تشويه الرمز في الرواية العراقية

د. هديل نشأت أسود

كلية الادارة والاقتصاد

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على اشرف الانبياء والمرسلين ، سيدنا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين ، وصحابته الغر الميامين من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين . أما بعد. فقد كانت الرواية العراقية منفتحة على الاساليب والتقنيات الحديثة التي نهضت للتعبير عن الأحداث الجسام التي شهدتها الساحة العراقية ، فالتبست فيها الامور، واستشرى فيها القتل في الشوارع ، وأصبحت يد المخربين تعبث في أرواحنا ومقدراتنا ، فجاءت الرموز التي وظفها الروائيون للتعبير عن هذا الوضع المعقد الذي عانى من مرارته الشعب العراقي ، وتشوهت فيه رموزه ، وقد كانت فيما مضى تحمل دلالات ايجابية ،ويعكس تشويه الرموز حقيقة الواقع المر الذي ساد في الساحة العراقية في زمن الاقتتال الطائفي الذي قاده المتطرفون ، تتعدى ذلك إلى رموز التراث العربي والاسلامي التي شوهت بدورها بسبب حساسية الوضع السائد. كل هذه التقسيمات التي مر ذكرها استقيتها من الرواية العراقية التي كتبت تحت وطأة تلك الظروف ، وأزعم أني أول من طبق هذه التقسيم على الرواية العربية والعراقية ، وارى انه يصلح أن يكون موضوع بحث قائم بذاته ، يبرز جماليات فنية وموضوعية معقدة .وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ...

تشويه الرمز في الرواية العراقية

إن حضور الرمز في النص الأدبي يجعله يمتلك حيوية عالية من خلال اختبار دلالات بعينها غايتها الوصول إلى الكشف عن المعنى من استحضارها، وهي في ذات الوقت تعبر عن وعي كاتبها، فضلا عن خلق الإيحاء بدلالات تنفتح على معنى واسع الأفق قد يصل إلى ما هو أبعد من الكلمة المباشرة.[١]إن هذه الدلالات أحياناً تدفع بالرمز إلى التأويل بالاعتماد على الإشارة الواردة في النص، فضلا عن وجود الإشارات الظاهرة للتشويه بالرمز في بعض النصوص الروائية، وهذا ما أشار اليه (بول ريكور)، في كتابه (من النص إلى الفعل)، إذ قال إن التشويه هو "إنتاج صورة مقلوبة للواقع"[٢]، وهذه الصورة تثير لدى المتلقي تداعيات لم يكن الراوي قد اهتدى إليها، لذلك فإن الصورة المتولدة هي محاولة لترسيخ الصورة الوهمية، هدفها خدمة العمل الإبداعي، هو هدف مبتكر يربط بين تنوع المعنى وما موجود في سياق النص.والصورة لا تكتسب فاعليتها من مجرد كونها صورة، وإنما من ميزاتها كحدث "التشويه يصيب الواقع من جراء الممارسات المميزة، وهذا الرابط الذي أسسه (ماركس)، ما بين تمثلات الوعي وواقع الحياة العامة، الذي يسمى بالممارسة"[٣]، إذ قد يصل التشويه إلى مرحلة تحطيم الرمز "وهذا التحطيم يؤدي إلى استعمال الرموز الإثرائية العربية سلبياً، يحطم من خلاله ما يمكن أن تحمله الرموز من معان مثالية في الذهن العربي لقرون عدة"[٤].إن تشوه الرمز يتعلق بالنسق الذي يتبنى فكرته المؤلف لإعطاء مسؤولية مفهوم خاص لذلك الرمز، تقتضي فيه الدلالات اللغوية تحمل مسؤولية الفهم الذي يريد إيصاله للمتلقي من خلال الوظيفة الرمزية وأبعادها المعرفية لتأسيس عملية تأويلية جديدة لذلك الرمز، الذي انقلب من معناه المتعارف عليه في الموروث الثقافي إلى معنى جديد يخدم توجه أحداث الرواية، الذي يكون مرتبطاً أشد الارتباط بشخصية الكاتب أو الروائي، لعرض فكرة أو تصوير معاناة أو إيصال رسالة ما بوساطة الشخصيات أو الأحداث، التي يخترعها ذلك الكاتب أو الروائي، حينما تحتشد الأفكار وتتقافز الشخصيات أمامه وتنوع الأشكال الزمانية والمكانية التي يرغب في تصويرها داخل روايته[٥]، إذ يمثل الخيال الأثر الأساس في عملية تشويه الرمز لإنتاج قالب جديد له، يبث من خلاله ما يريد أن يقوله الروائي، ليكشف عن دلالات جديدة لم تكن موجودة في الرمز سابقاً، ثم تفرض الصورة الجديدة نفسها، من خلال ما تحيله تلك الدلالات الجديدة، التي تفسح مجالاً للمعنى الجديد وامتداداته حتى تصل إلى المتلقي ليفهم ذلك المعنى الجديد، الذي ساقته تجربة الراوي الشعورية، إذ إن كل نص أدبي محكوم بنوع الشعور الذي تفرزه التجربة الشعورية، كما أن كل تلقٍ لهذا النص السردي الإبداعي، لابد أن يكون مهيأ سلفاً من خلال الأحداث، مما يسهم في تفاعل المتلقين مع ذلك الرمز، وإن كان مشوها[٦].وهنا ربما يكون تأثير ذلك الرمز بصورته الجديدة (المشوهة)، أكثر إثارة وأكثر جذباً للمتلقين من ذلك الرمز الساكن في وجدان المجتمع، وربما يكون أكثر قدرة على إيصال الأدباء إلى قمة الشهرة وجذب أكثر عدد من القراء المتفاعلين معه سلباً أو إيجاباً.والرمز بطبيعته التشويهية يحمل رؤى وأفكار الروائي التي يريد إيصالها بزخمها الدلالي من المصدر ويصوغها بما يلائم أغراض استحضاره، فيكون بذلك قد استثمر تلك الخواص وصورها بالصيغة التي تخدم تلك الأغراض[٧].إن الملامح الرمزية

