



الجمهورية العراقية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المثنى

توظيف التراث في الرواية العراقية

(٢٠٠٣ – ٢٠١٧ م)

رسالة قَدِّمتها الطالبة

ساجدة كاظم كريم

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة المثنى، وهي من متطلبات

نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إشراف

الأستاذ الدكتور محمد عبد الحسين هويدي

٢٠٢١ م

١٤٤٢ هـ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

((لِلَّهِ الْأَمْرُ مِنْ قَبْلُ وَمِنْ بَعْدُ))

صدق الله العظيم

سورة الروم / الآية ٤

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة: ب (توظيف التراث في الرواية العراقية ٢٠٠٣-٢٠١٧م) التي تقدمت بها الطالبة (ساجدة كاظم كريم) جرت تحت إشرافي في قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة المثنى، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/أدب .

الإمضاء:

الاسم: أ.د. محمد عبد الحسين هويدي

التاريخ : ٢٠٢١/ ٥ / ٩

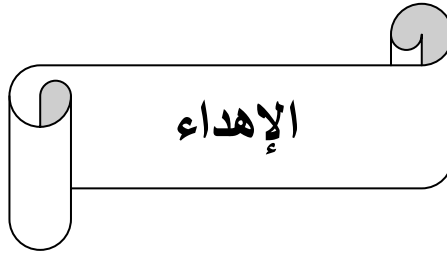
بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

رئيس قسم اللغة العربية:

الامضاء:

الاسم: أ.د. أحمد حسين عبد السادة

التاريخ : ٢٠٢١/ ٥ / ٩



إلى :

والديَّ الكريمين وفاءً وعرْفاً

إلى زوجي العزيز حباً ومودة

إلى أساتذتي المناضل الشهيد الدكتور محمود بشير الجياشي

وإلى شهداء العراق كافة أهدي هذا العمل المنواضع .

ساجدة

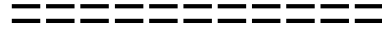
شكر وتقدير

أقدم بخزير الشكر إلى أسناذي الجليل الأسناذ الدكتور محمد عبد الحسين
هوئدي الذي لم يألُ جهداً في متابعة الرسالة ، وتصويب ما فيها من أخطاء ، حتى
خرجت إلى النور ، فجزاه الله عني أفضل الجزاء ، وأطال الله في عمره ، ونفع به
طلبة العلم.

وأقدم بالشكر الجزيل والثناء الجميل إلى عمادة كلية التربية للعلوم الإنسانية
ممثلة في الدكتور باسم خيري خضير ، وإلى قسم اللغة العربية ممثلاً بالدكتور
أحمد حسين عبد السادة ، وإلى أساتذتي كافة الذين أسبغوا عليّ من نير علمهم
نوراً أهندي به من ظلمات جهلي ، ولكل من أعانني على مواصلة مسيرتي ،
ومرافقتي في رحلتي ، فلهم مني خالص الشكر والتقدير .

الباحثة

قائمة المحتويات



الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ-ج
التمهيد (التراث فاعلاً روائياً)	١٣-٢
الفصل الأول (التراث الديني)	
مدخل	١٨-١٥
— طرائق توظيف الخطاب الديني	٦٩-١٩
أ-التوظيف الخارجي	٢٩-١٩
ب-التوظيف الداخلي	٦٩-٢٩
أولاً : توظيف القرآن الكريم	٤١-٢٩
ثانياً : توظيف البنية الفنية للقصة الدينية	٥٨-٤١
أ-الحدث	٤٧-٤٢
ب-الشخصية	٥٨-٤٧
ثالثاً : توظيف القصة الدينية	٦٤-٥٨
رابعاً : الأفكار والأساليب	٦٩-٦٤

الفصل الثاني (التراث التاريخي)

٧٥-٧١	مدخل
٧٦-٧٥	- طرائق استحضار التاريخ في الرواية
٧٩-٧٦	أولاً: تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي
٩٤-٧٩	ثانياً : الحدث التاريخي
١٠٥-٩٤	ثالثاً : الشخصية التاريخية
١٠٨-١٠٥	رابعاً :توظيف التاريخ المتخيل
١١٠-١٠٨	خامساً : توظيف المرويات الشفوية
١١٥-١١٠	سادساً : السرد التاريخي إعادة كتابة ومساءلة التاريخ

الفصل الثالث (التراث الأدبي)

١١٨-١١٧	مدخل
١٤٥-١١٩	أولاً: توظيف فن الرحلة في الرواية
١٥٦-١٤٦	ثانياً: توظيف فن الترسل في الرواية
١٦١-١٥٦	ثالثاً: توظيف المقامة في الرواية
١٦٩-١٦١	رابعاً: توظيف الشعر في الرواية

الفصل الرابع (التراث الشعبي)

١٧٢-١٧١	مدخل
١٨٦-١٧٣	أولاً: الحكاية الشعبية
١٩٧-١٨٦	ثانياً: المعتقدات والعادات الشعبية
٢٠٣-١٩٧	ثالثاً: المثل الشعبي
٢٠٧-٢٠٣	رابعاً : الأغنية الشعبية
٢١٠-٢٠٩	الخاتمة
٢٢٤-٢١٢	المصادر والمراجع
A-B	الملخص باللغة الإنجليزية

المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

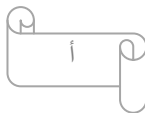
المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين ، سيدنا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين ، صلاة وسلاماً دائماً دائمين إلى يوم الدين .

أما بعد :

في تأثر العالم الروائي كثيراً بروح العصر الذي يتم إبداعه فيه ، إذ تخضع النصوص السردية على مختلف أشكالها لمتطلبات الواقع ، فتسعى إلى إعادة تشكيله ، وتقديمه للمتلقي بصورة مختلفة ، معتمدة في ذلك على تقانات وأساليب متنوعة ، ولعل من بين الأساليب التي لجأ إليها الروائي العربي عموماً والروائي العراقي على وجه الخصوص ، هو العودة إلى عوالم التراث ، فقد حظي التراث العربي باهتمام كبير من قبل النقاد والباحثين ، وتبوأ مكانة مرموقة من لدن الروائيين المعاصرين ، نظراً لما يشتمل عليه من مادة غنية ودسمة ، أفادوا منها فائدة عظيمة سواء في الشكل أو المضمون ، حتى عد اللجوء إلى التراث إحدى الروافد الهامة التي تسهم في نضج الرواية ، وتعزيز هوية الفرد.

فجاءت هذه الدراسة للكشف عن أشكال تمثل التراث في المدونة السردية العراقية بعد عام (٢٠٠٣م) ، وتسليط الضوء عليه ، بوصفه يشكل ثيمة بارزة ، أسهمت في تطور مجريات الحدث الروائي ، إذ أخذت ظاهرة الإفادة من التراث تتطور وتتسع وتطرح كثيراً من التساؤلات المثيرة للجدل ، لعل من بينها : ما هي أصول المرجعيات التراثية ؟ ، وكيف تمكن الروائي من استلهاهم النصوص التراثية وتجسيدها داخل العمل السردية ؟ ، وما هي الدوافع التي حدثت به إلى اللجوء إلى هذا اللون من الكتابة في ظل التطور الذي شهدته العوالم الكتابية والانفتاح الحضاري ؟ ... الخ من الأسئلة التي سوف نسعى للإجابة عليها داخل الرسالة ، معتمدين في ذلك على منهج وصفي تحليلي.



وقد اقتضت الدراسة أن يقسم البحث إلى تمهيد وأربعة فصول ، تسبقهم مقدمة ، وتلحقهم خاتمة تضمنت نتائج الدراسة ، مشفوعة بلائحة المصادر والمراجع .

حاولنا في التمهيد التعريف بمصطلح التراث ، وإلقاء الضوء على الإشكالية التي دارت حوله ، كذلك التفريق بين مصطلحي (التوظيف ، والتناص) ، ثم انتقلنا للحديث عن أبرز الأسباب التي دفعت الروائي العراقي المعاصر إلى توظيف التراث .

وجاء الفصل الأول باحثاً في موضوعه (التراث الديني) ، مقسماً على خمسة محاور ، هي ، التوظيف الخارجي ، والتوظيف الداخلي ، وتوظيف البنية الفنية للقصة الدينية ، وتوظيف القصة الدينية ، والأفكار والأساليب .

وخصص الفصل الثاني لبيان أثر التراث التاريخي في النتاج الروائي العراقي ، فتناولت سبع قضايا رئيسية ، هي: طرائق استحضار التاريخ في الرواية ، وتحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي ، الحدث التاريخي ، الشخصية التاريخية ، توظيف التاريخ المتخيل ، وتوظيف المرويات الشفوية ، والسرد التاريخي إعادة كتابة ومساءلة التاريخ .

وفي الفصل الثالث المعنون بالتراث الأدبي ، تعرضت من خلاله لأهم أشكال تمثل الإثر الأدبي في الرواية والتي تنحصر في أربعة محاور: الرحلة ، والرسائل ، والمقامة ، والشعر .

أما الفصل الرابع من البحث والمعنون بـ(التراث الشعبي) ، فقد تضمن أربعة محاور هي على التوالي: الحكاية الشعبية ، و المعتقدات والعادات الشعبية ، والمثل الشعبي ، والأغاني .

واجه البحث بعض الصعوبات التي اعترضت سبيله لعل أبرزها تتمثل في سعة المدونة السردية العراقية ، وصعوبة الحصول على بعض الروايات التي اتجهت إلى استدعاء التراث وتوظيفه ، ولأسيما الروايات التي انبنت منذ الوهلة الأولى على هذا اللون من الكتابة .

أما الدراسات السابقة ، فقد رصدنا دراسات مقارنة عدة ، لعل أهمها ، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، للدكتور محمد رياض وتار ، والتداخل النصي في الرواية العراقية ، لأمني حارث الغانمي ، وأطروحة الدكتوراه لعبد الأمير مطر فيلي الموسومة بـ(توظيف المرجعية التراثية في الرواية العراقية).

وفي الختام يطيب لي أن أقدم بوافر الشكر والتقدير لكل من مد لي العون في سبيل إنجاز هذه الدراسة ، وأخص بالذكر أستاذي صاحب الخلق الرفيع العالم الأستاذ الدكتور (محمد عبد الحسين هويدي) ، الذي كان له الفضل الكبير في اختيار هذا الموضوع ، وكان تشجيعه ودعمه

لي بمثابه النور الذي إضاء لي كثيراً من الأمور التي عجزت عن الإلمام بها ، فجزاه الله عني
خير جزاء المحسنين .

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين

الباحثة

التمهيد

التراث فاعلاً روائياً

أولاً: مفهوم التراث

ثانياً: التراث مفهوم إشكالي

ثالثاً: التناص وعلاقته بمصطلح التوظيف

رابعاً: توظيف التراث لدى الروائيين العراقيين

فقط الأول مادي يتصل بتركة الإباء إلى الابناء ، والآخر معنوي يرتبط بالحسب والنسب^(١) .
 وقريب من هذا المعنى قول "ابن فارس" ((الواو والراء والثاء : كلمة واحدة ، هي الورث .
 والميراث أصله الواو . وهو أن يكون الشيء لقوم ثم يصير إلى آخرين بنسبٍ أو سبب . قال :
 ورثناهُنَّ عن آباءٍ صدق ونُورِثُها إذا مِثَّنَّا بِنِينَا))^(٢) ، وقد حددت لفظة "التراث" في معجم العين
 بـ ((الإيراث : الإبقاء للشيء ... يُورِثُ ، أي : يبغي ميراثاً . وتقول : أورثه العشق همّاً ، وأورثته
 الحمى صَعْفاً ، فَوَرِثَ يرثُ . والتراث : تاؤه واوٌ ، ولا يُجْمَعُ ، كما يُجمع الميراث ، والإرث : ألفه
 واوٌ ، لكنها لما كسرت هُمَزْتُ بلغة م يهمز الوساد والوعاء ، وشبه كالوكاف والوشاح ... وفلان
 في إرثٍ مَجْدٍ . وتقول إنما هو مالي من كسبي وإرثُ آبائي))^(٣) ، وقد وردت لفظة التراث في
 القرآن الكريم مرة واحدة متمثلة في قوله تعالى: ((وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا))^(٤) ، فكلمة التراث في
 قوله تعالى ، تقتصر على الجانب المادي فقط ، مبتعدة في ذلك عن دلالاته المعنوية ، فقد كان
 العرب في الجاهلية لا تورث النساء والأطفال ، وتقتصر المال على الرجال فقط ، وهذا ما
 يوضحه قول الزمخشري : ((أنهم يجمعون في أكلهم بين نصيبهم من الميراث ونصيب غيرهم .
 وقيل : كانوا لا يورثون النساء ولا الصبيان ، ويأكلون تراثهم مع تراثهم . وقيل يأكلون ما جمعه
 الميت من الظلمة وهو عالم بذلك ، فيلم في الأكل بين حلاله وحرامه))^(٥) .

أما التراث في الاصطلاح فينبغي الإشارة بدايةً إلى أن قضية تأصيل المصطلح ، وإيجاد
 حدوده ، ومحاولة وضع تعريف شامل مانع لمفرد " التراث " ، من القضايا التي استحوذت على
 اهتمام النقاد والأدباء ، إذ أفردوا لها كتباً مستقلة ، والعديد من البحوث والمقالات ، جميعها تدور
 حول محاولة الإقرار بهذا الجنس من الكتابة ، والحث عليه ، كذلك يمكن القول إن موضوعه
 التراث شهدت جدلاً واسعاً ، سواء من ناحية تحديد الجوانب التي يمكن أن نخصها بتسمية

(١) ينظر: استلهام التراث الديني والتاريخي عند نجيب الكيلاني ، سعد محمد عطية حسن ، مؤسسه حورس
 الدولية ، الإسكندرية ، ط ١ ، ٢٠١٦ ، ١٨ .

(٢) معجم مقاييس اللغة ، لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق وضبط : عبد السلام هارون ، دار
 الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، (د.ط) ، ١٩٧٩ ، ١٠٥/٦ .

(٣) العين ، لإبي عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي (١٠٠-١٧٥م) ، تحقيق : الدكتور مهدي المخزومي
 ، والدكتور إبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال ، (د.ط) ، (د.ت) ، ٢٣٤ .

(٤) سورة الفجر ، آية ١٩ .

(٥) تفسير الكشاف ، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (٤٦٧-٥٣٨هـ) ، اعتنى به
 وخرج أحاديثه وعلق عليه خليل مأمون شيا ، دار المعرفة ، بيروت-لبنان ، ط ٣ ، ٢٠٠٩ ، ١٢٠١ .

"التراث" ، ويمكن أن ندرجها تحت هذا اللون من الكتابة ، أم من ناحية تحديد المدة الزمنية التي تكون الفاصل بين ما هو تراشي وما هو حادثي ، وهذا الاختلاف مردهُ إلى تباين الرؤى واختلاف إيديولوجيا الباحثين ، وكذلك تعدد مواقفهم^(١) ، وقد حاول كل ناقد أو باحث وضع تعريف للتراث انطلاقاً من مفهومه له ، ولعل من أبرز النقاد الذين عرفوا التراث الدكتور "محمد عابد الجابري" ، إذ يذهب إلى تعريفه بقوله: ((الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية: العقيدة، الشريعة ، اللغة ، والأدب ، والفن ، والكلام ، والفلسفة ، والتصوف))^(٢) ، ويلحظ أن تعريفه قد استبعد المعاني الأخرى للتراث ، فالنظر إليه على أنه نتاج فكري فقط لم يكن دقيقاً ، كون التراث يتسع ليأخذ إبعاداً تتجاوز التراث الفكري ، وتختلف عنه ، وذهب "حسين محمد سليمان" إلى وضع مفهوم مقارب لما سبق ، إذ يرى أن التراث هو ((كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج فكري وحضاري ، سواء فيما يتعلق بالإنتاج العلمي ، بالآداب ، بالصور الحضارية التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها ، وهذا يعود إلى بدء المعرفة الإنسانية للكتابة بأشكالها))^(٣) .

وينطلق الدكتور "فهمي جدعان" من تصور أوسع للتراث إذ يرى أننا لا نستعمل التراث استعمالاً واحداً ، وإنما نعتد عليه في أنحاء مختلفة ومتباينة من ناحية الوضوح والدقة ، فقد يكون المراد بالتراث هو الماضي ، وقد نطلقه لنعني به العقيدة الدينية ، وتارة التاريخ ، أو الإسلام برمته^(٤) ، أما الدكتور "جبور عبد النور" فيعرفه بقوله: ((ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون ، وعلوم في شعب من الشعوب ، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والتاريخي والخلقي يؤثر علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه))^(٥) .

(١) ينظر: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، الدكتور محمد رياض وتار ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ٢١ .

(٢) التراث والحداثة ، ٣٠ .

(٣) التراث العربي الإسلامي دراسة تاريخية ومقارنة ، حسين محمد سليمان ، مؤسسة دار الشعب ، ١٩٨٧ : ١٣ .

(٤) ينظر : نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى ، فهمي جدعان ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان-الأردن ، ط١ ، ١٩٨٥ ، ١٦ .

(٥) المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت -لبنان ، ط١ ، ١٩٧٩ ، ط٢ ، ١٩٨٤ ، ٦٣ .

ونود الإشارة إلى أن نقطة الجدل والاختلاف بين الباحثين تتمثل في أنقاسهم إلى فريقين، فريق يرى أن التراث الذي يمكن أن تقوم من خلاله الأمة وترتقي به هو التراث المكتوب، فالدكتور "زكي نجيب محمود" يرى ((أن التراث هو ما تصنعه أنت فالتراث كتب وفنون وغير ذلك من هذا الجسم المكتوب الموروث ، لكنك ستقرأ لتستخرج منه ما تستطيع بوجهة النظر التي تريدها أنت))^(١)، ويرى أن المكان الحقيقي لوجود التراث هو المكتبات^(٢)، وبذلك فهو يستبعد التراث الشفوي ، وهذا بدوره يمكن أن يرتب نتائج سلبية ، تنعكس بدورها على تراث الأمة ، إذ أن هناك العديد من الأشكال التراثية التي وصلتنا عبر التداول الشفوي ، وعلى ألسنة العامة ، وفي الوقت نفسه تعكس جانباً مشرقاً من التراث لا يمكن لنا أن ننكر أهميتها بهذه السهولة ، ويقف الدكتور حسن حنفي موقفاً مشابهاً فيقول: ((التراث اذن المنقول إلينا أولاً ، والمفهوم لنا ثانياً ، والموجه لسلوكنا ثالثاً . ثلاث حلقات يتحول فيها التراث المكتوب إلى تراث حي ، يقوم بالحلقة الأولى الشعور التاريخي، وبالحلقة الثانية الشعور التأملي ، وبالحلقة الثالثة الشعور العملي))^(٣)، أما الفريق الثاني فيرى أن التراث يمتد ليشمل الوجهين المكتوب والشفوي ((التراث العربي هو المخزون الثقافي والمتوارث من قبل الأجداد والمشتغل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية ، بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في التراث أم ماثلة بين سطورها أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن))^(٤).

ولا يقف الاختلاف بين الباحثين عند هذا الحد ، وإنما يستمر الجدل في تحديد المدة الزمنية التي ينطوي تحتها "التراث" ، فيرى بعضهم أن التراث ما كان منتبهاً إلى الحقب الزمنية الطويلة، وهذا ما ذهب إليه الدكتور "سعيد يقطين" بقوله: ((نعتبر التراث الكتابي كل ما أنتجه العرب إلى غاية عصر النهضة . وكل هذا التراث ننظر إليه على أنه "نص" رغم ما فيه من تنوع واختلاف ، وننظر في كل ما أنتجه العرب منذ عصر النهضة إلى الآن على أنه "متفاعل نصي")^(٥)،

(١) موقفنا من التراث ، زكي نجيب محمود وآخرون ، مجلة فصول ، المجلد الأول ، العدد الأول ، ١٩٨٠ ، ٣٢ .

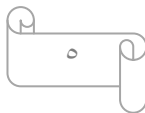
(٢) ينظر : م.ن ، ٣٣ .

(٣) تراثنا الفلسفي ، حسن حنفي ، مجلة فصول ، العدد السابق ، ١٢٢ .

(٤) أثر التراث العربي في المسرح المعاصر ، سيد علي سماعيل ، مؤسسة هندواي ، (د.ط) ، ٢٠١٨ ، ٣٨ .

(٥) الرواية والتراث السرد (من أجل وعي جديد بالتراث) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،

ط ١ ، ١٩٩٢ ، ١٢٧ .



في حين يرى الدكتور " محمد عابد الجابري" أن مصطلح التراث عندما يطلق فإننا لا نعني به ، الماضي البعيد فقط ، وإنما قد يمتد ليشمل الماضي القريب كذلك ، أي يكون بذلك متصلاً بالحاضر^(١) .

وإن كان من الضروري في دراستنا أن نتبنى على مفهوم محدد "للتراث" تتطرق من خلاله في دراسة المدونة السردية العراقية ، فإننا نجد أن المفهوم الذي وضعه الدكتور "رياض وتار" هو من أكثر المفاهيم التي انطوت على جميع اصناف التراث ، ولم تهمل جانباً من جوانبه ، حيث يعرفه بقوله: ((هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي ، المكتوب والشفوي ، الرسمي والشعبي ، اللغوي وغير اللغوي ، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب))^(٢) .

ثانياً- التراث مفهوم إشكالي .

يُعد التراث من المفاهيم الإشكالية ، التي دارت حولها صراعات كثيرة ، وعلى الرغم من أن أغلب الباحثين قد نظروا إلى التراث نظرة إجلال وتقدير ، إلا أننا نجد بعض المواقف التي وقفت موقف الضد منه وعملت على محاربته ، فبعد انفتاح المجتمعات العربية على الحضارة الغربية ، والتطور الذي شهدته في مختلف الصعد ، كان الإنسان العربي في مواجهة أسئلة متعددة تتصل بماضيه ، وحاضره ، ومستقبله . ولعل من بين هذه الأسئلة هي : كيف ننهض بواقع الأمة العربية ، ونلحق بالحضارات التي تخلفنا عنها كثيراً ؟^(٣) .

وكما هو معلوم أنَّ الرواية العربية في بداياتها لجأت إلى استلهام تقانات الكتابة والتواصل والطرح من الغرب ، لكنها ما لبثت أنَّ اتجهت إلى تراثها مستمدة منه موروثها الثقافي ، بالإضافة إلى التقانات الأخرى^(٤) ، ولعل هذا الالتفات إلى التراث كان في إطار البحث عن الهوية العربية والافتخار بتراث هذه الأمة .

ويبدو أن الصراع الذي دار بين القديم والحديث لم يكن وليد اللحظة ، وأننا لو نظرنا إلى تاريخنا على امتداد الأزمنة فسنجد أنَّ له حضوراً مؤثراً فيها ، ومن هنا يرى أدونيس أنَّ

(١) ينظر : التراث والحداثة : ٤٥

(٢) توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ٢٣ .

(٣) ينظر : م.ن ، ٢٣ .

(٤) ينظر : الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، إبراهيم جنداري ، تموز طباعة ونشر وتوزيع ، ط ١ ،

٢٠١٣ ، ١١ .

((الوقوف موقف جدلي بين القديم والحديث يرجع إلى تأسيس الدولة الأموية ، فقد كانت الدولة الاموية نقطة الاصطدام الاولى بين الدين (العربي) والثقافة غير العربية ، الأرامية السريانية (الشرقية) من جهة ، والبيزنطية الرومية (الغربية) من جهة ثانية))^(١) ، ولعل هذا الصراع وإن كان صراعاً ذا طابع ديني ، إلا أننا نجده يتوسع في العصور الحديثة ليشمل ميادين الحياة كافة، فكثيراً ما تطرح هذه الاشكالية في الفكر العربي الحديث ، متمثلة في الاختيار بين الأنموذج الغربي ، وبين التراث كونه يقدم أنموذجاً بديلاً لما هو موجود في الغرب ^(٢) .

وقد فرضت مسألة الاختيار على المفكرين والباحثين العرب أن يتجهوا اتجاهات مختلفة ، إذ صنفت المواقف ازاء هذا الاختيار إلى ثلاثة مواقف رئيسة أولها: مواقف عصرائية تدعو إلى تبني الأنموذج الغربي المعاصر بوصفه أنموذجاً للعصر كله ، أي الأنموذج الذي يفرض نفسه تاريخياً كصيغة حضارية للحاضر والمستقبل ، وثانيها: مواقف سلفية تدعو إلى استعادة الأنموذج العربي الاسلامي كما كان قبل (الانحراف) و (الانحطاط) ، أو على الأقل الارتكاز عليه لتشييد أنموذج عربي اسلامي اصيل يحاكي الأنموذج القديم في الوقت نفسه الذي يقدم فيه حله "الخاصة" لمستجدات العصر. وثالثها: مواقف انتقائية تدعو إلى الاخذ بـ "احسن" ما في الأنموذجين معاً والتوفيق بينهما في صيغة واحدة تتوافر لها الاصاله والمعاصرة معاً^(٣) .

وينبغي الإشارة في هذا الموضع إلى قضية ، إنَّ مسألة ترجيح التراث على الحداثة ، أو ترجيح الحداثة على التراث ، لم تكن مسألة موضوعية بحتة، إذ إن النظر إلى التراث عند هؤلاء المفكرين ولا سيما (السلفيين)، كانت أما بدوافع خفية تتصارع في نفوسهم ، تتمثل في الحقد أو الكراهية للمستعمر الأجنبي وكذلك الحقد على كل ما هو وارد من هذه الحضارة ، أو بدافع تعزيز التراث والدعوة إليه ، والخوف من أن الالتفات إلى الحضارة الغربية قد يؤدي إلى إهمال الحضارة العربية ، وضياح تراثها ، إذ يرى هؤلاء ((أن بعث وجوه التراث المختلفة ، من مخطوطات ووثائق ونصوص ومبدعات فنية أو صناعية أو أثرية أو أدبية أو علمية ، من شأنه أن يوضح

(١) الثابت والمتحول (بحثٌ في الاتباع والابداع عند العرب) ، أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٨ ، ٩ .

(٢) اشكالية الاصاله والمعاصرة في الفكر العربي الحديث والمعاصر صراع طبقي ام مشكل ثقافي ؟ ، محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، مج٧ ، ٦٩٤ ، ١٩٨٤ ، ٥٦ .

(٣) ينظر: م.ن ، ٥٦ .

ويجلى صورتنا التاريخية وأن يساعدنا على تجسيدها في حياتنا الراهنة ((^(١) ، وعلى الرغم من أن هذا الاتجاه وجد من يدافع عنه ويدعمه ، إلا أننا نجد هناك موقفاً آخر أشرنا إليه سابقاً يتصل بإيثار ما هو حادثي على ما هو تراثي ، وهذا الموقف وإن كان يجسد الحاضر ويتطبع بطباعه ، ويسعى إلى مواكبة العصر إلا أننا نجده يتجه إلى تغييب الحضارة العربية ، وطمس هوية الإنسان العربي ، إذ يتجه مؤيدوه والعاملون عليه إلى ((رفض الماضي رفضاً كلياً ، ورفض العودة إلى التراث ، ويقرأ الحاضر في ضوء المستقبل فقط ، ويستبدل الغرب بالتراث ، منطلقاً من أن المثل الأعلى يوجد في الآخر الغرب هنا ، لا في الماضي))^(٢) ، ويرى أصحاب هذا الرأي أن طاقات الإنسان الخلاقة عطلت في التراث ، ومن الممكن تفجيرها مرة أخرى عبر العمل على تجاوز الماضي بشكل كامل ، وبناء جديد للإنسان من خلال تحريره من قيود التقليد والقديم ، وإطلاق قدراته الكامنة لتحقيق بذلك ما لم يخطر في بال أحد ^(٣) .

وفي خضم هذا الجدل برز الاتجاه الثالث ، الذي يدعو أصحابه إلى استلهاهم المواقف والقيم الفكرية من التراث ، ثم محاولة دمجها في أحوالنا الراهنة ^(٤) ، وقد أرتكز العديد من الباحثين على هذه النظرة للتراث من دون غيرها ، كونها تدعو إلى عدم إهمال النصوص التراثية القديمة ، والنظر إليها على أنها نصوص بالية انقطعت الاستفادة منها ، وفي الوقت نفسه تدعو إلى أخذ النصوص الحديثة بعين الاعتبار ، ومحاولة السير على منوالها .

ثالثاً-التناص وعلاقته بمصطلح التوظيف :

يتكئ العمل الروائي على مجموعة من الآليات التي تساهم في الارتقاء بالعمل الأدبي ، والوصول به إلى مصاف الإبداع ، ولعل التناص من العناصر المهمة التي عمل الروائي على استثمارها ، فمنذ أن تم الإقرار بهذا المصطلح ، حتى دأب النقاد والأدباء على الاعتناء به ، ودراسته .

ولد مصطلح التناص أول مرة على يد جوليا كريستيفا عام ١٩٦٩ ، التي بدورها استنبطته من

(١) نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى ، ٢٤ .

(٢) توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ٢٥ .

(٣) ينظر: نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى ، ٢٣ .

(٤) ينظر: م.ن ، ٢٦ .

"باختين" في دراسته لدستويفسكي^(١) ، ويبدو أن هذا المصطلح في أول استعماله لم يكن قد عرف بهذه التسمية ، وإنما كان الأمر مجرد أفكار تدور حول الترابط بين النصوص ، حتى أن "ميخائيل باختين" عندما درس هذا اللون من الكتابة اطلق عليه مصطلح "الحوارية" ، فكان بذلك أول من يقوم بصياغة نظرية تدور حول تتداخل النصوص^(٢) ، فالتناص عبارة عن ((تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة ، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تحي الحدود بينهما ، وأعيدت صياغتها بشكل جديد ، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها ، وغاب (الأصل) فلا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران))^(٣) .

ويبرز التوظيف كشكل من أشكال التناص يستثمر الأديب بوساطته النصوص التراثية ليلقي بظلالها على الحاضر ، وإذا كان التناص يتجه إلى اجترار التراث على وفق آليات مختلفة وادخالها في العمل الأدبي ، فإن التوظيف لا يبتعد عن هذا الاستثمار فهو من أنواع التناص التي تحدث بصورة واعية ومقصودة^(٤) .

ويمكن القول إن نقطة الاختلاف بين المصطلحين (التناص/التوظيف) تكمن في طريقة الاستحضار فقط ، فإذا كان التناص هو عبارة عن دخول النص في علاقة مع النصوص الأخرى بكيفيات مختلفة^(٥) ، فإننا نجد أن عملية التوظيف تتمثل في استعمال الأديب للنصوص التراثية ، للمساهمة في نقل مجموعة من الرؤى والأفكار المعاصرة^(٦) ، وبذلك فإن استعادة النصوص للتراث من دون العمل على تغييرها وإيرادها بصورة متوافقة مع روح العصر ، يعدم التوظيف قيمته ، ويجعل التراث فاقداً لجماليته^(٧) ، فإذا كان الروائي في كتاباته الأولى التي

(١) ينظر: النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د.ط) ، ٢٠٠١ ، ٢٨ .

(٢) ينظر: الشعرية ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ، ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٠ ، ٤١ .

(٣) النص الغائب ، ٢٩ .

(٤) ينظر: توظيف التراث في المسرح -دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونؤس ، حسن علي المخلف ، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية ، دمشق-سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ٤١ .

(٥) ينظر: النص الغائب ، ٢٩ .

(٦) ينظر : توظيف التراث في المسرح ، ٤١ .

(٧) ينظر: توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة قراءة في نماذج ، منصوري سميرة ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب واللغات والفنون ، قسم اللغة العربية ، جامعة جيلالي لباس، الجزائر، ٢٠١٦-٢٠١٧ ، ١٩ .

افادت من التراث ، عمل على تقديسه وجعله غاية في ذاته ، فإننا نجد الأمر في مسألة التوظيف قد اختلف جذرياً ، إذ أصبح ينطلق منه في رحلة جديدة^(١) ، تختلف عنه وتقترب منه في الوقت نفسه .

واستناداً إلى ذلك يمكن تعريف التوظيف بأنه ((عملية استحضار واعية لموارد من التراث واستخدامها رمزياً لحمل معاناة الكاتب أو للتعبير عن إشكاليات وحوادث معاصرة ، وجد في الماضي ما يشبهها ، فيتم استحضار الحادثة القديمة ، لتعميق الإحساس واستخلاص الحكمة من الحادثة المعاصرة ، كما أنَّ توظيف التراث يتطلب معرفة واسعة بمواده وحوادثه ، وعليه فإن توظيف الحادثة المناسبة في الموقف المناسب يعطي للتوظيف وللتراث قيمة ، إذ لا يمكن توظيف صفة الكرم في شخصية عنتره ، وقد اشتهر بالشجاعة))^(٢) ، وعلى هذا الأساس كانت دراستنا مبنية على هذا النوع دون غيره من الأنواع الأخرى .

رابعاً-توظيف التراث لدى الروائيين العراقيين :

إن عودة الروائي إلى التراث وتوظيفه داخل العمل السردى ، لم تكن مجرد عملية اعتباطية تخضع لأهواء الروائيين ونزعاتهم الشخصية، وإنما تقف وراء ذلك جملة من الأسباب والدوافع ، التي ولدت في نفس الروائي حاجة ملحة ، للعودة إلى التراث واستثمار مكنوناته ، وتعود بنا الدراسات التي خصصت للتفصيل في قضية التراث سواء على مستوى الشعر أم النثر إلى جملة من الأسباب يمكن أن نوجزها بما يأتي :

أ-أسباب واقعية :

فعالم الرواية لم يكن بعيداً عما يجري في الواقع المحيط به ، إذ إن الحروب التي شهدتها العرب انعكست بشكل جذري ، على ما خلفه من آثار ، ولعل من بين الأسباب الواقعية التي دفعت الروائي إلى استثمار التراث نكسة حزيران ١٩٦٧ ، وما خلفته من آثار سلبية ، وخيبة أمل كبيرة ، تركت أثرها على وجدان الأمة العربية ، ولا سيما الطبقة المثقفة ، التي نظرت إلى هذه الهزيمة على أنها هزيمة حضارية ، وليست عسكرية فحسب^(٣) ، فالهزيمة التي شعر بها العرب كانت من العمق ، بحيث أدت إلى أن تكون قضية فلسطين قضية العرب ككل ، وكان على

(١) استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر ، ٥٨ .

(٢) توظيف التراث في الرواية المغاربية، ١٩ .

(٣) توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ١٢ .

الروائي تدارك هذه الحقيقة واستيعابها بلغته وأسلوبه ، والعمل على جعل أدواته السردية في خدمة الواقع (١) .

ب-أسباب فنية :

يرتبط السبب الفني بتعامل الروائي مع الرواية الغربية إذ وجد نفسه متورطاً في ازدواجية كبيرة ، فهو من ناحية ينادي بالثقافة الرسمية القومية ، ويدعو إليها ، ومن ناحية أخرى يأخذ من الشكل السردى للرواية الغربية ، وطرح قضايا بعيدة عن جوهر الإنسان العربي (٢) ، ومن هنا أندفع الكاتب للابتعاد عن الغرب والاتجاه إلى التراث للإفادة من مكنوناته وما ينطوي عليه من قضايا مختلفة .

ج-أسباب ثقافية :

أما فيما يخص السبب الثقافي فإنه يتصل بالدور الذي قامت به حركة إحياء التراث ، عبر العمل على كشف كنوز التراث وتجلياتها ، وتصويب الأنظار إلى ما يختزنه من قيم روحية وفكرية ، بالإضافة إلى تأثر الأدباء بالاتجاهات الأوروبية التي دعت إلى استعادة التراث (٣) .

هذه مجمل الدوافع والأسباب التي ساقها الباحثون في هذا الموضوع ، لكن خصوصية الدراسة تجعلنا نطرح تساؤلاً ذا أهمية خاصة ، فإذا كانت هذه الأسباب تتصف بصفة العموم من ناحية شمولها جميع الدول العربية ، فهل انفردت الرواية العراقية بدوافع تختلف عما سبق ؟ ، أم أن الأسباب كانت مشتركة ، بين جميع الأقطار العربية ، ينبغي الإشارة في هذا الجانب إلى أن أغلب الروايات قبل عام (٢٠٠٣) ، كانت تستجيب لمتطلبات العصر ، وتتطلق من واقع المجتمعات ، فالتطور الذي شهدته الرواية العربية سواء من ناحية الامتثال لتقانات الكتابة الغربية أم ناحية العودة إلى التراث ، قد وجد له مجاًلاً رحباً في المتون السردية العراقية ، إذ لم يكن الروائي بعيداً عن هذه الأحداث والمتغيرات ، لكن هذا لا ينكر من أنها تمتعت بخصوصية ميزتها وطبعها بطابع خاص ، ولا سيما أن العراق في المرحلة الأخيرة كان تحت حكم ذي سمة

(١) ينظر : الكون الروائي قراءة في الملحمة الروائية /الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله ، محمد صابر عبيد ، وسوسن البياتي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، (د.ط) ، ٢٠٠٧ ، ٩ .

(٢) ينظر: التراث والسرد ، حسن علي المخلف ، وزارة الثقافة والفنون والتراث ، قطر ، ط ١ ، ٢٠١٠ ، ٢٧ .

(٣) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، (د.ط) ، ١٩٩٧ ، ٢٥ ، ٢٧ .

دكتاتورية ، فكان لجوء الروائي إلى التراث في بعض الأحيان بدافع التخفي من السلطة الحاكمة، والتستر على ما يريد التعبير عنه ، فلجأ بذلك إلى التراث للعمل على تزويغ الحقائق وتمييرها بطرائق فنية.

وهذا الأمر يقودنا أيضاً إلى تساؤل آخر وهو إذا كانت هذه الأسباب تنطبق على الرواية قبل عام (٢٠٠٣م) ، فما الدوافع من وراء لجوء الرواية إلى التراث بعد عام (٢٠٠٣م) ، ولا سيما بعد الانفتاح الكبير والتطور الذي شهدته الرواية سواء على مستوى البناء الفني أم على مستوى الأفكار والأهداف، هذا التساؤل يقودنا إلى جزئية مهمة من تاريخ العراق ، إلا وهي مرحلة سقوط بغداد ، وما شهدته البلاد من دخول القوات الأمريكية ، فإذا كان اغلب الباحثين يعود بنا إلى حرب حزيران ١٩٦٧م ، ويستنبط الإثر الذي ترك في نفوسهم روح الانكسار وإعادة قراءة التراث بما ينسجم مع هول الكارثة التي مرت بهم ، منتقدين تارة واقعهم المرير ، ومحفزين الهمم للنهوض تارة أخرى ، فإننا نجد أن مرحلة الغزو الأمريكي للعراق ، والاقتتال الطائفي لم يكن أخف وطأة على المجتمع من هزيمة حزيران ، فكان مرارة الغربة وتمزق الذات دوراً في عودة الروائي مرة أخرى إلى التراث ، وإعادة استنباطه ، لأجل الاعتزاز به ، والافتخار بواقع الإمة المشرق ، ومرة أخرى في سبيل محاكمة التراث الذي أصبح يعيد نفسه بطريقة لا واعية نتيجة عدم الاحتراز من الأخطاء ، وأخذ العبرة مما سبق و((يبرز ذلك بجلاء من خلال نجاح الروائي في ترهين النظر إلى التاريخ ، وإقامة صلاته بالواقع العربي في مختلف تجلياته))^(١) ، هذا على صعيد الجانب الواقعي .

أما الجانب الفني فقد تمثل برغبة الروائي في زيادة طاقاته الدلالية وإيجاد هوية خاصة لكتابات الروائية ، وجعلها غير مغترية عن بيئتها المحلية فلجأ بذلك إلى استثمار الفنون والأساليب التراثية بالنسيج الروائي وهذا التوظيف لا يتم بصورة عشوائية وإنما عليه أن ينتقي ما يوافق تجربته ويجسدها ، لكي يتمكن من تحقيق الأهداف التي يصبو إليها والوصول إلى حلول للمشكلات التي يعانيتها من خلال هذا التراث^(٢) ، أما السبب الأخير في عودة الروائي إلى التراث فقد تمثل في الجانب النفسي ، المتصل بالواقع المرير ، وما ترتب عليه من آثار انعكست

(١) السرد العربي (مفاهيم وتجليات) ، سعيد يقطين ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥ ، ٥٨ .

(٢) ينظر: أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر ، ٤٣ .

على الروائيين أنفسهم ، فقد عانوا من إحباط الواقع ومن أزمات نفسية لما يحدث حولهم ، أو من أزمات شخصيات الرواية التي تبحث عن الأمن والاستقرار لكنها تجد أمامها واقعاً مريراً. ولذلك عمل الروائي على استحضار التراث واسقاطه على تلك الشخصيات ، عبر تقديم نصوص جديدة مبنية على النص السردي القديم ، بشكل يساهم في امتداد التراث في الواقع^(١) .

(١) ينظر: الرواية والتراث السردى ، ٥٥ .

الفصل الأول

توظيف التراث الديني

مدخل :

- طرائق توظيف الخطاب الديني

أ-التوظيف الخارجي

ب-التوظيف الداخلي

أولاً: توظيف القرآن الكريم

ثانياً : توظيف البنية الفنية للقصة الدينية

ثالثاً : توظيف القصة الدينية

رابعاً: توظيف الأفكار والأساليب

مدخل: التراث الديني

يُعدُّ التراث الديني أحد مظاهر التراث التي تركت انطبعا مؤثراً على مخيلة القارئ العربي ، لذا مال أكثر الأدباء إلى استثماره بشتى الطرق والوسائل ، فهو يمثل مجموعة من القيم الدينية التي يرتبط الفرد من خلالها بعقيدته ، مثلما يعد من أكثر المفاهيم التي تعمل على تعميق الأفكار التي يراد نقلها للمتلقي ، عن طريق ربط الماضي بالحاضر .

ويقصد بالتراث الديني ((تداخل نصوص دينية مختارة من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية - مع النص الأصلي للرواية بحيث تتسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معا))^(١).

ولا شكَّ في أنَّ الدين لدى جميع الأمم وبكل الصور ، يُعدُّ مصدراً من مصادر الإلهام ، وهذا ما ذهب إليه الدكتور علي عشري زايد بقوله ((إذا كان الكتاب المقدس هو المصدر الأساسي الذي استمد منه الأدباء الأوروبيون شخصياتهم ونماذجهم الدينية ، فإن عدداً كبيراً منهم قد تأثر ببعض المصادر الدينية الإسلامية ، وفي مقدمتها القرآن الكريم ، واستمدوا من هذه المصادر الإسلامية الكثير من الموضوعات والشخصيات التي كانت محوراً لأعمال أدبية عظيمة))^(٢) ، على هذا الأساس يمكننا القول إنَّ هناك اتفاقاً بين الباحثين يدور حول ثراء ما يقدمه النص الديني، لذا عد الدين عاملاً مهماً في كثير من الأعمال الأدبية لأنه ((يعمل على جعل الفرد يتصل اتصالاً مباشراً بالحياة في تجربة يشترك فيها الفرد مع غيره من الجمهور الذي يشاركه في المراسيم))^(٣).

واستناداً إلى ذلك فقد شكَّل الدين مادة خصبة ، يستطيع الروائي تشكيلها وتحويرها ، والتعبير من خلالها عن الواقع المتردي ، مثلما شكل ركيزة أساسية تساعد المتلقي على إبراز المعنى بطرائق مختلفة ، ولم تقتصر عملية الاستلهام على التراث الإسلامي فقط وإنما ذهب الروائيون إلى توظيف الديانات المنتمية إلى تراثه كافة ك (المسيحية ، اليهودية ، الصابئية ، الخ) ، وهذا

(١) التناص نظرياً وتطبيقياً ، أحمد الزعبي ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط ٢ ، ٢٠٠٠ ، ٣٧ .

(٢) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ٧٥ .

(٣) نزعة التحرر في الأدب القصصي العراقي الحديث (القصة القصيرة منذ عام ١٩٤٤-١٩٨٠) ، مائدة فاضل جاسم الجعيفري ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة بغداد ، ابن رشد ، ٢٠٠٥ ، ١١٨ .

التوظيف هو الذي يكشف عن طبيعة المجتمع الذي اتجه الروائي إلى تصويره ، زد على ذلك أنَّ نظرة بعض الروائيين إلى الدين تتمثل في كونه الحل الوحيد الذي يتكفل بمعالجة المشاكل والقضايا التي يعاني منها الواقع ، لهذا نجده يقوم باستدعاء النص الماضي وجعله حاضرا ، وكأنه يطابق واقعه اليومي لما فيه من لغة مشتركة بينهما ، وهذا التأثير بالتراث الديني والعمل على توظيفه لم يكن محصوراً بالأديب المسلم وحده ، فالأدب في كل زمان ومكان يستمد من التراث الديني نماذج وموضوعات وصورا ومفردات وتراكيب ، وكل أديب حسب ديانته ^(١).

وفي ظلّ هذه المميزات التي يتحلّى بها التراث الديني ، نجد انفسنا أمام تساؤل مهم يرتبط بطبيعة وجود المادة الدينية ، داخل العمل الروائي ، فيرى احد الباحثين أن وجود التراث الديني داخل العمل الروائي ينحصر في نمطين أولهما ؛ ما يأتي عفو الخاطر من دون تكلف او قصد من قبل المؤلف ، وفي هذه الحالة تحدث عملية تسريب النص من الخطاب الغائب إلى الحاضر في غيبة وعي المؤلف ، أما الامر الآخر: فنجدّه يعتمد على وعي وقصدية المؤلف ^(٢) ، ونعتقد ان عملية الاستلham لكي تتمتع بالنضج ينبغي ان تكون عن دراية وقصد من قبل المؤلف ، وأن لا تأتي بطريقة اعتباطية لان الغرض من عملية التوظيف هو أن يأتي النص بطريقة هادفة وجادة ليؤدي الهدف الكامن وراء توظيفه ، لهذا نحن نجد اليوم العديد من الروايات التي انبنت على التراث الديني منذ الوهلة الأولى .

ومن هذا المنطلق يمكن القول إن الخطاب الديني يتمتع بخاصية تميزه عن غيره من النصوص التراثية الأخرى ((فالسّمُو في الشكل والمضمون استدعى من لدن الروائي وقفة متأملّة ، فجاءت استحضاراته متنوعة وبآليات عدة ، لتؤدي غرضا فكريا وفنيا أو أسلوبيا وبما يزيد من متانة وقوة النص شكلا ومضمونا وهذا لا يسهم على صعيد الدلالة فحسب بل على صعيد البنية الفنية أيضا)) ^(٣).

وتوظيف التراث الديني في الرواية على الأغلب لم يكن محض صدفة ، وإنما هناك العديد

(١) ينظر : استلham التراث الديني والتاريخي عند نجيب الكيلاني ، ٣٩ .

(٢) ينظر : تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجاً) ، سعيد الوكيل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ ، ٩٨ .

(٣) التداخل النصي في الرواية العراقية ، أماني حارث الغانمي ، شهریار ، العراق ، البصرة ، ط ١ ، ٢٠١٧ ، ١٣٩ .

من الأسباب التي دفعت الروائيين إلى عملية توظيفه ، فيرى بعضهم أنه جاء نتيجة لما يتمتع به ((الخطاب الديني من سلطة عليا على الخطاب الأدبي ،استشعرها الأدباء بحسهم الواعي ، فحاولوا الإفادة منه بوصفه منهلاً متكاملًا))^(١) . ومن الاسباب التي أدت إلى هذا التوظيف كما يرى الدكتور محمد رياض وتار^(٢):

١. ان التراث الديني في قسم منه ، هو تراث قصصي لذا وجد بعض الروائيين ان تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردى الديني ، والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة .

٢. ان التراث الديني يشكل جانبا كبيرا من ثقافة ابناء المجتمع العربي ؛ لذا فإن معالجة التراث الديني تقوم على معالجة الواقع العربي وقضاياها.

ويمكننا القول من خلال قراءتنا للمدونة الروائية العراقية قبل عام (٢٠٠٣م) ، إنَّ طريقة استحضار النص الديني لم تكن بارزة بشكل ملحوظ ، فقد أضحى الدين مسكوتاً عنه ، ولعل السبب يرجع في ذلك إلى أنَّ بعض الروائيين لم يتوافر لديهم نزوع ديني بارز، أو لأن الدين كان محرماً "تابو" ، ولا يريد الروائيون التصادم مع السلطة الحاكمة التي كانت تسعى دائماً لوضع نفسها في مقام الحامي ، لكنها في الوقت نفسه تعمل على محاربته^(٣) ، بالإضافة إلى أنَّ كثيراً من الروائيين كانوا يصدرونه عن فلسفات أخرى غير دينية ، كالاشتراكية ، والوجودية ، والقومية الاشتراكية ، لعدم سيادة الاتجاه الديني على المجتمع العراقي في ذلك الوقت .

أمّا بعد (٢٠٠٣م) ، فيلاحظ المطلاع على الرواية العراقية أن الموروث الديني بصورة مختلفة يشكل حضوراً متميزاً إذ وظف النص الديني في خدمة أحداث الرواية ، وإن كان بنسبة ضئيلة مقارنة بغيره من اشكال التراث كالتراث التاريخي ، والشعبي ... الخ ، ولعل السبب في ذلك كما أشار الدكتور سعد محمد عطية أن آراء الباحثين اختلفت وتضاربت حول موضوع التراث الديني فمنهم من جعله عبئاً على التقدم الحضاري للأمة العربية ؛ ومنهم من رأى فيه الخلاص

(١) التداخل النصي في الرواية العراقية ، ١٣٩ .

(٢) ينظر : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ١٣٩ .

(٣) ينظر : تمثيلات العنف في الرواية العراقية بعد (٢٠٠٣) ، غانم حميد عبودي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة البصرة ، كلية الآداب ، ٢٠١٤ ، ١٣٣ .

لمشكلات الأمة التي يصعب ايجاد الحلول المناسبة لها^(١).

لذا نجده يحضر بنسب متفاوتة في الرواية العراقية ولاسيما بعد عام (٢٠٠٣م) ، فقد انتكأ العديد من الروائيين في اعمالهم على التراث الديني ، بغية إثراء نصوصهم الروائية بدلالات متعددة ، فأخذ توظيف النص الديني في الرواية مستويات عدة كتوظيف البنية الفنية ، أو استحضار الشخصية الدينية وتصوير بطل الرواية على ضوءها ، أو عبر استلهام الأحداث والقصص الدينية^(٢) . وعلى هذا الاساس ارتأينا تقسيم الفصل الى عدة محاور تتوزع بين التوظيف الخارجي والذي يشمل (العنوانات ، والتصدير) ، والتوظيف الداخلي الذي ينطوي على (الأخذ من القرآن الكريم ، وتوظيف البنية الفنية للقصة الدينية، وتوظيف القصة ، والأفكار الدينية) .

(٤) ينظر: استلهام التراث الديني والتاريخي عند نجيب الكيلاني ، ٧ .

(٢) ينظر : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ١٣٩ .

طرائق توظيف الخطاب الديني:

أ- التوظيف الخارجي.

تعدُّ دراسة التوظيف الخارجي للنصوص التراثية واحدة من الدراسات المهمة التي نالت عناية الباحثين القدماء والمحدثين ؛ كون التراث يعمل على تشكيل مادة غنية ودسمة لمعظم الأدباء ، لذا سعت معظم الدراسات النقدية إلى البحث عن أشكال التعالق النصي خارج السياق الروائي.

فالفضاء التشكيلي للنص الأدبي لا يقتصر على المتن الرسمي فقط ، بوصفه آلة المواجهة المركزية لنشاط القراءة ، وإنما نجده يمتد ويتسع ليشمل كل ما يحيط بالمتن ، سواء أكانت هوامش ام عتبات ومصاحبات وإلحاقات ، فهي تتطوي على خطورة في عملية القراءة ، كونها مكملة وموجهة لفعاليات المتن^(١).

لقد تمكنت الرواية بفضل قدرتها على التفاعل النصي ، وتوظيف المرجعيات التراثية المختلفة، أن لا تقصر التوظيف على ما هو داخل النص الروائي ، وإنما امتدت لتشمل كل ما هو خارج النص ، لذا نجد ان أغلب الأدباء عملوا على توظيف التراث بوساطة العتبات ، فقد شغلت العتبات اهتماما كبيرا في الدرس النقدي الحديث لما تحيل إليه من دلالات مختلفة تفتح للقارئ آفاقاً واسعة تمكنه من تفسير النصوص ، بوصفها ((أول لقاء مادي ومحسوس بين الكاتب والقارئ الذي تراهن إستراتيجية الكتابة على حسه وحده الإبداعيين ، اللذين يشفان عن أفعال قرائية تتعامل إيجابياً مع هذه العتبات ، وذلك من خلال ما تقترحه تلك القراءات من اجتهادات وتأويلات وتنظيرات ، تزيد من غنى تلك العتبات ، وتفتح آفاقاً متعددة للحوار النقدي ، فكل عتبة يفترض أن تخلق وضعية تواصلية معينة ما بين كل من الباث (الكاتب _ الناشر) والمتلقي (المرسل إليه _ الناظر) عبر الرسالة المراد توصيلها))^(٢).

يرد النص الديني خارج السياق الروائي ، متمثلاً في العناوين (الأصلية ، والفرعية) ، أو

(١) ينظر : شفرة أدونيس الشعرية الشعرية سيمياء الدال ولعبة المعنى ، محمد صابر عبيد ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط ١ ، ٢٠٠٩ ، ٢٧ .

(٢) عتبات الكتابة في الرواية العربية ، د. عبد المالك أشبهون ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠١٦ ، ٤٦ ، ٤٧ .

يتصدر أحياناً النص الروائي ، فيأتي في الصفحة الأولى ، أو في مقدمات الأقسام والأجزاء^(١) ، وسنحاول فيما يأتي التعرض لأهم مظهرات التوظيف الديني من خلال العتبات ، ومحاولة دراستها من خلال النصوص الروائية العراقية حقبة البحث ، وهي: العنوان ، التصدير .

1- العنوان :

من ، السائد ، أن العنوان يشكل جزءاً وثيقاً من أجزاء النص الروائي ، فهو يعد من أهم عناصر النصوص الموازية ، نظراً لكونه جزء من إستراتيجية الكتابة لدى الأديب ، كما أنه يحمل بعداً من أبعاد القراءة لدى المتلقي ، تساعده في فتح مغاليق النصوص وتأويلها .

يعرف ، (ليو هوك) ، العنوان بأنه ((مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل تعيينه ، ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام ، وأيضاً من أجل جذب القارئ))^(٢) ويذهب بسام قطوس إلى عدّه ((نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية ، وهو كالنص أفق قد يصغر القارئ عن النزول إليه ، وقد يتعالى هو عن النزول لأي قارئ ، وسيميائيته تنبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلقى ممكنة تغري الباحث والناقد بتتبع دلالاته ، مستثمراً ما تيسر من منجزات التأويل))^(٣) .

ويرى محمد مفتاح ((إن العنوان يمدنا بزاود ثمين لتفكيك النص ودراسته ... إنه يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه ، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه ، وهو الذي يحدد هوية القصيدة فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد ، والأساس الذي تبني عليه))^(٤) ، وبذلك يسهم العنوان بشكل كبير في تحديد هوية النص الذي يسمه فهو يشكل حلقة تواصل مهمة بين كل من المتلقي والمرسل ، بما يولد في نفس المرسل الدافع لقراءة النص ، والتوغل في كنهه ، والمشاركة في إعادة إنتاجه من جديد^(٥) ((فهو يتيح إمكانية التأويل

(١) توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ١٣٩ .

(٢) شؤون العلامات من التفسير إلى التأويل ، ، خالد حسين ، دار التكوين للترجمة والتأليف والنشر ، دمشق ، ط ١ ، ٢٠٠٨ ، ٤٧ .

(٣) سيميائية العنوان ، بسام قطوس ، وزارة الثقافة ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠١ ، ٦ .

(٤) دينامية النص (تنظير وإنجاز) ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٩٠ ، ٧٢ .

(٥) ينظر : التراث والبناء الفني في اعمال محمد جبريل الروائية (١٩٧٢-٢٠٠٢) ، سميرة سليمان علي الشوابكة أطروحة دكتوراه ، الجامعة الأردنية ، ٢٠٠٤ ، ٢٢٥ .

الذي ينبني على ثقافة المتلقي))^(١) .

يتجه العنوان إلى اختيار وحدات من خطاب معين ، وتوزيعها على عناصرها ، متجه إلى تأكيد محمولها الإعلامي بفضل وظيفتها الإحالية ، أو العمل على فتح أبعاد جديدة داخل العمل نفسه^(٢). لذا عُد عاملاً مهماً ، يربط الداخلي بالخارجي ، والواقعي بالمتخيل^(٣) .

شكلت عملية التعالق مع النصوص التراثية وتوظيفها عبر عنوان الرواية ظاهرة فنية متميزة، فقد اتجهت العديد من الروايات المعاصرة إلى التعالق مع التراث الديني عبر عنوانات الرواية الرئيسية ، مجسدة بذلك ثيمة الرواية ، ويرى أحد الباحثين أن الهدف من وراء توظيف النصوص التراثية في عتبات الرواية هو لـ ((يهيئ نفسية المتلقي ، ويستثير ذاكرته ويخبره بأنه سيتلقى نصاً له علاقة بنص ، أو نصوص وأحداث ما ... إلخ ، بكيفية أو بأخرى ، ليبدأ في رحلة البحث ، والاستكشاف عن كيفياتها ، وجمالياتها خارج النص وداخله))^(٤). وبذلك يكون ((تلقى المستقبل لتلك العلامة العنوان لا يتم من خلال علاقتها بالعمل الذي تعنونه ، فتلق كهذا يهدر كفاءة العنوان النصية ، وإنما بإعادتها إلى خطابها))^(٥) .

ومن النماذج الروائية التي مالت إلى استلهاهم التراث من خلال العتبات ، رواية ((بنات يعقوب))^(٦) ، للروائي محمود سعيد ، إذ يكشف عنوان الرواية منذ الوهلة الأولى عن المرجعية الدينية التي استند إليها الكاتب في بناء روايته ، التي جسدت من خلال العنوان الثيمة الرئيسية للحكاية التي تدور حول شخصية النبي يعقوب وبناته ، مستفيداً بذلك من الأحداث الواردة في التوراة ، إذ تكشف الرواية عن صورة من صور تقشي العنف لدى الطائفة اليهودية ، متمثلة في شخصية النبي (يعقوب) وأولاده ، الذين حاول الروائي أظهارهم بصورة مختلفة ، فظهرت هذه الشخصيات متمردة تنزع إلى ممارسة العنف والقتل ضد الجماعات البشرية التي صادفتها ، كذلك

(١) تشكيل المكان وظلال العتبات ، معجب العدوانى ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ٢٢ .

(٢) ينظر : العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي ، محمد فكري الجزار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، (ب.ط) ، ١٩٩٨ ، ١١٥ .

(٣) ينظر: تشكيل المكان وظلال العتبات ، ٢١ .

(٤) (التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر - أحمد العواضي أنموذجاً - ، عصام حفظ الله واصل ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١١ ، ٤٢ .

(٥) العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي ، ٢٧ .

(٦) بنات يعقوب ، محمود سعيد ، دار ميزوبوتاميا ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٥ م .

تجسد الرواية الدور الأساسي لبنات النبي يعقوب ولا سيما (دينا) التي مثلت شخصية متمردة على قرارات الأب .

وبذلك يولد عنوان الرواية تصوراً عاماً في نفس القارئ الحضيف ، فنراه يحيل إلى النص، كاشفاً عن معناه ، وهنا تكمن قيمة العنوان كونه يعمل على فتح القيمة الأدبية للنصوص أمام المتلقي الذي يجمع الدخول إلى عالم النص بخطى ثابتة وفكرة مسبقة وبالتالي يحقق من سيميائية العنوان^(١).

ويتجه هيثم الشويلي في روايته (الباب الخلفي للجنة) ، إلى استثمار التراث الديني من خلال توظيفه في عتبات الرواية ، كاشفاً من خلاله عن ثيمة الرواية الرئيسة ، إذ نجد الرواية تدور حول عالم المتصوفة ، وكيف يتم الانتقال إلى العالم الآخر والاطلاع على أسرارهِ ، وفي خضم هذه الأحداث يورد لنا الروائي عبر الحوار السري الذي دار بين بطل الرواية (أسعد) والشخصية المتصوفة التي تمكن بواسطتها من الاطلاع على أسرار هذا العالم (العم عباس) ، أسماء ثمان مدن خيالية ، ينتقل الإنسان إليها عند بلوغه مرتبة معينة ، وهي مدن تقترب في وصفها إلى حد كبير من الجنة ، حيث الأنهار ، والثمار ، وكل ما لم يتمكن الإنسان من الحصول عليه في الواقع : ((أنت قلت لي أن هناك مدناً أخرى غير (إيسكولاس) يشدني الفضول لمعرفة أسمائها فقط ، في شغف وحب كبير لمعرفتها .

-(إيسكولاس) ، (ميلانجست) ، (خوسينستا) ، (غسهانسيست) ، (هاماروشت) ، (قفرجينيش) ، (ويستردزن) ، (ايسلاولت) ، وهي أبواب خلفية للجنة لا يكتشفها أي شخص ولا يمكن للبسطاء من الناس الوصول إليها وهي تزول بموت الإنسان))^(٢) ، وبذلك يحقق العنوان تناسلاً مع النص التراثي ، الذي يتمثل بما ورد عن الرسول (ص) ((إنَّ للجنة ثمانية أبواب على كل باب منا أربع كلمات ، كل كلمة منها خير من الدنيا وما فيها لمن تعلّمها واستعملها ، وإن للنار سبعة أبواب على كل باب منها ثلاث كلمات ...))^(٣) .

(١) ينظر : إشكالية التلقي والتأويل ، دراسة في الشعر العربي الحديث ، د. سامح الرواشدة ، مطبعة جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ٩٦ .

(٢) الباب الخلفي للجنة ، هيثم الشويلي ، فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٧ ، ١٨٥ ، ١٨٦ .

(٣) فرائد السمطين ، إبراهيم الجويني الخراساني ، تحقيق وتعليق: محمد باقر المحمودي ، دار الحبيب ، إيران ، ط١ ، ١٤٢٨ هـ ، ٢٣٩ .

أما رواية (بنادق النبي)^(١) ، للروائي سالم حميد ، فنجدها تجسد التراث الديني عبر الحديث عن الديانة المانوية والمتمثلة في شخصية الرواية الرئيسية (أسمر) التي نجدها تتقمص في شخصية النبي (ماني) ، وتحاول نقل التاريخ الكامل لهذه الديانة ، من خلال إبراز الشخصيات التي مثلتها ، وكذلك بث معتقداتها ونقل أفكارها إلى المتلقي عبر الميل إلى تأليف كتاب خاص بالمانوية ، هذه الديانة التي حوربت بشتى الطرق والوسائل ، وتنقل رجالها في مختلف بلدان العالم مما كتب لها فيما بعد الانقراض والانطواء ، فيحاول الروائي إعادتها من جديد عبر شخصية النبي (ماني) ، لينقل لنا كثيراً من المعلومات والأحداث الواقعية بصورة مباشرة ، منتزعا إياها من بطون كتب التاريخ ، فيكون العنوان معادلاً موضوعياً لثيمة الرواية الرئيسية ، فقد تحولت الكلمات التي أراد النبي ماني بثها إلى بنادق تطلق الرصاص كما أشار إلى ذلك الروائي سالم حميد عبر حوار له بقوله : ((إن ثيمة رواية بنادق النبي الغنية ، أعطتني مساحة لأتجول من خلالها في التاريخ وأخترق المنظومة الدينية لأعابن تأثير الدين على بقية الأنساق الحياتية الأخرى ، وأهمها النسق الاجتماعي والاقتصادي ، الذي يحور الآيات إلى بنادق تطلق الرصاص وتنتج الإرهاب في نهاية الأمر))^(٢) .

2-التصدير :

التصدير هو عبارة عن ((اقتباس بجدارة بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب ، أو بأكثر دقة على رأس الكتاب أو الفصل ملخصاً معناه فهو ذو وظيفة تلخيصية))^(٣) ، كذلك يمثل التصدير بؤرة مركزية لا يمكن للقارئ تجاهلها لأن عملية وضعها لم تكن بصورة اعتباطية من قبل المبدع ، وإنما يعمل إلى الإحالة إلى المتن السردى وبهذا ((يمكن للقارئ الحذف من استنتاج رؤية فنية سيتمحور حولها النص لاحقاً ، ومن ثم التأثير -غير المباشر- على طبقة من النصوص الإبداعية التي تشكل نزوعاً ما إلى حساسية فنية لها سلطتها الرمزية

(١) بنادق النبي ، سالم حميد ، سطور للنشر والتوزيع ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٧ .

(٢) رواية بنادق النبي تبعات الحرب والإرهاب في بلد أنهكته الدكتاتورية ، مهدي الحميدي ، بحث على شبكة الأنترنت ، موقع إرم نيوز الإلكتروني ، ١ ، <https://www.ermnews.com> .

(٣) عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص ، عبد الحق بلعابد ، تقديم . سعيد يقطين ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط ١ ، ٢٠٠٨ ، ١٠٧ .

على النص))^(١).

وبهذا تكون عملية وضع المبدع لنص ما ضمن نصه الإبداعي تؤدي إلى تشكيل رباط فني، وبالتالي يقودنا إلى نوع من أنواع التناص (التعالي النصي) ، الذي يُمكن المبدع من تحويل مقطع نصي واقتطاعه من نصه الأصلي ومحاولة دمجها في فضاء النص الجديد ، ليضفي الاستمرارية عليه ، فضلاً عن التلاحم مع النص الجديد إلى حد الاندماج^(٢).

ومن نماذج تصدير الرواية بنص ديني ما تعرضه رواية (وحدها شجرة الرمان) للروائي سنان أنطون ، يعتمد الكاتب إلى تصديرها بأكثر من نص ديني :

(فيها فاكهة ونخل ورمان)

سورة الرحمن

(ما من رمانة إلا وفيها حبة من رمان الجنة)

حديث ((^(٣) .

تكشف هذه النصوص المقتبسة من الكتب الدينية عن ثيمة الرواية ، فالرواية تتحدث عن قضية الموت التي هيمنت على الشخصية الرئيسية (جواد)، بوصفه شخصية تنتمي إلى عائلة تمتن (تغسيل الموتى) التي توارثها أبوه عن اجداده ، ويظهر (جواد) بصورة متمردة على مهنة الأب محاولاً رفض الرضوخ لها ، لكن سوء الوضع المادي دفع به إلى امتنان (تغسيل الموتى)، حيث عدها مصدراً لعيشه ولاسيما بعد وفاة أبيه ، فقد عمد الروائي إلى اتخاذ "شجرة الرمان" صورة دالة ومعبرة عن الرواية ، فهذه الشجرة المباركة التي تشربت وسقيت بماء الجثث الوافدة إلى المغتسل تشكل ثيمة الرواية الرئيسية ، حيث يقول (جواد) واصفاً عملية دفن والده : ((طلب مني حمودي أن نحملة إلى التابوت الذي كان قد هتيأ ووضع على الأرض على مبعده ثلاثة أمتار ففعلت . بعدها ذهب حمودي إلى أحد الدواليب وجاء منه بواحدة من الأكفان التي يكتب عليها دعاء الجوشن الصغير والكبير ووضع على صدر أبي تحت حنكه . ثم خرج إلى الحديقة الخلفية وسمعت صوت أغصان تكسر ، عاد بغصن من شجرة الرمان كسره إلى قطعتين

(١) عتبات الكتابة في الرواية العربية ، ١٤٥ .

(٢) العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج ، إلهام عبد الوهاب ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، العراق ، ط ١ ، ٢٠١٩ ، ٣١٣ .

(٣) وحدها شجرة الرمان ، سنان أنطون ، منشورات الجمل ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٠ ، ط ٢ ، ٢٠١٣ ، ٥ .

ووضعها بجانب الذراعين داخل التابوت ، تذكرت كيف كنت قد سألت أبي عن سبب وضع جريدة النخل أو الرمان مع الميت فقال إنها ترفع عن الميت عذاب القبر وردّ يومها آية من القرآن : (فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ)^(١) ، وفي موضع آخر من الرواية يقول: ((نظرت إلى تربتها الغامقة المبللة بماء الغسل الذي كانت قد شربته للتوّ . عجيبه هذه الشجرة . تشرب ماء الموت منذ عقود لكنها تظل تورق كل ربيع وتزهر وتثمر . إلهذا كان أبي يحبها كثيراً ؟ كان يقول إنّ في كل رمانة حبة من حبات الجنة))^(٢) ، يكشف المقتبس السابق عن التوظيف العكسي لشجرة الرمان ، فإذا كانت هذه الشجرة قد ارتبطت في الديانة اليهودية بقصة طرد آدم وحواء (عليهما السلام) من الجنة ، كونها تساهم في منح الحياة الأبدية ، إلا إنها في النص تأخذ منحى مختلفاً ، فنجد المياه التي تم تغسيل الموتى بوساطتها تتجه إليها ، وبذلك تتحول من رمز الخلود إلى امتصاص الحياة من البشر ، فضلاً عن انها أصبحت تمثل رمز الخطيئة للبشر لان معظم الذين تم تغسيلهم كانوا امواتاً بسبب العنف الطائفي .

أما في رواية (الحفيدة الأمريكية) ، تذهب الكاتبة إلى اقتباس حديث نبوي شريف :

((إياكم وخضراء الدمن))

حديث نبوي غير متفق عليه^(٣)

يكشف المقتبس السابق عبر انشائاته الدينية عن موضوع الرواية ، مصوراً حالة (زينة) ، التي تعاني من تشظي الهوية ف(زينة) فتاة عراقية اكتسبت الجنسية الأمريكية على أثر هجرة عائلتها إلى امريكا بسبب معاناتها من قسوة الطبقة السياسية ، وكذلك نتيجة اعمال العنف التي مارست بحق أبيها الصحفي (صباح بهنام) ، تعود زينة إلى العراق بعد خمسة عشر سنة لكن بصفة مجنّدة أمريكية ، تلك الشابة التي تنتمي لشخصية تتمتع بالولاء لدولتها وحب الوطن فهي حفيدة العقيد الركن (يوسف الساعور) ، الذي كان مخلصاً لمهنته ووطنه حتى بعد إحالته على التقاعد : ((في السنوات التالية اعتاد أفراد الأسرة أن يقولوا ، وهم يرونه عائداً والكيس الأبيض يستلقي على ذراعه : " جاءت بدلة العرس " . كانوا يتهايمسون بالعبرة فيما بينهم ، لئلا يسمعون وتكون الغضبة الكبرى . ولم يكونوا في حاجة إلى الروزنامة لكي يعرفوا أن السادس

(١) وحدها شجرة الرمان ، ٩٧،٩٦ .

(٢) الرواية ، ٢٥٤ .

(٣) الحفيدة الأمريكية ، إنعام كجه جي ، دار الجديد ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، ط٢ ، ٢٠٠٩ ، ٧ .

من كانون الثاني قد اقترب . فإذا استيقظوا في صباح بارد ووجدوا الجدّ يلّمع نجّمت بدلته ، فهموا أنها ليلة عيد الجيش))^(١) . ؛ لذلك نجدها تعاني من انشطار شخصيتها بين كونها مواطنة أمريكية مخلصّة لأمريكيّتها وبين تراث عائلتها وانتماءاتها ، وكذلك حنينها إلى ذكرياتها في العراق تقول: ((في تلك اللحظة ، مع رائحة الطوز النفاذ شممت العراق وكأنّ البلد كلّه تجمع في أنفي . وميزت عقبه الذي أعرف ولفح هوائه الساخن على الوجوه . وكانت نادبة المصرية ترتعش ورلى تسعل وكأنها ستموت . ومددت يدي أضرب على ظهرها وكأنني مسؤولة عما يصيبها . هذا بلدي ورلى ضيفتي ، راحتها واجبي))^(٢) .

لذلك كان اختيار الروائية لحديث الرسول (ﷺ) موقفاً ؛ كونه يعمل على تجسيد قيمة الرواية الأساسية ، فشخصية (زينة) بالنسبة لجدها رحمة ليست إلا عميلة تخلت عن وطنيتها لصالح العدو المحتل ((لم تر زينة دمة العجوز في العتمة ، لكنّها شمت رائحتها . شاهدت صوت جدّتها شاحباً ومتهدجاً :

-وهنا ، فوق هذا السرير نفسه ، كنت تسرحين وأنت طفلة ... فلما أخذوك منّا مرضنا وعجزنا وصرنا أنا وجدّك يتيمين.

- لماذا البكاء ، الآن وأنا بقربك ؟

- ليتهم أخذوك وأحسنوا تربيّتك يا بنت بنتي .

- أنا على حطة يدك ...لم أتغير .

- تغيرت وصرت خضراء ، من أهل تلك المنطقة))^(٣) . بينما زينة لم تر في ذلك إلا اخلاصاً لوطنيتها .

أما في رواية (متاهة آدم)^(٤)، فيميل الكاتب إلى تصديرها بأكثر من مقتبس ديني ، أولهما نص مقتبس من القرآن الكريم وقد تمثل في قوله تعالى ((قَالَ اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ ۚ قَالَ فِيهَا تُحْيَوْنَ وَفِيهَا تَمُوتُونَ وَمِنْهَا تُخْرَجُونَ))^(٥) ، وثانيهما ((كلّ الأنهار تجري إلى البحر والبحر ليس بملاّن . إلى المكان الذي جرت منه

(١) الحفيدة الأميركية ، ٩٢ .

(٢) الرواية ، ٤٠ ، ٤١ .

(٣) الرواية ، ١١٥ .

(٤) متاهة آدم ، برهان شاوي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٢ ، ٥ .

(٥) سورة الأعراف ، الآيات ، ٢٤-٢٥ .

الأنهار إلى هناك تذهب راجعة . كلُّ الكلام يقصرُ . لا يستطيع الإنسان أن يخبر بالكلِّ . العين لا تشبع من النظر والأذن لا تمتلئ من السمع . ما كان فهو ما يكون والذي صنع فهو الذي يصنع فليس تحت الشمس جديد ووجهت قلبي بمعرفة الحكمة ولمعرفة الحماقة والجهل. فعرفت أن هذا أيضا قبض ريح . لأن في كثرة الحكمة كثرة الغم . والذي يزيد علماً يزيد حزناً^(١) .

يقوم التصدير الأول في رواية (مناهة آدم) على تكثيف دلالة النص ، عبر الإشارة إلى حالة العداوة المتمثلة في طبيعة الشخصية الإنسانية ، وهو ما كشفت عنها الرواية من خلال شخصياتها التي سعت لممارسة أشكال الخداع والعداوة كافة في حق بعضها ، فإذا كان (آدم) (عليه السلام) ، قد هبط إلى الأرض بفعل الخطيئة التي ارتكبها والمتمثلة في وسوسة الشيطان له، فإن البشر ما يزالون إلى اليوم يندفعون وراء شيطانهم الذي يقودهم إلى الهلاك ، وهذا ما ظهر لنا عبر شخصيات الرواية فجميعها انتهت إلى مصير مأساوي ، تمثل إما بالقتل أو السجن أو مصير مجهول ، وهذا ما دفع الروائي إلى عنونها بـ(مناهة آدم) ، فالقارئ يجد نفسه مذهولاً من الأحداث مرة ومرحّباً بها مرة أخرى ، غارقاً في التيه الذي رسمه لنا الروائي والذي يظهر عبر تداخل الحكايات والشخصيات فنجد شخصية (آدم البغداي) الذي يأخذ دور الروائي ليقص لنا أحداثاً متعلقة بشخصية (آدم التائه) وكذلك (آدم التائه) يكتب لنا رواية متعلقة (بآدم المطرود)، وهكذا عبر تداخل الروايات يقدم الروائي أحداثاً واقعية تتصل بطبيعة النفس البشرية وانصياعها وراء شهواتها ، الامر الذي يبرر لنا رغبة الروائي في الإطلاق على جميع شخصيات روايته اسم (آدم) (وحواء) والفارق بينهما هو الصفة المميزة لكل شخص فقط فنجد (آدم التائه ، آدم الولهان، آدم المطرود ، آدم التكريتي الخ) ، وكذلك (حواء المؤمن ، حواء الغريب ، حواء البصري ، حواء اللهيبي الخ) ، فليسوا جميعاً إلا نسخاً من (آدم) الاول إذ تكمن الخطيئة في نفوسهم ويرتكبون ما يرتكبه (آدم) الاول ، فجرى استثمار الدلالة على تلك الشاكلة .

أما التصدير الثاني فإنه كذلك يكشف لنا ثيمة الرواية فهذه الظواهر الطبيعية المتمثلة بشروق الشمس ومغيبها وعودتها مرة أخرى وظهورها في مكان آخر وكذلك الحالة الطبيعية المتمثلة في تبخر مياه البحر وعودتها إليه مرة أخرى عبر الأمطار وهي تعكس لنا تغير

(١) العهد القديم – سفر الجامعة .

