شواغل سردية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

جميع الحقوق محفوظة

الكتاب: شواغل سردية

دراسات نقدية في القصة والرواية

تأليف: الأستاذ الدكتور ضياء غني العبودي

الطبعة الأولى: ٢٠١٢

لوحة الغلاف: للفنان سعد الموسوي

تصميم الغلاف: أمينة صلاح الدين

طباعة. نشر. توزيع

دمشق/ جوال: ٠٠٩٦٣ -٩٤٤٦٢٨٥٧٠

Email: akramaleshi@gmail.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أ.د. ضياء غني العبودي

شواغل سردية

دراسات نقدية في القصة والرواية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفهرست

المقدمة . . . . . .

الواقعية السحرية في الرواية العراقية المعاصرة رواية بطن صالحة اختيارا

تحديدات أولية . . . . . .

بطن صالحة والصراع السحري . . . . . .

الشخصيات . . . . . .

الفضاء . . . . . .

الهوامش . . . . . .

فلسفة الجسد . . . . . .

عجائبية الجسد السردية في رواية أعْشَقُني . . . . . .

تحديدات أولية . . . . . .

رواية أعْشَقُني . . . . . .

الزمن . . . . . .

إضاءة . . . . . .

الهوامش . . . . . .

متتاليى الجسد السردية في مجموعة " تراتيل الماء" . . . . .

تحديدات أولية . . . . . .

مستويات القصة . . . . . .

إضاءة . . . . . .

الهوامش . . . . . .

العتبات النصية في قصص محمود يعقوب . . . . . .

المجموعة الأولى (ضريح السرو) . . . . . .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تحديدات أولية . . . . . .
البنية الايقونية لغلاف المجموعة . . . . . .
سيميائية العنوانات الداخلية . . . . . .
دلالة تركيب العنوانات . . . . . .
إضاءة . . . . . .
الهوامش . . . . . .
العتبات النصية في المجموعة الثانية (أثناء الحمى) . . . . .
تحديدات أولية . . . . . .
عتبة الغلاف وعنوانات القصص . . . . . .
الهوامش . . . . . .
الشخصية في روايات هشام توفيق الركابي . . . . . .
الشخصية في الخطاب الروائي . . . . . .
مدخل . . . . . .
أنماط الشخصية . . . . . .
الشخصيات الرئيسة . . . . . .
الشخصيات الثانوية . . . . . .
وصف الشخصيات . . . . . .
أ ـ الوصف الخارجي . . . . . .
ب ـ الوصف الداخلي . . . . . .
تقديم الشخصيات . . . . . .
١ـ التقديم الغيري . . . . . .
٢ ـ التقديم الذاتي . . . . . .
أ ـ تقديم الشخصيات بوساطة الحوار . . . . . .
ب ـ تقديم الشخصيات بوساطة المونولوج . . . . . .
إضاءة . . . . . .
الهوامش . . . . . .
المصادر . . . . . .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المقدمة

لقد حظيت الراوية والقصة بمكانة متميزة بين الأجناس الأدبية بوصفها فنونا جديدة قياسا إلى الأجناس الأخرى في الأدب في الحديث ، ذلك العصر الذي شهد تغيرات وعوامل متنوعة كانت لها بصماتها الكبيرة على واقع الإنسان مع قضاياه المعاصرة ، ولاسيما تلك التي خصت طبيعة اتجاهه الفكري وانتمائه لبيئته الاجتماعية بعد الانفتاح الهائل والاطلاع المتبادل على خصائص وسمات كل من الثقافتين العربية والغربية. ولا ريب أن القصة والرواية الحديثة قد ساهمتا في امداد الساحة العربية والعراقية على وجه الخصوص بأعمال أدبية متميزة وجادة ، سعى كتابها إلى إبراز خصوصية هذين الفنين في الأدب العربي ، وذاتيتهما المستقلة في استلهام الواقع والتأثر بروح العصر وما اكتنفه من معطيات قوية الأواصر بحياة الإنسان وتقاليده وأعرافه ، مما جعلها تأخذ مكان الصدارة داخل ميدان صار منذ فترة قصيرة من أغنى الميادين داخل العلوم الإنسانية وربما يعود إلى جذور الخطاب السردي التي تمتد إلى تربة تشتمل الكثير من الأنواع ، وقد اخذ البنيويون على عاتقهم وضع

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

آليات لدراسة نصوص سردية ، وتعد الأبحاث التي قام بها الشكلانيون الروس وغيرهم من الشكلانين البدايات الأولى لنقد القصة الرواية من منظور بنيوي صرف ومحاوله منهم للوقوف على الفوارق الفاصلة بين اشكال النصوص. واكتفوا بالنظر في جنس الرواية والقصة أكثر من غيره – رغم تأخر ظهورها قياسا إلى الكثير من الأجناس الأدبية الأخرى ولاسيما القديمة منها – وذلك لان جنسا الرواية والقصة يمكن ان يكون النموذج الذي يعول عليهما ، لما يتوفرا عليه من عناصر ومكونات نجدها في باقي الأجناس الأدبية الأخرى ، والعكس غير صحيح ٠ان النظريات السردية في تطور سريع ومستمر لمواكبة التطور في النثر القصصي والروائي وقد أفادت هذه الدراسة من الكم الهائل للنقد المنهجي في دراسة القصة والرواية في بعض ثيماتها ، ومن هنا جاء تناولي لبعض النصوص وبموضوعات مختلفة انتقلت فيها بين دراسة الواقعية السحرية والشخصية الروائية وفلسفة الجسد فضلا عن العتبات النصية. ان هذا الكتاب يضم مجموعة من الدراسات كتبت في أوقات متفاوتة لكن يجمعها رابط واحد هو الرواية والقصة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الواقعية السحرية في الرواية العراقية المعاصرة
رواية "بطن صالحة" اختيارا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تحديدات أولية:

تلتقي الواقعية السحرية بثلاثة ارتباطات: العجائبية ، والسريالية ، والاسطورة ،[١] ففي الواقعية السحرية نجد أن الأحداث الرئيسة ليس لها تفسير منطقي أو سيكولوجي ، وهي لا تحاول ان تنسخ الواقع ، أو تجرح الواقع ، وإنما تحاول أن تقتنص السر الذي تنبضُ به الأشياء.[٢] ولعل اقتناص أسرار الحياة يقتضي من الأديب ان يسمو بأحاسيسه نحو حالة قصوى تسمح له بالتنبؤ بالصبغات غير الملحوظة للعالم الخارجي ، هذا العالم المتعدد الاشكال الذي نعيش به.[٣]

وارتباط الواقعية السحرية بالأسطورة متأت من حيث كونها الوعي الأسطوري بالعالم ، ففي الوعي الأسطوري نجد العالم ، على الرغم من امتلائه بالإسرار ، لكنه مفهوم. وهذا هو ما اطلق عليه النقاد الواقعية السحرية.[٤] فالأسطورة ليست بالضرورة القادرة على التغيير ، بل إن الكتاب يرون في واقعهم الكثير من الاضطراب ، والفعل الأسطوري يعيد التوازن لهذه المجتمعات ، فمعنى وجود الفعل الأسطوري في الأجناس الأدبية وبالأخص في الرواية يعني أن هناك نقصاً أو خللا في تغيير العلاقات القائمة في المجتمع وباستطاعة الفعل الأسطوري أن يرمم هذه الشروخ والتصدعات ، لذا ذهب ماريكيز إلى ضرورة إزاحة العقل ، بشرط أن لا يقع في الفوضى ،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إي في اللاعقلانية المطلقة ، فهي ـ أي الواقعية السحرية ـ لاتعني فانتازيا مطلقة ، فهي تقوم على واقع يختلف عن واقع الحياة ، على الرغم من انها تعتمد عليه ، وكما يحدث في الأحلام(٥).

وقد سعت الرواية العربية المعاصرة إلى تجديد أدواتها التعبيرية بين الحين والآخر لتحافظ على أدائها الأدبي ومقوماتها الذاتية ، محاولة أن تواكب منجزات الآخر الجمالية والمضمونية دون أن تفقد هويتها حين تقلد الرواية الغربية في الاغتراف من الفلكلور الشعبي والخرافات ، وتسعى لأن تطعم نفسها بسرود تاريخية وعقائدية وأدبية لتأثيث عالمها التخييلي بهذه العناصر الحكائية "المحلية"فضلا عن الاساطير ولكن بثوب عربي.

ومنذ منتصف الثمانينات انتشرت(الواقعية السحرية)في الوطن العربي عامة والعراق خاصة ، ولم يكن انتشارها مجرد انبهار شكلي أو تقليد للجديد والمعاصر. فالسياق الثقافي والاجتماعي لدول امريكا اللاتينية وما عانته شعوبها من قهر الحكومات الدكتاتورية وتسلطها وكثرة الانقلابات العسكرية وهيمنة ثقافة العنف ، يقترب الى حد كبير مما عاناه المجتمع العراقي منذ عام ١٩٧٩ وحتى عام ٢٠٠٣ ، من ويلات الحروب والاضطهاد السياسي والاجتماعي. ولهذا جاءت(الواقعية السحرية) كحلّ فني لإشكالية الروائي العراقي بصورة عامة ، مما مكّنه من تجديد واقعه الاجتماعي والسياسي المتردي ، ونقده جماليا وايديولوجيا دون الوقوع في

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مواجهة مباشرة مع أدوات السلطة القمعية من خلال الخطابية الإنشائية.

إن لجوء المؤلف إلى البعد السحري – في اعتقادنا – يعود إلى القوة التي يخلفها في نفس القارئ الذي ينجذب لقراءة النص مشدودا بما فيه من إثارة للأهوال ، والمخاوف وإيقاظ الرغبة في الاستطلاع لمعرفة الآتي. ويحدُث أنْ يُثير عملٌ أدبي جدلا بين متلقيه ، وهذا ضروري من حيث أنَّ الكتابةَ هي إعادة إنتاج لدائرة التلقي ، وسعي حثيث إلى إثراء الذائقة وتجديد الوعيِ الجماليِّ عند القارئ. والمتوقَّع أنْ يُبنى هذا الجدل على أسس معرفية. وأنْ يقوم على مساءلاتٍ حقيقية تروم الاقتراب من العمل بقناعات مختلفة ومرجعيات متعددة. لأنَّ الكتابة الإبداعية دائما ما تكون فعلا استفزازيا "يُحرِّض الذات ضدّ الآخر ، وهي في الوقت ذاته تحريض للآخر ضدّ الذات"(٦)

إن الخطابات الروائية السحرية نصوص تخييلية تتراوح بين العجيب والغريب ، وبين الوهم والواقع ، وبين المنطق واللامعقول ، وبين الانسجام واللا انسجام ، وتعتمد أحداثا غريبة ومدهشة تحدث التردد الذي" يطال الشخصية الرئيسة [في القصة أو الرواية] أو أي شخصية أخرى من شخصياتها. كما يشمل القارئ الذي يقف حائرا أمام غموض الأحداث وغرابتها ويحاول أن يجد لها تفسيرا طبيعيا أو غير طبيعي. الواقعية السحرية ، تغني السرد بإعطاء الدور

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

للتخييل ، لتخليص الرواية من جمود الواقع ونصيّته ، وتخليص الروائي من النقل الحرفي لمشكلات الواقع وتناقضاته ، بأسلوب متوهج ومشاهد حوارية ، مبنية على المغايرة والمفارقة المدهشة. والمنقول بواقعيته وشكله دون تحريف أو تزييف كما هو ، يعدّ قطعة جامدة لا تحدث أي تطور أو تغيير في البناء الفني الروائي. وهذا ينطبق على الرواية التقليدية .أما الرواية السحرية فالجوهر فيها هو حضور الفنتازي والأسطوري ، وتطعيمها بغير ما هو معروف ومألوف.[٧] ونشير هنا الى ابرز ماذكره الباحث حامد ابو أحمد من ملامح الواقعية السحرية:

أولاً: إن وجود الواقعي العجائبي هو الأساس في ظهور أدب الواقعية السحرية.

ثانياً: الواقعية السحرية هي أكثر من أي شيء ، وموقف إزاء الواقع ، ومن ثم يمكن التعبير عنها في أشكال شعبية أو مثقفة. وفي أساليب مصوغة بدقة أو عامية ، وفي أبنية مقفلة أو مفتوحة.

ثالثاً: في الواقعية السحرية يتواجه الكاتب مع الواقع ، ويحاول أن يسبر غوره ، وأن يكشف ما هو سرّي في الأشياء وفي الحياة والأفعال الإنسانية.

رابعاً: في الواقعية السحرية نجد الأحداث الرئيسة ليس لها تفسير منطقي أو سيكولوجي.

خامساً: الواقعي السحري لا يحاول أن ينسخ «كما يفعل

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الواقعيون ، أو يجرح الواقع» كما يفعل السرياليون ، وإنما يحاول أن يقتنص السرّ الذي ينبض بالأشياء.

سادساً: وفي الأعمال ذات التوجه الواقعي السحري ، نجد المؤلف في غير حاجة إلى تبرير ما هو سرّي في الأحداث.

سابعاً: والكاتب الواقعي السحري ، لكي يقنص أسرار الواقع ، يسمو بأحاسيسه نحو حالة قصوى تسمح له بالتنبّؤ بالصبغات غير الملحوظة للعالم الخارجي ، هذا العالم متعدد الأشكال الذي نعيش فيه.(٨)

فالواقعية السحرية تدمج الواقع باللا واقع متحدّية الأعرافَ السردية السائدة مكتسبة سحرها من كونها نتاج الخيال ، لا الملاحظة الواعية وحدَها ، انطلاقاً من أنّ تخيّل الأشياءِ يدلّ على قوة لا يمكن تفسيرها ، وهذا الخيال المجنّح الذي يدخلنا فِي عوالم غير طبيعية يفيد من خيالات الوهم وتهويمات التفسير ، وبذلك يخترع واقعاً جديداً بمعنى أو بآخر لكن في ظلال سحرية خيالية.

إن تيار الرواية العربية الجديدة استعار تقنيات ووسائل مختلفة ومتباينة للتعبير عن قضايا وإشكاليات ومسائل مختلفة ، فالرواية العربية الجديدة والعراقية على وجه الخصوص أعادت تشكيل أدواتها لتعيد في الوقت نفسه صياغة الوعي السائد المعبر عن قضايا تمس الإنسان والمجتمع من جهة والفن من جهة أخرى ، فالرواية الجديدة (تعبير فني عن حدة الأزمات المصيرية التي تواجه

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الإنسان ، فالذات المبدعة تحس غموضا يعتري حركة الواقع ومجراها ، كما تشعر بأن الذات الإنسانية مهددة بالذوبان أو التلاشي. وفي ظل تفتت القيم واهتزاز الثوابت وتمزق المبادئ والمقولات وتشتت الذات الجماعية وحيرة الذات الفردية وغموض الزمن الراهن والآتي وتشظي المنطق المألوف والمعتاد ، في ظل هذا كله تصبح جماليات الرواية وأدواتها غير ناجحة في تفسير الواقع وتحليله وفهمه ، وعاجزة عن التعبير عنه ، وتصبح الحاجة ماسة إلى فعل إبداعي يعيد النظر في كل شيء ، ويدعو إلى قراءة مشكلات العصر قراءة جديدة. ولهذا كله تسعى الرواية الجديدة إلى تأسيس ذائقة جديدة أو وعي جمالي جديد)[٩].

ويأتي الارتكاز على السحري بوصفه رؤية فنية مركبة تتعالق مع المؤلف والنص في سياق التعبير عن(رؤية مغايرة تقدم تحولا في العلائق مع الطبيعة ومافوق الطبيعة مع الذات الخفية ومع الآخرين ومع الواقع واللاواقع.. ومثل هذا التحول على مستوى بنيات المجتمع هو الذي يبرز التحول)[١٠].

وقد يبدو التصور الأولي للفعل السحري بركونا إلى اللامألوف لكنه ومع ذلك لا ينفصم عن الواقع أبدا ، فإذا كان التأثير الأولي للفنتازيا معقودا بابتعاده عن الواقع ، فان التأثير الأهم هو صلاته بما هو مألوف والطريقة التي يسلط بها الضوء على عدم الاستقرار والتناقض او حتى اللاعقلانية التي ينطوي عليها المألوف[١١]. إذ

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يتداخل السرد باليوميات ، والتاريخي بالمعاش ، والأسطوري بالواقعي السحري ، وهي تقع ضمن رواية الموجة الجديدة في الأدب العربي.

فضلا عن ذلك فان هذه الروايات تعتمد خلخلة الزمن الذي يتحكم به الراوي الموضوعي بمهارة راوٍ محترف عبر التداخلات المعتمدة في الرواية ، وبذلك فهو يلغي التتابع التقليدي لسيرورة الزمن الذي كان يتحكم بالمنجز الروائي التقليدي.

بطن صالحة والصراع السحري

بطن صالحة هروب من الماضي والحاضر والمستقبل ، الماضي المتمثل بالتاريخ العربي ، الذي بني في معظمه على نار الحروب المستمرة التي تشتعل بالمجان ، من اجل كلب أو بقرة.[١٢] إذ "كانت عشيرة الكلب المقتول قد أقسمت أن تثأر لروح كلبها الوفي"[١٣] ، والحاضر الذي تطلع له ابناء الشعب العراقي من اجل الخلاص من دكتاتورية مقيتة اذاقتهم ويلات الحروب فكانوا لها وقودا بلا طائل ، والمستقبل الذي تستشرفة الرواية بعد احتلال الوطن رغبة بالخلاص من جور الحاضر ، وما سببه من فوضى القتل والتفجير والارهاب. جعل الأم ترتدي السواد منذ القدم "منذ أن تكونت رأيت أمي ترتدي السواد..." واصبحت "الويلاه" شعارا للامة" ويلاه بويه ـ ويلاه يمه ـ ويلاه خويه ـ ويلاه أيها الوطن المصنوع من حكاياتنا ، حكاياتنا المغسولة بماء دموع أمهاتنا ـ ويلاه أخوك ماعاد

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من الجبهة... أمي لا تتوقف عن هذه الويلات"[١٤] ان رواية بطن صالحة تحاول أن تسبر الحلول لتجد الأمثل منها ، وان بدا بعيدا عن التحقيق نتيجة للصراعات بين الماضي بعقيلته المثيرة للسخرية التي حاول الراوي أن يعريها ويضعها أمام المتلقي دون أن تكون مرتدية لحلة التزويق ، والحاضر السحري الغرائبي بكل تناقضاته.[١٥]

الشخصيات:

شخوص رواية بطن صالحة تبدو لنا واقعية في مجتمعنا ، الا ان ما تعيشه تلك الشخصيات من صراع يبدو غير طبيعي ، بل يقترب من السحرية في معالجة رواية الحرب ، وهو ينطلق من الواقع نحو السحري ، ليعالج مايواجه مجتمعه من تناقضات تكاد تعصف به ليقع في سلسلة من الحلقات المتصلة التي لانهاية لها. بمعنى أن سحرية السرد هنا تقفز على الواقع لتجعل ملامحه اليومية تتعالق مع واقعة تاريخية مؤرشفة. فالتناحر بين أطياف الشعب والانقسام يصل الى أبعد مدياته "ينام كل واحد منهما في غرفة مغلقة خوفا من المداهمات الليلية غير المتوقعة"[١٦] ولنا هنا أن نقف عند هذه الشخصيات التي عملت الرواية على أعادة تشكيلها بصورة جديدة منطلقة من الواقع ومغايرة له. إذ يحدث الانزياح في الأبعاد الخارجية أي مايتعلق بالمظهر المادي للشخصية ، والأبعاد الداخلية أي مايتعلق بالظروف النفسية والفكرية للشخصية[١٧].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومن هذه الشخصيات شخصية الابن (غائب/ عنترة):.

تكاد تمثل أهم الشخصيات في الرواية لما تحمله في داخلها من فكر ورؤى تمثل مرحلة مهمة من تاريخ العراق تجعل منه رمزا فشخصية "غائب" "عنترة" ذات التسمية المزدوجة البعدين تمثل الصراع بين "صالحة" و"النباش" صراع السلام والحرب ، الحياة والموت ، "يدعوني بـ(عنترة) على عكس أمي التي تسميني بـ(غائب) الاثنان لم اعرف معناهما حتى كبرت وبدأت خيوط الفهم عندي تفسر الأشياء بشكل جيد ، إنهما اسمان كما يبدو لي لا يلتقيان في المعنى أو هما صراعان كان بيتنا ساحة حياتهما المتقاتلة.. الصراع القائم بين طرفي "صالحة والنباش"[١٨] لذا نرى "صالحة تتمسك ببقاء ابنها في بطنها ، التي توفر له البقاء على قيد الحياة ، في حالة من الموت الاخر ، موت الانتظار ، فهو" كيلو غرام من العظام"[١٩] والموت الخارجي الذي يحصد الرقاب يتجسد في العبارة التي تظهر في كل مكان " كلكم شهداء أبطال..." لقد رفضت "صالحة" أن يكون عنترة وسيلة الموت بيد "النباش" لتحقيق مآرب أشخاص لا هم لهم إلا القتل وإرضاء النزوات ، فيظل يحلم بالمنقذ في بطن "صالحة" التي تأبى ان تخرجه من بطنها ، ليكون وقودا لغيره ويسير في شارع الجنائز ، ويكون امتدادا لتاريخ يملؤه الدم ، تاريخ يفتخر بقطع الرقاب ، وكأن هذه الأمة خلقت للقتل والنهب والانتشاء بالموت.

لقد تجسدت السحرية في الحياة التي عاشها الراوي "غائب/

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عنترة" في بطن أمه ، وكان الظلام الايقونة الرئيسة في النص ، فظلام البطن يقابله ظلام الواقع ، لتكون السخرية والمفارقة عنوانا لهذا الواقع المأساوي.[٢٠] والصراع الأزلي ، صراع التاريخ الدموي وصراع الدكتاتورية ، ليأتي بعدها صراع الاحتلال الذي جعل الشعب العراقي يعيش في دوامة من الجدل اللا منتهي ، جدل الخلاص من الدكتاتورية ، وجدل الوقوع تحت الاحتلال الذي كان سببا في الاطاحة بتلك الدكتاتورية.

إن هذا الصراع جسدته شخصيات الرواية "صالحة" و"يحيى النباش" تظهر السحرية ببقاء "غائب/عنترة" داخل بطن أمه لعشرين سنة" أنا في بطن امي منذ عشرين عاما واربعة اشهر وعشرين يوما وسبع ساعات والقليل من الدقائق والثواني... عشرون عاما في بطنها ومازلت أسأل: لماذا أنا بطن أمي كل هذه السنوات"[٢١] ، وهي مدة غير معقولة لبقاء الجنين في بطن الام. هذه المدة التي استشرفها الراوي تكاد تقترب من المدة التي عاشها الشعب العراقي تحت ضغوط قسرية ، حاولت إخضاع هذا الشعب بكل وسائل الموت والدمار ، إلا ان إصرار "صالحة على بقاء الابن في بطنها هو تحدٍّ ورفض لواقع الحياة المعاش.

في حين كان موقف الأب" النباش" موقف الداعي الى القتال وخروج المحتل ، ليضع شروطا تكاد تكون مستحيلة ، حين يطلب من يتقدم لخطبة ابنته أن يقوم باخراج المحتل من أرض الوطن

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مقابل الزواج من "عانس" لقد استطاع الراوي أن يأخذ بزمام الأمور ويكون شخصية مشاركة بالأحداث وشاهدا عليها ، يعرض الصراعات بين تلك الشخصيات "صالحة والنباش" ويقف هو في الطرف الثالث ليخلق حالة من توازن بين الآراء المحتدمة ، وإن كان كثيرا ما يقف مع الجانب الإنساني منتقدا الحرب والأشخاص الذين يقفون خلفها. وممن يتباكون بعد القتل "تحت شعار يقتلهم ويمشي في جنائزهم"[٢٢]

لم يكن بقاء الطفل "غائب/ عنترة" في بطن أمه الا هروبا من واقع مرير ، وهروب من الواقعية إلى السحرية ، بهدف التعبير عن أزمة عصفت بالشعب العراقي ، تتحدث عن تكون الإنسانية والوجود وكيف حمل الإنسان أمانة الأرض. وأن رحم الأم هو فردوس النقاء والطهارة.

إن عنترة في رأي الأب هو من يخرج المحتل من البلاد ، لذا يوجه الخطاب اليه ، وهو لا يزال جنينا في بطنها ، بقوله:

"إنها بندقيتك يا عنترة ، عندما تخرج من بطن أمك ستجدها بانتظارك يا بطل...

السيف الذي ينتظرك جلبته من عمق التاريخ طوله يمتد من أول ليلة إلى آخر ليلة من أعمارنا"[٢٣] إن كسر أفق التوقع لدى القارئ هو صدمة تكاد تعصف بذهن المتلقي ، وهو ينتظر الخلاص على يد "عنترة" من واقعه المؤلم ، لكن يخذل الطبيب وهو يفتح بطن

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"صالحة" ليجدها خاوية بعد بحث دقيق. ان الراوي الرئيس خلق لنفسه عالما مثيولوجياً وفنطازياً للخروج من حالة الاستلاب التي يعاني منها في الواقع اليومي. إن شخصية عنترة تمثل اللا وجود ، وحالة الانسحاق والاستلاب الشامل ، ومن ثم البقاء في بطن الأم الصالح ، لان الخارج يمثل له المعاناة والمأساة ، وهذا ماجعله يعيش حالة من الصراع الفكري في تجليات الذاكرة ، والعيش بين واقع مرير أو تجاوزه ، ومابين الانتظار المؤلم وصور الماضي والحاضر والمستقبل التي لا تعكس سوى الفوضى والدمار. إن (غائب/عنترة) يمثل وعيا انسانيا لقضايا اجتماعية وسياسية مطروحة في مجتمعنا العراقي. لذا يصور لنا الصراع بين هذه الأطراف على انه حرب مبادئ لا يمكن التفريط بها منذ عشرين عاما مهما كانت الخسائر ، مبينا أن مصالح الشعب لم تؤخذ بعين الاعتبار في ضوء هذا الصراع المحتدم ، فكان عنترة صوت الشعب" "المشكلة الحقيقة هي(أنا)إهمال منقطع النظير ، ليس لي أي رأي في تقرير مصيري"[٢٤].

صالحة

إن إصرار الأم "صالحة" على بقاء الابن "غائب" كما تسميه و"عنترة" كما يسمه الأب هو ثورة تقودها "صالحة" على النظام البطيريكي الذي ساد في المجتمع العربي عامة والعراقي بوصفه جزءاً منه ، هذه السيادة التي لم تخلف سوى الويلات المتلاحقة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

للمجتمعات ، فصالحة كانت تسجل أسماء الموتى الذين يمرون أمام نافذتها بأسماء أمهاتهم لتواجه به النباش حين يحتدم الصراع "كانت تقول لابي باستمرار: يوم القيامة يدعوننا بأسماء أمهاتنا. وهي محاولة منها لتوضيح مكانة الأم في السماء"[٢٥] ، ولم يكن الأب "يحيى النباش" سوى سلطة دكتاتورية تحاول ان تحقق طموحاتها من خلال امداد آلة الحرب بالوقود الانساني دون ان تقيم وزنا لكل المشاعر الإنسانية ومن اللافت أن (النباش) يحاول أن يفقد أبناء عائلته خصوصيتهم ويدمج بين الأدوار بما يتماشى مع أفكاره ورغباته ، فيحاول مثلاً تذكير أنوثة (عانس) ، فهو يطبق مبدأ (كل شئ من أجل المعركة) الذي نادى به حكام تسلطوا على العراق وجندوا النساء في تشكيلات عسكرية تحت تسميات معروفة كأمثال الجيش الشعبي الاجباري.فهو يخاطب ابنته "عانس" بولدي وكلما تصحح له ذلك يقول لها بأنه أدرى منها بهذا الأمر " أحاول أن أقول له بأنني أنثى ، يزجرني ويكمل روايته حتى شبعت من جمله الطويلة التي التصقت بالسيوف والدماء والغزوات"[٢٦] إنّ مستوى الخطاب السرديّ يؤسّس مفارقة فحواها أنّ ثقافة المجتمع الأبويّ أشدّ وطأة من الاحتلال ؛ فكلاهما يغتال الإنسان ويعتقل كيانه ووجوده.

إن شخصية(صالحة) لا يكتفي النص بإيرادها على مستواها العادي ، بوصفها شخصية من لحم ودم تتحرك ولكنه يعبر بها تلك

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الحدود الضيقة للمعنى ؛ كي تمثل جزءاً من تضاريس العراق ، الصريحة بقسوتها ، والممثلة ببعض الإحساس بالنداوة والرقة وسط هذا الجفاف ـ في ذات الآن ـ ، فبالضد يظهر مدى جمال أو قسوة الضد. وان وصف بقاء الطفل في بطنها تجاوز لقانون العقل والمنطق. ولم يكن رفض الأم "صالحة" خروج الابن من جنينها إلا نتيجة لما تشاهده من عمق المأساة وهي تطل من نافذتها على شارع الجنائز ، وكأنها ترى ما لايمكن للأب أن يراه من قتل لا نهاية له ، "تفز كثيرا طوال النهار كلما سمعت صرخة امرأة من خارج البيت ـ يمه غايب...! والى النافذة المطلة على شارع الجنائز ، تنظر بعينين تعرفان ماذا حدث: متى تأتي جنازته"[٢٧] لذا تقوم هذه الأم برفض كل الأفكار التي يطرحها الأب ، بطابع من السخرية المريرة اذ ان فن السخرية الذي يدل على" الانقسام الذي يشعر به البطل وهو يواجه تحديات الواقع ، فلا يجد مندوحة من مقاومته غير السخرية التي تصبح في هذه الحالة سلاحا يحصن البطل ضد عنف العالم وغرابته ، إنها بمعنى ما وسيلة للتغلب على واقع التجربة وعلى تجاوزه"[٢٨] حين تطلق على بندقية الأب التي كثيرا ما اعتز بها النظام السابق وكانت المعلومات التي تسقى للجنود حولها اشبه بالنصوص التي لاتحرف وتحفظ بدقة متناهية "بندقية عيار ٧ ، ٦٢ ملم كلاشنكوف[٢٩]" اطلقت عليها المثل الشعبي "سويف خلف" في محاولة منها لتكذيب كل المزاعم التي يسطرها "النباش" المعادل

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الموضوعي للتاريخ ، عن البطولات المزعومة في تاريخ حافل بالقتل والدمار والعفن[٣٠]. والهدف من توظيف التناص الامتساخي هو قراءة الواقع ومحاولة فهمه وتفسيره وتعريته من جميع جوانبه قصد بنائه من جديد. إن التناص هو استغلال لنصوص سابقة أو حديثة بطريقة متداخلة قائمة على التفاعل الامتصاصي والحواري[٣١] فالنباش يرى بندقيته (الكلاشنكوف) الدفينة في حفرة داخل الحديقة انها سيف صقيل ، قاتل للاعداء ، طارد للمعتدين وهو امتداد لسيوف فرسان العرب. وايـن هـذا السـويف مـن تلـك السيوف!!؟. ينقل الراوي على لسان بندقية ابيه المدخرة له: "يحيى النباش يتحدث معي بحماس متزايد منذ سنين طويلة... حفرتي صارت بيتي.. رأيت فيه كل أنواع الذل والمهانة...أريد ان ارى عنترة... متى يستعملني..." وتتحول البندقية الى راوٍ ثانٍ تنقل لنا ما يقوله لها النباش: "مجرد كلمات مكررة سمعتها الف مرة منه: -

سيخرج عنترة من بطن أمه وتصبحين بندقيته

-ستشعرين بالفخر عندما يلعلع صوت الرصاص...

-عنترة هو البطل.. الذي سيحيل ارض الوطن شواهد لقبور الأعداء.

-انت بندقية عنترة ولست بـ(سويف خلف)...

-ستدخلين التاريخ من أوسع بنادقه..[٣٢]

لا شك أن عنصر المفارقة هو من العناصر الفعالة فى إبراز

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتجسيد أوجه الحياة وتأزماتها المختلفة فى الفن الروائى ، وأن الرواية قد استخدمت هذا البعد الرمزى للتعبير عن نوازع وجود الإنسان وحقيقته فى هذا الكون وصلته بذاته وبالآخرين ، كما يمثل هذا العنصر تناصا مجازيا لكثير مما يحدث فى ممارسات الحياة من متناقضات ومفارقات تحدث على مستوى الواقع وتحمل فى طياتها إخفاقات وتأزمات هذا الواقع ومن ثم فإن إخفاء الحقائق والايحاء بنقيضها هى السمة الأساسية لإبراز هذا العنصر وتجسيده ،[٣٣]

إن الروائي يصور الواقع باستمرار الصراع بين صالحه ويحيى النباش ، وبالتناقضات المتجلية بتضاد العناوين ، إن الصراع والمفارقة والنقد الساخر والواقعية المأساوية هي السمات الرئيسة التي تتسم بها الرواية ، لذا تعمل صالحة على تكذيب مزاعم النباش التي يتحدث بها عن المواقف البطولية في المعارك التاريخية ، كما في معركة ثورة العشرين ، حين كان والد النباش ينقل العتاد الخفيف الى الثوار ، لتعتمد مرة أخرى على المفارقة "إن أباك يبالغ كثيرا ، فجده كان ينقل الماء على ظهره من نهر الفرات للثوار ، ووجدوه بعد سبعة أيام من المعركة على سطح الفرات بعد أن غرق فيه لأنه لا يحسن السباحة ، لا اعرف فعلا لماذا أمي دائما تحاول أن تلغي او تهمش أي فعل او حادثة او حكاية يرويها أبي"[٣٤] ولعلّ الثيمة التي تقوم عليها الرواية تساعد على فاعلية المفارقة التي تبدأ من الصوت السرديّ الذي يصدر عنه السارد ؛ فهو صوت الذاكرة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

العراقية التي تدين الظلم والقهر الواقعين على المجتمع العراقي المحتل إذ يسود البؤس والشظف والموت المجانيّ والكوميديا السوداء.

إن صالحة تفهم سر محافظتها على عنترة في بطنها فهو السبيل الوحيد الذي يضمن له البقاء في الحياة بعيدا عن المفخخات والعبوات الناسفة والأحزمة الشديدة الانفجار "إنها تصور الحياة خارج بطنها بالجحيم وان أبي أحد الذين سببوا لحياتنا هذا الجحيم المستمر"[٣٥] مما دفعها إلى أن تشكل "في السنوات الأخيرة جمعية أطلقت عليها" جمعية النساء الحوامل إلى الأبد "وهي جمعية نسائية كما جاء في نظامها الداخلي تدعو إلى الاحتفاظ بالأولاد في بطون أمهاتهم إلى الأبد ، وعدم الإذعان لكل التهديدات التي يمكن إن تصدر من الآباء البائسين السخفاء الحقراء الذين لا يقدرون خطورة وجود الأولاد في حياة ليس فيها سوى لغة القتل والتقطيع إلى أجزاء صغيرة"[٣٦] ويعتمد مرة أخرى على طابع التهكم والسخرية في الحديث عن الشعارات التي ترددها هذه الجمعية في مظاهراتها "ـ نوم الأولاد في بطوننا أفضل من نومهم في القبور ـ الآباء مزعجون ، الأمهات طيبات. ـ الأولاد أمانة في بطون الأمهات. ـ كلا كلا للآباء"[٣٧] هذه الشعارات تجد ماينقضها من شعارات قوى التحرير" ـ تسقط تسقط تسقط غير الصالحات ـ يعيش يعيش يعيش كل النباشين ـ تسقط معتقلات الأمهات... ـ لاحت رؤوس الحراب ـ ليس لها سوى عنترة"[٣٨]

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أما شخصية الأب " يحيى النباش"

فهو كثيرا ما يتحدث الى المرآة لأنها أكثر من غيرها قادرة على الاستماع اليه ولعل الروائي في هذا أراد أن ينقل انفصال "النباش" عن المجتمع وكأنه أراد به فئة معينة تطرح أفكارا ورؤى بعيدة عن الواقع ، ولا يمكن تجسيدها ، فينفض الناس من حوله ولا يجد سوى تلك المرآة ، وكأنه يخلق حالة من المونولوج الخارجي "اسمع باستمرار خطاباته وهو يلقيها أمام المرآة في غرفته ، لكنها مجرد كلمات لا تستطيع أن تطرد المحتل من البلاد ، خطابات طويلة عريضة وساخنة وطازجة وحزينة..."[٣٩] "وهذه الخطابات وإن كان النباش يصرح بأهميتها ولكن حين ينتهي منها" يشعر ونشعر معه بأنها خطابات ليست بتأريخية ولا مهمة إطلاقا"[٤٠] وهو يردد تلك الخطابات منذ عشرين عاما دون جدوى[٤١].

"أنا المدعو يحيى النباش أعيش من أجل أن انبش ، اعرف أن أبي مات وهو غير راضٍ عني ، وظل يعتقد بأنني انبش في القبور من اجل سرقة أكفانهم ، لكنه ربما ألان عرف بأنني لم افعل ذلك والدليل لم انبش قبره ، قد أجدني أعيش وضعا صعبا نتيجة لقراءاتي المتواصلة في واقع متناقض ، ولكن التناقض هو الذي يصنع التأريخ وإلا كيف تتكون التواريخ؟ إنها مجموعة أحداث وهذه الأحداث لم تقع لولا وجود التناقض الذي سبب في حدوثها..... أنا نباش ثقافات... !!"[٤٢]

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولم يكن توضيح اسم النباش إلا لكشف الواقع المرير الذي يعيشه الأب "لقد جاءت أسباب تسمية أبي بالنباش لكونه مدرس تأريخ يميل لمفهوم العودة للجذور الاولى للتاريخ العربي ، حيث الشجاعة والفروسية والبطولات والغزوات وقطع رقاب الأخر ، ويعتقد أن الواقع اليوم بحاجة ماسة لعنترة بن شداد العبسي وسيفه وسواه من الأفذاذ الذين كتبت عنهم الحكايات والروايات والقصائد العظيمة"[٤٣] فهو ـ أي النباش ـ شديد التمسك بتاريخه القائم على القتل والدمار لذا كان لا ينام الا بعد أن يقرأ في فصول كتاب مجهول المؤلف بعنوان "عنترة العبسي.. تاريخ رقاب" والذي لا يفارق يديه أبدا ، بل إن الأيام التي يخوضها أبطال الكتاب ترتبط تسميتها في عدد الرقاب التي يقطعها "فازا ارد احدهم أن يتحدث في أمر ما يقول" في سنة العشرة آلاف "ويقصد بها المعركة التي قطع فيها عشرة آلاف رقبة"[٤٤] ليسفه السارد هذه البطولات فيؤكد أنها جاءت من اجل إرضاء معشوقته عبلة[٤٥] وهي إشارة واضحة وجلية إلى التعرية تاريخ وكشف زيفه ومن ثم ارتباطه بواقع حاضر لا يختلف عنه شيئا ، وتتجسد المفارقة في تفسير القتل الذي يعم العالم ويربطه بالخطيئة الاولى المتمثلة بنزول آدم وحواء الى العالم الارضي ، ليبين ان العرب اصحاب عقلية توسعية بدأت منذ مقتل قابيل لأخيه هابيل ، إن "أسباب الجريمة عقل قابيل التوسعي ورغبته بامتلاك خيرات العالم خاصة وانه سيظل الشاب الوحيد في الكون"[٤٦].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عانس

ولم تكن الابنة "عانس" سوى رمزا حيويا للمجتمع برمته الذي كثيرا ما انتظر بزوغ فجر جديد يكون فيه الخلاص ، لكن الربيع يأتي ولا جديد فيه ، بل تتساقط السنين الواحدة تلو الأخرى ، من دون أن تنتهي مأساة الحروب وويلاتها. بل إنها تفقد شبابها وأمنياتها في زحام التوابيت التي تمر في "شارع الجنائز"

لم تكن عانس الا تمثيلا للقحط الذي أصاب البلاد على كل الأفق ، والاتكاء على الشعارات الجوفاء التي لاتغني ولا تشبع من جوع "اربعون ورقة يابسة سقطت من شجرة أختي وأربعون خريفا غادرها مسرعا باتجاه خريف آخر"[٤٧]. ولم يكن موقف عانس من هذه الخلافات بين الأم والأب المعادل المضوعي لخلافات أبناء الوطن الواحد ، إلا موقف المتفرج الذي لا يبالي لنتائج النقاش وكأن الشعب قد اعتاد على هذه الخلافات "أختي عانس اكتفت بالنظر من فتحة مفتاح الغرفة ، وجهها لم يعط أي رد فعلا معين ، وعادت مباشرة إلى غرفتها بعد أن تأكدت أن الموضوع لا يتعدى أن يكون تقليدا يوميا مستهلكا اعتاد عليه الجميع"[٤٨] ولم يكن رفضها للزواج ، الا من شاب يخرج الاحتلال من الوطن تجسداً لهذه السحرية" إنها جميلة بحق ، لقد وصل عدد الخاطبين لها أكثر من ألف وتسعمائة وسبعة وسبعين خاطبا! حسب ماتصرح بهذا الرقم دائما مع نفسها ، والعهدة على قولها"[٤٩] لان مهرها "هو خروج

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الاحتلال"[٥٠] إن عانس قطعا هي العراق الذي عاش وسوف يعيش الزمن الذي استشرفه الروائي لعشرين عاما بعد الاحتلال ، فهي لاتهتم لما يحدث من خلافات ، أهم فعل يومي تقوم به. تمشيط شعرها ، وهي تجد صعوبة في ذلك خاصة أنها لم تمشطه منذ عشرين عاما كما تقول أمي والعهدة على روايتها ، أنها تعيش حربا باردة هي الأخرى مع شعرها الجميل جدا[٥١]" لذا تلجأ إلى المرآة لتكون بديلا عن أسرتها التي لم تفكر الا في حكايا التاريخ فكانت "تجلس أمام المرآة حتى الفجر ، تستمع إلى زغاريد سماوية وأغان وموسيقى لها علاقة وطيدة بليلة زفافها المؤجلة"[٥٢] أيمانا منها بان الربيع سيأتي ليمسح تلك السنوات ويأتي بسنوات جديدة.[٥٣] كذلك نجد "عانس" غير منسجمة مع أخيها على الرغم من أنها لم تره على حقيقته ، فضلا عن انه وإياها ابنا أم وأب واحد ، كما أن بعض الفئات العراقية غير منسجمة لدواع واهية ، فهذا النص من قول عانس يحكي لنا ذلك: "اسمع ضحكات أخي المزعجة ، اشعر بانه يسخر مني ، عندما يخرج من بطنها سأصفعه... كرهت أخي عنترة إلى درجة لم اعد أطيق النظر إلى بطن أمي..."[٥٤]. إن الروائي في الوقت الذي يصور لنا صراع الزوج مع زوجته في بيت واحد كذلك حاول أن يصور صراع الإخوة في البيت نفسه ، فكل شئ في هذا البيت يوحي بالسلبية والحياة التعيسة المقلوبة ، فالبطن صالحة ولكن الحياة غير صالحة ، وعلاقة الزوجية موجودة ولكنها

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

خالية المحتوى فاقدة لمقومات العيش السعيد ، وعانس جميلة ولها الاف الخاطبين ولكنها تنتقل من خريف إلى خريف ، وعلاقة الأخوة موجودة ولكنها قائمة على البغض والصراع الخفي.

تظهر الواقعية السحرية التي يجعلنا الزيدي نتقبلها من خلال المرأة التي تنجب ١٥٠ ولدا ، فهي مثل كل النساء تنجب ، ولكن هذا العدد يمنحها السحرية التي يمكن للعقل ان يتقبلها بعد أن استطاع الرواي التمهيد له بعرض أحداث متوالية في السحرية ، فبعد الحوار بين صالحة والنباش لإخراج عنترة من بطن أمه يحتج النباش بتلك المرأة بحوار يعكس فلسفة مختلفة في توجهاتها "متعجرفة أنت لست أفضل من جارتنا وابننا ليس أفضل من أولادها. جارتنا؟! لقد أنجبت الغبية بنت الغبية أكثر من مئة وخميس ولدا ، أين هم الآن؟ اين هم؟ـ قاتلوا المحتل ببسالة وووووو... ـ وغادروا الحياة انهم في بطن الأرض. ـ أبطال... ـ إبطال؟! اللعنة علها وعلى أفكارها إنها أم"[٥٥] ليصورها تصويرا يقترب من الطيور"إنها زوجة بياضة لاتلد الاولاد بل تبيض البيض وتجلس عليه لواحد وعشرين يوما مباركا فيخرج الولد"[٥٦] "أخذت على نفسي أن اجعلهم بين المليون وخمسمائة واثنين وثلاثين ولدا والخمسة ملايين وتسعمائة وأربعة واربعين ولدا ، إذا وهبني الله الصحة والعافية"[٥٧]

وتظهر في قدرة الجنين على الحب والكره ، وله القدرة في التحكم

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بالامور التي تدور في بيته. "أحاول أن أتزوج منها لكي أكوّن أسرة كبيرة ليس فيها لا صالحة ولا يحيى النباش ، ولا عانس ولا جارة تنجب كل أسبوع ولدا ، هذا مايجري في رأسي طبعا".[٥٨]

الفضاء

لم يكن البيت سوى ساحة للصراع بين الزوجين ، فتتحول تحية الصباح بينهما الى واقع يعيشه العراق "عندما يخطئ أحدهما يرد عليه الثاني بعنف: ـ صباح المصائب ـ صباح العبوات والهاونات والصواريخ.. صباح الاحزمة الناسفة.. صباح الخطف.. صباح الذبح وعزل الرأس عن الجسد ـ صباح الحرق والشواء الزائد...."،[٥٩] بيت مصاب بالموت[٦٠] بل يكون" سجنا للعقد والأمراض النفسية"[٦١]

تتجسد الواقعية السحرية من خلال الواقع المتأزم الذي تعيشه هذه الشخصيات بين التاريخ والحاضر" الحلول التاريخية دائما تأتي لتؤكد قدرة التأريخ على صنع بطولاته بعد خوض جملة من الصراعات العظيمة التي تنجب بالأخير التأريخ الذي نريد ، تاريخ البنادق المخبأة في حدائق البيوت"[٦٢] ان الروائي في الوقت الذي صور لنا صراع الزوج مع زوجته في بيت واحد كذلك حاول أن يصور صراع الإخوة في البيت ذاته ، فكل شئ في هذا البيت يوحي بالسلبية والحياة التعيسة المقلوبة ،[٦٣]. فان هذا البيت يعيش حرباً باردة تهد البناء الداخلي لبيت صالحة والنباش وما يرمز له هذا البيت ، ويمكن إبراز التشظي السيميائي له وبيان دلالاته المتعددة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وفق المخطط الآتي:

وبهذا تظهر السيميائية جلية من خلال تشظي الدلالات عن بعضها.

