

# تحول الخطاب الروائي في العراق

للهدراسة في الشكل لله

رسالة يتقدم بها

مشتاق سالم عبدالرزاق

إلى

مجلس كلية الآداب / جامعة البصرة  
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه  
في فلسفة اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ المساعد  
د. ضياء راضي الثامري

٢٠١١ م

١٤٣٢ هـ

# إقرار المشرف على الرسالة

أقر أن إعداد هذه الرسالة جرى تحت إشرافي في قسم اللغة العربية -كلية الآداب- جامعة البصرة، وهي من متطلبات نيل درجة الدكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها.

التوقيع:

المشرف: أ.د.م. ضياء راضي الثامري

التاريخ:

بناءً على التوصيات المتوفرة، أُحيل هذه الرسالة إلى لجنة المناقشة لدراستها، وبيان

الرأي فيها.

التوقيع:

الاسم: أ. د. عدنان عبد الكريم جمعة

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ:

# قرار لجنة المناقشة

نحن اعضاء لجنة المناقشة، قد اطلعنا على هذه الاطروحة الموسومة(تحول الخطاب الروائي في العراق "دراسة في الشكل" ) التي تقدم بها طالب الدراسات العليا(مشتاق سالم عبد الرزاق) وقد ناقشناه في محتوياتها وفيما له علاقة بها، ونعتقد انها جديرة بالقبول لنيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها، وبتقدير (جيد جداً).

التوقيع: الاسم: أ.د. وليد شاكر نعاس  
رئيساً  
التاريخ: الاسم: أ.م.د. خالد سهر محي  
عضواً  
التاريخ:

التوقيع: الاسم: أ.م.د. حسين عبود حميد  
عضواً  
التاريخ: الاسم: أ.م.د. لؤي حمزة عباس  
عضواً  
التاريخ:

التوقيع: الاسم: أ.م.د. سرحان جفات سلمان  
الثامري  
عضواً  
التاريخ: الاسم: أ.م.د. ضياء راضي  
عضواً ومشرفاً  
التاريخ:

صادق مجلس كلية الآداب - جامعة البصرة - على قرار لجنة المناقشة.

التوقيع: الاسم: أ.د. داود الربيعي  
عميد كلية الآداب  
التاريخ / / ٢٠١١ م

# الإهداء

من روتك السماء بمائها ان جفت مياه شط العرب

اخى نشأت

من بزلا الكثير لاجلي

أبي - زوجتي

الشمعة التي انارت طريقي بعلمها

و. ضياء الثاعري

اليكم هذا اليسير

مشتاق

## شكر وتقدير

بعد شكر الله سبحانه وتعالى، ورسوله الأمين(ص). اتقدم بخالص شكري وامتناني الى السيد عميد كلية الاداب الاستاذ الدكتور داود جاسم الربيعي، والسيد معاون عميد كلية الاداب الاستاذ الدكتور حميد حمدان التميمي، والسيد رئيس قسم اللغة العربية الاستاذ الدكتور عدنان عبد الكريم، والسادة اعضاء الهيئة التدريسية في قسم اللغة العربية.

كما اتقدم بخالص شكري وامتناني الى استاذي المشرفين: الاستاذ المساعد الدكتور ضياء راضي الثامري الذي سدد مسار البحث وانا طريق الباحث وجاد عليه بالنصح والارشادات العلمية الدقيقة والكتب التي عانى الباحث الحصول عليها. والاستاذ المساعد ماجد عبد الحميد الكعبي الذي جاد علي بنصائحه وآرائه القيمة.

كما اتقدم بالشكر الجزيل الى الاستاذ المبدع محمد خضير الذي مدّ البحث بالروايات والشكر موصول الى كل من اعان الباحث بنصيحة واهص بالذكر الدكتور لؤي حمزة عباس والدكتور فهد محسن الفرحان والدكتور عقيل عبد الحسين والدكتور خالد نعيم والدكتور ياسين عذاب والدكتور علي عبد الرسول.

**الباحث**

# فهرست الموضوعات

الصفحة	الموضوع
iv - i	<b>المقدمة</b>
٤-١	<b>التعريف (تعريف بالمصطلحات)</b>
٤٦-٥	<b>الفصل الأول: ما قبل التحول (الخطاب الواقعي)</b>
٧-٥	<b>مدخل عام</b>
١٦-٨	<b>المبحث الأول: المنظور الروائي (تدخلات الراوي في سرد الأحداث)</b>
٢٣-١٧	<b>المبحث الثاني: الحدث الروائي (أثر العوامل الخارجية فيه)</b>
٣١-٢٤	<b>المبحث الثالث: الشخصية الروائية (أنواعها وتشكلاتها)</b>
٤٦-٣٢	<b>المبحث الرابع: الفضاء الروائي</b>
٣٨-٣٢	<b>القسم الأول: الزمن الروائي (الترتيب الزمني)</b>
٤٦-٣٩	<b>القسم الثاني: المكان الروائي (أنواعه)</b>
٨٥-٤٧	<b>الفصل الثاني: مرحلة التحول الأولى (خطاب الحكاثة)</b>
٤٩-٤٧	<b>مدخل عام</b>
٥٧-٥٠	<b>المبحث الأول: الحدث الروائي: (انساقه البنائية)</b>
٧١-٥٨	<b>المبحث الثاني: الشخصية الروائية (أنواعها وطرائق تقديمها)</b>
٨٥-٧٢	<b>المبحث الثالث: الفضاء الروائي</b>
٧٩-٧٢	<b>القسم الأول: الزمن الروائي (تشكلات الخلاصة فيه)</b>
٨٥-٨٠	<b>القسم الثاني: المكان الروائي (نظرته الشمولية)</b>
١٣٠-٨٦	<b>الفصل الثالث: مرحلة التحول الثانية (خطاب ما بعد الحكاثة)</b>
٨٧-٨٦	<b>مدخل عام</b>
٩٩-٨٨	<b>المبحث الأول: التلقي من خلال مفهوم الاستهلاك والإستنساخ</b>
٩٦-٨٨	<b>الاستهلاك</b>
٩٩-٩٧	<b>الإستنساخ</b>
١٠٨-١٠٠	<b>المبحث الثاني: المنظور الروائي من خلال الخطاب النسوي</b>
١١٣-١٠٩	<b>المبحث الثالث: المكان، والحدث الروائي من خلال الواقعية السحرية</b>
١٣٠-١١٤	<b>المبحث الرابع: انفتاح الخطاب الروائي</b>

١١٥-١١٤	مختل عام
١٢١-١١٦	القسم الأول: الزمن الروائي من خلال الرواية المشاهدة (الشاشة)
١١٧-١١٦	الرواية المشاهدة، والتوليف الروائي
١٢٠-١١٧	التوليف الطولي
١٢١-١٢٠	التوليف المعكبي
١٣٠-١٢٢	القسم الثاني: الشخصية الروائية من خلال المسرح (الحوار)
١٢٧-١٢٢	الحوار (الديالوجي)، ومعانيته في الخطاب الروائي
١٢٥-١٢٠	معانيات الحوار في الخطاب الروائي
١٣٠-١٢٧	الحوار (المونولوجي)
١٣٤-١٣١	القاتمة
١٤٥-١٣٥	قائمة بمصادر البحث ومرجع

# المقدمة



## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على نبيه الأمين محمد وآله الطاهرين وصحبه  
المنتجبين ..... وبعد ...

لقد احتفت الخطابات الانسانية كحقول معرفية بعدد من الدراسات والطروحات التي خاضها المبدعون وهذبها المنظرون ، فاصبحت محل اهتمام الدارسين الذين قعدوا نظرياتهم لإثراء الدرس اللساني وطروحاته التي افاد ويفيد منها الحقل المعرفي، ولاسيما الدراسات الادبية كونها تمثل الحيز الامثل لتطبيق تلك الرؤى، ولقابليتها على استيعاب مجمل الطروحات، اذ استطاعت توظيف العلوم تحت سياقاتها النقدية، مثلما فعل الطبيب النفسي فرويد حينما طَبَّقَ نظرياته النفسية على روايات دستوفيفسكي وغيرها من الروايات، ما يعني بكاره الادب على الرغم من شيخوخته التاريخية، اذ امتاز بمميزات تؤهله البقاء ما بقي الابداع والفكر مشتغلاً عند المبدعين والنقاد.

والبحث في حيز الرواية اتسم بالشمولية. كشمولية الادب المستوعبة للطروحات كافة، فضلاً عن قابليتها الاستنطاقية للنصوص او للخطابات الابداعية دونما الاحتراز من التاطير أي تحجيم تلك الخطابات، اذ اسهمت تلك الشمولية على مرونة استيعاب الرؤى التي حاولت تأطير الرواية -الى حد ما- والاعتراف من ينابيعها اللامتناهية، فجاءت الدراسات التي اهتمت بدراسة الخطابات التقليدية الكخطابات الرومانسية، والكلاسيكية وغيرها من الدراسات التي اجترحها الناقدان باختين وتودوروف، فضلاً عن المدارس التي اهتمت بالجانب الشكلي وجعلته منطلقاً من منطلقاتها المنهجية وغيرها من الطروحات التي اغنت هذا العالم المستوعب للأزمات الانسانية والمعرفية على حد سواء، ولم يقف الامر عند هؤلاء المفكرين او النقاد، بل اتسع ليشمل مثيرات معرفية اخرى، كالظاهرة التي نجد صداها الاشتغالي واضحاً في الحقل الروائي ومنها

ظاهرة التناص التي اجترحتها جوليا كرستيفا كظاهرة معرفية وآلية اشتغالية في ميادين الادب، او اجترحات فوكو الفكرية حول الخطاب التي دعى اليها ووظفها بعض النقاد والدارسين ممن درس الرواية على اسس معرفية ( أي الدراسات الحديثة التي تعتمد الخطاب من عدة زوايا، زوايا التداخل النصي او الخطابية ) مُنظرين للفكر الانساني قدرته المستوعبة لتلك الاسس.

وقد اخترنا المنهج الشكلي آلية لدراسة الخطاب الروائي لما له من قدرة استيعاب للخطابات الابداعية كالخطاب السردية بكونه خطاباً فكرياً، وسعتمد البحث منهجاً عمودياً في الدراسة أي ان الشكل هنا سيكون مستوعباً ومتجاوزاً لمفهوم الاجناسية من حيث الابداعين (التألفي والنقدي على حد سواء) اذ اعتمد البحث منهجاً مغايراً للمالوف الشكلي الذي تناوله النقاد في بحوثهم كما هو الحال في بناء الرواية لسيزا قاسم، وبنية الشكل الروائي لحسن بحر اوي، وبنية النص السردية لحميد لحمداني، ، والبناء الفني في الرواية العربية في العراق لشجاع مسلم العاني وغيرها من البحوث الرائدة التي اسهمت في اثراء هذا الجانب المتفرع عن تلك الدراسات.

فالشكل الذي اعتمده البحث ما هو الا آلية اتصال بين المناهج [كالمناهج الشكلي الذي سنعتمده] والمذاهب الادبية [التي اسهمت في انعاش الدراسات الادبية]، تُمكن الفكر النقدي من اختراق المفاهيم الشكلية، وتوظف النظريات والطروحات على اسس وتطلعات فكرية وفقاً لمبادئ تلك النظريات، فضلاً عن مساعدته على تحديد مغزى تلك النظريات بصورة قد تختلف عن صورتها التقليدية المكتفية بدراسة الشكل كآلية، وبمعنى آخر ان البحث سيدرس المكونات الشكلية للخطاب الروائي في كل مرحلة من مراحل المناهج النقدية دراسة عمودية، تُستقرأ من خلالها كيفية اشتغال كل المكونات السردية على وفق تلك المرحلة واختلافها عن غيرها ليتسنى معرفة ذلك التحول،

اعتماداً على مقوله يابوس الامر الذي سيتضح عند دراستنا لتحول الخطاب في مرحلتيه الكبيرتين التي سيفصل البحث القول فيها.

مرّت دراسة الخطاب الروائي المعاصرة بمراحل متقدمة اختلفت عن مفهومها التقليدي السابق المعني بالفوارق الطبقية بين الشخصيات وما تبعها من عوامل مؤثرة في منظور كل شخصية او في مجمل العمليات او الاليات الابداعية لذلك الخطاب، ولاسيما عند المناهج السياقية الواقعية (الموضوعية المنظور) منها على وجه الخصوص، واستطاع تلك الدراسات اختراق تلك المفاهيم من خلال التحولات التي نظرت الى الخطاب انه مجموعة نصوص مشكلة، أي كبنية متكاملة يمكن معرفة ابعادها من خلال النظرة الشمولية لتلك الخطابات، كخطابات الحداثة العقلية (الموضوعية المنظور) وخطابات ما بعد الحداثة الثقافية (الذاتية المنظور) ومن الدراسات التي رصدت بعض التحولات: دراسة خالد المصري للتحولات في كتابه "غائب طعمة فرمان، حركة المجتمع وتحولات النص"، الا ان دراستنا ستحاول رصد التحول الذي مرّ به الخطاب الروائي رسدا عموديا يختلف عن النظرة الافقية التجاورية التي اعتمدها المصري، وهو ما سيتضح من خلال الدراسة .

ومن الجدير بالذكر ان البحث احتزز من التركيز في طرح المبادئ والاهداف العامة لكل مرحلة من مراحل البحث أي مرحلة السياق، ومرحلة النص (الحداثة)، ومرحلة ما بعد الحداثة. خشية الخوض فيها والانشغال بها وترك المغزى المنشود، الا أنّ هذا لم يمنع من الاشارات (في طليعة كل فصل) الواضحة للمتلقي في رصد اهم المصادر المسعفة له حينما يروم الافادة منها.

كما احتزز في فصل كل من الزمن الروائي والمكان الروائي رغم وضعهما تحت مسمى الفضاء الروائي، ذلك لحرصه على رصد التحول بصورة واضحة. فضلاً عن عدم اعتماده التسلسل الزمني في اختيار بعض الخطابات الروائية موضوعة الدراسة،

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... المقدمة

ولاسيما في مرحلتي التحول (الحدث، وما بعد الحدث) كونه لا يشكل أي عائق في رصد التحول من جهة، وفي ايضاح مفهوم الخطاب من جهة اخرى. فضلا عن اعتماد الباحث الايجاز في بعض النصوص الروائية لادخال القاريء في عالم البحث، فضلا عن ايجازه في التمهيد على تحديد بعض المفاهيم كمفهومي التحول والخطاب سعياً منه لايضاح كيفية اشتغالهما في البحث.

تناول البحث في الفصل الاول الخطاب الروائي قبل مرحلة التحول او ما اطلق البحث عليه بالخطاب الواقعي كونه مصطلحاً متداولاً عند النقاد من جهة، ومفهوماً سائغاً عند القاريء من جهة اخرى، ومن مفرداته المنظور الروائي، والحدث الروائي المتأثر بالعوامل المحيطة به، والشخصية الروائية، والفضاء الروائي لذلك الخطاب.

اما الفصل الثاني فتناول الحدث الروائي، والشخصية الروائية، والفضاء الروائي في الخطاب الحدائوي.

في حين درس الفصل الثالث والاخير خطاب ما بعد الحدث الذي انصب على الخطابين الاستهلاكي والاستتساخي كونهما يشكلان معلماً هاماً من معالم التقني، ودرس المنظور الروائي من خلال الخطاب النسوي، فضلاً عن دراسته للمكان والحدث من خلال الواقعية السحرية، والزمن والشخصية من خلال انفتاح الخطاب الروائي على الفنون الاخرى كالسينما او المسرح.

اما الخاتمة فقد تمثلت فيها جملة من النتائج التي تمخضت نتيجة لهذه الدراسة.

وتعد هذه الدراسة محاولة لرصد التحول في الخطاب الروائي العراقي، فإن اصاب الباحث فهذا من فضل الله "سبحانه وتعالى" وجهد اساتذته والقائمين على هذا العمل، ولاسيما الاستاذ المشرف والسادة اعضاء اللجنة المناقشة الذين اسهموا في تحديد مسار

## تحويل الخطاب الروائي في العراق ..... المقدمة

هذه الدراسة وتصويبها، وان ضل فحسبه انه من البشر الخطائين، وكفى انه اجتهد واحتسب. والله اسأل القبول والرضا.

والحمد لله رب العالمين

# التمهيد ( تعريف لمصطلحات )

## مفهوم التحول

يعد مفهوم التحول من المفاهيم المبهمة في الدراسات النقدية، ولعل ما يجعل الابهام السمة البارزة فيه تقاربه مع مفهوم التجديد او التطور القائم على مبدأ الاستعمال وعدم الاستعمال على حد قول شيفالبييه دي لامارك، ((فكل ما زاد الفرد استعمال سمة تشريحية معينة كل ما زاد تطور تلك السمة))<sup>(١)</sup> وفي المفهوم الدارويني اطلق عليه بالصراع على البقاء اذ تتنافس الانواع فيما بينها للحصول على الموارد المحددة لتتمكن من اعادة انتاج ذاتها، وان الاشكال والتنوعات الحياتية كافة ما هي الا حصيلة متنوعة لشكل اصلي كان موجوداً لدى الاجداد<sup>(٢)</sup>. أي انه جملة من القوانين والرؤى تتشكل وفقاً لمعايير معاصرة في خطاب سابق بغية احيائه وديمومته بالصور او المفاهيم الجديدة عنه مهما كان موضوعه فإنه ((قد قيل من قبل، بصورة او باخرى، ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقاً بهذا الموضوع))<sup>(٣)</sup> أي ان كل الخطابات التي قيلت او ستقال متسمة بالحوارية التي لا تقتصر على الابداع الادبي فحسب، وانما تتعداه الى الابداع الخطابي بكل انواعه الانسانية ومعاييره القرائية، ومن ثم ستطلق عليه هذه الصفة - أي صفة التجديد او التطور -. في حين انها ستختلف عن تلك الخطابات وموضوعاتها اذا ما اتسمت بالرؤية المغايرة عنها. ولاسيما اذا ما علمنا ان التحول يعني الانقلاب على مسار تلك التجذرات، ومحاولة اعطاء صبغة مناقضة له تقوم اساساً على دحض الخطابات القديمة كونه يندرج ((في أطر متفاوتة من الاستعمال متدرجاً من الكلمة المفردة والجملة اللغوية ماراً بالحدث النصي والتنامي المفرداتي والتغير الفكري والسوسيو - سيكلوجي للعناصر البشرية في الثنائيات، منتهياً بالتبدلات الفيزيقية للاعلى

(١) موسوعة النظرية الثقافية "المفاهيم والمصطلحات الاساسية": اندرو إيجار وبيتر سيدجويك، تر: هناء

الجوهري، مراجعة وتقديم وتعليق، محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٩: ١٧٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٧٦-١٧٧.

(٣) المبدأ الحوارية: "دراسة في فكر ميخائيل باختين": تزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح، دار

الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، بغداد، ١٩٩٢: ٨٤.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... التمهيد

او للادنى، للحى او لغير الحى وللجزئى او للكلى<sup>(١)</sup> وقد يتبادر الى الذهن ان هذه المفاهيم تحيل الى تطابقها مع الحوار (وهو احد قوانين التناص)<sup>(\*)</sup> الذى يُعرف انه الصيغة الاكثر شيوعاً في التناص ولاسيما المحاكاة الساخرة على وجه الخصوص لعملها التضادى العاكس للخطابات الاصلية<sup>(٢)</sup> الا ان الامر خلاف ذلك تماماً كون التحول محاولة لرصد الافكار ذات المفاهيم القائمة على اسس عامة ومنطلقات معرفية شمولية تختلف عن الرؤية الذاتية التي يجترحها مفهوم الحوار، ومن جانب آخر استحالة عد كل ما يندرج تحت المخالفة حواراً، فالمخالفة مفهوم يُعمل به لتوضيح معنى مغاير عند رصد دراسة نص ما، اما التحول فهو منطلق فكري قائم على الطروحات النقدية والرؤى الشاملة للعالم وللنقد، كون الاخير اصغر وحدة فلسفية تحاول ادراك الموجودات بغية تطبيع الفكر على الخطابات الكونية ليتشكل اثره معلماً تنويرياً، وبهذا يصبح التحول نقيضاً للحوار دلالياً ويتطابق معه شكلياً.

وبهذا يمكن تعريف التحول بانه الرؤية المثالية الكونية للخطابات العامة، وهي تحاول توظيف العلوم الانسانية المتنوعة عبر اجراءات تطبيقية تتناسب ومعطيات كل مرحلة من مراحل تلك الرؤية التي يترتب عليها قراءة جديدة لكل نوع من تلك العلوم الشاملة، ولاسيما عالم الرواية كونه خطاباً شمولياً.

(١) ثنائيات ادوارد الخراط النصية " دراسة في السرد وتحولات المعنى " : احمد خريس، ازمنة للطباعة والنشر عمان - الاردن، ١٩٩٨ : ١١٤ .

(\*) للتناص ثلاثة قوانين هي: الاجترار، والامتصاص، والحوار. وللاطلاع ينظر: التناص في شعر الرواد: احمد ناهم، سلسلة رسائل جامعية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤ : ٤٢-٦١.

(٢) ينظر: ادونيس منتحلاً "دراسة في الاستحواذ الادبي وارتجالية الترجمة" : كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، ط١، ١٩٩٣ : ٥٥.



## مفهوم الخطاب

ان القارئ لمفهوم الخطاب لا يجد ثباتاً من حيث التحديد والقول بطبيعة المصطلح لذلك نجد العديد من القراءات المختلفة والمتباينة حول تحديد ماهية هذا المفهوم، منها من قالت بسطحيته كونه كلاماً ملفوظاً (شفاهياً)، واخرى جعلته مقابلاً للنص في مجال السرد، في حين ان هنالك من قال بمحدودية الخطاب مقارنة ومفهوم النص في مجمل الاعمال الانسانية الابداعية<sup>(١)</sup> وهذا التباين يعني ضبابية المصطلح، الامر الذي يستوجب الخوض في مفهومه لتتسنى معرفة حدوده .

ان القول بملفوظية الخطاب وشفاهيته مع ربطه بوظيفة الافهام، قد ترشحت عن القراءات النقدية القديمة له اذ قيل إنه ((الكلام اللفظي او الكلام النفسي الموجه نحو الغير للافهام))<sup>(٢)</sup> وهو بهذا يقصره على الشفاهية الملفوطة او الاشارية، اما في الدراسات الحديثة فقد جاء الخطاب عندهم رموزاً تصدر عن الباحث سواء اكانت منطوقة ام مكتوبة أي ((انه كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوباً او ملفوظاً))<sup>(٣)</sup> متجاوزاً الملفوظ في هذا الطرح ليشمل بين طياته المكتوب ايضاً، اما فوكو فتجاوز الاطر الالسنية واطلق له العنان في الفكر اذ عرفه انه ((شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه))<sup>(٤)</sup> فضلاً عن بيانه للفوارق الجوهرية بين كل من تحليل الفكر وتحليل الخطاب في طرحه لآلية التمثيل، اذ يسعى تحليل الفكر

(١) ينظر: النص بوصفه اشكالية راهنة في النقد الحديث: فاضل ثامر، مجلة الاقلام، ع ٣-٤ ، سنة ١٩٩٢ : ١٦-١٨ .

(٢) كشاف اصطلاحات الفنون، ج٢ : محمد علي الفاروقي، تحقيق: لطفي عبد البديع، الهيئة العامة للكتاب القاهرة، ١٩٧٢ : ١٧٥ .

(٣) دليل الناقد الادبي: د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط٢ ، بيروت - الدار البيضاء، ٢٠٠٠ : ٨٩ .

(٤) دليل الناقد الادبي: ٨٩ .

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... التمهيد

الى ادراك معنى المحمول الكامن وراء الحامل او المعنى الحقيقي وراء المعنى المجازي الموضوع له، اما تحليل الخطاب فيعني قيام الحامل بذاته دونما الاحالة الى شيء آخر يكمن وراءه<sup>(١)</sup> وما اختلاف هذه التعريفات الا نتيجة اختلاف التراكمات او الرؤى الثقافية المتعاقبة زمنياً بين المنظرين، والمغايرة في طرحها له حسب تنوع تلك الخطابات سواء اكانت خطابات ابداعية مكتوبة او ملفوظة، او خطابات عامة كالخطاب النقدي او السياسي او الاجتماعي في سياقاتها المتفرقة (الذاتية) التي جاءت لاحتواء الآخر ولتتحول اثر ذلك الى صيغ وعبارات افهامية تتشارك فيها عناصر الارسال الثلاثة "المرسل والمرسل والمرسل اليه" وهي بهذا تتحول من ذاتيتها المخصصة الى موضوعيتها المستوعبة، وبمعنى آخر ان ضوابط كل خطاب انما وضعت للاخر دونما تمييز في مستواه الفكري طالما ان شرط الافهام قد تحقق وبتحققه تتم عملية التواصل الفكري بين الخطابات المتنوعة عبر كل عبارة موضوعة لها كونها -أي العبارة- تقع ((ضمن جنس معين من اجناس الخطاب التي يمكن ترميزها ومن ثم يمكن اعطاؤها معنى معيناً))<sup>(٢)</sup>.

وعلى ما تقدم يمكن تعريف الخطاب انه عبارة عن نص منفرد (رواية او مجتزأ روائي) او مجموعة نصوص (روايات او مجتزآت روائية) متجاورة ومتتابعة متضمنة بعداً زمنياً وفكرياً تشكل بمجملها خطاباً روائياً، او متباعدة (روايات) تنشظى لتستوعب الطروحات المتوائمة معها لتشكل بمجملها حراكاً فكرياً وثقافياً يستوعب طروحات ذلك الخطاب العام -أي الخطاب الروائي- والقول في هذه الحال يفصح عن كونه ظاهرة في احد مفاهيمه تتجلى في النتاجات الروائية الابداعية.

(١) ينظر: حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ١٩٨٦: ٣٢.

(٢) موسوعة النظرية الثقافية: ٢٩٢.

# الفصل الاول

## الخطاب الروائي العراقي

مرحلة ما قبل التحول

(الخطاب الواقعي)

## مدخل عام

عنيت الدراسات النقدية بالخطاب السردي وترشح عنها طروحات ورؤى نقدية افصحت عن معرفة بقضايا الخطاب، سواء اكان الامر منوطاً بالمضمون كما هو عند اصحاب المناهج السياقية، ام بالشكل الذي تمثل بمقولات الشكلانيين الروس فضلا عن رواد البنيوي او ارتبط بالجانب الحقيقي (أي ما اهتم بالمرجع) او الخيالي منه الذي نجد الاول منه مرتبطاً بالدراسات الطولية "التاريخية" اما الثاني فمجاله الكتابات النصية (\*) والبحث في حيز السياق الذي تعمّد الكتابة الابداعية فيه ومن خلاله الى رصد اهم اشكاليات المجتمع ومحاولة معالجته معالجة ابداعية منبثقة عن تداعيات واضحة تكمن في كتابة المبدع الظاهرية (الديالوج) او الداخلية (المونولوج) لتأخذ ابعادها النقدية لتلك المعالجة، ومن تلك التداعيات تداعيات الواقعية التي تعد ((نظرية في الكتابة تدعوا إلى تصوير الجوانب العادية في الحياة بطريقة واقعية عملية مباشرة تهدف الى ان تعكس سطح الحياة كما هي))<sup>(1)</sup> الا ان هذا الامر ذهب نحو التجذير والتشعيب بدءاً من بلزاك مروراً بفلوبير وغيرهما من القصاصين والنقاد إلى معايير فهمية مختلفة كونها الانطلاقة الحقيقية لمرحلة المعالجة النقدية لعصرهم المعيش، فظهرت الكثير من الواقعيات ذوات المفاهيم المختلفة، وكلها تروم إحداث تغيير في المجتمع ومعالجته

(\*) هنالك الكثير من الدراسات الشكلية والنصية، يُنظر: على سبيل المثال: نظرية المنهج الشكلي "تصوص الشكلانيين الروس" ترجمة: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحددين ومؤسسة الابحاث العربية، ١٩٨٢. وفي معرفة النص: د. يمنى العيد. منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥.

أمّا من عني بالجانب الحقيقي والضماني للنص فيُنظر: على سبيل المثال: الرواية التاريخية: جورج لوكاش، ترجمة: د. صالح جواد كاظم، وزارة الثقافة والفنون "سلسلة الكتب المترجمة"، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت: ١٩٧٨. والعرب وتحولات العالم "من سقوط برلين الى سقوط بغداد": برهان غليون، حوار اجراه: رضوان زيادة، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء، المغرب (د.ت).

(١) معجم المصطلحات الأدبية، إعداد: ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحددين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقن، المجموعة التونسية (د.ت): ٤٠٢.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفَصْلُ الْإِثْنَانُ

معالجة ثقافية كونها ردة فعل للظلم الذي عاشته المجتمعات الفقيرة على يد الملاك وأصحاب الأموال، ومن هذه الواقعيات: الواقعية النقدية، الواقعية الطبيعية، والواقعية الاشتراكية<sup>(\*)</sup> ولهذه التشظيات أثرها في تقويم المجتمع عبر الأدب، إذ اتخذوه حقلاً خطابياً معرفياً لطرح المأساة المعيشة في المجتمعات التي كانت اسيرة ((الظلم الفكري المتواتر من تقاليد الطغيان السياسي، فثاروا بالملوك والأمراء واسقطوا حقوقهم المجحفة عن أعناق الناس))<sup>(١)</sup> فالتغيير كان ضرورة ملحة لهم وكان ((التحرر السياسي لازماً من لوازم الاقتصاد ورجال الدين، فآلت جدوى الثورات التحررية وفلسفاتها وآدابها إلى هذه الطبقات واستفحلت رؤوس الأموال في خزائن الصفوة الموهوبة، أو الذكية الناجحة من البرجوازيين وعملت القوانين الاجتماعية عملها في دعم هؤلاء القلة الطاغية حتى آلت إليهم بمقاليده الحكم والإرادة فتمكنت من زمام المجتمع))<sup>(٢)</sup> فأصبح المجتمع مجتمعاً مادياً بكل معاييرهِ.

فالخطاب الواقعي ما هو الا معالجة للواقع وتحوله من معالمه الذاتية والاستبدادية السلطوية الى معالم موضوعية حيادية<sup>(\*\*)</sup> ولعل الرواية اقرب فنون الأداء السردية التي يمكنها أن تحتضن كل تلك المعالم وتستوعب في اثائها كل تحولات الرؤى الجديدة، فهي فن أدبي شاسع ومستوعب لكل الأنواع الأدبية والخطابات النصية فضلا عن كونها

---

(\*) سيدرس البحث الخطاب الواقعي بوصفه خطابا عاما، ولن يتطرق الى هذه الواقعيات المتشظية. وللاطلاع يُنظر: منهج الواقعية في الابداع الأدبي: د.صلاح فضل، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٠ (١) الرومانتيكية والواقعية في الأدب" الاصول والايديولوجية": د. حلمي مرزوق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٣: ٥١.

(٢) المصدر نفسه.

(\*\*) هنالك مغالطة في طرح الواقعيين لخطابهم فهم مثاليوا الطرح، انحيازيو التطبيق، يدعون الموضوعية ولكنهم ذاتيو التطبيق وخص منها الواقعية النقدية والبعض من الطبيعية، اذ يدافعون عن الهامشيين من ابناء المجتمع وغير مبالين بشرائح المجتمع الاخرى وهذا ما سيبتين من خلال الاجراء التطبيقي.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفَصْلُ الْأَوَّلُ

((أول فن جسد الإنسان تجسيداً واضحاً))<sup>(١)</sup> لقي صدها من خلال عملية الإبداع الفني التي يكون فيها للمبدع (الكاتب) دور بارز في رصد المعالم الاجتماعية وسردها بطريقة خيالية، أي الانتقال من خارج النص إلى داخله، ولا يتسنى له ذلك إلا من رسم بيئة معينة لشخصياته التي تقدم تفسيراً اجتماعياً لها أو تحدد مستقبلها بوضوح.

وبناءً على ما تقدم يمكن القول إن الكشف عن مبادئ الخطاب الواقعي في الرواية بصورة عامة، ولاسيما الرواية العراقية على وجه الخصوص لا تتجسد إلا عبر تسليط الضوء على المفاهيم الآتية:

- ١- الاهتمام بالمنظور الروائي.
- ٢- الاهتمام بالحدث الروائي عبر العوامل المحيطة به.
- ٣- الاهتمام بالشخصية الروائية.
- ٤- الاهتمام بالفضاء الروائي المجسد للخطاب الواقعي.

---

(١) الأدب القصصي "الرواية والواقع الاجتماعي: ميشيل زيرافا، ترجمة: سما داود، مراجعة، د. سلمان الواسطي، سلسلة الكتب المترجمة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٥: ١٣.

## المبحث الأول

### المنظور الروائي

#### المنظور الروائي

للمنظور الروائي أهمية كبيرة في دراسة السرد، لما يحدده من أهداف وتشكلات مقصودة في الخطاب الأدبي ككل، فهو تارة يعبر عن ذاتية المبدع، وتارة أخرى يفصح عن مجتمعه الذي يُعدُّ العالم الأوسع لذهنية المبدع الذي يمكنه رصد الحقبة التاريخية والفنية وطروحاتها وسبل معالجتها من خلال محاكاتها أو محاكاة النصوص والأعراف السابقة له، وما هذه المحاكاة (الساخرة) إلا مرحلة انتقاله جديدة تهدف إلى بناء مجتمع متساوٍ، تنصهر بين ابنائه كل الفوارق الطبقيّة التي يحاول الخطاب الإبداعي رصدها

-كما سيتضح لاحقاً- من خلال المنظور، ففي الأدب كما يقول تودوروف ((لا نواجه أحداثاً وأموراً في شكلها الخام، وإنما نواجه أحداثاً معروضة بطريقة ما، وتتحدد مظاهر أي شيء بالرؤية التي تقدم لنا عنه))<sup>(١)</sup> تلك الرؤية التي تكاد تكون المفردة أو المفهوم الأكثر أهمية في تجسيد خطابات العمل الإبداعي وأشكالياته بكل معاييرها وأسسها وقيمتها. ولاهميته البالغة عني النقاد به وبتمظهراته وأقسامه عاقدين له الكثير من الدراسات النظرية والتطبيقية منذ ظهور مصطلح الرؤية على يد الروائي والناقد "هنري جيمس" وتأكيد على الشكل الفني في القصة وبصورة خاصة على ما أسماه بـ"وجهة النظر" إذ أشار في المقدمة إلى فكرة المركز أو البؤرة في قصصه<sup>(٢)</sup>، ثم توالى بعده

(١) الإنشائية الهيكلية، ترجمة: مصطفى التواتي، مجلة الثقافة الأجنبية، ع ٣ لسنة ١٩٨٢: ١٢.

(٢) يُنظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: د. شجاع العاني، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون

الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤: ١٧١.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفَصْلُ الْأَوَّلُ

الكثير من الدراسات والطروحات، فجاء واين بوث مقسماً الرواة على ثلاثة أقسام: الكاتب الضمني (الذات الثانية للكاتب) والروائي غير المعروف والروائي المعروف<sup>(١)</sup> فالأول منها يكون الروائي موضوعياً إذا لم يشر إلى نفسه ويكون ذاتياً إذا تمثل بإحدى شخصيات روايته، وفي الثاني يكون الروائي موضوعياً خلاف الأخير الذي يكون ذاتياً، ثم جاء الناقد جان بويون فطرح ثلاثة أنماط من الرؤى في كتابه "الزمن والرواية" هي الرؤية من الخلف (الروائي أعلم من شخصياته الرؤئية) والرؤية مع (الروائي متساوي العلم مع شخصياته)، والرؤية من الخارج (الروائي أقل علماً من شخصياته)<sup>(٢)</sup>.

ولاتساع عالم السرد - كخطاب مهيمن - تنوعت الرؤى بدرجة كبيرة إذ وصلت إلى درجة من التعقيد وهذا ما اتضح في الفكرة التي اجترحها الناقد نورمان فريدمان الذي أقترح تصنيفاً متكوناً من ثمانية أصناف هي ((المعرفة الكلية للكاتب، والمعرفة الكلية المحايدة، وأنا كشاهد، وأنا كمشارك والمعرفة الكلية المتعددة الزوايا، والمعرفة الكلية الاحادية الزوايا، والصيغة الدرامية/المسرحية واخيراً الكاميرا))<sup>(٣)</sup>.

وبعد هذا العرض الموجز لطروحات النقاد حول هذا المفهوم، يتبادر التساؤل: هل أفاد الواقعيون من المنظور في خطابهم من شيء، أو هل أستطاع الواقعيون توظيف المنظور الروائي توظيفاً ملائماً وطروحاتهم؟ وإلى ما يرمي هذا التوظيف؟ وهو ما سنحاول الاجابة عنه في اثناء هذا المبحث.

(٣) يُنظر: تحليل الخطاب الروائي " الزمن، الصيغة، الرؤئية السردية " : سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٩ : ٢٩١ - ٢٩٢.

(١) يُنظر: بناء الرواية " دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ " : سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكاتب، ١٩٨٤ : ١٣٢.

(٢) نظرية السرد من وجهة النظر الى التبيين - مجموعة من النقاد - ترجمة: مصطفى ناجي، منشورات الحوار الاكاديمي الجامعي، دار الفارابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٩ : ١٤.



## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفَصْلُ الْأَوَّلُ

يُعدُّ المنظور الروائي أولى مركزيات الخطاب الروائي الواقعي، فهو الذي يحدد مسار كل شيء بدءاً من خارج النص [العوامل المحيطة والمؤثرة في نفسية الكاتب] لتلقى صداها داخل نصه الإبداعي (مكونات الرواية)، كما يستطيع المنظور البت في طروحات الواقعيين من خلال هيمنته على تلك المكونات بكون الواقعي المنظر الذي يجسد مجريات الأحداث البائسة التي عاشتها وتعيشها الشخصيات البسيطة (العامة/ الطبقة المحكومة) التي تحاول الكفاح للنهوض بمستوى الإنسان الحقيقي والطبيعي. ولا يكون هذا التنظير ذا معنى دون تدخلات الراوي الهادفة في اثناء خطابه الإبداعي.

فالى اي مدى استطاع منظروا الخطاب الواقعي التحكم بمجريات الرواية العراقية؟ وستكمن الاجابة عن هذا التساؤل المهم في اثناء دراستنا لهذه المفردة، اذ سنحاول الوقوف على الروايات التي جسدت ذلك الخطاب، ومنها رواية "من يفتح باب الطلسم" للروائي عبد الخالق الركابي و"الشاهدة والزنجي" للروائي مهدي عيسى الصقر و"ليلي والذئب" للروائية عالية ممدوح وغيرها ممن أتبع فيها الرأوي أسلوب السرد الموضوعي مصرحاً بصوته كـ راوٍ عليم (سلطوي) في مجريات خطابه الروائي، فهو يُعبّر عن سلطويته بهذا الأسلوب تارة [تَدخُل غير مباشر] ويتدخل رغم سلطويته بمجريات الأحداث عبر صوته الصارخ تارة أخرى [تدخل مباشر].

سردت رواية من يفتح باب الطلسم بأسلوب السرد الموضوعي اذ استهلها الركابي بنهاية مدحت باشا وحاشيته وجنوده قائلاً:

((انها عفونة ابعده غوراً لم يخفف من ننانتها كر السنين، فذات ظهيرة فاحت في قصر "يلدز" نفسه، ووسط ضجة الصبايا الشركسيات ولغط الطباخين الأرمن وانحناءات الغلمان المخصيين حُمِل ذلك الصندوق الأنيق الذي أختص طويلاً على ظهور الجمال والخيول عبر تلك المسافة المديدة الفاصلة بين الطائف والاستانة تحت حراسة كوكبة

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفَصْلُ الْأَوَّلُ

من الفرسان، فتجشأ السلطان بعمق، ونفض يديه عن وجبة غدائه الدسمة ليفتح أمامه الصندوق الذي قبع في جوفه رأس "مدحت باشا".

وبعد ما تملاه طويلاً بنظرة تشف حاقدة ردد عبارته التي اشتهرت فيما بعد:

— اما رأسك أو رأسي، فكان رأسك أولاً<sup>(١)</sup>.

فالملاحظ من هذا النص إن صوت الرّأوي بدا عالياً وواضحاً بحيث أقحم نفسه على المشهد الرّوائي من خلال تدخله في رسم المشهد بالصورة التي يراها هو لا بالصورة التي يجب إن تصفها الشخصية، ولم يترك للمتلقي استيضاح المشهد ومتابعة تفاصيله من خلال التدايعات التي تخلق عند المتلقي من خلال الوصف المشهدي واسترسال الأحداث، إذ لم تكشف شخصية "السلطان" حدث مقتل "مدحت باشا" ووضع راسه في ذلك الصندوق الأنيق، كما لم تصف ولو بلغة أشارية تلك النظرة الحاقدة التي انتابت السلطان وإنما اعتمد الرّأوي بسرد هذه الإحداث ووصفها على الأخبار لا الكشف.