الظروف الطبيعية التي تظهر بصورة معاكسة للطبيعة البشرية فمصير الإنسان هو الموت والاختفاء وعدم العودة مرة ثانية ^(١) . وبذلك يختصر لنا الروائي عبر هذا التصدير أحداث روايته التي تمثلت بموت العديد من أبطالها بدون ذنب ، نتيجة انتشار الظلم والفساد بين بني البشر ، فهو يرمز إذاً إلى فكرة ذات دلالات وابعاد كونية تتخطى واقعه المحلي .

أما تصدير الأجزاء بالنص الديني فنجد أنه يتمثل في رواية (عشاق وفونوغراف وأزمة) ^(٢) ، للروائية لطفية الدليمي ، حيث تعتمد الكاتبة إلى تصدير العديد من أجزاء روايتها بنصوص دينية مقتبسة من أقوال المتصوفة الذين اشتهروا بنزعتهم الدينية وابتعادهم عن ملذات الحياة ، تميل هذه النصوص إلى تلخيص الحدث الروائي ، فتبدأ الكاتبة القسم المتعلق بتاريخ الجد (صبحي الكتبخاني) بنص مقتبس من كلام الصوفي سهل التستري ((بدء الأشياء المعرفة وآخرها العلم ، وبدء الشيء العلم وآخره المعرفة)) ^(٣) .

يجسد النص المقتبس حياة الجد (صبحي الكتبخاني) الذي عرف بنزاهته وميله إلى الورع والتقوى ، رافضاً الأفعال التي تسيء للبشر على مختلف مستوياتهم ، فهو على الرغم مما يتمتع به من مكانة اجتماعية وسياسية كون والده أحد اتباع الدولة العثمانية ، بالإضافة إلى مكانته التجارية المتميزة ، إلا أن (صبحي) مثل الشخصية المتمردة على قرارات الأب والرافضة لسياسته المتمرمة ، وقد ارتبط العلم لدى الجد (صبحي الكتبخاني) بالمعرفة فقد كتب ذات مرة في درس الانشاء موضوعاً يندد به بشخصية السلطان الذي كان يُعد بنظره مسؤولاً عن خراب البلاد ، وعن سجن أخته ومنعهما من التعلم ، فعبر بصيغة حكاية خرافية استمدتها من حكايات المربية (أم نعمان) وأضفي عليها ما يضمرة في داخله من حقد وكراهية له ، و عندما قرأ صبحي الحكاية أمام أحد زملائه أخذ الزميل يهدده بإخبار السلطات المختصة عندها ((عرف صبحي أن شتم السلطان فعلةً من الأفعال المشينة التي تؤدي بأصحابها إلى الجحيم بعد قطع الرأس)) ^(٤) . انتقل بعدها الجد إلى المدرسة الرشيدية مشكلاً بذلك فشلاً ذريعاً في تعلم لغة السلطان التي طالما ارتبطت لديه بالاستبداد ، لكن المفارقة لديه تشكلت عند دخوله مدرسة (إعدادي ملكي) ،

(١) ينظر ، شرح الكتاب المقدس - القمص أنطونيوس فكري ، موقع الأنبا تكلا هيمانوت ، مقال منشور على الأنترنت ، ١ ، https://St_Takla.org .

(٢) عشاق وفونوغراف وأزمة ، لطفية الدليمي ، دار المدى ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٦ .

(٣) الرواية ، ١٥٨ .

(٤) الرواية ، ١٦١ .

وتعلمه اللغة على يد الأستاذ التركي (إحسان بك) ، فقد تغيرت نظرتة إلى اللغة وولدت في نفسه رغبة شديدة على الذهاب إلى الأستانة للدراسة على الرغم من رفض الأب، وبذلك شكل (صبحي الكتبخاني) وعياً ثقافياً وانفتاحاً على وعي الآخر وحضارته على غير ما عهدته عائلته ، وهكذا، يمثل النص المقتبس حياة تحول الجد خير تمثيل .

ب - التوظيف الداخلي:

أولاً- توظيف القرآن الكريم

يُعدّ القرآن الكريم واحداً من المصادر المهمة التي نالت عناية الأدباء قديماً وحديثاً ، واتجهوا إلى توظيفها في نصوصهم الأدبية ، نظراً لما تتحلّى به من لغة تأسر المتلقي ، وتسهم في التأثير عليه ، فضلاً عن الصور الفنية و الأساليب الجديدة التي يتميز بهما ، لذا مال الأديب بصفة عامة ، والروائي بصفة خاصة إلى الاغتراف منه وتوظيفه في نصوصهم الإبداعية كونه يسهم في إيصال الفكرة إلى المتلقي ، عبر الدمج بين النص اللاحق والنص السابق ، وجعلهما في بوتقة واحدة ، وبالتالي يؤدي توظيفه في الرواية إلى منح الحدث الروائي مصداقية منطلقة من مصداقية النص الديني ، فهي نصوص خاصة وهذه الخصوصية نابعة من قداسته وألوهية مصدره^(١).

فقد عد القرآن الكريم ((في جميع الحالات أساس الحركية الثقافية الإبداعية ، في المجتمع العربي الإسلامي وينبوعها ومدارها))^(٢) ، فهو ((دستور شريعة ومنهاج أمة ، ويمثل في اللغة العربية تاج أدبها وقاموس لغتها ، ومظهر بلاغتها وحضارتها ، ثم فوق ذلك طاقة خلاقة من الذكر والفكر ، يجد فيها الذاكرون والمفكرون لمسات سماوية تهتدي لها المشاعر ، وتتشعر من روعتها الجلود ، كلما تدبرت معانيها واستشعرت جلالها))^(٣).

والمراد بتوظيف القرآن الكريم هو ((التفاعل مع مضامينه وأشكاله ، تركيباً ودلالة، وتوظيفها في النصوص الأدبية بواسطة آلية من آليات شتى ، ويعد هذا النوع جزءاً مما يسمى

(١) ينظر : مفهوم النصّ دراسة في علوم القرآن ، نصر حامد أبو زيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (ب.ط) ، ١٩٩٠ ، ٢١ .

(٢) الشعرية العربية ، أدونيس ، دار الآداب ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٩م ، ٤٢ .

(٣) معجم الألفاظ والأعلام القرآنية ، إبراهيم محمد إسماعيل ، دار الفكر العربي القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٦ ، ٦ .

بالتفاعل مع التراث الديني بأنماطه المتعددة ((^(١) ، فالإفادة من نصوص القرآن الكريم والعمل على بلورتها داخل الخطاب السردى يندرج ضمن استدعاء النصوص التراثية الغائبة ، الذي يقصد به انفتاح النصوص على خارجها ، وامتلائها بخطابات سابقة عليها^(٢).

ويؤدي توظيف النصوص القرآنية في الرواية الدور الأهم عبر الكشف عن خبايا النص ومكوناته ، مما قاد إلى أن يكون استدعاؤه أمراً هاماً وضرورياً في كثير من النصوص الأدبية إذ يجد الأديب فيه ((كل ما قد يحتاجه من رموز تعبر عما يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل ، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر ، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي ، والغنى الأسلوبى الذي يتميز بهما الخطاب القرآنى))^(٣).

استناداً إلى ذلك يمكن القول إن استحضار النص الدينى داخل السياق الروائى شكل أهمية كبيرة ، فقد مال أغلب الأدباء إلى استلهاهم صورهم وتعبيراتهم من القرآن الكريم ، وتصويره الفنى الذى هو ((الأداة المفضلة فى أسلوب القرآن . فهو يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى ذهنى ، والحالة النفسية ؛ وعن الحادث المحسوس ، والمشهد المنظور ، وعن الانموذج الإنسانى والطبيعة البشرية ، ثم يرتقى بالصورة التى يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة ، أو الحركة المتجددة ، فإذا المعنى ذهنى هيئة أو حركة ؛ وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد ؛ وإذا الانموذج الإنسانى شاخص حي ، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية . فأما الحوادث والمشاهد ، والقصص والمناظر ، فيردها شاخصة حاضرة ؛ فيها الحياة ، وفيها الحركة))^(٤).

والسؤال الذى يطرح نفسه فى هذا الجانب هو هل يتوجب على الأديب أن يلتزم بمقاييس معينة فى توظيفه للنص القرآنى مراعيًا قداسته ، ام أنه يتجاوز ذلك إلى التصرف به كيفما اقتضى السياق الروائى ؟ .

(١) التناص التراثى فى الشعر العربى المعاصر ، ٧٧ .

(٢) ينظر : التناص التراثى فى الشعر العربى المعاصر ، ٧٦ .

(٣) التناص فى الشعر العربى الحديث . البرغوثى نموذجاً ، حصة البادى ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٩ ، ٤١ .

(٤) التصوير الفنى فى القرآن ، سيد قطب ، دار الشروق ط ١٧ ، ٢٠٠٤ ، ٣٦ .

يقودنا ذلك السؤال إلى رأي الدكتور سعد محمد عطية في كون ((توظيف القرآن الكريم يختلف تمام الاختلاف عن توظيف غيره من الكتب الدينية ؛ لأن القرآن الكريم نزل باللفظ والمعنى - ولأنه معجز بنصه وبيانه - ولذلك كان لابد من مراعاة كل الوسائل التي تؤدي إلى المحافظة عليه وحمايته من أي تحريف وتبديل ، ومن هذه الوسائل الالتزام بمعنى اللفظ القرآني حسب السياق الذي ورد فيه ؛ فلا نغزله عن سياقه ، ونتمسك له دلالات ومعاني أخرى ، يتسع لها إذا كان مستقلاً ، و إنما يتحتم إذا اقتبسنا أحد ألفاظ القرآن العزيز أن نحافظ على دلالاته المناسبة لموضوعه مع الآية والسورة ، وأن نورد في موقف مشابه وموافق لتلك الدلالة))^(١).

وفي هذا الجانب نعتقد أن هذا الرأي لم يكن متوافقاً مع كثير من النصوص الروائية ضمن المدة المدروسة ، فلم تكن غاية الروائي من استحضار النصوص القرآنية في أغلب النصوص التي ذهبت إلى التداخل مع التراث غاية شكلية فقط ، وإنما هو سعي نحو التوظيف والاستخدام الدلالي ، وكذلك سعي نحو قصدية مرجوة ومبتغاة ، وبالتالي لم يكن الغرض من الاستحضار التزيين فقط ، فالنص لم يكن عملاً إبداعياً فقط ، بل يمثل مدونة لحدث كلامي يمتلك وظائف متعددة^(٢) .

لذلك نحاول في هذا الجانب بيان أشكال توظيف القرآن الكريم في الرواية العراقية المعاصرة ، انطلاقاً من مدى استيعاب الأديب لهذه النصوص ، وكيفية الاستفادة منها في نقد الواقع المتمثل في مجتمع الرواية أو مسابقتها ، فقد يتجه الكاتب إلى توظيف النص الديني عبر اجتزائه من مصدره بصورة كلية مستفيداً من تقانة الاقتباس المباشر ، أو يتجه أحياناً إلى أحداث مفارقة مع النص القرآني .

من صور توظيف النصوص القرآنية ما نجده في رواية (أيام المستعصم الأخيرة) ، للروائي عبد الجبار ناصر ، التي تتجه إلى استلهام الأثر الديني بصورة تميل إلى معالجة كثير من المشاكل الواقعية في إطار ديني تاريخي، تدور أحداث الرواية حول آخر خلفاء بني العباس (المستعصم بالله أبو محمد بن المنتصر بالله) ، الذي شهد العراق في عهده غزو المغول بقيادة (هولاكو) وما ترتب عليه من دمار نفسي ومادي تعرضت له عاصمة الدولة العباسية بغداد ،

(١) استلهام التراث الديني والتاريخي عند نجيب الكيلاني ، ٤١، ٤٠.

(٢) ينظر: ألقباس والتضمين في نهج البلاغة دراسة أسلوبية ، كاظم عبد فريح المولى الموسوي ، اطروحة دكتوراه ، جامعة البصرة ، كلية التربية والعلوم الإنسانية ، ٢٠٠٦ ، ٧٩ .

فتنقل لنا الرواية عبر فضائها السردية قصة تولي المستعصم بالله الخلافة بعد موت أبيه ، وما شهدته الدولة العباسية في عهده من فوضى واستلاب ، فتصور الكثير من المغامرات والخداع والأحداث التاريخية التي لم تصرح بها كتب التاريخ .

يحاول السارد في تصويره لجانب من جوانب المجتمع العباسي نقل صورة واضحة عن شخصية (المستعصم بالله) ، هذه الشخصية التي أحيطت بالكثير من الاختلافات والآراء ، فيصور لنا طريقة تفكيره ونظرته للمجتمع ، مستمداً من القرآن الكريم ما يدعم هذه الأفكار المطروحة ، فيرد توظيف النصوص القرآنية في الرواية عبر تناول التراكيب والمفردات القرآنية ، وزجها في الخطاب السردية ، مما قاد إلى تعزيز هذه الأفكار ، وإضفاء صفة الواقعية على كلام الشخصية وإظهارها بمظهر الشخصية المتدينة ، وهذا ما صرح به السارد في بداية الرواية عندما سعى نحو تقديم وصف عام لشخصية المستعصم بالله ، فيقول : ((كان أهل بغداد يصفونه بأنه ظاهر الحياء ، لين الكلام ، سهل الأخلاق ، سليم الصدر ، وتناقل الناس ما سمعوه عن المقربين منه أنه حافظ للقرآن المجيد ، عاكف على تلاوته ، ومواظب على الصلوات في أوقاتها وصوم الاثنين والخميس من كل شهر ، وصوم شهر رجب دائماً ، لا يخل بذلك مدة خلافته وقبل خلافته))^(١) .

لذا ترد الآيات الكريمة لتحقيق الانسجام مع طبيعة الشخصية الروائية ، التي كان لها الدور الكبير في استحضار الأثر القرآني ، فتبدو المادة الدينية متماهية مع لغة الخطاب السردية ، ومن جوانب توظيف النص الديني ما ورد على لسان السارد : ((... حتى أستاذ الدار والمحتسب شديد النحافة ، الذي يمكن بسهولة تامة تصور شكله في القبر بعد أعوام طويلة من موته ، الشيخ محي الدين بن يوسف سبط أبي الفرج ابن الجوزي ، ذي العيون الغائرة ، واللحية الطويلة المدببة المخضبة ، لم يشك في أمانته وعفته ، لكنه يخشى من شدة تدينه فيفاجئ الناس بإعلانه فتوى بتكفير الخليفة ، وإثارة الناس عليه ، فهو يكرر أمامه ، في مناسبة أو غير مناسبة ، قوله تعالى : يَوْمَ يُحْمَى عَلَيْهَا فِي نَارِ جَهَنَّمَ فَتُكْوَى بِهَا جِبَاهُهُمْ وَجُنُوبُهُمْ وظُهُورُهُمْ ۖ هَذَا مَا كُنْتُمْ لَأَنفُسِكُمْ فَدَوْقُوا مَا كُنْتُمْ تَكْذِبُونَ))^(٢) .

(١) أيام المستعصم الأخيرة ، عبد الجبار ناصر ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠١١م ، ٨،٩.

(٢) الرواية ، ٤٠،٤١ .

ينقل المشهد السردى عبر تقانة الوصف صورة واضحة عن شخصية (ابن الجوزي) ، اثناء الحديث عن محاولة القتل التي تعرض لها الخليفة (المستعصم بالله) ، وكادت أن تنهي حياته ، وقد ورد الأثر الديني عبر اقتباس آي الذكر الحكيم بصورة مباشرة ، وهو ما يعزز الفكرة المطروحة كما أنه يسهم في تعميق معنى النص السردى وإثرائه بدلاله جديدة ، وبذلك يكون ورودها منسجماً مع طبيعة الشخصية الروائية .

وعلى الشاكلة نفسها جرى استدعاء النص الديني ، على لسان الشخصيات المشاركة في الرواية ، ومنها ما ورد في الحوار الذي دار بين (ابن العلقمي) وزير دولة المستعصم بالله ومرافقه ضابط الجيش (عبد القاهر) : ((قبل اثني عشر عاماً ، في منتصف عام ستمائة وثلاثة وأربعين ، وكنت حينها في مقتبل الشباب ، توليت منصب آمر سرية من سرايا الجيش ... كنت حينها في مقر قائد الجيش شرف الدين إقبال الشرابي ، ... ناقش خطأ لم نتفق عليها للدفاع عن بغداد بعد ورود أخبار مؤكدة عن تقدم جيش من جيوش المغول بقيادة جكتاي الصغير نحو بغداد ، فحضرت أنت يا سيدي الوزير ، مبدئاً خطة فيها خدعة للعدو ... كتب للخطة نجاح كبير ، فحين اقترب العدو من سور بغداد في ذلك الخريف ، وكان في عجلة من أمره لانتهاز الفرصة الموهومة ، فوجئ بخروج الجنود من الخيام ... فأدرك المغول انطلاء الخدعة عليهم ، فشنوا حملة يائسة لبث الرعب في نفوس جنودنا ، لكننا ثبتنا لهم ورشقناهم بالسهم ، وأنزل الله السكينة على عسكرنا ، وأنزل بعد السكينة نصره ، وما أن عسعس الليل حتى أوقد المغول نيرانا عظيمة وأوهمونا أنهم مقيمون عندها ، لكننا اكتشفنا في الصباح انهم قد رجعوا إلى بلادهم خائبين))^(١).

يطرح لنا السرد الروائي صورة واضحة عن طريقة تفكير جيوش الدولة العباسية ، وبيان مدى قوتها في مجابهة العدو ، فجاءت دلالات الآيات الكريمة مناسبة للموقف السردى الذي رام الروائي ايصاله الى المتلقي ، فعند قراءة النص السردى يتبدى أمامنا الأثر الديني بصورة واضحة عبر توظيف النصوص القرآنية بصورة جزئية متمثلاً بقوله تعالى (هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَانًا مَعَ إِيْمَانِهِمْ وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا)^(٢)، وقوله تعالى (وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ)^(١) ، وبذلك تكون حالة الهدوء والطمأنينة التي

(١) أيام المستعصم الأخيرة ، ٨١ ، ٨٢ .

(٢) سورة الفتح ، آية ، ٤ .

أنزلها الله على عباده المؤمنين مماثلة لموقف الجيوش العباسية .

كما سلطت الرواية الضوء على العديد من الأبعاد الإنسانية ، وصور العدل التي تمثلت في شخصية (المستعصم بالله) ، ويتوضح هذا الأمر عندما اقبل (علاء الدين محمد بن هاني) ، وهو أخ لزوج الخليفة (أم مبارك) على قتل ابنة التاجر (محمد بن إسماعيل) مما دفع الخليفة إلى اصدار أشد الاحكام بحقه يقول السارد : ((دخل قاضي القضاة القاعة ممتقع الوجه ، سأله الخليفة هل سمعت بحكاية ابنة التاجر محمد بن إسماعيل اليعقوبي؟ وهل عرفت من تحوم عليه التهمة؟...))

هزّ القاضي رأسه : نعم يا مولاي . نعم سمعت وعرفت .

أمرت بالقبض على الجاني . وسيكون بعد قليل في سجن القصر . ستتولى بنفسك محاكمته ، انبسطت أسارير القاضي ، فهو يعرف أن إحالة القصر بعض المتهمين إليه معناها إصداره أحكاماً خاصة لا تخضع لشريعة ولا لسنة نبوية . أضاف الخليفة أريدك أن تطبق بحقه أحكام الله وأنت أعرف بوظيفتك قال تعالى : {وَإِذَا حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ} (٢) وقال عز وجل : {وَإِنْ حَكَمْتَ فَأَحْكُم بَيْنَهُم بِالْقِسْطِ ۚ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ} (٣) ((٤).

وفي صفحات أخرى من الرواية يتم استحضار النصوص القرآنية عبر فن الرسائل التي جرت بين (المستعصم بالله) (وهولاكو) ، فيوظف الخليفة آي الذكر الحكيم بصورة متوافقة مع سياق الرسالة الموجهة ، ((من الخليفة المستعصم بالله عبد الله أمير المؤمنين وإمام المسلمين إلى قائد المغول هولاكوخان .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

{وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلَامِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ} ﴿٥﴾ وَإِنْ يُرِيدُوا أَنْ يَخْدَعُوكَ فَإِنَّ حَسْبَكَ اللَّهُ ۚ هُوَ الَّذِي أَيْدَكَ بِنُصْرِهِ وَإِلَى الْمُؤْمِنِينَ * ((٥).

فالغاية من استحضار النص القرآنية تكمن في كونها تأخذ طابع البراهين والأدلة على كلام

(١) سورة التكوين ، آية ، ١٧ .

(٢) سورة النساء ، آية ، ٥٨ .

(٣) سورة المائدة ، آية ، ٤٢ .

(٤) أيام المستعصم الأخيرة ، ١٨٤ ، ١٨٥ .

*سورة الأنفال ، آية ، ٦١ ، ٦٢ .

(٥) أيام المستعصم الأخيرة ، ٢٣٢ .

الشخصية ، فضلاً عن كونها تدعم الخطاب السردى وتؤيده ، وذلك نتيجة تفرد الخطاب الدينى وتميزه عن الخطابات الأخرى بما يحمله من دلالات ومعان لها أثر عظيم فى النفس البشرية ، فهي تعمل على استثارة العواطف والانفعالات بغرض الهداية والبشارة والعظة والعبرة ^(١).

وقد وظف الروائى حميد العقابى فى روايته (الضلع) ، التراث الدينى عبر تداخل نصوص الرواية مع آى الذكر الحكيم بآليات متعددة ، كالاقتباس والتحويل والامتصاص ، فى كثير من المواضع ، ولغايات مختلفة منها فكرية وجمالية وفنية ، فىأتى التوظيف بطريقة ملفتة لانتباه القارئ محيلة إياه إلى مخزونه الثقافى عبر ثقافة مشتركة بينه وبين الكاتب ، فلو نظرنا إلى هذا النص السردى ، الذى يستحضر النص القرآنى عبر تقانة الامتصاص : ((علاقة عابرة تركت فى نفس المحروم الأعزل أثراً لا يصمد أمام سموم ورمال صحرائه الشاسعة ... لست مراهقاً كي أجعل من هذه الطرفة حكاية حب غريبة بين شاعر ونورس أنا الذى لم تستطع أجمل غانية بكل عنفوان جسدها أن تهز شعرة من كبريائى . منذ بدء احتكاكي بالمرأة ، بل منذ أول نظرة التقطتها راداري من ابنة الجيران اكتشفت أنني لا أصلح لهذا العالم ، عالم المرأة ، سيرك لا مكان لي فيه، أقنعة وأصباغ وحبال ومهرجون فأين يكون فيه صبي يطفح الحزن في عينيه بملابس رثة ، لا تفارق عيناه الكتاب ، وإن شرد تفكيره فالفكرة لم تخطر يوماً في ذهن أقرانه ، يكور طيناً ويخلق منه كائنات ينفخ فيها من وهمه فيراها تتحرك أمامه ويبتهج كأنه يحتضن جسد الكون ويغفو على ثدي الأرض مصغياً إلى دقات قلب رب ميت.)) ^(٢).

يكشف النص السردى عبر تقانة المونولوج الداخلى على لسان البطل (حميد) ، عن العلاقة العابرة التى تشكلت بينه وبين طائر النورس الذى جسده فى صورة انسان يخاطبه ويعتاد قدومه كل يوم ، وقد ترتب على ذلك تأثيراً كبيراً فى نفسيته ، فقد ورد الأثر الدينى عبر امتصاص قوله تعالى ((قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا ۚ وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ)) ^(٣) ، فيلاحظ فى هذا المشهد السردى أن الروائى عمل على أن تكون المادة الدينية متماهية بالسرد بلا تنصيص ، فيكتفى السارد ببعض الاشارات التى تتصل بالأثر الدينى ، وتحيل إليه فبدت و كأنها أقرب إلى أن

(١) التداخل النصي فى الرواية العرقية ، ١٤٥ .

(٢) الضلع ، حميد العقابى ، منشورات الجمل ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٧ ، ٢٦ .

(٣) سورة البقرة ، آية ، ٢٦٠ .

تكون من نتاج الوعي وكأنها وردت من غير قصد في سياق النص ، فالقارئ الحصيف وحده قادر على اكتشاف المعنى الذي يروم السارد ايصاله فقد ((ينفي النص الحاضر النص الديني الموظف نفيًا كلياً ، فيناقضه ويتمخض عن ذلك نص جديد))^(١) .

كذلك من مواضع تمثل النصوص الدينية في الرواية ما جاء على لسان السارد/البطل: ((في المحطة كنت أحاذر السير وحدي حاشراً نفسي في مجاميع المسافرين كي أكون بعيداً عن عدسات الكاميرات التي تترصدني، عيون رجال الشرطة بهراواتهم المشهورة . عبد الحسين ملا راضي معلم الدين بعصاه الغليظة يركض خلفي مردداً ((والزانية والزاني فاجلدوهما مائة جلدة))^(٢) .

يحيلنا النص السردى إلى التكوين النفسي لشخصية البطل فهي شخصية يتنازع بها جانبان هما الجانب الايجابي الذي يتبدى بصورة مباشرة عبر التمسك بتعاليم الدين الاسلامي والتمسك بالثقافة الشرقية المحافظة ، والجانب السلبي الذي يتمثل بالانصياع وراء ملذات الحياة ويتضح هذا المعنى عبر الاقتباس المباشر لقوله تعالى ((الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِّنْهُمَا مِائَةً جَلْدَةً))^(٣) . وبذلك عمل التوظيف على المساهمة في تعميق الدلالة والتأثير في نفس المتلقي.

وعلى الشاكلة نفسها وظف الروائي النصوص القرآنية في الرواية عبر شخصية البطل فأحالنا عبر تقانة الوصف إلى لحظة الفراق التي جرت بين (حميد) والشخصية المتخيلة المماثلة له (عاشور) ، حيث يقول : ((علت ابتسامة باردة على وجه صاحبي وهو يجتاز الممر المحاذي لمكتب الموظف ويتجه إلى دهاليز التفتيش الأخرى وقبل أن يختفي عن نظري ، التفت نحوي ثم رفع يده مودعاً ، أغمضت عيني وأنا أرفع يدي مودعاً كأني أحيطه بحجاب يفصله عن أعين أولاد الحرام ، ثم رحت أردد مع نفسي بقلب يفطره الإيمان .

((بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السماوات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو

(١) توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ١٤٧ .

(٢) الضلع ، ١٠٩ .

(٣) سورة النور ، آية ، ٢ .

العلي العظيم)) * مسحت وجهي براحتي كفي فتبللت راحتي بمطر غزير.))^(١).

ولو تأملنا هذا النص السردي لوجدنا انه يأخذ بعداً نفسياً ، حيث يعتمد الروائي إلى توظيف احدى آيات سورة البقرة المعروفة بآية الكرسي ، فيحيلنا إلى ظاهرة مهمة ومتعارف عليها في المخيلة الشعبية وهي ظاهرة الحسد ، التي يتم الاحتراز منها بقراءة سور من القرآن الكريم ، وكما هو متعارف عليه بين المسلمين فإن آية الكرسي تشكل حصناً يدفع عن المؤمن السحر والشياطين والحسد وقد وظفت في سياق يوافق ما ورد في القرآن الكريم ، بوساطة الشخصية الرئيسة (حميد بزون) ، إلى توظيفها للتعبير عن معاني يروم الروائي ايصالها للمتلقي ، لتكون بذلك حجاباً مانعاً يحرسه من عيون الناس .

ولم يقتصر توظيف الأثر الديني في الرواية على التراكيب والمفردات القرآنية ، وإنما امتد الأمر ليشمل جزئية أخرى من الآثار الدينية ، لا تستند إلى الشرح والتفصيل وإنما تكتفي بالإشارة فقط إلى مضمون النص الديني ، إلا وهو توظيف أسماء السور والآيات ، كما يتضح ذلك في التمثيل النصي ((توقفت دبابة آدم بأمر من أمر السرية بعد أن قطعنا مسافة لا أستطيع تقديرها ولكني سمعت رامي الدبابة جثير زائر قد قرأ آية الكرسي أكثر من خمسين مرة ، وفي كل مرة كان يخطئ في لفظ (ولا يؤده حفظهما) فيثير انتباهي))^(٢) .

ومن نماذج توظيف النص القرآني ما ورد في رواية (قياموت) للروائي نصيف فلك ، إذ تدور احداث الرواية حول جدلية الموت والحياة ، مصورة بذلك حال الفرد العراقي الذي ولد في مجتمع يسوده الدمار والخراب والقتل فهو أما ميت او حي يترقب الموت ، وقد اعتمد الكاتب في نصوص روايته على الافكار الدينية الواردة في كتب البعث والنشور ، و عمد إلى التعبير عن هذا الوضع المتردي الذي تغشى في مجتمع الرواية بلغة رافضة للثقافة الدينية والسياسية ، كونها تشكل المصدر الاول في تفشي العنف والفساد ، ونظراً لعملية التواشج بين اللغة الدينية ولغة الخطاب السردي نجد الروائي يتجه إلى إحياء اللفظ القرآني ، من خلال العمل على توظيفه في الرواية ، ونقرأ ما جاء على لسان بطل الرواية (برعم) ((لمحت مظروف رسالة أزرق والماء

*سورة البقرة ، آية ، ٢٥٥ .

(١) الضلع ، ٢٣٣ .

(٢) الرواية، ٢٩٤ .

يقطر من وجهي فكشرت برعب اصفر ، لو رأيت وجهي في المرآة لقلت هي تكشيرة موت .
وبدون وعي مني خرج صوت يقول :

- يا فتاح يارزاق ... الله يستر ...

...فتحت الرسالة فسقط بكفي خرطوش أصفر لرصاصة بندقية رشاشة ، خرطوشة سوداء
الحواف كانت تحوي رصاصة استقرت برأس احدهم ربما . دائما أسمع في الليل قربنا عند
ساحة (الطوبى) ، الساحة الكبيرة التي يلعبون فيها كرة القدم يومياً في النهار ، كل ليلة اسمع
رصاصات أو رصاصتين أو صلية قصيرة لرشاش كلاشنكوف . هنا يعرف الجميع بأن عملية
اعدام ليلى تجري بشكل مستمر ... قرأت الرسالة بعدما فتحت طياتها الاربعة :

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ان الذين كفروا عليهم أنذرتهم أم لم تنذرهم ختم الله على قلوبهم وسمعهم وابصارهم غشاوة
ولهم عذاب أليم . صدق الله العظيم .

أن الفاسقون الذين لا.....((١)).

يقدم الكاتب عبر تقانة السرد الذاتي صورة واضحة عن عمليات الذبح والاعتقال التي
تمارس ليلاً في (ساحة الطوبى) ، مجسداً بذلك معاناة كثير من افراد المجتمع العراقي الذين
يشهدون هذه الأحداث وتمارس ضدهم هذه العمليات بدون أدنى حق ، فتنتقل الشخصية الرئيسة
حالة القلق والدهشة عند تلقيه رسالة من قبل هذه الجماعات الارهابية ، وقد استدعى المشهد
السردى توظيف الاثر الديني عبر اقتباس قوله تعالى : ((إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أُنذِرْتَهُمْ
أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ ﴿٦٧﴾ خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ
عَذَابٌ عَظِيمٌ)) (٢) .

عمد الكاتب إلى استلهم الآية الكريمة وإدخالها في بناء النص السردى للعمل على اغناء
الدلالة المعنوية والتأثير في المتلقي ، ويبدو ان الاختلاف بين النص القرآني والنص المتمثل في
الرواية هو ميل الروائي إلى حذف بعض الكلمات من النص القرآني والمتمثلة في قوله تعالى (لا
يؤمنون) مع الميل إلى حذف حرف الجر (على) في كل من قوله تعالى (على سمعهم وعلى
أبصارهم) ، كذلك استبدال قول تعالى (عظيم) بكلمة (أليم) ، بالإضافة إلى بعض الأخطاء

(١) قياموت ، نصيف فلك ، سطور ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٥ ، ١١ ، ٩ ، ١٠ .

(٢) سورة البقرة ، آية ، ٦٧ ، ٦٨ .

التي تضمنتها هذا الرسالة ومنها كتابة كلمة (أأنذرتهم) ، وحذف كلمة (سواء) ، ويبدو أن السبب الرئيس في ذلك هو لفت انتباه القارئ إلى الثقافة الدينية التي تتحلّى بها هذه الشخصيات ، مع العمل على الإيحاء بصورة غير مباشرة إلى انها شخصيات تمثل عكس ما تدعي به فهي تتجه إلى التستر بالدين مع انها لا تفقه منه شيئاً.

ويستمر الروائي في عملية تجهيل هذه الطبقة من المجتمع عبر الإشارة إلى اختلاف التصور الديني لديهم ، لذا نجده لا يكتفي بالاقتراس من التراكيب والمفردات القرآنية ، مع الإشارة إلى موضع الخطأ بصورة غير مباشرة تاركاً بذلك العبء الأكبر على القارئ ، وإنما نجده يلجأ إلى استلهم الآيات بغرض الشرح والتوضيح ومنها قوله ((وقضى يومه الثاني يفك لغز الهجوم على بيته من قبل المثلثين الأربعة من جماعة الثقوب الأسود . هل كانوا يراقبون البيت ؟ مستحيل أن يعرف أحد من أصدقائه والجيران بأنه من(صعاليك القيامة)، هل وشى به واحد من الزبائن ، من الذين يخلقون شعرهم عنده في البيت ، لفق له تهمة السخرية من جماعات الثقوب السود بأن لهم دبرا أسود في الجبين ، وراح يراجع ذاكرته : هل طفرت من لسانه كلمة سخرية من جماعات الثقوب السود وكيف يكون جباههم بالباندجان والبطاطا يقلدون من يحمل في جبينه أثر السجود ، رغم أنها سذاجة عقائدية لأن الآية التي تقول سيماهم في وجوههم من أثر السجود لا تخص الأثر في الجبين إنما سيماهم الوجه كله ،يعني ملامح الوجه، وهناك ناس طيبين بسطاء يحملون أثراً طيباً في الجبين لا علاقة له بالسجود والسيماهم فصار خلط جائر بين هؤلاء الطيبين وبين جماعات الثقوب السود ، لكن هندي الحلاق لا تختلط عليه الجريمة والبراءة لأنه يفرز ويقرأ الوجوه كما يقرأ صفحات الكتاب ، مستحيل أن يعبر مجرم إلى سيماهم الأبرياء . والمصيبة البقعة أن كثير من الشباب أخذ يرصع الثقوب الأسود حتى يأمن شر جماعات الثقوب السود ، ولكي يكون مهاباً تخافه الناس))^(١) .

يكشف النص السردي عبر تقانة السرد الموضوعي عن عقيدة راسخة في فكر الانسان تشكلت نتيجة التصور الخاطئ للدين ، وهي ظاهرة إثر السجود ، التي تظهر على جبين الفرد نتيجة الإطالة في السجود كما يدعونه ، وهذه العلامة عرفت في الأوساط الاجتماعية بمصطلح

(١) قياموت ، ٥٩ ، ٦٠ .

(الزبيبة) ^(١) ، يعتقد البعض أنه هذه العلامة هي التفسير الصحيح للإشارة الواردة في القرآن الكريم والمتمثلة في قوله تعالى ((مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا)) ^(٢) .

يستحضر الراوي الآية الكريمة مع الميل إلى شرح معناها وتوضيحه ، ويبدو أن الغرض وراء ذلك هو لفت انتباه المتلقي إلى الفهم الخاطئ لكتاب الله ، وتفسير ما وردت فيه على وفق امزجة الآخر ، لذا استعان الراوي بهذا التوظيف لغرض بيان الخراب الذي حل ببلده نتيجة فساد من يدعون.

وقد تمثل توظيف القرآن الكريم في الرواية أيضاً عبر الحوار الذي دار بين (برعم) وأخيه (عناد) الذي لامه على تركه للصلاة ، فيرد عليه : ((أنا ديني الحب ، والله صديقي لا يضر لي النار والجحيم ولا يغريني ويستدرجنني للجنة والفردوس .
وكان عناد هو الآخر يمزح صادقاً ويقول :

-حرامات أشوفك في النار، تطمس وتخرج من بحار الذهب ، تنادي علي فلا أسمعك وأدير وجهي عنك وأذهب ، هناك لا أخ ولا أم ولا أب ولا زوجة ولا ابن ... كل واحد يحير بنفسه ...
يمعود وين رايح للنار تعال وياي ، بلكن الله يهديك ... تعال وياي للجنة)) ^(٣) .

يتكئ الروائي في هذا النص السردى على مضمون الآية الكريمة (يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ ◉ وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ ◉ وَصَحْبَتِهِ وَبَنِيهِ ◉ لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ) ^(٤) ، فقد لجأ الكاتب إلى تفكيك النص القرآني وإعادة بنائه من جديد ، مع الإبقاء على قصديته ، وقد ساهم توظيف النص الديني في إيضاح الأبعاد النفسية لشخصية البطل كما أن الروائي عمل على ((الحفاظ على الشكل التعبيري في النص القرآني على الرغم من إحاطته ببعض الإضافات أو

(١) هي علامة تظهر في جبهة المصلي من أثر الصلاة وذلك نتيجة الاحتكاك الحاصل بين مقدم الرأس وموضع السجود /المصدر ، ويكيبيديا الموسوعة الحرة .

(٢) سورة الفتح ، آية ، ٢٩ .

(٣) قياموت ، ٩٩، ١٠٠ .

(٤) سورة عبس ، الآية ، ٣٧، ٣٦، ٣٥، ٣٤ .

التغيرات التي تخرج النص عن إطاره القرآني ومن ثم يصبح صالحاً لزرعه في الصياغة ليعمل عمله بطريقة غير مباشرة))^(١) .

ثانياً : توظيف البنية الفنية للقصة الدينية .

يتشكل كل نص أدبي من مجموعة من العناصر الأساسية ، التي ترتبط مع بعضها بعضاً ارتباطاً وثيقاً ، والرواية كغيرها من الأنواع الأدبية الأخرى تستند إلى العديد من العناصر التي تساهم في تكوين بنيتها الخاصة ، و تتفاعل فيما بينها لتؤدي دورها معبرة بذلك عن ايديولوجيات اجتماعية ، يعمل الكاتب على بثها للمتلقي عبر بلورتها داخل النص السردى ، ويطلق على العلاقة المتشكلة بين عناصر الرواية وانسجامها مصطلح البناء الفني فهو يسمُ العمل بطابع خاص ، معتمداً في ذلك على رؤية الكاتب التي يرغب بتجسيدها داخل النص السردى ، وهذا الأمر يعني أن طبيعة عناصر الرواية ، وطبيعة التفاعلات المتشكلة فيما بينها ، هي التي تعمل على تميز نوع قصصي عن آخر ، فهذه العناصر تتوافر في جميع الانواع القصصية الأخرى (الحكاية ، المقامة ، السيرة الشعبية ... وغيرها) ، لكن الاختلاف فيما بينها يكمن في صياغتها وتشكلها وتقديمها للمتلقي^(٢) .

وتعرف البنية الفنية على إنها ((نظام من العناصر المحققة فنياً وموضوعياً في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر))^(٣) ، ((ومجموع العناصر المكونة للرواية تعتمد إلى البداية والذروة والنهاية التي تؤكد على الترابط بين الاحداث والتفاعل بين الحدث والشخصية الذي يؤدي إلى نمو الأحداث والتفاعل على وفق مبدأ العلية أو السببية ، كما يؤدي إلى تطور الشخصية وتناميها ، وكل هذا يؤدي إلى التوازن في العلاقة بين الحدث والشخصية ، والشخصية والزمان والمكان ، وهو ما يصف البناء بالتماسك والترابط والتدرج الفني وتأتي تقنيات الرواية الحديثة تلبيّة لرؤيتها ووظيفتها ، وتؤدي الأساليب السردية دوراً رئيسياً في توازن البنية

(١) التداخل النصي في الرواية العراقية ، ١٤٥ .

(٢) البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز ، نوال أحمد إسماعيل مساعدة ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، جامعة آل البيت ١٩٩٨ ، ١ .

(٣) معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، دار النهار للنشر ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت - لبنان ، ١ ، ٢٠٠٢ ، ٣٧ .

الروائية برمتها))^(١) .

استطاعت الرواية العربية بفضل قدرتها على التفاعل مع التراث بكافة إشكاله إلى استثماره في جوانب مختلفة ، فقد تمكن العديد من الروائيين المعاصرين من اختيار البنية الفنية لبعض النصوص الدينية وبناء الرواية عليها ، وقد كان السبب في ذلك يكمن في رغبة الروائي العربي المتمثلة في محاولة التأصيل لرواية عربية^(٢) .

أ - الحدث :

يعرف الحدث بأنه ((مجموعة من وقائع منتظمة أو متناثرة في الزمان وتكتسب تلك الوقائع خصوصيتها وتميزها من خلال تواليها في الزمان على نحو معين))^(٣) ، فالحدث في الرواية يشكل اهتماماً كبيراً ، ويأتي الحدث متصلاً بعناصر الرواية غير منفصل عنها ، فأهميته تنبع من ارتباطه بالعناصر السردية الأخرى ، فيرتبط الحدث بالشخصية الروائية ويندمج بها أو بمجموعة أشخاص تؤدي جميعها الحدث وتساهم في تطوره ، وكذلك يرتبط بالمكان والزمان ارتباطاً وثيقاً^(٤) ، ويعرف الحدث أيضاً على أنه ((صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسة))^(٥) .

((والحدث الروائي ليس تماماً كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) ، وإن انطلق أساساً من الواقع - ذلك لأن الروائي (الكاتب) ، حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ، ما يراه مناسباً لكتابة روايته ، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ، ما يجعل من الحدث الروائي ، شيئاً آخر ، لا نجد له ، في واقعنا المعيش ، صورة طبق الأصل))^(٦) ، وقد برزت قدرة الروائي المعاصر بعد عام (٢٠٠٣م) بشكل واضح ، في انتقاء

(١) البناء الفني في روايات ليلي الأطرش ، تمام سلامة عسكر الرشود ، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية ، ٢٠٠٨ / ٢٠٠٩ ، ٥٦،٥٧ .

(٢) ينظر : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ١٤٨ .

(٣) البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، عبد الله إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٨ ، ٢٧ .

(٤) ينظر : بناء الحدث في شعر نازك الملائكة (مقارنة نصية) ، نجوى محمد جمعة ، مجلة كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ع ٤٤ ، ٢٠٠٧ ، ٩٤ .

(٥) معجم مصطلحات نقد الرواية ، ٧٤ .

(٦) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، د. آمنة يوسف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ ، ٢٠١٥ ، ٣٧ .

الأحداث الدينية وإدخالها داخل المتن السردي .

ومن صور الأحداث الدينية في الرواية العراقية ما نجده في رواية (قياموت) فقد تضمنت أحداثاً دينية تتصل بفكرة الموت والبعث ، بغرض نقل صورة واضحة عن ثقافة الموت التي أصبحت فاعلة في بنية المجتمع ، وبما أن الرواية هي نقد للواقع السياسي والديني فقد وردت الأحداث الدينية بصورة مخالفة للمألوف ، ففي ظل المشاهد الدموية ، وتغشي العنف والقتل والإرهاب وانتشار جماعة (الثقوب السود) كما أطلق عليهم الروائي يصادف السارد/البطل الرئيس في الرواية (برعم) احد الباعة الذي يمتهن وظيفة بيع منتوجات القيامة ((قطع كل خيوط تفكيري وأرداني مذهولاً صوت بائع فتت صخور المعقول وفرث حصي اليقين وصلابيح المنطق . يصيح البائع بصوت يفرز الميت:

- آخر منتوجات العشابة: كبسول الصبر .. كبسول الصبر على عذاب القبر ... دهن العصص .. سماء القيامة .. حبوب وهم الثوب .. عوينات الجسر .. تحلية الزقوم .. تحاميل ذبح الموت.))^(١).

وسط هذه الدهشة والذهول الذي استحوذت على مخيلة الشخصية الرئيسة ، يستحضر الكاتب العديد من الأحداث الدينية ، فلطالما كان الحديث عن موت الإنسان وما يتبعه من أحداث تثير الخوف والرعب في نفوس الكثير من البشر ، لكن الرواية في توظيفها للحدث الديني لم تعتمد إلى نسخ النص الديني ، ومطابقته وإنما تميل إلى الانحراف عنه ؛ بسبب طبيعة الواقع الذي ترصده^(٢). ومن هذه الأحداث ما ورد على النحو الآتي: ((أومأت له بيدي تعال ، وقلت له أن يجلس هنا بقربي ويضع الجنبر الخشبي على القنفة ، أوصيت له استكان شاي ورجوته أن يفهمني أسرار هذي البضاعة ومفعول المنتوجات وماذا يعني كبسول الصبر هذا ؟ انطلق البائع يشرح ويوضح بسلسلة المحترف ، الذي يعرف كل شيء يبدو أنه حفظ عن ظهر قلب كل المعلومات عن بضاعته : عندما يموت بني -كذا- آدم المذنب تعصره الأرض وتضغط عليه وتكسر عظامه ، يبقى معصوراً وعظامه تتكسر يومياً ، ثم تعود كما كانت إلى وضعها السليم السابق وتتكسر وتعاد إلى ما كانت ، ويظل هكذا إلى يوم القيامة ، لذلك اخترع أطباء

(١) قياموت ، ٨٤ .

(٢) توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ١٥١ .

الأعشاب والخبراء نوعاً من الكبسول ، أطلقوا عليه : كبسول الصبر ، الصبر على عذاب القبر وهؤلاء الأطباء والخبراء يجربون في مختبراتهم هذه الأيام على نوع دواء جديد ، دواء مخدر لعذاب القبر . ثم سألتها عن كريم دهن العصص فقال وهو يحمل أنبوبة صغيرة تمطر السماء مطراً أسود يوم القيامة ، وفعلًا مطرت عندنا هذا المطر الأسود ، يعني نحن في يوم القيامة . يصفون هذا المطر الأسود أنه يسلخ الجلود ويتساقط اللحم عن العظام ، التي تبقى وحدها تنبت في الأرض ، وهذا أيضاً حدث عندنا بفعل السيارات المفخخة والعبوات الناسفة ، ولكن بقي أن يخرج الموتى من القبور فقط وتنبت أجسادهم. المهم تتساقط عظامهم فلا يبقى سوى عظم العصص .

- أعتقد نحن هؤلاء الموتى وبيوتنا هي القبور ، نحن موتى بقينا فقط عظم العصص ، هل تتفق معي ؟

لم ينتظر جوابي وهو يقلب بالأنبوبة الصفراء ويقول : هذا كريم دهن العصص ، يمنع الرطوبة عن العظام ويعجل إكسائه ، باللحم والجلد ، كما إنه يقاوم هشاشة العظام^(١)، فالروائي يمزج في هذا المقتبس السردي ، بين ما نصت عليه الكتب ، وبين أرض الواقع ، فإذا كان المختصون بالقضايا الدينية قد نقلوا مجموعة من الدلالات التي تشير إلى الأمور التي سوف يواجهها الإنسان بعد موته ، فإننا نجد الروائي يشير إلى وجود ما يجسدها في الحاضر ، وبذلك يكون التوظيف قد ساهم في نقل صورة واضحة عن عمق الألم والمعاناة التي يتعايشها الإنسان اليوم .

ومن الأحداث الأخرى التي تتعلق بأهوال القيامة ((هذه حبوب تمنع رؤية أهوال يوم القيامة . أطلق عليها الأطباء والعشابين اسم (فالיום القيامة) تخلق هلوسة في الحواس ، تلعب بالنظر والسمع والشم واللمس عندما يشيب شعر الطفل من أهوال القيامة هنا تخلق هذه الحبوب هلوسة في النظر فيتحول المنظر إلى طفل يتقاذز ويلعب في حديقة تسر العين وتبتهج الأذن بأصوات الطيور ، ويسكر الأنف بشم أذكى الروائح والعطور. وعندما تطرح الحامل جنينها من شدة الهلع والفرع يوم القيامة ويصير عندها إجهاض ، يتحول هذا المشهد إلى أم تلاعب طفلها الرضيع وهو يضحك لأول مرة ، وعندما يمشي الناس سكارى وما هم

(١) قياموت ، ٨٥ ، ٨٦ .

بسكاري ولكن من شدة الهول والرعب ، مفعول الحب الأزرق هنا يسري إلى تحويل هذا المنظر إلى حانات في الهواء الطلق تحت أشجار البرتقال والارنج))^(١) .

فعبر هذا الحوار الفنطازي الذي دار بين (برعم) الشخصية المركزية في الرواية وبين (البائع المتجول) يظهر الروائي حالة التواشج بين الحدث الديني والواقع العراقي اليوم ، فيبرز لنا هذه الأحداث التي تتمتع بقدسية كبيرة في نفوس البشر ، وكيف تحولت إلى صورة مماثلة لما هو منتشر في ظل تفشي العنف والقتل ، وكأن الوضع أصبح يماثل يوم القيامة في كل شيء .

ومن الروايات العراقية التي مالت إلى استلهاام الأثر الديني رواية (قوة الضحك في أورا) ، حيث يتجه الروائي حسن مطلق إلى بناء أجزاء معينة من روايته على حادثة الطوفان ، هذه الحادثة التي ترتبط بشخصية النبي (نوح) عليه السلام ، التي لطالما تركت تأثيراً كبيراً على مخيلة القارئ العربي ، فذكر الطوفان يقترن بذكر المعصية ، وعدم الامتثال لأوامر الله والانصياع وراء عبادة الأوثان والشرك ، لذا يورد الكاتب على لسان السارد والشخصية الرئيسية في الرواية (ديام) حادثة الطوفان التي تعرضت لها مدينة أور القديمة وما حدث لها من تحول وخراب يقول : ((قالت : ارفع الفانوس لكي لا ينطفئ ، فرفعته وصاحت : غوراً غوراً غوراً ، فقلت : هذا نوح وأبي معصوم من الماء عند المستر أوليفر ،

طفت أشياءونا جاء الفيضان يا أمي))^(٢) .

أما حميد العقابي في روايته (الضلع) ، فيوظف الحدث الديني بطريقة مغايرة فلطالما ارتبطت حادثة نزول الوحي بشخصية النبي محمد (ص) ، هذه الشخصية العظيمة التي انطوت على نفسها مدة من الزمن متأملة ومفكرة بقضية الكون والخلق حتى تم نزول الوحي عليه ليكون حامل الرسالة ومبشر الأمة ، من هذا المنطلق يفيد الروائي من حادثة خلوة الرسول ، و نزول الوحي لتسليط الضوء على علاقته بالنورس الذي شكل المؤنس له في خلوته ، التي اعتكف بها عن العالم ((كان يتطلع إلي بنظرات لا أستطيع تأويلها (بالتأكيد) ، لكنني شعرتُ بأنه يشعر بالأمان في حضرتي ، بل شطّ خيالي فحسبته وحيّاً جاء برسالة من إله تذكرني أخيراً ليقول لي " أقرأ!" وتهيات لرفض القاطع "لست بقارئ" ، وحينما سيلج علي ب" أقرأ" سأعذر بأدب عن

(١) قياموت ، ٨٨ .

(٢) قوة الضحك في أورا ، حسن مطلق ، الدار العربية للعلوم ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ٣٠ .

حمل رسالته ، وإذا أصبح فظاً بإلحاحه فسأبررُ رفضي بأني " لن أجد من سأقرئه الرسالة " . وإن هددني بجحيمه فسألقنه درساً فلسفياً لن ينساه . سأقول له " اذهب أنت إلى الجحيم أيها العجوز الخرف ، ألم تدرك بعد أن الآخرين هم الجحيم ؟ ، فأية رسالة تحملها لي أيها النورس الغريب ؟))^(١) . فيكشف المقتبس السردى هنا عن رؤية مغايرة للنص الديني ، عمد الكاتب إلى نقلها إلى المتلقي وقد تمثلت في رصد الجوانب السلبية في شخصية الآخر والتي هي تقابل الجحيم في كل شيء .

ونلمس توظيفاً آخر لهذا النوع من التراث في رواية (نبوءة فرعون) ، لميسلون هادي ، التي تشكل عملاً فريداً عبر تجسيدها للحياة اليومية ، إذ يرد في المتن السردى حادثة النبي عيسى (عليه السلام) ، على لسان إحدى الشخصيات المشاركة في الرواية (هنية) : ((قالت ربما تكون الملائكة قد حملته إلى مكان آمن لحين تجعل له أمداً بعده يعود ، ودعت بحرقه أن يدفع الله عنه ما هو أعظم ، وأن لا يجعلها ترى يومه في حياتها))^(٢) ، وبذلك فهي تلجأ عبر مخيلتها الشعبية إلى التماثل مع حادثة الدينية ، ملقبة بظلالها على الحدث الروائي الذي تمثل في اختفاء (يحيى) منذ أن أعلنت الحرب نيرانها ، وقد ورد الإثر الديني متمثلاً في قوله تعالى ((وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ ۚ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ ۚ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ ۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا))^(٣) .

ومن الروايات الأخرى التي سعت لاستعادة حادثة المسيح (عليه السلام) ، رواية (الباب الخفي للجنة) ، إذ ترد على النحو الآتي : ((كنت أنا مع أمي وأبي ، هو حلق بأجنحة ملائكية صوب السماء .. العذراء تذرف ما تبقى من دموعها ، ترفع يديها إلى الله تطلب الرحمة والعفو والمغفرة ، رأيت أبانا القس يحلق بأجنحة شتى يطير كحمامة بيضاء ، يرفرف بأجنحته الملونة صوب السماء ، كان يداعب الأرواح الصاعدة معه تارة ، وتارة أخرى يصعدون على أجنحته

(١) الضلع ، ١٢٣ .

(٢) نبوءة فرعون ، ميسلون هادي ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان-الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٧ ، ط٢ ، ٢٠١٦ .

(٣) سورة النساء ، آية ، ١٥٧ .

فرحين مهللين))^(١) ، وبذلك يكون التوظيف التراثي قد حقق شكلاً من أشكال التواصل مع الواقع عبر الإحالة إلى الحادثة المأساوية التي تعرض لها المسيحيون ، عام (٢٠١٠م) والمتمثلة بحادثة كنيسة النجاة ، التي ذهب على أثرها العديد من الضحايا .

ب - الشخصية :

تعد الشخصية من أبرز عناصر السرد الروائي ، حتى عدت من أهم الوسائل الفنية التي يتكئ عليها الكاتب في البناء السردى لتصوير الأحداث ، حيث تعمل الشخصية على تجسيد فكرة الروائي وبثها للمتلقي ، فهي ((العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي واطراد))^(٢) .
ونظراً لكون الشخصية الروائية تساهم في الإحالة إلى مضمون الرواية والتعبير عن أفكارها ، وتقديماً إلى المتلقي فقد عدت بمثابة ((اللحمة الأساسية التي تجمع بين عناصر الرواية المختلفة لان الزمان يدور حول مسيرة حياتها ، وتبرز عملية تفاعلها به عندما يتقدم للمستقبل او يترد للماضي ، اما المكان فهو يشكل الحدود والإطار والهيكل الذي تتحرك الشخصية داخله))^(٣) .

وتعرف الشخصية على أنها ((كل مشارك في احداث الحكاية سلباً أو إيجاباً ، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءاً من الوصف ... وهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها الراوي ويصور أفعالها ، وينقل أفكارها وأقوالها))^(٤) .
ووفقاً لهذا التصور العام عن الشخصية توجب على الكاتب العناية برسم شخصياته بحيث تؤدي دورها بانسيابية كونها تعد من العناصر المهمة التي يعتمد إليها الروائي لإيصال ما يؤمن به ويدعو إليه ^(٥) ، فهي تساهم في التعبير عن أيديولوجياته وهمومه تجاه المجتمع كذلك تعبر عن همومه الذاتية وما تبثه من حركية وتفاعل مع العناصر الروائية الأخرى ^(٦) .

(١) نبوءة فرعون ، ٦٩ ، ٧٠ .

(٢) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠ ، ٢٠ .

(٣) الوعي المتحول في عالم عبد الرحمن منيف الروائي ، محمد عبد الحسين هويدي ، أمل الجديدة ، سورية - دمشق ، ط١ ، ٢٠١٩ : ١٨ .

(٤) معجم مصطلحات نقد الرواية ، ١١٣ ، ١١٤ .

(٥) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، ١٢٠ .

(٦) ينظر: الوعي المتحول في عالم عبد الرحمن منيف الروائي ، ١٩ .

وقد قسم فيليب هامون الشخصيات إلى ثلاث فئات وهي^(١) :

١. فئة الشخصيات المرجعية : والمراد بها الشخصيات التاريخية ، والأسطورية ، والاجتماعية وهذا يوجي إلى أنها شخصيات واقعية ، متمثلة وقارة في المخيلة الشعبية . فالشخصية المرجعية ((تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تطيل دائماً رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة ، وعندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساس على "التثبيت" المرجعي ، وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا والمستنسخات والثقافة))^(٢).
٢. فئة الشخصيات الإشارية : وهي الشخصيات التي توجي بوجود المؤلف أو القارئ في النص.

٣. فئة الشخصيات الاستذكارية : وهي الشخصية التي ارتبطت هويتها بالنسق الخاص بالعمل وحده ، ومن صفاتها التبشير ، والحلم التحذيري ، والتكهن ، والاسترجاع .. الخ من الصفات التي تدل عليها .

بمعنى أن الروائي يتمتع بحرية واسعة في اختيار نوع الشخصية التي يرغب بتجسيد الفكرة من خلالها ، وسيكون تركيزنا في هذا المحور من الدراسة على جانب الشخصية الدينية ، التي تنتمي إلى فئة الشخصيات المرجعية ، حيث شكل توظيف الشخصية الدينية في الرواية وجهاً من وجوه التعالق مع التراث ، وعُدَّ حضور الشخصية الدينية مجالاً لترابط النصوص مع بعضها، فقد عد التراث الديني منهلاً غنياً لجأ إليه الروائي لاستلهام الشخصيات الدينية وتوظيفها في ثنايا نصه والإفادة من الدلالات الوظيفية للشخصية الدينية ، بما ينسجم مع تجربته ، فيحقق من خلالها الاندماج التام بين التراث و المعاصرة .

فقد تمثلت ((أول المبررات الفنية لاستدعاء أيّة شخصية تراثية هو استغلال ما تمتلكه هذه الشخصية من قدرات إيحائية قوية ، ناجمة عما ارتبط بها من دلالات في وجدان المتلقي ووعيه، بحيث يكون استدعاء الشخصية التراثية مثيراً لتلك الدلالات وباعثاً لها ، فإذا كانت الشخصية ليس لها في وجدان المتلقي أية دلالات من الأساس فإنه ينتفي المبرر الأول

(١) ينظر : سمبولوجية الشخصيات الروائية ، فيليب هامون ، ترجمة : سعيد بنكراد ، تقديم : عبد الفتاح كيليطو ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠١٣ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ .

(٢) بنية الشكل الروائي ، ٢١٧ .

لاستدعائها^(١).

تعددت أشكال استلهاام الشخصية التراثية في الرواية فقد ((لجأ جميع الكتاب إلى تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات إلى القارئ ، فهناك من جهة الروائيون الذين يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها ، وهناك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري ، ومن جهة أخرى ، هناك منهم من يقدم شخصياته بشكل مباشر وذلك عندما يخبرنا عن طبائعها وأوصافها أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى أو نفسه))^(٢) ، كذلك يحدد النقد البنيوي ثلاثة مصادر للمعلومات التي تقدم عن الشخصية في الرواية ، التي تتمثل في ما يخبر به الراوي ، وما تقدمه الشخصيات بنفسها ، أو تترك المعلومة لنباهة وفطنة القارئ فيستنتج الأمر بنفسه^(٣).

يذهب الروائي حميد الربيعي في روايته (أحمر حانة) ، إلى توظيف شخصيات منتزعة من التراث الإسلامي وهي شخصيات (أصحاب الكهف) ، تصور الرواية جانباً من جوانب المجتمع العراقي ، فتلقي الضوء على العديد من التناقضات الموجودة داخل بنية المجتمع بلغة تتسم بالغموض والتعقيد، فالقارئ يجد نفسه في متاهة يصعب عليه مغادرتها منذ أول الرواية وحتى نهايتها ، فالكاتب سعى للفت انتباه القارئ من خلال الربط بين واقع المدينة (بغداد) في الماضي والحاضر ، وعبر هذه الرغبة الملحة بدافع المقارنة بين الماضي والحاضر استحضرت العديد من الشخصيات والأحداث الماضية وما يهمني في هذا الصدد هو شخصية اصحاب الكهف ، فقد اتجه الكاتب لتوظيفها برؤية مغايرة لما ورد في النص الديني ، فقد مثلت هذه الشخصيات في القرآن الكريم صورة واضحة لنفر من صالحى الأمم السابقة ، دافعوا عن دينهم في وقت انتشار الكفر والباطل ، فأووا إلى الكهف فراراً بدينهم وتجنباً لمخالطة أهل الكفر، فأكرمهم الله عز وجل بأن ألقى عليهم النوم ومن ثم استيقظوا فرأوا انقراض الذين يخافونهم^(٤) .

أما في الرواية فيتجه الكاتب إلى استدعائهم في بداية حكايته بصورة مماثلة للواقع المتردي فنجدها شخصيات واقعية أكثر مما تكون تراثية ، ومن ذلك ما ورد على لسان السارد ((لم يكن يسمع ، التفَّ إخوة الكهف حوله دائرة ، يلوحون بصنادل جلدية ، كانت في الأصل طرية ،

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ٢٧٩ .

(٢) ينظر: بنية الشكل الروائي ، ٢٢٣ .

(٣) ينظر: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ١٥٩ .

(٤) تفسير التحرير والتنوير ، سماحة الأستاذ الإمام الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ١٩٨٤ ، ١٥ / ٢٦١ .

بيد أنها تغضنت ونمت الفطريات في ثناياها بالإضافة إلى رغبة القيح التي تفتقت من أصابع أقدامهم على مر الأيام ، فجعلتها كالصخرة .

إخوة الكهف خمسة يتبارون في بياض البشرة والطول ، لكنهم جميعهم ذوو لحى ، مقصوصة الأطراف وتلتهم عند الذقن مشكلة شعيرات عنزة عجفاء .

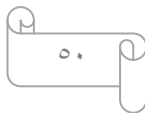
الكلب يلوي ذيله ، ينظر إلى الإخوة المنهمكين بضرب الصنادل فوق رأس الفتى ، نبج في البدء حالما أبصر الفتى يتجول منفرداً في الشارع ، بالضبط بعد الجسر ، حيث كان يركض ، لاحقه مسافة واصطاد ساقه بعضّة ، عندها هرع الإخوة .

لم يتشاوروا فيما سيفعلون ، بل الكل خلع صندله وابتدأ بالصفع في البداية كانت تنال وجه الفتى ، لاحقاً حالما ارتخت يداه انهالوا على الرأس))^(١) .

وهكذا فإن توظيف هذه الشخصية جاء بدافع المقارنة بين الماضي والحاضر فإذا كانت في النص الديني ترفض التعايش مع الظلم والكفر فنجدها في الخطاب السردى راضخة لهذا الواقع بكل ما فيه متعايشة مع جيوش من ((الطرارون ، النطافون ، المحتلون ، السلابون ، وكذلك جحافل من السواطين ، والزناة ، والفساق ، والفجار الخ))^(٢) ، وعلى الشاكلة نفسها يتم استدعاؤهم في صفحات أخرى من الرواية بواسطة السارد مستخرجهم من بطون التاريخ مع إضاعة كثير من جوانب حياتهم ((الأخ الأوسط ، دانيال الثالث ، اختار كرسيّاً في أول الأمر في زحمة السوق يجلس ويراقب ، كان يود إدراك كنه الحركة الدموية التي تجري في القاع ... الأخ الوسط حين ألفَ الكلمات ، لم يكن في نيته أصلاً صناعة أغنية ، إنما من جوعه كان يتغزل بشواء من كبد الخروف ... ظل يردد الكلمات حتى يئس من العطف ، في أثناء دخوله فرهود الجوع وهجومه على الطعام اقتنصه أحد المارة ونقده حزمة صغيرة من النقود ، هكذا شبع وهكذا استغنى عن حقوقه في الأغنية ... دانيال الرابع من الذين لم تخسف بهم الأرض ، اتخذ من " البتاوين " مسكناً له في البداية مع بقية الأخوة ثم لاحقاً أصبح وحده اشتغل قواداً . لم يكن يعرف المهنة ولم يسمع عنها سابقاً ما دام إخوة الكهف يسعون وراء أورادهم وصلواتهم ... الأخ الأصغر ، دانيال الخامس من تخلف عن هذا اللقاء المرتقب عقب ثلاثة أعوام من الشتات والضياع لقد حاول أخوه الأوسط ثنيه عن عمله في السابق ، أغراه بالعمل

(١) أحمر حانة ، حميد الربيعي ، دار صفاة للنشر والتوزيع والدراسات ، الجيزة ، ط ١ ، ٢٠١٧ ، ٨ ، ٧ .

(٢) ينظر : الرواية ، ١٧٤ .



سوية في مجال الأغاني أو الدعاية أو نشر الإشاعات ، لكنه رفض ما عدا تغييراً طفيفاً إرضاء للأخ ، لقد تحول من قراءة اللطميات في الليل إلى منشد في كورس " بنات الريف " ... الأخ الأكبر الطويل منذ حدوث الخسف احتفظ بالكلب ولم يفرط به إنه الدال على تاريخهم المجيد في عزلتهم السابقة ، ثم اضطارهم للعمل كخرازين في سوق الجيف فترة ، وما تلاها من انشطارات))^(١) ، وبذلك يكون استدعاء شخصيات أهل الكهف استدعاءً مغايراً ما هو إلا إشارة واضحة إلى أن العراقيين كانوا كأصحاب الكهف فالأخوة في اصحاب الكهف اخوة دين وليس تبعية ، وأنهم اختاروا الكهف للتحصن وحفظ ديانتهم وعدم الرضوخ إلى الظلم وتغيير الديانة ، أما اصحاب الكهف في (أحمر حانة) إشارة واضحة إن الكهف الذي كانوا يعيشون فيه هو سجن كبير تم فرضه عليهم وليس باختيارهم وهو العراق تحت حكم الدكتاتوري.

وعند انتقالنا لرواية (حمام اليهودي ، حكاية رجل أسمه يعقوب شكر الله) ، للروائي علاء مشدوب ، نجدها تعتمد إلى استحضار شخصية (ذا الكفل) ، بوساطة الشخصية الرئيسية في الرواية : ((ذا الكفل أحد أنبياء اليهود ، هو كذلك أحد الأنبياء الصالحين عند المسلمين ، وكما انه وسيلة للتقرب إلى رب موسى هو كذلك لرب المسلمين))^(٢) ، وبذلك يكون الروائي قد حقق الانسجام ما بين الديانتين ، وكأنه بذلك أراد أن يقول أن نقطة الاختلاف لا تتبع من الدين ، وإنما تتبع من الطريقة التي نلجأ بوساطتها إلى فهمه .

ونلمس توظيفاً مشابهاً للذي سبق في رواية (المزار) ، للروائي ناطق خلوصي ، حيث يسعى الروائي لتقديم شخصية الخضر ، بوساطة الشخصية الرئيسية في الرواية مدرس التاريخ ساهر: ((لنبدأ من الاسم .. قد يسأل منكم من أين جاء هذا الاسم ، اقول لكم ، أن ثمة ما يؤكد على أنه مشتق من الخضرة .. خضرة العشب والشجر .. رمز البقاء والنمو والازدهار . أو لنقل رمز الحياة . مقامه الذي يزار هنا ليس وحيداً ، يكاد يكون مثل هذا المزار في كثير من المدن والبلدان ، يقال انه يزورها واحداً واحداً ويؤدي الصلاة فيها دون أن يراه أحد))^(٣) ، وفي موضع آخر يقول ((ثمة من يقول بأن الخضر حي يرزق لا يفنى ولا يموت وانه واحد

(١) أحمر حانة ، ١٢٥، ١٢٣، ١٢٢ .

(٢) حمام اليهودي ، علاء مشدوب ، مؤسسة ناثر العصامي للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٧ ، ط ٢ ، ٢٠١٨ ، ٢٤٣ .

(٣) المزار ، ناطق خلوصي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٤ ، ١٣٧ .

من أربعة لن يذوقوا طعم الموت .^(١) ، وبذلك يكون التوظيف قد ساهم في إضاءة جانب من جوانب هذه الشخصية الدينية ، مازجاً في ذلك بين ما نصت عليه الكتب الدينية ، وبين المخيال الشعبي ، لخلق بذلك صورة تتوافق مع طبيعة المتن السردى .

يلجأ الروائي نصيف فلك ، في روايته (قياموت) ، إلى توظيف الشخصية الدينية (عزرائيل) من منظور عجائبي فنتازي ، حيث يصور لنا ما فعلته الحوادث الدموية في نفوس الجماعات البشرية ، وانتشار القتل والتعذيب ، الذي دفع الأشخاص إلى السعي وراء الموت ، والرغبة في الحصول عليه ، لذا ترد هذه الشخصية على لسان بطل الرواية على النحو الآتي ((برعم لا بد أنك سمعت الكثير يقسمون بأغلظ الأيمان أنهم شاهدوا عزرائيل ... أن عزرائيل شديد التخفي وتغيير شكله وملابسه لكن الناس مفتحين عيونهم بالتيزاب وسرعان ما تعرفوا عليه وكشفوا هويته وهم يطاردونه من مكان لكان يتوسلون به أن يقبض أرواحهم وينعموا بالموت والفكاك من ضراوة الحياة))^(٢) ، ويبدو هذا التوظيف بكل ما يحفل به من معاني تعجبية ، مكرساً للواقع، ومؤكداً للرغبة في التخلص من هذا الواقع العبثي .

أما في رواية (بنادق النبي) ، فنجد الشخصية الدينية متماهية مع لغة السرد الروائي ، فهي فاعلة ومشاركة في الحدث الروائي ، إذ تقوم الرواية على سرد حكاية (أسمر بن شولي) ، الذي ولد في عام ١٩٧٦م في مدينة العمارة وتحديداً في سوق (زبيد) ، فقد كانت ولادته في ظروف غامضة غير معروفة ، وهو حسب الطب النفسي يعاني من انفصام في الشخصية ، أما حسب الروحانيين فهو تسكن في داخله روح لم يتم التعرف عليها بعد من قبل الروحانيين أما أسمر فيعلم أنها تعود لرجل مانوي مجهول أو احد تلاميذه^(٣) .

تكشف الرواية عن الولادة الأسطورية لـ(أسمر) ، فقد شهد العالم كثير من الأحداث الغريبة والعجيبة ، التي لم يكن لها مثيل من قبل ، ولد (أسمر) من قبل امرأة كردية في سوق (زبيدة) الذي عدّ معتقل لعائلات كردية ، تركته في السوق بعد أن تم نقلهم من قبل البعثيين إلى جهة مجهولة ، مما تكفل بتربيته (شولي) وزوجته (تسواهن) ، بعد العثور عليه من قبل (أبو رعد) حارس السوق ، تعرض أسمر للظلم إذ حارب في بداية حياته من قبل البعثيين بتهمة تحطيم

(١) الرواية ، ١٤٠ .

(٢) قياموت ، ١٤٥ ، ١٤٦ .

(٣) بنادق النبي ، ١٣ .

صورة الرئيس وتلفق له التهمة من قبل أحد رفاقه ، فتعمل والدته على تهريبه إلى مدينة (سامراء)، وعقب وفاة والده شولي ونتيجة تردي الوضع الاقتصادي والسياسي والأمني في العراق أبان مرحلة حرب الخليج ، يقرر السفر إلى إيران عام ١٩٩١م ، ليعود بعدها إلى العراق ويتزوج من ابنت (السليمي) التاجر الذي عمل معه في بغداد ، لكن هذا الاستقرار لم يستمر لديه طويلاً إذ تقتل عائلته بتفجير إرهابي نفذته حركة متطرفة ، فيهاجر بعدها إلى الأردن لأخذ الثأر من (أبو الفتوح عبد الله فرغلي) ، أحد أعضاء القاعدة الذي شارك بمقتل عائلته ، يطارد بعدها أسمر بتهمة الانضمام إلى القاعدة وممارسته الأعمال الإرهابية ، مما يقوده إلى تقمص شخصيات عدة ينضم بعدها إلى صفوف (الحشد الشعبي) ويقتل على يد داعش في آخر الرواية. وفي ظل هذه الظروف التي تعرضت لها الشخصية الرئيسة (أسمر) ، نجده يتقمص شخصية (النبي ماني) ، ليتحدث بلسانه عن أفكار محاولاً بعث الديانة المانوية من جديد ، فقد سعى الكاتب لمعالجة الواقع عبر استحضار هذه الشخصية بآرائها ومعتقداتها حول جانبي الشر والخير في النفس البشرية ، كما سعى الكاتب لتغيّر النظرة البشرية للديانة المانوية ، من خلال استحضارها بجانب مخالف لما هو قار في المذيلة الشعبية .

لذا نرى تعدد طرائق استحضار (ماني) في الرواية فتارة يميل الروائي إلى تقديمه بوساطة الشخصية ذاتها بالاستناد إلى ضمير المتكلم كما يتضح ذلك في النص السردى ((أنا المانوي الذي يتقمص جسد اسمر ، وأنا لا أعرف هل أنا النبي ماني نفسه أم واحد من اتباعه ، فالأرواح ليست لها ذاكرة واضحة ، وحتى ولو كنت أعرف فلن أصرح أبداً بهذه الحقيقة))^(١). وفي موضع آخر من الرواية يقول : ((أنا المانوي الذي يسكن في رأسك يا أسمر ، لا ادعي أنني أتذكر كل شيء ، ولكنني أشعر بالأحداث والوقائع ، وأشعر أن لي حياة أخرى غير هذه الحياة ، ولي قصصي وأحداثي ، ولك كثيرة هي القصص التي تبدأ حوادثها في مخيلتي ، ويتلامح لي شخوصها في ساعات الصباح الباكر حينما أستيقظ قبل أن تصحو يا صديقي ، أجد الكلمات بانتظاري ، لتدور عارضة أشكالها وألوانها في مخيلتي))^(٢).

وعبر هذا التقديم لشخصية (ماني) في النص ، نجدها تبدد سمة "اللااستقرار" في الشخصية، ونجدها تعاني من الانشطار فهو لا يعلم سواء أكان (ماني) أم احد اتباعه وهل سيستطيع نشر

(١) بنادق النبي ، ١٥ .

(٢) الرواية ، ٤٨ .

الديانة الجديدة؟ عبر العمل على مزج الاديان في دين واحد ، وكل هذه الأسئلة نجدها قابعة في شخصيته ، وهو يرى أنه الشاهد الأخير على نضال المانويين ، الذين طوردوا وحرفت آرائهم، واتهموا بالزندقة^(١).

وفي صفحات أخرى من الرواية تم تقديم تاريخ (المانوية) واستحضار شخصية (ماني) بواسطة الحوار الذي دار بين (ماني) والشخصية الرئيسية (أسمر) ((قال أسمر للمانوي : لو أن النبي ماني قد هرب من سلطة بهرام ، كما هربت أنا من سلطة صدام في عام ١٩٩١ إلى إيران ، لنجى كما نجوت أنا؟ وربما أتباعه سينجون أيضاً بالرحيل إلى جبال عمان هذه ، لوجد الشركس جبال عمان في القرن التاسع عشر قد سكنت من قبل المانويين ، ولكانت عمان كلها مانوية ، وربما صارت الاردن كلها مانوية إذا ما تسلم قيادة المانوية قائد قوي ليجبر الناس على الانتماء لدينه ...))^(٢).

كذلك تم استحضار شخصية (ماني) بواسطة الشخصيات المشاركة في الرواية عبر الحوار الذي دار بين أسمر والمهرب أبو حسين ((قال ابو حسين تعجبني ثقافتك يا ماني ، مدري أسمر ، مدري موسى ، مدري عيسى .

- قال أسمر: أنا صرت بلا اسم مثل مدينة الثورة وغيرها من مدن العراق يمكن أسمى نفسي بلاسم ... يلا كلها أسماء دلالة لا دليل ، نادني بالاسم الذي يعجبك ...

- قال ابو حسين: أنا يعجبني ماني ، هذا النبي البابلي الذي ظلمه التاريخ .. بالمناسبة أنا درست في كلية الآداب قسم التاريخ ، لكنني لم أنه دراستي نص الطريق وانتهى شحن البطارية))^(٣).

وحين نستعرض رواية " بنات يعقوب " نجدها ترتبط بشخصيات دينية مستمدة من التوراة ، الكتاب المعتمد في الديانة اليهودية ، فقد مثل النبي (يعقوب) وأولاده وبناته شخصيات فاعلة في الحدث الروائي ، مما قاد إلى بناء أحداث الرواية على هذه الشخصيات الدينية ، فكانت الرواية بذلك عبارة عن توثيق لحقبة معينة من حقب الحياة اليهودية .