إن الروائي استطاع الجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل في سحرية لافتة للانتباه دون ان يشعر المتلقي بالانتقال من زمن إلى آخر ، فحين ينقل الصراع في بيته بين الأم والأب يصف أسرار هذا البيت لينتقل إلى الماضي في إشارات مرمزة "صناديق حديدية مغلقة بأقفال تقادمت عليها ظلال الأزمنة ، الكتب المنتشرة في غرفة أبي فيها رائحة سيوف ورقاب ودماء متخثرة ، تاريخ من السواد والحكايا"[٦٤] في صور تنطلق من واقعية لتنتهي بالسحرية وتعود واقعية مرة أخرى. فالفنان الموهوب ليس هو من يتناول الأشياء المألوفة التي يراها كل أحد ، ويقدمها كما يراها كل أحد. بل هو من يتناول الأشياء المألوفة ، التي قلما ينتبه لها كل أحد ، ويقدمها

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كما لو كانت غير مألوفة ويراها الناس لأول مرة. ولايقدّم علي عبد النبي في سحرية روايته هروباً من عالمه الحقيقي ، إنّما يقدّم شكلاً هو وسيلة للتخلّص من التصورات المعتادة والمفاهيم المتوقعة الرتيبة لرسم خفي لعالم ملعون بالكبت والرعب والقسوة والحرمان التي تضطلع جميعاً بحرق أرواح البشرية.

إن تجربة علي عبد النبي الزيدي في المجال السردي ، تتسم بانفتاحها على قراءات وتأويلات لا نهائية لكونها مشحونة بشفرات ورسائل لا نهاية لها.

وتبدو الرواية مسكونة بعرض جوانب الاضطهاد السلطوي بكل اتجاهاته ، سياسية كانت أم اجتماعية ، بل وثقافية أيضاً ، مما يجعلها أسيرة التعبير عن واقع الفرد العراقي طيلة عقود من الزمن ، لترصد عمق مأساته وعذاباته ، فيشكل الهاجس القمعي فيها جوهر الفعل الروائي ، إذ تخضع معظم الشخصيات فيها لضغوطات بكل أنواعها.

إن الروائي وكما اشرنا يواجه سلطة القمع بالسحرية ومحاولة أسطرة الواقع اليومي عبر تجريده من سماته المألوفة ليتخذ مستوى تخييليا وغرائبيا ينتزع الحدث من ارضيته التاريخية ، الا ان اشتغال الروائي على انتزاع هذه التاريخية أو محاولة التشويش عليها عبر فنتازيا تضعنا في عوالم اقرب إلى الخيال العلمي. وهو يضع في اهتمامه أن يكتب نصا روائيا متميزا ، ينهل من التاريخ ، من دون أن يلتزم بأحداثه ، ومن السياسة من دون أن يلتزم بمحدداتها المعروفة ، وقد وضع

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نصب عينيه أن يجعل مداد قلمه ، يكتب عن أزمة الإنسان في معايشته ، لمتغيرات الواقع السريعة في بلدنا ، وكفاحه الدائم للتأقلم مع الواقع ، من أجل أن تستمر الحياة ، فالمبدع لا ينقل الواقع المعاصر ولا التاريخي ، وإنما يختار بعضاً من مكوّناته ويعمد إلى الإضافة والحذف حتّى يخرج من طبيعة الخبر ويدخل دنيا الرواية ، ويرتفع الخيال إلى أفق أعلى عندما يكسر المألوف ويلتقط السحري ، ثمّ يوغل في البعد مع السحري متجاوزاً المنطق والقوانين الأرضية فيأتي الخارق للافعال الإنسانية ، وتتشكّل عندئذٍ علاقات أخرى بين الشخصيّات والأحداث. وهنا نقول إن الرواية في تماهيها مع شخصية عنترة أصبحت هي نفسها أسطورة ، وان شخصيات الرواية تحولت إلى شخصيات أسطورية ، فأصبحنا أمام أسطورة جديدة من نوع آخر ، هي أسطورة "بطن صالحة". ان الروائي في تعامله مع التاريخ وأحداثه وأساطيره ، يحاول أن يخلص الأسطورة من لباسها الديني والتاريخي ، ويسقطها على مايريد تصويره من شخصيات وأحداث ، من دون أن يقع في التقليد الاعمى.[٦٥] ويبدو أن لجوء الكاتب إلى هذه المشاهد السحرية التي يدمجها بالواقع الإنساني لها دلالات جمالية تتبنى فعل التعبير عن مستوى القهر والقتل الذي يتعرض له الإنسان في العراق ، من أزمة مصير وتهميش للذات وللوجود وشل أفكاره ووعيه وتطلعاته من قبل السلطات جميعها متمثلة بأصغر وحدات المجتمع الأسرة ومن ثم الأب النموذج السلطوي للحاكم "إن بيتنا يشبه إلى حد ما (ردهة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مجانين) ولكنه ليس كذلك ، إن أبي وأمي يتمتعان بعقل راجح ، إلا أن علاقتهماأصيبت بالعفن أو تفسخت بفعل الصراع القائم بينهما ، ومن هنا أؤكد لكم أن بيتنا بني من مزيج مجموعة من الروائح المتعفنة المتصارعة"[٦٦] ، في وطن كانت تطلعاته الأسمى زج الأبناء في معارك طاحنة طويلة الأمد لغرض تجميل الشوارع بالسواد... القطع السود المنتشرة على طول شارعنا. تشترك بنفس واحد من الجمل الخارقة ، وتجد أن جملة "الشهيد البطل فلان الفلاني... موجودة في جميع القطع"[٦٧] فتبدو بمنزلة ردة فعل تجاه قوى القهر والاستلاب ، رغبة في ادانة الواقع الخارجي ومحاولة تعريته للكشف عن المعاناة الانسانية. وهو أيضا ما دعاه إلى خلق لعبة فنية من خلال أسماء الشخصيات ، لتصبح التسمية بمثابة الإطار الذي يقود الفعل السردي في الرواية ويوجه حضور الشخصيات في صفاتها وخصائصها ، وإن شعور الذات أو الشخصية الروائية بحجم المفارقة القائمة بينها وبين المحيط أبرز أيضا استخدام السحرية بهدف مركب ، الأول إظهار هذه المفارقة موضوعيا وتبرير التطورات الشعورية اللاحقة للشخصية محور الرواية والثاني توفير عنصر الجاذبية للقصة لإغراء القارئ ولإعمال خياله أيضا ، ونقف هنا عند اسماء الشخصيات في الرواية لنبين مدلولات هذه المسميات ، ولنا ان نقف عند احدى هذه المسميات "فالنباش" اسم مفارق لمرجعياته مما أسهم في اضفاء الاجواء السحرية ، فحين نسمع به يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى أن لفظة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

النباش تدل على النبش في الأرض أي: نبش القبور ، وهذا الاسم أطلق تاريخيا على بعض الناس الذين كانوا ينبشون قبور الموتى ليسرقوا أكفانهم وقد وردت بذلك قصص مدونة في كتب مختصة[٦٨] ، ولكننا لا نجد في الرواية من يمتهن مثل هذا العمل المشين ، والروائي هنا قد يحاول الربط بين نبش القبور ونبش التاريخ ربما لأنه يرى أن التاريخ فيه من التفسخ والبقايا الجائفة التي تنبعث منها الروائح الكريهة ما يشاكل بقايا جثث الموتى. وقد دل النص الآتي على ذلك إذ جاء ممثلاً باعتقاد والد (يحيى النباش) "اعرف أن أبي مات وهو غير راض عني ، وظل يعتقد بأنني انبش في القبور"[٦٩]. ومن دلالته مايتوافق مع النص السردي ، البحث أو النبش في التأريخ محاولة لتجسيده في الواقع وهو ما يسعى اليه يحيى النباش فقد جاء لقبه متناسبا دلاليا مع العمل الذي يقوم به "انبش منذ ان عرفت أن النبش في التاريخ يعني النبش في تاريخ الموتى وهو تاريخ مقدس يصعب على المنبشين المساس بحرمته" ولكننا نجد الدلالة تأويلية ذات مستوى معمق فمثلاً يقول: "عرفت من خلال مسيرتي النبشية..أن تاريخ أي امة هو مجموعة من المفردات التي تتوارثها الأجيال... أي إن مفردة(الكريم)...أخذت تخرج عن كونها صفة تشير إلى كرم ابن القبيلة... فهو كريم مع ضيفه وكريم في قتل الآخر... وكريم في السير بجنائز قتلاه... أنا نباش لا استطيع أن أفسر المفردات من سطحها"[٧٠]. ويستطرد يحيى في تفسير مفردة النباش التي تعد مهنته الأساسية "نبشي المستمر جعلني أتوقف إمام بلاغة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وعظمة الشعر الجاهلي...مثلما اقترن الشاعر الفحل بالبلاغة...وبالصور المدهشة ، راح يؤكد ان الثقافة في عصره هي الحاكمة..بعد أن يقرأ آخر قصيدة كتبها في سوق عكاظ يذهب مباشرة إلى بيته ليأخذ ابنته لكي يدفنها... الشاعر يحتاج إلى معاناة لكي يكتب ، فإذا لم يدفن ابنته وهي على قيد الحياة كيف يكتب... شعراء المعلقات كلهم دفنوا بناتهم في ارض الجزيرة ، ليس لأنهم متعطشون لفعل الوأد...بل لأنهم شعروا أن الضعف الشعري سيدب إلى أرواح قصائدهم ، وستهمل قصائدهم ولن تعلق على صدر الكعبة...هذا يعني إن لم يكونوا قد دفنوا بناتهم ما استطاعوا كتابة صدر وعجز بيت شعري واحد مؤثر... فالشاعر عندما يدفن ابنته إنما يدفن ضعف شعره ليس إلا! أنا نباش ثقافات..."[٧١].

إن رواية "بطن صالحة" رواية جريئة جدا تعالج هموم الواقع العراقي وشواغله ، هذا الواقع المتأزم ، الذي يعجز الإنسان عن فهمه ، فيصبح الواقع متمظهرا في السحري والواقعي والأسطوري ، فالرواية تعالج ألوانا من المسكوت عنه بجده وتطرح طرحا صارما ، واقعية تصدم المتلقي ، بعرض الأحداث وكسر أفق الانتظار لدى المتلقي. إذ إن الرواية نوع ادبي ولد كنتاج للتمزق الإنساني[٧٢].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الهوامش

١ـ ينظر : في الواقعية السحرية: ٢٢

٢ـ ينظر : الواقعية السحرية: ٣٦ ـ ٣٧

٣ـ ينظر : المصدر نفسه : ٣٧.

٤ـ ينظر: المصدر نفسه: ٤٢ ـ ٤٣.

٥ـ ينظر : المصدر نفسه: ٤٦.

٦ـ الكتابة ضدّ الكتابة:٧

٧ـ (شبكة المعلوات الدولية "الانترنت")

٨ ـ الواقعية السحرية: ٤٧

٩ـ أنماط الرواية العربية الجديدة: ١٥.

١٠ـ هوية العلامات :١٨٩.

١١ـ أدب الفنتازيا:١٩١.

١٢ ـ ينظر : بطن صالحة : ٨١

١٣ ـ المصدر نفسه : ٨١

١٤ ـ المصدر نفسه : ٦٦

١٥ـ ينظر : المصدر نفسه : ١٤

١٦ـ ينظر : المصدر نفسه : ١٥

١٧ ـ ينظر :حركة الشخوص في شرق المتوسط، : ٨٥,

١٨ ـ المصدر نفسه :١٢,

١٩ـ المصدر نفسه :٩,

٢٠ـ ينظر : المصدر نفسه : ٩

٢١ ـ المصدر نفسه: ٧

٢٢ـ المصدر نفسه : ٢٨

٢٣ ـ المصدر نفسه : ١٢

٢٤ ـ المصدر نفسه : ٢١

٢٥ ـ المصدر نفسه : ٥٧

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢٦ ـ المصدر نفسه : ٧٢

٢٧ ـ المصدر نفسه: ٥٦

٢٨ـ (شبكة المعلومات الدولية الانترنت).

٢٩ ـ ينظر : بطن صالحة :١٢,

٣٠ـ ينظر : المصدر نفسه : ٩٣

٣١ـ ينظر شبكة المعلومات الدولية (الانترنت))

٣٢ـ بطن صالحة : ٥٢.

٣٣ـ (شبكة المعلومات الدولية الانترنت) المفارقة فى الرواية العربية"قليل من الحب.. كثير من العنف" نموذجا- بقلم شوقى بدر يوسف.

٣٤ـ بطن صالحة : ١١,

٣٥ـ المصدر نفسه: ١٠

٣٦ـ المصدر نفسه :٢٠

٣٧ ـ المصدر نفسه : ٢٠ ـ ٢١

٣٨ ـ المصدر نفسه : ٤٦

٣٩ـ المصدر نفسه : ١٩

٤٠ـ المصدر نفسه : ٤٠

٤١ ـ: ينظر : المصدر نفسه : ٤٤

٤٢ـ المصدر نفسه : ٤٢ـ٤٣

٤٣ـ المصدر نفسه : ٢٤.

٤٤ـ المصدر نفسه : ٢٥

٤٥ـ ينظر : المصدر نفسه :٢٥

٤٦ ـ المصدر نفسه: ٣٢.

٤٧ـ المصدر نفسه :١٦

٤٨ ـ المصدر نفسه: ٢٣

٤٩ ـ المصدر نفسه: ١٥

٥٠ـ المصدر نفسه:١٥

٥١ـ المصدر نفسه: ٤٠

٥٢ ـ المصدر نفسه: ٦٥

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٥٣ـ ينظر : المصدر نفسه: ٧٣
٥٤ـ المصدر نفسه:٢٧
٥٥ ـ المصدر نفسه: ١٣ وينظر : ٣٥
٥٦ ـ المصدر نفسه: ٥٩
٥٧ ـ المصدر نفسه: ٦١ـ ٦٢
٥٨ـ المصدر نفسه: ٣٨
٥٩ـ المصدر نفسه: ١٧
٦٠ـ المصدر نفسه: ٧٢
٦١ ـ المصدر نفسه: ٧٣
٦٢ ـ المصدر نفسه: ٤٩
٦٣ ـ ينظر:المصدر نفسه :٤٩
٦٤ ـ المصدر نفسه: ٨
٦٥ ـ ينظر: الادب والاسطورة:٧
٦٦ ـ بطن صالحة:٧ـ ٨
٦٧ ـ المصدر نفسه: ٣٦
٦٨ ـ ينظر: بحار الانوار/ العلامة المجلسي.مج٦٦/ ٣٤٩.ومج٦٧/٣٧٨
كتاب الكتروني من موقع
http://www.kaseralsanamain.com
٦٩ـ بطن صالحة:٤٢
٧٠ـ المصدر نفسه :٤١ـ٤٢
٧١ ـ المصدر نفسه :٤٢ـ٤٣
٧٢ـ الإبداع الروائي اليوم:٣٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فلسفلة الجسد

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عجائبية الجسد السردية
في رواية أعشقني

تحديدات أولية

لقد وضع (لويس فاكس) مجموعة من الوظائف التي تحكم الأدب العجائبي بعد ان اطلع على الآداب الفرنسية والألمانية والايطالية ، ورأى ان كثيراً من المنظرين قد تحدثوا عن الموضوعات التي يتناولها هذا الأدب ، التي تقترب من الخيال الشعبي ، إلا ان كثيرا من هذه الوظائف قد تغيرت نتيجة لعقلانية هذا العصر مما افقد كثيرا من دهشتها ، إلا ان هذا العصر قد جاء بأشياء تتناسب مع هذه العقلانية وتدخله في أبوابا جديدة ، تتناسب مع ما وصل إليه التطور العلمي ، وما حدث في العالم من خوف نتيجة الحروب المستمرة والحديث عن حياة أخرى في عوالم غريبة عن عالمنا ، فضلا عن الاكتشافات العلمية المتلاحقة[1]. ومن بين هذه الوظائف يذكر سبعا منها:

١ـ الإنسان الذئب.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢. مصاص الدماء.

٣. الأعضاء المنفصلة عن الإنسان.

٤. اضطرابات الشخصية.

٥. العاب المرئي واللامرئي.

٦. التدهور.

٧. اختلال السببية والزمن والفضاء.[٢]

وتدخل الوظيفة السابعة في ما يعرف بأدب الخيال العلمي وهو "ذلك النوع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم في العلوم والتكنولوجيا سواء في المستقبل القريب أم البعيد ، كما يجسد تأملات الإنسان في احتمالات وجود الحياة في الأجرام السماوية الأخرى"[٣]. "يخترق أفق المستقبل متخذا العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث"[٤] وبما يثير الدهشة عند المتلقي.

أن التنبّؤ العلمي بمستقبل الإنسان غير مبني على أوهام ، ولا هو نابع من فراغ ، لأن الأساس فيه يرتكز على ما بين أيدينا من بحوث علمية عميقة تشير إلى إحداث تغييرات جوهرية ، ليس في الاختراعات التي تطوّر حياة الإنسان وحسب ، وإنما في أمور أكثر خطراً من ذلك كتغيير طبيعة الإنسان البيولوجية"[٥] ومثل هكذا روايات تتطلب الموهبة مع المعرفة العلمية بلغة علمية مؤثرة.

إن الخطابات الروائية العجائبية نصوص تخييلية تتراوح بين

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

السحري والغريب ، وبين الوهم والواقع ، وبين المنطق واللامعقول ، وبين الانسجام وللانسجام ، وتعتمد أحداثا غريبة ومدهشة تحدث التردد الذي يطال الشخصية الرئيسة [في القصة أو الرواية] أو أي شخصية أخرى من شخصياتها. كما يشمل القارئ الذي يقف حائرا أمام غموض الأحداث وغرابتها ويحاول أن يجد لها تفسيرا طبيعيا أو غير طبيعي. العجائبية ، تغني السرد بإعطاء الدور للتخييل ، لتخليص الرواية من جمود الواقع ونصيّته ، وتخليص الروائي من النقل الحرفي لمشكلات الواقع وتناقضاته ، بأسلوب متوهج ومشاهد حوارية ، مبنية على المغايرة والمفارقة المدهشة. والمنقول بواقعيته وشكله دون تحريف أو تزييف كما هو ، يعدّ قطعة جامدة لا تحدث أي تطور أو تغيير في البناء الفني الروائي. وهذا ينطبق على الرواية التقليدية.اما العجائبية فهي تستمد كل ما يثير دهشة المتلقي ليقف حائرا إمام ما يقرأ من أحداث.

ومن المعلوم ان لغة الجسد هي لغة اتصالية تقترب من الواقع وتلامسه يعبر الأديب من خلالها عن دلالات مرتبطه بواقفه من الوجود. ولاسيما جسد المرأة الذي يعد زاخرا بالمعاني التي تتصل اتصالا وثيقا بالخصب والأرض. ويحمل من الرموز مايجعله مجالا مفتوحا للتعبير عن مكنونات النفس.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

رواية أَعْشَقُني:

الروايـة قائمـة علـى إحـداث عجائبيـة قائمـة علـى استشـراف المستقبل في الألفيـة الثالثـة وتحديـدا عـام٣٠١٠م وموضـوع الروايـة هـو عمليـة نقـل دمـاغ ضـابط في المجـرة إلى جسـد فتـاة ، ومـن ثـم تسـير الأمور إلى مفارقة عجيبة عكس ما تتحدث عنه الطبيعة ، مما جعل الرواية تسير نحو العجائبية. فتاة قتلتها سلطة مجرة درب التبانة ، كونهـا خرجـت عـن نظامهـا الحيـاتي الصـارم ، لتعيـد العـالم إلى إنسانيته التي افتقدها مع مرور الزمن ، ان سناء شعلان تحمل هنا ناقوس الخطر وتحاول ان تحذر من فقدان العاطفة في عالم تحجرت فيه العواطف أو انها تتجه إلى ذلك ، فكانت رسول سلام أو نبية عصر يبشر برسالة مفادها العودة إلى السلام وأحضان طبيعة التي أصبحت خرابا بجهود البشر فهي "لا تدعي أن الله أرسلها برسالة أو أمانة ، ولكنها تفيض من أيمان نفسها وجلاء ما اكتشفت من حقيقة على كل الناس ، وتمتطي كلماتها ، وموهبتها الكتابية لتعبر بهم جميعا نحو الله ، ولذلك سميت بالنبية"(٦)

لقد وضعت سناء القارئ إمام مفارقة عجائبية لتخلق حالة من الدهشـة للقـارئ ، حـين جعلـت الضـابط الـذي كـثيرا مـا يطـارد الخارجين عن قانون المجرة يكون إلى جانب جسد ضحيته ، وهنا تكمن السخرية حين يلحظ الضابط ابتسامة ضحيته تلك الابتسامة الـتي لم يفهمهـا إلا بعـد حـين "الآن فهـم معنـى ابتسـامتها ، لقـد

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

هزمته وهزمت كل دولته ، وبقيت على قيد الحياة على الرغم من أنوف الجميع ، فهي لم تخلق للعدم."[٧] ، ان هذه المشهد يحمل في طياته بعدين: الأول هو الإشارة إلى ذلك الاستغلال البشع من قبل السلطات الحاكمة التي تسخر البشر لخدمتها وتجعل منهم مجرد آلات لخدمتها حتى بعد موتهم ، في إشارة إلى الاستبداد والقمع. والآخر: هو انتصار المظلوم على الظالم ولو بعد حين ، وكما يتضح في مشاهد الرواية ، وما هذه الابتسامة إلا ابتسامة الانتصار. "هي لفظت أنفاسها الأخيرة هذا الصباح في زنزانة قذرة ، وأنا تعرضت لحادث إرهابي في الوقت نفسه ، هي باتت دون روح ، ودون دماغ ، وأنا بتُّ عقلا ينبض بالحياة دون جسد"[٨] لتأتي المفارقة بعدها" كنت أشك بأنها ستفرح بأن تترك جسدها عالقا في عالم المادة مع رجل أخال أنه واحد من ألدّ أعدائها لاسيما وأنه من فتك بالكثير من أصدقائها الثوار الذين أرادوا للبشرية أن تتراجع في ضوء مطالبتهم بمثاليات سخيفة بالية عتيقة قد تجاوزتها الحضارة الإنسانية منذ قرون"[٩]

ان انتصار أرادة الحياة جاء في الرواية في حالة من تعرية الآخر وإثارة السخرية بطريقة أبدعت فيها الروائية ، حين جعلت ، "القدر يسخر منه بحق ، فيسرق منه جسده الرجولي الوافر الجمال والعنفوان والكمال والبسطة في الطول والصحة والعطاء والحضور والجاذبية ، ويهبه جسدا أنثويا اسمر"[١٠] "جسدا يجعله ينتمي إلى

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الجنس الثالث ، ليعيش حالة من العذاب الروحي والجسدي ، ومن ثم الشعور بالهزيمة إمام موت شمس/ النبية. ان التحول الذي أصاب شخصية باسل جعله لا يعرف نفسه ويعيش حالة من الضياع في جسده الجديد ، في تمهيد لإعلان التحول الجذري "بصعوبة يقول برطانة لا يفهمها إلا هو: من أنا؟ ثم يغرق في الصمت العاجز"[١١] في حالة من الخواء الروحي والسكونية و"هوة سحيقة بلا لون أو أبعاد ومفرغة من الزمن ، تطغى عليها رائحة ادوية طبية مجهولة ، وفيها أزيز رتيب متقطع ، يقرع سكونه بوخز مستمر ، ووجود لزج زلق ، بلا حركة أو فعل أو أعضاء ، أو ذاكرة ، أو زمن ، أو شعور"[١٢] في حالة من توقف الزمن "أدرك بعد عدة محاولات لقراءة الساعة أنها متوقفة لا تعمل"[١٣].

لقد شكل الجسد فضاء رئيسا في بنية النص ، و"ان تحويل الجسد إلى موضوع فكري ، وفلسفي وأدبي قد شكل المنعطف الذي اندمج فيه الجسد في التجربة الوجودية والفكرية والتعبيرية المعاصرة وهنا من اللازم القول بأن تجاوز الثنائيات التي حصرت في الحاقية هامشية،ثانوية لم يكن له أن يتم من غير تحويل الجسد إلى موضوع ممكن للفكر والتفكير"[١٤] فهو أي الجسد علامة تتكلم وتشير ، وتنخرط في تواصلية ذات دلالات مع العلامات/الأجساد الأخرى[١٥].

ومن المعروف ان الجسد غالبا ما يرتبط بالرغبة الجنسية ، وهي تدخل في الإطار العجائبي أيضا ، استطاعت فيه الكاتبة بما تمتلك

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من حس فني وخيال مجنح ان تهرب من سلطة المجتمع ، باعتمادها العجائبية منفذا للتعبير.

ان "اختلال الزمن والمكان مضافا إلى اختلال السببية المنطقية ، تتجسم كلها في حدث غير مفهوم ، غريب غير متوقع ، مما يحدث الهلع والخوف أو الفضول والقلق"[١٦] ان الرواية تتصل بالجانب الصوفي فقد أشار ابن عربي إلى علاقة ثلاثية أساسها الحب ، فيقول: "والصورة أعظم مناسبة وأجلها وأكملها ، فإنها زوج أي شفعت وجود الحق ، كما كانت المرأة شفعت بوجودها الرجل فصيرته زوجا. فظهرت الثلاثة حق ورجل وامرأة ، فحن الرجل إلى ربه الذي هو أصله حنين المرأة إليه. فحبب إليه ربه النساء ، كما أحب الله من هو على صورته" ويرى ابن عربي أن المرأة وسيلة لمعرفة الحق(الله) ، وهو يؤكد قيمتها استنادا إلى الحديث فيقول:[١٧] فابتدأ بذكر النساء وأخر الصلاة ، وذلك لأن المرأة جزء من الرجل في أصل ظهور عينها. ومعرفة الإنسان بنفسه مقدمة على معرفة ربه ، فإن معرفته بربه نتيجة معرفته بنفسه"[١٨] وهذا يعني أنه لا بد من أن يعرف المرأة التي هي جزء من نفسه أولا ، ثم يعرف نفسه وبهذا يكون قد عرف الله.[١٩] وهذا مانلحظه في رواية أَعْشَقُنِي اذ ان خالدا كان عاشقا لشمس النبية كامرأة كانت رمزا للتواصل الجسدي ، فاذ كان الحق في راي ابن عربي هو عين كل محب ومحبوب ، وكانت غاية كل محب الاتصال بمحبوبه والفناء فيه

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والتلذذ بقربه ، لزم إن يكون الحق هو المحبوب على الإطلاق ، والتلذذ به على الإطلاق ، ولزم ألا يفني محب إلا فيه.[٢٠] الا ان الروائية لم تكتف بهذا التواصل الجسدي فقط وإنما كانت تصل من خلاله للبعد الإنساني للتواصل والحفاظ على جمالية الحياة وقيمها الروحية. "كان الله فكرة ، ثم أصبح فرضية ، وبعد قراءاتي الطويلة في علوم الأسطورة في كل حقولها ، وتوغلي في أسطورة الدين ودينية الأسطورة ، غدا الله حقيقة أكتب عنها بافتتان ، وألح على حاجاتنا إليه كي نكون نحن ، ولكن عندما قابلت خالدا ، وأحببته أطلّ الله على قلبي يقينا ، لا يقبل الجدال"[٢١].

ان الرواية تحاول ان تعيدنا للاتصال مع الله سبحانه وتعالى بعد الغربة التي يعيشها الإنسان في ظل الآلة التي سحقته إلى ابعد الحدود ، لذا نلحظ باسل في نهاية النص يجد الحقيقة وكأنه يولد من جديد ويردد بصوت يصل صداه الى نهاية النص ، ليشكل ثيمة الرواية "يشرأب رأسه أكثر نحو السماء ، يشعر بأنه في أقرب لحظاته منه ، لا يخجل من أن يطلب عونه ، يرفع عقيرته ، ويقول: يارب ، ساعدني ، فتردّ الغابه صوته مجلجلا في المكان: يارب ساعدني....ي...ي...ي"[٢٢] "فالعلاقة مع الوجود علاقة جسدية خالصة أولا ، وإذا ما صُودرت أداة الإراك هذه فأي مصير هذا الذي تعيشه الذات؟ لا بدّ أنها ستعيش حالة اغتراب قاس"[٢٣].

ان الموت في رواية سناء الشعلان فكرة وصورة مجسدة ، خلقتها

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بعجائبية ، جمعت فيها ، بين جسد امرأة مات عقلها ، وبين عقل رجل مات جسده ، وحاولت من خلال المزاوجة بين الجسد والعقل ان تطرح أفكار الشخصيات ، ولكن يمكن لنا ان نتقبل أفكار العقل الذي مثل ضابط المجرة ، إما أفكار جسد المرأة شمس الملقبة بالنبيّة فكيف يمكن ان تصل إلينا؟ لقد دمجت الروائية الراويان ليصيرا واحدا. ولا اقصد هنا ان ينتصر الجسد على العقل ، بل ان العقل قد استولى على جسد الميت ثم تأثر به من خلال الاطلاع على يومياته التي تركها في ملف ضوئي. استطاعت فيه الروائية ان تقهر الموت سرديا من خلال الامتداد الأمثل للأفكار براوي عليم عارف بالماضي والمستقبل ، ان موت الشخصية الرئيسة (شمس/ النبيّة) قد حولها إلى راوية لحكايتها ، فالراوي ميت ولكن جسدها أصبح هويتها وناطق باسمها.

لقد جسدت الرواية تحول العقل والجسد والمشاعر معا وان قلبت المعادلة التي تسنها طبيعة الحياة ، اذ ان تغير العقل نحو الأفضل يتبعه تغير في الرؤى والأفكار والمشاعر اتجاه المفاهيم ، إلا ان ما قدمته الرواية هو ان تغير الجسد تبعه تغير العقل ومن ثم تغير النظرة اتجاه المحيط وهنا يبدأ باسل بطرح الأسئلة ، ويجد نفسه في داخل دوامة من الضياع ليبدأ بالبحث عن الحقيقة "فهل ستهبني كل الحقيقة التي ما أدري أي لبوس عليها ان تلبس لتكون حقيقتي دون كل حقائقي المخادعة في هذه الحياة اللغز؟"[٢٤] ، وتنتابه الرغبة وهو في هذا الضياع ان يؤمن

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بنبوتها شأنه شأن أتباعها بعد ان يعرف لغز ذاته وضياعه.[٢٥] ، وهنا يبدأ بالتفكير بالاحتفاظ بالجنين الذي كان في جسدها ، نتيجة لإحساسه بما تؤمن به شمس/النبية وتبدأ مجموعة من الأسئلة تتقافز إلى ذهنه" كيف يمكن ان يهزأ من مشاعر شمس ومن انتظارها وخوفها وأمومتها ، كيف يمكن أن يبيد إنسانا قادما لسبب أناني؟ أيفعل ذلك؟ ويحرم البشرية من فرصة نجاة؟ لعل هذا الجنين هو نبي الإنسانية المخلّص المنتظر للألفية الثالثة ، فكيف له أن يحمل وزر قتل نبي في أحشاء أمه؟"[٢٦] ، وهنا في شيء من الغرائبية يبدأ يشعر بمشاعر الأمومة[٢٧] ، ويبدأ باكتشاف ذكوريته من خلال الجسد الأنثوي ، وأصبح يؤمن بضرورة الثورة ، بعد ان كان محاربا لها ، وهنا تدخل الجوانب الفلسفية لتبين حقيقة الجسد والالتباس الحاصل في معادلة التحويل" "فأنا أعشق امرأة هي أنا في واقع الحقيقة الملموس ، وأنا إياها في السياق المنطقي نفسه ، ولكن الحقيقة أنني رجل يعشق امرأة في ظروف عجيبة ، إذ هو ماديا مفقود ، وهي روحيا مفقودة ، ولكن كلانا في هذه اللحظة في ذات واحدة ، هي إياها وإياي ، إذن أنا أَعْشَقُني ، ولذلك أنا أعشقُها"[٢٨] ، اذ ان البطل باسل المهري كان يعيش حياة القسوة والجفاف والتعامل الميكانيكي اتجاه الإحداث ، بل اتجاه أسرته ، ومن ثم ضياع الوجود والإحساس بالحياة أو ملامستها اذا صح التعبير فحين تزوره زوجته في المستشفى يبتعد عنه طفلاه لأنهما" لا يعرفان من أكون ، فأهبهما على قبلة مجملة اقتسمها

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بينهما بعدل أوتوماتيكي... هذان هما ابنا الطبيعة المشوهة وأبناء حكومة المجرة وأبناء التلقيح والانتقاء ، لا ماء لنا فيهما"[٢٩] ، ان التجربة التي خاضها يشوبها الألم والصراع بسبب النظام الكوني الذي يحكم العالم ، ان باسل المهري عاش حالة الاغتراب حين لم يعد جسده هو ذاته" أنا أكره هذا الجسد ، أريد أن أخرج منه ، أريد جسدي ، لا أريد غير جسدي. أعيدوا لي جسدي. اخرجوني من هذا الجسد اللعين...."[٣٠] لقد رفض باسل ضابط المجرة ان يكون في هذا الجسد الأنثوي "في مهزلة كبرى أسمها السيدة باسل المهري؟ أين انتم جميعا وأنا وحيد ضعيف وتائه في هذه المعركة العجيبة مع جسدي الذي ليس جسدي؟"[٣١] ، لان الذات لا تحقق وجودها إلا في جسدها الخاص. إلا ان هذا الجسد طافحا بالأنوثة والأمومة وهما يمثلان الحياة واستمرارها بعد المرأة المعادل الموضعي للحياة. يقول فرانسوا شيرباز "إن الرغبة تنبثق كقوة ودفق مدهش ، يحيل الى الطرق الذي يتعرف فيها الكائن على الوجود. إن الرغبة تستيقظ ليست دفقا بسيطا يحيل على ميكانيكية العلاقة بين كائنين إنها بشكل متبادل تجربة جديدة لجسدنا واكتشاف للآخر كجسد"[٣٢] وهنا يقرر ان يتمسك بالجنين "في هذه اللحظة أشعر بأنك جنيني أنا ، لا جنينهما هما الغائبان الحاضران ، لا تجرعني مرارة ثكلك ، وأنت من أذقتني حلاوة انسك"[٣٣] ، ويدخل في جدل مع المجتمع في أحقية الاحتفاظ بالطفل ، ويحاول ان يوضح ان مسالة الولادة تحتاج إلى الإيمان بالله ، في

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقت بدأت الحياة تبتعد عن هذا الإيمان وتتجه نحو الآلة.[٣٤] وتتجه الرواية اتجاها دينيا صوفيا ، فينطق باسل المهري بالشهادة ، مدركا ضياع الإنسانية خلف الحضارة والتطور العلمي بكل ما فيه من كفر وعناد.[٣٥] ان باسل المهري قد عاش الضياع ، الا ان حضور الجسد الأنثوي قد وهبه الحقيقة والسير نحو اكتشاف الحقيقة. حين عرف حقيقة الخواء والخراب الروحي عن طريق الجسد. ان الرواية قدمت صورة مغايرة للواقع ، فالذات استطاعت ان تحقق ذاتها من خلال الاستعانة بجسد الأخر ، واكتشاف الحقيقة من خلاله ، لان شمس/النبيّة استطاعت ان تفهم الوجود بعد ان فهمت جسدها وأنوثتها ، مما ساعد باسل على طرح الأسئلة الفكرية والفلسفية حول حقيقة وجوده بعد ان انتقل إلى جسد آخر ، وان طرح الأسئلة ما هو إلا دليل على فعالية الشخصية وقدرتها إلى الانفعال والتأثير ومن ثم التغير والخروج من النمطية إلى الحركة والفعل والتأثير في المجتمع "فهو لا يعلم إن كان هو هي ، أم هي هو ، أم كلاهما هما ، أم كلاهما ليسا هما ، يحتاج الأمر إلى طول تفكير وتدبر وتنظيم ليعد سؤالا يتقن اللعب على ضميري هو وهي"[٣٦] ويشعر بعدم الألفة مع جسده الجديد حيث "الغرابة والتطفل ، ولذلك اعتدت منذ أسابيع على أن أجلس في الظلام كي لا أراه ، ولا يراني ، فقد بت اكره طقوس الاستئذان التي ألزم نفسي بها تجاهه ، أخجل كلما حممته ، أنزعج عندما أعريه لحاجة أو علاج..."[٣٧] ، لذا حاول تخلص من هذا الجسد الغريب من

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

خلال هجرته وتعذيبه ، "فضعف الرقابة الطبية عليّ جعلني أتفرغ تماما لقهرة ولإذلاله"[٣٨] الا انه لم يستطع هزيمة جسدها الجديد فقرر ان أفضل طريقة للهروب منه "هو الهروب إليها ، ولو لبعض الزمن ، وقررت أن أهادنها حتى أستطيع أن أصالحها ثم أفاوضها بدهاء ولؤم ، لأخلعها من جسدها في نهاية المطاف"[٣٩]. والمقاومة لإثبات الوجود لان "الشرط الإنساني جسدي ، كما أنه تاريخي.. لأن الإنسان يعيش جسديا تاريخه ، وتاريخه(حكايته) هي أيضا حكاية تجربته الجسدية.. إن الزمن لحمة كينونة الذات بشكل عميق ، حتى أن أيّا من علاقاتي مع الآخرين ، ومع العالم ومع ذاتي أي مُجَمل تجربتي ، تدخل في الصيرورة"[٤٠] لقد اتجه عقل باسل المهري إلى التوحد مع جسد شمس للتخلص من فردانيته ، والاتجاه نحو الفعل والحركة لتكوين ذات فاعلة أنثوية ذكورية.

ف"كان يلزم الكثير من الألم إذن ، للانسلاخ عن أجساد الآخرين للقاء الأجساد الحقيقية التي نختبرها بدل التي يمنحها لنا المجتمع."[٤١] اذ كان جسدها "هو الجسد الوحيد الملائم جنينيا وأنسجة وخلايا لجسده"[٤٢].

لقد أصبح الجسد في الرواية هو الملجأ والقيمة الوحيدة حين تلاشت كل القيم ، واختفت العلاقات الاجتماعية فاستمرار الحياة وديمومتها لم يعد في مستقبل الرواية على وفق ما نعيشه من اتصال جسدي بين الرجل والمرأة "بعدما استحدثت مراكز التنمية الأخلاقية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الإلكترونية وسائل تواصل جسدية إلكترونية ، وأدوات تناكح مخبرية لا تعرف التواصل الجسدي المحض ، وتكفل توفير الأجنة عبر بنوك الأجنة المخلّقة وفق قوائم محددة ومتنوعة من الأسعار والمواصفات ، ثم تضمن تنمية تلك الأجنة في حاضنات آلية رسمية ومراقبة حكوميا إلى حين خروج الأطفال من شرانقهم الهلامية"[٤٣] ، وكل هذا يتم في سلسلة من الأذونات بطريقة آلية بحته توحي لنا بميكانيكة الحياة فهناك "أذونات الزوجية ، واذونات شراء أجنة ، وأذونات الحضانة ، وأذونات صلاحية الحضانة ، وأذونات إثبات النسب ، وأذونات الحصول على مربيات آليات ، وحجز أماكن تربية الأطفال ، وتوزيعهم منذ الصغر على مدارس تتناسب مع وظائفهم التي تنتظرهم وفق صفاتهم الجنينة المخلّقين عليها على رغبة الآباء والأمهات وقدراتهم الشرائية"[٤٤] ، ان الحياة الاستشرافية للمستقبل توحي لنا برتابتها ، وخلق نماذج موحدة للبشر لا اختلاف بينهم حتى في إشكالهم الخارجية وصفاتهم الجسدية ، ومن يخرج عن ذلك يتعرض للعقوبات والغرامات المالية ، كما حدث لشمس قبل موتها ودفعها غرامات كثيرة لمخالفتها القوانين وإطالة شعرها لان حكومة المجرة تحاول" توحيد الشكل الخارجي للجميع من حيث الأوزان المسموح بها ، وطول الشعر ، ومواصفات الملابس ، وتقنين حدود الاختلاف ، فالإنسان الكوني المعاصر عامل منتظم وفق جدول الكتروني مرسوم له منذ أن كان مجرد جينات مختارة بدقة وفق منظومة كروموسومات في بويضة مخصبة ، ولذلك

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فلا مجال في هذا العالم الجديد للفردية المزعجة"[٤٥] ولا يخفى ما في النص من مسخ للبشرية وجعلها في نمط واحد ، ونسخة واحدة. فالحكومة تحرم الشعر الطويل "وتجرم من يفعل ذلك ، من باب فرض نمط شكلي واحد على كل سكان المجرة لاعتبارات كثيرة يمكن اختزالها في ثقافة القبح والاستبداد وفرض النمط الواحد ومحو خصائص الفردية والاختيار"[٤٦] ، ولعل الشعر أكثر ما يرتبط بأنوثة المرأة ، ويعطيها سمتها الجمالية المميزة عن الرجل ، كما ان من يراه يشعر بـ"الافتنان الجميل به والنشوة الحلوة التي تسكن في نفس كل من يراه يتطاير بزهو في الهواء ، ويتمايل بحركة غنجاء مائعة متهادية مع كل حركة أقوم بها"[٤٧] بل انها ـ شمس ـ كتبت رواية هاجمت بها التسلط الحكومي وحاولت من خلالها ان تثير الناس بعنوان (سير أصحاب الشعر القصير) زجت بها كل المشاعر الإنسانية من حب وجمال والجحيم والفردوس وكل ما هو مثير وطريف[٤٨] ولاسيما ان الحياة قد ارتبطت بالأرقام بشكل مسخ اسم الإنسان معه" تتعلق بها شبكة خرافية عابرة للمجرة من أرقام وأنظمة مراقبة وبرمجة وحوسبة وتأريخ وأرشفة ، حتى إنا لي رقم يختزلني ، وعبرة أراجع كل قضاياي الرسمية وغير الرسمية ، لا أحد يذكرني باسمي في عمل أو مراقبة أو مراقبة أو خرق بل يذكروني برقمي ، ووالدك له رقم متسلسل كذلك ، أنت وحدك من ستولدين باسم دون رقم جهنمي يهبط بك إلى منزلة الآلات"[٤٩].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لذا كانت العودة الى الجسد اذ بواسطة الجسد يمكن للإنسان ان يرتبط بالآخر ، "لقد اختلط اليقين بعدم اليقين واختلط الوهم بالحقيقة ، ولم تبق إلا حقيقة الجسد المتجذر في العالم"[٥٠] وبذلك أخذ الجسد بعدا جديدا مهما اكتشفت من خلاله حقائق الوجود ، فالنص وان بدأ جسديا إلا انه انتهى صوفيا عرفانيا ، فالمرأة التي كانت تحارب من اجل إثبات أنوثتها ، بلغة العاطفة المتوهجة مع خالد ، أصبح جسدها حاضنة لعقل رجل كان من اشد الضباط في المجرة الكونية محاربة لها ، ولكنها بما تمتلك من حس أنثوي طافح استطاعت مع موتها ان تغير الجبروت الشهرياري ، من خلال جسدها المكتنز بالأنوثة/الحمل ومذكراتها التي شكلت أفكارها اتجاه الآخر. ومن ثم تغير العالم بأسره لتكون نبيّة الكون بحق. على ان تحمل ابنتها ورد "للعالم رسالة الحب الجديدة"[٥١] لانها امتداد لخالد وللنبية والبعد الخامس للوجود/ الحب[٥٢] وتحمل من الصفات ما لا يحملها غيرها من البشر ، فهي " أول ابن حقيقي لوالديه بالمعنى البيولوجي الحقيقي ، ولذلك ستحضين بولادة من نوع خاص ، وستحضين بحمل طويل يبلغ تسعة أشهر ، وقد تضطلعين بخصائص أخرى وظروف طارئة وصفات وملكات غير متوقعة ، فأنت قد تعرضت لمجال طاقة البعد الخامس يوم زرعك خالد في رحمي[٥٣].

الدراسة المتأنية لتحولات الشخصية المركزية داخل الرواية تظهر مدى تركيز الروائي على خلق شخصية يسند إليها وظائف بأبعاد

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عجائبية ، لكنها تنطوي على رمزية هادفة ، وهذا ما يثري العمل ويحسب للروائية ، يتبين هذا عندما نجد المكونات الجسدية والروحية الذائبة في جسد الضابط باسل تتحول وتتغير بمرور العمل الروائي ومن ثم إثارة دهشة المتلقي. لقد انطلقت الروائية من عالم واقعي اذ اتجه الإنسان إلى التكنولوجيا لتدمير ذاته ، متوسلة بالخيال والعجائبية لتلفت النظر إلى بوطن الخلل في مجتمعنا بلغة إبداعية. ولهذا تستثمر ما يسمى بالقصة الإطار ، التي تنفتح على قصة أخرى ، وتتوالد منها وبذلك يبدو نصها أكثر كثافة عندما تتعامل مع القصص ذات الأبعاد الإنسانية." إنّ التجربة العجائبية في الجسد وفي المحيط عبر الخيال والتخييل ، تكشف الطابع الملتبس للوجود البشري"(٥٤).