وفي رواية " الشاهدة والزنجي " نجد أن الرّوائي مهدي عبس الصقر استعمل أسلوب التدخل غير المباشر(اعلمية الرّأوي في مجريات الأحداث) حينما تحدث عن حسون الذي شعر بالانتكاسة الكبيرة على زوجته السابقة "نجاه" التي امسكوا بها في البساتين في وضع مشين، اذ يقول:

((في كل مرة يخترق فيها السوق ذلك المركب الصغير غير المتجانس كانت العيون تتابعه متسائلة وتخدم اصوات الباعة والمشتريين في تلك اللحظات الطويلة المدمرة كان حسون يشعر بحزن الدنيا كلها يطبق عليه. وكان يتحاشى نظرات الناس يخيل إليه ان ليس هناك مخلوق على وجه الأرض لا يعرف ان هذه المرأة الشابة التي تمشي منكسة الرأس محاطة بعدد من الرجال. بينهم رجل البوليس الأمريكي، هي

(١) الرواية: منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، "سلسلة القصة والمسرحية" ١٤٩، ١٩٨٢ : ١٢

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفَصْلُ الْأَوَّلُ

زوجته السابقة " نجاة " التي قبضوا عليها في البساتين خارج المدينة في وضع مشين،  
في منتصف الليل))<sup>(١)</sup>.

تَبَنَّى الرَّأوي العليم تقنيه السَّرْد الموضوعي في هذا المشهد لتتضح مؤسسته  
السلطوية عبر سرده للأحداث المُستخلصة تارة والمحذوفة تارة أخرى وكأنه كامرا  
متنقلة عبر الزمكان مخترقة التتابع الزمّني والمنطق السببي للأحداث عند سرده لها،  
فقوله "في كل مرة" تدل على الحدث المتكرر الذي لم يوضح معالمه الفنية والدلالية  
بإزاء ذلك المحذوف، وقوله "تخدم أصوات الباعة والمشتريين.... في وضع مشين" ان  
أحداثا وقعت بين الباعة والمشتريين وغيرها من الاحداث التي وقعت لنجاة، بدلالة  
"مشين" التي لم يرغب الرَّأوي في الخوض فيها واكتفائه بخلاصتها وحذفها، ولعل  
اسلوبه الموضوعي هو من سوغ له التنقل عبر الفضاء الروائي وتدخله غير المباشر  
(غير المصرح به) بإزاء هذه الاحداث.

وفي رواية "ليلي والذئب" للروائية عالية ممدوح يستخدم الرَّأوي الاسلوب نفسه  
عند سرده للأحداث ولكن بتدخل مباشر فيه، ويكمن هذا الاسلوب في ان الرَّأوي يتدخل  
في سرد الأحداث باسلوب موضوعي(عليم) ومباشر(صارخ)، ولعل الحافز في ذلك هو  
تأكيد وجوده كـ راوٍ سلطوي، ومُنظَّر في الوقت نفسه، وواصف للمجتمع عبر تثبيت  
واقعيته التي تكمن في تماهيه في السَّرْد والرؤى محاولا ايصال حياديته للمتلقى، اذ لا  
يستمد الخطاب الروائي الواقعي قيمته الثقافية ومعرفته الانسانية الا من طبيعة الفضاء  
الحضاري الذي يساعد على انتاجه، بكون الرواية نقل رؤية للعالم<sup>(٢)</sup> تلك الرؤية التي

(١) الرواية: دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧: ٧٦.

(١) يُنظر: ما الحاجة الى الرواية " مسائل الرواية عندنا ": عبد الفتاح الحجمري، دار الثقافة للنشر والتوزيع،  
الدار البيضاء، ٢٠٠٨: ١٢٥.

((لا تكتسب وظيفتها الاجتماعية والثقافية الا من ضرورة تفعيلها في علاقاتها بالحياة اليومية))<sup>(١)</sup>. اذ يقول:

((لماذا أحب نوال من داخل بيروت؟ ونوال ليست من بيروت، كانت تردد أمامه قائلة: انا من لبنان، لا تجهد نفسك طويلاً في التعرف على لهجتي، استطيع التحدث معك باللغة الفرنسية والإنكليزية والعربية، واللهجات الشعبية المحلية، احملني في اللغة العربية فقط، وقل لي (نوال المختار العربية))<sup>(٢)</sup>.

برز صوت الرَّأوي بصورة مباشرة في هذا المشهد عبر تدخله تدخلاً مباشراً حين تسأله عن سبب حب رياض لنوال من داخل بيروت واجابته بانها ليست من بيروت، فلم يفسح المجال لاجابة الشخصية (نوال) عن هذا التساؤل، ولقد كان بإمكانها الاجابة بالطريقة نفسها التي سردت فيها جزءاً من سيرتها الذاتية، مما يدل على عدم اكتفاء الرَّأوي بإيصال فكرة اعلميته باستخدام الاسلوب الموضوعي بل تعداه الى المباشرة والتصريح بها.

ولم تكن طريقتا السرد الموضوعي غير المباشرة، والمباشرة هما فقط ما اعتمده الرَّأوي في ارسال خطابه الواقعي لاثبات سلطته ازاء ما يرمي اليه<sup>(\*)</sup> من خلال تعقيده لذلك الخطاب في الرواية العراقية فحسب، بل تعداهما الى استخدامه لإسلوب السرد الذاتي<sup>(\*\*)</sup> الكامن من خلال الحوار طريقة في سرده لتلك الاحداث.

(١) المصدر نفسه: ١٢٨.

(٢) الرواية: منشورات الراصد، دار الحرية، بغداد، ١٩٨١: ٩٧.

(\*) يرمي الرَّأوي (المؤلف الضمني) الى توظيف الخطاب الواقعي في الرواية من خلال مكوناتها، التي يكشف فيها عن رؤياه الواقعية، وكيفية اشتغالها في ذلك الخطاب، وسيطرقة البحث اليها في المباحث القادمة.

(\*\*) وهو الاسلوب الذي يستخدم فيه الرَّأوي ضمير المتكلم، سواء اشار الى نفسه او لم يشر، وللاطلاع يُنظر: الرَّأوي -الموقع -الشكل. بحث في السرد الروائي: يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربي، بيروت- لبنان، ١٩٨٦.

وسنقف عند رواية "القربان" للروائي غائب طعمة فرمان، ورواية "ليلي والذئب" ليتسنى لنا معرفة مدى تدخل الرَّاوي العليم بمجريات الأحداث، إذ تدخل الرَّاوي العليم في رواية القربان بصورة غير مباشرة في الحوار الدائر بين سلمان وصباح بعد أن كان الأخير يتمشى باعتدال تام باحثاً بعينه عن الدكاكين التي مر بها مقترباً من دكان سلمان مُلق عليه التحية قائلاً :

((أهلاً صباح.

التفت صباح وكأن النداء لم يفاجئه، ورد التحية ببشاشة

— عمّ تبحث.

توقف صباح عند الدكان:

— أبحث عن جمعة.

— الآن تبحث عن الجمعة؟

— في الصباح أشتغل. و أمي مريضة وتحتاج إلى جمعة.

— جسومة مريضة؟ الله يساعدها تحملت كثيراً.

— لن أجعلها تتحمل بعد الآن.

كان يتحدث بثقة، وكأنه صورة لأبيه الذي خرج في سفر بعيد ولم يعد<sup>(١)</sup>.

إنَّ التفاتة صباح وتوقفه أمام دكان سلمان واسترجاع صورة والده ما هي إلا معالم لإبراز صوت الرَّاوي العليم<sup>(\*)</sup> المتجسد في هذا المقطع الحواري الذي أخبر فيه المتلقي بان والد صباح خرج دون رجعة، إذ كان من المفترض أن تكشف الشخصيات المتحاورَة تلك الأحداث باعتبارية ذاتية.

(١) الرواية: مطبعة الاديب، بغداد، ١٩٧٥ : ١٠٣.

(\*) إنَّ بروز صوت الرَّاوي بين اصوات الشخصيات المتحاورَة يدل على وجوده كراوٍ مشارك/ مفارق لمرويه، وشاهد على الأحداث، ولواعتبرنا ان تدخله ضمن هذه الصورة التي حددها المشهد تدخلاً يدل على اعلميته كراوٍ موضوعي فستتمخض ازاء هذا الرأي اشكالية في اعلميته، تكمن في تحديد تلك الاعلمية، وهو مناف لما ورد في تقنيات السرد.

وفي رواية "ليلى والذئب" تسلط الراوي في المشهد الحوارى الدائر بين نوال ورياض وهما يمارسان الجنس بعد ان بدأ بمداعبتها وتقبيلاها الذي افصح عنه الراوي بقوله:

((- يلمس شعرها.

— سترفعين شعرك كالعادة؟

تجيب بإيماءة من رأسها.

— اتركه هكذا قليلاً حتى بدء العملية.

— سترعجني خصلاته كما تعلم، لقد طال بشكل مخيف وبدأ يتساقط كما ترى.

يأخذ شعرة وأخرى يرفعها من على سترتها الجلدية وينظر إليها، ثم يرفعها الى فمه ويقبلها، تقلت من بين ذراعيه ثم تدور في الغرفة، وتصل الى الحمام، تضيء النور وتتنظر الى وجهها في المرآة، تبتسم بخفة وتردد:

— قد تكون هذه آخر مرة أنظر فيها لوجهي في المرآة.

تصير أمامه، فتاة متكافئة مع نفسها، مرفوعة الشعر بإتقان، نظيفة الوجه متأقنة النظرات.

— نوال، يا معبودة..

ويضيع صوته بين طيات شعرها، تنتظر في عينيه وترمي رأسها إلى الوراء:

— رياض.

كان صوتها يتخذ إيقاعاً مدوياً<sup>(١)</sup>.

فالمشهد الحوارى اعلاه يوضح مدى تدخل الراوى العليم فى الأحداث وكأنه شخصية حاضرة، ومصورة للحدث ومفارقة له، من دون ان تكشف تلك الشخصيات المتحاورة او تعلق على تلك الأحداث والموصوفات التي أخبر عنها الراوى العليم، فتلاعب رياض بشعر نوال وارتداؤها السترة الجلدية ورفعها وتقبيلاها من فمها، وانفلاتها من بين ذراعيه ودورانها فى الغرفة.. وغيرها من الأحداث التي لم تكشف عنها

(١) الرواية: ١٥٥.

الشخصيات المتحاوره ما هو الا تعبير عن تلك السلطوية والتدخل غير المباشر في تلك الأحداث.

وإذا كانت تدخلات الراوي في هذين النصين تؤكد وجوده كراوٍ مشاركٍ مفارقٍ لمروية بصوت غير مباشر، عبر تمثله بإسلوب السرد الموضوعي المتوازي الى حد ما في الحوار الذاتي او ما يسميه د. شجاع العاني بـ"التكافؤ السردى"<sup>(١)</sup> فسوف نجد الوجود المباشر في رواية "النخلة والجيران" للروائي غائب طعمة فرمان عندما تتحاور كل من سليمة الخبازة مع مصطفى حول حسين الذي كان كثيراً ما يتأخر في رجوعه الى البيت، وغيرها من الاحداث التي يصرح بها الراوي قائلاً:

((— اشو حسين ماكو، نايم؟

أهت له:

— أها، يطلع من المغرب، وما يجي الا نص الليل.

— دشوفي، قبل من جان يكدر يطلع بالليل، حتى يطلع له جني من طولة حاج احمد آغا. جانت الناس تشيل بجيوبها مخايط للطنطل، و الحرامية أكثر من الملايكة في بيت مسكون، وهسة ما شاء الله، طفل ما يخاف يجي نص الليل، شكذ عمره محصن بالله؟

— نزول عليه، شمدريني.. يمكن عشرين.

— يعني بعده صغير.. سليمة خاتون الدنيا تغير، تركض ركض، ولازم واحد يلحك بيها... أبوية الله يرحمه — أراد أن يقول ابوج الله يرحمها، فأبوه لم ير بغداد — جان يروح لسلمان باك، على دابة))<sup>(٢)</sup>.

اعتمد الراوي طريقة الكشف في رصده للحوار (المتسم بالذاتية) الدائر بين مرسل الخطاب (مصطفى) ومستقبله (سليمة الخبازة) اذ كشفت سليمة لمصطفى (بعد سؤاله عن حسين) تأخر الأخير الى منتصف الليل، كما كشف لها مصطفى الفوارق الزمنية

(١) في أدبنا القصصي المعاصر: د. شجاع العاني دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩: ٣٠.

(٢) الرواية، سلسلة علم واثر "١٠" دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، ٢٠٠٧: ١٩.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفَصْلُ الْأَوَّلُ

التي عاشها جيلهم واختلافه عن الجيل الجديد وغيرها من الأحداث المُكشَف عنها، الا ان هذه الطريقة سرعان ما تبددت حينما اقتحم الرَّاوي ذلك النظام الطبيعي في الحوار متكلماً بلسان مصطفى وبأسلوب موضوعي عن أحداث سابقة لم تثبت فيها الشخصيات المتحاوره، وذلك حينما أخبر عن عدم مصداقية مصطفى في الكلام بقوله (فأبوه لم ير بغداد) كما أخبر عن بواطن الشخصية التي تمثلت بمغالطة مصطفى اللفظية بقوله (أراد أن يقول أوج الله يرحمها)، ما يعني بروز صوت الراوي (المؤلف الضمني) حتى في أسلوب السرد الذاتي.

وعلى ما تقدم يمكن القول ان تدخلات الراوي (المؤلف الضمني) المباشرة وغير المباشرة في مجريات الاحداث ذات الرؤية الموضوعية والذاتية واسيما في الحوار انما جاءت لاثبات مقدرة المنهج الواقعي (السياقي) على نقد المجتمع وتقويمه عبر رصده لاهم اشكالياته التي عبّر عنها الراوي من خلال تدخلاته النقدية في الرؤية التامة لذلك الخطاب، فضلاً عن اعتبارها الانطلاقة الاولى والرئيسية لاستيعاب المكونات -أي الحدث والشخصية والفضاء- المكمل للخطاب الواقعي العام.



## المبحث الثاني

### الحدث الروائي

#### الحدث الروائي

لم تكن عناية الخطاب الواقعي بالحدث أقل شأنًا من غيره من مكونات ذلك الخطاب فمن خلاله يمكن رصد أهم المشكلات الأساسية التي عانتها وتعانيها الشخصيات داخل تلك المنظومة الروائية التي استطاع الراوي الاخبار عنها عبر عملية الابداع أو ما يسميه الشكلانيون الروس الانتقال من المتن الحكائي إلى المبنى الحكائي، الذي عُرف انه ((مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها التي يقع أخبارنا بها خلال العمل. ان المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي، بمعنى النظام الوقتي والسببي للأحداث وباستقلال عن الطريقة التي نظمت بها [تلك الأحداث] أو أدخلت في العمل. في مقابل المتن الحكائي، يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تُعينها لنا))<sup>(١)</sup>.

وقد تأثر الخطاب الروائي العراقي الواقعي بفعل هذا الانتقال بالعوامل المحيطة باحداثه، فكانت العوامل الاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية ومن ورائها العامل السياسي من أهم العوامل التي أسهمت وبشكل كبير في تردي الأحداث التي عاشتها الشخصيات الروائية، ولم تؤثر هذه الأحداث على الشخصيات الروائية وانعطافاتها الفكرية حسب، بل تعدتها إلى أن يكون الفضاء(الزمان) عبئاً كبيراً عليها في كثير من الاحيان، وهذا ما جعل النقاد الأيديولوجيين يعترفون بأن أيديولوجية الخطاب الروائي لا تنحصر

(١) نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس: ٥٠.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفَصْلُ الْأَوَّلُ

بالمواقف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية وإنما تتعداها إلى دلالة الخطاب العامة ولوظيفته الموضوعية المؤثرة<sup>(٢)</sup>.

ولو تأملنا الروايات الواقعية العراقية سنلاحظ الدور الرئيس لتلك الأيديولوجيات فالعامل الاقتصادي الذي ضم بين دفتيه العوامل الأخرى كان من أهم المحاور التي اشتغلت عليها الأحداث أذ بيّنت البؤس الذي عاشته الشخصيات الروائية، فضلاً عن كونه السبب في كثير من الانعطافات الفكرية التي مرت بها تلك الشخصيات، ولولاه لما حصلت تلك الانعطافات وتمخضاتها التي تجلت في استبدال القيم الانسانية والثقافية بالقيم المادية المحضة في الخطاب الروائي الواقعي العراقي.

يرصد غائب طعمة فرمان في روايته "النخلة والجيران" جملة من المآسي التي عاشتها شخصياتها الروائية "سليمة، مصطفى، حسين، تماضر....." وغيرها من الشخصيات الكثيرة التي شابها الفقر والفاقة نتيجة لتردي الحالة الاقتصادية، فسليمة تعمل خبازة ليلاً ونهاراً ولم تعرف الراحة والنوم طيلة حياتها، فهي تقف في طابور الطحين لوقت طويل لتستلم حصتها من الطحين نهاراً، وتكسر الحطب الذي كثيراً ما يكون رطباً بسبب بيتها المفتوح ولتسرب الماء فيه ليلاً، حالمة بالغنى والاسترخاء بعد ان عرض عليها مصطفى ان تكون شريكة له في فرن صمون مقابل ثلاثين ديناراً، وانها ستسترجع نفودها خلال فترة وجيزة على دفعات فاخذت تعيش اجمل تاملاتها كإنسانة لها الحق في مواصلة نومها حتى الاكتفاء منه، فعمدت الى ترك الخبز اياماً عدة تحضيرا لايام الامل والخير لتعيش الشعور الانساني والآفاق السعيدة التي رسمتها في حياتها الجديدة تاركة الفقر، وما يذكرها به "الحصيرة، الحطب الرطب، مشاكل خيرية مع الجيران، مشاكل حسين وتذمراته" ولتصبح غنية كالحاج احمد آغا الذي باع ممتلكاته واتجه الى الطرف

(٢) يُنظر: العالم "الرؤية العربية بين الواقع والايديولوجية" كتاب مشترك، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٨٦:

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفَصِيلَةُ الْأُولَى

الآخر من حيهم (حي الصافن) ذلك الطرف المعروف بالنعيم والاموال والعربات والشوارع العريضة والاضواء والمعامل التي ينعم بها اهلها<sup>(١)</sup>.

فكان للعامل الاقتصادي دور كبير في مسار الأحداث التي مرت بها سليمة، وما ستؤول إليها تلك الأحداث التي لا تتعدى كونها كما متراكماً من الشقاء الذي عاشته هذه الشخصية، والمتمثل بعملها ليلاً ونهاراً دونما استرخاء، فلم تشعر على طول الرواية بانها ستكون انسانة في يوم من الايام لها الحق بطمأنينة النوم، لولا عرض مصطفى عليها بان تكون شريكة له في فرن الصمون لتهل عليها النقود اثر ذلك، ولتتشر بالراحة الابدية، ولتزاو ما ارادت من الاعمال الطبيعية دونما تفكير بلقمة العيش مقابل ثلاثين ديناراً، وهذا العرض (أي عرض مصطفى) لم يدل على الثقافة الهزيلة او المتلاشية في فكر الشخصية (سليمة) فحسب، بل تعداه كذلك ليدل على اهمية المال وسط هكذا مجتمعات مسحوقة، وهو ما اراد الخطاب الروائي الواقعي ان يبينه.

أمّا الأحداث المتعلقة بمصطفى، فقد كان شاباً يعمل بجهد كبير في مختلف المجالات، اذ عمل في علوة للخضروات، ثم تأهل ليعمل وسيطاً مهماً لا يمكن لأي تاجر الاستغناء عنه وقبل أن يصبح تاجراً رفسه حصان في مئنته فأصبح مقعداً يُحمل بنقالة فأنفق كل ما لديه من أموال على الأطباء ولما اعتدلت صحته عمل مسجلاً لصناديق البضاعة في كراج للسيارات، ثم عمل دلالاً وعندها تعرف على عليوي (زوج سليمة الخبازة) فتعلم السياقة وتشارك مع رجل آخر في شراء سيارة، فعمل فيها على الطريق الخارجي بين بغداد والكوت ثم اشتراها من شريكه وفي احدى سفرياته خرجت له جماعة مسلحة فسلبوه نقوده ومزقوا اطارات سيارته، وفي سفرة أخرى غطست سيارته في الوحل، ففضى ليلته بداخلها فاصيب بالتيفويد ثم باع سيارته بثمن بخس

(١) تُنظر: الرواية: ١٠-٨٢.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفَصْلُ الْأَوَّلُ

فانفق امواله على الاطباء والادوية ولما تذكر معاناته المادية طيلة حياته جالت في خاطره سليمة الخبازة فذهب اليها بقصة الفرن الكاذبة، ولما اخذ نقودها عمل في تجارة المواد الغذائية مع الانكليز في السوق السوداء وما إن اعلن الانكليز انسحابهم حتى اضطربت حياة المقربين لهم فظلت البضاعة عنده وقسم اخر من النقود اخذها طه ولم يسترجعها ثم انتهى بمصطفى المطاف الى زواجه من سليمة<sup>(١)</sup>.

إنَّ كل الاعمال التي زاولها مصطفى تدل على صعوبة الحياة القائمة على العامل الاقتصادي فقط اذ باع مصطفى كل قيمه الانسانية ليعمل مع الانكليز في السوق السوداء معتمداً كذوبة الفرن التي طرحها على سليمة ليصبح ازاء هذه الكذوبة من ذوي النفوذ المالي، ومما يؤكد ذلك هو ان الرَّاوي (المؤلف الضمني) لم يُبدِ أي اهتمام حقيقي للعوامل الأخرى (الاجتماعية والسياسية) الا في بعض الاشارات المنبثقة عن العامل الاقتصادي، اذ لم يهتم بحياة مصطفى الطبيعية بأبعد من هذه الاحداث، كما لم يفصح عن الحالة السياسية (هيمنة الانكليز) - رغم اهميتهم ودورهم السلبي على المجتمع - الا بصورة اشارية مما يدل على تمركز الخطاب الروائي الواقعي على العامل الاقتصادي ومنبثقاته (الاجتماعية والسياسية) واثره في مسار الاحداث التي مرت بها شخصيات هذه الرواية.

ومن الأحداث المأساوية الأخرى التي كان للعامل الاقتصادي دوره البارز في الأنعطافات الفكرية للشخصية الروائية، تلك التي نجدها عند تماضر وعلاقتها بحسين، اذ التقيا في إحدى دور عرض السينما بعد ان كانت تماضر هاربة من أهلها الذين أرادوا تزويجها بـرجل هرم يزاول مهنة بيع الدهن في محافظة العمارة بسبب المال الذي سيعطيه مقابل تزويجها له، فنشأت بينهما علاقة عاطفية وجنسية فاستأجر لها غرفة صغيرة، بعيدة عن الانظار خشية بطش اهله لهروبها منهم والحاقها العار بهم ما

(١) تنظر: الرواية: ٨٣-٩٦، ١٣٠-١٣٦، ٢٠٢-٢١١ وما بعدها .

جعلها تشك بالعيون التي تراها، الامر الذي جعلها تطالب حسين بتغيير مكانهما فذهبا إلى بيت نشمية التي لم تعارض سكنهما معها في دارها، ولان تماضر اصبحت مسؤولة من حسين انفق جميع امواله التي كان يودعها عند صاحب (ابو البايסקلات)، فأخذ يبحث عن عمل بعد ان اوهمها بعمله في النجارة ولكن دون جدوى، لان الانكليز كانوا هم الوسيلة الوحيدة للعمل ولا يتقون الا بخواصهم، وزادت مسؤوليته بصورة اكبر لما علم بحمل تماضر منة الامر الذي ادى الى اخضاعه الى شراء بعض الاواني والاشباب، وتكرار طلب نشمية بزواجه من تماضر ضجر منها لعجزه المادي فغادرهما ثلاثة ايام متتالية، ولما عاد اليها يبشرى ببيع منزل والده وجدها هجرته بصحبة عمران المتمكن مادياً<sup>(١)</sup>.

ارتبطت الأحداث التي مرت بكل من تماضر وحسين بشكل واضح بالعامل الاقتصادي وما تبعه (أي العامل الاجتماعي) اذ كان سبباً مباشراً في هروب تماضر من اهلها الذين ارغموها بالزواج من الرجل الهرم، مما جعلت هروبها الملاذ الوحيد منهم، فتعرفت على حسين الذي اسكنها في غرفة صغيرة ليلعب العامل الاجتماعي دوره معها من خلال نظرات الناس إليها التي اوهمتها بأنها عيون أهلها الذين يرومون قتلها نتيجة هروبها منهم وإحاقها العار بهم، كما نجد تأثير العامل الاقتصادي على الأحداث المتعلقة بحسين إذ كان (أي العامل الاقتصادي) سبباً مباشراً لبيع حسين منزل والده وذلك لأنه أراد شراء مهر لتماضر ولاسيما بعد معرفته بحملها غير مبال بما سيحل بسليمة بعد بيع تلك الدار وهو بهذا ضرب القيم والمثل الإنسانية أتجاهها كما ضربت تماضر تلك القيم بعد الأنعطافات الفكرية التي أستقرت في رأسها حينما تعرفت على عمران تاركة كل الروابط التي اجتمعا عليها وما تمخض من تلك الروابط (أي الطفل الذي في أحشائها) لتحيا معه حياة هانئة.

(١) تُنظَر: الرواية: ١٠٩-١١٩، ١٤٤-١٥١، ١٧٤-١٨٩ وما بعدها.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفَصِيلَةُ الْأُولَى

كما يرصد جهاد مجيد في روايته "الهشيم" جملة من الاحداث المأساوية المتعلقة بشخصية عدنان، ذلك الشخص البائس الذي غزاه الواقع وأثر في نفسيته كثيراً لما يراه من كثرة الألوان والأزياء التي يرتديها الناس من حوله، والمتمثل بقول الراوي:

((من أنت بالنسبة اليهم؟! تقبع داخل قميص رث، قميص خاطته لك أختك من الكتف مراراً، اين موقعه من هذه الملابس الثمينة الزاهية، اللامعة مع أضواء الشارع؟! انك لتخدع نفسك حسبتها شيئاً مهماً!! أو تظن أن لها موقعاً بين هذه النفوس المتفتحة المنشرحة المتنفسة بعمق نسيماً طلقاً عذباً، نفسك الكئيبة التي تحمل همومك وهمومهم، نفسك المتعلمة الصبر على القساوة والحزن المضغوطة بين ملابسك العتيقة، الخاوية، ما هي بالنسبة اليهم؟ لا شيء))<sup>(١)</sup>.

يُبيِّن النَّصُّ مدى تأثر شخصية عدنان بالشخصيات الأخرى (المجتمع الغني) وما آل اليه ذلك التأثير من بداية للانخراط معهم مهما كانت السبل، سواء اكانت على حساب القيم الانسانية او القيم الأخلاقية، لوصولها الى مرحلة الغنى التي تأثرت بها اجتماعياً بعد ان تعلمت (أي شخصية عدنان) الكثير من القيم والمعايير الثقافية كالصبر والسكينة والإنضباط ولكنها أكتشفت بفعل الفقر الجامح بأنها لا شئ مقارنة مع هذه الاشياء حتى اصبحت تفضل استبدال تلك القيم والثقافات بهذه الألوان، يقول الراوي:

((كنت تؤمن بهم!! هم في سياراتهم الحديثة في بيوتهم الفخمة!! يرفلون بنعيم وارف، حتى أولئك الذين تعتبرهم كادحين، لا يفكرون بالطريقة التي فكرت فيها، لا يفكرون بالصراع والاستغلال، إنهم يسعون بشتى السبل ليحصلوا على أمتاعهم وحاجاتهم وغاياتهم، أنك تفكر بشكل نظري آفتك أنك تدس انفك بين الصفحات فتتخدر، يمسك سوط مسحور، سبب بلاهتك هذه الكتب التي ترصفها في الرفوف، تسد عليك منافذ

(١) الرواية: مطبعة الغري الحديثة، النجف، ١٩٧٤: ٩.

الضوء، فلتلق بها بأسرع وقت، على الأقل سيفيدك ثمنها لشراء قميص وبنطلون وحذاء تستطيع أن تسير بها دون أن تثير قرف هؤلاء الذين يبحثون عن كل ما هو يوضح المشهد مدى تأثر شخصية عدنان بالعامل المادي مع ما لها من مزايا ثقافية وفكرية تختلف عن اقرانها من الشخصيات، وقد أسفر هذا التأثر بانعطافات وتحولات جذرية في فكرها، الامر الذي لم يجعل منها تستبدل الأدوات الثقافية (الكتب) بأدوات مادية (قميص، بنطلون، حذاء) تماشياً ومظهر المجتمع فحسب، وإنما تعدتها إلى قناعتها المطلقة بأن الكتب لم تكن الا عبارة عن مسيرتها الحياتية المظلمة، وان الرقي او السعادة الحقيقية للانسان تكمن في اكتفائه المادي ليتسنى له التعايش مع الامل والمجتمع.

---

(١) المصدر نفسه: ١١.

## المبحث الثالث

### الشخصية الروائية

#### الشخصية الروائية

إنَّ مما يُشكِّلُ الخطابَ الرَّوَّائيَّ ويجعلُ حِيثِيَّاتِهِ متطابِقةً ومتسقةً هي الشخصية التي تكاد تكون مركزيةً التي تساعد جميع مكوناته الأخرى على اظهار ما يرمي المؤلف قوله وتجسيده من خلالها. اذ كانت هذه المفردة تشتغل على اسس لغوية موضوعية لها من حيث الاشتقاق، فهي مشتقة من لفظة "شَخَصَ" التي تعني "إثبات الذات"<sup>(١)</sup> أي ان وجودها يتمثل بالشخص عينه، ولتأثير مقولة بارت "موت المؤلف" على المبدعين والنقاد وظفوها ضمن أخيلة الواقع فاعتبرت على حد قول الناقد عبد الملك مرتاض "كائنات من ورق"<sup>(٢)</sup> لها المقدرة الكبيرة على اىصال قصدية الخطاب كونها فاعلة فيه وكون الاخير يدور حولها ما جعل مفهومها ((تخليياً لسانياً فهو تخيلي لان الشخصية تخلق بوساطة الخيال الابداعي، وهو لساني لان اللغة هي التي تجسد الشخصية المبدعة))<sup>(٣)</sup> لذا درست بوصفها مفردة متجسدة في الخطاب تقوم بتأدية وظيفتها الفاعلة في الحدث الروائي الذي يختلف باختلاف الشخصيات المؤدية له.

واذا كان الخطاب السردى يقسم الشخصيات على قسمين: الشخصيات المدورة او الرئيسية التي تعرف بانها الشخصية الروائية المتطورة بتطور الاحداث الروائية، والشخصيات المسطحة التي تعرف بانها شخصية ثابتة، غير متفاعلة مع الحدث

(١) لسان العرب: ابن منظور، اعداد وتصنيف، يوسف خياط، مج ١٣، دار لسان العرب، بيروت، مادة (شخص)

(٢) في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد-: عبد الملك مرتاض المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨: ٨٥.

(٣) في مفهوم الشخصية الروائية: د. ابراهيم جنداري، مجلة الأعلام، عدد ٢، سنة ٣٦، بغداد، ٢٠٠١: ١٢.



السردية<sup>(١)</sup> معتمدين موقعها التفرد من أحداث الرواية في هذه التقسيمات، فإن الخطاب الواقعي يعتمد الاجمال اساساً في تقسيماته للشخصية الممثلة للخطاب الواقعي الذي تنقسم شخصياته على قسمين هما: الشخصيات الحاكمة (المتسلطة) والشخصيات المحكومة (الفقيرة) وفقاً لمبادئه التي اشرنا اليها في المدخل.

### انواع الشخصيات في الخطاب الروائي الواقعي

#### أولاً: الشخصيات الحاكمة/ المتسلطة

وهي الشخصيات المهيمنة على مجريات الاحداث، والمتحكمة بمصير الشخصيات الأخرى، واليهما تنسب الاحداث رغم دورها غير الفاعل في مسار تلك الاحداث. ويمكن رصد هذه الشخصيات في روايتي "مكابدات عبد الله العاشق" للروائي عبد الخالق الركابي و"ثغور الماء" لمحمد حياوي، اذ تمثلت فيهما هذه الشخصيات - الحاكمة فضلاً عن المحكومة- بشكل واضح حينما تحدثت الاولى عن الشخصيات الحاكمة متمثلة بـ:

١- السيرجنت الانكليزي الذي طلب من عامة الناس القدوم الى ساحة السراي الكبيرة لغرض تشغيلهم، ولما اجتمع الناس في غرفة تقع داخل تلك الساحة اخذ السيرجنت يتأملهم بشرود، غير مبالٍ بوجودهم منشغلاً بايقاد غليونه المقوس، ثم سار على مهل باطراف انامله المتوردة متفحصاً ظهورهم وصدورهم وزنودهم واسنانهم كأنهم أفراس في المزداد، ثم اخرج من الصف من لم يحالفه الحظ، طالباً من الباقين القدوم صباح اليوم التالي برفقة آبائهم، وفي اليوم التالي حاول عبد الله اقناع والده (خلف) بالذهاب معه الى السراي، ولما وصلاً اوقف رجال الدرك كل الموجودين قبالة آبائهم، ثم تحدث السيرجنت عن افضال دولته على بلدهم، وانه لن يوافق على تعيين

(١) يُنظر: النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت - لبنان، ١٩٧٣: ٦٦.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفَصِيلَةُ الْأُولَى

أحدهم ما لم يثبت ولاءه وإخلاصه لهم، وإن كان على حساب ذويهم وعائلاتهم، وللبرهنة على ذلك طلب من كل واحد منهم أن يبصق على وجه أبيه<sup>(١)</sup>.

يُعدُّ السيرجنت الانكليزي القائم أو الممثل عن الشخصية الكبرى "الانكليز" مهيمناً على سير الأحداث "دعوة عامة الناس للقدوم إلى ساحة السراي" واليه عائدية تعيين من يريد تعيينهم غير مبالٍ بوجودهم أثناء اصطفاقتهم داخل الغرفة، بل عاملهم وكأنهم أفراس في المزار وهو يتفحص أسنانهم ويلامس ظهورهم بانامله، ولشدة نكرانه لهم اشتراط عليهم البصق على وجوه آبائهم. ما يعني إنكاره لوجود الشخصيات الفقيرة، ولا مبالته لأمرهم أو ظروفهم بقدر همه الامتثال لأمر الشخصية الكبرى الظالمة لحقوق الشخصيات الفقيرة.

### ٢- شخصيات مؤيدة للسلطة :

#### أ - أبو الليل ورجاله

أبو الليل شخصية غريبة الأطوار ويحكى عنها حكايات كثيرة، فبمجرد ذكرها تتحسر الدماء من وجوه الأطفال، إذ كان له بعض الحراس الخاصين من ذوي الشوارب المفتولة والعيون المتلامعة، فكانوا يتصارعون فيما بينهم ليبرز الأقوى فيمتاز بالمكانة المقربة لديه ريثما يسطع نجم رجل آخر ليحتل تلك المكانة المرموقة لديه، هكذا هو دأبه في النهار، أما في الليل فقد كان يعمل في التهريب ولم يجرؤ أحد على الوشاية به عند الجندرية الأتراك، ولكن بعد مقتل أشهر مهرب منافس له، وشي به أحدهم عند الجندرية الأتراك فالتقوا عليه القبض ولكنهم أطلقوا سراحه لعدم ثبوت الأدلة، وما إن خرج حتى قتل الواشي، وقد شيع أهل القرية أن أبا الليل من قتلها، فالقي عليه القبض مرة أخرى، ولتضارب الشهادات أطلق سراحه، مستثمراً فترة سجنه القصيرة بتوثيق

(١) تنظر: الرواية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام "سلسلة القصة والمسرحية ١٥٧"، دار الحرية للطباعة

والنشر ١٩٨٢: ٣٠ - ٣١.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفَصِيلَةُ الْأُولَى

صَلَّته بالجندرمة التي وسَّعت من نفوذه، وبعد خروجه شرع في بناء قلعة كبيرة بمساعدة اهل القرية الذين امتنعوا عن مواصلة العمل بسبب كثرة الجماعم البشرية التي عثروا عليها ولكن امتناعهم لم يقلل من همة ابي الليل في مواصلة مشروعه الضخم رغم تلكؤ العمل ولولا مساعدة اصدقائه الاتراك لما تواصل بناء القلعة التي اكتملت بفضلهم تاركين طابعهم ونقوشهم التركية الصرفة عليه، وسرعان ما اعلنت الدولة العثمانية دخولها في الحرب العظمى جمع الاتراك الفلاحين فرجوهم في ساحة المعركة فقتل منهم الآلاف ومنهم من فر الى الجبال ومنهم من ظل حبيس السجون، فانقض الفلاحون اثر ذلك وشابت الفوضى في القرى ولم يجدوا امامهم ما يفرغون فيه غضبهم على الاتراك سوى القلعة، فهاجموها وقتلوا من فيها<sup>(١)</sup>.

تمثلت الشخصية الحاكمة في هذه الرواية بابي الليل الذي كان صديقا حميما للاتراك، بيد انهم اسهموا ببناء قلعته التي رفض الفلاحون والعمال مواصلة البناء فيها لوجود الجماعم البشرية كونهم عارفين مدى صعوبة الامر حسب معتقدتهم او اخلاقهم الانسانية التي منعنتهم من ذلك، الا ان ابا الليل والاتراك لم يعيروا اهمية لقدسية هذه الامور، بل لم يعيروا للانسان اية اهمية حينما اعدموا وسجنوا الكثير منهم كونهم فارين من القتال ضد الدولة العثمانية، مما يعني تفرد الاتراك بمصير الفلاحين والعمال في جميع الامور، ولسخط الفلاحين افرغوا غضبهم على القلعة التي طرَّزت بالمعالم التركية وقتلوا كل من خضع لهم بالولاء.

### ب - نصيف

بعد مرور عام على اعلان الوزير التركي (مدحت باشا) اعدام الهاربين من الخدمة شرع الجندرمة بمطاردتهم الى ان وصلوا قلعة الشيخ نصيف (ابن ابي الليل) فاخذوا رجاله فقط، لانه طلب منهم ساعة ليودع اهله ثم يعود اليهم ولثقتهم به امهلوه

(١) تنظر: الرواية: ٤١ - ٤٥.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفَصِيلَةُ الْأُولَى

تلك الساعة التي افاد منها في هروبه الى دغل الخندق ولم يبارحها الا بعد دخول الانكليز، فسارع بتوثيق علاقته بهم فبدأ يساعدهم بشراء البضائع لقواتهم الغازية بأسعار مغرية ولقاء عمله حصل على العديد من بنادق (لي انفلد) و(الموزر) بثمن بخس، شارعا بتهربها عبر الحدود فبدأ الانكليز بالاعتماد عليه فساعده على ترميم القلعة واعداد بناء المضيف<sup>(١)</sup>.

تعد شخصية نصيف من ابرز الشخصيات المؤيدة للسلطة الانكليزية بعد ان وثق علاقته بها وذلك بشرائه البضائع لقواتهم ولشرائه البنادق منهم التي كان يهربها، ولاعتمادهم الكبير عليه ساعده على ترميم القلعة واعداد بناء المضيف، فكان يدهم وسندهم ضد الاتراك والفلاحين، الذين تحكّم الانكليز بمصيرهم بعد ان بسطوا سيطرتهم على القرية واطهروا مخالبيهم الخفية، وكان الشيخ نصيف من اهم رجالاتهم الذي لا يعصي لهم امراً، ومن جملة ما فعله رجاله بعبد الله إفساد جسده، كونه بصق في وجه السيرجنت الانكليزي.

أمّا الرواية الثانية – أي رواية ثغور الماء – فاحتوت الشخصيات الاتية:

أولاً: الحكومة التي قامت بتاهيل وتقوية سداد نهر "ابي جداحة" من الجانب المطل عليهم بعد ان اجتاحت مياه الامطار والرياح الهائجة كل الطرق المؤدية الى قرية الفلاحين، غير مبالية بالجانب الآخر من النهر الذي يسكنه الفلاحون. يقول الراوي:

((— الله والحكومة سيكفوننا شره

— الحكومة؟

— لقد اخذت الحكومة بتدعيم كتف النهر من الجانب الاخر.. أما سمعت؟

— لم؟

(١) تُنظَر: الرواية: ٤٥ — ٤٦.

