شعرية المشهد في الرواية العراقية– قيامة الرغبات لسلامة الصالحي أنموذجاً

Poetry of the scene in the Iraqi novel
The resurrection of desires for Salama Al-Salihi as a model

د. زينة حمزة شاكر الكسبي
أستاذ مساعد
جامعة بابل– كلية الفنون الجميلة– قسم الفنون المسرحي

د. صفاء عبيد حسين الحفيظ
أستاذ
جامعة بابل– كلية التربية للعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية

Dr. Zeina Hamza Shaker Al-Kasbi
Assistant Professor
University of Babylon - College of Fine Arts - Department of Theater Arts

Dr.. Safaa Obaid Hussein Al-Hafeez
professor
University of Babylon - College of Education for Human Sciences - Department of Arabic Language

drzeenahamza@gmail.com
Dr.salhafeadh@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الحدث، شعرية، التفاصيل، الذاكرة، السرد

Keywords: event, poetic, details, memory, storytelling

الملخص

لقد أفادت مقاربات النصوص الروائية التخيلية أدوات جديدة رشّحت عن الذائقة الجديدة للفن الروائي، ولفتت النظر الى ما همّشته المقاربات السابقة، أي أدبية النصّ الروائي المشكّلة خصوصيته.

وبذلك تخطت الدراسة ما سمّاه تودوروف علم القصص/(Narratolog) [١]، أو السرديات وهو تصوّر خاص للأدب عامة والقصص خاصة بعلمية النصّ الروائي بوصفه بنية مجرّدة تخضع لها كلّ النصوص المنتمية لهذا الجنس على اعتبار النصّ وحدة لغوية مغلقة لا علامة لها بالمرجع الخارجي[٢].

---

(1) Tzuetan Todorou Grammaire du Decameron,Mouton. The Hague-Paris, 1969,p:1.

عن الذاتية في الخطاب السردي، محمد نجيب العمامي، دار محمد علي للنشر، كلية الآداب والفنون والانسانيات، ط١، منوبة – ٢٠١١: ٩.

(٢) يُنظر: المصدر نفسه: ٩.

لقد تجاوز النصّ الروائي وهو في إطار البحث عن أدبيته عنصر اللغة وذهب الى تشكيل إحداثيات جديدة في مساراته لتحقيق جماليته وهي سرديات لا تعتمد على الملفوظ في توخي شعرية النصّ بل تجاوزت ذلك الى ما وراء النصّ والكيفيات التي يتشكّل بها خطاب النصّ، وهو ليس خطاب الشخصيات فحسب بل الخطاب المتشكّل من أحداثها، أحداث تسردنت بفوضى النصّ أو نظامه لكنّها تبنّت مواقف شخصياتها وهم يدونون ذاكرتهم، إلا أنّنا نعتقد أنَّ بالإمكان الوقوف على مدى موضوعية مثل هذا الخطاب، لكن لا نغفل خصوصية الكتابة الروائية النسوية فأكثر الاختيارات السردية تحيل الى الراوي (ة) وترد إليه رداً، فيصبح تخفيه ضرباً من خطة ذات بعد تداولي لا مؤشراً من مؤشرات الموضوعية.

وستقوم دراستنا (شعرية الحدث في النصّ الروائي) على محورين، الأول: يقوم على فوضى الأحداث فمن التشتت والتفكك في أحداث الرواية يقودنا الى نسبية في توخي شعرية النصّ الروائي، فعدم الانتظام يقود أحياناً الى الجمال، وفي هذا إنّنا ننوي توضيح ما نعتقد في عسر تمثّله بشواهد روائية سنستقيها في النصّ موضوع البحث. أما المحور الثاني فيقوم على الصدام بين ذاتين ونتوخى بذلك شعرية التفاصيل، ففي النصّ الروائي نحن إزاء مواقف مرت بها الساردة الرئيسية في الرواية جعلها ازاء ذاتين، ففي النصّ الروائي نحن ازاء مواقف وتفصيلات انزاحت عن مألوفها الى موقف مغاير، ونأمل في هذين المحورين الوقوف على شعرية الحدث ورصد أدوار الشخصيات ودلالاتها، ونأمل أنْ يكون هذا البحث قادراً على إغناء الدراسات السردية بموضوعة قد تكون مثار جدل بين جماليات النصّ الأدبي والتحريض الذي يمارسه الخطاب في الممارسات النقدية المدشّنة حديثاً.

Abstract

While the poetic texts yearn hard to verify the care for style, the fictional texts have become - in the course of their liberation from traditional rhetoric - aspiring to celebrate it with the creative power inherent in it, and we are well aware that there is no (origin) or base , but we know the reversal that accompanies the image and its edges is the initiation of the direction of difference.

It is noticeable that the linguistic and stylistic studies, in which the defense of rhetoric in its old concept based on graphic images prepared has receded, with the aim of coloring the West and the Arabs alike, has receded; To announce the emergence of texts in which the image plays a major role, as it contributes to the generation of ideas and helps by coloring them and giving them a special flavor, which writers yearn to modernize or lead them to a deep vision that is reflected in their works.

In all cases, it is a return to new climates frequented by writers, to transform meaning, to express a situation or events that affect the recipient.