اذ ان تجربة الجسد إلي جاءت بها المبدعة سناء شعلان لم تكن ولن تكون مجانية زخرفيه ، وإنما حاولت من خلالها الروائية ان تخترق المألوف بجرأة شفافة ، موجهة أصابع الاتهام إلى ذكورية المجتمع وتحجره. فكانت سناء المبدعة تقف على مسافات مختلفة ، تارة تبتعد لتترك الفضاء لشخصياتها ، وتارة تتخذ من شمس/النبية قناعا لها ، لتعبر بشيء من الجرأة عن موضوعات تدخل في المحرم في المجتمع العربي ، ولا سيما الحديث عن الجنس وتبادل القبلة ووصف الممارسة بلغة شفافة لا تخدش الحياء ، ان هذا العري يهدف الى التدمير تمهيدا الى التكوين ، عن طريق "تجاوز الطبقات الرسوبية الزائفة وبلوغ الجوهر العميق ، وتسكينه في الوعي تمهيدا لتفجيره والخلاص منه"(٥٥).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وفي كثير من الأحيان تلقي تبعات الحكي على لسان شمس ، أو انها تنسب الكلام إلى شخصيات يمكن لي ان اجزم بواقعيتها ، كما فعلت في الفصل الثامن الذي كانت فيه أكثر صراحة في الحديث عن الجنس ولاسيما انها وضعت له عنوانا يوحي من طرف خفي إلى ذلك (انطلاق الطاقة) طاقة الحب مع الجنس ، ولكنها نسبت بعض حديثها إلى شخصيات كما في هامش الصفحة[٥٨] اذ انها ضمنت نصا شعريا زاخرا بالعاطفة للدكتورة سهى فتحي من الجامعة الأردنية. او الحديث عن الجنس والقبلة الذي نسبته للدكتورة نفسها[٥٩] وهذه الشخصية اقول عن واقعيتها من خلال حديث سناء عن الدكتورة سهى في احدى ندوات وكأنها وجدت فيها ضالتها نستمع اليها وهي تقدمها قبل البدء في تلك الندوة الحوارية على ارض الواقع "سأنير دربكم نحو روحها المتعالية على التعاظم فهو أقلّ منها،لأقول لكم إنّكم أمام إنسانة تجيد أن ترسم الحياة،وأن تتفيء ظلال الأمل،وأن تمتد أيدياً تهدي السعادة والمحبة لكلّ من تعرف ولا تعرف ، هي امرأة منارة وهذا قدرها أن تكون سارية وهادية وبغية وسبب سفر وارتحال مقدّس نحوها ، تتقن الحياة والمحبة والفضل والعون ، ولذلك هي جديرة بالحياة والامتداد والتفّرع والتجذّر والإثمار والخلود ، هي امرأة امرأة ، وسنديانة امرأة ، وحلم امرأة ، ولذلك تحمل كلّ الأسرار بعذوبة البوح".[٦٠].

تنسب الحكي لغيرها وكأن سناء شعلان تحاول ان تقف خلف ستار رقيق كي لا تخدش حيائها. فهي تتحدث بلسان شمس/النبية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولا يخفى على القارئ ان يتنبه إلى ذلك "أنا نبيّة هذا العصر الألكتروني المقيت فهل من مؤمنين؟ لأكونَ وخالداً وجنيننا القادم المؤمنين الشجعان في هذا البُعد الجميل. خالد أنا أحبّكَ وأحب جنيننا كما ينبغي لنبيّة عاشقة أنْ تُحب"[٥٨] وتقول "يقترب مني في عينيه عريّ امرأة وجسدها المشتهي ، وفي عينيّ رغبته وأجمل تفاصيل عشق عشتها معه"[٥٩]. ليدخل الجسد واقع مغاير جديد قادر على الخلق. وهنا تكتشف " فاعلية الذات عن طريق الجسد ، حيث تخرج المرأة بوصفه إدراكا للوجود إلى الاحتكاك الجسدي بوصفه تكوينا وصيرورة"[٦٠].

لتكون أكثر وضوحا "هاهو الشبق يجتاحني أيها الشوكة التي وخزتني بحكمة الشهوة ، ها هي الرغبة التي لم أعرف معناها تخترقني ، وتسري في عروقي ، مع كل قطرة دم ، وهي تزرع الورد في مفاصلي. ماهذا أيها الواخز سطح أرضي؟ أنا الجسد الذي يشتهي الحرث الآن كي تتبدل ذراتي ، وتبعث خلاياي ، وتتنفس رائحة الجسد بأنفاس بالرغبة القاتلة في المضاجعة في ظلام لا تقلق عتمته غير تأوهاتي وكلماته المخلوطة بهمساته لجسدي"[٦١] وتكرر هذه المعاني متحدثة على لسان خالد[٦٢] لتكون ممارسة الشبق والارتواء طريقا لطاقة البعد الخامس ومن ثم مجيء (ورد)[٦٣] ، وهي في موقفها هذا تقف على خطين متوازيين ، مرة تنتقل إلى خط التنفير من الممارسة" أخاف الجنس ، وأراه سكينا مرعبة قد تقسم المرأة قسمين ، خالد يقول

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إن الجنس وحده من يلملم المرأة ، وأنا أقول إنه يقسمها ، عليه أن يرضى بحبي دون جسدي"[٦٤] ولعل حديثها مع خالد/عشيقها يوضح هذا التردد بين الرغبة والخوف "لكنني أخشى من هذه الخطوة الجريئة! ـ هي ليست جريئة ، بل طبيعية ، علينا أن نتحدث طويلا في معادلة طاقة الحب... ـ أنا لن أحضر أبدا ، أنا أخشى الجنس"[٦٥] ، ومرة أخرى إلى خط الرغبة الجسدية التي تعدها معادلا للحياة على ان تمتزج بالحب". لقد استطاع خالد ان يقنع شمس/ النبية الرافضة الراغبة في وقت واحد يقنعها بقدرة الجسد الأنثوي على الخلق ، ولاسيما ان خالدا قد امتلك جسدا يقودها إلى الخلق والتكوين"رأيت قسماته السمراء أو قده الفارع يتهادى أمامي عبر شاشة الرائي في بنطال كتاني ضيق يرسم بجلاء كل عضلاته الثابته والمتحركة"[٦٦] ولم يكن هذا الجسد هدفا شبقيا لدى خالد على الرغم من شهوانيته الا انه كان طريقا للعشق والحب لان "ما يبحث عنه العاشق في المرأة التي يهيم بها ليس هو المرأة في حد ذاتها ، لأن العاطفة المتأججة تكون غامضة مشوبة بالقلق ، وتقع تحت سيطرة نوع من الخلاص الروحي ، ولم تعد المرأة ذلك الشيء الذي يريد عناقه ، بل هي الواقع الغامض غير المرئي الذي يلتمع في داخله ، فالرغبة هنا ليست مواجهة الجسد بقدر ماهي مواجهة نحو شيء آخر وراء الجسد حيث يجد العاشق فيه الخلاص والنجاة"[٦٧].

إننا نعيش في مكان ذو ثلاثة أبعاد مكانية وهذا ما أدركته

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الطبيعة الإنسانية وتلك الأبعاد هي ((الطول والعرض والارتفاع)) وقد أدركها الإنسان منذ بدء تعامله مع الأطوال والسطوح والأحجام. وما يميز تلك الأبعاد أنها تصف المكان وجميعها متعامدة فيما بينها. أما البعد الرابع فهو مختلف عمّا سبق ألا وهو الزمن الذي طرح فكرته ألبرت أينشتاين في نظريته النسبية.وإن كانت الأبعاد المكانية تصف المكان وتحدده فالبعد الرابع يصف زمن تواجد ذلك المكان.

تلك الأبعاد الأربعة التي نتعامل معها ، ثلاثة للفراغ وواحد للوقت ، ولا يزال موضوع البعد الخامس يشغل ذهن الكثير من العلماء والمهتمين الذين يسعون لإضافة بعد خامس على نظرية اينشتاين منذ عام١٩٢٠ ، وان كان هناك من يقول بان بعض العلماء قد توصلوا إلى البعد السادس عشر ، إلا ان ما يهمنا ما أوجدته المبدعة سناء ، واكتشافها البعد الخامس المغاير لما يبحث عنه العلماء ، ليجده الأدباء ، ويكون هو الأمثل لحل ما يحدث من كوارث اجتاحت عالمنا المعاصر وعالمها الافتراضي الذي وان اتسم بالدقة إلا انها دقة خاوية فهو وان كان "على أعلى درجات التنسيق والحساب والضبط ، ثانية واحدة خارج الحساب الصحيح كفيلة بإحداث حوادث وكوارث مدمرة...هكذا علمنا معلمونا الآليون الذين حولوا العالم إلى دائرة كهربائية لا تعرف التوقف عن العمل ما دامت مغلقة"[٦٨].

تبدأ من أمها بعدها النبية الأولى لهذا البعد في إهداء الرواية "إلى نبية البعد الخامس في عالمي ، إلى صاحبة أكبر قلب وأجمل

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حب إلى أمي ومن غيرها يحترف العطاء والحب ، ويحمل راية الحب الخالد" هذا الحب وهذه الراية تنتقل إلى بطلة الرواية شمس/النبية ثم الى ابنتها/ابنها (ورد) انظر إليها كيف تنظر إلى الحب وطاقته" وحدهم أصحابُ القلوب العاشقة من يدركون حقيقة وجود بُعد خامس ينتظمُ هذا الكون العملاق.. وحده الحب هو الكفيلُ بإحياء هذا الموات وبعث الجمال في هذا الخراب الألكتروني البشع ، وحده القادر على خلق عالم جديد يعرف معنى نبض قلب وفلسفة انطلاق لحظة ، أنا كافرة بكل الأبعاد خلا هذا البعد الخامس الجميل ، أنا نبيّةُ هذا العصر الألكتروني المقيت"[٦٩].

الزمن

كما ذكرت ان الروائية قد استبقت الإحداث وانتقلت بنا عبر الزمن إلى عام ٣٠١٠ ميلادية ، بل انها كثيرا ما ذكرت أسماء شهور غريبة عن شهورنا الأرضية ، مثل(اليوم (٣ شهر النور)[٧٠] ، وتنطلق سناء في ذكر شهور اخرى ، مثل (شهر مسقط القمر)[٧١] ، وشهر الرعد ، وشهر الكوكب العظيم وشهر المسرات الأولى وشهر المسرات الثانية ولكنها تعود إلى ما بدأت روايتها شهر النور ، لتطلق لنا حكاية توحي بعبثية القدر والحياة ، وتشير إلى رمزية اعتقد ان الروائية أبدعت فيها ووجهت سهامها إلى أرباب السلطة ، ونحن نعرف ان اللجوء إلى العجائبية هو هروب للفنان من رقابة السلطة فيلجأ للترميز والسخرية نقدا للواقع ، فتحكي قصة غريبة لامرأة مع طفليها اللذين لا يبصران

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

النور فتقول: "الأم الطيّبة كانت أكثر نساء الدنيا حزناً وألماً ، فقد وُلِدَ لها توأماها الجميلان بزوجي عيون دون نور ، كانت عندهما عيون جميلة ولكنّ مُعتمة لا ترى. لم يستطيعا أنّ يريا السنونو في السماء وجري الخيول في الوديان ورقصة السنابل التي تداعبها الرياح في الحقول ونظرة العشق في العيون ، ونظرة الحنان في عميق عيني أمهما. تضرعت الأمُ طويلاً للآلهة كي تهبهما نوراً لعينيهما بأي شكل من الأشكال. الآلهة كانت ثَملة في تلك الليلة وراغبة في تسلية جهنمية ، استجابت لضراعة الأم الطيّبة ، وفي لحظة إرادة جبّارة أشاعت النورَ في عينيهما وأطفأته في عيني الأم. توقعت الآلهة أنّ تضحك كثيراً من هذه المهزلة الإنسانية المُبكية ولكنها خجلت من نزوتها وحماقتها عندما غدت الأمُ ترى عَبْرَ عيون أولادها المسكونة بنور عينيها أسرابَ السنونو في السماء وجري الخيول في الوديان ورقصة السنابل التي تداعبها الرياحُ في الحقول ونظرة العشق في العيون"[٧٣] أي أرباب في الكون يمكن ان تكون ثملة لتتحكم بمصائر الناس وتخطأ في تحديد مصائرها نتيجة لسياسة حمقاء ، إلا ان الأم والطفلين رمز الشعب ظلت تضحي وردت على ظلم السلطة بانها كانت ترى الأشياء من خلال امتدادها واستمرارها في الحياة المتمثل بعيون الأطفال رمز المستقبل المشرق. لقد كانت المرأة في رواية سناء شعلان رمزا للتحول والانتصار ورمز التضحية المستمر لتصل إلى مصاف الأنبياء في نقل الرسالة إلى الشعوب وإنقاذها مما هي فيه من ضياع وغربة. معتمدة على العواطف

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الإنسانية ولاسيما الحب ، فضلا عن التضحية والثبات لان المبادئ تبقى بتضحية أصحابها ، وان القلة من هؤلاء من يستطيع ان يضحي في سبيل المبادئ وبقائها. إن رواية الخيال العلمي تهيئنا للعيش في عالم المستقبل. وإنها تتحدث عن شيء موجود ألا وهو المستقبل ، وهو حتماً مختلف عن الماضي والحاضر ، وما تفكر به هو مدى إمكانية الاستعداد له ، بل وحتى السعي للتدخل في صياغته وفق إرادتنا ومصالحنا.

ان يوميات شمس/النبية كانت عبارة كانت عبارة عن رسائل من حبيبها خالد ، تعود إلى أكثر من ثلاث سنوات ، من دون ترتيب لهذه الرسائل ، هذه الرسائل التي اتسمت بلغتها الشعرية والعاطفية لان السمة الرئيسية التي تميّز اللغة الأدبية عن اللغة المعيارية هي سمتها التحريفية أي انحرافها عن قانون اللغة المعيارية وخرقها له فتحلّ بالتالي لقد تجاوزت الشعرية التعري المزري الذي يجعل الأعضاء صامتة ، محنطة ، مقززة تجلب الغثيان لأنها معزولة عن الحالة / التصوف"[٧٤].

لغة مشحونة بالرّغبة والمتعة المبدعة لخيال الجسد واشتهائه ، لغة جديدة عبوريّة تحمل معجم العري والتّجلي. لغة فوق خطابية تمرّ من "هسهسة اللغة إلى هسهسة الجسد...وهو ما يتطلّب كتابة جديدة بعيدة عن السلطة والمراقبة"[٧٥] ، وهذه اليوميات تنتهي تنتهي بقفلة لازمة هي كلمة أشتهيك ثم يتبعها الحديث مع ابنتها المفترضة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(ورد) ثم قصة قصيرة ، وهي امتداد لهذه اليوميات ، بمعنى ان كل قصة تنسجم دلاليا مع مضمون رسالة خالد.[٧٦] ، خالد الذي قالت عنه الروائية في هامش الصفحة الأولى من الفصل السادس بانه رجلا حقيقيا ينتمي إلى زمن مفترض ولا تعود إلى المؤلفة ، في محاولة منها لتلقي تبعات الحكي على شخصياتها.

الرواية قائمة على تناسل الحكائي ، فاذا كانت حكاية نقل عقل باسل المهري الى جسد شمس/النبية هي الحكاية الإطار ، فان حكاية أخرى تدخل في نسيجها قائمة على حكاية حب شمس/ النبية مع خالد ، ومن ترفعت حكايات أخرى في يوميات شمس تلك الحكايات القصيرة التي تكون أشبه بالومضة لإضاءة وتأكيد الحكاية إلام ، وهي حكايات تدخل في مضمون الحكاية الأولى.ففي أول يومياتها حديث عن تحجر الحياة وانتهاء وجود النبات والتناسل الإنساني ، لتأتي بعدها حكاية النوم التي تقصها على ابنتها الجنين ، وتحكي خلالها جمال الحياة في بداية الخلق ، الا ان البشر بشرورهم وحروبهم ، وتطاحنهم ، أفسدت كل الألوان ، حتى ضاقت الآلهة ذرعا بهم ، وعاقبتهم بإنزال المطر المستمر ، ولم ينقذهم من هذه العقوبة الا قبلة عاشقين ، كانت قبلة وداع قبل الموت غرقا ، ولكنها كانت جميلة وصادقة وخيرة ، فتوقفت السماء إكراما للقبلة التي أنقذت البشرية من الهلاك.[٧٧].

وتعتمد سناء هنا على مايعرف بديستوبيا أو نقيض اليوتوبيا ؛ الذي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يتحدث عن مدن وتجمعات كابوسية تسودها الفوضى الأخلاقية والرعب. تلك النماذج غير المرغوب بها من المجتمعات التي تصل الشؤون الاجتماعية فيها إلى مراحل فضيعة في شائكية العلاقات ومرارتها ، مستخدمة ما هو علمي في خدمة الشر والقسوة ، وهو بالطبع نوع من التحذير وعادة ما تتخذ هذه الأعمال مراحل زمنية مستقبلية وشيكة استناداً على بعض مظاهر المجتمعات الحالية[٧٨].

وهنا يكمن جوهر الخيال العلمي في تحديد هوية الإنسان المعاصر ، والبدء بإثارة الأسئلة لتحقيق هويته ، هل الحياة العلمية تحقق إنسانيته؟ من أنا في العالم التكنولوجي؟ وكيف سأكون في المستقبل؟ وهنا تكمن أهداف سناء شعلان في دق ناقوس الخطر لتحقيق الموازنة بين ما هو علمي آلي وبين ما هو أنساني روحي.

إضاءة

تعد رواية أَعْشَقُني من الروايات التي تعتمد على تقانات حديثة ، وتعد العجائبية واحدة من أهم تلك التقانات التي استطاعت الدكتورة سناء توظيفها بشكل ناجح. ومن المعروف ان هذه العجائبية تقوم في بنيتها على أحداث تفوق الطبيعي ، وتعمل على إثارة دهشة المتلقي ، في اطار صوفي فلسفي عجائبي.

لغة الجسد كانت مقتصرة على بعض الأدباء الذين استطاعوا ان يخترقوا تابو الحياة ، وتحدثوا عن أشياء ربما هي في مجال المكبوت ، وربما تعالت صيحات الاحتجاج بوجوههم ، ولكن نلحظ ان سناء

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

شعلان استطاعت ان توظف الجنس من اجل غايات إنسانية تعري زيف الواقع الإنساني ، ويكون عصيرا فنيا ممتزجا مع بنية النص .فقد شكل الجسد فضاء لكشف الذات وطرح والتأمل ، ورصد مكنوناتها الداخلية من قبل الضابط باسل ، فبعد ان كان يحتقر هذا الجسد ويعذبه ، إلى العناية به والخوف عليه والهروب معه إلى عالم آخر من اجل استمرار النسل من خلال الجنين ورد.

ان الاتجاه الصوفي ربما تحقق في النص من خلال الحلول في الآخر ، فالمحبة بين العقل والجسد لم تتحقق إلا بعد ان تحقق الحلول ، فلم يستطع الضابط ان يكشف حقيقتها إلا بعد ان توغل فيها وتعايش معها ، لذا عشقها إلى مرحلة الفناء فيها.

تكمن المفارقة في التقاء جسد الثورة متمثلا بشمس/النبية وعقل السلطة متمثلا بالضابط باسل ، على الرغم من كل الظروف التي كانت تمنع هذا اللقاء ، وهنا تظهر قوة الجسد التي تغير العقل وتكبح جماح المجتمع الذكوري ولم يكن من بد لتحطيم هذا المجتمع الا من خلال أقوى ركائزه التي يعتمد عليها السلطة المتمثلة بالضابط باسل المهري ، ومن ثم القضاء على المجتمع الذكوري الذي يحاول دائما وضع الجسد في موضع التحريم ، أو يدخله في ثنائية الدنس/الطهارة. حاولت الروائية أن تقدّم تجربة حب بعيدة عن عالم مادي ميكانيكي استشرافي في ضوء الخيال العلمي ، لتقدّم تجربة خيالية للعشق والخلود والامتداد البشري.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولعلي أشير هنا إلى ان سناء قد اقتربت كثيرا من الفكر المسيحي الذي يرى في الجسد رمزا إلى كينونة الإنسان بكليته ، والى كامل شخصه ومصيره ، فالجسد هو الذات والنفس والشخص كلها مجموعة مرة واحدة ، وهذا يعني انها قد رفعت الجسد إلى مرتبة الخلود والخلاص ، انطلاقاً من صورة جسد المسيح المصلوب التي تصور الآم المسيح والتي يعتقد المسيحيون انها طريق الخلاص البشري. فالمسيحية لم تحتقر البدن في ذاته ولم تزدر الحياة الجسمية ، بل كانت تدعو إلى وضع الجسد تحت امرة الإرادة.[٧٩].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الهوامش

١ـ ينظر العجائبي في الأدب : ,١٩٩

٢ـ ينظر: المصدر نفسه : ,١٩٩

٣ـ معجم مصطلحات الأدب : ٥٣.

٤ـ شعرية الرواية الفانتاستيكية:٣٣.

٥ـ ينظر: التنبّؤ العلمي ومستقبل الإنسان:١٠..

٦ـ الرواية : ,١٦٣

٧ـ نفسه : ٣٥

٨ـ نفسه :١٦

٩ـ نفسه :١٩ـ٢٠.

١٠ـ نفسه :٢١ـ٢٢

١١ـ نفسه :,٢٩

١٢ـ نفسه: ,٢٩

١٣ـ نفسه :,٣٠

١٤ـ الجسد والصورة والمقدس في الإسلام: ,٧

١٥ـ العجائبي في الادب : ٢٠٤

١٦ـالمصدر نفسه : ٢٠٩

١٧ـ فصوص الحكم، ابن عربي : ٢١٦

١٨ـ نفسه :.٢١٤

١٩ـ ينظر: الجسد في الرواية العربية المعاصرة قراءة استطلاعية:,٣٩

٢٠ـ ينظر: فصوص الحكم :٣٢٧

٢١ـ الرواية : ,١٧٣

٢٢ـ نفسه : ٢١٧.

٢٣ـ العجائبي في الادب : ٢١٢

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢٤ـ الرواية : ٧٦

٢٥ـ ينظر : نفسه: ٧٧

٢٦ـ نفسه : ١٠٨

٢٧ـ ينظر :نفسه :١٠٩

٢٨ـ نفسه : ١٢٠

٢٩ـ نفسه : ١٦٦ـ١٦٧

٣٠ـ نفسه :٣٧,

٣١ـ نفسه:٤٤ .

٣٢ـ العجائبي في الأدب ,٢١٤

٣٣ـ الرواية : ١٥٧,

٣٤ـ ينظر : نفسه :١٩٥ـ١٦٠.

٣٥ـ ينظر :نفسه : ١٦٢,

٣٦ـ نفسه : ٤٩,

٣٧ـ نفسه :٥٣,

٣٨ـ نفسه :٥٦,

٣٩ـ نفسه : ٦٢,

٤٠ـ العجائبي في الأدب ٢١٧ـ٢١٨

٤١ـ نفسه : ٢٢٠ .

٤٢ـ الرواية :٢٢.

٤٣ـ نفسه :٣٤.

٤٤ـ نفسه : ٣٤ـ٣٥

٤٥ـ نفسه: ٤٨,

٤٦ـ نفسه: ١٢٧.

٤٧ـ نفسه: ١٢٧,

٤٨ـ ينظر : نفسه : ١٢٨,

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٤٩ـ نفسه : ,٩٣

٥٠ـ العجائبي في الأدب :,٢٢١

٥١ـ الرواية : ٨٧

٥٢ـ ينظر : نفسه : ٨٧

٥٣ـ نفسه : ١٠٥

٥٤ـ العجائبي في الأدب : ,٢٢٢

٥٥ـ هكذا تكلم النص:,١٩

٥٦ـ ينظر : الرواية :١٩٢.

٥٧ـ محاضرة لسهى فتحي في الجمعية الثقافية للشباب قدمتها الدكتورة سناء شعلان.

شبكة المعلومات الدولية مجلس الادباء والمثقفين.

٥٨ـ الرواية :,٨٥

٥٩ـ نفسه : ٢١٠.

٦٠ـ خطاب الجسد في شعر الحداثة قراءة في شعر السبعينيات، :,٢٠٠

٦١ـ الروية: ,٢١١

٦٢ـ نفسه: ,٢١٤

٦٣ ينظر : نفسه: ,٢١٤

٦٤ـ نفسه : ٢٠٦

٦٥ـ نفسه: ٢٠٨.

٦٦ـ نفسه :,٢٠٣

٦٧ـ الابداع والحرية : ,٢٦١

٦٨ـ الرواية: ,٢٧

٦٩ـ نفسه : ,٩

٧١ـ ينظر : نفسه : ,٨٣

٧٢ـ نفسه: ,١٤٣

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٧٣ـ نفسه : ١٠٦.

٧٤ـ خطاب الجسد في شعر الحداثة :٢١٠.

٧٥ـ رمزية الاشتهاء... أسطورة الجسد قراءة في رواية "سيدة البيت العالي" لمحمد الخالدي، نويهة الخليفي، شبكة المعلوات الدولية، ديوان العرب.

٧٦ـ ينظر : الرواية :٧٨ـ ٧٩.

٧٧ـ ينظر: نفسه : ٨٨ـ٨٩.

٧٨ـ ينظر. رواية الخيال العلمي، د. محسن الرملي، موقع:
Muhsin Al-Ramli
شبكة المعلومات الدولية.

٧٩ـ ينظر: تفاصيل الموضوع في :الجسد في الشعر العربي قبل الإسلام: ١٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

متتالية الجسد السردية

دراسة في مجموعة (تراتيل الماء)
قصة(س ص ع لعبة الأقدام) اختياراً

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تحديدات أولية

إن أي لغة في العالم تهدف إلى تحقيق (التواصل والتفاعل) إذ إن وظيفة اللغة الأساسية هي (التعبير عن الأحاسيس وتبليغ الأفكار من المتكلم إلى المخاطب ، فاللغة بهذا الاعتبار وسيلة للتفاهم بين البشر وأداة لا غنى عنها للتعامل بها في حياتهم)[1].

وهناك لغات غير لفظية يستطيع أن يتواصل بها الإنسان ويتفاعل مع العالم بأسره بل وتكون لغات عالمية تسمو على اللغات اللفظية التي تختلف حسب الأقوام... كلغة التشكيل والموسيقى ولغة العطر ولغة الإشارة ولغة الجسد..

فلغة الألوان تحدث التواصل والتفاعل بين اللوحة والمتلقي أو لغة الألحان بين الموسيقي والمتلقي فاللون والنوتة لغتان تحققان التواصل والتفاعل.

(ويتوقف فهم عملية الاتصال على فهم مادتها أي على فهم الرسالة من حيث محتواها وأهدافها وهي تتكون من فكرة أو أفكار ، أو صورة.. وهي تتأثر بطريقة صوغها. ولا ينتهي الأمر عند هذا الحد فالمرسل هو إنسان أو آلة أو برنامج أو مبرمج ومن حيث هو كذلك فإن طبيعته تؤثر في الرسالة ذاتها فإن كان إنساناً محدداً أو قائماً على برنامج ما فإن لبنيته الشخصية(العقلية والنفسية والجسدية ، حالة النطق مثلاً) أثرها في الرسالة وبالتالي بالعملية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ذاتها.. وكذلك الأمر بالنسبة للمتلقي أو المرسل إليه).[٢]

أما الجسد وهو (كائن قائم على متعالق كوني ، لـ خاصية تجسيد جمالي ذات معان دالة)[٣] فإشاراته منظومة لغوية (صامتة) ، يقف فيها اللسان ويجمد ويبدأ الجسد في حركات تعبر عن معنى ، ووظيفتها التواصل مع الآخرين والتفاعل.. إذ إنّ (التناقل بواسطة الإشارات والأوضاع أو الحركات لغة قائمة بذاتها ، لها مواصفاتها ومعانيها ومدلولاتها الخاصة وقد تمارس هذه اللغة ـ لغة الجسد ـ إما بالتلازم أو بالترافق مع لغة اللسان أو بالاستقلال عنها ، ولعل لغة الجسد اصدق وأدق تعبيرا عن بواطن المعاني من لغة اللسان)[٤]

* * *

أولاً: لغة الجسد والسرد

إن كل بنية سردية تعتمد الحوار في تشكيلها إلاّ أن ثمة سردا لا يعتمد الاتصال اللفظي عبر الحوار ، ويكتفي بالاعتماد على الوصف الحركي الذي يتنامى السرد معه ، وبعض المسرودات تعتمد على حركة الجسد ، لأن الجسد (خطاب معرفي فضلا عن انه دال ثقافي ومرتسم جمالي.... يخضع إلى تحليل أو تفكيك لوحاته النسقية).[٥]

إذن فنحن (نعيش عبر جسدنا ونعبر عن وجودنا من خلاله. ونظهر للغير الذي نتواصل معه: جسدنا ، ونشهد على حقيقة ما ،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وفي وضع معين بجسدنا فيحق لنا أن نقول هنا: إننا نتواصل جسدياً).[٦] بل (إن كل القيم ، كل أشكال الحب والكراهية والحقد والمحبة والنبل والانحطاط ، يبرزها الجسد أو يبرز لها)[٧].

هذا ما وجدناه في تحليلنا لقصة (س ص ع لعبة الأقدام) للقاصة الأردنية سناء شعلان. إذ تنمو القصة بسردها متوسلة بالجسد كأداة للتواصل غير اللفظي ، حتى إن لعبة الأقدام هي لعبة جسدية بامتياز ، تعتمد على اللعب ، اللعب الطفولي ، فالطفل (هو العمق الحركي للمشهد: يكونُه ويكوّنه ، فهو الاستثناء حيث يتحول العالم ليس بين يديه فقط لعبة طافحة بالبراءة.)[٨]

إذ تقول في هامش القصة:(هي لعبة للفتيات في الأردن وفلسطين ، تمسك الفتيات فيها بأكف بعضهن ، ويدرن في حلقات بشكل دائري ، ومن يداس على قدمها تخرج من اللعبة ، ويكون الفوز لآخر من تبقى اللعبة دون ان تداس قدمها)[٩].

ونحن لو تتبعنا الأفعال الجسدية للشخصيات لرأينا أن حدث القصة ينمو سرداً جسدياً ، إذ عدم اعتماد القاصة على الحوار (أي الاتصال اللفظي) جعلها بالضرورة تعتمد على الاتصال غير اللفظي كآلية لنمو الحركة السردية وإلاّ فانعدام الحركة يعني موت القصة فالقصة تحيى بأحداثها والأحداث تنمو بتعاضد السرد مع الحوار ولأنها لم تعتمد الحوار بل إنها اعتمدت الجسد بالتواصل فأصبح لدينا سرد بلغة الجسد أو قصة تنمو بتعاضد السرد والجسد.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كما إننا لا ننسى أن الفني (المبدع هو الذي يوفق إلى استبطان خوافي النفس الإنسانية... وإبرازها والتعبير عنها بقوة وصدق)[١٠] وهذا ما سنراه في تحليلنا لهذه القصة ، إذ وفقت القاصة بإبراز الخوافي الإنسانية والتعبير عنها بصدق وقوة لكن ليست بلغة اللسان بل بلغة الجسد.

* * *

ثانياً : تحليل السرد بالجسد

توطئة القصة

ثمة صمت يبنى عليه السرد في قصة (س ص ع لعبة الأقدام) إذ إن القصة في كل مستوياتها تنمو أفعالها وأحداثها دون حوار ، ويكون الاتصال بين شخصياتها عبر الصمت وبين الباث والمتلقي القارئ تتحقق اتصالات صامتة عبر علامات وإشارات تحققها الحركات والأفعال التي تصوغها القاصة.

كذلك حركات اللعبة بحد ذاتها فضلاً عن عدها إشارة للطفولة تحولها القاصة إلى لعبة للمنكسرين للأطفال (الكبار).

تبدأ القصة بـ(مسموح) اسم مفعول يدل على المجهول إذ يسمح بكل شيء في هذه اللعبة: (مسموح بكل شيء في لعبة الأقدام ، مسموح بتعالي الضحكات ، مسموح بتهادي الأجساد وبتعرق الأبدان وبشهوة الغناء والسخرية حتى إنه مسموح بالارتداد إلى

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

زمن الطفولة أما فرحة لقاء الأقدام فممنوعة وملعونة وآثم من يقتنصها..)[١١].

فتعالي الضحكات يعني ذلك الفرح الطفولي الذي لا يبالي بأحزان الكبار.. وتهادي الأجساد يرمز للأجساد الطفولية التي تتهادى دون حياء ، فالطفولة شيء ينافي الحياء.. وتعرق الأبدان يرمز للفرح الكبير الذي يصل حد العرق فالعرق علامة التعب والإعياء لكنه التعب في اللعب والعرق في اللعب يعني الانغماس الكبير بالبهجة.

إذ إن (الضحك يؤدي دوراً كمؤشر للعب وأنه أمر أساسي للنشاط الاجتماعي الذي يضمن وجود رفيق في اللعب).[١٢]

كما أن للطفولة شهوة لكنها غير مدنسة في الغناء والسخرية ، سخرية بحجم أجسادهم فلا هي تستغرق أبعاداً أخرى ولا هي ترتد إلى التجهم فهم ساخرون بحجم أجسادهم.

أما الارتداد الى زمن الطفولة فهذا من حق الكبار لا الصغار وكأن القاصة تريد أن تقول أن للكبار علاقة وطيدة مع لعب الطفولة ولاسيما إذا كانت تلك الألعاب ترتبط بحالة خاصة معهم كما سوف نرى في المستويات الأخرى للقصة..

أما الشيء الممنوع فهو اللقاء.. لقاء الأقدام! هل نحن بصدد لعبة يلعبها الأطفال في الشام أم شيء آخر؟

* * *

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المستوى الأول:

(س/القدم العرجاء تهوى لعبة الأقدام أيضاً)[١٣]

ومن العنوان تدخلنا القاصة في مفارقة فالقدم العرجاء تهوى لعبة الأقدام تلك اللعبة التي ليس للقدم العرجاء أي حظ في ممارستها مما تشعرنا بسيطرة أجواء الحزن في النص القصصي.

- **الضحكات والأصوات.**

تبدأ القصة بفعل (اللا معرفة) إذ (لم تعرف يوماً معنى (س ص ع) التي كانت تلوكها ضحكات أترابها)[١٤] ، ثمة ضحكات تدل على فرح حرمت منه تلك العرجاء ، فرح تلوكه أترابها وهن يلعبن لعبة (س ـ ص ـ ع) هذه الأصوات التي لا تعرف لها معنى إلاّ إنها ترتبط بحزن يقابله فرح أترابها... أصوات (متحررة من رداء الجمل والمعاني المدركة)[١٥] وكأن الساردة تريد أن تقول إن أصوات اللعبة (س ص ع) هي لعبة الدال والمدلول تجمعها اعتباطية الاسم فما علاقة س ص ع بلعبة الأقدام.

لكن صاحبة القدم العرجاء (تدرك) أن هذه الحروف دون غيرها من حروف كلام البشر قد ارتبطت عندها بالحرمان والعجز وبقدمها العرجاء على غير استحياء..

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- **الجذب الذليل والانحناء**

إنها منكسرة ، ثمة عجز واستسلام في جسدها ، يتضح ذلك من حركات جسدها (...الجذب الذليل.. الانحناء): (إذ كانت قدمها عرجاء بتبجح تعجز عن ان تداريه ، فتجذبها بذل نحو الأرض وتحني عمودها الفقري....)[١٦].

لكنها تظل تحلم باللعب ، لا تحلم بأن تكون لديها قدم كقدمها الأخرى سليمة بل تحلم باللعب ، وهذا الحلم في اللعب يؤثث انكسارات وأحزان لا فكاك منها تظل تصاحبها حتى لو تجاوزت مرحلة الطفولة... إنها تحلم باللعب لا تحلم بشيء آخر..

- **إسناد الظهر على الحائط والتلصص**

ثم ترسم لنا الساردة فعلاً جسدياً درامياً حزيناً يحقق اتصالاً غير لفظي بين الطفلة ذات القدم العرجاء وبين تلك اللعبة ـ الحلم وبين الساردة والقراء.

(لطالما أسندت ظهرها المقوس على الحائط)[١٧] صورة الإسناد الذي أفرزه الجسد فعل يبتنى عليه المستوى الأول كما إنه مدعوم بحركة جسدية سردية أخرى.. إذ وهي مسندة ظهرها على الحائط (تتلصص طويلاً على الأيدي الصغيرة التي تمتد بعشوائية لتمتص بتعرق ثر أكفاً أخرى وترمي بأجسادها الغضة الصغيرة المكسوة بأثواب الطفولة البريئة في دوائر الريح التي تشكلها حركاتهن

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

البهيجة وتعلوها ضحكاتهن التي تحجب قرع وجيب قلوبهن المشتعلة بحرارة اللهو والتقافز والمتوقدة بضربات أقدامهن بالأرض)[١٨].

إن فعل التلصص يعبر عن حالة من الانسحاق النفسي الذي لم تعبر عنه القاصة الا عن طريق أفعال وحركات جسدية تدلنا وتتحول إلى علامات وإشارات نتلقاها ، نتواصل معها ونتفاعل ففعل الإسناد يعبر عن انكسار في قلب الفتاة العرجاء وفعل التلصص الطويل المغطي لمشهد اللعب كله يعبر عن(سرقة) طفولية وكأنها تستحي النظر مباشرة ، تخشى أن يراها أحد وهي تنظر لتلك اللعبة ، تخشى أن يعطف عليها أحد أو تخشى أن تستدر عطف أحد لهذا فهي لا تنظر لمشهد اللعب لكي لا تُرى وهي تنظر بل هي تتلصص والتلصص في المعاجم العربية يعني السرقة يقول ابن منظور في لسان العرب (والتَّلَصُّصُ ولِصٌّ بَيِّنُ اللُّصُوصِيّة.... وهو يَتلَصّصُ)[١٩] إلاّ أن الساردة هنا تشير إلى إن التلصص سرقة أو اختلاس النظر....

- **مشية العرجاء**

ثم بعد هذه الحركات يأتي فعل (التتابع في السير) ومن هذا التتابع الشاذ بوصفها عرجاء يولّد أمنية فيها أن تكون قدمها العرجاء طيبة طائعة لا لشيء سوى لتظفر بفرصة لعب واحدة مع الصغيرات...

ما أشد أساها ، لو أن الطفلة ملكت قدماً سليمة فقط لتلعب.. لتلعب ولها الحق في اللعب ، تريد اللعب وفك أبجدية(س ص ع)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لكن بعد قدمها عن قلبها جعله يجهر بكل الأمنيات المؤجلة إلا أمنية قدمها العرجاء فقد ظلت بكماء.[٢٠]

كانت تحكي عن كل أمنياتها المؤجلة ولا تتكلم عن تلك الأمنية في اللعب ، إنها في المكبوت وهذا ما يعزز ويفسر فعل(التلصص) الذي مارسته وهي ترى الصغيرات يلعبن في الحارة.

وبتقنية تسريع السرد قفزت الساردة عشرين عاما عاشتها العرجاء بحزن وانكسارات ثم ينمو السرد (وتاريخ.. يعلوه صوت خطواتها غير الرتيبة التي تملك تتابعها شاذا ليس كسائر تتابع الخطوات السوية حتى يكاد يكون بصمة مميزاً لشقائها)[٢١].

هنا تكون المشية علامة للشقاء وآيقون لحياتها لأن الآيقون أو المثل تقوم العلاقة فيه على التشبيه فالرسم هو شبه المرسوم والتمثال هو شبه للمنحوت.[٢٢] فالمشية (حركة جسدية) غير الرتيبة ذات الصوت المتناشز تدخل في علاقة تشابه مع حياتها غير الرتيبة الشقية. وصوت الخطوات الذي يتتابع بشذوذ يعبر عن اتصال غير لفظي بين البطلة والآخرين وبين الساردة والقارئ.

- **الضحكات والأصوات**

بعد عشرين عاما لم تنس العرجاء لعبة(س ص ع) التي توارثتها طفلات الحي الشعبي ، لم تنسها لأنها حرمت منها. لذا فكل الأصوات تنسى وتتلاشى إلاّ صوت ضحكات الصغيرات المتوجة بـ(س ص ع) ، إن صوت ضحكات الصغيرات هو المعادل

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لحرمانها وحلمها المفقود ولو أنها كانت سليمة القدمين للعبت ولانتهت هذه المشاعر المؤلمة ، لكنه حلم طفل وأحلام الطفل إذا لم تتحقق ستبقى في خلده حتى لو كبر...

فهذه الأصوات لم ترحل مع ذلك الزمن الراحل دون استئذان (سنوات الطفولة وبواكير الصبا) كبرت وصار لها زوج تخشاه وصار لها أطفال (تتفقد) أقدامهم وفعل التفقد فعل حركي جسدي بنت عليه إحساس داخلي فهي تتفقد أقدام أطفال في لحظات ولادتهم إذ ترعبها فكرة الأقدام والخطوات العرجاء... تقطع الحارة يومياً ذهاباً وإياباً (تتمنى وتسب وتنسى ما تتمنى وما تسب... إلاّ لعبة الأقدام فهي لم تنسها)[٢٣]..

ثم تستخدم القاصة مونولوجاً:(كم ستكون الحياة أجمل لو أنني حظيت ولو مرة واحدة بلعبة (س ص ع)).[٢٤]

- **الابتسامة**

تشفع ذلك المونولوج بابتسامة ممطوطة في صفحة وجهها ، إذ (يجد الناس أنفسهم في حالة اجتماعية مربكة أو غير ملائمة.... ولا يدرون كيف يخلصون أنفسهم بتظاهرهم بالابتسام إنما يبتاعون الوقت)[٢٥].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- **زفير وعيون زائغة**

ثم تسحق أمنيتها القلقة بالزفير الشديد المعبر عن فقدان الأمل أو خروج الحلم مع الزفير. وآخر مشهد في المستوى هو مشهد التتابع بعينين زائغتين دلالة على الصراع بين اختلاس النظر إلى مشهد اللعب وبين غض النظر وعدم الاكتراث لكن العيون الزائغة دلالة الاضطراب والحيرة كما إن التتابع الشاذ يوحي بالقلق ويدل على اضطراب روح العرجاء وعدم هدوئها وقلقها الدائم ، إنها تتابع وستبقى إلى الأبد تتابع إلى أن يتحقق حلمها بفرصة لعب لمرة واحدة حسب.

* * *

المستوى الثاني:

((ص) الضفائر السوداء تتقن لعبة الأقدام[٢٦]

ثمة تباين بين عتبة المستوى الأول (العرجاء تهوى لعبة الأقدام) المعبر عن حلم عاجز وبين عتبة المستوى الثاني (تتقن لعبة الأقدام) فالإتقان والعجز فعلان جسديان.

يبدأ المستوى الثاني بوصف فوتوغرافي (صبية ضفيرتاها سوداوان تداعبان وجهها القمري الملبد بغيوم حمرة وجنتيها وتنزلقان بشبق خرافي على ردفيها الصغيرين..)[٢٧].

وهذه الصورة الفوتوغرافية يتلقاها (رجل ـ صبي) إذ يتوقف ذلك الصبي تماماً عندما تبدأ لعبتها مع طفلات الحي.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- **الوقوف**

فوقوف الصبي علامة على رفيف قلبه وحبه الطفولي لتلك الطفلة التي تمارس لعبة (س ص ع) فبين الوقوف والممارسة يتحقق اتصال من طرف واحد ، يتفاعل طرف دون أن يعرف الطرف الآخر بالأمر.

- **اتساع حدقتي العين**

(تتسع حدقتا عينيه حتى تكادان تبتلعان رذاذ ضحكاتها)[٢٨] واتساع الحدقتين يدل على الحب والعاطفة الطافحة ، ويبقى صامتا والصمت يوحي بالكثير من الحب والحزن إذ إنه لا يعرف الكثير من كلمات العشق وتخونه الكلمات... كما (تذله ملابسه القديمة المنكودة بطلاء السيارات وسخام العودام..)[٢٩] فهو يحلم أن تكون لديه يدان نظيفتيان لا تجلدهما قاذورات المحركات ، فقط ليمسك يد من يحب في لعبة الأقدام ، كما إن حلمه اصطدم بعائق آخر أكبر من اليدين ألا وهي العنصرية فهذه اللعبة حكر على النساء ولا يجوز لأي ذكر أن يمارسها..

لكنه يحلم كما العرجاء... وإن اختلفت طبيعة العوائق أن يلعب تلك اللعبة ، (أن يغزو حلقات اللعب ويحتل كف إحدى يديها ويلاحق بقدمه قدمها..)[٣٠]

والملاحظ أن الكاتبة تسند فعل (الغزو والاحتلال والملاحقة)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إلى الصبي وهذه إشارة على أن هذه الأفعال ذكورية ، إذ يحلم أن يمارسها الصبي وهي لعبة خاصة بالإناث.

- **المراقبة**

فالصبي كالعرجاء كلاهما يراقب ويتابع اللعبة متمنياً لو يلعبها لكنهما يعجزان فالعرجاء بسبب عاهة خلقية وهو بسبب جنسه ، إلاّ إنهما ظلا يحلمان باللعب وكلاهما يتبعانها صامتين...

وكما مرت السنون على العرجاء دون أن يتسنى لها اللعب وبتتابع شاذ كمشيتها ، مرت السنون على الرجل ذي اليدين القذرتين وهو يراقب... صامتاً.