- ليتحاشوا شره من جانبهم  
— ولكن قد يكسر السد من جانبنا  
— ويكنسنا ابو جداحه كنساً  
— لا سامح الله.. ولكن ليس للحكومة ما تخاف عليه في الجانب الآخر؟  
— يقولون ان انتشار المياه هناك يعرقل مواصلاتها ويحد من ملاحقتها لبعض الفارين  
والمتخفين في اعالي الهور!!<sup>(١)</sup>

ثانياً: شخصيات مؤيدة للحكومة متمثلة بـ:

أ — الشيوخ ورجالهم الذين اقتادوا الفلاحين — قسراً — لمساعدة الحكومة على تقوية السد، اذ كانوا يسوقونهم كالقطعان، لخشيتهم من انهيار السداد الذي سيفسد املاكهم المهددة بالخطر<sup>(٢)</sup>.

ب — وارد العبد ورجاله الذين يقتلون كل من يعارض الحكومة او الشيوخ بيد انهم اجتهدوا بمطاردة "محسن دانه" كونه انتفض على الحكومة التي قوّت السد وبذلت الجهد الكبير من اجله دون اعتنائها بالجانب الاخر المطل على بيوت الفلاحين وبساتينهم<sup>(٣)</sup>.

مما سبق نلاحظ ان الشخصيات الحاكمة (الحكومة، الشيوخ، وارد ورجاله) هي من الشخصيات المهمة والمهيمنة على جميع مجريات الاحداث، ومتحكمة بمصير الشخصيات الفقيرة — المحكومة — وغير مبالية إلا بما يخص مركزها ويحمي حصنها وممتلكاتها، كما هو ملاحظ من عدم مبالاتها بممتلكات الفلاحين وبساتينهم، ومواسيتهم.. بل انها لم تبال حتى بحياة الفلاحين رغم فاعليتهم في سير الاحداث.

(١) الرواية: منشورات وزارة الثقافة والاعلام، "سلسلة القصة والمسرحية ٢٠٠"، دار الحرية للطباعة والنشر، ١٩٨٣: ١٢ — ١٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٢ — ١٤.

(٣) تنظر: المصدر نفسه: ١٦ — ٢٤.

## ثانياً: الشخصيات المحكومة (المغمورة/الفقيرة)

وهي الشخصيات التي تُبنى عليها الأحداث، ولا يمكن الاستغناء عنها على الرغم من كونها شخصيات مغمورة ذلك كونها المؤدية للحدث الذي لا ينهض ولا يتم الا من خلالها.

ويمكن التماس هذه الشخصيات في رواية "مكابدات عبد الله العاشق" عبر تقسيمها على:

١. العمال: وهم عامة الناس من الفقراء الذين يرومون العمل من اجل تحسين مستواهم المعاشي، اذ اجتمعوا في ساحة السراي، تلبية لطلب السيرجنت الانكليزي، والعمال الذين امتنعوا من العمل مع ابي الليل في بناء قصره بعد ان وجدوا الجماعم البشرية.
٢. الفلاحون الذين زجت الجندرمة الاتراك بعضهم الى ساحة القتال، وفرَّ بعضهم الآخر الى الجبال والاهوار، واعدام المتخلفين عن القتال بعد اعلان الوزير التركي النفير العام.

كما تجسدت الشخصيات المحكومة في رواية "ثغور الماء" التي تدور بعض احداثها عن قرية اجتاحتها مياه الامطار والرياح الهائجة، قاطعة كل الطرقات الترابية المؤدية اليها، مما ادى الى امتلاء نهر "ابو جداحة" الذي يعلو بساتين القرية بثلاثة امتار والمحاط بسدادات من جميع الجهات تحميهم من الفيضانات التي تخلفها الامطار، ولتخوف الحكومة من انهيار السداد المطل عليهم قامت بتاهيل وتقوية السداد المطل عليهم مستعينة باهالي القرية الذين يسوقهم شيوخهم كالقطعان، وبسيارات البلدية التي عملت طوال الليل على اتمامه، غير مبالية بالجانب الاخر الذي يطل على بساتين اهل القرية، الامر الذي اربع الفلاحين كثيراً مما جعلهم يجتمعون على تقويته من جانبهم وذلك لمداركة تزايد نسبة المياه في النهر خشية تدفقه عليهم واغراقه لبيوتهم الهشة ذات

السقوف البسيطة الملوّنة بالطين والتبن، ولبساتهم التي اوحلت بسبب الامطار....، ولاستتكار "محسن دانه" فعل الحكومة والشيوخ المساعدة لها وامتناعه النزوع الى رغباتها، شرع وارد العبد بقتله بعد ان وصفه بالمنافق وبالجادد لحقوق ونعمة الشيوخ عليه<sup>(١)</sup>.

وبهذا فان الشخصية المحكومة تمثلت بـ:

١. الفلاحين الذين لا يملكون غير بيوت هزيلة، ذات سطوح هشة، وبعض الحيوانات التي تساعد على الزراعة ومواصلة الحياة.
٢. محسن دانه الذي استنكر فعل الحكومة ورجالها كونهم لا يعيرون لحياة الفلاحين اية قيمة انسانية.

ونخلص الى القول ان معالجة الخطاب الروائي للشخصيات الروائية كانت منوطة بمبادئ الخطاب الواقعي التي حاولت رصد الفوارق الاجتماعية بين شخصياته الروائية، واثار الابداع الواضح في تجسيد تلك الفوارق المعاشية، اذ رصد الخطاب الابداعي الفوارق الطبقيّة التي تعيشها الشخصيات الروائية من خلال تقسيمها على شخصيات حاكمة (سلطوية) ودورها السلبي في التعامل مع الشخصيات الاقل منها شأنًا، وشخصيات محكومة (فقيرة) مهمشة رغم دورها الفاعل في اتمام الاحداث.

(١) تنظر: الرواية: ٩ - ٢١.

## المبحث الرابع الفضاء الروائي

### القسم الأول

### الزمن الروائي

#### الزمن الروائي

للزمن اثره المهم في تنامي سريان الاحداث بغية تشكلها تشكلاً قصدياً يتوافق وطروحات الخطاب الواقعي الساعية الى الافصاح عن مبادئ تلك الطروحات وفق سياقات موضوعة لها، ولكونه -أي الزمن- حقيقة مجردة (معنوية/ شفافة) فلا بد له من التفاعل مع عناصره الجزئية المكونة بمجملها ذلك الخطاب العام، الذي افاد من تقسيمات النقاد له حينما قسموه على قسمين هما ((زمن القصة وزمن الخطاب))<sup>(١)</sup> ففي القصة يمكن جريان احداث كثيرة في آن واحد، ولكن الخطاب ملزم بترتيبها مجتزأة ترتيباً متتالياً، كاسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم<sup>(٢)</sup> وقد اضاف الناقد سعيد يقطين زمناً ثالثاً، وهو زمن النص المقترن بزمن قراءة النص أي انتاج النص في محيط اجتماعي لساني محدد، محتويًا على زمني الكاتب والقارئ<sup>(٣)</sup>.

(١) التداخل الثقافي في سرديات إحسان عبد القدوس "مدخل نقدي": د. شريف الجيار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد ١٥٥، ٢٠٠٥: ٢٢٧.

(٢) ينظر: مقولات السرد الادبي: تزفيتان تودوروف، ترجمة، الحسين سبحان وفؤاد صفا، مجلة آفاق المغربية، اتحاد كتاب المغرب، ع ٨-٩، ١٩٨٨: ٤٢.

(٣) ينظر: انفتاح النص الروائي، ٧٤.



وقد لقيت هذه التقسيمات ديمومتها ضمن الدراسات السردية والنظريات والمناهج ولاسيما في الدراسات الواقعية التي استطاع فيها المبدع من ترجمة الواقع ادبياً من خلال شمولية خطابه في استقطاب كل مجريات الحياة بموضوعية ادبية، إذ افاد من مساري الخطاب الزمني (العام والجزئي) في الكشف عن المفاهيم العامة لذلك الخطاب كونه -أي الزمن- يحدد مسار الحدث العام (البنية الكبرى للرواية) من خلال المسارات المتجزئة عنه (البنى الصغرى للرواية) وتوافقه ومواقف الشخصيات الروائية عبر الترتيب الزمني لذلك الخطاب.

### الترتيب الزمني

هو تتابعية الاحداث حتى نهايتها وما يلزمها من انزياحات او انعطافات زمنية مقصودة لها وظائفها الخاصة، بمعنى ان الرواية حينما تسير بتتابعية زمنية داخل النص فانها ستشكل تتابعا خاصا بها يتوافق وتداعيات المؤلف الحرة كي يروم ترويض القصدية لدى المتلقي من خلال توقف الزمن الحاضر واعتماد الزمن الماضي او المستقبل كزمنين مكملين لتلك الرؤى ليواصل بعدئذ اكمال خطابه. ولقد اطلق جينيت ((الحكاية الاولى على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس اليه تتحدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك))<sup>(1)</sup> أي حركة المسار الزمني وفقاً للحظة الآنية (الحاضرة) للسرد لكي نستطيع تمييزها بين المفارقات الزمنية الأخرى كتقنية الاسترجاع التي يمكن تعريفها بانها عملية زج متقن لاحداث ماضية في الرواية التي أوقف سردها المتصاعد، ولهذه التقنية وظائف مهمة منها ما يتعلق بالنص ((مثل ملء الفجوات التي يخلقها السرد وراءه سواء باعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة [او الرواية] او باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الاحداث ثم عادت للظهور من

(1) خطاب الحكاية " بحث في المنهج " : جيرا جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط ٢، ١٩٩٧ : ٦٠.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الْفَصْلُ الْأَوَّلُ

جديد))<sup>(١)</sup> او ما يتعلق بالرّأوي حيث يمكن ان نطلق عليها وظيفة التطهير أي تطهير الراوي كون الاسترجاع او الاستباق يشكلان بواعث نفسية يعمل الرّأوي على الافصاح عنها من خلال تداعياته الزمنية ماضية كانت ام مستقبلية محاولاً من خلاله زج مكبوتاته عند نقطة تشظي الازمنة او انعطافها من الزّمن الحاضر الى الماضي او من الحاضر الى المستقبل عند انقطاع المحكي الاول (الخطاب العام) وبداية المحكي الثاني (الخطاب الجزئي) المُسترجع او المُستبق ومن اعمال هذه الوظيفة تأكيد الرّؤية وتثبيت الخطاب بمعنى ان التلاعب في الزّمن لا يعني تشظياته العشوائية بقدر ما تعني التحام المحكيات ومدى تطابقها النوعي كي تمثل خطاباً متكاملًا معتمداً الوحدة الموضوعية دعامة اساسية له. اثره الكبير والواضح في الانعطافات الزّمنية " الحاضر - الماضي - الحاضر" او "الحاضر - المستقبل - الحاضر".

**وتقنية الاستباق** التي تعرف بانها ((عملية سردية تتمثل في ايراد حدث آت او الاشارة اليه مسبقاً))<sup>(٢)</sup> وتؤدي الوظيفة نفسها أي وظيفة التطهير وما يتمخض عنها، اي تثبيت الخطاب على الرغم من كونها تحقق ((قفزة متقدمة على حساب الأحداث التي تتنامى ببطء في صعودها من الحاضر إلى المستقبل))<sup>(٣)</sup> الا انها تعطي الدلالات نفسها التي اراد الروائي توظيفها ضمن تشظيات خطابه الزّمني.

وبعد الشروع في دراسة هذه التشكلات في الخطاب الروائي الواقعي العراقي نسعى الى تسليط الضوء على جملة من روايات منها رواية "الشاهدة والزنجي" التي تعلق التلاعب الزّمني في بعض مجرياتها بـ "حميد" و"نجاه" اذ اعتاد حميد رؤية نجاه

(١) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠: ١٢١ - ١٢٢.

(٢) مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً: سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد، ١٩٨٦: ٧٦.

(٣) الألسنية والنقد الأدبي (في النظرية والممارسة): د. مورييس ابو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت - لبنان، ١٩٧٩: ٩٦.

ببشاشتها ومرحها في الماضي عكس ما يراه في الوقت الحاضر من كآبة الوجه والنظرات المشفقة التي يقول عنها الراوي:

((...وكان في نظراته اليها مزيج من الوله والحزن. كانت تعرف منذ زمن انه يحبها هو ايضا. اكثر مما يحبها أي شخص آخر ربما..ولكن لماذا يبدو حزينا؟! وتذكرت انها لمحتة يقف على الشاطئ حين تحركت بها السيارة. من اجلها هي اذن كل هذا الحزن الذي في عينيه! ولم تحتمل رؤية وجهه الكئيب ونظراته المشفقة، فاسرعت تدير ظهرها اليه، وتابعت سيرها عابسة. ولم تعد تشعر بوخز نظراته في ظهرها... لم يكن يتوقع منها ذلك اللقاء البارد. اعتادت ان تبتسم في وجهه اذا التقته.. وتمزح معه احيانا. كانت ترتاح اليه كما ترتاح الى الطفل. وكان هو ينقل اليها الاخبار، ويحمل اليها الاشياء الغريبة التي يعثر عليها في الشاطئ. ولكن كل هذا العبث اصبح ماضياً.. ماضياً تتحسر عليه، فليلة البساتين الرهيبة شطرت حياتها بضربة قاصمة واحدة نقلتها، في لمحة عين، من عالم الدعة والهموم الصغيرة الى عالم آخر...))<sup>(١)</sup>

نلاحظ الانعطافات الزمنية التي انتابت كل من "حميد ونجاة" بعد ان سارت الاحداث المؤلمة تصاعدياً في زمنها الحاضر التي سرعان ما انعطفت لتعود بالاحداث الى زمنها الماضي مستذكرة الاحداث التي تكاد تكون مؤلمة اكثر من كونها مفرحة، فلقد كانت البشاشة والفرح تسودان نجاة حينما ترى حميداً وكانت تحزن لحزنه، وبدوره كان سعيداً جداً حينما كان يجلب لها الاخبار وكل ما هو غريب عن الشاطيء، ثم عاد الزمن لياخذ مجراه الطبيعي "التتابعي" مكملًا للاحداث المؤلمة التي مرت بكليهما خصوصاً بعد حادثة البستان، وهذه الانعطافة الزمنية التي واكبت المشهد لم تكن انعطافة عشوائية بقدر ما كانت انعطافة مبرمجة تُبَيِّنُ من خلالها الرؤية الخطابية الزمنية الكلية التي رام

(١) الرواية: ٤٤.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفَصِيحُ الْأَوَّلُ

الرّأوي من خلالها تطهير تداعياته المكبوتة والمتطابقة مع الخطاب العام عبر ازمنته المنعطفة.

ورواية "النخلة والجيران" التي جمع فيها فرمان الانزياحات الزمنية وهو يتحدث عن سليمة الخبازة قائلاً:

((استراحت قليلاً ثم نهضت، وملأت الماعون الذي اكل فيه، وشرعت تأكل. قررت ان لا تفكر، وان تدع كل شيء للغد. غداً سيأتي مصطفى وياخذها الى ذاك الصوب، ويتم كل شيء فلماذا تشغل فكرها؟ وهي تعبئة مستنفدة القوى. ولكنها سمعت بائع الفجل بعد دقائق، وتذكرته. بالامس كان جالسا على ظهر الجاون، وفي يده مسبخته، وفي اليد الأخرى سيجارة، وقال لها افكاراً داخ لها راسها. بالامس تحدث عن الذهب، والنوم الى الظهر، والفلوس تاتي وهي قاعدة في مكانها. فهل بير بوعده؟ والقت الثريدة من يدها، وركضت الى الباب تدعوا بائع الفجل. وكان الشارع مملوءا بالاطفال، ولا اثر لبائع الفجل....))<sup>(١)</sup>

جرت الاحداث في هذا المشهد بصورتها الطبيعية المتصاعدة حينما استراحت سليمة وملأت الماعون وشرعت بالاكل، ولكن هذا التتابع سرعان ما تبدد ليحل الاستباق محله حينما بدأت تتصور قدوم مصطفى آخذاً اياها الى الجهة الأخرى، ثم عاد الزمن الحاضر لياخذ مساحة قليلة متمثلاً بصحوتها من تلك التاملات وسماعها بائع الفجل الذي ذكرها بمصطفى الذي كان جالسا على ظهر الجاون وفي يده مسبخته... الخ. ثم عاد الزمن الحاضر مرة ثالثة حينما القت الثريدة من يدها راکضة الى الباب تدعوا بائع الفجل الذي اختفى. وهذا يدل على ان زمن الخطاب المضارع (زمن الخطاب العام) هو زمن صعب على شخصية سليمة، وما محاولة استبداله من خلال استبقائها (زمن الخطاب

(١) الرواية: ٣٠ - ٣١.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفَصِيلَةُ الْأُولَى

الجزئي) لشخصية مصطفى الذي يعني الذهب والراحة الدائمة، او استرجاعها (زمن الخطاب الجزئي) لبائع الفجل الا تأكيداً على مسار الفقر والبؤس في الزمنين العام او الجزئي الذي عاشته وتعيشه شخصيات الخطاب الروائي.

فالاستباق والاسترجاع كزمنين انعطافيين لسيرورة الحدث لم يؤثر ا عليه كما لم يؤثر ا على البنية الكلية للزمن، فلقد كانت الدوافع سبباً رئيساً لتلك الازمنة المنعطفة، فالطعام المعتاد كان سبباً مباشراً لاستباقها، ولاستذكارها - في الوقت نفسه - لمصطفى ومشروعه، وسماعها صوت بائع الفجل سبباً لذلك الاستذكار لان زمن مرور بائع الفجل كان في الوقت نفسه الذي كان مصطفى جالساً عندها ليلة امس.

ورواية "القربان" التي تضمنت التلاعب الزماني حينما جلس عبد الله في كرسي مقهاه وبدأ بالتفكير في كل شيء مستكراً وضعه وطيبته، فقرر ان يستغل امتلاكه للمقهى كوسيلة لتثمين قدره مبتدأً بالتذمر على صبيه عزيز بن حاجم الحايك أمراً اياه باشعال النار، متصلباً على المتكأ ومنتظراً لقدم الصيادين واصحاب الدوب، التي يقول عنها الراوي:

((سياتي الصيادون بملابس مبلة، وايد مقرحة، ووجوه رسمت الشمس عليها تضاريس جالبين معهم رائحة السمك، ولطخاً من الدم المتخثر. سيحتلون القسم المكشوف المطل على النهر ينظرون الى زوارقهم المربوطة على الجرف، ويبدأون بوزن اسماكهم بخيالهم.. سمجة البارحة اكبر.... بز.... هذه اصبعي ما اقدر احركها.. اما اصحاب الدوب فيطلبون شاياتهم في دوبهم، ولكنهم لا يستغنون عن النرجيلة، ولا عن التخت المريح الذي يتربعون عليه، وكأنهم في بيوتهم. يأتون فرادى وجماعات حاملين معهم غبار البراري، متحدثين عن الاماكن الخطيرة التي "تكيش" فيها الدوب، وينشبت الرمل في القعر كالغري. وعند الضحى ياتي الحمالون حاملين معهم ارغفتهم

ليتناولوا فطورهم عرقين متورمين.. ثم يأتي آخرون. وجميعهم لا يقتربون من الكرسي الا بكفارة.... عشرة فلوس. زبائن جدد لمقهي جديد))<sup>(١)</sup>.

ان الاستباقات الزمنية التي شهدها هذا النص جاءت بتراتبية الخطاب الزمني "حاضر - مستقبل - حاضر" الذي انتابها، فعبد الله حينما جلس على كرسي مقهاه وبدأ بالتذمر على صبيه انما اراد ان يثبت لنفسه السيادة من خلال امتلاكه لذلك المقهى متكهنًا بقدم الصيادين الكثر جالبين معهم السمك، وبقدم اصحاب الدوب الذين لا يستغنون عن الشاي ولا عن النركيلة، وعند الضحى سيأتي الحمالون وغيرهم وجميعهم لا يستطيعون الاقتراب من كرسيه ثم عودته الى الحاضر " زبائن جدد لمقهي جديد" ولم يات هذا التلاعب الزمني لولا وجود الدافع عند عبد الله المتمثل بانكارهم له، وامتلاكه المقهى، ولو نظرنا الى هذه الازمنة عمودياً سنجد التطابق الزمني ملحوظا فيها، اذ جاءت بخطاب واحد وهو نكران الناس لذات عبدالله. وذلك ان زمن الخطاب يكمن في انطلاق الاحداث من زمنها المضارع المستمر المتعلق بـ"عبد الله" المتمثل بنكران الصيادين والحمالين لذاته، وانعطافها الى مستقبلها او ماضيها بالنسق نفسه وهو نكرانهم له، ما يعني ان الازمنة المنعطفة انما هي ازمة تأكيدية لمسار الخطاب العام المستوعب لتلك الخطابات الانعطافية -خطاب المستقبل او خطاب الماضي- المتفرعة عنه.

ومما سبق يمكن القول ان بنية الزمن في مسار الخطاب الواقعي بنية اتسمت بالاحداث التشاؤمية (مأساوية) رصدها الخطاب بدءاً من زمنه المضارع حتى انتهائه بالمضارع المستمر، وقد اكد الارتداد الزمني (البنية الزمنية المصغرة) ذلك حين استحضار شخصية او حدث ما. وبمعنى آخر ان البنية المصغرة التي خلفها الارتداد

(١) الرواية: ٢٠٥.

الزماني (انحراف التتابع) حينما يستحضر او يستبق حدث او شخصية معينة يكون استحضاراً مأساوياً، مؤكداً ومتطابقاً لبنية الخطاب العام المتسم بالصفة ذاتها.

## القسم الثاني

### المكان الروائي

#### المكان الروائي

لقد عني النقاد والمفكرون كثيراً بمفهوم المكان، لما يحتويه من دلالات عاكسة لماهية الخطاب، فهو ((الموضع))<sup>(١)</sup> المحيط بكل شئ والمتفاعل مع الاشياء بصورة تتطابق مع الواقع الحقيقي، اذ لا يمكن له - أي المكان - ان يكتسب الملامح والاهمية والديمومة اذا لم يتمثل بدرجة او بأخرى مع العالم الحقيقي، فهو يوصل الاحساس بمغزى الحياة ويضاعف التاكيد على تواصلها وامتدادها<sup>(٢)</sup> التي عادة ما تُنتج عبر عملية القراءة المستوعبة لطروحات المبدع التي تكمن من خلاله، بكونه ((البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي))<sup>(٣)</sup> عن طريق الوصف الذي من شأنه الكشف عن اهم منطلقات الخطاب الواقعي القائم اساساً على هذه الخاصية، ولانه كذلك فلقد صبّ روائيو الخطاب الواقعي جل اهتمامهم به، فتنوعت اوصاف الامكنة عندهم،

(١) لسان العرب، مادة (مكن).

(٢) يُنظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد في الرواية العراقية المعاصرة: عبد الله ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨: ١٢٧.

(٣) بنية الشكل الروائي: ٢٩.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفَصْلُ الْأَوَّلُ

وسوف نقف على جملة منها، مثل البيت والمقهى والبستان وغيرها من الامكنة التي من شأنها ان تعكس البيئة الفقيرة للشخصيات وتحدد مستواهم الثقافي الذي يكمن من خلال رصد الفوارق الطبقيّة بين امكنة الشخصيات الفقيرة وامكنة الشخصيات الحاكمة المتسمة بالسعة والمكانة الاجتماعية بين افراد المجتمع كالمضيف والاماكن العامة والخاصة.

للوّصف وظيفتان أشار إليهما الناقد حميد لحداني هما: وظيفة جمالية ويقوم فيها الوصف بعمل تزييني، يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية أي ان الوصف فيها يكون خالصاً. أما الوظيفة الأخرى فهي الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية، ويكون الوصف فيها رمزاً دالاً على معنى معين في إطار سياق الحكيم<sup>(١)</sup>، وسيعتمد البحث الوظيفة الاخيرة ليبين من خلالها اهداف ومبادئ الخطاب الواقعي التي من اجلها نشأ ذلك الخطاب، عبر رصده لنوعين من الاماكن: الاماكن المحددة، والاماكن غير المحددة

**اولاً: الاماكن المحددة:**

وهي الاماكن التي تشكل مركزية الخطاب الواقعي الذي من خلاله يمكن معرفة الحالة الاجتماعية المحيطة بالشخصيات الروائية المحكومة، وبالتالي معرفة مستوياتها الفكرية عبر تأثرها بها -أي بالاماكن- ويمكن تعريف هذه الاماكن بانها تلك المساحة المحددة الوجهة (لا المساحة) والمؤثرة على المستوى الفكري للشخصيات التي ترتادها والمتسمة بمحدودية رؤى شخصياتها المتسمة بالفقر. ومن هذه الاماكن:

**البيت البسيط:** وهو اهم مرتكزات الخطاب الواقعي الذي يستطيع الراوي تحديد معالمه التي تعيشها الشخصيات الروائية، وعادة ما تتشابه المنازل التي تسكنها الشخصيات البسيطة وقد تختلف اختلافاً سطحياً من خلال الاوصاف المقدمة عنها، وما

(١) يُنظر: بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي): د. حميد لحداني، المركز الثقافي العربي، بيروت

الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٣: ٧٦.



## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفَصْلُ الْأَوَّلُ

ذلك التشابه أو الاختلاف الجزئي الا خطاب اشاري يسلط فيه الراوي عياً الحالة الاقتصادية والفوارق الطبقيّة بين هذه الشخصيات والشخصيات الحاكمة، ولو تأملنا الروايات العراقية موضوعة الدراسة فسوف نجد هشاشة البيت وضيقه، من اهم مرتكزات هذا الخطاب الذي يحاول فيه الكاتب ((ان يرى ما تراه الشخصية في عملها وفي حياتها، وان يرى ما تراه الشخصية من وجهة نظرها وان يحس ما تحس به تجاه هذا المكان))<sup>(١)</sup>.

وسنلاحظ هذه الاماكن في رواية "النخلة والجيران" التي يصف فيها الرَّاوي ضيقها الذي تسكنه شخصياتها قائلاً:

((... كان الخان بيتاً كبيراً يجاور بيت سليمة الخبازة من الناحية الأخرى.. بيتاً من بيوت خلق الله الاعتيادية سمّاه الناس "خاناً" لتعدد حجره، وكثرة نزلائه. فيه يسكن حمادي وزوجته رديفه وطفلته في حجرة، ويسكن رزوقي وخيرية "الحكومة الله يسلمها" في حجرة ثانية، وثلاث عوانس في حجرة ثالثة، وفتحية بائعة الباقلاء في شبه حجرة أخرى لا يقبل مخلوق ان يؤجرها))<sup>(٢)</sup>.

وصف الرَّاوي المكان الذي تسكنه الشخصيات المحكومة (الفقيرة) وهو مكان هزيل تشوبه مشاكل العلاقات الاجتماعية وتناحرها، وما هذا الضيق الا اشارة دالة على عدم اكرات الانكليز -كونهم اصحاب القرار واصحاب النفوذ- بهذه الشخصيات التي أُزِمَت العيش في هذا الخان الضيقة المعالم، التي استطاع الخطاب الواقعي من خلالها ان يُقسّم المجتمع الفقير (المحكوم) بلغة اشارية على اقسام هي: المجتمع المُصغّر متمثلاً

(١) البنية في القصة "مقدمة نظرية": وليد ابو بكر، مجلة الاقلام، العدد ٧، تموز، ١٩٨٩: ٦٣.

(٢) الرواية: ٤٧-٤٨.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفَصِيلَةُ الْأُولَى

بـ(حمادي وزوجته رديفه)، والمجتمع الجديد متمثلاً بـ(رزوقي وزوجته خيرية)،  
واخيراً المجتمع المزدوج او المتنوع المتمثل بـ(ثلاث عوانس وفتحية).

٢- **المقهى:** وهو من الاماكن التي تتردد حولها الشخصية المحكومة كونه ملاذاً  
ملائماً لهروبها من واقعها المرير، ومكاناً لتداول افكارها المتقاربة فيما بينها، فالمقهى  
يربط الشخصيات بروابط عدة منها ما يكون فكرياً او مهنيّاً، وهو الملاحظ في قول  
الرّأوي:

((كان الوقت ضحى، وقد فرغ المقهى لتوه من عمال البناء الخائبين. غسلوا  
خبيتهم بقدر شاي مع نصف صمونة، ومضوا ينتظرون فجر نهار جديد ولم يكن في  
المقهى غير اربعة من مدمني لعب الدومينو على اقداح الشاي وجلس ياسر ليستريح.  
كان مكودداً موجع المفاصل، ثقيل الركبتين الشهران اللذان انقضيا منذ اعتكاف عبد الله  
في بيته بعد نوبته الجنونية فد امتصا عصارة جسده يتحرك بلا روح. او كيف قال  
صباح حين جاء يخطب مظلومة من دبش؟ بالاحتراق الداخلي يحترق. يأكل بعضه  
بعضاً. ولهذا تخرج الآلة دخاناً، بينما هو يخفي دخانه في صدره. يتوهج من الداخل  
محمياً كالحجر. يلبي طلبات الناس بتناقل، لانه ام يَعد راضياً عنهم ولا عن نفسه. شئ  
يقف كالجدران بينه وبين العالم، لان العالم لا يسلم قيادة له، متمرد اكثر من اللازم.  
مقسوم الى محظوظين وتعساء الحظ، الى اناس نزلوا الى جفرة العمل وهم صغار،  
والى اناس يطوفون على سطح العالم كالزوارق السائرة في نسمة رخاء...))<sup>(١)</sup>.

ان المقهى بكونه من الاماكن التي تتردها الشخصيات المحكومة لم يكن مسرحاً  
اجتماعياً لالتقاء تلك الشخصيات -التمثلة بعمال البناء وبلاعيي الدومينو- فيما بينهم  
فحسب، وانما كان ايضاً مسرحاً تأملياً مع الذات، توهجت من خلاله بعض الرؤى، اذ

(١) القربان: ١٣٥-١٣٦.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفَصْلُ الْأَوَّلُ

استطاع ياسر ان يقسم الانسان على نوعين: الانسان المحظوظ، والانسان التعيس، واصفاً البعد الاول بـ (الطواف) والاخير بـ(النزول) الامر الذي اكده حينما نعت عمال البناء بالخائبين.

٣- **الحقل:** وهو من الاماكن التي تتواجد فيها الشخصيات المحكومة كونه مصدر قوتها وسبيلها الوحيد للعيش، فضلاً عن كونه مكان توارثها القبلي، فهي تتمتع باجوائه الخضراء التي تعكس الحياة البدائية او البسيطة لتلك الشخصيات التي لم يتغيّر طابعها المعتاد لعدم اهتمام الشخصيات الحاكمة به. وقد سلطت رواية "مكابدات عبد الله العاشق" هذا الجانب حينما صورت الحياة البسيطة التي تعيشها تلك الشخصيات متمثلة بعبد الصمد ووالده، ذلك الرجل الفاني الذي تحفزت لديه همة العمل في الحقل حال رؤيته له، يقول الروائي:

((لكن الذي لم يتوقعه حقاً عند وصولهما الحقل هو ذلك النشاط الذي تلبس والده العجوز، فبعدما دخن لفاقة تبغ وتصايح طويلاً مع الفلاحين المنهمكين ببذار حقولهم المجاورة ركن عصاه على الارض، وشد اذيال ثوبه الى وسطه، وعلق كيس الحب الى كتفه. وبصوت خافت بسمل بخشوع وشرع بالبذار باتجاه (القبلة) متخطياً كتل التربة المفتتة بخطى موزونة مشمراً حفناً الحب لأبعد مدى تطالها قوة ذراعه العجفاء...))<sup>(١)</sup>

فالحقل في هذا المجتزأ بمثابة المحفز الداخلي لنفسية الرجل العجوز، فبمجرد رؤيته استنهضت همته على العمل رغم سنه الطاعنة، أي انه بعث رسالة واضحة المعالم الى كل الشخصيات المحكومة تنص على اهميته، فهو تاريخهم ووجودهم الميتافيزيقي الذي مكن الشيخ من استرداد قواه حال رؤيته له، معتمداً الطرق التقليدية لنشر البذور، وهي وضع كيس الحب على كتفه ورمي بذاره اقصى ما تطاله قوة ذراعه.

(١) الرواية: ١١٤.

ثانياً: الاماكن الواسعة:

وهي تلك الاماكن التي تدل على تملك الشخصيات الحاكمة لها، ولكل معالم الحياة العامة والخاصة، ما يجعلها غير مكتنثة بالمعايير الاجتماعية والاخلاقية التي حاول الخطاب الواقعي رصدها من خلال وصفه لتلك الاماكن، لغرض ذوبانها في المجتمع الذي تسوده الفروق الطبقيّة. ومن هذه الاماكن:

١- **المضيف:** يعتبر المضيف رمزاً سلطوياً، او واجهة من واجهات اصحاب النفوذ والاعنياء في البيئّة الريفية او العشائرية التي كثيراً ما سلطت الرّواية العراقية الضوء عليه ذلك لمكانته الكبيرة في هذه المجتمعات التي بينها الخطاب الواقعي، لاسيما في رواية "مكابدات عبد الله العاشق" حينما تحدثت بعض احداثها عن "ابي الليل" الذي اكمل بناء قلعته ورام بناء مضيف بالقرب منها قائلاً:

((لكن (ابا الليل) لم يكتف باتمام بناء القلعة التي الفت ظلّالها على ارض السهب، فبعدما انتقل للسكن فيها على راس حشد من اهله او عز لرجاله خفية لان يطلبوا منه - كما يقضي العرف العشائري- بناء مضيف. وبدأوا يلحون عليه، وهو يظهر التمتع والدلال، ليرضخ لهم في نهاية الامر، معلنا عن موافقته، حت تم رفع المضيف على سبع عشرة (شبة). وتم للشّيخ الجديد بسط نفوذه على المنطقة باسرها))<sup>(١)</sup>.

عد المضيف معلماً من معالم السلطوية المتمثلة بشخصية ابي الليل التي استطاعت بسط نفوذها على المنطقة من خلال المضيف المشحون بالدلالات الاجتماعية التي مكنته من تقمص السيادة والزعامة على جميع اهل القرية، رغم تاريخه غير المؤهّل لذلك.

(١) الرّواية: ٤٤.

٢- الاماكن العامة (الارض المفتوحة).

وهي الاماكن التي تدل على تملك الشخصيات الحاكمة لها، ولمطلق الحياة العامة من دون اكرائها بالقيم الانسانية. وهو ما سنجده عند تبول احد جنود الانكليز على جسر الملك فيصل في رواية "النخلة والجيران" التي يقول فيها الراوي:

((خرج جنديان انجليزيان ثملان من نادي الجنود الانكليز في عنق الجسر. وصعدا قليلاً. ثم فك احدهما فتحة بنطلونه، وبال في خط طويل تحدر على جسر الملك فيصل حتى وصل الى بائع "ابيض وبيض" كان يربض على الارض مع اربعة زبائن تحلقوا حول صينية هم حسين، وعاطل من محلة الدهانة، وسكران خرج توا من حانته، وشرطي مولود في قلعة سكر.

قال حسين:

— شوف الأخ!

بدأ الخط الاسود مستقيماً واضحاً في اضواء الجسر فواحا برائحة خميرة، متطفلاً

لجوجاً. دخل بين ارجل المقرفين على الارض. فقال البائع:

— يابه تعالوا ليغاد))<sup>(١)</sup>.

يبين النص مدى سلطوية الانكليز وتملكهم معالم المدينة وما تحتويها من اماكن عامة يقع الجسر ضمنها، دون مبالاتهم بسواهم من الشخصيات سواء أكان حليفاً لهم كالملك فيصل ام عامة الناس كالزبائن الاربعة (حسين، وعاطل، والسكران، والشرطي) وما اعتلاء احد الجنود الجسر وتبوله فوقه الا اشارة واضحة الى طمس الثقافة والحضارة العربية وتملكهم زمام الامور التي يقع المكان في طليعتها، الذي لا يملكه اصحابه الاصليين بدلالة طلب البائع من الشخصيات الاخرى مغادرته.

(١) الرواية: ١٩٠.

٣- الاماكن الخاصة/ بساتين الفلاحين وبيوتهم.

من المركزيات الأخرى التي اهتم بها الخطاب الواقعي في الرواية العراقية هي سطوة اصحاب النفوذ على ممتلكات الشخصيات المحكومة الخاصة. التي يحاول فيها الخطاب الروائي الواقعي رصدها رغبة منه لاطهار الفوارق الطبقيّة فيها على كافة المستويات سواء اكانت مادية ام معنوية. ومن الخطابات التي مثلت هذا النوع من الاماكن رواية "الراووق" للروائي عبد الخالق الركابي التي تدور بعض احداثها حول محاولة القائد الفارسي "طهماز" غزو الاراضي العراقية، اذ رام عبور ديارها متوجهاً الى بغداد، ولكن الشيخ "مطلق" ورجاله استطاعوا رد هجماته، فاعلن انسحابه ليعيد تلك الهجمات بعد سبعة شهور، ثم دارت مصالحة بينه وبين "احمد باشا" بعد مرور زمن قصير، ثم جاء رسول من البلدة بقائمة اسماء عملوا جواسيساً لطماز فكان الشيخ مطلق واولاده السبعة على رأس تلك القائمة. فاستنكر رجال الشيخ هذا الامر مؤكداً عدم صحته ولكن اعتراضهم لم يغيّر من الامر شيئاً، ما جعل رجال الدرك يقذفون بيوتهم بالقذائف مطالبينهم بالاستسلام..<sup>(١)</sup>.

يدل النص على مدى استنكار الشخصيات المتسلطة (احمد باشا، ورسول البلدة، ورجال الدرك) للشخصيات المحكومة (الشيخ مطلق، ورجاله، وعوائلهم) اذ اجتاز رجال الدرك اماكن الفلاحين الخاصة (بساتينهم المحيطة ببساتين الشيخ مطلق) من دون الاكتراث لقدسية تلك الاماكن الخاصة، ما يدل على ان هذه الاماكن وغيرها هي ملك للشخصيات الحاكمة وحدها على الرغم من امتلاك الشخصيات المحكومة لها، وما بقاء الاخيرة عليها الا لمصلحة الشخصيات الحاكمة كالاتمء بها من الغزو الخارجي، كما حصل عند غزو القائد الفارسي طهماز لكثير من الاماكن.

(١) تنظر: الرواية، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، بغداد، ١٩٨٦: ١٠-١٣.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الْفَصْلُ الْأَوَّلُ

وبهذا يمكن القول ان الاماكن المحددة مثل البيت البسيط، والمقهى، والحقل هي من الاماكن المقتصرة على الشخصيات المحكومة (الفقيرة) ذلك لانها شخصيات محدودة الرؤى والاهمية في المجتمع - رغم فاعليتها فيه - مقارنة مع الشخصيات الحاكمة (المالكة) المتنفذة في كل الاماكن والمهيمنة عليها بيد ان نفوذها مكنها من بلوغ بساطين وبيوت الشخصيات المحكومة التي لاحضناها في رواية "الراووق"، فضلاً عن امتلاكها للاماكن المفتوحة مثل الجسر. وهذا يدل على ان الخطاب الروائي العراقي القديم خطاباً واقعياً، اليماً، بائساً، مفتقراً لمقومات الانسان، ذلك لوجود الفوارق بين شخصياته، تلك الفوارق التي حاول الخطاب الابداعي الواقعي تسليط الضوء عليها لإلغائها بين الشخصيات (افراد المجتمع دون استثناء).

# الفصل الثاني

## الخطاب الروائي العراقي

مرحلة التحول الاولى

(خطاب الحداثة)



## مدخل عام

بعد ان بين النقاد اهم مفاهيم ومبادئ ومرتكزات الخطاب الواقعي، عمدوا الى استنتاج النصوص والخطابات بصورة تختلف عن تلك المرتكزات، وتأتي هذا الاختلاف بسبب تاثرهم بالفكر الانساني الشامل للاشياء بعد ان ادركوا ان الصورة الوصفية للمجتمع التي اعتمدها الخطاب الواقعي فشلت في اسعاد البشرية وتلبية رغباتها ما جعلهم يجترحون العقل بديلاً عنه -أي عن الوصف- فاصبح العقل مسارهم الذي يستطيع تحقيق تلك الغاية كونه خلاص الانسان من الاشكاليات الفكرية والطبيعية بمجمل طروحاتها، فاجترحوا مفهوم الحداثة المعني بتلك الخطابات الابداعية العقلية. كون الحداثة ((حركة ترمي الى التجديد ودراسة النفس الانسانية من الداخل معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة))<sup>(١)</sup> قد تتقاطع مع التراث لاحتوائه ودمجه في مخاضها المتجدد، معتمدة الروابط الانسانية اساساً في بناء المجتمعات عبر السعي العقلاني الرامي الى سن القوانين التنظيمية الاجتماعية والحضارية المشتركة<sup>(٢)</sup> عند الانسانية جمعاء.