(١) بنادق النبي ، ٥٠ .

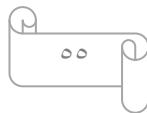
(٢) الرواية ، ١١٤ .

(٣) الرواية ، ١٢٤ .

حيث تضعنا الرواية ، منذ مستهلها أمام تفاعل النص الروائي مع النص الديني المرتبط بالنبى يعقوب (عليه السلام) ، فيقوم الروائي باستدعاء الشخصيات الدينية ، ويوظفها في بنية النص ، فيأتي النص الديني متماهياً مع النص السردي ، ومن هذه الشخصيات التي تم استدعاؤها بواسطة الشخصية الروائية نفسها (دينة) ابنة النبى (يعقوب) كما يتضح ذلك في النص السردي ((اقرأ . أنت ذو البصيرة والمعرفة والقلم . اقرأ لتعلم من أنا ، ومن نحن ؟ أنا دينة ابنت الإنسان . سأبقى هنا على الحجر إلى أبد الآبدين . سأخاطب عقل وقلب الكائن الحي الذي لا يموت بموت الجسد . سأقول لكل حيّ ألا يئس إن كان له من حوله مجرمون ومخطئون . عليه أن يختار عائلته بنفسه وأن ينتسب للإنسان الخير حتى لو كان غريباً . اخترت أنا أن يكون أبي الليمونمو وأخواتي كيدين وكونوك وبار وصوفيا وأسماء إضافة إلى تمناع وشمة ، وتنازلت عن عشيرتي لأعمالهم الشريرة باستثناء جاد وآشير وبنيامين . فعلت الخير لكل طفل متشرد تعس ، وآليت على نفسي ألا أقذف بطفل بريء إلى الحياة ليعاني المآسي من جوع ، واغتصاب ، وتشريد ، وقتل . لا أريد لطفلي أن يصبح سيّداً يستعبد الآخريين ، ولا أن يكون عبداً للآخرين . لم أنجب بالرغم من طبيعتي كامرأة تتوق أن يكون لها ولد . كرسيت حياتي كلها لإنقاذ أطفال الآخرين وتربيتهم . جلبت الأطفال إلى هذا الملجأ الآمن قبل أن يحطم الأعداء بابل ويدمرها ويقتلوا من فيها ويحرقوها ويمحو آثارها . جئت بهم إلى هذه الجنة المعزولة لأعلمهم كيف يزرعون ويطحنون الشعير والقمح ويمارسون الطب ... فلعلمهم يوماً يرجعون إلى بابل ويعيدونها كما كانت زاهية مزدهرة ، مترفة ، غنية .))^(١) .

فقد لخصت (دينة) عبر هذا المقطع السردي أحداث الرواية ، راسمة لنا شكلها ومجريات أحداثها ، فتمكنت من تجاوز العديد من العقبات التي وضعت في طريقها وقد قدمها السارد بطريقة فنية ، مركزاً على الأحداث التاريخية التي اتصلت برحلة (دينة) إلى بابل بعد مقتل زوجها ، ورحلتها في البراري وتحمل مشاق الطريق ، وتربص العدو بها وبأخواتها ، وهي صفات لم تتوفر للشخصيات الأخرى داخل الخطاب السردي ، كما تتبلور سمات شخصيتها عبر وقوفها موقف الضد و تمردها على أبيها وقراراته التي يكتنفها ، المكر والدهاء والحيلة ((همست دينة بخفوت لشمة وخطوط الدمع جافة على تقاطيعها وهي ترى الأسلاب : لا أستطيع المكوث

(١) بنات يعقوب ، ٤٣ ، ٤٤ .



هنا بعد اليوم ، إنني أكره يعقوب وإخوتي.))^(١).

ويعد تقديم الشخصية الدينية بوساطة "الراوي" أو باستعمال "ضمير الغائب" ، من أبرز الطرائق التي ساهمت في تقديم وصف عام للشخصية ، وعرض تفاصيل متصلة بها ، فيقدم الروائي بهذه الطرائق معلومات دقيقة لم يصرح الكتاب بها ، ومن بين هذه الشخصيات التي جرى تقديمها بالاستناد إلى هذه الطريقة شخصية النبي يعقوب : ((كان يعقوب متلبّد التقاطيع . يتمشى جيئةً وذهاباً وهو في أقصى حالات توتره . ويده عصاه يضرب بها الحصى أحياناً ، أو ينكت بها في الأرض أحياناً أخرى ، جلس القرفصاء ، لكنّه لم يبقَ طويلاً ، نهض ، اتّجه نحو الغرب ، أراد أن يسجد ، لكنّ الأرض كانت متربة يختلط بها بعور المواشي بشكل كثيف منفرّ ، جلب جلد خروف يابس ، فرشّه في الأرض ، تتمم ببعض الكلمات ، سجد عليه ، اعتدل مغمضاً عينيه وراح فيما يشبه السبات غير عابئ بنملة حمراء صغيرة تحمل قشة أطول منها علقت في أسفل لحيته الطويلة الشّمطاء وهي تحاول أن تخترق مقاومة وجود شعيرات أخرى عبثاً . فهوت على ركبتيه))^(٢) .

وتقدم الرواية النبي (يعقوب) بوصفه أنموذجاً للشخصية الدينية التي تمارس أفعال الشر والقتل تحت مسمى الدين ، فيصور لنا الراوي ما تختزنه هذه الشخصية من حب لسفك الدماء ضد الجماعات البشرية التي تصادفها ، مبرراً ذلك بأنه من الله ، وكأنه بذلك أراد أن يرمز إلى العنصرية التي يمارسها الصهاينة تجاه الآخرين ، فهذا التصور الايديولوجي للدين ، والذي استقر في نفوس بعض الجماعات البشرية مازال مستمر إلى حد الآن ((نظر إلية يعقوب بجدّ : قلت إن عندهم آلاف الأغنام؟

-نعم.

-أين توجّهوا بها ؟

ابتسم جادّ فبادر آشير : في الوادي.

ركز عينيه عليهما : أيّ ناحية منه؟

-إلى الشرق .

(١) بنات يعقوب ، ١٢٣ .

(٢) الرواية ، ٤٥ .

قدحت عيناه شرراً ، تبلدت تقاطيعه كأنه قد من صخر : تلك هي خطّة الله الملهم الجبار القوي.))^(١) .

و((لعل النبي يعقوب من اكثر الانبياء الذين تناولهم كتاب العهد القديم إحاطة وشمولاً ، ولم يتركوا لحظة من حياته ، تمر من دون أن يجهدوا انفسهم في دراستها والتعرف عليها والوقوف على خباياها واستخلاص نتائجها ، انعكس الاهتمام به باعتباره الأب المباشر لأبناء اسرائيل جميعاً))^(٢) .

وعلى الشاكلة نفسها جرى تقديم (راوبين) الابن الأكبر للنبي(يعقوب) : ((عندئذ طغت فرحة كبرى على روابين ، استل خنجره الحديدي الحاد ، قبله بتقديس فتلطخ بدسم الطّعام ، خاطبه وهو يأكل (أعلم أنّك اشتقت للدم . لا تقلق . حان الوقت . ستشبع من الدماء) . ضحك بعض أخوته . قال شمعون : (إنه مثلك تماماً) . رد روابين : لا حياة من دون دم ، دم القتل يمنح القاتل قوة))^(٣) .

كذلك قدمت شخصية النبي (يعقوب) عبر الشخصيات الأخرى المشاركة في الرواية، وقد تمثل ذلك عبر الحوار الذي دار بين (دينه) و(شمة) .
((وطني نفسك ما إن ترين أيّ علامة شك أن تسحبي المدينة .

- هذا ما قرّ في داخلي .
- مهما فعلنا لا نستطيع أن نتنبأ بالآتي.
- كان أبي يتنبأ لذا يسمي نفسه نبيّ.
- لا تذكره أمامي . أتمنى أن يحرقه مجرم مثله بالنار.
- حدقت بها شمة : لكنّه يبقى أبونا.
- بئس الأب ، ما ذنب الناس الأبرياء الذين أكرمونا ؟
- صدقت .
- لو كان في مكاننا لأمر بقتل الرّاعي ونهب أغنامه .

(١) بنات يعقوب ، ٤٩ .

(٢) التراث الإسرائيلي في العهد القديم وموقف القرآن الكريم منه ، صابر طعيمة ، دار الجيل ، بيروت ، (ط)، ١٩٧٩ ، ٤٢١ .

(٣) بنات يعقوب ، ٥٠ .

- يفعل ذلك ببساطة .
- لكن لماذا ؟
- زفرت دينة : يقول إن إلهه يأمره بذلك ليفرغ الأرض من سكانها ويبقيها لذريته .
- وماذا لو كانت ذريته فاسدة؟
- تلك أوامر إلهه.
- لماذا لا تأمر بقية الآلهة فعل ذلك .
- يبدو أن الآلهة تختلف كالبشر ، فيها الرحيم وفيها القاسي .
- لم أعد أومن بأي إله.
- حتى لو كان طيباً؟
- كيف أدري إنه طيب؟^(١) .

لقد كشف الحوار السابق عن الأبعاد الفكرية والنفسية للشخصية ، وأسبغ عليها الأهداف التي يرمي الأب إلى تحقيقها ، كقتل الآخرين وسلبهم ثرواتهم مرتكزاً في ذلك على عقيدة يزعم أنها تعليمات الاله .

ثالثاً: توظيف القصة الدينية:

لقد تعارف كثير من الأدباء على إيراد قصص دينية منتمية إلى التراث الإسلامي لهذه الأمة، فقد تركت هذه القصص في مخيلة القارئ أثراً كبيراً لما تنطوي عليه من امثال وحكم ومواعظ ، بقيت خالدة على مر العصور ، فالأديب اليوم في استدعائه للنصوص الدينية ، لم يقتصر على الآيات والمفردات والتراكيب الدينية فقط ، وإنما نجده يلتفت ليشمل القصة الدينية ، وهو بذلك يساهم في عرض مبادئها ، وتثبيت حقائقها في نفوس المؤمنين ، وكذلك التربية على أساسها ، فهي تحتل مكانة كبيرة في نفوس البشر ، بغض النظر عن أجناسهم ولغاتهم ، لما تشتمل عليه من استهواء ، وكذلك لما في أسلوبها من مسايمة لفطرة الإنسان ، فهي موجه قريب المنال وسهل التأثير في النفوس^(٢).

فالقرآن الكريم زاخر بأوصاف عديدة ومعان كثيرة استحضرنا من خلال قصصه ، وقد لجأ الروائيون بصفة خاصة إلى استحضارها من خلال أعمالهم ، بما يخدم القضايا الفكرية التي

(١) بنات يعقوب ، ١٥٢، ١٥١ .

(٢) التداخل النصي في الرواية العراقية ، ١٥١ .

يتصدون لها ، فعملية الترابط بين القصة الدينية والعمل الروائي تقود إلى منح النصوص السردية قوة تأثير على المتلقي ، فالروائي حين يعمل على استدعاء القصة الدينية موظفاً إياها بين ثنايا نصوصه السردية ، يدفع بالقارئ الحضيف إلى تنشيط مخيلته عبر استحضار النصوص الغائبة والربط بينها وبين النص الروائي ، لاستكشاف الدافع الرئيس من عملية الاستحضار ، فقد عدت القصة الدينية ((من أكثر الوثائق صدقاً وواقعية ، وأسمى القصص على الإطلاق لما حوته من قيم الإيمان والخلق القويم ، وألوان الإبداع في كل نواحيه ، في نظام الخلق والإبداع الفني الذي يتلاشى أمامه كل فن ، فكان بحق ، المنهج الرائع للقصة الفنية ، حيث الصدق الواقعي ، والصدق الفني ، وذلك ابتغاء تحريك القلب وإيقاظ مدارك العقل))^(١).

ويمكن تحديد مفهوم القصة بأنها ((سرد الأخبار على وفق معانيها وألفاظها الصحيحة الواقعية على وجه الدقة ، وهي نوع من المتابعة سواء بالنسبة إلى القاص نفسه أو المستمع أو القارئ فالقاص تتبع في سرده لأحداث القصة تسلسلاً معيناً حتى وصل إلى نهايتها ، والقارئ هو الآخر تابع المعاني التي ألقاها القاص في ذهنه حتى وصل إلى نتیجتها))^(٢).

وعرفها بعضهم بأنها ((تسجيل لفترة معينة من فترات الحياة تضم حادثة واحدة أو عدة حوادث أثارت انطباعاً أو انفعالاً في نفس الكاتب دفعه إلى أن يسجل حادثة أو حوادث تلك الفترة الزمنية التي قد تكون طويلة ، أو متوسطة الطول ، أو تكون قصيرة خاطفة))^(٣).

إن عملية ترتيب الأحداث داخل القصص القرآنية يكون على اعتبار بلاغي ، يساهم في عرضها على أساس عاطفي ، وذلك يخالف ترتيب الأحداث عند المؤرخين ^(٤) ، وذلك لأن ((قواعد تدوين الأحداث وعرضها يعتمد على ذكر وقوع الحادثة وترتيبها الزماني والمكاني والقرآن الكريم لم يلتزم بهذه القواعد ، لأنه لم يكن كتاباً في التاريخ وإنما كان كتاباً يقصد من قصصه

(١) الصورة الفنية في القصة القرآنية قصة سيدنا يوسف - عليه السلام - نموذجاً (دراسة جمالية) ، بلحسيني نصيرة ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، قسم اللغة العربية وآدابها ، الجزائر ، ٢٠٠٦ ، ٩٧.

(٢) القصص القرآني رؤية فنية ، فالح الربيعي ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ١٠.

(٣) م . ن . ١٨ .

(٤) ينظر: الفن القصصي في القرآن الكريم ، محمد أحمد خلف الله ، عرض وتحليل . خليل عبد الكريم ، سينا للنشر - الانتشار العربي ، لندن - بيروت - القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٩ ، ١٦١، ١٦٠ .

التي صاغها في أسلوب عاطفي مثيراً للعظة والعبرة))^(١) .

استناداً إلى ذلك يمكن القول إن القصة الدينية تحلت بالكثير من المميزات ، الامر الذي حفز الباحث العربي إلى استثمارها بشتى الطرق والوسائل ((فقد استقرت القصة القرآنية عميقاً في الوعي العربي ، وانتصبت عنصراً تكوينياً كبيراً من عناصر الذاكرة الفردية والجمعية ، وشكل حضورها العميق مرجعية ثقافية ومعرفية كبرى ، بشخصها ورموزها وأحداثها ، وموضوعاتها ، وثيماتاها ، التي تلتقي على فكرة التوحيد والإيمان والبعث والجزاء فكانت معيناً لا ينضب ، وزاداً معرفياً وإيمانياً وفنياً لا يتقدم بمرور الزمن))^(٢) .

ومن أبرز النماذج الروائية التي سعت إلى إدراج القصة الدينية داخل السياق السردي ، رواية (قياموت) ، إذ نجد الروائي يتجه إلى الإفادة من الدلالة المعنوية لقصة (قابيل وهابيل) الجريمة الأولى على وجه الأرض ، وقد وردت هذه القصة في القرآن الكريم متمثلة بقوله تعالى ((وَأْتَلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقْبَلُ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ*لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لَأَقْتُلَنَّكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ*إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبْوَءَ بِإِثْمِي وَإِثْمُكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ*فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ*فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُؤَارِي سَوْءَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ))^(٣) ، تسعى هذه القصة لتقديم أنموذج لطبيعة الشر ، وكذلك تقدم أنموذجاً من العدوان الذي لا مبرر له ، ومن جهة أخرى تقدم أنموذجاً للخير والسماح، وبذلك تختلف طبيعة النفس البشرية فكل منها يتصرف بحسب الغرائز والدوافع الداخلية له ، وبذلك ترسم هذه القصة صورة للجريمة المذكورة التي يرتكبها البشر^(٤) ، وعبر تقانة الحوار المتخيل بين الشخصية الثانوية في الرواية (هندي الحلاق) ، وبين شخصية (عزرائيل) ، يستعيد الروائي قصة أبني (آدم) بحيثياتها كافة : ((قابيل قتل هابيل هنا عندنا .. وطبعاً أنت لا تتذكر الغراب عندما

(١) القصص القرآني في الشعر الاندلسي (دراسة فنية) ، احمد حاجم الربيعي ، اطروحة دكتوراه ' كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٢ ، ١٢٩ .

(٢) أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث ، حسن مطلب المجالي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ، ٢٠٠٩ ، ٢٤ .

(٣) سورة المائدة ، آية ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ .

(٤) ينظر: في ظلال القرآن ، سيد قطب ، دار الشروق ، ط٣٢ ، ٢٠٠٣ ، المجلد الثاني ، ٨٧٤/٦ .

كان ريشه أبيض مثل أمنيّاتنا في حياة آمنة .. ولا تتذكر متى أطلق آدم موسيقى نواحه .. بينما أنا أتذكر ذاك المنظر وأراه يوماً يقع هنا والآن .. منظر قابيل منفوش الشعر كث اللحية يسفو على حاجبيه قمل الجهاد .. قمل ينبع من ثقب أسود في الجبين ... هابيل يشخر بما تبقى في صدره من هواء .. واليوم أراه ممدوداً فوق العشب الأخضر .. محزوز الرأس))^(١) ، فهذا المشهد الفوتوغرافي الذي لجأ الروائي إلى تصويره يوحي بمأساوية الواقع ، وفداحة الكارثة التي حلت ، وبذلك فهو يعيد هذه القصة بحلة جديدة ، وبدوافع متقاربة نوعاً ما .

ويبدو أن نزعة الروائي في توظيف هذه القصة الدينية والانصياع لمجرياتها ، قد امتدت لنجدها ماثلة في العديد من النماذج الروائية ، ومنها على سبيل المثال رواية (الضلع) ، إذ نجد الروائي يستثمر دلالة الدفن ، ليعبر من خلالها عن معاناة اللاجئ الذي يتمثل بتمزق النفس وضياعها ، وانحسار الأحلام ، نتيجة الابتعاد عن بلده الأم : ((سمعت صدى صوت يتردد، فصرختُ بصوتٍ أعلى : أيها النورسُ .. علمني كيف أدفن جثتي! .

فجاءني صوته مخترقاً الظلام بوضوح : هيهات .. لم تعد الأرض مكاناً للرسوخ))^(٢) .

والأمر نفسه نجده يتمثل في رواية (زائنية الوجد) ، للروائي عبد عون الروضان ، إذ يورد السارد القصة الدينية في إطار حديثه عن تاريخ أول حرب على وجه الأرض ((لا أحد يعرف أول حرب في التاريخ .. ربما الحرب بين هابيل وقابيل .. حرب بين أخوين ، بين من قدم قربانه خضرة أو نباتاً ، وبين من قدم قربانه دماً .. فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر ، وقتل قابيل هابيل .. ثم توالى الحروب صغيرة وكبيرة .. حرائق يشعلها مجانين ويحار في إطفائها العقلاء))^(٣) ، وبذلك يكون المقتبس السردى قد قدم رؤية واضحة وشاملة للحوادث الدموية على أرض الواقع ، محاولاً في ذلك تقديم تفسير واضح لأسباب الحروب الدموية المشتعلة بين بني البشر .

ومن القصص الأخرى التي استحوذت عليها الرواية ، وشغلت دلالته العامة الفسحة الأكبر من الرواية قصة النبي يوسف (عليه السلام) ، إذ ترد الإشارة إليها في أكثر من موضع في الرواية ، فتبدو الرواية بذلك كلها قائمة على واقعة فقدان ، فقدان الأب لولده ، سواء أكان ذلك

(١) قياموت ، ٢٠٤ .

(٢) الضلع ، ١٢٥ .

(٣) زائنية الوجد ، عبد عون الروضان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق-بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤ ، ٢١ .

في الحروب المتتالية التي شهدتها البلاد أو بوساطة أسباب أخرى دفعها القدر ، وهو ما نجده يتمثل في النص السردى : ((تذكرت ولم أكن قد نسيت أن لزوجتي أبا اسمه يوسف لكن إخوته لم يجعلوه في غيابة الجب ، ولم يأتوا أباهم عشاء يبكون ، لأنه بلا إخوة كان ، فقد جاء بعد ثلاث بنات متتاليات الواحدة على رأس الأخرى ... كان خاطر الذئب يقلق الأب ... حكاية الذئب الذي لم يأكل يوسف .. ظل هاجسه الدائم .. منذ أن أطلق هذا الاسم على ابنه ... لكن الذئب كان في البيت يعيش بينهم ... يوسف الذي بدأ الكلام ... صرخ فجأة بصوت ... هرعت إليه أمه .. حلت القماط فتوقف قلبها .. صرخت .. كان الذئب الأسود بلون الكحل الأزرق اللاصف ملفوفا بالقمائن ... تناوشته الأيدي مسحته بالأرض .. لكنه كان قد أكل يوسف))^(١) ، فهو عبر هذه الصورة التي قدمها بوساطة السارد (سعيد مسعود) ، يظهر مدى تأثير الطابع الديني على بعض الأشخاص ، وقد ينعكس هذا التأثير بصورة سلبية على حياتهم ليتحول بذلك إلى مجموعة من الخرافات والأساطير التي لا تمت إلى الدين بأية صلة .

يبدو أن رغبة الكاتب في تجسيد روايته بالاستناد إلى ما ورد في الكتب الدينية لم تقتصر على ما جاء في القرآن الكريم وإنما امتدت لتشمل كتاب التوراة المقدس ، الأمر الذي يتضح في رواية (بنات يعقوب) ، فقد سعى الكاتب إلى توظيف قصة النبي يعقوب (عليه السلام) ، الأمر الذي يحيلنا إلى الاطلاع على مدى ثقافة الكاتب ووعيه بتراث أمته ، حتى غدا في ذلك وكأنه جزء لا يتجزأ من هذه الحقبة التاريخية ، فنلاحظ أن الروائي لم يستند إلى جزئية معينة من القصة الدينية وإنما اتجه إلى رسم الرواية على وفق القصة الدينية ، فنجد يغور في اعماق شخصياتها مصوراً انفعالاتها وطريقة تفكيرها ، فيجسد بذلك حقبة تاريخية بأكملها مازجاً بين الأحداث التاريخية والدينية على نحو يميل إلى مطابقة أحداث القصة مرة ومخالفتها مرة أخرى .

تجسد الرواية قصة استيلاء اليهود على قرية (حمور) عبر ممارسة الخداع والحيلة ، فقد اظهر (حمور) (ليعقوب) وأولاده كل الود والاحترام واسكنهم في أرضه ، محاولاً عدهم جزءاً لا يتجزأ منهم عبر العمل على إقامة علاقة مصاهرة من خلال تزويج أولاده من بنات النبي يعقوب، لكن طبيعة الشخصية اليهودية تميل إلى إظهار عكس ما تضرر ، فتعمل على إبادة قرية بأكملها ، مبررة ذلك بأنه من أوامر الله كما يتضح ذلك عبر التمثيل السردى : ((جننا نطلب مباركة زواج

(١) زائفة الوجد ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ .

شكيم وأتيل وإيشاكو ببنااتكم وخير البر عاجله .نحن مستعدون لتقديم أي مهر تطلبونه .
اطلبوا ما شئتم ونحن نلبي .

تنحج يعقوب : لقد فوجئت . لم أكن أعلم أنّ الأمر إلى هذه الدرجة ...

قال حمور : عندما جئت أول يوم إلى أرضنا طلبت مني أن تدفع إيجار الأرض . قلت لك إبق
من دون أن تدفع شيئاً .

أحنى يعقوب رأسه بامتنان : نعم ، موقف لا أنساه تدخل راوبين : لكن تقاليدنا تقضي ألا
نزوج بناتنا لرجال غلف .

- قهقهه حمور : ليست هذه بمشكلة إن كنت سعادة أولادنا تتوقف على قطع تلك الجلدة

الصغيرة فسيقطعونها سنقطعها نحن أيضا لتكون عادة لنا كما هي لكم ...

- عندئذ اقترب راوبين من يعقوب وسحبه بعيداً عن الجمع سأله هامساً بعد أن تأكد أن

ليس هناك من يسمعه : هل سنغير خططنا بعد مصاهرتنا لهم ؟ ...

- لا. لن يتغير فيها شيء . أوقعت الآلهة ضحية كبرى أمامنا فعلينا تقديمها قرباناً لها.

إننا في طريقنا إلى القدس .سنرى عشرات القرى الغريبة عنا . ومهمتنا أن ننظف

الأرض من الأغراب لنقيم دولة إله الشعب المختار الأبدية ، التي لا تزول .ما موجود

في هذه القرية وأمثالها أضاحي إله الشعب المختار لا ضحايانا (...))^(١) .

تكمّن الغاية من استدعاء هذه القصة الدينية التاريخية وبناء الرواية عليها في تفسير

الحاضر في ضوء الماضي ، عبر إسقاط النص الديني على الحاضر ، والعمل على إثبات

حقيقة امتداد الحاضر للماضي^(٢) . الامر الذي يفسر رغبة الكاتب في افتتاح الرواية بحادثة

تتصل (بغزو العراق للكويت) ((في أثناء حرب الخليج الأولى ١٩٩١ رصدت طائرات

الاستطلاع الأمريكي خمس سيارات مدنية متوجهة إلى الموصل ، من بغداد وكانت لدى

الـCIA معلومات تفيد أن تلك السيارات تقلّ ضباطاً يحملون وثائق فائقة الأهمية تتعلق

بالمنشآت النووية العراقية وأسلحة الدمار الشامل...الأوامر واضحة جداً: الحصول على

الوثائق بأي طريقة حتى لو اقتضى الأمر لا أسر الضباط العراقيين بل قتلهم جميعاً))^(٣)،وبذلك

(١) بنات يعقوب ، ٩٥،٩٦،٩٨،٩٩ .

(٢) ينظر: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ١٥٨ .

(٣) بنات يعقوب ، ٩ .

تكون رغبة الروائي تجسدت في استعادة الماضي اليهودي ، الذي يتمثل في الأعمال الدموية ، والاستيلاء على حقوق الآخرين ، مما قاد الكاتب إلى تذكر هذه الحادثة الدينية التي سمعها إنشاء طفولته والعمل على نسج الرواية على وفقها فما حدث في الماضي يكاد يتكرر اليوم بدافع خفي يكمن في النفس البشرية .

لم يقتصر التوظيف في الرواية على قصة (بنات يعقوب) ، وإنما امتد ليشمل ما تعرض له (يوسف) من ضرب وبيع من قبل اخوته وإذا كانت الغاية التي دفعتهم إلى بيعه وضربه هي الغيرة والحقد نتيجة تعلق الأب به ، كما ورد ذلك متمثلاً بقوله تعالى القرآن ((إِذْ قَالُوا لْيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَيْنَا مِمَّا نَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ))^(١) ، فإن الدافع في الرواية ، مخالف لذلك كما يتضح في التمثيل النصي ((قال لاوي : لست أدري من أين أتى يعقوب بأنفه الكبير؟ إنه لعنة أورثنا إياها . ما إن ترى أي فتاة أنفي الضخم حتى تصدّ بنظرها...

-صحيح . لكن من ينظر إلى يوسف وبنيامين يقول أنهما غريبان عنا لأن أنفيهما جميلان يختلفان عنا .

- نعم أنهما وسيمان جداً يختلفان عنا . أنظر إليه ثم قارن .

- إنهما غريبان بالفعل. لو لم يسمح أبونا يعقوب لراحيل أنهم بمضاجعة الكنعاني والفلسطيني لـجاءا مثلاً .))^(٢) ، من خلال الحوار الذي دار بين الأخوة يتضح إن رغبة التخلص من يوسف كانت بدافع الغيرة من جمال (يوسف) وأخوه الأمر الذي دفعهم إلى محاولة قتله لولا اعتراض (آشير) الذي اقترح بيعه للقافلة المتوجهة إلى بابل ، وهو خلاف ما نجده في القرآن والتوراة ، حيث تشير النصوص الدينية إلى أنَّ (يوسف) تم بيعه إلى مصر ، وبذلك عمل الروائي على مخالفة النص التراثي ، وبناء النص الحديث بما يتوافق مع مجريات الحدث الروائي.

رابعاً : الأفكار والأساليب .

لقد مثلت الرواية العراقية أشكالاً متعددة ومختلفة للتراث الديني ، فعملية استلهام الروائي لتراث أمته لم تأخذ جانباً واحداً ، وهذا مرجعه إلى الاستناد للمخيلة الشعبية التي يتحلى بها الكاتب والمتلقي معاً وما ارتكز فيها من معتقدات وأفكار دينية ، ولعل جانب الأفكار كان واحداً

(١) سورة يوسف ، آية ، ٨ .

(٢) بنات يعقوب ، ٦١ .

من الامور المهمة التي استحوذت على اهتمام الكاتب العربي بصفة عامة ، والروائي بصفة خاصة ، فقاده الأمر إلى نقلها للمتلقي عبر ادراجها بين ثنايا روايته ، من خلال شخصيات الرواية وما يتبلور في داخلها من أفكار تؤمن بها وتعتنقها ، وعند العودة إلى أصل هذه الأفكار نجدها متمثلة وقارة في الديانة التي تعتنقها الشخصية ، بعبارة أخرى انها لم تأت محض صدفة ولم تكن تستند إلى الخيال ، وإنما تستند إلى مرجعية فكرية دينية سواء أكانت متمثلة في القرآن الكريم أم غيره من الديانات الأخرى .

ومن النماذج الروائية التي اتجهت إلى استدعاء الأفكار الدينية ما نجده في رواية (حمام اليهودي) ، حيث يوظف الروائي فكرة قصر عمر الإنسان ، والتي ظهرت عبر الحوار الدائر ما بين الشخصية الرئيسة في الرواية (يعقوب) ، وما بين أحد الشخصيات الثانوية : ((نحن اليهود لا توجد عندنا عقدة الحلال والحرام ، فنحن نقدر العمل ، ولم يهيمن علينا الدين يوماً رغم أننا الديانة التوحيدية الأولى على وجه الأرض .

-أهم شيء في الحياة هو الدين ، فالإنسان في الدنيا زائر خفيف الظل عمره مثل عمر ذبابة، يعيش أياماً معدودة))^(١) ، حيث يعمد إلى امتصاص الفكرة من قوله تعالى ((وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَكُمْ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ إِذَا أَنْتُمْ بَشَرٌ تَنْتَشِرُونَ))^(٢) ، وقوله تعالى ((كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ))^(٣) ، وبذلك فهو يحقق أسمى درجة من درجات التوظيف .

وعلى الشاكلة نفسها جرى توظيف الأساليب الدينية بصورة ممتزجة داخل السياق الروائي ، وهو ما يرد في التمثيل النصي : ((كنت على علاقة متينة مع أبي ، كان كنزا من التجارب والحكم يعتقد أبي بحكمة قد خطها وسط حجرة السلاميك بخط عريض : ما جمع مال إلا عن بخل أو حرام .

-وهل أنت تعتقد بها؟

-كل الاعتقاد ... وما رأيك أنت؟

-أنا أعتقد بالحكمة التي أجترحتها لنفسي: ما جمع مال إلا عن حظ أو ارث . أما الشائع عند

(١) حمام اليهودي ، ١١٦ .

(٢) سورة الروم ، آية ، ٢٠ .

(٣) سورة العنكبوت ، آية ، ٥٧ .

اليهود فيقولون : ما جمع مال إلا عن صالة قمار أو فندق))^(١) ، إذ يلجأ الخطاب السردى إلى التماهي مع الأثر الدينى ، عبر إيراد من دون تنقيص ، وقوله (ما جمع مال إلا عن بخل أو حرام) ، هي من الأقوال التي يرجع نسبها إلى الإمام علي (عليه السلام) ، وقد أوردها الروائي إلى لسان الشخصية الثانوية (أكبر صادقي) ، ليتمكن بذلك من تحقيق التواصل مع التراث أولاً ، وإبراز الفارق ما بين الديانة الإسلامية والديانة اليهودية ثانياً .

كذلك من مواضع استلهم الأفكار الدينية الواردة في القرآن الكريم ما نجده في رواية (الضلع)، يوظف الكاتب في العديد من أجزاء روايته العديد من الأحكام والأفكار الدينية التي وردت الإشارة إليها في كتاب الله ، ومن هذه الأفكار فكرة تحريم الخمر والتي ظهرت من خلال امتعاض (حامد سلطان) احد الشخصيات الثانوية التي ظهرت بمظهر الشخصية المتدينة من الشخصية الرئيسة (عاشور) كما يتضح ذلك عبر التمثيل النصي ((عاد حامد سلمان في ساعة متأخرة من الليل . فتح الباب بهدوء فافتعلت النوم ... خطا خطوتين ثم توقف وسط الغرفة وهو يتشمم الرائحة الغريبة . أدركت أنه عرف طبيعة الرائحة ومصدرها حينما راح يستغفر الله بصوت عال ، متعوذاً به من الشيطان الرجيم . خلع ملابسه ببطء متذمراً بزفرات كان يصدرها محاولاً إبلاغي احتجاجه على سلوكي الذي ينافي أعراف مدينة مقدسة كالنجف والتي يعتبر فيها شرب الخمر جريمة بحق الدين والأعراف))^(٢) .

فيكشف لنا النص السردى عن توظيف واضح لفكرة تحريم الخمر ، وهي من الأفكار الواردة في القرآن الكريم التي لم يعتمد الكاتب إلى اقتباسها اقتباساً مباشراً ، وإنما اكتفى بالإشارة إليها من خلال مضمون النص السردى .

يستحضر الروائي في أماكن مختلفة من الرواية أسلوب الدعاء وهو من الأساليب الدينية الشائعة ف ((الخوف والرجاء خطان يبرزان في النفس البشرية ويتخطيان الحسي - إلى المعنوي ... وفي كلا الحالتين يلجأ الإنسان إلى ربه متضرعاً بخشوع ، أما لإبعاد أسباب الخوف أو لنيل ما يرجو ، وهذا لا يكون إلا بالدعاء))^(٣) .

(١) حمام اليهودي ، ١١٥ ، ١١٦ .

(٢) الضلع ، ٢٤٣ .

(٣) (التداخل النصي في الرواية العراقية ، ١٦٩ .

يرد الدعاء في الرواية على لسان السارد حينما كان (عاشور) داخل غرفة العمليات ، فيستحضر عبر الهذيان الذي مر به كثيراً من الصور والتخيلات ومن هذه الصور ((أكملت الطواف وجلست في ركن من أركان الكعبة ، أتلو آيات من الذكر الحكيم مستغفراً الله ، تائباً إليه من فرط ذنوبي وضعف إرادتي وتضخم أناي ودناءة نفسي ، رافعاً يدي إلى البارئ معلناً براءتي من نفسي الأمانة بالسوء وراضياً بما ابتليت به ، "سبحانك اللهم يا من بلوت البعض - كذا- بالغلظة وبلوتي برقة الروح ، يا من بلوت البعض -كذا- بالفقر وبلوتي بسعة الحال ، يا من بلوت الناس بالقبح وبلوتي بالحسن ، اللهم أني أسألك يا منجي يوسف اصرف عني ونجني من شرور نفسي وانزل رحمتك علي فلولاً رحمتك لأكون من الخاسرين "))^(١).

فعبّر هذه الصورة السردية التي تمثل أسمى صور التمسك بالدين والتوبة إلى الله العزيز الجليل يظهر (عاشور) انشطار الذات وتذبذب الشخصية بين حالات الانسان وغرائزه المختلفة ، فنراه تائباً من جهة ، ومتناسياً ما وعد الله به في نفس الوقت من جهة أخرى ((لكن الشيطان أغواني فأنساني توبتي وما عاهدت الله عليه ، ولم يعد في نفسي فرق ما بين التهلكة والسلامة))^(٢). وبذلك فهو ينقل لنا جانباً من جوانب الشخصية الإنسانية التي تلجأ إلى الله وتتمسك بالدين في وقت الشدة ، وتبتعد عن الدين منصاعة وراء شهواتها وملذات الدنيا في وقت الرخاء وهو ما يمثله الكثير من الآيات الواردة في القرآن الكريم ومنها قوله تعالى " وَإِذَا مَسَّ الْإِنْسَانَ ضُرٌّ دَعَا رَبَّهُ مُنِيبًا إِلَيْهِ ثُمَّ إِذَا خَوَّلَهُ نِعْمَةً مِنْهُ نِسِيَ مَا كَانَ يُدْعُو إِلَيْهِ مِنْ قَبْلُ " ^(٣) ، وكذلك قوله تعالى " وَإِذَا مَسَّ الْإِنْسَانَ الضُّرُّ دَعَانَا لِجَنبِهِ أَوْ قَاعِدًا أَوْ قَائِمًا فَلَمَّا كَشَفْنَا عَنْهُ ضُرَّهُ مَرَّ كَأَن لَّمْ يَدْعُنَا إِلَى ضُرِّ مَسَّهُ ۚ كَذَلِكَ زُيِّنَ لِلْمُسْرِفِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ " ^(٤).

أما في رواية (السيد أصغر أكبر) ، للروائي مرتضى كزار ، فينحو توظيف الأفكار الدينية منحى متوافقاً مع السياق العام للأحداث ، ولعل من بين هذه الأحداث ما يرد في التمثيل النصي: ((نزلنا منذ الفجر مع صوت أول جللجي نشيط تسلم نوبته ، مع أول "جل الله سبحان الله جل الله" مدوية وواضحة أيقضتنا . كان الجللجي يبيتها مع ثلاثة حمالين ، من

(١) الضلع ، ٤٢ .

(٢) الرواية ، ٤٣ .

(٣) سورة الزمر ، آية ، ٩ .

(٤) سورة يونس ، آية ، ١٢ .

تحت تابوت ملفوف ببطانية عسكرية فرغوا من الطواف به حول الضريح))^(١) ، حيث يعتمد الروائي إلى توظيف الفكرة الدينية ، عبر تقانة الامتصاص ، ليساهم بذلك في الكشف عن طبيعة المجتمع الذي سعت الرواية لتجسيده ، وهذه الفكرة نجدها قارة في العقيدة الشيعية ، وهي مقتبسة من الأقوال الواردة عن الأئمة (عليهم السلام) وقد أوردها "الشيخ محمد باقر المجلسي" تحت عنوان ((تزوير الميت وتقريبه إلى المشاهد المقدسة))^(٢) ، حيث روي عن ((علي عن أبيه ، عن بكر بن صالح والعدة ، عن ابن زياد ، عن محمد بن سليمان الديلمي ، عن هارون بن الجهم ، عن محمد بن مسلم قال : سمعت أبا جعفر عليه السلام يقول : لما حضر الحسن بن علي (عليه السلام) الوفاة قال للحسين (عليه السلام) : يا أخي إني أوصيك بوصية فاحفظها ، إذا أنا مت ، فبهينني ووجهني إلى رسول الله (ص) لأحدث به عهداً ثم اصرفني إلى أمي (عليها السلام) ثم رَدَّني فادفني بالبقيع))^(٣) ، وبذلك يكون الروائي قد تمكن من توظيف النص التراثي داخل السرد ، من دون أن يصرح بذلك .

لم تقتصر الرواية العراقية المعاصرة في الإفادة من الفكر الديني على ما ورد في القرآن الكريم ، وإنما امتدَّت لتشمل جانب الفكر الصوفي سواء أكان ذلك على مستوى الأشخاص أم على مستوى الأفعال ، ومن الروايات العراقية التي مالت إلى توظيف الشخصية الصوفية رواية (أيام المستعصم الأخيرة) ، إذ اتجه الروائي عبد الجبار ناصر إلى استحضار (الحلاج) هذه الشخصية التي أعدمَت في زمن جدِّه (المقتدر) على إثر وشاية كاذبة ، وقد امتازت هذه الشخصية بنزعتها الصوفية ، فيستحضرها الكاتب عبر الإشارة إلى حادثة الصلب ((حين يلتفت ، يرى دائرة يطوفها الدخان ، يطل منها وجه شيخ يشع مهابة وكبرياء ووقاراً ، يخضب الدم لحيته ، الشيخ يتطلع إليه بحنو وأبوة ، يقترب الخليفة من الشيخ أكثر ، فيراه مسمرًا على جذع نخلة تقاطعت على جسده أخاديد خلفتها آثار السياط تيبس فيها الدم ، يقول الشيخ بنبرة حزينة ، رانياً إلى سحب الدخان التي تتصاعد ثم تتكور: حين يحجب الحقد زرقة السماء ، تتساقط جموع الناس كأوراق الشجر في فصل الخريف ، تسود العتمة حين ترتفع سحب دخان

(١) السيد أصغر أكبر ، مرتضى كزار ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت-لبنان ، ط١ ، ٢٠١٢ ، ١ .

(٢) بحار الأنوار ، الشيخ محمد باقر المجلسي (١٠٣٧-١١١٠هـ) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت -لبنان ، ط٣ ، (د.ت) ، ٢٦٤/٩٩ .

(٣) بحار الأنوار ، ٢٦٤/٩٩ .

الحرائق ، فتفقد القدرة على تمييز الوجوه ، وفرز العدو من الصديق ، مكتوب على بغداد ،
المدينة التي أحب ، أن تؤرخها الحرائق والنكبات ، لكن نبض حياتها يتواصل بقرابين الدماء ،
تتطهر بالنار ، تسجل ماضيها على أنقاض الخرائب ، البلاء الأكبر قادم^(١) ، وقد مثل هذا
الاستدعاء استباقاً لما ستشهده بغداد فيما بعد من دمار وسفك الدماء على يد المغول .
وخلاصة القول ، إنّ هذه الإشكال التي أشرنا إليها سابقاً في إطار توظيفنا للمنظومة الدينية ،
تعد من المنابع الرئيسة في الأعمال الروائية السردية ولا سيما بعد عام (٢٠٠٣م) ، إذ اندفع
الروائيون على اختلاف معتقداتهم إلى إظهارها داخل متونهم السردية ، نظراً لدورها الكبير في
رشد السرد بنصوص تلامس واقع المجتمع ، محاولة في ذلك اصلاحه تارة ، والقاء الضوء على
المسكوت عنه تارة أخرى .

(١) أيام المستعصم الأخيرة ، ١٣٥ .

الفصل الثاني

توظيف التراث التاريخي

مدخل :

- طرائق استحضار الخطاب التاريخي

أولاً : تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي

ثانياً : الحدث التاريخي

ثالثاً : الشخصية التاريخية

رابعاً : توظيف التاريخ المتخيل

خامساً : توظيف المرويات الشفوية

سادساً : السرد التاريخي إعادة كتابة ومساءلة التاريخ

مدخل: التراث التاريخي

يمثل وجود الخطاب التاريخي في الرواية لوناً من ألوان الاتصال مع التراث ، فقد عدّ التاريخ مصدراً هاماً يتكئ عليه الروائي في بناء عالمه التخيلي ، نظراً لدوره الكبير في رفد الرواية بالمادة الحكائية التي يشكلها المبنى ، في مقابل العلوم الأخرى التي لا تملك المقومات الحكائية التي يتحلّى بها التاريخ ^(١) .

يعرف التاريخ على أنّه ((المادة المنجزة التي مر عليها زمن يضمن حدود المسافة التأملية بينه وبين تلك المادة))^(٢) ، وعلى وفق هذا التصور يشكل التاريخ جزءاً من الذاكرة الجمعية ، فوظيفته في النص الروائي تكون أقرب إلى الإيهام والاحتمال منها إلى الحقيقة الثابتة ؛ ولهذا فإن اختيار هذه الحقيقة والعمل على مساءلتها خارج اطار المنظور السردى يُعدّ ضرباً من الاستحالة ^(٣) .

لقد أصبح التاريخ أداة في يد المبدع يستثمره بالطريقة التي يحبها ، مصوراً بذلك الواقع بحيثياته كافة ، ومعتمداً في استدعائه على التخيل التاريخي ، فوظيفته بشكل عام تتمثل في نقل الأخبار وتوثيق المعلومات المتصلة بحقبة معينة ، إلا أن استدعائه وبثه في الرواية لا يعني بالضرورة نقل المادة بحرفيتها ، فإذا كان الامر كذلك فإنه لا يخرج عن كونه نقل المعلومات من موضع إلى موضع آخر ، وبهذا يتمثل الغرض من توظيفه في محاولة خلق صورة جديدة للمادة التاريخية ، بغرض تسهيل قراءته واستثماره وتصحيح مساره ، فالرواية اغترفت من التاريخ نتائجها، وكشفت عن المسكوت عنه ، وصححت ما زيفه ^(٤) .

واستناداً إلى ذلك يمكن القول ، إن هذا الشكل التراثي أصبح يكتسب مساحة واسعة في الأعمال الروائية حديثها وقديمها ، فقد أسهم توظيف التاريخ بكافة إشكالاته إلى الإحالة لتاريخ هذه الأمة ، من خلال إسقاط الماضي على الحاضر وبناء الحاضر على وفق تصورات الماضي، فالرواية اليوم تسعى إلى رصد تاريخ المجتمع والتاريخ السياسي ، ولكنها تميل إلى

(١) ينظر : مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، نضال محمد فتحي سليم الشمالي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ، ٢٠٠٤ ، ١٠٤ .

(٢) التخيل التاريخي (السرد ، والإمبراطورية ، والتجربة الاستعمارية ، عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠١١ ، ١١ .

(٣) ينظر : م. ن ، ١١ .

(٤) ينظر : مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، ١٠٤ .

الانفصال عنه ، فهي لا ترغب بتوثيق التحولات السياسية كما حصلت في الماضي ، وإنما يهدف الروائي إلى إعادة تأويل التاريخ ^(١) ، والعمل على كتابته بصورة جديدة .

وتوظيف التاريخ في الرواية هو عبارة عن ((تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النصّ الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً)) ^(٢) . فالرواية التي تميل إلى استثمار هذا اللون من التراث ما هي إلا ((خطاب أدبي متخيل يشغل على خطاب تاريخي منبثق سابق عليه انشغالاً أفقياً ، يحاول إعادة إنتاجه روائياً ، ضمن معطيات آنية ، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي ، وانشغالاً رأسياً عندما تحاول إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتماماً تفسيريّاً أو تحليلياً ، لغايات إسقاطيه أو استنكارية أو استشرافية)) ^(٣) ، وبذلك فهي تهدف إلى إعادة بناء حقبة تنتمي إلى الماضي ، بصورة تخيلية فتتداخل بذلك الشخصيات التاريخية مع الشخصيات المتخيلة ^(٤) .

وعليه فقد ارتبطت الرواية بالمرجع التاريخي ارتباطاً وثيقاً ، فهي تستدعيه موجهاً إلى قارئ متحررٍ ومقبل على مراقبة آلية استدعاء الأحداث التاريخية ، ومدرّكٍ لجميع أنواع الإضافات التي يستحضرها الروائي بالانكفاء على خياله ، وما هي درجة مراعاته للمدّ التاريخي ومصادقته ^(٥) .

ويتجسّد الفرق بين التاريخ والرواية ، في أن ((التاريخ الذي هو خطاب نفعيّ يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمّة في تتابع الوقائع ، والرواية التي هي خطاب جماليّ تقدم فيه الوظيفة الإنشائية على الوظيفة المرجعية)) ^(٦) ، وبذلك ينتج عن هذا الاختلاف ((أمران : أولهما أجناسي يتصل بـ " العلاقة بين الوظيفتين المرجعية والتخييلية في الخطابين التاريخيّ والأدبيّ فالمؤرخ وإن خيّل يظلّ متحرّكاً في مجال المرجع ، أما الروائي ، فإنه وإن رجع إلى الواقع ماضياً أو حاضراً ، يظلّ خطابه مندرجاً في حقل التخيل . فالتاريخ يقدّم نفسه على أنه انعكاس وصياغة لفظية لأحداث واقعة ، أما الرواية فتقدم على أنها إبداع وإنشاء لعالم

(١) ينظر : تمثّلات العنف في الرواية العراقية بعد (٢٠٠٣) ، ٨٠ .

(٢) التناص نظرياً وتطبيقياً ، ٢٩ ، ٣٠ .

(٣) مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، ١١٧ .

(٤) ينظر : قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود- ، سعيد يقطين ، ط١ ، ٢٠١٢ ، ١٥٩ .

(٥) ينظر : م.ن ، ٢٠٣ .

(٦) التخيل التاريخي ، ٩ .

محتمل))^(١) .

ويتطلب استدعاء التاريخ في الرواية قيامها على مرجعيتين أساسيتين في بناء العمل ، وهما أولاً: مرجعية حقيقة ترتبط بالحدث التاريخي ، ثانياً : مرجعية تخيلية تقترن بالحدث الروائي ، فالمرجعية الأولى نفعية ، والثانية جمالية^(٢) ، لذا تكون الرواية محل صراع لخصيتين متصلتين بالتاريخ والرواية ، أحدهما الأمانة التاريخية التي تفرض عليه أن لا يجافي ما ورد في المصادر التاريخية من أخبار تتصل بقيام الدولة وسقوطها ، والوقائع الماثورة ، واندلاع الحروب ، والآخر هو مقتضيات الفن الروائي^(٣) .

ولا شك في أن نقطة الالتقاء بين المؤرخ والروائي ، تتمثل في أنَّ ((كلاً منهما يهدف إلى رسم صورة تتألف من عدة عناصر بحيث تنطوي على حكاية أو سرد للأحداث ووصف للمواقف، وعرض للدوافع أو البواعث ، وتحليل لسلوك أو فعل الشخصيات كما أن كلاً منهما يهدف إلى تقديم صورة كاملة ، من حيث التماسك والانسجام ، إذ تبدو كل شخصية وكل موقف عبارة عن حلقة متصلة ببقية الشخصيات والمواقف))^(٤) ، أما وجه الاختلاف بين الاثنين فقد تمثل في رأي بعض الباحثين في كون الروائي يتناول الأحداث والشخصيات من زاوية خاصة ، تقصح عن موقفة الفكري والاجتماعي ، مستخدماً بذلك أدواته الفنية لتقديم رؤيته عبر الرمز ، والحوار واللغة نفسها ، ليكون باستطاعته التواصل مع الجماعة التي يقوم بتوجيه خطابه إليها ، وبذلك يتجسد الاختلاف بين الاثنين من خلال طريقة تناول الموضوع ، وكيفية تحقيق الهدف المسطور^(٥) ، بالإضافة إلى قضية الصدق التي يقصدها المؤرخ ويتحاشاها الروائي ، وعلى هذا الأساس يمكن القول إن ((الروائي ليس مؤرخاً بالمعنى التقني والفني والإجرائي لمفهوم التأريخ ، صحيح أنه يفيد من مدونات التاريخ وأحداثه وشخصياته وملابساته لكنه يعمل على تشكيلها وتمثيلها عن طريق ديناميات - حركات - الخيال وعملياته وفعالياته وسياقاته ، فكل الشخصيات التاريخية والأحداث والأماكن والأزمنة تتسردن داخل النص الروائي اعتماداً على هذا

(١) التخيل التاريخي ، ٩ .

(٢) ينظر: مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، ١١٨ .

(٣) ينظر: معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ٢١١ .

(٤) تشكل المكونات الروائية ، المويهن مصطفى ، دار الحوار ، اللاذقية ، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠١ ، ٤٩ .

(٥) الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية ، رزان محمود إبراهيم ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٢ ، ٣٦ ، ٣٧ .

العنصر^(١) ، وبذلك يكتب الروائي التاريخ الذي لم يكن باستطاعة أحد كتابته ، وهو التاريخ الذي يتسع للص والمشعوذ والمخذول والقاضي والفاقد والمومس والسجين الذي يسرد أحداثه داخل زنزانة مغلقة^(٢).

ورب سائل يسأل اذا كان حضور التاريخ في الرواية هو شكل من أشكال الاتصال مع التراث وقد عمل الروائي على استحضاره في روايته برغبات ونوازع مختلفة فما هي نسبة حضور التاريخ في الرواية ؟ ثم ما هو الفاصل بين توظيف التاريخ في الرواية ، وبين الرواية التاريخية ؟ ، فإذا كان كلاهما يستحضر التاريخ فلماذا نطلق تسميات مختلفة فنقول هذه رواية تاريخية ، وهذا توظيف للتاريخ في الرواية .

أولاً ينبغي الاتفاق على حقيقة ثابتة وهي أن كلاً من الرواية التاريخية ، والرواية التي تميل إلى توظيف التاريخ ، قد لجأتا إلى التاريخ ووظفناه في المتن الحكائي ، إلا أن الفرق بين الاثنين يتمثل في أن الرواية التاريخية تستحضر المعلومات الوثائقية مع تغليب الجانب التاريخي على الجانب الفني ، وبهذا يكون الغرض من كتابتها غرضاً تعليمياً كما هي الحال في روايات "جرجي زيدان" على سبيل المثال لا الحصر ، أما الرواية التي تتجه إلى استحضاره فليس من الضروري أن يكون الغرض من استحضارها تعليمياً ، وإنما تهدف إلى الكشف عن حقبة بعينها ، محاولة في ذلك استنطاق ما سكت عنه التاريخ ، فالرواية ترتبط بالتاريخ ((للتعبير عما لا يقوله ، فالرواية العربية وهي تعيد استثماره في إنتاجها للدلالة الروائية ، تقدم توظيفات مختلفة في الفهم والقصد ؛ لأنها تختار كيفية محددة في القول والتركيب وإنتاج التخييل))^(٣) . كذلك يذهب الدكتور "محمد رياض وتار" إلى التفريق بين توظيف التاريخ والرواية التاريخية من خلال قوله : ((إن الرواية التاريخية والرواية المعاصرة كلتاهما توظف التاريخ ، ولكن الفرق بينهما يكمن في طريقة توظيف التاريخ ، فإذا كان الخطاب التاريخي يسيطر على الرواية التاريخية ، ويطبّعها بطابعه ، فتبدو الشخصية سطحية ، وذات بعد واحد ، بالإضافة إلى الفردية التي تطبع الصيغة

(١) جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق) ، محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، عالم الكتب الحديث ، أريد - الأردن ، (ب.ط) ، ٢٠١١ ، ١٤ .

(٢) ينظر : الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية) ، فيصل دراج ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٤ ، ١٢٤ .

(٣) هل لدينا رواية تاريخية ؟ ، عبد الفتاح الحجمري ، مجلة النقد الأدبي (فصول) ، م١٦ ، ٣٤ ، ١٩٩٧ ، ٦٣ .

السردية ، والرؤية السردية في الرواية التاريخية ، فإن الرواية المعاصرة تخضع الخطاب التاريخي لسيطرتها ، فتقدمه بطريقة جديدة ، تتناسب وطبيعة الخطاب الروائي ((^(١)).

وعلى وفق ذلك يمكن القول إنَّ الرواية في مسيرتها الطويلة ، وعبر محاولاتها الكثيرة للاتصال بالتاريخ قد مرت بثلاث مراحل وهي كالآتي:^(٢)

المرحلة الأولى : وقد تمثلت في إعادة تسجيل التاريخ سردياً ، ومحاولة التقيد بمجرياته وهو ما ظهر في أعمال جرجي زيدان .

المرحلة الثانية : وهي مرحلة الموازنة بين الخطاب التاريخي وبين الفن الروائي ، فيسكب التاريخ بذلك في قالب روائي بارز المعالم ، محققاً أهدافه ومستعرضاً وجهة نظره ، وهو ما ظهر في روايات نجيب محفوظ الأولى .

المرحلة الثالثة : وهذه المرحلة تختلف عما سبق حيث يمارس الروائي من خلالها ما يعرف بـ " الإسقاط التاريخي " ، فيستثمر التاريخ استثماراً إسقاطياً ، فيرتهن التاريخ بذلك إلى ما هو فني بالدرجة الأولى ، وبذلك يتهياً التاريخ قناعاً لمرحلة ، فتسعى الروايات بذلك إلى تفسير الواقع من خلال الماضي .

— طرائق استحضار التاريخ في الرواية :

لقد امتازت العديد من الكتابات الروائية برغبة عارمة في استحضار التاريخ ، ومحاولة استنطاقه ، ومن هنا تعددت أشكال حضور التاريخ في الرواية ، فلم ترد بهيأة واحدة ، فقد يكتفي بعض الروائيين بالإشارة إلى حادثة أو شخصية تاريخية معينة ، وقد يذهب آخرون إلى استثمار التاريخ بمعطياته كافة ، والأمر متعلق بمدى وعي الكاتب ، ومقدار تواصله مع تراث أمته فمسألة توظيف التاريخ في الرواية لم تكن هينة كما يعتقد ، وإنما يتطلب استحضاره أن يكون الكاتب/الروائي على دراية واسعة بحديثاته كافة ، وأن يتمتع بذكاء حاذق يساعده على الربط بين الصدق التاريخي والتمثيل الروائي ، وعلى وفق ذلك يرى نضال الشمالي أن حضور التاريخ في الرواية يتمثل بثلاث طرق مختلفة تتمثل بما يلي ^(٣) :

١. استحضار الوقائع والشخصيات التاريخية : وبهذه الطريقة تتجه الرواية إلى التوسل

(١) توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ١٠٥ .

(٢) ينظر : مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، ١١٧ .

(٣) ينظر : م . ن ، ١٢٢ .

بالتاريخ محاولة استكناه الحاضر من خلاله .

٢. ابتداء ميتا تاريخي - ما وراء التاريخ - تضطلع عبره شخصيات غير تاريخية لم يحددها

التاريخ بالدقة التي حدّد بها الشخصيات التاريخية ، بأعمال متخيلة ، ويهدف الروائي

من هذا الاستحضار إلى مناقشة حقبة زمنية ، واستخلاص العبر والغايات .

٣. استدعاء شكل سردي قديم ، واعتماده أنموذجاً لإنجاز العمل الروائي ، وفي هذه الطريقة

يتدخل جزء من قواعد الشكل القديم في الخطاب الروائي ، فتظهر عبر أشكال السرد ،

وأنماطه ، ولغاته ، وطرائقه .

وسنحاول في هذا الفصل التعرف على أهم مظهرات التاريخ في الرواية العراقية المعاصرة

ما بعد (٢٠٠٣ م) ، ومحاولة الكشف عن طرائق الروائيين المعاصرين في استحضار التاريخ ،

ومن ثم الكشف عن مدى استيعاب الروائي للتاريخ الموظف ، وما مقدار إجادته في استحضار

التراث .

أولاً: تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي :

بناءً على ما سبق نرى أن الرواية على مختلف عصورها سعت لاستدعاء التاريخ وتمثيله

داخل المتن السردية ، فقد لجأت إلى الالتكاء عليه في كثير من معالجاتها ، ولا سيما تلك التي

كانت بدافع استنهاض الهمم ، والحث على عدم تكرار الأخطاء التاريخية الأولى ، التي كانت

نتيجتها استنزاف كثير من الأموال والأرواح ، ويبدو أنّ عملية الاستحضار لم تكن تحدث بشكل

عشوائي ، وإنما كان يجب على الروائي الذي يرغب بتوظيفه أن يتلاعب ببنية السرد التاريخي ،

ويشكلها بصورة تكون متوافقة مع الحدث الروائي ، ومجارية لمتطلبات العصر ، لذا نرى أن

هناك العديد من الروايات التي عملت على أدلجة التاريخ ، عبر إحداث مجموعة من التحولات

في بنية الخطاب التاريخي والتي تتمثل في ما يأتي :

١- عدم التركيز على الإشارات الزمنية التاريخية في الخطاب الروائي على عكس الخطاب

التاريخي الذي يمتاز بوجود إشارات زمنية كثيرة .

٢- هدف الروائي هو نقل المعلومات التاريخية بصورة مترابطة ومنسجمة ، أما المؤرخ التقليدي

فيسعى إلى تسجيل الحدث الأساسي من دون التركيز على ترابط الأحداث .

٣- ينماز الخطاب التاريخي بكونه خطاباً حكاياً ، عبر وقوف المؤرخ على مسافة من

الأحداث، وتقديمها على أنها شيء مضي ، وهذا خلاف ما يسعى إليه الروائي .

٤- صيغة الفعل الماضي بدلالاتها النحوية هي المهيمنة ، فالمؤرخ هو من يعمل بنقل الحادثة وتسجيلها ، بصورة تمنع تنوع الضمائر .

٥- إن الأحداث التاريخية لا يحكمها منطق خاص ، كالذي نلمسه في الخطاب الروائي ، وإنما نجد أن الزمن التاريخي هو المتحكم بها

٦- إن الراوي/المؤرخ التقليدي لا يلجأ إلى المشاركة في مادة الحكي ، أو في القصة التي ينقلها.^(١)

فإذا كان الخطاب التاريخي يتميز بهذه الخصائص التي ينفرد بها عن السرد الروائي فإن الرواية تقوم على عكس ما يقوم عليه التاريخ ، ولذا نجد أن اغلب الروايات العراقية التي مالت إلى استدعاء التاريخ ضمن المدة المدروسة ، عملت بشكل كبير على تغيير خصائصه العامة ، ومعايشة الأحداث التاريخية على أنها تمثل الوضع الراهن ، فالغاية في بعض الكتابات تتمثل في استخلاص العبر والمواظ ، مما حدث للشعوب السابقة ، أو تكون بغاية المقابلة بين القديم والحديث ، لذا يميل الروائي إلى التلاعب بشكل كبير في صيغة الخطاب التاريخي ، منوعاً بين الضمائر المعتمدة مائلاً إلى الانحراف بصورة كلية عن ما يقدمه المؤرخ ، وبهذا يمكننا أن نتلمس بوضوح الفرق بين عمل المؤرخ وعمل الروائي .

ومن الروايات العراقية التي مالت إلى التلاعب بزمن السرد التاريخي وإحداث تغيير يتوافق مع بنية الخطاب الروائي ، رواية ((أيام المستعصم الأخيرة)) ، يجري عبد الجبار ناصر كثيراً من التغييرات على الخطاب التاريخي ، فإذا كان الطابع المميز للسرد التاريخي يمتاز بسيطرة صيغة الماضي ، ونقل الحوادث التاريخية على أنها شيئاً مضى وانتهى ، فإن القص الروائي يمتاز بأن الزمن فيه انفتح على الحاضر ، فيصبح الزمن الحاضر ماضياً مستمراً^(٢) ، وبذلك يتلاعب الروائي بزمن السرد ، ويعيد سبك الحوادث التاريخية بصورة موافقة لمجريات الحاضر ، والغاية من ذلك التأكيد على استمرار الحوادث الدموية ، فإذا كانت البلاد عانت من دخول المغول ، الذين أفسدوا معالمها ، فإنها اليوم تشهد المأساة مرة أخرى بدخول القوات الامريكية للعراق ، أو كما يحلو للروائي تسميتهم بـ(المغول الجدد) ، وهذا ما يتضح عبر عتبة الاهداء:

(١) ينظر : تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبيين) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٧ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٨ ، ٢٦٤ .

(٢) ينظر : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ١٠٩ .

((إلى .. أُمي التي رحلت عن هذه الدنيا بعد أن أهلكها الفزع على الأحبة والديار ، وأدمت قلبها مشاهد القتل والخراب على أيدي الغزاة المغول الجدد ، وأحزنتها مواكب الضحايا الأبرياء . إلى أُمي التي رحلت من دون أن يتحقق حلمها بالأمان يوماً ما ، فمأساة سقوط بغداد تكررت ثانية))^(١) ، كذلك يتلاعب الروائي بترتيب الأحداث التاريخية ، فيقتطع العديد من المراحل التاريخية المتصلة بزمان المستعصم ، ويركز على جوانب معينة من التاريخ .

كذلك من الروايات الأخرى التي استعانت بالسرد التاريخي محاولة في ذلك استتطافه ، وإيجاد ما يوازيه في الوقت الراهن رواية (خاتون بغداد)^(٢) ، للروائي شاكِر نوري ، إذ تسعى لتجسيد المرحلة الزمنية الممتدة من انتهاء الحكم العثماني للعراق ، وبدء الاحتلال البريطاني ، محاولة في ذلك الجمع بين الأحداث والأوضاع التي شهدتها البلاد في تلك الحقبة ، وبين مرحلة سقوط بغداد على يد القوات الأمريكية عام (٢٠٠٣م) ، فالرواية شكلت في عودتها لمثل هذا النمط من التاريخ هاجساً احتجاجياً ، ورغبة ملحة في انتقاد المنظومة السياسية ، وطريقة إدارة البلد .

وعند انتقالنا لرواية (عشاق وفونغراف وأزمة) ، نجد أنَّ هذا التلاعب بالزمن التاريخي يتمثل بشكل جلي وواضح ، فقد حاولت الروائية عبر هذا العمل الفني الفريد في انتقائه وتقديره للأحداث كسر أنظمة السرد ، عبر الاعتماد الكلي على نسق (التناوب) في سرد الأحداث التاريخية ، محاولة في ذلك دمج الحقبة المأساوية التي شهدتها العراق والتي تمثلت في الاحتلال العثماني ، ومرحلة سقوط بغداد ، وبذلك يساهم التنقل عبر هذه المراحل الزمنية في الكشف بين الطبائع المختلفة والاطوار المتناقضة ، ولأسيما الرجال الذين تنازلوا عن المصلحة العامة في مقابل المصلحة الخاصة فقد أعمتهم شهوة النفوذ وأغواهم المال ، فالغاية في مثل هذا التوظيف تكمن في إضفاء بعد رمزي تاريخي على العمل الروائي .

أما في رواية ((المقامة البصرية العصرية ، حكاية مدينة)) ، فيتجه الروائي مهدي عيسى الصقر ، إلى تنويع الضمائر داخل الخطاب السردية ، فإذا كان الخطاب/ التاريخ يعتمد بصورة كلية على ضمير الغائب ، ويكتفي المؤرخ بأن يكون شاهداً على أحداث التاريخ ، ولا يشارك

(١) أيام المستعصم الأخيرة ، ٥ .

(٢) خاتون بغداد ، شاكِر نوري ، دار سطور ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٧ .

فيها، فإننا نجد الروائي يميل إلى التنويع في الضمائر ، كذلك لا يكتفي بما قيل عن الشخصية وإنما يدعها تدلي برأيها ، مستخدماً في ذلك ضمير المتكلم ^(١) .

وخير من مثل هذا في الرواية شخصية الشيخ الإمام أبو محمد القاسم بن علي الحريري ، إذ تقدم لنا هذه الشخصية مجموعة من الصفات المتعلقة بهيأتها كما ترد على النحو الآتي:
(أخبرني الآن كيف عرفتني وهذه المسافة من الزمن تباعد بيننا ؟!
قلت له : من أوصافك التي حفظتها لنا كتب التاريخ ، يا مولانا .

وهل قالوا عني إنني أنف شعري لحياتي ، ولا أكثرث لهندامي)) ^(٢) ، وهذا التنويع في الضمائر والكشف عن الحقائق التاريخية لم يقتصر على هذا العمل الفني فقط ، وإنما نجده يمتد ليشمل العديد من الروايات التي سوف نتعرض لها بالدراسة والتفصيل فيما بعد ، ولاسيما رواية (أحمر حانة) ، و رواية (بنات يعقوب) و رواية (أيام المستعصم الأخيرة) ...الخ من الروايات التي اجتهدت في نقل الحقائق التاريخية ، وترك العبء الكبير في ذلك على الشخصية التاريخية نفسها.

ثانياً- الحدث التاريخي:

تجدر الإشارة إلى أنّ ((الحدث التاريخي في تشكيله الواقعي سابق على الحدث الروائي بطبيعة الحال ، وكلّ تاريخ سابق بالفعل والإجراء زمنياً ووجوداً على الرواية)) ^(٣) ، ويذهب بعض الباحثين إلى التفريق بين الأحداث التاريخية الموجودة في بواطن الكتب وما بين الأحداث الموظفة في الرواية ، عبر التفريق بين مصطلحي (التاريخ/التاريخي) ، إذ يرى "عبد الفتاح الحجرى" أنّ ((التاريخ منظومة من الأحداث والتمثيلات لواقع قائم ، متجه نحو الماضي ، في حين يكاد التاريخي يكون أيضاً منظومة الأحداث والتمثيلات لواقع ممكن متجه نحو المستقبل)) ^(٤) ، أما الدكتور "سمر روجي الفيصل" فيرى أنّ ((التاريخ أحداث تمت في الماضي ، وشخصيات حقيقية نهضت بهذه الأحداث وأصبحت عنواناً عليها ، أما التاريخي فهو أحداث

(١) ينظر : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ١١٠ ، ١١١ .

(٢) المقامة العصرية البصرية (حكاية مدينة) ، مهدي عيس الصقر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق - بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٥ ، ٧ .

(٣) جماليات التشكيل الروائي ، ٩ .

(٤) هل لدينا رواية تاريخية ؟ ، ٦١ .

اختيرت من التاريخ حسب تبئير الروائي لم تتسخ من كتب التاريخ ، ولم تنتقل إلى الرواية بقصّها وقضيضها ، بل قام الروائي بتفكيكها وإعادة تركيبها بما يلائم الغرض الذي يرمي إليه^(١)، واستناداً إلى ذلك يمكن القول إن الروائي عندما يتجه إلى تفعيل النص التاريخي ، عبر إعادة سرد الأحداث التي حصلت في الماضي ، فإنه يرغب بالسماح لتلك الاتجاهات التي كانت نشطة وحية في الماضي ، بأن تبرز على اعتبار أنها أثرت في الحاضر ، وبذلك يخاطب الحاضر من خلال الماضي^(٢).

تتجسد العلاقة بين الحدث التاريخي والحدث الروائي ، عبر إقامتها على ((إرسالية مكشوفة تتبادل الإشارات والعلاقات فيما بينها مناطق الوجود والحفر الباطن التاريخي من جهة ، والروائي من جهة أخرى))^(٣) ، وبهذا تكون ((بنية الحدث التاريخي - بهذا المعنى وفي هذا المضمار خاصة - تعد إحدى أهم البنيات المرجعية الأساسية التي يتم استنطاقها وتفعيلها مع الوحدات النصية في بنية الحدث الروائي))^(٤) .

ويثير توظيف الأحداث التاريخية في الرواية فضول كثير من القراء والباحثين ، ولاسيما تلك الأحداث المتصلة بمراحل تاريخية شهدت البلاد عبرها انتكاسات مريرة ، وتعرض أفراد المجتمع إلى اجحاف وتسلط وبغي ، لهذا نجد بعضهم يتساءل حول ماهية الأحداث الموظفة في الرواية؟ وما الطرق المتبعة في استدعاء الأحداث التاريخية ؟ ، ولماذا يلجأ بعض كتاب الرواية المعاصرة للتركيز على مرحلة مظلمة من التاريخ ، واستدعائها بحيثيتها كافة ؟ ، ثم ما الدافع وراء هذا الاهتمام بمراحل تاريخية معينة دون غيرها ؟.

وفي هذا المضمار ، نجد أنّ توظيف الأحداث التاريخية في الرواية جاء بدافع التعبير عن أيديولوجيات الكاتب المتنوعة ، فيعمد إلى اختيار الحوادث المعبرة عن مجتمعهم ، والمصورة لمعاناة الفرد خير تصوير ، فتوظيف الماضي بوقائعه وأحداثه ، عبر رؤية فكرية متعمقة درامية لا ينفي عن العمل صفة المعاصرة ، فالفعل الذي تدور أحداثه في الماضي ، لم يكن الغرض منه أن يكون حدثاً تسجيلياً فحسب ، بل انه يستدعي الوقائع التاريخية بصياغة خطاب سياسي

(١) الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية-، سمر روعي الفيصل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،

دمشق ، (ب،ط)، ٢٠٠٣ ، ٦٨ .

(٢) الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية ، ٤٣ .

(٣) جماليات التشكيل الروائي ، ٩ .

(٤) م.ن ، ٨

وفني وفكري وإنساني وجمالي معاصر ، يعبر عنه كاتب معاصر ، ويتوجه إلى قارئ معاصر^(١)، فـ((الرواية وعي سوسيو ثقافي للتاريخ ، قادرة على زحزحة الحدث من بعده التاريخي الى بعده الثقافي والاجتماعي عبر منطقها الجمالي التخيلي.))^(٢)، أما أبرز الطرائق التي يعتمد عليها الباحث في استدعاء الأحداث التاريخية ، فهي قراءة الأحداث عبر انعكاسها على حياة الناس الذين زامنوا تلك المرحلة ، ثم ما هي ردود أفعالهم على هذه الوقائع ؟ وما السبب الذي دفعهم للتفكير بهذه الصورة والتصرف على هذه الشاكلة^(٣) ، وبذلك يكون الغرض الرئيس من إعادة سرد الأحداث التاريخية هو ((الوصول إلى فهم أفضل لـ : كيف كانت الحياة ؟ وكيف كانت أحوال الناس الذين عاشوا خلالها ؟ فتتطرق الرواية بما أهمله التاريخ))^(٤) .

وتقسم طبيعة الأحداث الموظفة في الرواية على قسمين وهما : أحداث السقوط ، وفيها ينتشر الظلم والاستغلال وتنتشر الفتن والخراب من الناحية الداخلية ، ويواجه المجتمع هجمات الأعداء من الناحية الخارجية ، والنوع الثاني من الأحداث متصل بأحداث النهوض ، وهي مرحلة يعم فيها العدل والمساواة بين فئات المجتمع ، وفيها يظفر الشعب بالنصر على أعدائه^(٥). وعلى الرغم من أن معظم الروائيين يركزون على المراحل السلبية من التاريخ بصورة كبيرة ، نظراً لكونها تعدّ مادة صراعية تحيل إلى الجوانب الأخرى كافة^(٦) ، إلا أن الجانب الآخر من الأحداث تم توظيفه في بعض الروايات ، وإن كان بنسبة ضئيلة مقارنة بالمراحل السلبية من التاريخ .

ومن النماذج الروائية التي اتجهت إلى توظيف هذا اللون من التراث ، ما نجده في رواية (حمام اليهودي) إذ ترد الحادثة في النص السردى على النحو الآتي : ((-هل تحولت من ديانتك اليهودية إلى الإسلام ؟

-ضحكت هائلاً وقلت : أنا مخلص لديانتي أكثر من أي يهودي... بل أدافع عن بلدي العراق وأدافع عن أبناء عمومتي وشعبي بمختلف طوائفه .

(١) ينظر : الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية ، ٤٤ .

(٢) تمثلات العنف في الرواية العراقية بعد (٢٠٠٣) ، ٨٠ .

(٣) ينظر : مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، ١٢٣ .

(٤) م . ن . : ١٢٣ .

(٥) ينظر : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ١١١ .

(٦) ينظر : جماليات التشكيل الروائي ، ٩ .

-العراق ليس بلدنا ، بل جننا له أسرى مرغمين منذ السبي البابلي؟

-لكن كورش ترك لأجدادنا حرية البقاء أو العودة إلى فلسطين ، وأختار بعضهم الرحيل ، بينما فضل أجدادنا البقاء))^(١) ، يتجه المقتبس السردى عبر تقانة الحوار الدائر ما بين شخصيتين يهوديتين ، الشخصية الرئيسة والمتمثلة في (يعقوب) ، وابن عمه (بنيامين) ، إلى المزاوجة ما بين الحدث التاريخي الشهير والمتمثل في الأسر البابلي^(٢) ، والواقع السياسي في العراق ، ولا سيما ما تعرض له اليهود في الآونة الأخيرة من تهجير وتنكيل .

وبالعودة إلى رواية (أيام المستعصم الأخيرة) ، نجد أنها واحدة من الأعمال الموعلة في التاريخ ، فالقارئ لهذه الرواية منذ عتبة العنوان يتمكن من الوقوف عند طبيعة الحقبة التاريخية التي سعت الرواية لمعالجتها ، وألقت بظلالها على الحاضر ، فقد أدى توظيف الأحداث المجسدة للصراع بين الجانبي المغولي والعراقي ، إلى مناقشة العديد من القضايا المتصلة بتلك المدة ولا سيما أسباب الحرب ، ونتائجها ، وكذلك ألقت الضوء على العديد من الأخطاء التي ارتكبها رجال الحكم التي كانت تحركها دوافعهم الشخصية ، إذ تأخذنا الأحداث إلى عمق النفس الإنسانية ، لتتمكن بذلك من ترجمة معاناتها ، ونقل مشاعرها ، المتفاوتة بين الهزيمة والانكسار والحزن.

ومن صور الأحداث التاريخية ، ما ورد على لسان السارد عبر مشهد تخيلي ، يجسد حال الخلفاء على مر العصور ، وما حدث لهم إبان حقبة توليهم الخلافة : ((في ذلك المساء ، تراءى له مشهد ارتجف معه رعباً . رأى صفاءً من الموتى يتسلقون المواسير من فناء القصر إلى الشرفة . كان يتقدمهم جده الأمين ، فمر من أمامه حاملاً بين يديه رأسه الذي حرّته سيوف قادة أخيه المأمون ، تلاه جده المتوكل بشاربيه المعكوفين ، تماماً كما هي صورته على النقود المسكوكة في زمانه ، يمشي مترنحاً وقد تهدلت كوفيته على جبينه ، توقف المتوكل أمامه قائلاً بفم مرتخ : " لا تثق بأحد يا ولدي .إياك ان تظنني أمشي مترنحاً بسبب شراب معتق مما اعتدت عليه ، لكني هذه المرة أترنح من سم قتلني به ولدي ... مرّ أمامه

(١) حمام اليهودي ، ٥٤ ، ٥٥ .