- **التحسر والفك والإسدال والإنجاب**

لا يزال الصبي ـ الرجل يراقب ، وهنا تستعيض الساردة لمرور السنوات حركات جسدية...التحسر على الفك والإسدال والإنجاب ، ففعل التحسر اختصرت به الساردة أعواماً من حركة الفك في ليلة الدخلة إلى الإنجاب ، تقول: (إذن فليصمت ويراقبها ليل نهار دون كلام وليتحسر ما شاء على ضفيرتيها المزهوتين بثوب الزفاف وبيدي رجل ببذلة أنيقة تفكهما وتسدلهما باشتهاء قرم على ثوبها الأبيض وجسدها العاري لتنجب له بعد أشهر قليلة فتاة بوجه كوجه والدها ، حيث رحل القمر ولكن بضفيرتين سوداوين تعشقان أيضاً لعبة (س ص ع))[٣١].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- **المراقبة مرة أخرى**

إن استمرارية المراقبة تشي بثمة حلم في قلب الصبي لم يذو حتى وإن طالت السنون ، فهل يتحقق ذلك الحلم الذي ولد معه صبياً وكبر معه؟

إنه يراقب ابنة تلك المرأة التي أحبها من دون أن تعرف ، وقد صمت كل تلك السنين.... يراها تقهقه ببراءة تلعب لعبة تتقنها ولا تسمح لأي صغيرة أن تدوس قدمها لتخرجها خارج اللعبة فهي في داخل اللعبة دائماً كما إنه بقي خارج اللعبة دائماً.

ثم ينتهي المستوى الثاني بفعل جسدي تقاربه الساردة بـ(التحليق) ذلك فعل التسامي نحو الأعلى.. فوق المشاكل فوق الأحزان والآلام.. بصورة شبيهة بالصورة الأولى إذ إن الصبية مشرعة ضفيرتيها دون قصد لطفل لا يجيد اقتناص الكلمات ، تصفه بالطفل رغم كبره وبعد أن أصبح أباً لأربع لكنها كانت واعية للصفة إذ إنه بقي ذلك الطفل الذي تمنى لو لعب مع من يحب لعبة (س ص ع)..

فالصبي والعرجاء كلاهما يحلمان بالارتداد إلى زمن الطفولة.

* * *

المستوى الثالث

((ع) عليك أن تحضر جسدك معك كي تلعب لعبة الأقدام)[٣٢]

ثمة أمر في هذه العتبة أمر بحضور الجسد لكي يلعب لعبة تعتمد على جزء من الجسد ، لكن الأمر بالحضور ألا يعني أن هناك غيابا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يستدعي الأمر بالحضور.. هناك غياب فجائعي سيكون مدار المستوى الثالث بل مدار القصة كلها ألا وهو (موت الطفلة) ابنة تلك المرأة التي أحبها ذلك الصبي.. التي تدهسها سيارة وهي تلعب تلك اللعبة.

فالأم تراقب أيضاً ، تراقب ابنتها وهي تلعب من الشرفة وفعل المراقبة هنا يكتسب بعدا امتاعياً ، فهي تستمع بمراقبة ابنتها وهي تلعب ، وكم حاولت الأم ان تنقل اللعبة إلى داخل المنزل لكنها لعبة لا يمكن تدجينها في البيوت.. وهذه إشارة إلى ان الأطفال لا يمكن ان يسجنوا في البيوت بدعوى المحافظة عليهم ، لكن الموت يقتات جسد طفلتها... ويبدأ الجنون متجلياً بمداعبة الأم لطيف ابنتها الميتة ، تلعب مع ذلك الطيف ، تقتحم حلقات اللعب ، تحادث الطيف بانكسار ، فالمحادثة فعل لساني دون أن نعرف بماذا تحدثت فقط سرد بلغة الجسد ، فترهب الطفلات ثم يهربن ليدعنها وحدها تلاعب طيف ابنتها ، لتغيب بعد ذلك الطفلات واللعبة والضحكات والأجساد ويحل بدلها أم مجنونة تلاعب طيف ابنتها الميتة.

لتتحول تلك اللعبة إلى رمز للانكسار والجنون ، رغم تصميم أجساد الطفلات في ممارسة اللعبة.

والملاحظ أن هذا المستوى كان مكثفاً ومعتمداً على الجسد في بث إشاراته ، فالدهس يسحق الجسد والطيف جسد متخيل والأم جسد واقعي والواقعي والخيالي يلعبان لعبة الأقدام لكن أهل الحي أطلقوا على هذا اللقاء الجسدي بين جسد خيالي كما قلنا وجسد

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

واقعي ، تسمية الجنون.

* * *

المستوى الرابع :

(من حق الأقدام أن تتمرد على الأعراف والعادات والأحزان)[٣٣]

من حق العرجاء أن تسحق عرف اللعبة التي لا تستقبل إلا سليمات الأقدام ، ومن حق الصبي ـ الرجل أن يسحق عادات اللعبة التي تحتكرها الفتيات ومن حق الأم أن تسحق أحزانها وهي تلاعب طيف ابنتها وإن سمي ما تفعل جنوناً.

عودة العرجاء (نتخيلها منكسرة غير رتيبة) بالاعتماد على المستوى الأول ، تراقب ، تتلصص على الأقدام الراقصة وهي تلعب (س ص ع) ، وانظر إلى متتالية الفعل الجسدي في المستوى الرابع:

- مراقبة العرجاء إلى اللعبة ، تلصصها عليها...
- ملاحقة جسد الأم لطيف ابنتها... لتدخل حلقة الأيدي الناعمة
- مراقبة الرجل الذي استمر بالمراقبة... مراقبة مجنونته ـ حبيبته.
- فعل الدلف والمداهمة والاحتضان... مشهد رائع تصوغه الساردة فهما اجتمعا حول الأيدي الصغيرة ، وكأنها دائرة كبرى لتلك الدائرة الصغيرة..
- الطيف يدلف ، تدخل خلفه الأم ، تحتضنه.
- همهمة وزمجرة وتهرب الطفلات.
- الوقوف بانكسار ومد اليدين... وحيدة كسيرة تمد يدها للعدم.
- الاقتراب... يقترب منها ، تتصل معه اتصالاً غير لفظي بالعيون:

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- أكان يحتاج إلى جنونها حتى تسمع حنينه وتقرأ أشواقه. (يحدث دهشة عينيها بصمت)
- تلمح كلام عينيه (تواصل غير لفظي) حب صامت...
- مد كفه بانكسار... اللقم... التعانق... يمد كفه بانكسار شحاذ..... تلقمه كفها برضا كليم..)[٣٤].

يحدث الاتصال بالأيدي بعد الأعين لكنه اتصال المنكسرين ، المهزومين ، الاتصال الذي تمناه عندما كان طفلاً لكنه لم يدر أن أمنيته ستتحقق لكن بحالة انكسار ، مريعة ومحزنة وقاسية جداً. لكنه حتى وإن حدث الاتصال كان يجب أن يكون هناك ثالث لتبدأ اللعبة ، لكن من يتورط في الدخول في حلقة لعب مع مجنونة ورجل صامت كـ(حمار بشري) سيدخل من يتمنى أن يتسنى له ولو لمرة واحدة تلك اللعبة فكانت العرجاء.. فكانت اللعبة النشاز. وكان الرقص!! الرقص المتمرد على الأعراف (العرجاء لا تلعب لعبة الأقدام) ، المتمرد على العادات (في العادة لا تلعب اللعبة من قبل الرجال والصبيان فهي لعبة عنصرية نسوية) على الأحزان (رقص يتمرد على حزن أم فقدت ابنتها التي ارتبطت بهذه اللعبة وعشقتها حد الدهس).

وها هي اللعبة ـ الحلم تتحقق... ويكون التأويل:

- س: السيدة المجنونة
- ص: الصبي ـ الرجل

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- ع : العرجاء.

في لحظة تساهل نادرة تعانقت الأكف الست ، رقصة هي أيقون لأحلام المنكسرين ، ترمز للمرسى الأخير لحلم الطفولة الذي لم يتحقق. تبدأ الرقصة.

وتنتهي القصة بمتتالية جسدية أيضاً:

- العيون كانت مشرقة كنوافذ قمرية.
- الرقاب مشرئبة.
- وفي لحظة انكسار تتحقق اللعبة - الحلم. ، يرددون بفرح مستحيل مداهم.. س ص ع ، تجتمع الطفولة بالأحلام والنور والطيف مع الأقدام المنكودة.
- ثنائية الفرح والحزن (هم فرحوا... وبكى الحي).. يفرح الثلاثة ويبكي كثير من سكان الحي من لعنة الجنون التي أصابت ثلاثة أشخاص طيبين من خيار أهل الحي.

وفي النهاية تنتهي القصة بفعل التحريم ، إذ حرمت الأمهات هذه اللعبة اللعنة وبتن يتشاءمن من هذه اللعبة التي تسكن الأقدام وتأكل القلوب ، إذ بدأت بالمسموح وانتهت بالمحرم.

إضاءة

- إن البحث محاولة لتحليل النص القصصي بلغة الجسد.
- إن القصة بلا حوار مما جعل السرد ينمو بتواصل آخر غير لفظي وهو تواصل الجسد.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- إن القصة بدأت بالمسموح وانتهت بالمحرم.
- إن كل مستوى من المستويات عبارة عن أفعال جسدية تتوالى.
- إن القصة تتمركز حول التمرد على الحزن والعادات والأعراف.
- إن لغة الجسد يمكن أن تكون بديلاً ناجحاً ومؤثراً للحوار الذي يعتمد على اللغة المنطوقة لاسيما أن لغة الجسد تنبثق دلالاتها من الإيحاءات والإيماءات التي تضفي على النص جمالاً.
- يحدث التباين بين المستوى الأول الذي يعجز بانكسار أن يلعب لعبة الأقدام وتبقى حلما يراود مخيلة العرجاء والمستوى الثاني الذي يتقن لعبة الأقدام فبين العجز والإتقان ثمة مسافة شاسعة كان هم الكاتبة بيانها في سردها ثم في المستوى الرابع تختصر المسافات الشاسعة تلك ويختفي التباين.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الهوامش

١ـ علم اللغة، حاتم صالح الضامن : ١٣٢. المبحث بالاشتراك مع الباحث ميثم طاهر الموسوي.

٢ـ التجربة الإبداعية، دراسة في سايكلوجية الاتصال والإبداع، اسماعيل الملحم : ١١

٣ـ الجسد في السرد والدراما، منير الحافظ، مجلة الموقف الأدبي :٢٥,

٤ـ لغة الجسد، فؤاد إسحاق الخوري : ٥

٥ـ الوعي الجسدي الإشارات الجمالية في طقوس الخلاص الجسدي، منير الحافظ : ٦٧

٦ـ وانما اجسادنا.. الخ، إبراهيم محمود : ٢٠٦

٧ـ المصدر نفسه : ٢٠٦

٨ـ وإنما أجسادنا... الخ، إبراهيم محمود : ١٥١

٩ـ تراتيل الماء، مجموعة قصصية للكاتبة سناء شعلان : ٣٧

١٠ـ فن القصة، الدكتور محمد يوسف نجم، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦ : ٣٦,

١١ـ تراتيل الماء : ٣٧

١٢ نقلاً عن سايكلوجية اللعب، سوزانا ميلر : ١٩

١٣ـ المصدر السابق : ٣٧

١٤ـ م ن : ٣٧

١٥ـم ن : ٣٧

١٦ـ م ن : ٣٨

١٧ ـ م ن : ٣٨

١٨ـ م ن : ٣٨

١٩ـ لسان العرب لابن منظور : مادة (لصص)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢٠ـ ينظر : تراتيل الماء : ٣٨

٢١ـ م ن : ٣٨

٢٢ـ ينظر : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي :٤٦

٢٣ـ تراتيل الماء : ٣٩

٢٤ـ م ن : ٣٩

٢٥ـ موسوعة الفراسة في معرفة لغة الجسد، محسن عقيل : ٣٤

٢٦ـ تراتيل الماء : ٣٩

٢٧ـ م ن: ٣٩

٢٨ـ م ن: ٤٠

٢٩ـ م ن: ٤٠

٣٠ـ م.ن: ٤٠

٣١ـ م ن:٤٠

٣٢ـ م.ن: ٤١

٣٣ـ م.ن: ٤٢

٣٤ـ م ن: ٤٣

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

العتبات النصية في قصص محمود يعقوب
في مجموعتيه [ضريح السرو]
و[أثناء الحمى]

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المجموعة الأولى (ضريح السرو)

تناول هذا المطلب بالدراسة سيميائية العنونة عند محمود يعقوب ، وذلك بالتركيز على مجموعته القصصية "ضريح السرو" التي أبدى فيها ابداعا كبيرا ، وكأنه يحاول الإيهام في تأسيس أرضية لنمط جديد من القصص ، وهذا ما سيستدعي -حتما- الاستعانة بمناهج حديثة لمقاربة هذا النص ، ولهذا سنستعمل المنهج السيميائي ، الذي كثيرا ما نعت بأنه منهج نصي ، وفي ضوئه سنحاول استنطاق عنوانات قصص المجموعة ؛ على أساس أن علم السيمياء اهتم بالعنوان ، لاسهامه هو الآخر في كشف مفاتيح النص الأدبي.

وعلى هذا الأساس ، فقد تناولت الدراسة النقاط الآتية:- تمهيدا نظريا ، درسنا فيه مصطلح (عنوان) لغة واصطلاحا ، - مقاربة تطبيقية للعنوان الخارجي(الرئيس) ، - إحصاء لعدد اللوحات المعنونة مع البحث في الأبعاد الدلالية والجمالية لبعض تلك العنوانات الفرعية.

تحديدات أولية

تشكل العنوانات أهمية كبيرة في المقاربات السيميولوجية ، بوصفها أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قراءتها وتأويلها ، والتعامل معها ، فهو بمنزلة عتبة على الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم. فعنوان الرواية لا يوضع عبثا أو اعتباطا على الغلاف "إنه المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص ، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة"[١] فللعنوان مكانته عند المؤلف ، وعادة ما يكون الباب الموصد عند المؤلف حين يفكر في اختيار العنوان ، لأن الكاتب يفكر في مشروع الكتاب وتفاصيله من فصول وأبواب ، ويترك العنوان فيما بعد وهذه البنية هي لغة وخطوط وأشكال وألوان ، ومن خلال هذه اللغة يمكن إظهار الواقع أو التعبير عنه أو الإحالة إليه.

وقد نقل ابن منظور تعريف العنونة لغة إذ جاء في اللسان: «قال ابن سيده: العُنوانُ والعنوان سمة الكتاب. وعَنْوَنَةٌ عَنْوَنَةً وعنْوَنًا وعَنَّاه ، كلاهما: وَسَمَهُ بالعُنْوَان. وقال أيضا: والعُنْيَانُ سمةُ الكتاب ، وقد عنَّاهُ وأعناه ، وعَنْوَنْتُ الكتَابَ وعَلْوَنْتُهُ. قال يعقوب: وسَمِعْتُ من يقول ألْطِنْ وألْعِنْ أي عَنْوِنْهُ واخْتِمهُ ، قال ابن سيده: وفي جبهته عُنْوانٌ من كثرة السجود أي أثر»[٢].

أما اصطلاحا فهو «مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا ، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين: أ-في سياق ، ب-خارج السياق. والعنوان السياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي ، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة»[٣]. ومع أن

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التعريف يركز على أن العنوان يكون أقل من الجملة هناك هناك عنوانات قد تتجاوز الجملة.

ويعد العنوان الوسيط الأول بين النص والقارئ يأخذك العنوان إلى تأكيدات داخل النص ضمن مجموعة من السياقات أو بعضها ، كسياقات الحدث أو الوصف والتركيب اللغوي أو الدلالي فكرياً أو حياتياً ، وهذا يعني أن العنوان يدخل بك في عوالم متعددة ومحطات كثيرة في هيكل العمل وجسده.

إن العنوان يعد موضع اهتمام للباحثين ، وهو أمر ليس بالجديد ، فقديما اهتم النقاد بافتتاح النص ووضعت الكتب له كما في مؤلف الحاجي خليفة الذي وسمه باسم شفّاف الدلالة على مقاصده وهو"كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون" ، وإدراج كلمة الظنون في تضاعيف العنوان تفصح عن هاجس في ذهن الرجل بخصوص ما يعتري العناوين من غوامض تتطلب من يميط عنها لثام الظنّ. فضلا عن اهتمام النقاد القدماء بافتتاح النص الشعري ، ووضعوا الشروط له ليكون مدخلا لذلك النص. وهذا الاهتمام انسحب ليشغل حيز النقد الحديث وبدلا من أن يكون افتتاح النص اهتمامهم ، اصبح العنوان مرتكزا لابحاثهم بوصفه مفتاحا اجرائيا لايمكن تجاوزه دون اهتمام فهو" المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النَّص وتسهيل مأمورية الدُّخول في أغواره وتشعباته الوعرة" أما دريدا فاعتبره بمثابة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الثريا التي "تشرف وتشرق" على النصّ[٤].

وقد كان اهتمامهم به من حيث كونه" نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة"[٥] ، فقد عرفه ليوهوك بأنه "مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة ، جمل ، نص) التي يمكن أن تدرج على رأس نصه لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته"[٦] والناظر إلى معظم الدّراسات المعتمدة على مقاربة العنوان يدرك بشكل واضح الأهمية القصوى التي يحظى بها العنوان بوصفه "نصا مختزلا ومكثفا و مختصرا"[٧] له علاقة مباشرة بالنص الذي وسم به ، فالعنوان والنص يشكلان ثنائية والعلاقة بينهما هي علاقة مؤسسة "إذ يعدّ العنوان مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة وأخرى استراتيجية إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي"[٨].

البنيّة الأيقونيّة - لغلاف المجموعة القصصية-

اما لوحة الغلاف فشكلت معمارا فضائيا بخلفية إسهامها في تكريس البنية الميكروسيميائية العامة للمجموعة القصصية ، وبارتباطها مع قيمتها المركزية. وهكذا ، بدءاً من دفة الغلاف الأولى ،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ندخل أجواء المجموعة القصصية ، إذ تطالعنا مؤشرات أولى نحو الدلالة من خلال صورة الغلاف.

فاللوحة تمثل مجموعة من الأشجار الكبيرة تقف إلى جانبها امرأة تنظر إلى الأشجار الباسقة ، وان بدت اللوحة ظاهرة وسط غلاف اتسم بطغيان اللون الأسود الذي يكاد ان يخفي الأشجار ويحجب رؤيتها لكنها ظاهرة. وهي تحمل في تقسيماتها علامة التحدي لكل ما يجابه الإنسان من عداء وتهميش وتطلع نحو مستقبل مشرق ، فضلا عن الثبات والقوة ومغالبة الزمن والثبات بوجه التحديات برفع الرأس إلى الأعلى والتطلع الى مستقبل واعد ، ولم تكن المرأة الا رمزا للحياة والخصب والنماء.

- **البنية الدلالية:**

وأشير هنا الى تسمية المجموعة "ضريح السرو" على انها فاتحة النص إذ إن اول قصة من الكتاب كانت بمنزلة الرحم التي انبثق منها اسم المجموعة ، وان اطلاق الجزء على الكل سمة في النص القديم فكتاب الحماسة لابي تمام جاء باسم أول أبواب الكتاب "باب الحماسة" وهكذا. كما ان العنوان لا يملك معنى ثابتا. فالكلمة ، بداية ، لها ذاكرتها المقرونة بما في ذاكرة القارئ من دلالات وخبرات معها ، ولكن هذه الدلالات تتعدل ذهابا وإيابا في عملية القراءة ، أي ان دلالات العنوان تتغير مع كل نقلة عين في

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

النص ، إلى ان تصل إلى ختام المقروء ، هنا تكتمل قراءة واحدة من قراءات العنوان المفتوحة.

يتكون العنوان من لفظتين مضاف ومضاف اليه يكون الاول صاحب الدلالة التي تحمل معنيين كلاهما يدلان على الاقصاء والتهميش فقد جاء في اللسان الضرح التنحية وقد ضرحه أي نحاه ودفعه فهو مضطرح أي رمى به في ناحية والمعنى الاخر الضريح الشق في وسط القبر واللحد في الجانب وقال الأزهري في ترجمة لحد والضريح والضريحة ماكان في وسطه يعني القبر وقيل الضريح القبر كله وقيل هو قبر بلا لحد والضرح حفرك الضريح للميت وضرح الضريح للميت يضرحه ضرحا حفر له ضريحا.[٩]

اما السرو فهو يرتبط به في دلالته على الموت ، إذ إن هذه الشجرة المعروفة (بالسرو) يطلق عليها الشجرة الحزينة فهي تستخدم في القبور حتى قيل في بعض انواعه (سرو المقابر) ، فضلا عن مايتصف به من ارتفاع قد يصل أحيانا ٣٠ مترا بخضرة دائمة ، وهذا العنوان الذي جاء عنوانا للقصة الأولى في المجموعة فضلا عن انه العنوان الرئيس ، يحمل في طياته الثيمة الأساسية للمجموعة. التي تعكس الشعبية والواقعية بشخصيات مازالت تعيش في زمننا الحاضر وهي تواجه مصيرها في ضوء التحولات العنيفة التي يشهدها المجتمع ، وما تعاني من قسوة الظروف ، كان من نتائجها وقوع الانسانية في فخ الرذيلة ، مع محاولة القاص الوقوف الى جانب

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

شخصياته محاولا بث روح التفاؤل والنظر الى المستقبل ، في ضوء تعرية الواقع وكشف تناقضاته ، معتمدا على فيض ذاكرته وامتدادها للمستقبل.

اما علاقة العنوان بالمتن الحكائي ، فالعنوان يحيلنا مباشرة إلى أهم المكونات الأساسية التي دائما هي أول ما يواجه المتلقي ، وآخر ما يبقى في ذهنه بعد القراءة ، الشخصيات: (السرو) وهي الشخصية الأساسية التي يحيلنا إليها القاص على أنها الشخصية المحورية التي تدور في فلكها الأحداث فهي محركها الأول والأخير ، وهي التي يريد القاص أن نصب عليها اهتمامنا فهي الشخصية الرئيسة. ثيمة النص تحكي عودة شخص من الأسر بعد سنوات متعددة ليفاجئ بزواج الزوجة بعد ان تسلمت جثة رجل آخر على انها جثة زوجها فكان إنكارها حين وصل الى البيت موتا بطيئا "أكدت لهم ان زوجها سبق ان لقي حتفه في الحرب.. دفنته بنفسها ، وهي اليوم امراة متزوجة... مثل جذع شجرة اجتزّ ووضع على قارعة الطريق"[١٠] وينقل السارد لون ثوبها الذي يوحي بالجفاف "في ثوبها الليموني الفضفاض ، وبقايا الأصباغ التي كانت تجعلها تبدو مثل ممثلة تؤدي دور الساحرة الشريرة"[١١] وهنا تأتي دلالة اللفظة الأخرى (السرو) هذه الشجرة التي التصق اسمها باسمه منذ الصغر "كان مميزا بجذعه السامق المستقيم. اغلبنا لم يكن يناديه الا بذلك الاسم الشاعري الجميل ، حين كنا ندعوه (السرو)"[١٢] ولعل صفاته

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأخرى جعلت منه صلبا قويا فـ"يبدو انه تلقى تربية صارمة"[١٣] هذه القوة جعلته يقابل إنكار الزوجة بإنكار آخر وإعلانه "بصوت هادئ جسور أن المرأة التي تقف إمامهم ليست زوجته ، وأن هذا البيت ليس بيتهم ، وأنهم بالتأكيد قد جاءوا به الى هنا خطأ"!..[١٤] لتأتي رحلة البحث عن قبره "غير مبال كثيرا للجراح الفاغرة في صدره"[١٥] ليشكل المكان والزمان ثنائية الحزن والألم "استمر المساء فاترا ، يعتم أكثر وأكثر دون إثارة ، مضى وحيدا غريبا وأسيرا"[١٦] وهنا يعيش السرو الأسر المعنوي بعد أن عاش الأسر الحقيقي ، ليزيد المكان مأساته ويسلبه حياته بشكل موت بطيء "تهيأت له غرفة مزرية ، عارية ، ليس فيها سوى سرير حديدي أسود ، كان يصر على دوام ، وانخفاض سقفها جعل يضايق طوله المفرط ، لجأ إليها ، ولم يعد يشغل باله ويكده سوى هوس البحث عن قبره"[١٧] وهنا يتحقق موته "سرعان ماخارت قوى السرو ، بعد ان مزق الداء رئتيه... كان يتجاهل الدواء والاحتراز... لعله كان ماضيا إلى حتفه بعناد ، بعناد قاس ، غير عابئ باي شيء"[١٨].

ولعل قرب الموت منه جعله يبحث عن قبره في مدينة المقابر دون ملل إلى أن عثر عليه باشتياق لا يوصف ، كمن يعثر على وطنه الضائع. ليقرأ سورة الفاتحة على روحه.[١٩] وهنا يتحقق الترابط بين العنوان وبين ثيمة النص فما "هي إلا أيام قليلة حتى ذبل السرو واصفرت أوراقه ، واشتد صريف الريح بين أفانينه اليابسة"[٢٠] وكأن

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

القاص يتحدث عن هذه الشجرة لا عن شخصية من خلال ذكره للأوراق واصفرارها ، لينهي حياته بعد أن نبش القبر الذي دُفِن فيه شخص آخر وكأنه أراد أن يعد قبره بيديه ، حاملا بقايا العظام إلى زوجته ليخبرها على لسانه "لقد ذهبت اليوم الى المقبرة ، هيأت قبري ، وعثرت على هذه الأشياء التي تخصكم"[٢١].

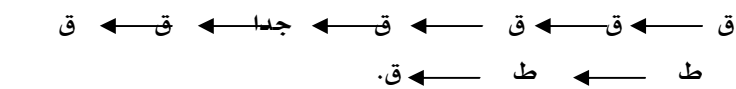
- **سيميائية العنوانات الداخلية (الفرعية):**

تتكون المجموعة القصصية من ١١٠ صفحة من القطع المتوسط ، تتوزع على أحدى عشرة قصة وكل قصة تحمل عنوانا معينا ، على النحو الآتي:

رقم القصة	العنوان	الحيز الذي تشغله من عدد صفحات الرواية
١	ضريح السرو	من ٣ ← ٩ أي ٧ صفحة
٢	رشقة ماء	من ١٠ ← ١٩ أي ١٠ صفحة
٣	حكاية ابن علي بابا	من ٢٠ ← ٢٧ أي ٨ صفحة
٤	كرابيت	من ٢٨ ← ٣١ أي ٤ صفحة
٥	أسطورة الجندي شيبوب	٣٢من ← ٤٣ أي ١٢ صفحة
٦	القافز بعصا الزانة	من ٤٤ ← ٥٢ أي ٩ صفحات
٧	الرجاء الصالح	من ٥٣ ← ٥٨ أي ٦ صفحات
٨	قصة كفاحي	٥٩ ← ٦٣ أي ٦ صفحات
٩	اسرار النجم الغجري	من ٦٤ ← ٨٣ أي ٢٠ صفحة
١٠	بائع الصور المقدسة	من ٨٤ ← ١٠٤أي ٢١ صفحة
١١	النوم مبتلا	من ١٠٥ ← ١١٠اي ٦ صفحات

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من ملاحظة الجدول نجد أن كل لوحة لها طول وإيقاع خاص بها ، واضحة ، ويكاد الإيقاع الزمني يكون على النحو الآتي:



نلحظ أن القصص القصيرة هي المزيّة الغالبة على المجموعة٩ قصص مقابل ٢ فقط طولية نوعا ما. وربما يعود ذلك إلى ان القاص يميل إلى بث مشاعره المتدفقة وإيصالها إلى القارئ بأقصر الطرق وصولا إلى اثارتة وطلب المشاركة والانفعال.

دلالة تركيب العنوانات:

تكاد تكون معظم العنوانات الداخلية قد صيغت بجمل اسمية ذكر فيها المسند وحذف المسند إليه ، وجود الخبر دون المبتدأ إلا (النوم مبتلاً) يمكن على وجه وهو جعل الحال سادة مسد الخبر وبهذا يمكن جعل العنوان كغيره من العنوانات الأخرى يخرج على حذف المبتدأ ، وقد ثبت في الدراسات اللغوية أن الجملة الاسمية تدل على الثبوت والاستقرار في حين أن الفعلية تدل على التجدد والحدوث[٢٢] ، وكذلك (بائع الصور المقدسة) فهي وان لم تكن بمرتبة الجملة الفعلية إلا انها اقرب منها إلى الاسمية لان دلالة اسم الفاعل قريبة من دلالة الفعل خصوصا وان الكوفيين يعدونه فعلا[٢٣] وقد يكون القاص اراد لجملته التجدد والحدوث ، لأنها تمثل جزاء واقعيا في البنية الاجتماعية والسلوكية للمجتمع ، فلطالما نجد الخداع والنفاق والتلون سلوكيات لها ، هذا الطابع المتجدد عبر العصور.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ونلحظ أن أغلب العنوانات ابتدأت بنكرة ، وهي وإن عرفت بالإضافة في اغلبها إلا ان ظلال التنكير بقي هو الطابع العام لها (ضريح ـ رشقة ـ قصة ـ حكاية) ولعل القاص أراد من ذلك دفع المتلقي وتشويقه لمعرفة سير أحداث القصة. فضلا عن أن التنكير يجعل من هذه الألفاظ تصلح لا لحالة محددة وانما تكون عامة صادقة لكل لحالة أخرى.

ولقد جاءت معظم هذه العنوانات بذكر(المسند) بتعبير البلاغيين (الخبر) بتعبير النحويين ، اما المسند إليه (المبتدأ) فتقديره (هذا) أو (هذه) ولاشك ان دلالة هذا الحذف يرمز او يشير إلى إحداث القصة إلا في عنوان واحد وهو الخبر (مبتلا) فقد كان هذه التركيب يعكس خلافا في توجيهه لدى النحويين[٢٤].

يقف القارئ عند تحولات العنونة وتشكلاتها من قصة إلى أخرى في عمل القاص "محمود يعقوب" لأنَّ النَص عنده حالة متغيرة باستمرار لها خصوصيتها كما لو أنَّ الكاتب يجدد متنه المشتغل عليه في كل مرة بحيث يصعب فهم هذا التحول الذي يكاد يكون خاصية "لمحمود" بامتياز. ويجد القارئ نفسه بحاجة إلى إعادة تشكيل معطياته ليلامس خبايا العنونة ، ويفك رموزها.

ـ اسم العلم

ويتمثل مفهوم اسم العلم الشخصي في مجال الرواية بأنه تعيين للفرد ، وخلق تطابق بين اسمه وحالاته النفسية والوصفية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والاجتماعية ، بل هو قناع إشاري ورمزي وأيقوني ، يدل على عوالم الشخصية الداخلية والخارجية ويعني هذا توظيف الأسماء العلمية لتحديد هوية الشخصيات ، وتبيان أنماطها السلوكية ، وتعيين مواطنها ونسبها ولقبها ، ولا يكون ذلك عملا اعتباطيا دائما ، بل قد يهدف الروائي من وراء اختيار الأسماء الإحالة إلى دلالات وأبعاد ومقاصد ، اسم العلم الشخصي كلما تم تركيبه في الرواية على أساس إيحائي وانزياحي كان هو الأفضل ، بدلا من توظيف اسم علم شخصي حرفي وتقريري ومن ثم ، تغدو دلالاته محددة مسبقا ، ومحملة بتأويلات معينة ، لا تترك الفرصة أمام المتلقي ليستخدم عقله وقدراته الافتراضية من أجل التأويل والاستكشاف ، واستنطاق العلامات السيمائية للتسمية المعطاة. وغالبا ما يوظف المبدع أو الروائي مجموعة من الألقاب المستهجنة أو المستحسنة لوصف الشخصيات تمجيدا أو تعييرا ، وتعظيما أو تقبيحا. ومن المعروف أن تلك الألقاب غالبا ما تشتق وتوظف اعتمادا على أفعال الشخصيات ، وطبيعة مواصفاتها الجسدية والنفسية والأخلاقية ، واعتمادا أيضا على أفعالها السردية ، وبناء كذلك على أدوارها الاجتماعية والقيمية.

فالقاص وهو يعمد جاهدا إلى اختيار أسماء شخصياته إنما يفعل ذلك لإثارة المتلقي ، أو كسر أفق انتظاره ، أو مخاطبة عقله وذهنه وذكائه ، ليتقبل عالم الشخصية ، ويتعرف أدوارها السردية ، ففي المجموعة وردت أسماء أشخاص في بعض العنوانات منها ما هو تراثي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(حكاية ابن علي بابا) و(أسطورة الجندي شيبوب) ومنها ما هو غربي (كرابيت) ومنها ما يعتمد الطبيعة (أسرار النجم الغجري).ففي الحكاية الاولى يختار الروائي اسما اقترن بالعقلية العربية بحكايات السرقة والاحتيال ، وكان الاسم ناطقا وعلامة مصغرة للقصة ، فهو يحكي قصة خرافية من حكايات الف ليلة وليلة[٢٥]. تدور أحداثها حول ابن شخصية أطلق عليه القاص (علي بابا) يساعده السارد على الغش في احد الامتحانات بان يدس كتابا إلى هذا الابن ، وهنا يؤكد السارد فعل اللصوصية "وتقدمت كاللص ودسست كتابا إلى ذلك الثور المعصوب العينين... كنت مثل لص يتسلق جدار عليا ليسرق.. يتسلق خائفا ، متهيبا يلفه الدوار ، وهو يفعل هذا الأمر لأول مرة في حياته"[٢٦] ولعل السارد كان يمتلك الرغبة في نسبة الابن إلى هذه الشخصية ليشير الينا من خلال السرد وبتقنية الاسترجاع إلى ماضي هذه الشخصية ، وكيف انها تمتهن السرقة ، فهو جزء" من تلك الحقيقة السوداء ، ذلك انه رغم السعة والرخاء المتألقين في وجه الرجل ، لكنه أبداً.. أبداً لايمكنه التخلص من صورة شبح الجد الأعلى.. جد سلالة (علي بابا) المرسومة في أعماق عينيه"[٢٧] ليعتمد السارد على عنصر المفارقة والاسترجاع ليحكي لنا تسنم ابن علي بابا منصبا حكوميا يتناقض مع سيرته حين أصبح أمينا لصندوق احد المصارف ،[٢٨] وهذا المنصب أتاح له سرقة المصرف" دبر طريقة عجيبة ، الشيطان وحدها يعرفها ، واخرج كمية كبيرة من أموال المصرف.. رقما فلكيا كما يحلو

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لبعضهم وصفه"[٢٩] ليؤكد تسميته مرة أخرى وانسجام الاسم مع الشخصية وأفعالها التي ورثها عن سلالته ، وكأنه يمتد إلى عمق التراث في السرقة "كيف تسلل الى خزينة المصرف؟ كيف خرج من المبنى المحكم بكل هذه الأموال؟ ان هذا لغز محير لا يعرفه ويتقن أمره إلا وريث أصيل من سلالة (علي بابا) ورث علم الأسرار وفتح المغاليق المحكمة عن آبائه وأجداده ، وجعل يقول للحائط الأصم (افتح ياسمسم) فتنفرج الحيطان لرجة لسانه!..."[٣٠] مؤكدا نبوة العرافة التي جلست يوما أمام (علي بابا) لتخبره "أنه سيخلف راعيا محترفا يزمر بمزماره ليقود الكنوز خلفه كما يقود نعاجه"[٣١] ولعل المفارقة القائمة على السخرية التي اعتمدها السارد يكررها في نهاية القصة ليحكي لنا عودة ابن علي بابا بعد زوال النظام ، ليضع اسمه مع قوائم المضطهدين السياسيين.. المضطهدين الذين هم اولى الناس بالرعاية ، ولم يطل به المقام حتى عاد إلى وظيفته كمدير للمصرف.[٣٢] ليخلق منه شخصية أخرى شبيهة بوالده ، يسرق من دون أن يترك أثرا "يتابع عمل موظفيه بحرص من خلال نظّارته التي تشبه نظّارة والده ، وفي نهاية الدوام ، يخرج أمام الجميع خالي الوفاض.. يخرج كما جاء لا يحمل شيئا ، ماضيا برزانة وثقة ، كما يمضي الرجل الأمين"[٣٣] ولعل اللحن الذي تنبأت به العرافة ظل يردده ليقود الأموال خلفه بشكل سري" وهو ماش ، يظل يصفر لحنا سحرياً.. لحناً فاتناً وسرياً لا يسمعه أحد.. لحنا يقود الكنوز خلفه كما يقود النعاج"[٣٤].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لقد جسد الاسم شخصية اللص الأكثر كفاءة ، والحرامي الأكثر ذكاء ، والرجل المحظوظ الذي وصل بمحض الصدفة إلى الشيفرة السرية التي تفتح باب المغارة: (افتح يا سمسم) ، ومعرفة هذه الشيفرة تمنح (علي بابا) الحق في الاستيلاء على كنوز المغارة. لقد أراد القاص بهذا الاسم ان يعكس سخرية القدر وتمجيده لشخصيات أقل ما يقال عنها"حمار حرن ، اذا جاز لي أن أعد الحمار غبيا لهذا الحد"[٣٥]. كما جعل من الاسم معاصرا ولا يمكن لنا أن نتصوره منفصلاً عن الواقع ، ولذا فقد نجح القاص في إخراج هذا الاسم التراثي من حالة سكونه بقالبه الثابت إلى آخر متحرك بأطر متغيرة بتغير العصر.

وبطله في قصته (أسطورة الجندي شيبوب)(شيبوب) هو بطل إيجابي.. ومغامراته ، ومقالبه لا تؤذي أحداً.. بل إن لها اثراً إيجابياً في الأحداث. وقد عرف هذا الاسم في التاريخ من خلال شيبوب وهو أخو عنترة بن شداد ، وهذا الاستحضار جميل لاسم من تراثنا العربي ، استطاع القاص أن يوظفه لأحدى شخصياته لتتلاءم مع طبيعة الرؤية الشعبية التي تنظر بها إلى البطل الشعبي. لكن الفارق بين الشخصية التراثية ، وشخصية السارد أن هذه الشخصية لها بعد سيري متعلق بالكاتب نفسه ، فهو يكتب عن اناس عرفهم ، وعاش معهم ، لذا كثيرا ما يتدخل القاص ليعيد المتلقي إلى الواقع عبر العودة إلى الواقع اليومي المعاش ، المعتاد في بيئة السارد. انها تحكي قصة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

جندي بعد الانسحاب المذل من حرب الخليج حين عاشت قواتنا الاندحار في حرب غير متكافئة ، ليلتقي السارد مع مجموعة من الجنود به حين تجمعهم غرفة واحدة. وما ان تمر الأيام حتى يطلق عليه اسم(شيبوب) لا لشيء مما تسوتحيه هذا الشخصية التراثية التي ارتبطت بالشجاعة ، وانما لشعره الأبيض" في صباح أحد الأيام ، وفيما كنا نحلق وجوهنا ، ناديته باسم(شيبوب) توقف عن الحلاقة ورفع وجهه عن المرآة وقال (ان هذا الاسم جميل) ثم تساءل (لماذا اخترته من بين جميع الأسماء؟) قلت له (لانك شائب وجميع شعرك أبيض) في الأيام الأولى كان يبتسم عندما نناديه باسم شيبوب ، وفيما بعد صار لا يعرف بغير هذا الاسم!.."[٣٦]. لم يكن سوى شخص يطلق على نفسه بطل الجيش في النوم ، ليحكي على لسان الشخصية كيفية تقليده وساما من اجل النوم ، بحكاية تشوبها السخرية والهزل ، التي كثيرا ما اتكأ عليها السارد في عرض شخصياته.[٣٧] هذه الشخصية تأخذ على عاتقها زمام القص اليومي على مسامع الجنود ، "لم يكن شيبوب كاتبا قصصيا ولا من ذلك النوع الذي يقال عنهم مثقفون. كان راوي قصص ، يرتجل الحكايات لفوره"[٣٨] إن ما يؤديه شيبوب كان أقرب إلى السحر وهو ينقل شخوصه المستمعين إلى عالم حالم بعيدا عن أجواء الهزيمة الخانقة التي تعصف بتفكير الكثير من الجنود ، لذا كان أمر نقله إلى وحدة عسكرية أخرى أشبه بانهيار للآخرين "إن الليالي التي توالت بعد رحيله ، كانت ليالي أخرى.. ليالي قاحلة غبراء ، كأننا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حملنا فيها إلى مكان موحش ناء ، وأمست تلك الليالي طويلة لا نهاية لها"[٣٩].

لقد نجح القاص في إعادة سبك عمل فني لكي يتفق مع وسط فني آخر. فقد أعاد كتابة حكايات تراثية في الفن الروائي أو حاول استعادة سيرة تاريخية في ثوب قصصي. واستحضر الشخصيات والإحداث أو المراحل التاريخية في قصصه ، سواء أكان هذا الاستحضار جزئياً أو كلياً أو تصريحاً ، أو تلميحاً ، تعبيراً مباشراً أو تعبيراً فنياً.

أما قصته (كرابيت) فهي تدور حول شخص مهاجر من أرمينيا استوطن مدينة القاص (الشطرة) وعاش فيها حتى مات. واختيار عنوان القصة بهذا شكل ، لايختلف عن القصص الأخرى في المجموعة من حيث واقعيته ودلالته على الشخصية فـ(كرابيت) ارتبط باسم أشهر الكنائس في بغداد (كنيسة القديس كرابيت) ومعروف إن الأرمن قد تعرضوا لأبشع جرائم الإبادة سواء في أرمينيا أم في تركيا ، مما حدا بهم للهجرة إلى مختلف بقاع العالم ومنها العراق.

وهناك من الأسماء المقترنة بالطبيعة كقصة (أسرار النجم الغجري) وهناك تناقض بين النجم وما يعني من علو ولمعان وبين لفظ الغجري وما تعني اللفظة من انطباعات اجتماعية معروفة في المجتمع العراقي والمجتمع العربي عامة.وهي تتعلق بشخصية.(نجم) وكشف أسرار هذه الشخصية الغجرية وخبايا ارتفاعها ، ومنذ مطلع

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

القصة يحاول السارد أن يرسم ملامح الغجر من خلال الأوصاف الخارجية والداخلية "في كل لحظة يرتب كوفية الذنوب العظيمة التي يلفها فوق طاقيته المشبكة البيضاء كما يفعل كل قواد من قوادي شارع (بشار)"[٤٠] وهو "بوجهه الأملس وبتلك النقطة الخضراء الموشومة على أرنبة انفه الأسمر النحيل.. النقطة الخضراء التي تبتسم بصمت وتبعث إيحاءاتها الجنسية الرقيقة"[٤١] لينطلق من هذه الشخصية للحديث عن الغجر وإعمالهم.[٤٢] ولم تكن أسرار (نجم) إلا رحلة الحياة ، تلك الرحلة المحفوفة بالمخاطر باختلاف حدتها من شخص لآخر.حاول السارد أن يكشفها بطرح الأسئلة عن حياتهم "يا لهؤلاء الغجر ويا لأسرارهم العجيبة!.. إنك لاتعرف حتى أين يدفنون موتاهم.. في أي أرض.. في أي سماء؟!.." لقد حاول السارد في كشفه لإسرار نجم الغجري أن يميط اللثام عن مجتمع الغجر وما يلاقونه من ازدراء ونظرة دونية ، إلى درجة عدم الحصول على الوثائق الشخصية ، وعدم الحصول على الهوية يعني عدم الحصول على الانتماء ومن ثم فقدان الاستقرار والأمن او بالأحرى الوطن." ما من أمريء يمكن ان يحس بهويته الحق إلا وعيناه مغمضتان"[٤٤] وما أن يساعده في الحصول على أوراق مزورة لتبدأ رحلته إلى مدينة البصرة "ان الرجل اختار ان يرسي آماله في البصرة"[٤٥] وما تكاد الأيام تمر هناك حتى تجد هذه الشخصية تعمل في بيت للدعارة ، جعلت منه صديقا لكثير ممن يمتلكون وظائف في

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الدولة عارضين عليه صداقتهم.[٤٦] ليطرح السارد مجموعة من الأسئلة حول الأسباب التي جعلت نجم يقبل عمل كهذا "لا افهم كيف اختارت له الأقدار هذا الدور الخسيس. إن أحدا لا يستطيع إعطاء الجواب الشافي لذلك. هل هو العرق الغجري الدساس النابض في أعماقه؟ أم الحرمان الذكوري؟ هل عثر فجأة على السرب الذي يطير معه.. أم ان غربته وتفرده ورغبته في الثروة قادته؟ الم اقل لكم يا لهؤلاء الغجر الغريبي الأطوار؟"[٤٧] وكأن السارد العليم بكل مجرى الأحداث لم يرد أن يوجه الاتهام لـ(نجم) في ما وصل إليه من انحطاط وانما يلقي اللوم على من دفعه لمثل تلك الاعمال. ومع سقوط النظام السابق داهمت المليشيات المسلحة البيت الذي يعمل فيه نجم ليعمد السارد في إشارة يشوبها طابع التهكم والسخرية" خلعوا الباب الخشبي القديم بعنف ، وأسقطوا الزخارف الجصية التي كانت تعلوه ، والتي كتب في وسطها (الملك لله) ، تدافعوا الى داخل البيت وهم يطلقون الرصاص عشوائيا"[٤٨] ان عبارة (الملك لله) تحمل بعدين الاول ان ما يقوم به نجم من أعمال لا أخلاقية ينظر إليها من وجهة نظر شخصية نجم بأنها عمل لا غير كسائر الأعمال ، والثاني إن ما قامت به المليشيات هو اعتداء على أملاك الآخرين من دون إن يكون هناك مسوغ قانوني. لينقل لنا بعد ذلك انتقال هذه الممارسات الى دول الجوار[٤٩]. ليعود نجم بعد رحلة سبع سنوات "بخيلاء مكبوح وعزة نفس هادئة..