لمفهوم التشويه، له تأثير داخل الخطاب الأدبي، فهو يضفي تشويه دلالة الإيحاء من السياق من خلال قلب الرموز بصيغتها التقليدية ولشخوصها، فبواسطة التحريف عن طريق التحليل الروائي بالمتخيل، ينتج لنا الروائي من خلالهما صورة مغلوطة من الواقع، رمزية يمكن تحريفها إذا لم يكن الفعل معجوناً بالمتخيل فإننا لا نستطيع إدراك كيف أن صورة مغلوطة يمكن أن تولد من الواقع[٨].ويلعب المتخيل الروائي دوره في هذا المجال، كونه انزياحاً يمثل تهديداً لاستقرار الواقع أحياناً والعمل الروائي بتجلياته تتجلي بالتأمل والجنوح إلى العالم الخيالي وقد عرفه سارتر بأنه "تقويم خيالي للعالم في حدود ما يستلزم من الحرية الإنسانية"[٩]، أي أنه ينبع من ذاتية السارد كشخص موجود من دون أن يكون تفكيره مجرد انعكاس للمادة يعالج بخياله الذي هو لعبة حرة بإمكانيات ما وخبايا وجودية قد تعمل على تشويهها، في حالة عدم الالتزام حيال عالم الإدراك أو الفعل[١٠]، لذا فمن الضروري الاعتدال في النظرة إلى إيحائية الصورة والتحرك بها خارج حدودها الزمانية والمكانية، كون الصورة تعد عنصراً مهماً وفعالاً في التجربة الشعورية.إن لمهنة المعلم التربوي أو الأستاذ الجامعي رمزية اجتماعية دالة على النقاء والخلق والثوابت الاجتماعية الإيجابية، إذ تتمثل في شخصية الأستاذ الجامعي شخصية المثل الأعلى والقدوة وتكون حوله هالة من التصورات المثالية لدى المجتمع، إذ لا يمكن أن نتصور انحراف هذه الشخصية الرامزة إلى كل ما هو إيجابي، ومن خلال آلية تشويه الرمز، نجد الروائي قد قدمها بصورة مشوهة راسمة أبعاد شخصية دنيئة وفاسدة، وكان ذلك واضحاً في روايته (متاهة آدم)، لـــ (برهان الشاوي)*، وذلك على مدار أحداث هذه الرواية، نجد في المقطع السردي الآتي هذه الصورة من خلال دورانه حول طالبة متزوجة بغية إيقاعها في شباك الخطيئة.اهتمت رواية (متاهة آدم)، بإظهار نوع من المفارقة الرمزية بين أحد أبطال الرواية(آدم التائه)، وبطل الحكاية (حواء الغريب).و(آدم التائه) الأستاذ الجامعي، الذي يعد رمزاً للقيم الأخلاقية والعلمية يتعرف بطريقة الصدمة على طالبته ويعجب بها، ويحاول التقرب إليها بكل الطرق وفي حوار ساخن بين الطرفين تقول له:- "**أنا طالبة في كلية الحقوق السنة الرابعة ... هل تريد أن تعرف عني أكثر؟ أسالني وسأجيبك .... لا تتردد أن تسأل عن كل ما يدور في ذهنك ... وأنا أعرف ما يدور في ذهنك**" [١١]وهنا الإعجاب لكليهما كان خفياً، فلا يستطيع أحدهم التصريح بما يجول في داخله و(حواء الغريب) امرأة متزوجة من شخص يحمل رتبة عسكرية، إلا أن نوع العلاقة التي بينهما كانت متوترة ولا يسودها الحب، فهو سألها هل أنتِ متزوجة قالت:- "**نعم أنا متزوجة من رجل عسكري وبرتبة كبيرة، صدم من إجابتها، وكأن الإجابة كرسالة تهديد تنبهه أن لا يتمادى معها، واستمرت، أرجو ألا تكون ملاحظاتي جارحة أو مزعجة**"[١٢].ونلحظ أن كل ما صرحت به (حواء الغريب)، إلا أن رغبة الدكتور (آدم التائه) ظلت متأرجحة، في الوصول إلى مبتغاه، إذ استعمل كل الأساليب في اصطياد فتاته، وفكّر "**كيف له أن يفلت هذه الفاتنة من يده؟ وكيف يمكنه أن يقيم معها علاقة؟ لقد تأججت الرغبة فيه وهي تتحدث لكنها أربكته بكلامها عن زوجها ومع ذلك ظلت متأرجحة، إذن، عليه أن يستخدم أساليبه الأدبية في اصطيادها**"[١٣].كانت لحظات الإعجاب واضحة عند الاثنين لدرجة أصبح غياب أحدهم، يؤثر على الآخر، فنسمع منه يقول "**لقد افتقدكِ كثيراً وظننت أنكِ لن تعودي أبداً، لاسيما بعد آخر حديث جرى بيننا**