(٢) هي من الحوادث الشهيرة التي تعرض لها اليهود ، حيث أقدم (نبوخذ نصر) على مهاجمة مملكة يهوذا بعد أن نكث ملكها (يهويآكيم) عهده ، فحاصر عاصمتها أورشليم ونصب (صدقياً) ملكاً عليها واسر من اليهود ٣٠٠٠ أسيراً/ المصدر:نبوخذ نصر في أسفار التوراة ،فكري جواد عبد ، مجلة مركز دراسات الكوفة ، جامعة الكوفة ،م ١٤٠٨ ، ٢٠٠٨ ، ٢١٤ .

ال خليفة المستعين ، تغطي وجهه المتورم كدمات زرق وبقع دم متيبسة ، وتلاه المهتدي راسفأ في القيد ، كاد أن يسقط مغشياً عليه ، حين جاء رأى قالباً من الرصاص يحمل ملامح جده المعتمد ... جاء آخرهم كان جد جده المستجد بالله عاريا واضعاً يديه على عورته فقد قتل مخنوقاً في الحمام))^(١) .

يكشف المقتبس السابق عن وضع الخليفة الذي انعكست عليه المخاوف منذ توليه الخلافة ، وحتى مقتله على يد (هولاكو) ، فقد صور المشهد السردى الحوادث المأساوية التي جرت في زمن حكم العباسيين ، وربما كان السبب في دمج هذه الأحداث في بوتقة واحدة ، هو التأكيد على المؤامرات التي تعرض لها بني العباس ، ولذلك يمكن عده استباقاً على مجريات أحداث الرواية ، وللخيانة التي سيتعرض لها الخليفة فيما بعد .

كذلك من الأحداث التاريخية التي قدمت بصورة سردية حادثة تواطئ رجال دولته والتآمر على قتله : ((تساءل بنبرة توبيخ ، وهو ينقل عينيه بين الواقفين : " كيف يحدث هذا ؟ وفي بغداد عاصمة الدنيا ، وليس مدينة أخرى ، أو قرية مرمية عند الثغور؟ أي زمن هذا الذي تراخت فيه أجهزة الدولة حتى انحدرت الأمور إلى أن يتجرأ عميل مأجور أو متآمر حقود على استهداف أكبر رجل على البسيطة ، على خليفة الله على أرضه))^(٢) ، يشير الروائي عبر المشهد السردى السابق إلى الضعف المتشرب في أجهزة حكم بني العباس ، الذي تبدى لنا في عدم مقدرتهم على فرض الأمن والسيطرة على زمام الأمور، وهو بذلك يساوي بطريقة رمزية بين الماضي والحاضر ، فما شهدته البلاد من ضعف الحاكم والمحكوم ، يكاد يتكرر اليوم .

كذلك من مجموعة الأحداث السلبية التي وظفت في الرواية محاولة المغول للاستيلاء على خانقين ونهب بعقوبة ، لكنها محاولة تكللت بالفشل^(٣) ، ومن الأحداث التي تنتمي إلى البيت العباسي والمؤامرات التي كانت تحاك في قصورهم حادثة تعذيب أم المقتدر على يد القاهر^(٤) .

كما أن استحضار المعلومات التاريخية في الرواية لا يعني الاقتصار على سرد التاريخ بأسلوب تخييلي ، وإنما اتجهت إلى ممارسة دوراً نقدياً تجاه ما يحصل في بغداد إبان مدة

(١) أيام المستعصم الأخيرة ، ١٢ ، ١٣ .

(٢) الرواية ، ٤٤ .

(٣) ينظر : الرواية ، ٣١ .

(٤) ينظر : الرواية ، ٣٥ ، ٣٦ .

الخلافة ، وهذا ما يتضح في قول الشخصية المشاركة في الرواية (عبد القهار) : ((لعلها المرة الأولى التي يفكر فيها بجد في مظالم الناس وغياب العدل . كل واحد من الرعية متهم حتى تثبت إدانته . الملك لله ولأمير المؤمنين ، وعائلة أمير المؤمنين ، وحاشية أمير المؤمنين ، ومن ضمنهم الوزير والدويدار والبقية من الحاشية ، من حق أي واحد منهم أن يصادر أية بضاعة تعجبه ، ويغتصب دارا تروق له ، يتزوج من يشاء ، ويتخذ العشرات من الخدم والجواري والسرايا ، معظم رجال العائلة الحاكمة وحاشيتها ينهبون بيت مال المسلمين في النهار ، وفي الليل ينثرون قطع الذهب على رؤوس المغنيات والراقصات ، أما رجال الشرطة فوظيفتهم ملاحقة من تغيب عن صلاة الجماعة ، ومن أفطر في رمضان ، والقضاة يصدرن أحكاما جائزة بحق من سرق رغيفا ، أو دخل بستانا يلتقط فاكهة فجأة أو يعلس تمرًا يابسًا))^(١).

وتسلط رواية ((تحت سماء الكلاب)) ، للروائي صلاح صلاح ، الضوء على مجموعة من الأحداث المتصلة بتاريخ العراق الحديث ، ناقلة صورة واضحة ومباشرة عن الصراعات السياسية ، والإطماع الخارجية ، التي تحاك ضده ، كذلك عبرت الرواية عن ثيمة التجسس ، والتي جاءت بدوافع مختلفة ، ولعل أبرزها يتمثل في رغبة الكرد في تحطيم العروبة ، أو تتمثل لدى آخرين برغبة الحصول على المال للتخلص من شظف العيش .

تزد الرواية على لسان بطلها (صلاح) ، الذي شكل شخصية محورية تدور حولها أحداث الرواية ، فهو صحفي فر هارباً من سلطة البعث إلى المناطق المحررة من العراق متوقفاً أن يكون الحال أفضل بكثير من سلطة "صدام حسين" ، لكنه يفاجئ بكمية الفساد والصراعات التي تدور من أجل نهب خيرات البلاد وسلبها ، وكأن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد تقليد أعمد لسلطة البعث ، ومن الأحداث التاريخية التي تمت الإشارة إليها في المتن الروائي حادثة الصراع بين (جلال طالباني) و(مسعود بارزاني) : ((الحرب الجديدة التي تدور على جبال بالقرب من الحدود العراقية الإيرانية بين جماعة جلال طالباني ومسعود بارزاني _ الحزب الديمقراطي الكردستاني _ كانت جماعة جلال قد بدأت الحرب بأن دخلت الأراضي الإيرانية بالتعاون مع المخابرات الإيرانية (الاطلاعات) لتقوم بالالتفاف على جماعة مسعود وحدثت معارك قاسية .

(١) أيام المستعصم الأخيرة ، ١٤٠ .

تحالف جلال مع الإيرانيين فيما تحالف مسعود مع الترك . وفي ذلك اليوم - يوم بدأت المعارك - اطلق مام جلال تصريحه الكبير عن مسعود الذي سوف لا يمنحه فرصة النظر إلى اربيل الا عبر منظار مكبر . كان المام صادقا في تصريحه ، اذا اخذت تتدفق على اربيل اسحلة ايرانية كثيرة كذلك دخل الايرانيون إلى مسافات في العمق العراقي ووصلوا إلى حدود معسكرات اللاجئين الاكراد القادمين من ايران وقصف هؤلاء بالهاونات والراجمات ((^(١)) ، إذ يصور المقتبس السابق حالة التعاون والتآلف مع دول الجوار التي تسعى لتدمير العراق ، وفي موضع آخر يكشف الروائي عن السبب الرئيس لصراع الطرفين : ((السر الخفي للحرب المدمرة التي حصلت بين جماعة جلال ومسعود ويطلق عليها الاكراد هنا (معارك ام الكمارك) . اكثر من خمسة الاف كردي قتل في تلك الصراعات واكثر من هذا كان عدد مشوهي الحرب))^(٢) .

ونجدُ أيضا أن الرواية ترصد حالة العدوان الخارجي ، في ظل النظام الدكتاتوري ، ومن مجموع الأحداث التي تبرز هذه الصورة حادثة ضرب القوات الايرانية القطاعات العسكرية التابعة للدولة العراقية بالأسلحة الكيميائية ، التي تساقط أثرها العشرات من الكرد^(٣) ، كذلك المخطط الاسرائيلي للانتقام ومحاربة العراق^(٤) .

وفي صفحات أخرى من الرواية يتم الإشارة إلى حادثة تأسيس المؤتمر الوطني العراقي: ((عشية تأسيس المؤتمر الوطني العراقي ، جاء مندوب المخابرات الامريكية والاسرائيلية إلى مصيف صلاح الدين وطلب من الجلبي ترشيح عناصر للعمل للمخابرات الاسرائيلية والامريكية. كان اللقاء في صلاح الدين يضم بالإضافة إلى الجلبي والبارزاني و ممثلٍ لاحد الاحزاب الشيوعية بالإضافة طبعا إلى جماعة جلال الطالбاني))^(٥) .

فعبر نظرة فاحصة للنص المقتبس ، نتمكن من الوقوف عند النظرة السوداوية التشاؤمية التي حملها السارد ، فيلجأ إلى انتقاد الوضع الكلي لحال المجتمع ، وتحول الاهتمامات داخله من قضية مصيرية تتصل باستقلال العراق ، وإرجاع كرامته ، ومحاربة الدكتاتورية ، إلى أمور تافهة خلقتها النظرة الفوقية ، وما نتج عنها من انقسامات داخل المجتمع ، وعلى الرغم من أن هذه

(١) تحت سماء الكلاب ، صلاح صلاح ، دار سطور ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٥ ، ١٦ ، ١٧ .

(٢) الرواية ، ٤٦ .

(٣) ينظر : الرواية ، ٧٧ .

(٤) ينظر : الرواية ، ١٢٣ .

(٥) الرواية ، ٢٤٥ .

الحقائق التي سعى الراوي إلى نقلها بروح الصحفي الباحث عن الأسباب أكثر من بحثه عن النتائج ، لم تثبت حقيقتها في الدراسات التي تعرضت لهذه المدة ، إلا أنه سعى من خلالها إلى إدانة جميع الأحزاب السياسية فضلاً عن إن الرواية عملت على تعرية الواقع وفضح المؤامرات التي أحاطت بالإنسان وطوقته ، والتي كان يصعب عليه تجاوزها ^(١) .

كذلك من الأحداث التاريخية التي تركت أثراً بالغاً في مخيلة الشخصية الرئيسة في الرواية، التي تعكس مشاعر كل أفراد المجتمع المخلصين لوطنيتهم ، حادثة دخول القوات التركية إلى مدينة (زاخو) لغرض القضاء على جماعة عبد الله اوجلان : ((اخذت اصرخ ، اهمس ، اتهدد . خرجت إلى الشارع البيشمركة امام الدبابات التركية ، الضباط الاتراك يلعنون البيشمركة ، البيشمركة يتراكمون مثل كلاب امام سيد الطائرات السمتية في السماء)) ^(٢) ، وفي موضع آخر يقول : ((الانبيات السرمدي طوح بي وانا اشاهد الاجتياح . ها هو صوت الدبابات يردد ، اصوات المدرعات يزمر-كذا- وصراخ الجنود مثل ابواق على ابواب اريحا . ها انت مرة اخرى ايها الوطن تقف في محراب الغزو ، استباحك القوادون واستباحتك القبائل الوحشية ، انه الغزو المير)) ^(٣) ، إذ يكشف السرد عن الدور الذي مارسته الدولة في تسهيل مهمة دخول القوات الأجنبية إلى داخل الوطن ، وانتهاك حرمة ، وهو ما ظهر من خلال تغاضي الشعب الكردي وإفراد الدولة عن الاحتلال يقول الراوي : ((جاء مسؤول المقر المناوب وهو من اكراد كركوك ، كان يبتسم ودعاني هو الآخر إلى شرب الشاي ... قلت له ألم تشاهد الاحتلال ، ضحك واستمر بتقطيع الجبن . قلت من المؤكد أن حزبكم سوف يكون ضد الاحتلال وسوف يرفع السلاح . قال ، كاك سلاح ليش انت عسبي اليوم ، بهت ، واستمر هو بنشر جريدة طريق الشعب ليضع عليها الصمون والجبن)) ^(٤) .

أما في رواية (خاتون بغداد) ، فينهض المتن الحكائي على الأحداث المتصلة بدخول القوات البريطانية إلى العراق وانسحاب القوات العثمانية ، وقد شكل هذا الحدث التاريخي بؤرة مركزية تدور حولها مجريات الرواية ، كذلك لم تكتف الرواية بالتعرض للمرحلة المتصلة

(١) ينظر : جماليات التشكيل الروائي ، ١٦ .

(٢) تحت سماء الكلاب ، ٣٠٤ .

(٣) الرواية ، ٣٠٥ .

(٤) الرواية ، ٣٠٦ .

بالاحتلال البريطاني ، وإنما أورد الروائي مرحلة تاريخية أخرى تتصل بدخول القوات الأمريكية إلى العراق عام (٢٠٠٣) ، وما تخللها من ظلم وطغيان واستبداد .

وعلى هذا الأساس تسرد الرواية جانبين من الأحداث ، ومن وجهات نظر تاريخية ومتخيلة ، ومن مجموع الأحداث الموظفة في الرواية حادثة انسحاب "خليل باشا" على اثر دخول القوات البريطانية إلى العراق : ((اضطر خليل باشا إلى إخلاء بغداد دون مقاومة ، والهرب عن طريق محطة قطار الكاظمية ، قاصداً سامراء فجراً ، وهو يندب حظه التعيس بعد أن عقد مجلساً حربياً مع القادة الميدانيين في مخفر شرطة جسر الخّر ، واقتنع بوجهة نظر ضباطه ، لا طريق امام جيشه سوى الانسحاب ، فأبرق إلى اسطنبول))^(١) ، و من الأحداث الأخرى التي شكلت منعطفاً هاماً في الرواية ، حادثة موت الجنرال "مود" بمرض الكوليرا : ((سقط الجنرال مود بعد دقائق من تناوله الحليب مع الشاي ، إذ سرعان ما اصفر وجهه ، وشعر بالدوران ، وتهاوى على الأرض ، وأصاب الجميع هلع كبير وراح المحتفلون والحرس يتراكمون في كلّ الاتجاهات ، لا يعرفون ماذا يفعلون ، وهم يصرخون : سمم الجنرال مود ... مات فاتح بغداد))^(٢) ، يؤكد الروائي هنا على حادثة تاريخية فعلية هي وفاة الجنرال (مود) في بغداد ، وهو يعرض حقيقة أخرى هي وفاته بالسم في الوقت الذي تجمع فيه المصادر التاريخية على أن الوفاة حدثت بسبب وباء (الكوليرا) ونلاحظ أن الروائي قام بنقل جوهر الحادثة وهو الموت وتولى (تخييل) أجوائها المحيطة كحركة الخدم والمحتفلين ، فالحادثة أخذت مركزاً بؤرياً في عملية السرد ، وازافت تهمة ليست موجودة في تاريخ هذه الشخصية.

ويكشف السرد عن صورة المجتمع العراقي ، وحديث اليوميات ، ووجهة نظرهم تجاه الاحتلال البريطاني فقد نظر إليه بعضهم بكونه المنقذ من براثن سلطة العثمانيين ، في حين نظر إليه آخرون على أنه تجاوز وانتهاك لحرية البلد ، وتجاوز على قيمه وعاداته : ((انظروا كيف يتكاثر البريطانيون يوماً بعد آخر ، وهم يغزون شوارع بغداد ويتنزهون بسرويلهم القصيرة ولا يحتشمون من نساءنا . راحت القيم ، يا أخي العزيز ... الاحتلال يطلق أول رصاصاته على القيم))^(٣) ، إذ تعرض الرواية عبر المقتبس السردى حادثة تاريخية بأسلوب درامي ، بعد

(١) خاتون بغداد ، ٢٣ .

(٢) الرواية ، ٢٥ ، ٢٦ .

(٣) الرواية ، ١٥ .

أنَّ حددت وقتها كما حدثت فعلا من خلال السياق ، فوجود الجنود في (بغداد) وكثرتهم هو حقيقة ثابتة ، لكن الروائي يحاول التأكيد عبر إيراد هذه الصورة التي تجسد جانب اختلاف القيم بين المجتمع البغدادي المحافظ ، والآخر الأوربي غير المألوف .

ومن الأحداث التاريخية المقحمة على السرد ، ما ورد على لسان (مس بيل) إذ سردت بعض المعلومات التاريخية المتصلة بتاريخ احتلال المغول للعراق : ((عندما اجتاحت القائد المغولي هولاكو بغداد ودمرها وعمل تلالاً من نصف مليون جمجمة من جماجم سكانها، خضعت مدينتكم للأغراب الذين دمروا قصوركم وخربوا بيوتكم وأغرقوا حدائقكم بالفيضانات ، واستمر أجدادكم وأنتم أنفسكم بالعويل والنحيب ، واخذوا أبناءكم إلى حروب لم تختاروها، ونهبت خيراتكم ...))^(١).

فعبير المشهد السردى السابق نكتشف لنا معلومات تاريخية تتصل بالعصر العباسي ، إلا أن إقامها في السرد وفي هذا الموضع بالذات ورد بدون أي مبرر ، وربما كان السبب الرئيس الذي دفع الروائي إلى جعل الشخصية تسرد هذه المعلومة عبر حوارها الداخلي ، هو الرغبة لإظهار ثقافة "مس بيل" للمتلقى ، ومدى تبحرها ودراستها لتاريخ العراق .

ومن الأحداث التي ظهرت بدافع المقارنة بين الاحتلال البريطاني ، والاحتلال الأمريكي حادثة احتراق المكتبة الوطنية التي جاهدت "مس بيل" لتأسيسها ، بغرض حفظ آثار العراق وعدم سرقتها : ((لم أتمكن من الرقاد إلا بتناول الحبوب المنومة التي وصفها لي الطبيب . وعقلي كان يذهب إلى همّي الشاغل تأسيس المتحف العراقي الذي سأضع فيه قطعي الأثرية الثلاثة آلاف التي عثرت عليها في تنقيباتي . وقد أفرحني أن قام الملك بافتتاحه))^(٢) .

يكشف النص القائم على تقانة المونولوج الداخلي عن الحدث الأهم في تاريخ العراق ، الذي تمثل في تأسيس المتحف الوطني ، بدافع المحافظة على آثار البلد من الضياع ، وقد عمد الروائي إلى إيراد الحدث على لسان الشخصية التاريخية ، ليكون بذلك أكثر واقعية وفاعلية داخل الخطاب السردى ، كما أن النص ساهم في إظهار ثقافة الآخر/المحتل ، وكيف أنبتت على التعايش وقبول الآخر ، ومحاولة المحافظة على ثقافة البلد ، في حين أنَّ هذه الصورة إبان الاحتلال الأمريكي تلاشت ، وتمثلت صورة المحتل في سرقة ما تبقى من آثار العراق : ((يا

(١) خاتون بغداد ، ٣٧ .

(٢) الرواية ، ٢٦١ .

صديقي فيرناندو ، بلغ الدمار حدَّ أنَّ مجموعة من أشخاص وصلت إلى المكتبة الوطنية ' لا يحملون أيَّة صفة رسميَّة في حافلاتٍ صغيرةٍ زرقاء ، رشَّوا الوُفود في دواليب الكتب قبل أن يشعلوا النار فيها ، واستخدموا كتباً مبعثرة كحطبٍ ، يُضرم النَّيران ويستعر الحريق ، هل تتخيل المشهد؟

هل كانوا عراقيين أم جاؤوا من وراء الحدود؟

لا أحد يعرف بالضبط ، المهمَّ أنَّ أكثر من مليون كتاب ووثيقة ومخطوطة أصبح طعاماً للنيران، ثم انتقلت بعضُ الكتب إلى شارع المتنبي لثُّباع بأثمان زهيدة ، وأخرى رحلت إلى خارج الحدود . وقد عثرت بنفسني على جزء من دائرة معارف "إنسكلوبيديا" عربية تحمل ختم المكتبة الوطنية ، حاول السارق مسح الختم من دون نجاح ، وكذلك كتاب نادرٍ " مشخاف رش " أي " الكتاب الأسود " عن الثقافة اليزيديَّة ، وطبعات قديمة لألف ليلة وليلة ^(١) ، إذ يفصح النص السابق عن المحاولات الإنكليزية في طمس ثقافة البلد وتغيب معالمه ، فتغيب آثاره وبيعها بأثمان زهيدة ما هو إلا صورة من صور إعادة ما تعرض له العراق إبان الغزو المغولي ، ولكن على يد الغزاة الجدد .

و من الأحداث التي رافقت الاحتلال البريطاني ، وشكلت انعطافه مهمة في تاريخ العراق ، حادثة تنصيب فيصل الاول ملكا على العراق : ((نصبت على ساحة السراي منصة الاحتفال ، وانتشر حولها المسؤولون الإنجليز والموظفون العرب ووجوه البلد والوزراء ووفود الألوية الألف وخمسمائة شخص ، يتطلعون إلى من سيحكم العراق ، وفي قلوبهم خوف وريبة . وفي المساء ظهر الملك ببزته العسكرية ، والسير بيرسي كوكس ... لم يكن لدينا سلام ملكي أو نشيد وطني ، لذا استعنا بعزف لحن " ليحفظ الله الملك " ^(٢) ، فالحادثة هنا تشير إلى بدائية المجتمع العراقي ومستوى الجهل والتخلف الحضاري الذي يعيشه ، فهو لا يملك سلاماً وطنياً ، كونه منتج غربي ، ولأن الدولة العثمانية لم تكن تعباً لمثل هذه الثقافة ، وهو دليل على عدم مساهمتها لركب الحضارة العالمية ، وكان العراق المستعمر من قبلها نسخة لها .

وعند انتقالنا لرواية ((ضياع في حفر الباطن)) ، للروائي عبد الكريم العبيدي ، نجدها تنحو منحى تاريخياً ، عبر توثيقها لمرحلة مهمة من تاريخ العراق إلا وهي غزو الكويت ،

(١) خاتون بغداد ، ٦٥ .

(٢) الرواية ، ١٧٨ .

ظهرت صورة الحرب بشكل مسيطر على البناء الروائي ، وبصورة مليئة بأثار الدم ، والقتلى والجرحى ، لتتقل بذلك مأساوية الحرب التي حصدت أرواح الأبرياء بدون ذنب يذكر ، وقد كانت المهمة السردية في نقل هذه الأحداث ملقاة على عاتق البطل ، الذي لم يحدد الروائي اسم أو لقب أو كنية تدل عليه ، وربما السبب في ذلك يتمثل في جعل صورة الحرب مشتركة لدى أفراد المجتمع العراقي كافة ، ومن الأحداث الموظفة في الرواية ، إعلان غزو الكويت : ((عند الباب صدمت برؤية أحد أصدقائي في تلك الساعة المبكرة . وقبل أن أسأله وأرحب به . بدا مضطربا وهو يردد بارتباك : صدام غزا الكويت))^(١) ، فقد شكلت هذه الواقعة التاريخية مفتاحاً تتوالى من بعده الأحداث المعبرة عن معاناة الجنود العراقيين المشاركين في الحرب ، ومنها ما ورد على لسان السارد : ((وصلنا تحت تهديد السلاح إلى ملجأ كبير حولته إدارة المعسكر إلى سجن أحد الحراس فتح باب لا يتجاوز ارتفاعه المتر ، ثم بدأوا بقذفنا الواحد تلو الآخر إلى الداخل ، مرت الدقائق الأولى صاخبة ، كانت عبارات الاحتجاج طاغية وعنيفة ، غير أن أهم ما تجاوز سعة تحملنا جميعا هو حالة الاختناق التي حصلت نتيجة تكديسنا المضغوط بين جدران السجن ، فأرضية الملجأ التي كانت تشغلها أعداد كبيرة من الهاربين لم تعد تسع لنصف هذا العدد الكبير من المحتجزين))^(٢) ، ومن الأحداث الأخرى التي تصور ابتداء الحرب : ((لصقت الراديو بأذني وأطلقت العنان لمؤشره لبحث عن أي نشرة إخبارية عاجلة . سقوط مئات الصواريخ والقنابل على العديد من المنشآت الحيوية . مؤسسات بأكملها تحولت إلى ركام . كانت نشرات الأنباء متخمة بالصفحة الأولى من ملف الحرب ومحجوزة لأخبارها الكارثية العاجلة))^(٣) ، فاستحضر النص السردى بوساطة الراوي/البطل ، قد مكن القارئ من معايشة هذه الأجواء الدموية ، وجعلها تبدو قريبة من واقعه ، إذ شعر بنفسه جزء لا يتجزأ من هذه المعاناة .

ومن الأحداث التاريخية التي جسدت المرحلة السلبية من الحرب العراقية الكويتية حادثة احتلال مدينة (الخفجي) من قبل القوات العراقية ، وقد حدثت على أثرها معركة شرسة بدعم من

(١) ضياع في حفر الباطن ، عبد الكريم العبيدي ، مؤسسة مسارات ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٩ ، ١٩ ، ٢٠ .

(٢) الرواية ، ٣٤،٣٥ .

(٣) الرواية ، ٧٣ .

القوات الأمريكية ، راح جراءها العديد من الجنود العراقيين ^(١) ، ولإضفاء طابع الواقعية على ما يسرده لجأ إلى الانطلاق من السرد التاريخي ، إلى الواقع الشعبي ، ليساهم في إحالة القارئ إلى الواقع المأساوي الذي شهدته مدينة البصرة ، وعلى الرغم من أنَّ مدة الغزو كانت قصيرة جداً إذ يرى بعضهم أنها لا تتجاوز يومين ، إلا أنَّ نتائجها كانت وخيمة على هذه المدينة وهو ما يتضح في المتن السردية ، يقول السارد : ((حين شاهدت بناية مدينة البصرة تذكرت زوجتي على الفور ، ولكنني ذهلت من رؤية قطيع من الأبقار والأغنام في ساحة الجامعة ، فسألت أحد الركاب عن سر استبدال الطلبة الجامعيين بالجاموس والأغنام ، ولكنه اندهش هو الآخر وظل يحرق في وجهي كثيراً قبل أن يردد بهدوء أي دوام ، أي بطيخ ؟! ثم سألتني بوقاحة أنت منين وين رايح ؟ فأجبتة بلهجة بصرافية أنني أسير عائد إلى البصرة وعندها تهللت وجوه الركاب ، وانهاالت علي أسئلتهم واستفساراتهم التي لم أتخلص منها إلا بعد وصولي إلى تقاطع (الموفقية)) ^(٢) . وفي موضع آخر يقول : ((أرى كل شيء يتحول إلى أساطير قديمة . نساء وأطفال وشيوخ يتنافسون على سطة ماء من حفرة عميقة بواسطة مضخة يدوية قديمة . نساء وأطفال يبحثون في النفايات عن الأخشاب لاستخدامها في المواقد . شيوخ مسنون يغترفون بأكفهم مياه أسنة من الشطوط والبرك . ووجبات الطعام بسيطة بقايا من أقراص خبز وطماطم وملح)) ^(٣) ، إذ تكشف النصوص السردية ، عن أحداث واقعية تسجيلية أشبه باليوميات لكنها تنتمي لفضاء الحادثة ، وتتمثل بؤرتها المركزية في الحرب ، وبذلك اتجه الروائي إلى تسجيل صور من وقائع تاريخية لمرحلة مهمة كاد أن يطويها النسيان ، ليعيدها طازجة إلى أجيال لم تعش تلك المرحلة .

وعند استقراء نماذج الدراسة نلمس توظيفاً مختلفاً للأحداث التاريخية ، وهو ما نجده في رواية ((المقامة البصرية العصرية / حكاية مدينة)) ، إذ يلجأ الروائي إلى جعل الماضي ملتبساً في الحاضر ، عبر العمل على استحضار شخصية تاريخية ، وحثها على الإدلاء برأيها في وقائع زامنت وجودها أو حدثت بعد رحيلها ، وبهذا يكون الروائي ((وظف هذه الشخصيات توظيفاً نقل فيه حوادث التاريخ على لسان أصحابها ، فنسمع ونرى القاتل يحدثنا كيف صنع

(١) ينظر : الرواية ، ٨٩ .

(٢) ضياع في حفر الباطن ، ٢٢٤ .

(٣) الرواية ، ٢٢٧ .

جريمته وكيف أفسد حياته ، أليس هذا أقصى حالات الإثبات والفهم لما جرى ؟!))^(١) .

ومن هذه الأحداث التي وظفت في الرواية حادثة إزالة مقبرة البصرة القديمة ، التي ترد على النحو الآتي : ((هذه الساحة ، المملأى بالدكاكين والبيوت ، يسمونها (أم البروم) وكانت قبل ذلك مقبرة واسعة ! ما أكثر المقابر !

نعم ، يا مولانا . لكن المدينة اتسعت ، وأحاطت بيوت الأحياء بمراقد الأموات . فنبشوا القبور ، استخرجوا الأجداث والعظام ، وسطحوا الأرض ثم باعوها ، فغدت المقبرة دروباً مرصوفة ، ومبانٍ مصفوفة ، وأسواقاً مكتظة بالناس ، كما ترى !

هكذا هي حال الدنيا ! الأموات يطردون من مراقدهم ليخلو المكان للأموات جدد ، بعد حين!))^(٢) ، فالنص السردي ، يستمد هذه الحادثة التاريخية من قصيد الشاعر المعروف (بدر شاكر السياب) ، التي عرفت باسم (أم البروم) ، وبذلك يكون الروائي قد وفق في الجمع بين الصورة الأدبية ، والصورة التاريخية ، ومن الحوادث التاريخية التي تركت انطباعات سلبية في تاريخ البصرة حادثة حرق نخيل البصرة وتسوية الأرض ، وإزالة أهم معلم من معالمها ^(٣) .

يكشف السرد عن أحداث البصرة ، منذ أن تم تأسيسها إلى وقتها الحاضر ، ومن بين الأحداث التي قدمت بدافع إجراء مقارنة بين تاريخ البصرة قديمها وحديثها وما جرى لها من تغيير حادثة حفر نهر العشار إذ ترد على النحو الآتي : ((مشينا على حافة نهر "العشار" الذي تحول إلى ساقية . قلت له هذا النهر ، يا مولانا ، تم حفره في مطلع القرن التاسع ، بعد تأسيس البصرة الجديدة ، وأشاد الموسرون من السكان لهم بيوتاً أنيقة ، على أحد جانبي النهر ، بشناشيلاتها المصنوعة بمهارة ، ولكن لم يتبق منها الآن أي أثر !))^(٤) ، وعلى الشاكلة نفسها جرى توظيف مجموعة من الأحداث بدافع إجراء المقارنة بين قديم المدينة وحديثها ، ولعل من بينها حادثة "ظهور العربية" : ((جاءت بعد حين من الزمن هذه العربية الجديدة العجيبة التي تركض بلا بهائم تجرها ! فثار هذه المرة حوزية العربات ، وراحوا ينثرون المسامير على امتداد الدرب ، أما هذا الابتكار المحير ، حتى تتمزق أرجله المصنوعة من

(١) التراث والسرد ، ٥٢ .

(٢) المقامة البصرية العصرية ، ١٩ .

(٣) ينظر : الرواية ، ١١٢ .

(٤) الرواية ، ١٠٢ .

المطاط ويتوقف ! محاولة صبيانية ، لكن اليائس يفرع لكل حيلة ، ولما لم ينفع هذا العلاج راحوا إلى بناية ما يسمونها (المتصرفية) يعرضون مظلمتهم على الحاكم السامي البريطاني ، إذ كانت البلاد قد تلاقفتها الأيدي ، في هذه الأثناء ، وتحولت من رهينة مستعبدة لدى الولاة الأتراك ، إلى رهينة أسيرة عند الانجليز ، أعداء المسلمين ! لكن حوزية العربات استسلموا في النهاية إلى ما كتب الله لهم ، فباعوا خيولهم ، وأخذوا يتعلمون كيف يجعلون عربة الحديد تمشي طوع أمهم))^(١) ، إذ يفصح المقتبس السردى عن صورة من صور التغيير والتطور الذي شهده المجتمع البصري ، وعلى الرغم من أنَّ هذا الحدث التاريخي لم يشهده "الحري" ، ولم يزامن عصره ، إلا أن عملية استحضر الشخصية التاريخية من العصور القديمة إلى الزمن الحاضر ، الزم الروائي أنَّ يجعلها ملمة بالأحداث جميعها سواء تلك التي شهدها بأم عينه أم التي لم يشهدها ، وبذلك ساهم في إضفاء طابع الصدق والواقعية على عملية استحضر "الحري".

وفي رواية ((الذباب والزمرد)) للروائي عبد الكريم العبيدي ، تتم الإشارة إلى الأحداث في المتن الروائي بصورة مقتضبة ، من خلال الحوار المشترك بين شخصيات الرواية ، ولعل من بينها " عزرة ونحمية " ، وهي من الحوادث التي وقعت بعد إعلان الدولة الإسرائيلية عام ١٩٤٨ ، مما أدى إلى تصاعد الحساسيات الاجتماعية بين أصحاب الديانة اليهودية في العراق وجيرانهم ، وتم على أثرها هجرة أعداد كبيرة من اليهود خلال عامي ١٩٤٩ و ١٩٥٠ ^(٢) وقد تم توظيفها عبر الحوار المتخيل بين الأب والابن الذي مثل الشخصية الرئيسة في الرواية : ((لكن عشيقتك هذه يا أبي هي ليست بصرتنا التي ترعرعنا في بؤسها وحروبها وحصارها ، هذه بصرتك أنت ، عشيقتك وحدك . بصرة ذاكرتك العتيقة التي سبقت " بصرة بشير التمار " بعقود . ومثلما رويت لنا عن عملية " عزرة ونحمية " وهجرة غالبية جيرانك وأحبابك من اليهود فعليك أن تصغي لضياعنا وخرابنا ، وما حلّ بنا من دمار وحروب وقحط ، عسى أن تصدق لمرة واحدة أن بصرتك ضاعت وهجرت بألف عزرة ونحمية ، وأنتك أيها المغفل هو آخر من ظل شاهدا على

(١) المقامة البصرية العصرية ، ١٠٣ ، ١٠٤ .

(٢) ينظر : العراق التائه بين الطائفية والقومية ، محمود الشناوي ، دار هلا للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠١٢ ،

موتها ((^(١).

يلمح الخطاب السردى إلى جوانب مختلفة تتعلق بحياة الأب والابن ، والمتمثلة في الجانب الاجتماعي ، وبالظروف التي نشأوا في ظلها ، وما شكله تغيير الزمن من عائق في ممارسة الحياة الطبيعية ، فإذا كان حادثة هجرة اليهود قد تركت أثراً كبيراً في نفوس الجيل السابق ، فإن الجيل الحالي أكثر بؤساً نتيجة ما تحمله من معاناة تفوق التصور .

ثالثاً – الشخصية التاريخية :

تحفل الرواية بالعديد من الرموز العربية التي بقيت عالقة في الأذهان نتيجة ارتباطها بقضية معينة ، فقد جرت العادة عند كتاب الرواية أن تتبنى الرواية على لونين مختلفين من الشخصيات ، فهي إما أن تقوم على شخصيات تاريخية استمدتها الروائي من المصادر التاريخية التي أثبتت وجودها على مدار الأزمنة الطويلة ، أو تقوم على شخصيات متخيلة يفترض أنها موجودة في ذلك العصر . وتوظيف النوع الأول في الرواية يشكل عبئاً كبيراً على الروائي ، أما الثاني فهو إنقاذ له من التبعية التي فرضها اللون الأول^(٢) ، والمراد بالشخصية التاريخية هي التي يتجه الروائي إلى انتشالها من كتب التاريخ وأحداثه ، أما موضوعها فيكون مقتبساً من سير القادة ، وأصحاب الحركات والثورات التاريخية ، ورجال الدين ، وكذلك الشعوب على مختلف أجناسها^(٣) ، وبالتالي فإن هذه الصيغة من التداخل تؤدي إلى تكوين علاقة معيارية ما بين النصين ، وهذه العلاقة بدورها لا تركز على عملية تسجيلية فقط ، إي استيحائها من داخل التاريخ بجزئياتها كافة والإبقاء على خصائصها المتعارفة لدى أفراد المجتمع ، وإنما تقوم على التعبير عنها ، عبر انتقاء المواقف والأحداث التي تسير طبيعة الواقع ، فالروائي لا يتكئ على التقانات التي أتكا عليها المؤرخ^(٤) ، وبذلك فإن نقلها إلى العمل ، لا يعني بالضرورة جعلها أسيرة لمرجعيتها وإنما يراعي الروائي فنية الرواية فيدفعها إلى المشاركة بالأحداث ، والتعبير عن

(١) الذباب والزمرد ، عبد الكريم العبيدي ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١١ ، ٨٠ .

(٢) ينظر : مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، ١٢٣ .

(٣) ينظر : الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني ، نادر أحمد عبد الخالق ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، (د.ط) ، ٢٠٠٩ ، ٥١ .

(٤) ينظر : العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر دراسة نقدية (١٩١٤-١٩٨٦) ، مراد عبد الرحم مبروك ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩١ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ .

نوازعها ، فتظهر بذلك شخصية حيّة جرى استدراجها إلى المتن/النص الروائي بمواقف مبتكرة وأفكار جديدة (١) .

وعلى وفق هذا التصور فإن توظيفها في الرواية يتطلب أن يكون الروائي على دراية كاملة بالأحداث المرتبطة بحياتها ، وما هي طبيعة الوقائع التي اشتركت بها وكذلك التي لم تشترك بها، ومن ناحية أخرى يتوجب عليه معرفة أن كانت المراجع التاريخية وفرت لنا نماذج خاصة تلهمنا القدرة على توظيف لغة هذه الشخصية (٢) ، أم أن اللغة التي تتحدث بها كانت جزء من نسيج الخيال ، ولهذا نجد بعض الروائيين يكتفي بسرد معلومات عابرة وبسيطة عنها ، ولعل السبب في ذلك يتمثل في ((عدم الرغبة في التورط بما لم يكتبه التاريخ ، ومن ثم الدخول في الاحتمالات والافتراضات أن الشخصية قالت ذلك أم لم تقله)) (٣) .

ويتبين لنا أن أشكال تقديمها في الرواية متنوعة ، فكل عمل يرتضي الطريقة التي تتوافق مع أهدافه، فهناك شخصيات قدمت بوساطة الراوي ، أو بوساطة الشخصيات الأخرى في الرواية، وهناك من قدم للمتلقي بوساطة الشخصية التاريخية نفسها (٤) .

ويبرز هذا اللون من التراث بشكل جلي في رواية ((المقامة البصرية العصرية / حكاية مدينة)) ، إذ تسعى الرواية إلى التلاعب ببنية السرد التاريخي ، وبناء الشخصيات التاريخية بهيئة متوافقة مع ما يسعى إليه الروائي ، لذا نجد أنّ أشكال ظهور الشخصيات في الرواية يتميز بالتنوع ، ولا يرد على وتيرة واحدة ، فقد قامت الرواية على نوعين من الشخصيات : النوع الأول - شخصيات تاريخية تنتمي إلى التراث القديم التي جاهد الروائي في استدعائها من بطون الكتب، لتكشف لنا عن جانبٍ مهمٍ من جوانب التاريخ ، محاولة في ذلك سرد الوقائع من وجهة نظرها مع الميل إلى تصحيح مساره ، والكشف عن المسكوت عنه . والنوع الثاني - شخصيات معاصرة زامنت العصر الذي ينتمي إليه الروائي ، كذلك ينبغي أن نلفت النظر إلى طريقة الروائي في توظيف هذه الشخصيات فقد تفاوتت الطرائق التي سعى الروائي للاعتماد عليها في استحضار الشخصيات التاريخية ، فلم يقتصر على طريقة معينة من دون أخرى، وكل طريقة

(١) ينظر: التخيل التاريخي ، ٦٢ .

(٢) ينظر : مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، ٢١٩ .

(٣) م ن . ٢٢٢ .

(٤) ينظر : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ١١٧ .

من هذه الطرائق كشفت لنا عن جانب معين من جوانب هذه الشخصيات التاريخية .
يستحضر الروائي العديد من الشخصيات معتمداً في ذلك على الراوي ، ومستنداً على ضمير الغائب ، فيحاول بهذا أن يبين لنا جانباً نجهله أو يورد معلومة تاريخية غائبة عن ذهن القارئ ، كما أن استعمال ضمير الغائب يؤدي إلى تقديم الشخصيات التاريخية من وجهة نظر غريبة عنها ، وبهذا يكون التجني على الحقيقة احتمالاً وارداً لدى المتلقي ، الذي ينتابه الشك حول المعلومات المتعلقة بالشخصيات التاريخية المقدمة في الرواية ^(١) ومن هذه الشخصيات التي تم استدعاؤها بوساطة الراوي شخصية "الواسطي" : ((بدا مرتاحاً لثنائي على مقاماته . سألني : وهل قرأتها بدون عجالة ، وتبحرت في معانيها ، وما تحمل من رسالة ؟ أكثر من مرة ، يا مولانا ، أكثر من مرة ، واستمتعت أيضاً بمشاهدة الرسومات الجميلة ، التي أبدعها رسامنا الشهير يحيى بن محمود الواسطي لشخصك . في مخطوطته النادرة لمقاماتك ! ... أنا لم أسمع بالواسطي هذا !

ما كان موجوداً في زمانك ، يا مولانا . جاء بعد رحيلك بأكثر من قرن من الزمن .)) ^(٢) ، فعبر هذا المشهد السردى يكشف لنا الراوي عن معلومة تتعلق بشخصية "الواسطي" ، تركت أثراً واضحاً في التاريخ المتصل بمقامات "الحريري" ، وسرد هذه المعلومة ساهم في إضفاء طابع الصدق على عملية الارتحال ، ارتحال "الحريري" من القديم إلى العالم المعاصر ، كذلك من الشخصيات التي استحضرت بهذه الطريقة شخصية "الجاحظ" كما ترد على النحو الآتي : ((شاهدنا كهلاً منحني الظهر قليلاً بلحية طويلة بيضاء وعينين جاحظتين يقف مذهولاً ، غير أن أحد أعضاء لجنة الاحتفال كان واقفاً في المدخل . قاده بين صفوف الناس الذين وقفوا له احتراماً إلى مكانه في الصف الأول .)) ^(٣) .

يكشف لنا المقطع السابق شيئاً من أوصاف الجاحظ المتعارف عليها لدى الأوساط الأدبية والاجتماعية ، التي نقلتها لنا المصادر التاريخية ، فالسارد لم يكتف بما قرأه عنه ، وإنما نجده يمتد لينقل لنا نظرة المجتمع لهذه الشخصية ، ولا سيما نظرة التبجيل والاحترام ، فما تركه الجاحظ من مؤلفات خلده على مر العصور ، وانعكست بصورة إيجابية في الخطاب السردى .

(١) ينظر : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ١١٦ .

(٢) المقامة البصرية العصرية ، ٧،٨ .

(٣) الرواية ، ١٤٢ .

وبالإضافة إلى هاتين الشخصيتين يقدم لنا الراوي شخصيات أخرى ، محاولاً إضاءة جانبٍ من جوانب حياتها ، ومن هذه الشخصيات شخصية "الحسن بن أبي الحسن البصري" ، وقد قدمت على النحو الآتي : ((كان الرجل الذي دخل علينا كهلاً ناحلاً يرتدي عمامة بيضاء ، وعباءة خفيفة سوداء ، بيده مسبحة ، يحرك خرزاتها بأصابع راعشة ، كان يحني رأسه للمستقبلين من الجمهور))^(١) ، الأمر ذاته ينطبق في تقديم شخصية "عبد القادر باش أعيان" : ((الوجه الجليل ابن البصرة البار الشيخ عبد القادر باش أعيان ! مولانا ، هذا هو الرجل الذي استعرت لك من مكتبته ، الغنية بالنفائس من المؤلفات ، بعض الكتب التي احتجتها عن تأريخ البصرة ، أنا استفدت كثيراً من كتابه (موسوعة تاريخ البصرة) الذي حملته إليك ، في كتابة روايتي))^(٢) .

فعبّر هذا المشهد السردى الذي يقدم فيه الراوي شخصية مهمة من شخصيات البصرة ، يكشف عن بعض المصادر التي اعتمدها في كتابة روايته ألا وهي (موسوعة تاريخ البصرة) ، هذا الكتاب الذي يحوي كثيراً من المعلومات الواقعية المتعلقة بمدينة (البصرة) ، وما شهدته أهلها من حروب وانتفاضات على امتداد تاريخها ، وبذلك يكون قد لفت انتباه القارئ الحصيف إلى المصدر الرئيس ، التي استمدت الرواية معلوماتها منه ، ولعل السبب الرئيس في ذلك يتمثل في محاولة التتويه بصدق المعلومات التاريخية المبنوثة داخل السياق السردى .

أما استحضار الشخصية بوساطة الشخصيات الأخرى ، فقد شكلت ملمحاً بارزاً في الرواية ، ولعل السبب الرئيس من وراء استحضار الشخصية بهذه الطريقة يتمثل في ((رفض الراوي الإفصاح عن الكلام المتعلق بالشخصية ، أو عدم قدرته على الإدلاء به ، والآخر كذب المتكلم أو محاولته إخفاء شيء ما ، أو عدم معرفته ما حدث له))^(٣) .

ومن الشخصيات التاريخية التي قدمت بوساطة شخصيات تاريخية أخرى أو بوساطة شخصيات معاصرة شخصية الحسن البصري ، الذي سعى الحريري لكشف جانبٍ من جوانب حياتها كما يرد في النص الآتي : ((كان الامام الحسن البصري ركناً هاماً من أركان المربد ، وهو مولود في المدينة – إن كنت لا تعلم – لكنه اختار البصرة موطناً له ، بعد الفتح

(١) المقامة البصرية العصرية ، ١٤٢ .

(٢) الرواية ، ١٤٤ .

(٣) توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ١١٦ .

الإسلامي ، وعد من أبنائها إخلاصاً لها .))^(١) ، وعلى الشاكلة نفسها قدم لنا شخصية تلميذه "واصل بن عطاء" ((لا أدري إن كان ابن عطاء سينأى عن أستاذه حين يجلس ، كما نأى عنه في أفكاره ، أيام المرید ! لم يكن بمستطاعنا أن نعرف .))^(٢) ، فعبير هذا الاقتطاع السردى يظهر لنا الحريري جانباً من جوانب الشخصيات التاريخية ، و يكشف لنا عن الصفة التي لازمتها .

وينبغي القول إن رواية (المقامة البصرية العصرية) ، تعتمد في مجملها على أسلوب الحوار القائم بين شخصية متخيلة تنتمي إلى تراث البصرة المعاصر وهي شخصية (ابن عيسى)، وبين شخصية تاريخية استحضرت من عمق التاريخ ، واتخذت مركزاً هاماً في مجريات أحداث الرواية إلا وهي شخصية (الحريري) ، كما أن الحوار المتخيل يكشف كثيراً من الجوانب الداخلية لشخصية الحريري ، ويلقي الضوء على طريقته في التفكير والنظر إلى الأمور ومن هذه الحوارات ما يرد على النحو الآتي : ((توقف يتأمل ثوباً نسائياً شفافاً بلا أكمام معروضاً للبيع ، وراء زجاج أحد المخازن .

سألني معاتباً :

وهل غدت النساء عندكم ترتدي مثل هذه الثياب ؟!

عصر ملعون !

وتحرك مبتعداً . عندما اقتربنا من تمثال (أسد بابل) توقعت أن يفاجأ بالمشهد . ورأيته يقف مشلولاً أمام التمثال . قال مشيراً بيده :

وهل بلغ بكم الفسق حد أن تعرضوا أمام عيون المسلمين تشخيصاً لحيوان يغتصب امرأة ! لا يا مولانا ، فالأسد لا يغتصب المرأة ، حين يضعها تحته ، بل يحميها . وفكرة التمثال مأخوذة عن أسطورة تاريخية تقول .. سارع يقاطعني : مهما تكن الحجة ، فهذا أمر غير جائز شرعاً))^(٣) ، يفصح المشهد السردى عن شخصية الحريري التي تظهر بكونها شخصية مترتبة ، محتفظة بآرائها المتحفظة التي تكشف عن عالمه الداخلي ومعتقداته ، فيصبح بذلك

(١) المقامة البصرية العصرية ، ١٤٢ ، ١٤٣ .

(٢) المقامة البصرية العصرية ، ١٤٣ .

(٣) الرواية ، ٢٨ ، ٢٩ .

مشاركاً في الأحداث ، ومحاوراً للشخصيات الروائية الأخرى ^(١) .

أما الطريقة الأخرى التي قدمت بوساطتها الشخصيات التاريخية فكانت عن طريق الشخصية نفسها ، عبر الاعتماد على ضمير المتكلم ، فإذا كان المؤرخ يعتمد في حديثه عن الشخصيات التاريخية على ضمير الغائب ، الذي يقدم الشخصية من خلال وجهة نظر غريبة عنها ، فإننا نجد بعض الروائيين يترك مجالاً للشخصية التاريخية لكي تعبر عن رأيها وتدلي بآرائها ^(٢) ، ومن أبرز الشخصيات التي قدمت بوساطة هذه الطريقة شخصية (عتبة بن غزوان) ، الرجل الذي ولدت البصرة على يديه ، إذ نجده يتحدث عن تأسيس مدينة البصرة كما يرد في التمثيل النصي على النحو الآتي : ((قال : حاشاً أن يكون لي فضل في شيء . الفضل كل الفضل لله العلي القدير فاطر السموات ، وما نحن سوى اسباب خلقها لتحقيق مشيئته عز وجل ! لن أطيل عليكم يا اخواتي و اخواتي وبناتي وأولادي ...في هذا المقام بل سوف أوجز وأقول لما فتح العرب ، بعون الله الأرض الي غدت بعد ذلك مؤثلاً ، بعد مصرع القائد الفارسي مهران ، في شهر صفر من السنة الرابعة عشرة لهجرة الرسول المصطفى عليه الصلاة والسلام ، قال لي الخليفة عمر ، رضي الله عنه وأرضاه ، يا عتبة لقد فتح الله سبحانه لإخوانكم الحيرة وماحولها ، وقتل عظيم من عظمائها ، وأني لست آمن من أن يمددهم إخوانهم من فارس ، فأني لذلك أريد أن أوجهك إلى أرض الهند ... الخ)) ^(٣) .

وتتجه رواية ((تحت سماء الكلاب)) ، إلى تسليط الضوء على شخصية (صلاح الدين) ، بغاية حسم الجدل في هذه الشخصية التي كثر الخلاف حول عروبتها ، فذهب بعضهم إلى القول إن شخصية "صلاح الدين" كردية ، في حين نفى بعضهم نسبة (صلاح الدين) إلى الكرد إنما هو شخصية عربية نزلت تكريت ^(٤) ، هنا يتدخل الروائي لحسم الموقف بصورة غير مباشرة عبر تقديمها بوساطة الراوي : ((ان صلاح الدين الايوبي وعكس ما يعرفه الجميع ليس كرديا انما عربي استكردت عشيرته حالها حال عشيرة الزيباريين)) ^(٥) .

(١) ينظر : تجليات التاريخ في رواية المقامة البصرية العصرية (حكاية مدينة) ، محمد عبد الحسين هويدي ،

أوروكل للعلوم الإنسانية ، م٦ ، ع١٤ ، ٢٠١٣ ، ١٧٠ .

(٢) ينظر : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ١١٧ .

(٣) المقامة البصرية العصرية . ١٤٩ ، ١٥٠ .

(٤) ينظر : ويكيبيديا الموسوعة الحرة .

(٥) تحت سماء الكلاب ، ٢٢٨ .

أما في رواية (الحلم العظيم) ، للروائي أحمد خلف ، فقد تم استدعاء شخصية الملك فيصل بوساطة الراوي/البطل ، وكما هي رابضة في مخيلته منذ الطفولة : ((تذكر ان الملك زار مدرسة الايتام في الكاظمية وكانت بجوار مدرستهم ، جاء الملك يتفقد الأيتام في المدرسة . قال مدرس التاريخ ذو الصلعة البارزة والعينين الصقريتين :

- الملك يزور الايتام لأنه يتيم ولا بد لليتيم ان يعنى بالأيتام من أمثاله))^(١) .

كذلك من نماذج توظيف الشخصيات التاريخية ما نجده في رواية (خاتون بغداد) ، إذ يقوم المتن الحكائي للرواية على شخصية تاريخية تدعى (مس بيل) ، أو (غير ترود) ، أو (خاتون بغداد) ، والرواية في مجملها أشبه بالذكرات أو الرسائل ، تتحدث من خلالها عن تاريخ العراق إبّان الاحتلال البريطاني ، كما تسعى لتقديم معلومات تاريخية توثق طريقة نظرة المجتمع/الفرد للاحتلال ، وموقف رجال الدولة وشيوخ العشائر من سياسة البريطانيين ، كذلك يمكننا القول إن الروائي في توثيقه لهذه المرحلة التاريخية لم يكتف باستحضار شخصية (مس بيل) ، والشخصيات التاريخية التي زامنت وجودها ، وإنما امتد ليشمل التوظيف شخصيات متخيلة تنتمي إلى العصر الحديث ، ولعل الدافع الذي حدا للروائي ، للجمع بين نوعين من الشخصيات تتحدث عن الموضوع ذاته ، هو محاولة النظر إلى التاريخ من وجهات نظر مختلفة.

تركز أغلب اهتمام الروائي على عرض الشخصية الرئيسة في الرواية إذ ساهم في إلقاء الضوء عليها من جوانب عدة ، فقد نظرت إليها المرأة العراقية على إنها روح شريرة دخلت بلدهن ((انزوين وراء أبواب بيوتهن يقرآن الفاتحة عليها تطرح الأرواح الشريرة عن بيوتهن ، هذا آخر زمن أن نرى الجنية الإنجليزية !))^(٢) ، أما الرجال فلم يبدو أعجابا بقوامها الرشيق ، فهي كقصبه ، لم تكن مغرية في نظرهم ، فوحدها الأجساد الممتلئة ، تحرك مخيلتهم^(٣) ، كذلك ظهرت في حوار بعض أفندية بغداد : ((يا جماعة ، هذه السيدة ضابطة مهمة تحمل رتبة ميجور في الجيش البريطاني

الأقوال تتردد أن فخامة ونستون تشرشل هو الذي عينها في هذا المنصب ، وأعطائها مفاتيح

(١) الحلم العظيم ، أحمد خلف ، دار المدى للثقافة والنشر ، سورية ، ط ١ ، ٢٠٠٩ ، ٢٢ .

(٢) خاتون بغداد ، ١٢ .

(٣) ينظر : الرواية ، ١٢ ، ١٣ .

بغداد .

أي منصب ؟ هههههه

مس بيل في منصب السكرتيرة الشرقية للمندوب السامي السير بيرسي كوكس ؟ ((^(١)) ، وورد في موضع آخر : ((على الأقل هي مخلصة لثراثنا وأرضنا ، ألا يكفي أنها تريد تأسيس متحف لنا ومكتبة))(^(٢)) .

يتضح لنا عبر النصوص المقتبسة أن نظرة المجتمع لهذه الشخصية اختلفت ، لكنها على الاعم الأغلب تركت انطبعا إيجابياً في تصور أفراد المجتمع ، إذ تحولت من مجرد شخصية بريطانية دخلت مع الاحتلال إلى شخصية مجسدة لكل معاني الإنسانية ، وربما كان السبب الرئيس في هذا التحول يتمثل في طبيعة المجتمع العراقي ، وبساطة أهله الذي حدا بها إلى التعلق بهم ، كما أدخل إلى قلبها الرغبة بإعادة بنائه من جديد ، أو ربما بسبب اطلاعها وقراءتها لتاريخ هذا البلد كونها متخصصة في علم الآثار فقد : ((كتبت سيرتها ممزوجة بتاريخ وادي الرافدين ، داست بقدميها الأرض فظهرت الحكايات من باطنها ، ولطالما غازلت هذه الأرض المقدسة بالآثار واللقى والتحف التي تحكي تاريخ البشرية منذ نشوئها حتى الوقت الحاضر ، فلم تكن تشعر بالضجر أو الملل في وطنها الثاني))(^(٣)) ، كذلك من الشخصيات التاريخية الأخرى التي ظهرت بوساطة الشخصيات المشاركة في الرواية شخصية (هوغارث ولورنس) ، التي قدمت بوساطة (مس بيل) : ((هذان العملاقان اللذان كنت احلم برؤيتهما ومشاركتهما مائدة العشاء ... لم أكن أتخيل يوماً أن أجلس مع اثنين من أفضل من عرف العرب ، رغم أن شكل لورنس كان أشبه بالبهلولان المهرج الذي لا يتوقف عن إضحاكنا طول الوقت))(^(٤)) . ولم يقتصر عرض الشخصيات بوساطة "مس بيل" على ذكر صفاتهم وإنما امتدت في ذكرها للجانب السلبي والإيجابي من الشخصية ، فمن الشخصيات التي وجهت النقد لتصرفاتها شخصية "بيرسي كوكس" ، المندوب السامي : ((المندوب السامي لا يقل سوءاً عن العسكريين الآخرين ، عندما كان زمام الحكم في يده ، نفى زعماء الحزب الوطني وأقفل صحيفتهم وأغلق ناديهم ولا

(١) خاتون بغداد ، ١٤ .

(٢) الرواية ، ٣٢ .

(٣) الرواية ، ٤٠ .

(٤) الرواية ، ١٨ .

يعرف نفوذ رؤساء العشائر والقبائل أمثال : فهد بك بن الهذال شيخ مشايخ عنزة ، وعلي السليمان شيخ الدليم ، وحسن السهيل شيخ بني تميم ، والحاج ناجي من الجادرية ، وجعفر عطية من الكاظمية وفائق بك من الفحامة...))^(١) ، إذ يفصح النص السابق عن بعض النظرات السلبية في "لورنس" و"بيرسي كوكس" التي قدمتهما "مس بيل" ، التي كانت في حقيقتها قناعاً للروائي يعرض من خلالها رأيه في شخصيات تاريخية انكليزية ، كان لها أثر بالغ في تاريخ العراق الجديد ، وربما يرجع الفضل لها في إنشائه ، كذلك من الشخصيات الأخرى التي قدمتها (مس بيل) ، شخصية الملك فيصل : ((هذا الرجل صلب وصابر وهادئ في آن ، لا يحب التكبر المزيف ، ولا الفروسية الفارغة . في عينيه ومضة ساخرة من الذين يقفزون على التاريخ دون أن يخفي خيبة أمله بالفرنسيين ، لذا تسلح باليقظة والاحتباس . اختلف مع الإمبراطورية واتفق معي ، لا يفهم كثيرا في متطلبات بلد يعج بالأعراق والديانات والأجناس))^(٢) ، يفصح المقتبس السابق عن جوانب متعددة من التاريخ المتعلق بشخصية الملك "فيصل" ، ولا سيما ما يقترن بحادثة طرده من قبل القوات الفرنسية من مملكة سوريا ، فهي تعيش اغترابا نفسياً ، وفكرياً داخل مجتمع لا تنتمي إليه ، كذلك تعاني الشخصية من صراعٍ داخليٍّ تمثل في خوفه من السلطة ، ومن تفكير المجتمع ورجال الدولة .

وفي رواية (أيام المستعصم الأخيرة) ، نجد توظيف الشخصيات التاريخية يشغل مساحة واسعة من البناء السردي للرواية ، فقد أدت الشخصيات دوراً هاماً في الرواية ، إذ استطاع الروائي أن يقدم للقارئ صفات جاهزة ومحددة المعالم عن كل ما يمت بصلة لهذه الشخصيات التاريخية ، يمثل (المستعصم بالله) ، الشخصية الرئيسة التي انبنت عليها أحداث الرواية ، وقد عاش صراعاً داخلياً وخارجياً ، بسبب التهديدات المختلفة التي حاولت أن تززع الحكم ، كذلك الشخصيات الأخرى التي زامنت هذه المرحلة التاريخية ، فقد قدمها الروائي بطرق مختلفة ، راسماً إياها من الداخل والخارج ، كما إدخالها في مشاهد حوارية ساهمت في الكشف عن نوازعها الشخصية ، وطريقة تفكيرها ، وبهذا يكون قد ألقى ضوءه على دواخل الشخص ، وقدّر حديثاً

(١) خاتون بغداد ، ١٧٦ .

(٢) الرواية ، ٢٥٧ .

لمشاعرها وأحاسيسها ، وثابر في استيعاب الدوافع الحاسمة خلف خياراتها^(١) .

ومن الطرائق الروائية التي قدمت بوساطتها شخصية (المستعصم) ، ما قدم بوساطة الراوي موظفاً في ذلك معلومات لم تصرح بها كتب التاريخ : ((كان أبو أحمد عبد الله المستعصم بالله في الخامسة والأربعين من عمره ، ذا وجه حنطي اختلط فيه بياض أبيه المستنصر وسمرة أمه الحبشية هاجر ، وعينين واسعتين ناعستين ، زينت جبينه خصلة من شعر فاحم السواد المسدل على كتفيه العريضتين . كان مسترسل اللحية ، ربعة ، ليس بالطويل ... له قبل الخلافة جاريتان ، أنجب من الأولى ثلاثة بنين ، أكبرهم أبو العباس أحمد وأوسطهم عبد الرحمن ، أما الثالث فقد مات صغيراً ، وبنت واحدة ، وطلبت أم أحمد عاتكة أن يعتقها ويتزوجها ، ففعل ذلك ، فلما ماتت ، قرب إليه الجارية الثانية "ليلي" التي أنجبت له أربع بنات وولدا ذكرا هو أبو المناقب مبارك الذي يصغر أخاه الأكبر أبا العباس بعشر سنين ... الخ))^(٢) ، فالروائي يستند في وصفه لهذه الشخصية إلى الجمع بين ما أورده المؤرخون في حقه ، وبين ما تمكن من استنباطه هو بالانكاء على خياله وبالإستعانة بأدواته السردية ، وبذلك يكون الوصف قد ساهم في إضاءة بعض الجوانب التي غيبت عن المتلقي ، ويستمر السرد في الكشف عن أحوال الخلافة العباسية وأخلاقهم ، ومنها ما ورد على لسان الراوي العليم بكل شيء : ((قبل أيام قبض رجال شحنة بغداد على قاطع طريق ، وعندما أمر مولانا الخليفة بإحضاره والمثول بين يديه ، أيقن أن الخليفة حتما سيأمر بقتله ، لكن قاطع الطريق اللعين انتهاز الفرصة ليروي النوادر تلو النوادر ، حتى ضج أمير المؤمنين بالضحك ، فأمر بإطلاق سراحه وإعطائه مبلغاً من المال . أما إذا كنت ستقابل أبا العباس ، ابن الخليفة ، فعليك أن تعده برشوة كبيرة ، وهو لا يتركك حتى يستلمها . وإذا كنت ستقابل إحدى زوجات مولانا أمير المؤمنين فحاول إضحاكها بحركات المهرجين))^(٣) ، إذ يفصح النص السابق عن حقيقة الشخصيات التاريخية ، إلا أن المعلومات التي قدمها الراوي هي معلومات لم تصرح بها كتب التاريخ ، إذ لم يقدم المؤرخون هذا الوصف الدقيق لشخصية المستعصم بالله ، وبذلك يكون الوصف نابع من خيال

(١) ينظر : الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان) ، عبد السلام أقلمون ، دار الكتاب المتحدة ،

بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ١١٤ .

(٢) أيام المستعصم الأخيرة ، ٨ ، ٩ .

(٣) الرواية ، ١٤٢ .

الروائي ((لأن الشخصيات في التاريخ ترسم استنادا إلى ما كتب عنها أما في الرواية فإن المجال إمامها مفتوح لتقدم نفسها بالتركيز على التأثير المتبادل بينها وبين تغيرات الوضع))^(١) . كذلك من الشخصيات التاريخية التي قدمت بوساطة الراوي شخصية "المستنصر" : ((كان المستنصر مهيبا ، حتى وهو جسد بارد ممد على سريره . لم يتجاوز الرابعة والخمسين حين توقف قلبه فجأة ، كان أشقر ، ضخما ، قصير القامة ، ذا وجه جميل أبيض مشرب بحمرة ، أزج الحاجبين ، أدعج العينين ، سهل الخدين ، أقنى الأنف ، رحب الصدر))^(٢)، فهذه المعلومات التي وردت في السياق الروائي لم نحصل عليها في مدونات التاريخ ، وهنا تعمل مخيلة الروائي في تقديم الشخصية وتطويرها بما يناسب طريقة القص الروائي التقليدي، وانبهاره بها ، وتقديمها من جهات حياتها جميعاً ، والأمر نفسه ينطبق على شخصية الإمام الشافعي^(٣)، و أم مبارك زوجة الخليفة^(٤) ، وأبو الفضل عبد الرحمن^(٥) ، وابن الجوزي^(٦) ، وأبو العباس^(٧) . كما أن هناك العديد من الشخصيات التي قدمت بوساطة شخصيات مشاركة في الرواية ، ومنها (بجكم) ، التي قدمت بوساطة "الدويار الصغير" : ((كان صاحب الحل والربط في عهد الخليفة العباسي الراضي بالله ، الذي تولى الخلافة قبل أكثر من ثلاثمائة سنة . وحين مات ذلك الخليفة بعد خمس سنوات في الحكم ، بويغ للخليفة المتقي بالله ، الذي حاول القضاء على نفوذ الاتراك بالاستعانة بالعرب الحمدانيين ، فما كان من زعيم الاتراك يوم ذاك إلا أن يخلع المتقي ويسمى عينية))^(٨) ، وعلى الحال نفسها جرى توظيف شخصية (هولاكو) ، بوساطة عبد القهار : ((كان هولاكو يجلس في صدر القاعة ، وعلى يمينه القائد كتوبغا وعلى يساره زوجته دقوزخاتون ، ويحيط بهما أبناء الطاغية وبقية القواد ... كان وفد الإفرنج أول من تقدم لتهنئة هولاكو . قال رئيس الوفد وهو يرفع براحتي يديه سيفاً ذا مقبض ذهبي :

(١) استحضار التاريخ في الكتابة الروائية لدى واسيني الأعرج من خلال نصه (كتاب الأمير) ، فايد محمد ،

الجزائر ، جامعة ذي قار ، المجلد ١٢ ، العدد ٢ ، ٢٠١٧ : ٧٨

(٢) أيام المستعصم الأخيرة ، ٢٢ .

(٣) ينظر : الرواية ، ٢٢ .

(٤) ينظر : الرواية ، ٣١ .

(٥) ينظر : الرواية ، ٤٠ .

(٦) ينظر : الرواية ، ٤٠ .

(٧) ينظر : الرواية ، ٤١ .

(٨) الرواية ، ٧١ .

يسرني أن أمثل الملك لويس التاسع ، ملك فرنسا المعظم وأحد أبطال الحملات الصليبية .
انفجر هولاءكو في ضحكة عالية صاخبة : تقصد الملك الذي أسره المسلمون ثم أفرجوا عنه
بفدية . أليس كذلك ... تقدم بعد ذلك مبعوث بابا روما ، الراهب جون دي بولانو كارييني ...
رافعا يديه إلى الأعلى : "صلوات البابا بأن يكون النصر حليفكم دائما". قهقهه هولاءكو مستهزئا:
كيف استطعتم المحافظة على هذه الهدية بعيدا عن أعين اللصوص وقطاع الطرق طوال كل
هذه المسافة))^(١) ، إذ يكشف المقتبس السابق عن الذات المغولية ، المتسلطة والمتعجرفة ،
التي تنظر إلى الآخر نظرة دونية واحتقار ، كما أنها شخصية انتهازية لا هم لها سوى مصالحها
الخاصة ، بغض النظر عن الآخر .

كذلك لجأت بعض الشخصيات التاريخية إلى التعريف بنفسها داخل السياق الروائي ومنها
شخصية (المستعصم) : ((المستعصم بالله ، وحفيد الظاهر والناصر والمعتصم والمأمون
والرشيد والمنصور ، الخليفة الذي تحسب له جحافل المغول والصليبيين والروم ألف حساب ،
يتعرض لمحاولة اغتيال ، والفاعل اختفى بقدرة قادر))^(٢)، فالتعريف هنا بشخصية المستعصم
بالاستناد إلى سلسلة الأجداد وتاريخهم ، وهم من الخلفاء الأقوياء الذين عملوا على توطيد أركان
الدولة العباسية ، وتميزوا بقوتهم ، لذلك ورد الوصف بصورة مركزة على النسب ليعطي تصورا
للمتلقي بصغر هذه الشخصية إذا ما قورن بما خلفه أجداده وبمنزلتهم الكبيرة ، وعلى الشاكلة
نفسها وظف شخصية (الخفاجي) : ((أنا المعروف بالخفاجي ، محمد بن أبي نصر محمد الظاهر
بأمر الله))^(٣).

رابعاً- توظيف التاريخ المتخيل :

يفرض وجود التاريخ في الرواية على المتلقي ، البحث عن الحقائق لإيجاد الفارق بين ما
حدث في الماضي ، وما يحدث في الحاضر ، فالرواية التي توظف التاريخ ما هي إلا رواية
انطلقت من الخطاب التاريخي ، وأجرت عليه ضروبا من التغيير ، حتى أخرجته بصيغة جديدة،
وجعلت له مواصفات خاصة ، ورسالة مختلفة عن التي جاء بها في الأصل ^(٤) ، ولقد شاع

(١) أيام المستعصم الأخيرة ، ١٩٧، ١٩٦ .

(٢) الرواية ، ٤٤ .

(٣) الرواية ، ١٢٥ .

(٤) ينظر : التخيل التاريخي ، ٩ .

وجود التاريخ في العديد من الروايات ، فلجأت إلى استدعاء وقائع وأحداث وشخصيات تاريخية ، وألبستها لباس التخيل ، فكانت أقرب للمتلقي مما كتبه المؤرخ ، وقد حفز اهتمام القارئ بالروايات المستلهمة للتاريخ ، الرغبة لدى بعض الكتاب إلى الاندفاع لكتابة هذا اللون من الروايات ، محاولاً في ذلك التوفيق بين المتخيل/الروائي ، والحقيقي/التاريخي .

ومما لا شك فيه أنَّ وجود العنصر التخيلي في الرواية إلى جانب التاريخ ، لا يعني إهمال الحقائق التاريخية ، أو التجني على التاريخ ، لكننا في مقابل هذا النوع من الروايات نقرأ بعض الروايات التي تزعم أنها تؤرخ لمرحلة تاريخية معينة ، حتى أن المتلقي يشعر بصدق المعلومات المبنوثة في الرواية ، إلا أنها في حقيقة الأمر لا تخرج عن دائرة المتخيل ، إذ ليس لشخصياتها وأحداثها من وجود ، وخير مثال على ذلك ما نجده في رواية ((الجريمة الفن وقاموس بغداد)) ، للروائي علي بدر .

يقوم الإطار السردى للرواية على قصة الخواجة (نصري) ، وهو شاب ينتمي إلى الطائفة الخواجية ((وهي رتبة يطلقها أهل بغداد ، منذ عهد الخليفة العباسي المستنصر بالله ، على الصانع والفنانين ، ويطلقونها على الحرفيين المهرة ، وعلى الفلاسفة أيضاً . فالخواجة هو العارف والمعلم والمهندس والفنان والفيلسوف والمنجم والحكيم أيضاً))^(١) ، ووالده هو (البحا خواجة) ، الذي كان احد النساخ العشرة لقاموس بغداد ، أما والدته فهي (فيروز بنت فخر الدين البغدادي) ، حصل والدها على رتبة خواجة الخواجات ، وهي رتبة كبيرة لا يمكن الحصول عليها بسهولة^(٢).

تدور أحداث الرواية بين مدينتين (بغداد) ، و(طبرستان) ، إبان حكم الخلافة العباسية حيث تشكل (بغداد) ، مركز تواجد الخواجات ، أما "طبرستان" فتشتمل على مدرسة الحكمة ، أو كما تعرف بمدرسة الخواجات ، التي يتعلمون بوساطتها الفلسفة والموسيقى والرسم والفقه والآداب ، وسبب تواجدها في طبرستان حتى تكون بعيدة عن أعين السلطة ، التي أخذت في تلك الحقبة محاربة العلماء والفقهاء .

ترصد الرواية قضية المؤامرات السياسية التي كانت تحاك ضد أفراد الفرقة الخواجية ، كونها

(١) الجريمة الفن وقاموس بغداد (رواية بوليسية من العصر العباسي) ، علي بدر ، دار ألكا ، لبنان بيروت ، ط ١ ، ٢٠١٧ ، ٤٣ .

(٢) ينظر : الرواية ، ٦٣ .

تسعى لإعادة بناء بغداد ، والمحافظة عليها من الزوال ، وجعلها مدينة مثالية ، وبذلك جسدت الرواية الانشقاق الذي حدث داخل هذه الفرقة ، وتسبب بمقتل الخواجة (عماد الدين) .

ويستمر السرد في الكشف عن أهداف الفرقة ، التي تتمثل في كتابة قاموس بغداد الذي يمثل: ((موسوعة علمية ذات طبيعة فيثاغورية الميول ، مقدمة بأسلوب رياضي ، وتحاكي الكتابات الجابرية العظيمة ، فjabر بن حيان الكوفي ، ونحن نسميه (الخواجة جابر) ، قد كتب رسالة سرية ، وصلتنا عن طريق سلسلة المردين ... أما عن القصة الحقيقية للقاموس ، وما تتناقله جماعات سرية في التنظيم ، اقول إن هذا القاموس قد جمع جمعاً ولم يكتب فقط ، إنما كانت بعض نصوصه قديمة قدم النهر والشجر))^(١) ، ويتكون القاموس من نسختين ، نسخة تقدم إلى العامة وتشتمل على معارف بسيطة وجزئية ، ولا تخرج عن الدين الشعبي ولا تخرج الحكام ، أما النسخة الخاصة فهي نسخة مكتوبة بلغة رمزية هي مزيج بين الرياضيات ولغة الموسيقى ، ولا يداولها إلا من هم داخل النظام ، وتعد الرسالة الثالثة والخمسون المفقودة ، من رسائل أخوان الصفا ، الملهم الأول في كتابة قاموس بغداد.^(٢)

وعلى الرغم من أن الاطار العام للرواية ، يتصل بالتاريخ بشكل أو بآخر إلا أن تمثيل الأحداث والشخصيات في الرواية لا يمت بصلة إلى التاريخ ، وبما أن الباحثين في التاريخ ، والمتصدين له ، لم يذكروا وجود فرقة في العصر العباسي ، كذلك لم يثبتوا حقيقة الرسالة الثالثة والخمسون من رسائل أخوان الصفا ، فقد كان التاريخ المذكور في الرواية من وحي خيال الروائي، ولعل السبب في هذا يتمثل في محاولة إيهام القارئ بصدق المعلومة التاريخية أولاً ، وإلقاء الضوء على الوضع الراهن ثانياً ، الذي يتمثل في محاربة كل من يسعى إلى تعمير البلد وبنائه ، وبذلك شكل اللجوء إلى التاريخ ((غطاء تختفي وراءه أفكار قد يعجز صاحبها عن تقديمها على نحو مباشر))^(٣) .

ومن الروايات التي انبنت على مجموعة من الوقائع المتخيلة رواية (حكايات دومة الجندل) ، للروائي جهاد مجيد ، إذ يقوم السارد/البطل بمهمة نقل المتلقي إلى مدينة خيالية ، ليس لها وجود، وعبر هذا الانتقال يورد لنا مجموعة من الحوادث والشخصيات المتخيلة التي لم ترد

(١) الجريمة الفن وقاموس بغداد ، ٢٨ ، ٢٩ .

(٢) ينظر : الرواية ، ٢٧ .

(٣) الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية ، ٤٥ .

الإشارة إليها في كتب التاريخ ، ولعل من بين الشخصيات التاريخية المتخيلة التي ذكرها الروائي شخصية (محب الدين الشرايبي): ((محب الدين الشرايبي أشهر من تواتروا على حكمها (دومة الجندل) عبر القرون ، اعتلى هذا الفتى الطموح دست سلطتها ثم شهر السيف لوجوه خصومه والطامعين في البلاد ... ولم يبق ممن عصوا امره أو رأوا غير رأيه الا قلة يسايسهم ويماريهم وسرعان ما يسقطهم في شباكه ... الا من فر منهم تلاحقه اعين شرطته التي احسن اعدادها وتدريبها مغدقا عليها الاموال الطائلة ...))^(١) ، فالروائي عبر توظيفه لهذه الصورة من الحكام يحاول إعادة كتابة التاريخ على وفق منظوره الخاص ، وكأنه بذلك يريد أن يقول إن التاريخ تعرض للتزييف ، وها هو اليوم يسعى لبناء مدينة بحكامها ورجالها ومعالمها ، على وفق ما يتغيه لا على وفق ما يمليه عليه الحكام .