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وكلما شخصت إليه وجدته فوق التنازلات التي تخايلني"[٥٠] ولم تكن هذه الخيلاء عن فراغ وإنما كشفت أسرارها بعد أن سأله السارد عن أوضاعه ، ليخبره بأنه قريب السفر إلى الخليج بعد حصوله على هوية أصولية وجواز سفر حديث. إن السارد بهذه المفارقة أراد أن يعكس زيف الواقع وتناقضاته.

وفي قصته المعنونة (قصة كفاحي) يضع السارد عنوانا يشي لنا في الوهلة الأولى بكتاب (قصة كفاحي) لأدولف هتلر أهم الشخصيات السياسية في القرن العشرين. وقد وُلد كما يقص في مذكراته لأسرة متواضعة ، وعاش جل أعوام طفولته وشبابه الأولى خارج ألمانيا. ثم عاد لوطنه الام واسهم في تأسيس الحزب النازي. وخلال عشرة أعوام ، بات قائداً للأمة الألمانية.في كفاحي ، يقص هتلر حكاية صراعه في سبيل الوصول للفلسفة التي يؤمن بها اولاً ، ثم الكفاح في سبيل تحقيق ما يعدّه طموحات الشعب الألماني. تحدث أولاً عن وصفه لطفولته الباكرة وحياته الأسرية الباكرة ثم معاناته من الفقر المدقع في فيينا ، وصولاً إلى آرائه التي لم يغيرها أبداً بشأن القضية اليهودية. لقد حاول السارد ان يوظف هذه القصة في أحدى قصصه وكما هو معتاد في هذه القصص يعتمد على طابع السخرية في سرد أحداث كفاحه ليحكي لنا كفاحه في هذه الحياة التي تبدأ في العمل في مجموعة من المرافق الصحية العامة التي يراها تدر ارباحا دون أن تلفت أنظار من يحسدون يقول متحدثا "كانت وما زالت تدر ربعا وفيرا ، بعيداً عن

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فضول الآخرين ونظرات الحسد التي يتطاير منها سكان المدينة قاطبة ، التي يدرؤونها بتعليق الخزف الأزرق على الواجهات بشكل بارز. ساقتني الأقدار إلى واحدة من هذه المرافق الصحية ، صبيا في الثانية عشرة من عمري"[٥١] ليصل إلى الثراء الفاحش بعد أن اشترى أحدى هذه المجموعات الصحية معتمدا على توظيف المجاز بكل أنواعه الاستعارية والرمزية من أجل بلورة صورة المشابهة وصورة المجاورة وصورة الرؤيا القائمة على الإغراب والإدهاش والومضات الموحية الخارقة بألفاظ إنشائية أو واقعية تتطلب تأويلات دلالية عدة لزئبقيتها وكثافتها "لقد جاءني الثراء بإقدامه الراسخة ليقف جنبي ويصوب سهام شهرتي في كبد المال والأعمال"[٥٢] ومع هذا العمل لم يسلم من الحسد والتدقيق في هويته "إلا أنهم نجحوا في حفر تاريخي ونبش أجداد أجدادي.. نبشوا سلالة الجوع والفقر بأكملها.. سلالة خبز الشعير وحشف التمر.. عاد الحساد ببشارة فقري وضآلة حسبي"[٥٣] وما كان من نتائج هذا الكفاح إلا أن يلقى الاستهانة والازدراء من قبل هؤلاء الحساد الكسالى ، فلحقوا به الكثير من الألقاب المضحكة.[٥٤] لينعطف كفاحه انعطافا جديدا "في ذلك الوقت حزمت امري لبقاء نجم سعدي شاهقا قرب السهى وكواكب العلا ، في سماء خلقت لها ، كنت قد سعيت بجرأة لبناء مجد اجتماعي ايضا يكفل لي محو تلك المسحة الوضيعة من تاريخ اسمي الملطخ. وهكذا وجدت نفسي في خضم كفاح من نوع آخر. رحت أغدق الأموال للناس بمناسبة أو

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أخرى ،... وكان آخر عمل كبير أنجزته وعلى نفقتي الخاصة هو تشييد بيت عبادة"[٥٥] ولم ينس وهو في خضم التغيير في كفاحه ان يبني إلى جنب المسجد دورات مياه مريحة ومجانية لا تحمل أي تسمية.[٥٦] في إشارة إلى عدم استطاعته التخلص من ماضيه. ليسير في كفاحه من دون أن تتغير نظرة الآخرين إليه ، وكلامهم الفج الموجه إليه ولم ينجح كفاحه في أن ينسيهم تلك اللوثة.

ليوجه كلامه الى السيد أدولف هتلر مبينا سماجة كفاحه ، فهو لم يعبر الراين ، ولم يكسر طوق الحلفاء ، او يحرق الأرض خلفه ، كما فعل هتلر ، ولم يحقق ماوصل اليه هتلر في نهايته حين أطلق الرصاص على نفسه ليضع خاتمة مثيرة لقصة كفاحه ، فهو قد جمع أكواما من العتاد الحي لقتل ماضيه دون أن يفلح ، ليعيش نسله في قصة كفاح لا تنتهي.[٥٧] لقد كان العنوان ناطقا بمضمون القصة ومعبرا عنها.

إن شخصيات متنوعة ومتعددة مثل ((نجم ، كرابيت ، فلاح ، شيبوب ، جابر ، نوح)) شغلت الفضاء القصصي من بدايته إلى نهايته. إلا أن ما يلحظ عليها أنها كانت في معظمها شخصيات عاجزة وناقصة تلاءمت كثيرا مع الوظيفة السيميائية لعتبة العنوان ((ضريح السرو)) فهي شخصيات تعاني الموت المعنوي أو الموت الحقيقي ، ولم تتكشّف هذه الشخصيات في تعبيرها عن ذاتها وأنموذجها إلا عن جزء معيّن يسير من صفاتها وخصائصها ، وبقيت الصفات والخصائص الأخرى محجوبة أو مسكوتا عنها. وهنا حقق العنوان اهم ما يناط بيه

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من وظائفه وهي المطابقة ، فهو يطابق بين عنواينه ونصوصه.[٥٨] او ما يعرف بالاستباقية.[٥٩] وان لحظنا في بعضها اعتماد الجمل المضادة او السخرية ، كما في ما مر سابقا في قصة (أسطورة الجندي شيبوب) فهي أبعد ماتكون عن الأسطورة الحقيقية القائمة على الأفعال الخارقة والبطولة النادرة. وكذلك في قصته (قصة كفاحي) فان ماذيل به الروائي القصة (لست وحدك من يكتب قصة كفاحه أيها السيد أدولف هتلر) فهو عنوان وان جاء توضيحا على انه كفاح الروائي وأشبه بسيرته الذاتية ، الا انه وظف السخرية حين حمل أطروحة مضادة ، فشتان بين كفاح الفاشي هتلر وكفاح الروائي ، فهو يكسر أفق توقع القارئ ، ويقترب من العناوين السريالية.[٦٠]

وللروائي (محمود يعقوب) أكثر من هامش في (ضريح السرو).

المعجم الدلالي: يخيم على المعجم المستعمل طابع الحزن وضبابية الآتي المفتوح على جذوة الاحتمال ، احتمال الموت والتلاشي ، وعليه نجد ثلاث مجموعات دلالية متمايزة وظفها الروائي في عتباته:

– دوال الموت المادي والمعنوي: "ضريح السرو ، النوم مبتلا ، ، ، إذ تعاني الشخصيات من موت على مستويين ، الموت الجسدي وما يسبقه من موت معنوي نتيجة لما تعانيه.

- دوال الحزن والانكسار: "بائع الصور المقدسة ، قصة كفاحي ، كرابيت".. هي حالة من التصحر التي تصيب شخصيات القصص حين تلاقي الهزيمة في مجتمع عانى الويلات التي استنزفت كل

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مايملك من قيم ومبادئ كثيرا ماعرف بها.

– دوال المجاوزة والتحدي: "اسطورة الجندي شيبوب" ويرتبط هنا بقدرة "شيبوب" ورغبته في تحدي الموت ، على الرغم من حالة الخذلان التي تعرض لها في اجتياح الكويت لكنه ظل يتغنى بانتصاراته.

ولقد شكل الاستهلال لدى محمود يعقوب ثيمة تكاد تكون مميزة عن متن قصصه في أسلوبها وسحر لغتها وخيالها ومجازاتها الفاعلة القادرة على شد ذهن المتلقي ، وربما كان اهتمامه بالاستهلال الرّوائي أو "البداية" تنظيرا وإبداعا بأقلّ من اهتمامه باستراتيجيّة العنونة ممارسة نصّية وإجراء نقديّا

ولئن اقترن البحث في مسألة العنونة بالنّظر في حدودها النصّية الملتبسة وتصنيفاتها الممكنة ووظائفها المنجزة ، فإنّ موقع الاستهلال الاستراتيجي المهم واشتغاله النصّي بوصفه موجّها ومحرّكا للنصّ ككلّ بجميع تفصيلاته ، فرض على الباحث التنويه له والوقوف على عتبته.

إنّ البداية في (ضريح السرو) بدايات مغايرة لنمط البداية في الرّواية الكلاسيكيّة التي يستهلّها الرّوائي بتحديد الإطارين المكاني والزّماني والتّمهيد للعقدة ووصف الشّخصيّات نفسيا ومادّيا واجتماعيّا ، فهي صادمة لوعي المتقبّل ومربكة لأفق انتظاره وبنية توقّعاته ، باعثة على القلق والحيرة والتّساؤل ، منطوية على أسرار

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ملغزة وأحاج معقّدة تنتظمها شبكة من الألفاظ لعلّها أن تكون هي "المفاتيح" المقصودة من العنوان ، ولنا هنا ان نمثل باستهلاله لنوضح فيه مقصدنا ففي قصة ضريح السر يطالعنا استهلاله بلغة ساحرة "لا ريب في أن أعماقكم المتأججة سوف تقذف حممها ، وانتم تبصرون الحقيقة ـ لكن الريب كل الريب من أنكم ستصبون اللوم على رأسي بجزع ، لأنني لم أفلح بكلماتي الرثة الخاوية ، وعباراتي المزرية ، من رفع النقاب عن هذه الحقيقة كاملا ، وان أدلو بدلوي في آبار التعاسة ، أنزفها حد الوشل في هيجان عطشي الحارق"(٦١).

إضاءة

بهذا نستطيع القول بأن الروائي متأصل في ثقافته وروح زمانه ، إذ إنه استحضر الروح الشعبية بكل بساطتها وعفويتها ، وبطريقة إيحائية ؛ لينهل بذلك من كل الثقافات مهما كانت ويبرهن على مدى التصاقه بالطبقة الشعبية التي تمثل قاعدة الهرم ، إذ إنه بالأساس واحد من أبناء هذا الشعب تجذرت فيه العقلية الشعبية ، فأفاد بذلك من بعض مضامينها.

تهدف عنوانات القصة القصيرة التي اعتمدها محمود يعقوب إلى إيصال رسائل مشفرة بالانتقادات الكاريكاتورية الساخرة الطافحة بالواقعية الدرامية المتأزمة إلى الإنسان العراقي ومجتمعه الذي يعج بالتناقضات والتفاوت الاجتماعي ، الذي يعاني أيضا من وبلات

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الحروب والانقسامات الطائفية والنكبات المتوالية والنكسات المتكررة بمآسيها ونتائجها الخطيرة والوخيمة نفسها تلك التي تترك آثارها السلبية على الإنسان العربي ، فتجعله يتلذذ بالفشل والخيبة والهزيمة والفقر وتآكل الذات. وأصبح الإنسان ضائعا حائرا من دون فعل ولا كرامة ، ومن دون مروءة ولا أخلاق ، ومن دون عز ولا أنفة ، معلبا في أفضية رقمية مقننة بالإنتاجية السريعة والاستهلاك المادي الفظيع.

ومعظم عنوانات محمود يعقوب في مجموعته (ضريح السرو) تتصف بالغرضيّة المتعلّقة بالمضامين والثّيمات ، والعناوين الصيغية المحيلة الى جوانب الصّياغة ونمط الخطاب.وهي وان كانت ثابتة خالية من الحركة بما ينبئ عن تحرك الأحداث وتجددها وتشعبها ، فإنها جاءت منسجمة مع أحداثها الواقعية التي حدثت لأناس من هنا وهناك.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الهوامش

١ـالسيميوطيقيا والعنونة :.٩٠

٢ـ لسان العرب : مادة (عنون)

٣ـ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ٨٩.

٤ـ الغائب : ٢٧

٥ـ سيمياء العنوان:٣٣

٦ـ، dispositifs publishers. p5(شبكة المعلومات الدولية)

٧ـ قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس:٥٢.

٨ـ سيميائية العنوان في "مقام البوح" لـ:عبد الله العيش :.٢٧١

٩ـ لسان العرب مادة (ضرح)

١٠ـ المجموعة :٥

١١ـ المصدر نفسه : ٥

١٢ـ المصدر نفسه :٦

١٣ـ المكان نفسه.

١٤ـ المصدر نفسه :٥

١٥ـ المصدر نفسه :.٧

١٦ـ المكان نفسه

١٧ـ المصدر نفسه :٧

١٨ـ المصدر نفسه :٨

١٩ـ ينظر : المجموعة :٨

٢٠ـ المصدر نفسه :٨

٢١ـ المصدر نفسه :٩

٢٢ـ ينظر: دلائل الاعجاز: ١٣٣ـ١٣٤وينظر: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة: ٦٣ـ ٦٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢٣ـ ينظر: المدارس النحوية اسطورة وواقع : ١١٥

٢٤ـ ينظر: شرح ابن عقيل : ٢٥٣/١.

٢٥ـ ينظر: المجموعة: ٢٠

٢٦ـ المكان نفسه.

٢٧ـالمصدر نفسه :٢٣,

٢٨ـ ينظر: المصدر نفسه : ٢٥

٢٩ـ المكان نفسه.

٣٠ـ المكان نفسه.

٣١ـ المكان نفسه.

٣٢ـ ينظر: المصدر نفسه : ٢٦.

٣٣ـ المكان نفسه.

٣٤ـ المصدر نفسه :١٦,

٣٥ـ المصدر نفسه :٢٤,

٣٦ـ المصدر نفسه :٣٦,

٣٧ـ ينظر: المصدر نفسه : ٣٧.

٣٨ـ المصدر نفسه :٣٩,

٣٩ـ المصدر نفسه :٤٢,

٤٠ـ المصدر نفسه :٦٤.

٤١ـ المكان نفسه.

٤٢ـ المصدر نفسه :٦٥,

٤٣ـ المصدر نفسه :٧١,

٤٤ـ المصدر نفسه :٧٣,

٤٥ـ المصدر نفسه :٧٦,

٤٦ـ ينظر: المصدر نفسه :٧٩,

٤٧ـ المصدر نفسه :٨٠,

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٤٨ـ المكان نفسه.

٤٩ـ ينظر: المصدر نفسه :,٨١

٥٠ـ المكان نفسه.

٥١ـ المصدر نفسه :,٥٩

٥٢ـ المصدر نفسه :,٦٠

٥٣ـ ينطر: المصدر نفسه :,٦١

٥٤ـ ينظر: المكان نفسه.

٥٥ـ المكان نفسه.

٥٦ـ ينظر : المصدر نفسه : ٦١ـ ,٦٢

٥٧ـ المصدر نفسه :,٦٣

٥٨ـ ينظر: العتبات : ,٧٨

٥٩ـ ينظر : المصدر نفسه :,٧٩

٦٠ـ ينظر : المصدر نفسه :,٨٠

٦١ـ المصدر نفسه :٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

العتبات النصية

في المجموعة القصصية الثانية

(أثناء الحمى)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تحديدات أولية :

لا أريد ان ادخل في الحديث عن الآراء النقدية التي تحدثت عن العتبات النصية ، وانما سأتحدث بإشارات مقتضبة عن المناص الأكبر أو العتبات الخارجية العنوان الموزاي للنص وكثافته الدلالية ، ولوحة الغلاف المصاحب له ، ثم انتقل إلى العتبات الداخلية التي تمثل عنوانات القصص التي تضمها المجموعة بين دفتيها وما تحمل من دلالات متصلة بالبنية الفنية لكل قصة.

ان العنوان هو في حقيقته "عَقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة ، وعَقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة ، وعَقد تجاري/إشهاري ، بينه وبين الناشر من جهة أخرى"[1] ان محمود يعقوب في مجموعته (أثناء الحمى) لا يختلف كثيرا عن مجموعته الأولى(ضريح السرو) في وضع العنوانات فهو يضع عنوانا يكشف المضمون النصي للقصة ، فهو نص مكثف لها لقضية ما يحاول القاص ان يطرحها ، وكما قلت ان محمود في قصصه ينطلق من واقع حي يحاول ان يعيشه في قصصه ، فهو يلامس الحياة بكل تفاصيلها مما يجعل القارئ وكأنه يعيش في مدينة القاص ـ الشطرة ـ أو بوجه عام بلده العراق ، وان كان القاص قد شعر يوما بانه يجب ان يعيد تشكيل نفسه بالابتعاد عن تلك الحسية والواقعية ، إلا انه

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عاد أليها ليؤكد لنا انه يمتلك نهجا يجعله علامة واضحة في عالم القصة ، يجعلنا نعيش حياة الكادحين وحياة القصب ومشاكل المجتمع حد الامتزاج معها ، ومعايشتها ، فيشير إلى قضية ما ، أو شخصية ، أو صفة أو ظاهرة ، من دون ان تجد انزياحا واضحا لتلك العناوين ، باستثناء البعض منها وهي قليلة ، كـ(ذبابات آيار) و(سهيل يشع جنوبا).

ان المجموعة القصصية تتطلب من القاص ان يشفع تلك القصص بمفاتيح تعد البوابة الأولى التي يجب على القارئ ان يلجها ، وتكون القناة التي تدخله إلى عالم النص والوصول إلى الدلالات الكامنة خلفها. ولعل مصطلح النص الموازي هو انسب المصطلحات لهذه العتبات بعدها مداخل تجعل المستقبل يتلقى الومضات الأولى للعمل الأدبي. وقد قسم جيرار جينيت النص الموازي إلى قسمين يسمي القسم الأول بـ(النص الفوقي) إما ما يهمنا هو القسم الثاني ويطلق عليه النص المحيط ويقصد به فضاء النص من عنوان رئيس واستهلال وكل ما يتضمنه الكتاب في جانبه الشكلي بما يجعل منه كتابا.[٢] ان هذه النصوص الموازية لا يراد بها ذلك فقط بل انها تنسحب إلى كل ما يحيط بالنصوص من لوحة غلاف ولون الخط وحجمه.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عتبة الغلاف

لقد أدرك العرب منذ القدم العلاقة بين الرسم والكلام فهذا الجاحظ يرى في تعريفه للشعر على انه "ضرب من النسج وجنس من التصوير"[٣]. وما كان من الشاعر العربي قديما إلا ان ينقل ما يراه وكأنه يرسمه أمام المتلقي ، فكان التشبيه الذي رآه رسما للشيء من الفنون التي نالت الاهتمام لدى الشعراء والنقاد وعقدوا له بابا واسعا في علم البيان يحدد معناه ، ويذكر أركانه ، ويبين فنونه حتى قيل عنه بانه "صفة الشيء بما قاربه وشاكله ، من جهة واحدة أو جهات كثير"[٤] فجاءت القدرة على اجادته مجالا لتقديم الشاعر على بقية الشعراء ، وكأن بالشاعر يرسم بكلماته ما عجز عنه الرسم الذي لا يجيده لظروفه البيئية.

إلا انه في العصر الحديث وما حمل معه من ثورة معرفية جعلت من الرسم أو التصوير مكانة متميزة إلى جانب النصوص الإبداعية ، مما جعل الروائي أو القاص يتأنى في اختيار لوحته المصاحبة لإبداعه الفني ، لتكون في كثير من الأحيان نصا موازيا لمتنه في روايته أو مجموعته القصصية. لذا كثيرا ما اهتم بها الأدباء بعدها نصا موزايا يتفاعل من خلال مكوناته للتعبير عن دلالات النص. مع لوحة تحمل قصدية المؤلف أو لا تحملها ، ويقف إلى جانبها اسم المؤلف وصورته الشخصية العنوان الرئيس على ظهر الغلاف ودار النشر وسنة الطباعة. مع اختلاف وضع هذه العلامات

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في الغلاف وهي ربما تحمل في جميع أشكالها إشارات معينة "يقول بورس: العالم مفعم بالإشارات ، هذا إذا لم يكن مكونا فقط من الإشارات"[٥] وغالبا ما تأخذ دار النشر على عاتقها بالاتفاق مع المؤلف لوضع لوحة الغلاف، التي تنسجم مع العنوان للمجموعة ، أو انه ـ أي العنوان ـ غالبا ما يحاكي قصة من قصص المجموعة او جملة مضيئة في احد النصوص.

ان لاسم المؤلف دور في توجه القراءة للنص وأنا مذ قرأت لمحمود يعقوب عرفت انه من النوع الذي يكتب من دون ان يلتفت إلى ردود الأفعال لنصوصه وربما مرد ذلك أن الواقعية التي يكتب بها لم تفقد بريقها بعد ، فمازال قراؤها كثر ، بل لا نبالغ إذا قلنا انهم في ازدياد ، فهو يخترق تفاصيل حياتنا بلمسات تجعلنا نحس بالحياة بل نلمسها ، فالحياة في مجموعة محمود يعقوب تلمس وترى.

ان البياض الذي يطغى على غلاف المجموعة القصصية يوحي لنا بالتفاؤل الذي صاحب القاص ، في نصوصه التي ترنو إلى الأمل مع ما فيها من لوعة وحزن. وتأتي الألوان الأخرى منسجمة مع المتن ، فاللون الذي يقترب من الأحمر ، يوحي بالحمى وارتفاع حرارتها وما يصحب الحرارة قطعا من شعور بوجود مصدر لها ، ولما ارتبطت الحرارة بالحمى أصبح هذا اللون ذات دلالة على المعاناة ، فضلا عما يمتلك هذا اللون طولا موجيا يساعد على جذب انتباه القارئ ، يساعده في ذلك وكما ذكرت الالتزام المنطقي بين

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الحمى والحرارة واللهب أو ما ينتج عنه من ضوء يقترب في وميضه من الأحمر.

ومع ما في اللوحة من حمى وما يصاحبها من آثار إلا ان صورة المرأة المصاحبة لها كانت توحي بالهدوء والسكينة والتأمل ولاسيما انها تمارس رياضة اليوغا ، وهي من الناحية الفكرية تتمثل بالإيمان بأن التحرر الروحي يحصل حين تتحرر النفس من ارتباطها بالمادة الذي نتج عن الوهم. والناحية الفكرية مرنة جدا وتستدعي المناقشة والتحليل والنقد والتفكير والتطوير بكل حرية وبدون قيود. وإدراك الله وهو شيء قابل للتبادل ، مع الإحساس الباطني بأن الطبيعة الحقيقية نفسها (الحقيقة ، الوعي والنعمة) تنكشف خلال ممارسة اليوجا[٦].

وصورة الغلاف الخلفي هي أيضا صورة تأملية تمثل كأسا بلا قعر إزاء بحر من الماء ، فتوحي الصورة بأن هذا الكأس يمكنه احتواء كل ذلك الماء ، أو أن هذا الكأس وهو كأس المعرفة ، يمكن بوساطته ارتشاف ما لانهاية من الماء ويروي ظمأنا لمعرفة الحقيقة المطلقة والتي عادة ما يرمز لها بالبحر ، وهي صورة عرفانية قريبة للصورة الصوفية. والبحر كما معروف رمز المطلق الذي تحن الذات إلى العودة إليه والذوبان فيه ومن هنا انشدادها إليه ورحيلها الرمزي في عوالمه والإصغاء العميق إليه علّه يمنحها من أسراره ، تلك الأسرار التي يمكن لهذا الكأس ان يحتويها كلها ، لانه بلا قعر قابل لان يستوعب كل هذا الخزين ليعيد تشكيله من جديد ، وفق رؤية المؤلف. أن القاص يقارب

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في كتابه سيرته بشكل غير مباشر ، ونقل واقعه بكل تفاصيله السوسيولوجية. ان للعنوان وظيفة مهمة في تشويش الأفكار للقارئ ، من خلال كسر أفق المتلقي ، فهو يفهم من العنوان شيئا ما ـ وقد لا يفهم أي شيء ـ ثم يصطدم بالنص ليفهم رسالة العنوان.[٧] فنحن بعد غورنا في ثنايا النص استطعنا ان نقف على الإبعاد التي يرمي إليها القاص وقد ساعد في ذلك ما لجأ إليه الكتاب إلى وضع عنوانا شكليا ، أي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس ،[٨] ليوصل رسالته بان الحمى تأتي لعدة مسببات أهما ما صوره من أخلاقيات المجتمع والتناقضات التي يعيشها. والتي عبر عنه جنس النص (مجموعة قصصية).

هذا ما يمكن أن يقال عن ثنائية (عنوان/لوحة الغلاف) وهو إمكان دلالي نجد ما يؤيده في مستوى علاقتهما بالمتن القصصي ، أذ أن قراءة هذا المتن توقفنا بجلاء على أن لوحة الغلاف وعنوانه مستمدان كلياً من قصة تتوسط المجموعة القصصية تحمل العنوان نفسه(أثناء الحمى) والحمى كما هي معروفة انفعال عام يطرأ على الوظائف الحيوية يضاف إليه سرعة غير طبيعية لبعض أعمال الجسد وسرعة غير عادية للنبض. وزيادة للحرارة الغريزية واضطراب للمجموع العصبي والهضمي. والحمى في حقيقتها ليست مرضا قائما بنفسه بل هي نتيجة مجهود عظيم يبذله الجسم ليتخلص بسببه من مرض ويرجع التوازن الجسدي لحالته الأولى. ومن

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أعراضها: ارتفاع درجة الحرارة فقد تبلغ لغاية٤٢ درجة بدل٣٧ ويزداد النبض من٦٠ أو ٧٠ إلى ١٢٠ وزيادة ، ويشعر المصاب بحرارة وقشعريرة متعاقبتين ويضاف إلى هذا العطش ، وجفاف الجلد ، وقلة عرقه ، وشعور بالضجر ، فيشعر المريض بأنه تعب متكسر الأعضاء ، كئيب ، وقد يعتريه هذيان أحيانا.

إن اشتراك جميع الأعضاء في هذه الحالة هو عبارة عن تعاون جميع القوى الحربية للبدن لمكافحة عدوها المشترك وهو المادة المرضية التي هاجمت قلعتها وهو الجسم ، فلا يجوز والحالة هذه أن تسمى الحمى مرضا ، بل مجهودا في نظر قادة الطب الطبيعي.

ان هذه الحمى تكاد ان تكون القاسم المشترك في المجموعة إلى درجة التعالق بين هذه القصص ، فنحن نعيش في عالم محموم ، يقف القاص منه موقف المتأمل ، وان قراءة هذه القصص تجعلنا نعيش هذه الحمى.

والعنوان مركب اسمي(جملة أسمية) ، التي تدل على السكون والثبات ، وجاءت صيغة هذا العنوان خبرية لمبتدأ محذوف ، فالخبر يأتي مع المبتدأ ليتم فائدة ، غير أن المبتدأ هنا محذوف ، وقد يأتي الحذف لأسباب قد تكون لتعدد المعاني والدلالات في ذهن الملتقي ، أو لشد ذهن القارئ وانتباهه. أو رغبة القاص في الإسراع بنقل الخبر الى المتلقي ، نظرا لما في ذهنه من محمولات يمكن ان تستقر في ذهنه لما عنده من مخزون ثقافي من دون الحاجة إلى ذكر المبتدأ.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

القصة تحكي لعبة شائعة تدور حول صراع الديكة ، وهي لعبة انتشرت في مدينة القاص إلى يومنا هذا ، اذ يعمد إلى أنزال ديكين في حلبة للصراع تنتهي بموت احدهما ، أو هزيمته ، ليحكي قصة(خلف الحجية) ضابط الصف في الجيش ، كان من ممارسي هذه اللعبة يمتلك ديكا أطلق عليه اسم(منتصر) ، هذا الاسم الذي كسبه لكثرة انتصاراته ، "ألحق (منتصر) سيلا من الهزائم النكراء بكل الديكة التي جاءت لمنازلته"[٩] إلا انه خسر إحدى هذه الجولات نتيجة الغش فيها ليكون مدخلا للحديث عن الشرف واختلال الموازين في المجتمع "مفهوم الشرف يضيق في مجتمعنا ومدننا ، يضيق إلى الحد الذي يصير فيه دائرة صغيرة تحيط بفرج المرأة فقط ، وخارج محيط هذه الدائرة لك الحق في أن تفعل ما تفعل ، لتظل شريفا في نظر الآخرين ، إن الكثير من الرجال يأتون أنواع الموبقات ، الزنى ، السلب والنهب ، الرشوة ، التزوير ، والقسم بالأيمان كذبا....وفي النهاية نجدهم شرفاء.. شرفاء وفق التقويم الاجتماعي!.."[١٠] ان اختلال التوازن القيمي يؤدي إلى الشعور بالإحباط ومن ثم الشعور بالخيبة والانكسار الداخلي حين تكون تلك الأخلاق نسبية ، لان الأخلاق تعد مبادئ ، ومن ثم تكون قواعد ثابتة ، لا تتغير بتغير المواقف والأفراد ، لذا كان اختلال تلك الموازين سبب لشعور(خلف) بالحمى فقد "كان واقعا تحت تأثير حمى عالية ، وكان العرق يتفصد على جبينه الأحمر العريض..

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يتلألأ تحت أشرطة الضياء التي نمر من تحتها ، وكان يتوقف ليبتلع حبة خافضة الحرارة"[١١] كان يشعر بالخذلان و"نيران الأسف تأكل أطرافه"[١٢] لذا قرر الرحيل بعيدا عن مجتمع لا يملك الا "الحيل الشيطانية المخزية جزءا لا يتجزأ من شرف المدينة "[١٣] وفي قصص هذه المجموعة(كما في الكثير من القصص والروايات) مايشبه هذه المشاعر والأحاسيس المدفونة في الأعماق التي تغلي وتمور ثم تطفح إلى السطح كردود أفعال لما موجود في المجتمع. سواء أكانت بالمواجهة أم الهروب ، أم تعرية المجتمع ونقده.

اذ "تستطيع الصورة ان تقوم بوظيفة التذكير ، او قد يمكن تزويدها بشفرة تمكن من ان تمثل بقدر متفاوت من الدقة كلمات بعينها"[١٤].

وتشمل المجموعة على عشرة قصص ، تتنوع فيها صيغ العنوان والتعدد ، وعنوانات القصص حسب ترتيبها في المجموعة هي(اللوز.. من ذلك الجبل البعيد-ورد الساعة الرابعة-تشابيه-ذبابات آيار- أثناء الحمى-أغنية عروس الماء-لو أن أمي على قيد الحياة-هكذا تكلمت (خميسة) وهكذا سكتت-تاريخ منقوع بالخل-سهيل يشع جنوبا). وتخضع هذه العنوانات لتنوع كبير في صياغتها اللغوية على النحو الذي يشير إلى قصدية واضحة في انتخابها ووضعها "حسب مقتضيات الوضع النحوي لكل عنوان وما يتضمنه من انعكاسات وظيفية وجمالية على عموم البنية النصية في كل قصة"[١٥] فقد احتلت العنوانات بصيغة المبتدأ والخبر محذوف والمقترنة في أغلبها

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بمضاف إليه ، أوسع مساحة في عنوانات المجموعة ، وهي: "اللوز.. من ذلك الجبل البعيد- ورد الساعة الرابعة- تشابيه - ذبابات آيار- أثناء الحمى - أغنية عروس الماء-لو أن أمي على قيد الحياة ، هكذا تكلمت خميسة وهكذا سكتت ، تاريخ منقوع بالخل ، سهيل يشع جنوبا). نلحظ ان هذه العنوانات قائمة على تقدير المبتدأ فيها بهذا او هذه ، فيمكن ان نقدر (هذا ورد الساعة الرابعة) و(هذه التشابيه) (هذه أغنية عروس الماء) فـ(ورد وتشابيه وأغنية) هي أخبار لمبتدأ محذوف تقديره (هذه أو هذا).

وهذه العناوين الداخلية ، هي كالعنوان الاصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة ، أما العناوين الداخلية ، فتكون أقل منه مقروئية ، إذ تتحد بمدى اطلاع الجمهور فعلاً على النص/الكتاب أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل اليهم/يعنون لهم النص[١٦].

و(اللوز.... من ذلك الجبل البعيد) هو عنوان مركب أسمي ، حيث يبدأ بالمبتدأ كأي جملة أسمية ، وبعد علامة الحذف يأتي الخبر ليتم الفائدة مع المبتدأ ، غير أن الخبر محذوف ، وماذكر المتعلق الجار والمجرور (من ذلك). وهذا الحذف كما مر ذكره ، ربما يكون لأجل تمويه القاريء وإدخاله في شباك التفكير والتأمل وتعدد الدلالات. اللوز هو ثمر شجرة اللوز ، وشجرة اللوز من نباتات المناطق الباردة ويكثر في شمال العراق ، لذا قطعا سنجد القصة تحكي وتدور حول شخصيات كردية. تبدأ القصة من أرض الصحراء[١٧] لتنطلق بسرد ذكريات حكاية طواها

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الزمن ، اذ حفر مكان في صحراء وإلقاء جثث فيها وطمرها على السريع هي ما شاهده طفل ليخبر أباه بالأمر وليبادرا بعد سماع أنين من تحت التراب للحفر والتعرف على الجثث الثلاثة المطمورة فورا من قبل قوات عسكرية. إن الجثة الأولى المرفوعة من حفرة الرمل كانت لامرأة كوردية تعرفا عليها من خلال ملابسها. والرجل كما يبدو زوجها وكلاهما فارقا الحياة. أما الثالثة فهي جثة الطفل الذي قارب على الموت لولا إنقاذهما ـ الأب والابن ـ لها.[١٨] "يراودني شعور بأن الأرض قد اضطربت ، واهتزت الجبال حتى تساقطت ورودها ونبتها في هذه الصحراء"[١٩] ان دلالة القصة ترتبط ارتباطا وثيقا بين اللوز ـ الطفل ـ الذي تشتهر به مناطق كردستان العراق وبين الإشارة إلى سقوطه في مكان بعيد عن موطنه صحراء مجهولة. ومع محاولة قتله ومن ثم دفنه في مجاهل الصحراء بعد قتل والديه وتركه يصارع الموت تحت الرمال ، لكن الحياة كتبت له ، في إشارة واضحة إلى الشعب الكردي وما تعرض له من إبادة جماعية بشتى الطرائق ، إلا ان الطفل كان رمزا وبعدا وامتدادا لذلك الشعب. "كان الطفل أبيض ، بشعر خفيف أشقر ، تغمره فتنة جبلية"[٢٠] وبعد ثماني عشرة سنة كشف سره للصبي وعادوا لتلك المقبرة لدفن تلك الجثث وما تبقى منها في قبور شاخصة ما ان نظر إليها حتى تجسد عنوان القصة واضحا في حديثه عن تلك القبور التي "أخذت تتطاول أمامي ، أحس بها جبالا شاهقة.. وكان القمر يمر من بينها ناثرا شلاله الفضي فوق سحابها....

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ونفحات الصحراء أخذت تهب حاملة معها أصواتا غريبة ، بت اسمعها بوضوح.. ثرثرة نساء وكركرات أطفال ، وبين الفينة والأخرى تتعالى أصوات دبكات كردية.. وغشيتني رائحة اللوز ، وغشيتني الدهشة أيضا كيف تمتد جذور الجبال إلى هنا"[٢١] ولا يخفى على القارئ الترابط بين العنوان والنص اذ الجبال الشاهقة والشلال والدبكات الكردية. كلها متعاضدة مع اللوز ومكانه البعيد حيث الجبال.

وعنوان قصة (ورد الساعة الرابعة)وهو أيضا جملة أسمية ، وخبرها أيضا محذوف فلم تتم الفائدة مع المبتدأ وترك مفتوح الدلالة ، لتعدد المعاني والقراءات في ذهن الملتقي.

ورد الساعة الرابعة او كما يسمى في العراق (لالة عباس) شجرة قصيرة الارتفاع تصل الى واحد متر تقريبا ازهارها ذات ألوان البنفسجي والأصفر تتكاثر بالبذور بسهولة فائقة وتنتشر في جو العراق تتفتح أزهار النبات عصرا بعد زوال الشمس لذا سميت زهرة الساعة الرابعة وكذلك تتفتح في الأجواء الغائمة النبات ينمو مع بداية الصيف ويستمر حتى حلول فصل الشتاء اذ تتكسر فروعه ويدخل في سبات حتى الصيف القادم. هذه القصة التي حملت عنوانا لها تحكي قصة (عبيد السطيطو) اللص الذي يجوب شوارع المدينة فيسرق وينهب ويعود فارغ اليدين نقي الضمير بعد صحوة متأخرة كاد أن يفقد حياته ثمنا لها. اللص كان خفيف اليد "إشارة سريعة من طرف اصبعه حتى تطير تلك النقود إلى جيبه ـ إن الأمر

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أسهل من رمي عقب سيجارة على الأرض وسحقه بطرف الحذاء"[٢٢] و"كانت صفحات حياته معفرة بالسلب والنهب ، ومليئة بالشرطة والمحاكم والمبارزات بالسكاكين الطويلة ، مثلما كان ودودا يشق طريقه إلى القلوب سريعا"[٢٣] ان الجمع بين السرقة وطيبة القلب ربما تقترب من هذه الورود التي تعطي حياة قصيرة تبهج النظر لمدة وجيزة ، فها هو في لحظة يصحو ضميره ويجازف بحياته بعد ان سرق محفظة شخص قروي ووجد فيها ورقة تؤكد بؤس هذا الشخص "كانت تلك الورقة رسالة استغاثة وتوسل بائس يريد القروي المسكين إرسالها إلى أحد أقاربه مستنجدا به في استرداد سيارته المسروقة"[٢٤] هذه الورقة سببت له تأنيب الضمير وان كان (السطيطو) يجهل هذا المصطلح بل هو وجماعته يقسمون الناس الى صنفين" هذا يستحق السلب والنهب وذاك مسكين والقروي في صنف المساكين".[٢٥] لذا أصرّ على إعادة الورقة وان يتحمل عواقب السجن ليحقق الراحة لضميره "هبت نسائم الانتعاش من أعماقه كالمسك تغمره بنشوة أحس بأن ثقلا رهيبا قد سقط من على كاهله" وحين اقتادته الشرطة ودخل السجن كان الارتباط بين النشوة والشعور بالراحة واضحا مع العنوان على الرغم من عدائية المكان (السجن) ففي السجن "توسط النزلاء مثل وردة متفتحة زاهية..وردة أخذت تملأ السماء بأريجها"[٢٦].

اما عنوان(تشابيه) هو مبتدأ مؤخر وجوبا لانه نكرة لخبر مقدم

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

محذوف تقديره(هذه) ، وهذا التنكير. وهو من العنوانات التي تتصف بقربها من الواقع الحياتي للمجتمع العراقي لدلالته الواضحة على إحياء مصائب عاشوراء ، وتشبيه مجريات أحداثها التاريخية ، وتجسيد الشخوص ، لما لذلك من تأثير عاطفي مباشر على المشاعر ، وعلى الرغم من عفوية هذه التسمية وبكوريتها فهي التسمية الوحيدة التي يتعامل بها الجميع في إحياء ذكرى تلك الأحداث الأليمة. ولم يكن هؤلاء يعرفون المسرح وانما هم أناس بسطاء "كانوا يسمونه (التشابيه) هكذا كانوا يذهبون بالاسم إلى نطفته الأولى[٢٧]" فهي عروض حزينة لأصحاب الحسين عليه السلام بعد معركة الطف وكان القاص يتابع هذه الأحداث ليكون شاهدا على قصته "كان برد المساء ينزل علي وحدي آخر خط أحمر في الأفق يبدو لي مثل نهر دم تتلقفه السماء وتأخذه أمانة مؤتمنة ، بينما تهيئ لي الظلمة مرأى ميدان معركة رهيبة مؤلمة فوق الملعب المعتم ، وأنفي يتشمم الدخان الذي يتصاعد من بقايا الخيام المحروقة بقيت أسير إحساس رهيب إحساس صادق إحساس لا تشوبه شائبة ، بأنني لأول مرة في حياتي أرى الأرض والسماء تشاركان الناس في صنع عمل مسرحي حقيقي"[٢٨].

وتأتي قصة ذبابات آيار لتشير إلى حشرة تعيش بأعداد كبيرة قرب الأنهار والبحيرات. يتراوح طول جسمها بين١ إلى٣ سم. لها ذيل رفيع يبلغ طوله ضعفي طولها تقريباً. وأجنحة شبه شفافة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومجسان قصيران تمضي ذبابة أيار مابين سنة و٣ سنوات تحت الماء بمرحلة العذراء ثم تخرج لتتابع حياتها على شكل حشرة طائرة فوق الماء ولكنها تعيش حياة قصيرة وتموت. ويشتغل عنوان(ذبابات آيار)وهو - مبتدأ لخبر محذوف -على المعالجة الدرامية لنوع من الأحداث وحياة الأشخاص. يحكي قصة (جبار الحداد) صانع العتاد والأسلحة في وقت كانت الرقابة من قبل رجال الأمن في أشدها ، "كان عملا متشعبا ، صعبا ، متعبا مثلما هو خطير جدا"[٢٩] هذا العمل انتهى به الى السجن "في أواسط آيار ، عند الظهر ، اخذوا جبار إلى دائرة الأمن ، البناية الصغيرة التي تلاصق مبنى مركز الشرطة الكبير ، ، حيث تطلان سوية على نهر المدينة"[٣٠] لتكون الإشارات أوضح بعد ذلك للارتباط بعتبة النص اذ يتعرض إلى أبشع صور التعذيب حين تغمر يداه المقيدتان في عقب برميل وضع فيه خليط أسمنتي ،[٣١] وهنا يتجسد الموت بابشع صوره ليرتبط بتلك الذبابات ،" في هذه الاثناء طغت في القبو رائحة كانت تتسرب من الكوة الصغيرة المفتوحة ، المواجهة للنهر..إنها رائحة الماء الزنخة ، تلك الرائحة التي كان يشمها أواسط آيار ، من كل سنة.. يشمها ليوم أو يومين ثم تختفي ، إنها رائحة ذبابات آيار الميتة ، التي تحملها صفحة ماء النهر ، بعد انقضاء حفلتها العابرة"[٣٢] ليرمز من خلالها إلى رجال الأمن الذين يتكاثرون في النهار ، إلا انهم سرعان ما يختفون ، ولم يكن من نهر المدينة رمز النقاء والطهارة الا ان

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يأخذ مهمة إعادة الحياة بجرف تلك الذبابات بعيدا ، بل انها تموت حين لا تحصل على ماتريد من حياة ، من خلال انتزاع اعترافات الآخر فيكون الموت لها والحياة لغيرها ، "إنها ذبابة اليوم الواحد.. الذبابة التي لا تعيش سوى يوم واحد فقط لتتساقط نافقة عند الغروب ، بأعداد هائلة فيجرفها النهر بعيدا.. كان يشعر بأن الذبابات تموت بين يديه ، بوسعه أن يرى النهر جاريا ، ترتعش فوق سطحه الآلاف المؤلفة منها وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة"[٣٣] ولم يستمر طويلا بعد خروجه من السجن حتى فارق الحياة ، إلا ان صناعة السلاح لم تنته ، بعد ان علم الابن وأتقنه حرفة صناعة السلاح وهنا فكر رجال الأمن المحبطين بـ"تهيئة خليط إسمنتني جديد لأجل غمر ساعدي الصبي فيه أيضا"[٣٤].

وقصة (أغنية عروس الماء) تشير الى مخلوق شكل منذ آلاف السنين أجمل المخلوقات البحرية المعروفة ، حيث صورها الفن منذ أيام البابليين سنة ١٨٠٠ قبل الميلاد ، وأسطورة عروسة البحر ظهرت بداية من قصص البحارة المحكية ومن ثم تلقفتها مخيلة الفنانين والكتاب والشعراء وحيك حول هذا المخلوق المثير والغامض الكثير من نماذج الأدب والفن..

ومع تطور الحضارة كانت أسطورة عروس البحر نفسها تتطور وتأخذ أبعاداً ومظاهر أكثر تنوعاً.. أن جمال عروس البحر الأخّاذ وصورتها الدائمة وهي تمشط شعرها ، واستعصاءها على الرجال ، كل ذلك

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أغرى بالمغامرة والذهاب إلى المجهول سعيا وراء الوصول إلى تلك الفاكهة المحرّمة. ورغم ذلك فخلف هذه الصورة المغرية معنى مجازي للموت ، فقد أغرى جمال عروس البحر أجيالا عديدة من المغامرين الذين قادتهم روح المغامرة من اجل اكتشاف سرّها الغريب إلى حتفهم ، على نحو ما تصوّره عشرات القصص الأدبية المتخيلة عن هذه الأسطورة. ولم يكن اختيارها عنوانا لأحدى قصص محمود يعقوب الا للتعبير عن قصة حب وعشق بين زوجين كبيرين في العمر ، صغيرين في ممارستهما للحياة ، الجد والجدة ، يقدم السارد وصفا لهما يوحي من خلاله بحيوية الحياة ، فالجد "كان دمه ممزوجا بالحب ، تائها فيه بسعادة ، رجل فحل مهتاج ، تثيره الرغبة بلجاجة ، منذ شرخ شبابه عشق جدتي وبذل لها الوجد ،... كان رب الوله الجسدي قد أشعل في أحشائه شرارته الأبدية المقدسة" وكانت الجدة" طفلة بوجهها الناصع اللطيف ، الذي يبرز من حجابها الأشقر المهدب. كان وجهها ببشرته اللامعة الملساء في الحجاب مثل تحفة جميلة ملفوفة من ورق التغليف... كانت لا تني تستجيب لدفق رغباته ، بتلك الاستجابات الحالمة ، تتقبل الأمر وكأنها أنثى طائر شبق"[٣٥] ولم يكن الماء بعيدا عن ممارستهما للحب ، في اشارة الى حياتهما الجنسية "عند المساء.. كل مساء ، كانا يشقان ماء النهر بمرح.. يشقانه بعذوبة ونشوة ليس لها مثيل. يغمسان مجدافيهما في الماء بنعومة وسكينة"[٣٦] إلا ان تقدم السن للجدة أسلمه للغضب وتغير الأحوال[٣٧] ينظر اذ أصبحت الجدة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

"تمضي أغلب أوقاتها في النوم ، شاكية من حدة آلام الرأس ، وأن دخانا أصبح يغشي بصرها"[٣٨] لترحل بعدها كما ترحل عروس البحر تاركه خلفها محبا يعيش الحزن لدرجة نسي معها الأيام" إلى الحد الذي لم يعد يعرف فيه اسم اليوم الذي يمر عليه.. نسيها إلى حد انه مات في يوم لا أسم له"[٣٩].

