مكوّن صورة الرؤية في الرواية العراقية
٢٠٠٣م ـ ٢٠١٣م
(دراسة نقديّة)

الباحث/ قاسم عطوان مهوّس

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانيّة – جامعة بغداد

إشراف

أ.م.د بشرى ياسين محمّد

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانيّة – جامعة بغداد

الملخص:

إنّ البناء المتّسق الذي تُحدّد كلُّ أجزائه بمقتضى رابطة التماسك هو البنية لتجعل من النصّ مجموعة منتظمة من الوحدات والعلاقات تجمعها وتظلّلها، وليس ببعيد النصّ الأدبيّ عن ذلك، فالمبدع ينسج خيوط عمله الأدبيّ بسلسلة عناصر تشكّل بناءً متناسقًا ومتسقًا، والعمل السردي واحدٌ من النصوص الأدبيّة المهمة في العصر الحديث والمعاصر، ومن الأولى أن يتّسم ببناء عالمه الخاص، فضلًا عمّا ينتجه هذا العمل من صور تصل إلى ذائقة المتلقي، والرؤية أو وجهة النظر واحدة من سلسلة عناصر مهمة في بناء النصّ، التي تعدّ من المكونات الثابتة في العمل السردي لا تتغيّر، والتي سندرسها في الرواية العراقية ٢٠٠٣ ـ ٢٠١٣، و تشكّل هذه الرؤية صورًا سردية تمثّل في مجملها الصورة الكلية للنصّ السردي.

Abstract:

The coherent structure, which defines all parts of the body according to the cohesion bond, is the structure to make the text a regular set of units and relationships that are gathered and shaded, not far from the literary text. Modern and contemporary, it is first to characterize the construction of his own world, as well as the production of this work of images up to the taste of the recipient, vision or view one of the series of important elements in the construction of text, which is a fixed component of narrative work does not change, which We will study it in the Iraqi novel 2003-2013, and this vision forms narrative images that represent the overall picture of the narrative text.

المقدّمة:

يتناول البحث دراسة نقدية للرواية العراقية، وعبر أهمّ مكوّن من مكوّناتها ألا وهو مكوّن الرؤية أو وجهة النظر التي يطرحها الراوي أو إحدى شخصياته إزاء عالمهم الذي يكشف عن الواقع المعيش. واختار الباحث المتن الروائي لمجموعة من الروائيين الذين نشرت أعمالهم بين عام ٢٠٠٣م ـ ٢٠١٣م ولما لهذه المرحلة من أحداث مهمة على صعيد الفرد والمجتمع، فضلا عن الجانب الفني الذي تميّزت به روايات هذه الحقبة. حاول الباحث استقصاء وجهات النظر التي بدورها تخلق صورة كلية للنصّ عامة.

middle-east2017@hotmail.com
مركز الشرق الأوسط
M.E.R.C
ISSN 2536-9504

التمهيد:

من المكونات المهمة في بنية الصورة السردية هو مكوّن الرؤية، ويعدّ (هنري جيمس) وباتفاق الباحثين أوّل من استحدث تسمية (الرؤية أو وجهة النظر) [١]؛ إذ يقول حول الرؤية: **((منذ اللحظة التي نلج فيها إلى عقل الشخصية القصصيّة فإنّنا نلتزم (وجهة نظر) تلك الشخصية، وينتج عن هذا أنّه كلما كان إدراك هذه الشخصية أعمق، كانت تجربة القارئ أمتع وأعنف، ولا يفوت الكاتب أنّ لوعي شخصيته حدودًا يجب أن يقف عندها))** [٢]، فوجهة النظر أو الرؤية عند الكاتب أو السارد أو شخصيات العمل السردي تعبّر عن فهمه الخاص حول العالم والأشياء.