It is a departure from a previous depiction of the world, people, and things, and as long as that is the case, we are in the novel in front of the formation of a scene of people and things in their real space, so the realistic scene miraculously turns into an image despite its blackness, but it refers to the whiteness of expression and the beauty of composition in selecting scenes from the depths of reality. She reads it and questions it, here the creativity of the female writer in the language of poetry is mutually reinforcing, so she summons the dictionaries of cooking, fashion, and etiquette, to compose a tapestry of women's imagination in the pain or fault in the Iraqi pain in the chapters of her novel (The Resurrection of Desires).

Despite the text's serenity and calmness, its scenes refer to the chaos and battles of life. And the poetic touch is similar in dealing with

cruelty and ugliness across the scenes of its three chapters. So the method will be upgrading the scene and transcending the meaning, by overcoming its ugliness towards a broader horizon, as the novelist transcends the usual - sometimes - in an effort to cling to the realism of what happened (Those are the cities of the East or Baghdad in particular, the city that does not stop the struggle and the desire for domination between you, so who dominates whom? A city that praises you in one moment, honors you like kings, in one moment overthrows you, and takes you in its arms like a loving mother, a city of that contradicts everything in it, history, geography, tumultuous events, beauty and ugliness, sanctity and immorality, unbelief and faith. She is tempting by her femininity, masculinity, and everything in it)[1].

The writer has conjured up a wound that draws her to vigilance, an idea that is repeated throughout the entire chapters of the novel, gradually between the past and the present, at that time that pressures her, and it is a gradual time in its scene; To form an excuse for his sin, as it is a time of war, so it begins with a scene (the call to prayer for dawn woke me up, the sky is cloudy black), to end it with a scene (I waited for him to call, to bury my feelings in the grave of his disappointment forever)[2].

A novel that explores the beauty of the symbol; To go beyond the single image to the many, and it is no secret that the image, in its essence, is based on a dialogue between the real and the abstract, the material and the human. Memories follow through the scenes of the narrator and the only female narrator in the novel (Layla), so the novel

(1) Novel Resurrection of Desires, Salama Al-Salihi, 1st Edition, Abjd Foundation for Translation, Publishing and Distribution, Iraq, Babylon - 2023: 12.
(2) Same source: 162.

opens with a vast dream and a recall of memory. Its last pages contain another dream related to the memory as well, And between the beginning and the end scenes, it plunged into pain

The truth is that the narration of the resurrection of desires differs in its progression of time, mixing between times, so it sheds the past over the present and the present over the past, in a spectacle of ambivalence, so we are facing the poetry of situations , which is poetry that does not stem from a metaphor, but rather comes from a comprehensive and deep (textual metaphor). It fills us with a general sense of chaos and anxiety and finally an inevitable fate regarding the fantasy of reality. Which summons the far and transfer events. The beauty of the text does not stem from the beauty of the image, but rather from the narrative structure, which has a clear impact on the stylistic structure of the text. War, siege, terrorism, destruction, killing, explosions, phrases like (God is great) and Layla's eternal love, are a narrative structure that combines contradictions, its beauty in its differences, and announces the novel, but rather reveals distress through traditional means of expression, to announce its celebration of her text as a woman, and perhaps made the blackness of the scenes and the anxiety of reality, to rebuild it. Again, in a different way.

١. التفكك وفوضى الحدث

إنَّ نزوع الرواية كنوع قصصي إلى التجديد بتجاوز الأشكال الأدبية المألوفة، هي بحث مستمر في فنون القول والأساليب فتتغذى من فنون متباينة ويجمع منشؤوها بين ضروب من الخطاب مختلفة ويتوسلون الى بلوغ غاياتهم بأساليب جديدة لا تحدها قواعد قديمة، إنّها روح التجربة والاختيار والتوق المستمر الى الجديد القادر على تأدية كل ما هو طارئ أو مختلف في إطار من التحرر، تتيح التواشج بين تغير المجتمعات والرؤى من جهة وتطور الذائقة الأدبية من جهة أخرى، إنّها كالمصهر الذي يلتقي فيه تغير المجتمعات بتبدل فنون القول، لكأن النصّ الروائي يستمد شرعيته من مضاهاته لحياة المجتمع وسيرورة الثقافة لتعدد الأصوات وتباين ضروب الخطاب الممكنة فيها(١).