أما عنوان قصة(لو أن أمي على قيد الحياة) ،فجواب الشرط فيها محذوف ، لتوسيع أفق القارئ ولتعدد الدلالات والقراءات والمعاني في ذهن المتلقي.

وهذا العنوان يستند في تشكيله الدلالي إلى ما يعكسه فضاء القصة ، حيث تنهض القصة على ثيمة اختزال عمر الإنسان من الطفولة وحتى المشيب بجمال العاطفة الإنسانية التي لاتعرف العمر ولا السنين.[٤٠] فالعنوان "رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها ، وتجذب القارئ اليها ، وتغريه بقراءتها ، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"[٤١].

فما من إنسان فقد أمه إلا ويتشوق إليها في لحظات مستثارة في حياته ، فينبري ليقول في داخله بحسرة:لو أن أمي على قيد الحياة. ولكن المفارقة هنا أن من يقولها هو شيخ هرم. ، بعد ان أعياه تقدم السن والمرض ليطلق السارد سؤالا يحكي قصة الحياة "هل يموت الإنسان هكذا ، بمجرد تخطيه عتبة الشباب؟"[٤٢] وفي جولة (لعبد السادة) مع أصدقائه في محاولة لها لإخراجه من محنته في رحلة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لأحد المشاريع المائية الجميلة "صعدنا الجسر الذي لم يكن سوى ناظم من نواظم الإرواء ، فوقه وقفنا نتأمل فورات المياه المتدفقة من فتحات الناظم هادرة ، ودافعة الهواء الممزوج بالرذاذ عاليا ، راح ينفح وجوهنا منعشا ولذيذا."[٤٣] فعادت إليه ذكريات الطفولة حين كانت تصاحبه أمه إلى المكان نفسه فما كان منه إلا ان ينطق بجملة العنوان بخجل "لو أن أمي على قيد الحياة".

وفي قصة(هكذا تكلمت خميسة وهكذا سكتت) في هذه الجملة الاسمية استخدم القاص (تكلمت) وهي من صيغة (تَفَعَّل) وهذه الصيغة تحمل في طياتها التكلف في أظهار الشيء ، والصيرورة والتحول ، وهذا ما تنوء به القصة ، ومعروف ان عنوانا مثل هذا العنوان يحترمه القارئ اكثر من غيره ، كونه من العناوين التي تحمل اسم البطل[٤٥] ويبدو هذا العنوان إخباريا ، يحكي قصة امرأة تتشبه بالرجال وتتقمص شخصية الذكور ، ولاسيما المظهر الخارجي اذ خلعت خميسة "ثياب الأنوثة الرقيقة الفاتنة ، ولبست ثوبا رجاليا قاتما وخشنا.. ثوبا بأربعة أزرار ، ثبتت على جهة الصدر اليمنى ، وبياقة متخشبة"[٤٦] ، أو التصرفات والاختباء خلف عقلية الرجل ورفض الواقع الأنثوي اذ "صار من المألوف وقوفها بين الشباب الحي القديم ، أو خروجها وهي تخطر في مشيتها في السوق"[٤٧] وعدم الانصياع للرجل وبصورة أوضح رفض الواقع الذي يعيشه المجتمع العراقي بشكل خاص والعربي بشكل عام العالم الذكوري المتسلط ، وهذا يأتي بشكل

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مباشر من التنشئة فقد "انحدرت من عائلة قليلة الاختلاط.. ، جل ثمارها من البنات"[٤٨] فتعمل المرأة على الهروب من واقعها إلى واقع آخر تراه أفضل بمنظورها ، ومما يشجعها على ذلك هو ما تلاقيه من استحسان من الأخريات ، إلا ان الصراع الذي تعيشه(خميسة)صراع ذاتي بين أنوثتها والعيش على وفق الطبيعة البيولوجية ، وبين ما تعيشه من دور الرجولة. لم يستمر طويلا فسرعان ما ان سكتت وعادت إلى حقيقتها كامرأة بحكم العواطف والمشاعر التي يصعب كبحها ولجمها والتغلب عليها. هذا السكوت كان نتيجة لرؤيتها في وضع جنسي بدا فيه محمود يعقوب أكثر صراحة من قبل من خلال شخصية طفل يعمل مع صاحب محل لبيع الفحم كانت خميسة تتردد عليه ، "رأيت الغرفة تهتز وترتعش... رأيت الفحّام ممتدا على ظهره ، فوق حصيرته ، مستسلما عاريا ، وقد أغمض عينيه ، وتشنجت تقاطيع وجهه بحدة ، فيما كانت خميسه تمتطيه كما يمتطي الفارس جواده ، تطلع وتنزل ، عارية تماما.. انثى تماما ، وجها منكفيء فوقه ، وهي تنخر وتأن أنين المكلوم ، تلهبه بسياط اللذة ، غائرة به في سهوب لا تحدها حدود!.."[٤٩]. ليكون ذلك حلقة الوصل بين كلام خميسة عن الرجال ومهاجمة النساء اللواتي يخضعن للرجال وأنهن "قطط منازل ، تتلذذن بالخضوع الى الرجال الوسخين"[٥٠] وسكوتها حين شاهدها بهذا الوضع لتعود الى انوثتها "أصبحت تلف ملابسها بحشمة ، غدا صوتها أكثر رقة ونعومة من ذي قبل... وأنا أوشك أن أقول أنها سكتت"[٥١].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ان عنوان (تاريخ منقوع بالخل) يؤدي وظائف التسمية وكذلك تحديد محتوى النص الذي يؤدي بدوره إلى مسألة مهمة تتمثل في جلب اهتمام المتلقي بالنص ، لكشف مضامين محتوى العنوان بعد العنوان نص مواز للمحتوى. ولعل استخدام اسم المفعول (منقوع) يحمل في طياته الدلالة على حدث وقع على الموصوف (التاريخ) على وجه الحدوث والتجدد أي ان النقع يقع باستمرار لهذا التاريخ ، وسيبقى على هذا الحال ، وهو دليل على بداية فصول المتاهة حين تعرضت الآثار العراقية إلى عمليات نهب وتدمير واسعة في مختلف أنحاء العراق في العام٢٠٠٣ وما تلاه. وفيما يخص المواقع الأثرية في مختلف أنحاء العراق فهي الأخرى لم تسلم من التدمير والنهب ، فهي تتعرض باستمرار إلى النبش واخراج اللقى الأثرية لكي تتحول إلى دولارات في جيوب النابشين على حساب الإرث التاريخي لحضارة امتدت عشرات القرون ، انه فعلا موت التاريخ واستلاب الذاكرة والتربص للرسالات البشرية الآتية عبر تلك الإشارات المادية والدلائل الإنسانية والفنية. وان هشاشة الحراسات على التلال الأثرية وراء سرقة العديد من القطع الأثرية النادرة ، "كنت واحدا من أحد عشر شرطيا تم انتدابهم بغباء سافر لحماية أطلال (لارسا) من لصوص الآثار وسماسرتها!.. لم تمض مدة زمنية طويلة على اصطفائنا لهذا الواجب الخطير ، حتى أدرك بأننا زمرة مبدعة في غلي أباريق الشاي... كل واحد فينا يشكو من شخير صاحبه!"[٥٢].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ان عنوان (تاريخ منقوع بالخل) مع واقعيته الا انه ينهض على قصة استطاع فيها محمود يعقوب ان يدخل عالم العجائبية برحلة وهمية قام بها بطله مع ملك حضارة (لا رسا) التي كانت تحكم جنوبي بلاد الرافدين في السنة السابعة من حكم حمورابي ففي الألفية الثانية ق.م أصبحت أور جزءا من مملكة آسين أولا ثم بعد ذلك مملكة لارسا ، خلال هذه الفترة عادت للمعابد أهميتها. ثم أصبحت أور جزءا من بابل وخلال هذه الفترة شهدت أور ازدهارا وبقيت مركزا دينيا مهما[٥٣] "لحظة لا يمكن أن تنسى ، وأية لحظة ملكوتية كانت تلك اللحظة!... أي زائر طواه جنح الليل وحط عند بابي!... كان ممشوقا ، يقف بوقار مهيب ، يحمل تاجه الذهبي بين يديه ، يتفرس بي عميقا بعينين نسريتين متوهجتين... انبرى الرجل يعرفني بنفسه: - أنا ملك (لارسا) وسيدها المقدس... إرتد ملابسك أيها السيد وتعال معي ، فالأمر جد خطير"[٥٤] وقد استطاع القاص ان يجد خيطا رفيعا يربط بين الرحلة العجائبية إلى مملكة لارسا وماتحمل من ارث حضاري في بلاد الرافدين ، وبين ما تتعرض له بلاد الرافدين في وقتنا الحالي من نهب وسلب للآثار من دون رد فعل يذكر فينقل الحديث على لسان ملك (لارسا) "نعم نحن نسمعها كل يوم.. نسمع نبش اللصوص الذي لا يتوقف ، وأردف بحسرة: لقد وصلت معاولهم إلى لحومنا.. اليوم أعددنا العدة لرد كيدهم ستكون شاهدي أيها الشرطي المخلص"[٥٥] ، ان القاص يحاول ان يدق أجراس الخطر لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حضارتنا، معتمدا على المفارقة في فضح هذه الأفعال ليعكس هشاشة الوضع حين يسرق تمثال يجسد البطل بعد ان امسك باللصوص بصحبة قوات مملكة لارسا ولم يبق منه إلا قاعدته الرخام. "أن النصب قد اختفى تماما من فوق قاعدته.. سرقت التماثيل كلها ومعها تمثالي ، ولم يتبق شيء سوى القاعدة السومرية الجميلة الراسخة.. الأدهى من ذلك كله أن الكثير من الناس كانوا يعلمون جيدا من هم السراق!.."[٥٦].

ان عنوان (تاريخ منقوع بالخل) ، هو عنوان مركب اسمي(جملة أسمية) ، تحيل إلى معنى السكون والثبات ، وبالتالي فأن تركيب العنوان على هذا النحو يفتح دلالات واسعة على المعنى وتأويل التاريخ بأنه كالأكلة المغرية ، وكأنه نوعا من أنواع الخضار التي تنقع بالخل والتوابل لتغدو أكثر استساغة واستمراء في الأكل، ومن ثم تكون تلك الآثار وما تحمل من كنوز لا تقدر بثمن عرضة للسرقة والنهب بشهية واضحة لا تختلف عن رغبة من يأكل طعاما سائغا شهيا.

وفي قصة (سهيل يشع جنوبا) يسلط المركب الاسمي- كل طاقاته ليضيء آخر مناطق السرد في المجموعة القصصية (الخاتمة) بقدر هائل من الضوء ، ليستفز فيها النهاية الساخنة للشخصية ، ويحل لغز المشكل السردي ، وقد احتل الجزء الأكبر من المجموعة اذ شغل الصفحات من ٨٥ إلى ١٠٦. وكأن القاص فيه حاول ان يضيء كل العتمة في هذه المجموعة القصصية من خلال المعاني السامية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

التي يتمتع بها بطل قصته.

كلمة سهيل في المصطلح اللغة العربية بمعنى : الوزن ، وسيم ، لامع ، النبيل ، المجيد ، من السهل الجارية ، في سهولة وسلمية وتصغير لكلمة سهل ، ويشير أيضا إلى عدد من النجوم :النجم سهيل في الفلك (بالإنجليزية:Canopus أو alpha Carina) هو ألمع نجم في مجموعة النجوم المكونة لكوكبة القاعدة ، وثاني ألمع نجم في السماء ليلا بعد الشعرى اليمانية ، ويأتي بعده مباشرة في الترتيب حارس السماء طبقا لقائمة أشد النجوم سطوعا.تسهل مشاهدته من نصف الكرة الأرضية الجنوبي ، أما في النصف الشمالي فيظهر في أواخر الصيف باتجاه الجنوب ، وأحسن الفترات لرصده وسط فصل الشّتاء.

يذكر أن "نجم سهيل" تسهل مشاهدته في النصف الجنوبي من الكرة الأرضية ، أما في النصف الشمالي حيث الجزيرة العربية تقع ضمن نطاقه فلا يظهر في سمائها باتجاه الجنوب إلا في أواخر أغسطس/آب ، وتحديداً في الرابع والعشرين منه ، ويعني ظهوره بداية التغير الفصلي وانتهاء ريح السموم حسب المقولة "سهيل نجم بهيّ طلوعه على بلاد العرب في أواخر القيظ.

يعتبر نجم سهيل من أكثر النجوم التي يحرص العرب وغيرهم على متابعته وعلى وجه الخصوص في الجزيرة العربية ، وله اهتمام خاص منذ القدم بظهوره ، ففي مصر قديما كان يستدل عليه للإبحار إلى منارة فروس التي كانت موجود في العصور القديمة في مدينة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الإسكندرية ، وكان بعض من يعيش في الصحراء يسمى نجم سهيل سفينة الصحراء أما عن الحاضر فقد اتخذته وكالة ناسا وكالة الفضاء الأمريكية وسيلة من وسائل تحديد الملاحة الفضائية ، حيث من خلال تحديد موقع نجم سهيل يتم تحديد وتوجيه بعض السفن والمركبات الفضائية إلى مساراتها البعيدة عن الكون وهو يعد ثاني أكبر نجم مضيء يمكن ان يرى بالعين المجردة لحد الآن حيث ان النجم الأول هو الشعرى اليمانية.

أكثر النجوم شهرة وهو يرى في جميع الأراضي العربية ، وقديما قال الشاعر مالك بن الريب وهو يعيش الغربة بعيدا في خراسان ، طالبا من أصحابه ان يرفعوه لعله يرى سهيلا رمز الوطن:

أقول لأصحابي ارفعوني فأنني يقر بعيني ان سهيل بدا ليا

بأن سهيلا لاح من نحو أرضنا وان سهيلا نجما يمانيا

ميزة هذا النجم هي الاعتزال والتفرد عما حوله من نجوم[٥٧].

بطل القصة العراقي يهرب من صحاري البدو مرتاح البال والضمير مهتديا بأنوار سهيل ، الذي ربما يشع في أكباد السماء لأجله وربما أراد الكاتب ان يشبه البطل بسهيل حيث ثار وشع في السماء الجنوبية نجما ساطعا...

وهذه القصة تحكي عن نجار عراقي(أبو حميدة) ، كان قد فر من الحرب ، بعد أن أصبح جنديا في ميادين الحرب ، نجح في الهروب ، وقد قطع الصحاري الواسعة ماشيا على قدميه ليالي عديدة... وقد

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عمل عند رجل طيب من أهل البادية ، وقد أمنه على بيته وأهله ، إذ كان كثير الترحال ، يغادر أياما عن بيته ثم يعود.

وكان لهذا الرجل ، أخ مباغت ومريب ، وكان (أبو حميدة)لا يطيق رؤيته ، في الواقع كرهه من أول نظرة ، ما أن وقع بصره عليه ، حتى رأى شيئا منفرا يتلجلج في جبهته ، ولم يدرك كنهه الا بعد فوات الأوان. وبمرور الأيام اكتشف(أبو حميدة) ، أن هذا الرجل كان يستغل غياب أخيه ، ويراود زوجته(بهية)العربية ذات الأصول الأفريقية. فلم يكن إمامه إلا ان ينقذها من براثنه بعد ان جهد ان يتحمل الموقف ملتزما "الصمت الذي يفضي به إلى الدرك الأسفل.. إلى الأسفل حيث سرداب مظلم ، تردد جدرانه أصداء التعذيب ، وصور الاغتصاب تهتز فوقها مدمرة ، تلك الصور التي سحنت ضلوعه سحنا"[٥٨] ولم تكن تلك الفتاة "مستسلمة أليه. كانت تقاومه وتصده بحزم وشرف ، لكن عيها وهشاشتها توقعانها سريعا بين براثنه ، وتجعلانه يستكلب عليها"[٥٩] وهنا يكمن العنوان فالرجل الجنوبي (أبو حميدة)كان لزاما عليه أن يتصرف تصرف رجل حساس غيور "كيف يمكن أن ينحي نفسه وصرخات الشرف المهدور تصك أسماعه قاصفة راعدة"[٦٠] وشعر بان هروبه من الحرب نقله إلى مكان أكثر وحشية[٦١] فما كان منه في احد الأيام بعد ان جاء هذا العم ليمارس رغبته مع زوجة أخيه حتى جاشت الحمية والشهامة في عروقه ، "دون ان يلتقط أنفاسه.. دون ان يسمح

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لنفسه بالتفكير قليلا ، امتدت يده بسرعة وقوة ، ممسكة بلحية العم تجرها إلى الأسفل ، لتبرز رقبته السمينة لامعة... امتدت إلى تلك الرقبة وراحت تنشرها بالمنجل الكبير نشرا لا يرحم"[٦٢] وحين عزم على الهرب نظرت إليه وقالت "كم أنت شريف ياعراقي.. سنظل نفتقدك أنا وصغاري"[٦٣] وحين هرب الى الصحراء و"بعد أن جن الظلام انطلق شمالا عبر حدود بلاده. كان الليل صافيا جميلا ومضيئا. حالما نظر الى صفحة السماء رأى سهيلا يشع لا معا في السماء الجنوبية يكاد ينير الليل لوحده"[٦٤] نلحظ ان العنوان الذي اختير للمجموعة القصصية يكاد يرتبط ارتباطا وثيقا بالقصص الأخرى برابط الموت المادي والمعنوي وكما يتضح في الخطاطة الآتية:

عنوان القصة	موضوعة القصة	الارتباط بالعنوان الرئيس
اللوز من ذلك الجبل البعيد	قتل أشخاص ودفنهم في مقبرة جماعية (موت حقيقي)	←
ورد الساعة الرابعة	سجن شخص بعد صحوة الضمير(موت معنوي بعد حياة)	←
تشابيه	تمثيل معركة الطف (ذكرى موت حقيقي)	حالة من الأعراض التي تؤدي إلى تغيير شيء
أثناء الحمى	العنوان الرئيس	
أغنية عروس الماء	موت وفراق بين عاشقين (موت حقيقي)	←
لو أن أمي على قيد الحياة	مرض شخص وشوقه إلى أمه (موت معنوي مرتبط بموت حقيقي)	←
هكذا تكلمت خميسة وهكذا سكتت	امرأة تعيش دور رجل ثم تعود لواقعها (موت معنوي)	←
تاريخ منقوع بالخل	سرقة الآثار (موت معنوي)	

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

سهيل يشع جنوبا	الشعور بانتهاك العرض موت معنوي يؤدي إلى موت حقيقي	← ←

وهذه العنوانات "كالعنوان الأصلي غير أنه يوجد للجمهور عامة ، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منه مقروئية ، تتحدد بمدى إطلاع الجمهور على النص/الكتاب، أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته"(٦٥).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الهوامش

١ـ عتبات :,٧١

٢ـ ينظر : عتبات :

٣ـ الحيوان، شرح وتحقيق: عبد السلام محمد هارون: ١٢٨,/٣

٤ـ العمدة ١/ ,٢٨٦

٥ـ أسس السيميائية : ٣٧٤

٦ـ شبكة المعلومات الدولية الانترنت (الموسوعة).

٧ـ ينظر : علم العنونة: ,٥٣

٨ـ ينظر : نفسه : ,٥١

٩ـ المجموعة : ,٤١

١٠ـ نفسه :,٤٤

١١ـ نفسه :,٤٤

١٢ـ نفسه :,٤٥

١٣ـ نفسه ::,٤٥

١٤ـ الشفاهية والكتابية: ١٦٩؛ في شعرية الرؤى، ناجح جغام، ضمن كتاب في الشعرية البصرية م. س : ,٦٨

١٥ـ تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي : ,١٣٠

١٦ـ عتبات: ١٢٥

١٧ـ ينظر: المجوعة :,٣

١٨ـ ينظر: نفسه : ٤ـ ,٥

١٩ـ نفسه: ,٥

٢٠ـ نفسه: ,٦

٢١ـ نفسه: ,٧

٢٢ـ نفسه ,١٠

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢٣ـ نفسه: ,١٠

٢٤ـ نفسه: ,١٢

٢٥ـ ينظر: نفسه : ,١٣

٢٦ـ نفسه: ,١٥

٢٧ـ نفسه :,١٨

٢٨ـ نفسه :٢٣ـ,٢٤

٢٩ـ نفسه :,٢٧

٣٠ـ نفسه :٣٣ـ ,٣٤

٣١ـ نفسه :,٣٥

٣٢ـ نفسه :,٣٥

٣٣ـ نفسه :٣٥

٣٤ـ نفسه :,٣٨

٣٥ـ نفسه : ٤٨ـ ,٤٩

٣٦ـ نفسه :,٤٩

٣٧ـ ينظر : نفسه :٥١ـ٥٢

٣٨ـ نفسه :,٥٩

٣٩ـ نفسه :,٦٣

٤٠ـ العنوان في النص الإبداعي، عبد القادر رحيم، مجلة كلية العلوم الانسانية العدد ٣ و٤، ٢٠٠٨. شبكة المعلومات الدولية.

٤١ـ نفسه.

٤٢ـ المجموعة : ,٦٦

٤٣ـ نفسه: ,٦٧

٤٤ـ نفسه:,٦٩

٤٥ـ ينظر : البداية في النص الروائي: ٧٢

٤٦ـ نفسه : ٧٠ـ ,٧١

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٤٧ـ نفسه :,٧١

٤٨ـ نفسه :,٧١

٤٩ـ نفسه :,٧٥

٥٠ـ نفسه :,٧١

٥١ـ نفسه :,٧٦

٥٢ـ نفسه :,٧٩

٥٣ـ ينظر شبكة المعلومات الدولية (الانترنت).

٥٤ـ المجموعة :٧٧ ـ ,٧٨

٥٥ـ نفسه : ,٨٠

٥٦ـ نفسه :,٨٣

٥٧ـ ينظر: النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الاموي: ١٧٤.

٥٨ـ المجموعة : ,٩٥

٥٩ـ نفسه :,٩٧

٦٠ـ نفسه :,٩٧

٦١ـ ينظر : نفسه : ,٩٩

٦٢ـ نفسه : ,١٠٣

٦٣ـ نفسه :,١٠٤

٦٤ـ نفسه : ,١٠٤

٦٥ـ عتبات : ١٢٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشخصية في روايات
هشام توفيق الركابي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشخصية في الخطاب الروائي

مدخل:

تُعدُ الشخصية الروائية إحدى عناصر البناء الروائي ، فهي ((تقع في صميم الوجود الروائي ، تقود الأحداث ، وتنظم الأفعال ، وتعطي القصة بعدها الروائي فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى ، بما فيه الاحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي واطراده))[١]. وعلى هذا فقد احتلت الشخصية في الرواية التقليدية دوراً أساسياً ، ذلك أنَّها مثلث ((أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة))[٢].

وبناءً على ذلك يمكن أن تتحدد أبعادها على وفق طبيعة علاقتها بالعناصر الأخرى ، فالحدث والشخصية صنوان لا يفترقان في عالم الرواية ، وهذا ما ذهب إليه جون سانتسبري ، إذ يرى أنَّ الرواية ((لم تكن تزيد على أن تكون حكاية فيها شخصيات تبعث على الاهتمام ، كما يكون فيها أحداث مثيرة))[٣]. ويسهم المكان في تحديد بعض ملامح الشخصية ، ويدخل في رسم صورتها ، إذ ((تنتج الأمكنة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

شخصياتها المتمايزة والمختلفة: الشخصية الصحراوية ، الجبلية ، المدنية ، حيث كل منها تناصب الأخرى الاختلاف والتغاير في المستويات الجسدية والنفسية والاجتماعية))[٤]. ويدخل الزمن بوصفه عاملاً أساسياً في بناء الشخصية فهو يكشف عن تطورها الفكري ، ويؤثر فيها من خلال ((حركة الوعي التي تجعلها تنفعل وتتأثر وتؤثر))[٥].

وإذا كانت الرواية التقليدية تعمل على رسم الشخصية وتحديدها وخلقها فإنَّ بعض الروايات الجديدة ، تعمل على تدميرها وطمس معالمها مما أسفر عن انحطاط دورها ، واختفاء ملامحها وغياب جهاتها الداخلية والخارجية ، فهي تحاول ((إزالة إيماننا بوجود الشخصية وبوحدة هويتها... بحيث لا تعود سوى سم وإطار فارغ من كل محتوى))[٦]. وقد أدَّى ذلك إلى الإقرار بتحولها إلى ضمائر ، إذ يقول جان ريكاردو: ((لقد اكتفى بعضهم بأن دلَّ عليها بحرف واحد ، أو بمجهول(س) أو بالضمير هو _ هي))[٧]. إلاّ إن هذا الإنكار للشخصية لا يعني أنَّها عنصر يمكن الاستغناء عنه ((ذلك لأنَّ دوافع هؤلاء تقرر أهميتها في الرواية ، فهم يعترفون ضمناً لا تصريحاً بأهميتها حين يجدونها أداة لكشف قيم العصر الذي أصبح فيه الإنسان مجرد رقم في خضم الحياة))[٨].. ولعلَّ خير شاهد على أهمية هذا العنصر الروائي ما يصرح به مبدعو هذا الفن الذين خبروه عن معايشته ، فهذه (فرجينيا وولف) إحدى

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ركائز رواية تيار الوعي تقول: ((إنَّ أساس الرواية الجيدة هو خلق الشخصيات ولاشيء سوى ذلك))[٩].

إنَّ هذا التركيز على أهمية الشخصية في الرواية ، يكشف عن حقيقة كامنة ، هي محاولة معرفة الذات من خلال الآخرين. ولما كان الروائي قادراً على هتك الحجب في شخصياته الروائية فإنَّ ذلك يعرفنا بحقيقة أنفسنا وحقيقة مَن نعايشهم ؛ لأنَّ الشخصية القصصية قد تتكون من مجموعة من الشخصيات الحقيقية التي يصادفها القاص في الواقع ، وهي كذلك جزء من المؤلف نفسه[١٠].

وبما أنَّ الشخصية تحوي عنصرين ممتزجين هما: (الحقيقة والابتكار) فهي محكومة بقواعد وأنظمة يخترعها الكاتب من أفكار لشخصيات واقعية يطعمها بأفكار من مخيلته النشطة ليزجها في القصة بوصفها كائناً ((تسكنه الشخصيات وتطالب أن تولد في العالم وأن تنخرط في قصته))[١١]. ولعلَّ أفضل طريقة لخلق الشخصية الروائية هي كما تراها ديان دوات فاير ((خلق شخصية كاملة بكل كيانها يعرفها الروائي حق المعرفة ، فيحركها كيفما يشاء تبعاً للأسس التي وضعها لها))[١٢]. فضلاً عن اكتسابها استقلاليتها وحريتها الأيديولوجية بعد أن تكمل رؤية الكاتب لها ، مبيناً كل جوانبها ، فتتجه نحو مصيرها الذي تفرضه جدلية الحياة الروائية الاجتماعية والنفسية.

وسنحاولُ في الصفحاتِ اللاحقةِ مِنْ هذا الفصلِ دراسةَ (أنماط الشخصيات)ودورِها وعلاقتِها بالأحداثِ ، وكذلكَ (وصف

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشخصيات) من الخارجِ والداخلِ ، وتقديمُها إمَّا بطريقةِ التقديم الغيري التي تتمُّ عبرَ الراوي العليمِ ، أو بطريقةِ التقديم الذاتي التي تتمُّ عبرَ تقديمِ الشخصيةِ لنفسِها ، أو غيرِها مِن الشخصياتِ.

أنماط الشخصيات

تتفق أغلب الدراسات على تحديد أنواع الشخصيات على وفق الدور الذي تقوم به في النص ، أي : طبيعة علاقتها بالحدث ، وهذه العلاقة هي التي تحدد موقع الشخصية من حيث كونها رئيسة أو ثانوية ، أو حسب طريقة تشكيلها النفسي فتكون إما سلبية أو إيجابية ، وقد صنف د. محمد نجم نوعين من الشخصيات انطلاقاً من تقسيمات فورستر وهي[١٣]:

١-الشخصية الثابتة: إذ تبنى الشخصية فيها حول فكرة واحدة أو صفة واحدة لا تتغير طوال أحداث القصة ، فلا تؤثر فيها الأحداث ، ولا تأخذ منها شيئاً.

٢-الشخصية النامية: وهي التي تتكشف لنا تدريجياً خلال القصة ، وتتطور بتطور حوادثها ، ويكون تطورها نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الأحداث ، وقد أطلق باختين على هذا النوع (الشخصية الحوارية) والتي يطرأ عليه التطور المفاجئ في الوعي ، إذ تتغير حالها إلى حال أخرى متناقضة تماماً لما كانت عليه[١٤].

وعلى الرغم من تعدد الدراسات حول الشخصية وتباين المصطلحات ، لم تخرج أنواع أخرى عن هذين النوعين ، وقد أجمل

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

د. عبـدالملك مرتـاض مصـطلحات النـوعين ، فالشخصـية الثابتـة اصطلح عليها بالمسطحة ، أو الهامشية ، أو البسيطة ، أمَّا الشخصية النامية فلقد اصطلح عليها بالمدورة أو المكثَّفة أو المعقَّدة[١٥].

وقد ارتأينا بعد هذا تنميط الشخصيات في روايات (هشام توفيق) على حسب تباين أدوارها وطبيعة تفاعلها في دفع الحدث وتطوره ، وبهذا قسمنا الشخصيات على نوعين:

١-الشخصيات الرئيسة.

٢-الشخصيات الثانوية.

١- الشخصيات الرئيسة*:

وهـي الـتي تحظـى باهتمـام الـروائيين ، ويكـون لهـا دور مميَّـز في الأحداث والعمل إذ ((تكون قوَّة الأحداث وحركة الصراع مركّزة عليها فهي نقطة ارتكاز البنية الروائية ، منها تنطلق الفعاليات المختلفة ، إذ يتجلى دورها في إثراء الحدث ونمو الفكرة))[١٦].

وعادة يكون هناك نوع من العلائقية المستمرة بين الشخصية الرئيسة وبقية الشخصيات ، ويأتي هذا من خلال التفاعل في شدِّ الأحداث ، ودفع عجلة السرد إلى الأمام ، وهذه الشخصيات مبنية بناءً مركباً من قبل الروائي ، فبعض صفاتها من الواقع ، وبعضها الآخر من نسج خيال الروائي ، وعند مزاوجة الخيال مع الواقع نحصل على شخصية متعددة الأبعاد تقود الأحداث حتى النهاية. وبهذا ((يقدم الكاتب شخصية ذات ذكاء قادرة على بث أكبر قدر

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من الاهتمام ، وواعية وعياً عميقاً للحياة التي يريد المؤلف أن يبعثها من جديد ، وبهذا يصبح ذكاء مثل هذه الشخصية سجلاً دقيقاً للأمور التي يريد المؤلف أن يوصلها إلى القارئ))[١٧].

وتكون هذه الشخصية مركز إشعاع داخل النص((وتتمحور عليها الأحداث والسرد ، وهي الفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الحوادث))[١٧].

تنطوي رواية (المبعدون) على خمس شخصيات رئيسة (كمال الكاتب ، مصطفى كريم ، حسن مصطفى ، نضال مجيد ، جاسم سلمان) ، فـ(كمال الكاتب) كان على درجة عالية من الوعي والإدراك لفهم الواقع ومشكلاته ، وكان توجهه الفعلي في النضال موجهاً إلى أبناء الطبقة الكادحة من الشعب إيماناً منه بأنَّها ((هي وحدها تصنع الحياة... وهي وحدها القوَّة القادرة على تحديد مدى قدراتها وأهدافها))[١٨]. وقد أدَّى هذا الإدراك العميق لمشكلات الواقع عند(كمال) إلى ضرورة البدء بتغيير الداخل ((لأنَّنا قبل كل شيء يجب أن نثور على واقعنا ، على أنفسنا ، يعني أن ندرك ونعي كل ما يحيط بنا..إنَّ ما نحتاجه ليس تغيير سلطة وحسب... بل تغيير العقليات والروح والأفكار انقلاب الإنسان كلا بحيث لا تجمعه بالواقع الفاسد أيَّة رابطة أو جامعة ، إنَّ ما نحتاجه هو الأيمان بقدرة الشعب ، بقدرة الجماهير ، بقدرة الإنسان في الوصول إلى مايريد))[١٩]. ومن أجل هذا يقود (كمال الكاتب) التنظيم في المنفى بإصرار ، ولم تكن عمليات

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الاعتقال والتعذيب تجعله ينهار أو يقسط سياسياً ؛ لأنَّ هذه هي الطريقة الأولى للوصول إلى الهدف كما كان يعتقد[٢٠].

ولهذا راح (كمال الكاتب) يصارع الواقع كما صارع القيد من أجل تغيير الواقع وبناء الفكر من جديد ، ومن أجل إيمانه بايديولوجيته ينتهي نهاية مجهولة ، إذ يبعد عن بدرة وهو في أشدِّ حالات المرض إلى معتقل آخر مجهول[٢١].

أمَّا(مصطفى كريم) فإنَّه لا يقل إيماناً عن صاحبه في تمسكه بأيديولوجيته التي يؤمن بها ، فنراه يضحي بنفسه من أجل الانتصار لقضيته[٢٢] ، وإذا كان رجال الواقع الفاسد قد قتلوا (مصطفى) جسداً بعد قيادته التنظيم ، فإنَّهم لن يستطيعوا قتل جوهره الإنساني فهو ((كفكرة سيبقى... انَّه لم يفعل الآن سوى أن انتقل فجأة وبشكل أقوى من هيكل متجسم معتم إلى عشرات الهياكل الشفافة في الأذهان))[٢٣]. وهذا ما كان (مصطفى) يراه قبل قتله ، إذ يقول: ((إنَّهم يحاولون ذلك معنا بالضبط ، أنْ يحطموا الإنسان في أعماقنا ، ومن أجل ذلك وحده تركونا ندور في اللاشيء ، إنَّهم يريدون أن نموت من الداخل.. ولكن هذا لا يكون ؛ لأنَّ الإنسان ليس بهيمة ، إنَّه إنسان.. وله عقل يفكر وتحت وطأة أي شكل من الأشكال القسوة والظلم.. بإمكانه أن يجد عشرات الطرق تزدهر أمامه.. بإمكانه أن يجد البديل المناسب))[٢٤].

أمَّا (حسن مصطفى) فهو شاب يافع يُبعد لأوَّل مرَّة لاشتراكه في

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المظاهرة الطلابية التي جرت في مدينة بغداد ضدَّ السلطة الملكية ، مؤمن بقضيته شديد الاندفاع ، يصف الراوي لحظة انعتاقه في المظاهرة بقوله: ((اندفع مع التيار ، وفقد نفسه تماماً. لبرهة خيل إليه أنَّ ما في أعماقه هو الذي يطفح الآن. يصفّق ، يهتف ، يصرخ ، ليس هو ، ليس هذا الجسد مَن يتلولب ويتكور ويستقيم ويقفز. إنَّه شيء آخر ، حسن آخر. كان حبيساً لزمن طويل وانعتق فجأة. كسر قيده الزجاجي. وانبهر بالحقيقة الخالصة))[٢٥].

ينضم إلى المبعدين ويكون معهم على وحدة تامة في الوطنية ، والتنظيم ، والأمل بالمستقبل ممَّا أكسبه قوة ، وصلابة ، وإيماناً بقضيته العادلة. لذلك نراه يرفض طلب المعاون عندما أمره بأن يكون جاسوساً على زملائه ، وإلاّ تعرَّض للتعذيب ، أو الموت ، يصور لنا الراوي موقفه بقوله: ((ليكن ما يكون ، إن هي إلا حياة واحدة ، ويجب أن يحياها كما يريد.. ليس ثمة قلق في أعماقه الآن ، ليس ثمة اضطراب.. في السابق كانت عينا المعاون وحشين يهصران قلبه حالما كان يحدّق فيهما. ولكنه حدَّق اليوم دون خوف ، لقد تحرر ، تحرر كليةً. انشطرت عنه كل سلبيات ماضيه. إنَّه نقي الآن ، نقي كماء زلال يتدفق من عين جبلية))[٢٦]. إلاّ أنَّه يتمكن من العودة إلى بغداد بمساعدة أحد أقربائه الذي كان يحتل مكانة مرموقة في الدولة[٢٧].

(نضال مجيد) تلك الفتاة الصغيرة التي تدور على بيوت المبعدين لتوزع الخبز عليهم ، فمع تطور الحدث الروائي لم تعد هذه

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفتاة مجرد شخصية عابرة ، بل أصبحت عنصراً رئيسياً في تحريك الحدث ، ولم يجعل الروائي مشهد دخولها مفاجئاً وإنَّما مهَّد له الكثير من الإشارات ، منها ما جاء على لسان (مصطفى كريم) ((وجهها البسمة الوحيدة في قذارة وقتامة هذا المنفى))[٢٨]. وكذلك قوله: ((لا تظن سوءاً بالآخرين هم رجال محرومون حقاً ، ولكنهم لم يفكروا بدناءة أو بأي رغبة خاطئة ذات يوم كل ما في الأمر أنَّهم بحاجة إلى وجه كوجهها ، وجه جميل بريء ، يخفف عنهم قليلاً من عفونة وقذارة هذا المنفى))[٢٩].

وبعد هذه الإشارات يأتي الدخول الحقيقي ، فتتحول (نضال) من تلك الفتاة المعدمة التي تسد رمق عائلتها من كسبها اليسير إلى حلقة وصل بين المبعدين المحاصرين بالعشرات من رجال الشرطة ، وقطع الدلالة وبين أهالي المدينة في الضفة الأخرى في عمل لا يخلو من خطورة ومغامرة ، وهو إيصال منشورات حزبية إلى مناضل قديم في بدرة القديمة يدعى (رؤوف). ينقل لنا الراوي مشاعرها عندما كُلفت بهذا العمل بقوله: ((كانت تنتظر ، تكبت اندلاع رغبتها التي تحولت في الأعماق يوماً بعد يوم إلى قوَّة هائلة حفَّزت جسدها في انتظار لحظة الانعتاق... قضبان أعماقها المتهرئة نهشت تماماً. كانت صدئة في الماضي ، ولكنها هذا الصباح تهشمت ، تهشمت دفعة واحدة وشعرت بالخلاص))[٣٠].

وقد تقرر هذا الأمر بعد نقاش من المبعدين له ، ولاسيما بين

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(حسن) صاحب المقترح ، و(مصطفى) الذي كان متردداً لصغر سنّها ، ولكن هذا لم يمنع من وقوع الاختيار عليها ومن قيامها بالعمل بنجاح[٣١].

(جاسم سلمان) رئيس الحراس والعقل المدبر للتنكيل بالمناضلين المبعدين ، ولكن على رغم من هذا يرى نفسه إنساناً مهاناً من قبل المعاون ، ومحتقراً من قبل الجميع ، أمَّا التحول المفاجئ في حياته فيكمن عندما اكتشف المنشورات التي تحملها (نضال) إلى مدينة بدرة القديمة أثناء عبورها نهر الكَلال ، وأنَّها هي محور الاتصال وليس (مصطفى) الذي استشهد صامداً ، إذ يقف (جاسم) مذهولاً أمام تلك الحقيقة ، يقول الراوي: ((كان جاسم مشدوداً ، وبدا لسانه كما لو انعقد فجأة ، فلا يستطيع أن ينطق... ونظر إلى وجهها مرَّة أخرى. نضال ، هذه الفتاة الصغيرة البريئة ، هذا الوجه الفاتن المثير ، وراء كل ذلك!! أمر لا يصدقه العقل))[٣٢].

وكان هذا الموقف نقطة التحول في نفسية (جاسم سلمان) وسلوكه ، عندما شعر بقوة (نضال) وشجاعتها وهي الصبية اليافعة ، تجاه خذلانه وعطبه ونخره ، وهو رئيس الحراس ، ورب الأسرة السائر نحو الكهولة. يصف الراوي هذا الموقف بالقول: ((اقتربت منه. وأمامه وقفت مضطربة الأوصال.. لم ينظر هذه المرة إلى جهة اليمين من العباءة حيث المنشورات والكتب... ها هو يشعر بانشطار غريب في رأسه. انشطار يطيش بصوابه. رغم ذلك يستسلم إليه.. وفكر ثانية أن

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يسألها: ((لماذا تفعلين هذا يا نضال؟)) ولكنه قال ببساطة:

ـ يجب أن تكوني أكثر حذراً في المرة القادمة))[٣٣].

فقد أيقظت فيه (نضال) _ التي حملت على عاتقها رسالة النضال _ روحاً جديدة ، أقل ما يقال فيها: إنَّها روح طيبة ، تخلصت من الشر والتبعية.

وفي رواية(أعداد المدفع ١٠٦) يقدم هشام توفيق أربع شخصيات رئيسة تتميز بوعي عالٍ بالحرب ، وتعي جيداً ماهية هذه الحرب ، فهي شخصيات كارهة للحرب ، ولكن لا سبيل أمامها إلاَّ خوضها ، دفاعاً عن الوطن ومبادئه. وهم (عنيد دوَّاس ، لطيف منصور ، عبدالله حسين ، ناظم عبدالجبار). وتمثل شخصية آمر المفرزة (عنيد دوَّاس) نموذجاً للشخصية المقاتلة ، من خلال تميزها في فعلها القتالي ، فالفعل ((بوصفه ركناً أساسياً من أركان التشخيص ، يكشف عن جوهر الشخصية ، ويشير إلى علاقاتها بالشخصيات الأخرى ، وطبيعة عملها ، ومدى نجاحها أو فشلها في انجاز الأعمال الموكلة إليها))[٣٤].

فهي شخصية تتقن فنّ الحرب بأنواعه وحسب الظروف التي تفرضها طبيعة المعركة ، ولهذا هي تواجه العدو بفنون قتالية جديدة كلما تطلب الأمر ذلك. فنراه يقاتل دون خوف ، ودون تردد ممَّا يؤدي إلى ((تدمير أكبر عدد ممكن من دروع العدو وقتل أفراده ، وكأن هذا يتوقف على مدى جسارته ، وعدم مبالاته بالخطر))[٣٥].

ويقترن التميز في القتال بالتصرف الواعي الذي يستند إلى أسس

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عقلية ، بحيث لا يكون قتالاً غير منظَّم ، بل إنَّه قتال يقوم على دراية ومعرفة بفن الحرب ، فالمقاتل الذي لا يحتسب جيداً لعدوه يلاقي حتفه ، ولهذا قرنت رواية الحرب بين هاتين السمتين البارزتين في فعل الشخصية[٣٦].

ويتميز (عنيد دوَّاس) بالوعي الكامل لكيفية أداء الفعل القتالي فهو ((مثال الجندي الأمين الحريص على تنفيذ واجباته دون كلل أو تردد ، ولم يصدف أن خالف أو أهمل اللوائح العسكرية التي درَّب نفسه عليها جيداً))[٣٧]. ولهذا فهو ((الجندي المتمرّس الذي يستعمل ذكاءه في كل خطوة يخطوها ، الجندي الحذر الذي لا يعرّض نفسه لرصاص الأعداء ، لا حبَّاً للحياة ، بل مواصلة لها من أجل شفاء غليله من عدو مجرم))[٣٨].

لذا يتبلور وعي الشخصية حول الحرب ، فتدرك أنَّها أمام حالة معقدة ، فما عليها إلا أن تكون أكثر يقظة وانتباهاً ؛ لأنها ببسالتها وقتالها المنظم تقرب نهاية الحرب ، لذا يخاطب (عنيد) نفسه أثر استشهاد رفاقه ((صبّ جل اهتمامك ياعنيد دواس في عدوك أولاً.. عدوك وحده))[٣٩].

ويقترن الوعي الخاص بالحرب بوعي آخر يهيمن على الشخصية وهو الوعي الوطني الذي يتبلور من خلال كشف هدف العدو ، الذي يتمثل في احتلال الوطن ، وغالباً ما يرتبط الوعي الخاص بالحرب ، بالوعي العام فيأخذ الوعي سمة شاملة ، ولهذا تربط

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشخصيات مصائرها بالأرض التي تعيش عليها ، وتسوغ كل أفعالها القتالية ؛ لأنَّها تدافع عن وطنها[٤٠].

لذا يعي (عنيد) كون الحرب تهدد وطنه وشعبه ، فيقترن هذا الوعي بفعله ، معبراً بوساطته عن ملامح هذا الوعي الوطني ، فهي كما يقول لنفسه: ((الخطر المحدق بك وبهم وبوطنك))[٤١]. وإذا وهن أمام هذا الخطر فإنَّه يكون عرضة للموت ، ويستباح وطنه.