للحداثة عدة توجهات منها ما اختصت بعلم اللغة التي سنها العالم اللغوي فردينان دي سوسير، واخرى ما تعلقت بعلم الاشارة لمنظرها رولان بارت، ومنها ما تعلق باللسانيات الشكلية التي تبناها الشكلانيون الروس، ذلك المنهج الذي حاول الانقضاض على الاشكاليات الانسانية اللامتناهية باعتباره منهجاً عقلياً معالماً للخطابات الشكلية الخارجية، وشاملاً لها من الداخل، ما جعل الفكر النقدي يحذو حذو هذه الطروحات المغايرة، فأصبحت التحولات الثقافية امراً لا بد منه في الخطابات الابداعية المنشودة،

(١) الحداثة "١٨٩٠-١٩٣٠" : تحرير : مالكم برادبري ، وجيمس ماكفارلن ، ترجمة : مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٧ : ٢٦ .

(٢) ينظر: الحداثة "٦"، اعداد وترجمة: محمد سيلا وعبدالسلام بنعبد العالي، ط٢، دار توبقال للنشر، ٢٠٠٤:

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

للارتقاء بها، ولمسايرتها التطلعات القيمة للانسان التي تهدف الى استيعاب المعارف والعلوم الشاملة له، لذا اصبحت الرؤية الاحادية للاشياء (للكون) منهجاً استراتيجياً هاماً يهدف الى استيعاب مجمل العمليات الابداعية الفردية والجماعية لغرض احترام الذات الانسانية المتطلعة للنهوض بالانسان من الفكر البدائي الذي يحاول احتكار المفاهيم والقيم الفكرية لطبقة دون اخرى.

فالحداثة تسعى الى الانفتاح والتطلع الى مستقبل منشود لا نهائي الازدهار، يتميز بإمكانية تحقيق التقدم المادي، والاستقرار الاجتماعي، والتحقق الذاتي والموضوعي للقيم الانسانية جمعاء، كما تسعى الى تغيير البناء الاجتماعي علمياً وتكنولوجياً عبر انظمتها الاحيائية، متجاوزة الانماط الثابتة والمعايير الفحولية التي مارسها المجتمعات ذات السلطة الذاتية، ما ادى الى اعادة النظر حول توظيف تلك العلاقات - اي علاقات الفرد والمجتمع - والى اعادة تنظيم القدرات الصناعية والاجتماعية والثقافية للمجتمعات التنويرية، وتعظيم قدرة الفرد والجماعة لبناء منظومة ديمقراطية تمكن الانسان من السيطرة على الطبيعة بل وتتجاوزها سعياً الى وضع العقل محل النص<sup>(١)</sup>.

ولان الحداثة تدل على مفاهيم عدة كالعصر الحديث عند بلزاك، واليوس الحاضر عند بودلير، فان نيتشه عبر عن زمنها بزمن الانحاط والعدمية، ثم اصبحت تاخذ بعداً ايجابياً عند كثير من المفكرين لاسيما ادغار كينييه، ثم اصبحت من الرهانات الاساسية للبنويين<sup>(٢)</sup> لتبلغ ما بلغت من الرقي والتوظيف الذي شهدته الخطابات الابداعية والطروحات النقدية التي استطاعت الاستيفاء والتجذر من مفاهيمها، فاصبحت الخطابات الروائية في طليعة تلك الخطابات كونها ((النوع الادبي الاكثر تمكناً من تحليل المجتمع

(١) ينظر: الحداثة وانتقاداتها "١٢": اعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبدالسلام بنعبد العالي، ط٢، دار توبقال للنشر، ٢٠٠٤: ١٧.

(٢) ينظر: خطاب الحداثة في الادب " الاصول والمرجعيات ": د. جمال شحيد، وليد قصاب، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٥: ١٥-١٦.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

العربي الراهن، والاعمق تعبيراً عن توصيف الحالة العربية المعيشية لان الرواية تقدم الحلول المناسبة لكل علة، بل لانها قادرة على التساؤل والتعجب والاستفهام والاستغراب والاستقراء والحدس والتحسس والحلم<sup>(١)</sup>.

ان اشتغال معايير الخطاب الحدائوي رهن باستيعاب خطابات المجتمعات الفكرية له اياً كان موقعها وبنيتها، فهل استطاع الخطاب الروائي العراقي الانزياح عن التقاليد والاعراف التي تسوده ليسمو معرفياً بالخطابات الحدائوية، عبر توظيفه القيم المعرفية التي اشرنا اليها؟ وهل استطاع المبدع العراقي القفز على معايير سلطة الاب ليتصف خطابه بالحدائوي ليتمكن من رسم صورة مثالية للقارئ حول مقدراته الابداعية على قراءة الفكر الانساني وتطلعاته المستقبلية قراءة صحيحة؟ هذا ما سنحاول الاجابة عنه عبر دراستنا لآليات البناء الروائي الحدائوي (الحدث، والشخصية، والفضاء) من هذا الفصل.

---

(١) خطاب الحدائوية في الادب "الاصول والمرجعيات": ٥٣ .

## المبحث الأول الحدث الروائي

### الحدث وانساق البناء

الحدث هو فعل او مجموعة افعال مترابطة، او متتالية، او متضمنة تقوم الشخصيات باتمامها لتشكل غاية ما على وفق معايير وهياكل بنائية معينة تسمى بالنسق الذي يعتمده الراوي في إرسال خطابه المروي الى المتلقي. وقد ذهب الناقد تودوروف في تقسيمه على ثلاثة أقسام هي : التتابع، والتناوب، والتضمين<sup>(١)</sup>.

### نسق التتابع

وهو رواية الاحداث في الرواية او القصة جزءاً بعد آخر (حتى نهايتها) بصورة تعاقبية خاضعة لمنطلق السببية<sup>(٢)</sup> الذي يعد المقوم الأكثر أهمية في السرد، ومنطلق التتابع الزمني الذي يعد الآخر شرطاً أساسياً لتشكيل رواية تكون أحداثها متتابعة<sup>(٣)</sup> يحتوي نسق التتابع في الخطاب الروائي الحداثي على دلالات رئيسة هي: الاستمرارية في سير الحدث او الاحداث الواقعة تحت الخطاب الروائي المنفرد حتى نهايتها، والاستيعاب والديمومة لمجمل الخطابات الانسانية العامة الواقعة تحت الخطابات الروائية المتعددة، والنظام الذي يسمح للخطاب بكل انواعه سواء اكان خطاباً استمراريّاً او استيعابياً بالاشتغال، واعني بالنظام -أي النظام التتابعي- خضوع النسق التتابعي لعنصري الزمن والسببية، ومن الجدير بالذكر استحالة وجود خطاب نقي، خالٍ من الارتداد الزمني او التضمين الجزئي بين طياته المتتابعة الا ما ندر.

(١) ينظر: التحليل البنيوي للسرد: د. سامية احمد اسعد، مجلة الأقاليم، العدد الأول، السنة الرابعة عشرة،

تشرين الأول، ١٩٧٨: ٨-٩.

(٢) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٣٢.

(٣) ينظر: التخيل القصصي: ٣٥.

ويمكن ادراك هذا النسق في رواية "بصقة في وجه الحياة" المتحدثة عن الاب المسكين المفتقر الى النوم بسبب الجنس، نظراً لقبح زوجته وبلوغ بناته الثلاث فاطمة، وصبيحة، وساجدة اللواتي يعدهن حياتته باسرها فهن حاضره الذي احسه بهذا الافتقار، وماضيه الهادئ الذي جعله لا يمانعهن بشيء، وهذه اللامانعة او ذكرته بزمنه الماضي حينما كان معاون شرطة يتعطي الرشاوى من احد مفوضي الشرطة، دون ان ينطق بكلمة واحدة، شاعراً بالالم وهو ينظر الى تقسمات ابنته فاطمة وحسن جمالها وبروز نهديها، مستذكراً في الوقت نفسه اقرار احد اقربائه بحسن جمالها الذي ابهر بعض اصدقائها ما جعلهم يتصلون بها في المنزل دونما تردد. وذلك لحريتها في اختيار حياتها واصدقائها التي وهبها والدها لها ولاخواتها. لاعناً -أي الاب- الاعراف والتقاليد التي ينتمي اليها كونها مانعاً جوهرياً من معاشره ابنته فاطمة<sup>(1)</sup>.

فاحداث هذ الرواية سردت تتابعياً حتى نهايتها ابتداءً من حرمان الادب الجنسي حتى لعنته الاعراف التي حالت دون معاشره فاطمة، الا ان هذا النسق (التتبعي) لم يخل من تضمين جزئي تضمنه متمثلاً بتوقف زمن المضارع المستمر ليعود به الى الماضي حينما كان معاون شرطة يتعاطى الرشوة، وعلى الرغم من احتواء الرواية على هذا التضمين الا انه لم يشكل عائقاً في تتابع احداثها، ولعل سبب ذلك يعود الى ان هذا الارتداد لم ياخذ حيزاً كافياً في سرد هذا الحدث العرضي او الضمني.

ورواية "عيون في الحلم" للروائي عبد الرحمن مجيد الربيعي وهي رواية تتحدث عن ثلاثة اصدقاء هم: سالم عباس درويش، ورشيد، ونوري، ويعملون في سلك التعليم ويقضون امتع اوقاتهم في البارات، والمقهى للعب الدومينو محاولة منهم نسيان البؤس الذي يمرون به نتيجة للظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية المحيطة بهم، فرشيد

(1) تنظر: الرواية.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

مولع بمغازلة النساء، ونوري يعيش عالم الرسم الفني الخاص به، اما سالم فلقد عاش مأساة الحب مع "منى" التي اراد الزواج منها لولا المال الذي وقف حائلاً بين زواجهما الامر الذي جعله يقبل التنقل الى مدرسة في الريف دونما تردد منه، علّ هذا الابتعاد ان ينسيه ذلك الحب، وقبيل سفره استدعى "ليلى" الى منزله لتؤنسه ولتنسيه بعض آلامه ولكن دون جدوى، ففي اثناء مضاجعته لها تمنى ان يكون جسدها جسد منى. ولما سافر اخذ يرسل حبيبته منى وصديقيه رشيد ونوري مستذكراً ايامهم الجميلة (حب منى، واحتساء الخمر مع صديقيه) وحينما رجع ذهب الى منى وتسامر معها حديث الالم والحب والفرق، فدعته لحضور زواج صديقة لها من بغداد، ملييا الدعوة وغير مبال بفترة انقطاعه عن المدرسة ولما عاد الى المدرسة جاء رجال الشرطة يسألون عنه<sup>(١)</sup>.

لم تخل هذه الرواية من الارتداد الزمني المتمثل باسترجاعات سالم الاحداث التي مرت به مع منى، ورشيد، ونوري الا انها حافظت على نسقها التتابعي المنفرد الذي دارت احداثه حول الاصدقاء سالم عباس درويش العاشق لمنى، ورشيد مغازل النساء، ونوري الرسام، ومنى الحبيبة، كما حافظت على منطلقها السببي حتى نهايتها، لذا يمكن عد نسقها نسقاً تتابعياً، يروم سرد الاحداث الرئيسية دون غيرها بغية عدم التشعب او الاتساع فيها، وهي بهذا قد حافظت على استمرارية احداثها ويمومتها وفق نظامها العام.

### تناوب الرواية(\*)

وهو عبارة عن سرد حكايتين متزامنتين لراويين مختلفين عن طريق الديالوج، او سرد حكايتين متعاقبتين زمنياً لراوٍ واحد عن طريق المونولوج. وهو ما يطلق عليه د.شجاع العاني بنسق الساردين او الرواية لا القصة<sup>(٢)</sup>، وعادة ما يتميز بـ ((استغنائها عن

(١) تنظر: الرواية، دار سحر للنشر، تونس، ١٩٩٦ .

(\*) وهو احد فروع نسق التناوب، للاطلاع ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٣٨-٣٩.

(٢) ينظر: نفسه: ٣٩.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

الاستهلال ومباشرة تقديم المتن الذي ينتظم على محورين أو أكثر))<sup>(١)</sup> لأن الاستهلال ((يرتبط عادة بحدث واحد))<sup>(٢)</sup>، أما الميزة الثانية فهي تعدد وتباعد امكنته فيما بينها<sup>(٣)</sup>. وسنلاحظ النوع الاول في رواية "ضجة في الزقاق" للروائي غانم الدباغ الذي يوظف فيها هذا النسق في كثير من المواضع، ومن جملتها الحوار الدائر بين خليل والشيخ يونس، التي يقول فيها:

((بعد رجوعه من توديع صبري، مر بديكان الشيخ يونس، فدعاه الى الجلوس وشرب الشاي، فقبل دعوته وتناول من فوق احد الاكياس جريدة المدينة المحلية، تصفحها وهو يقول :

- الى متى تضل تقرأ.. (غادر فلان الحاضر الى العاصمة.. فلان جليبي اخذ اجازة مرضية.. علان بك انتقل الى داره الجديدة ...)

اجاب الشيخ يونس: -

- من قال لك اقرأ.. دعها يا اخي.. انت ولد طيب.. ولكن هذا الزنديق عبد الله يلوث افكارك

- ابتسم خليل، وتساءل: -

- لعلك تهديني!

اجابه: -

- قضيتك صعبة!

سأله: -

- لم؟

- لانك! لانك ملحد متدين!!<sup>(٤)</sup>.

---

(١) المتخيل السردي: ١١١.

(٢) البناء الفني لرواية الحرب: ٥٦.

(٣) ينظر: مسالية القصة من خلال بعض النظريات الحديثة، ج١، الرشيد الغزي، مجلة الحياة الثقافية، تونس عدد ١٠، ١٩٧٦: ٣٨.

(٤) الرواية: تحرير، هاتف الثلج، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١: ٧٣-٧٤.

تمثل التناوب في هذا المجتزأ الحوار من الرواية بشخصيتي خليل والشيخ يونس المتحاورتين، إذ سردا بعض الاحداث بصورة تناوبية كتساؤل خليل الاستكاري ليونس عن عاداته في قراءة اخبار الصحف الاجتماعية، ووصف الشيخ خليل بالطيبة ونصحه بالابتعاد عن عبد الله الزنديق، وهما بهذا شكلا نسقاً تناوبياً متزامناً شمله وحدة الموضوع، على الرغم من الارتدادات الزمنية التي انتابت هذا المجتزأ كالتساؤل الاستكاري او استحضار شخصية عبد الله، ما يدل على ان نسق التناوب غير معني بمنطقي السببية والتتابع الزمني في سرد احداثه المتنوعة التي سردت ديالوجياً بين خليل والشيخ يونس.

ونجد النوع الاخر - أي الحوار المونولوجي - في رواية "ربيع الضواري" لحميد المختار التي تحدثت بنسق تناوبي عن شخصية هاني، التي يقول فيها:

(( اقرب مني طفلي وهو يمد لي يده.

- هاك يدي فهي ساخنة، الا ترى انها ساخنة، حتى وجنتي وجسدي كله ساخن. مددت يدي وامسكت بيديه ووجهه وجسده فوجدته كالرغيف الساخن، قلت: اذهب الى فراشك الان، لا باس، انت محموم فقط.. لم اقل ان هذا الكلام، هذه المرة سمعته فقط، انت جسديك ساخن، هاني.. اتكلم معك استيقظ، قلت للطفل: نم اذا .. لم تتم، اقول لك.. هاني هاني استيقظ.. هل هو فاضل من جديديفتح الباب او هي ريما الغائبة الحاضرة، لم ار ريما او فاضل، هوصوت فقط يعلو في لييل كمد البحر المجنون، يزأر ويفح ويتقدم مني باصرار))<sup>(1)</sup>

سرد الراوي (هاني) احداثه وهو في المشفى بصورة تناوبية ضمنية، إذ اعتمد زمن المضارع مساراً عاماً في تلك الاحداث التي سرعان ما تحولت الى صيغة زمن آخر وهو الزمن الماضي الذي استذكر فيه الراوي وجود طفله، ثم عاد الى الحاضر

(1) الرواية: دار الثورة، للصحافة والنشر، بغداد، ١٩٩٠: ١٠.



حينما طلب منه الاستيقاظ، ليعود مرة اخرى الى الزمن الماضي حينما استمع من خلاله الى صوت ما، اعتقده صديقه فاضل او ريما الغائبة الحاضرة. فتناوب هذه الاحداث وراويها (مونولوجياً) تدل على تجدد الخطاب الروائي وقابليته الكبيرة على استيعاب الاحداث الاخرى رغم ثانويتها مقارنة ومسار حدثها العام، فضلاً عن استيعابه للرأي الآخر سواء تعلق بالآخر (الديالوج) ام بذات الشخصية (المونولوج).

### نسق التضمين

وهو ((نشوء قصص (او روايات) كثيرة في إطار قصة (او رواية) واحدة))<sup>(١)</sup> او هو تضمين حدث غريب عن المتن او الحدث الأصلي المتوقف حتى انتهاء ذلك الحدث ومعاودة تتابع الحدث الاصلي، أي أن أحداث الرواية تتكون من ((مجموعة متناثرة (من الأحداث) لا تربطها علاقات سببية، وهي محكومة بعلاقات تجاور لا علاقات ترابط لذلك قد تأتي في وقع متحررة من قيد التتابع متداخلة في ما بينها دون مراعاة لطبيعة الزمن))<sup>(٢)</sup>. وللتضمين وجهان فهو إما أن يتضمن أحداثاً تمت الى الحدث الرئيس بصلة تكاد تكون بعيدة عنه الا انها موضحة له في الوقت نفسه كما في رواية "نهايات صيف" المتضمنة عدة أحداث بين ثنايا حدثها الرئيس - صراع نايف كنعان حول البيت - المتضمن احداثاً (متعلقاً بالشخصيات نفسها) مغايرة عن الحدث الرئيس تدرك من خلال قول الرواي:

((..... عادت بي الذاكرة الى الورااء قليلاً. كان ذلك في نهايات صيف مضى. كان ثمة فتى تنتظره خطيبته وهي على قدر لا باس به من الجمال وكان هناك رجل في سن والدها لم تره من قبل اخذ يراودها عن نفسها ويُسمعها كلمات غزل لا معنى لها. وما ان اعلمت فتاها بالامر حتى خلع هذا معطفه.....ادخله الغرفة ثم اغلق بابها وشرّع

(١) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ١٥.

(٢) البناء الفني لرواية الحرب: ٤٥.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

يسدد الضربات على الوجه والرأس والكتفين في سرعة خطف لم تمهلا المقابل فرصة التقاط نفسه..... تطلعت الى وجه نايف كنعان الشاحب لارى ان كان اثر الجرح في شفته العليا ما زال باقياً. التفت اليّ وقال: ها الى اين يسرح بك الخيال؟ فقلت: الى نهايات صيف مضى فلم يفهم<sup>(١)</sup>

تمثل الحدث الرئيس بصراع المكان بين هناء ونايف الذي حاول الاستيلاء عليه بثتى الطرق، وكان ابعاث محاميه أمين واقناعها بترك البيت احدى هذه الطرق، ولكن الحدث قد تحول الى مسار آخر وهو ذكرياتهما معاً - اعني نايف وامين - ففي نهايات صيف مضى بدأ رجل بمغازلة فتاة وهي بانتظار خطيبها وما ان اخبرته عن ذلك الرجل حتى اوسعه ضرباً منتهياً به الامر الى المشفى. وعلى الرغم من ان هذه الاحداث بعيدة عن الحدث الاصلي الا انها اعطت دلالات واضحة في تفسير شخصية نايف وحبه لتملك الاشياء حتى وان كانت صعبة المنال.

او ان يكون بعيداً عن مسار الحدث الرئيس كما في رواية "عطر التفاح" المتضمنة عدة احداث خارجة عن الحدث الرئيس المتعلق بالحرب وما خلفته من دمار وفقدان الاحبة وبؤس في نفوس الشخصيات لاسيما في شخصية اخت الشيخ لزوجها وزهدا العيش دونه، اذ تضمن حدث الخطاب الرئيس احداثاً اخرى كموسم الزيارات الكربلائية التي صرح عنها الراوي بقوله:

((تبعث الاصحاب مسرعاً. توسلت اليهم ان ينتظروني. رجوتهم ان يخففوا من سرعتهم. لم يفعلوا. استروا بالركض وهم يصرخون بصوت لاهث " لا وقت. اخلع نعليك والحق بنا. الا تسمع اذان الظهر. سينتهي من صلاته ويأتي. علينا ان نكون في (باب طويريج) قبل وصوله". ركضت حاملاً نعلي بيدي. اطلقت على اذيال جلبابي

(١) الرواية: ٢٠-٢١.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

الاسود باسناني. لم استطع اللحاق بهم. اخطأت بالدخول في وسط الحشود: رجال عرات الصدور.. كهول وشباب.. صببية بمثل عمري لكنهما قوى واسرع. توجهوا لاستقباله بينما احتشدت على جانبي الطريق نسوة متشحات بالسواد، لطنخ رؤوسهن بالوحل))<sup>(1)</sup>.

فالرواية التي نحن بصددھا قد تضمنت بعض الاحداث والشخصيات التي لا تمت الى الحرب وهو حدثها الرئيس او الى شخصياته الروائية بصلة، بل تضمنت موضوعة الشعائر الدينية للمجتمع الذي تنتمي اليه الشخصية الرئيسية وهو زيارة الامام الحسين "ع" وما يترتب عليها من امور اخرى كركضة طويريج، والتمثيل لهذه الواقعة التاريخية.

---

(1) الرواية: ٢١.

## المبحث الثاني الشخصية الروائية

### الشخصية الروائية

تعد الشخصية الروائية اهم عناصر الرواية التي لا يمكن التغاضي عنها في تحليل أي مستوى من مستويات الخطاب الروائي، ما جعلها محل اهتمام عند النقاد الذين شكلوا إثر هذا الاهتمام رؤى متباينة في حيثيات دراستها، فمنهم من رأى اهميتها في النهوض بالمجتمع كما هو حال الواقعيين، وغيرهم رأى انها لا تعدوا ان تكون آلية توظيفية كما هو حال الشكلانيين الروس في تبنيهم هذا الطرح، في حين انها اخذت منحى آخر في خطاب الحدائة يفوق تلك الرؤى الضيقة، انه المنحى الانساني الكوني الذي ينظر الى الاشياء بزواية انسانية متكاملة عبر اهتمامه بمنظورها الموضوعي الشامل الذي يعد انطلاقتها العولمية للاشياء المتشكلة عند فهمها الانساني، فهي ((بمثابة محور تتجسد المعاني فيه والافكار التي تحيا بالاشخاص او تحيا بها الاشخاص وسط مجموعة القيم الانسانية التي يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام في مظهر من مظاهر التفاعل بحسب ما يهدف اليه الكاتب في نظرتة للقيم والمعايير الانسانية، والشخصيات ايضا تجسد القيم الخلقية على اختلاف انواعها في المجتمع وتدل عليها وتعمل على تفهمنا لها في اطار الابداع الفني))<sup>(١)</sup> ولا يعد هذا الطرح من الطروحات المتناقضة وطروحات النقاد الذين ميزوا بين الشخص والشخصية<sup>(\*)</sup> وانما جاءت هذه الرؤيا

(١) بحوث في الرواية الجديدة: ميشال بوتور، ترجمة : فريد انطونيوس، منشورات عويدات، ١٩٧١: ٧٧ .

(\*) تنظر: ٢٥ من البحث .

لاستيعاب كل الطروحات السابقة وغيرها من الطروحات الأخرى (\*\*). كون المساواة الإنسانية من أهم السمات التي يتمتع بها الخطاب الحدائوي وهو ما سيتبين من خلال تقسيم البحث لأنواع هذه الشخصيات.

### أنواع الشخصيات في الخطاب الحدائوي

مرت الشخصية الروائية في الخطاب الحدائوي ببعض التقسيمات، لعل أهمها ما تبناه الدكتور محمد الباردي الذي اكتفى بالاجراءات التطبيقية على الشخصيات المسطحة والغى نهائياً وجود الشخصية البطلة في الخطاب الحدائوي<sup>(1)</sup> وهو رأي فيه من القول ما ينافيه أو يستوجب الخوض فيه بدقة لازالة ضبابيته، لاسيما ان الرؤية المعتمدة في الخطاب الحدائوي هي رؤية استعلائية، يجب ان ينظر الى الخطاب ومكوناته الروائية من الاعلى لمعرفة الكيفية المناسبة التي ينبغي ان تتشكل اثرها تلك الرؤية، اذ يعتقد البحث استحالة الغاء او استبعاد الشخصية البطلة استبعاداً نهائياً [كما ذهب اليه الباردي] في الخطاب الحدائوي، اذ يمكن استبدال [على وجه العموم] اسم تلك الشخصية بمسمى آخر شريطة ان يتواءم وسياق الحدث الذي تروم تلك الشخصية ان تبينه، ويعنى آخر يمكن استبدال شخصية "عادل سليم الامير" في رواية "الاسلاف" بمسمى آخر كأن يكون "ثامر، احمد، علوان .....". كما يمكن استبدال شخصية "خليل" في رواية "ضجة في الزقاق" بمسمى آخر غير الذي جاءت به، مع ان هذا الامر لا ينطبق انطباقاً كلياً مع مكونات الخطاب الروائي الأخرى كالمكان على سبيل المثال لا الحصر، فلا يمكن

(\*\*) من طروحات البنيوية دراسة الشخصية مقترنة بحالاتها النفسية بكونها مشاركة في العمل السردي، للمزيد: ينظر: النقد البنيوي والنص الروائي "تماذج تحليلية من النقد العربي"، ج ٢: محمد سويرتي، افريقيا الشرق، ط ٢، ١٩٩٤: ٨٥.

(1) ينظر: الرواية العربية والحادثة، ج ١: د. محمد الباردي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط ٢، ٢٠٠٢: ٢٠٩ - ٢١٣.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

تصوره بتلك العمومية التي تتمتع بها الشخصية وانما يتشكل بخصوصية نسبية الى حد ما، لذا نرى استحالة وقوع احداث رواية "مولد غراب" في مكان اخر غير مكانها الريفي المتسم بالتقاليد الا في بقع محدودة جداً تتفق فكرياً مع اداء شخصياتها، وهذا الاستثناء يشكل نسبة ضئيلة جداً لا تشكل الـ ١% من المكان الواقعي او الخيالي على حد سواء اذا ما قارناها وتغيير مسمى الشخصية الذي اشرنا اليه .

ومهما يكن من امر هذه الاشكالية فان تقسيمات الشخصيات الحداثوية التي سيأتي ذكرها كفيلة بمعرفة الاجراءات التي ينظر اليها الخطاب الحداثوي في معالجته لمفهوم الشخصية.

١- الشخصيات الجماعية: وهي تلك الشخصيات التي تؤدي حدثاً جماعياً معيناً تشترك جميعها في الرؤيا او الوظيفة المنوطة بها.

ولو تأملنا الروايات العراقية لوجدنا عدداً غير قليل قد احتوت هذا النمط من الشخصيات منها رواية "اشواق طائر الليل" لمهدي عيسى الصقر التي ضمت شخصيات جماعية سعت الى شفاء يوسف هلال وهي كل من شخصية: الطبيب، ورئيسة الممرضات ام حنان، والممرضة أمل، اذ كان دأبها معالجة يوسف الذي جيء به منهوك القوى الى المشفى، فقامت امل برعايته، وبتغيير ملابسه كالطفل حتى وقع في حبها، معترفاً لها به ما جعلها تنتفض من كلامه، حاكية لام حنان ما يجول في راس يوسف، فاجابتها مبتسمة ان تحاول التمثيل له بالحب كونه هالكاً لا محالة ولما وافقت على الفكرة بادلته شعور الحب الممزوج بالعطف وبعدم الرضا لما تقوله، الامر الذي جعله ينهض من فراشه مرتدياً ملابسه بمفرده، ما جعلهما تتفاجآن مما رأين ولما ذهبت ام حنان لمنادات الطبيب، مات من لحظته هذه فاخذت امل تتاجيه وتقول له نم فلقد

انتهت عذاباتك مع النساء وفتحت ستائر النافذة متأمة مياه الامطار النازلة على زجاج النافذة وعلى اشجار الحديقة<sup>(١)</sup>.

فالحديث الجماعي الذي قامت به شخصيات الرواية "الطبيب، ورئيسة الممرضات ام حنان، والممرضة أمل" انما كان حدثاً عاماً تشاركت فيه جميعها، اذ كان جل اهتمام هذه الشخصيات اسعاف يوسف ومحاولة انقاذه من مرضه القاتل، بيد ان أمل وافقت على مقترح ام حنان وارتضت بتمثيل دور العاشقة، رغم استطاعتها الرفض الا انها وافقت على تأديته محاولة منها اسعاده وادخال السرور الى قلبه، ذلك لما بقي له من ايام معدودات، ولما مات فرحت له لان الموت وحده من انهي عذاباته التي قاساها بسبب النساء، وهذا يعني ان الشخصيات الجماعية شخصيات ذات رؤى مشتركة (مؤسسية) تنطبق رؤاها على كل الشخصيات مهما كان جنسها او لونها او انتمائها، وهذا اللون من التفكير هو ما يرميه الخطاب الحداثوي الهادف الى المساواة واحترام الانسان وقيمه الوجودية .

ورواية "مولد غراب" لوارد بدر السالم التي تناولت شخصيات جماعية متمثلة باهل قرية آل خيون الذين انتابهم الهول والجزع وفوضوية العقل والمنطق والتراشق الكلامي بين اهل القرية والشيخ حسن "شيخ آل خيون" وذلك لظهور علامات الحمل على احد رجال ساكنيها مما جعل اهل القرية يثرون على الشيخ الذي سمح للرجل الغريب "غراب" ان يسكن في قريتهم منذ ثلاثين سنة، حتى استقر رأيهم بالذهاب الى السيد عنبر الرجل الحكيم والمبارك ليحل هذه الفاجعة، وبعد تردد وطول سجال وافق الشيخ على مقترحهم وبعث برجلين الى السيد عنبر ولما وصلا اليه سردا له حكاية الرجل الغريب الذي ظهرت عليه اعراض الحمل كالنساء وقد اكدا له ان الحاجة زهرة

(١) تنظر: الرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٥.

كشفت عليه وخرجت دون اسيعاب لهذه الحالة فانزلت غضبها بالسباب والشتيمة على اهل القرية لما سيقونونه من خزي وعار بعد عملتهم بهذا الرجل<sup>(١)</sup>.

نلاحظ ان اهل قرية آل خيون - وهي من القرى المتمسكة بالاعراف والتقاليد القبلية- قد اتخذوا موقفاً موحداً ضد شيخهم "حسن آل خيون" ورفضوا دعوته في ابقاء الامر سرّاً خشية الفضيحة بين القرى المجاورة، واصرروا على ايجاد المخطئ الذين صدر عنه اللواط تجنباً لتكرارها في قريتهم، وما اذعان الشيخ حسن لمطالبهم وارساله رجلين الى السيد عنبر المتميز بالدراية والحكمة والسداد الا احدى افرازات الرؤية الجماعية التي ينظر اليها الخطاب الحدائوي نظرة موحدة مع احترام الرؤية الفردية ومحاولة استيعابها استيعاباً شاملاً.

٢- الشخصيات الفردية: وهي الشخصية التي تمتلك منظوراً خاصاً قد تتشارك بها مع الشخصيات الجماعية أو تنفرد بعالمها وحياتها الخاصة دونما مشاركة من احد، أي أنها شخصية نفسية منكبة على رؤياها الداخلية.

ويمكن رصد هذه الشخصية في رواية "دابادا" لحسن مطلق التي تتحدث عن شاهين محمود ذلك الطفل المولود في سبعة اشهر وقد نتج عن هذه الولادة نقص في بنيته الجسمية والفكرية، ولم يكن مكترباً بالعالم الخارجي كونه طفلاً لا يتجاوز السبع سنوات من عمره وحينما تجاوز السابعة والعشرين خرج من واقعه النفسي متصدياً للحياة وذلك لإحساسه بالمسؤولية أمام بيته وأمه التي أفنت شبابها في رعايته، فكانت تحته على اخذ مكانة والده، ولما خرج لأول مرة للصيد مؤمناً بانه يتتبع خطى والده نام في البراري سُرقَت منه بندقيته وهذا ما اشعر امه هاجر بخيبة امل كبيرة، فكان يصف الافواه بانها فتحات للضحك وتقبييل الرجل للمرأة بالعظ، حتى التقى بعزيزة التي احبها حبا كبيرا كما

(١) تنظر: الرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠١: ٧-٦٣.



## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

احبها صديقه عواد الا انها عادت اليه بعد ان تيقنت بان حب عواد لها لا يعدو ان يكون لاجل الفن، لاجل رسمها فالتجأت الى شاهين كونه لا يجيد الاهتمام بغيرها ولكنها ادركت بانه شخص لا يُمتلَك، ولما بدأ يدرك الاشياء من حوله، ادرك سذاجة البشر لاسيما بعد معرفته ضحك الناس الذي كان بسبب حرقهم للمسامير وقذفها في الماء للاستمتاع بصوتها وهي تنطفئ<sup>(١)</sup>.

فعجز شاهين محمود الولادي واثره في بنائه الجسماني وعدم اختلاطه بالمجتمع الخارجي، ادى الى عجزه فكرياً رغم بلوغه السابعة والعشرين من العمر، وما وصفه للافواه المبتسمة بفتحات للضحك وتقبيل الرجل للمرأة بعضها الا وصفاً طبيعياً كونه لا ينظر الى الاشياء بعقله وانما باحاسيسه الطفولية كونه حبيس غرفته لسبع وعشرين سنة وغير مدرك لصراعات الواقع ولما همَّ بالذهاب الى الصيد ليتابع خطى والده وعودته فاشلاً وحبه لعزيزة وادراكه بزيف حبها الاثر الواضح في قرائته زيف الواقع وسذاجه شخصياته لاسيما بعد ان عرف ان الضحكات الصادرة من الناس سببه وضع المسامير على النار ثم رميها في المياه لتصدر صوت الانطفاء، ما يعني ان الخطاب الحداثوي خطاب مستوعب لارادة الذات المتفردة او المنغلقة على نفسها بكونها احدى شخصيات ذلك الخطاب.

اما ورواية "الحافات" لمحمود جنداري فانها تتحدث عن علوان جاسم الشعار الذي عاش بعزلة طيلة حياته الا من جلييلة التي لقيها عند حافات النهر، ذلك المكان القادر على استيعاب عذاباته حتى نعته الناس بالجنون، وبعد لقائه جلييلة الاعسر لم يبال بها باديء الامر، حتى تعرف اليها فانشأ معها اجمل العلاقات التي اشعرته بالسعادة الغربية التي لم يعرفها من قبل، فجلييلة الصديقة والحببية والعشيقية ونهاية تلك العذابات، وقد ظل محافظاً على ذلك الحب حتى بعد اختفائها كما ظل ملازماً لحافات النهر الرامز الى

(١) تنظر: الرواية، الدار العربية للموسوعات، بيروت-لبنان، ١٩٨٨: ٥-٥٤.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

الحب والحياة والحقيقة والخلود، وبعد انتقاله الى البحر المتوسط لازم حافات البحر مخاطباً اياه عن همومه التي قاساها بسبب رحيل جليلة وبسبب العالم الذي لا يصدق منه الا الموت ثم مات هنالك<sup>(١)</sup>.

ومما يلاحظ في هذه الرواية هيمنة الخطاب الفردي (الذاتي) حتى يمكن عدّها رواية نفسية، وذلك لان علوان شخصية منفردة ومستقلة عن العالم باسره، وقد نتج عن هذا الاستقلال قلة احتكاكه بالمجتمع وانحباسه داخل ذاته، فنرى خطابه داخلياً (مونولوج) تارة حينما يخاطب نفسه، وخارجياً منطوقاً (ديالوج) تارة اخرى حينما يخاطب حافات النهر او البحر بعد ان يرسم معالم تلك الحافات التي بإمكانها فهمه، وبالعكس، حتى وصف معالم الحياة بالازلية الا من تلك الحافات، ولما التقى بجليلة الاعسر المترادفة له في التفكير في بعض الاحيان اصبحت معبودته ونصفه الاخر، ولعلها امرأة متسمة بالبرقة وصدق المشاعر زاد من قداسة ذلك العشق، ما جعله ينفرد بصورة اعمق من السابق الامر الذي شهدته بعض الشخصيات الروائية بعد موته بعام واخذوا بالثناء عليه.

٣- شخصية المتقف او الشخصية الحداثوية التي قد تكون الشخصية البطلة في الرواية او احدى شخصياتها الاخرى: ويمكن تعريفها بانها تلك الشخصية التي تسلك سلوكاً فردياً مستوعباً لكل الامور الانسانية التي تميزها عن باقي الشخصيات الاخرى، وهي عادة ما تحت على التطور وعدم الاستسلام للتقاليد اذا ما تعارضت مع الفكر الانساني التنويري او قفت حائلاً دون حل المشاكل الانسانية العامة او الخاصة. وهذا السلوك الفردي ((يخبر عن المحتويات الثقافية الخاصة بمجتمع ما، ولكنه لا يدرك ولا يفهم الا باعتبار موقعه داخل هذا النسق الثقافي او ذاك))<sup>(٢)</sup>.

(١) تنظر: الرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩ .

(٢) النص السردي "تحو سينمائيات الايديولوجية": سعيد بنكراد، دار الامان، ١٩٩٦، ٣٥ .

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

ويمكن ادراك هذه الشخصية في رواية "مولد غراب" متمثلة بشخصية السيد عنبر الذي حال دون اقتتال الرجال فيما بينهم بسبب الفتنة الحاصلة في قريتهم، اذ انه بحكمته ودرابته وعلمه بحقائق الاشياء استطاع ان يحل هذه المشكلة، فبعدها جاء الرجلان الى مضيغه هدأت نفوسهما واستكانت حيرتهما واخذا يكلمانه بأدب ووقار قائلين:

((عفوك يا مولانا، اعذرنا، فاننا لا نعرف كيف بدأت اللعنة، الا اننا منذ ايام قليلة فقط عرفنا، انت تعرف يا سيد ان بين الصدق والكذب مسافة، من هنا، الى هناك، .. من يقدر ان يصدق ان رجلا في الثلاثين من عمره يحبل كما تحبل النساء !!!))<sup>(١)</sup>.

وبعد ان ذهب معهما الى القرية جمع الناس قائلاً :

((لا تقصوا اظافرکم كثيراً، ولا تطيلوها. وخذوا بين ذلك سبيلاً، فجلودکم يا آل خيون تحتاج اليها، وظهورکم لا تقوى على حمل اية خطيئة، وما هذه اول عين بكت ولا آخر عين ولا تظنوا ان ((غراب)) ولد مرة واحدة، بل ولد عدة مرات وسكن ارحاماً لا تحصى، وهو دائماً يولد في كل يوم من ايامکم الفانية، لان الطيبة موجودة والزنابير تلدغ حاملها فعسى الله جل شأنه ان يتوب عليكم وعلينا، وعسى الله ان يقويكم على زنابيرکم حتى تتجنبوا المعصية وتالوا رضاه ..... ثم تحدث عن اشياء لم يحبل بها رحم، وكان بذلك يشير الى عصا موسى المصنوعة من عوسج الجنة .وكيش ابراهيم. وناقاة صالح..))<sup>(٢)</sup>

ان آراء وطروحات السيد عنبر التي تميزت بقدرتها الكبيرة على استيعاب المشكلة وتسويتها هي من سمات الشخصية المثقفة فلولا وجود هذه الشخصية لاقتتل اهل القرية بسبب الفتنة واتهام بعضهم البعض الاخر ولشهدت الرواية احداثاً قد تختلف عن ما اسقرت به، اذ اتسمت شخصيته بالهدوء والوقار والسكينة والحكمة وهذه الصفات

(١) الرواية : ٣٥ .

(٢) الرواية : ٥٩-٦٠ - ٦٨-٦٩ .