إنّ جودة العمل السردي تكمن في رؤيته للعالم والأشياء، ومدى إقناع المتلقي بفكرة المبدع، فتعدد الأساليب لدى الروائيين ومدى تميّزهم يعود إلى اختلاف تناول المادة الخام التي تمثّل المتن السردي نابع من اختلاف الرؤى ومدى قدرة الروائي في هضمه للرؤية وتفوّقه في تقديم المتن بأسلوب يجذب المتلقي، وتمثّل الرؤية البناء الهندسيّ عبر المتخيّل في تشكّل صورة الرؤية، فالعمل السردي **((يقوم على قوة الرؤية التي تقدمها وإقناعها، وقوة هذا الصوت الذي يتكلم، أو على ذلك البنيان الهندسيّ الذي يفرض نفسه بنفسه، ويكشف عن بعض خصائص المدى الخيالي))**[٣]، نعم؛ لأنّ لكلّ عمل سردي هدفًا أو وظيفة يريد المبدع تقديمها للمتلقي.

يصنّف (جان بيون) معرفة السارد على ثلاثة مستويات، ويَسم هذه المعرفة بـ (وجهات نظر، أو تبئيرات، أو رؤى، والرؤية وجهة أو جهات النظر التي يتمّ وفقًا لها عرض الوقائع والمواقف[٤] ؛ إذ إنّ هذه المستويات تكشف عن وجهات نظر متعددة، أو قل رؤىً متعددة، قد تكون رؤية السارد أعلم بكلّ شيء من شخصياته، أو متساوية، أو أقلّ منها، وقد تكون هذه الرؤى للمبدع، أو الراوي، أو إحدى شخصيات العمل

السردي، أو رؤية العمل ككلّ، وبالتالي هذه الرؤى كلها عائدة بطبيعة الحال إلى المبدع، **((بل هي إفراز لوعي الكاتب ونتاج له))** [٥].

والمعاجم العربية الأدبية الحديثة لا تخرج عن نطاق التعريفات الغربية، فعلى سبيل المثال تعرّف الرؤية بالموقف الذي يتخذه المؤلف من موضوع ما، وتتم عبر مواقف ثلاثة: الرواية بضمير المتكلم، والرواية من منظور إحدى الشخصيات، والرواية من زاوية العلم بالأشياء[٦].

يعدّ مفهوم الرؤية وسيطًا بين المبدع والعالم الواقعي المادي، وليس بالضرورة أن يتأمل المبدع العالم الواقعي مباشرة، بل يجمّع لنا صورًا، وليس من المفترض أن تطابق هذه الصور الواقع، إنّما هي تصوّرات ذهنية موجودة عن الواقع [٧]، وأنّ الرؤية مهيمن دلاليّ في النصّ القصصيّ، إنّها رؤية تنتقد التاريخ، والمجتمع، والأيديولوجيا، ونقد الذات، إنّها بنية سوسيونصيّة[٨].

والكاتب عندما يعرض رؤيته فهو يحتفظ بزاوية نظره، أمّا زوايا النظر الأخرى فهي خاطئة في نظره، و**((يعرض هذه التصوّرات الأخرى لا على الصورة التي تُقَدِّمُ هي بها نفسها، بل بالصورة التي ينظر بها إليها من منظوره الخاص... و يميل المبدع إلى نفي الرؤى والتصوّرات الأخرى ليترك المجال لعرض مشروعه الخاص))** [٩]، هذا في حال لو أنّ الخطاب خطاب تعصبي أيديولوجي مباشر.

ثمّة عَلاقة ذات أهمية كبيرة على المستويات الجمالي والفكري والنفسي بين الراوي والشخصيات والأحداث ووجهة النظر، فعبر هذه العَلاقة تتكشّف الرؤية والصورة الجماليّة للعمل السردي، فضلًا عن تكشّف موقف الراوي في العمل فكريًّا ونفسيًّا واجتماعيًّا، بل لكلّ قضية مطروحة داخل النصّ [١٠].

وتأسيسًا لما تقدّم، فالرؤية تستند إلى رؤيتين: الأولى هي رؤية العمل الروائي التي يمكن أن تتحدّد بجملة أو مشهد داخل النصّ، والأخرى هي رؤية الروائي أو ما

يسمى بمفهوم البنية الدالة، التي تتحدّد عبر شبكة من العَلاقات والحوادث [١١]، وسنعمل جاهدين على هاتين الرؤيتين لبيان صور الرؤية عبر مكونها في العمل السردي.