أمَّا رواية (صعود النسغ) فإنَّها تتسم بالفعل الجماعي واختفاء الشخصية المتفردة فيها ، لذا فقد حشد الروائي عدداً كبيراً من الشخصيات لفعل الأحداث إلاّ أنَّ هناك عدداً قليلاً منها يتسم بصفة الشخصية الرئيسة ، منها شخصية الإقطاعي (الآغا إبراهيم بك أفندي) التي ألقت بظلالها على القرية وعالمها بما تثيره هذه الشخصية في نفوس الفلاحين من الخوف والرعب والاستغلال. فهو ((رجل ضخم الجثة بشكل ملفت للنظر ، ذو وجه بارد ورصين ، يسبقه بمسافة خطوة على الأقل بطن منتفخ مشدود بحزام جلدي عريض))[٤٢]. وله ((منزل كبير في القرية ، ولكنه في حقيقة الأمر لا يسكنه إنَّما يسكن في المدينة ، ولا يظهر في القرية إلاّ بين الحين والحين ولمدة أيام قصيرة فقط يختفي على أثرها مخلفاً وراءه إرهاقاً في الأجساد وخوفاً في القلوب ، يأخذ بتلابيب الحناجر ، ويكاد يسد منافذ الأنفاس))[٤٣].

فهو رجل ثري امتلك معظم حقول القرية ، أمَّا الأراضي العائدة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

للفلاحين ، فقد كان يسلفهم البذور ثم يسددوا دينها مع الربح ، وإذا لم يسددوا الدين يأخذ الأرض بالقوة ، ومن يمتنع عن ذلك يتعرض لنقمة (الآغا) ورجاله ((كما حصل مع (ياسين الأعمى) الذي قلعوا عينيه الـ ثنتين ليلاً وسط حقله. و(جابر فرمان) دفع شبابه ثمناً تافهاً لصرخة غضب صبَّها في وجه الآغا. و(داخل صاحب) طُرد من القرية في عزِّ الشتاء ؛ لأنَّه ناقش السركال في دينه))[٤٤]. لذا كان أكثر الفلاحين ينفذون أوامره ، ولا يخرجون عن طوقه ((لأنَّ لقمة العيش عزيزة وغالية ، وتشرد النساء والأطفال أمر صعب ، وتعريض المرء صدره لطعنات الغدر.. وفي ظلمة الليل أمر أكثر صعوبة))[٤٥].

ومع مرور الأيام غيَّر(الآغا) نهجه في التوزيع ، إذ قرر تسليف البذور للمستحقين من الفلاحين فقط ، أمَّا البقية فأمامهم واحد من سبيلين: أما العمل كفلاحين أجراء في حقول الآغا لقاء مبلغ زهيد أو الخروج من القرية[٤٦].

لذلك اتَّسم سلوك(الآغا) بالظلم والقسوة وسحق الفلاح اجتماعياً واقتصادياً ، فضلاً عن اتّصافه بصفات أخرى كشرب الخمر والجنس[٤٧].

أمَّا الشخصية الرئيسة الأخرى في الرواية ، فهي شخصية (الملاّ خليل) فهو ((إمام القرية وعقلها المدبِّر ، وطبيبها ، ومعلم أبنائها سيرة الأئمة الأطهار ، وله كوخ متواضع من غير حظيرة ، ترتفع في واجهته راية خضراء بسارية خشبية مغروسة في الجدار))[٤٨]. يقصده أكثر

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

رجال القرية ليلاً يتسامرون في كوخه ، وكثيراً ما يصغون إلى قصصه وحكاياته وكلها عبر وحكم. ومع ذلك فهو شخص ما كر وخائف ، نراه إلى جانب مَن هو أقوى ، فتارة نراه مع الآغا ينفّذ توصياته بحذافيرها ، وتارة مع رجال القرية يحل مشاكلهم ويطمئن قلوبهم ، وللملا تبريراته مع نفسه في مواقفه غير الثابتة. ولعله يملك الحقَّ في ذلك فهو رجل وحيد ليس من سكان القرية ، لا أهل له ولا عائلة ، ولا يملك ما يسدّ رمقه غير عطاء أهل القرية ، لذلك فهو خائف من غضب (الآغا) عليه وطرده من القرية[٤٩].

ومع هذا فهو من الشخصيات الحية في الرواية ، ولا يكاد يستقر ، كثير الحركة ، يجده المرء في كلِّ مكان ، ولحيويته ونشاطه نرى الجميع بحاجة إليه ، فهي شخصية ترمز إلى فئة من الناس تهمهم مصالحهم الشخصية أكثر من أي مصلحة أخرى[٥٠].

وفي روية (أيوب) فالشخصية الرئيسة فيها شخصية (أيوب) ، وهي شخصية فلاحية بسيطة وربما ترتبط بشخصية النبي أيوب(u) وصراعه مع المرض ، ذلك الصراع المقرون بالصبر ، الذي مبعثه الإيمان المطلق بالله(U) واندماج الروح بالجسد ، وهذا ما نلمحه في قول (أيوب) بعد مغادرته منفى المجذومين: ((ويشق المجذاف صفحة الماء ، حتى يدب في روحي نشاط عجيب مناقض تماماً لحالة جسدي الواهن))[٥١].

ونلحظ في هذه الرواية أنَّ الروائي يعتمد النص القرآني مرجعاً

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في بناء النص الروائي من خلال تناوله لقصة النبي أيوب(u)[٥٢] ، كقوله(l): {وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ}[الأنبياء:٨٣] ، وقوله(l):{وَاذْكُرْ عَبْدَنَا أَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الشَّيْطَانُ بِنُصْبٍ وَعَذَابٍ}[ص:٤١].

أمَّا الثيمة الرئيسة التي يستمدها الكاتب من (النص المرجع) فتكمن في الصبر المقرون بالإيمان ، الذي يتحول في المتن الروائي إلى (متوالية الصبر مع العذاب) ، فأيوب يُسجن عشر سنوات ؛ بسبب اتهامه بالقيام بنشاط سياسي محظور ، ويلاقي في أثناء سجنه أشكالاً من العذاب ، يصبر إزاءها صبراً مرَّاً حتى يقضي مدَّة حكمه[٥٣] ، ويعود إلى قريته ليفاجأ بعد أيام باعتقاله مجدداً ، بعد أنْ قام (سيد القصر) بتلفيق تهمة قتله لصديقه (عذاب صبر) ، ويحكم عليه بالسجن لمدة ثني عشر عاماً مع الأشغال الشاقة[٥٤]. وبعد انقضاء مدَّة الحكم وبطريقة أخرى مدبَّرة تقوم السلطات الصحية باعتقاله لإصابته بمرض(الجذام) وينفى بعيداً عن أهله في محتجز للمرضى المجذومين ، ويقضي ما يقارب الخمسة عشر عاماً في ذلك المحتجز النائي[٥٥]. إلى أن يموت نتيجة المرض.

ويختلف الناس حتى في موته ((بيد أنَّ القرية إثر ذلك غرقت في تكهنات وظنون لا آخر لها تتعلق بحقيقة الرجل الذي تمَّ اكتشاف جثَّته في الكوخ ، أكانت تلك الجثَّة المشوَّهة المتآكلة لأيوب أم لا... وإن لم تكن فمن هو))[٥٦].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فقد رفض(أيوب) الحياة بملء إرادته ، سرَّت إلينا بذلك ((مجموعة الأوراق التي تمَّ العثور عليها في كيس من (النايلون) ، أوراق لا بداية لها ولا نهاية ، وبلا تسلسل زمني واضح، باستثناء عبارة في أول صفحة تقول: أخيراً ، وبعد مضي خمسة عشر عاماً وثلاثة أشهر أصبح بإمكاني مغادرة هذا المنفى الآسن النائي وإلى الأبد))[٥٧].

ويبدو للقارئ أنَّ قصدية الكاتب في التعمية التي نشرها حول شخصية (أيوب) أراد بها تعميم الحالة ، وإظهار معاناة الناس وصبرهم إزاء الظلم المحيق بهم ، وإنَّ العبارة الأخيرة المنطوقة بلسان الشخصية تشي بأنَّ (المنفى) هو الحياة التي يعيشها أبناء البلد ، وليس المحتجز الخاص بالمجذومين ، بدليل عدم تحديد الزمان والمكان والخلط بين الأوراق التي عثر عليها التي ليست لها بداية ولا نهاية كما ألمح النص.

لذلك استطاع الروائي على لسان شخصياته تصوير الهمِّ الاجتماعي ، والواقع السياسي العام ، من خلال إطار واقعي للشخصيات ، ورصد مظاهر الفساد في المجتمع.

٢- الشخصيات الثانوية*:

وهي الشخصيات التي يأتي دورها بعد الشخصية الرئيسة ، ولها دور فعَّال في سير الأحداث فهي ((تقود القارئ في مجاهل العمل القصصي ، وتوجه الحبكة والأحداث ، بحيث تلقي ضوءاً كاشفاً مع الشخصيات الرئيسية))[٥٨].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويهتم الراوئي بهذه الشخصيات على الرغم من اهتمامه بالشخصيات الرئيسة أكثر ، ولكن هذا لا يعني عدم إعطائها حقها في النص الروائي ، بل يعتمد عليها في كثير من الأحداث ، وقد يحملها آراء ونظرات هي من واجبات الشخصية الرئيسة.

من الشخصيات الثانوية في رواية (المبعدون) شخصية (أم أركان) المرأة القوية والمناضلة الذكية التي تقوم بتهريب المنشورات الحزبية من بغداد إلى بدرة ، بقدرة وتفوق عن طريق صداقتها لزوجة المعاون ، ورشوتها للمرأة السيئة السمعة (كميلة) التي وضعتها السلطة عيناً على المبعدين[٥٩]. وبذلك استطاعت أن تبعث الأمل والفرحة في نفوس المبعدين بعملها الرائع هذا ، وهي ((رغم ما تقوم به من أعمال مجهدة وجالبة للنظر.. تعمل معهم في صمت أخرس ، لا تتحدث عمَّا تفعله مطلقاً ، حتى لزوجها ، كتومة مخلصة ، متأهلة لحمل كل ما يقومون به من غير أن يند عن شفتيها الرقيقتين آه واحدة))[٦٠]. وهي بذلك تمتلك ((أنوثة وجمال وعمل ، صفات نادراً ما تجتمع لامرأة واحدة))[٦١].

وتطالعنا في رواية (أعداد المدفع ١٠٦) شخصية النائب الضابط (نصيف جميل) وهي شخصية ودودة ، ومناضلة ، ومحببة لدى الجميع[٦٢]. يتولى زيارة الجنود الأربعة في ملجئهم ، ويطلعهم على طبيعة موقعهم ، وأهميته ، واختلافه عن بقية المواقع الأخرى المحيطة بهم ، وهذا ما يتضح من خلال حديثه مع الجنود الأربعة ، إذ يقول:

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

((كما تعرفون موقعكم هنا يختلف عن مكانكم في مقر الفوج. أنتم هنا في مواجهة العدو مباشرة ، ترونهم يرونكم ، وبينكم وبينهم الزاب فقط. وهذا ما يمنحكم شرف المصادفة الأولى مع أية قوات قد تحاول التسلل إلى هنا ، كما ويمنحكم شرف الدفاع عن بقية القطاعات ريثما يتم إخبارها بأي طارئ. أي أنتم وبقية رفاقكم عل التلال تشكلون الدرع الواقي لكافة القوات المتواجدة في هذه الإنحاء. وبهذا يقع على عاتقكم مسؤولية مزدوجة في آن واحد. إبادة العدو وإنذار بقية القطاعات كي تستعد للهجوم... ومن أجل ذلك استبدلت المجموعة السابقة التي كانت هنا ، وطلبت من الفوج رجالاً يستحقون شرف الربوض على هذا التل ، وقدمتم انتم. وبعيداً عن المجاملات أقول لكم في أول لقاء ، ها أنا أرى وجوهاً تحمل هذا الشرف))[٦٣].

واستطاع وبأسلوبه القوي المقنع أن يمنح الجنود الأربعة المعنويات العالية التي هم بأمسِّ الحاجة إليها.

وفي رواية(صعود النسغ)استعان الكاتب بمجموعة من الشخصيات الثانوية ؛ لأنَّ الرواية - كما ذكرنا سابقاً - تتسم بالفعل الجماعي ، أي: إنَّها تنظر إلى الفرد من خلال نظرتها إلى الفعل الجماعي ، وبذلك بررت تناولها لقطاعات شعبية من خلال منظور اجتماعي وسياسي[٦٤]. يشكل الإطار العام لصورة العالم الثر الذي تعيشه تلك الشخصيات متحققاً بنشاطها السياسي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والاجتماعي والعاطفي ، وبمنظور مختلف من شخصية إلى أخرى.

والواقع أنَّ عالماً واسعاً كهذا - وهو الريف - يجعل الروائي مضطراً إلى رسم شخصيات ذات أفكار مختلفة في تفسيرها للصراع الذي تعيشه ممَّا يحتم وجود أساليب مختلفة أيضاً في أشكال النضال الذي تتخذه في سبيل الخلاص ممَّا تعانيه من اضطهاد ، وقهر ، وتعسف في الجانب الحيوي ، وممَّا تعانيه من أزمة ، وحيرة ، وغربة روحية ، ولدتها تلك الظروف القاهرة في الجانب النفسي[٦٥].

ولهذا ركَّز الروائي على دور البطولة الجماعية في تطوير الأحداث ، وشمول حركتها التي تتمثل في إصرار الفلاح الفرد على تأكيد دوره الفاعل ضمن إطار الجماعة ؛ لحماية مصالحه الحيوية في الريف ، ومن ثم تأكيد دورهم في تغيير واقعهم المختلف إلى واقع جديد متطور يحقق مطامحهم في العيش الكريم[٦٦].

وهذا ما يتضح من خلال التعاون الجماعي بين الفلاحين (يوسف عذاب ، محسن طعمة ، ونَّاس راضي ، عبد خميس) الذين حرمهم(الآغا) من البذور لزراعة حقولهم ؛ بسبب نشاطهم السياسي المناهض للسلطة ، ولكنهم استطاعوا أن يخرجوا ((من بين مخالب الآغا ليسيروا مباشرة فوق طريق آخر))[٦٧] ، وذلك بأنْ يزرعوا بمجموعهم حقولهم الأربعة ، فضلاً عن حقل(جميلة) - أرملة جابر فرمان - وكأنها حقل واحد ، أمَّا البذور فقد تمكنوا من شرائها من رجل ثري في المدينة ، وبذلك استطاعوا الوقوف بوجه

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الآغا والخروج عن طوقه ، ممَّا اضطر الأخير أن يأمر سركاله ((بأن يعودوا كما كانوا من قبل ، وسيمدهم بالبذور مقابل أن يتركوا ذلك الرجل المجهول ، ولكن الرجال رفضوا بإصرار ، وابتسامة مرحة تتقافز على وجه كل واحد منهم.. إنَّها بسمة النصر الأولى. بسمة لا يعرف طعمها إلاَّ مَن ذاق ما ذاقه هؤلاء الرجال الأربعة))[٦٨].

كما في الحوار الآتي الذي جرى بين (يوسف عذاب) - صاحب الفكرة - وبقية الفلاحين الذي يتضح فيه دور الفلاح الفرد ضمن إطار الجماعة لحماية مصالحه ، وتغيير واقعه المختلف:

((إنَّ يوسف عذاب قد عرض كل ذلك على الرجال داخل الخندق. وعندما سألوه مدهوشين عمَّا يعينه بالطريق.. أجاب إنَّ لديه فكرة حول زراعة الحقول. وأكمل:

ـ إنَّ لكل منا حقله الخاص. أربعة حقول ، وكلها مهيأة للبذار. وهناك أيضاً حقل أرملة جابر فرمان.. خمسة حقول وأربعة رجال يفلّون الحديد بسواعدهم لو شاؤوا.

ـ نعم. ولكن ما علاقة ذلك بالطريق الذي ذكرته؟

سأل (عبد) وهو ويفرك جبهته المعرقة. فأجاب يوسف:

ـ إنَّ بإمكان الآغا ورجاله أنْ يضربوا ضربتهم الشديدة على رأس أي واحد منا ، ويلقوه أرضاً إن كان وحده. ولكن في حال كوننا مجموعاً.. فالضربة ستصيب جانباً منا وتتشتت قوتها ، وسنبقى محافظين على قوانا.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـ لا بأس، سأوضح المسألة بشكل آخر، لو عمل كل منا وحده، وبذر لنفسه وبقي وحيداً يواجه مكر السركال ودسائسه، فإنَّه بالتأكيد لن ينجح، سيلاقي مَن يعترض سبيله... وحينها يبقى الحقل عرضة للحرق أو السلب أو أيّة كارثة..

ـ حسناً، هذا إذا ما كان هناك أربعة رجال وخمسة حقول منفردة، والآن لنقلب المسألة، لنقل إنَّ هناك أربعة رجال أقوياء يملكون حقلاً واحداً، أربعة رجال يسقون ، ويدارون ، ويراقبون ، ويحصدون حقلاً واحداً.

تنحنح عبد خميس وهو ينتقل من ردف إلى ردف في جلسته ، وهتف:

ـ يا الله.. لقد فهمت ، أنَّ ما تقوله أن نزرع بمجموعنا الحقول الخمسة وكأنها حقل واحد))[٦٩].

وفي رواية (أيوب) نكون بإزاء شخصية (سيد القصر) الذي تماهى في ظلمه وقسوته ضد (أيوب) ، عندما الصق به تهمة باطلة ، وهي قتل صديقه (عذاب صبر) والذي قضى على إثرها أكثر من عشر سنوات في السجن ، والسبب الذي دفع (سيد القصر) إلى ذلك ، هو ما أُشيع في القرية من أنَّ هناك علاقة حُبٍّ بين (أيوب) وبنته(نجلاء) ، فضلاً عن نشاطه السياسي مع صديقه (عذاب) ، فكان لجوؤه إلى هذه المكيدة للتخلص من الاثنين معاً[٧٠].

وَمِمَّا تَجْدُرُ الإشارة إليه أنَّ الراوئي حينما يقدمُ شخصيةَ (سيد

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

القصـر) لا يرسـمُ ملامحَهـا بدقَّـة ، فهـو لم يعـتنِ بتصـويرِ الجانـبِ النفسـيِّ لهـذه الشخصـيةِ ، ولا حتَّـى تحديـد سـمـه ، بَـلْ اكتفـى بالحديثِ عَـن أفعالـه السَّيئة ، إذْ جـرَّدَهُ الـراوي مِـن صـفاته النفسـية وتاريخه الاجتماعي ، وربَّمـا يعـودُ ذلـك إلى رغبـةِ الروائـي فِي تعمـيمِ هذه الشخصيةِ ، ومحاولةِ تمثّلِها ، أو مقابلتِها لشخوصٍ من الواقعِ.

وصف الشخصيات

أ - الوصف الخارجي (البراني):

ما لاشكَّ فيه أنَّ تحديد الأبعاد الخارجية للشخصيات ، قد اهتمـت به الرواية التقليدية منذ القرن التاسع عشـر ، فـنلحظ المعلومـات الكاملـة عن حياتهـا وماضـيها وعملها وعلاقاتهـا الاجتماعيـة. والوصـف يشـمل الملابس والهيكل الخارجي أو البنية الجسمانية التي تدلُّ على مستوى الشخصـية مـن الناحيـة الفكريـة والاجتماعيـة ، وقـد يكـون الشـكل الخارجي دليلاً على نفسية الفرد من الداخل[٧١]. والروائـي يعمـد إلى هـذا الوصـف لتمييـز الشخصـية عـن بـاقي الشخصـيات فِي الروايـة ، فضلاً عن الموازنة بين الشخصية الموصوفة وبين العمـل الـذي سـتقوم به ، فيكون لدى القارئ تصورٌ كاملٌ عنها.

وتتضمن الملامح الخارجية: سم الشخصية ، وعمرها ، ومهنتها ، وعلاقاتهـا الاجتماعيـة ، فضـلاً عـن ملامـح وجههـا ، وتركيبـة جسدها[٧٢]. وهذه المعلومات لا بدَّ منها في عملية القص ؛ لأنَّها تحدد

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نوع العمل المناط للشخصية ، وتعطي القارئ نوعاً من المنطقية في فهم الأحداث ، فكلَّما همَّ السارد بإقحام شخصية جديدة في سلسلة الأحداث ستقوم العملية الوصفية على حساب مجرى السرد ؛ لأنَّه لا بدَّ من تقديم المظهر الخارجي للشخصية[٧٣].

وهذا يعطي للشخصية الشكل المألوف ((بحيث تتضح سماتها ، وملامحها ، وكلما وضحت السمات والملامح كاملة من الخارج والداخل كان ذلك أكمل ، فتنمو وتتضح تدريجياً مع نمو الرواية نفسها))[٧٤].

ففي رواية (المبعدون) تكشف الملامح الخارجية لـ(مصطفى كريم) عن نقاء شخصيته وعمقها ، ودورها الإيجابي في الأحداث فقد كان ((الفم جميلاً لافتاً للنظر ، تمتد حوله شفتان مرطبتان بابتسامة دائمة محببة ، أمَّا العينان فرغم صغرهما وضيقهما ، تبدوان ودودتين وتضحكان بحرارة))[٧٥].

فقد مهَّدت هذه الأوصاف للدور الذي سيلعبه (مصطفى كريم) في الاهتمام بالمبعد الجديد(حسن مصطفى) ، ولحميمية العلاقة بينه وبين المبعدين ، والتفافهم حوله بعد اعتقال قائد التنظيم (كمال الكاتب) ليصبح (مصطفى كريم) قائداً للتنظيم في المنفى ، فقد كان أشد ما يحبب الناس إليه هو وجهه الأليف الحنون[٧٦].

في حين يصف لنا الراوي شخصية (كمال الكاتب) بقوله: ((وقف بقامته المديدة المرعبة ، وشاربيه الكثيفين الهابطين حتى

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

منتصف حنكه))[٧٧]. في هذا السياق الوصفي حدد لنا الراوي أهم الأوصاف الخارجية التي تتصف بها شخصية (كمال) ، وجاءت لتظهر رجولة (كمال الكاتب) وصرامته من جهة ، ونضاله الطويل المرير ضد السلطة من جهة أخرى[٧٨].

أمَّا في رواية (أعداد المدفع ١٠٦) فالراوي يصف لنا شخصية آمر المفرزة (عنيد دوّاس) بأوصاف دقيقة تنسجم مع طبيعة الحرب ، إذ يقول: ((كان ضوء الصباح الباكر يخلق منه جسداً أسطورياً ضخماً ، جسداً من الفولاذ المشرب بلون الفجر ، كانت بندقيته لا تزال معلقة على كتفه ، ومسدسه إلى جرابه إلى يمين خصره ، وقميصه المفتوح يرفرف كراية خضراء))[٧٩]. فالوصف السابق قدَّم صورة مفصلة للهيكل الخارجي للشخصية المقاتلة ، وهذه الصورة تؤشر بوضوح دلالة خاصة ، وهي تميز الشخصية في فعلها القتالي ، من خلال إتقانها لفن الحرب وأنواعه ، وحسب الظروف التي تفرزها طبيعة المعركة[٨٠].

ويصف الراوي الملامح الخارجية لشخصية النائب الضابط (نصيف جميل) التي جاءت متوافقة مع عالمها الداخلي ، إذ يقول: ((كان متوسط الطول ، مهندم ، وسيم الشكل ، ينم وجهه عن النشاط والعزم ، وكانت ثمة ابتسامة ودودة ترتسم على شفتيه))[٨١].

إذ جاء الوصف ليدل على الأناقة والتنظيم الذي تتمتع به هذه الشخصية ، فضلاً عن نقائها الداخلي ، وما تمتلكه من ثقافة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

واستعداد للتضحية من اجل الوطن والآخرين[٨٢].

وفي رواية (صعود النسغ) نجد الكاتب يولي اهتماماً بالغاً برسم الملامح الخارجية للشخصيات ، واصفاً إياها بأدقِّ التفاصيل سواء أكانت رئيسة أم ثانوية ، لذا قد نالت شخصياته في هذه الرواية قدراً متساوياً من اهتمامه ، وربما يعود ذلك إلى خلو روايته تقريباً من شخصية رئيسة تدور حولها الأحداث ، ممَّا دفع به ، لأنْ يوزع طاقته في رسم الشخصية الرئيسة على باقي الشخصيات الثانوية ، وهذه الشخصيات التي يصفها الروائي إنَّما ((يلتقطها من بيئته ليجسدها على الورق ، راسماً أدقَّ تفاصيل حياتهم ، حركاتهم ، سكناتهم ، طريقة نطقهم للكلام ، ما يظهر على وجوههم من عواطف وأحاسيس متنوعة ومتباينة))[٨٣] ، كما في وصف الراوي لشخصية (سرحان منصور) ، إذ يقول: ((كان فتىً وسيم الشكل ، ذا شعرٍ أسودَ ووجهٍ مستطيل ، وبشرة سمراء لامعة ، وكانت وجنتاه عظيمتين بارزتين ، وأنفه دقيقاً. أمَّا شفتاه فقد كانتا غليظتين شهوانيتين قلصت أطرافهما تجعدات صغيرة وفوقهما شاربان أسودان كثيفان ، فيما كان ذقنه الطويل مثقوباً من الوسط ، وآثار جرح بليغ مندمل لايزال واضحاً على الجهة اليمنى منه))[٨٤].

إذ يركز الوصف على ملامح الشخصية الخارجية ولاسيما ملامح الوجه ؛ لقدرتها على كشف النوازع السلوكية ، وطبائع الشخصية ، وهذا ما يؤكِّده علم النفس[٨٥]. فصاحب هذه الأوصاف

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ذو إرادة صلبة ، متسلط ، يميل إلى القسوة والعنف ، وهو متحقق في سلوك (سرحان) حتى مع أقرب الناس إليه[٨٦].

ويصف لنا الراوي الملامح الخارجية لشخصية (وسن) بنة (الآغا) بقوله: ((إنَّها فتاة بيضاء ، متوسطة الطول ، مستطيلة الوجه ، ذات عينين سوداوين وأنف دقيق ، وجبهة عريضة ، وشعر مسترسل طويل يغطي جانباً من جبهتها على الدوام ، لها شفتان ممتلئتان شهوانيتان ، وخدان أسيلان ، وبشرة ناعمة شديدة الصفاء))[٨٧].

هذا الوصف لا يتفق وطبيعة (وسن) في الرواية ، فهي شخصية متكبرة ، غير ملتزمة ، لا تبدي احتراماً للآخرين حتى مع عائلتها ، وكان ((كل مَن في القصر يتحدث عنها بسوء ، ولعلَّ لامبالاتها الغريبة من جهة ، وتبرجها وملابسها الحريرية القصيرة ، والمساحيق التي كانت تلطخ بها وجهها من جهة أخرى وراء هذا الحديث))[٨٨]. ولعلَّ الروائي أراد بهذا الوصف أنْ يقدم صورة لامرأة أخَّاذة بجمالها التي ربَّما تساعدها هذه الأوصاف في عملية الإغراء والإغواء ، والتي أدَّت بها إلى نهايتها المؤسفة[٨٩].

وإلى جانب عناية الروائي بملامح الشخصية الخارجية ، وصفاتها النفسية ، نلحظ توظيفه لملابس الشخصية والأشياء الخاصة بها ؛ لأنَّ الصورة التي ترسم ((شكل الشخصيات ، وتصف ملابسهم ، وأدواتهم ، وأثاث بيوتهم ، تكشف عن تركيبهم النفسي ، وتبرره ، فهي رمز وسبب ، كما انها نتيجة كذلك))[٩٠].

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كما في وصف الراوي لملابس (صيهود مكي) بالقول: ((ذلك الرجل القصير ، ذو الملابس النظيفة المهندمة ((بيشماغه))* المتهدل على كتفيه ، وعقاله المائل قليلاً ، وبوجهه الأسمر وأنفه الرفيع الطويل ، إنَّه رجل شديد الثقة بنفسه ، يدعي المعرفة بكل شيء))[٩١].

إنَّ اتصاف (صيهود) بالأناقة والنظافة يشير من طرف إلى المستوى الاجتماعي والاقتصادي الذي يتمتع به ، وانعكاس ذلك على دواخل الشخصية من ثقة بالنفس وسعة الإطلاع والمعرفة.

وفي رواية (أيوب) نلحظ الأساليب الحديثة التي ظهرت في الرواية الجديدة ، من عدم الاهتمام بالأوصاف الخارجية للشخصية ، وإنَّما الغوص بداخلها ، والاهتمام بعالمها النفسي ، لذلك لم نجد الرواية تحفل بصورة تلفت الانتباه بتقديم الملامح الخارجية للعديد من شخصياتها ، باستثناء بعض الشخصيات التي لم تتضح ملامحها الخارجية بدقة ، وإنَّما اكتفى الروائي بلقطات سريعة ، تكشف عن الحركة النفسية الداخلية لهذه الشخصيات ، منها شخصية (كلثوم) ، يصفها (أيوب) بقوله: ((وجهها الدائري المؤطَّر بـ(الفوطة) لا يزال يحتفظ بجماله القديم ، وعيناها السوداوان تحملان حزناً دفيناً لا غور فيه ، ومع ذلك فهما خاليتان من أي لوم))[٩٢].

يركز الرواي على انتقاء ملامح العين من ملامح الوجه في وصفه لشخصية (كلثوم) ؛ لما لها من أهمية خاصة في التعبير عن مكامن الفرد ، والإفصاح عن حالته الراهنة ، منها التعبير عن حالة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الحزن ، والوحدة ، والفراغ الذي تعاني منه هذه الشخصية[٩٣].

وكذلك وصفه لشخصية (نجلاء) التي يدلُّ مظهرها الخارجي على طبيعتها وسلوكها في الرواية ، يقول (أيوب): ((كان وجه نجلاء.. بعينيها الزرقاوين ، وشفتيها المكتنزتين ، وشعرها السبط الأصفر ، ذلك الوجه الذي طالما ذكرني بصور النساء على أغلفة المجلات الأجنبية))[٩٤].

وفي موضع آخر من الرواية يصفها (أيوب) بوصف مكمل للوصف السابق ، إذ يقول: ((قابلتها عرضاً وأنا عائد من مدرستي في المدينة ، استرعت انتباهي على الفور ملابسها الأنيقة الجذابة.. فوقفت أمعن النظر فيها عن بعد. كانت تسير ساهية عن كل أمر. وثوبها الأزرق يهفهف على ساقيها ، ويرتفع أحياناً ليكشف بياضاً بضاً يخلب النظر ، في حين كان شعرها الطويل يماوج خلفها كحقل سنابل ناضجة))[٩٥].

إنَّ هذه الأوصاف الخارجية جاءت متوافقة مع سلوك الشخصية وطبائعها ، فهي فتاة منعمة ، مترفة ومدللة ، فضلاً عن ثرائها ووجاهتها وجمالها.

ب - الوصف الداخلي (الجواني):

يشمل العالم الداخلي للشخصية البعد النفسي والبعد الفكري ، مشكلاً بذلك الذات الإنسانية التي تحتوي على كل الانفعالات والميول والتي بدورها تحدد نفسية الفرد ورغباته ، وفي دراسة الشخصية من الداخل لابدَّ لنا من دراسة العالم الخارجي المتمثل

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بالبيئة وعلاقتها بتلك الشخصية ؛ لأنَّ حالة الشخصية الداخلية ناتجة عن العلاقة بين العالم الداخلي والخارجي ، وهذا بدوره يعطينا صورة وافية عن طبيعة هذه الشخصية وتصرفاتها ، وهنا ((يشتدّ تركيز الكاتب على النفس البشرية بما تحمل من نوازع وعواطف ، فيعمد إلى تتبعها ، والكشف عنها في مواقف الصراع المختلفة))[٩٦].

وهذا الاتجاه ظهر بعد ظهور نظريات علم النفس ، المتمثلة بنظريات فرويد ويونج وأدلر ، ومن هذا لابدَّ للروائي من ثقافة عالية في علم النفس ، ليتسنى له الكشف عن دواخل شخصياته الروائية من خلال الغوص في أعماقها ، والكشف عن مكنوناتها الداخلية.

لذا إنَّ تحديد البعد الداخلي للشخصية الروائية ، أمر في غاية الأهمية ؛ لأنَّ من خلاله تتميز بعض الشخصيات عن بعضها الآخر ، وانها تكشف الحالة الذهنية للشخصية ، وتبين ردود أفعالها ، ودوافعها. ومن هذا المنطلق اهتمَّ(هشام توفيق)كثيراً بتصوير دواخل شخوصه ونفسياتهم.

ففي رواية(المبعدون) يصف الراوي الهواجس الداخلية لشخصية (مصطفى كريم) ، وردَّة فعله تجاه الظرف الذي يواجه. فبعد تعرضه لعمليات التعذيب من قبل السلطة ، يبدو الزمن الحاضر مرتبكاً لا معنى له ، فالشخصية غارقة في الذهول لما حصل لها ((حين فتح عينيه ظلَّ لفترة طويلة لا يفهم شيئاً حتى مجرد نفسه ووجوده. وظل إحساسه وشعوره في سبات أشبه بالموت ، كأن لم تولد في

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

رأسه ذاكرة. ضباب وخيم يخفق في صدره ورأسه ، فيبدو تائهاً خلال دوامة بليدة من الغموض والرؤيا المشتتة. شيء واحد كان يترسخ أمامه.. إحساس بدنو موت قريب.. وعبثاً حاول أن يتذكر موقعه من العالم ، لبرهة فكر أنَّه هناك حيث المطر المنهمر يغرق الكون. تحت مصباح شارع عريض ، والريح القوية تعول.. وجنحت عيناه ، وشاهدها تتقدم كغيمة منفردة تحمل الدفء والابتسام. وداد. وجهها الصغير يبتسم. نقياً ، رائعاً ، كماسة غسلتها مياه المطر الذي كان لا يزال يهطل))[٩٧].

فالبطل يعاني من صراع مع ذاته ، كردة فعل للموقف الذي يعيشه ، إذ لجأ إلى تداعي الأفكار ، وتحفيز الذاكرة ، وقد استعاد أحداث ماضيه أثناء تعرضه لهذا الموقف ، وهذا دليل نفسي على أنَّ الإنسان متى ما تعرض لأي خطر ، ولاسيما المؤدي إلى الموت ، فإنَّه يبدأ بالتذكر وتستثار لديه أحداث كامنة في منطقة (اللاوعي)[٩٨].

وفي رواية (أعداد المدفع ١٠٦) ينقل لنا الراوي الهواجس الداخلية لشخصية آمر المفرزة (عنيد دوَّاس) ، وما يعانيه من حالات نفسية واضطرابات ؛ بسبب تهاونه وسماحه لـ(لطيف منصور) أن ينقل (ناظم عبد الجبار) الذي جرح أثناء القصف إلى الوحدة الطبية في مقر الفوج بسيارة المدفع لمعالجته ، على الرغم من أن المعركة لا تزال مستمرة ، وقد أدَّى هذا الموقف إلى استشهادهما معاً ، ممَّا اثَّر تأثيراً كبيراً في نفسية (عنيد) ، يقول الراوي: ((من جديد عاوده ذلك

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشعور الحارق الكاوي (إنَّه سبب ما حدث للطيف.. كان ينبغي أن يمنعه) وظل ينهش أعماقه بقسوة. وبنبرات مسحوقة ذليلة راح يكرر ((لن أستطيع أن أصفح عن نفسي)). كانت مشاعره تزداد قتامة واختلاطاً وتأججاً في رأسه الثقيل هذا كالرصاص. عذاب رهيب. سياط من الكلمات والألفاظ التي يلسع بها أعماقه متعمداً دونما رحمة. ما الذي فعلته بحق الجحيم؟ كيف؟ لماذا تهاونت؟ وكان يتيه في متاهات أعماقه المظلمة الساخنة في عذاب متعمد للنفس.. بيد أنَّه في نفس الوقت كان شعور آخر ينمو في داخله دونما وعي بذلك. شعور رديف بإحساسه بالذنب. همس خفي يختلج في عناد رغم محاولاته العديدة لإبعاده))[٩٩].

فالنص يكشف عن أزمة نفسية حادة يعاني منها (عنيد دوّاس) وحالة الصراع مع الذات ، واتصافه بالاضطراب والهلوسة والضياع ؛ بسبب مخالفته للتعليمات العسكرية ، وفقدان رفيقيه لطيف وناظم.

وينقل لنا الراوي في رواية (صعود النسغ) الحالات النفسية الحادة ، التي يعاني منها (رحيم منصور) بعد تعرضه لعمليات التعذيب ؛ بسبب نشاطه السياسي المناهض للسلطة. لذا إنَّ حالته وظروفه تشبه إلى حدٍّ بعيد حالة البطل (مصطفى كريم) في رواية (المبعدون) فكلتا الشخصيتين اتخذت الماضي ملاذاً لها للتخلص من الموقف الذي تعيشه ، إذ يستعيد (رحيم) العديد من الذكريات الماضية التي تربطه بقريته ، وبصديقه الحميم (نزار) ، وأفكاره الوطنية ، إذ يقول: ((إنَّ الألم

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

القاتل يقل هولاً لحظة بعد أخرى ، فالأعصاب تخدر ، والألم يغوص.. وينحدر بفعل سحر عجيب ، ليتجمع في الأعماق ، ثم إلى الرأس ، ويخفت هنا ببطء ، يخفت حتى لا يعود يستشعر شيئاً ، إنَّ رحيم منصور راقد الآن على الأرض ، عارٍ ، مثخن الجراح ، ولكن ذهنه في مكان آخر ، إنَّه لا يبالي بما يحدث لجسده. إنَّه جسد شخص آخر. وهو.. هو رحيم في قريته ، وسط جدول عرفات ، وعلى الضفتين ، يساره ويمينه ، وجهان يشرقان ببسمتين زاهيتين. وجها خديجة وزهرة ، وثمة في الأفق شمس تسطع ، يرسم ضوؤها مشعلاً للثورة التي قال عنها نزار إنَّها ستنفجر.. ظل الأمر هكذا لعدة دقائق ، ثم خفت كل شيء وبهت ، وأخيراً عمَّ ظلام حالك.. وانغلق ذهن رحيم عن أن يصور أي شيء))[١٠٠].

وفي رواية (أيوب) يصور لنا الراوي الخلجات النفسية لشخصية (أيوب) وهو يستذكر السنوات القاسية التي قضاها في السجن ظلماً لذنب لم يقترفه ، وما عانى تلك المدة من العديد من الآلام والأحزان التي تحولت لديه إلى صورة غضب وحقد وانتقام من(سيد القصر) الذي كان السبب في كل ما حدث له ، ينقله الراوي عبر السرد الذاتي قائلاً: ((تمر في ذاكرتي عشرات الصور القاتمة ، وذكريات كالكوابيس تزيد من غيظي الذي بقيت أجمعه عشر سنوات كاملات ، وأزيده كثافة يوماً بعد يوم حتى غدا ككرة فاحمة السواد تجثم على صدري في ثقل لا حدود له ، في انتظار لحظة بصقها بوجه مَن كان السبب...

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لقد قدمت ونصب عيني هدف محدد لن أحيد عنه العقاب الذي يستحق))[١٠١]. إذ يكشف النص عن حالة الصراع مع الذات المخذولة ، وسط عالم مليء بالعنف والقسوة والظلم وكشف عن وضع الشخصية وأزمتها النفسية ؛ بسبب موقفها من واقعها المعاش.

نلحظُ ممَّا تقدَّمَ أنَّ معظمَ شخصياتِ (هشام توفيق) يطغى عليها طابعٌ من الحزنِ ، والتشاؤمِ والمعاناة ، والروائي ((وإنْ لَمْ يكنْ يسعَى إلى الحزنِ ، إلاَّ أنَّ شخصياته ما إنْ يجسِّدُها في النصِّ ، حتَّى تتحررَ من سيطرةِ قلمه لتوجه الأحداث إلى مساراتٍ لم يرسمْها الروائي مُسبقاً ، لكنَّ هذا لا يعني بالطبعِ تجريدَ الشخصيةِ والأحداث منْ مُحيطِها الزماني والمكاني ، ومن ظروفِ المرحلة التأريخيةِ والاجتماعية التي كُتبَتْ فيها. إنَّ الحالةَ النفسيةَ ومَدَى الضغوطِ التي يتعرَّضُ لها الكاتبُ قَدْ تلعبُ دوراً واضحاً ومهمَّاً في عمليةِ الإبداعِ الفنيِّ ، ومن ثمَّ تعكسُ واقعاً قدْ يكونُ سيئاً ومليئاً بالتشاؤمِ والسَّوادِ والحزنِ))[١٠٢].

تقديم الشخصيات

يعزى اهتمام الروائي في طريقة عرض الشخصية والإبداع فيها ، في كونها عنصراً من عناصر العمل الروائي ، لذا يحتاج تقديم الشخصيات أو رسمها إلى كاتب مبدع ؛ لكي يتسنى له الكشف عن نوازعها ودوافعها من خلال إضاءة عالمها الداخلي والخارجي ، وكذلك تحليل تفاعلها مع الظروف التي تعيشها ((التي تؤثر في رسم

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشخصيات ، وتعطيها فرصة للظهور بدقّة من حيث صفاتها النفسية والمادية ، أو من حيث أثرها في غيرها من الشخصيات والأحداث))[١٠٣].

إنَّ تقديم الشخصية له أهمية كبيرة في تحديد الحدث وطبيعة العمل الروائي ؛ لأنَّ الشخصية من ابتداع الروائي ، وهو وحده يستطيع أن يؤهلها للعمل الذي ستقوم به لاحقاً.

ويعتمد (هشام توفيق) في تقديم شخصياته على طريقتين:

١- التقديم الفيري*:

وهي الطريقة أو الأسلوب الذي يقدِّم به المؤلف الشخصية إلى المتلقي مباشرة من خلال وصف مظهرها الخارجي وأحوالها الفكرية والثقافية ، وانفعالاتها ، وشعورها الداخلي. إذ يحدد لنا ملامحها من البداية على الأغلب وبأسلوب الحكاية أو الإخبار وبصيغة الماضي ، إذ تأتي هذه الصيغة لعرض الشخصية التي يتفنن المؤلف في عرضها عبر تدخلاته المستمرة في مجرى السرد[١٠٤].

وقد سادت هذه الطريقة في أسلوب تقديم الشخصيات في روايات الكاتب. ففي رواية (المبعدون) يتولى(كمال الكاتب) تقديم شخصية(أم أركان) زوجة (يوسف) عبر السرد الموضوعي ، قائلاً: ((خطى بثقة منتهجاً سبيل بيت يوسف ، تمثل له جلسة العائلة الزوجة الجميلة والطفلان الصغيران ((أركان)) و((هدى)). لقد اعتاد مناداة المرأة بـ((أم أركان)). وحتى يوسف نفسه لم يُسمِّها

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ذات يوم، منذ زواجهما وهو يناديها بهذه الكنية المحببة إليه...أم أركان تجلس منتصبة إلى الجدار وقد أعطى ضوء الفانوس الكبير المعلق في السقف إلى وجهها شحوباً مشحوناً بالإثارة، عينان حالكتا السواد ، وجسد ناضج لامرأة جاوزت الثلاثين.. إنَّه يعرفها منذ زمن طويل، ليال كثيرة قضاها في دارهم، كان المكان هنا أكثر اطمئناناً للعمل.. وأم أركان ذاتها ، رغم ما تقوم به من أعمال مجهدة جالبة للنظر كان المعاون يطمئن إليها، استطاعت بطريقة غريبة ومتمكنة أن توحي له بذلك.. كتومة مخلصة ، متأهلة لحمل كل ما يقومون به من غير أن يندّ عن شفتيها الرقيقتين آهة واحدة))[١٠٥].

فالراوي عمد إلى تقديم كل ما يتعلق بالشخصية ، وإعطاء معلومات مباشرة عنها ، عن طريق وصف ملامحها الخارجية ، وصفاتها النفسية ، من دون أن يترك مجالاً للقارئ بالاستنتاج.

وفي رواية(أعداد المدفع ١٠٦) يقدم الراوي شخصية (عنيد دوَّاس) تقديماً مباشراً إذ يقول: ((اعتاد عنيد دوَّاس طوال عشرين سنة الماضية، وهي كل سنوات حياته ، على أن يكون دقيقاً في تنفيذ ما يقوم به من أعمال أو يوكل إليه من واجبات.. حتى وهو طفل كان موضع ثقة والديه ومعارفه بهذا الشأن، وعندما استلم عمله كشاحن بطاريات ، في مطلع شبابه ، لازمته هذه العادة أيضاً، وسرعان ما عرف في قريته الواقعة على طريق محافظة القادسية ، حتى فتح ((كشكاً)) صغيراً ، بالدقة والمهارة، وأكسبه ذلك حبّ واحترام

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

السائقين.. وخلال السنتين والنصف التي قضاها في الجيش.. كان عنيد مثال الجندي الأمين والحريص على تنفيذ واجباته دون كلل أو تردد. ولم يصدف أن خالف أو أهمل اللوائح العسكرية التي درَّب نفسه عليها جيداً بل على العكس كان دائماً محط فخر رؤسائه ومسؤوليه.. والحقيقة أنَّه كان يحترم الجيش في أعماقه ، ويحب حياة العسكر ، ويعتبرها رجولة حقيقية ، جديرة بالوقار))[١٠٦].

فالراوي يعطي تقريراً مفصلاً عن الشخصية ، فيصف ماضيها وحالتها الاجتماعية وطبائعها النفسية ، والمواقف التي مرَّت بها. فقصد الروائي من وراء هذه المعلومات تكوين تصور لماضي الشخصية وحاضرها ، وهذا يساعد القارئ على فهم مستوى الشخصية وإدراكها ، وما تقوم به من فعل داخل العمل الروائي.