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

المدرسة للاشياء والقادرة على حل النزاعات استطاعت ان تحل المعضلة التي نزلت على قرية آل خيون، اذ ابتداءً اول ما ابتداءً بتذكير القرية بخطايا الانسان التي لا تحصى، موعزا اليهم عدم قص اظافرهم لحاجة جلودهم اليها وصولاً الى تفصيله الاشياء التي لم تحمل من الارحام كـ عصا موسى المصنوعة من عوسج الجنة، وكبش ابراهيم وناقاة صالح .. معتمداً المنطق السوري الارسطي المتدرج في اثبات حجته التي من خلالها استطاع انتزاع القلق والخوف والحيرة من قلوب وعقول اهل القرية.

وفي رواية "امس كان غدا" للروائي كاظم الاحمدي تبرز الشخصية الحداثوية متمثلة بزوجة مستر فليمن التي كانت تروم تعليم عقيل (اوتلو) اشياء لم يكن يبالي بها هو او عائلته، اذ طلبت من والد عقيل وعن طريق زوجها ان يبقى عقيل عندهم لآخذه معهم الى لندن لتعلمه وتدخله اعلى المدارس وارقى الجامعات، ولما رفض الاب هذا العرض طلبت منه بقاء عقيل معهم تمام العطلة، ولما وافق ذهب عقيل مع السيد فليمن وزوجته، فشرعت بتعليمه بعض الاشياء المنزلية، اذ علمته ان يضع منشفة الراس مطوية على ذراعه الايسر والمنشفتين الاخرتين على ذراعه الايمن ومتى ما مدت يدها اليسرى ناولها منشفة الراس بكف ذراعه الايمن ثم يحول منشفة الصدر الى ذراعه الاخر وحينما تخرج يدها مرة اخرى فيقدم ذراعه الايمن لتتناول منشفة الصدر . ثم اخذ يتصور الفارق بين مد يد السيدة البيضاء الناعمة وتناولها المنشفة وبين مد يده لآخراج الخبز من التنور .... كما علمته الاكل بملعقتين دون ان يسقط حبة واحد من الطعام على المائدة<sup>(١)</sup>.

ان مجزآت هذه الرواية تحيل الى بروز الشخصية الحداثوية - زوجة مستر فليمن - وهي شخصية ليست بطلة في الرواية وانما احدى شخصياتها المهمة التي سعت الى تعليم عقيل في كافة الاصعدة، اذ ارادت تعليمه خارجاً ليدرس في اعلى مدارس

(١) تنظر: الرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢: ٢٢-٢٣-٢٩-٥١ .

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

وجامعات لندن ليكون من الشخصيات المتعلمة والبارزة في المجتمع ولتعزرها عن ذلك بسبب رفض اهله السفر معها عمدت لتعليمه داخلياً أي مقتصراً على ما يدور داخل المنزل، وما ينبغي له من التصرفات فاستطاعت تعليمه كيفية تناول الطعام بالملعقة واحترام المرأة عن طريق تقديم المساعدة الممكنة لها فعلمته اثر ذلك كيفية اعطاء المناشف بصورة مستقيمة وبنسق تراتبي معين حتى اتقن ذلك الامر، ومن خلال هذا التعلم ادركت شخصية عقيل الفوارق بين المتعلمين وسواهم بافق ومستويات عامة اذ استطاع تمييز الفوارق واضحة المعالم بين امه والسيدة مقارناً بين نعومة المرأة وبياضها وهي تخرج كفها من الحمام ويد امه المتسمة بالسواد وهي تخرج الخبز من التور، وهذا الادراك الفكري انما جاء نتيجة تعليم السيدة له.

### طرائق تقديم الشخصية

قبل الخوض في عرض طريقتي تقديم الشخصية (الاخبار والكشف) لابد من الاشارة الى لزومية وجود الشخصية الروائية الآلي في الخطاب الروائي الذي لا يمكن تصور اي خطاب سردي بمعزل عنها، حتى لو لم تكن تلك الشخصية موجودة تحت مسمى معين، انها المتماهية مع الراوي العليم داخل العمل السردي الذي يفرض تقديمها فنياً وفكرياً عن باقي عناصره فالمكان ((يخمد ويخرس اذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة))<sup>(١)</sup> اما الزمن فهو مقترح الشخصيات الروائية كونها من تقترحه خاصة حينما تروم استحضار شخصية معينة او حدث ما من خلال الاسترجاع او تلخص سيرة او حدث معين معتمدة الخلاصة طريقة مناسبة لذلك، وفي الوقت نفسه فان الزمن يساعد الشخصية على نموها وتطورها الفكري<sup>(٢)</sup> في الاطار الروائي العام، اذ لا يمكن تصور

(١) في نظرية الرواية: ١٠٤.

(٢) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب: ٨٥.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

الاحداث في رواية "الاسلاف"<sup>(١)</sup> للروائي فاضل العزاوي بعيدة عن شخصياتها سواء كانت جماعية (الشعب العراقي) ام فردية (احمد) او رئيسة (عادل سلمان الامير) ام ثانوية (الساحر او القرد) فلا رؤية تتضح ولا احداثا تسير بعيدة عن تلك الشخصيات التي تتبنى الاحداث او تساعد على اتمامها، كما لا يمكن تصور مسؤولية اعانة المنزل واستمرار الاحداث المتعلقة به بمنأى عن شخصية الام، والابن، والاب المفقود في رواية "ضجة في زقاق"<sup>(٢)</sup> كما لا يمكن في الوقت نفسه تصور امكنة الرواية دون هذه الكائنات العجيبة التي ترتادها .

١- الاخبار : وهي الطريقة التي يخبر فيها الراوي العليم - المتماهي بالمؤلف الضمني - وجهة نظره حول شخصية ما ويفرضها على المروي له فرضاً<sup>(٣)</sup> حيث ((يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها ويعقب على بعض تصرفاتها ويفسر البعض الآخر))<sup>(٤)</sup> وعادة ما يعتمد الراوي في هذه الطريقة الافصاح عن عدة امور متزامنة او الاشارة الى الكثير من الاحداث التي يبتغي التفصيل عن بعضها في مكان آخر من الرواية وذلك لقدرته الكاملة على التنقل بين احداث الرواية كيفما يشاء.

ومن الروايات التي استخدمت فيها هذه الطريقة رواية "ضجة في الزقاق" التي يقول فيها الراوي :

(٣) تنظر: الرواية، منشورات الجمل، ٢٠٠١ .

(٢) تنظر: الرواية .

(٣) ينظر: النقد التطبيقي التحليلي "مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة": د. عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد، ١٩٨٦ : ٦٨ .

(٤) ينظر: عالم الرواية: رولان بوروفوف، ربال اوثيليه، ترجمة، نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي. د. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة المائة كتاب - الثانية، بغداد، ١٩٩١ : ١٥٨ .

((حين ينهي عمله في الدائرة لا يشغله بعدها ما يشغل الآخرين، كاعتبار نفسه ابا لعائلة ترقب منه العطاء منذ اعوام، ومنذ انفكاكه عن رعايا عمه، اعطى سكنه في زقاق (شيخ حنش) لحياته امتداداً جديداً لحياء ابيه، فهو بديله برغم الصوت الذي ما فتىء يرن في اذنيه، قبيل عزلتهم تلك عن عائلة عمه، وقول هذا لامه : -  
- ابنك هذا! عار .. عار اسرتنا .. انه كابيه والعار لا يلد الا العار...  
والعار هذه.. تعلقه.. تحرقه بمعنى آخر، كان يجوس اعماقه خلال دراسته الطويلة والعقيمة معاً.....))<sup>(1)</sup>

ان اخبار الراوي في استهلال روايته عن بعض الاحداث المتعلقة بعائلة خليل، واخباره عن مهنته ومسؤوليته المباشرة عن عائلته بعد فقدان الاب، واشتراكهما في صفات اخرى كالتى سمعها من عمه وهي العار الذي يشتركان فيه، دونما تفصيل منه في سرد هذه الاحداث انما تدل على تحكمه وهيمنته على مسار الاحداث التي يمكن عدها لعبة فنياً بيد الراوي الذي لم يسمح لشخصياته البت في هذه الاحداث بصورة مباشرة.

ورواية "دابادا" التي يقول الراوي فيها :

((.. بحلول الخريف حيث تجاهد الاشجار للتخلص من اوراقها الميتة قامت هاجر ثم اتجت الى المطبخ المنفرد لكي توقد ما تبقى من احطابها وتعد اصباغاً من عروق الشوك لفربة اللبن. قامت هاجر. يقول شاهين وهي امه. وفي كل خريف تتجدد ذكرى ضياع الاب في البراري بسبب ارنب مبقع . بعد ذلك تجيء الصباحات وراء الاقفال لتذكر الابن بوقفه ما، حفيف رداء، عشية عزيزة، خسارة، بكل شيء تقريباً باستثناء عواد واختباراته في فن الرسم على اعتبار ان كل حقيقي جدير بالنسيان حتماً.. واخيراً

(1) الرواية: ٢٥ .

ايضا، انتهت القناعات مع زوال الفصول واصبح رضاه نادرا فبدأ ينقر الغلاف مثل فرخ في بيضة<sup>(١)</sup>.

اعتمد الراوي العليم الاخبار طريقة للافصاح عن الاحداث والبواعث النفسية للشخصيات حينما اشار الى ذهاب هاجر "ام شاهين" الى المطبخ لايقاد حطبها وهو بهذا يشير الى ان كافة الامور المنزلية واقعة على عاتقها، ثم افصح القول بعد ذلك الى ضياع الاب بسبب ارنب ابقع وما تركه هذا الضياع من فراغ كبير في منزله وفي نفسية عائلته "هاجر وشاهين" اذ احسا بخسارتهما الكبيرة بكل شيء بعد هذا الضياع ، مشيراً في الوقت نفسه الى سذاجة شاهين وتغربه او خوفه من المجتمع حينما وصف خروجه اليه بانه ينقر الغلاف مثل فرخ في بيضة كما اشار الى وجود شخصية محبوبة لشخصية شاهين وهي شخصية عواد الرسام، وهذه الاشارات والافصاحات التي جاءت في مقدمة الرواية تدل على تحكم الراوي(العليم) المطلق على مجريات الرواية .

٢- الكشف : وهي الطريقة التي يبتعد فيها الراوي العليم- المتماهي بالمؤلف الضمني- عن مسار الأحداث فاسحاً المجال أمام الراوي الممسرح- المتماهي بالشخصية- لكي يكشف عن هذه الأحداث<sup>(٢)</sup>. وعادة ما تعتمد هذه الطريقة الايجاز في سرد الاحداث والبواعث النفسية للشخصيات الروائية، وتتم هذه الطريقة اما بالسرد او الحوار .

ونجد هذه الطريقة من السرد في رواية "بصقة في وجهة الحياة" للروائي فؤاد التكرلي التي تكشف فيها الشخصيات عن نفسها وعن احداثها قائلة:

(١) الرواية : ٥ .

(٢) ينظر، النقد التطبيقي التحليلي: ٦٨.



((ثلاث دقائق رهيبة تعلن اقتراب الصباح وانا، ذلك الاب المسكين، لا ازال جالساً في غرفتي منكمشاً على نفسي، احاول جهدي ان اتبين هذه الكلمات على ضوء الصباح الضئيل البعيد. السكون عجيب هذه الساعة من الليل ، الساعة التي تسبق انبثاق الفجر.. انبثاق النهار.. انبثاق الحقيقة. واعجب من هذا السكون ذلك الهدوء النفسي الغريب الذي يوقد في داخلي دون حراك.. دون اضطراب كالماء الآمن الاخضر في المستنقعات العميقة لم يمض وقت طويل منذ ان اقبلت فاطمة، منذ ان تركتها نزلت من سيارة التاكسي، من ان ارسلت ضحكة مكتومة قصيرة قبل ان تفتح الباب وتودع الزبون الغني..))<sup>(١)</sup>.

ان كشف عزلة شخصية الاب "سرديا" وجلوها ليلاً في غرفتها المتسمة بالسكون والصراع المحتدم بينها وبين الشخصيات والواقع المحيطين بها، انما جاء بمظورها الذاتي الذي لم يتدخل الراوي العليم في سيرورتها، اذ لم يتعرض الى الاحداث التي تعلق بفاطمة قبل نزولها التاكسي كما لم يتعرض الى الاحداث التي دارت بينها وبين الزبون الغني كونها ابتسمت بوجهه قبل نزولها التاكسي. بل اكتفى بسرد هذه الاحداث من وجهة نظر الشخصية الذاتية المتمثلة بشخصية الاب.

اما الكشف عن طريق الحوار فيتمثل في رواية "نهايات صيف" للروائي موسى كريدي التي يدور الحوار فيها بين نايف ومشكور، متمثلاً بقول الراوي:

((- تستطيع ان تقول اني مرتاح هذا اليوم ، والحق اني لا اعرف سبب هذه الراحة لعلّ هذا امر مفاجيء او شيء من الاشياء الغامضة ان اتحس السعادة تغمرني في لحظة معينة او غداً يوم مشرق . ثم ادار وجهه نحو مشكور متسائلاً :

- وانت ؟

- فقال مشكور :

(١) الرواية، منشورات الجمل، كولونيا/المانيا ٢٠٠٠ : ١٥ .

- انا مرتاح جداً . وسعيد لا اعرف سبب هذه السعادة .
- اضاف نايف :
- الشوارع نظيفة والشمس دافئة ترسل منذ الفجر نورا هادئاً وسخياً فماذا تقول ؟
- الشوارع نظيفة فعلاً<sup>(١)</sup>.

استطاعت الشخصيتان المتحاورتان "نايف ومشكور" ان تكشفوا عن بواطنهما النفسية المتسمة بالسعادة، وعن نظافة الشوارع ودفء وهدوء الشمس منذ الفجر دونما تدخل من الرواي العليم في تفصيل تلك الاحداث او اسباب السعادة التي غمرت الشخصيات التي اعتمدت الاجاز والمباشرة في طرح ما يتعلق بها من احداث او بواعث، لاسيما اذا ما علمنا ان الحوار سمة من سمات المنظور الذاتية.

## المبحث الثالث الفضاء الروائي

### القسم الأول الزمن الروائي

#### الزمن الحدائوي

نظرت الدراسات السردية الحديثة للزمن الروائي (من وجهة نظر الحدائوي) نظرة حدائوية انطلاقاً من تفريق الشكلايين الروس بين زمن المتن الحكائي وهو الزمن الذي يفترض فيه ان أحداث الحكاية قد جرت فعلاً في الواقع، وزمن المبنى الحكائي الذي يمثل الوسائل التقنية التي تخلق الإيهام السردية والتي تبني عليها أحداث المتن<sup>(٢)</sup> من خلال حركاتها الزمنية، كحركة الاسترجاع، والاستباق، والوصف، والحذف،

(١) الرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٥ : ٨٣ .

(٢) ينظر: مرايا نرسييس، الأنماط النوعية والتشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، د. حاتم الصكر المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- الحمراء، ١٩٩٩ : ٥١ .

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

والخلاصة، والمشهد، وكان نتاج تلك الدراسات توظيف الزمن بكونه ((الهيكـل الذي تشيد فوقه الرواية))<sup>(١)</sup> توظيفاً مطابقاً ومعطيات منهج الخطاب الحدائوي الروائي المعني بالكم المعلوماتي الدقيق والسريع في الوقت نفسه، فكانت الخلاصة التقنية المناسبة والاساسية التي تغني منهجهم ورؤاهم، لذا نعتقد بإمكان توظيف الحركات الزمنية الاخرى تحت هذه الحركة -أي الخلاصة- بكونها الحركة الاكثر استيعاباً لمنطلقات الخطاب الحدائوي المعني باستيعاب ذلك الكم من الثقافات والمعارف، وهو ما ستبينه الاجراءات التطبيقية بعد ان نكشف عن مفهوم الخلاصة التي تُعرّف انها ((شكل من أشكال السرد تكمن في تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو عدة سنوات في مقاطع معدودات أو صفحات قليلة دون الخوض في تفاصيل الأشياء والأقوال))<sup>(٢)</sup> أي يتم من خلالها اختزال زمن التخيل إلى فترة قصيرة وصولاً إلى احداث الرواية الرئيسية، وهذا يعني تخطي الأحداث الثانوية التي تتضمنها الرواية، ومن وظائفها: المرور السريع على فترات زمنية طويلة، و تقديم عام للمشاهد والربط بينهما، وتقديم عام لشخصية جديدة، وعرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية، بل يكتفي بالإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث<sup>(٣)</sup> مختصرة.

### الاسترجاع

هو ((عملية سردية تتمثل في إيراد السارد لحدث سابق على النقطة الزمنية التي بلغها السرد))<sup>(٤)</sup> أي أن الراوي يقوم بتعطيل سير الأحداث ليستذكر احداثاً ماضية مهمة في مجريات السرد، وبذلك يكون المقطع الاسترجاعي مقطعاً ثانوياً مقارنة بالمقطع

(١) بناء الرواية: ٧٢.

(٢) مستويات دراسة النص الروائي: د. عبد العال بو طيب، مطبعة الأمنية، دمشق-الرباط، ١٩٩٩: ١٦٦.

(٣) ينظر: بناء الرواية: ٧٨.

(٤) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٦٢.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

الكبير الذي تتكون منه الرواية ، الا ان هذا لا يقلل من أهمية الاسترجاع الفنية، فمن خلاله يستطيع فهم احداث الخطاب الروائي من خلال تقديم الراوي لمعلومات إضافية تعين المروي له على تتبع الحدث من خلال ((ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء باعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة او باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الاحداث ثم عادت للظهور من جديد))<sup>(١)</sup>. ومن ابرز الروايات العراقية التي تتضح فيها الخلاصة من خلال الاسترجاع هي رواية "امس كان غدا" التي يلخص فيها الرواي عقيل مضي ست عشرة سنة من سنين صباه وقد امضاها بين بيت والديه وبيت مستر فليمن بصورة سريعة جدا اذ يقول :

((لقد كان يسرني كثيراً؛ وانا اجتاز السادسة عشرة؛ في كل مرة؛ ان اسمع كلام ابي؛ وهو يناديني قبل ان يصعد السطح؛ قبل ان يدحو جسده المتعب في حضن الليل التموزي القمر؛ قبل ان يمدد جسده على سرير الجريد المكون في زاوية السطح؛ بعيدا عن اعين الناس، بعيدا عن اعين الطير والنجوم المحلقة في السماء، التي ترى ما يفعله هؤلاء الناس؛ كالملائكة وقبل ان تستسلم عيناه لتلك الظلمة العنيفة التي تمحو الجسد او التي تجعله سابحا يطفو مع الملائكة؛ تائهاً، دونما حس؛ دونما علم بالذي ياتي، بين عوالم شائكة؛ مختلفة الالوان؛ كان يناديني بصوت خال من التثاؤب؛ لكنه ممتليء برائحة نشارة الخشب - كما هو دائما من طفولتي الى الآن ...))<sup>(٢)</sup>. ثم اشار في اثناء الرواية اشارات سريعة الى الاحداث التي مرت خلال تلك السنوات، اذ كان في صباه يذهب يوم الاحد من كل اسبوع الى بيت مستر فليمن لتستانس زوجته به بينما يذهب السيد الى الصيد في هذا اليوم ولا يعود الا بعد منتصف الليل، فكانت السيدة تلعب معه العابا صبيانية، وتلعب بشعره الطويل وتستحم امامه شبه عارية في مسبح الحديقة<sup>(٣)</sup>.

(١) بنية الشكل الروائي: ١٢١-١٢٢.

(٢) الرواية: ٥.

(٣) تنظر: الرواية: ٣٢ - ٣٣ - ٣٥.

فالراوي هنا لخص استرجاعيا الاحداث التي مرت على ابي عقيل الذي عمل نجاراً طيلة الستة عشرة سنة من عمر عقيل، وكان يعود تعباً ممدداً جسده على الجريد المركون في زاوية السطح وكان يناديه قبل نومه دونما تعرض لتفاصيل العمل او مكانه، ودونما الافصاح عن مغامرات عقيل طيلة هذه الفترة الزمنية الطويلة رغبة منه الى الوصول الاحداث المهمة التي يرتأيها الراوي، والاسترجاع الذي عمده الراوي في تلخيص الاحداث ساعده على سرد بعض المعلومات المتعلقة بشخصية ثانوية وهي شخصية الاب/ والد عقيل، فضلا عن شخصية السيد فليمن وزوجته والاحداث التي مرت به طيلة تواجده معهما، اذ كان يذهب يوم الاحد من كل اسبوع الى بيتهم، بينما ينشغل السيد بالاصطياد في ذلك اليوم ولا يعود الا بعد منتصف الليل، اما السيدة فكانت تستحم شبه عارية في مسبح الحديقة دونما تعرض الى تفاصيل ادق في هذه الاحداث، ولعل هذه الخلاصة تعود الى رغبة الراوي في اتساع افق التلقي كيما يروم البت بعدة تاويلات لتلك التلخيصات مما يبعث الروح الادبية والديمومة الفكرية الطويلة لذلك الخطاب، او الى رغبته في حذف الاحداث الجزئية المتعلقة بتلك الاحداث الملخصة لها مشيتها.

## الاستباق

ومن التقنيات الزمنية الاخرى التي وظفها الخطاب الحدائوي هي تقنية الاستباق التي تعد ((عملية سردية تتمثل في ايراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً))<sup>(١)</sup> أي انها تحقق قفزة زمنية من مضارعية الاحداث الى مستقبلها التي غالباً ما تتم عن طريق الراوي الذاتي (متساوي العلم) الذي يتوقع الاحداث قبل البدء بسردها، ويستطيع الإشارة إليها دون إخلال بمنطقية النص كونه قاصاً لسيرته الذاتية او سيرة احدى الشخصيات

(١) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٦٢.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

المقربة لديه، أو عن طريق توقعات إحدى الشخصيات لما سيحدث أو تخطيط هذه الشخصية للمستقبل في ضوء الحاضر<sup>(١)</sup>. كما هو الحال في رواية "عطر التفاح" للروائية ارادة الجبوري التي يقول فيها الرواي:

((ربما ستجد الفرصة مواتية لتطلب من خطاط الشواهد المرمزية اضافة الى "ان وعد الله حق" عبارة تقول: "على الدوام، بمرور الازمان، في الايام المقبلة، عسى من يرى هذا القبر ان لا يخربه ولا يسرقه .. عسى من يرى هذه الكتابة ان لا يزدريها بل يقول ساعيد هذا القبر الى ما كان عليه ويقرأ الفاتحة على روح الشهيد" عبارة حورّتها عن احد كتب التاريخ القديمة التي اجمعها ولم تكف عن ترديدها كلما دار الحديث حول زوجها الراحل))<sup>(٢)</sup>

تكهن الرواي/الشيخ من خلال هذا المجتزأ الاحداث التي ستجريها اخته الارملة الفاقدة لزوجها والتي عانت مرحلة الحرمان الروحي والجسدي، كونها كثيراً ما تردد عبارة (على الدوام، بمرور الازمان في الايام المقبلة ... من يرى هذه الكتابة لا يزدريها ... الخ) وهذه العبارة ومثيلاتها هي مما يتوقع صدورها من الاخت الارملة ذلك لاستياء حالتها النفسية بفقدان الزوج، الامر الذي جعل الرواي يتوقع صدور هذه الاحداث، ما جعله يلخصها استباقياً لقناعته المطلقة بانهايار حالتها النفسية في وقته الحاضر مكتفياً بذكر تلك التكهّنات العلمية دونما الخوض في تفاصيل تلك الاحداث، فالمعايير الدقيقة المستندة على الاسس المعرفة كانت اهم شروط توظيف تقنية الاستباق المقترنة اقتراناً تلازمياً مع الخلاصة، فالرواي الذاتي بنوعيه محدود العلم او متساو العلم لا يؤهل فكراً الى البت في كل التكهّنات المستقبلية وانما يكفي بالاشارة اليها وفقاً لتلك المعايير، بينما تسوغ اعلمية الرواي العليم التكهّنات بادق تفاصيل الاستباق.

(١) ينظر: المصدر نفسه: ٦٣.

(٢) الرواية: دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦: ٥، ٦.

## الحذف

يعرف الحذف انه ((شكل من أشكال السرد القصصي [او الروائي] يتكون من إشارات محددة أو غير محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل أو تراجعها للماضي))<sup>(١)</sup> أي ان الحذف على نوعين فهو اما ان يكون حذفاً محددًا يُعرَف من خلال الفترات الزمنية المحذوفة التي تُعنى بعملية الاسراع في السرد بغية الوصول الى الاحداث الرئيسية عبر تخطي الاحداث الثانوية ما يسهل على الراوي حرية الانتقائية في التنقل بين الاحداث. ومن الروايات التي احتقت بهذه التقنية رواية "الحافات" التي لخصت فيها شخصية علوان سنين عمره بقوله:

((منذ وقت بعيد، عندما كنت طفلاً في السادسة، او السابعة اكتشفت وحدي ان النهر قريب من البلدة ، والبلدة قريبة من النهر الذي كنت اتوجه اليه مرات عدة في الليل ، او في النهار على حد سواء وحدي كنت مدفوعاً برغبات شيطانية عنيفة هيمنت عليّ منذ الصغر، منذ يوم الولادة، وتجمعت كلها في تلك اللذة العارمة التي اشعر بها كلما توجهت الى هناك. لا ادري لماذا تدافعت الى ذهني هذا اليوم عندما وجدت نفسي، بعد هذه السنين الطويلة، اقف عند حافة النهر وجهي باتجاه الماء المنحدر بسرعة فائقة ....))<sup>(٢)</sup>.

لخص الرواي في المجتزأ السابق الاحداث التي مرت به بطريقة الحذف المعلن، اذ سرد الاحداث المتعلقة بطفولته وهي ارتياده وتواصله المستمر ليلاً او نهاراً الى النهر، مشيراً الى ان الزمن وما تبعه من احداث طويلة لم تغيّر في مجرى حياته كثيراً فهو

(١) الألسنية والنقد الأدبي: ١٠١.

(٢) الرواية: ٣ .

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

يرتأي النهر مطهراً او ملاذاً وحيداً له في هذا الكون دون سواه، دونما الافصاح عن مجريات تلك السنين الفائتة.

او عن طريق الحذف غير المحدد، الذي يُعرف من سياق الخطاب الروائي، كما هو في رواية "مولد غراب" التي يقول فيها الرواي:

((... ليس بوسع الشيخ حسن آل خيون ان يوقف تدفق الالم في الصدور وتسوية الفضيحة بالقتل او الحيلة او الحرق او الجلاء. اخترقته النبال في ليلة فريدة، فصدها بشجاعة، ولكن الرماة اصروا على القتال في اطول ليلة تعيشها قرية آل خيون، فكان زمناً ثقيلاً قاسياً اعاد اليه سنوات منسية ونزقاً قديماً دفنه في طيات روحه واماته بشكل نهائي .. ولم يُبق شاهداً واحداً غير النهر الجاري والسماء العميقة))<sup>(1)</sup>

لخص الرواي من خلال هذا المجتزأ عدة احداث سردها بصورة غير محددة منها: الالم الذي انتاب قرية آل خيون، وتسوية الفضيحة بالقتل او الحيلة او الحرق او الجلاء، ما يعني ان هذه العقوبات متواردة او متواترة في قرية آل خيون الا ان الرواي لم يشأ الافصاح عنها او عن جرم او فضيحة سابقة جرت في قريتهم نتج عنها احدى هذه العقوبات، وانما اكتفى بحذف الزمن الماضي والاحداث الناجمة عنه، كما اشار الى اهمية المكان المتسم بالتقاليد العشائرية التي لا تعرف التسامح عند صدور جرم معين، فضلاً عن حذفه لاحداث قاسية مرت على هذه القرية التي لم يبق عليها شاهداً غير النهر الجاري والسماء العميقة .

### الوصف

وهو عبارة عن ((تقنية سردية تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكان السرد قد توقف عن التتامي مفسحاً المجال أمام السارد لتقديم

(1) الرواية : ١٥ .



## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات<sup>(١)</sup> ومن شأن الوصف إيقاف الحركة الزمنية في الرواية، إلا أن هذا التوقف لا يعني الغاء دوره في الحدث السردي فـ((بالوصف يتحدد الحدث ويأخذ هويته ويغدو مسرحاً للحياة بكل أبعادها))<sup>(٢)</sup>. ومن وظائفه التوضيح أو التفسير الذي يكون فيها الوصف رمزاً دالاً على معنى معين في إطار سياق الحكيم كما اشار الى ذلك الناقد حميد لحمداني<sup>(٣)</sup>. ويتمثل هذا النوع من الخلاصة الوصفية في رواية "بصقة في وجه الحياة" حينما يقول فيها الراوي:

((ثلاثة عشر يوماً والشك الفاتك السام يخزني كل لحظة من لحظات النهار وكل ساعة من ساعات الليل، وأنا على ذلك صابر لا اريد ان انظر في دخائل نفسي الا اذا دفعتني الظروف الى ذلك دفعا، فلا اكاد القي هذه النظرة حتى تدمى جوانحي وتتحرق جروحي فانهم كالمجنون المتالم لا الوي على شيء ولا اريد ان ارى شيئاً.. لا اريد اطلاقاً. غير اني لا يمكن ان اعيش هكذا، ولقد علمت ذلك امس. ان الطريق مهما بدت شنيعة مؤلمة قاتلة فخير لي لن ارى هذا وخير لي ان اكشف به نفسي. قرأت قبل ايام كتابا عن الطبيعة الجنسية في الانسان ذا السيل الجبار، ففهمت ما اراحي بعض الراحة.....))<sup>(٤)</sup>.

تبنى الراوي في المشهد اعلاه الاحداث النفسية التي لخصها من خلال وصف الشخصية لحالتها المزرية، اذ عاشت شخصية الأب محنة الحرمان الجنسي، ما جعله يقرأ كتاباً جنسياً اراحه من التعب النفسي الذي دام ثلاثة عشر يوماً من الشك والقلق الذي انتابه في كل لحظة من لحظات النهار وكل ساعة من ساعات الليل، وما هذا الشك

(١) مستويات دراسة النص الروائي: ١٧٠.

(٢) الألسنية والنقد الأدبي: ١٤٥.

(٣) ينظر: بنية النص السردي: ٧٦.

(٤) الرواية: ٢٦ - ٢٧.

تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

وتدامي الجوانح الا افصاحاً عن الحالة الجنسية المزرية التي تعيشها الشخصية نفسها  
باختصار.

## القسم الثاني المكان الروائي

### المكان الحدائوي

يختلف مفهوم المكان في الخطاب الحدائوي عن مفهومه في خطاب ما قبل الحداثة او الخطاب الواقعي من حيث الاشتغال، اذ يعتمد في الخطاب الاخير على التفريق بين الشخصيات وفقاً ومكانتها الاجتماعية في ذلك المجتمع، في حين نراه في الخطاب الحدائوي مكاناً عاماً ومباحاً لكل الشخصيات دون أي تمييز بينها(نظرة موضوعية من الاعلى) أي انه يروم اسقاط كل معايير التمايز الطبقي بين تلك الشخصيات. لذا يمكن تعريفه -أي المكان الحدائوي- انه ذلك المكان الموضوعي المستوعب لكافة الشخصيات الروائية وطروحاتها المتنوعة سواء اكانت موضوعية ام ذاتية. وعلى الرغم من اهميته كونه ((البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي))<sup>(1)</sup> الا ان وجوده في الخطاب الحدائوي لا ينصرف عن كونه تقنية او حيزاً وجدّ لخدمة الشخصيات التي تاخذ مسارها السردي لتتمة الاحداث المنوطة بها.

ويمكن تقسيم المكان وفقاً ومعطيات الخطاب الروائي الحدائوي على قسمين كبيرين هما: **الامكنة العامة** وتضم الامكنة الطبيعية متمثلة بالانهار او الارياف او القرى، والامكنة الصناعية او الخدمية(ان صحت هذه التسمية) متمثلة بالمستشفيات، والامكنة الخاصة التي تشترك فيها كل الشخصيات او معظمها وتتمثل بالامكنة الداخلية النفسية، او بيوت الشخصيات التي سنلاحظها في الروايات العراقية.

(1) بنية الشكل الروائي: ٢٩.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

ومن الروايات التي وظفت المكان العام رواية "الحافات" التي تحدثت عن أهمية المكان واثره في استقرار كل من شخصيتي علوان وجلييلة، فكان النهر ملازهما الذي استوعب مكبوتاتهما التي افصح الراوي عنها بقوله:

((لا ادري لماذا تدافعت الى ذهني هذا اليوم عندما وجدت نفسي، بعد هذه السنين الطويلة اقف عند حافة النهر وجهي باتجاه الماء المنحدر بسرعة فائقة، ودائماً كان الماء ينحدر بسرعة فائقة نحو الجنوب..... وجهي باتجاه الماء دائماً، وذاكرتي متأججة قلقاً هائمة تعوم على السطح في اغلب الاحيان. ذاكرة طفل. تارة يطفئها الخوف وتلفها عتمة سرمدية قاسية حتى لا اكاد ابصر شيئاً، ولا اكاد احس بشيء على الاطلاق. وتارة يوقدها احساس فائق باللذة العارمة تنتابني هناك على الشاطئ فألتم عليها واداريها، فاشعر بالفة وبقتعيرية...))<sup>(١)</sup>

اوضح الراوي في هذا المجتزأ دور المكان الطبيعي (النهر) في تمكين افراغ مكبوتات شخصية علوان الداخلية والاستشفاء من خلاله، كونه مكاناً عاماً تستطيع كل الشخصيات الروائية ارتياده بحرية مطلقة، اذ لم تكن شخصية علوان وحدها من ارتادت هذه الامكنة بل ضمت شخصية اخرى شاطرته هذه الاحزان والهموم هي: شخصية جلييلة الاعسر التي يقول الراوي عنها:

((وبعد سنوات عرفت جلييلة الاعسر، التقيتها هناك عند الشاطئ وحيدة مثلي، وخائفة وممتلئة بالوساوس، شاحبة لا تستقر عيناها الغائرتان على شيء كئيبة الى حد الموت..... هي دائماً تختار تلك الاوقات التي تقل فيها حركة الناس، وهي في الاغلب

(١) الرواية : ٣ - ٤ .

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

اوقات الظهيرة، او الاوقات التي تعقب الغروب مباشرة. كانت جليلة هي التي تقودني...))<sup>(١)</sup>

نلاحظ في هذا المشهد ان جليلة الاعسر(الشخصية الثانوية) قد شاطرت عنوان (الشخصية الرئيسية) المكان نفسه الذي ساعد على تطهيرها داخلياً هي الاخرى، بعد ان بلغت كآبتها حد الموت نتيجة تعسفات الزمن الذي جعلها وحيدة وخائفة وممتلئة بالوساوس التي جعلها تلجأ الى هذا المكان الطبيعي(النهر) الذي ساعدها على استعادة حياتها الطبيعية بعد استقرارها النفسي الذي كان وليد هذا المكان.

ورواية "مولد غراب" التي جرت احداثها في قرية آل خيون وهي من القرى الريفية المتسمة بالتقاليد والاعراف القبلية التي لا تعرف التمييز بين اهل القرية، لاشتراكهم في تلك القوانين حتى رئيسها الشيخ حسن آل خيون، بيد ان رجالها قرروا الذهاب الى السيد عنبر لمحاكمة الجاني ولم يبالوا برأي شيخهم الذي اقترف ذنب اسكان الرجل الغريب في قريتهم، وهو ما صرح به الراوي قائلاً:

((ولعل الوصول الى السيد عنبر، كما يفكر الرجلان، بالتناوب او معاً، هو جزء من الرغبات المستحيلة التي عصفت بالقرية وحولتها الى كتلة ملتهبة من الظنون والشكوك والفوضى، وقد تكون الاسوأ من المصائب تلك التي قادتها الى عنبر سيد الاهوار.. من يصدق هذا؟ من يصدق ان ما حصل جلب اليها الذباب والذئب، قل أي شيء يريح اعصابنا التالفة؟ قل أي شيء يا شيخ حسن! قضاء وقدر يا رجال!... قل للناس انها فضيحة العشيرة والقرية...))<sup>(٢)</sup>

(١) نفسه : ٥ .

(٢) الرواية : ١٤ .

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

فالراوي بيّن من خلال هذا المشهد مدى التصاق الشخصيات الريفية وخضوعها بالاعراف التي يحكمها المكان وانها واجبة السريان حتى على رئيس قبيلتها الشيخ حسن آل خيون، وما ذهب الرجلين الى السيد عنبر(حكيم الارياف) الا تأكيداً على المساوات بين كل الشخصيات التي تسكن هذه الاماكن.

ومن الاماكن العامة الاخرى هي (المشفى) في رواية "ربيع الضواري" التي تحدثت عن رقاد هاني والشيخ وغيرهما من المرضى فيها للعلاج من خلال اعتناء الاطباء والمرضات بهم. يقول الراوي:

((انا متأكد تماماً انها يد واحدة تلك التي امتدت، وتوغلت في شعري، لا ادري هل الاصابع تحولت الى ايد ايضاً لتتكاثف هكذا وتزداد عدداً وتنتشر في سهول جسدي ووديانه وبحوره، مزقت كل ثيابي، يا الهي الم اكن عارياً؟ من اين انت كل هذه الثياب التي يمزقونها الآن؟ اذا ها هم يصلون الى البستي الداخلية، يخلعونها ايضاً، اتعري امامهم، تتضح خرائط الجسد امام العيون الكثيرة والايدي المتوالدة من بعضها احسست ببرودة اليد هبطت على شعر جسدي لتمسده ثم تشحذه بموس حادة.. للموس وهي تحز الشعر الخشن على الجسد الخشن .....))<sup>(١)</sup>.

جسد المشفى في هذا المشهد المكان الخدمي الذي رقد فيه هاني بعد مرضه، بغية إشفائه بوساطة الشخصيات الجماعية(الطبيب والمرضات) التي استمرت بعلاجه بعد خلعها ملابسه وازالة شعره الكثيف، دون اكرائها بشخصيته او بمكانته الاجتماعية، بقدر ما كان جل اهتمامها معالجته ضمن هذا المكان الذي تنتمي اليه وهو المشفى الموضوع او المشيد لأداء هذه الوظيفة الانسانية.

(١) الرواية : ١١ .

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

في حين وظّف المكان الداخلي أو النفسي في رواية "بصقة في وجه الحياة" المتحدثة عن قلق الاب وافتقاره للحياة الجنسية ولاسيما بعد رؤيته ابنته صبيحة مرتدية الملابس الشاذة الملتصقة على جسمها بصورة فاضحة، اذ يقول :

((كان الموقف يبدو لمن يتطلع اليها هادئاً تسوده السكينة وتخيم عليه الطمأنينة غير ان ما كان يجري في داخلنا كان اشد وهلاً واروع قسوة من اكبر الحروب وافظع المجازر... كان الليل كأنه يقبض على الدنيا ببدين سوداوين فيخفي عنها وجه السماء ولم تكن الدنيا في تلك الثواني المحرقة غير شخص منفرد كالثعبان المتجمد... هو انا. وكنت اكاد المس ايادي الظلام تقبض على انفاسي وتوشك تقطيعها ارباً ارباً؛ فتسارعت دقات قلبي وركضت الدماء في عروقي كالسجين الهارب وبلغ توتر اعصابي حد التمزق))<sup>(١)</sup>.

فالراوي اوجز القول عن التزامات النفسية التي شابته والد صبيحة بعد ان رأى مفاتن البنت وقبح الام، ما جعله يعيش عالمه المغلق (الداخلي) المتأزم نتيجة ذلك الحرمان وما ترتب عنه من تأزمات نفسية، وتصورات تفوق الكون المظلم الساكن الا من شخص يعيش الاحترق والقلق وهو الاب.

اما البيت فيمكن معرفة تمثلاته في رواية "نهايات صيف" التي تتحدث عن الصراع الدائر بين هناء وزوج امها نايف كنعان الذي تلاعب بالسندات بغية الحصول على منزل هناء، اذ لم يكتف نايف بارسال محاميه امين واخيه قيس بل بعث باربعة رجال اليها ليقرحوها بالكلام ويعبثوا بممتلكاتها ما جعلها تبعث برسالة الى اخيها صادق تسرد له الاحداث قائلة:

((وفي الصباح حدث مالم يكن بالحسبان. اربعة رجال هبطوا بشفاه غليظة تنوء بالزبد على رؤوسهم شتلات سود من بقايا الشعر، عكش، مغبر، كان يقف على رؤوسهم رجل

(١) الرواية : ٥٧ - ٥٨ .