في هذا المنحى اسلم هذا النصّ رواية (قيامة الرغبات) لـ(سلامة الصالحي) نفسه الى ما يسمّى بالتفكك أو التشتت أو الاضطراب سعياً الى مخالفة القص المعهود في ترتيب الأحداث الى فوضويتها، تقود تلك الفوضى والتشتت في الأحداث الى رؤية جمالية، فمن فوضى الحرب وعفوية السرد في التعبير عنها وأحياناً عنفوانه في القصّ، وأحياناً في الوصف نلمح تفككاً في أجزائه التي ربما تبدو أحداثاً عادية إلا أنّها تعكس ملمحاً فنياً خاصاً، ويظهر ذلك خاصة في التنافر بين أحداث الرواية ونهايتها ذلك أنّنا نتابع في الظاهر حياة (ليلى الصالح) الساردة الرئيسية في الرواية والتي نتلقى الأحداث من خلالها وعواطف أفراد عائلتها ورصد محاولات عاطفية غريبة، وفي جميع تلك المحاولات تحل الحرب لتفكك الأحداث والعواطف فينتهي الوصف المصاحب للعلاقات العاطفية بحدث يفكك مصيرها ويقودها الى التشتت واللانهاية أولها قصة الحب بين (ليلى وياسر) لتلتقي به بعد خمس وعشرين سنة (مصاب بانفجار ليلة أمس وجيء به ينزف)(٢). ليبدأ الحدث من نقطة تلاشيه وانتهائه "رآه يا الهي، ليلى، ردد بدهشة التمعت فيها عيناه ياسر، ياسر البدران وليس غيره (...) تعالي قالها بطريقته التي جعلتني انتظره خمس وعشرين أخذني دون أنْ أدري (...) لم أسأله عن شيء ولم يسألني عن أي شيء، كنا نكثّف الزمن لنعود للحظتنا الأولى، دهشتنا الأولى (...) طرقت برأسي فيروز (كيفك ... عم بيقولوا صار عندك أولاد" (٣).

---

(١) يُنظر: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، الصادق قسومة، مركز النشر الجامعي، تونس- ٢٠٠٠م:٣٩.

(٢) قيامة الرغبات:٢٤.

(٣) المصدر نفسه:١٧-١٩.

تؤدي الذاكرة هنا طاقة سردية، إذ تمثّل مركز الحدث وبؤرته تمثيل لتجارب حياتية مرَّ بها شخوص الرواية، فأغلب أحداث الرواية تتسردن في تشكيلة ذاكراتية ابتداءً من بطلتها الساردة الرئيسية (ليلى) التي تروي أحداثاً تتجسّد في ذكريات الساردة "ركضت باتجاه الطبيب الذي سبقني الى الصالة والممرضة وسألتهم عن هذا المريض، عن عمره وعن هذه الغيمة التي أحاطتني وأحاطته ولم تمطر؟ سألتهم عن ياسر قريب الروح وقبيلتها التي تنتمي إليها، أجابتني الممرضة: دكتورة هذا المريض مصاب بانفجار ليلة أمس جيء به ينزف، حاولنا معه إخراج الشظايا وايقاف النزيف ولكن الدم لم يكفْ" [١]. تجسّد الذاكرة أحداث السرد، و(ياسر) الحبيب ليس إلا رمزاً للعراق بأزماته وحروبه تمرّ عبر رحلة شفائه ذكريات تجربتها الفردية في قصة الحب الموؤدة معه وقصة أخواتها الثلاث (ميادة، وفاء، زينب) الأخت الكبيرة (ميادة) كانت جميلة بشعر أسود غزير وطويل، أحبها جارهم عبد الرحيم الزاهر كان وسيماً مثقفاً، يقرأ كثيراً وبما أنَّنا في بلد نخاف من القرّاء والمثقفين في ليلة من الليالي داهمت بيتهم قوة من رجال الأمن ليودع في السجن بتهمة الشيوعية[٢]. وبعد فترة من التعهد بعدم الرجوع إلى تلك الكتب يغادر العراق الى غير رجعة.

والأخت الثانية (وفاء) التي عاشت قصة الحب المجهضة في بدايتها مع أحد أقارب أبيها الشاب (كريم)، "وبدأت شرارة الحب مع أول صينية شاي وكعك تحملها وفاء لتقدمها الى كريم ووالدته وأخته" [٣]. يغادر الى الجبهة بعد تخرجه من الهندسة لكن "كان موعد إجازته هو موعد جنازته"[٤].

وكأنَّ الحروب والدمار والأزمات تأتي لتفكك العلاقات والأرواح وكأنّها ترصد عبر فعل السرد ذاكرة الحرب الجماعية "دخل الحزن بيتنا عبر صمت وفاء الذي جعلها كعجوز وهي في العشرين هكذا هي الحروب تدمّر الأوطان تسبي الفرح الأول وتذبح المسرة الأولى"[٥].

فتبدو الذاكرة هنا توطيداً لفوضى الوطن والحياة فيه، عبر مجسات دلالية " إنَّ كل فعل إبداعي ـ مهما كان جنسه يمرّ حتماً في مرحلته الجينية بقنوات الذاكرة ويتكون في أحضانها، ذلك إنّ عملية الإبداع مرحلة لاحقة لحدث تمَّ في الماضي أو لتجربة أو انفعال أو موقف وتقوم الذاكرة باختزان هذه المعطيات داخل مركب الذات، والعملية الإبداعية هي

(١) قيامة الرغبات:٢٤.
(٢) المصدر نفسه:٤٨-٤٩.
(٣) المصدر نفسه:٦٦.
(٤) المصدر نفسه:٦٨.
(٥) المصدر نفسه:٦٩.

صياغة جديدة لتلك المعطيات تحت رقابة الذاكرة، فإذا تجانس تواتر التجارب الفردية المتعددة ازاء قضية ما ارتقى ذلك التجانس الى درجة التصور العام أو الرؤية الشاملة واقترن بمفهوم الذاكرة الجماعية"(١).