ففي رواية (غايب) (٢٠٠٤م) تكشف الروائية بتول الخضيري عن صورة العمل الكلية التي تبيّن فيها هموم المرأة العاملة في زمن الحصار، الذي غاب فيه الرجل عن موقع العمل؛ بسبب ظروف البلد أو كانت المرأة شريكًا أساسيًا في العمل، وعبر حوار الشخصية مع السارد تتبيّن حاجة المرأة بأن يتكفّل الرجل بالمعيشة حتّى يرفع عن كاهلها هذا العبء الثقيل: ((**التزمت إلهام صمتا طويلا قبل أن تقول: ليتني مثلها. مشيرة إلى التمثال: أشبهها طبعًا، من ناحية أن قشرتها الخارجية صلبة. برونز من الخارج ومجوّفة من الداخل. أضافت: أتعلمين كم غريب الشعور بأن تكوني هيكلًا مليئًا بالفراغ ؟ هواء يدخل وهواء يخرج... لوكان عندي رجل ربما ما كان ليحدث ما حدث. لم أشعر بالدمّل طوال فترة نموه. كان يكبر وأنا مشغولة بعملي. لم يخطر ببالي أن أتحسس جسدي بحثًا عن أورام. ليس لديّ الوقت حتّى لأن أتحسس: قالت مستهزئة: هذه هي فوائد الرجل**)) [١٢].

تكشف الشخصية (إلهام) هذه الرؤية، وعبر الحوار مع الراوية / دلال صورة سردية للتحسّر والألم، فالصمت الطويل دليل على المعاناة الطويلة التي تحملها، والمفارقة الجميلة أن التمني لم يأتِ في الصورة لغرض كمالي، وإنّما جاء ليحقق للشخصية نقصا للتخلّص من ضغط الحياة والظروف المعيشية التي تحيط بها وبالبلد عامة، الرؤية حملت معاناة المرأة وهمومها في مرحلة الحصار، بل في أي زمان تكون فيه المرأة هي المعيل الأول في الأسرة، وعبر أسلوب التمني بـ (ليت، و لو) الذي يدلّ على تحمّل الألم والمشقّة، عن نفسية تتوسّل بالأماني كي تنجو من شظف العيش ومرارة الألم، وأسلوب الاستفهام الدال على التحسّر واللوعة؛ إذ إنّ الرؤية عبرت عن هموم المرأة كافة، واستشعار أنوثتها التي سُحقت بالمرض والعمل، مشهدٌ عبّر عن رؤية العمل داخل النصّ [١٣].

وفي رواية (أقتفي أثري) (٢٠٠٩م) للروائي حميد العقابي، يقدّم الراوي رؤية عميقة لحال المنفيين الذين رجعوا إلى أرض، الوطن لكنّهم صُدموا بأنّ الوطن هو المنفي، فصورة الرؤية تكشف هذه المعاناة : **((نحن الآن في العراق. قالت ماريانا بانكسار كأنها كانت تتوقع أن للعراق أرضًا وهواء يختلفان عن أرض وهواء المنفى. ربما كانت تنتظر أن تهتزّ الأرض طربًا وفرحًا بعودة أبنائها، فاكتشفت أن لا شيء من تلك الأوهام، أوهام الغربة التي رسمها الشوق وجسّدها حقيقة في ذهن المنفي. كان جسدها يرتعش فتشبثت بذراعي. مشينا بتمهل وكأن الزمن توقف أو كأننا لا نريد الوصول إلى شريط النهاية فينتهي السباق، السباق الذي لم نعد نعرف طريقًا غير مضماره وكأننا أدمنا الركض باتجاه أفق لا مرئي. نركض.. نركضُ ونتلفت بين اللحظة والأخرى... أيّ وطن غريب أنت، وطنٌ منفي في نفسه ! راكدٌ ماؤك. راكدٌ لكنه يجري. يجري ولكن بين صلب جبل محترق وترائب سهل عقيم. عقيم ولكنه ينجب يبابا. وأبناؤك الذين خُلقوا من مائك خُلقوا على صورتك))** [١٤].