يتنقل الروائي ما بين التاريخ المشرق ، والشنيع لهذه المدينة الخرافية ، ليظهر لنا الجانب التسلسلي والقهري ، وكذلك النظرة الفوقية التي تحلت بها بعض الشخصيات التاريخية ، وهو ما يمثله الحوار السردى بين (الشرايبي) و(ابن كيسان) : ((-ما بالك يا ابن كيسان؟! يا مقدم الجيش؟

-اعفني من مهمتي يا مولاي.

-ستذهب من دون جدال.

-لا اقدر يا مولاي.

بهت المجلس وجحظت عينا الشرايبي.

-تعصي امري؟! ...

-اتقول لي لا ...!! سأخرج لسانك الذي نطقها سأخرجه من فمك واضعه امام عينيك ...

- ما انتم الإخدم ..وعبيد لنا ، وما عملتموه فرض عليكم ..خدم وعبيد ونعمنا عليكم هي نعم

السادة على العبيد مهما اختلفت أنواعها))^(٢) ، وبذلك يكون الحوار السردى قد ساهم في الربط

ما بين العالم المتخيل الذي قامت الرواية عليه ، وما بين المسكوت عنه في التاريخ .

خامساً- توظيف المرويات الشفوية :

يكتنف التراث التاريخي الشفوي الغموض في العديد من جوانبه ، وهذا الغموض يوفر للمهتم

(١) حكايات دومة الجندل ، جهاد مجيد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق -بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤ ، ١٦ .

(٢) الرواية ، ٥٧ ، ٥٨ .

بهذا النوع من التراث لذة المعرفة المتأتية من الحصول على الحقيقة عبر اكتشافها ، هذه الحقيقة المنطوية في الرسومات ، والنقوش ، واللوحات القديمة ^(١) ، وبالنظر إلى هذه الخصوصية التي يتحلى بها التاريخ بالخبر ، أو التاريخ القائم على المشافهة ، فقد أضحى هذا الصنف من التاريخ نوعاً من الرواية ، إذ أن التاريخ الشفوي زاهر بعناصر روائية كثيرة ، فالمؤرخ راو بشكل أو آخر ^(٢).

ومن الروايات التي جمع موضوعها اشتاتاً من الأفكار التي أوثرت عن السومريين، رواية (باب الطباشير ، سبع تعاويذ سومرية للخلاص من هذا العالم) ، للروائي أحمد سعداوي ، إذ يستند الروائي بدءاً من العنوان ، على الفكر التاريخي السومري ، إذ يولد العنوان في مخيلة القارئ تصوراً عاماً عن الحكاية التي يدور محور السرد حولها ، يقوم الإطار السردى للرواية على قصة "علي ناجي" ، الذي يعمل مقدم برامج يلقي في السجن عام (٢٠٠٢م) ، وعبر فضاء السجن يسرد لنا الحكاية المتعلقة باباب الطباشير ، بعد أن شاهد بابا مرسوماً على إحدى جدرانه: ((حين ألقوني في هذه الزنزانة العفنة ، رأيت ، على أضواء النهار الشحيحة باباً مرسوماً بالطباشير على الحائط ، كان قد رسمه كما بدا لي ، سجين سابق مر من هنا ، ربما مات قبل أن ينجح في فتحه ، أو فر منه ، لا أدري! لم أرح الباب المستحيل حتى لا أضيق الخيارات التي عندي ، وحتى لا أشعر بالغزلة.)) ^(٣)

يتعرض (علي ناجي) للاغتيال نتيجة تحول برنامجه الليلي ، إلى برنامج سياسي يندد من خلاله بالحكم والحكام ، يعيش بطل الرواية في غيبوبة ، وعبرها يتمكن من التنقل بين العوالم السبعة ، التي ما أن تقرأ التعاويذ السومرية حتى تتمكن من الدخول إليها ، لتعيش بذلك حيوات مختلفة ، وبما أن بطل الرواية قرأها قبل محاولة اغتياله ، فنجده ينتقل في عوالم مختلفة : ((أنت في الحياة السابقة دخلت في غيبوبة ، ولم تنم . التعويذات السبع ، تفتح لك باباً داخل الحلم تدخل منه لتنتقل إلى عالم آخر ، وحالما تصحو في العالم الأول ، فإن الباب سيفلق ثانية ،

(١) ينظر : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ١٢٤ .

(٢) ينظر : المتخيل والتاريخ في الرواية المغاربية ، مصطفى ولد يوسف ، أطروحة كتورها ، دراسات أدبية ونقدية ، جامعة مولود معمري - تيزي وزو - ، الجزائر ، ٢٠١٤ ، ١٥ .

(٣) باب الطباشير (سبع تعاويذ سومرية للخلاص من هذا العالم) ، أحمد سعداوي ، منشورات الجمل ،

بيروت - بغداد ، ط١ ، ٢٠١٧ ، ط٥ ، ٢٠١٧ ، ٧ .

وتنفصل الحياتان عن بعضهما ، حياتك الأولى عن الثانية))^(١) ، تحاول الذات في كل عالم من العوالم البحث عن وجودها ، إذ يلحظ ان كل عالم يختلف عما سبقه فالشخصيات واحدة ولكن الظروف المحيطة بها تتغير ، وهذا ما يتضح عبر الحوار الذي دار بين الدكتور "واصف" عالم الآثار ، الذي تمكن من اكتشاف التعاويذ في العالم الأول من خلال جرة سومرية قديمة وبطل الرواية : ((توصلت إلى اكتشاف جرة التعاويذ ، وكنت أول من جربها ، زرت في ربيع ٢٠٠٧ حياتي في العالم الذي تصفه أنت وحسب ترتيبك الخاص ب "العالم الأول ، ذلك الذي جئت أنت منه . وحلت شريحة ذاكرتي الخاصة المرتحلة في روح وجسد الدكتور واصف هناك . وهنا حدثت مشكلة . كنت أتجول وأزور العوالم السبعة لأتعرّف أكثر على إمكانيات هذه التعاويذ ، وكيف هربت أفضل العقول من الدمار الذي حصل في عوالمها بسبب النيازك أو الحروب النووية الشاملة))^(٢) .

استطاع الروائي عبر توظيف التراث الشفوي من ملامسة الواقع في بعض جوانبه ، إذ يتضح عبر توظيفه للتراث وجه نظره إزاء الاوضاع السياسية والاجتماعية التي شهدتها البلاد ، ولا سيما بعد عام التغيير (٢٠٠٣م) ، وبذلك يفصح عن المسكوت عنه ، كما أن توظيف العوالم المختلفة جاء بدافع آمنيات تختلج في نفس الكاتب ، وهي البحث عن عالم ينقذه من الوضع الراهن ، وينقذ البلاد من الظلم الذي لحق بها ، فيستثمر الفن والتعويدة البابلية السحرية بطريقة تمكنه من الخلاص من الواقع المأزوم ، وهنا تفتح الحكاية الشفوية حلاً لا يقدمه الواقع ، فكأن الفن الروائي وتوظيف بعض ثيماته الخاصة بالتراث المحلي باباً للخلاص .

سادساً- السرد التاريخي إعادة كتابة ومساءلة التاريخ :

بما أن علم التاريخ والرواية يتوزعان على موضوعين مختلفين يتجه الأول إلى استنتاج الماضي ، اما الثاني فيسائل الحاضر ويخلصان معاً إلى عبرة وحكاية ^(٣) ، لذلك فإن توظيفه في الرواية لم يكن محض صدفة ، ولا بغرض جمالي قط ، وإنما كان الروائي على دراية واسعة وهو يعالج الوقائع والأحداث التاريخية ، فعلى الرغم من أن الرواية والتاريخ يختلفان من جانب علاقتهما بالمرجع ، فالرواية عمل تخيلي والتاريخ مرجعي ووثائقي ، والخصلة التي تجمع بينهما

(١) الرواية، ١٤٠ ..

(٢) باب الطباشير ، ٢٢٠ .

(٣) ينظر : الرواية وتأويل التاريخ ، ٩ .

أن كلاً منهما خطاب سردي ، ولهذا كانت أوسع الأبواب التي تقودنا إلى معرفة الصلة بينهما هو باب التناص ، على اعتبار أن الرواية تمثل نصاً لاحقاً والتاريخ نصاً سابقاً ، ولذلك فلا مناص من أن تقول الرواية التاريخ على طريقتها الخاصة ^(١)

واستناداً إلى ذلك يمكن القول إن استثمار السرد التاريخي في بعض الروايات ساهم في الكشف عن المسكوت عنه ، كما أن الأمر لم يقتصر على سرد الوقائع التي شاركت بها الشخصيات التاريخية ، ومعرفة الأحداث التي اتصلت بها ، وإنما أمتد الأمر ليشمل تدخل الروائي في التاريخ ، عبر الميل إلى مساءلته ، بل وإعادة كتابته مرة أخرى إن تطلب الأمر ذلك فالتاريخ ((لا يكتب مرة واحدة فقط، بل كل فئة تكتبه بطريقتها ، وتفسر أحداثه بما يتناسب ومصالحها ، وتتعدد المواقف تجاهه ، بتعدد فئات المجتمع ، والأحزاب السياسية والمذاهب الدينية . وهكذا فإن التاريخ يحدث مرة واحدة ولكنه يكتب أكثر من مرة)) ^(٢) .

تجسد رواية (خاتون بغداد) ، ملامح تغيير المعلومات التاريخية ، وإعادة كتابتها من جديد، إذ تتكفل بعض الشخصيات المتخيلة في الرواية إلى العمل على تصحيح بعض المعلومات التاريخية المتعلقة بشخصية (مس بيل) ، من خلال استنطاق الشخصية التاريخية ذاتها : ((يا صديقي الحياة صعبة هناك من ينتظرنا منصور نسهر معا ويقرأ يونس على مسامعها مقاطع من السيناريو متخيلاً أن صوت الخاتون يخرج من القبر لكي تصح له بعض فقراته ... ألا تصدقوا منصور يقول لنا ظهرت لي الخاتون من القبر وهو يقصد روحها خرجت ذات ليلة وتنزهت بين أسوار المقبرة وهي تحاكيني تكلمت لها عن السيناريو الذي كتبه يونس عنها ففرحت والتمست العذر إذا أخطأت في سرد بعض محطات حياتها وخاصة حبها لكل من هنري كادوغان وريتشارد دوتي ويلي وسألته لماذا أقدمت على الانتحار لم تجبني بل هزت رأسها ولم أفهم ما المقصود)) ^(٣)، إذ يضطلع المقتبس السابق بمهمة الكشف عن بعض الحقائق التاريخية التي اتصلت بحياة (مس بيل) ، والتي لم يلق الضوء عليها كثيراً ، فحادثة انتحار هذه الشخصية هي حادثة تستند إلى عالم الخيال أكثر من الواقع ، وقد حاول الروائي توظيفها

(١) ينظر: الرواية والتاريخ (دراسة في تخيل المرجعي) ، محمد القاضي ، دار المعرفة للنشر ، تونس ، ط ١ ، ٢٠٠٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ .

(٢) توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ١٢٢ .

(٣) خاتون بغداد ، ٢١٨ ، ٢١٩ .

والتركيز عليها داخل المتن السردى ، رغبة منه في دفع القارئ لمعرفة جوانب أخرى مستترة في تاريخ الشخصية لم تحض بما يكفي من البحث التاريخي، وبهذا يكون قد عمل على : ((إعادة سرد أحداث التاريخ من جديد ، بسبب ما تعرض له التاريخ ، من تزيف على أيدي الحكام والسلاطين الذين سخروا أقلام المؤرخين لكتابة التاريخ بالطريقة التي تتناسب ومصالحهم))^(١).

وصورت رواية (أيام المستعصم الأخيرة) ، جانباً من جوانب مساءلة التاريخ ، ويبدو واضحاً أن الغرض من وراء هذه المساءلة جاء نتيجة التأثر بالمعلومات والوقائع المأساوية التي صاحبت هذه المرحلة الزمنية ، وهو ما يتضح في التمثيل النصي الآتي : ((كنت أعجب لحال مولاي ، فكيف ينتظر وصول المدد من الممالك الإسلامية الأخرى ، والدولة في زمن جد أبيه الناصر ، وفي زمن أبيه المستنصر بالله وفي زمنه هو ، لم تتقدم لنصرة المسلمين حين تعرضوا للقتل على أيدي المغول ؟ كان سادة القصر العباسي قد سدوا آذانهم عن المذابح البشعة التي تمت في هرات حيث قتل مئات الآلاف من المسلمين في يوم واحد على أيدي المغول ، ولم ينصروا الخوارزميين قبل أن يبادوا على أيدي الغزاة الهمج ، ولم يفعلوا شيئاً لإنقاذ المسلمين في سمرقند وبخارى وبلخ ، سمعوا عن سبي النساء المسلمات ، واغتصاب بنات المسلمين ، وحرق المساجد ، ولم يتحركوا ، فكيف يطالب المستعصم بالله الآن سلاطين المسلمين بفعل ما لم يفعله ؟))^(٢) ، فقد كشف المقتبس السابق عن مجموعة من التساؤلات المشروعة المتعلقة بعجز الخلفاء العباسيين وسكوتهم عن سقوط الامصار ، وبذلك يكون الروائي قد تمكن من عرض آراءه الخاصة بالمرحلة التاريخية ، فيحاول الخروج برشاقة من شخصية المستعصم ليمزج آرائه بالسرد بطريقة رشيقة من دون أن يلحظ القارئ هذا الخروج والانتقال .

ومن المواضيع التي تم مساءلة التاريخ من خلالها ما يرد على النحو الآتي : ((الأموال الموجودة على ظهر الأرض ظاهرة ، لكنني أريد أن تبين الدفائن وموضعها وماهيتها ، وإلا أسلمتكم إلى هؤلاء المتوحشين .

اعترف المستعصم بوجود حوض مملوء بالذهب في وسط القصر . دلهم على المكان ، فأخذوا يحفرون فوجدوه مملوءاً بالذهب الإبريز ، وكل قطعة منه بزنة مائة مثقال ! فلماذا يا مولاي

(١) توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ١٢٣، ١٢٢ .

(٢) أيام المستعصم الأخيرة ، ٢٨٥ .

بخلت على الجيش وكانت لديك كل هذه الخزائن))^(١) ، إذ كشفت الرواية عن صورة "المستعصم بالله" أبان الاحتلال المغولي الذي ظهر من خلالها مهزولاً ضعيفاً ، وقد حاول الروائي نقل هذه الحقيقة التاريخية بحرفيتها ، والتي تشير إلى غنى الخلفاء العباسيين ، الذين لم يتمكنوا من استثمارها بصورة جيدة في سبيل الحفاظ على الدولة وبنائها والدفاع عنها .

ومن الروايات التي اتجهت إلى تصحيح مسار التاريخ ، والاعتراف بحقيقة تاريخية لطالما حاولت بعض الفئات نكرانها إلا وهي حقيقة كتابة التوراة ، رواية (بنات يعقوب) ، تكشف الرواية عن حادثة تاريخية مهمة ألا وهي حادثة تغيير التاريخ البابلي ، ونسب الأحداث والانجازات المتصلة بتاريخ البابليين إلى اليهود عبر إعادة كتابة الكتاب الخاص بديانتهم (التوراة)، وهو ما يتضح عبر التمثيل النصي : ((كان الوقت ضحى تكدسوا في الغرفة الصغيرة الخالية من الشبابيك إلا من كوتين تطل أحدهما على الشارع ، بينما كانت أختها تقابلها على الفناء . قال جمعتكم اليوم هنا لشيئين رئيسيين -كذا- : أولاً دراسة أفضل طريقة لقتل الليمونمو ... هذه نقطة أولى قليلة الأهمية ، أما النقاط الأهم فهي العثور على طريق المستقبل ، طريق الحياة ، لم الشتات ، الرجوع إلى الوطن، إقامة الدولة . خلق شعبنا من جديد و

قاطع حيننا : كيف سيتحقق ذلك كله ؟

بكتابة التوراة ، من الغد سنبدأ بكتابة التوراة))^(٢) وفي موضع آخر نجده يقول : ((بعد أن يحل الخراب ببابل لن يجد مثقفوا المستقبل أي كتاب غير الكتاب المقدس يستقون منه معلوماتهم . البابليون يكتبون كل معارفهم على ألواح من الطين ، والقماش ، والبردي ، إن رميت في النهر ، فستمحي كتاباتها ، أما نحن فسنكتب كتابنا المقدس على جلود الحيوانات ، أو البردي ، أو قماش مشمع ، وسنحفظه ما استطعنا في قوارير مختومة لا يصيبها البلى والتلف مدى الدهر))^(٣)

تكشف الرواية عبر تقانة الحوار بين أفراد الشعب اليهودي ونبیهم (دانيال) ، عن صورة من صور الأحداث التاريخي التي شهدتها دولة (نبوخذ نصر) (بابل) بعد أن تم سبي اليهود إليها، إذ قامت هذه الفئات من الشعب اليهودي وبتحريض من نبیهم "دانيال" بتغيير تراث بابل عبر

(١) الرواية، ٣١٩ .

(٢) بنات يعقوب ، ٦٠٧،٦٠٦ .

(٣) الرواية ، ٦١١ .

إعادة كتابته ونسبة الأحداث والشخصيات التاريخية إلى اليهود ، مع محاولة طمس التراث البابلي، وقد عمد الروائي محمود سعيد إلى إعادة سرد الأحداث التاريخية ، بلسان أبرز الشخصيات اليهودية (دانيال) ، محاولاً بذلك تقريب الحقائق التاريخية ، والاعتراف بما لم يكتبه التاريخ .

كذلك من الروايات التي لجأت إلى إعادة كتابة التاريخ رواية ((المقامة البصرية العصرية))، إذ يوظف الروائي شخصية (علي بن محمد) ، لتدلي بنفسها بمعلومات تاريخية تتصل بالخراب الذي لحق مدينة البصرة وأهلها ، بسبب قيام (ثورة الزنج) على يده : ((في ذلك الزمن البعيد . عندما دخلنا البصرة ما كان هدفنا خرابها . لا ، ويشهد الله على ما أقول ، إنما دخلنا نقاتل مالكي الأرض ، جلادي الرجال ، من أهل مدينتكم ، الذين جمعوا المتطوعين ، واستأجروا المرتزقة ، من كل ركن وصوب ، من أجل قتالنا ، وراحوا يستنجدون بجيش الخليفة ، يحرضونه علينا ، حتى يستعبدوا ، مرة أخرى ، الرجال الذين جاهدت لتحريرهم ... الخ))^(١) ، يحاول النص السردي التأكيد على بعض الحقائق التاريخية ومحاولة إثباتها ، ولعل من بينها ذهاب (علي بن محمد) إلى مدينة (البصرة) ، التي كانت رحلة الخليفة للأرستقراطية العربية والمحافظة على الحكم وعلى رؤوس الأموال عند الأغنياء جزءاً منها ، ومن هنا نرى أن الروائي يحاول استثمار شخصية (علي بن محمد) ليبرر له ويعطيه الحق فيما فعله ، لذلك عمد إلى سرد الحادثة التاريخية من وجه نظر الشخصية ذاتها ، كما أن سرد المعلومة التاريخية على لسان الشخصية التاريخية يوحي للمتلقي بصدق المعلومة التاريخية ، وبهذا يجعل الروائي من الاعترافات المنتزعة من الشخصية نصائح للمستقبل وتفسيراً للماضي^(٢) .

أما في رواية (أحمر حانة) ، فيتجه السرد إلى إعادة كتابة التاريخ ، عبر استحضار شخصية (ابن الأثير) ، فتوظيف هذه الشخصية لم يكن بدافع الإشادة بمناقبتها ، ولا التنكير بمنجزاتها ، وإنما وظيفت لتأكيد على حقيقة تزوير التاريخ ، فالتاريخ الذي يكتبه المؤرخ ((يكتب - غالباً - وفق قناعات نخب سلطوية تروم إحاطة ماضيها بهالة من رفعة ، لن تتأتى إلا بطمس صناع التاريخ الحقيقيين وتغييبه ، إن مدون التاريخ الذي يعتبر صاحب سلطة في كتابة التاريخ لا يعدو أن يكون - في أغلب الأحيان - أداة تحركها تلك النخب على وفق ما يخدم مصالح

(١) المقامة البصرية العصرية ، ١٧٣ .

(٢) ينظر : التراث والسرد ، ٥٢ .

مرحلية ضيقة))^(١) ، فلنتأمل قول السارد : ((لقد قرر إعادة كتابة تاريخ المدينة من جديد ، ما دونه في الكامل كانت سيرة الأمراء والحواشي ، أدرك بغتة أمس ، في أثناء توزيعه الكتاب على وجهاء المدينة ، أن لا أحد يكثرث لجهدہ وتعبه ، وشعر لحظتها أنه أحد المزورين الكبار للتاريخ))^(٢) . إذ يكشف المقتبس السابق عن رغبة (ابن الأثير) ، الذي تمثلت في إعادة كتابة التاريخ مرة أخرى ، ولكن بصورة تقترب من الحقيقة ، ونجده في موضع آخر يقول : ((قضى الشيخ الجليل ليلته في الجامع متواريا ، ظن أن ما شاهده من جهة المئذنة خارج عن المؤلف ، وأن كتابه القديم عن تاريخ المدينة ، لا قيمة له إزاء ما يجري . اتخذ قرارا بإتلافه وتأليف كتاب جديد ، يحوي ما رأت عيناه سيكتبه بأمانة وحيادية ، وضع عنوانا أوليا له : (الفرهود في يوم صيهود) ، على أن يبدله فيما بعد))^(٣) ، بذلك يكون الكاتب قد أخضع الشخصية التاريخية لصرامته في الكتابة ، ولتقانات إجراءاته ، وكذلك خضعت لتصوراته وأيديولوجيته^(٤) .

وفي الختام نود الإشارة إلى أن النماذج التاريخية التي سعينا لإبرازها ، وتوخينا حضورها في هذا الفصل لم تكن مجرد شطحات تجريبية عابرة ، ونصوص مقحمة على المتن السردى ، وانما كانت نصوصاً هادفة اتجه الروائي إلى توظيفها في سبيل تقديم رؤية مغايرة ، تتشق من الماضي(التاريخ) ، وتنفلت منه في ملامستها للواقع في سبيل معالجة مشكلاته .

(١) استحضار التاريخ في الكتابة الروائية لدى واسيني الأعرج من خلال نصه (كتاب الأمير) ، فايد محمد ، الجزائر ، جامعة ذي قار ، المجلد ١٢ ، العدد ٢ ، ٢٠١٧ ، ٧٥ .

(٢) أحمر حانة ، ٢٠ ، ٢١ .

(٣) الرواية ، ١٠٨ .

(٤) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ، (د.ط) ، ١٩٩٨ ، ٧٦ .

الفصل الثالث

توظيف التراث الأدبي

مدخل :

أولاً : توظيف فن الرحلة في الرواية

ثانياً : توظيف فن الترسل في الرواية

ثالثاً : توظيف المقامة في الرواية

رابعاً : توظيف الشعر في الرواية

مدخل : التراث الأدبي

يُعد التراث الأدبي واحداً من العناصر الفاعلة في السياق الروائي ، فقد اعتبرت الأشكال الأدبية من أبرز الآليات الهامة التي لجأت الرواية إلى توظيفها ، نظراً لكونها جنساً قابلاً للتغيير فهي ذات طبيعة متواصلة ، فبقدر تمكن الأشكال الأدبية القديمة من المحافظة على هيئتها التقليدية ، استطاعت الرواية من تغيير ملامحها العامة مع العمل على الاحتفاظ بالجوهر النفيس منها ، لتأخذ تلك الأشكال مسارها الجديد عبر التزامن والتعاطي مع الأزمنة المعاصرة ، بما تكتنزه من ثقل معرفي وقضايا إيديولوجية واجتماعية ونفسية ^(١) .

ومما لا شك فيه أنّ الأدب يرتبط ارتباطاً وثيقاً بثقافة المبدع ، لما يزرع به من أفكار وتجارب ، يعمل إلى امتصاصها تارة ، ومحاورتها تارة أخرى ، بحسب طبيعة الموقف والمقام الذي يتطلبه ، فالأدب يثري النص السردي بلغة متينة ، ويقوي المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي ، وبذلك يتمكن من الإفصاح عن آرائه صراحة ، كما يسهم في منحه قيماً جمالية واحتجاجية ، وبذلك ينقل رؤاه إلى المتلقي بصورة أكثر فاعلية ^(٢) ، والمراد بتوظيف التراث الأدبي في الرواية ((تداخل نصوص أدبية مختارة ، قديمة وحديثة ، شعراً أو نثراً مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته)) ^(٣) ، وبذلك تدخل في المتفاعلات النصية الأدبية جميع البنيات المتصلة بالأدب سواء كان سامياً أم منحطاً ، شفوياً أو كتابياً ، واقعياً أو متخيلاً ^(٤) .

وقد التفتت الرواية العراقية المعاصرة إلى التراث الأدبي مستفيدة من مكنوناته ، وشخصياته، ووسائله التقليدية ، فالأديب العراقي عموماً ، والروائي على وجه الخصوص لم يغفل الأهمية الكبرى التي يشكلها الأدب في نفوس القراء العرب ، ولهذا اتجه معظم كتاب

(١) ينظر: تجليات التراث في رواية "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج ، خديجة بلخرشوش ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية والأدب العربي ، الجزائر ، ٢٠١٨ ، ٤٥ .

(٢) ينظر : التناص في شعر سبط ابن التعاويذي ، ندى سالم عيدان الطائي ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية، الجامعة المستنصرية ، مجلة الآداب ، ع ١٢٤ ، ٢٠١٨ ، ١١٠ .

(٣) التناص نظرياً وتطبيقاً ، ٥٠ .

(٤) ينظر : انفتاح النص الروائي النصّ والسياق ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط ٢ ، ٢٠٠١ ، ١٠٧ .

الرواية إلى توظيفه في رواياتهم بطرائق ووسائل مختلفة ، كونهم وجدوا فيه الكثير من ملامح تجاربهم ، فعملوا على توظيفه للتعبير بصورة فنية عبر تسليط الضوء على الجوانب التراثية التي تعمل بدورها على خدمة الفكرة أو القضية التي يتجه الروائي للتعبير عنها ، وتحويرها بما يتوافق مع موقفه المعاصر وهنا تكمن قوة المبدع وبراعته^(١) ، وسنحاول في هذا الفصل الكشف عن أبرز تمظهرات التراث الأدبي في النماذج الروائية العراقية موضع الدراسة التي تتمثل في عنصر الرحلة ، وفن التراسل ، وفن المقامة ، والشعر الرسمي .

(١) ينظر : التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ، حسن البنداري وآخرون ، مجلة جامعة الأزهر ، غزة ، ٢٤ ، ١١ ، ٢٠١٩ ، ٢٧١ .

أولاً – توظيف فن الرحلة في الرواية :

تُعد الرحلة شكلاً من أشكال التراث القديمة ، التي عمل الروائيون على إعادة إحيائها ، وبلورتها داخل فنهم السردي ، والمقصود بأدب الرحلة هو الانتقال من مكان معين ، إلى مكان آخر بغرض تحقيق هدف ما ، سواء أكان هذا الهدف مادياً أم معنوياً^(١) ، ووفقاً لهذا التصور تكون الرحلة ((إنجازاً أو فعلاً أو مباشرة لما يعنيه ، أو يقتضيه أمر اختراق حاجز المسافة ، أو إسقاط الحاجز الفاصل بين المكان الذي تبدأ منه والمكان الذي تنتهي إليه ، وقد تكون الرحلة إنجازاً صعباً وشاقاً على الطريق ، بين المكان والمكان الآخر ولكنها تجاوب بكل تأكيد حاجة الحياة))^(٢) ، فهي عبارة عن شكل نثري ، يمتد ليشمل العديد من الموضوعات سواء أكانت سياسية أم دينية أو علمية^(٣) .

ويبدو أن نظرة الأدباء إلى هذا الفن تمثلت في عده حاجة ماسة ، تدفع الفرد إلى الانتقال من مكانه الأم إلى مكان آخر ، إذ تكمن وراء ارتحاله أسباب ودوافع مختلفة ، لعل من بينها ، طلب الرزق ، أو أداء الواجبات الدينية ، أو قد يكون بهدف طلب العلم ، أو ليزور أخاً في الله ، أو المشي في قضاء حاجة له ، الخ^(٤) .

وتعتمد الرحلة في الدرجة الأساس على عنصر الوصف ، فهي تكسب قيمتها ، من ارتباطها بهذا العنصر ، وبذلك تصور لنا تأثر الأدباء بما يشاهدونه ، والانطباعات التي استبقاها في نفسه ، فهي مغامرة ممتعة ومميزة تقوم بها روح حساسة ، وتلتقي بأناس لم يكن لها بهم عهد سابق^(٥) ، ومما لا شك فيه من أنَّ الرحلة تلتقي في بعض جوانبها مع فن الرواية ((فكلتاهما تعتمدان النثر ، وتعرضان لحياة الناس ، وتصوران المجتمع والواقع ، كما أنهما تشتركان في أهمية الوصف في كل منهما))^(٦) ، ومن هنا اتجه بعض الروائيين ، إلى العمل

(١) ينظر : الرحلة ودورها في الإسلام أنواعها وآدابها ، عبد الحكم عبد اللطيف الصعيدي ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، ط ١ ، ١٩٩٦ ، ١٥ .

(٢) الرحلة عين الجغرافية المبصرة في الكشف الجغرافي والدراسة الميدانية ، صلاح الدين علي الشامي ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، (د.ط) ، ١٩٩٩ ، ١١ .

(٣) ينظر : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ١٩٦ .

(٤) الرحلة ودورها في الإسلام أنواعها وآدابها ، ٨ .

(٥) ينظر : فن المقالة ، محمد يوسف نجم ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط ٤ ، ١٩٦٦ ، ١١٥ .

(٦) توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ١٩٧ .

على المزاجية بين هذين الفنيين ، لكن عملية التوظيف لم تكن تجري بسهولة ويسر على الكاتب ، كونها تعتمد على الوصف كما أشرنا أولاً ، وتتخذ عملية تداخل الأجناس الأخرى في إطارها ثانياً ، فنجدها تمتزج مع الرسائل ، والشعر ، والمذكرات ، الخ من فنون الأدب العربي ، وهذا بدوره يتطلب أن يتحلى السارد بـ ((ثقافة واسعة ، ودقة في الملاحظة ، والتقاط الملامح المعبرة ، ومشاركة في عدد كبير من المعارف لاحتواء الرحلة على معارف وعلوم متعلقة بالتاريخ ، والجغرافية ، والفلسفة ، والاجتماع ، والأدب))^(١) ، فهي أدب شائق ، واسع الأفق ، شديد الإثارة^(٢).

وهنا تطرح الباحثة تساؤلاً حول توظيف هذا الفن داخل الخطاب السردى ، هو هل أن توظيف الروائي لهذا الفن ، يؤدي إلى تراجع عنصر الخيال في الرواية ، في مقابل عنصر الواقعية ؟ ، أم ان الروائي في توظيفه لهذا العنصر يعمل على دمج الواقعي بالمتخيل ؟ ، كون الرحلة في كتب الرحلات الأولى ، تعتمد بالدرجة الأساس على عالم الحقيقة ، وهي وإن لجأت إلى الخيال في بعض الجوانب إلا أن سمة الواقعية ، تبقى السمة المميزة لهذا الجنس الأدبي ، وهذا ما ذهب إليه الدكتور سعيد يقطين في تعريفه لجنس الرحلة بقوله ((فعل تاريخي قام به شخص واقعي بهدف محدد))^(٣) ، و للإجابة عن السؤال الأخير يتطلب أولاً التفريق بين لونين من ألوان الرحلة عرفهما الأدب العربي ، إلا وهما الرحلة الواقعية التي تقع ((ضمن مكان وزمان معينين ، وينتقل فيها الرحالة من مكان جغرافي محدد إلى مكان جغرافي آخر))^(٤) ، أما اللون الثاني من الرحلة هو جانب الرحلة الخيالية التي ((يقوم بها الإنسان في مناطق غير حقيقية وتصور مغامرات خارقة بقصد التسلية وإثارة الخيال ، مثال ذلك رحلات السندباد البحري))^(٥) ، ويرى علماء النفس أن هذه الرحلات الخيالية ما هي إلا عمليات غير واعية تنشأ بسبب أوضاع سايكولوجية ضاغطة بدافع تحقيق الاستقرار النفسي ، وفك التوتر

(١) المعجم الادبي ، ١٢٢ .

(٢) ينظر: المعجم المفصل في الأدب ، محمد التونجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت-لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٩ ، ٤٧٦/١ .

(٣) السرد العربي مفاهيم وتجليات ، ١٨٠ .

(٤) توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ١٩٧ .

(٥) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤ ، ١٧٦ .

الاجتماعي ، والتنفيس عن المخاوف النفسية ، لتستعيد بذلك توازنها بعد قلق ومعاناة ^(١) ، والواقع أن الإقرار بجانب الرحلة الخيالية لم يأخذ به جميع النقاد ، إذ ذهب بعضهم إلى إبعادها عن هذا الجنس النثري ، وهذا ما ذهب إليه الدكتور حسين نصار بقوله أن ((الرحلة الخيالية لا تعد من أدب الرحلات ، وإنما تعد من جنس أدبي شقيق له ، هو فن القصة)) ^(٢) ، إلا أن هذا الرأي لا ينكر الأهمية الكبرى التي شكلتها الرحلة الخيالية ، فقد أنتج الأدب العربي نماذج قيمة من الرحلات الخيالية ، جعلت القارئ العربي يفتن بها ، لعل من بينها رحلة أبي العلاء المعري ، ورحلة السندباد البحري ، الخ ، وقد تركز اهتمام الكتاب المعاصرين على هذا الجانب بصورة كبيرة ، إذ اخذ جانب الرحلة الواقعية يتراجع ، في مقابل عالم الخيال ، لذا نحاول في هذا الجانب البحث عن اشكال التعالق النصي مع عنصر الرحلة ، وكيف استطاع الروائي توظيفها ، والافادة من مكنوناتها .

ومن نماذج التعالق مع أدب الرحلة، ما قدمته رواية (بحر أزرق ... قمر أبيض)، للروائي حسن البحار ، فقد لجأت الرواية إلى الاتكاء على طرق السرد التقليدية للأثر الأدبي ، محاولة بذلك تسليط الضوء على العديد من جوانب المجتمع العربي ، ومعالجة القضايا التي مست جوهر الإنسان ، الذي يعيش في ظل نظام سياسي يستند إلى سياسة القمع والردع ، ويتحكم بمصير أفراد شعبه، وإن كان ذلك بصورة رمزية تلقي العبء الكبير على القارئ لاكتشافها .

تدور الرواية حول شخصية رئيسة ، تمثلت بشخصية (سي) ، البطل العربي الذي خاض رحلة بحرية طويلة ، تمكن من خلالها المرور بأماكن ومدن مختلفة لعل من بينها ، إندونيسيا ، سنغافورة ، سري لانكا ، وإيطاليا ، سواحل موناكو ، مارسيليا ، برشلونة ، فالنسيا ، وغرناطة ، إشبيلية ، مدينة فاس المغربية ، سافونسنتي - فارو البرتغالية ، بلجيكا ، إنجلترا ، الأردن .

ويمكن القول إن قارئ الرحلة التي خاضها بطل رواية (حسن البحار) ، يستطيع أن يستنبط الخصائص الجامعة بين رحلته ورحلة (ابن بطوطة)، فهي تقترب منها بشكل أو بآخر ، حيث نجد الروائي يستمد الخصائص العامة لروايته من هذه الرحلة التراثية ، لعل من بينها المصاعب التي يتعرض لها ، ومروره بأماكن ومدن مختلفة ، ومحاولة اندماجه في المجتمعات

(١) ينظر: انتصار الرواية (حيلة السرد في الفنطازيا وما بعد الحداثة بورخس ، كافكا، محفوظ، التكرلي، إلياس

خوري وغيرهم)، فاطمة بدر ، منشورات المفكر ، ط ١ ، ٢٠١٨ ، ١٨ .

(٢) أدبيات أدب الرحلة ، حسين نصار ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، ط ١ ، ١٩٩١ ، ٤٩ .

التي زارها ، إلا أن هذا لم يمنعه من إخضاع الرحلة لتجربته الخاصة ، ومعاناته الذاتية .
وقد عرضت الرواية الأحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية للعديد من الأماكن التي تمكن البطل من الوصول إليها ، وبذلك يكون قد قدم صورة واضحة للمتلقي تشتمل على أبسط التفاصيل ، ومن ذلك ما يتضح عبر الحوار المباشر الذي دار بين بطل الرواية ، وسائق الدراجة النارية (أنطونيو) : ((دوماي بلدة عزيزة علينا ، دافع عنها أجدادنا زمن الاحتلال بقوة رجل واحد ، رغم اختلاف انتماءاتهم العرقية والوثنية .

- كيف اتفق أجدادكم كرجل واحد أمام هذه التحديات من اختلاف انتماءاتهم مثل ما تقول ؟
- انظر، أنظر إلى هناك عند تلك الجبال العالية بسفوحها الخضراء المزدهمة بالأشجار المختلفة المحملة بالثمار ، نحن هكذا ...

• كيف؟

- سيدي ، كل سكان دوماي يختلفون في الأطياف والديانات والقوميات ، نتكون من مجموعات عرقية ولغوية ، ودينية مختلفة ... إننا نقطن في المدينة منذ آلاف السنين ، لفيف كبير منهم مسيح وهندوس وبوذية وأقلية كما تعرف منهم مسلمين ، لنا نمطنا الخاص في التعايش^(١).

يساهم الخطاب السردى في الكشف عن ثقافة الآخر ، التي تظهر عبر حالة التكافؤ والتمتع في الحرية بين جميع أفراد شعب (دوماي) ، فقد تحلت هذه المدينة التي تضم بين دفتيها طوائف وديانات مختلفة بإبعاد إنسانية ، ظهرت عبر ممارسة العقائد المختلفة لإفراد الشعب من دون تدخل السلطة والمؤسسات الدينية ، وهو خلاف ما نجده في أغلب البلدان العربية ، التي قوضت فيها ثقافة الفرد وكأن الروائي هنا يقدم بطريقة التوظيف السابقة إشارة إلى ما يحدث في المجتمعات العربية ومنها العراقي ، لحالة الانقسامات الطائفية والعرقية ، التي مزقت الوحدة الوطنية والهوية المشتركة وبذلك فقد قدم التوظيف نقداً ضمناً لما يحدث ، وفي موضع آخر يقول : ((أما أبناء السلطة فلم يروا في الشوارع مطلقاً ، كثيراً ما نسمع عن كرمهم وتواضعهم بين الناس الذين يتعاملون مع كل شريحة من شرائح شعبهم وكأنهم

(١) بحر أزرق .. قمر أبيض ، حسن البحار ، دار الوثائق والكتب ببغداد ، ط ٢ ، ٢٠٢٠ ، ط ١ ، ٢٠١٣ ،

أهل لهم))^(١) ، ينزع النص السردى إلى الكشف عن دور السلطة الحاكمة في مدينة (دوماي)، والتي تميل إلى التسامح مع أفراد شعبها ، وعدم الحد من حرياتهم ، فضلاً عن ميلها إلى الترميز لواقع الشعوب العربية ، الذين تعرضوا للضغط والتهميش ، من قبل أفراد السلطة .

وترصد الرواية الجانب المتسامح للديانة الإسلامية في معايشة الآخر ، وعدم فرض تسلطها عليه ، فإذا كان رجال الدين في معظم البلدان العربية التي تعتنق الديانة الإسلامية قد مارسوا سياسة القمع ومحاربة معتنقي الديانات الأخرى ، فإنه يأخذ هنا دوراً إيجابياً عبر عدم التدخل في حريات الآخرين ، وهو ما يتضح في الحوار المباشر الذي دار بين السارد/البطل ، و (أنطونيو): ((- ما رأي الإسلام في ديانتكم البوذية .

-لم نختلف أبداً ، كنا وما زلنا نمارس طقوسنا في حرية مطلقة مع احترام واضح من كل الطوائف والديانات الأخرى . نحن بدورنا نشدد على رجالنا ونسائنا وبناتنا وأبنائنا على احترام الآخرين ؛ كي نحترم ...

-قلت محركاً في داخله البوح أكثر : ما رأي ديانتكم بمن يخرج عنها ويدخل الإسلام؟ أجاب بطريقة مهيبة :

-لسعادة الأجيال القادمة يجب العمل ضمن نظام العقل لا الرغبة .

-ماذا تقصد؟

-نترك الأمر لكل فرد لحظتها هو الذي يقرر .))^(٢) ، إذ يساهم المقتبس الحوارى في الكشف عن جانب من شخصية (سي) ، فهو غير متمسك باعتقاداته ، فلا يفرض رأيه على الآخر ، بما يتوافق مع اهوائه الشخصية ، وإنما نجده يفسح المجال للشخصية الثانوية لتتنقل مشاعرها، وتعبّر عن رأيها بحرية ، وهذا بالذات ما يسعى إليه أدب الرحلة ، الكشف عن ثقافة الآخر من دون تدخل ، ومن دون تزيف للحقائق التاريخية ، كما أن موقف الإسلام المتسامح من الديانات الأخرى في هذه المدينة ، ناتج عن عدم لجؤهم إلى التزييف ، وانتشار العدل والمساواة.

ويستمر الروائي في الكشف عن الحريات المطلقة لمعتنقي الديانة البوذية ، من خلال

(١) بحر أزرق .. قمر أبيض، ٣٤ .

(٢) الرواية ، ٣٥ .

الإشارة إلى طقوسهم الدينية ، واعيادهم ، وعاداتهم وتقاليدهم ، وهذا يدل على التمازج بين الحضارتين الإسلامية والبوذية ، يقول السارد : ((خلال وميض لهيب النار ألمح بعض وجوه حملتها أجساد شبه عارية سمراء تشرق مرة وتخبو أخرى ، تلتهم منها أسنان بيضاء من أفوه صائحة تتسع ضاحكة تحت بريق عيون دامعة من فرط البهجة ، توجت رؤوسهم بأكاليل من صغار الورد الأبيض والأحمر تشبه التي علفت في أعناقهم قلائد ... جلست في مكان قريب خلف دائرة الراقصين ، أصفق مع المصفقين على وقع الطبول مبتهجاً ، لا أعرف كيف تصرفت حين ألبستني امرأة عجوز قلادة من زهور الفلّ ، وطلبت مني الرقص))^(١) .

وعلى الشاكلة نفسها جرى توظيف مدينة (سنغافورة) ، إذ نجد الراوي يتعرض لها بشيء من التفصيل فيصفها ببعض الأوصاف الرقيقة والموحية لجمالها إذ يقول : ((مدينة من المدن الشديدة الحرص على النظافة والهدوء ، ينتصب على أرصفتها الجمال ، تعج شوارعها بالمحال المتخمة بالبضائع المتنوعة ، تنتشر هنا وهناك المقاعد يجلس عليها أناس ضاحكون مستعدون دوماً وبشكل خرافي رسم البهجة في القلوب))^(٢) ، وفي موضع آخر يقول : ((ما كانت سنغافورة من المدن العادية كانت جزيرة سعيدة مرحة لا يضيق الصدر فيها ، عجيبة الجمال ، تنافس بزینتها الدنيا بهية الطلة تنعم بالخيرات والسلام وسطها الأشجار محملة بالثمار لا تمنع عن طالب ، تهتز أغصانها لنا ، فيها من الدهشة ما يجعلك متخشبا بمكانك ، تلتفت ذات اليمين ، ذات الشمال ، ليس من الضروري أن تشاهد رجال الشرطة تقف بوجوهها غضب تراقب الناس عند كل تقاطع أو زقاق ، لكن أحذر فالكاميرات في كل مكان))^(٣) ، وهنا يفيد الروائي من الوظيفة التقليدية للرحلة التي تهدف إلى نقل المعلومات المختلفة إلى المتلقي المحلي لمشاهدات صاحب الرحلة فيلجأ إلى جعل الرواية تقدم بنفس الدور ، فهو عندما وصف هذه المدينة الخلابة ، فإنه يرغب بتوجيه رسالة إلى جمهوره العربي ، ليتبين المستوى الحضاري الذي وصلت له تلك البلاد ، ويشير ضمناً إلى حالة الفارق الحضاري بين بلداننا العربية وبينها ، وبذلك يفيد الروائي من الشكل الذي تتبني

(١) بحر أزرق .. قمر أبيض ، ٥٠ ، ٥١ .

(٢) الرواية ، ٧٧ ، ٧٨ .

(٣) الرواية ، ٧٨ .

عليه الرحلة التقليدية ومن الوظيفة التي تقدمها فيجعلها غاية للفن السردى ، الذي يقوم بكتابتها .
يكشف المقطع السردى الآليات التقانية الجديدة التي لجأت مدينة (سنغافورة) إلى اتباعها ،
للسيطرة على النظام العام ، عبر فرض مجموعة من الضوابط الحضارية التي تلزم سكانها
على التمسك بها ، وبذلك يكون الالتزام بالقانون من أبرز السمات التي تميز هذه المجتمعات
إذ يقول : ((سنغافورة مدينة البساتين ، شديدة النظام يحضر التدخين في الأماكن العامة وأن
كنت مضطرا عليك الوقوف داخل منطقة خطت حدودها باللون الأصفر وتدخن ، إياك أن
ترمي النفايات في أي طريق وإلا ستدفع الثمن))^(١) .

ولا شك في أن تدرج الروائي في وصف المدن الأوربية التي مر بها منتقلاً من مدينة إلى
أخرى ، متعرضاً لنواحي الجمال فيها ، الذي يتمثل في طبيعتها الخلابة من انهار وجبال
وبحيرات وما شابه ذلك ، وكذلك في نظامها السياسي والاجتماعي والفكري ، يولد صورة
واضحة عن الخصائص المتنوعة التي تمتاز بها كل مدينة عن الأخرى ، حيث تحمل كل
مدينة طابعاً خاصاً يختلف عن الأخرى ، وبذلك فهو يلح ضمناً عبر الرواية التي اتخذت بنية
الرحلة إلى الفارق الحضاري ومقدار التقدم والرقى الذي وصلت إليه تلك البلدان مشيراً إلى
جانب المفارقة مع ما هو موجود في بلداننا العربية .

وإضافة إلى الجمال الحضاري والمعماري لهذه المدن ، نجد الراوي لا يغفل الحديث عن
الجانب الإنساني لها، والروح الإنسانية المتسامحة التي يتحلّى بها معظم أفراد هذه الشعوب ،
وذلك ما يظهر في معرض حديثه عن مدينة (كولمبو) ، أكبر مدن (سري لانكا) : ((مدينة
جميلة رسمها الخالق على ظهر كوكب الأرض ؛ ليعز بها أهلها المختلفين في الأديان
والمعتقدات ، متحابين يعملون كيد واحدة ، لا تشوب حياتهم شائبة الاختلاف الاثنى أو
الطائفي أو غيرهما ، أناس رضوا بعيشهم ورضيت بهم الدنيا ثم وسعت لهم من صدرها ،
لينعموا باقتصاد باهر نتيجة موقعها الجغرافي المهم))^(٢) ، وفي موضع آخر يقول :
((تجولت في المدينة ، أدخل شوارعها المزدهمة من أوسع أبوابها ، تفاعلت مع الناس
وشعرت أنني أترجل في مجتمع راق ، يرددون التحية بترحيب حار لكل مار يرفعون أيديهم :
لك حياة مديدة . كانوا شعباً مسالماً اجتماعياً ، لطيف المعشر ، طيبين ، أغلبهم يعتنقون

(١) بحر أزرق ... قمر أبيض ، ٧٨ ، ٧٩ .

(٢) الرواية ، ١٠٤ .

الديانة البوذية ، يعيشون بسلام مع أقلية إسلامية ومسيحية وهندوسية ، يتركون خجلاً على وجوه الغرباء الذين ينظرون إليهم بدهشة فلا يجدون في بلدانهم ما يجدونه هنا.))^(١).
و حين ينتقل (سي) إلى الحديث عن مدينة (رفيرا ليفانتي) وتلالها الخضراء فنجده يتقن اختيار الكلمات الدالة والموحية بجمالها ، حيث يعتمد هنا على الوصف التفصيلي في إظهار الصورة وهو ما كان يقوم عليه أدب الرحلات ، الذي يحرص دائماً أن يكون دقيقاً في نقل ما يراه وجعل القارئ يعيش الوصف الذي تقوم به الكلمات كحالة عيانية شاخصة وماثلة أمامه ، فنرى الروائي يقترب من توظيف هذه الغاية التي يسعى إليها أدب الرحلات في روايته إذ يقول: ((مدينة حاضرة كمنطقة بحرية تقع في الساحل الممتد على طول البحر الأبيض من اتجاه الجنوب تحيط بها التلال الخضراء التي زينت بالأضواء كالأزهار في معطف شتوي تحيطها أشجار داكنة الخضرة من كل الاتجاهات ، يتدفق من الشفة اليمنى لها جدول من المياه الصافية ... كل حي من أحيائها تجد فيه خصوصية تميزه عن الحي الآخر ، في المناخ وبناء البيوت والألوان وشكل الطرقات والمحال ...))^(٢) .

ثم يواصل السارد انجذابه لطبيعة المدن الخلابة ، من خلال إشادته بهن ، وإبداء إعجابه بالنظام المتبع ، والسياسة المطبقة ، فيقول عن دولة (بلجيكا) : ((توجهت إلى مركز المدينة، رأيت بلجيكا كما قيل عنها جوهرة في وسط أوروبا ، مررت بشوارع تشاهد نهايتها قريبة ، رأيت وسط بناياتها المرتفعة المحصنة إله الخصب والشباب ، كان تمثالاً مرصعاً بالماس تحيطه لوحات جدارية من العصر الروماني ، سرنى تمثال سيدة أنتويرب المتألئ بالأحجار الملونة ، رأيت حدائق تتلاقى تظهر من كل زقاق وشارع تحيط بالمباني الأثرية ، رأيت تمثال القفز مازال يقف وسط المدينة منتصباً ، شعرت بالماضي يتنفس من خلال لوحات القرون الوسطى ...))^(٣) ، وعلى الرغم من أن الروائي لم يحدد في وصفه في أي مدينة تم أرساء السفينة ، إلا أن الذي يبدو لنا عبر تتبع الخطاب السردى أن نزوله قد تم في عاصمتها ، إذ من غير المعقول أن يكون قد أطلع على الدولة كلها فيما يصف في المقطع السردى ، وإنما هو يقوم بوصف الجزء ويعني الكل ، فالمدينة هي صورة للبلد (بلجيكا) ،

(١) بحر أزرق .. قمر أبيض ، ١٠٦ .

(٢) الرواية ، ١١٠ .

(٣) الرواية ، ١٢٤ .

وعلى الشاكلة نفسها جرى توظيف مدينة (ملدزبرة) في إنجلترا : ((لم تكن مدينة عادية أبداً ، كانت مدينة أحلام بالنسبة لي ، نظيفة ، ندية ، عذبة ، ملونة ، الأشجار منظمة ، تعج بالمحال البراقة والمترفة ، كل شيء فيها يحاكي التطور والترف ، كأنها من كوكب آخر))^(١)، وهو هنا يعيد بعض الصور التي اعتمدتها كتب الرحلات العربية ، وخصوصاً ما قام به "رفاعة رافع الطهطاوي" في كتابة (تخليص الأبريز في تلخيص باريز) ، حيث عمد إلى وصف مظاهر الطبيعة وجوانب التقدم الحضاري والفكري والثقافي الذي كانت تمر به (أوروبا) ، ولاسيما (باريس) قلب أوروبا النابض ، ومن خلال هذا النقل الذي يقترب من التسجيلية يوظف الكاتب الرحلة ، في عرض ثقافة الآخر ومستوى تقدمه المعرفي والحضاري ، وهنا فقد أفاد الروائيون العراقيون من هذا اللون التراثي في إيصال نقدهم للواقع وطموحهم في أن تصل بلدانهم إلى هذه المستويات المتقدمة .

ويشكل التعليم دافعاً قوياً للارتحال ، وهذا ما نلمسه في رواية (الجريمة الفن وقاموس بغداد) ، فقد وظفت الرواية عنصر الرحلة بما يتوافق ، مع رغبة بطلها الخواجة(نصري)، الذي تتمثل في النظام إلى الطائفة الخواجية ، ولتحقيق مبتغاه توجب عليه الارتحال مرتين، لذا نجد أن الرواية جمعت لونين من ألوان الرحلة ، إلا وهما رحلة داخلية تمكن عبرها من الوصول إلى المعسكر السري المقام في أطراف (بغداد) لتلقي العلوم البدنية ، أما الوجه الآخر لارتحاله فتمثل في انتقاله إلى مدينة (طبرستان) ، لكي يتمكن من تلقي العلوم العقلية .

ومما لا ريب فيه أن الروائي في رحلته عكس جانباً من أزمة المثقف العربي ، وصور جانباً من معاناته ، لذا نجده يولي أهمية قصوى لأهداف الطائفة الخواجية ، كونها تسعى لخلق جيل جديد ، وعالم مثالي ، ففي رحلته الأولى يرسم صورة حية لانتقاله إلى المعسكر، كذلك يجسد الصعاب التي لحقت به كما يظهر ذلك عبر التمثيل النصي : ((لقد كان هذا المعسكر المقام في الصحراء في التلال المنعزلة ، والمنخفضة ، يبعث إلى السماء جفافه المضيء والقاسي . إنه معسكر سري تمارس فيه تدريبات رياضية وفكرية متنوعة تعلم فيه مبادئ الضبط والروح العسكرية))^(٢) ، ويقول في موضع آخر : ((لقد سرنا ساعات طويلة في الصحراء حتى لم تعد جياندا قادرة على السير خطوة أخرى نظراً لما أصابها من إعياء ،

(١) بحر أزرق .. قمر أبيض ، ١٤٣ .

(٢) الجريمة الفن وقاموس بغداد ، ٩٩ ، ١٠٠ .

وكان الليل حالاً ... فقادني الدليل عبر أماكن يصعب الوصول إليها ليتجنب التدرج في الوديان والكثبان الرملية في كل لحظة ((^(١) ، إذ يفصح المقتبس السابق عن التشدد الذي فرض على هذه الطائفة ، حيث كانت الرقابة تمارس دوراً تسلطياً ، فاتجهت إلى محاربتها وتضييق الخناق عليها ، مما حدى بها إلى تشييد معسكرها في التلال المنعزلة ، بحيث لا يكون باستطاعة أحد الوصول إليه ، والاطلاع على أسرارها ، وهنا تكون الغاية التي وظفت من أجلها أدب الرحلات اظهر الجانب السلبي للسلطة وكشف مساوئها.

وتقف الرواية على طبيعة التدريب داخل المعسكر ، وكيف يتم الارتقاء بالأشخاص المنتمين إليه ، لتؤكد بذلك على الطبيعة العنيفة ، وطريقة التدريب القاسية ، لما حدث في التاريخ ، وما مارسته الدولة من سياسات تجاه شعوبها ، وبذلك يشير إلى نقاط مظلمة وقاسية من التاريخ ، التي تمثلت في فساد المجتمعات وأخلاقها الذي كان الدافع الأول من ورائها السياسة وتدخلاتها وتفريقها بين أبناء المجتمع الواحد ، يقول الراوي : ((كان المشهد عجيباً دون شك ، إنه بطولي دون شك ، قوامه الرؤوس الحليقة ، والأجساد العارية إلى النصف ، والسيقان المغطاة بمنديل دمشق الغامق ، وهناك وزارات أرجوانية ، وصفر ، وحركات رياضية بهيئة ، وكان أحد المدربين يشقُّ برمحه ممراً وسط الشبان وهو يعدو ، ومجموعة أخرى تحمل البيارق المقدسة وتهبط من التلّ ، ومن عند الطرف القصي من المعسكر تأتي مجموعة تحمل السيوف وهم يلوحون بها ، وها هو محتل آخر جاء بعدهم ، ومجموعة شبان يسرون بانتظام يرتدون الحرير الأبيض والذهبي ، ولهم لحى صغيرة ووقورة ، وعيونهم تنظر بورع ، فكان منهم من يحمل سيفاً ، ومنهم من يحمل مبخرة أو شمعة متقدة بشارات سماوية ، فكانوا يرتلون بعض أبيات من الشعر ، وهم يسرون بخطى وثيدة ، ثم تضاعفت الصرخات ، والأصوات المنتظمة العالية ، وكانت صور أبطال الطائفة مرسومة على البيارق ، التي يحملها الشبان ويعدون بها))^(٢) .

وفي موضع آخر يقول : ((لم أنطق بكلمة ، فقد انعقد لساني تماماً ، ولم أتمكن من الكلام أبداً ، ثم فاضت عيناى بالدموع ... وأنا أشاهد فتیان بغداد كما لو كانوا قادمين من الجنة الإلهية ، إنهم يسرون بانتظام واحد ، حليقي الرؤوس ، جاءوا هنا بعد أن غادروا

(١) الجريمة الفن وقاموس بغداد ، ١٠١ .

(٢) الرواية ، ١٠٥ ، ١٠٦ .

مدينة بغداد الذي أصبح فضاؤها وعراً ، وأخلاقها ضيقة ، وتعيش فيها كائنات شاحبة ، غير سليمة ، ذات أشكال قبيحة الملامح تنتشجر مع بعضها البعض -كذا- من أجل بضعة قروش^(١).

أن المتأمل في النصوص السابقة يجد أنَّ الروائي يتجه إلى أسطورة الشخصيات المنتمية إلى هذا المكان ، مع الحرص على إسباغ الصفات النبيلة عليها ، وتحويلها إلى أنموذج شبه إلهي ، فالصفات التي جاهد الروائي في إسباغها عليهم ، توحى بالأهداف النبيلة لهذه الطائفة، وتجسد رغبتها في التعبير عن الإصلاح والتغيير في المجتمعات ، الذي يبدأ أولاً بالمجاهدة ، وترويض النفس ، للتخلص من الفساد المتشرب في المجتمع ، وبذلك يرجع الروائي ضعف الأمة وانحدارها إلى ما أصابها في أخلاقها ...

وعبر نظرة فاحصة للجزء الآخر من الرحلة ، نكتشف أن ارتحال السارد/البطل إلى مدينة (طبرستان) ورد بدافع أزاحه الحجاب عن هذه الطائفة ، والقاء الضوء على علمائها وشيوخها في هذه المدينة ، والكشف عن طريقة تفكيرهم ، وطبيعة التلمذة على يديهم ، فضلاً عن التعمق في إسرارها ، والحصول على فرصة للانضمام إليها ، وعبر هذا الانتقال المكاني، يرصد الروائي طبيعة الحياة في المجتمعات التي تمكن من المرور بها ، سواء أكان ذلك على الصعيد الاجتماعي أو الاقتصادي أو الإنساني ، وهو بذلك يستعمل ادوات الرحالة بدقة في تعيين وقت وصوله وطبيعة المدينة التي يراها ، ومن القرى التي تعرض لها بالوصف قرية (سردان) حيث نلمسه يقول : ((وصلتها في غمرة أيام الصيف الملتهبة ، وكان الوقت ضحى، وأخذت الشمس تسحق بأشعتها اللاهبة سابلة الطريق وحميرهم الرصاصية ، وكنت أرى الذباب كبيراً وقبيحاً وهو يؤوم إلى الظل حيث بقايا البازار التي أخذت تكبر شيئاً فشيئاً مع مرور الوقت ، وأول وصولي أخذ الباعة يصرخون بملء حناجرهم يمتدحون سلعهم ، فبقيت هناك حتى الظهيرة ، حيث أخذ المؤمنون الفقراء يذهبون إلى مسجد القرية الصغير ، وتجمعت الناس بصخب حول بئرها الوحيد ، وتوقفت بعض السابلة عند مجزرتها الوسخة الكائنة وسط الساحة المقابلة للجامع ، حيث جزاها القبيح برائحته العطنة يذبح جديه ويترك نصفه لشيخ الجامع والنصف الآخر يبيعه بثمان باهضٍ للناس))^(٢) ، فالوصف التفصيلي

(١) الجريمة الفن وقاموس بغداد ، ١٠٦ .

(٢) الرواية، ١٣٣ .

لقرية (سردان) ساهم في الكشف عن الشخصيات المحكومة (الفقيرة) ، والمسحوقة من قبل السلطة ، والمتلبسين بلباس الدين ، وهي قرية هزيلة تعاني من الفقر والإهمال ، ومن مشاكل العلاقات الاجتماعية ، وبذلك ساهم النص المقتبس في الكشف عن الحقائق الاجتماعية والاقتصادية ، لهذه القرية عبر رصده لملامح الفقر والمعاناة ، التي تتمثل في انتشار الأمراض، والجهل ، وفي موضع آخر يقول : ((شعرت بأسى كبير ، وكآبة استولت على قلبي فجأة ، وما زادها كان ثمة رجلان يتشاثمان في نهاية السوق ، ويستخدمان ألفاظاً بشعة ، وهناك شخص آخر يصيح بصورة فظة على صاحبه ، وجاريات يتضاكن ويستخدمن لغة بذئية وبائعون يصرخون بأعلى أصواتهم وبطريقة خشنة))^(١) ، فالمقتبس السردى يفصح عن المستوى الثقافي لهذه القرية ، التي تقتدر لكافة مقومات الحياة ، وبالتالي نجد أن الصورة التي رسمها الروائي وقدمها للمتلقي مليئة بالحركة، وهو يعمل بذلك على اشعار القارئ بروحية المكان ، وكأنه هو الذي خاض هذه المغامرة فالميل لتشخيص المكان في الرواية ، يساهم في جعل أحداثها بالنسبة للقارئ محتملة الوقوع ، وبذلك يعمل على الإيهام بواقعيته^(٢) ، وهذا بدوره يعود أيضا لارتباط الأحداث بالإنسان ، الملتصق بمكانه وبيئته .

ومن الجزئيات الأخرى التي سعى الروائي لإظهارها ، مسألة الاختلاف الديني ، وطبيعة تعايش افراد المجتمع مع بعضهم البعض ، فقد أشار إلى هذا الاختلاف عبر إلقاء الضوء على قرية (ديارى) ، وربما أراد بهذا التوظيف أن يوجه القارئ إلى شيوع الانقسامات الطائفية في المجتمعات العربية ، التي حدثت من تعايش أفراد المجتمع الواحد مع بعضهم ، وساهمت في نشر النظرة الفوقية : ((كنت قد وصلت ديارى عند صلاة الظهر ، وقد كانت المدينة كبيرة جداً أهلها مسلمون في معظمهم ، وبعضهم مجوس ، وآخرون يهود ونصارى أيضاً ، والمسلمون كلهم دون-كذا- استثناء من الاسماعيلية النزارية ، وكانوا أناساً طيبين، ومنازلهم فسيحة ، ومتجاورة ، وتكثر في المدينة البازارات والخانات والخمارات ، لم تكن مثل بغداد ، ولكنها جميلة ، حيث يحتضنها الجبل من الخلف ويقطعها النهر من الوسط))^(٣)،

(١) الجريمة الفن وقاموس بغداد ، ١٣٤ .

(٢) ينظر: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١ ، ٦٥ .

(٣) الجريمة الفن وقاموس بغداد ، ١٣٦ .

وفي موضع آخر يقول : ((وسط المدينة كان هناك جامع فقير ، وتحيط به بعض المنازل شبه متداعية وثمة خمسة رجال من الصوفية الخلاجية يعيشون متوحدين في ذلك الموضع القفر ، وكانت روحية المكان ظاهرة تشعر بها ما أن تدخل وتسلم على ساكنيه))^(١) ، إذ يفصح المقتبس السابق عن طبيعة القاطنين في هذه المدينة ، فهي مدينة كبيرة ، تمتاز بتنوع الانتماءات فيها ، إذ تكثر فيها البزارات والخانات والخمارات ، ويحتضنها الجبل من الخلف ، فهذا التصوير المكاني الدقيق ((يعمل على خلق متعة لدى القارئ من خلال رؤيته للمكان المكتوب ، مما يقود إلى تعميق الصلة بين النص والمتلقي ، ويجعل القارئ يشارك برؤية شبيهة برؤيته))^(٢) .

وقد أفاض الروائي في حديثه عن مدينة (طبرستان) ووصف علمائها ومدرسة الحكمة ، وهو بذلك ينحو منحى الرحالة التقليديين في تركيزه على جزئيات المدينة ، وعدم أغفال جانب من جوانبها ، وبذلك تكون الرواية قد استعادت القديم في إطار حديث ، حيث نجده يقول : ((حين وصلت مدينة طبرستان كان الوقت عصراً . مشيت وحدي في الشوارع التي كانت مزدحمة جداً بالمتسوقين والتجار والسابلة ... كانت أزقتها ودروبها كلّها تؤدي إلى السوق، وفي مقدمة السوق حوانيت السمك والجزارة ، وسوق الحبوب ، وموقف الحمير والبغال، ودرب الفرسان ، وفي وسط السوق رجال صوفيون يذكرون الله بالدفوف والطبول وعلى مقربة منهم جلس عجرة ومتسولون ، وعميان ، وكان ثمة تجار يذهبون إلى المساجد بعد الأذان ، وأمام السوق نصب سرادق كبير يجلس فيه الوالي وبعض التجار))^(٣) ، أما في حديثه عن مدرسة الحكمة فنلمسه يقول : ((حين وصلت بناية السكن الملحق بالمدرسة اندهشت ، فقد كنت أعتقد أن المدرسة ملحقة بالجامع ، ولكنني هذه المرة وجدت الجامع ، جامع البلخي ، ملتحقاً بالمدرسة ، أي بمعنى أن المدرسة كبيرة جداً ، أما الجامع فهو صغير ومفتوح لمن يصلي فيه ، كما أن المدرسة كانت مفصولة عن هذا الجامع بمسافة شارع تقريباً ، وهذه

(١) الجريمة الفن وقاموس بغداد، ١٣٧ .

(٢) دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف ، محمد شاوابكة ، مجلة أبحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات ، ع ٢ ، مج ٩ ، ١٠ .

(٣) الجريمة الفن وقاموس بغداد ، ١٤٤ .

المرّة الأولى التي أجد فيها مدرسة مفصولة عن المسجد^(١) ، إذ يعبر المشهد السردى عن اندهاش السارد ؛ بسبب انفصال المنظومة الدينية عن التعليم في مدينة "طبرستان" ، بعد أن سيطرت على زمام الأمور في جميع أقطار الدول الإسلامية ، وأصبحت هي المتحكمة برقاب المجتمع .

وتعتمد رواية ((عشاق وفونوغراف وأزمة)) ، للروائية لطيفة الدليمي ، على عنصر الرحلة في عرضها لطبيعة الأحداث التاريخية ، المنتمية لمرحلتين زمنيّتين مختلفتين ، إذ تشتمل الرواية على رحلتين ، تجسدت الأولى في رحلة الجد (صبحي الكتبخاني) إلى الاستانة ، رغبة في طلب العلم ، والاطلاع على هذه المدينة التي مثلت مظاهر الحضارة والمدنية كافة في القرن الثامن عشر، في حين كان العراق يعاني من الاحتلال العثماني ، ومن التردّي في الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، إما الرحلة الثانية : وهي رحلة الحفيدة (نهى الكتبخاني) إلى غرينوبل ، بعد سقوط بغداد عام (٢٠٠٣م) ، التي تنتهي بعودتها مرة أخرى إلى بغداد ، وتوظيف حقيقتين مختلفتين من تاريخ العراق ، ووصف لجميع مظاهره في إطار الرحلة ، يدفعنا إلى القول إن الرواية تهدف من وراء ذلك لإبراز الفروق بين حاضر بغداد وماضيها ، والقاء الضوء على دور السلطة الحاكمة في هذه البلاد الحزينة .

ومما ينبغي الإشارة إليه أن الروائية لطيفة الدليمي وفقت في الجمع بين الحقيقتين ، عبر محاولة دمج الأجزاء المتشابهة بين المرحلتين ، وتقديمها للمتلقّي بحلة جديدة ، من دون التصريح بذلك ، ففي رحلة الجد (صبحي) ، نجدها تصور حال أغلب الشخصيات البغدادية المرموقة ، التي كانت تظهر توددها لرجال الحكم على حساب عائلتها وشعبها ، وترى أن كل شيء يتحقق عبر التقرب من السلطة وإطاعة أوامرها ، والعمل في منظماتها ، وذلك ما يظهر عبر المشهد الحوارى الذي دار بين الأب وبين السارد صبحي : ((_ أبي أريد السفر إلى الأستانة للدراسة ..

نظر إسماعيل بك إلى ابنه ، ثم أخرج علبة السعوط الأبنوسية المزينة بنقوش من اللك الصيني الأحمر ، ففاحت مع رائحة مسحوق التبغ أشدّاء ياسمين وورد ، كانوا يعطرون مسحوق التبغ بأنواع من الزهور المجففة ، أخذ بين أصبعيه السبابة والإبهام قليلاً من المسحوق المعطر ودسه في أنفه وتنشقه ثم عطس مرات وبدأ عليه الانشراح ، لم يفقه

(١) الجريمة الفن وقاموس بغداد ، ١٥٨ .

صبحي سرّ تعلق والده بهذه العادة الكريهة التي كان الولاة والأمراء وأثرياء الرجال يمارسونها ، حتى قرأ في إحدى الصحف أن هذه العادة منتشرة في بلاد الإنكليز والفرنجة والإسبان والأستانة وغيرها ، وتذكر أن زائرهم التركي كان يستنشق السعوط من علبة مذهب مزوقة بجواهر صغيرة ..

انتظر صبحي بنفاذ صبر ، قال الوالد :

-لن تغادر بغداد ، ستعمل موظفاً في المكتوبي ضمن إدارة الولاية أو أرسلك إلى المدرسة العسكرية ، فعائلتنا بحاجة إلى ضباط يصفون أهمية عسكرية على مكانتها في علو النسب والثراء والتجارة والإدارة ((^(١)).

إن توظيف هذا اللون من التراث لم يكن يحدث بشكل اعتباطي ، وإنما حدث بصورة منظمة وواعية ، فالروائية عبر لجوئها إلى هذا الفن التقليدي الذي يمتاز بالتركيز على أدق التفاصيل ووصفها وتقديمها للمتلقي بحلة جديدة ، ليكون بذلك جزء لا يتجزأ من الرحلة ، ساهمت في تصوير طبيعة المجتمع في أثناء الاحتلال العثماني ، الذي دفع بعض الأشخاص إلى التخلي عن مبادئهم تجاه الوطن في مقابل مصالحهم الشخصية ، وهو ما ظهر بصورة واضحة عبر شخصية الأب ، إذ يساهم الحوار السري في الكشف عن بعض خصال شخصية الأب ، ودرجة ولائها للسلطة الحاكمة رغبة في الحفاظ على مصالحها الشخصية ، إلى الحد الذي أصبحت تعمل على تقليدها ، في لباسها وتصرفاتها ، وطريقة تفكيرها ، لدرجة أنها تحاول قمع حركة اليقظة التي تولدت في نفس صبحي ، كونها تشكل خطراً على المصالح الشخصية ، التي تتوافق بشكل أو بآخر مع مصالح المستعمر .

ويبدو أن الروائية في استعارة هذا الفن التقليدي ، لم تركز على الشكل بصورة كبيرة ، وإنما عمدت إلى استلهاً الخصائص العامة لها وربطها بالواقع ، ولذلك نجد أنها في بعض المواضع ، لا تجهد نفسها كثيراً في التعرض لجزيئات المدن التي كانت جزءاً رئيساً من الرحلة ، إذ تبدأ رحلة (صبحي الكتبخاني) إلى الأستانة ، بعد أن تمكن من الحصول على موافقة الأب ، تحت ضغط العائلة ، وقد ساقته الرحلة إلى المرور بمدن مختلفة ، من بينها حلب ، و الإسكندرونه ، وكذلك الجزر اليونانية ساموس وخيوس ، وميناء متليني في جزيرة ليسبوس ، ومضيق الدردنيل، ويجتاز بحر مرمرة ، وهو وأن كان لم يقف على هذه الأماكن ، ولم يتعرض لها

(١) عشاق وفونغراف وأزمنة ، ١٦٣ .

بالوصف ، واكتفى بالمرور السريع عليها ، إلا ان رحلته حذت طريقة الارتحال الأولى ، عبر اهتمامها ببداية الانطلاق ، والتجهيز للرحلة .

يصور السارد بداية تأهبه للخروج فيقول : ((جمع مع متاعه وملابسه بعض الكتب التي سيواصل قراءتها خلال الرحلة الطويلة على ظهور الخيل والدواب ، هو لا يعلم هل سيبلغ مراده سالماً أم سيواجه في مخاطر الطريق وصعوبات السفر ما يحبط روحه ويوهن عزيمته؟))^(١) ، ويقول في موضع آخر : ((اتفق مع صاحب الدواب المعدة للسفر (المكاري) حميد بن مكية وشريكه حسن سعدون على موعد السفر ، أعدوا القافلة المكونة من أحد عشر حصاناً ذات ألوان متفاوتة ما بين الأشهب والأصهب والأبيض وحمارين لحمل المؤونة، وصحبوا معهم مديراً لشؤون الطعام والخدمة يطلقون عليه اسم (العكام)))^(٢) ، فوسيلة السفر التي اتخذها صبحي هي الدواب ، وبذلك تلجأ الروائية إلى الطرق التقليدية التي اتبعتها الرحالة الأوائل ، لتضفي على الرحلة جانباً من الصدق الفني ، محاولة في ذلك إيهام القارئ بواقعية أحداثها .

ويواصل البطل تنقله عبر أماكن مختلفة فنجدته يقول : ((واصلت القافلة رحلتها حتى منتصف الليل وتوقفت في منطقة خان النص بعد الفلوجة ، نصبوا الخيام وأعدوا العشاء))^(٣) ، وفي موضع آخر يرسم لنا السارد صورة دقيقة عن مدينة الرمادي ، ليشير بذلك إلى تاريخ تشييدها على يد مدحت باشا: ((تلك القرية الصغيرة المنسية التي أسسها قبل نحو أربعين عاماً والوالي مدحت باشا لتغدو خلال عشر سنوات محطة للقوافل والمسافرين بين جهات السلطنة))^(٤) ، وهنا يقترن مع طريقة الرحالة في وصفهم للمدن التي يمرون بها ، فالرواية تتحول إلى وثيقة تمد القارئ بالمعلومات ، إلى جانب كونها عملاً فنياً يخاطب وجدانه. وتعد مسألة إبراز الفروق المادية بين حضارتين مختلفتين من أبرز المقومات التي سعت الروائية لتجسيدها ، عبر وصفها لنقطة النقاء الشرق والمتمثل في بغداد الحزينة البائسة ، والأسطوانة حيث نلمسه يقول : ((بدت المدينة المشيدة على التلال المرتفعة المطلة على بحر

(١) عشاق وفونوغراف وأزمة ، ١٨٣ .

(٢) الرواية ، ١٩٦ .

(٣) الرواية ، ١٩٧ .

(٤) الرواية ، ١٩٩ .

مرمرة ومضيق البسفور مذهلة لي أنا القادم من بغداد المنبسطة التي تغفو حزينة تمد جناحيها على ضفتي نهرها فيغافلها دجلة بطوفان وغزارة ، مدينتي العتيقة بأناسها المأسورين في البؤس والخانعين للمظالم ، في تلك اللحظة انهمرت دموعي فرحا بالأستانة وتأسياً على بغداد))^(١) ، وفي موضع آخر يقول : ((أول ما رأيت من الأستانة قباب جوامعها الفيروزية ومآذنها المستدقة التي تختلف عن مآذن بغداد العباسية والمغولية الطراز التي طال بعضها التلف والدمار على عهد ولاتها المختلفين ممن أعقبوا مدحت باشا))^(٢) ، إذ تكشف النصوص السابقة عن الحدود الثقافية التي تفصل بين المدينتين ، فقد بدت بغداد في عيون صبحي مدينة بئسة تعاني من الإهمال ، وبهذا يشير لحالة الضعف والهوان التي كانت تعاني منها بغداد في عهد الحكم العثماني إذ أن ((الاختلاط والحياة مع الشعوب المختلفة ، إضافة إلى الاجتهاد في دراسة أخلاقهم وطباعهم والتحقيق في دياناتهم ونظم حكمهم ، غالباً ما تضع أما الفرد مجالاً طيباً للمقارنة ، كما تساعد - ولا شك - على تقييم نظم وتقاليد بلده وموطنه))^(٣).