يجسّد لقاء ليلى بياسر وهو مصاب بانفجار بعد خمس وعشرين عاماً من الغياب لتكون الطبيب المعالج له والمراقب لحالته في وحدة العناية المركزية، ويجسّد هذا الموقف المجال الدلالي الأول الذي تنعكس فيه مظاهر التأزم النفسي والوجودي وانغلاق الذات في الزمن أي زمن الحدث "كانت قامته الفارغة المتناسقة هي نفسها قبل خمس وعشرين سنة، لم تصبها البدانة ولا النحافة، كأن هو لم يكن غيره ياسر البدران الذي أوقف عمري وغيمتي المثقلة بالأمطار والرغبات والأحزان والمسرات والأحلام والخوف والأمنيات عند محطة بعيدة تركني فيها وطلب مني أنْ انتظر ومضى"(٢).

في حين يجسّد الموقف الثاني المجال الدلالي فيه حركة الانفراج والانفتاح على الزمن الآتي، زمن الحياة المتجددة المستمرة "لقد كان هو لا اليوم يشبه الأمس ولا المكان يشبه أي مكان، فقط كلانا كنا نشبه تلكما الشبحين وهما يسيران في شوارع بغداد قبل خمس وعشرين سنة، هل كبرنا؟ هل تغيرت ملامحنا؟ لا أدري أجل هو وأنا كنت أنا، تقف ما بيننا سنين مهدورة وأطفال لم يولدوا وأحلام محترقة بان سخامها على سنواتنا العرجاء، وهي تمضي بنا كلانا لكن يقف بيننا زمن لا مبالي، يسير بطريقه دون أنْ يلتفت إلينا، لكننا كنا منشغلين بوعائه نسيل مثل ثلج بارد ونتجمد مثل صخرة، وللحظات نتحول الى أبخرة وغيوم تقطر دمعاً وذكريات"(٣).

تستقر ليلى الساردة في بغداد مع خالتها (حكمت العابدي)، والتي يرحل عنها زوجها الطبيب (عبد اللطيف الراوي) والذي رحل قبل سنتين في حادث غامض(٤). شعور مضن بالخيبة وهي تأوي إلى فراشها فمن خيبة الخالة الى الخيبات المتكررة في حياتها وحياة أخواتها

---

(١) يُنظر: aurice Halbwachs, les couhes sociaux (La memoire collective) de la memoire, p.u.f,1925,:371

عن الابداع والابداعية في الشعر العربي القديم، د. الحبيب العوادي، أستاذ مبرز ودكتور دولة في الآداب استاذ تعليم عالي في الأدب العربي القديم، مطبعة فن الطباعة، ط١، تونس- ٢٠١٠: ٥١.

(٢) قيامة الرغبات:١٥.

(٣) المصدر نفسه: ١٦.

(٤) المصدر نفسه: ٢٠.

الثلاث، غير أنَّ الساردة تمارس لعبة الحكي بمجاورة بين الواقعي والمجرد "ومأساتي التي قررت أنْ أتحكم وأتلاعب بها مثل دمية ترقد معي على وسادتي"(١).

ومثلما تفتتح الرواية على حلم واسع واستعادة للذكرى "الأحلام التي هربت من رأسي وانصهرت في قدور الزمن وعاودت مثل رغيف جاف لا استطيع مضغه"(٢)، تختتم نصّها بذكرى فتستعيد حكايات الماضي لتنسج أردية حال أخرى قائمة على المجاز والتشبيه "انتظرت منه أنْ يتصل بي لأدفن مشاعري في قبر خذلانه الى الأبد.

عاصفة تبدأ بحبة رمل
الكون فسيح جداً
لكنني وحيدة جداً
ومثلما بدأت حبة الرمل بدايتها
ابتدأت
وهذا حطامي
أخبرته أنّي مبتلة بمطر الماضيين
وأثقلت رأسي الحكايات
لا سقف سوى نخلة بلا رأس
قال والغربة عناوينه:
تعالي نحو سمائي البعيدة
واسكني الغيمات
قلت ما جدوى السكن هناك
وحطامها فوق رأسي ابتلاء
أوراقي بيضاء تماماً
الحكاية لم تكتمل
أقلامي بلا حبر
ويومي بلا تلصص
سوى جدران بيضاء
وكون فسيح
وتجمع لفوضى زمني الموؤد بكذبة الحضارة"(٣).

---

(١) قيامة الرغبات: ٧٧.

(٢) المصدر نفسه:١٠.

(٣) المصدر نفسه:١٦٠-١٦١.

لاشك أنَّ الدارس يلاحظ اختلافات كثيرة بين الاسلوبين في تشكيل الحدث فبين الكتابة الافقية والعمودية تسجل (سلامة الصالحي) أفقاً نصياً جديداً في قراءة الأحداث بنصّ يزاوج بين الاشهار والتورية، إذ تعتمد الرواية مركز ثقل يقوم على المزج بين الأزمنة، فيحكم الماضي قبضته على الحاضر، ويسلط الحاضر على الماضي (مبتلة بمطر الماضيين) فنكون ازاء فوضى الحدث فنرصد شعرية خاصة لا تنبع من استعارة أو كناية أو مجاز، وإنما تتأتى من "استعارة نصية" شاملة عميقة تجعلنا ازاء إحساس عام بالفوضى والتقلقل مما يجعلنا كقرّاء إزاء لعبة تبادل وتحويل هائلة لكنها قائمة على تفاصيل دقيقة، فجمال النص لا ينبع من جمال الصورة بل من البنية السردية ذات الأثر الواضح في بنيتها الاسلوبية.