تكشف الرؤية صورة سردية عن المعاناة التي تحمّلها المنفيون في الخارج والداخل، فالراوي يبيّن رؤيتين الأولى لشخصية داخل النصّ (ماريانا)، والأخرى رؤيته، فعبر الحوار والوصف جاءت الرؤية للبنية الدالة، وعبر تساوي الرؤية بين السارد وشخصيته، لتكشف عن صورة الوطن وأبنائه المنفيين، وأوضحت أن حلم المنفيين بالعودة إلى وطن آمن ومستقر ما هو إلّا أوهام رسمها شوق المنفى في ذهن أبنائه، وتكشف صورة الرؤية عن عدمية الزمن التي ينشدها المنفيون حتّى لا يسير بهم إلى ذلك الوطن المحترق بنار الفتن والطائفيات إلى الوطن الذي يبحثون فيه عن الاستقرار، لكنّهم فوجئوا بأنّه منفيٌ مثلهم إلى الوطن الذي يشبه صورهم بالعذاب والألم إلى وطن كلّ شيء فيه راكد حتّى ماؤه، فالزمن يكشف عن نفوس تلوّعت بعذابات المنفى ولا تريد أن تتلوّع بعذابات الوطن[١٥].

وفي رواية (الركض وراء الذئاب) (٢٠٠٧م) للروائي علي بدر، تتحدث الصورة الكلية للعمل حول السياسة الأميركية في العالم، ولا سيّما دول العالم الثالث أو الشرق الأوسط، وكيف أن هذه السياسات متغيرة ومتقلبة بحسب مصالح السياسة الأميركية والظروف التي تخلقها في المنطقة، فضلًا عن الصورة التي تبيّن كذبة الثورات وما يعيشه العالم الثالث من تطلعات للخلاص من الظلم والاضطهاد، لكن يتضح أنّهم يعيشون وهم هذه النظريات الثورية، حتّى يصبح الثوّار ضحية للقادة والأحزاب، بل للسياسات التي في المنطقة.

في صورة للرؤية يطرحها الراوي لأحداث هذه الرواية عبر ما يسمى بمفهوم البنية الدالة التي تتكون نتيجة الأحداث والعلاقات حول الثورة والثوّار في الشرق الأوسط، وما تنتجه السياسة الأميركي من ضغط لخلق أزمات لديمومة مصالحها : **((وهكذا كنت أتساءل دائمًا لماذا لا يفكر أحد بالثورة في أمريكا، بينما نفكر نحن في العالم الثالث الكثير بها ؟ بل أهدرت أجيال منّا عمرها بالثورات والانقلابات. ربما. ربما وبسبب هذا السؤال الغامض كانت الثورة تعني ـ من بين ما تعني ـ أن يحل ساكنو المكان الأول في المكان الثاني، وهكذا وإلى هذا الحد تنتهي المشكلة ! أو في أحيان كثيرة، هي أن يتحول ساكنو المكان الثاني إلى جانب ساكني المكان الأول، ويتساوى الجميع، وتنتهي المشكلة ؟))** [١٦].

يصوّر لنا الراوي هذه الرؤية أو ثيمة الحدث الذي يبني الراوي أحداث روايته التي يفهم فيها الثورة في العالم الثالث على أنّها قتل وتشريد ودمار، واستهزاء منظري الثورات بالثائرين، والاعتماد على سذاجة بعض عقول المجتمعات المتأخرة، لذا تكون هذه الثورات في بلدان العالم الثالث، فالراوي يكشف عن رؤية من الخلف، ويحاول أن يرسم للمتلقي صورة سردية عن الحيل والخديعة والمكر الذي يمارسه منظرو الثورات لجعل الناس يتقاتلون، فالرؤية تكشف عن تساؤلات، لماذا لا يتساوى الجميع ؟ لماذا لا يحلّ السلام ؟ لماذا لا تنتهي المشاكل ؟