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

طويل مدجج يلوح بكفيه ولا يكاد يبذل جهداً حتى في الكلام..... يفزعون عراقاً ملحياً وبصاقاً. قائد الاوكسترا يرفع ذراعيه في الفراغ غير ان هذا الفراغ ما لبث ان امتلأ بالكدمات وحاجات المنزل وصراخ البنات))<sup>(١)</sup>.

نلاحظ اهمية المكان من خلال هذا المجتزأ الذي عبر عن الصراع المستمر بين زوج الام نايف كنعان و بنت الزوجة هناء صاحبة البيت الشرعية التي ظلت ملازمة له له كونه مأواها ومأوى عائلتها، رغم محاولات نايف المتكررة لاحتوائه، فتارة يبعث لها بسندات مزورة، واخرى يبعث برجال قبيحي المنظر لترويعها ولكن من دون جدوى.

ومما سبق يمكن استخلاص الخطاب الحدائوي انه الخطاب الذي يروم استتطاق الخطابات الروائية، على وفق معايير دقيقة تمكنه من النهوض باشكاليات الانسان العامة الى غايات اسمى تؤهله العيش داخل ذلك الخطاب العام (العالم او الرواية) بحرية وسعادة تحت معيار العقل (الشكل) الذي يمثل القانون الوضعي للشخصيات، والمتكفل بالحد او الغاء تلك الاشكاليات، ومن تلك المعايير رضوخ الاحداث الروائية تحت مفهوم النسق (التتابعي/القانون) الذي يحد من الفوضوية في استرسال الخطابات، واستيعاب الخطابات الضمنية من خلال نسق التضمين (خطاب الآخر)، فضلاً عن استيعاب الرأي الآخر (خطاب الشخصية) من خلال نسق التناوب. ومن المعايير الاخرى التي تبنها الخطاب الحدائوي هو الغاء الفوارق الطبقيّة بين الشخصيات عبر استيعابها كآخر (انسان) سواء اكان ذلك الآخر مجموعة من الشخصيات ام شخصيات متفردة، كما بين اهمية الشخصية الحدائوية المتعلمة في حل النزاعات والاشكاليات بين المجتمع الاصغر او المجتمع العام. كما سلط الضوء على اهمية الاختزال الزمني بغية استيعاب الخطابات الانسانية المتنوعة وبجمل توجهاتها، فكانت تقنية الخلاصة من انسب آليات ذلك الاكتساب او الاستيعاب، اذ من خلالها يستطيع المروي له (داخل النص او خارجه) ان يستلهم الخطابات السريعة المثرية له ثقافياً سواء اكانت بصورة مباشر - أي عن

(١) الرواية : ٥٨ .



## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثاني

طريقها- او بصورة غير مباشرة - أي عن طريق الحركات الزمنية الأخرى التي بينها سابقاً - ما دامت تعطي الدلالة ذاتها، وهي اكتساب الخطابات السريعة المتوافقة وهدف الخطاب الحدائوي. كما سلط الخطاب الحدائوي الضوء على أهمية المكان المستوعب لكافة الشخصيات الروائية بكونه حيزاً وجد لإجلها ولارتدادها من خلال تقسيمه على قسمين: المكان العام الذي تواضب الشخصيات الذهاب إليه كالمكان الطبيعي او المشفى. والمكان الخاص الذي تُحترم من خلاله ذات الشخصية الروائية.

# الفصل الثالث

الخطاب الروائي العراقي

مرحلة التحول الثانية

(خطاب ما بعد الحداثة)

## مدخل عام

بعد ان بيّن خطاب الحداثة مشروعه الثقافي المعتمد اساساً على العقل كونه الصانع الحقيقي للفكر الانساني، ومخلص البشرية من همومها التي لم يستطع الخطاب الواقعي من تحقيق ذلك، عمد غيرهم من المفكرين الى اجترار مفاهيم اخرى لا نهائية الطروحات والافكار، وقائمة على رغبة الانسان الامتاعية، بعد ان ادركوا فشل الخطابين الموضوعيين (العقلي/الحداثوي/النصي) والوصفي(الواقعي/السياقي) من تخليص البشرية من اشكالياتها المتعددة، لذا اقترحوا ان كل خطاب ابداعي يجب ان يقرأ للاستمتاع وحسب، أي انه قائم على الاكتساب الثقافي للاستفادة منه ذاتياً، ذلك لان العقل قد واجه العديد من الاشكاليات التي بينت عجزه في ادراك المغزى الحقيقي له، منها طروحات عالم النفس فرويد الذي طرح اهم الاشكاليات المتعارضة مع العقل وهي ان العقل يفرغ الكون من كل محتواه القيمي والشعري<sup>(١)</sup> لذا لا بد للخطابات من ان تعتمد للامركزية في الفكر الابداعي كونه خطاباً انقطاعياً، تعددياً، انزياحياً<sup>(٢)</sup>.

وقد عرف خطاب ما بعد الحداثة انه ((حالة من فقدان المركزية، ومن التشعب والتشتت، تساق فيها [أي الخطابات] من مكان الى آخر عبر سلسلة من السطوح العاكسة كالمرايا المتقابلة))<sup>(٣)</sup> او هو اسلوب فكري يهدف الى رصد القضايا الامتاعية للنفس البشرية وتوضيفها في خطاباتهم الابداعية دونما التفكير بابعاد او مبادئ تلك الخطابات.

(١) ينظر: ما بعد الحداثة " I " تحديدات، اعداد وترجمة، محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ٢٠٠٧: ٤٣.

(٢) ينظر: ما بعد الحداثة " II " فلسفتها، اعداد وترجمة، محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ٢٠٠٧: ١٨.

(٣) الجذور النييتشوية ل "ما بعد" الحداثة: عصام عبد الله، مجلة الفلسفة والعصر، العدد الاول، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٥: ٢٣١.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثالث

وبعيداً عن القول في تمخضات هذا المفهوم الشاسع المعالم<sup>(\*)</sup> سنبين كيفية افادة الخطاب الروائي العراقي من هذه المرحلة عبر توظيف اهم الخطابات التي تضمنتها، أي اننا سندرس التلقي من الافادة من مفهومي او ثقافتي الاستهلاك والاستنساخ. والمنظور الروائي من الافادة من الخطاب النسوي، والمكان والحدث من الواقعية السحرية والشخصية من الحوار، واخيراً الزمن من الافادة من توليفات الرواية المُشاهدة مع الاخذ بالاعتبار اننا سندمج الحوار والتوليفات ضمن مبحث انفتاح الخطاب الروائي كونه لا يقل اهمية عن غيره من خطابات هذه المرحلة.

---

<sup>(\*)</sup> للاطلاع حول هذا المفهوم ينظر: ما بعد الحداثة "دراسة في المشروع الثقافي الغربي": د.باسم خريسان،

دار الفكر بدمشق، ٢٠٠٦.

## المبحث الأول

### التلقي من خلال الاستهلاك والاستنساخ

#### مفهوم الاستهلاك

ان الجمع بين هذين المفهومين يمكن ان يثير استغراب القراءة للوهلة الاولى، لكن الاستقراء الدقيق ربما يميظ اللثام عن تلك العلاقة التي تجمع بينهما لاسيما اذا ما قاربنا المصطلحات مع بعضها دلاليًا، اذ يمكن نعت الاستهلاك بـ "التلقي" او "القراءة" والاستنساخ بـ "الانتحال" او "المحاكاة" او "التناص" كون الابداع قد تحول رؤيويًا وتقنيًا من الابداع التقليدي "المهادف" الى الابداع التقني "القراءي" الغرض منه كسب ود القارئ (الآخر) وتلبية رغباته الثقافية المعاصرة، وبهذا فان جزئي النتاج الادبي (المبدع - المتلقي) تحولا تحولاً وظيفياً خاصة اذا ما علمنا ان الابداع مرتبط اساساً بالتلقي، هذا المصطلح الذي يعتمد اساساً على المنظور الذاتي الذي يعد المنطلق والركيزة الاساسية لتحديد موضوعية الخطاب الذي لا يمكن ادراكه او تصوره خارج نطاق الذات المدركة وما المعنى الخطابي او النصي الا خلاصة فهم المتلقي الفردي الخالص له<sup>(١)</sup> ولأن فاعلية الخطاب تعتمد على توقعات القارئ فإن المبدع يتلاعب في انتاج خطابه الابداعي معتمداً القصدية معياراً رئيساً فيه<sup>(٢)</sup> فكما تتحقق متعة المبدع بممارسة العملية الابداعية، تتحقق كذلك متعة تلقي ذلك الابداع على حد قول الناقد الفرنسي رولان

(١) ينظر: نظرية التلقي: د. بشرى موسى صالح، بغداد، ١٩٩٩ : ٢٤ .

(٢) ينظر: القارئ الضمني "انماط الاتصال في الرواية من بينان الى بيكيت": ولفكانك آيزر، تر: هناء خليف

غني الدايني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٦ : ١٣ .

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثالث

بارت<sup>(١)</sup> كما يرتبط مصطلح الاستهلاك بمصطلح آخر يدعى "الانتاج" وهذا بدوره يمكن ان يقترن بمدلولات اخر مثل "التكون" و"الابداع" و"الفعل" و"الكتابة" و"العمل" وقد اقترنت مرجعية الانتاج والاستهلاك بالفكر الماركسي وبالنظرية الراسمالية حين ادعى كل واحد منهما انه يمكن ان

يوظف جدلية (الانتاج\*) والاستهلاك) في تخليص البشرية من معاناتها، وعلى الرغم من ان الاثنين يندرجان تحت حقل الفعل، فالكتابة فعل والقراءة فعل ايضاً الا ان لكل منهما خصوصية يتمتع بها، فضلا عن ان القراءة يمكن ان تشكل نوعا آخر من انواع الانتاج اذا احسن القارئ صنعا فهو يعيد انتاج الذي قرأه بشكل مختلف، لتصبح لدينا حلقة من التواصل الادبي او الحوارى المفتوح بين طرفي المعادلة المبدع والمتلقي، مع ملاحظة ان المتلقي عنصر مهم في ترويج هذه البضاعة كـ مستهلك. لذا يرى العالم الاجتماعى الامريكى ثورشتاين فيبلن في تمييز الهوية الطبقيّة عند الطبقة البرجوازية المترفة انما يكمن من خلال استهلاكها لا من خلال مهنتها المتزاولة، فتقافة الاستهلاك هي ثقافة معرفية يتم من خلالها التعبير الحر عن ذوات المستهلكين في ظل القيود الشديدة في حياتهم اليومية بصرف النظر عن تمجيد الرأي او ادانته<sup>(٢)</sup> لذا يعد الخطاب الاستهلاكي ثقافة الآخر وانفتاحيته على النتاجات الادبية ومن ثم الحكم على ايسرها والذها لديه قرائياً، اي ان فعل القراءة او مواصلة القارئ لقراءة انماط معينة محبذة لديه مرهون بمحتوى النص او الخطاب المكتوب او المرئي وبعنى آخر ان ثقافة المستهلك ثقافة نقدية وانية يتم تقريرها من خلال ثقافة الفرد/ القارئ وفقاً ومعايير لذته، فكثيرا ما ظلت الكتابة تحتفظ بمتعة تخييل القارئ واكتشافاته واثارة التساؤلات

(١) ينظر: لذة النص: تر، د. منذر عياشي، الاعمال الكاملة، مركز النماء الحضاري، دار لوسوي، باريس، ١٩٩٢ : ١٠٦-١٠٧ .

(\*) الانتاج: هو تحويل شكلي لشيء موجود مسبقاً. وقد طُبِّق هذا المفهوم ثقافياً على يد الماركسيين حينما اظهروا الصلة بين انتاج الابداعات الثقافية او الانجازات الثقافية والانتاج الاقتصادي سواء ارتكز الانتاج الثقافي على الاقتصادي ام حاكاه في بعض الجوانب. للمزيد ينظر: موسوعة النظرية الثقافية: ١٠٠ .

(١) ينظر: موسوعة النظرية الثقافية : ٦٤ .

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثالث

حول تلك الكتابات، إلا ان هذه الكتابات سرعان ما تبددت لتحل محلها الكتابة المستنسخة كونها اقصر الطرق اشتهارا لكاتبها وذلك حينما يختار ثيماتها وبنياتها المستهلكة.

لقد انتهى العصر الذي يقول انا اكتب لنفسى او اكتب من اجل الكتابة نحن نكتب من اجل القراءة، فالقارئ المستهلك يفرض شروطه، غير ان المنتج يمارس خداعه عن طريق الإغراء والإغواء بوساطة وسائل كثيرة لجذب المستهلك وذلك عن طريق الاعلان بكونه وسيلة مهمة من وسائل الترويج عن الاشياء، فإثارة الرغبات والغرائز الجنسية، والاقتصاد الزمني في طول الرواية، واعتماد الرواية تصويرياً (سينمائياً) (\*) وغيرها لدى المتلقين في مختلف الاعمال تعد من الوسائل المهمة للحفاظ على ثقافة الاستهلاك، فالروائي حريص على ادخال موضوعات الاثارة الجنسية او الفكرية او اختيار عوالم سحرية لجذب القارئ، والفلم السينمائي يوظف كثيرا من الموضوعات التي يعتني بها جمهور واسع من الناس، وكذلك المسرح والاعنية والفنون الاخرى.. فالجمهور يفرض سيطرته لكن المبدع يستعمل الخداع لجذبه بوساطة الكتابة التي تعتبر لعبة الانتاج والاستهلاك.

توصل ياوس الى ان تزامن الكتابة والقراءة في حديثه عن العلاقة بين الانتاج والتلقي لا يمكن لها ان تتم الا بالانتحال حيث يمكن ان يعيش المنتحل في آن واحد زمنين: زمن القراءة وزمن الكتابة، فبوسعه ان يكتب دون ان يعاني قلق الفراغ<sup>(1)</sup> ويتبنى ياوس رأي كالفينو الذي يقصد ما هو ابعد من ذلك بما انه يعتبر النسخة المزورة ذات رفعة وتوق على الاصل ويمنحها بالتالي مشروعية ساخرة وفي العصر الالكتروني يصبح المثل الرومانسي الاعلى للابداع الاصلي امرا متجاوزاً ويصبح مفهوم الاصاله وهما عبثياً في عصر وسائط الاتصال وقابليتها اللانهائية للتولد

(\*) سيتعرض البحث لهذا المفهوم عند حديثه عن انفتاح الخطاب الروائي لاحقاً .

(1) ينظر : جمالية التلقي ٩١ .

والتعدد<sup>(١)</sup> وهذا التولد ما هو الا استنساخ مفاهيم واسعة لا يمكن حصرها، كونها متعلقة بالافكار تارة، وبالشكل تارة اخرى، لذا لا يمكن عد ثقافة الاستنساخ ثقافة سلبية يحكم على كاتبها كما يحكم على المنتحل على غرار النقد الادبي العالمي والعربي منه على وجه الخصوص، وانما تعد ثقافة مستنطقه للافكار وللنصوص السابقة ومنمقصة للشخص وللحداث الواردة في نصوص قديمة الغرض منها ظهور الابداع الخطابي التقني المعاصر واظهاره بالشكل والمضمون اللذين يبتغيهما القاريء كونها كتبت لاجله من جهة، ولإغناء القاريء معرفياً بمحتوى النصوص المُستنسخة من جهة اخرى، فـ ((مهما كان موضوع الكلام، فان هذا الكلام قيل من قبل بصورة او باخرى، ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقاً بها الموضوع..... ما عدا آدم المتسم بالعدرية))<sup>(٢)</sup> وعلى ما تقدم يمكن القول ان العصر الراهن هو عصر الرواية الاستهلاكية المُشاهدة عبر الشاشة، فهل استطاع المبدع (الروائي) ان يمارس لعبة الابداع التأليفية ليتحول ابداعه الى ابداع استهلاكي عبر افادته من الثقافة الاستهلاكية؟ وسنحاول الاجابة عن هذا التساؤل البالغ الاهمية من خلال توظيف اهم مفاهيم وآليات الخطاب الاستهلاكي الواجب (ان صحت هذه الكلمة، وكما يرى الباحث) على المؤلف اتباعها ليتسنى لخطابه ان يتصف بالاستهلاكي، ولعل اهم هذا المفاهيم:

### اولاً : قصر المساحة الروائية، والتكثيف الوصفي فيها:

ان تقسيم نقاد ما بعد الحداثة لخطابهم ((الى وحدات طبيعية وانسانية، متساوية ومستقلة ومختلفة ومنفصلة ومنغلقه بسبب عدم وجود مركزية ومرجعية كلية مشتركة، وتصبح كل وحدة ذات سيادة مطلقة مرجعية ذاتها. وهذا يعني غياب اية مرجعية نهائية انسانية او موضوعية، فيتسم العالم بالتعددية والتفتت، والانقطاع والفوضى، والمساواة

(٢) ينظر : المصدر نفسه .

(١) المبدأ الحوراي : ٩١ .



## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثالث

والتساوي، وحكم المصادفة وغياب السببية، وظهور الاحتمالية والنسبية الكاملة والتغير الكامل والمستمر ومن ثم يصبح من العسير الوصول الى العالم<sup>(1)</sup>)) انما اقرؤا بوجود حقائق عائمة في فضاءات اللغة المعبرة عن خطاب عام او متفرد مما يؤدي القول بنسبية الحقيقة الموجودة اصلاً في تلك الخطابات وهي حقيقة الخطاب المستهلك كونه يستند الى معايير المستهلك من جانب، وكون المستهلك صاحب القرار في تحديد ثقافته من جانب اخر، ولاسيما اذا ما علمنا ان الخطاب العام لما بعد الحداثة قد شهد تحولا ملحوظا لمصلحة القاريء لذا يرى دريدا إستحالة ((معرفة الواقع خارج نطاق الخطاب المستخدم واستحالة التعبير عنه والنص، ادبياً كان ام فلسفياً ، معبأ بالاستعارات التي تحجب الرؤية))<sup>(2)</sup> لذا فان من مقترحات القارئ اعتماد القصر في المساحة الروائية - المكتوبة- احد اهم منطلقات ذلك الخطاب كون القصر المصاحب للتكثيف الوصفي يساعد على استهلاك الرواية بصورة سريعة بصرف النظر عن انساقها البنائية المختلفة التي يعتمدها الراوي في سرد احداث روايته، فضلاً عن مميزات العصر الراهن المطالب بالاكتمال المعلوماتي لمجمل العلوم والخطابات الانسانية، الامر الذي يتطلب التكثيف الوصفي والاسراع السرد في الخطاب الروائي كون السرد ((فعلاً لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت ادبية او غير ادبية يبدعه الانسان اينما وجد وحيثما كان))<sup>(3)</sup> ولا تتأني هذه الصورة اذا ما اتسعت صفحات الرواية وتشتتت احداثها، ما يتطلب الوقت الكافي لاستيعاب خطابات بعينها.

ومن تلك الروايات رواية "عيون في الحلم" للروائي عبد الرحمن مجيد الربيعي وهي رواية تقع في ثمان وخمسين صفحة وتتحدث عن ثلاثة اصدقاء هم: سالم عباس درويش، ورشيد، ونوري، ويعملون في سلك التعليم ويقضون اوقاتهم في البارات ،

(2) الحداثة وما بعد الحداثة: د.عبد الوهاب المسيري و د. فتحي التريكي، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٣: ٨٧ .

(1) الحداثة وما بعد الحداثة : ٨٩ - ٩٠ .

(2) الكلام والخبر "مقدمة للسرد العربي": سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٧ : ١٩ .

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثالث

والمقهى للعب الدومينو محاولة منهم لامتاع انفسهم من البؤس الذي ينتابهم نتيجة للظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي يعيشونها، فرشيد مولع بمغازلة النساء، ونوري يعيش عالمه الفني الخاص به من خلال رسم اللوحات الفنية، اما سالم فلقد عاش مأساة الحب مع "منى" التي اراد الزواج منها لولا المال الذي وقف حائلاً بين زواجهما الامر الذي جعله يقبل الانتقال الى مدرسة في الريف دونما تردد منه عل هذا الابتعاد ان ينسيه حبه لمنى وقبيل سفره استدعى "ليلى" الى منزله لتؤنسه ولتتسيه بعض آلامه ولكن دون جدوى، فعند مضاجعته لها تمنى ان يكون جسدها جسده منى لاستناس بهذه المضاجعة وكان اسعد البشر. ولما سافر اخذ يرسل حبيبته منى وصديقه رشيد ونوري وحينما رجع ذهب الى منى وتسامر معها حديث الالم والحب والفرق متلقيا منها دعوة زواج صديقة لها من بغداد، ملبيا الدعوة غير مبال بفترة انقطاعه عن المدرسة ولما عاد الى المدرسة جاء رجال الشرطة يسألون عنه<sup>(1)</sup>.

ان اعتماد الراوي نسق التتابع في رواية "عيون في الحلم" اعطاها صفة استهلاكية، ذلك لقصر مساحتها الروائية، ولتكتيفها الوصفي، واكتفائها السردى. فالقارئ يستطيع الاكتفاء بقرائتها مرة واحدة فقط ليدرك انها تمثل الحرمان والبؤس المادي الذي قاسته شخصياتها (رشيد، ونوري، وسال) بيد انها حاولت قتل الزمن بذهابها الى البارات لاحتساء الخمرة، والمقهى للعب الدومينو تارة، ومزاولة بعض الاعمال المساعدة على ذلك كمغزاة النساء بالنسبة الى شخصية رشيد، والرسم بالنسبة الى نوري، والفرار من قصة الحب التي عاشتها شخصية سالم تارة اخرى. فضلا عن الاحداث المختصرة التي انتابت سالم عند انتقاله الى الريف متوهما نسيانها ولكن دون جدوى.

ورواية "اشواق طائر الليل" المؤلفة من مائة وعشر صفحات والمتعلقة بشخصية يوسف هلال الشاعر المولود في ابي الخصيب احدى مناطق العراق الجنوبية، وكان

(1) تنظر: الرواية، دار سحر للنشر، تونس، ١٩٩٦ .

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثالث

كثير التجوال بين الدول محاولاً الاستقرار في احداها حينما يتعرف على احدى النساء، حتى استقر به الامر في احدى المستشفيات، فتعرف على "امل" الممرضة المسؤولة عن اعطائه الدواء والسهر على راحته فلم ير مانعا من التعرف بها فصارحها بحبه وبادرته نفس المشاعر امتثالاً لطلب "ام حنان" رئيسة الممرضات، ورأفةً منها عليه كونه هالكا لا محالة بسبب مرضه فاخذ يسرد لها علاقاته الفاشلة مع النساء وانهن كن يقضين اوقات فراغهن به حينما يؤلف لهن قصيدة شعرية، ويصف لها جمالية الريف الجنوبي في العراق، ثم طلب منها القدوم معه الى العراق في حالة شفاؤه فلم تمنعه في الظاهر خشية عليه من البؤوس الذي سيحصل في حالة اعتراضها، وفي ايامه الاخيرة قام بنفسه مرتديا ملابس ونعليه موعزاً لها بشفاؤه وطالبا منها تنفيذ ما وعدت به الا ان ذهول ما رأت منعها من الحديث فنادت صارخة على ام حنان ولما جاءت وجدته ملقيا على الارض فاجلسته على سريره وذهبت ام حنان لنداء الطبيب واخذت امل تطيل النظر الى هذا الوجه المفعم بالامل والاصرار ينتقل الى عالمه المحتوم بعيداً عن الألم الذي كثيرا ما عاناه<sup>(1)</sup>.

ان نسقي التدوير الجزئي، والتضمين الذين اعتمدهما الرواي في سرد احداث خطابه الروائي لم يشكلا عائقاً من استهلاكهما، ذلك لان لقصر الخطاب الروائي الذي ضمهما فضلاً عن ان القارئ يستطيع استيعاب احداث الرواية وشخصياتها التي دارت حول الشاعر يوسف هلال الذي عاش معاناة النساء التي انتهت بحبه لأمل ومن ثم بموته، أي انه يستطيع معرفة مكانها للوهلة الاولى من القراءة متمثلاً بالزمن الحاضر/ فترة رقوده في المشفى، وزمنها الماضي/ احداث الشخصية وآلامها مع النساء.

(1) تنظر: الرواية .

## ثانياً : الثيمة

ان اهم ما يميز ثقافة الاستهلاك في خطاب ما بعد الحداثة هو الثيمة التي تعد عبارة عن وحدات لغوية فكرية تترابط فيما بينها بغية الوصول الى المغزى الحقيقي لذلك الخطاب ولعل ثيمة الجنس في خطاب ما بعد الحداثة تنصدر مجمل ثيماته وذلك لخصوبتها الادبية، ولامتناع الكثير من المبدعين والنقاد من التعرض اليها الا بصورة رمزيا كونها تتعارض ومرجعيات المجتمع الشرقي الذي لم يستطع المثقف العربي تخطي تلك المرجعيات رغم وجودها الصريح في ثقافته التراثية ك اشعار ابي نؤاس، واشعار عمر بن ابي ربيعة، الا ان البعض من المبدعين استطاع الانفكاك من قبضة المرجعيات وتناول ثيمة الجنس تناولاً رائعاً مكن روايته من خلاله ان تستقطب اعداداً كبيرة من القراء.

ومن هذه الروايات رواية " الشاهدة والزنجي " اذ تجسدت الرواية باستلاب الزوج المسن (حسون) لحق زوجته (نجاه) التي تصغره بعشرين سنة الامر الذي جعلها تبحث عن ملاذ يقيها من الحرمان الجنسي الذي عانته من زوجها المسن ما جعلها تتخذ عشيقاً، فاصبح الزوج مخدوعاً بزوجه، وقد اكتشف هذه الخيانة بعد ان اصطحبها رجال الشرطة الامريكية من البستان الواقع بين منزلها ومعسكر الجيش الامريكي، وقد اغتصبت على يد رجل زنجي الذي قام بقتل جندي امريكي ابيض، فطلب منها ان تكون شاهدة عليه الا انها التزمت الصمت ولم تدل بشهادتها ضد ذلك الزنجي خشية الفضيحة..<sup>(1)</sup>

ولم تختلف الثيمة في رواية "التشهّي" لعالية ممدوح عن سابقتها فلقد اعتمد الراوي الجنس موضوعاً اساسية فيها، اذ نلاحظ أعقاب أزمة "تقاعد" عضو سرمد برهان الدين الذكري نتيجة السمنة الزائدة التي أصابته ومنعته من الحراك، محاولاً استيعاب ما حدث

(1) تنظر: الرواية ٧ - ٧٥ .

له، ليجد نفسه غارقاً في استعادة حياته الجنسية الماضية، بدءاً من تجربته الأولى. الأستاذة الاسكتلندية في المعهد البريطاني في بغداد، فيونا لنتون الأربعةينية الشبقة التي فقد معها عذريته، لقد التقطته وهو في بداية الشباب، وعلمته معنى المضاجعة، وكيف يستتبت الشهوة من مسافة بين الصُّلب والترائب، اذ يصف برهان لحظات مضاجعته فيونا البريطانية وهو في بغداد قائلاً: تحيا فيونا التي كانت تموت وتعود ما بين ساقى ومائي فتبتكر صرخات لم أسمع بها من قبل ... إنها تعيش في بقعتي العريضة وينبغي أن لا نترجم ذلك حتي لا نفسده. ترقص وتلتهمني وأنا مغطى بالمني واللعباب، أو ها أنا أبجل المهيل والبظر واستحضر اسم الفرج باللهجات المحلية والعربية ... فاللغة أخطر وسيط في المضاجعة، أو كانت تجبرني على النظر كأحد القواعد لخديعة البصر ذاته فأصرخ بصوت كالإعصار ادخله سالمة ادخله بأمان باللسان والشفيتين والأنفاس والتقبيل والتقتيل بالأصابع والشموع والرطوبة والسعال والأنين والندى المباشرة والعذاب والجماع الناقص، ثم ضاجع كيتا الالمانية، والمغربية امينة الملقبة بـ "البيضاوية" (1).

نلاحظ ان الثيمة الحقيقية في الروايتين هي الجنس وقد اتخذها الراوي مفردة اساسية في روايته فهي لا تقل اهمية عن غيرها من الموضوعات التي تمت الى الانسان بصلة كبيرة فهي وسيلة بقاءه، وضالة سرمد الجنسية والسياسية محاولا تفرغ هذه المكبوتات من خلال الجنس الذي افصح عنه الراوي بصورة مباشر في رواية التشهي، اما نجاه فلقد اغتصبت للسبب نفسه اي بسبب الحرمان الجنسي مع زوجها الذي يكبرها بعشرين سنة، الامر الذي جعلها تتخذ عشيقا وتسلك طريقا لا يستبعد الاغتصاب فيه وهو البساتين الواقعة بالقرب من طريق المعسكر الامريكي دون شعورها بالندم على ذلك الاغتصاب ولكن المجتمع الذي كانت تعيش فيه اشعرها بالخجل، ولاسيما بعد ان قادتها الشرطة الامريكية الى سيارة الجيب التابعة لهم.

(1) تنظر: الرواية، دار الاداب للنشر، بيروت، ٢٠٠٧ : ٢٠٨-٢٢٠ .

## مفهوم الاستنساخ

لعل أهم ما يتميز به الخطاب الروائي لما بعد الحداثة إحالته لمثيرات ثقافية أخرى تمكنه من استيعاب مكوناتها الثقافية واعتمادها كمثيرات معرفية أو موضوعات توثيقية، كونه خطاباً شاملاً وله من السعة ما يمكنه من استيعاب كل المثيرات المعرفية ومن تلك المثيرات ما نجدها في رواية "يواقيت الأرض" للروائية ميسلون هادي التي تحتوي على مفاهيم أدبية وعلمية متنوعة، إذ احتوت على ما سماه الراوي بـ "نظرية الألف ونظرية ما قبل وما بعد الألف" وذلك دلالة على كثرة النظريات الأدبية والعلمية التي استخدمها الراوي، منها: نظرية الشكل والمضمون، فبعدما استأجر ناجي عبد السلام شقة في بلاد الغربية علم بان صاحب الشقة انما أجر شقته ليوقف صهريج النفط امامها كونها قريبة من مكان عمله. يقول الراوي:

((وقبل ان تدركه حرفة الغربية، لطالما اعتقد ناجي عبد السلام بان الشكل يفرض المضمون وآمن بذلك كنظرية مستتبّة من نظرياته الألف التي كان يجد تطبيقاتها على نفسه اولاً قبل ان يسوّقها وينقل منطوقها الى باقي الكائنات على الأرض. فنظرية الشكل يفرض المضمون تعني ان شكل الانسان هو الذي يفرض عليه سلوكاً معيناً وطابعاً مميزاً في الحياة فيصبح رقيقاً اذا كان ابيض اللون منمنم الملامح، ويميل الى الغلظة اذا كان غليظ الشفاه عريض المنحرفين....))<sup>(١)</sup>

وفي موضع آخر من الرواية يعتمد الراوي النظريات العلمية التي اسماها ناجي بنظرية الغربية او نظرية ما بعد الألف وتتعلق هذه النظرية بالمخ الذي يقول عنها الراوي:

((وقد قرأ مرة في صحيفة عربية تصدر في لندن دراسة مترجمة تقول بان المخ قد

(١) الرواية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠١: ١١.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثالث

توجد به منطقة للنكتة، وان جزءاً صغيراً من الفصوص الامامية للمخ يلعب دوراً حاسماً في فهمنا للنكتة. ومن هذا الجزء، يقول العلماء، تأتي القدرة ايضاً على حسم الامور العاطفية والاجتماعية والقدرة على التخطيط. وان تدني حس الفكاهة لدى مرضى الجلطات الدماغية عائد الى ان تلك الجلطات تؤثر في الفصوص الامامية السفلى من المخ مما تجعلهم في حالة من اضطراب المزاج والاكتئاب النفسي...<sup>(١)</sup>

ان اعتماد الراوي ادخال ما اسماه بالنظريات كان بمثابة التوثيق عن اشياء خارجة عن النص الروائي المعروف، وهذه النظريات التي اطلق عليها الراوي بنظريات ما قبل الالف، او ما بعده انما هي سلبية لموضوعات علمية وعملية تمكن الراوي من توظيفها في خطابه الروائي المستوعب للنظريات الادبية كـ نظرية الشكل والمضمون القائمة على فرضية الشكل للمضمون، كما استوعب خطابه النظريات العلمية كـ نظرية الفصوص المتعلقة بالمخ والمسببة للنكتة او الاكتئاب والاضطراب وهو بهذا يحاول ابلاغ المتلقي بامكانية تحول النص الى خطاب مستوعب يمكن ان يتضمن مجمل العلوم الانسانية الثقافية الاخرى دون ارباك او تصدع في مستواه الادبي.

كما نجد تلك الاحالات الثقافية الاستساخية في رواية "مصايح اورشليم" التي يمكن عدها خطاباً توثيقياً، او خطاباً سيرياً وتاريخياً للمثقف العربي، وصراعاً بين الثقافتين العربية والغربية، فضلا عن تناولها الكثير من المفاهيم او المصطلحات الادبية كمصطلح الرواية، والاسطورة، والرمز، والرومانتيكية، والليبرالية، والان روب غرييه، وفلوبير والاغتراب، وتوظيف ايمن مقدسي الروايات الاسرائيلية كوثائق ومثيرات ثقافية في روايته. اذ تحدثت عن الصراع بين علاء خليل وايمن مقدسي وتمسك الاخير بسيرة ادوارد سعيد وآرائه حول العالم والاشياء إثر الصراع الثقافي المستديم بينهما. يقول الراوي بعد ان استنبطاً قدوم ايمن مقدسي عليه:

(١) الرواية : ١٢ .

((ان يكون قتل او اغتيل، الايام اللاحقة لم تثبت ذلك.

ان يكون انتحر... ربما... ولكن اين جثته؟

ملاحظاته عن انتحار والدة الكاتب الاسرائيلي عاموس عوز والذي جعل منه احد ابطال روايته، وجعل بعض ابطال روايات هذا الكاتب شخصيات في روايته ايضاً، فد تفسر جزءاً قليلاً من هذا الامر، وانا اقصد هنا بطبيعة الامر الفقرة التي انتزعتها من كتاب عاموس عوز "موتى جدتي" ووضعتها في معجمه، وملاحظاته الاخرى الموضوعية في نهاية هذا الكتاب، والتي تخص كتاباً آخرين كان يتصور انهم مفيدون في كتابه.....<sup>(1)</sup>

دل المقتبس على امكانية احتضان الخطابات الاخرى وتوظيفها داخل الخطاب الروائي، اذ عمد الراوي الى ذكر الكاتب الاسرائيلي عاموس عوز الذي افاد من ابطال رواياته شخصيات في روايته، فضلاً عن افادته من كتاب آخرين فيها، ما جعل الراوي يعتقد بموت ايمن مقدسي بعد هذه التناصت وامكانية موته من خلال فقرة "موتى جدتي" التي طالما تتردد في رواية عوز. وهو بهذا قد اتقن عملية الاستنساخ التي اصبحت بمثابة الجين المعرفي عند القاريء.

وبناءً على ما تقدم يمكن القول ان الشكل الروائي قد تمكن من الافادة من احد مفاهيم خطاب ما بعد الحداثة، وهو مفهوم التلقي الذي يعد مفهوماً وآلية من آلياته الشكلية من خلال رصده لاهم مقومات التلقي - الاستهلاك والاستنساخ - ما يعني مقدرة الشكل على التوظيف عمودياً عبر اختراقه لمعايير الآليات الشكلية الى مضامين تلك الاشكال - أي الافكار او المحتوى - المتجسدة في طروحات التلقي.

<sup>(1)</sup> الرواية: ١٢ .



## المبحث الثاني

### المنظور الروائي من خلال الخطاب النسوي

#### الخطاب النسوي

من الافادات الاخرى التي افادها الخطاب الروائي العراقي من ثقافات خطاب ما بعد الحداثة الخطاب النسوي الذي ظهر نتيجة لاستفحال الخطاب الذكوري وما نتج عنه من تهميش للمرأة التي لم ينظر اليها الا جسداً للمعاشرة، او آلة للانجاب فحسب. أي انها لم تمثل موضوع ذات اهتمام او رؤية واجبة الاصغاء بقدر ما كانت تشكل مفردة من مفردات خطابه، لذا حاولت المرأة اثبات وجودها الفاعل في المجتمع وفي الادب على حد سواء، من خلال نشر افكارها ادبياً وفنياً (( ليكون للمرأة لغة تضارع لغة الرجل وتقف معها))<sup>(1)</sup> عبر اسلوب محكم يتسم بالتعبيرات الوجدانية في مرحلة الاولى، والعقلانية في مراحل تقدمه، لتثبت موضوعيتها وقدرتها على معالجة اشكاليات المجتمع او اعطاء ثقافة مغايرة عبر عملية الابداع الادبي.

علماً ان اغلب المجتمعات الانسانية كانت تتسم بالطابع الذكوري، لذا نجد ابرز صور التصدي للهيمنة الذكورية في الخطاب النسوي قد تمثلت باستثمار بعض التقنيات السردية المعبرة عن مواقف المرأة الخاصة واستثمارها لاساليب السرد، كموقع الراوي، واسلوب تقديم الشخصيات النسائية بالمقارنة مع تقديم الشخصيات الرجالية كي تجسد

(1) المرأة واللغة: عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط ٣، ٢٠٠٦: ٢٣٤.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثالث

تفرد تجربة المرأة على المستويين الذاتي الوجودي، والموضوعي<sup>(١)</sup> وبالرغم من التقاف اتباع النقد النسوي على ما اسمته ايلين شوالتر بالنقد "الجينثوي" المعني بالانتاج النسائي الذاتي التكاملي كتابيا، وتحليليا، وتأويليا، وسايكولوجيا للخطابات<sup>(٢)</sup> الا ان النقد النسوي ذهب الى ابعاد من تلك الرؤية او الهدف، اي انه يسعى الى بناء نفسه بناء رصينا يمكنه من التصدي للخطاب الذكوري او مجاراته، ولا يتأتى هذا التصدي من دون اعتماد مسارات النقد النسوي التي شهدتها الساحة النقدية الغربية متمثلة بثلاث مراحل رئيسية: ففي الاولى كان الادب النسوي يسعى الى محاكاة القيم الجمالية (الذكورية) السائدة، وفي الثانية كانت المبدعات يسعين الى المساواة مع الرجل عند حديثهن عن الادب، اما الثالثة فهي تمثل وعي المرأة بذاتها وقدراتها، الامر الذي حفّزها الى البحث عن التمايز والاختلاف تأكيدا لخصوصية الكتابة النسوية<sup>(٣)</sup> وهذا يعني ان خطاب المرأة مرّ بمراحل ثلاث هي:

اثبات وجودها او ذاتيتها، ومساواتها مع الرجل، واخيراً ابداعها الانساني (فكراً وادباً) اذا ما قورنت بخطاب الرجل المكتفي بالابداع الانساني فقط، وبالرغم مما قدمته الخطابات النسوية من طروحات، وقلب في معادلة التلقي من المرأة الى الرجل، الا انها تظل قاصرة اذا ما استبعد الخطاب الذكوري عن تقييمها بعد التحرر - أي بعد تجربتهن الابداعية- كونه المنطلق الاول او الحافز الرئيس لظهورهن ابداعياً.

ولكي تتسنى معرفة ماهية الخطاب النسوي لابد من التمييز بين مفهومين من الكتابات التي تخص المرأة هما: مفهوم الكتابة النسوية، ومفهوم كتابة النساء، فالاول

(٢) ينظر: السرد الروائي النسوي "غياب وعي الذات المختلفة" نبوة فرعون إنموذجا": باقر جاسم محمد، الاقلام،

العدد الخامس، ايلول/ تشرين الاول، السنة الثالثة والاربعون، دار الشؤون الثقافية العامة ٢٠٠٠: ١٥٦-١٥٧

(٣) ينظر: دليل الناقد الادبي: د.ميجان الرويلي، ود. سعد البازعي: ٢٢٤.

(١) ينظر: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: حفناوي بعلي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم،

بيروت، ٢٠٠٧: ١٣٥-١٣٦.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثالث

يعني الكتابة من وجهة نظر نسوية سواء كانت الكتابة من ابداع المرأة ام الرجل ، اما مفهوم كتابة النساء فيعني كل ما تكتبه المرأة من وجهة نظرها، بغض النظر عن موضوعه هذه الكتابة<sup>(1)</sup>.

