer the receiver with the novelist on imagination wings. It is worth mention that the Kerbala'i novelist followed the traditional known ways in writing the novel though some of them used the modernism. But generally, the Kerbala'i novelist could prove to others that he is able to go in paralleled with the known and famous writers on the Arabic and universal level, trying to reach the narrative creativity top. The most important the Kerbala'i novelist were Jasim Asi, Alaa Meshthoub, Sa'as Al Sumermad, Abbas Khalaf, Sati' Al Yazin, Tami Heratah Abbas, Ali Leftah Sa'ead, Emad Al Ubaidi, Ali Hussein Yousif, Ahmed Al Jendil, Talib Abbas, Ali Araibi, Seyed Udah Al Betat, and Hassan Al Newab who is emigrant in Australia.

The dissertation chapters were as the following:

The first chapter was about building the narrative discourse. The second chapter included the narrative space containing time space, place space, references and dimensions of the character. The third chapter included implications of the narrative discourse containing the historical implication, the religious folklore implication, and the psychological implication. The third chapter also included the political, symbolic, and emotional implication. Then, the end come to abbreviate the most important results that the researcher reached. It included reminding the reader with status of holy Kerbala. The novelist did not leave describing markets and shops of this city as well rods and streets.

The novel come in harmony of Arabic novels and did not go out through using the techniques of the known novel such as the techniques of recalling, and forestallment, etc.

A handwritten signature in blue ink, which appears to be 'Dr. Tawfeeq Majeed', is written over a circular institutional stamp. The stamp contains Arabic text and a central emblem, likely representing an academic or research institution.

Dr- Tawfeeq Majeed