وفي صورة رؤية أخرى لإحدى شخصيات العمل الروائي، وهو الثائر الشيوعي (جبر سالم)، الذي ترك العراق ظنًّا منه نشر العمل الثوري في العالم، والتقرب من منظري الثورة في العالم: ((**كنا نعتقد أننا نصنع التاريخ، لم نعرف أن التاريخ لا يصنع هنا. التاريخ يصنع في الغرب، وما كنا نعرف أن هذه الأفكار قد أنتجت في بلدان صناعية ضخمة... طبعا هنالك الكثير من الشباب الذين يقاتلون ويموتون، كانوا يعتقدون أنهم يقاتلون من أجل البروليتاريا** (*) **وهم في الواقع كانوا يقاتلون كي نسكر نحن يوميّا ونتضاجع ونتناقش، والكثيرون كانوا يعتقدون أنهم يقاتلون من أجل الوطن، وهم في الحقيقة كانوا يقاتلون من أجل رجالات الحزب، وكثيرون كانوا يقاتلون ويقتلون معتقدين أنهم يموتون من أجل حرية الناس، وهم في الحقيقة كانوا يموتون من أجل اللصوص... مهزلة صدقني كانت هنالك مهزلة حقيقية**)) (١٧).

تكشف هذه الرؤية عن صورة سردية وعلى لسان أحد الثوار، حقيقة لطالما انخدع آلاف الثوار بشعاراتها، فهو يعطي رؤية واضحة ودقيقة عن مسرحية عاشها وكان شاهدًا عليها، فالشخصية هنا أعلم من الراوي في طرح هذه الرؤية، حيث بيّن عبر رؤيته كيف يصنع التاريخ ؟ وفي أي مكان ؟ كما بيّن حقيقة الثورات وما هي إلّا نظريات على الورق أو تخرج من أفواه منظريها فقط و فقط !!! وتكشف صورة الرؤية هذه عن قتال الثوار من أجل المناصب والامتيازات، ليس كما يقال إنّهم يقاتلون من أجل حرية الناس، إنّ الثوار يموتون من أجل قاداتهم، ومن أجل اللصوص الذين يصادرون هذه الثورات لمصالحهم الخاصة (١٨).

وفي رواية (صخب ونساء وكاتب مغمور) (٢٠٠٣م) للروائي علي بدر تكشف الصورة الكلية عن هوس الشباب العراقي وأحلامهم بالهجرة في مرحلة الحصار لكن الكثير منهم ذهبت أحلامهم أدراج الرياح حيث فقدوا كلّ شيء وساروا إلى اللاشيء: ((**نعم.. نحن الجيل الأخير من عرقنا.. عشنا في مأدبة كبرى بكلّ شيء:**

حلمنا بالحب وبالصخب وبالنساء وبما لا أدري أيضًا، لكننا حلمنا بالطريقة الخطأ، آباؤنا خطأ، سياستهم خطأ، ثقافتهم خطأ، دولهم خطأ، وحتّى عاهراتهم خطأ)) (١٩).

تكشف الرؤية عن صورة سردية للسياسة والثقافة التي تربّى عليها أبناء العراق، فالرؤية التي يطرحها الراوي/ الشخصية المركزية واضحة عبر الوصف، والتي تشكّل بنية دالة في النصّ، وتكشف عن أنّ السارد أعلم من شخصياته، إذ إنّ التشبيه يدلّ على الوهم، والحلم، والخداع الذي يعيشه شباب العراق، وتبيّن صورة الرؤية الثقافة والسياسة الخاطئة في المجتمع، والذنب الذي ارتكبه الآباء بحق أبنائهم للعيش في وطن يسير بالخطأ (٢٠).

وفي رواية (الجحيم المقدّس) (٢٠٠٣م) للروائي برهان شاوي، يدور ملخص الصورة الكليّة للنصّ حول فداحة الوضع الاجتماعي والسياسي الذي عاشه الشعب العراقي في زمن حكم البعث الصدامي، ويركز في روايته على الشريحة التي اضطهدت وهو مكوّن الأكراد، و قتل للإنسان، وانتهاك للحرمات، فضلًا عن الحجر على الفكر ومنع الحريات بأشكالها كلّها.