والملاحظ أنَّ رواية (قيامة الرغبات) لـ(سلامة الصالحي) ترتاد مجال الرمز وهو مستوى أرقى من الصورة المفردة إذ يتعامل مع الكليات والرموز في الرواية كثيرة وبإمكاننا الإحالة على بعضها ذكراً فمنها رموز فكرية (عبد الرحمن/ ادونيس) ففي مفتتح الرواية تستدعي الروائية نصاً لأدونيس معنونة إياه بالفصل الأول نصّاً لأدونيس "اللانهاية ليست خارج المادة، بل هي داخل المادة، اللانهاية هي الانسان نفسه إنّه في مكان ما، لكن داخل المكان إنّه بلاد أخرى لكنها موجودة حولنا ومنا"(ادونيس)، ثمّ في الصفحة (٤٥) من الرواية تستدعي مقولة أخرى لادونيس "الانسان مغامرة سفر بين حياته الزائفة الحاضرة وحياته الحقيقية الغائبة وهي مغامرة تمرّ في مرحلتين وعي المنفى الداخلي الأنا المغترب من جهة والهبوط في النفس في أعماق الذات من جهة ثانية" (ادونيس).

وبما أنّنا ندرك عمق الترابط بين الاسلوب والمعنى فإننا نشير الى معاني (قيامة الرغبات) وبنيتها السردية ودلالات خطابها تفترض جميعاً انزياحاً خاصاً بابتداع أسلوب عابث ساخر عبر اقحام نصوص فكرية أو دينية[١]، أو نصوص غنائية مثل أغنية فيروز وتحويل في الأحداث من دلالتها في السرد غلى إثارة نفسية تعتمد الدمج والتضمين هو إثارة للنصّ وتحفيز للقراءة بطريقة مثيرة بترك مساحات السرد والخروج منها بنصّ أو اغنية أو شخصية روائية سعياً الى تحريك محتوى السرد بقلقلته واضطرابه وتفككه، ونحن ندرك جيداً أنّ هذا التفكك في الحدث ذات أبعاد شتى بعضها سردي، وبعضها دلالي يتصل بأبعاد الخطاب، لكنّنا نؤمن أن مظاهرها أسلوبية وثيقة الصلة بما حدث في الجمل داخل النص الروائي فتقدّم الاستعارة لهذه النصوص " فكرة الموازي القائم على التوافق والمفارقة بين النص والمرجع وهي

(١) يُنظر: قيامة الرغبات : ٤١، حيث تستحضر الروائية روايات مدن الملح وشرق المتوسط لعبد الرحمن منيف.

فكرة لا يعنيها التوافق أو الاختلاف بقدر ما تعنيها إعادة تشويش الواقع وبنائه من جديد بكيفية مغايرة "[١].

ولهذا تندغم الذات الساردة في موضوع الرواية مثلما أننا في موضوع الشعر ولعل استحضار انجاز علي أحمد سعيد المعروف بأدونيس، يمدنا ببعض إجابة، إنَّ متأمل دواوينه وتنظيره يقع على عدد من الضوابط من أهمها الغموض والبناء على الهاوية واسترفاد التصوف واعتماد الرمز واستقراء المعاني الكبرى من ولادة وموت، وحب وكره، ولذة وألم.

فمن فوضى الحرب الى فوضى النص ليحيل الى اللانهاية والتشتت ليشكل الزمن عامل رصد لتلك الفوضى عبر فعل الذاكرة وابعاد الزمن في تشكيل بنية الحدث؛ لأنّنا وانطلاقاً منها ستمارس الذاكرة دوراً في تشكيل النصّ ومصدراً لاستمرارية التأزم والفوضى ودوامه حتى اثناء زمن الحكي أو القصّ.

٢. شعرية التفاصيل

يقول: ج. ل. بورخس: " ربما كان تاريخ الكون... تاريخ حفنة من الاستعارات"[٢].

لئن كانت النصوص الروائية تتوق جاهدة الى التحرر من العناية بالأسلوب والتلوين والتزيين اللفظي فإنّ النصوص الروائية العراقية في مسار تحررها من التشكيل الاسلوبي الذي يضمن فنية النصّ الأدبي بقوة الابداع الكامنة في تفاصيل الأشياء وما يتيحه التوافق الكبير مع المرجع الخارجي بكافة منظوماته سياسية، اجتماعية، انثرولوجية، وندرك جيداً أنّه لا يوجد أصل أو قاعدة لكننا نعلم أنّ العدول المصاحب للصورة والحاف بها يعد استهلالاً لمنحى الاختلاف، لنشهد ونحن نقرأ الرواية العراقية انبثاق نصوص تؤدي فيها الصورة دوراً رئيساً إذ تسهم في توليد الأفكار وتسعف بتلونها وإكسابها المنحى المخصوص الذي يتوق الكتاب الى استحداثه أو تفضي بهم الى الرؤية العميقة حيث "تمثل مناخات يرتادها الكتاب لتحويل المعنى للتعبير عن موقف ما، أو العمل على احداث أثر في المتقبل أو لمجرد التلاعب اللغوي أحياناً، وهل العدول من نهاية المطاف غير العدول عن تصور سابق للعالم والناس والأشياء؟"[٣].