ان المسارات التي اعتمدها النقد النسوي كانت جديرة بتشكيل ظاهرة مهمة في الادب العراقي، على الرغم من تحجيمها [كونها متأثرة وملازمة للوسط الشرقي الذي تسوده الاعراف القبلية] الا انها تمكنت من تحقيق ذاتيتها الابداعية المؤثر في الفكر والادب العراقيين على حد سواء، كما في رواية "الثنائية اللندنية" للروائية سميرة المانع التي تحدثت عن شخصية "منى" التي حالت دون ان تغيير النظرة اتجاه المرأة، اذ رامت السفر للقاء حبيبها سليم (المقيم في النمسا) ولما سافرت لرؤيته جلست في احدى مقاهي شارع "بيزووتر" لقراءة احدى الصحف، فانهال عليها احد الجالسين عن حالتها الاجتماعية، الا انها لم تكثرث لامره فقال:

(( انتن العربيات تجلسن في المقاهي هنا في لندن متصورات أنفسكن متحررات، شجاعات، لكنكن ترفضن دعوة واحدة من الرجل. ماذا تعني بالتححرر؟ اقصد خروج المرأة مع الرجل كما يحصل في العالم كله. هكذا حال الرجال قاطبة؟ لم لا؟ اذن ما قولك مع بائعات الهوى؟ انهن مثال أعلى في التحرر على مقياسك. لا، انت آراؤك غريبة، ما دخل بائعات الهوى في كلامنا؟ انهن نساء ونساء متحررات حسب نظريتك. هذا ما افهمه من الحرية بالنسبة للمرأة، بائعة الهوى ام غيرها. حسنا ما قولك لو اعطيتُ تعريفاً آخر للتحرر؟ طيب هاتِ لنسمع ... حسناً أخبرك عن نفسي، انا اعمل ومكتفية من الناحية المادية دون الحاجة الى احد، هذه حرية في رأيي، انا اختار من اريد صداقته نساء ورجالاً، هذه حرية اخرى، لقد سافرت بمفردي من العراق ولأجل

(1) ينظر: غرفة فرجينيا وولف -دراسة في كتابة النساء-: رضا الظاهر، دار المدى للثقافة والنشر، ط ١،

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثالث

شخص أُحبه آلاف الاميال دون ان اعرف اللغة او البلد الذي احط فيه الرحال، هذه شجاعة وجرأة... ما رأيك الآن؟ أوه، لا، انت داهية. داهية على من يتصور المرأة بضاعة لتسليته، يختارها هو ويفرض عليها نفسه دون ان يقدر شعورها<sup>(١)</sup>.

فالمراة من خلال شخصية منى تحاول ان تلغي كل معايير التمايز الجنسي بينها وبين الرجل، كونها تمتلك القدرة والعزيمة التي يمتلكها الرجل سواء على صعيد المشاعر الانسانية (حبها لسليم) ام على الاصعدة الاجتماعية العامة (سفرها بمفردها وارتياها احد المقاهي) ام على صعيد الاعتداد بالذات (مناقشتها مع احد رواد المقهى/الرجل وانبهاره بها).

ورواية "عطر التفاح" التي حاول فيها الراوي (المراة) من انتاج خطاب ابداع، اذ تقول:

((اغلقت الباب. تناهى الى مسامعي بكاء الطفلة وصوت محرك سيارة. كان هذا آخر صوت سمعته في الشارع. بالرغم من ولعي بالهدوء والصمت، تسلل اليّ اول مرة احساس غريب بثقل وطأته، لم يكسره سوى اصوات الصغار.. ضحكاتهم.. خلافاتهم.. مرحهم متجمعين امام داري قرب عمود الكهرباء على غير عادتي شعرت بتآلف مع تلك الاصوات التي كانت تقطع فسحة تأملي وتشتت تركيزي اثناء العمل. نظرت الى النافذة المطلة على سياج الحديقة الواطئ بحثا عنهم. لم ار احداً<sup>(٢)</sup> ولم تقف على صوت الاطفال الذين سكنوا من روعها بل راحت على طول الرواية تصف الحرب من الخارج أي من داخل المنزل دون الالتحاق في صفوف المقاتلين وما ينتجه من وصف دقيق للاحداث ك الموت، والجرحى.. وغيرها مما هو معروف في روايات الحرب، كما تحدثت عن الكثير من الحيوانات الاليفة ك طيور الكناري، السمكة.. الخ، فضلا

(١) الرواية: ٤٦، لندن، ١٩٧٩.

(٢) الرواية : ٨ .

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثالث

عن وصفها المجرات الكونية/ الكواكب والنجوم، ثم اخذت تصف الحالة المزرية لاخت الشيخ بعد فراقهما وما اعترأها من ألم الفراق مما جعل نبرة صوتها مصحوبة بالكآبة وبالنواح، قاضية الوقت بين زيارة قبر زوجها وخياطة القماش<sup>(١)</sup>.

فالراوي (المرأة) في هذا الخطاب قد تمكنت من الخروج عن سباتها الطويل، والكامن خلف الجدران (البيت) لتصل به الى الآخر (القارئ) من خلال محاولاتها الكتابية، حتى وان ام تكن على مستوى الابداع الادبي، اذ لم تستطع الانفكاك عن مفردات المرأة المذكورة اعلاه ( البيت، سماع بكاء الطفلة، وصفها للحرب من الخارج "من داخل بيتها" دون مشاهدتها لآثار الحرب مثل القتلى والجرحى، فضلاً عن ذكرها لمؤنثات الاشياء مثل الكواكب والنجوم وطيور الكناري... وغيرها من الملفوظات الانثوية.

في حين نجد ان هنالك من الخطابات النسوية من حاولت المساواة (قيماً) مع الرجل مثلما نجده في رواية " ليلي والذئب" وذلك حينما بينت اهمية وجود المرأة ودورها الى جانب الرجل في بحثهما عن النفط بغية ازدهار الارض التي ينتميان اليها، يقول الراوي:

(( الحب في الصحراء لا يقاوم التفسير، يقترب من نوال، يصير لصيقاً بها، يطوقها وتطوقه، وذرات رمل حقيقية تستقر تحت العينين، فيندفعان في الظلام وتتضاعف حركة الدماء وتتضج موجات الحواس، ويدخلان في عناق لاهب وكل ما حولهما هادئ، الهواء والسماء والرمال والظلام ايضاً. فلا تزمجر الا نفساهما من بين جنون الانفاس..... كل هذه المسافات من الرمال في احتفالات الاستكشاف، وهذا السائل

(٢) تنظر: نفسها : ٩ - ٢٠ .

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثالث

-النفط- صانع الاساطير لا يكفي الا لاثبات هذا النص الرعوي، الخروج من امتياز ولعك الاول -الحرية- .

اول مرة لفظ هذا الاسم -النفط-، كان رياض يسترخي على الرمل في ميناء بيروت، وكانت نوال قرب البحر والرمال والامواج عن دور لها في الحياة، لم يكن يعرف انها كانت تسجل بجسدها ارادته هو<sup>(1)</sup>.

مثل هذا المجتزأ المرحلة الثانية من مراحل الخطاب النسوي وهي مرحلة مساواتها مع الرجل، اذ تجسدت هذه المساواة في تبادل الحب والمعاشرة بين نوال ورياض، ومن ثم دورها في البحث معه عن النفط طيلة اميال كثيرة وليال طوال.

وقد تتجسد هذه المساواة من خلال تقمص شخصية الرجل في المنظور الروائي مثلما نجد في رواية "يواقيت الارض" التي تقمص فيها الراوي (المرأة) شخصية ناجي عبد السلام مقصود(الرجل) محاولة منه لتجسيد ذلك التساوي، فبعد ان اكثر الراوي من وصف الاطعمة في مقدمة روايتها، اسهبت في وصف البيت والمطبخ وانواع الفواكه، فضلاً عن التزامها بمفردات المرأة في الحوار الذي دار بين ناجي وزوجته:

((قال لزوجته التي شاطت عندما رآته يرمي معطفه القديم الى الخرابة التي تقع خلف البيت:

- هل تريدني ان اتحول الى معطف كحلي ثم الى روب مربعات ؟  
ولم ترد عليه زوجته بجواب، او هي لم تعد تبالي بذلك منذ زمن طويل، لانها كانت قد جعلت من الجدار زوجها والأرائك احبتها والشراشف والستائر اولادها وبناتها..  
وكانت تحقق فيها كل يوم بلهفة وتتفحصها باهتمام لعلها متسخة او مصفرة

(1) الرواية: ٨-١٤ .

أوصغيرة، ثم عندما تغسلها وتنتشرها على حبل الغسيل تضمها وتشمها بزهو وحبور  
كما لو كانت عزيزا تلتقيه بعد غياب طويل))<sup>(١)</sup>

نلاحظ ان محاولة الراوي (المرأة) تقمص دور الرجل في تقديم منظورها الروائي  
قد شكّل شبه انعطافة او قفزة نوعية في خطابها النسوي حينما تقمصت دور ناجي عبد  
السلام، الا انها لم تستطع الفكك من مفردات المرأة: مكوثها بين اربعة جدران حتى  
عُد الجدار زوجاً لها، والارائك احبتها، والشراشف والستائر اولادها وبناتها،  
واستأناسها بغسل الملابس وكانها العزيز العائد من الغياب الطويل. وما التظنيب  
باستخدام تلك المفردات الا اشارة مقصودة تروم احداث صرخة رافضة ضد الفحولة بيد  
انها صورت الحوار بين الزوجين بقولها: هل تريدني ان اتحول الى معطف كحلي ثم  
الى روب مربعات؟ ولم ترد عليه زوجته بجواب، اوهي لم تعد تبالي بذلك منذ زمن  
طويل .... نتيجة لذلك التهميش الذي عانته المرأة.

الا ان الخطاب النسوي قد بلغ مرحلة الابداع (الخيال) في رواية "خسوف برهان  
الكتبي" للروائية لطيفة الدليمي، ولاسيما عند حديثها عن مثيرات موضوعية عامة  
لاتخص التجنيس بقدر ما تخص الثقافة الانسانية جمعاء، اذ تتحدث تارة عن ثنائية  
الجسد والذاكرة، تلك الذاكرة التي تحاول نسيان ما لحق ببرهان (الشخصية الرئيسية) من  
الم فراق (موت) اخيه الاصغر غسان، وللظروف الاقتصادية القاهرة التي مرت به، ما  
جعله يبيع جميع مقتنياته، وعن ثنائية الحرب والحب تارة ثانية من خلال حديثها عن  
بطولات برهان وشراسته داخل ساحة الحرب، اذ كثيرا ما كان يطحن الرحى فيها  
متسامحاً متى ما مرّ ذكر غسان في خاطره، وتارة ثالثة تتحدث عن ثنائية الخيال  
والواقع فمن ناحية تتحدث عن خيالية الرواية ومن ناحية اخرى تتحدث عن واقعيتها

(١) الرواية: ١٨ .

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثالث

الحقيقية، عبر المراسلات الدائرة بين لطيفة الدليمي وبرهان الكتبي، وبين دليلة العرفاني وبين القاص احمد خلف المكلف بدعوة لطيفة الى المساهمة في ملف "التجريب في القصة العراقية" واستجابة لطيفة لهذه الدعوى<sup>(١)</sup>.

عبر الراوي (المرأة) من خلال هذا المقتبس عن التحول الكبير الذي انتاب الخطاب النسوي اذ تحول خطابهن الى مراحل متقدمة جداً بعد ان كان خطابا توسلياً وهامشياً، اذ ذكر الراوي (المرأة) كل المعطيات الموضوعية المتعلقة بالانسان ككل ومن هذه المعطيات: ثنائية الجسد والذاكرة وثنائية الحرب والحب، وثنائية الخيال والواقع، والثقافة الصانعة للعالم الحقيقي والقيمي للانسان من دون مبالاتها بنوعية ذلك الانسان، فهذه المعطيات وغيرها هي من الموضوعات الانسانية المشتركة. وما التمايز بينهما الا سليل الماضي المنحسر وما الانسان الا ذلك الوعاء الفكري والثقافي بمختلف انواعه.

بعد ان بينت الساحتان الادبية والنقدية مقدرة المرأة على الابداع والمعالجة، شاطر الخطاب الفحولي اهميتها ودورها في تلك المعالجة، مشاطرة تمثلت بخطابه كونه الانطلاقة الحقيقية لتلك المخاضات، وهو ما يمكن التماسه في رواية "بصقة في وجه الحياة" التي نظر فيها الراوي (الرجل) الى المرأة نظرة موضوعية وذات اهمية كبيرة في ابدائها الراي، وحريرتها في اختيار حياتها الخاصة، ذلك حينما جعل والد فاطمة بناته يتصرفن بحرية مطلقة، اثناء شق طريقهن في الحياة، اذ لم يشكل الاب (الذكر) عائقاً من اقامتهن لعلاقات مع اقرانهن الذكور، بل اصبح يرد على اصدقائهن حينما يتصلون بهن<sup>(٢)</sup>.

(١) تنظر: الرواية، دار الزهراء، رام الله، فلسطين، ، ٢٠٠١ .

(٢) تنظر: الرواية: ٢٢-٣٥- وما بعدها.



## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثالث

ان موضوعية الخطاب الرجولي المعبرة عن امكانية الابداع الانساني في الفكر، جعلته يعتقد بشمولية الخطابات الابداعية، ولاسيما الخطابات او الرؤى النسوي للاشياء، فضلاً عن تمكنه من الانفكاك عن البدوية الملازمة للفكر العربي، متخطياً بذلك اعرافه المقتصرة على وضع المرأة في مكانها المفترض (البيت) والاكتفاء باعتبارها آلة للانجاب فحسب، وناظراً اليها نظرة غير مناوئة للنظرة العربية الحقّة وعلى كافة المستويات (الدينية، والاجتماعية، والثقافية) التي انتابت الفكر العربي الاصيل، ولاسيما اذا ما قرأنا السير الابداعية لشخصية المرأة، سواء كان من القرآن الكريم ام من الموروث العربي، كحكم بلقيس لسبأ، ورواية عائشة بنت ابي بكر "رض" للحديث، وخطبة زينب بنت علي "ع" الشهيرة في كربلاء، او عليّة بنت المهدي .... وغيرهن من المبدعات اللواتي احتقى بهن الموروث العربي.

ومما سبق يمكن القول ان المنظور الروائي (الخاص بالمبدع) في خطاب ما بعد الحداثة لم يُعن بالرؤية الموضوعية للاشياء مثلما جاء به الخطاب الواقعي، او الخطاب الحداثوي، وانما عني باثبات ذات المرأة، ودورها في معالجة العالم معالجة ابداعية، بعد ان تمكنت من اثبات وجودها من خلال محاولاتها الاولى -أي ظهورها على الساحة الادبية كتابياً- ومن ثم سعيها الى المساوات مع خطاب الرجل من خلال بعض طروحاتها، واخيراً بلوغها مرحلة الابداع الادبية، وهذه المراحل الثلاث ما هي الا محاولات تدريجية منطقية لبلوغها الغاية المنشودة بإزاء ثورتها الادبية الابداعية الناجحة، التي نجد صداها في الميادين الانسانية كافة، ولاسيما الروائية منها على وجه الخصوص.

## المبحث الثالث

### المكان والحدث من خلال الواقعية السحرية

#### الواقعية السحرية

تشكل موضوع الواقعية السحرية أهمية بالغة في خطاب ما بعد الحداثة، كونها تمثل البواعث والمكونات النفسية والاجتماعية المتعلقة بالانسان الذي يروم التعبير عنها بشتى الطرق والاشكال، فهي ذاتيته وموضوعيته في التعبير عن تلك المكونات، ولكنها كتيار نقدي مندرج تحت المذهب الواقعي لم تخل من ملاسبات مع تيارات او مذاهب نقدية اخرى (كالسريالية، والاسطورية، والعجائبية<sup>(\*)</sup>) لتقارب بعض مفاهيم هذه التيارات (كالمكان او الحدث) مع الواقعية السحرية التي تعني وجهة نظر للعالم خلال اندماج الواقع بالادب، تهدف الى معرفة العالم بوجهات النظر المغايرة عن الفن والادب انطلاقا الى فهم وجهة النظر الاخرى<sup>(1)</sup> او هي نوع أدبي تظهر فيه عناصر سحرية أو أحداث غير واقعية في إطار واقعي بهدف تعميق فهم الواقع. أي ان طريققتها في معالجة الاشكاليات الواقعية تكون معالجة واقعية ممزوجة بالسحرية للتعبير الصريح والمبطن عنها وبطريقة عقلانية لتفادي تلك الاشكاليات.

(\*) ينظر: معجم المصطلحات الادبية: ٢٠٤. وينظر: المذاهب الادبية لدى الغرب "مع ترجمات ونصوص لابرز اعلامها": عبد الرزاق الاصفر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩: ١٧٠-١٧١ .  
وينظر: اشكال التعبير في الادب الشعبي: د. نبيلة ابراهيم، دار نهضة مصر، ط ٢، القاهرة: ٠٩ .  
وينظر: العجائبي في الادب "من منظور شعرية السرد": حسين علام، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ٢٠١٠: ٣٢-٤٨-٤٩ .

(1) الواقعية السحرية وكيف نفهمها: انجيلا بيلي، تر: خضير اللامي، الثقافة الاجنبية، ع ١، السنة، الثلاثون،

يؤكد نيرودا - وهو احد الشعراء والمنظرين للواقعية السحرية- على وجود التجربة الشخصية في الادب كي تستغرق ابعاد الزمن والواقع والحلم، كي تعيش موقعها الحقيقي وتتبادل الادوار فيما بينها<sup>(١)</sup> ليتسنى لها تجسيد الواقع تجسيدا سحريا ادبيا يمكنها من معالجته معالجة موضوعية عبر الخيال. واذا كان الخيال يتغذى من اشكال الواقعية المحددة بغية تحويله وظيفياً لصورتها المتمسة بخصوصية الابداع الذاتية، فإن الادب في امريكا اللاتينية ذهب الى الافراط في الخيال ليجسد فن الانسان الابداعي، وقدرته على مواجهة الظروف المحيطة به<sup>(٢)</sup> ذلك لان الخيال وحده لا يمثل الابداع المتكامل، اما الافراط فيه (الوهم) فانه كفيل باستيعاب ذلك الابداع وبكافة مستوياته التي تقع الواقعية السحرية ضمنها رغم وجودها الافتراضي الذي عادة ما يتمثل ((في التقاط الاسرار المتخفية تحت مظاهر الواقع))<sup>(٣)</sup> عبر الفكر الابداعي الراصد الى ثقافة الغرابة الكونية والتناقضات الانسانية التي يتم توظيفها من خلال المكان كونه احد منطلقات خطاب ما بعد الحداثة و((اداة للتعبير عن موقف الابطال في العالم))<sup>(٤)</sup> فضلاً عن كونه المسخر الاساسي لاحداث الرواية غير المتوقعة ومركزها الذي تعول عليه في اظهار واقعيها السحرية. فالانسان يلجأ دائماً الى التجسيم الحسي لافكاره وتصوراته للعوالم المادية وغير المادية وعلاقته به تحدد قيمه الفكرية والاجتماعية والنفسية<sup>(٥)</sup>.

ومن الروايات التي جسدت في بعض احداثها المكان والحدث السحريين رواية "مصايح اورشليم" للروائي علي بدر التي تحيل الى اهمية المكان والحدث السحريين بدءاً من جنسها الادبي أي عنوان الرواية (مصايح اورشليم - رواية عن ادوراد سعيد-)

(٢) ينظر : منهج الواقعية في الابداع الادبي : ٢٩١ .

(١) ينظر : منهج الواقعية في الابداع الادبي : ٢٩٢ .

(٢) ينظر : نفسه : ٢٩ .

(٣) العجائبي في الادب "من منظور شعرية السرد" :

(٤) ينظر: دلالات المكان : سيزا قاسم ، مجلة الف ، القاهرة ، عدد ، ٦ ، مصر ، ١٩٨٦ : ٧٩ .

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثالث

فاورشليم المكان المعلوم بالنسبة الى شخصياتها لاسيما ادوارد سعيد (المفكر والوثيقة) ونواة الصراع بين شخصياتها ايمن مقدسي، وعلاء خليل، فالاخير من المفكرين العراقيين المغتربين داخل بلده معتبراً لا واقعية المكان الذي ينتمي اليه، وانه شخصية مغتربة داخلياً وقد انعكس ذلك الاغتراب خارجياً، عبر التقليل من علاقته مع الشخصيات الاخرى التي لم ينتم الى زمنها الواقعي المتمسم بالاعراف القبلية والحروب الدامية بين العراق وايران، ما جعله يستنكر كل ما يمت الى الثقافة العربية بصلة، فراح يبتكر عالماً تخييلياً ثقافياً بعيداً عن تلك الاعراف التي يعيشها واقعه الحقيقي، اما شخصية ايمن مقدسي (الفلسطيني) فهو مفكر واديب واكاديمي في الجامعة الامريكية يعيش في العراق الذي عده بلده الثاني كونه من البلدان العربية التي تحمل القيم والاخلاق والثقافات الانسانية الصحيحة التي صرح بانتمائه اليها انتماءً جسدياً وروحياً على الرغم من انه ليس محل ولادته، الا ان هذا لم يشعره بالاغتراب، كما كان كثير التهجم على الثقافات الغربية التي وصفها بالثقافات الاستغزازية والاستعمارية القائمة على جنث الشعوب<sup>(1)</sup>.

تمثل المكان الواقعي السحري في داخل شخصية علاء خليل المنفتح على الثقافات الاخرى بفعل القراءة التي انشأه تلك السحرية الداخلية، الذي اراد بها استيعاب الثقافات الغربية الاحيائية ونبذ الثقافة العربية المتمسمة بالفناء بسبب حروبها، ما جعله حالماً او متوهماً لتلك الامكنة التي لا وجود لها ضمن واقعه الحقيقي، ولعل سحرية المكان هذه ناجمة عن الحرمان الداخلي الذي طال شخصية علاء بيد انها سرّت حينما قدم الجيش الامريكي عام ١٩٩٠ لغزو العراق، ما اثار هذا اللاوعي حفيضة ايمن مقدسي الاديب الفلسطيني المغترب حقيقياً والمالك سحرياً، فاشتد صراعهما حول قدسية المكان الذي ينتمي اليه، مصرحة الاخيرة بقدسية ومكانة المكان الذي ينتمي اليه علاء وما الامكن

(1) تنظر: الرواية: ٧- ٦٠ .

التي تختلف ثقافتها وقيمها عن ثقافة وقيم الانسان العربي وخاصة الاماكن الامريكية الا  
اماكن سحرية اعلامية مغلوبة رغم تعايشها معها أي شخصية مقدسي.

ورواية "مولد غراب" التي تحدثت عن قرية آل خيون الذين انتابهم الهول والجزع  
وفوضوية العقل والمنطق والتراشق الكلامي بين اهل القرية والشيخ حسن "شيخ آل  
خيون" ذلك لظهور علامات الحمل على احد الرجال، ما جعل اهل القرية يثورون على  
الشيخ حسن آل خيون الذي سمح لهذا الرجل الغريب "غراب" ان يسكن في قريتهم منذ  
ثلاثين سنة، حتى استقر رأيهم بالذهاب الى السيد عنبر الرجل الحكيم ليقول رأيه في  
هذه الفاجعة، وبعد تردد طويل وافق الشيخ على مقترحهم وبعث برجلين الى السيد عنبر  
ولما وصلا اليه سردا له حكاية الرجل الغريب الذي ظهرت عليه اعراض الحمل  
كالنساء وقد اكدا له ان الحاجة زهرة كشفت عليه وخرجت دون اسيعاب لهذه الحالة  
فانزلت غضبها بالسباب والشتيمة على اهل القرية لما سيلاقونه من خزي وعار بعد  
عملتهم بهذا الرجل، ولما جاء السيد عنبر الى قريتهم اجمع الناس بالقرب من كوخ  
غراب حاكياً لهم قدرة الله المطلقة في خلق الاشياء دون رحم كناقلة صالح وعصا  
موسى، حتى رأوا غيمة زرقاء براقاة تتقدم السيد وتظئ خطواته المتوجهة الى الكوخ  
الذي اخذ يتلاشى كأنه شبح، محتولاً الى سدرة مليئة الاغصان، فحمل السيد الطفل زاجاً  
به الى شيخهم<sup>(1)</sup>.

فالراوي قد مزج بين عمله الابداعي(الخيال) والافراط في ذلك العمل (التخييل)  
حينما وظف مسار احداث القرية الريفية(قرية آل خيون) توظيفاً خيالياً يمت الى الواقع  
بصلة، الا انه تمكن من تحقيق قفزة رائعة لحظة التوقع أي لحظة اللاتوقع عند  
المتلقي(داخل النص وخارجه) ذلك حينما زج(بصورة فنية متقنة) عنصر السحرية في  
تلك الاحداث، أي لحظة قدوم السيد عنبر الى كوخ (غراب) وظهور الغيمة الزرقاء

(1) تنظر: الرواية .

المتقدمة عنه، وتحول الكوخ الى سدرة مليئة الاغصان، وان هذه الاحداث هونت حادثة الطفل الذي زجه السيد عنبر الى الشيخ حسن.

كما تجسدت الواقعية السحرية في رواية "نهايات صيف" التي توهمت شخصيتها البطلة هناء لقاء والدها وهي تبحث عن صديقتها ساهرة، قائلة:

((..... غير ان هاجسي وانا المح قامة ابي في ركن المسجد النبوي يكذب رؤياي اذ كيف يزورني صوت ابي الراكن في القبر قبل بضع سنوات وبعيداً عما يثير هذا الامر من دهشة فان ابي صار بازائي وجهاً لوجه بطوله وهندامه، بشفتيه وابتسامته وحالما التفتت عيوننا سالني ما الذي جاء بك الى هذا المكان فقلت حظي العاثر. ابتسم ابي وقال كالمشفق: ليس للانسان حظ انما له ارادة وعقل..... فقلت عن ساهرة قال: اتقصدين الفتاة التي مسكوها وقيدوها بالحديد لان والدها اخفى "هارباً"؟ قلت ماذا؟ قال "انتهت" فلم يكنوسعي سوى البكاء ولم اكن ادري ان اباها قد اخفى "هارباً" فمن اين دبروا هذه الحكاية؟ اردف ابي قائلاً: للاسف لم تستطع الدفاع عن نفسها برغم ما تملكه من قوة الحجة. اما المحامي الذي كلف بالدفاع عن قضيتها فنجا من عقوبة الموت باعجوبة. كانت في قصر العدل رقم واحد قد اغمي عليها فنقلت بعد ذلك الى الثاني فاصيبت بالخرس والجذام وحولت الى قصر العدل الثالث فحكما عليها بالموت....))<sup>(1)</sup>.

ان القلق النفسي لهناء التي عاشت صراع المكان مع نايف كنعان زوج امها جعلها متوهمة رؤية والدها الميت منذ سنوات والتحدث معه عن مصير ساهرة، وهذا الحدث مما لا يمكن توقعه واقعياً، الا من خلال مونولوجها الماورائي السحري الداخلي، ذلك لان الاحداث التي سردها الراوي العليم عبر حوار شخصيات روايته(هناء- ووالدها) انما جاء بصورة فردية تختلف عن الصورة الجماعية التي وردت في خطاب رواية (مولد غراب)، فضلاً عن احالة الراوي الى المكان الواقعي الملائم لهذه الاحداث

(1) الرواية: ٢٤.

السحرية وهو الازقة النائبة، وتقييدها ساهرة بالحديد، واعجوبة نجاة محاميها من الموت، وانتقالها من قصر الى آخر حتى حُكم عليها بالموت لايواء والدها احد الهاربين فهذه الاحداث انما تدل على مقدرة الراوي على توظيف ما هو سحري داخل العمل الابداعي وهو ما يثير تساؤلات واستغراب القارئ الذي يجعل العمل الابداعي عملاً لا نهائي الطروحات.

## المبحث الرابع انفتاح الخطاب الروائي

### مدخل عام

قبل الشروع بدراسة الرواية كنوع منفتح على الأنواع الأدبية الأخرى، وإفادته منها بعض الآليات كتوظيفه للزمن -على سبيل المثال وليس الحصر- عبر افادته من تقنية التوليف الروائي الخاصة بالسينما، وللشخصيات الروائية عبر افادته تقنية الحوار التي تعد دعامة المسرح الاساسية، لا بد من التعرض ولو بلغة إشارية الى كيفية التداخل بين تلك الانواع، ولاسيما اذا ما علمنا ان افلاطون قد ميز بين ثلاثة انواع من المحاكاة التي نتج عنها الانواع الادبية وهي: الرواية الخالصة التي يرويها الشاعر ذاته ويتكلم فيها بمفرده، وهي تشمل ما نعرفه اليوم بالجنس السردي الخالص، والرواية بالمحاكاة حيث تتكلم الشخصيات وحدها، وهي جنس درامي والنوع الثالث هو المزج حيث يتكلم الشاعر ذاته تارة، والشخصيات تارة أخرى، وهو الشعر الملحمي<sup>(1)</sup>.

(1) ينظر: جامع النص: جيرار جينيت، ترجمة، عبدالرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٦: ٣٧.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثالث

ونظرة الانغلاق على الجنس الأدبي هذه باتت نظرة تنحسر في الدراسات الأدبية الحديثة، واصبح تخطي حدود النوع من مسلمات العصر، لان ((التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا، فالحدود بينها تعبر باستمرار، والأنواع تخلط أو تمزج، والقديم منها يترك أو يحور، وتخلق أنواع جديدة أخرى، إلى حد صار معها المفهوم موضع شك))<sup>(١)</sup> ومن خلال هاتين النظرتين نلاحظ ان المسألة ((ليست إلا جدلاً بين الأجناس وما تستقر عليه من قوانين وقواعد، وبين النصوص التي تعمل على تحقيق شعريتها الخاصة بالانزياح عن تلك القوانين والقواعد التي استقرت تاريخياً عبر تراكم أفراد النوع، وما أفرزته النصوص من أعراف قراءة لدى المتلقين))<sup>(٢)</sup> وما التطور الذي لحق بالادب عامة والخطاب الروائي خاصة الا نتيجة لتطور وتعقيد انماط الحياة واشكالها ولعل الرواية الآن هي من اكثر الأنواع الخيرية قبولاً لتحقيق هذا التداخل والاختلاط بوصفها اكثر الأنواع اتصالاً بواقع العصر المعقد والمتغير باستمرار<sup>(٣)</sup>. ولو تأملنا خطابات الرواية العراقية لوجدناها من الخطابات التي تجسد ذلك التطور او الانفتاح الاجناسي، اذ لم تكن مغلقة على نفسها بل ضمت بين طياتها ملامحاً رئيسة لانواع ادبية اخرى كان توظيفها بمثابة الاشارة الى تلك الأنواع (السينما و المسرح) التي تمكن الخطاب الروائي من استيعابهما داخل عالمه الخيالي الواسع، اذ افاد قرائياً من احتواء اهم مضامين السينما وهو التوليف الروائي عبر القراءة العمودية لذلك الخطاب. كما افاد من توظف الحوار الذي يعد آلية لا غنى عنها في المسرح في خطابه المتنوعة.

(١) مفاهيم نقدية: رينيه ويليك، ترجمة، محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة ١١٠، ١٩٨٧: ٣٧٦.

(٢) مرايا نرسيين: ١٦.

(٣) ينظر: الكلام والخبر: ١٩٩٧-١٧.



## القسم الأول

### الزمن الروائي

#### من خلال التوليف الروائي (السينما)

##### الرواية السينمائية

تعد الرواية السينمائية (المشاهدة) من منطلقات الخطاب الاستهلاكي المعاصر، إذ استطاعت الشاشة (بفعل التطور) من اكتساح الانواع الادبية، كونها تستقطب اكبر عدد من الجماهير، الامر الذي جعل المبدع يعيد النظر في خطاباته الإبداعية او في آليات تلك الخطابات على وفق معايير ذلك النوع، محاولة منه الافادة من بعض آلياته وتوظيفها ضمن عمله الابداعي، فعمد إلى تقطيع مشاهد روايته لتسهيل عملية استخدامها ضمن حقل الرواية المشاهدة، ولاسيما إذا ما علمنا بذاتية العمل الادبي العراقي مقارنة ومؤسساتيته في الدول المتقدمة<sup>(\*)</sup>، لذا فلا بد له من تلك الافادات في خطابه الإبداعي كيما يروم عرضه على الشاشة بصورة كاملة الى حد ما، ولعل التوليف الروائي من اهم تلك الآليات.

##### التوليف الروائي:

وهو ((ربط شريحة فلمية (لقطة واحدة) مع أخرى لتكون مشاهد، والمشاهد ترتبط معاً لتكون مقاطع متسلسلة))<sup>(١)</sup> تلك المقاطع التي يدركها المتلقي عبر الخطاب

(\*) من تلك الدول: امريكا، لندن، مصر.. وغيرها.

(١) فهم السينما: لوي دي جانيتي، ترجمة: جعفر علي، دار الرشيد للنشر، سلسلة الكتب المترجمة (١٠٦) بغداد

١٩٨١: ١٨٦-١٨٧. وينظر: بحثا عن السينما: عدنان مدانات، دار القدس، بيروت-لبنان، ١٩٧٥: ٦١

الروائي الذي يمتلك القدرة والامكانية على الاستجابة لفعاليات القدرة الجمالية للفن السينمائي، كما يهيئ لحركاته الزمنية مجالاً لتشكيل المبنى تشكياً سينمائياً. يتحرك فيها على أساس من الحيوية التي يتيحها التوليف وهو يفتح المجال لتوارد الخواطر والأفكار، وتركيب الصور، عبر استخدام النقلات السريعة أو القطع<sup>(١)</sup>.

وللتوليف عدة أنواع<sup>(٢)</sup>، سيقصر الدرس على نوع واحد منها وهو التوليف الروائي الذي يعرف بأنه: رواية حدث أو سلسلة من الأحداث تنصب على علاقات مشهدية<sup>(٣)</sup>.

ويقسم مارتن التوليف الروائي على أقسام منها:

١- **التوليف الطولي**: وهو ذلك التوليف الذي ((يدل على ترتيب فيلم يتضمن

حدثاً وجهداً معروضاً في سلسلة من المشاهد المرتبة في نظام منطقي يراعى

فيه التوقيت الزمني))<sup>(٤)</sup>. ويمكن رصد هذا التوليف في رواية "شتاء العائلة" التي

انقسمت على عدة مشاهد هي:

**المشهد الاول**: يتحدث عن اصالة العمه المنحدرة عن احدى قبائل نجد واستقرارها

في بغداد وقد زاولت التجارة بين اصفهان وبغداد ثم بين استنبول وبغداد، ثم اصبحت

احدى اعيان المجتمع بعد اقتراب جدها من الدولة العثمانية التي اطلقت عليهم صفة

الباشوية، فضلت العمه محافظة على هذا اللقب من خلال تعاملها مع المجتمع او مع

الاشياء كاعتنائها بالزمن على الاصعدة كافة سواء على صعيد وجبات الطعام ام القراءة

ام التنزه، وفي صبيحة ايام كانون المتلجة بعثت ابنة اخيها خبر وفاة والدها ورغبتها

(١) ينظر: تداخل الفنون في القصة العربية القصيرة في العراق (الفن التشكيلي - الفن السينمائي): لؤي حمزة

عباس، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة البصرة، ١٩٩٦: ١٤٣.

(٢) قسم مارسيل مارتن التوليف على أربعة أنواع هي: التوليف التعبيري، والايقاعي، والايولوجي، والروائي،

وللاطلاع ينظر: اللغة السينمائية، تر، سعد مكاوي، مر، فريد المزروي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف

والأبناء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، أغسطس، ١٩٦٤: ١٣٥-١٥٩.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٣٥.

(٤) المصدر نفسه: ١٦٠.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثالث

بالقدوم الى قصر العائلة بعد امتناعها من الذهاب مع والدتها التي تروم الزواج من هولندي، فرحبت العمّة بقدومها، ما جعل الفتاة تسر وتقدم للعيش في بيت العائلة.

**المشهد الثاني:** كان في ايام تشرين الباردة، بينما العمّة تتجول في بيتها متأملة هبوط الامطار من النافذة، سمعت اطلاقات نارية صادرة من بندقية سليمان الذي اخبرها بدخول رجل غريب بصحبة زوجته يدعي قرابته من السيدة، ولما نزلت لرؤيتهما ظهر انه ابن باهرة بنت محمود باشا احد اقربائها جاء ليقضي شهر العسل مع زوجته نازك في بغداد، فرحبت العمّة بهما كثيراً، فجلسوا قبالة المدفئة يتسامرون الكلام الفكاهي عند حديثها عن رجاء زوجة عصام التي زاولت الكثير من المشاريع كان قراءة الكف آخرها، وعن لعبة المناديل التي تستهويه حتى ذهابهم الى غرف النوم، وفي صبيحة اليوم التالي نزلت العمّة من السلم مرتدية تنورة ضيقة وقصيرة وبلوفرًا ضيقاً عند الصدر.

**المشهد الثالث:** نزلت الفتاة ونظرت الى العمّة باندهاش غير مسبوق ذلك لارتدائها هذه الملابس وهي تبلغ من العمر قرابة الاربعين، ثم تناولوا الافطار وبعد الانتهاء من الافطار طلب الرجل الغريب ان يتعدى بعض المحار والنبيد، الا ان العمّة تعذرت من مطلبه الاول واستبدلته بروبيان البصرة ففرح الرجل بذلك، وظلت الفتاة مندهشة من تصرفات العمّة الغريبة، فطلبت من سليمان احضار روبيان البصرة والنبيد والزيتون، وبعد انتهائهم من الغداء طلب الرجل ان يقيموا حفلة للمرح الا ان العمّة رفضت ثم وافقت بعد.....

**المشهد الرابع:** حينما اقاموا الحفلة الصاخبة في منزل العائلة الكبير طلب الرجل استبدال الموسيقى، فذهب برفقة العمّة بينما ظلت زوجته والفتاة في الصالة ما جعل الفتاة تستنشق منديله بعمق، وبعد رجوعها طلبت الفتاة من الرجل ان يلعبوا لعبة

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثالث

المنديل القائمة على استنشاق المناديل لا رؤيتها بعد وضعها في صندوق واطفاء الأنوار ولما انتهوا من اللعب والمرح قصدوا غرفهم للنوم.

**المشهد الخامس:** هبطت العمّة بعد منتصف الليل الى الصالة لتفقد ابواب وشبابيك المنزل ولما انتهت من التجوال قصدت غرفتها وبينما تتسلل السلم شاهدتها الفتاة التي ادركت سبب هبوط العمّة المفاجئ هو الرجل الغريب، وهو السبب نفسه الذي جعل الفتاة مستيقظة في هذا الوقت، في صبيحة اليوم التالي خرج الرجل بصحبة العمّة والفتاة تحت المطر الى حديقة المنزل مقترحاً عليهن الخروج الى السوق دون هدف الا الاستمتاع تحت المطر.

**المشهد السادس:** بعد ان ترفهوا بين شوارع المدينة والدكاكين عادوا الى منزلهم بحالة مزرية مجتمعين حول النار، ونازك مشغولة بخياطة منديلها الجديد، طلبت الفتاة اكمال السهرة بلعبة المناديل، وبعد موافقة الجميع ذهبت الفتاة بصحبة الرجل لجلب منديلها الا انهما تاخرا في القدوم ما اثار استياء العمّة، وبعد هبوطهما لعبوا لعبة المناديل الا ان العمّة وبخت الفتاة بحجة مزاحها المفرط ما جعله تقصد غرفتها وقد امتلأ وجهها بالدموع، وبعد مغادرة الرجل وزوجه الصالة بقيت العمّة بمفردها فيه.

**المشهد السابع:** وقفت العمّة امام الساعة الجدارية متألمة للتغيرات الجذرية التي انتابها، اذ لم تعد تبالي بالوقت الذي كان شغلها الشاغل طيلة سنواتها السابقة، وفي صبيحة اليوم التالي لم تجد غير نازك فسالتها عن البقية فاخبرتها بخروجهم، ولما عادوا سألت العمّة الرجل عن احد اقربائهما فارتبك من الاجابة، وصعد برفقة زوجته الى غرفتهما، وفي الساعة الخامسة عصراً هبط الرجل فشهد الفتاة باجمل الثياب القصيرة، والعمّة جالسة في الصالة.

**المشهد الثامن:** ظلت العمّة منزوعة من سؤالها طوال الليل، ما جعلها تعتذر منه في صبيحة يومها التالي فاخبرها باتزان غير مسبوق بان الامر لا يستحق العناء، فطلبت

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثالث

منه ان يسهر معهم ويلعبوا لعبة المناديل محاولة لارضائه فقبل الدعوة، وبعد تناولهم العشاء شرعوا في اللعب بعد ان اطفاء جميع الانوار التي اشعلتها الفتاة فيما بعد لتجداه قد غادر منزل العائلة، فراحتا تبحثا عنه في كل شبر من اشبار المنزل وحدائقه، وقد علمت العممة انه غادر فاخذت سيارتها لتجول بين الطرقات بحثاً عنه.