أمّا الرؤية أو وجهة النظر للراوي أو إحدى شخصياته، فقد جاءت منسجمة مع الصورة الكليّة للنصّ، أو شكّلت رؤىً جزئية تتجمّع لتشكّل الرؤية الكليّة التي تمثّل صورة العمل النهائي عبر مجموعة من الأحداث والمواقف في الرواية، فضلًا عن تساؤلات وعلامات ترتسم على وجوه بعض الشخصيات تتبيّن وجهة نظر أو رؤية حول ما جرى من اضطهاد وذلّ وهوانٍ، مارستها الحكومة مع الشعب، لا سيّما الكرد منهم.

وفي حوار يكشف عن رؤية واضحة تجاه العالم وما فيه من ظلم ومظلومين، فضلًا عن رؤية أنّ الله خلق الأرض ليعيش الناس عليها بسلام وتعارف ومحبة، لا ليتقاتلوا ويذبح بعضهم بعضًا: **((سحب الجندي الآخر يده، ثم أشعل سيجارة، بعد لحظات قال بصوت واطئ: مساكين الأكراد، خاصة النساء الكورديات. فقال عبدالله**

بحذر وبصوت واطئ: العالم كله متورط بالمذابح والدم، كلنا ظالمين ومظلومين، ندور بدوامة القتل، ماكو عداله. فقال الجندي الآخر بمرارة وكأنّه يواصل حديث عبدالله : تصور هاي الأرض شكد صغيرة، ذرة رمل بهذا الكون الهائل، بس انظر بهاي ذرة الرمل شكد احنه متوزعين إلى شعوب ودول، نتقاتل، نذبح بعضنا البعض))[٢١].

نلحظ أنّ صورة الرؤية هذه جاءت على لسان جندي، وشخصية أخرى رئيسة في العمل، وهو الجندي (عبدالله)، فهما تحاورا بسبب ما جرى على البنت الكردية (شيرين)، فتكشف الرؤية عن العمل الروائي صورة سردية تبيّن صفة الظلم والمظلومين في العالم، وانعدام العدالة، فضلًا عن النظرة التي بيّنتها صورة الرؤية للناس الذين يعيشون على هذه الكرة الأرضية وهم يتقاتلون، ويتذابحون، والأجدر بهم أن يكونوا متحابين متعاونين للعيش بسلام. رؤية متساوية بين الشخصيات والسارد والموقف من الظلم والاضطهاد لقوميات المجتمع ومذاهبه عبر مشهد لبنية العمل في النصّ[٢٢].

وفي رواية (حلم وردي فاتح اللون) (٢٠٠٩م) للروائية ميسلون هادي تكشف الصور الكلية عن الحبّ داخل بلد يسير الموت فيه متربصًا بالعراقيين في حقبة دموية من حقبه بعد سقوط البعث الصدامي، حيث الإرهاب الطائفي والاحتلال الأمريكي. فالراوية / فادية تكشف عن رؤية حول وضع العراق وأبنائه : **((الأيام التي تمضي مع دوران الأرض حول الشمس، لكي تُعاش كما ينبغي، إذا بها على هذه الأرض واقفة لا تدور ؟، مكان جيد للموت لا للحياة.. الموت واحد وإنْ اختلفت الأسماء.. تارة أبو عمر الذي قُتل وهو يقف في باب البيت، وتارة أبو حيدر الذي باغته الرصاص وهو يقفل محله قبل أن يذهب إلى البيت))**[٢٣].

نلحظ أن صورة الرؤية عبّرت عنها الراوية / فادية بالوصف أعطى صورة سردية لحال البلد الذي أصبح فيه الموت هو الأول والأخير، فالزمن فيه واقف، ودورة

الحياة معطّلة إلّا من الموت الذي يلاحق العراقيين في كلّ زمان ومكان؛ إذ إنّه لا يفرّق بين أحد وآخر، فالكلّ مستهدف، النسيج العراقي بأطيافه كافة، والراوية عالمة، ومعرفتها أكثر من شخوصها بهذه الرؤية التي كشفت عن بنية دالة للنصّ عامة [٢٤].