وسنتولى تقصي هذه الثنايا في روايتنا موضوع البحث إذ نلمس شغفاً كتابياً خاصاً في سرد الأحداث "كنت استعيد وعي ووعيه بعد أن غبتُ في عوالم شتى رافقته في غيابه وهو

---

(١) في الالفة والاختلاف بين الرواية العربية والرواية المكتوبة بالفرنسية في تونس، صلاح الدين بوجاه، دار الجنوب للنشر، ط١، تونس- ٢٠٠٥م: ٩٦.

(٢) في الألفة والاختلاف بين الرواية العربية والرواية الفرنسية:٨٣.

(٣) المصدر نفسه:٨٤.

يصارع الموت، كأنني أنا من واجه كل هذا كأنني أنا من يصارع الغياب والرجوع كأنني أنا هو وهو أنا"[١].

رغم عفوية النصّ فإنّه يستحدث شيئاً من التحويل في المعنى يؤدي حتماً الى تكوين الصورة واكسابها بعداً آخر "عندما تأتي عاصفة الموت بهيئة هجوم صاروخي، قصف أو انفجار أو سيارة مفخخة أو اغتيال فإنها لا تشبه أي عاصفة أخرى يتحول ما حولك وكل الوجود والكون والكواكب والمجرات تتحول الى غرفة صغيرة بحجم جسدك تنازع فيها هذا الاخطبوط وانيابه الطويلة بكل خلية فيك نتزع الحياة منك"[٢]

ولعل الروائية تتوسل ببهاء الصورة فتضفي على المواقف الصعبة، أو المشاهد السلبية رثاءً خاصاً فقد استحضرت جرحاً يشدها الى اليقظة، وهي فكرة تتكرر عبر كامل فصول الرواية بالتدرج بين الماضي والحاضر (منذ العنوان أولاً) (قيامة الرغبات)، وفي العنوانات الفرعية ثم في ذلك الزمن الذي يضغط عليها في بغداد بعد أن قررت العيش مع خالتها (حكمت العابدي) في بيتها في بغداد وبين رحلة الانتقال والعيش والماضي تنبعث أحداث السرد وتفاصيله "تذكرت أخواتي الثلاث وسوء الطالع الذي رافقهن كنت أعيد قصصهن في رأسي ويزيد عنادي أن لا استسلم لمن حولي (...) خالتي حكمت العابدي كانت قصة تحيل حياتي الى مشهد لابدّ أن يكتمل في يوم ما"[٣]، فتلبث الذكرى هي القيم الوحيد على نثر حبات السرد واستعادة الماضي بتفاصيله.

والحق أنّ المعالجات البلاغية الصريحة غير مبثوثة في ثنايا الرواية بيد أنّ قدرة الروائية على اصطناع جو شعري تتأتى عناصره من الاسلوب والسرد والايحاء الذي يورث هذا النصّ سمات خاصة تتأتى من الوصف حيناً ومن التشخيص حيناً آخر.

التفاصيل عالم تفتتح به (قيامة الرغبات) وتجتهد الروائية في الحفاظ عليه عبر فصول روايتها "بغداد مدينة عاشقة، حالمة ووديعة لكنها حين تثور أو حين تسيل الدماء بها فلا أحد يدرك أو يتوقع متى تتوقف هذه الدماء أو تهدأ هذه الثورة"[٤].

فبغداد تستعير قدرة الانسان على التسلل والعشق، وفي التجسيد هنا اكساب الأشياء أبعاداً انسانية واضحة، ولا يخفى أنّ الصورة في جوهرها تقوم على هذا الحوار بين الواقعي والمجرّد. ولعل القارئ لهذه الرواية يرى أنّ الكاتبة قد ألمحت بهذه التفصيلات الى إبطاء السرد

(١) قيامة الرغبات : ٢٩.

(٢) المصدر نفسه:٢٩.

(٣) المصدر نفسه:٤٨.

(٤) المصدر نفسه: ٥٥.

إلّا أنّها في الحقيقة انفتحت بحشد الصور التأويلية على ما حلَّ ببغداد والعراق من مآسي، ثمّ عزفت عن عدة أحداث لتتبئ بواقع بغداد بعد عام ٢٠٠٣ . وما دمنا بسبيل التعرض للطرق التي توسلت بها الروائية لتحرير نسق (قيامة الرغبات) السردي فتذكر أنّها تمهلت في تصوير أحداث وردت مجملة على لسان الراوية (ليلى) فغيّرت بذلك التمهل مقاطع ذات نسق سريع بمقاطع ذات نسق بطيء(١).