أما الجانب المعاصر من الرحلة فيظهر من خلال وجهة نظر (نهى الكتبخاني) ، التي ترتحل إلى (غرينوبل) هرباً من عصابة حاولت خطفها ، لتنتهي رحلتها بالعودة إلى بغداد على إثر مرض والدها ، وهي وإن كانت لم تتخذ قالب الرحلة التقليدية ، وطرق السرد القديمة ، إلا انها اعتمدت على الوصف في بعض انتقالاتها ، وما يهمننا في هذا الجانب هو إظهارها صورة بغداد بعد عام (٢٠٠٣م) إذ تقول : ((هي تعرف أبواب مدينتها الزائلة ، كم باباً بقي لبغداد؟ كلها اندثرت إلا الباب الوسطاني ، تستنهض ذاكرتها لتتجدها بالاسم الأصيل للباب ، باب الطلسم ؟ لا .. أو باب كلواذي ؟ أي باب هو ؟ ربما هو باب الظفرية .. أجل هو ذا ، الظفرية ، حصنه استعصى على جيش المغول ، الباب الوسطاني أجمل ، اللفظة أسهل ولها أيقاع التوسط بين المتضادات ... الآن لا باب لبغداد غير اثنين: باب الجحيم وباب الهروب))^(٤) ، إذ يحيلنا المقتبس السابق إلى حجم المعاناة ، وصور الألم المتمثلة في شخصية

(١) عشاق وفونغراف وأزمنة ، ٢٠٣ .

(٢) الرواية ، ٢٠٣ .

(٣) أدب الرحلات ، حسين محمد فهميم ، عالم المعرفة ، الكويت ، (د.ط) ، ١٩٨٩ ، ١٧ .

(٤) عشاق وفونغراف وأزمنة ، ١١٢ .

(نهى) حتى بعد رحيلها عن هذه المدينة الحزينة ، نجدها تستدعي أحداثها وحروبها وماسيها فتقول : ((إنسي الموتى والمفجوعين ، إنسي الرؤوس المقطوعة بعيونها المفتوحة التي تحديق العابرين على الرصيف ، إنسي صرخات اغتصاب الصغيرات في مدرك المستباحة وتحطيم موائل الحضارات العريقة ، ما جدوى استعادة الألم ؟؟ أزيحي مشاهد القتل على الهوية والقتل من أجل كلمة أو رداء...))^(١) ، يكشف النص عن الصراع النفسي الذي تعاني منه نهى ، فقد اختزل هذا المقتبس صورة البطلة المتهاكة التي لا تملك شيئاً من ذكريات وطنها سوى صورة القتل ، والنهب ، والاغتصاب .

وبتمعن دقيق للتفاصيل الواردة في رواية (أيام المستعصم الأخيرة) ، نلمس حضوراً فاعلاً للرحلة السياسية ، فقد عكست الرحلة التي خاضها الضابط (عبد القهار) إلى بلاد المغول ، بأمر من الخليفة (المستعصم بالله) جانباً من الوقائع التاريخية المنتمية لتلك الحقبة الزمنية ، فضلاً عن أنها ساهمت في تقديم الأحداث التاريخية بصورة مباشرة إلى المتلقي ، من دون الحاجة إلى تحويرها، فهي ((عنصر سردي جوهري ؛ لأنه يؤكد الحدث ، ويجعله يجري دائماً خارج الفضاء الأول ، الذي هو بمثابة موئل الأحداث وتتابعها))^(٢) .

يبدأ السارد رحلته انطلاقاً من بغداد ، وصولاً إلى بلاد المغول ، حيث يقطن (هولاكو) ، للعمل على الاطلاع على اسرار بلادهم ، وطبيعة جيوشهم ، وصورة النظام داخل بلادهم، ليتسنى لهم بذلك الحفاظ على الخلافة الإسلامية من السقوط ، وفي ظل انتقال السارد نجده يتعرض بالوصف لما يعترضه في طريقه ومن ذلك قوله عن طبيعة السفر بين مدينتين بغداد والموصل: ((كان السفر بين بغداد والموصل مريحاً ، لم تتعرض القافلة لأية مصاعب ، وعندما كنا نتوقف في الطريق أو نبات في الخانات كنت أنتهز الفرصة للحديث مع بعض أعضاء الوفد المغولي الذين كانوا نخبة من أهل المعرفة والخبرة...هالني يا أخي وسيدي ، ما اكتشفه فيهم ، فهم يمتلكون معلومات مهمة ومفصلة عن بلادنا ، وكل ما يجري فيها))^(٣) ، يلجأ الروائي إلى التقانات التقليدية في طرحه للقضايا التاريخية التي غفلت عنها بعض المصادر ، وعلى الرغم من أن الرحلة التي أوردها الروائي تنطلق من التاريخ ، لكنها

(١) عشاق وفونغراف وأزمة، ١٨ .

(٢) السرد العربي مفاهيم وتجليات ، ٢٠٣ .

(٣) أيام المستعصم الأخيرة ، ١٤٨ ، ١٤٩ .

تتبنى على عالم متخيل ، إذ لم تثبت كتب التاريخ ، حقيقة هذا الارتحال هذا من جهة ، ومن جهة أخرى الشخصية التي قامت بهذه الرحلة ونقلت المعلومات التاريخية هي شخصية خيالية، وبذلك يكون الروائي قد وظف الرحلة ليلقي الضوء على العديد من الجوانب ، فالأمن المستتب بين مدينتي (الموصل) و (بغداد) ، في حين أنَّ الخلافة كانت تعيش في أوج توترها ، إذ بدأ المستعمر بالتغلغل في الأراضي العربية ، والوصول إلى مراكز صنع القرار فيها ، لم يكن يحدث بصورة اعتباطية ، وإنما كان يشير إلى الخيانة المبكرة لرجال دولته ، وكذلك يساهم الأسلوب الارتحالي في الإشارة إلى حالة الضعف والهوان التي كانت تعاني منها الدولة في ذلك العهد ، وهذا مرده إلى ضعف الإحساس بالوطنية أولاً ، وانشغال الخليفة بمصالحه الشخصية ثانياً ، وهذا بدوره ايضا يحيل بصورة غير مباشرة إلى الواقع العربي المعاصر ، وما يعانيه من ترهل الأنظمة الحاكمة.

ويواصل السارد حديثه عن تنقلاته ، فنجدته يقول : ((واصلنا طريقنا إلى خراسان ، كان الطريق آمناً ما دام الإسماعيليون محاصرين في قلاعهم . وكلما اقتربنا من حدود دولتهم ، كان أعضاء الوفد المغولي يفيضون بالحديث أكثر))^(١) ، حيث يكشف المشهد السردى عن حادثة محاربة المغول للإسماعيليين والاطاحة بهم ، وقد كان للعادات والتقاليد في بلاد المغول نصيب من وصف (عبد القهار) ، فنجدته يستقبح أفعالهم الشنيعة التي لا تمت إلى الإسلام بصفة ، ومن ذلك قوله : ((هؤلاء المتوحشون كانوا بعد كل مجزرة ، يقيمون احتفالا باحتساء القمز ، حليب الفرس المحمض ، وهم جالسون على ألواح مشدودة على ظهور سجنائهم . ويقال إن أعداداً كبيرة منهم يموتون من شدة السكر))^(٢) ، إذ يساهم المقتبس السابق في الكشف عن الوجه البشع لسياسة المغول ، عبر تصويره لممارساته الإجرامية التي فاقت كل تصور ، وقد لعب الخيال دوراً بارزاً في تقديم المعلومة التاريخية ، فالكثير من الحقائق والجزئيات التي أوردها الروائي في ثنايا النص السردى لم تلتفت لها المصادر التاريخية، ولعل هذا هو السبب الرئيس الذي حدا للكاتب لتقديمها في إطار الرحلة .

وفي موضع إشارته لطبيعة النظام داخل بلادهم نجدته يقول : ((إن أرضهم الخالية من الأشجار ، عرضتهم للإصابة بالصواعق ، ومن هنا كان تصميمهم لخوذهم الحديدية المدببة

(١) أيام المستعصم الأخيرة، ١٥٠ .

(٢) الرواية ، ١٥١ .

إلى الأعلى ، ويرتدون دروعاً من صفائح الحديد مثبتة بملابس سميكة . أما سيوفهم فهي قصيرة ، وأحياناً منحنية ، وسهامهم رفيعة لكي لا تلائم أقواس الأقوام الأخرى فتستخدم ضدهم ، يصنعون أقواسهم من طبقات من القرون والأعصاب على إطار خشبي ولا يثنى القوس إلا بقوة رجلين . ويتمتع المغول والحق يقال ، بأرقى وأسرع خدمة بريد على الرغم من اتساع بلادهم وامتداد دولتهم . تتولى النساء شؤونهم التجارية ، وأحياناً يقاتلن ، وإذا قاتلن يقاتلن كرجالهم ؛ لأن الرجال للصيد والتصحر وكل ما يتعلق بالحرب (...)^(١) ، وهنا يعتمد الروائي على الوصف التفصيلي في اظهار صورة المرأة المغولية ، والدور الذي لعبته في سبيل قيام دولتها ، فقد ظهرت بصورة مجاهدة ، وساهمت بكل قدراتها في دعم المجتمع المغولي ، نتيجة انشغال الرجال بالحروب ، إذ تتولى التجارة ، والقتال ، والصيد ، وهنا يشير بصورة ضمنية إلى دور المرأة في غالبية المجتمعات العربية ، التي عانت من تسلط المجتمع الذكوري ، فقوضت حريتها وحدث من تدخلها في جوانب الحياة كافة.

ويلجأ الروائي محمود سعيد في روايته (بنات يعقوب) ، إلى تقديم الرحلة في ثوبها الأصلي ، فنجد أن الشخصيات الرئيسية في الرواية قد تمثلت في بنات النبي يعقوب (ع) ، لذلك ينقل لنا الروائي كيف ارتحلت دينا وأخواتها إلى بابل بدافع الهرب من ظلم لحق بهن ، وتحقيق الرغبة الكامنة في نفوسهن ألا وهي طلب العلم ، وعبر انتقالهن من قرية (حمور) ، إلى بابل نجد الرحلة تأخذ طابعاً صحراوياً ، إذ يلجأ السارد إلى وصف طبيعة الصحراء ومجتمع بابل في العصور القديمة ، حيث كانت تشكل مركزاً حضارياً جذاباً للعديد من الزائرين، وبذلك أخضع الروائي الإشارات الواردة في الكتب ، التي تشير إلى رحلة بنات يعقوب إلى تجربته الخاصة ، فأخذ يضيف عليها لمساته الفنية ، ويلبسها لباساً معاصراً ، يقودنا إلى تصور أن الروائي (محمود سعيد) ، كان يشكل جزءاً رئيساً من هذه الرحلة على حد تعبير أحد الباحثين^(٢) .

ولم تكن الرحلة عبر فضاء الصحراء تجري بسهولة ، فقد جسدت الرواية طبيعة المخاطر التي قد يتعرض لها المرتحل عبر فضاء الصحراء ، فالحديث عن الرحلة بصورة عامة يقودنا

(١) أيام المستعصم الأخيرة ، ١٧٦ ، ١٧٧ .

(٢) ينظر: محمود سعيد: العائد من بابل على صهوة روايته "بنات يعقوب" ، موسى الحسيني ، مقال منشور على الانترنت ، موقع دنيا الوطن ، ٥ ، <https://pulpit.alwatanvoice.com> .

إلى تصور حجم المعاناة التي قد تواجه الرحالة ، وكيف يمكنه أن يتجاوزها ، وبما أن الصحراء تجلب مشقة كبيرة ، ومخاوف جمة ، إذ أن الارتحال عبرها يمكن أن يقود إلى الموت، لذا نجد أن الروائي يتعرض بالوصف لجزئيات الرحلة كافة ، فيبدأ باستثمار الأساليب التقليدية في كتابات الرحالة الاوائل ، إذ فينقل السارد صورة عن استعدادهن للرحلة على شكل مشهد حوارى : ((سأرشدكن إلى طريق بابل إن التزمتـم -كذا- به تصلون -كذا- إليها سالمات.

-تعرفين الطريق ؟

-كيف لا . قطعه مع زوجي أكثر من عشر مرات ...

- قبل كل شيء يجب عليكن أن ترتدين ملابس فتيان ، وتتصرفوا -كذا- كفتيان . إن لم تفعلوا فسيطمع فيكن أي رجل يصادفكن ...

-والطريق ؟

- أشارت إلى طريق متعرج يمتد نحو الشرق : ألزمن ذلك الطريق . ستلتقيكن صحراء تسرن فيها يومين ، سرن في النهار كي لا تضيعن -كذا- الأثر ، وارقدن ليلاً ، بعدئذ ستشاهدن نهر الفرات . عندئذ اعبرن إلى ضفته الشرقية من نقطة ضيقة . اعبرن بجيادكن، الجياد تسبح ، لا تبقين في الضفة الغربية صحراء خالية من المدن ، في الضفة الشرقية الكثير من القرى . تستطعن شراء ما تحتجن بسهولة ، لا تقضين في أي مدينة أكثر من بضع ساعات...))^(١) ، إن الرؤية التي صورت عبرها "موشن" طريق بابل تكشف عن رؤية متبصرة عارفة بخطوات الطريق كافة ، ولاشك في أن طبيعة المجتمع الصحراوي يتطلب أن يتخذ المرتحل حذره من حيث طبيعة الطعام الملائم ، والذي يمكنه أن يقاوم حرارة الشمس ، وفي هذا الموضع نجده يقول : ((كان لدى كل منهن خرج فيه خبز وقليل من الجبن اليابس ، مع كثير من الفاكهة ، بخاصة التفاح ، بحسب نصيحة موشن لهن ، الفاكهة تذبل وتفسد إلا التفاح ، وحده يقاوم))^(٢) .

ولم يقتصر تصوير المكان في الرواية على إبرازه بصورة هندسية ، تهتم بالتركيز على الجانب الشكلي فقط ، تمر عبره الشخصيات المرتحلة مروراً عابراً ، وإنما عمل على جعله

(١) بنات يعقوب ، ١٢٩، ١٢٨، ١٣٠٠ .

(٢) الرواية ، ١٣٥ .

ملائماً للحالة النفسية لشخصياته الرئيسية ، وبذلك ساهم في الكشف عن مكنونات الشخصيات ، وعلى هذا الاساس يمكن القول أن التيه والغربة ، التي تتجسد في فضاء الصحراء ينطبق بشكل مباشر على الوضع النفسي لبنات النبي يعقوب (ع) ، فهرب (دينا) واخواتها من تسلط المجتمع الذكوري الأبوي ، ومحاولة الانسلاخ من العادات والقيم المتحكمة بمصير الأبناء ، ما هو الا صورة من صور البحث عن الحرية ، فلا غرابة أن يجدن في بابل مهريهن وصورتهم الجديدة ، وعبر هذا المنظور الذي انطلقت منه الرواية ، تأتي صورة الامكنة الروائية ، موحشة تثير الخوف والرغبة في نفوسهن ، ومن ذلك قول السارد: ((ثم أخذت الأرض تتبدل كدأبها دائماً . جاءت بقع رمال خالية من أي صخرة . ثم تلتها أرض ترابها صلبة ، وثالثة مليئة بالحصى ، وفجأة مرتا بأرض بدأت ترتفع شيئاً فشيئاً . شقتا طريقهما وسط عشب عال قسم منه مازال أخضر .))^(١) ، كذلك نجده يقول في وصف إحدى القرى : ((فجأة هجمت عشرات الكلاب عليهما . من أين أتت كل تلك الكلاب ؟ ... أحسنا برائحة كبيرة ، الأرض مشبعة برائحة الأغنام . النباتات ، الطعام ، كان هناك تل صغير إلى اليسار وبحيرة أسفله . بينما تشتد أكواخ القرية أمامهما))^(٢) ، إذ يساهم المشهد السردي عبر الالتقاء على الشكل التقليدي للرحلة في اطلعنا على صورة المجتمعات القديمة ، وطبيعة الحدود الفاصلة ما بين قرية حمور الذي كان المكان الرئيس لها في مدينة (الموصل) ، وما بين مدينة (بابل)، وهذا الوصف التفصيلي وأن أعتمد في جزئية كبيرة منه على الخيال ، ألا انه ساهم في إطلاع القارئ على طبيعة التكوين البدائي لهذه المجتمعات ، إذ لا توجد أي إشارة إلى مدينة أخرى بين هاتين المدينتين ، وكأنه بذلك يريد أن يقول أن معظم المدن التي عرفت في العصر الحديث لم تكن موجودة سابقة وإنما كانت المساحة الفاصلة بين (بابل) والمدن الأخرى مجرد قرى هزيلة وبائسة.

وينقل السارد نظرة شخصياته الرئيسية ، لطبيعة البيئة التي ينتقلن عبرها ، فقد بدا عليهن الاستغراب والاندھاش ، كونهن يتصفن بصفة البداوة التي لم تعرف للاستقرار طريقاً ، وهذا ما يتضح عبر المشهد الحوارى : ((كانت تتضوران من الجوع ، وكانت أبخرة الطعام تثيرهما . لكنهما لم تدركا ما هو ! وعندما ذاقته وجدته لذيذاً جداً .

(١) بنات يعقوب ، ١٦١ .

(٢) الرواية ، ١٦٣ .

ابتسمت بيبي : أعجبكما؟

-نعم . ما هو ؟

-إنه البرغل مع العدس في الزيت المقلي .

-حدقت دينة في أختها ثم نظرنا إلى المرأة : ما البرغل ؟ وما العدس ؟

-ألم ترياه من قبل .

-لا .

-نهضت . دخلت الغرفة . ثم غابت بضع لحظات ثم أتت بطاسين صغيرتين من الفخار : هذا عدس ، وهذا برغل يصنع من القمح سترون منه الكثير في بابل))^(١) ، إذ يكشف المقطع السردي عن مدى اتكاء الروائي على عادة الرحالة القدماء ، إذ أخذ الاهتمام بالمأكولات والمشروبات حيزاً واسعاً من أوصافهم ، وبذلك فهو يلقي الضوء على هذه الجزئية ، ويقدمها للمتلقي بحلة جديدة ما زجاً بين ما هو خيالي وما هو واقعي .

ومن الجزئيات الأخرى التي سعى الروائي لإبرازها طبيعة النظام الاجتماعي والسياسي في تلك المرحلة ، ومن ذلك إشارته إلى الطرق التقليدية في حراسة القرى التابعة لحكم "نبوخذ نصر" : ((يوجد أربعة طبالين في القرية يتناوبون مع غيرهم . يسهرون طيلة الليل . فمن يسمع الصرخة يدق طبله ويتجاوب مع الآخرون بالدق ، فتستيقظ القرية كلها ، وتهرع وبأيديهم مشاعل .))^(٢).

وبتتبع دقيق للاماكن الواردة في الرواية ، يتضح أن الروائي في وصفه لجزئيات الرحلة مزج بين الواقعي والتمثيلي ، فهو وأن اتخذ رحلة بنات يعقوب (ع) إطاراً لروايته إلا أنه استند في وصفه إلى التخيل ، مع محاولة إيهام المتلقي بحقيقة الأمكنة ، وهذا السبب الذي أدى به لجعل القرى مجهولة التسمية يلجأ إلى وصف معالمها ، وطبيعة سكانها ، من ودون التصريح بالاسم ، مما يجعلها مبهمه في نظر المتلقي : ((بعد العصر بقليل لاحت قرية لهما . فاتجهت دينة إليها . لم تريا أي ساقية أو جدول ، أو بحيرة ... وقبل أن تصلا إلى القرية استقبلتهم الكلاب . لكنها لم تكن شرسة . استمرت في سيرهما حتى دخلتها أزقتها ، كانت أكوأخها الطينية المسقوفة بالأعشاب منفصلة عن الأخرى . بين بيت وآخر ما لا يقل عن خمسين

(١) بنات يعقوب ، ١٦٧ .

(٢) الرواية ، ١٦٩ .

ذراعاً^(١) .

وإذا كان السارد في وصفه للمكان المتخيل ، عمل على عده مكان موحشاً ، مقفراً ، يفترق إلى الآلفة ، إلا إننا نجده على عكس ذلك في المكان الواقعي إذ يعمل على جعله مكاناً أسطورياً ، يتحلى بكافة مقومات الجمال ومن ذلك قوله عن قرية كركرا : ((أن من كركر إلى قرية بغداد ، ساعتان فقط ، تريا هناك جنة الخلد ، أغنى وأغزر بساتين العالم أجمل بقعة على وجه الأرض . يسافر إليها الناس من جميع الجهات ليقضوا فيها بضعة أيام فقط ، ومن ليس له عمل ملح يقضي فيها ما يشاء . يعقد فيها كل اسبوع سوق كبير لبيع الفاكهة والخضار ، والجلود والسجاد والقماش ، وأنواع التوابل والمواد المستوردة الخ))^(٢) .

يعود بنا الروائي محمود سعيد إلى العصور المنسية من تاريخ بابل ، فيصورها لنا على أنها مدينة العلم والجمال ، حيث كانت تعج بالزائرين من كافة أقطار العالم ، بالإضافة إلى معالمها الأثرية : ((حتى إذ حل العصر لاح من بعيد أعلى ذؤابة بناء سامق وحيداً في أقصى الأفق يشرع بعض نهايات أشجار فيه نحو السماء . هتف الجندي بانتصار : تلك هي بابل ، وذاك برجها العظيم ، جنائن بابل المعلقة . قال الثاني ، وهو ينظر نحو البرج بفخر وزهو شديدين : أعلى برج في العالم كله . الجنائن المعلقة . لابد أن تزورانه))^(٣) ، وفي موضع آخر يقول : ((حتى إذا وصلوا بوابة عشتار أذهلتهم عظمتها وارتفاعها السامق . وأجرها الأزرق اللازوردي يشع تحت أشعة الغروب ، على جانبي البوابة مئات التماثيل الضخمة الثيران من نحاس مطلية بالذهب ، حيوانات غريبة رائعة مجسمة على حيطانها . كانت البوابة بارتفاع أكثر من ثلاثين ذراعاً ضخمة مهيبة تنتهي من الجانبين بسور مبني من الآجر اللازوردي نفسه وبنفس الارتفاع ليدور حول المدينة من جميع الجهات . كان هناك بضعة جنود مدججين بالسلاح واقفين على جهتي البوابة ، بينما بدت الشوارع داخل المدينة مبلطة بالآجر أيضاً ، وملينة بالناس غادين وراجعين))^(٤) .

ويوظف أحمد سعداوي عنصر الرحلة في روايته (باب الطباشير) ، عبر تجاوز حدود

(١) بنات يعقوب ، ١٩٧ .

(٢) الرواية ، ٢٧٤ ، ٢٧٣ .

(٣) الرواية ، ٢٧٦ .

(٤) الرواية ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ .

الزمان والمكان ، لينقلنا بطل روايته (علي ناجي) في سبعة عوالم مختلفة ، محاولاً عبرها التخلص من القهر الذي لحق به ، عبر تسلط نظام دكتاتوري ظالم ، لذلك نجده في كثير من هذه العوالم يقدم الأحداث والحقائق التاريخية على عكس المتوقع ، ليحقق بذلك رغبته التي تتمثل في بناء يوتوبيا فاضلة ، وينبغي الإشارة إلى أنَّ الرحلة في مجملها تستند إلى النوع الثاني من الرحلات ، ألا وهي الرحلة الخيالية ، وقد تلاءمت طبيعتها مع أجواء الفنتازيا والعجائبية ، التي يحاول فيها الروائي (أحمد سعداوي) أن يؤطر لروايته ، فعملية التخييل وخلق الشخصية لم تكن تقليدية وكلاسيكية بل نحى فيها الروائي منحى التجريب .

وإذا كان السارد في الرحلة التقليدية يبدأ بوصف نقطة انطلاقه ، وتجهيزه لرحلته ، فإن السارد في هذه الرحلة يختلف في كثير من الأمور فرحلته تجري في خياله فقط وهو مغيب عن الوعي، بعد أن تعرض للقتل على يد جماعات ارهابية ، ويتمكن من الدخول إلى هذه العوالم بتأثير التعاويذ السومرية التي قرأها في برنامجه الإذاعي ، وعبر واحدة من انتقالاته نجده يقول :((في العالم الثاني كان مشروع غزو العراق قد واجه عراقيل في الكونغرس الأمريكي ، ولم يتم إقرار مشروع حرية العراق في عام ٢٠٠٢ . قدم العراق وقتها معلومات مهمة عن غزوة ثانية لأمريكا غير غزوة منهاتن السابقة . وجرى تحجيم الإدارة الجمهورية عن القيام بأي مغامرات جديدة ، بسبب الخسائر وتكاليف الحرب في أفغانستان))^(١) .

ويتعدى السارد الوصف المباشر للأحداث التاريخية إلى إبدالها بما يتوافق مع رغبته فيعيد تجسيد الكثير من الأحداث التي شهدتها العراق :((في عام ٢٠١٠ تنحى صدام حسين عن السلطة ، وتمَّ انتخاب قصي صدام حسين بإجماع شعبي واسع ، مشكوك بأمره على أي حال. تراجع حضور الرئيس السابق من واجهة الأحداث ليكون مجرد "الأب القائد" غير أن صورة الشخصية ظلَّت موجودة في الشوارع والساحات ، وهذه المرة بجوار صورة الرئيس الشاب))^(٢) ، إذ يفصح المقتبس السابق عن محاولته في استبدال الواقع ، عبر بناء عالم جديد، بدافع استبدال الحوادث الدموية ، والمآسي التي شهدتها العراق ، وفي موضع آخر يقول: ((أعاد الرئيس الجديد هيكله مؤسسات الدولة الإعلامية والثقافية بشكل كامل ، وانفتح على التقنيات الجديدة في العالم ، أجاز خدمة الانترنت تجارياً ، وسمح بمدِّ شبكات الهاتف

(١) باب الطباشير ، ٨١ .

(٢) الرواية، ٨١ ، ٨٢ .

المحمول ، والأطباق اللاقطة للقنوات الفضائية ، وصار يتحدث بخطابات مقتضبة عن ضرورة اللحاق بركب العالم ، مع محافظته على ثوابت عامة كانت تتردد سابقاً في خطابات "الأب القائد" ^(١) ، يكشف المقتبس السابق عن الأمنيات المستقرة في نفسية السارد ، إذ تسيطر الرغبة في التغيير على واقعه وحاضره ، لذلك نجده يعتمد إلى إحداث تغيير في المنظومة السياسية في عالم الخيال ، فهذا التغيير لم يحدث بصورة ملموسة فهو مع الاحتمالات الكثيرة التي وضعها لتغيير الوضع في العراق ، إلا أنَّ تلك التغييرات حتى وإن حدثت فتبقى في نطاق ضيق للغاية ، فالثوابت الكبيرة مثل نظام الحكم الاستبدادي الدكتاتوري وحكم العائلة والحزب وتبني الفلسفة نفسها التي يتبناها الأب القائد ماتزال متبعة ، وبذلك يكون نص سوداوي لا يبشر بتغيير جدي بل أنه مازال يلح على النظرة التشاؤمية للمستقبل ، وهكذا يستمر الراوي في تنقلاته إلى أن يصل إلى العالم السابع والذي يعد عنده بمثابة الجنة : ((أنا وأنت الآن ، ولوقت وجيز ، في عالم السديم الذي عبرنا إليه من الباب السادس ، ومن تراهم متوزعين تحت الأشجار ، أو يحركون بكسل موجات المياه بجوارهم ، هم منفيون ، لن يتمكنوا من الهروب من هنا ، فضلاً عن أنهم لو سألتهم لما رغبوا بالعودة إلى عوالمهم السابقة)) ^(٢) .

ونود الإشارة في نهاية البحث حول موضوع الرحلة ، إلى إنه على الرغم من قلة احتفاء الرواية العراقية المعاصرة بفن الرحلة ، وعدم التفات الكتاب كثيراً لهذا الفن النثري بصورة عامة ، وهذا ما أشار إليه الدكتور "عماد الدين خليل" بقوله: ((أدب الرحلات كالسيرة الذاتية شحيح هو الآخر في مكتبتنا الإسلامية ، رغم أن أجدادنا قدموا فيه الكثير ... نحن اليوم نخترل الزمن فنتقلنا وسائط النقل السريع من مكان إلى مكان في يوم أو بعض يوم ، وهي تطوي المسافات ، وتضح بين أيدينا (بانوراما) البلدان والشعوب)) ^(٣) ، إلا أننا لو نظرنا إلى هذا الموضوع من زاوية مختلفة لوجدنا أنه تسرب إلى كتابات الروائيين ، سواء بوعي منهم أم بدون وعي ، إذ يذهب "صلاح الدين الشامي" في كتابه "عين الجغرافية المبصرة" ، إلى وضع مجموعة من الأسباب التي تدفع الإنسان إلى الارتحال على اختلاف طرقه سواء أكان براً أم

(١) باب الطباشير، ٨٢ .

(٢) الرواية ، ٢١٣ .

(٣) من أدب الرحلات ، عماد الدين خليل ، دار ابن كثير ، (د.ط) ، ٢٠٠٥ ، ٥ .

بحراً ، ولعل من بينها أن يضيق الإنسان بوطنه ، فيرتحل إلى وطن آخر ، يكون أنسب له ،
ويجد فيه امنه ورزقه وسكينته^(١) ، وهذا ما نجده يتجلى بوضوح في مجموعة الروايات العراقية
ولا سيما بعد عام (٢٠٠٣م) ، بل أننا لا نبالغ إذا قلنا أن أغلب الروايات المعاصرة طرحت
مشكلة الارتحال ، ولجوء الإنسان العربي عموماً والعراقي على وجه الخصوص إلى الدول
الأوروبية ، بعد أن ضاقت به الحياة ولم يتمكن من العيش في وطنه ، ولعل من بين الروايات
التي جسدت هذه الفكرة على سبيل المثال لا الحصر رواية (طشاري)، للروائية إنعام كجه جي،
التي تمثلت في ارتحال عائلة بطلة الرواية الدكتورة (وردية جرجس) ، محاولين البحث عن
وطن جديد ، وتنتهي الرواية بارتحال بطلتها التي بقيت متمسكة بوطنها حتى آخر
لحظة ((تدور الأزمنة في رأس وردية وهي متلفعة بوشاحها الصوفي تطالع الأفق الرمادي من
النافذة وتفكر في ما كان وما سيكون ...تطلع من صدرها زفرة ذات صفير وتقر بأنها
اختارت أن تجيء إلى هنا بملء إرادتها . ليس صحيحاً أنها هجرت الوطن الملعون بسبب
تراجع البابا عن الذهاب إلى أور ، تلك حجة تافهة . مرهم مسكن مثل عجينة الأوكالبتوس
الصينية النفاذة ، تفرك بها ضميرها لتخفف من ديبه ... هربوها من البلد بعد رسائل
التهديد التي كانت ترمى من فوق السياج . يجدونها في الصباح مثل طائر ميت ملقى على
الثيل الأخضر المعتنى به . السلام على من اتبع الهدى ، أما بعد ، فعندكم عشر أيام لتنفيذ
هذه الفتوى وإعطائنا بنتكم زوجة حلالاً لأمر جماعتنا أو أن نذبكم كلكم ونأخذ ببيتكم يا
كفار))^(٢) ، والأمر ذاته ينطبق على شخصيات رواية (الحفيدة الأمريكية)^(٣) ، للروائية إنعام
كجه جي ، ورواية (اللاجئ العراقي)^(٤) ، للروائي عبد الله صخي ، ورواية (من لا يعرف ماذا
يريد)^(٥) ، للروائية سميرة المانع ، ورواية (تحت سماء الكلاب)^(٦) ، للروائي صلاح صلاح ،
الخ من الروايات العراقية التي طرحت هذه الفكرة .

(١) الرحلة عين الجغرافية المبصرة في الكشف الجغرافي والدراسة الميدانية ، ٢٣ .

(٢) طشاري ، إنعام كجه جي ، دار الجديد ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ٢٠١٣ ، ط٢ ، ٢٠١٤ ، ١٢٩، ١٢٨ .

(٣) الحفيدة الأمريكية .

(٤) اللاجئ العراقي ، عبد الله صخي ، دار المدى ، ط١ ، ٢٠١٧ .

(٥) من لا يعرف ماذا يريد ، سميرة المانع ، دار المدى ، ط١ ، ٢٠١٠ .

(٦) تحت سماء الكلاب ، صلاح صلاح .

ثانياً – توظيف فن الترسل في الرواية :

لا يتقيد الروائي في الإفادة من مكنونات التراث العربي القديم بفن دون آخر ، فقد يستمد من التراث أغلب عناصر شكله ، أو قد يقتصر على شكل تراثي واحد ، مع عدم الاهتمام بالمضمون ، أو يلجأ إلى معالجة مضامين تراثية في حين أن روايته تبدو لا علاقة لها بالتراث^(١)، ومن الفنون التي لجأ الروائي المعاصر إلى استعارتها ، فن الترسل ، كونها تعد من أهم المصادر في التراث العربي ، التي تساهم في إعطاء صورة واضحة عن الأحوال الأدبية ، والتاريخية ، واللغوية ، والاقتصادية ، والاجتماعية ، والسياسية في الفترة التي زامنت وضع الرسالة^(٢).

وتعرف الرسالة بأنها كل ((ما يكتبه امرؤ إلى آخر معبراً فيه عن شؤون خاصة أو عامة ... وينطلق فيها الكاتب على سجيته بلا تصنع أو تأنق ، وقد يتوخى حيناً البلاغة ، والغوص على المعاني الدقيقة فيرتفع بها إلى مستوى أدبي رفيع))^(٣) ، فهي ضرب من ألوان النثر الفني الجميل ، التي تنهال على القريحة انهياً^(٤).

واستناداً على ذلك تبنت الرواية الحديثة ، هذا الجنس الأدبي ، كشكل من اشكال التجريب ، ومحاولة في تغيير النمط السائد في تقديم الاحداث أو الشخصيات الروائية أو اسهاماً في خلق هوية وشكل خاص بها ، إذ يساهم هذا القالب السردى في إفساح المجال أمام الشخصيات ، لتتكلم بحرية تامة ، كذلك يعمل على مساعدة الشخصيات لتتمكن من إبراز عواطفها ومشاعرها من دون تدخل الراوي ، وفي الوقت نفسه يقوم فن الترسل على قطع وقائع السرد مؤقتاً ، وبذلك يريح الراوي من عبئ العملية السردية^(٥) ، وهذه الأهمية التي يشكلها فن الرسالة

(١) ينظر: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ، صبري مسلم حمادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٨٠ ، ٢٢٦ .

(٢) ينظر: الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق في ما هو الفاريق لأحمد فارس الشدياق ، وفاء يوسف إبراهيم زبادي ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، ٢٠٠٩ ، ٩٤ .

(٣) المعجم الأدبي ، ١٢٢ .

(٤) ينظر : أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري ، فايز عبد النبي فلاح القيسي ، دار البشير للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، ط ١ ، ١٩٨٩ ، ٨٣ .

(٥) ينظر : الميثاق في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي" ، محمد حمد ، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها ، ط ١ ، ٢٠١١ ، ١٣٥ .

ترتبط في نظر الدكتور محمد يوسف نجم ، بدرجة براعة الكاتب/الروائي ، فمقدرتها على التعبير عن العواطف والأحاسيس المكبوتة في نفوس الشخصيات بحرية وانطلاق ، والتنبؤ بالنتائج قبل تكشفها ، وبالمصائب قبل وقوعها ، ما هو إلا نتيجة إبداع الكاتب ، ويذهب إلى القول بأنها لو وقعت بيد كاتب محدود الموهبة لأنقلب إلى صورة قبيحة ومضطربة، تضج بالتكلف والافتعال^(١).

وسنحاول في هذا الجانب ، البحث عن آليات توظيف فن الرسائل في الروايات العراقية ضمن المدة المدروسة ، ومن الجدير بالذكر أنَّ طريقة توظيف هذا الفن اختلفت من رواية إلى أخرى ، تبعا لطبيعة اختلاف الموضوع الذي تدور حوله أحداث الرواية .

ومن أبرز النماذج الروائية التي سعت إلى استعارة هذا الشكل التراثي ، مع الالتزام بطبيعة البناء التقليدي في كتابتها رواية ((إيام المستعصم الأخيرة)) ، إذ نجد أن مجمل الرسائل الموظفة تدور في إطار السياسة ، ما عدا رسالة واحدة اتخذت جانباً عاطفياً ، يمكن القول إن هذه الرسائل المبعوثة اما من الضابط عبد القهار إلى المستعصم بالله ، أو من هولاء إلى الخليفة أو العكس ، ساهمت في تقديم الحقائق التاريخية ، والكشف عن المفاوضات التي دارت بين الطرفين ، وعلى الرغم من أنَّ الروائي عبد الجبار ناصر اعتمد على الوثائق التاريخية ، وحاول أن يستمد منها الوقائع والأخبار ، إلا أن كثيراً من هذه الرسائل لم يكن لها أي وجه من الصحة ، فمارس الروائي بذلك لعبة الإيهام ، عبر الاعتقاد بواقعية الأحداث ، وبذلك تساهم الرسائل في اطلعنا على جميع وجوه الشخصيات ، من خلال الرسائل الخاصة بها ، وهذا العمل الذي تقوم به الشخصيات يستبقي في نفس القارئ ، أثراً بالغاً أعمق من الوصف الذي يسعى إلى تقديمه فرد آخر^(٢).

يمكن القول أنَّ طبيعة الأحداث التاريخية في الرواية ، ألزمت الكاتب/الروائي ، في جانب الرسائل السياسية ، أو ما يطلق عليه بالرسائل الديوانية*، ان يتخذ القالب التقليدي في

(١) ينظر: فن القصة ، محمد يوسف نجم ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، ط٥ ، ١٩٦٦ ، ٨٣ ، ٨٤ .

(٢) بنظر: الأدب والدلالة ، تزيفيتان تودوروف ، ترجمة محمد نديم خشفة ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط١ ، ١٩٩٦ ، ٣٤ .

*وهي رسائل تصدر عن ديوان الخليفة أو الأمير، يبعثها إلى ولاته وقادة جيشه ، وعماله ، وكذلك يرسلها إلى أعدائه مندرأ ومتوعداً /المصدر: ينظر: في النقد الأدبي ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت، ط٢ ، ١٩٧٢ ، ٢٢٢ .

توظيفها، إذ تمتاز الرسائل الفنية ببناء خاص ، وشكل فني معروف ، ومميزات معينة تعد بمثابة الأركان الأساسية ، إذ تتجزأ الرسائل إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي : البداية ، المتن ، ثم الختام ، ففي البداية يخاطب الكاتب المرسل إليه ، وفي المتن يتناول الموضوع الرئيس ، وفي الختام يدعو بالسلام لمن كتبت إليه الرسالة ^(١)، وهذا بالضبط ما لجأ إليه الروائي في معظم رسائله ، إذ نجدها تلتزم بالأركان الأساسية في كتابة الرسائل ، ومن ابرز الأمثلة على ذلك الرسائل السرية التي بعثها الضابط (عبد القهار) من بلاد المغول ، إلى الخليفة المستعصم بالله، وقد بلغت أربع رسائل ، إذ نجده يفتتحها جميعها بقوله :

((بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ))

من العبد الفقير لله ، التاجر البغدادي عبد القهار ناصر الدين الحسين المنصور ، إلى أخيه الكبير وسيده أبي أحمد محمد الصقر العراقي ، حفظه الله ورعاه من كل مكروه ، وأمن داره من كل شر))^(٢) ، فهذه الرسائل وإن كانت رسائل خيالية ، إلا أنها حفلت بالعديد من ملامح العصر العباسي ، الذي امتاز أدبائه وكتابه ، بإجادتهم لهذا الفن النثري ، فقد استطاع الروائي أن يختار الألفاظ المناسبة ، ويتكئ على اللغة الجميلة الموحية ، ويراعي منزلة المرسل إليه ، ولهذا يعمد إلى اختيار الاستفتاح الملائم لمقامه ، فيفتتح جميع رسائله بالبسملة ، والدعاء له بالحفظ من كل شر .

والقارئ لهذه الرسائل ، يستطيع أن يستشف معاني الألم ، والحسرة التي انطبعت في نفس السارد ، فنجده يشحنها بالانفعالات النفسية كافة ، التي تظهر لوعته لما تنتظره مدينة "بغداد": ((ما أن خرجت من مقر السفاح هولاءكو ، حتى تجمهر حولي عدد كبير من جنودهم ، وددت لو خنقتهم بيدي ، فقد سألوني وبوقاحة إن كانت بغداد غنية بالكنوز حقاً ، إنَّ كانت نساؤهم جميلات ، ممشوقات ، نظيفات ، مضمخات بالعطر ، أصبح الهجوم على ديارنا حلم هؤلاء المتوحشين))^(٣) ، فالمتلقي لهذه العبارات ، يجد نفسه مشاركاً في حجم المعاناة التي يتعرض لها الراوي ، ومتأثراً في ذلك الجو الحزين .

(١) ينظر : أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري ، ٨٥ .

(٢) إيام المستعصم الأخيرة ، ١٤٧ .

(٣) الرواية ، ٢٠٤ .

أما في خاتمة الرسائل فنجد المرسل ، لا يلتزم بصيغة واحدة ، فأحيانا يلجأ إلى الدعاء وهو ما نجده في الرسالة الثالثة ، إذ نلمسه يقول : ((... لكنهم سيندحرون لو أعماهم الطمع وقادتهم حماقة إلى إعلان الحرب على إمام المسلمين وخليفتهم الأعظم ، حفظه الله ورعاه))^(١)، وهو دعاء ملائم للمضمون الذي دارت حوله الرسالة ، وعلى الشاكلة نفسها ختم الراوي رسالته الأخيرة بقوله : (((حفظ الله بغداد ، جنة الأرض ، ونصر خليفته المؤمن المجاهد ، والموت والعار لكل من تسول له نفسه العدوان عليها ، وعلى جمعه المؤمن))^(٢)، وقد نجد الراوي في بعض رسائله يلجأ إلى الاستمرار في تقديم المعلومات ، وعدم ختم الرسالة بصيغة محددة ، وهو ما نلمسه في الرسالة الثانية ، التي كتبت بصورة سريعة كما أشار في منتها ، إذ يختتمها بقوله : ((بقي على وصولنا إلى مقر القائد هولاكو قرب قلاع الإسماعيليين يومان فقط . أدعو الله أن ينتهي حصار القلاع بالفشل ، لا حبا بالملاحدة ، لكن خوفا أن يطغى سيل المغول فيغرق بلاد المسلمين))^(٣) .

ومما ينبغي الإشارة إليه بخصوص هذه الرسائل ، وهي أن الروائي على الرغم من تمثله للغة العصر ، ومحاولته بث المعلومات التاريخية عبر فن الرسائل ، وإيهام القارئ بواقعية المكتوب ، إلا أنَّ القارئ الحصيف يستطيع أن يستشف ، بعض الأخطاء التي وقع الروائي بها، التي تكسر طبيعة اللغة التاريخية التي لجأ الروائي إلى استعارتها ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر ، استعماله لفظة (الميكانيكية) في قوله : ((ومن جملة ما لديهم من سلاح متطور راميات الأقواس الميكانيكية المحمولة))^(٤) ، وهي لفظة لم تعرف في ذلك العصر ، وإنما عرفت في العصور الحديثة ، كذلك على الرغم من محاولة الروائي لتمثله للغة العصر العباسي ، ولطبيعة الرسائل المتبادلة في ذلك العصر ، إلا أننا نجده يخالفها في الرسالة الخاصة ، التي بعث بها إلى الأميرة أمل بنت الأمير محمد بن أبي نصر محمد الظاهر بأمر الله ، فقد جاءت بلغة عادية ، تنتمي إلى لغة اليومي الراهن ، وهو ما نلمسه في قوله : ((أصارك بأبني غير قادر على تصور حياتي من دونك ، لم تكن لقاءتنا المختلسة كثيرة جدا، لكنها

(١) أيام المستعصم الأخيرة، ١٩٣ .

(٢) الرواية ، ٢٠٤ .

(٣) الرواية ، ١٨١ .

(٤) الرواية ، ١٧٩ .

كانت كافية لتشدني إليك على الرغم من ضباب المستقبل المجهول ، وتحكم القصر بمصيرنا ((^(١)).

وفي الجانب الآخر من المراسلات السياسية ، التي دارت بين هولاكو والمستعصم بالله، فنجدها تتخذ طابعاً هجومياً في أغلبها ، إذ تعتمد إلى الاتكاء على وسائل التهديد والوعيد في معظم أجزائها ، وذلك ما يتضح في الرسالة التي بعث بها هولاكو إلى الخليفة ، إذ نجده يقول فيها : ((إننا نحذرك مغبة المناوأة والعداء وأن تتقي الحرب وإلا تضرب . عليك الآن أن تهدم القلاع وتطم الخنادق ، وتسلم البلدة والممالك إلى أحد أولادي))^(٢) ، وفي موضع آخر يقول : ((فإذا جهزت العساكر ، وغضبت عليك ، فاعلم أنك لا تنجو مني ولو صعدت إلى السماء ...))^(٣) ، إذ يفصح الاقتباس السابق عن محاولة هولاكو ، التي تتمثل في إدخال الضعف إلى نفوس المسلمين .

ومن الجدير بالذكر أن المراسلات التي دارت بين الطرفين ، لم تخرج عن النظام العام في كتابة الرسائل فنجدها تلتزم بالمقدمة والخاتمة ، والتخلص إلى الموضوع ، كما ان الرسائل المبعوثة من الخليفة المستعصم إلى هولاكو تظهر حرص الروائي على إظهار براعة المرسل ، وثقافته الدينية، من خلال التوكل على الله ، والاقتباس من القرآن الكريم ، وهو ما يتضح في واحدة من الرسائل التي افتتحها بالقرآن الكريم وختمها به ، وهو أمر كان شائعاً في العصر العباسي ، محاولاً في ذلك إدخال الرهبة في نفس العدو ، وهو ما يتضح عبر التمثيل النصي: ((من الخليفة المستعصم بالله عبد الله أمير المؤمنين وإمام المسلمين ، إلى قائد المغول هولاكو خان .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾ وَإِنْ يُرِيدُوا أَنْ يَخْدَعُوكَ فَإِنَّ حَسْبَكَ اللَّهُ ۚ هُوَ الَّذِي أَيَّدَكَ بِنَصْرِهِ وَبِالْمُؤْمِنِينَ " ((^(٤) ، كذلك يختتمها بقوله : ((...)) إِنَّا لَا نَخْشَى إِلَّا اللَّهَ ، مؤمنين بقوله عز وجل : "قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكِ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ

(١) أيام المستعصم الأخيرة ، ٢٠٦ .

(٢) الرواية ، ٢٢٠ .

(٣) الرواية ، ٢٢١ .

(٤) الرواية ، ٢٣٢ .

مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ" . ((^(١) .

وعند انتقالنا لرواية (من لا يعرف ماذا يريد) ، للروائية سميرة المانع ، نجدها تنفتح على هذا الأسلوب التراثي ، وتتداخل معه ، وقد تمثل هذا التداخل في مجموعة من الرسائل التي لجأت الروائية إلى توظيفها ، لعل من بينها الرسالة الموجهة من الأم إلى ابنتها لمياء ونهى ، إذ تفتتحها بقولها : ((بغداد

٢٠٠٤،٦،٥

إلى العزيزتين لمياء ونهى والعائلة كلها))^(٢) ، يوحي النص بالتزام الكاتبة بالمعايير الأساسية في كتابة الرسالة ، من مرسل ومرسل إليه ، وتاريخ ، وتحية ، وبذلك تكون قد استعادة القلب التراثي في كتابة هذا الجنس الأدبي ولكن في اطار حداثي .

ويمكن القول إن مجموعة الرسائل الواردة في الرواية تختزل صورة الألم والمعاناة التي يتعرض لها الفرد العراقي ، سواء أكان داخل العراق أم خارجه ، كذلك تختزل الكثير من الرؤى والأفكار ، وهو ما يتضح في كلام الأم عن الواقع المأساوي : ((نصيحة أخرى سمعتها مؤخراً ، وهو أن (الكركم) مفيد جداً صحياً يقال إن البهار الأخير نافع لكثير من الأمراض أشهرها مرض تدهور القوى العقلية عند كبار السن ، أو ما يسمى عندنا بمرض الخرف . وقانا الله منه ، هذه أمور ما فاتت أهل السلف ، أرجو أن يظهر لنا في العصر الحديث (ابن الهيثم) مرة أخرى . هذا إذا نجانا الله من تفجيرات الأخوة بالقنابل والسيارات المفخخة ، شامي عامي ، على الصغير والكبير والتي استفحلت بالعراق بعد سقوط صدام بسنة تقريباً لك أرجع فأقول : على الأقل أستطيع أن أقول لكم هذا الكلام جهراً ، لم أعد خائفة كما في السابق))^(٣) ، إن الملاحظ في هذا التوظيف هو محاولة الروائية ، دمج ما هو تراثي بما هو واقعي ، لإيصال الفكرة إلى المتلقي بصورة مختلفة نوعاً ما عما هو سائد في الخطابات السردية ، فالتعبير عن الواقع المضطهد المليء بالانفجارات ، وصور الموت المسيطر على حواس الناس ، جاء بصورة أكثر فنية ، عبر إدراجه في عنصر الرسالة ، إذ ساعد هذا القلب التراثي في

(١) أيام المستعصم الأخيرة ، ٢٣٤ .

(٢) من لا يعرف ماذا يريد ، ٤٦ .

(٣) الرواية ، ٤٧ ، ٤٨ .

نمو السرد واكتماله ، وبذلك اضاءت العوالم المجهولة من حياة الشخصيات ، التي لم تتمكن الرواية العليمة من بلورتها للمتلقي ، إذ أن الرسائل التي تعتمد إلى كتابتها عدة شخصيات وتطور حول حدث واحد تساهم في إعطائنا رؤية تعددية مجسمة^(١) .

وفي سياق آخر يرد عنصر الرسالة بصورة أكثر انتقاداً للوضع الاجتماعي ، إذ أصبح البيت يشكل مكاناً موحشاً ومقفرًا ، بعد أن كان الملاذ الآمن ، وهو ما يتضح في الرسالة التي بعثها علي إلى أخيه عماد ، الذي سافر إلى لندن ، وتركه مع العائلة ، إذ نلمسه يقول :

((عزيزي الأخ عماد الوفي الناصح

تحياتي الطيبة .

طلبت مني ألا ابتعد عن الاسطبل - العفو البيت - وهذا ما فعلته . أنا لا أخرج من البيت في الليل إلا نادراً ، حيث أعيش لحظاتي السعيدة مع صديقي المفضل الكتاب ... البيت اليوم بمعناه الحقيقي العام ليس بيتاً وإنما بصراحة أقول " اسطبل " حيث في الآونة الأخيرة أصابتنا حساسية شديدة لأمر كثيرة تجهلها .. وتعرفها . فأنت كشخص لا أعلم ، هل لكبر سنك أو لآمر آخر ، كنت محترماً وفارصاً نفسك في البيت ، أما أنا وجليل فلا نشعر بشيء من هذا ، وبصراحة أقول ليس هناك أي تعاطف بيننا وبين أهلي بالمرّة ، وأمنيته أن اتحرر من ربة هذه السلوكية الخشنة . فهذه وسواها كافية لتبرر لي أمنيته بالابتعاد عن البيت وتمنحي مشروعية جواز المرور .))^(٢) ، يكشف النص عن طبيعة المكان الذي تقطنه شخصية (علي) ، إذ أصبح يفتقد فيه إلى الإحساس بالحرية ، وممارسة حياته الطبيعية ، كما أنه شبيه إلى حد ما بالسجن إذ نجده يرغب في الخلاص منه بأيّة وسيلة كانت ، وبذلك تمكنت هذه الرسائل من اختزال العديد من الحقائق ، وتقديمها للمتلقي ، إذ تكون هنا أكثر فعالية وصدقاً في نفسه من الأحداث التي تقطف من لسان السارد.

ومن الروايات الأخرى التي لجأت إلى هذا القالب التراثي ، رواية (التل) ، للروائي سهيل سامي نادر ، وعلى الرغم من أن توظيف هذا الفن داخل السياق الروائي ، لم يشكل مفصلية هامة في سريان الأحداث الروائية ، إلا أنه ساهم بشكل ضمني في إلقاء الضوء على

(١) الأدب والدلالة ، ٣٤ .

(٢) من لا يعرف ماذا يريد ، ١٢٧ ، ١٢٨ .

بعض الجوانب المبهمة من حياة الشخصيات الروائية ، كذلك عمل على الكشف عن ملامحها العامة وطريقة تفكيرها .

وينبغي الإشارة إلى أن طريقة التوظيف التي اتبعها الكاتب/الروائي ، في الرواية تختلف بشكل أو بآخر عن طرق التوظيف المتعارف عليها لهذا الفن النثري ، إذ نجد في المراسلات التي دارت بين بطل الرواية الدكتور(فؤاد)، وبين مطلقة (فاتن) ، حول ابنتهم ليلي ، لا يعمد السارد هنا إلى وضع نص المراسلة ، ويترك الحرية للمتلقي ليستنبط الملامح العامة لهذه الشخصية ، وإنما نجده يلجأ إلى خاصية شرح هذه المراسلات ، مع وضعه لبعض الفقرات من هذه الرسائل ، ولجؤه إلى هذه الطريقة نتيجة معرفته بطريقة تفكير المقابل ، وطبيعة شخصيته، وهو ما يتضح في التمثيل النصي : ((صدق ظني فرسالة مطلقتي تدور حول ليلي ، ليس هناك في العالم سوى ليلاها ، وهي إذ تدور حولها تطعني طعنات خفيفة صاغت على نحو بدت وكأنها واحدة من حقوقها كما أنها بالغت في المسافة التي أرادت أن تبقيها بيني وبينها ، فأعطتها شكلاً ، فهي توجه رسالتها إلى "الدكتور" هكذا ، بين قوسين، وفي نهاية رسالتها لاتضع اسمها ولا توقيعها كأنها رسالة من مجهول إلى مجهول . والباقي مفهوم ، ومكتوب بانضباط امرأة لا تنوي إخفاء مقاصدها . وهي لا تخشى قول ذلك، حتى لو اضطرت إلى تبني روح تعليمية تثير الانقباض : (إنني متأكدة من أن أي أم في العالم لا تخشى قبول مساعدة الآخرين ما دامت هذه المساعدة تصب في هدفها الصحيح)، وقبل ذلك هذا التحليل لسلطتي العرضية : (بما أنك ما زلت خارجياً عليها ، أعني لم تحتك بمشاكل تربيتها على نحو يومي مباشر بعكس علاقتي بها ، فهي لا تراك سلطة تخشاها ، وقد عرفت من أحاديثها معي أنها تميزك كرجل متساهل ، وعلى حد تعبيرها "رجل متفهم"))^(١) إذ يحيل المقتبس السابق ، إلى طبيعة التكوين النفسي لهذه الشخصية التي عرفت بصرامتها ، وقوتها ، ونتيجة عدم إفساح المجال لها في الخطاب السردى فلا تظهر على أنها شخصية مشاركة في الحدث الروائي إلا في بعض الأجزاء الضئيلة جداً ، وإنما ظهرت من خلال حديث السارد/البطل ، وبهذا نجده يلجأ إلى تحليل شخصيتها ، وتقديمها للمتلقي .

ويبدو أن الروائي في استعادته لهذا الشكل التراثي ، لم يقتصر على ما توارثه من

(١) التل ، سهيل سامي نادر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق - بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٣ ، ٨١ .

العصور القديمة ، وانما عمل على تغيير هذا اللون بما يتوافق مع تغييرات العصر ، فكما هو معلوم أنَّ الرسائل الإلكترونية لا تمت إلى التراث بصلة كونها قد عرفت في وقت متأخر ، إلا أننا نجد بعض الروائيين في توظيف هذا الفن ينحو منحى تراثيا ، فيلتزم بالخصائص العامة للرسائل التقليدية ويمزجها بمتطلبات السياق الروائي ، بصورة تكون متوافقة مع الحقبة الزمنية التي نقلت عبرها فالرسائل الإلكترونية ، تعمل على اتخاذ ((عالم الانترنت فضاء للنشر ولل قراءة ، مستحضرة طرق الكتابة في المجموعات ، والمنديات ، وغرف الدردشة الإلكترونية ، ولعل هذه التقنية أحدث التقنيات السردية التي تتميز بها الرواية))^(١) ، ولعل خير من يمثل هذا ما ورد في رواية (عشاق وفونغراف وأزمنة) ، إذ يرد هذا التوظيف تحت عنوان فرعي واضح (رسائل) ، التي بلغ عددها سبع رسائل ، ولم تكن الروائية بهذه التسمية ، وإنما اتجهت إلى تعريف هذا النوع من المراسلات عبر الإطلاق عليه مصطلح (رسالة إلكترونية) ، فيكون المتلقي بذلك على دراية واسعة بنوع الخطاب الذي سيواجهه .

يدور الخطاب في هذه الرسائل حول مضامين مختلفة ، فقد دار جزء منها حول رغبة العائلة في عودة (نهى الكتبخاني) إلى بغداد ، تجسيدا لرغبة والدها الذي أحب أن يراها قبل أن يفارق الدنيا ، أما الجزء الآخر فقد كشف عن طبيعة العلاقة الرابطة بين (نهى) والشخص الذي أحبته فيما بعد (نادر) ، وعلى عادة الرسائل الإلكترونية ، التي تفتتح بصيغة تعريفية معينة ، إلا وهي وجود اميل خاص بالمرسل وبالمرسل إليه ، سارت الرواية على هذا النمط ، إذ نجدها تفتتح جميع رسائلها بصيغة معينة ، ونأخذ مثال على هذه المراسلات ، الرسالة التي بعثها وليد إلى نهى إذ ورد في مقدمتها : ((رسالة الكترونية من وليد جابر الكتبخاني إلى شقيقته نهى جابر الكتبخاني

To:nuha – iraq@yahoo.com

From:waleed-jab@yahoo.com

October 1st 2013

(١) الميثاق في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي" ، ١٣٥ .

ونود الإشارة إلى أن توظيف هذا الشكل من الرسائل لم يرد بصورة اعتباطية ، كذلك لم يكن شيئاً زائداً إذ ساهمت الرسائل التي دارت بين (وليد) و (نهى) ، في تحريك السرد نحو الإمام، وتحقيق التفاعل ما بين الماضي والحاضر ، إذ إن اصح ما يمكن أن يقال على هذه الرواية إنها روايتين داخل إطار رواية واحدة ، وبعودتها إلى العراق كشفت عن الجزء الثاني عبر قراءتها لمذكرات جدها صبحي الكتبخاني ، كذلك اظهر هذا التوظيف التفاوت في استخدام اللغة ، إذ نجد الساردة تخاطب كل شخص بطريقة مختلفة ، فهي عندما تبعث برسالة إلى أخيها نجدها تميل إلى السهولة ، وتتنقي المفردات القصيرة والموجزة ، وتبتعد عن التكلف، وهو ما يتضح عبر التمثيل النصي :

((أخي الحبيب وليد

أعلم يا وليد ما حل بوالدنا الحبيب بعد مقتل فؤاد وعدم الكشف عن القتلة المجهولين ، أفهم رعبه ويأسه من هذا البلد ، وهذا ما أرهقه وأوهن روحه وصحته وما جعلني أنا أيضاً أدخل المستشفى هنا في غرينوبل بعد انهيار حال سماعي بالفاجعة ، لا أدري كيف سأدبر أموري بهذه السرعة ، ولكن بالرغم من ذلك أرجو أن تطمئن بابا على عودتي أولاً قبل كل شيء ؛ فالأمل سيجعله يقاوم ((^(٢) ، وبذلك شكل هذا الفن السري انعطافه هامة في مجريات الرواية ، وعلى الرغم من توظيف الرسالة كقالب تراشي ألا أنها كانت بلغة شعرية حديثة خالية من الاساليب البيانية والبديعية ومن اللغة الفصحى الفخمة ، كذلك تلجأ بواسطتها إلى شرح امور عادية ووجدانية ، لكن الروائية أفادت منها كإطار تاريخي وبوظيفة جديدة تتناغم مع اللغة الوسطى التي تعتمد عليها الرواية وتعرض اموراً هي أقرب إلى الحياة المعاصرة ، هذا على الرغم من كون فن التراسل لم يقتصر على لغة دون أخرى او على مجتمع دون غيره، فهو لون لدى جميع الامم والشعوب ، وفي موضع آخر تقول :

((نادر ...

دع عنك هذا التحصن وراء اللغة الملغزة ، كن أنت الذي أرى وأعرف ، أفصح ولا تتوان ، كل

(١) عشاق وفونغراف وأزمة ، ٣١ .

(٢) الرواية ، ٣٢ ، ٣٣ .

لحظة نبددها في التردد لن تستعاد أبداً ، قل الكلمة الصغيرة العذبة شبيهة قطرة الماء أو النجمة المشتعلة ، الكلمة التي تغص بها كلما نظرت إليّ ، هل تتوقع أن أنطقها قبلك؟؟ لم لا؟؟ سأقولها لك ، وستردد أنت بطريقة أو بأخرى ، وتكرّر عبارتك الأثيرة : الهوى يتجلى حيث يخفى ، حسناً ، دعه يتجلى بعيداً عن الخفاء ، يقنص النور ويتوهج بيننا ...))^(١) ، إذ يفصح النص السردي عبر الاتكاء على فن الرسائل عن المكونات الداخلية للشخصية الرئيسية في الرواية ، وبذلك تكون الرواية قد تمكنت من الجمع بين القديم والحديث وتوظيفها بما يخدم النص الروائي .

ثالثاً - توظيف المقامة في الرواية :

يقودنا الحديث عن فنون النثر العربي القديم ، إلى الالتفات لهذا الفن النثري ، الذي شكل مفصلية هامة في تطور الأدب العربي ، نظراً لما يحويه من لغة رصينة ، وأساليب منمقة ، تبهر القارئ بجمال اللغة ، وقدرتها على التعبير ، إذ تعد المقامة ((من أهم فنون الأدب التي ابتدعها العرب وطوّروها وأثروا بها في الأمم الأخرى . وقد ارتبط نشوؤها بتعليم اللغة للناشئة عن طريق قصص ونوادر . فتميزت بالأسلوب المجموع والمزدوج الزاخر بالألفاظ المعبرة . وهي أول عمل قصصي فني درامي عند العرب))^(٢).

وتعرف المقامة على أنها ((عبارة عن قصص أدبية قصيرة تعتمد على الخيال في تأليفها ترمي إلى غاية مثل تعليم اللغة وسرد للموعظة ، ووصف الأشياء والعناية بالعبارات الجزلة البديعة))^(٣) ، فهي ((نوع من الأدب السردي الذي يصدر عن موهبة أدبية ، غايتها ابتداع حكاية وليس رواية واقعة ، مما جعل المقامة ، لتحقيق هذا الهدف ، تقوم على راو وهمي يختلق متناً وهمياً))^(٤) ، ويرى الدكتور محمد رياض وتار أنّ النقاد العرب في العصر الحديث، لم يتفقوا حول موضوع فنية المقامة ، وانقسموا بذلك إلى فريقين ، الفريق الأول : رأى أن المقامة قصة فنية ، ودليلهم على ذلك أن العرب عرفوا المقامة قبل فن القصة ، أما الفريق

(١) عشاق وفونغراف وأزمنة ، ٣٩٥ .

(٢) المعجم المفصل في الأدب ، ٨١٦/٢ .

(٣) فن المقامة بين المشرق والمغرب ، يوسف نور عوض ، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، (د.ت)، ٨.

(٤) موسوعة السرد العربي ، عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، ٢٨٥ .

الثاني : فقد رأى أنها لا ترقى إلى مستوى القصة ، وإنما هي حديث بليغ ^(١) .

ولم يحظ هذا الفن بأهمية بالغة في نصوص الرواية العراقية وتحديداً بعد عام (٢٠٠٣م) ، إذ قلَّ توظيف هذا اللون من التراث داخل المتون السردية ، ولعل السبب الرئيس في ذلك هو توجه الرواية لملامسة الواقع ، والتعبير عن قضايا تمس جوهر الإنسان العربي ، في ظل الظروف التي يعيشها ، وبذلك لم يكن الروائي بحاجة إلى الاعتناء باللغة ، وصب جل اهتمامه عليها ، فهي لم تكن غايته ، وإنما هدفه يتمثل في عقد الصلة بينه وبين القارئ بلغة موجزة وسلسة ، تركز على المعالجات الواقعية والجوهرية أكثر من تركيزها على الأمور الأخرى .

ومن النماذج الروائية التي اتجهت إلى استلهاً هذا الفن رواية ((المقامة البصرية العصرية، حكاية مدينة)) ، إذ تتعد الصلة بين هذين الفنين بدأً من العنوان ، الذي يحيل المتلقي بشكل أو بآخر إلى واحدة من المقامات التي كتبها الحريري التي تعرف بـ(المقامة البصرية) ، وهي تعد آخر مقامة كتبها ، وأعلن فيها توبة بطل مقاماته (أبو زيد السروجي) ، وبذلك لجأ الروائي إلى المزج بين فن المقامة والرواية ، إيماناً منه بالعلاقة التي تربط بين الجنسين ، وتعبيراً عن التواصل مع التراث أدبياً ، عبر استعادة الشكل القديم ، وتوظيفه في مضامين حديثة ^(٢) .

والقارئ للرواية يستطيع أن يستشف بسهولة العلاقة الرابطة بين الفنين ، فالرواية في مجملها تبنى على استعادة التراث ، من خلال استحضار الشخصيات والأحداث التاريخية المرتبطة بمدينة البصرة ، وبما أن الروائي يركز جل اهتمامه على شخصية (الحريري) بعد أن يقوم ببعثه في العصر الحديث ، إذ جعله يهيمن على أحداث الرواية ، فظهر بصورة أكثر واقعية ، مما لو عمل على استدعائه بصورة جزئية ، إذ أنَّ القارئ يشعر بجو يوحي بصدق عمله الارتحال ، وبما أن هذه الشخصية أكثر ما عرفت به هو كاتبها لهذا اللون من النشر ، فإننا نجد نغمة يعمد إلى كتابة مقامة جديدة عن مدينة البصرة ، ترتبط بآخر مقامة كتبها وتختلف عنها ، فالروائي يحاول أن يتقمص شخصية الحريري ، وهو الشخصية المحافظة المتدينة التي تلائم تفكير عصره ورؤية مرحلته التاريخية إلى الأمور جميعها ، لذا حاول (مهدي عيس الصقر) أن يمازج بين وعين أحدهما وعي تاريخي تقليدي تمثل في شخصية (الحريري)

(١) توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٢) الميثاق في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي" ، ١٣٠ .

ونظرتة المحافظة القديمة إلى الأمور ، وحدثت المفارقة عندما وضعه في زمن غير زمنه وهو زمن مفارق لمعطياته الحضارية ليشير إلى الفرق الذي يحدث بين مقامة كتبت في القرن الرابع الهجري ، ورواية كتبت في القرن العشرين ، لكن الإطار العام لشكل المقامة ظل غالباً ومسيطرأ ، لذلك استدعاه الصقر لإيجاد هوية جديدة للرواية تتبعث من التراث ، وبذلك تم ((استحضار الزمن في زمن آخر ، وهذه رؤية تاريخية أدبية يتم من خلالها تطعيم مواضع القص الحداثي بنكهة القص الكلاسيكي ، والإعلان عن إمكانية التواصل بين الجنسين بنفس القدر الذي يبرز حالة التباين والاختلاف بين الأزمنة))^(١) .

وتأتي المقامة بلغة تقترب من لغة (الحريري) نوعاً ما عبر اهتمامها بفنون البلاغة المختلفة، ولكنها في الوقت نفسه تراعي أحوال المخاطب ، ولغة العصر الحديث ، فتنجته إلى المعاني الواضحة ، والمؤثرة ، تفتتح المقامة على حديث الراوي "الحارث بن همام" إذ نجده يقول : ((قال الحارث بن همام ، الذي يأخذ مني وينوب عني ، تركت أبا زيد السروجي وقد تاب عما يعاب ، ولبس الصوف وأم الصفوف ، وبعد وقت من الدهر طويل انقضت فيه قرون ، واستبد فيه المنون وجال ، وقضى على أجيال ، ولجت جامع المقام علي في البصرة قبل القيام إلى الصلاة بأكثر من ساعة ، لكي أنعم في الباحة بقليل من الراحة ، فأبصرت حشداً من الناس يحتشد حول شيخ يلوح الوقار على محياه كان يحني رأسه احتراماً لكل من دنا منه وحياه ، يعتلي منبراً أقيم له وسط الساحة . بدا لي الرجل على شبه بصاحبي السروجي))^(٢) ، وبذلك عمل الروائي على امتصاص الإثر الأدبي وتمثله في خطاب جديد، إذ تلقي هذه المقدمة التي افتتح بها الروائي المقامة ، بما كتبه الحريري في بداية مقامته البصرية حيث يقول : ((حكى الحارث بن همام قال أشعرت في بعض الأيام همأً برح بي استعاره ، ولاح علي شعاره ، وكنت سمعت أن غشيان مجالس الذكر . يسرو غواشي الفكر . فلم أر لإطفاء ما بي من الجمرة . إلا قصد الجامع بالبصرة ، وكان إذ ذاك مأهول المساند . مشفوه الموارد ، يجتى من رياضه أزاهير الكلام . ويسمع في أرجائه صرير الأقلام . فانطلقت إليه غير وانٍ . ولا لاو على شانٍ . فلما وطئت حصاه . واستشرفت أقصاه . تراءى لي ذو أظمارٍ باليةٍ . فوق صخرةٍ عاليةٍ . وقد عصبث به عصبٌ لا يُحصى عديدهم . ولا

(١) الميثاق في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي" ، ١٣١ .

(٢) المقامة البصرية العصرية "حكاية مدينة" ، ٢٠١ ، ٢٠٢ .

ينادى وليدهم . فابتدرت قصده . وتوردت ورده . ورجوت أن أجد شغائي عنده . ولم أزل
أنتقل في المراكز وأغضي للاكز والواكر . إلى أن جلست تجاهه . بحيث أمنت اشتباهه .
فإذا هو شيخنا السروجي لا ريب فيه . ولا لبس يخفيه^(١)، يوحى المقتبس السابق بمدى
تشرب الروائي بهذا الفن النثري ، فعملية التوظيف تظهر وكأنها عملية مستقلة لا علاقة لها
بجذور مقامته الأخير ، لكن المطلع على المقامتين يستطيع أن يتلمس بسهولة الترابط القوي
بينهما ، عبر العمل على إعادة إحيائها مجدداً ، مع التركيز على قضايا تمس جوهر المجتمع.
وبعد هذه المقدمة يستعرض الروائي تاريخ مدينة البصرة على لسان (أبي زيد السروجي) ،
وما تعرضت له طوال السنوات السابقة وهو ما يتضح بقوله : ((من حقكم أن تفخروا
وتفاخروا بأن منكم من وضع للشعر العروض وأوجد للنثر النحو والفروض ، ومن أشد
للعراق وللنخل والمطر ، وخاطب الخليج! لكن الدهر داهمكم بدواه لا يحسبها حساب ، من
كل صنف وباب ، كابدم أهوالها وما كبوتم ، تميلون لعصف الريح ولا تمالئون ، أكلت النار
بيوتكم التي اقمتموها من القصب ، عندما إلى البصرة وفدم ، فاقمتم في مكانها بيوتاً من
اللبن والطين تدوم إلى حين الخ))^(٢) ، وهكذا يستمر السارد في تصويره لهذه الأحداث سواء
تلك التي شهدا الحريري أم التي قرأها في الكتب أو سمعها من الراوية (ابن عيسى) الذي
اختاره مهدي عيسى الصقر ليكون بطلاً لروايته .

ويبدو أن إيراد هذه المقامة في الرواية على إنها من كتابة الحريري جعله يتبع الأسلوب ذاته
في كتابتها ، إذ نجده يعمل على إدراج الشعر داخل سياق المقامة على عادة الحريري في
ذلك، الذي يتجه إلى الاستشهاد بالأبيات الشعرية الملائمة لطبيعة السياق ، وهو ما يتضح في
التمثيل النصي : ((ولكن نفوسكم كريمة والنفوس الكريمة مثل الأحجار الكريمة تجلوها النار
من الخبث والاعتكار . وقد ذكرت لأسلافكم في خطبة سلفت أبياتاً تقول :

وقع الشـوائب شـيب

والدهر بالناس قلب

إن دان يوماً لشخص

(١) مقامات الحريري ، القاسم بن علي بن محمد بن عثمان ابو محمد الحريري ، دار بيروت للطباعة والنشر ،
بيروت ، (د.ط) ، ١٩٧٨ ، ٤١٣، ٤١٢ .

(٢) المقامة البصرية العصرية "حكاية مدينة" ، ٢٠٣ .

ففي غد يتقلب

واصبروا إذا هو أضرى

بك الخطوب وألب

فلا تثق بوميض

من برقه فهو خلب

فما على التبر عار

في النار حين يقلب))^(١) .

يكشف المشهد السردي عن التواشج الفاعل بين الجنسين ، وهو بذلك يعمل على إيهام القارئ بواقعية المكتوب ، وهذه الأبيات الشعرية التي وردت في السياق الروائي ، قد ذكرها الحريري على لسان أبي زيد السروجي في مقامته الحلوانية^(٢)، وبذلك لجأ الروائي إلى إعادة بعثها مجدداً ، في سياق مخالف لما وردت به أول مرة .

وفي رواية (حكايات دومة الجندل) ، التي يدور متنها السرد حول موضوعة البحث عن المدينة الفاضلة ، يعرض لنا الروائي الحوادث التاريخية ، بصورة تقترب من الخرافة أكثر من اقترابها إلى الواقع ، فدومة الجندل مدينة خيالية وردت في خيالات الجد وأخذ يتحدث عنها إلى الحد الذي قاده إلى أن يُنعت بالجنون ، وحملت عائلته لقب (آل خرافة)، وينتقل هذا التأثير من الجد إلى الحفيد الذي يتعلق بتاريخ هذه المدينة الوهمية ، ويشعر بالبحث عنها ، وفي خضم هذه الاحداث يعرض السرد لغة تقترب نوعاً ما من لغة المقامة إذ نجده يقول في إحدى أجزاء الرواية : ((لما تمكن الرعاع الشراذم من ملك الانجاب الاكارم .. ساووا بين الوضع والرفيع ، بين السخيف والشريف ، حاولوا تدنيس الشرف العتيد ، والارث المجيد ، للاسياد العباقرة ، من الكيسانية الجبابرة ، الذين مكنوهم من السلطان ، واوصلوهم دسسته بأمان ، تنكروا للنعمة ولم تعرف نفوسهم الرحمة ، فأنزلوا صنوف النعمة ، بذوي الجاه المنيع ، والنسب الرفيع ، اشاع الازارقة الفوضى والفساد وعاثوا بالبلاد ، لأنهم سوقة دهماء ، لا صلة لهم بفعل الزعماء الحكماء ..))^(٣) ، إذ يفصح النص عن تحاور لغة الرواية مع لغة المقامة ، فتلتزم

(١) المقامة البصرية العصرية "حكاية مدينة" ، ٢١٦ ، ٢١٧ .

(٢) مقامات الحريري ، ٢٧ .

(٣) حكايات دومة الجندل ، ١٤١ .

بالمحسنات البديعية من جهة ، وتعرض قضايا هادفة بصورة حكاية .

رابعاً - توظيف الشعر في الرواية :

يُعد الشعر واحداً من أبرز الأشكال التراثية التي لجأ الروائي إلى استدعائها وتوظيفها ، نظراً لاحتوائه على تجارب متعددة ، خضعت بفضل طبيعة زمانها ومكانها إلى عوامل التحول، والتطور ، والتشكل ، وعبرت عن حقبة زمنية بكل مآسيها وتحولاتها الحضارية والفكرية، فتوغلّت في وجدان وذاكرة المتلقي^(١)، وتوظيفه داخل الرواية ما هو إلا نوع من أنواع التحوّل بين الأشكال الأدبية المختلفة ، وهو في الوقت نفسه وسيلة من الوسائل المتنوعة، التي تتجه إلى كسر رتابة السرد^(٢) ، وتساهم في قطع تسلسل الأحداث مدة معينة، لتتمكن من التعبير عن حالة شعورية ، تأججت في نفس السارد ، ولم يتمكن من الإفصاح عنها إلا عبر المنظومة الشعرية ، ولهذا السبب نجد أغلب الروائيين العرب يعملون على الانفتاح على التراث الشعري ، وإثراء نصوصهم بالدلالات الموحية والمعبرة .

يظهر الخطاب الشعري داخل السياق الروائي بعدة مستويات ، وقد اقتصرنا في دراستنا على أبرز الطرائق المعتمدة من قبل الروائي العراقي وهي :

١- تضمين الأبيات الشعرية نصاً ، التي نطق بها شعراء تراثيون معروفون وتم احتسابها جزءاً من موضوعة التراث .

٢- اختراع الروائيين انفسهم لأبيات شعرية وتضمينها رواياتهم لغاية أخرى تتمثل في كسر أسلوب السرد النثري التقليدي ومحاولة المزوجة الأجناسية بين الأداء الشعري والأداء النثري.

٣- توظيف القصة الشعرية أو سيرة الشاعر التي تحيل إلى قصيدة ما أو إلى بعض الأبيات التي قالها في مناسبات خاصة .