وفي رواية (شتاء العائلة) (٢٠٠٣م) للروائي علي بدر تكشف الصورة الكلية عن صورة للماضي عاشته شخصية ارستقراطية في حلاوته وترفه وجماله وبين عذاباته ومتعه الزائفة ومرارته لتخرج بحكمتها ورؤيتها الآتية: **((الحياة عذاب طويل. قالت عمتي وهي تمسك بيدها الناعمة تفاحة طازجة ناعمة الملمس. قالت وهي تبدي ارتيابها، وفي عينيها النظرة الغائمة ذاتها مذ تبعت بيأسٍ نداء تيارها الداخلي البعيد، مذ لبّت نداء الأنا العميق الكامن في داخل كلّ واحد منّا))** [٢٥].

توضّح صورة الرؤية التي يتساوى فيها الراوي وشخصيته عبر البنية الدالة للنصّ عن مغزى هذه الحياة بعد أن خَبَرَتْها العمة جيدًا، وعاشت حلوها ومرّها، فكشفت عن صورة سردية واضحة بأنّ الحياة عذاب طويل على الرغم من لحظات السعادة التي عاشتها، وقد تكون جملة (تمسك... تفاحة طازجة ناعمة الملمس) فيها رمزية وتناصّ مع قصة آدم عليه السلام بتناوله من شجرة التفاح التي منعه الله تعالى منها، فكما تحوّلت لحظات سعادة آدم وحواء إلى عذاب ومرارة وعقوبة وإخراج من الجنة ونزول إلى الأرض تحوّلت حياة العمة إلى المصائب والمتاعب والعذابات[٢٦].

الخاتمة:

تنوعت صورة مكوّن الرؤية في الرواية العراقية بين الرؤية الدينية، والسياسية، والاجتماعية، ورؤى حول حقوق الإنسان والتسامح والمحبة. وبيّنت صور هذه الرؤى الإطار العالم للصورة الكليّة عبر رؤية العمل الروائي، أو رؤية البنية الدالة، التي كشفتها جملة من الأحداث والمشاهد داخل النصّ الروائي. ويتضح مما تقدّم أنّ الصور التي عرضناها هي مجموعة من الرؤى جاءت على لسان الراوي أو إحدى شخصياته، شكّلها الروائي عبر الرفض، والإدانة، وإظهار الظلم، واستعمل أدوات الحوار، والوصف، والحدث في تقديم رؤيته، حيث تكشف عن ثقافة ومكانة الروائي العراقي وحضور جرأته، وتكشف عن الجانب الأبرز والمهم لصورة العمل الكليّة للنصّ، وقد حمل مكوّن صورة الرؤية في الرواية العراقية صورًا كشفت عن التسامح الديني والإنساني، ورؤى حملت صورة الواقع السياسي والاجتماعي، ورؤية حول هموم المرأة، وواقع العراق في الحكم البعثي، وهموم المغترب والمنفي، كما حملت هموم ومعاناة المثقف العراقي المتنوعة والمتعددة حول حقوق الإنسان، والسياسة، والدين، والحياة، والعالم.

الهوامش

(١) يُنظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١م: ١٤٣.

(٢) القصة السيكولوجية، دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة، ليون إيدل، ترجمة: محمود السمرة، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٥٩م : ١٠٦ ـ ١٠٧. نقلًا عن الفضاء الروائي عند جبرا.

(٣) تاريخ الرواية الحديثة، ر . م البيريس، ترجمة : جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦٧م : ٤٦٠. نقلًا عن الفضاء الروائي عند جبرا.

(٤) يُنظر : قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣ م : ٢١٠، و صورة المتخيّل في السرد العربي البناء والدلالة، ليلى أحمياني، رؤية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦ م : ١٣٨.

(٥) صورة المتخيّل في السرد العربي البناء والدلالة : ١٣٧.

(٦) يُنظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥ م : ٢٢١.

(٧) يُنظر : النقد الروائي والأيديولوجيا، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م :١٠٦.

(٨) يُنظر : انفتاح النصّ الروائي (النصّ ـ السياق)، د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩م : ١٤٦.

(٩) أسلوبيّة الرواية مدخل نظري، حميد لحمداني، منشورات سال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩م : ٣٨ .

(١٠) يُنظر : الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : ١٥١.

(١١) يُنظر : النقد الروائي والأيديولوجيا : ١٥١ ـ ١٥٣.

(١٢) غايب، بتول الخضيري،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤ م: ١٠٠.

(١٣) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : ٤٦، ٨٢، ١٢٦، ٢١٠.

(١٤) أقتفي أثري، حميد العقابي، دار طوى، لندن، منشورات الجمل، ط١، ٢٠٠٩ م : ١٧٨.

(١٥) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : ١٨، ٢٣، ٩٩، ١٢٦.

(١٦) الركض وراء الذئاب، علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م : ١٥.

(*) البروليتاريا: هو مصطلح ظهر في القرن التاسع عشر ضمن كتاب بيان الحزب الشيوعي لكارل ماركس وفريدريك أنجلز يشير فيه إلى الطبقة التي ستتولد بعد تحول اقتصاد العالم من اقتصاد تنافسي إلى اقتصاد احتكاري، ويقصد كارل ماركس بالبروليتاريا الطبقة التي لا تملك أي وسائل إنتاج وتعيش من بيع مجهودها العضلي أو الفكري، ويرى ماركس أن الصراع التنافسي في ظل الرأسمالية، سيتولد عنه سقوط للعديد من الشركات واندماج شركات أخرى، حيث انها في النهاية تتحول إلى شركات كوسموبوليتية أي لا قومية وتصبح شركات احتكارية و يصبح نضال شعوب الأرض موحدًا لعدو واحد وتسمى هذه الطبقة الناشئة عن الاحتكارات العالمية بطبقة البروليتاريا، وهيّ تبيع عملها الفكري والثقافي والعضلي ولا تملك أي وسائل إنتاج، ويعتبر ماركس البروليتاريا هي الطبقة التي ستحرر المجتمع وتبني الاشتراكية بشكل أممي. يُنظر: البيان الشيوعي، ماركس ـ أنجلز، تقديم سلامة كيلة، دار روافد للنشر والتوزيع، (د . م)،(د. ط)، ٢٠١٤ م : ١٩ ـ ٤٢.

(١٧) الركض وراء الذئاب : ١٢٤ ـ ١٢٧.

(١٨) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : ١٤، ١٥، ٢٤، ١١٢، ١٦٠.

(١٩) صخب ونساء وكاتب مغمور، علي بدر، دار نون، ط١، ٢٠٠٣م، وكذلك طبعة دار الشؤون الثقافية، بغداد : ٢١٥.

(٢٠) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : ١٧، ٧٥، ١٤٨، ١٩٨.

(٢١) الجحيم المقدس، برهان شاوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٣ م : ٨١.

(٢٢) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : ١٨، ٥٠، ٦١.

(٢٣) حلم وردي فاتح اللون، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩ م : ٣٣.

(٢٤) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : ٤٣، ٥٢، ٨٤، ٨٥، ١٠٣، ١٠٤.

(٢٥) شتاء العائلة، علي بدر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٣م : ٢١.

(٢٦) للمزيد يُنظر المصدر نفسه : ١٢، ١٥، ١٦، ١٩، ٢٤، ١٥٧، ١٦٤، ١٦٦. ويُنظر على سبيل المثال : الضلع، حميد العقابي، منشورات الجمل، ألمانيا ـ بغداد، ط١، ٢٠٠٧ م : ١٣،

٧٢، ٢٤٤، و الدومينو، سعد سعيد رشيد، دار فراقد، دمشق، ط١، ٢٠٠٧ م : ٧، ١٣٥، ٥٠٢، و إعجام، سنان أنطون، دار الآداب، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م : ٢٣، ٤٣، ١٠٨، و محنة فينوس، أحمد خلف، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠١٠ م : ٤٧، ٨٠، ١٢٤، و مشرحة بغداد، برهان شاوي، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ط٢، ٢٠١٤ م : ٣٤، ١٠٢، ٢١٣ ـ ٢١٤، و التشهّي، عالية ممدوح، دار الآداب، بيروت، ط١، ٢٠٠٧ م : ٢٣، ١٦٨، ٢٥٠.