تتبنى الروائية بناء صور تشخيصية إذ تتكئ على ظاهرة التشخيص لتقرأ الأحداث وتعيد تشكيلها اعتماداً على التأويل والتفصيل "دجلة القادم من المدن البعيدة والراحل الى البحار البعيدة يحمل أسرارنا، بوحنا، حكاياتنا بصمت، لا مبالياً لكنه يخفف كثيراً من أوجاع المدينة بطريقته الخالدة وحكمة الطبيعة حين تخاطب الأرواح بالخفاء وتستل منها أحزانها، خوفها، قلقها وتمنحها التجدد والعافية هكذا كان النهر مرشحة عملاقة لكن المصاعب التي مرت وتمر على بغداد المليئة بالحروب والطغاة والتائهين شاهداً لم يكن زوراً أبداً هذا النهر يبتلع أحياناً الأرواح ويمنح أحياناً الحياة ميزان عجيب هذا النهر للحياة والموت"(٢).

ولعل الصورة الفنية لتفاصيل الأحداث مبنية على التأويلية و"المقصود بمفهوم التأويلية في هذا المقام شبكة المسالك التي يتحقق من خلالها فعل الفهم بالانتقال من بنية الملفوظ اللغوية الى الكون الذي تحيل عليه تلك البنية (...) فالبحث عن الخصائص الواسمة التأويلية الصورة الى تبيين الكيفيات التي يصل بها المتقبل الى منح الملفوظ التصويري معنى معيناً"(٣).

يشكّل الحدث ايقاعاً خاصاً في الرواية فالحدث لا يُبنى هنا على أفعال الشخصيات في فضاء روائي معين بل على تفاصيل ومرويات هي جزء من حياة شخصياتها والايقاع هنا يدخل في العمل السردي جمالياً، مزوداً بإشارات حسية ونفسية(٤) تحيل الى الفضاء العراقي تحديداً بكل أزماته وانكساراته، وتفسيراً لذلك إنَّ النزعة الشعرية تطورت بـ"تطور النشاط الجمالي خلال هذه الحقبة والتي تكمن في انتقاله من التشكيل الحسي التطبيقي الى معرفة

---

(١) يُنظر: على سبيل المثال رواية بدائع الزهور للزيني بركات، تحليل: د. فوزي، شعرية الرواية العربية، بحث في اشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، مركز النشر الجامعي، كلية الآداب والفنون والانسانيات، تونس- ٢٠٠٩م:٢٨٦-٢٨٧.

(٣) الرواية: ٤٦-٤٧.

(٣) الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، الصادق قسومة، مركز النشر الجامعي، تونس- ٢٠٠٠م:٣٩.

(٤) يُنظر: غيورغي غاتشف، الوعي والفن (دراسات في تاريخ الصورة الفنية)، تر: نوفل نيوف، الكويت، دار الثقافة والفنون والآداب-١٩٩٠م:٥٢.

الوجود والتعبير عنه فالنشاط الجمالي يتحول من كونه شكلاً للعمل الاجتماعي ليصبح شكلاً للوعي الاجتماعي أي ليصبح تفكيراً فنياً"[١].

ويبدو أنَّ الكاتبة (سلامة الصالحي) قد ألمحت الى ذلك في متن روايتها "اليقين حين يحوزه الكاتب يتحول الى رسول، الرسالات العظيمة ينقلها المتيقنون والراؤون والعارفون وقد تتحول كتاباتهم الى نبوءة جديدة لما سيحدث"[٢].

كان نصّ (سلامة الصالحي) إدانة للأنظمة السياسية والواقع الموجع للفرد العراقي وإحالة العالم الروائي الى فضاء رحب لإدانة النظم السياسية والإرهاب والقمع وآثارها على الجغرافية الاجتماعية لحياة الفرد العراقي والمرأة العراقية تحديداً، تفاصيل ومدن وحكايات ومدن هي جزء من تاريخ هذه الأرض الذي كان وما زال يأن تحت فوضى الأزمات وركامها لكنها تحاول أنْ تجعل من نصّها خطاباً مدججاً بنزعة الرفض حين يتحول خطابها مع ياسر البدران الى خطاب موجه الى وطنها وكأنّها تنعى وطناً غاب منذ خمس وعشرين سنة، وعاد مكبلاً بالإرهاب والقمع والانفجارات ومشهدية الموت المتكررة "قم وانهض ولنستعيد أحلامنا، أحلامنا التي تحولت الى خام أسود فوق جدران أجسادنا التي شيّدتها العذابات والفقد والخسارات، انهض أيها الاله الاغريقي المتحدث بألف لغة انهض وانتشلني من بئر الخوف الذي هويت به هلعاً لمصابك"[٣]. يتحول النص بتفاصيله الى طاقة ايحائية موجهة لخطاب الآخر ومدونة لمقصدياته أملاً في محوه أو تغييره.

(١) غيور غي غاتشف، الوعي والفن (دراسات في تاريخ الصورة الفنية): ٣٨.

(٢) قيامة الرغبات :٤١.

(٣) المصدر نفسه: ٢٥-٢٦.

الخاتمة

*أزالت الدراسة اللثام عما همشته عن المقاربات السردية السابقة، الباحثة في جماليات النصّ السردي والمشكلة لخصوصيته.