**المشهد التاسع:** بعد عجز العممة عن العثور عليه عادت الى منزلها لتجد الفتاة ملقاة على الارض لشربها زيت الشعر الذي خلفه الرجل الغريب، ما جعلها تستدعي الطبيب الذي اخبر العممة باحتضار الفتاة بعد كشفه عنها، ولما ماتت امرت العممة سلمان ان يدفنها في مقابر العائلة<sup>(1)</sup>

نلاحظ من خلال تقديم سياق الرواية ان أحداثها قد نظمت على شكل سلسلة من المشاهد المترتبة مراعية في ذلك توقيتها الزمني الذي لم يخلّ بذلك الترتيب الذي عمد المبدع من خلال تقسيم عمله الإبداعي على شكل مشاهد متسلسلة، انطلاقاً من حياة العممة التجارية، مروراً بالعممة سليلة الباشوية، حتى انتهائها بالفوضوية ومن ثم بالحالمة وهذا التقسيم انما كان مطلباً من مطالب الخطاب الروائي المرئي.

٢- التوليف العكسي: وهو التوليف الذي ينقلب النظام الزمني فيه لمصلحة جزئية زمنية محضة، وذات قوة درامية فائقة، وذلك بالوثوب الحر من الحاضر إلى الماضي ثم العودة الى الحاضر من أخرى<sup>(2)</sup>.

ونجد هذا التوليف في رواية "بصقة في وجه الحياة" التي تحدثت احداثها المضارعة عن رجل عانى الحرمان الجنسي، ولما تزوج انجب ثلاث بنات هن: فاطمة، وساجدة، وصبيحة، اللواتي كبرن وبرزت اعضائهن الجنسية مستذكراً ذلك الحرمان الذي عاشه منذ زمن بعيد، وقد ذكره هذا الحرمان بزمن المعاونة الصعب

(1) ينظر: الرواية.

(2) ينظر: اللغة السينمائية: ١٦٠.

أي حينما كان معاوناً في الشرطة يأخذ الرشاوى من احد مفوضي الشرطة، ثم عاد الى زمنه الحاضر ليستكمل قلقه النفسي ورغباته الجنسية، لاسيما بعد ان كان ينظر الى ابنته فاطمة نظرة جنسية، خاصة عند نومها الشاذ متأملاً ساقها وهي عارية وصدرها ونهديها الصلبتان متمنيا مضاجعتها لولا المرجعيات التي تحول دون ذلك، ليقطع مضارعة احداثه ويعود مرة اخرى الى ماضيه المتمثل بامتداح احد اقاربه بجمال فاطمة، ما جعله يأخذها باستمرار الى السينما برفقة ساجدة الا انه كان يشنط غضبا لنظرة الشباب لها لاعناً الاعراف والآباء والاجداد...<sup>(1)</sup>.

دلت الرواية على التوليف العكسي الذي انقلب فيه نظامها الزمني من الحاضر إلى الماضي ثم عاد إلى الحاضر مرة أخرى، وذلك لمصلحة جزئية زمنية لها قوتها الدرامية من حيث الصراع الدائر بين الحاضر المرير (التعطش الجنسي للاب) والماضي المرير ايضاً (اخذه للرشوة) تارة، وبين ذلك الحاضر والماضي السعيد (وصف احد اقاربه فاطمة بالجمال) تارة اخرى، ولعل هذا الصراع بين الازمنة المتنوعة وقد اعطت هذه الدراما قوة زمنية فاعلة في بناء الحدث وتماسكه.

---

(1) تنظر: الرواية .

## القسم الثاني

### الشخصية الروائية

#### من خلال الحوار (المسرح)

#### الحوار

يعرف الحوار الخارجي (الديالوج) انه ((حديث بين شخصيتين أو أكثر تضمه وحدة في الموضوع والأسلوب))<sup>(١)</sup> او هو آلية مهمة من آليات الخطاب السردي، به تزداد حيوية الخطاب، ومن خلاله تعرض الانفعالات والعواطف، وهو بمثابة المحلل لذلك الخطاب الابداعي<sup>(٢)</sup>، وعادة ما يجري في إطار مشهد داخل العمل الروائي الذي تتبنى احداثه شخصياته المتحاورة المتصف تحاورها بوحدتي الموضوع والزمن، كونه -أي الحوار- يعطي الشخصيات المتحاورة مساحة كافية للكشف عن رؤياها الخاصة وبواعثها الفكرية ومكبوتاتها الداخلية بعيداً عن تدخلات الراوي (المؤلف الضمني) الذي لا ((يتحدث بلسانه الشخصي بل بلسان الشخصيات المختلفة التي نصادفها في القصة))<sup>(٣)</sup> او الرواية عبر الحوار الذي بات ينظر نظرة جديدة في سرد احداث ذلك الخطاب، ولعل اهم معطيات تلك النظرة هي: الغاء او تقليص سلطة الراوي (المؤلف الضمني) عن سرد الاحداث، وإفساح المجال امام الشخصيات المتحاورة لتكشف من خلال محاورتها عن شخصيات روائية اخرى، او عن زمكان الاحداث، او عن الاحداث المبهمة وايجازها.

(١) المصطلح في الأدب الغربي، مادة (حوار).

(٢) ينظر: القصة في شعر امريء القيس، د. عمر الطالب، مج ١، التربية والعلم، كلية التربية/ع ١، ١٩٧٩: ٨٩.

(٣) الأدب ومذاهبه : عز الدين اسماعيل : القاهرة : ١٩٧٦ : ٢٣٤.

## ١. إلغاء سلطة الراوي وإبراز سلطة الشخصيات

للراوي العليم سلطة مطلقة في سير أحداث الخطاب الروائي، فهو المتحكم في كل عناصره الظاهرة أو المضمرة، ولعل أسلوبه الموضوعي في تقديم أحداث تلك الرواية يتيح له التحكم الذي غالباً ما سيلغى في الحوار، لتحل محله سلطة الشخصيات المتسمة بالذاتية في الحوار، أي أنه سيجعل الشخصيات ((تكشف عن نفسها أثناء العمل بما ينسجم مع سياقها العام الذي تكون عليه داخل العمل نفسه من غير أن يشعر القارئ أن وراء تصرفاتها، وفعالها قوة خفية تحركها بالاتجاه الذي تريده، مما يجعل القارئ يتحسس طبيعة مشاعرها، وتكوينها العقلي، والنفسي، وحقيقة البواعث التي تحكم تصرفاتها ومواقفها))<sup>(١)</sup>.

ونلاحظ هذه الآلية في رواية "القربان" حينما تتحاور كل من شخصية ياسر

ومختار قائلة:

- ((- نساعدها. ونحن لا نعرف مصيرنا. دبش يريد أن يبيع القهوة.
- بالله.
- كل املاكه ... يريد أن يختم حياته بشر كبير علينا وعلى ابنته.
- اعوذ بالله.
- بعد عشرين سنة يلقينا كما يلقي حصوة. انتقل بهذا الظلم؟
- لا انا ولا الله؛ هذا إجرام.
- نطق مختار بالجملة المنشودة بعد جرعة طويلة من الخمر:
- مثل هذا الانسان تدعو له بالموت وضميرك مستريح.
- وموته سهل.
- اسهل من شرب الماء. ولو كان ايرادي منه ثلاثة دنانير بالشهر.

(١) الرواية العربية الحديثة "دراسة اسلوبية بلاغية": عباس عبادي عيدان، رسالة دكتوراه مطبوعة على الآلة الكاتبة، جامعة البصرة، كلية الآداب، ١٩٩٩: ٥٠.



- كل شيء بحسابه<sup>(١)</sup>

بيّن المجتزأ الحوارية ان الراوي (المؤلف الضمني) قد فسح المجال امام شخصياته المتحاورة ياسر، ومختار في سرد بعض احداث روايته، اذ كشفت شخصية ياسر عن ظلم دبش لام مظلومة وابنتها مظلومة التي منع عنها حتى الطعام والشراب، واستبداده في بيع القهوة وكل املاكه دون مبالاته بالعاملين فيها، كما بينت شخصية مختار وجهة نظرها في استحقاق موت دبش رغم حصولها على ثلاثة دنانير شهرياً. وهذا الاسلوب اعطى اشتغالاً جديداً ورؤية مثالية لاستيعاب طروحات الشخصيات المتحاورة وافساح المجال امامها لسرد الاحداث والتعبير عن دواخلها ومصيرها وفقاً وما تراه هي لا الراوي الموضوعي.

## ٢. الكشف عن زمان الحدث ومكانه

عن طريق الحوار الذي يعد وسيلة مهمة من وسائل السرد يمكن الكشف عن زمان ومكان الحدث بوصفهما ((إطاراً للحدث))<sup>(٢)</sup>. ونجد هذا الآلية في رواية "شتاء العائلة" للروائي علي بدر التي تحاورت فيها الشخصيات قائلاً:

((هل نسهر هذه الليلة؟) قالت العمّة (نصنع سهرة كتلك السهرة التي صنعناها اول يوم دخلت فيه المنزل).

- (انا لن اسهر). قالت نازك وهي تنتظر صوب النافذة.

- (انا متعبة بعض الشيء). قالت الفتاة وهي تنتظر نحو الغريب وكأنها تعمل لصالحه.

- (كيف سنقضي الليل؟ .. انا ارى السماء تنذر بالمطر .. الا ترى معي ذلك؟).

.....

- (انا اسفة .. ان تصرفت تصرفاً يسيء لك الليلة الفائتة .. لم اقصد ..) قالت العمّة

وقد خنقتها عبراتها.

(٢) الرواية: ٣٣-٣٤.

(٢) البناء الفني لرواية الحرب: ١٨٦.

- لا عليك .. لا عليك .. لم تتصرفي بما يسيء لي .. ولكني مصاب بالزكام .. هذا كل ما في الامر).

- ( هل اجلب لك دواء ؟). قالت العمّة وهي حزينة خائفة.

- (لا .. لا اتناول دواء .. انا اشفى هكذا دون دواء).

ثم تكلم بصوت منخفض وهو يتنهد مغيراً لهجته:

- سنلعب الليلة لعبة المناديل .. اترغبون بذلك؟<sup>(١)</sup>.

كشفت الحوار عن الازمنة التي واكبت الاحداث، اذ وبخت العمّة الرجل الغريب ليلتهم الماضية من خلال استنكارها لاجابته عن سؤالها الاستفزازي عن احد اقربائهم، وما خلفه هذا السؤال من آثار سلبية على علاقتهم، فضلاً عن كشفه للزمن الاستباقي حينما طلبت العمّة السهر بعد تناولهم وجبة العشاء، ليلة يومهم الذي دار فيه هذا الحوار. كما كشفت الحوار عن مكان هذا الحديث وهو صالة المنزل، ومكان العشاء وهو صالة الطعام، ومكان السهرة الواقع في صالة المنزل ايضاً. ما يعني فرادة الشخصيات التي كشفت عن زمكان هذه الاحداث عبر الحوار الذي لعب دوراً مهماً في هذه الفرادة.

### ٣. الكشف عن الاحداث المبهمة وإيجازها

ومن مميزات الحوار كشفه عن الاحداث المبهمة وإيجازها، كون الإيجاز الذي يعتمدهما المتحاوران في حدث ما، احدى معالم الحوار الفنية<sup>(٢)</sup> التي لا بد لها ان تكون واضح المعالم وغير مخلة في إيضاح الحدث المطلوب. ويتضح هذا النمط من الحوار في رواية "الاسلاف" التي يقول الراوي فيها:

((ولكن هل تعرفوا عليك بعد كل هذه السنين؟))

(٢) الرواية: دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢: ١٦٥-١٦٦.

(٢) ينظر: البناء الفني في الرواية التاريخية العربية "١٨٧٠-١٩٣٩" دراسات فنية مقارنة: خالد سهر محي الساعدي، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة، كلية الاداب، جامعة بغداد، ١٩٨٩: ٩٢.

ضحك والده

- قد لا تصدق ذلك. ما كدت اذكر لهم اسم جدي حتى اكملوا هم بانفسهم بقية القصة. لا تعرف يا عادل كم لاموني على ابتعادي عنهم وترددي في الاتصال بهم بدل العيش في الغربية.

شاكسه عادل سليم الامير:

- أي غريبة؟ اننا في وطننا، الانكليز هم الذين اوجدوا الحدود بيننا.  
همس شاكر الطيار:

- لا تقل ذلك، يا عادل لاحد، فأعمامك يزعلون من مثل هذا الكلام<sup>(١)</sup>

فالحوار بين انقطاع سليم وابنه عادل عن اعمامها لفترة طويلة جداً، موجزاً ما دار بينهما من حديث بازاء ذهاب سليم لزيارتهم، اذ ابدى الاخير اندهاشه من معرفتهم له واستيائهم من هذا البعد، كما اوجز (أي الحوار) سبب ذلك الانقطاع، وهو ترسيم الانكليز الحدود بينهما، واكثرات اعمام عادل حال سماعهم هذا الامر كما ادلى بذلك شاكر الطيار.

#### ٤ . الكشف عن الشخصيات الروائية

وهي تلك الشخصيات التي يتم الكشف عنها بوساطة الحوار سواء أكانت فاعلة في تنمية أحداث الرواية ام لا. وتتمثل هذه الالية في رواية "المسرات والأوجاع" التي يقول فيها الراوي:

(( اعذرني... المعذرة، سيد توفيق . كاسب عندكم؟

- ما بك يا انوار ؟ أليس هو في البيت ؟

- لا .

(٢) الرواية: ١٤٤.

- ألم يرجع من بغداد ؟
- لا .
- أنت قلقة بشأنه ؟
- بقيت صامته .
- أتخافين شيئاً ؟ اهنالك شيئاً تخافين منه ؟
- حادثة تحصل له .
- لا تفكر هكذا؛ انه بخير، ولعل أشغالا منعه من العودة قبل نزول الظلام، فقرر المبيت في بغداد. هل نخابر المحامي ممتاز ؟
- لا . لا . لا . أرجوك ، لا .
- وصمتت هنيهات :
- سيد توفيق ، انا اخابرك لاني واثقة منك ؛ لا أتطلع أحداً على هذا .
- انا سعيد يا انوار بهذه الثقة وسعيد لاني احمل اسم ابنك الجميل .
- سمع لهاثاً كأنه ضحكة مكتومة .
- انت انسانة عزيزة علي وانا احترمك كثيرا ، فقولي لي أي شيء تريدين مني ان اعمله كي ترتاحي .
- لا اريد شيئاً ، ولكن ... لا تحك لاحد ، ارجوك ، انا قلقة فقط .
- اذن ارتاحي فلا شيء سيئاً يحصل لكاسب ؛ انه انسان طيب وشجاع ))<sup>(1)</sup>

كشف الحوار عن شخصية كاسب الذي اختفى عن انوار بعد ان طال خروجه ، كما كشف عن شخصية اخرى وهي شخصية المحامي ممتاز الذي يسكن في بغداد كما بين الحوار صفات كل من شخصية كاسب وتوفيق المتسمة بالشجاعة والطيبة والاتزان. وهذا يدل على الحرية التي تتمتع بها الشخصيات في استحضار شخصيات اخرى عند تحاورها سواء أكانت تلك الشخصيات تصب في صلب الموضوع كالأحداث المتعلقة بـ( كاسب) ام بالأحداث البعيدة عنه مثل الأحداث المتعلقة بـ( ممتاز المحامي).

(1) الرواية: ٤٥ .

### الحوار الداخلي:

وقد يكون الحوار داخلياً (المنفرد) أو ما يسميه اصحاب تيار الوعي بالمونولوج الذي يعرفه همفري أنه ((ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها ، دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل ان تشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود))<sup>(1)</sup> أو هو جملة ضغوطات خارجية متراكمة تلقى صداها داخل الشخصيات الروائية عند تعاملها مع الخارج المحيط بها، ما يجعلها بعزلة عن ذلك المحيط المتناقض أو المتشابك الا من ذاتها. أو هو افكار وعواطف الشخصية التي لا تجد بداً من استيعابها، ما يجعلها شخصية انشطارية يوظف من خلالها البث والتلقي، معتمدة الايجاز أو الاشارية في طرح بواعثها المغمورة داخلياً. أي انها يقسم ذاتها على ذاتين تتوب الأولى عنها بينما تتوب الأخرى عن المروي له<sup>(2)</sup> وتمثل هذه الالية في رواية "امس كان غدا" التي يقول فيها الراوي:

((-)) "ولكن الطباخ كوك سرق الطعام - وكانت عينك قد رأتا السفرطاس، الذي حمله بين عينيه وشفتيه- في تلك اللحظة- كنت عقياً ابن ابيك!"

- "اولست اوتلو!"

- "تماماً؛ لست اوتلو!"

- "ولكنها؛ تدعوني اوتلو"

- "تدعوك اوتلو!"

- "اوتلو انا راح اخلع بنتلونك. هل تسمع؟" هذا صوتها يرن في اذنيك، "اوتلو انا راح اخلع بنتلونك"

- "هل تراها؟ تزحف."

(1) تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ترجمة، محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٧٥: ٤٤

(2) ينظر: أقتعة النص، قراءة نقدية في الأدب: سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١: ١٥٤.

- "انها تريد اوتلو؛ ذا الشعر الاسود؛ والجلدة السمراء - الشعر الملفوف كصوفة النعجة"

- "ما زالت تزحف تجاه اوتلو!"<sup>(١)</sup>

ويقول في موضع آخر:

(("- اختفِ - يا اوتلو؛ لم تعد لك قيمة بعد الان!")

- "انني حي - يا عقيل!"

- لقد انتهيت - يا اوتلو!"

- "اتحداك..!"

- "انتهى دورك - انت شيء لا قيمة له يا اوتلو!"

- "هذه احدى وصايا ابي عقيل؟"

- "لا تذكر الرجل بسوء..! كان ينبغي ان تقول؛ احدى نتائج زهوك؛ زهوك وغفلتك معاً!"

- "ابداً - انما هي الخطوة الاولى؛ وبعد ذلك - يكون التقديم السليم!"

- انت احمق - يا اوتلو!"<sup>(٢)</sup>

تماهت شخصية عقيل (البطل/الراوي) مع شخصية اوتلو(البطل/ المروي له) عند حديثها عن سرقة الطباخ (كوك) الطعام، متسائلاً عن حقيقتها المنشطرة فهي عقيل صاحبة الرؤية والاستقلالية في طرح الاشياء، وهي في الوقت نفسه اوتلو الهادئ المطيع لكل الاشياء دونما سجال، اذ ما زال صوت السيدة يجول في خاطره حينما طلبت منه خلع بنطاله؛ منتهياً هذا الصراع الداخلي بانتهاء اوتلو وولادة عقيل. فالحوار الداخلي مكن من غلبة وجود عقيل القيمي، الانساني على وجوده الجسدي المستلب من المقومات الانسانية عندما يُقنَع بشخصية اوتلو، لاسيما اذا ما علمنا ان كل الاحداث التي جرت على احدهما هي نفسها التي جرت على المسمى الآخر.

(١) الرواية: ٤٢.

(٢) الرواية: ١٢٥-١٢٦.

## تحول الخطاب الروائي في العراق ..... الفصل الثالث

ومما سبق نستشف القول ان المميزات التي يتمتع بها الخطاب الروائي كالمساحة، والمرونة، مكنته من استيعاب طروحات وآليات الخطابات الاخرى، اذ تمكن من استيعاب الزمن وتوظيفه -عبر انفتاحه على الخطابات- من خلال التوليفات الروائية، تلك التوليفات الخاصة بخطاب الرواية المشاهدة او السينمائية، كما تمكن من توظيف الشخصية من خلال الحوار-الذي يُعدُّ من اهم اركان المسرح- تحت طياته، ما جعله خطاباً متميزاً ومستوعباً لكافة الخطابات الادبية الاخرى، التي يجب يُنظر اليها (مجتمعة) نظرة عمودية شاملة، ليتمكن من احتواء كافة الطروحات الابداعية والفكرية الخاصة بالانسان (الموضوعي) والانسانية (الذاتي)، ولترقى هذه النظرة بالفكر العربي عامة والعراقي منه على وجه الخصوص الى مرحلة الابداع (التصدير) لا الاتباع (الاستيراد).

# الختامة



## الخاتمة

حاول البحث الوقوف عند تحول الخطاب الروائي في العراق ١٩٩٠-٢٠٠٥، والكشف عن اهم المراحل التي اسهمت في هذا التحول، وقد افصحت هذه الدراسة عن مجموعة نتائج اهمها:

- استطاع المنهج الشكلي ان يرصد التحول الذي شهده الخطاب الروائي بمختلف اتجاهاته النقدية التي شهدها الخطاب الروائي العراقي على وجه الخصوص، لإمكانية قراءة ذلك بالمنهج قراءة فكرية، وهادفة في الوقت نفسه..
- اتضحت شمولية الخطاب على حساب النص كونه مجموعة نصوص متناثرة تتفق في حيثياتها اتفاقاً يؤهلها للعبور فوق النص الواحد، فهو كالظاهرة في بعض مفاهيمه. وبين التجديد والتحول، فكان الاول محاكياً (بمعاصرة) لما قبله من نصوص او خطابات ابداعية، في حين عُدَّ الاخير هدم وبناء لتلك النصوص او الخطابات، او محاولة قراءة جديدة تهدف الى استبيان مدى هشاشة معطيات النصوص القديمة ومحاولة اعادة النظر فيها للارتقاء بها دونما محاولة في تجديدها.
- عُدَّ الخطاب الروائي العراقي في مرحلة ما قبل التحول او ما يطلق عليه بالخطاب الواقعي خطاباً وصفيّاً او تصويرياً، يهدف الى رصد المجتمع من كل جوانبه ولاسيما الشكلية رسداً موضوعياً، من خلال تسليط الضوء على الفوارق الطبقيّة التي يعيشها المجتمع العراقي المتمثل بالشخصيات الروائية.
- اتصف الخطاب الواقعي بالاتزان في اغلب طروحاته، كونه خطاباً سياقياً معنياً بتوظيف المرجع داخل النص عبر عملية الابداع، ولعل ابرز صور هذا التوظيف هو

تدخل المبدع المباشر في اساليب المنظور الروائي (الموضوعي والذاتي) محاولة منه  
توظيف خطابه الابداعي الهادف الى تغيير واقعه الاجتماعي المنتمي اليه.

– للعوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية المحيطة بالشخصيات الاثر الواضح في  
تحديد مسار الخطاب الروائي الواقعي، الذي يحاول تجسيد الاحداث المأساوية  
والعوامل الثقافية المتدنية التي تعيشها الشخصيات المحكومة او المهمشة في ذلك  
الخطاب.

– اعتمد خطاب ما قبل التحول تقسيم الشخصيات الروائية على قسمين: الشخصيات  
الحاكمة او المتسلطة في مجمل مجالات الحياة، والشخصيات المحكومة او المهمشة  
التي تقع على عاتقها تنمية الاحداث لصالح الشخصيات الحاكمة او المتنفذة.

– ان الانعطافات الزمنية التي واكبت زمن الخطاب الروائي العراقي قبل مرحلة التحول  
جاءت متطابقة ومسار الخطاب العام في الرواية العراقية، كونه بنية مصغرة لمسار  
الخطاب العام. وبمعنى آخر ان حركتي الاسترجاع والاستباق تخلفان خطاباً مأساوياً  
مطابقاً-عند استحضار شخصية او حدث ما- واهداف الخطاب الواقعي العام، القائم  
على تجسيد الفوارق الطبقيّة بين الشخصيات.

– تجسد المكان في هذه المرحلة بتقسيمه على قسمين: الاماكن المحددة المعالم وهي  
الاماكن التي لا تجد الشخصيات المحكومة بديلاً عنها مثل: البيت، والمقهى، والحقل،  
والاماكن الواسعة التي يحق لأي شخصية مالكة او متنفذة امتلاكها مثل: المضيف،  
والاماكن العامة، الاماكن الخاصة سواء اكانت بيوت الفلاحين ام بساتينهم.

– اتصف الخطاب الروائي العراقي الحدائوي بالخطاب العمودي او الشمولي في رؤيته  
الى الاشياء، ولاسيما بعد ان اصبح العالم عبارة عن قرية صغيرة يُستطاع من  
خلالها كسب العلوم المتنوعة التي تخدم الانسان الذي استطاع القفز على الزمن من  
خلال العقل الانساني المتميز بالعطاء والقادر على اسعاد البشرية بعد ان فشلت رؤية  
الخطاب الوصفية في ذلك.

- لم يفرق الخطاب الحدائوي بين الشخصيات الجماعية، والشخصيات الفردية، كونه خطاباً شاملاً مُحترماً للوجود الانساني بكل طروحاته، اذ لم يعر اهتماماً لمكانة تلك الشخصيات الاجتماعية سواء اكانت شخصيات جماعية ام فردية، رجلا ام امرأة. أي انه ينظر الى هذه الشخصيات بنية واحدة مع اختلاف طروحاتها الفكرية او تأزماتها النفسية التي تشترك فيها هذه الصفات على البشرية جمعاء، كما بين دور واهمية الشخصية المتعلمة او العاقلة في تسوية الخلافات الاجتماعية او النهوض بالفرد الى مستويات عالية من الفهم والادراك والطموح.
- اهتم الخطاب الحدائوي بالحدث وانساقه التي اعطت دلالات على استمرارية التواصل الخطابية، واعتمادها الانظمة في سردها للاحداث تتابعياً بغية اىصال المغزى الحقيقي والمباشر لذلك الخطاب، فضلاً عن استيعاب ذلك الخطاب للآخر في نسق التناوب، واستيعاب الخطابات الصغرى في نسق التضمين.
- يعتمد الزمن في الخطاب الحدائوي على السرعة في استيعاب العلوم الانسانية المتنوعة مما يتطلب استقطاعاً للاحداث الثانوية بغية الوصول الى مغزى الخطاب والانتهاء منه، لذا وجد البحث ان الحركات الزمنية مثل: الاسترجاع والاستباق والوقفة وغيرها واقعة تحت حركة الخلاصة الزمنية كون تلك الحركات تؤدي مهام الاخيرة، أي استخلاص الاحداث والسيّر.
- يُعدّ المكان في هذه المرحلة مكاناً مشتركاً، أي تتشارك فيه جميع الشخصيات الروائية دونما تمايز بينها سواء اكان عاماً مثل الاماكن الطبيعية وما يتفرع منها، ام خاصاً مثل البيت ام مكاناً داخلياً (النفسي)، كون هذه الامكنة مما تتشارك فيها جميع شخصيات الخطاب الروائي مع الاخذ بعين الاعتبار خصوصية بعض الاماكن الدالة على احترام الخصوصية الفردية.
- عني خطاب ما بعد الحداثة بالثقافات الانسانية العامة للإفادة منها امتاعياً (ذاتياً)، بعد ان رأى عجز الخطابين الواقعي(الوصفي/ الموضوعي)، والحدائوي(العقلي)/

الموضوعي) في اسعاد البشرية، فكان الاعتناء بالمتلقي اولى اجترحاته المتجسدة في ثقافتنا الاستهلاكية والاستتساخ المعنيتين بقصر المساحة الروائية، وثيمة الجنس، والقيم العلمية التي انتابت ذلك الخطاب.

- ارتبط المنظور الروائي بالشخصية الروائية من خلال الخطاب النسوي (وهو احد منطلقات خطاب ما بعد الحداثة) مفرقاً بين الخطاب النسوي والكتابة النسائية، ودور الخطاب الفحولي في ولادة هذا الخطاب.

- سلط البحث الضوء على المكان والحدث من خلال حديثه عن الواقعية السحرية (احدى منطلقات خطاب ما بعد الحداثة) فكانت الواقعية - رغم افتراضيتها في العمل الابداعي - عملاً تخييلياً - أي الافراط في الخيال - يجسد عمق الحكمة وإثارة الدهشة والتشويق عند القراءة.

- كما تمكن من توظيف الزمن والشخصية من خلال انفتاح الخطاب الروائي على الفنون الاخرى، ولاسيما السينما التي افاد منها آلية الزمن، والحوار (وهو خصيصة المسرح) الذي استطاع الافادة منه توظيف الشخصيات، لما يمتلكه - أي الخطاب الروائي - من سعة في استقطاب او احتواء الخطابات الاخرى.

# قائمة

بمصادر البحث ومراجعته

## مصادر البحث ومراجعته

١. أشكال التعبير في الادب الشعبي: د. نبيلة ابراهيم، دار نهضة مصر، ط ٢، القاهرة (د.ت).
٢. الأدب القصصي "الرؤية والواقع الاجتماعي": ميشيل زيرافا، ترجمة: سما داود، مراجعة، د. سلمان الواسطي، سلسلة الكتب المترجمة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٥.
٣. الألسنية والنقد الأدبي (في النظرية والممارسة): د. موريس ابو ناصر، دار النهار للنشر، بيروت - لبنان، ١٩٧٩.
٤. الأدب ومذاهبه: عز الدين اسماعيل: القاهرة: ١٩٧٦.
٥. التناص في شعر الرواد: احمد ناهم، سلسلة رسائل جامعية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤.
٦. ادونيس منتحلاً "دراسة في الاستحواذ الادبي وارتجالية الترجمة": كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، ١٩٩٣.
٧. أقنعة النص، قراءة نقدية في الأدب: سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١.
٨. انفتاح النص الروائي "النص والسياق": سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط٣، الدار البيضاء، ٢٠٠٦.
٩. بحثاً عن السينما: عدنان مدانات، دار القدس، بيروت-لبنان، ١٩٧٥.
١٠. بحوث في الرواية الجديدة: ميشال بوتور، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، ١٩٧١.
١١. بناء الرؤية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ": سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكاتب، ١٩٨٤.

١٢. البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج١، بناء السرد: د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤.
١٣. البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج٢، الوصف وبناء المكان، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠.
١٤. البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد في الرواية العراقية المعاصرة: عبد الله ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨.
١٥. بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠.
١٦. بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي: د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٣.
١٧. تحليل الخطاب الروائي. الزمن. السرد. التبئير: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٩.
١٨. التخيل القصصي، الشعرية المعاصرة: شلوميت ريمون كنعان، ترجمة، لحسن لحمامة، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٥.
١٩. التداخل الثقافي في سرديات إحسان عبد القدوس "مدخل نقدي": د. شريف الجيار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد "١٥٥"، ٢٠٠٥.
٢٠. تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ترجمة، محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٥.
٢١. ثنائيات ادوارد الخراط النصية "دراسة في السرد وتحولات المعنى": احمد فريس، ازمنة للطباعة والنشر عمان - الاردن، ١٩٩٨.
٢٢. جامع النص: جيران جينيت، ترجمة، عبدالرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٦.
٢٣. الحداثة "٦"، اعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبدالسلام بنعبد العالي، ط٢، دار توبقال للنشر، ٢٠٠٤.

٢٤. الحداثة "١٨٩٠-١٩٣٠": تحرير: مالك برادبري وجيمس ماكفارلن، ترجمة: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٧.
٢٥. الحداثة وانتقاداتها "١٢": اعداد وترجمة: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، ط٢، دار توبقال للنشر، ٢٠٠٤.
٢٦. الحداثة وما بعد الحداثة: د.عبد الوهاب المسيري و د. فتحي التريكي، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٣.
٢٧. حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ١٩٨٦.
٢٨. خطاب الحداثة في الادب "الاصول والمرجعيات": د. جمال شحيّد، وليد قصاب، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٥.
٢٩. خطاب الحكاية "بحث في المنهج": جيرا جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط٢، ١٩٩٧.
٣٠. دليل الناقد الادبي: د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط٢، بيروت - الدار البيضاء، ٢٠٠٠.
٣١. الراوي - الموقع - الشكل. بحث في السرد الروائي: يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربي، بيروت- لبنان، ١٩٨٦.
٣٢. الرواية التاريخية: جورج لوكاش، ترجمة: د.صالح جواد كاظم، المجموعة العراقية، وزارة الثقافة والفنون "سلسلة الكتب المترجمة"، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨.
٣٣. الرواية العربية والحداثة، ج١: د. محمد الباردي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط٢، ٢٠٠٢.



٣٤. الرومانتيكية والواقعية في الأدب " الاصول والايديولوجية ": د. حلمي مرزوق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٣.
٣٥. عالم الرواية: رولان بوروفوف، ريال اوئيليه، ترجمة، نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي. د. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة المائة كتاب - الثانية، بغداد، ١٩٩١.
٣٦. العالم "الرؤاية العربية بين الواقع والايديولوجية" كتاب مشترك، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٨٦.
٣٧. العجائبي في الادب "من منظور شعرية السرد": حسين علام، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ٢٠١٠.
٣٨. العرب وتحولات العالم "من سقوط برلين الى سقوط بغداد": برهان غليون، حوار اجراه: رضوان زيادة، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء، المغرب (د.ت).
٣٩. عودة الى خطاب الحكاية: جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم، تقديم: د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٠.
٤٠. غائب طعمة فرمان "حركة المجتمع وتحولات النص": خالد المصري، دار المدى للثقافات والنشر، ١٩٩٧.
٤١. غرفة فرجينيا وولف -دراسة في كتابة النساء-: رضا الظاهر، دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠١.
٤٢. في أدبنا القصصي المعاصر: د. شجاع العاني دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.
٤٣. في معرفة النص: د. يمني العيد. منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥.

٤٤. في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد - : عبد الملك مرتاض المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.
٤٥. القاريء الضمني "انماط الاتصال في الرواية من بينان الى بيكيت": ولفكاتك آيزر، تر: هناء خليف غني الدايني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٦.
٤٦. لذة النص: تر، د. منذر عياشي، الاعمال الكاملة، مركز النماء الحضاري، دار لوسوي، باريس، ١٩٩٢.
٤٧. لسان العرب: ابن منظور، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، مج ١٣، دار لسان العرب، بيروت.
٤٨. : اللغة السينمائية: مارتن مارسيل، ترجمة، سعد مكاوي، مراجعة، فريد المزاوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأبناء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، أغسطس، ١٩٦٤.
٤٩. كتشاف اصطلاحات الفنون، ج ٢: محمد علي الفاروقي، تحقيق: لطفي عبد البديع، الهيئة العامة للكتاب القاهرة، ١٩٧٢.
٥٠. الكلام والخبر "مقدمة للسرد العربي": سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٧.
٥١. ما بعد الحداثة " I " تحديدات، اعداد وترجمة، محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ٢٠٠٧.
٥٢. ما بعد الحداثة " II " فلسفتها، اعداد وترجمة، محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ٢٠٠٧.
٥٣. ما بعد الحداثة "دراسة في المشروع الغربي": باسم خريسان، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٦.
٥٤. ما الحاجة الى الرواية " مسائل الرواية عندنا ": عبد الفتاح الحجمري، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ٢٠٠٨.

٥٥. المبدأ الحواري" دراسة في فكر ميخائيل باختين": تزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، بغداد، ١٩٩٢.
٥٦. المتخيل السردي. مقاربات نقدية في التناسخ والرؤى والدلالة: د. عبدالله إبراهيم. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٠.
٥٧. مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً: سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد، ١٩٨٦.
٥٨. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: حنفاوي بعلي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٧.
٥٩. المذاهب الأدبية لدى الغرب "مع ترجمات ونصوص لابرز اعلامها": عبد الرزاق الاصفر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩.
٦٠. مرايا نرسييس: د. حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الدار الحمراء، ١٩٩٩.
٦١. المرأة واللغة: عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط ٣، ٢٠٠٦.
٦٢. مستويات دراسة النص الروائي: د. عبد العال بو طيب، مطبعة الأمنية، دمشق- الرباط، ١٩٩٩.
٦٣. المصطلح في الأدب الغربي: د. ناصر الحاني، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٨.
٦٤. معجم المصطلحات الأدبية، إعداد: إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقن، المجموعة التونسية(د. ت).
٦٥. مفاهيم نقدية: رينيه ويليك، ترجمة، محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة ١١٠، ١٩٨٧: ٣٧٦.
٦٦. منهج الواقعية في الابداع الأدبي: د.صلاح فضل، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٠.

٦٧. موسوعة النظرية الثقافية - المفاهيم والمصطلحات الأساسية: اندرو إيجار وبيتر سيدجويك، ترجمة: هناء الجوهري، مراجعة وتقديم وتعليق، محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٩.
٦٨. النص السردي "نحو سينمائيات الأيديولوجية": سعيد بنكراد، دار الأمان، ١٩٩٦.
٦٩. النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري: حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩.
٧٠. نظرية التلقي: د. بشرى موسى صالح، بغداد، ١٩٩٩.
٧١. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التثوير - مجموعة من النقاد - ترجمة: مصطفى ناجي، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، دار الفارابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٩.
٧٢. نظرية المنهج الشكلي "تصوص الشكلانيين الروس" ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ومؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٢.
٧٣. النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت - لبنان، ١٩٧٣.
٧٤. النقد البنيوي والنص الروائي "نماذج تحليلية من النقد العربي"، ج ٢: محمد سويرتي، إفريقيا الشرق، ط ٢، ١٩٩٤.
٧٥. النقد التطبيقي التحليلي "مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة": د. عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد، ١٩٨٦.

**In the name of God the mersyfull**

**Thanksfullness of God of all**

**God 's Pray on the prophet Mohammed the last sender and prophet of God. As well as his family members and his colleague.**

**All human studies surrounded by the human mind and thinking and its descended which give different sort of vision of all fields of science and knowledge of humanity especially the literary side of it . This form and shape the creativity and criticism of mankind. which was and still has the completion stickled and connected to it from the time of until the Hanz Robert saying through which the researcher built this thesis .**

**The Hnze Robert saying describes the relationship between production and recipient as the legend ( enemy brothers) and he has gone further to see the descendant of the legend from the beginning of Marks and finishing with italo Calvino the author of the well-known Novel ( If I was Travelling through a rainy Night ) which Hanz benefit from going through the Novel a lot to explain and declare ) a lot of his thoughts and ideas about the production and the receiving . And from his going through the whole of this Novel and their heroes and stars ( flanrry ) he was able to see the close relationship between time of writing and time of reading without worry of emptiness.**

**The search in the scope of the Novel was compressive as comprehensive of literature that can contain all subjects as the psycharistics Doctor Fruid when he practice his theory on the novels of Dystovisky and other novels.**

**Many studies appeared later shared to in rich this field of knowledge such as Romantics studies and classical studies and many other studies showing pioneer attempts to discover the nature and essence of the world and followed by many literals ( verbal ) schools according to suggestions of the critics Pectin and Tudororoff as well as the formality schools which they take it as the starting point of their mythology . many other subjects in rich this world upon his fullness of human crisis and human cognitive . This did not stop at this point of those intellectual thinkers and critical but expanded to contain more cognitive and phenomenon as the occupancy echo phenomenon in the novel field of which was suggested by Julia Christina in the literature field or the ideas suggested by Foco**

which he publicized and employed by other critics and learners of Noval on cognitive basics evaluated for the human mind and his ability to understand those basics.

We choose the formality phenomenon as away to study which has the ability upon other phenominons as the linguistic phenomenon or the litriture phenomenon upon studying in which The research depend upon unformal way as in Novel setting up by Liza Kasim and Novel formality setting up by Hassan Bahrawee and The noval text lay down by hamid Al-Hamdany and the Arabic Noval art (technical ) setting up in Iraq by Shujaa Muslim Al-Any and many others that in rich this side of the branch of those studies.

The first chapter

This research depend on the way to connect between all approaches and phenomenon and ideologies to enable the critical mind to penetrate these formal ideology to employ these theories and ideologies on bases thinking according to the principle of those theories and help showing these theories in new look which is great different from its classical look.

In another word, the research will study the formal content of in each stage of the critical phenomenon stages as vertical study and to see how these ideology work in which will make it clear to see the difference from the speech in the two big stages; the recentness speech and the after recentness speech , as well as showing the speech befote recentness ( actual speech ) which look to the novel speech as real and horizontally . that is the speech will look to a community or group of community

The second

---

**Change ( shift, turn alteration ) of the Novel speech in Iraq  
(Study of morphology )**

**Thyses  
by Mushtaq Saleem Abdul Razaq**

**To; Council of College of Art  
University of Basra**

**As Part of the Requirement of getting PhD. Certificate  
In Phylosophy of the Arabic Language ethics**

**Supervision  
Assistant Teacher  
Doctor Dheyaa(Theyaa Radhy Al-Thamiry**

**Year 2011 milady**

**1432 hejry**

---