وفي رواية (صعود النسغ) التي قدَّمت أكثر شخصياتها بهذه الطريقة كما في تقديم الراوي شخصية (يوسف عذاب) عبر تقنية الوصف العام بقوله: ((يوسف رجل أعزب لم يتجاوز مع ما في جسده من سعة وطول، عامه العشرين إلاَّ بسنتين أو ثلاث يعيش مع أخوته الصغار وأمه في كوخ بلا فناء، خلف منزل الآغا ومنذ موت والده ، هو رب العائلة والمسؤول عنها، ويزرع حقلاً لابأس به من أراضي الآغا، كما يعمل إبان موسم جني الثمار أيام الحصاد في حمل الميزان لقاء أجر زهيد. وهو مع ما في وجهه من وسامة تلفت النظر ، شديد الإهمال لمنظره وكثير الخجل ، خاصة في

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

محضر النساء. ومنذ أن طرَّ شاربه ، اشتهر في القرية بشغفه في العمل وحبّ مساعدة الآخرين))[١٠٧].

فعندما يقدم الراوي هذه الشخصية ، يصف المظهر الخارجي لها وما تتميز به من طبائع وصفات داخلية ، دون أن يتركها تفصح عن نفسها ، ودون أن يترك مجالاً للقارئ في الاستنتاج عن تصرفات أو طباع هذه الشخصية. فهي شخصية مقدمة بطريقة مباشرة من قبل الراوي ، أي إن المتلقي يتصورها فقط على وفق الصورة التي قدمها الراوي.

وفي رواية (أيوب) يقدم الراوي شخصية الوجيه (إسكندر يعقوب) بذكر ماضيها وكل ما يتعلق بها ، قائلاً: ((قيل إنَّه من الأثرياء المعدودين في المدينة. وقيل إنَّه يمتلك كذا من النقود ، وكذا من العقار والأرض ، وزعم أنَّه مرشح للبرلمان في دورته القادمة. وله من المعارف المتنفّذين في بغداد ما يستطيع بتوصية منه تبرئة مجرم وإعدام بريء. كما أشيع أنَّه مَنَّ على السيد في الماضي كثيراً ويتأمل السيد منه المزيد مستقبلاً ، ولهذا دعاه للترويح عن نفسه في رحاب قصره الواسع))[١٠٨]. وفي موضع آخر من الرواية نتعرف على حالته الاجتماعية عندما جاء إلى (سيد القصر) ليخطب منه بنته (نجلاء) ((فمع كل مغريات المال والجاه والنضارة التي كان يتمتع بها إلاَّ أنَّه رجل بسن والدها تقريباً ، سبق له أن تزوج مرتين ، والمرأة الثالثة لا تزال بذمته برغم انفصالهما فعلياً منذ عام لأسباب

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

غير مفهومة. وقد خلف من كلتيهما عدداً غير قليل من الصبيان والبنات))[١٠٩].

حاول الراوي في النصين السابقين رسم صورة متكاملة عن شخصية الوجيه (إسكندر) إذ بهذه الصورة تتضح أبعاد الشخصية النفسية ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، فهو يروي كل ما يتعلق بحياتها ويعرف كيف تفكر ، ويشرح الأسباب. وقد ((بدا تقديم الشخصيات من الخارج مفيداً في أغلب الأحيان في الأدب الروائي ، لمسرحة النزاع بين الفرد والمجتمع ، وجعله أكثر تأثيراً))[١١٠].

فالروائي وإن قدَّم شخصياته بالطريقة التقليدية المباشرة (الإخبار) إلاَّ أنَّها لا تأتي مجردة من الجانب الفني ، فهو لا يعمد إلى التقديم المباشر وإنَّما على التغيرات التي تمثل تعالق الشخصية بالبيئة والأحداث.

٢- التقديم الذاتي* :

تأخذ الشخصية هنا على عاتقها الكشف عن نفسها ذاتياً دون تدخل الروائي ، وهذا يتم من خلال ((أفعال الشخصية أو أقوالها))[١١١]. في الكشف عن انفعالاتها وهواجسها ، وهنا يكون موقف القاص حيادياً ((يسمح لأشخاصه أن تكشف عن نفسها بواسطة الكلام والحركة ، ويجعلهم يعبرون عن نفوسهم بما يضعه من أفواه الأشخاص الآخرين من تعليقات عليهم وأحكام))[١١٢]. وتتم هذه الطريقة عبر تقنيات عديدة منها: حديث الشخصية المعلن عن نفسها ،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أو المنولوج الداخلي ، أو الحوار المباشر ، أو حديث شخصيات أخرى عنها.[١١٣]

وقد سجَّلت هذه الطريقة نسبة ضئيلة في روايات (هشام توفيق) قياساً بالطريقة الأولى.

أ - تقديم الشخصيات بوساطة الحوار:

يُعدُّ الحوار أحد عناصر خلق الشخصيات الروائية ؛ لأنَّه عن طريق الحوار يتضح مدى فاعلية الشخصيات ، فـ((الحوار أداة الشخصية الروائية التي تكشف بوضوح مدى التوافق أو التنافر بين رؤية الروائي والعالم الداخلي المكون للشخصية. ولهذا غدت هذه الأداة من أخطر ما يتعامل معه الروائي))[١١٤]. ولعلَّ الحوار أقدر الأدوات على تقديم الشخصية على نحو مكثف وسريع ، مما لا يخل بقيمة الحادثة العابرة التي تستدعي ظهور شخصية جديدة من دون تقديم[١١٥]. وان الحوار الميدان الحقيقي لاكتشاف العوالم الداخلية للشخصيات ، فبوساطته يتعرف القارئ على موقع الشخصية وعالمها الروحي ومستواها الفكري[١١٦] ، فضلاً عن بناء الشخصية النفسي الذي يعد جزءاً مهماً من تكوين الشخصية من أجل رفع ((الحجب عن مشاعر الشخصيات وأحاسيسها وعواطفها المختلفة وشعورها الباطن تجاه الأحداث والشخصيات الأخرى))[*].

والحوار له وظائف كثيرة فهو ((يكشف عن أبعاد الشخصية ويوضح سلوكها وإيجاد العلاقة الديناميكية بين تصرفات الشخصية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المختلفة ودفع الحدث القصصي إلى المرحلة التالية من التطور))[١١٧].
وبفضل الحوار تنعكس جوانب من طبيعة الشخصية الروائية لكون الحوار في حقيقته حديثاً بين ثنين أو أكثر يدور حول موضوع أو مسألة متعلقة بحياة الإنسان وينقسم الحوار الخارجي على:

١- الحوار المباشر:

وهو أقدم أشكال الحوار وله الدور الأكبر في مساندة السرد في الرواية. وقد أطلقت عليه بعض الدراسات بـ(الحوار المسرحي) وفي هذا اللون تتبادل شخصيتان أو أكثر حواراً اعتيادياً كما في الحياة اليومية ، وقد أطلق عليه (باختين) الحوار التام أو الصريح[١١٨].

٢- الحوار غير المباشر:

ويأتي من خلال نقل الراوي لحوار الشخصيات لا كما صور عنها ، وإنَّما من خلال صياغة الراوي بتفسيراته وتعليقاته وكلماته الخاصة ، فيمتزج صوت الراوي بصوت الشخصية مع حرصه التام على مضمون الحديث.

ومن الشخصيات التي قُدِّمَتْ بالحوار هي شخصيتا (حسن) و(نضال) في رواية (المبعدون) إذ قدمت كل من الشخصيتين نفسها للأخرى بوساطة الحوار:

((_ هل أنت الجديد هنا؟

_ نعم ، ثلاثة أيام فقط كل عمري في مدينتكم.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بسمة ساحرة تتصاعد إلى وجهها. بسمة وردية توشك أن تكون زهرة متفتحة. كفاك مهزلة وارتباكاً. تكلم أيها البليد.

ـ نضال. سمي حسن. حسن مصطفى.

ـ أعرف.

...

ـ إنَّهم يخبروننا عن كل مبعد يصل حديثاً من أجل زيادة عدد الأرغفة.

...

ـ طالبة؟

ـ تركتُ المدرسة منذ سنتين. نجحتُ من السادس الابتدائي. ولم يكن أمامي خيار آخر. الذهاب إلى الكوت يكلّف كثيراً.

...

ـ حسبتكِ في اليوم الأول طفلة صغيرة.

...

ـ جاوزت السادسة عشرة منذ مدَّة.))[١١٩].

يسهم هذا الحوار في تصوير شخصية(حسن) و(نضال) وتقديمها إلى القارئ ، وكشف عن الجوانب النفسية والاجتماعية لكلتا الشخصيتين ، كما نلحظ تدخل الراوي في الحوار ، فلو كان الكلام مباشراً بينهما. لم نستطع الحصول على تلك المعلومات التي أدلى بها الراوي كقوله ((بسمة ساحرة)) ((كفاك مهزلة)).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وبنفس الطريقة يقدم الراوي شخصية (عنيد) والنائب الضابط (نصيف جميل) في رواية (أعداد المدفع ١٠٦) بوساطة الحوار المباشر:

((ــ من أي محافظة أنت يا عنيد؟

ــ من القادسية.

ــ مركز المحافظة؟

ــ لا.. من القرى المجاورة لها.

ــ آ.. القرويون دائماً أشداء وأبطال.

ــ شكراً سيدي.

ــ وأنا من صلاح الدين.

...

ــ متزوج؟

ــ كلا يا سيدي. أعزب.

ــ أنا متزوج ولي خمسة أطفال))[١٣٠].

فالشخصيات في الحوار السابق تحاول تسليط الضوء على بعض صفاتها وحالتها الاجتماعية. فكل شخصية حينما تكلمت عبَّرت عن نفسها دون وجود مَن يعلق ، والمتلقي حينما يتلقى الحوار مباشرة بلسان الشخصيات يكون على درجة من الاقتناع بأنَّ ما يراه هو قريب من الواقع المعاش.

وفي رواية (صعود النسغ) يقدم الراوي شخصية (رحيم منصور) عن طريق حديث شخصية أخرى عنه ، إذ يقدم زميله في السجن

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(كامل حسين) شخصيته ويرويها للمعاون بعد تعرضه للتعذيب:

((_ أ تعرف هذا الشاب؟

...

_ نعم.

_ مَن هو؟

_ احد المساجين الذين كانوا في قاعتي.

_ و سمه..؟

_ رحيم منصور داود.

_ ماذا تعرف عن نشاطه السياسي؟

_ إنَّه صديق نزار يا سيدي ، واعتقد أنَّه متأثر بأفكاره.

_ وكيف عرفت؟

_ كنت المحهما كل ليلة وهما يتهامسان خفية.

_ بماذا؟

_ بالسياسة يا سيدي))[١٢١].

وظف هذا الحوار للكشف عن بعض جوانب شخصية (رحيم) الاجتماعية وما يحمله من أفكار سياسية ((وهكذا يستمر الحوار الذي يسهم في الوصول إلى حقيقة الشخصية.. وإظهار طبيعتها ومواقفها))[١٢٢].

وفي رواية (أيوب) تقدم كل من شخصيتي ((أيوب) و(نجلاء)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نفسها للأخرى عبر الحوار غير المباشر:

((ما سمك؟

ـ أيوب.

ـ أنتَ تعرفني..؟

أجبت مبتسماً.

ـ بالطبع.. أنتِ نجلاء..

قالتْ:

ـ نجلاء بنة سيِّد هذا القصر ، وسيِّد القرية.

ـ أعرف..))[١٢٣].

عمل الحوار على تقديم شخصية كل من(أيوب) و(نجلاء) ، وكشف عن المستوى الاجتماعي والاقتصادي لشخصية (نجلاء).

ب - تقديم الشخصيات بوساطة المونولوج:

يعرف (جيمس جويس) المونولوج ((بأنَّه حديث شخصية معينة ، الغرض منه أن ينقلنا مباشرة على الحياة الداخلية لتلك الشخصيات دون تدخل من المؤلف إما بالشرح أو التعليق ، ولكل مونولوج حديث لا مستمع له ؛ لأنه حديث غير منطوق))[١٢٤].

كذلك يعرفه (رولان بورنوف) ويسميه (المونولوج الباطني) ((وهو خطاب بدون سامع ، غير ملفوظ تعبر بوساطته الشخصية عن أكثر مقاصدها صميمية وأقربها إلى اللاشعور. وهي أفكار

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

سابقة على كل تنظيم منطقي ، أي: إنَّها في حالة النشوء ، وذلك بوساطة جمل مباشرة مختزلة إلى الحدِّ الأدنى من ناحية النمو ، وبصورة توحي بانطباع أنها لأي شخص كان))[١٢٥].

ونستطيع عن طريق هذه التقنية النفاذ إلى ذهن الشخصية ونتعرَّف على ما يجول بداخلها من أحاسيس وأفكار ، وبهذا يعطي الروائي الحرية بالنسبة للشخصية ؛ للتعبير عن ذاتها محققاً بذلك تنوعات سياقية في عرض الحديث من وجهة نظره ومن وجهة نظر الشخصية نفسها ((وفي هذا... فرصة للكاتب في إعطاء منصة العرض للشخصيات ، فيمنحها الإحساس بالحركة وانحسار أضوية الرقابة ، فترفع الشخصيات الأستار ممسرحة رغباتها ، وميولها ، وهواجسها ، وتخيلاتها))[١٢٦].

وقد تشظَّى عن هذا الحوار أشكال متعددة من الحوارات والمونولوجات التي تتصل فيما بينها من جهة أنَّها تجري داخل النفس ، وتتباين من حيث البنية ، ومنها المونولوج الداخلي المباشر وغير المباشر ، وتيار الوعي ومناجاة النفس والتداعي الحر[١٢٧].

ففي رواية (المبعدون) نقف على المونولوج الداخلي لشخصية رئيس الحراس (جاسم سلمان) وهو يقدم فيه شخصية (حسن مصطفى) عندما رآه لأول مرَّة أمام المفوض ((بدا غريباً على جاسم. وجه جديد. لم يحدث له أن رآه من قبل رغم خدمته العريقة في هذا السلك.. شاب صغير. لا يتجاوز العشرين عاماً. قامته المتماسكة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

رشيق بدون بدلة. ويداه المتشابكتان.. آه.. إنَّهما مقيدتان في الأصفاد. سجين إذن. قاتل؟ لص؟ مَن يعلم.. عليه أن يتعرَّف على كلِّ ما يحمله من علامات فارقة. شاربان صغيران. أنف كبير. عينان تحدقان كمشعلين ملتهبين ، دون خوف أو طرفة))[١٢٨].

إذ أسهم المونولوج الداخلي في تصوير شخصية (حسن مصطفى) وتقديمها للقارئ ، والكشف عن بعض جوانبها النفسية ، فضلاً عن ملامحها الخارجية ونلحظ أنَّ الراوي لم يقف عائقاً أمام الشخصية ليصادر مهمتها في وصف ملامح الشخصية الأخرى بل ترك لها حرية كبيرة ، ليس في وصف هذه الملامح حسب ، وإنَّما في إطلاق مشاعرها وأفكارها حيالها.

ونجد الاتجاه نفسه في رواية (صعود النسغ) عندما يقدم (منصور داود) شخصية السركال (مظلوم جاسب) عندما جاء إليه ليخطب منه ابنته (فاطمة) عبر السرد الموضوعي قائلاً: ((مدَّ مظلوم ساقيه أمامه وهو ينفث الدخان من منخريه. وفكر منصور: ساقان قويتان ، وجسد رشيق صلب ، وعينان مستديرتان تنضحان فحولة وشهوة كعيني قط وحشي. وحدَّث نفسه: سنتفق..حسنٌ. سيحدث ذلك إن كان هذا ما يريد فقط. لن تجد ابنته فاطمة رجلاً أفضل منه. صحيح إنَّه في سنِّ والدها. وإنَّه متزوج ، وليس بالرجل الطيب ، وإنَّه يلهث وراء كل أنثى ككلب أجرب وقت السفاد ، ولكنه من جهة أخرى كفيل بإسعادها من هذه الناحية على الأقل. فها هو في

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

منتصف عقده الرابع.. وجد نفسه يقول ثانية. سنتفق. إن كان هذا مطلبه الوحيد. ولكنه لا يبدو كذلك. فعينا هذا الرجل تنظران دائماً أبعد مما يخيل للمرء أنَّه يرى. لابدَّ أنَّه يبتغي ابتزاز أموال أخرى منه. يريد أن يعصره مزيداً من العصر))[١٢٩].

إذْ عملَ الحوارُ الداخلي على تقديمِ شخصيةِ (مظلوم) ، عن طريقِ وصفِ ملامحه الخارجيَّة ، وإضاءة بعض صفاته الداخليَّة كتميزِه بالطَّمَعِ ، والجَشَعِ ، ودناءة النَّفسِ ، والخداعِ ، فضلاً عن كشفِ حالته الاجتماعيَّة والاقتصاديَّة.

ممَّا تقدَّمَ نلحظُ أنَّ الروائيَ في تقديمه لشخصياته قَدْ جَسَّدَ قُدرتَهُ الفَنيَّةَ العَاليةَ ؛ لأنَّهُ يعرفُها بتفصيلاتها تجربةً وقراءةً ، فيقدِّمُها بأسلوبٍ جميلٍ يتناسبُ مَعَ الشخصيَّة.

إضاءة

-ان معظم روايات (هشام توفيق) تحتوي على شخصيات محددة تدور حولها أحداث الرواية. باستثناء رواية (صعود النسغ) فانها تحوي على عدد كبير من الشخصيات تقوم بدور البطل ، إذ لم تعد تركز البطل في فرد بعينه ، إذ ان بعض الشخصيات تستطيع ان تفرض الاهتمام بها ، مهما كان دورها صغيراً أم كبيراً ، من خلال فاعليتها في النص. فالشخصية الفاعلة التي تؤثر وتتأثر في الأحداث هي التي تفرض وجودها في النص.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

-نجد ظهور شخصية المثقف في بعض الراويات ، في حين تظهر شخصيات أخرى تتصف بالشعبية.

كما نلحظ ميل الروائي إلى تسليط الضوء على شخصيات واقعية ذات أطوار معينة أو غالباً ما تكون مهمشة في الوسط الاجتماعي ، لضآلة شأنها ، أو بشاعة منظرها ، وقد جاء تصويره لمأساة تلك الشخصيات بحسية مرهفة ، نابعة من أعماق الشعور بهمومها ، مبيناً في الوقت نفسه قوة الصراع الذي تخوضه مع الحياة ، على الرغم مما تعانيه ، ليشير بذلك إلى فطرة النفس الإنسانية المحملة بنفحات التحدي ، ومواجهة الصعاب.

-نجد ان شخصيات روايات هشام توفيق لا تتولد من فراغ ، فكثير من شخصياته يستعيرها الروائي من محيطه الخارجي ، ويلبسهم سمات لأشخاص يعرفهم عن قرب أو يحتفظ بصورتهم في ذاكرته.

وكثيراً ما نجد الشخصيات لا تخضع لتحكم الروائي – كما ذكر هو في مقابلته – بل نلحظ أن الشخصية تتحكم وتتكلم لا كما خطط لها ، بل بما يتوافق معها ، وهي وسط عالم وشخصيات أخرى.

-نلحظ انحياز الروائي وتعاطفه مع شخصياته بفاعلية شديدة وحس عال بهمومها وأحلامها ، وبساطة تفكيرها ، وتطلعاتها نحو المستقبل مما ينبأ عن رؤيته العالمة بكل شؤونها الحياتية.

-استوفى الروائي في وصف شخصياته ، جانبين أساسيين ، الأول تضمن وصف شكلها الخارجي ، والثاني وصف أفكارها

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وطبيعتها الروحية. وكثيراً ما يأتي وصف الشخصية الخارجي متلائماً مع عالمها الداخلي ، وهي السمة الغالبة في وصف الشخصيات في جميع روايات الكاتب.

مزج الروائي بين الطريقتين (الغيري والذاتي) في تقديم شخصياته ، إلا انه أكثر من استخدام (التقديم الغيري) في رواية (أعداد المدفع ١٠٦ ، صعود النسغ ، أيوب) أما رواية (المبعدون) فتميزت بكثرة (التقديم الذاتي) في تقديم شخصياتها.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الهوامش:

❖ العمل مشترك مع المدرس المساعد أزهار علي عاصي

(١) بنية الشكل الروائي : ٢٠. وينظر : المصطلح السردي : ٤٤، وعالم الرواية : ١٣٦، وفي نظرية الرواية : ٩٠، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) : ٨٧.

(٢) معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب : ٢٩٧.

(٣) أشكال الرواية الحديثة :: ٩٦. وينظر : نظريات السرد الحديثة : ١٥٥.

(٤) شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لأدوار الخراط إنموذجاً): ١٠٤.

(٥) الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة: ٨٥.

(٦) الرواية الفرنسية الجديدة : ١٥١.

(٧) قضايا الرواية الحديثة : ٩٥، وينظر : عالم الرواية : ١٧٧.

(٨) بناء الشخصية في الرواية العراقية :: ١٣.

(٩) نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث : ١٧٣.

(١٠) ينظر : عالم القصة :: ٤٠.

(١١) عالم الرواية : ١٨٦.

(١٢) الشخصية في روايات جبرا إبراهيم جبرا (دراسة في فنه القصصي): ١٧.

(١٣) ينظر : فن القصة : ١٠٣ – ١٠٤.

(١٤) ينظر : قضايا الفن الإبداعي عند دستوفيسكي : ١٩، وينظر: عالم الرواية : ١٥٠، بنية الشكل الروائي : ٢١٥.

(١٥) ينظر : في نظرية الرواية : ١٠٠، وينظر : النقد التطبيقي التحليلي: ٦٧ – ٦٨.

(❖) وتسمى أيضاً (الأساسية) قضايا الرواية الحديثة: ٢٢١، و(المحورية) عالم الرواية: ١٢، و(البطل) صنعة الرواية : ١٣٥، و(المركزية) الرواية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الحديثة (الانجليزية والفرنسية): ٢١٣. و(الدينامية) نظريات السرد الحديثة : ١٥٨.

(١٦) غائب طعمة فرمان روائياً :: ٧٨.

(١٧) القصة السيكولوجية (دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة) : ١٠٤.

(١٨) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، : ١٢٦.

(١٩) المبعدون : ١٣٧.

(٢٠) المبعدون : ١٣٨.

(٢١) ينظر : المصدر نفسه : ١٢٠.

(٢٢) ينظر : المصدر نفسه : ١٦٢.

(٢٣) ينظر : المصدر نفسه : ٢٦٠ - ٢٧٢.

(٢٤) المصدر نفسه : ٣٢٦ - ٣٢٧.

(٢٥) المصدر نفسه : ٦١.

(٢٦) المصدر نفسه : ٤٠.

(٢٧) المبعدون : ٣٣٠.

(٢٨) ينظر : المصدر نفسه : ٣٦٢.

(٢٩) المصدر نفسه : ٥٠.

(٣٠) المصدر نفسه : ٧١.

(٣١) المصدر نفسه : ٢٢٥ - ٢٢٧.

(٣٢) المبعدون :٢٤٤.

(٣٣) المصدر نفسه : ٣٥٢ – ٣٥٣.

(٣٤) المصدر نفسه : ٣٥٤.

(٣٥) البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق : ٩٧.

(٣٦) أعداد المدفع ١٠٦ : ٢٥٣.

(٣٧) ينظر : البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق : ١١٥.

(٣٨) أعداد المدفع ١٠٦ :٦٤.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(٣٩) المصدر نفسه : ٣٢٩.

(٤٠) المصدر نفسه : ٣٢٨

(٤١) ينظر : البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق : ١١٥، ١٢٠.

(٤٢) أعداد المدفع ١٠٦ : ٢٣٤ .

(٤٣) صعود النسغ : ١ / ٢٨٥ – ٢٨٦.

(٤٤) المصدر نفسه : ١ / ٨.

(٤٥) المصدر نفسه : ١ / ١١٣ – ١١٤.

(٤٦) المصدر نفسه : ١ / ١١٣.

(٤٧) ينظر : المصدر نفسه : ١ / ١١٦ – ١٢٠.

(٤٨) ينظر : صعود النسغ : ١ / ٨٥ – ٨٦.

(٤٩) المصدر نفسه : ١ / ٨.

(٥٠) ينظر : المصدر نفسه : ١ /١٢٢ – ١٢٣.

(٥١) ينظر : المصدر نفسه : ٢ / ٥٥٦ – ٥٦٢.

(٥٢) أيوب : ١٠.

(٥٣) ينظر : بين النص القرآني والنص الروائي (قراءة في رواية أيوب لهشام توفيق الركابي) : رعد طاهر كوران، صحيفة الحوار المتمدن
www. ahewar – oryldbt / show. art – asp – aid = 158657

(٥٤) أيوب : ١٥ – ١٦.

(٥٥) المصدر نفسه : ٢٣.

(٥٦) ينظر : المصدر نفسه : ٢٠ – ٢١.

(٥٧) المصدر نفسه : ٢٠١.

(❖) هناك عدّة مصطلحات مرادفة للشخصية الثانوية وهي (الشخصية الثابتة، أو السكونية، أو الجامدة، أو المسطحة، أو ذات البعد الواحد) ينظر: النقد التطبيقي التحليلي : ٦٧ – ٦٨، في نظرية الرواية: ١٩٩ – ١٠١، تحولات الشخصية في روايات عبد الرحمن منيف : ١٤ –

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١٥، مستويات دراسة النص الروائي : ٧٨ – ٨٠.

(٥٨) المصدر نفسه :٢٠٥.

(٥٩) فن القصة : ٤٦. وينظر : غائب طعمة فرمان روائياً : ٨٥.

(٦٠) ينظر : المبعدون : ١٢٧ – ١٢٩.

(٦١) المصدر نفسه : ١٢٢.

(٦٢) المصدر نفسه :١٢٨.

(٦٣) ينظر : أعداد المدفع ١٠٦ : ٧٩ – ٨٧.

(٦٤) أعداد المدفع ١٠٦ : ٨٠ – ٨١.

(٦٥) ينظر : القاص والواقع (مقالات في القصة والرواية العراقية) : ١٥.

(٦٦) ينظر : الرواية العراقية وقضية الريف :: ٣٠٢.

(٦٧) ينظر : الرواية العراقية وقضية الريف : ٣٠٠.

(٦٨) صعود النسغ : ١ / ٣٠٥.

(٦٩) المصدر نفسه : ١ / ٣٠٥.

(٧٠) صعود النسغ : ١ / ٣٠٥. وينظر : ١ / ١١٦ – ١٢٠.

(٧١) ينظر : أيوب : ١٠٥ – ١١١، ١٤٧ – ١٥٥.

(٧٢) ينظر : النقد التطبيقي التحليلي : ٦٩، ونظرية البنائية في النقد الأدبي : ٤٤١.

(٧٣) ينظر : البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق : ٨٧.

(٧٤) ينظر : وظيفة الوصف في الرواية : ٣٢.

(٧٥) الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية : ٢٨.

(٧٦) المبعدون : ٤٢ – ٤٣، وينظر : ٢٨، ٣٦، ٤٩، ١٦٤، ٢٩٧.

(٧٧) ينظر : المبعدون : ٨٩.

(٧٨) المصدر نفسه : ١١٣.

(٧٩) ينظر : المصدر نفسه : ١١٩ – ١٢٠، ١٥٠ – ١٥٣.

(٨٠) أعداد المدفع ١٠٦ : ٣٥٩. وينظر : ٢٥، ٢٧، ٧٧، ١٢٠، ٢١٨، ٢٩٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(٨١) ينظر : المصدر نفسه :٢٥٣، ٣٢٨.

(٨٢) المصدر نفسه : ٧٨.

(٨٣) ينظر : المصدر نفسه : ٧٩ – ٨٧.

(٨٤) حوار مع الروائي (هشام توفيق)، في ١٢ / ٥ / ٢٠١١م.

(٨٥) صعود النسغ : ١ / ١٦١. وينظر : ١ / ١٠، ٢٩، ٣٠، ٤٦، ٥٥، ٦٢، ٧٣، ٨٢، ٨٨، ٩٧، ١٢١، ١٤٠، ٢٨٦، ٢ / ٦، ١٧، ٣١، ١٤٤، ٢٧٤، ٢٨٣، ٣٠٦ وغيرها.

(٨٦) ينظر: ٢٥، ٢٩.

(٨٧) ينظر : صعود النسغ : ٢ / ٧٠ – ٧١.

(٨٨) المصدر نفسه : ١ / ٢٨٨.

(٨٩) المصدر نفسه : ١ / ٢٨٩.

(٩٠) ينظر : المصدر نفسه : ٢ / ٢١٢.

(❖) يقصد به الكوفية.

(٩١) نظرية البنائية في النقد الأدبي : ٤٤١.

(٩٢) صعود النسغ:١ / ١٢٨. وينظر : ١٢١، ١٦٦، ٢٥٦، ٣٨٠، ٢ / ٧٧، ١٥٧.

(٩٣) أيوب : ٢٤.

(٩٤) المصدر نفسه : ٦٨. وينظر : ١٢٣.

(٩٥) المصدر نفسه : ٥٦. وينظر : ٩٣.

(٩٦) أيوب : ٨٨.

(٩٧) اتجاهات الرواية المصرية الحديثة (منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧ دراسة نقدية): ٦٥.

(٩٨) المبعدون: ٢٦١. وينظر: ١٠، ٧٧، ٩٩، ١٠٨، ١٨٦، ٢٢٧، ٣١٥، وغيرها.

(٩٩) ينظر : عالم الشخصية :: ١٨٨.

(١٠٠) أعداد المدفع ١٠٦ : ٣٢٧. وينظر : ٦٦، ٩٣، ١١٧، ١٢٧، ١٨٥، ١٨٩، وغيرها.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(١٠١) صعود النسغ : ٢ / ١٩٤ – ١٩٥. وينظر : ١ / ٤٨، ٥٥، ٧٦، ٨٩، ١٢٤، ٣٢٢، ٣٢٤، ٣٧٠، ٢ / ٢٢، ١٩١، ٢٧١، ٣٣٠، ٣٦٠، وغيرها.

(١٠٢) أيوب : ٢٥ – ٢٦. وينظر : ٢٣، ٣٥، ٣٩، ١١٩، ١٩٠.

(١٠٣) حوار مع الروائي هشام توفيق : ١٢ / ٥ / ٢٠١١م.

(❖) وتسمى أيضاً (الطريقة المباشرة) النقد الأدبي : ١ / ١٣٨، و(التحليلية) النقد التطبيقي التحليلي : ٦٨ – ٦٩، و(التفسيرية) بنية الشكل الروائي : ١٦٩ و١٧٩، و(التقريرية) تحولات الشخصية في عالم عبد الرحمن منيف:: ٢٢.

(١٠٤) تحولات السرد (دراسة في الرواية العربية) : ١٣٩.

(١٠٥) ينظر : النقد التطبيقي التحليلي : ٦٨ – ٦٩، وينظر : بنية الشكل الروائي : ٢٢٣ و٢٣٣. وبنية النص السردي : ٥٢.

(١٠٦) المبعدون : ١٢٢. وينظر : ١٢٦، ٢٠٩، ٢٣٦.

(١٠٧) أعداد المدفع ١٠٦ : ٦٣. وينظر : ٧٦، ٩٤، ١٨٠.

(١٠٨) صعود النسغ : ١ / ١٢٦. وينظر : ١ / ٧٨، ٩٧، ١٢٢، ١٢٤، ١٢٨، ٢٥٧، ٤١٧، ٢ / ٧، ٣٠، ٦١، ١٤٥، ٢٧٢، وغيرها.

(١٠٩) أيوب : ٧٩.

(١١٠) المصدر نفسه: ٨٠- ٨١. وينظر: ١٥، ٢٤، ٤٤، ٨٧، ١١٢، ١١٤، ١٢٤.

(١١١) عالم الرواية : ١٧١.

(١١٢) رسم الشخصيات في روايات حنا مينا : ١٥٦.

(١١٣) النقد الأدبي : ١٣٩.

(١١٤) ينظر رسم الشخصيات في روايات حنا مينا : ١٥٦ – ١٥٧.

(١١٥) بناء الشخصية في الروايه العراقية :١٠٠.

(١١٦) صنعة الرواية :٢١٦.

(❖) وتسمى أيضاً طريقة (الكشف أو العرض) النقد التطبيقي التحليلي: ٦٩- ٧٠، و(الدرامية) تحولات الشخصية :٢٢، و(التمثيلية) النقد

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأدبي :١٣٨، و(التصويريه) رسم الشخصيات في روايات حنا مينا: ١٥٦، و(التقديم غير المباشر) بنية الشكل الروائي :٢٢٣.

❖ ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٣٧٧. وينظر : النقد التطبيقي التحليلي : ٧١.

(١١٧) في أمراض القصة العراقية القصيرة : ٩١.

(١١٨) ينظر : المبدأ الحواري (دراسة في فكر ميخائيل باختين) :: ٩٦.

(١١٩) المبعدون ٧٨ – ٧٩. وينظر : ٢٣، ٨٤، ٢٠٩، ٢٩٨، ٣٦٠.

(١٢٠) أعداد المدفع ١٠٦ : ٨٦. وينظر : ١٠، ٧٨.

(١٢١) صعود النسغ : ٢ / ١٩٢ – ١٩٣. وينظر : ١ / ١٨، ٨٣، ٢٣٨، ٢٩١، ٤٢١، ٢ / ٣٢، ٣٤٢.

(١٢٢) لغة التعبير الفني عند الجاحظ ومشكلة الحوار في الرواية العربية: ٩٠.

(١٢٣) أيوب : ٨٩. وينظر : ٣٢، ١١١، ١٢٨.

(١٢٤) القصة السيكولوجية : ١١٦، وينظر : نظرية الأدب : ٢٩٣.

(١٢٥) عالم الرواية : ١٦٣.

(١٢٦) غانم الدباغ (دراسة في فنه القصصي) : ٥٦.

(١٢٧) ينظر : تيار الوعي في الرواية الحديثة :: ٤٢ - ٨٥.

(١٢٨) المبعدون : ٢٣. وينظر : ٧١، ٨٢، ١١٨، ١٦٥.

(١٢٩) صعود النسغ : ١ / ٥٦. وينظر : ١ / ٦٢، ١٨٠، ٢٩٦، ٣١٩، ٢ / ٢٥٧، ٢٦٧، ٣١١، ٣٢٢، ٣٣١

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المصادر

- الإبداع الروائي اليو٩م، مجموعة كتّاب، دار الحوار، اللاذقية ١٩٩٤.
- الابداع والحرية، د. رمضان بسطاويسي الهيأة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، كتابات نقدية العدد ١١٩.
- أدب الفنتازيا(مدخل إلى الواقع) نت.ي.ابتر، ت: صبار السعدون، دار المأمون للنشر والتوزيع، بغداد، ١٩٨٩.
- الأدب والأسطورة: نور ثروب فراي، ترجمة: عبد الحميد ابراهيم شيحة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
- اتجاهات الرواية المصرية الحديثة (منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧ دراسة نقدية): د. شفيع السيد، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٧٨.
- الاتجاه الواقعي في الراوية العراقية : عمر محمد الطالب، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧١.
- أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، تر: د. طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٨.
- أشكال الرواية الحديثة (مجموعة مقالات)، تحرير : وليام فان اوكونور، تر : نجيب المانع، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠.
- أصول ومبادئ الفحص النفسي: د. محمد أحمد النابلسي، دار جروس برس، ط١، ١٩٨٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- أعداد المدفع ١٠٦، هشام توفيق الركابي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٣.
- اعشقني (رواية)، سناء كامل الشعلان، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٢.
- أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، سلسلة عالم المعرفة/(٣٥٥)/المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب/الكويت ٢٠٠٨
- أيوب، هشام توفيق الركابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٥.
- بحار الانوار، العلامة المجلسي. كتاب الكتروني من موقع http://www.kaseralsanamain.com
- البداية في النص الروائي : صدوق نور الدين، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق : ١٩٩٤.
- بطن صالحة، علي عبد النبي الزيدي، دار الينابيع، دمشق، ٢٠١٠.
- بناء الشخصية في الرواية العراقية: د.مصطفى ساجد الراوي، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط١، ٢٠٠٣.
- بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠.
- البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق : عبد الله ابراهيم علاوي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية، ١٩٨٧.
- بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) : حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٠.
- بين النص القرآني والنص الروائي (قراءة في رواية أيوب لهشام توفيق الركابي): رعد طاهر كوران، صحيفة الحوار المتمدن www.ahewar_oryldebat/show.art.asp
- تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي، د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الاردن، ٢٠١١
- التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، د. محمود عكاشة، دار النشر

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

للجامعات ـ مصر، ٢٠٠٥.
- تحولات السرد (دراسة في الرواية العربية): ابراهيم السعافين، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط١، ١٩٩٦.
- تحولات الشخصية في عالم عبد الرحمن منيف: محمد عبد الحسن هويدي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية، ١٩٩٨.
- التجربة الإبداعية، دراسة في سايكلوجية الاتصال والإبداع، إسماعيل الملحم، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٣.
- تراتيل الماء، مجموعة قصصية، د.سناء شعلان، الوراق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١٠، عمان
- التنبّؤ العلمي ومستقبل الإنسان، د. عبد المحسن صالح، عالم المعرفة ٤٨- الكويت ١٩٨١.
- تيار الوعي في الرواية الحديثة : روبرت همفري، تر: محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٥.
- الجسد في الرواية العربية المعاصرة قراءة استطلاعيةد. سعد الوكيل رسالة دكتوراه جامعة عين شمس، ٢٠٠١.
- الجسد في السرد والدراما، منير الحافظ، مجلة الموقف الأدبي السنة ٤٠ ـ العدد ٤٧٩ آذار مارس ٢٠١١.
- الجسد في الشعر العربي قبل الاسلام، محمد حسين محمود، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية الاداب، ٢٠٠٤.
- حركة الشخوص في شرق المتوسط، ابراهيم جنداري، الموقف الثقافي، بغداد، العدد ٢٧، لسنة ٢٠٠٠.
- الحيوان، الجاحظ، شرح وتحقيق: عبد السلام محمد هارون، عيسى البابي الحلبي، القاهرة ط٢، ١٩٦٥
- خطاب الجسد في شعر الحداثة قراءة في شعر السبعينيات، عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة ١٩٩٨.
- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح : محمود شاكر، مكتبة الاسرة، ٢٠٠٢.
- رسم الشخصيات في روايات حنا مينا : فريال كامل سماحة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٩.
- رمزية الاشتهاء... أسطورة الجسد قراءة في رواية "سيدة البيت العالي" لمحمد الخالدي، نويهة الخليفي، شبكة المعلومات الدولية، ديوان العرب.
- دراسات (٢٠٤)، بغداد، ط١، ١٩٨٠.
- رواية الخيال العلمي، د. محسن الرملي، موقع Muhsin Al-Ramli: شبكة المعلومات الدولية.
- الرواية الفرنسية الجديدة : نهاد التكرلي،(سلسلة الموسوعة الصغيرة ٦٧)، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥.
- الرواية والمكان : ياسين النصير، (سلسلة الموسوعة الصغيرة ٥٧)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٠.
- الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة : سعد عبد العزيز، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ١٩٧٠.
- سيكولوجية اللعب، تأليف د : سوزانا ميلر، ترجمة : حسن عيسى، عالم المعرفة، ١٩٨٧
- سيمياء العنوان، بسام قطوس: وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠١.
- سيميائية العنوان في "مقام البوح" لـ:عبد الله العيش شاديةشقروش: محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، ٦، ٧، نوفمبر، ٢٠٠٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- شرح بن عقيل، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار السعادة ـ مصر.
- شعرية الرواية الفانتاستيكية، حلفي شعيب، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، ١٩٩٧.
- شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لأدوار الخراط انموذجاً) : خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية، كتاب الرياض، ع٨٣، ٢٠٠٠.
- الشفاهية والكتابية؛ في شعرية الرؤى، ناجح جغام، ضمن كتاب في الشعرية البصرية.
- صعود النسغ، هشام توفيق الركابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- صنعة الرواية : بيرسي لوبوك، تر: عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١.
- ضريح السرو، محمود يعقوب، من منشورات مجلة شرارة، النجف الاشرف، ٢٠١٠.
- عالم الرواية : رولان بورنوف، وريال اونيليه، تر: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١.
- عالم الشخصية : مصطفى عبد السلام الهيتي، مكتبة الشرق الجديد للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ١٩٨٥.
- عالم القصة : برنار دي فوتو، تر: محمد مصطفى هدارة، مؤسسة فرانكلين، القاهرة، نيويورك، ١٩٦٩.
- العتبات ، جيرار جينيت، ترجمة: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ٢٠٠٨.
- العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام، الدار

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

العربية للعلوم والناشرين، الجزائر، ٢٠١٠.
- علم العنونة : عبد القادر رحيم، دار التكوين، دمشق، ٢٠١٠.
- علم اللغة، الأستاذ الدكتور حاتم صالح الضامن، طبع بمطبعة التعليم العالي بالموصل.
- العمدة في محاسن الشعر وادبه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢.
- العنوان في النص الإبداعي، عبد القادر رحيم، مجلة كلية العلوم الانسانية العدد ٣ و٤، ٢٠٠٨. شبكة المعلومات الدولية.
- الغائب، عبد الفتاح كيليطو، دار طوبقال، المغرب، ١٩٨٧.
- غائب طعمة فرمان روائياً : فاطمة عيسى جاسم، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية الآداب، ١٩٦٩.
- غانم الدباغ (دراسة في فنه القصصي): وجدان الخشاب، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية التربية، ١٩٩٨
- فصوص الحكم، ابن عربي، تحقيق: أبي العلا عفيفي، دار الفكر العربي (د.ت).
- فن القصة : محمد يوسف نجم، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٧٩.
- في أمراض القصة القصيرة : أنور الغساني، مج الأقلام، ع٥، ١٩٧١.
- في نظرية الرواية : عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.
- في الواقعية السحرية: د. حامد أبو احمد، دار السندباد للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢.
- القاص والواقع (مقالات في القصة والرواية العراقية) : ياسين النصير، منشورات وزارة الإعلام، ١٩٧٥.
- قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) : سعيد يقطين،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٧.
- قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، الطيب بودربالة: محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء، والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، ١٥، ١٦، أبريل، ٢٠٠٢.
- القصة السايكولوجية (دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة) : ليون أيدل، تر: محمود السمرة، مطابع ميمسا، بيروت، نيويورك، ١٩٥٩.
- قضايا الرواية الحديثة : جان ريكاردو، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، ١٩٧٧.
- قضايا الفن الإبداعي عند دستوفيسكي : ميخائيل باختين، تر: جميل نصيف الكويتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- الكتابة ضدّ الكتابة، د. عبد الله الغذّامي دار الآداب، الطبعة الأولى؛ ١٩٩١.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر المجلد الثاني، بيروت ، ١٩٩٧.
- لغة التعبير الفني ومشكلة الحوار في الرواية العربية : د. كريم مهدي المسعودي، مج الآداب، جامعة ذي قار، ع٤، ٢٠٠٠.
- لغة الجسد، فؤاد إسحق الخوري، دار الساقي، الطبعة الأولى ٢٠٠٠.
- المبدأ الحواري (دراسة في فكر ميخائيل باختين) : تزفيتان تودوروف، تر: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢.
- المبعدون، هشام توفيق الركابي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٧.
- محاضرة لسهى فتحي في الجمعية الثقافية للشباب قدمتها الدكتورة سناء شعلان.شبكة المعلومات الدولية مجلس الادباء والمثقفين.
- المدارس النحوية أسطورة وواقع، د. ابراهيم السامرائي، دار الفكر- عمان، ١٩٨٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية): د. عبد العالي بو طيب، الأمنية، دمشق، ط١، ١٩٩٩.
- المصطلحات اللغوية والأدبية : أميل يعقوب، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧.
- المصطلح السردي : جيرالد برنس، تر: عايد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.
- معجم مصطلحات الادب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٤.
- موسوعة الفراسة في معرفة لغة الجسد، ما ذكره العصر الحديث، محسن عقيل، دار المحجة البيضاء، الطبعة الأولى العلماء القدماء إلى ٢٠١٠.
- النجوم في الشعر العربي القديم حتى أواخر العصر الاموي، د.يحيى عبد الامير الشامي، دار الافاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٢.
- نظريات السرد الحديثة : دالاس مارتن، تر: د. حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨.
- نظرية الأدب : أوستن داوين، ورينيه ويليك، تر: محيي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم، مطبعة خالد الطرابيشي، ١٩٧٢.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي : د. صلاح فضل، ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٣، ١٩٨٧.
- نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث : دراسات بقلم (جيمس كونراد وفرجينيا ولف وآخرون)، ترجمة وتقديم : د. أنجيل بطرس سمعان، مراجعة : د. رشاد رشدي، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، ط١، ١٩٧١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- النقد التطبيقي التحليلي : د. عدنان خالد عبدالله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، (د. ت).
- هكذا تكلم النص، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.
- هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)، شعيب حليفي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ٢٠٠٥.
- وإنما أجسادنا... إلخ، ديالكتيك الجسد والجليد، دراسات مقاربة، ابراهيم محمود، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٧.
- وظيفة الوصف في الرواية : عبد اللطيف محفوظ، دار اليسر للنشر والتوزيع، المغرب، ط١، ١٩٨٩.
- الوعي الجسدي، الإشارات الجمالية في طقوس الخلاص الجسدي، منير الحافظ، محاكاة للدراسات والنشر، الطبعة الأولى ٢٠١٢.
- حوار اجري مع الروائي (هشام توفيق) في ١٢ / ٥ / ٢٠١١م.

Léo H.ock ،la marque du titre ،dispositifs Sémiotiques d'une moutors publishers.Paris 1981 ،

(شبكة المعلومات الدولية الانترنت)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com