*اعتمد السرد الجديد في الدراسة موضوع البحث على توجهات ميتا نصية، وهي سرديات لا تعتمد على الملفوظ في توخي شعرية النص، بل تجاوزت ذلك إلى ما وراء النص.

*خصوصية الكتابة الروائية النسوية، فالكتابة السردية يحلّ إلى الراوية، ويصبح تخفيها وراء نصها ضربا من خطة ذات بعد تداولي.

*شكلت الفوضى واللا نظام احيانا عنصرا جماليا ؛ سعيا إلى مخالفة النص القائم على تسلسل الحدث وترتيبه، تقود تلك الفوضى إلى توسم عناصر جمالية، تخص التشكيل أحيانا والمتن حينا آخر.

*تؤدي الذاكرة طاقة سردية، اذ تمثل مركز الحدث وبؤرته، تمتثل لتجارب حياتية مر بها شخوص الرواية، فأغلب أحداث الرواية تتسردن في تشكيلة ذاكراتية فتبدأ الرواية بذكرى وتنتهي بحلم.

*يجل الحزن ليفكك الأحداث والعواطف، فينتهي الوصف المصاحب للحالة العاطفية بحدث، يفكك مصيرها ويقودها إلى التشتت واللا نهاية.

*تظهر خصوصية الكتابة الروائية النسوية في تقصي تفاصيل الأحداث وميل الأنثى بطبيعتها الفطرية وشغفها بالتفاصيل مما انعكست على تجربتها الأدبية، فظهرت ملامح خاصة، تستدعي التذكر والتحسّر والوقوف وذكر الأماكن بتفصيلاتها والثياب والمأكل، وهي تفاصيل أصبحت جزءا من بناء الشخصية النسائية العراقية.

*في النص الروائي ثمة شعرية خاصة لا تنبع من استعارة أو كناية، بل شعرية تتأتى من استعارة نصية شاملة عميقة، تجعلنا أزاء إحساس عام بالفوضى والتقلقل.

* ارتادت الرواية مجال الرمز، وهو مستوى أرقى من مستوى الصورة المفردة، وثمة إحالة إلى رموز فكرية، سياسية، شعبوية ؛ مما يسجل اسلوبا خاصا في الكتابة الروائية، وهو اسلوب عابث ساخر عبر اقحام نصوص فكرية أو دينية أو أدبية ، وربما يسجل تحريضا كتابيا خاصا في تقصي فوضى الحروب ودلالاتها المدمرة.

* يقود التفكك في الحدث إلى أبعاد دلالية ، تتصل بأبعاد الخطاب الحامل لها، إذ يستحدث شيئا من التحويل في المعنى، يؤدي حتما إلى إكساب الخطاب بعدا آخر.

* يشكل الزمن عامل رصد لتلك الفوضى، وانطلاقا منه ستمارس الذاكرة دورا في تشكيل النص ومصدرا لاستمرارية التأزم والفوضى.

* يشكل الحدث ايقاعا خاصا في الرواية، فالحدث ا يبنى على أفعال الشخصيات في فضاء روائي معين، بل تفاصيل ومرويات، تحيل إلى الفضاء العراقي تحديدا بكل أزمانه وانكساراته.

ثبت المصادر

أولا : المصادر العربية

- الذاتية في الخطاب السردي، محمد نجيب العمامي، دار محمد علي للنشر، كلية الآداب والفنون والانسانيات، ط١، منوبة – ٢٠١١.
- رواية بدائع الزهور للزيني بركات، تحليل: د. فوزي، شعرية الرواية العربية، بحث في اشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، مركز النشر الجامعي، كلية الآداب والفنون والانسانيات، تونس –٢٠٠٩م.
- رواية قيامـــة الرغبات، سلامة الصالحي، مؤسسة أبجد للترجمة والنشر والتوزيع، ط١، بابل، العراق – ٢٠٢٣.
- الرواية مقوماتها ونشـــأتها في الأدب العربي الحديث، الصـــادق قسومة، مركز النشر الجامعي، تونس – ٢٠٠٠م.
- عن الابداع والابداعية في الشعر العربي القديم، د. الحبيب العوادي، أستاذ مبرز ودكتور دولة في الآداب استاذ تعليم عالي في الأدب العربي القديم، مطبعة فن الطباعة، ط١، تونس – ٢٠١٠.
- غيورغي غاتشف، الوعي والفن (دراسات في تاريخ الصورة الفنية)، تر: نوفل نيوف، الكويت، دار الثقافة والفنون والآداب – ١٩٩٠م.
- في الالفة والاختلاف بين الرواية العربية والرواية المكتوبة بالفرنسية في تونس، صلاح الدين بوجاه، دار الجنوب للنشر، ط١، تونس – ٢٠٠٥م.

ثانيا : المصادر الأجنبية:

- (La memoire collective) aurice Halbwachs, les couhes sociaux de la memoire, p.u.f,1925.
- Novel Resurrection of Desires, Salama Al-Salihi, 1st Edition, Abjd Foundation for Translation, Publishing and Distribution, Iraq, Babylon – 2023.
- Tzuetan Todorou Grammaire du Decameron,Mouton. The Hague-Paris, 1969.