٤- توظيف أسماء الشعراء للإشارة من خلالها إلى نتائجهم الثقافية أو تأثيرهم في الساحة الفكرية والثقافية ، الذي ما زال مستمراً إلى الآن .

٥- توظيف قصيدة النثر وبعض المقطوعات التي تتعلق بشعر الحداثة أو أن يقوم الروائي نفسه بكتابتها وإدماجها مع نصه السردي .

(١) ينظر: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر - أحمد العواضي أنموذجاً - ، ١١٩

(٢) ينظر: الميثاق في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي" ، ١٤٠ .

ومن تمثيلات هذا اللون من التراث في الروايات ما نجده في رواية (صحراء نيسابور) ،
للروائي حميد المختار ، إذ يورد الروائي مجموعة من الأبيات الشعرية داخل المتن السردية ،
ليجسد بذلك الموضوع الذي أراد إيصاله إلى المتلقي ، ولا سيما أنَّ روايته تعد واحدة من
الروايات التي لجأت إلى الأجواء الصوفية ، واستثمرت عوالمها ، فبطل الرواية صحفي لم تعره
الجريدة أي أهمية على الرغم من كونه كاتب معروف ومقتدر ، يكلف في مهمة صحفية من
قبل رئيس التحرير ، تتمثل في كتابة تقرير حول مراقد منسية ((لا أريد أن أراك في تلك الزاوية
الضيقة ، اذهب إلى هناك حيث الأماكن المقفلة التي تنتظر من يفتحها ويبعث النور فيها ،
الا يهملك ان تكون فاتحاً؟ ... ستفتح مراقد منسية وستبعث فيها الحياة ثانية بقلمك النابض
بالحياة.))^(١) ، وفي ظل بحثه عن المراقد التي سيجري الكتابة حولها ، يقع اختياره على مرقد
"الشيخ الجبلي" ، وهو من شيوخ المتصوفة ، ارتبط بذاكرته الطفولية عندما كان يحظر هذه
الممارسات مع والده ، وفي خضم هذا التحول في الأحداث والبحث والدخول في هذه الأجواء
الصوفية ، يستدعي الروائي الفن الشعري ، مشيراً في نهاية الرواية إلى أن هذه الأبيات هو من
قام بتأليفها ، وبذلك فهو يستثمر المساحة السردية لإظهار قدرته وتفوقه بهذا الفن النثري ،
ومن ذلك قوله : ((قرأت بيتين من الشعر خطا على خشب الضريح باللون الاسود الذي اخذ
يتقشر .

اني ارتحلت بلا زاد إلى وطني

والحزن قافلتي والهم والندم

اقول يا حسرتي في درب مسألتي

من ذا يداوي عليلا مضه الألم))^(٢) .

ويبدو أنَّ اختلاق هذه الأبيات من قبل الروائي ، يساهم في خلق جو من الألفة والروحية ،
محاولاً في ذلك ادخالنا إلى عالم الدراويش ، وبالذات إلى عالم الشخصية التي اختلقها شخصية
الشيخ الجبلي .

ويستحضر الروائي تكلمة الأبيات الأولى على لسان بطله ، فتكون النقطة التي ينفتح بها
نظره إلى العالم الآخر ، ويتمكن بوساطتها من رؤية ما لا يراه غيره : ((لم ار النجار او

(١) صحراء نيسابور ، حميد المختار ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، ٨ .

(٢) الرواية ، ١٧ ، ١٨ .

الصبي ولا حتى الحاجة حاملة المفاتيح الشيطانية ، كل شيء تغير وبالكاد تعرفت على المكان ، لا ادري كيف وقعت عيناى على البيتين المكملين للبيتين اللذين قرأتها في الماضي :

الشوق يملؤني والصد يمنعني
والحدُّ ممتنعٌ طوراً ومنهدمٌ
ياسر سري وسر الروح في بدني
كيف احتمالي وحبل الوصل منصرم

فجأة سمعت صوتاً خافتاً يدخل عبر أذني إلى روحي بتؤدة ووضوح : ها انت تقرأ التكملة ، أكمل ما بدأتها فان الطرق الصاعدة اليه بعدد انفاس الخلائق ، ولا تنسى ان تتبع اهل المعنى والرواق (...)(^١) .

وفي رواية (حدايق الوجوه أقنعة وحكايات) ، للروائي محمد خضير ، يستدعي الشعر بصورة تدعم افكار الرواية ، وتوحي بصدق التجربة التي خاضها وتثقل عبرها في ست حدايق مختلفة محيطية بحديقته السابعة التي يصور عبرهن رؤيته للعالم ، ومن استحضاره للشعر ما يظهر في قوله: ((في هذه الحديقة ، المدغلة المماشي ، المستديمة الإثمار ، يهيم بستانيو العالم - وما أكثرهم - بين الوجوه المتدلّية ، وهم يستمعون إلى تسبيحها المتردد ليل نهار بشعر السياب :

" إليك يا مفجر الجمال ، تائهون

نحن ، نهيم في حدايق الوجوه "))(^٢) .

اختيار هذه الأبيات في مفتتح الرواية ، وتقديمها على لسان الروائي نفسه ، يوحي بتفاعل النص التراثي والمتمثل في شعر السياب ، والنص المعاصر المتمثل في الرواية ، إذ تنبني الفكرة العامة للرواية على هذا البيت الشعري .

ويواصل الروائي اغترافه من معين الشعر العربي ، بآليات مختلفة ، إذ لا يكتفي بإيراد النص الشعري ، وإنما يتجه إلى استحضار الشخصية الأدبية ذاتها ، ليورد الأبيات على

(١) صحراء نيسابور ، ٢٣، ٢٢ .

(٢) حدايق الوجوه (أقنعة وحكايات) ، محمد خضير ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، ٧ .

لسانها، وبذلك يكون قد ساهم في التعبير عن ثقافة الشخصية ، ونمط التربية الأدبية التي نشأت في ظلها^(١) ، وهذا ما يتضح في استحضاره لشخصية "رابعة العدوية" ، إذ يقول : ((ذا يوم وضعت في مصباحي زيتاً من بيت السلطان ، ورفوت ثوبي الممزق على ضوء هذا المصباح . فظل قلبي مغموراً بالظلمة طوال أيام ، ولم يضيء إلا حينما شققت الثوب الذي رفوته . ثم نادى على نايها ، فأخذت رابعة الشامية طيناً من بركة الدمع ، وسوته نايّاً وشوته في حفرة النار ، ثم سلمته إلى رابعة البصرية ، فنفخت فيه حتى طمت -كذا- البركة وفاضت وأطفأت النار في الحفرة المجاورة ، ثم أنشدت :

أحبك حبيبين : حب الهوى

وحباً لأنك أهل لذاكا

فأما الذي هو حب الهوى

فشغلي بذكرك عمن سواكا

وأما الذي أنت أهل له

فكشفك للحجب حتى أراكا

فلا الحمد في ذا ، ولا ذاك لي

ولكن لك الحمد في ذا وذاكا ((^(٢)).

وفي رواية (امرأة الغائب) ، للروائي مهدي عيسى الصقر ، تجسد الرواية صورة القهر التي تتعرض له المرأة العراقية بسبب اختفاء زوجها ، وهو ما يظهر في حكاية الرواية الأصلية التي تتمثل في مأساة (رجاء) ، التي تنتظر زوجها الذي غيبته الحرب ، وفي إطار الحكاية العامة تبرز حكاية ثانوية ترويها الجدة لحفيدها ، إذ تسرد حكاية رجل اختطفته ساحرة تدعى (صدفة) ، من احضان اسرته وتنتهي بهروبه من مملكة السحر وعودته إلى عائلته ، وربما كانت بذلك تحاول بعث الأمل في نفس الطفل الذي يتأمل عودة والدته من الحرب .

يستدعي الروائي الشعر المجسد لمعاني الصبر والأمل والانتظار ، على لسان (سالم) ، وهو في مملكة السحر ، عندما رأى أهوال هذه الساحرة وتصرفاتها مع الرجال الذين عملت

(١) ينظر: الميثاق في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي" ، ١٤١ .

(٢) حدائق الوجوه (أقنعة وحكايات) ، ١٦٨ .

على اختطافهم قبله ، إذ ينم الشعر عن شخصية مؤمنة راضية بقضاء الله وقدره : ((فقدت
الأمل في أي عون يمكن أن يأتيني ، من صاحبي القديم ، وتمثلت بقول شاعر فيلسوف :
كن حليماً إذا بليت بغیظ

وصبوراً إذا أتتك مصیبة))^(١) .

ويظهر التوظيف في الإفادة من الحادثة التراثية الواردة في كتاب الليالي ، واستثمارها بشكل
يخدم السياق السردی ، إذ يرد الإثر الأدبي متمثلاً في خطاب شهرزاد لشهريار ((قالت بلغني
أيها الملك السعيد أن الملكة استغفرت الله عز وجل وقالت لعل الله يجمع شملي بحبيبي على
شارقر بيبانه -كذا- علي ما يشاء قدير وبعباده لطيف خبير ثم حمدت الله ووالته الاستغفار
وسلمت لمواقع الاقدار وايقنت أنه لا بد لكل أول من آخر وأنشدت قول الشاعر

كن حليماً إذا بليت بغیظ وصبوراً إذا أتتك مصیبة
فالليالي من الزمان حبالی مثقلات يلدن كل عجيبة))^(٢)

حيث أعاد الروائي كتابة الأبيات الشعرية في سياق مماثل للسياق الذي وردت فيه ، ليعبر
بوساطته عن التحلي بالصبر ، والرضا بقضاء الله .

ولما بلغت نفسية (سالم) أوج توترها ، وخوفها من المجهول ، ألفيناه يوظف الشعر المعبر
عن اللحظة الشعورية التي تملكته ، ولم يستطع نقلها لنا بوساطة السرد : ((وفيما كان صاحبي
محمد يضع القيد حول معصمي ، قلت له بصوت خفيض : لولا مساعدتك لي اليوم لكنت ...!
لكنه قاطعني هامساً : لا تقل شيئاً ما فعلته كان مقدوراً عليه . لكنني لا أعرف كيف
أساعدك ، إذ حل موعد الطامة الكبرى ! سألته مغزوعاً إي طامة ؟! قال ألم تسمعها تقول
(سوف أجعل الكلبتين تأكلان رجولتكم)؟ نعم نعم .. وهذا ما أرعبني ، وبلبل خاطري ! قال
محمد: هذه هي مصيبة المصائب ! سألته : ولكن كيف يمكنها ..؟! همس إششش ! لا تتكلم
! ونهض واقفاً ... قلت لنفسي ، مثلما ، قال ذلك الشاعر المجهول :

وإذا تكاثرت الهموم على الفتى

وتراكمت ، أين المفر من القدر !))^(١) .

(١) امرأة الغائب ، مهدي عيسى الصقر ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٤ ، ١٤٩ .

(٢) الف ليلة وليلة ، مطبعة محمد علي صبيح ، الازهر ، مصر ، ٢٣٢/٢ .

والقارئ لهذه الأبيات التي وردت في النص السردى ، يجدها متوافقة بشكل تام مع شخصية البطل إلا أننا لو عدنا إلى جذورها لوجدناها ماثلة في واحدة من حكايات (شهرزاد)، ألا وهي حكاية (علي شار مع زمرد الجارية) ((قالت بلغني أيها الملك السعيد أن زمرد استغاثت بالنبي (ص) هذا ما كان من أمرها(وأما) ما كان من أمر علي شار فإنه لم يزل راقداً إلى ثاني يوم ثم طار البنج من رأسه ففتح عينيه وصاح قائلاً يا زمرد فلم يجبه أحد ...

فحن وبكى وأن واشتكى وافاض العبرات وانشد هذه الابيات
يا واحد لا تبقي علي ولا تذر ها مهجتي بين المشقة والخطر
يا سادتي ربقوا لعبد ذل في شرع الهوى وغني قوم افتقر
ما حيلة الرامي اذا التفت العدا واراد يرمي السهم فانقطع الوتر
واذا تكاثرت الهموم على الفتى وتراكمت اين المفر من القدر ((^(٢)، فالنص السردى يتداخل مع النص الشعري تداخلاً كلياً ، معتمداً على تقانة الاقتباس الحرفي ، ويعيد تشكيلها بصورة تكون متوافقة مع السياق الجديد .

أما في رواية (حكايات دومة الجندل) ، فيوظف الروائي الشعر بطريقة فنية ، مراوحاً في ذلك بين الشعر الذاتي والغيري ، ومن ذلك ما ورد عبر تقانة الاقتباس ، في إطار حديثه عن المدينة الخيالية: ((في الساحة المركزية لدومة الجندل انتصبت لوحة مستطيلة الشكل فضية اللون برزت عليها كلمات من النحاس هي بيت لشاعر قديم :
ومهما تكن عند امرئ من خليفة

وإن خالها تخفى على الناس تعلم))^(٣) .

والخطاب السردى هنا يقتبس قول زهير ابن أبي سلمى :

((ومهما تكن عند امرئ من خليفة

وإن خالها تخفى على الناس تعلم))^(٤)

(١) امرأة الغائب ، ١٦٦ .

(٢) الف ليلة وليلة ، ٢٢٤/٢ .

(٣) حكايات دومة الجندل : ١٢ .

(٤) ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرحه وقدم له : علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط ١ ،

١٩٨٨ ، ١١١ .

ويبدو أن الروائي يسعى لربط الشعر العربي القديم ، بتاريخ هذه المدينة الخيالية ، وبذلك يعمل على إيهام القارئ بواقعية وجودها ، عبر دعوته إلى العودة لتاريخها ولما حفلت به من أثار ومعالم ، ينم عن ثقافة ساكنيها ، وتطورهم على خلاف المدن الأخرى .

وفي معرض حديثه عن تاريخها ، ينقل لنا حادثة الطيران التي قام بها " عبد الله الماوردي" الذي حاول الطيران هربا من حكومة الشرايبي التي سيطرت على مدينة دومة الجندل وحاولت أراقة دمائها ، وبهذا الفعل يعلم أنه ميت لا محال ، فيردد مرثية أور التي كتبها بنفسه : ((حين صعد عبد الله الماوردي على قمة مرتفعة شادا جناحين كبيرين إلى كتفيه .. تذكر كل مراثي المازوكين ، وتذكر مرثية دومة الجندل التي اودعها لدى الشيخ الناسك — انها مرثية اور بعد ان استباحها غزاة من بلاد فارس اجري عليها عبد الله تحويرا طفيفا ليبرثي بها دومة الجندل ... وما ان رفع عبد الله جناحيه وقفز في الهواء حتى هوى سريعا متدحرجا على الصخور الذي تلاطمته بقسوة وهو يردد مرثية اور القديمة ...

ايتها المدينة مرا صار طعم رثائك
وحولك صنعت المراثي
ايتها المدينة ذات الاسم الشهير
والأسوار العالية قد استبيحت ارضك
وتكدست جثث ابنائك الطيبين
في ساحات المهرجانات
حيث كانت اعيادنا تقام
اربقت دماء ابنائك الطيبين
مثلا ينصب النحاس المنصهر
وتحولت كتلا من الانقاض
يا دومة الجندل
تهديمك مؤلم
وليت الناس يستطيعون بناءك))^(١) .

(١) حكايات دومة الجندل ، ٤٣ ٤٤ ٤٥ .

وفي رواية (أيام المستعصم الأخيرة) ، يوظف الروائي أبياتاً شعرية لشعراء معروفين اتصلوا بالعصر العباسي ، إذ لم يكتفِ الروائي بإيراد الملامح العامة لشخصياته التاريخية وإظهار دورها في تطور الأحداث التاريخية ، وإنما امتد ليشمل اهتماماتهم الشخصية ، ومن ذلك احتفائهم بالشعر والشعراء ولا سيما أنَّ الخلفاء العباسيين بالذات عرفوا بثقافتهم الأدبية وبانجذابهم لهذا الجانب من الأدب ، ومن ذلك ما يظهر في المتن السردى : ((صاح منتشياً: غني يا عرفة ، ترنمي بالشعر ..

تغني فإن اليوم يوم من الصبا
ببعض الذي غنى امرؤ القيس أو عمرو
فظلت تغني بالغبيط وميله
وترفع صوتاً في أواخره كسرُ))^(١)
ويبدو أنَّ النص يتعالق هنا مع أبيات شعرية تراثية قيلت في مقام الوصف ((قال أبو النجم يصف قَيْنَةً :

تُعْغِي ، فَإِنَّ الْيَوْمَ يَوْمٌ مِنَ الصَّبِيِّ
بِبَعْضِ الَّذِي غَنَّى امْرُؤُ الْقَيْسِ أَوْ عَمْرُو
فَظَلَّتْ تُغْنِي بِالْغَبِيطِ وَمَيْلِهِ
وَتَرْفَعُ صَوْتاً فِي أَوَاخِرِهِ كَسْرُ))^(٢) ،
ويتجلى هنا التوظيف في اجترار الروائي لبعض النصوص الشعرية ، وتوظيفها في سياق يقترب من السياق التراثي الذي وردت فيه ، وبذلك يكون الروائي قد تمكن من أن ينقل النص الغائب من حيزه الضيق ، إلى سعة النص السردى .

ويتخذ استحضار الشعر صورة أخرى إذ قد يرد على هيئة حكاية شعرية ، فيساهم التوظيف بذلك في الكشف عن جانب من جوانب شخصية (الصرصري) ، فرفض الصرصري لمدح الخليفة ، يؤكد طبيعة هذه الشخصية التي زهدت عن مدح الخلفاء والوزراء والقادة ، واتجهت إلى الشعر الديني ، وهو ما يتضح في التمثيل النصي : ((راح الصرصري الضرير ينشد شعره بصوت شجي خاشع :

أنا العبد الذي كسب الذنوباً
وصدته الأمانى أن يتوباً
أنا العبد الذي أضحى حزيناً
على زلاته قللاً كئيباً
أنا العبد الذي سُطرت عليه
صحائف لم يخف فيها الرقيباً

(١) أيام المستعصم الأخيرة ، ٩٢ .

(٢) الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٧ ، ١١٣/١ .

أنا العبدُ المسيء عصيْتُ سرّاً فما لي الآن لا أبدي النحيبا
رسمت دموع الخليفة مجرى لها على وجنتيه قبل أن تنزل متسللة بين لحيته والمرسلة :
أنا العبدُ المُفرط ضاع عمري فلم أَرع الشيبية والمشيبا
أنا العبدُ الغريقُ بلجّ بحرٍ أضحى لربّما ألقى مجيبا
أنا العبدُ السقيم من الخطايا وقد أقبلت أَلتمسُ الطيبا ^(١) ، وقد ناسبت هذه
الأبيات حجم المعاناة التي تكبدها الخليفة ، كما تظهر حالة الندم والتوبة التي نجدها ماثلة في
أواخر حياته .

وفي رواية (بلدة في علبه) ، لـ حامد فاضل ، يقتبس الروائي الشعر العربي القديم ، وينقله
إلى القارئ على لسان بطل الرواية (سلام) في أطار حديثه عن تاريخ مدينة السماوة : ((وقد
انشد عمر بن الحباب يوم أغار على قبيلة كلب بأرض السماوة فأصاب منهم مقتلا:
يا كلب لم تترك لكم رماحنا بأرض السماوة فالغوير مرادا
يا كلب احرمنا السماوة فانظري غير السماوة بالبلاد بلادا ^(٢) ، وقد ورد الخطاب
الشعري بصورة ملائمة للحدث التاريخي الذي ساقه الروائي ، والمقصود بمدينة (السماوة) في
النص الصحراء الممتدة من الانبار إلى بلاد الشام إلى الحجاز (المملكة السعودية) ، لكن
الروائي هنا يحاول ليّ عنق النص القديم الجاهلي وجعله يدل على مدينة السماوة الحالية ،
التي لم يكن لها وجود أصلاً .

كذلك يستحضر الروائي شعر الزهاوي ، الذي أرتبط بالأجواء المدرسية المميزة التي تقام كل
خميس ومالها من تأثير قوي في ذاكرة الطفولة إذ يقول :

((عش هكذا في علو أيها العلم فإننا بك بعد الله نعتصم

ويختم ب :

يا أيها العلم المحبوب شارته إنا لك اليوم بالإجماع نحترم ^(٣) .

(١) أيام المستعصم الأخيرة ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ .

(٢) بلدة في علبه ، حامد فاضل ، سطور ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٥ ، ٣٧ .

(٣) الرواية ، ٧١ .

الفصل الرابع

توظيف التراث الشعبي

مدخل :

أولاً: الحكاية الشعبية

ثانياً : المعتقدات والعادات الشعبية

ثالثاً : المثل الشعبي

رابعاً : الأغنية الشعبية

مدخل: التراث الشعبي

لم يحظَ لون من ألوان التراث التي تعرضنا لها سابقاً بالأهمية البالغة التي حظي بها التراث الشعبي ، حتى أننا لا نبالغ في القول حين نذهب إلى إنّ الغالبية العظمى من الروايات المعاصرة ، جاءت ممزوجة بهذا اللون من التراث ، نظراً لكونه يعمل على تعزيز هوية الفرد ، ويوثق صلته بإمته ، كما انه يعزز الارتباط بين عناصر الاتصال الرئيسية (المرسل والمرسل إليه والرسالة) ، ولو أخذنا بنظر الاعتبار البيئة التي ترعرع فيها الأدباء والروائيون عامة والروائي العراقي بصفة خاصة ، لوجدنا أنه يظهر عبر عملية تعبير لا واعية يجريها خيال المبدع ، فتتضافر هذه النصوص وتتبلور لتظهر لنا على هيئة نصوص مقتبسة داخل العمل السردي ، ولو تساءلنا هل أنّ عملية التوظيف في مجملها عملية لا واعية كونها تجسد ثقافة الكاتب كما أشرنا سابقاً ؟ ، فالجواب يكون بالتأكيد لا، كون المبدع في استقائه هذا الشكل من التراث لا يعتمد إلى ما تسرب إلى ذهنه فقط وإنما هناك كثير من الأشكال الشعبية التي يلجأ إليها عبر تفحص دقيق وبحث مضني لكي يتمكن من الوقوف على جزئياتها ومعرفة تفاصيلها ، وليعمل على توظيفها بصورة تكون أكثر واقعية وأكثر جدية في معالجة المشكلة التي يطرحها ، ولو بحثنا عن قضية التراث الشعبي لوجدنا أنها تتحلى بفوضى عارمة في مرحلة البدء فقد رفض بعض الأدباء والنقاد في مرحلة عصر الريادة أدراج هذا النوع من التراث ، مع سلسلة الإشكال التراثية الأخرى وهو ما صرح به فاروق خورشيد بقوله ((حاول الأدباء المعاصرون وكذلك الدارسون المعاصرون في مطلع عصر الريادة إغفال قيمة التراث الشعبي كمصدر من مصادر ثقافتهم أو إنتاجهم الأدبي ونظروا إليه نظرة ازدراء تحط من قيمته الأدبية والفنية والجمالية بل لقد اعتبره بعضهم خطراً يستقطب اهتمام جماهير الشعب ويجب الخلاص من وإحلال نوع آخر من العطاء مكانه))^(١) ، إلا أننا من التقدم الزمني نجد أنه لفت انتباه الباحثين ودارت حوله العديد من الدراسات محاولة في ذلك تحديد خصائصه ، وإيجاد تعريف يشمل جميع أشكاله .

يمكن أن يعرف التراث الشعبي على أنه ((ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب ، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والسياسي والتاريخي والخلقي يوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث

(١) الموروث الشعبي ، فاروق خورشيد ، دار الشروق ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٢ : ٦ .

واغتناؤه^(١)، كذلك هو أدب نابع من الشعب ، ومحكي بين طبقاته ، ولعل من ابرز اشكاله الحكاية الشعبية والأمثلة السائرة والأغاني التي تدور على ألسنة العامة والأناشيد ، والأحاجي والألغاز الشعبية والأساطير والحكم المتداولة بين الناس والعادات والتقاليد إلى غير ذلك من الأشكال التي تدل على نفسية الشعب^(٢) .

وسنحاول في هذا الفصل استخلاص الأشكال التراثية الشعبية داخل المتون السردية ، وإظهار أبرز سماتها ، لذا اقتضى تقسيم الفصل على عدة محاور ألا وهي الحكاية الشعبية ، العادات والمعتقدات الشعبية ، الأمثال ، والأغاني الشعبية .

(١) المعجم الأدبي ، جبور عبد النور : ٦٣ .

(٢) معجم العلوم الاجتماعية ، إبراهيم مذكور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ١٩٧٥ : ٢٤ .

أولاً - الحكاية الشعبية :

حفلت الحكايات الشعبية باهتمام أفراد المجتمعات العربية ، وكذلك الغربية ، فبعد أن كانت تقتصر على الجانب الشفهي فتداولها ألسنة العامة ، أصبحت اليوم تمتد لتحتل مساحة واسعة من نصوص الآداب العربية والعالمية، إذ مال أغلب الأدباء إلى استحضارها داخل العمل الروائي، إلا أنَّ هذا الاستحضار لم يكن استحضاراً شكلياً فقط ، وإنما تداخل مع بنية العمل الأدبي ، ليجسد الواقع ، وليعبر عن آمال الشعوب المختلفة .

تعرف الحكاية الشعبية على أنها ((قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها لدرجة أنه يستقبلها جيلاً بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية))^(١) ، ويذهب عمر الطالب إلى تعريفها بقوله أسلوب اجتماعي يهدف إلى الإصلاح والتقويم والمواقفة والتوجيه في مجال الحياة العامة ، ولهذا السبب نجد فيها النقد اللاذع والسخرية المرة والنادرة ، كذلك نجد العبرة الرادعة أو الاقناع بالواقع الاليم^(٢).

ويبدو أن الحكاية التي تتداول بين أفراد المجتمع تختلف من ناحية اعتمادها على عنصر الخيال ، فمنها من تلجأ إلى الالتكاء على عالم الخيال بأجزائها كافة ، سواء أكان ذلك في شخوص الحكاية أم مكانها وزمانها ، ومنها من تؤثر الاستناد على الواقع أكثر من عالم الخيال عبر تجسيدها لمعاناة الفرد ، ونقلها للواقع المعاصر ، وبهذا يمكن القول أن الحكاية الشعبية تضم بين دفتيها أنواعاً أخرى من الحكايات ، ومنها الحكاية الخرافية ، والحكايات التاريخية ، والحكايات التي تحكي الواقع الاجتماعي للمجتمع الذي انبثقت منه وبذلك تكون خير وسيلة في الكشف عن ((درجة ثقافة المجتمع السائدة فيه أو التي انبثقت منه ونفسيته المتمثلة بتلك الثقافة أو جزء منها أو استخلاص أوضاع اجتماعية وتاريخية وعادات وتقاليد ومعتقدات ومفاهيم ، وما يحبون وما يكرهون وما يتمنون وما يستعملون في بيوتهم وأعمالهم ، وما يلبسون ...))^(٣).

وترتبط الحكاية الشعبية بواقع المجتمع العراقي ارتباطاً وثيقاً ، فالقهر الذي عاناه الشعب العراقي دفعه إلى الحلم بواقع أفضل ، ورسم الحياة المثلى التي يتمنى أن يعيش فيها ، فما لم

(١) أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، نبيلة إبراهيم ، دار النهضة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٤ : ١١٩ .

(٢) ينظر: أثر البيئة في الحكاية الشعبية العراقية ، عمر محمد الطالب ، الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨١ : ٣ .

(٣) الحكاية الشعبية العراقية ، كاظم سعد الدين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٧٩ : ٢٠ .

يمكن من تحقيقه بالواقع سعى إلى تحقيقه بوساطة خياله^(١)، وبذلك سنحاول في هذا الجانب الكشف عن ابراز الطرائق التي اتكئ عليها الروائي المعاصر في استدعائه لهذا الجنس الأدبي ، وبعد قراءة متأنية للنصوص الروائية ضمن الفترة المدروسة تبين لنا ، أن الروائي العراقي استحضر انماطاً مختلفة من الحكايات داخل النص ، فمنها من كان له جذور ضاربة في القدم ومتداوله بين الجماعات البشرية ، ولعل من بينها حكايات ألف ليلة وليلة ، والحكايات الخرافية التي تستند إلى "السعلاة والجن والسحر" ، ومنها حكايات لا وجود لها ، وليس لها أصل وانما اختلقها الروائي لتكون بذلك وسيلة لجذب القارئ ، ودفعه لمواصلة القراءة ، وفك رموز النص السردى بمساعدة هذه الحكاية .

ومن تمثيلات هذا الاستدعاء ما نجده في رواية ((الحلم العظيم)) ، للروائي أحمد خلف ، إذ سعى الروائي إلى بناء الإطار العام لروايته على نصوص ألف ليلة وليلة ، مع استحضار بعض النصوص المقتبسة بحرفيتها من كتاب الليالي ، واضعاً إياها بين قوسين ، ومشيراً في الهامش إلى المصدر الذي اقتبست منه .

فالرواية تقترب في كتابتها من أسلوب المذكرات ، إذ ينقل لنا الراوي العليم بكل شيء سيرة بطل الرواية "عبد الله" ، وما يخلج في داخله من صراعات فكرية ، وعاطفية ، وسياسية ، ويأتي الاقتران بحكاية الليالي ، عبر جارتها الفتاة البغدادية السمراء التي تدعى (شهرزاد) ، وتتمثل نقطة الالتقاء بين الشخصيتين الخياليتين ، في المفارقة التي أحدثها الروائي ، فإذا كانت شهرزاد في حكاية ألف ليلة وليلة ، عانت من تسلط المجتمع الذكوري ، وسيطر عليها الخوف من أن يقوم الملك شهريار بقتلها ، وقتل جميع بنات جنسها ، فإننا نجد الأمر يختلف في رواية "الحلم العظيم" فالروائي هنا يسعى لتجربتها من القيود التي فرضت عليها ، عبر العمل على لباسها لباساً معاصراً ، فتظهر في الرواية شخصية لا تبالي برأي الآخرين متحررة من كل القيود التي فرضت عليها ، وهذا ما دفعها لإقامة علاقة جنسية مع جارها "عبد الله" ((طرق الشبح الأنثوي على النافذة بحذر بادئ الأمر ، ازاح جانباً من الستارة ، اشار عليه شبح المرأة أن افتح الباب ، فتح النافذة بدلاً من باب الدار !

- أفتح باب البيت .

- ارتبك وضيق من حاجبيه

(١) ينظر: أثر البيئة في الحكاية الشعبية العراقية : ٩١ .

- ارجوك افتح ، انا بحاجة اليك .

- اذهبي الآن سألتقيك غداً . اذهبي

- لا ينفذ غداً ، ارجوك لاتدع صوتي يرتفع اكثر

فتح لها الباب مضطراً ، كان خائفاً من افتضاح الامر ... اندفعت كالزوبعة ، اخذته معها داخل غرفته واغلقت الباب ، بوغت بها شبه عارية حالما القت عباءتها على الارض .^(١) ، فإذا كانت شهرزاد في حكاية الليالي قد أعادت للمرأة اعتبارها بعد أن جاهدت لكي تتمكن من تغيير وجهة نظر الملك شهريار تجاه المرأة ، الذي فقد ثقته بجنس النساء وقرر الانتقام منهن بسبب خيانة زوجته مع عبد اسود ، مما دفعه إلى قتلها^(٢) ، فإننا نجد الروائي يسعى لأثبات ما هو عكس ذلك عبر العمل على إلصاق صفة الخيانة بالنساء التي واجهته في حياته ، ومنهن هذه الجارة التي استغلت غياب زوجها ، وخانت أمانتها ، لينتهي بها الأمر إلى قتل زوجها بالاستعانة بالفتى "عبد الله" ، وبذلك فقد سعى لنقل مشكلات الواقع الاجتماعي فالمجتمع اليوم يحفل بالعديد من القضايا التي تحوي على هذا اللون من الخيانة ، إلا أنني اجد أن الروائي لم يكن منصفاً لجنس المرأة ، فهو لا يكتفي بهذه الجارة ، فيلحق بها هذه الصفات المشينة ، وإنما يمتد ليشمل النساء جميعهن اللواتي في حياته ومنهن ، (شيماء) اخت صديق له يدعى (جلال) ، وكذلك زوجة والدها (عفيفة) ، وكأنما أراد بذلك أن تكون هذه الصفة مشتركة بين نساء الأرض . ومن النصوص التي اقتبسها الروائي من كتاب الليالي اقتباساً مباشراً حكاية "حمال بغداد" ، إذ نجده يقول : ((كانت الحرية في نسيج الحكاية (حكاية حمال بغداد) كلها ، والتي جمعت الصعاليك والحمال مع الخليفة هارون الرشيد ووزيره جعفر البرمكي واصحاب الدار ، اعني البنات الثلاث ، أما الحمال" فإنه كان انساناً من مدينة بغداد وكان اعزب-كذا- وكان حمالاً فبينما هو في السوق يوماً من الايام متكئ على قفصه إذ وقفت عليه امرأة ملتفة بإزار موصل من حرير مزركش بالذهب وحاشيته من قصب فرفعت قناعها فبان من تحته عيون سود بأهداب واجفان ، وهي ناعمة الاطراف كاملة الاوصاف وبعد ذلك قالت بحلاوة لفظتها هات قفصك واتبعني فما صدق الحمال بذلك واخذ القفص وتبعها إلى أن وقفت على باب دار فطرقت الباب فنزل لها رجل نصراني فأعطته ديناراً وأخذت منه مقداراً من الزيتون ووضعت في

(١) الحلم العظيم : ٦٢ ، ٦٣ .

(٢) ينظر: الف ليلة وليلة ، المجلد الأول ، ٣ .

القفس وقالت له احملة واتبعني))^(١) ، وبهذا فهو يعقد الصلة بين الحكايتين حكايته مع جارتته شهرزاد ، ، وحكاية الحمال التي جرت مع سيدة من سيدات بغداد ، فتغرق الرواية بذلك الوصف المباح في تفصيلات العلاقة الجنسية المقامة بين الاثنين ، كما في حكاية حمال بغداد.

ويظهر كذلك التوظيف في رواية (ثلاث عشرة ليلة..وليلة!) ، للروائي سعد سعيد ، إذ نجد أن عملية التوظيف تبدأ من العنوان أولاً ، الذي يحيلنا بصورة مباشرة إلى الليالي التي استغرقها الراوي /البطل ، لينقل لنا حكايته ، وما تعرض له قبل سفره إلى السويد ، وبعد سقوط النظام وعودته إلى بغداد ، وينبغي الإشارة إلى أن الروائي اتخذ الأجواء الساحرة لنصوص "الف ليلة وليلة" ، وما تضمنته من انجذاب السامع ، وشده لمواصلة الحكاية ، وكشف الأسرار ، وكذلك اتبع عملية السرد المتبعة في نصوص الليالي ، إذ عمل على إيراد حكاية رئيسة تدور حول قصة حبه لفتاة تدعى (زها) ، واتبعها بحكاية ثانوية بعد كل ليلة من الليالي التي استغرقته في سرد القصة ، والحكاية الثانوية نقل فيها سيرة حياته ، مبتدئاً من مرحلة دخوله الجامعة ومنتهياً بموته ، ولكن المفارقة التي أحدثها الروائي (سعد سعيد) في روايته ، وكسرت أفق التوقع لدى المتلقي هو تغيير محل السارد فإذا كانت شهرزاد تولت عملية السرد في حكايات الف ليلة وليلة واتخذ شهریار فيها دور السامع فقط ، فإننا نجد هنا أن بطل الرواية (يسار محمد محمود) ، قد اتخذ دور السارد هنا ، لينقل لنا قصته وما شاهده من أحداث واتخذ العقيد (عباس محمود زكي) ، دور السامع الذي لا نسمع صوته إلا في نهاية الرواية ، إما شهرزاد أو (زها) ، فلم تظهر داخل المتن السردية إلا من خلال الراوي البطل .

ويفصح الراوي في الليالي عن حبه الحقيقي في مرحلة دراسته في كلية الإدارة والاقتصاد بجامعة بغداد ، مازجاً بين قضية الحب وما تعرضت له بغداد أبان تلك الحقبة ، ولا سيما الحرب العراقية-الإيرانية: ((تجمعت نذر الشر ، وتكاثفت من دون أن ننتبه لها ، حتى هبت عاصفة هوجاء كان مقدراً لها أن لا تبقى ولا تذر .. فجأة ، أعلنت الحرب مع إيران))^(٢) ، لينقل لنا الخسائر التي تكبدها العراق جراء هذه الحرب ، كذلك القى الضوء بالاستعانة بأجواء الليالي وسحرها الذي يثير الدهشة في النفوس ، على قضية الشيوعيين وما تعرضوا له إبان حقبة الحكم الدكتاتوري من تشريد ، وتعذيب وهو ما عرضه بطل الرواية (يسار) ((حين ضغطت بأسناني

(١) الحلم العظيم ، ١٦ .

(٢) ثلاث عشرة ليلة..وليلة! ، سعد سعيد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠١٣ ، ٨٤ .

- انا دي على الجند : أيها الجنود ..
- يهرع إلي كل الجنود والعسس ، وجميعهم بصوت عال : أمراً وطاعة يا مولانا الملك
- اجيبهم بكبرياء أكثر : أريدكم أن تهيأوا لي كل ما يلزم من معدات ، واسلحة ، ووو ، ،
لأنني سأغزو احدى المدن ..
- الجنود بأعلى اصواتهم : سمعاً وطاعة يا مولاي ..

اضحك ، واتباهى بانني اقوى من كل الجنود تصرخ بي زوجتي شهرزاد : غزو ، غزو ، كفوا
عن هذا الهراء ، أما اكتفيتم بأحوالكم سيدونكم التاريخ بأنكم الغزاة الغزاة ...^(١) ، وبذلك يكون
الروائي قد نقل صورة عن أكبر قضية شهدها المجتمع العربي عموماً ، والعراقي خصوصاً إلا
وهي انتشار الحروب والغزوات ، مستعيراً بذلك شخصية (شهریار ، وشهرزاد) ، محافظاً على
المضامين الأصلية التي تحلت بها في الحكاية الشعبية .

ويبدو أنّ الروائي المعاصر في الإفادة من الموروث الحكائي ، لم يقتصر على الجانب
المدون منه ، وإنما امتد ليشمل الجانب الشفهي ، ولا سيما الحكايات الخرافية الممزوجة بعالم
الاسطورة و الحكايات التي تنقل الحوادث التاريخية بأسلوب مشوق ، وكذلك الحكايات التي تعمل
على تصوير عادات المجتمع وتقاليده ، والمتتبع للرواية بعد عام (٢٠٠٣ م) ، يجد هذه الأشكال
التراثية حاضرة فيها .

ففي رواية (امرأة الغائب) نجد أن الروائي قد عمل على توظيف الحكاية الخرافية بأجزائها
كافة ، إذ تقوم الرواية في جزء كبير منها على سرد الجدة لحكاية الساحرة (صدفة) ، وكيف يتم
انتقال الرجال الذين تعمل على اختطافهم إلى مملكة السحر ، محاولة في ذلك سلب رجولتهم
وتحويلهم إلى عبيد ، بدافع الانتقام من جنس الرجال .

ولقد رصدت الرواية الأجواء العامة التي تلقي عبرها الجدة حكايتها ، مصورة لنا بذلك الليل
وكيف ينصت الطفل(سعيد) للحكاية، متشوقاً وراغباً في معرفة النهاية التي مكنت
المخطوف(سالم) من الهرب ، وهي في كل ذلك تذكرنا بأجواء ألف ليلة وليلة ، وكيف اختارت
(شهرزاد) موعد الليل لسرد حكايتها ، وقد ركز الروائي في توظيفه للخرافة على رسمها بجوانبها
كافة وعدم الإخلال في بنائها العام ، فتفتح الجدة حكايتها بقولها : ((يحكى ، يا عزيزي سعد ،

(١) الغرق في لعاب الضفادع ، أثير محسن الهاشمي ، دار أمجد للطباعة والنشر ، عمان ، الأردن ، ط١ ،

والله أعلم ، أنه في يوم من أيام الله ، التي لا يعرف أحد غيره ، عز وجل ، متى تنتهي ، وتقوم الساعة ، أن رجلاً رثَّ الثياب ، غريب الشكل ، دخل إلى مدينة بغداد ...^(١) ، وهي بذلك تمزج بين الصيغة الشعبية المعروفة التي تتمثل بقولها (يحكى ، في يوم من أيام الله) ، مع كلمات أخرى مبتكرة من قبلها تحفز بوساطتها حفيدها (سعد) ، على معرفة بقية الحكاية .

ومن ثم تقف الرواية ، على طبيعة تحويل الرجال إلى عبيد ، وكيف يتم تعذيبهم داخل دهاليز مظلمة ، يقول الراوي : ((مشيت بينهم مهموماً ، حزين القلب ، قدماي العاريتان تغوصان في الرمل البارد ، وهم بأحذيتهم الثقيلة ، أخذوني عبر مجموعة من الأشجار رأيت على جذوعها ، وعلى الرمل أسفل منها ، آثار دماء يابسة ...))^(٢) ، وفي موضع آخر يقول : ((تقدمت في دهليز المغارة ، وهم يمشون ورائي ، أحذيتهم الثقيلة تضرب الأرض الصخرية ، وسط السكون المهيمن على المكان ... طب طب طب ! كان قرص الشمس الذي وجد له شقا ، في قمة أحد الجبال ، يمد له لساناً قصيراً من الأشعة ، في عنق الدهليز ... سمعت محمد يقول لأحد العبدان : يا فضة ! اذهب واجلب له زقوماً يأكل وسمماً يشرب ! ...))^(٣) ، يفصح النص عن المعاناة التي واجهها (سالم) ، في مملكة الساحرة ، وكيف تم التعامل معهم ، وهو بذلك يرمز إلى المعاناة التي واجهها الفرد في ظل النظام الدكتاتوري الظالم ، وإلى ما يجري في السجون والمعتقلات التي غيبت ورائها حرية كثير من الأفراد بدون ذنب يذكر ، وقد تعتمد الروائي إلى إيراد هذه الحقائق المتعلقة بأشكال التعذيب ، وكذلك طبيعة المكان الذي اختارته الساحرة على لسان (سالم) ، ليكون الموضوع بذلك أكثر قبولاً لدى المتلقي .

تنتهي الحكاية نهاية سعيدة تتمثل بعودة (سالم) إلى عائلته ولقاء زوجته وابنته التي كبرت من دون أن يراها ، تقول الزوجة : ((أهلك ، وكل الناس ، قالوا إن من تأخذه الساحرة لا يعود إلى بيته أبد الدهر ، لكنني لم أقطع الأمل ، وكنت أقول لنفسي ، قد تحدث معجزة ويعود ، وليس هذا على الله عز وجل ببعيد ، وكنت كل ليلة أجلس على البساط ، في حجرة نومنا ، وأتضرع إليه أن يعيدك إلى بيتك سالماً))^(٤) ، وهي بذلك تحاول بعث الأمل في نفس حفيدها ،

(١) امرأة الغائب ، ١٠١ .

(٢) الرواية ، ١٤٩ .

(٣) الرواية ، ١٥٠ .

(٤) الرواية ، ١٣٢ ، ١٣٣ .

الذي كان المشكك الوحيد في عودة والده من الحرب وهو ما يتضح في الحوار الذي دار بينه وبين المهندس وجدي : ((أمك تأمل أن أعلمك شيئاً ، في عطلة الصيف . ألا تحب أن تتعلم مهنة تفخر بها أمام أبيك ، عندما يرجع ؟ يقول الصبي في شروود ، عيناها على الطريق : لا أضن أبي يرجع ! ... في نبرة الصبي شعور بالمرارة . يسأله مستغرباً : ولكن ألا تحب أن يعود أبوك؟ طبعاً أحب ، ولكن كيف يعود من ...؟!))^(١) .

ونود الإشارة إلى أنَّ عملية إدراج هذه الحكاية الخرافية داخل السياق السردى من دون غيرها لم تكن عملية اعتباطية ، وإنما وردت بعناية فائقة ودقة عالية ، وقدرة متميزة تمثلت في عملية الربط بين حكايتين مختلفتين نوعاً ما ، حكاية تجسد الواقع بكل ما فيه وتنقل معاناة كثير من النساء ، وحكاية خيالية لا وجود لها استطاعت أن تلقي بضلالها على الحكاية الأم ، وبذلك تمكن الروائي من أذخال الغيبيات وما هو فوق تصور الفرد في الحكاية ، ليضمن بذلك انجذاب السامعين^(٢) .

وتنحو رواية (نبوءة فرعون) ، في توظيفها للحكاية منحى فنياً ، إذ تتخذ الحكايات الموظفة في الرواية مسارين ، فقد وردت بعض هذه الحكايات بدافع التسلية والترويح ، ولا سيما أن المرحلة التي جسدها الرواية هي مرحلة الحروب ، والحصار ، وانعدام جميع وسائل الحياة ، فجاءت معتزة بهذا اللون من التراث داخل بنيات العمل السردى ، المليء بروح المرارة والقهر وشظف العيش ، أما المسار الثاني للحكاية ، فقد ورد بدافع ملامسة الواقع ، بصورة تكون الحكاية متطابقة نوعاً ما مع ما تعايشه شخصيات الرواية ، ولعل من بين هذه الحكايات التي مثلت الاتجاه الأول ما ورد على لسان بطلة الرواية (بلقيس) : ((ها ..أروي لك قصة "ليلي والذئب" أم "شيخ الجرذان"؟

قال يحيى :

- لا .. اروي لي قصة " قطر الندى والأقزام السبعة " .
- فقالت بلقيس :
- كان ياما كان في سالف العصر والأوان .. ملك ماتت زوجته فتزوج امرأة ساحرة الجمال وحسنها فتان .. وكانت لهذه الزوجة مرآة مسحورة لها لسان ، وتحكي كما

(١) امرأة الغائب ، ١٨ .

(٢) أثر البيئة في الحكاية الشعبية العراقية ، ١٣ .

يفعل الإنسان .. وذات يوم وقفت زوجة الملك أمام المرأة ونظرت إلى طولها الفارع
كغصن البان ، فابتسمت وقالت :

- يا مرآة الجدر .. يا مرآة الجدار .. من أحلى النساء في هذي الديار؟

- فقالت المرأة :

- أنت .

ففرحت زوجة الملك فرحاً شديداً ، وأغمض يحيا عينيه ثم نام ...^(١) .

ولم تكن الروائية بإيراد الحكاية على لسان (بلقيس) فقط وإنما امتدت لتعمل على سرد
مجموعة من الحكايات الشعبية على لسان شخصيات أخرى في الرواية ، وهي حكايات تركز في
جزء كبير منها على قضايا دينية ترتبط بمخيلة الإنسان المؤمن ، وتتحكم بمجريات حياته ،
ولعل من بينها الصبر ، والإيمان بالقضاء والقدر ، وهذه المعاني جميعها ارتبطت بالعقيدة
الإسلامية ، ولا سيما أن هذه المعاني جاءت لتتقرن بالوضع النفسي لبطل الرواية (بلقيس) ، بعد
أن فقدت ولدها "يحيى" ، منذ أول يوم ابتدأت به الحرب ، ومن بين هذه الحكايات حكاية المارد
(أوف) ، التي وردت على لسان امرأة كبيرة بالسن : ((كان ياما كان...كان في قديم الزمان
رجل...خرج ذات يوم إلى الشام...، وسأل بناته الثلاث عن طلباتهن ...، فطلبت الابنة الكبرى
إزاراً مخزماً ، وطلبت الوسطى قماش الكجرات ، أما الابنة الثالثة وهي الصغيرة فطلبت فستاناً
من اللؤلؤ موضوعاً في قمع جوزة . ذهب التاجر إلى بلاد الشام ولم ينس ما طلبت بناته ،
وفي طريق العودة إلى الموصل وقفت القافلة للراحة ، فانتحى التاجر إلى ظل شجرة ، وتذكر
طلب ابنته الصغرى وأسف لأنه لم يستطع إيجاده فانبعثت من فمه حسرة طويلة بألم (أوف) ،
فإذا بمارد جبار يمثل بين يديه ويصيح : شببك لبيك .. أنا عبد بين يديك ...

قال التاجر ولكنني لم أنادك

قال المارد : بل ناديتني . عندما صحت (أوف) ، فذاك هو اسمي ، فليبت النداء .

ضحك الرجل وقال أنما تأوّهت فقط لأنني تذكرت طلب ابنتي العزيزة والذي لم استطع تحقيقه
... وما هو طلبها ؟ أجاب أبوها التاجر: إنها طلبت فستان لؤلؤ بقمع جوزة ، وهو أمر
يستحيل تحقيقه ... ، وفي غمضة عين كان الفستان ... بين يدي التاجر...، ولكن المارد

(١) نبوءة فرعون ، ٦٥ .

طلب إليه أن يجهز ابنته وأن يضعها فوق سطح الدار في ساعة معينة ليأتي ويأخذها ... ،
بكى التاجر وتوسل إليه أن يعتقه من هذا الأمر ، ولكن المارد أصر وهدد التاجر ... وقد أدرك
إنه أخطأ عندما طلب من المارد أن يحقق له أمنية ابنته ، وإن ما من شيء في هذه الدنيا إلا
مقابل شيء آخر .^(١)

كذلك من الحكايات التي جسدت معاني القضاء والقدر ، حكاية العارف التي وردت على
لسان الرجل الذي التقى بلقيس على النهر ، وتتلخص الحكاية في قصة الملك الذي أفترس الأسد
أثنين من أولاده الثلاثة ، فخاف على ولده الأخيرة من الموت ، لذلك نفاه إلى قصر بعيد ، وفي
يوم من الأيام حمل نسر ضخم رجل عارف إلى هذا القصر ، طلب الشاب من العارف أن
يصف له الأسد لأنه لم يتمكن من رؤيته، فصنع العارف من طين الأرض حيواناً صغيراً على
هيئة أسد ، وما هي لحظات حتى تجسد على هيئة حيوان حقيقي وهجم على الأمير ، حينها ترك
العارف القصر ، وقد آمن بالقدر^(٢) ، وعلى الشاكلة نفسها تم توظيف قصة الفأر والأسد^(٣) ،
وكذلك قصة حسين الصياد الذي عشقته السعلاة^(٤) .

أما رواية (ريام وكفى) ، للروائية هدية حسين ، فنجدها تجسد عبر الحكاية الشعبية التي
نقلتها على لسان بطلة الرواية (ريام) ، مجموعة من العادات والقيم التي بقيت مترسخة داخل
أفكار المجتمع العراقي ، والحكاية تدور حولة شخصية (بنت المعيدي) ، التي بقيت عالقة في
إذهان أفراد المجتمع العراقي ، وهو ما يتضح عبر التمثيل النصي : ((تقول عنها الحكايات
بأنها كانت خارقة الجمال وتنحدر من إحدى قرى هور الحويزة في مدينة العمارة . وكان أهلها
من المعدان يبيعون القيمر ويصنعون الحصران والبواري ويربون الجاموس ، وقد وقع في
غرامها أحد الضباط الإنكليز عندما كانت البلاد تحت الانتداب البريطاني بداية القرن الماضي،
فأشهر اسلامه وتزوجها وعندما انتهت مدة خدمته العسكرية في بلادنا أخذها وسافر إلى لندن
وجاء برسام كبير ليرسم صورتها ويرسلها إلى أهلها ، وما تزال الأجيال تتناقل الصورة

(١) نبوءة فرعون ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ .

(٢) ينظر : الرواية ، ٢٠٩ ، ٢١٠ .

(٣) ينظر : الرواية ، ٢١١ .

(٤) ينظر الرواية ، ٢١٤ .

المستنسخة في البيوت والمقاهي كما الموناليزا))^(١) ، إذ يفصح النص السردي عن طبيعة الاختلاف ما بين المجتمعين العربي والعربي ، إذ ترفض والدّة "ريام" تزويجها من الشخص الذي تعلقت به في طفولتها "ريحان" ، كونه ينتمي إلى سلالة المعدان ، فوالدته تباع القيصر ، وأهله يعملون في تربية الجاموس ، وبذلك فهي تلجأ إلى انتقاد هذه العادات البالية ، وإن كان بصورة رمزية ، لا تقصص عنها مباشرة ، وإنما تترك الحرية لخيال المتلقي ، ليعمل على استنباط هذا الأسلوب الانتقادي من داخل المتن السردى .

وتسعى رواية (حمام اليهودي) ، للروائي علاء مشدوب ، إلى توظيف الحكاية الشعبية ذات الإطار التاريخي ، برؤية مغايرة لما عهدناه في الروايات السابقة ، فتد الحكاية على لسان بطل الرواية (يعقوب) فنجدته يقول : ((عند العصر مر جودي على بيتي وذهبتا معا إلى قهوخانة علي هدلة ، وكان لصاحبها حكاية تتناقلها الأجيال مفادها إنه كان لمأمور الحكومة العثمانية مجموعة من الجنود يجبون الضرائب على الخضراوات ، يقفون بالقرب من مقهى علي هدلة لاستيفاء الرسوم من الفلاحين ، فقام أحدهم بتفتيش امرأة ظناً منه أنها تخبئ الخضراوات في ثيابها ، فما كان من المرأة إلا أن صرخت واستنجدت بأهالي المدينة ، فقام علي هدلة وزبائنه الجالسون في القهوخانة بالرد على هؤلاء بكل قوة ، وردا لهذا الفعل قرروا إعلان العصيان على الحكومة ، تجمع الأهالي لنصرة هذه المرأة ومساندة علي هدلة في عصيانهم حتى وصل الأمر إلى الهجوم على الجيش العثماني في المدينة فوصل الخبر إلى الأستانة ، وأقلق السلطان فأصدر فرمان-كذا- بإرسال جيش لهدم كربلاء وقتل أهلها ، وعند وصول الجيش إلى كربلاء بقيادة عاكف باشا والي بغداد لم يجدوا أثراً للعصيان .))^(٢) ، فالحكاية تبدو للوهلة الأولى لمحة عابرة أوردتها الروائي في إطار تجسيده لتاريخ مدينة كربلاء ، إلا أن المتمعن في هذه الحكاية ، يستطيع أن يستشف محاولة الروائي التي تتجسد في توثيق بعض الحقائق ، وإبعاد أنظار المشككين عنها ، لذلك نجده يتجه إلى إيراد تاريخ مدينة كربلاء على لسان شخصية يهودية ، لا تنتمي إلى هذا التاريخ ، فلطالما كان اليهود مشككين في تاريخ العرب ، ولا يقتصر الأمر على التشكيك ، وإنما نجد البعض يعمد إلى تغيير الحقائق وتزييفها ، وهذا ما سعى

(١) ريام وكفى ، هدية حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، المركز الرئيسي بيروت ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠١٤ ، ٣١ .

(٢) حمام اليهودي ، ٨١ .

الروائي إلى مفارقتة عبر سرد هذه الحكاية ، وغيرها من الأحداث التاريخية والدينية المتعلقة بهذه المدينة : ((أصبحت أهتم بتراث كربلاء وتاريخها ، بعد أن اشترت مجموعة من الكتب القديمة من المكتبة الإسلامية التي تحتفظ بتراث المدينة))^(١) .

وتتبنى رواية (بلدة في علبة) ، على سلسلة متوالية من الحكايات التاريخية ، والخرافية ، وبما أنَّ الرواية تعتمد في بنائها على تقانة الاسترجاع ، إذ يعمل بطل الرواية (سلام) على استرجاع تاريخ مدينة السماوة ، بمساعدة ذكريات والده التي عثر عليها بوساطة علبة موجودة في جدار غرفته ، والواقع أنَّ هذه العلبة كانت فارغة ، وشخصية الشيخ التي يزعم السارد أنها خرجت من العلبة كانت مجرد اشياء غير ملموسة وخيالية ، لجأ الروائي إلى اختلاقها ليضيف نوعاً من الجدية على الأحداث التي يعمل على سردها .

لم يقتصر الروائي في استحضاره للحكايات ، على الجانب الشكلي فقط وإنما اتجه ليصور لنا شخصيتين شعبيتين ارتبطتا بسرد هذا التاريخ ألا وهما شخصية (الغياث/الناصر) ، وكذلك استعاد لنا الأجواء التي يهيؤها الجد (سعيد جتالة) ، فيعد خيمة لاستقبال الرجال الذين يستمعون لحكاياته ، وكذلك صور لنا المأكولات والمشروبات التي يتم تناولها أثناء الاستماع ، ولعل من بين الحكايات التي لجأ السارد إلى توظيفها حكاية الحاج ذياب: ((كنت جالساً على حصير في الحوش ضحى ذلك اليوم الذي قضيت فيه على آخر فلس عدت به من الكويت وكانت زوجتي جالسة قبالي ، وهي تغزل . فجأة القت المغزل من يديها وسألتنني :

- حجي أتدري بأي شيء نفسي الآن؟
- فأجبتها : لا والله ملة ما أدري .
- قالت : نفسي بكطان من كطاطين شطنا ، يكون مشوي-كذا- ، ومحمر-كذا- ، ومحشي-كذا- بالطمطة ، والبصل ، والفلفل .
- فضحكت حتى طفر الدمع من عيني وقلت : من أين يأملة وأنا يغني بجيبي حضيبي أبو عزيز! .

كانت عندنا قطة حرة ... وقفت قبالتنا وصاحت "ميو .. ميو .. ميو" ثم تسلقت الحائط وطفرت على الجيران ، وما هي إلا ساعة حتى عادت وهي تحمل على ظهرها كطان مشوي ومحشي

(١) حمام اليهودي ، ١٦٦ .

ومحمر .. ألقته قدام زوجتي .^(١) ، وهذه الحكاية على الرغم من بساطتها ، إلا أنها كانت خير وسيلة لوصف البؤس الذي عاشه الشعب العراقي في ظل مرحلة عانى خلالها من سوء العيش ، حتى أصبح التلاعب بالخيال وسيلة لإشباع البطون ، كذلك تعمل على تجسيد الأمنيات البسيطة والتفكير المحدود للإنسان العراقي الذي يقتصر على توفير سبل العيش .

وعلى الشاكلة نفسها جرى توظيف مجموعة من حكايات ذات إطار تاريخي ، ومنها حكاية مسلحة أليس ، التي دار النزاع حولها هل هي مدينة السماوة ذاتها ، أو هي مدينة أخرى ، وفي ذلك يعقد الروائي المقارنة ما بين بطل الرواية (سلام) الذي أتكا على التاريخ الشفوي وما بين الشيخ الذي هو بمثابة التاريخ المدون لمدينة السماوة ، ليعمل بذلك على إثبات الحقائق وتأكيداها ، يقول السارد : ((جدي الذي كان يدهن بلعومه بأكثر من فنجان ، ثم يمسخ فمه بمنديل ويتهيا لسرد حكاياته ، التي يبدأها -كذا- عادة بالصلاة على النبي . وكان قد اختار في تلك الليلة مسلحة أليس عنوانا لحكايته ...

أظلت الشمس لتشهد رؤيا الموبدان ، تستهل بخيل بني شيبان ، تشرح بحوافرها مرآة أليس . أردف قوله باعتراض الغياث على استهلال الناصح ، فارتسمت البسمة على ثغر أبي ، وضحك جلاس الخيمة ... فما أن ذكر جدي أن الناصح كان يعتبر أليس هي السماوة ، حتى أردف ما ذكر الغياث الذي يعتبرها مسلحة قرب السماوة .^(٢) ، وبذلك أورد الروائي هذه الحكاية لعقد الصلة بين المعلومات التي تقدمها الحكايات ، والمعلومات التي قدمها الشيخ النوري الذي اختلقه السارد حيث يرى: ((إن أليس هي المسلحة العسكرية الفارسية ، وهي سكن العسكريين وساحة تدريبهم ، ومخازن أسلحتهم ، وأن السماوة هي سكن المدنيين))^(٣) .

ولا يقتصر السارد في استرجاعه لحكايات طفولته ، على ما سمعه في خيمة الجد ، وإنما نجده يمتد ليعقد مقارنة بين الحكايات التي وردت على لسان الرجال ، والحكايات التي ترد على لسان النساء ، ومن بينهن جدته إذ نجده يقول : ((أتذكر أن أختي التي تغار مني لأني أستمع الحكايات في خيمة جدي ، كانت تلتصق جنب جدتي في مطرحها على سطح الدار وتظل تتملقها كي تحكي لها حكاية من حكايات العجائز التي فيها من الخيال أكثر ما فيها من

(١) بلدة في علبه ، ٥٩ ، ٦٠ .

(٢) الرواية ، ٧٣ ، ٧٤ .

(٣) الرواية ، ٧٦ .

الواقع. كانت جدتي رابعة لا تجيد سرد الحكايات إجادة جدي ، فهي تقطع حكايتها كلما توقفت سعفات النخلة عن الحركة داعية الله : ربي ضواك ونسمة هواك .^(١) ، كذلك من الحكايات الخرافية التي أوردها حكاية جارة والدته (طماطة) التي تزعم أن السعلاة طرقت بابها ذات ليلة ، طالبة صداقتها^(٢) ، وقد وظفت هذه الحكاية بدافع إجراء المقارنة ما بين هذه الشخصية الخرافية ، وشخصية أم موسى (صفية الشيخ محمد) المناضلة التي عملت على تأسيس رابطة الدفاع عن حقوق المرأة عام ١٩٥٦^(٣) .

وعند انتقالنا لرواية (السيد أصغر أكبر) ، للروائي مرتضى كزار نجد أن مخزون الروائي الثقافي مكنه من اختلاق مجموعة من الحكايات ليوردها لنا على لسان الشخصيات المشاركة في الرواية ، وعلى الرغم من أن حضور هذه الحكايات لم يكن حضوراً فاعلاً نوعاً ما ، ولم يساهم في تطور بنية الحدث ، إلا أنه ساهم في اطلاعنا على المعتقدات الدينية ، لبيئة امتازت بصبغة دينية منذ القدم إلا وهي بيئة "النجف" ، ومن بين هذه الحكايات ما ورد على لسان النساب البحراني: ((السبع الذي قطع الأهوار ونجا من بنادق الجنود على ظهر سفينة (ألواز) التركية المرابطة في الفرات ، وأخترق ثغور الولاية وقفز فوق البيوت النائمة على ظهر جبل الحويش، ليدخل باب الضريح ويقعي حاسراً ذيله ، ثم يسجد عند رأس الإمام شاكياً له معضلة ألمت بعشيرة من السباع . يغادر السبع مسرعاً تاركاً خلفه عشرات السابلة المرعوبين وباباً سيحمل أسمه ، وطرقاً برية لا يسلكها أحد فارتفعت بسبب ذلك ، أسعار نقل التوابيت لتزداد معها عمولات المهربين وجبايات الطرق البديلة أيضاً))^(٤) .

ثانياً - المعتقدات والعادات الشعبية :

تُشكل المعتقدات والعادات الشعبية ، اللبنة الأولى في تكوين شخصية الإنسان العربي ، فما يكاد الفرد يترعع ويشب عوده حتى ترسخ في مخيلته معاني الكرم ، والمروءة ، والشجاعة ، ومراسيم الزواج ، ومراسم الوفاة ، والختان والاعتقاد بوجود الجان والقوة الغيبية الخ من المفاهيم التي تعكس ثقافة المجتمع التي انبثقت من خلاله ، وبذلك كانت جزءاً رئيساً من تفكيره تجاه

(١) بلدة في علبة ، ١٣٩ .

(٢) ينظر : الرواية ، ٥٦ ، ٥٧ .

(٣) ينظر : الرواية ، ٥٧ .

(٤) السيد أصغر أكبر ، ٣٠ .

المجتمع والحياة ، وقد اتكأ عليها في تفسيره لجميع الظواهر التي تواجهه في حياته ، فنجده عندما يتعرض لإمر ما يحيلها بطريقة اللاوعي إلى هذه العادات والمعتقدات التي توارثها عن أسلافه .

والمعتقدات والعادات الشعبية هي عبارة عن ((ظاهرة سائرة في كل بيئة سواء أكانت تقليدية أم حديثة ، وتظهر في العلاقة الوثيقة بين الفرد والجماعة وترتبط بالقدرة على التكيف مع ظروف البيئة الطبيعية والاقتصادية والاجتماعية وذلك من أجل البقاء والحفاظ على الحياة))^(١) ، وسنحاول في هذا الجانب من البحث دراسة هذين اللوين من التراث في موضع واحد ، كونهما يتفقان في بعض الجوانب ، مع الحفاظ على بعض الجزئيات التي تميز كل عنصر عن الآخر ، وتحافظ على خصوصيته ، ولذلك توجب علينا التعرض لمفهوم العادات والمعتقدات الشعبية ، ويمكن الوقوف على معنى المعتقد الشعبي ، وإظهار أبرز خصائصه عبر الوقوف على مفهومه في الكتب التي درست هذا الجانب من التراث ، إذ يعرف على أنه ما ((يؤمن به الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي ، وتتميز هذه المعتقدات بخصائص مميزة منها أنها ميدان أكثر من أي ميدان آخر من ميادين التراث الشعبي ... ما يعرف بالأفكار أو المواقف الإنسانية العامة أو ما يعرف بالأفكار الأساسية كما أنها تهتم بالبحث عن تصورات الناس عن بعض الظواهر الطبيعية والنفسية))^(٢) ، وبذلك فهي تشكل مجموعة من الأفكار الاعتقادية ، التي تأتي بدرجة موازية للدين ، ولكنها لا تمثل الدين نفسه ، إذ تقترب منه بدرجات ، وتبتعد بدرجات متباينة ، ففي بعض الجوانب يأخذ المعتقد الشعبي جزئية معينة من الدين ويعمل على تضخيمها ، أو تلوينها بلون خاص ، فينقلها بذلك إلى عالم الخرافة والأسطورة مبتعداً بها عن الدين^(٣) ، ويبدو أن هذه المعتقدات متصلة بأعماق الطبيعة لذلك نجدها تتواجد في الريف والمدينة عند المتعلم وغير المتعلم ، فالتفكير البسيط المجرد من كل أصول المعرفة العلمية لا

(١) الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، عبد الحميد بوسماحة ، دار السبيل ، الجزائر ، ٢٠٠٨ ، ١٢ .

(٢) الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي ، دراسة ميدانية ، فاروق أحمد مصطفى ، دار المعرفة الجامعية ، دط، ٢٠٠٨ ، ٢٠ .

(٣) ينظر : مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي (عرض- مصطلحات -توثيق - مقترحات -آفاق) ، محمود مفلح البكر ، وزارة الثقافة ، مديرية التراث الشعبي ، دمشق (د.ط) ، ٢٠٠٩ ، ٧٦ .

يختص بفئة شعبية معينة من دون غيرها وانما يمتد ليشمل جميع افراد المجتمع الواحد^(١) ، وقد حاول "فاروق أحمد" أحصاء مجموعة معينة من الموضوعات التي تتصل بالمعتقدات الشعبية لعل من بينها ((الأولياء والكائنات الحية فوق الطبيعة ، والسحر ، والطب الشعبي والأحلام ، وحول الحيوان ، وحول الجسم الإنساني ، والأعداد والألوان والروح ، والطهارة ، والنظرة إلى العالم وغيرها))^(٢) .

أما مصطلح العادات الشعبية فيعرف على أنه ((سلوك جمعي عام ، متكرر ، يمارسه مجتمع ما ، في منطقة ما ، أو أكثر ، جماعات وأفراداً لحاجة ما أمنية ، أو صحية ، أو تربوية أو ترفيهية ... في بيئة ما ، بتأثير أفكار معرفية ، أو اعتقادية غالباً ، وربما بتأثير الأفكار المعرفية والاعتقادية معاً في كثير من العادات))^(٣) ، كذلك فهي تمثل الدعائم الأولى التي يستند عليها التراث الثقافي في جميع البيئات الاجتماعية^(٤) ، فالعادات الشعبية نشأت عبر استنادها إلى إرث ثقافي عقدي ، ومنها عادة البسملة عند الطعام ، وعادات الأعياد والصوم ، وكذلك عادة تلقين المتوفى الخ^(٥) .

تمكنت الرواية المعاصرة بفضل قدرتها على توظيف النص التراثي ، من استدعاء جملة من المعتقدات والعادات الشعبية الراسخة في المجتمع العراقي ، وبذلك ساهمت هذه المعتقدات والعادات في اطلاقنا على طريقة تفكير المجتمعات ، ودرجة إيمانها بهذا النوع من الإشكال الشعبية ، كذلك حاولت الرواية معالجة كثير من المشكلات الواقعية بالاستناد إلى هذه المفاهيم وتأخذ مجموعة العادات والمعتقدات الموظفة في الرواية بعد عام (٢٠٠٣م) ، اتجاهين يتمثل الاتجاه الأول: في الاعتزاز بهذا اللون من التراث ومحاولة التمسك بها وإعادة إحيائه مجدداً ، أما الاتجاه الثاني: فيأخذ طابعاً انتقادياً بحتاً .

وأول ما يطالعنا في هذا الجانب رواية (المزار) ، للروائي ناطق خلوصي ، فالروائي يتخذ من العادات والتقاليد ، ولا سيما ما يتعلق بزيارة الأولياء والصالحين مادة ومرجعاً ، وكذلك قناعاً

(١) ينظر: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، ٦١ .

(٢) الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي ، ٢٠ .

(٣) مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي ، ٧٨ .

(٤) القيم والعادات الاجتماعية ، فوزية دياب ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٠ ، ١٠٧ .

(٥) ينظر: مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي ، ٧٩ .

يستطيع من خلاله أن يعبر عن آرائه الإيديولوجية ، وأفكاره الذاتية ، ويمكن رصد ابرز ملامح هذه العادات الاجتماعية ، عبر الصور التي احتشد بها العمل الروائي ، التي تتعلق بزيارة مقام العبد الصالح الخضر ، وهذه الطقوس والممارسات التي يقوم بها معظم افراد المجتمع ينبع أغلبها من الفهم الخاطئ للدين ، مما يقود الفرد إلى إحباطه بأجواء تتسم بالخرافة والجهل ، وهذا ما يظهر في شخصيات الرواية الرئيسية ، وما نقلته لنا من صور واضحة تتعلق بممارسات أفراد المجتمع ، التي تدخل في صميم البناء الروحي له ، إذ يظهر الروائي مدى تمسك الشخصية الرئيسية في الرواية بإداء طقوس الزيارة ، حاملة معها أبنها خضراً وفاءً لنذرها كما يتضح ذلك عبر الحوار السردى : ((-إذاً فأنت تأتين إلى هنا كل خميس!

ردت باقتضاب :

- تقريبا

قال مبتسماً :

- أهو نذر؟

ردت بحذر وقد حركت قدميها :

يمكنك أن تقول ذلك))^(١) ، وفي موضع آخر من الرواية : ((-هل كنت تمنيت على الخضر شيئاً ؟ ، احدث صوتها مستنكرة : كيف ؟ لقد طلبنا انا وفارس خضراً منه !!))^(٢) .

إذ يفصح المشهد السردى الذي دار بين الشخصيتين المحوريتين في الرواية ، عن مدى اعتزاز البطلة (مريم) بأداء هذه الطقوس ، وهو طقس تشبعت به وحاولت إرغام الشخص الذي التقت به مدرس التاريخ (ساهر) ، على التعرف على المكان وإداء هذه الطقوس وهو ما يتضح في الخطاب السردى : ((رأى بناءً مدرجاً واطناً وقد تراصفت عليه صفوف من شموع صغيرة كان لهبها الاحمر الشاحب يضيئ لوناً طقوسياً على المكان . وامام الحجرة الثالثة ، رآها تخلع حذاءها ففعل مثلما فعلت رأى إلى الجدران فوجدتها ملطخة بالحناء ، ، انها الآن أمام شباك صغير ، اقترب منها ، رأى قضبان الشباك الصغير وقد غطتها عقد الخرق المشدودة حولها والأقفال المقفلة ... همست له وهي تبتسم : ضع يدك على الشباك وتمن على الخضر

(١) المزار ، ٥٩ .

(٢) الرواية ، ١١٣ .

شيئاً الأفضّل أن تغمض عينيك وانت تفعل ذلك .^(١)

وعلى الرغم من أنّ هذه العادات تساهم في إعطائنا صورة واضحة عن المجتمع التي انبثقت منه ، وكذلك تساهم في تعزيز هوية بعض الأفراد ، إلا أننا لا نلبث أن نجد الروائي يجسد لنا الخرافة ، والممارسات اللاعقلانية ، التي ربطها بعض أفراد المجتمع بالأولياء والصالحين ، ولهذا نجده يجعل وعي بطل الرواية (ساهر) ، الذي يؤمن بالحقائق العلمية ، مصطدماً بهذه التقاليد والعادات البالية ، وعلى الرغم من محاولته التصدي لها ، إلا أننا لا نلبث أن نجد هذه الممارسات تظهر في سلوكه عبر عمليات لا واعية ، فينقاد لها ((فجأة بدأ صوت العقل يتدخل مع صوت القلب . هل كان على صواب حقاً حسن مارس طقوس الزيارة؟ أكان وازع روعي حقيقي يحفزه لأن يفعل ذلك ، أم انه فعل ما فعل لكي يساير مريم ويتودد اليها لعلها تقترب منه؟ كان حين عزم على دخول المزار ، يريد أن يتفحص المكان ، لكنه انقاد إلى ممارسة طقوس الزيارة بإيحاء منها . شعر بأنه ربما ضحى بعقله ارضاء لقلبه .^(٢))) ، ومن المعتقدات الخرافية التي قرنها الناس بمقام الخضر ، عادة وضع القفل للبنات التي ترغب بالزواج، وهو ما يتضح في المتن النصي : ((- حين أذهب في المرة القادمة ، أعطني قفلاً لأقفله لك في شباك المزار وسوف يعطيك الخضر مرادك .^(٣))) ، كذلك من المعتقدات التي يؤمن بها الناس زيارة الخضر لمقامه بين فينة وأخرى ^(٤) .

ولا تتوقف طبيعة الإفادة من معين العادات والمعتقدات الشعبية عند هذا الحد ، وإنما نجدها تمتد على طول المتن السردي ، لتكون بذلك جزءاً من التكوين النفسي لشخصيات الرواية، ولعل من بين هذه العادات التي سعى الروائي إلى إبرازها بأجزائها كافة ، بغية اطلاعنا على طبيعة المجتمع ، عادة الزواج ، حيث يمثل الزواج ((ظاهرة فولكلورية ، تعمل على المحافظة على المأثور الشعبي (الثقافة الشعبية) ويشكل العرس كذلك أداة اتصال جماهيري تنقل الكثير من الأفكار والقيم من جيل إلى جيل ، وتقوم أيضاً بتثبيت بعض القيم الإيجابية))^(٥) ، وهو ما

(١) المزار ، ١١٠، ١٠٩، ١١١ .

(٢) الرواية ، ١١٦ ، ١١٧ .

(٣) الرواية ، ١٢١ .

(٤) ينظر: الرواية ، ٢٥٤ .

(٥) وظائف الأغنية الشعبية في مجتمع درنة الليبية (أغاني الأعراس نموذجاً) ، محمد أمين عبد الصمد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ٢٥٧ .

سعى الروائي لتجسيده إذ نجده يقول : ((رأى هوبي واقفاً وعلى وجهه سيماء الخجل وقد طوقته الزغاريد المنبجسة من حناجر طافحة بالفرح ، منطلقة مثل صليات رصاص ، هذه هي المرة الأولى التي يرى فيها ارملة اخيه تزغرد . تصهل حنجرتها وكأنها تنفس عن ركام من الكبت ظل حبيس صدرها ... شعرت مديحة أن آن لها أن تغادر هذا البيت . ستغادر دون أن تقطع جذورها تماماً عنه ، ساورها شعور بالحزن ما لبث ان غلبه شعور بالغبطة ...))^(١) ، كذلك من العادات التي ظهرت بصورة تشير إلى جهل المجتمع التي انبثقت منه ، عادة (فك رجل العروس) ، وهو ما يظهر في الحوار الذي دار بين الأم ، وبين ولدها (قديري) : ((جئت بسبب اختك مديحة !

صاح بنبرة تشفي : ماذا حل بها ؟ هل ماتت أم أن ابن الفحام رمى يمين الطلاق في وجهها؟ حشرج صوت غضبها في حنجرتها :

- أي كلام هذا؟ لماذا تتمنى الموت أو الطلاق لأختك وهي ما تزال عروساً في شهر العسل كما تسمونه؟

صاح وقد ضاق ذرعاً بها: ماذا تريدان إذا؟

- نريد ان نفك رجلها

- لعلت ضحكته : ماذا؟ هل تعينان ابن الفحام ربطها من رجلها بالسرير وتريدان ان نتعاون على فكها ؟! ...

- لا تسترسل في حماقاتك ماذا افعل اذا كنت في وادٍ والاصول في وادٍ آخر؟ ...

- كل بنت تتزوج لا يمكنها ان تخرج من بيت زوجها وتأتي حتى إلى بيت اهلها مالم يفك اهلها رجلها ... أي يدعونها إلى وليمة .))^(٢) ، إذ يظهر الخطاب السردى جهل الشخصية الثانوية بهذه العادات البالية ، التي تنتظر إليها الأم على إنها جزء من الأصول .

وعلى الشاكلة نفسها جرى توظيف عادة منع الزوجة للذهاب إلى المقبرة ، وكذلك لبس اللون الأسود ، في بداية زواجها ؛ نظراً لكونه يساهم في جذب الفأل السيء : ((انت تدرين يا مديحة بأنه لم يمض وقت طويل على زواجنا ، واخشى ان يثير ذهابك إلى المقبرة الكثير من النقول ،

(١) المزار ، ١٦٣ .

(٢) الرواية، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦ .

قد نجد من يقول : كيف تذهب إلى المقبرة وهي عروس ؟ أو شيئاً من هذا القبيل . ثم انك لا يمكنك ان تذهبي إلى المقبرة بملابس ملونة ، لا بد ان تلبسي ثياباً سوداً ولا أظن ان امي توافق على ذلك ، قد تجد في ذلك فألاً سيئاً))^(١) .

وبالعودة إلى رواية (نبوءة فرعون) ، نجد أنّ الروائية ميسلون هادي تمكنت من التوغل في المعتقدات والعادات الشعبية ، وعلى الرغم من أنّ الرواية جسدت صورة الحرب ، والقت بظلالها على المجتمع العراقي ، وما عاناه في ظلها ، إلا أننا نجد أن الروائية تمكنت بطريقة فنية رائعة من رصد المفارقات الكبرى التي كان يعيشها المجتمع ، فكان اللجوء إلى هذا اللون من الموروث الثقافي نوعاً من أنواع الاعتزاز بالذات ، وتعزيز الهوية ، الذي عانى الفرد من ضياعها ، وهذا ما يمكننا أنّ نستخلصه من شخصية بطلة الرواية (بلقيس) ، التي ظهرت أنموذجاً للذات البشرية المحافظة على عاداتها وتقاليدها ، وبما توارثته عن الأجداد كله ، ومن بين هذه المعتقدات الشعبية ما يتضح في المتن النصي : ((المسكين بعده أخرس .

- فقالت بلقيس : سقيته فوح التمن ودرت به على الشيوخ والأولياء الصالحين ، ويوم أمس فقط أخذته إلى شريعة النهر في خضر إلياس ، ومن هناك إلى عين ماء علي في جامع براتا .. يقولون إنها تشفي الأطفال من الخرس .

- ترى لماذا تأخر إذن في الكلام؟

فقالت بلقيس : أرضعته لبني وأنا مغثوة .. يقولون إن هذا هو السبب))^(٢) .

إذ يكشف النص المقتبس عن بواطن الشخصية الرئيسة التي تربط ما بين عدم مقدرة الطفل على الكلام ، وما بين إرضاعها للطفل وهي حزينة ، وبذلك تحيلنا بصورة رمزية إلى مأساة الحرب التي أفقدتها زوجها وانعكاسها على واقع الطفل العراقي ، الذي لم يعرف للسعادة طريقاً ، وبذلك فهي تربط بين عمق المأساة ، وما بين هذه الخرافة المسيطرة إلى عقول أغلبية أفراد المجتمع .

تستلهم الروائية المعتقدات والعادات ، من واقع الشخصية والظروف المصاحبة لها، ومن تلك العادات الشعبية ما يتضح في المتن النصي : ((قبل ست سنوات ، وفي صباح اليوم السابع

(١) المزار ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ .

(٢) نبوءة فرعون ، ٢٩ ، ٣٠ .

لميلاده ، وبالرغم من البرد والوحشة ، والشوارع المقفرة والمهجورة من الطير والبشر ، ومن وسائل النقل ، وضعت هنية أم توفيق سرّة يحيا-كذا- في قنّة صغيرة وحملتّها مشياً على الأقدام من حي تونس إلى حي القاهرة ، ومن هناك إلى شارع فلسطين بعربة حمل ، ثم بسيارة مصلحة من شارع فلسطين إلى جسر باب المعظم حيث هبطت قريباً من جامع الازبكي ، ومشّت قليلاً باتجاه قاعة الشعب ، ومن هناك عبرت من تحت مداميك الجسر إلى كلية الطب ودخلت إلى باحتها ، ثم رمت سرّة يحيا-كذا- هناك))^(١) ، إذ يتضح عبر المتن السردى أنّ الروائية ، اتجهت إلى أصدقاء طابعاً محلياً بحثاً على هذه العادة الشعبية ، وأوردتها بصورة تكون متوافقة مع السياق العام للرواية ، إذ تظهر شخصية (هنية) بصورة رامية للمرأة العراقية ، التي تحملت الصعاب ، ولذلك نجدها تحاول رفض هذا الاحتلال المتعطّس ، عبر ممارستها لطقوس المتعلقة بالأطفال المولودين حديثاً . كذلك من العادات التي صورت التمرد على مأساوية الحرب عادة رش الماء وراء الشخص الذي يهيم بالخروج : ((قال توفيق ، وهو يهيم بالخروج :

- بل ستقوم الحرب في أية لحظة .
 - قالت هنية : يا رب استرنا جميعاً ...
 - قفز توفيق بعيداً عن الماء الذي رشته هنية خلفه ، وهي تقرأ آية الكرسي وتبكي وتدعو الله أن يحفظ أولادها وأولاد أمة محمد من هذا الشر ومن كل شر))^(٢).
- ولم يكن احتفاء الروائية ميسلون هادي بهذا اللون من التراث يأخذ مساراً واحداً ، إذ نجدها في بعض المواضع تتخذ موقف الضد من هذه المعتقدات والعادات الشعبية ، عبر العمل على ((نقد العادات النادرة والتقاليد البالية التي ترسبت في المجتمع على مدى دهور))^(٣) ، ولكن بصورة رمزية لا تعلن فيها تدخلها في الحدث الروائي ، ولا تفرض رأيها على المتلقي ، وإنما تظهر ذلك عبر واحدة من الشخصيات الروائية ، وهو ما يظهر في الحوار السردى : ((لا تنظر كثيراً إلى النجوم ، ابني .. وجهك سيمتلئ بالآليل . قال يحيا-كذا- : ولكن الليل كله نجوم ..فأين أنظر إذن ؟))^(٤) ، وقد حمل النص رؤية ساخرة ، من بعض العادات التي لازال بعض

(١) نبوءة فرعون ، ٥٦ .

(٢) الرواية ، ١٥٦ ، ١٥٧ .

(٣) فن المقال ، محمد يوسف نجم ، ١٠٧ .

(٤) نبوءة فرعون ، ٦٣ .

الأفراد يؤمن بها ، وعلى الشاكلة نفسها جرى توظيف عادة (رمي السن إلى الشمس) : ((- يمة سني انكسر .

فأخذت بلقيس السن المقلوع منه وضحكت ، ثم رمته بقوة باتجاه عين الشمس وقالت :
يا عين الشمس .. خذي سن الحمار وأعطنا سن الغزال .

تابع يحيا السن بنظره ورآه يستدير عن قرب ويسقط في شجيرة الآس التي كان يجلس في ظلها قبل قليل .. ارتعد قلبه وكاد يبكي أسفاً ، لأن السن قد ظل طريقه إلى الشمس .^(١)

ونلمس توظيفاً مقارباً نوعاً ما للرواية السابقة ، في رواية (الذباب والزمرد) ، وعلى الرغم من أن الرواية تسعى لتجسيد تاريخ مدينة البصرة ، وما شهدته سكان هذه المدينة من أحداث انعكس أثرها على حياتهم اليومية ، إلا أننا نجد الروائي عبد الكريم العبيدي لا يغفل الاهتمام بعادات المجتمع البصري ، ولعل من بين العادات التي سعى لتجسيدها ما عرف (بيوم البشير) ، وهي الأيام التي قرنها سكان مدينة البصرة بنضوج التمور ، حيث يخلق الأهالي عادات معينة تناسب خصوصية هذا اليوم وأهميته : ((في تلك الليلة يا بشير ظللت تنهل من ذكريات قديمة مدونة بدفترك الأنيق ، وكان أول ما أثارك منها هو يوم مولدك في أحد أصباح أيام البشير ، في فجر شديد الرطوبة من أيام الشرجية ، حين لمح فلاح عجوز -كذا- كان عائداً من الصلاة في المسجد رطبة صفراء لاهثة من بين سعف نخلة سامقة في بستان جدك ، وقف الفلاح قبالة صفرة الرطبة التي أسرته ليتأكد تماماً أنه يقف قبالة البشير ثم اقترب ببطء من جذع النخلة وتسلقها بخفة ليقطف الخلالة من أحد عثوقها ، وضع الحبة اللاهثة على جبهته وعينه وخده، ثم قبلها كثيراً .^(٢))) ، كذلك من الطقوس التي يقرنها الناس بنضوج التمور ، وهو أن تسلم أول حبة إلى الرجل الكبير في القرية : ((تقدم الفلاح بخطى مضطربة وهو يلوح بالخلالة الصفراء ثم سلمها إلى جدك .^(٣))) .

وعلى الشاكلة نفسها تم توظيف العادة المتعلقة بطرد الشر في أواخر شهر صفر ، حيث تعتمد بعض النساء إلى كسر الأواني الفخارية ومردده عبارة تساهم في طرد الشر وجلب الخير : ((شرع في الرقص على إيقاع أصوات صاخبة كان يسمعها من قرب أبواب بيوت الجيران لطرد

(١) نبوءة فرعون ، ٧٢ .

(٢) الذباب والزمرد ، ٦٣ .

(٣) الرواية ، ٦٣ .

الأرواح الشريرة ، متداخلة مع ما كانت تردده العجائز وربات البيوت من أمنية يتيمة غير مستجابة دائما : أخذ النحس وياك والخير جاي وراك .^(١)

وعند أمعان النظر في رواية(خلف السدة) ، للروائي عبد الله صخي ، نجدها تنبع من التراث الشعبي الجنوبي ، لتجسد ثقافة تلك الجماعات البشرية التي نزحت إلى بغداد ، وشكلت لنفسها موطناً ، وعبر تشكل الأحداث الرواية ، ومحاولة الروائي للكشف عن أغوار الشخصيات الروائية، وطبيعة تفكيرها سعى لنقل مجموعة من المعتقدات والعادات المستقرة في وعي الجماعة، منذ العصور البدائية ، ولعل من بين هذه العادات تفضيل الذكور على الإناث ، وربما كان السبب في ذلك يعود إلى المفهوم السائد في المجتمع ، الذي يتمثل في أنَّ الأنثى مستهلكة والذكر منتج، وكذلك عدم قدرتها على الدفاع عن نفسها ، بالإضافة إلى أنها يمكن أن تجلب العار لعائلتها^(٢)، وهذا ما يتمثل عبر الشخصيات المحورية في الرواية : ((كان سلمان اليونس، مثل كل أقرانه، يأمل من زوجته ولدا يعينه خلال السنوات الصعبة القادمة ، سنوات عجزه وشيخوخته))^(٣) ، ولعل هذه العادة ترجع إلى العصر الجاهلي ، وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم متمثلة في قوله تعالى((وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ))^(٤)، وفي موضع آخر من الرواية يقول السارد: ((ذلك الصباح نذرت مكية الحسن أمام جارتها قائلة إنها إذا أنجبت ولداً ينجو من الموت فستضع في مرقد سيد جار الله ديناراً من أول مرتب يتقاضاه في حياته ، وقالت أنها ستظل تجتاز به ميدان تمثيل واقعة كربلاء في العاشر من محرم من كل عام حتى يحين اليوم الذي يظهر له فيه شاربان .))^(٥)

وعلى الشاكلة نفسها جرى توظيف المعتقد المتعلق بالإيمان بصدق نبوءة الغجرية : ((عند الغروب قدمت غجرية عجوز تركب اسنانا من ذهب . حيثها وجلست لتستريح من عناء النهار. روت لها الغجرية أطيافا ترفل بالأمل ، وأخرى قاتمة مظلمة ، وقبل أن تنهض نظرت إلى الطفل الهزيل بأسى وقالت لها إنها إذا أرادت له الحياة عليها أن تشرب بوله . لملمت مكية الحسن أذبال عباءتها بقلق . هرعت إلى بيتها وأمرت ابنتها حليلة أن تجلب طاسة

(١) الذباب والزمرد ، ٥٨ .

(٢) التداخل النصي في الرواية العراقية ، ٦٥ .

(٣) خلف السدة ، عبد الله صخي ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٨ ، ١٦ ، ١٧ .

(٤) سورة النحل ، آية ٥٨ .

(٥) خلف السدة ، ٧ .

فارغة . وضعتها بين فخذي الطفل النحيفين . وراقبته بحذر حتى إذا تدفقت قطرات فضية لامعة ... خطفتها وشربتها حتى آخر قطرة أمام ابنتها التي راحت تضحك هازئة . لكن الطفل مات بعد أسبوع .^(١) ، إذ يفصح المقتبس السابق عن طبيعة التفكير البدائي لدى الشخصية المحورية في الرواية (مكية الحسن) ، وتمسكها بهذه المعتقدات الشعبية ما هو إلا صورة من صور البحث عن الذات ، والتعويض عن النقص الذي كانت تشعر به ، كذلك من العادات التي حظيت بنصيب وافر من الرواية ، عادات الولادة ، وما يصحبها من مراسيم لازالت العديد من المجتمعات تتمسك بها ، وتحافظ عليها : ((حانت ساعة الطلق تلك الليلة لم يذهب إلى عمله ولا الليالي التي تلتها . مرتبكاً أوقد الفانوس . أيقظ حليلة من نومها ، وأخبر الجارات ، اللاتي كن متلهفات لتلك اللحظة المنتظرة ، فدخلن البيت على عجل ، وطلبن منه أن يجلب القابلة ... كان يصغي إلى أنين زوجته واستغاثاتها ، كانت تستنجد بالأئمة والأولياء ، بمراقدهم وأضرحتهم ، بنسبهم ومعجزاتهم وهي تتطلع إلى صورهم المثبتة على الجدار وتتمسك بعمود وسطي بيدين مشدودتين متوترتين . وبصوت جريح مثلوم غائر أطلقت قلبها إلى فضاءات الرجاء اللامتناهية "علي ، علي ، علي" ^(٢) ، ومن الجزئيات الأخرى المتصلة بطقوس الولادة، طرد الأرواح الشريرة عن الصبي: ((للطفل المستلقي في طبق خوص ، المغطى بقطعة ململ بيضاء رقيقة ترفعها إلى أعلى سكين مطبخ ثبتت بشكل عمودي من جهة رأسه ، وعند قدميه وضع صحن خزفي فيه بيضة ومسمار وماء . طقس أيام النفاس الأولى لطرد الأرواح الشريرة))^(٣) .

وعلى الشاكلة نفسها جرى توظيف عادات الزواج ، حيث يمثل الزواج ، وهو ما يظهر عبر المتن النصي : ((عبق البيت بالعطور والألوان والثياب والحلي عندما قدمت فتيات الجوار ، وامتلاً بهمس الأجساد التي كتمت رغباتها بانتظار ليلة الدخلة أحطن بحليلة التي جلست أمام امرأة مؤطرة ، سرحن لها شعرها الطويل بمشط خشبي مبلل بالقرنفل والمسك ، وزين أذنيها بأقراط ذهبية ، وأنفها بخاتم فضي ، كانت أجساد الفتيات تتمايل فينبعث معها رنين قلائد وإيقاعات دفوف متقطعة ، وقبل المساء بقليل توافدت فتيات أخريات تتقدمهن والدة

(١) خلف السدة ، ١٥ .

(٢) الرواية ، ١٧ ، ١٨ .

(٣) الرواية ، ٢٣ .

عبد الحسين يحملن سلالا امتلأت بالسكر والحلويات ، فاهتزت الأصوات بالغناء (والزغاريد.)^(١)، كذلك من العادات المتصلة بالزواج كسر بيضة عند قدم العروس ^(٢) ، وبذلك يمكن القول أن الرواية تمكنت من لقاء الضوء على طبيعة سكان "خلف السدة" ، وتكوينهم الاجتماعي ، وكذلك صورت العادات والمعتقدات التي يؤمنون بها التي لم يتمكنوا من التخلي عنها .

ثالثاً - المثل الشعبي :

يعرف المثل بأنه عبارة عن ((قول شعبي مأثور يمثل خلاصة تجارب حياتية ومحصلة خبرات إنسانية (شعبية فردية أو جماعية) ، يتميز بإيجاز اللفظ وإصابة المعنى وجودة الكناية ، وهو كالعملة ذات الوجهين وجه يمثل معنى ظاهر وآخر يمثل معنى خفيا هو المعنى المراد والمقصود))^(٣) ، كذلك هو يعد ((ضرباً من التنفيس أو التعبير عن الكبت الذي يعانيه الفرد أو الجماعة الشعبية ، وهو مما تدل عليه الأصوات ذاتها والألفاظ))^(٤).

وهو من أكثر الأنواع الشعبية التي حفها النقاد والأدباء بعنايتهم نظراً لكونها من أكثر النماذج الشعبية التي تتحلى بسهولة الجمع والتصنيف ^(٥) ، والمتفحص للرواية المعاصرة ، يجد أن الاستشهاد بالأمثال العربية يكثر داخل المتون السردية ، إذ يلجأ إليها الروائي في المواقف التي تحتاج إلى الدعم والتعزيز ، كونها تعد خلاصة لتجربة بيئة معينة أو صنف من أصناف المجتمع^(٦) ، كذلك هو ((يحمل في ثناياه معرفة الإنسان لنفسه وللآخرين وللعالم من حوله ، وهو وجه مشرق من وجوه التراث الوطني ، المعبر عن شخصية الأمة وأحلامها وهمومها وتناقضات حياتها))^(٧).

(١) خلف السدة ، ٣٢ .

(٢) ينظر ، الرواية : ٣٣ .

(٣) الأدب الشعبي المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية التراث الفولكلور الحكاية الشعبية ، أمينة فزاري ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١١ ، ١٢١ ، ١٢٢ .

(٤) م.ن ، ١٢٤ .

(٥) أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ١٣٨ .

(٦) الأدب التجريبي ، عز الدين المدني ، شركة العمل للنشر والصحافة ، تونس ، ط١ ، ١٩٧٢ ، ٨٩ .

(٧) صوت التراث والهوية (دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد) ، إبراهيم نمر موسى ، مجلة جامعة دمشق ، م٢٤، ٢٠٠٨ ، ٢٠١٤ ، ١٢٩ .

ففي رواية (الحلم العظيم) ، يعود السرد إلى الوراء ليسلط الضوء على مرحلة زمنية مظلمة عانى الشعب خلالها من تسلط النظام الدكتاتوري ، فيصف لنا مقاومة الشيوعيين وتشكلهم ، وثورتهم ضد الحكم ، وفي خضم هذه الأحداث يرد المثل الشعبي متمثلاً بقول السارد : ((لازمه شعور في انهم جعلوا منه طريدة أو فريسة للتخلص من الحقيبة التي عبأها جواد الحمراي بالأسلحة النارية الخفيفة وعتاد البنادق والمسدسات ، لقد دفعوه ليتحمل قضية لا ناقة له فيها ولا جمل))^(١) ، ويرتبط هذا المثل بحادثة تاريخية اشتهرت في تاريخ العرب ألا وهي (حرب البسوس) ، ويقترن هذا المثل بقول (الحارث بن عباد) الذي رفض مساعدة قومه ، وتحريضهم له على قتل كليب ، فقال لن أشارك في حرب (لا ناقة لي فيها ولا جمل)^(٢) ، وهنا يبرز المثل ليكون خير وسيلة للتعبير عن معاناة بطل الرواية (عبد الله) ، الذي زج في قضية لم يكن يعلم منها شيئاً ، ونظراً لأهمية القضية التي سعى الروائي لإبرازها ، قام السارد بتسليط الضوء عليها من جانب آخر فورد المثل : ((من اجل عين الف عين تكرم))^(٣) ، وهو مثل يجسد الحالة النفسية لبطل الرواية الذي وقع في حيرة من أمره ، فنجد من جانب يحاول الحفاظ على الأمانة التي كلف بها ، ويرى نفسه مسؤولاً عنها ، ومن جانب آخر يخشى من انكشاف أمره ولا سيما من قبل أخيه العسكري ، الذي ينتمي إلى سياسة البعث ، والذي لم يكن على وفاق معه ، ولذلك نجده يورد المثل الشعبي في إطار مجاراته لأخيه حفاظاً على السر .

وقد سعى الروائي عبر مثل شعبي آخر التأكيد على قضية الظلم التي تعرض لها العديد من أفراد الشعب ، إذ كانت الاعتقالات والتعذيب تمارس بدون أدنى حق ، سواء أكان الشخص منتظماً إلى الشيوعيين فعلاً ، أم أنها مجرد اتهامات تدور حوله ، وهو ما يتضح في الحوار السردى الذي دار بين بطل الرواية ، وأخيه العسكري : ((ولما اضطر المؤلف لطلب المساعدة من العسكري قال الاخير : قل ما عندك ولا تطل بالتفاصيل ..

- طيب سآتي على زبدة الموضوع ... إنه مجرد صديق عزيز علي .

- وماذا جرى له . أعني صديقك العزيز عليك ؟

(١) الحلم العظيم ، ١٧٤ .

(٢) ينظر : أشهر الأمثال العربية وراء كل مثل قصة وحكاية ، وليد ناصيف ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت) ، ١٠٥ .

(٣) الحلم العظيم ، ٢٢٥ .

- اختفى منذ مدة وعائلته تبحث عنه دون فائدة .
 - اعطني اسمهُ الكامل وعنوانه أيضاً .
 - اسمهُ جلال كريم ... وضحك العسكري مدركاً أهمية أن يكون - عن حق - قادراً على القيام بالفعل الحسن وسط فوضى واضطراب يعمان الناس هذه الأيام ، انها ايام موحشة بل اختلط فيها الحابل بالنابل))^(١) ، وبذلك تكون الأمثال قد تمكنت من اختزال العديد من المعاني والتعبير عن تجربة البطل بصورة موجزة .
- وتحضر الجزئية الشعبية المتصلة بالمثل الشعبي في رواية (الحفيدة الأميركية) ، لتعيد لنا جزءاً من الذكريات التي تتصارع في داخل الشخصية الرئيسة في الرواية (زينة) ، ولعل أبرز ما يمثل هذا ما يرد في التمثيل النصي : (يستطيع كالفن أن يأتي على عتبة البيرة المثلجة بجرجتين لا ثالثة لهما ... أراه يقلد الممثل الوسيم ذا اللحية النابتة في إعلان البيبسي . وكالفن وسيم في عيني على الأقل . وقد حاولت أن أترجم له المثل العربي عن القرد الذي في عين أمّه غزال ، لكنه واصل التحديق بي ، بدون أن تختلج في وجهه عضلة وقال إنه يعتبر القرد ، بالفعل ، أجمل من الغزال .))^(٢) ، إذ يفصح المقتبس السابق عن الاعتزاز بالهوية الذي تتبدى لنا عبر شخصية (زينة) ، فهي على الرغم من لجوئها إلى امريكا وانقطاعها عن إيام طفولتها ، إلا أنها لا تزال تحتفظ بثقافتها الشرقية ، بكل صدقها وخزعاتها ، وتظهرها هذه الثقافة في حياتها اليومية ، بصورة واعية أو غير واعية ، وعلى الشاكلة نفسها جرى توظيف المثل عبر الحوار الدائر بين بطة الرواية (زينة) ، وما بين جدتها (رحمة) ، التي أظهرت فيها مدى اعتزازها بالأمثال القديمة : ((بقيت جالسة مع جدتي لساعتين أو أزيد ... سألتني عن أقاربنا الكثر الذين توزعوا في البلدان ، وكانت تنسى أسماء الصغار وتخلط في أسماء المدن ... وحدثتها عن مرض أمي وسعالها المستمر .

- هل تركت التدخين؟

- لا .مازالت على حطة يدك ، تدخن بإفراط وتختنق وصدورها صار خرخاشة مثل صدر

شرطي))^(٣) .

(١) الحلم العظيم، ٢٢٦ .

(٢) الحفيدة الأميركية ، ٥٤ .

(٣) الرواية، ٧٤ .

وتستمر الروائية في اقتطافها جزئيات الموروث الشعبي ، وتوظف المثل ((وفي تموز يغلي الماء في الكوز))^(١) ، أثناء حديثها عن الجو في بغداد ، في مدة عملها هناك كمجندة مع الجيش الأمريكي ، كذلك من الأمثال الشعبية التي أوردتها الروائية ، ما يظهر عبر التمثيل النصي : ((مسكين هذا الحيدر . تطالبه العجوز بأن يعيدني إلى صوابها العراقي ، لا صوابي الأمريكي ، إلى العيب والاحترام والخفر والحشمة والأصول ، تظنها قيما خاصة بها . تحتكرها لشعبها دون باقي الشعوب . نوع من الوطنية البدوية العمياء التي تحتفل بي وتطلق العيارات النارية حين تراني مع أخي على ابن عمي ... ومع ابن عمي على الغريب))^(٢) .

ويحشد الروائي نصيف فلك في روايته (خضر قد والعصر الزيتوني) ، عدداً من الأمثال الشعبية المتعارف عليها في الوسط الاجتماعي ، ليحقق بذلك مجموعة من الغايات التي يسعى إليها ، يقول : ((حين عرضت مسرحيتي على قاعة ثانوية المصطفى ، اندهش الجمهور خائفاً من جرأتها وخطورتها ولأمني الأصدقاء على وقاحتها بذلك التطابق المكهرب مع الذي يحدث في البلد بوضوح ساخر متهمك واسمها المفوض الطاعون يعسكر في المدينة يعني كابلة وبزة بعينة)^(٣) ، فهذا المثل الذي ورد عبر تقانة المونولوج الداخلي للشخصية الروائية تمكن من اختزال مشاعر بطل الرواية (خضر) ، والإشارة إلى وضعه البائس الذي عانى خلاله من تسلط نظام البعث على رقاب أفراد المجتمع ، و بذلك يكون المثل الشعبي قد تمكن من اختزال الحدث الروائي والتعبير عنه بصورة موجزة .

ويوظف المثل في موضع آخر ، في إطار استعادته لمعاناة صديقه (أوميد) ، الذي اعتقل نظراً لكونه كردياً وشيعياً وشيوعياً ، وهذه الفئات كانت جميعها محاربة ، وملاحقة من قبل سلطة البعث ، لذلك ورد المثل بصورة تختزل هذه المأساة التي تعرض لها على أيدي رجال البعث ، وعلى الرغم من أن "أوميد" كان ((يتمرن يومياً -بروفة من نوع آخر- بالجلوس على (بطل ببسي كولا) حتى لا تتمزق مؤخرته ويتعذب طويلاً إذا ما وقع في أيدي رجال الأمن))^(٤) ، إلا أنه يتعرض في مرحلة اعتقاله إلى تعذيب يفوق كل التصورات التي كانت تخطر على باله ،

(١) الحفيدة الأميركية، ١١١ .

(٢) الرواية ، ١٣١ .

(٣) خضر قد والعصر الزيتوني ، نصيف فلك ، منشورات الجمل ، ألمانيا ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٨ ، ١٢ .

(٤) الرواية، ١١ .

ولهذا نجد السارد يقول : ((أوميد لم تنفعه تمارين بطل الببسي كولا ، كلها ضاعت سدى ، راحت بولة بشط))^(١) ، وعلى الشاكلة نفسها جرى توظيف المثل في موضع آخر ((إجاك الذيب إجاك الواوي))^(٢) ، ليعبر من خلاله عن الخوف الذي كان يعتمر نفسه ، نتيجة هروبه من رجال الأمن ، ورفضه أن يخوض حرباً (لا ناقة له فيها ولا جمل) ، كما يتضح عبر المتن النصي ((أنا بشر لا اريد ان اقتل بشرا ولن اتجنس في حرب لا نعمة لي فيها ولا سخل))^(٣). وتنزع رواية (طشاري) ، إلى الإفادة والتوظيف من المثل في مواضع مختلفة من الرواية ، فالمثل يؤدي دوراً كبيراً داخل الرواية ، ويكون في الغالب متسقاً مع الحدث ، ومنفذاً إلى أعماق الشخصيات الشعبية^(٤) ، وهو ما يتضح في المتن السردى: ((البنت الصغرى المنطوية الهزيلة الخجول التي لم يكن أحد يحسب لها حساباً ، تلك التي سموها وردية رغم أنها ولدت عجفاء زرقاء مثل خنفسانة ، فقد كمنت لهم حيث لا يتوقعون ودخلت كلية الطب . صارت أول دكتورة في العائلة وتحققت نبوءة والدتها ، أم سليمان :حجارة اللي ما تعجبك تفجحك...تشج راسك))^(٥) ، إذ تظهر الروائية ، طبيعة شخصية بطلة الرواية (وردية) ، التي لم يعرّها أهلها كثيراً من الاهتمام ، تمكنت من التفوق ودخول كلية الطب ، ولذلك كان استحضار المثل الشعبي موقفاً في تقريب المعنى ، وفي موضع آخر نجدها تفتتح أحد أجزاء الرواية بمثل شعبي معروف ((واحد يجر واحد والحبل طويل))^(٦) ، وهو مثل اتجهت الروائية إلى التلاعب بكتابته (الحبل على الجرار) ، إلا أنها بقيت محافظة على معنى المثل داخل المتن السردى ، لتشير من خلاله إلى أزمة العراقيين الذين طلبوا اللجوء إلى الدول الأخرى ، ناقلة بذلك معاناة احد اللاجئين الذي أضاع ورقة صغيرة يضعها ضابط السفر في جوازات المسافرين ، فسيق على أثرها إلى المحكمة وأصبح كل شخص يحيله إلى الآخر ، وبهذا يكون المثل عبر عن هذه المعاناة بصورة أكثر دقة وأكثر إيجازاً .

(١) خسر قد والعصر الزيتوني ، ٣٦ .

(٢) الرواية ، ٥٠ .

(٣) الرواية ، ٥١ .

(٤) أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ، ١٤٣ .

(٥) طشاري ، ٣٠ .

(٦) الرواية ، ٦٥ .

ويمكن أن نقف على مثل شعبي آخر ، في صفحة أخرى من الرواية تقول الساردة : ((بقي أبو يعقوب ، صاحب معمل الطابوق ، في الديوانية مع أسرته حتى أواخر الستينيات . لم يضايقه أحد ولم يضايق أحداً . ثم نصبت المشانق للجواسيس اليهود في ساحة التحرير في بغداد وتوترت الاجواء . صار يسمع ما لا يحب وراح الأخضر بسعر اليابس))^(١) ، وهو مثل ورد لنقل التجربة الواقعية التي كان يعيشها المجتمع ، التي تساوى فيها جميع بني البشر المذنب وغير المذنب ، والصالح والطالح ، وعلى الشاكلة نفسها جاء المثل الشعبي ((رضينا بالضيم والضيم مارضى بينا))^(٢) ، وهو مثل استحضرت الرواية لتنتقل وضع (هندة) ، ابنة الدكتورة "ورديّة" ، التي هاجرت إلى كندا بسبب سوء الأوضاع ، فتوصف لنا الساردة المعاناة التي واجهتها في "كندا" لكي تتمكن من ممارسة مهنتها بشكل اعتيادي ، فهي حتى عندما قبلت أن يتم تعيينها في المدينة النائية التي يرفض الأطباء الكنديون الذهاب لها ، نجدها تقابل بالرفض .

وينزع الروائي سنان أنطوان في روايته (وحدها شجرة الرمان) ، إلى استلهم المثل الشعبي الدارج (لا ناقة لي ولا جمل) ، فقد تمكن الروائي من توظيفه داخل المتن السردي ، ليتمكن من شحن النص السردي بالدلالة ، معضداً كلام السارد بمثل شعبي عرف في الأوساط الشعبية: ((قتل محمد باقر الحكيم في النجف ثم توالى وتعددت التفجيرات ، الواحد يلد الآخر ! بدأت بقتل المهمين والكبار ذوي الأسماء المعروفة وذوي الشأن ، ثم أخذت تفتك بالمساكين الذين لا ناقة لهم ولا جمل في كل ما يحدث ، لكن حيواتهم أصبحت عملة يمكن تداولها بسهولة .))^(٣) ، وبذلك يكون المثل قد تمكن من تقريب الأحداث من ذهنية المتلقي .

رابعاً — الأغنية الشعبية :

تقوم الأغنية الشعبية الموظفة داخل الرواية بوظيفة نفسية تتمثل في التنفيس عن أفراد المجتمع ، ونقل مشاعرهم ، والتخفيف عن الكم الهائل من الضغوطات التي تفرضها طبيعة الحياة ، ولا سيما في بعض الجوانب التي يحظر الخوض فيها^(٤) ، وعلى سبيل المثال موضوع الحب ، فيلجأ الإنسان إلى الإفصاح عن مشاعره ، وما يختلج في نفسه ، بوساطة الأغاني ،

(١) طشاري ، ١٠٠ .

(٢) الرواية ، ٢٠٥ .

(٣) وحدها شجرة الرمان ، ١٥١ .

(٤) وظائف الأغنية الشعبية في مجتمع درنة الليبية (أغاني الأعراس أنموذجاً) ، ١٨٨٠ .

التي تترك له مساحة من الحرية ، وبذلك نجدها قد وظفت ((في معظم الروايات كي تؤدي هدفاً يخدم مضمون الرواية وشكلها ، وقد نُسجت بعض الأحيان في بناء الرواية كي تتقل الانفعالات النفسية للشخصيات الروائية ، فيعبر الكاتب على لسان الشخصية عن همومها وأفراحها))^(١) .

وينحو الروائي عبد الله صخي في روايته (خلف السدة)، منحى فنياً عبر توظيفه الأغاني الشعبية المستمدة من روح الشعب ، التي تأتي بدافع (التسمية والمرح واثارة الطرب)^(٢) ، وهو ما ظهر عبر شخصية "سوادي حميد" ، بمناسبة ولادة "مكية الحسن الشخصية المحورية في الرواية ، إذ نجده ينشد :

(عالمولف ساهر دوم

حارمني لذيد النوم

وينه اليك مظلوم

وين الله وينه))^(٣) .

فيشير بذلك طرب الأولاد الصغار ، الذين يلحقون (سوادي حميد) ، ويلتقون حوله مردين ما يتغنى به ، كذلك من الأغاني الشعبية التي اشتملت عليها الرواية ، ما ورد على لسان الجار عريبي وأولاده :

((تبادلوا النظر إلى بعضهم كأنهم بذلك يدفعون والدهم إلى المبادرة أدرك الأب ذلك فتناول صينية الشاي وراح ينقر عليها بأصابعه الغليظة الخشنة فاهتز الأبناء مشجعين . أعطى الأب إشارة البدء فانطلق صوت الابن الأكبر يتردد في أرجاء الحوش:

عجرت من شيل هدمي مال متني

وعلي ضاكت الوسعة ما لمتني

لون تدري الوادم ما لامتني

على ذاك العذاب الصار بيه "

(١) التراث والسرد ، ١٤١ .

(٢) أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية المعاصرة ، ١٤٢ .

(٣) خلف السدة ، ١٩ .

تناولوا الصواني من زوجاتهم ، تطلعون في الأصابع وهي تمس سطح المعدن الصقيل ،
فتصغي إلى بعضها وتتناغم في إيقاع واحد منتظم يساير الغناء ولا يتجاوز عليه :

"أكلمك أربع خمس كلمات

كلمات من كل كلبى (قلبي)

لالالا يا ناظري

يا ناظري يا حلوة البسمات (١)

ولا يقتصر توظيف الأغاني الشعبية على هذا اللون من الغناء ، وإنما تدخل الأناشيد والأغاني التي كانت تتردد على لسان الأطفال في هذا الإطار ، وكذلك تدخل أغاني المهد ، والمراد بها (التزمم بالكلمات الموزونة التي تصحب عادة مداعبة الطفل - وملاعبته ، وتحريكه في المهد لينام ، وهو جزء من الغناء الشعبي الفولكلوري العام المجهول النشأة الذي جرى على ألسنة العامة من الناس في الأزمنة القديمة ثم توورت جيلاً بعد جيل .(٢)

ومن الروايات التي اتجهت لتوظيف هذا اللون من الأغاني ما نلمسه في رواية (خضر قد والعصر الزيتوني) ، إذ تنشد الشخصية الرئيسة في الرواية عبر تقانة المنولوج الداخلي :((دل دل لول .. دل لول .. يا الولد يا بني دل لول عدوك عليل وساكن الجول / دل لول / يا خضر قد دل لول عدوك زنيم وساكن الجول ... آخ يمه . آخ بوية .. ماذا سيفعل بكم شمامو الخراء .. الرفاق الحزبيون والامن والاستخبارات ... أين سيدفنونكم مع بقية عوائل اللاجئين ، وأي مصير أسود يرفرف فوق رؤوسكم ؟))(٣) ، وهي ترنيمة ترد على لسان (خضر) ، وهو أسير داخل المخيمات الإيرانية ، بعدما هرب من سلطة صدام حسين ، ولذلك نجده يفصح عن المعاناة التي قد يسببها هروبه إلى عائلته ، إذ قد ينال والداه العقاب بدلا عنه .

ومن نماذج توظيف أغاني الطفولة ما نلمسه في رواية (الحفيدة الأميركية) ، حيث توظف البطلة أغاني الطفولة ، في إطار استرجاعها لذكريات الطفولة :

((ديل ... ديل ... ديلاني

(١) خلف السدة ، ٧٩ ، ٨٠ .

(٢) أغاني ترقيص الأطفال عند العرب منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي ، أحمد أبو سعد ، دار العلم للملايين ، ط٢ ، ١٩٨٢ ، ١٩ .

(٣) خضر قد والعصر الزيتوني ، ١٢٩ .

بعشيقه وباحزاني

راح باباع الضيعة

إشترى كشمش وقضامي

أكلتها الدامي

طلع زوجها حرامي (...))^(١).

فعبّر هذا المقطع الغنائي تنكشف جوانب من شخصية (زينة) ، التي نجدها تتألم ، نتيجة عدم الاستقرار الذي تعاني منه ، فهي تعيش صراعاً ما بين (الماضي /الحاضر) ، وما بين (العراق /امريكا) ، وهذا الصراع يفرض عليها أن تتوزع في تطلعاتها وفي طموحاتها وأمنياتها ، وتعيش في ظل هذه الازدواجية القاتلة ، ولذا نجد أن شخصيتها تتوزع على مستويين تمثل الأول في التركيز على ماضيها عبر استعادتها للموروث الشعبي المتمثل في أغاني الطفولة ، والمستوى الثاني يظهر في انفصالها عن ذكرياتها وولائها لدولتها الجديدة امريكا ، وبهذا ساهم التوظيف في الكشف عن المعاناة الداخلية التي عانت منها (زينة) ، وتكرر هذه الأغنية في موضع آخر من الرواية : ((احتظنت زينة جدتها وهي تهزّها جيئةً وزهاباً وتغني لها :

-دليل ديل ديلاني ... بعشيقه وباحزاني ...

راح باباع الضيعة

إشترى كشمش وقضامي (...))^(٢).

ويميل الروائي حامد فاضل ، إلى توظيف مجموعة من الأغاني المنتمية لتراث مدينة السماوة ، في أطار استرجاع الشخصية الرئيسة (سلام) ، لتاريخ هذه المدينة ، إذ نجده ينشد مقطوعة غنائية للمغنية "صديقة الملاية":

(هله يا نور عيني ويا هلية

يا أغاتي من تمر سلّم عليه

أخذني وطير بيّ للسماوة

وذبني بكاع ما بيها نداوة

كل الناس صاروا لي عداوة

(١) الحفيدة الأميركية ، ١٢ .

(٢) الرواية ، ١١٤ .

حتى الوالدة الغنت-كذا- عليه (١).

وعلى الشاكلة نفسها تم استحضار أغنية شعبية ، وردت على لسان إحدى الغجريات :

((أجلبنك ياليلي اطنعش تجليبة

تنام المسعدة وتكول ما أدري به

لاله ... ولو

عيني هجع

يمة هجع)) (٢) .

وتدخل الأهازيج افي إطار الأغاني الشعبية ، فالأهزوجة ((نشيد شعبي حماسي يردده المشتركون في الحروب والغزوات أو المآتم والأعراس في بعض الاحيان وقد يكون مصحوبا بالإطلاقات النارية)) (٣) ، وتبرز الأهزوجة بشكل واضح وجلي ، في رواية (بلدة في علبة) ، ولا سيما فيما يتعلق بالإحداث والثورات التي تلت ثورة العشرين كتمرد الفرات الاوسط فيما عرف ب(ثورة خوام)، إذ ساهمت هذه الجزئية الشعبية في إثارة الحماس في نفوس الجماهير ، وكذلك ساهمت في تقوية العزم ، وإشعال شرارة الثورة الأولى ، فبعد اصدار الحكومة البريطانية ، حكم إعدام الشيخ " خوام" فخرج أهالي مدينة الرميثة يهزجون ((حي ميت خوام انريده)) (٤) ، مما قاد الحكومة إلى الغاء الحكم الصادر بحقه ، وعلى الشاكلة نفسها تم توظيف الأهزوجة التي نظمها الشيخ (شعلان) ، عندما أدانه الضابط البريطاني ، واستهان به ، وهو ما يتضح عبر الحوار السردى : ((- شوف يهيات .. سياستكم هاي ما تخوف العراقيين تراها بالتالي موزينة على بريطانيه .. اعرف هاي ، وخله ترجية بذانك ..تره العراق موش الهند ، والعراقيين مو هنود. فجر هيات ضحكة هستيرية :

- أتضن-كذا- أن بريطانيا تخاف من شيخ مثلك يرتعش ؟

(١) بلدة في علبة ، ١٩ ، ٢٠ .

(٢) الرواية ، ٢١ .

(٣) أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ، ١٤١ .

(٤) بلدة في علبة ، ٢٣٥ .

وكان رأس الشيخ شعلان يرتعش نتيجة مرض ألم به ، فهزج رادا على هيات :أرعرش ما أرعرش
هذا أنه))^(١) ، وقد تعتمد الروائي إلى إيراد هذه الأهزوجة على لسان الشيخ نفسه ، لتكون بذلك
هذه الحادثة التاريخية أكثر قرباً من المتلقي .

وفي موضع آخر من الرواية تم توظيف الأهزوجة التي نظمها الشاعر "باقر الخفاجي" ،
ووثق من خلالها واقعة القطار ، التي كان الهدف من ورائها قتل أعداد كبيرة من المواطنين
العراقيين :)) إحنة أهل السماوة وبالفخر عزاب
ما نرضه الرياسة تصير بيد أجناب
بالمكوار لاغينه وجسبته الطوب
ها ..ها.. بالكاع وبالجو لاغينه))^(٢) .

(١) بلدة في علبه ، ٢٣٨ .

(٢) الرواية ، ٢٤٦ .

الخافعة

تتبع هذه الدراسة أهم القضايا التراثية التي تناولها السرد الروائي العراقي بعد عام (٢٠٠٣م)، وكشفت عن أبرز الروافد التي تغذت منها هذه النصوص ، ولعل من المفيد أن نجل النتائج التي توصلنا إليها في ختام هذا البحث ، وهي :

١_ شغل توظيف التراث نقطة تحول كبيرة شهدتها الرواية العراقية سواء أكان ذلك على صعيد الجانب السياسي أم الاجتماعي أو الثقافي ، وقد عبر اندفاع الكاتب/الروائي باتجاه التراث ، عن رغبة في محاورته وتقليده أو تجاوزه والتفوق عليه .

٢- نبه البحث إلى الالتباس الحاصل لدى بعض الباحثين الذين ينظرون إلى مصطلح (التوظيف) ، على إنه مرادف لمصطلح التناص ، لكن هناك فرق شاسع بين الاثنين ، فالتوظيف هو لون من ألوان التناص الذي لا يقتصر على استدعاء النصوص التراثية ، بل يعمل على الإفادة منها عبر العمل على مزج الحاضر بالماضي ، وهو خلاف ما تذهب إليه نظرية التناص .

٣_ يلجأ الروائي لاستحضار النصوص التراثية عبر الاتكاء على آليات متنوعة تمثلت في (الحوار، الاجترار ، الامتصاص) .

٤_ يعتمد توظيف التراث بالدرجة الأساس على سعة ثقافة المتلقي ، وقوة ذاكرته ، إذ أن هناك كثيراً من المواضيع التي لا يشير فيها الروائي إلى النص التراثي ، وإنما يترك العبء الكبير على القارئ في اكتشافها ، وهذه المهمة لا ينهض بها إلا القارئ الحصيف ، الذي يكون معداً إعداداً ثقافياً .

٥_ يتجلى التراث الديني بصورة واضحة في كتابات الروائيين ، إذ لم تغفل الرواية أهمية هذا اللون من التراث ، نظراً لما يتمتع به من سلطة عليا تركت أثراً واضحاً على قارئ النص .

٦_ يساهم الدين في معالجة الكثير من القضايا التي يعاني منها المجتمع ، عبر العمل على إسقاط الماضي الديني على الحاضر .

٧_ عندما يعمد الكاتب/الروائي إلى توظيف المادة التراثية فإننا نجد حضورها يتنوع بحسب الموضوع الذي تطرحه الرواية ، إذ قد يقتصر حضورها على جانب الشكل فقد ، أو قد يلجأ الروائي إلى بناء الرواية على وفق مضمون النص الديني .

٨_ تنوعت أشكال الأحداث التراثية الموظفة في الرواية ، فقد تكون أحداثاً رئيسة تشكل مفصلية هامة في بناء الرواية ، أو قد تكون أحداثاً ثانوية ترد بصورة عابرة .

٩_ تنوعت طرائق استدعاء الشخصية التراثية داخل الرواية بحسب طبيعة المقام ، إذ قد يتم تقديمها عبر الحوار الداخلي (المنولوج) أو قد يتكفل الروائي باستحضارها ، أو يتم استحضارها بوساطة شخصيات مشاركة في العمل الروائي .

١٠_ أن الغالبية العظمى من النصوص الموظفة أخذت منحى تاريخيا ، ولعل السبب الرئيس في ذلك يكمن في التشابه الكبير بين الأحداث والوقائع الماضية والحاضرة أولا ، ورغبة الروائي في الكشف عن المسكوت عنه عبر التصريح بما لم يتمكن المؤرخ من قوله ثانيا .

١١_ سعى الروائي في بعض الجوانب التي استلهم فيها التاريخ إلى محاكاته ، وإعادة كتابته بصورة متوافقة مع متطلبات الواقع .

١٢_ أنّ اختيار الأثر الأدبي وتوظيفه داخل المتن السردي ، لم يرد بصورة اعتباطية ، وإنما استحضر لضرورة موضوعية ، ووظف توظيفاً فنيا ذا دلالة نافذة وفاعلة ، إذ أثرى الروائي التراث الأدبي بدلالات وإبعاد متعددة ، وسخره في خدمة النص الروائي .

١٣_ على الرغم من قلة احتفاء الرواية العراقية بفن الرحلة ، نتيجة تطور عوالم الاتصال ، والانفتاح الحضاري الذي شهده المجتمع ، إلا أننا نجد الروائي قد تمكن من الإفادة من القالب الشكلي لموضوعة الرحلة ووظفه بصيغة مختلفة ، وهو ما نجده يتمثل في روايات اللجوء ، وهذه العملية وأن كانت عملية غير واعية ، إلا أنها تمكنت من الاقتراب منه من نواحي مختلفة .

١٤_ لم يعر الروائي فن المقامة اهتماماً بالغاً بعد عام (٢٠٠٣م) ، ولعل السبب الرئيس في ذلك يتمثل في رغبة الروائي في تجسيد الواقع بلغة يسيرة وموجزة ، والابتعاد قدرة الإمكان عن الاهتمام باللغة وزخرفتها .

١٥_ أهتم الروائي بعالم التراث الشعبي بكل ما يشتمل عليه من (حكايات ، ومعتقدات وعادات شعبية ، وأمثال ، وأغاني) إذ تمكن بوساطتها من أن يطل على عالم فسيح ومفعم بالتراث .

١٦_ أثبت توظيف فن الحكاية العربية ، إلمام الروائي بهذا الفن النثري ، وهو غالباً ما يقصد من هذا الاستدعاء الموقف التي قيلت على أثره هذه الحكاية .

هذا وستظل قضية التراث في الرواية العراقية المعاصرة ، تمثل تجربة فنية بحاجة إلى التأمل الكبير والدراسة ، التي نأمل أن تكتمل بجهود أخرى أن شاء الله ، إذ لا تزال هناك كثير من الجوانب المبهمة ، والتي تحتاج إلى تفصيل ، ولعل هذه الدراسة تتناول جانباً هاماً منها .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً: الروايات

- ١-أحمر حانة ، حميد الربيعي ، دار صفاة للنشر والتوزيع والدراسات ، الجيزة ، ط ١ ، ٢٠١٧.
- ٢- امرأة الغائب ، مهدي عيسى الصقر ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٤ .
- ٣-أيام المستعصم الأخيرة ، عبد الجبار ناصر ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠١١ .
- ٤-الباب الخلفي للجنة ، هيثم الشويلي ، فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ١ ، ٢٠١٧ .
- ٥- باب الطباشير (سبع تعاويذ سومرية للخلاص من هذا العالم) ، أحمد سعداوي ، منشورات الجمل ، بيروت - بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٧ ، ط ٥ ، ٢٠١٧ .
- ٦- بحر أزرق .. قمر أبيض ، حسن البحار ، دار الوثائق والكتب ببغداد ، ط ٢ ، ٢٠٢٠ ، ط ١ ، ٢٠١٣ .
- ٧- بلدة في علبة ، حامد فاضل ، سطور ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٥ .
- ٨-بنات يعقوب ، محمود سعيد ، دار ميزوبوتاميا، العراق ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٧ .
- ٩-بنادق النبي ، سالم حميد ، سطور للنشر والتوزيع ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٧ .
- ١٠- تحت سماء الكلاب ، صلاح صلاح ، دار سطور ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٥ .
- ١١- التل ، سهيل سامي نادر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق - بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٣ .
- ١٢- ثلاث عشرة ليلة ..وليلة! ، سعد سعيد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط ١ ، ٢٠١٣ .
- ١٣- الجريمة الفن وقاموس بغداد (رواية بوليسية من العصر العباسي) ، علي بدر ، دار ألكا ، لبنان بيروت ، ط ١ ، ٢٠١٧ .
- ١٤- حدائق الوجوه (أقنعة وحكايات) ، محمد خضير ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٨ .

- ١٥- الحفيدة الأميركية ، إنعام كجه جي ، دار الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٨ ، ط ٢ ، ٢٠٠٩ .
- ١٦- حكايات دومة الجندل ، جهاد مجيد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق -بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٤ .
- ١٧- الحلم العظيم ، أحمد خلف ، دار المدى للثقافة والنشر ، سورية ، ط ١ ، ٢٠٠٩ .
- ١٨- حمام اليهودي ، علاء مشذوب ، مؤسسة تائر العصامي للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٧ ، ط ٢ ، ٢٠١٨ .
- ١٩- خاتون بغداد ، شاكر نوري ، دار سطور ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٧ .
- ٢٠- خضر قد والعصر الزيتوني ، نصيف فلك ، منشورات الجمل ، ألمانيا ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٨ .
- ٢١- خلف السدة ، عبد الله صخي ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٨ .
- ٢٢- الذباب والزمرد ، عبد الكريم العبيدي ، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١١ .
- ٢٣- ريام وكفى ، هدية حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، المركز الرئيسي بيروت ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠١٤ .
- ٢٣- زائنية الوجد ، عبد عون الروضان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٤ .
- ٢٤- السيد أصغر أكبر ، مرتضى كزار ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ٢٠١٢ .
- ٢٥- صحراء نيسابور ، حميد المختار ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٨ .
- ٢٦- الضلع ، حميد العقابي ، منشورات الجمل ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٧ .
- ٢٧- ضياع في حفر الباطن ، عبد الكريم العبيدي ، مؤسسة مسارات ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٩ .
- ٢٨- طشاري ، إنعام كجه جي ، دار الجديد ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ٢٠١٣ ، ط ٢ ، ٢٠١٤ .
- ٢٩- عشاق وفونوغراف وأزمنة ، لطيفة الدليمي ، دار المدى ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٦ .

٣٠- الغرق في لعاب الضفادع ، أثير محسن الهاشمي ، دار أمجد للطباعة والنشر ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٦ .

٣١-قياموت ، نصيف فلك ، سطور ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٥ .

٣٢-قوة الضحك في أورا ، حسن مطلق ، الدار العربية للعلوم ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٣ .

٣٣- اللاجئ العراقي ، عبد الله صخي ، دار المدى ، ط١ ، ٢٠١٧ .

٣٤-مناهة آدم ، برهان شاوي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ط١ ، ٢٠١٢ .

٣٥-المزار ، ناطق خلوصي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤ .

٣٦- المقامة العصرية البصرية (حكاية مدينة) ، مهدي عيس الصقر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق - بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٥ .

٣٧- من لا يعرف ماذا يريد ، سميرة المانع ، دار المدى ، ط١ ، ٢٠١٠ .

٣٨-نبوءة فرعون ، ميسلون هادي ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان -الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٧ ، ط٢ ، ٢٠١٦ .

٣٩-وحدها شجرة الرمان ، سنان أنطوان ، منشورات الجمل ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ط٢ ، ٢٠١٣ .

ثانيا: الكتب

١- أثر البيئة في الحكاية الشعبية العراقية ، عمر محمد الطالب ، الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨١ .

٢- أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ، صبري مسلم حمادي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٨٠ .

٣- أثر التراث العربي في المسرح المعاصر ، سيد علي سماعيل ، مؤسسة هندواي ، (د.ط) ، ٢٠١٨ .

٤- الأدب التجريبي ، عز الدين المدني ، شركة العمل للنشر والصحافة ، تونس ، ط١ ، ١٩٧٢ .

٥- أدب الرحلات ، حسين محمد فهميم ، عالم المعرفة ، الكويت ، (د.ط) ، ١٩٨٩ .

- ٦- أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري ، فايز عبد النبي فلاح القيسي ، دار البشير للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، ط١ ، ١٩٨٩.
- ٧- الأدب الشعبي المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية التراث الفولكلور الحكاية الشعبية ، أمينة فزاري ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١١.
- ٨- الأدب والدلالة ، تزييفتان تودوروف ، ترجمة محمد نديم خشفة ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط١ ، ١٩٩٦ .
- ٩- أدبيات أدب الرحلة ، حسين نصار ، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان ، ط١ ، ١٩٩١.
- ١٠- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، القاهرة، ط١ ، ١٩٩٧.
- ١١- استلهم التراث الديني والتاريخي عند نجيب الكيلاني ، سعد محمد عطية ، مؤسسة حورس الدولية ، الإسكندرية ، ط١ ، ٢٠١٦ .
- ١٢- أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، نبيلة إبراهيم ، دار النهضة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٤ .
- ١٣- إشكالية التلقي والتأويل ، دراسة في الشعر العربي الحديث ، د. سامح الرواشدة ، مطبعة جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٠ .
- ١٤- أشهر الأمثال العربية وراء كل مثل قصة وحكاية ، وليد ناصيف ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت) .
- ١٥- أغاني ترقيص الأطفال عند العرب منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي ، أحمد أبو سعد ، دار العلم للملايين ، ط٢ ، ١٩٨٢.
- ١٦- ألف ليلة وليلة ، مطبعة محمد علي صبيح ، الازهر ، مصر ، ج٢.
- ١٧- انتصار الرواية (حيلة السرد في الفنتازيا وما بعد الحداثة بورخس ، كافكا،محفوظ،التكرلي، إلياس خوري وغيرهم)، فاطمة بدر ، منشورات المفكر ، ط١ ، ٢٠١٨.
- ١٨- الأنثربولوجيا ودراسة التراث الشعبي ، دراسة ميدانية ، فاروق أحمد مصطفى ، دار المعرفة الجامعية ، (د.ط) ، ٢٠٠٨.
- ١٩- انفتاح النص الروائي النصّ والسياق ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠١ .

- ٢٠- بحار الأنوار ، الشيخ محمد باقر المجلسي (١٠٣٧-١١١٠هـ) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت - لبنان ، ط٣ ، (د.ت) .
- ٢١- البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، عبد الله إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٨ .
- ٢٢- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراري ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠ .
- ٢٣- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١ .
- ٢٤- تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبيين) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٧ .
- ٢٥- تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجاً) ، سعيد الوكيل ، سعد محمد عطية حسن ، مؤسسة حورس الدولية ، للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، ط١ ، ٢٠١٦ .
- ٢٦- التداخل النصي في الرواية العراقية ، أمانى حارث الغانمي ، شهریار ، العراق ، البصرة ، ط١ ، ٢٠١٧ .
- ٢٧- التخيل التاريخي (السرد ، والإمبراطورية ، والتجربة الاستعمارية ، عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١١ .
- ٢٨- التراث الإسرائيلي في العهد القديم وموقف القرآن الكريم منه ، صابر طعيمة ، دار الجيل ، بيروت ، (د.ط) ، ١٩٧٩ .
- ٢٩- التراث العربي الإسلامي دراسة تاريخية ومقارنة ، حسين محمد سليمان ، مؤسسة دار الشعب ، ١٩٨٧ .
- ٣٠- التراث والحدائق دراسات ومناقشات ، محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١ .
- ٣١- التراث والسرد ، حسن علي المخلف ، وزارة الثقافة والفنون والتراث ، الدوحة ، قطر ، ط١ ، ٢٠١٠ .
- ٣٢- تشكل المكونات الروائية ، الموفين مصطفى ، دار الحوار ، اللاذقية ، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠١ .
- ٣٣- تشكيل المكان وظلال العتبات ، معجب العدوانى ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ط١ ، ٢٠٠٢ .
- ٣٤- التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب ، دار الشروق ط ١٧ ، ٢٠٠٤ .

- ٣٥- تفسير التحرير والتنوير ، سماحة الأستاذ الإمام الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ١٩٨٤ .
- ٣٦- تفسير الكشاف ، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (٤٦٧-٥٣٨هـ) ، اعتنى به وخرج أحاديثه وعلق عليه خليل مأمون شيجا ، دار المعرفة ، بيروت-لبنان ، ط٣ ، ٢٠٠٩ .
- ٣٧- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، د. آمنة يوسف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ ، ٢٠١٥ .
- ٣٨- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر -أحمد العوضي أنموذجاً ، عصام حفظ الله واصل ، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان ، ط١ ، ٢٠١١ .
- ٣٩- التناص في الشعر العربي الحديث . البرغوثي نموذجاً ، حصة البادي ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٩ .
- ٤٠- التناص نظرياً وتطبيقياً ، أحمد الزعبي ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط٢ ، ٢٠٠٠ .
- ٤١- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، محمد رياض وتار ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٢ .
- ٤٢- توظيف التراث في المسرح -دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونؤس ، حسن علي المخلف ، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية ، دمشق-سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٢ .
- ٤٣- الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والابداع عند العرب) ، أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٨ .
- ٤٤- جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق) ، محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، عالم الكتب الحديث ، أريد -الأردن ، (ب.ط) ، ٢٠١١ .
- ٤٥- الحكاية الشعبية العراقية ، كاظم سعد الدين ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٧٩ .
- ٤٦- دينامية النص (تنظير وإنجاز) ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٠ .
- ٤٧- ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرحه وقدم له : علي حسن فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط١ ، ١٩٨٨ .
- ٤٨- الرحلة عين الجغرافية المبصرة في الكشف الجغرافي والدراسة الميدانية ، صلاح الدين علي الشامي ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، (د.ط) ، ١٩٩٩ .

- ٤٩- الرحلة ودورها في الإسلام أنواعها وآدابها ، عبد الحكم عبد اللطيف الصعيدي ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، ط ١ ، ١٩٩٦ .
- ٥٠- الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية ، رزان محمود إبراهيم ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ١ ، ٢٠١٢ .
- ٥١- الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية-، سمر روجي الفيصل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (ب،ط) ، ٢٠٠٣ .
- ٥٢- الرواية والتاريخ (دراسة في تخيل المرجعي) ، محمد القاضي ، دار المعرفة للنشر ، تونس ، ط ١ ، ٢٠٠٨ .
- ٥٣- الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، عبد السلام أقلمون ، دار الكتاب المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ٢٠١٠ .
- ٥٤- الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية) ، فيصل دراج ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ط ١ ، ٢٠٠٤ .
- ٥٥- الرواية والتراث السردى (من أجل وعي جديد بالتراث) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٢ .
- ٥٦- السرد العربي مفاهيم وتجليات ، سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٥ .
- ٥٧- سميولوجية الشخصيات الروائية ، فليب هامون ، ترجمة :سعيد بركراد ، تقديم : عبد الفتاح كيليطو ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠١٣ .
- ٥٨- سيميائية العنوان ، بسام قطوس ، وزارة الثقافة ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠١ .
- ٥٩- الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني ، نادر أحمد عبد الخالق ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، (د.ط) ، ٢٠٠٩ .
- ٦٠- الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٦٧ ، ج ١ .
- ٦١- الشعرية ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ، ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط ٢ ، ١٩٩٠ .
- ٦٢- الشعرية العربية ، أدونيس ، دار الآداب ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٩ م .
- ٦٣- شفرة أدونيس الشعرية سيمياء الدال ولعبة المعنى ، محمد صابر عبيد ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط ١ ، ٢٠٠٩ .
- ٦٤- شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل ، خالد حسين ، دار التكوين للترجمة والتأليف والنشر ، دمشق ، ط ١ ، ٢٠٠٨ .

- ٦٥- عتبات جيار جينيت من النص إلى المناص ، عبد الحق بلعابد ، تقديم . سعيد يقطين ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٨ .
- ٦٦- عتبات الكتابة في الرواية العربية ، عبد الملك أشبهون ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٦ .
- ٦٧- العتبات النصية في روايات واسيني الأعرج ، إلهام عبد الوهاب ، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٩ .
- ٦٨- العراق النائه بين الطائفية والقومية ، محمود الشناوي ، دار هلا للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٢ .
- ٦٩- العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر دراسة نقدية (١٩١٤-١٩٨٦) ، مراد عبد الرحم مبروك ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩١ .
- ٧٠- العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي ، محمد فكري الجزار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، (ب.ط) ، ١٩٩٨ .
- ٧١- العين ، لإبي عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي (١٠٠-١٧٥م) ، تحقيق : الدكتور مهدي المخزومي ، والدكتور إبراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال ، (د.ط) ، (د.ت) .
- ٧٢- فرائد السمطين ، إبراهيم الجويني الخراساني ، تحقيق وتعليق: محمد باقر المحمودي ، دار الحبيب ، ايران ، ط١ ، ١٤٢٨هـ .
- ٧٣- الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، إبراهيم جنداري ، تموز طباعة ونشر وتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٣ .
- ٧٤- فن القصة ، محمد يوسف نجم ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، ط٥ ، ١٩٦٦ .
- ٧٥- الفن القصصي في القرآن الكريم ، محمد أحمد خلف الله ، عرض وتحليل . خليل عبد الكريم ، سينا للنشر - الانتشار العربي ، لندن - بيروت - القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٩ .
- ٧٦- فن المقالة ، محمد يوسف نجم ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط٤ ، ١٩٦٦ .
- ٧٧- فن المقامة بين المشرق والمغرب ، يوسف نور عوض ، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، (د.ت) .
- ٧٨- في ظلال القرآن ، سيد قطب ، دار الشروق ، ط٣٢ ، ٢٠٠٣ ، المجلد الثاني ، ج٦ ،
- ٧٩- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ، (د.ط) ، ١٩٩٨ .
- ٨٠- في النقد الأدبي ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٢ .

- ٨١- القصص القرآني رؤية فنية ، فالح الربيعي ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٢.
- ٨٢- قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود- ، سعيد يقطين ، ، ط١ ، ٢٠١٢.
- ٨٣- القيم والعادات الاجتماعية ، فوزية دياب ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠ .
- ٨٤- الكون الروائي قراءة في الملحمة الروائية /الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله ، محمد صابر عبيد ، وسوسن البياتي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، (د.ط) ، ٢٠٠٧ .
- ٨٥- لسان العرب ، العلامة ابن منظور (٦٣٠-٧١١م) ، تصحيح : أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي ، مؤسسه التاريخ العربي ، بيروت -لبنان ، ط٣ ، ١٤١٩هـ-١٩٩٩.
- ٨٦- مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي (عرض- مصطلحات -توثيق - مقترحات -آفاق) ، محمود مفلح البكر ، وزارة الثقافة ، مديرية التراث الشعبي ، دمشق (د.ط) ، ٢٠٠٩ .
- ٨٧- المعجم الادبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت-لبنان ، ط١ ، ١٩٧٩ .
- ٨٨- معجم الألفاظ والأعلام القرآنية ، إبراهيم محمد إسماعيل ، دار الفكر العربي القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٦ .
- ٨٩- معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط١ ، ٢٠١٠ .
- ٩٠-معجم العلوم الاجتماعية ، إبراهيم مذكور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ١٩٧٥ .
- ٩١- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤ .
- ٩٢- معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، دار النهار للنشر ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٢ .
- ٩٣- المعجم المفصل في الأدب ، محمد التونجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت-لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٩ .
- ٩٤- معجم مقاييس اللغة ، لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق وضبط : عبد السلام هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، (د.ط) ، ١٩٧٩ ، ج٦ ،

- ٩٥- مفهوم النصّ دراسة في علوم القرآن ، نصر حامد أبو زيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (ب.ط) ، ١٩٩٠ .
- ٩٦- مقامات الحريري ، القاسم بن علي بن محمد بن عثمان ابو محمد الحريري ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، (د.ط) ، ١٩٧٨ .
- ٩٧- من أدب الرحلات ، عماد الدين خليل ، دار ابن كثير ، (د.ط) ، ٢٠٠٥ .
- ٩٨- الموروث الشعبي ، فاروق خورشيد ، دار الشروق ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٢ .
- ٩٩- الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، عبد الحميد بوسماحة ، دار السبيل ، الجزائر ، ٢٠٠٨ .
- ١٠٠- موسوعة السرد العربي ، عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨ .
- ١٠١- الميثاق في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي" ، محمد حمد ، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها ، ط١ ، ٢٠١١ .
- ١٠٢- النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د.ط) ، ٢٠٠١ .
- ١٠٣- نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى ، فهمي جدعان ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان-الأردن ، ط١ ، ١٩٨٥ .
- ١٠٤- وظائف الأغنية الشعبية في مجتمع درنة الليبية (أغاني الأعراس نموذجاً) ، محمد أمين عبد الصمد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٠ .
- ١٠٥- الوعي المتحول في عالم عبد الرحمن منيف الروائي ، محمد عبد الحسين هويدي ، أمل الجديدة ، سورية - دمشق ، ط١ ، ٢٠١٩ .

ثالثاً: الرسائل والأطاريح الجامعية

- ١- أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث ، حسن مطلب المجالي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ، ٢٠٠٩ .
- ٢- الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق في ما هو الفاريق لأحمد فارس الشدياق ، وفاء يوسف إبراهيم زبادي ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، ٢٠٠٩ .
- ٣- ألقاب والتضمين في نهج البلاغة دراسة اسلوبية ، كاظم عبد فريح المولى الموسوي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة البصرة ، كلية التربية والعلوم الإنسانية ، ٢٠٠٦ .

- ٤- البناء الفني في روايات ليلى الأطرش ، تمام سلامة عسكر الرشود ، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية ، ٢٠٠٨ / ٢٠٠٩ .
- ٥- البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز ، نوال أحمد إسماعيل مساعدة ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، جامعة آل البيت ، ١٩٩٨ .
- ٦- تجليات التراث في رواية "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج ، خديجة بلخرشوش ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية والأدب العربي ، الجزائر ، ٢٠١٨ .
- ٧- التراث والبناء الفني في اعمال محمد جبريل الروائية (١٩٧٢-٢٠٠٢) ، سميرة سليمان علي الشوابكة أطروحة دكتوراه ، الجامعة الأردنية ، ٢٠٠٤ .
- ٨- تمثيلات العنف في الرواية العراقية بعد (٢٠٠٣) ، غانم حميد عبودي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة البصرة ، كلية الآداب ، ٢٠١٤ .
- ٩- توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة قراءة في نماذج ، منصوري سميرة ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب واللغات والفنون ، قسم اللغة العربية ، جامعة جيلالي ليايس، الجزائر، ٢٠١٦-٢٠١٧ .
- ١٠- الصورة الفنية في القصة القرآنية قصة سيدنا يوسف - عليه السلام - نموذجاً (دراسة جمالية) ، بلحسيني نصيرة ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ، قسم اللغة العربية وآدابها ، الجزائر ، ٢٠٠٦ .
- ١١- القصص القرآني في الشعر الاندلسي (دراسة فنية) ، احمد حاجم الربيعي ، اطروحة دكتوراه ' كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٢ .
- ١٢- المتخيل والتاريخ في الرواية المغاربية ، مصطفى ولد يوسف ، أطروحة ككتوراه ، دراسات أدبية ونقدية ، جامعة مولود معمري - تيزي وزو - ، الجزائر ، ٢٠١٤ .
- ١٣- مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، نضال محمد فتحي سليم الشمالي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ، ٢٠٠٤ .
- ١٤- نزعة التحرر في الأدب القصصي العراقي الحديث (القصة القصيرة منذ عام ١٩٤٤-١٩٨٠) ، مائدة فاضل جاسم الجعيفري ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة بغداد ، ابن رشد ، ٢٠٠٥ .

رابعاً: المجلات والدوريات

- ١- استحضار التاريخ في الكتابة الروائية لدى واسيني الأعرج من خلال نصه (كتاب الأمير) ، فايد محمد ، الجزائر ، جامعة ذي قار ، المجلد ١٢ ، العدد ٢ ، ٢٠١٧ .
- ٢- اشكالية الاصاله والمعاصرة في الفكر العربي الحديث والمعاصر صراع طبقي ام مشكل ثقافي ؟ ، محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، مج ٧ ، ع ٦٩ ، ١٩٨٤ .
- ٣- بناء الحدث في شعر نازك الملائكة (مقارنة نصية) ، نجوى محمد جمعة ، مجلة كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ع ٤٤ ، ٢٠٠٧ .
- ٤- تجليات التاريخ في رواية المقامة البصرية العصرية (حكاية مدينة) ، محمد عبد الحسين هويدي ، أوروک للعلوم الإنسانية ، م ٦ ، ع ١٤ ، ٢٠١٣ .
- ٥- تراثنا الفلسفي ، حسن حنفي ، مجلة فصول ، المجلد الأول ، العدد الأول ، ١٩٨٠ .
- ٦- التناس في شعر سبط ابن التعاويذي ، ندى سالم عيدان الطائي ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، الجامعة المستنصرية ، مجلة الآداب ، ع ١٢٤ ، ٢٠١٨ .
- ٧- التناس في الشعر الفلسطيني المعاصر ، حسن البنداري وآخرون ، مجلة جامعة الأزهر ، غزة ، ع ٢ ، م ١١ ، ٢٠١٩ .
- ٨- دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف ، محمد شاوابكة ، مجلة أبحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات ، ع ٢ ، مج ٩ .
- ٩- صوت التراث والهوية (دراسة في التناس الشعبي في شعر توفيق زياد) ، إبراهيم نمر موسى ، مجلة جامعة دمشق ، م ٢٤ ، ع ١٤ ، ٢٠٠٨ .
- ١٠- موقفنا من التراث ، زكي نجيب محمود وآخرون ، مجلة فصول ، م ١ ، ع ١٤ ، ١٩٨٠ .
- ١١- نبوخذ نصر في أسفار التوراة ، فكري جواد عبد ، مجلة مركز دراسات الكوفة ، جامعة الكوفة ، م ١ ، ع ٨ ، ٢٠٠٨ .
- ١٢- هل لدينا رواية تاريخية ؟ ، عبد الفتاح الحجمرى ، مجلة النقد الأدبي (فصول) ، م ١٦ ، ع ٣ ، ١٩٩٧ .

خامساً : مواقع الأنترنت

- ١- رواية بنادق النبي تبعات الحرب والإرهاب في بلد أنهكته الدكتاتورية ، مهدي الحميدي ، بحث على شبكة الأنترنت ، موقع إرم نيوز الإلكتروني ، <https://www.ereemnews.com>

٢- شرح الكتاب المقدس - القمص أنطونيوس فكري ،موقع الأنبا تكلا هيمانوت ،مقال منشور على الأنترنت ، https://St_Takla.org.

٣- محمود سعيد: العائد من بابل على صهوة روايته "بنات يعقوب" ، موسى الحسيني ، مقال منشور على الانترنت ، موقع دنيا الوطن <https://pulpit.alwatanvoice.com>، .

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
University of Al-Muthanna
College of Education for Humanities
Department of Arabic



The Exploiting of the Heritage in the Iraqi Novel **(٢٠١٧ - ٢٠٠٣)**

A Thesis

**Submitted to the Council of the College of Education for
Humanities - Department of Arabic -University of Al-
Muthanna in Partial Fulfilment of the Requirements for
the Degree of Master of Arts in Arabic**

By:
Sajeda Kadhim Kareem

Supervisor:

Prof. Dr. Mohammad Abd Al-Hussain

Abstract

This study comes to reveal forms that represent heritage in the Iraqi narrative code after the year of (2003 AD), and to shed light on it, as it constitutes a prominent theme that contributed to the development of the narrative event. As the phenomenon of benefiting from heritage began to develop and expand, and it raised many controversial questions, perhaps among them.; What are the origins of heritage references? How was the novelist able to draw inspiration from traditional texts and embody them in the narrative work? What are the motives that led him to resort to this type of writing in light of the development witnessed by contextual writing and cultural openness? ... etc. of the questions that we will seek to answer from within the thesis, relying on a descriptive-analytical approach.

Accordingly, the study is required to be divided into an introduction and four chapters, preceded by a preface. Before the final part, a conclusion is included to reflect the results of the study. The study is finally accompanied by a list of sources and references.

In the preface, it is to define the term heritage and shed light on the issue that revolved around it, as well as to differentiate between the terms (employment and intertextuality). Then it is to move on talking about the most prominent reasons that prompted the contemporary Iraqi novelist to employ heritage.

The first chapter is intended to explore the subject of (religious heritage). The chapter is divided into five aspects, namely, external employment, internal employment, employment of the artistic structure of the religious story, employment of the religious story, ideas, and styles.

The second chapter is devoted to explaining the impact of historical heritage on the production of Iraqi fiction, and it deals with seven main issues, namely the methods of evoking history in the novel and converting the historical narration into a fictional narrative, the historical event, historical character, employing imagined history, employing oral narratives, historical narrative rewriting and history questioning.

In the third chapter which is entitled literary heritage, the researcher is to present the most important forms representing the literary effect in the novel, which are confined to the four aspects i.e. the journey, the letters, the residence, and poetry.

The fourth chapter of the study is entitled (Folklore). It includes four aspects; the folk story, folk beliefs and customs, the folk proverb, and songs. Perhaps one of the important results reached by the study can be summarized with the following points;

1. The significant turning point that the novelist world witnessed, whether on the political, social, or cultural level, constituted the writer/novelist's drive towards heritage, by showing the desire to transcend and surpass it, and to be discussed and imitated.
2. There are still some researchers who consider the term (employment) as a synonym for the term intertextuality, but there is a wide difference between the two terms, as employment is a color of intertextuality that is not limited to invoking traditional texts. Rather, it works to benefit from it by working to mix the present with the past, which is contrary to what the intertwining theory goes to.
3. The novelist resorts to evoking traditional texts by relying on various mechanisms, such as (dialogue, rumination, absorption).
4. The use of heritage depends mainly on the capacity of the recipient's culture and the strength of his memory. As there are many places where the novelist does not refer to the heritage text, but rather leaves a grand burden on the reader to discover. This task can only be undertaken by the prudent reader, who is well-prepared culturally.
5. The religious heritage is evident in the writings of the novelists, as the novel does not overlook the importance of such an impression, given its supreme authority that left a clear impact on the reader.
6. Religion contributes to solving many issues that plague society, by working to integrate the past into the present.
7. When the writer/novelist uses the heritage material, it is found that its presence varies according to the topic the novel proposes, as it may be limited to the form, or the novelist may resort to building the novel according to the content of the religious text.
8. The forms of heritage events employed in the novel are varied. They may be major events that constitute the important articulation in the construction of the novel, or they may be secondary events that appear in passing.
9. The attitudes of summoning the heritage character within the novel are varied according to the nature of the place, as it may be presented through internal dialogue (the monologue), the novelist may sponsor it, or it may be invoked by personalities participating in the fictional work.
10. The vast majority of the employed texts takes a historical turn, and perhaps the main reason for this lies firstly in the great similarity between past and

present events and facts, and secondly the novelist's desire to reveal what is hidden by declaring what the historian could not say.