- **أنا أيضا افتقدك، لقد مررت بلحظات شعرت بحاجة كبيرة إليك ... أمي رحلت عن عالمنا منذ سنين، وليس لدي أشقاء، فأنا كنت وحيدة في هذا العالم**"[١٤].ونمضي إلى رواية أخرى تسرد حكاية امرأة عراقية (فاطمة)، التي عاشت في مناطق نفوذ المتشردين الذي أجبروها على خدمتهم بعد أن فقد والدها، إذ تنطلق الأحداث بعد ذهاب زوجها الفاشل، إلى تنفيذ عملية انتحارية، للحصول على حلم الاستحواذ على سبعين حورية بعد دخوله الجنة، حين ينال الشهادة بعد موته، لتهرب على إثرها إلى بروكسل لتتحول إلى شخصية ازدواجية، (فاطمة) في الصباح التي تعمل في شركة التنظيف، والشخصية المعاكسة (صوفي)، امرأة أوربية تعيش واقع تلك البلاد انتقاماً من زوجها وفكرة حصوله على سبعين حورية. وهي رواية تدين العنف المسلط على المرأة، إذ إن مغادرة (فاطمة) للواقع الجحيمي، الذي كانت تعيشه لا تعني النجاة، لأن الضحية تحولت إلى واقع جحيمي آخر[١٥].وتأتي رواية (الكافرة)، للروائي (علي بدر)، في شكلها الوظيفي الفني وطريقة تعبيرها (البانورامي)، عن أحداث مرت ولا زالت في المجتمع العراقي، بدأ معها التوظيف الرمزي في صوره المشوهة للأحكام الدينية، فـــ (رياض) الشخصية المحورية تتغير حياته ويصبح شخصاً آخر، غارقاً بأفكار دينية وهمية جاءت من قبل الأشخاص المتطرفين، الذي دخلوا العراق بعد أحداث عام ٢٠٠٣، قدم (رياض) حياته من أجل عالم خيالي لا وجود له في الواقع، عالم مشوه مغموس بأفكار متطرفة، فحين سألته عما ينتظره في الجنة، أجاب قائلا:

"سبعين حورية عذراء ستكون بانتظاري غدًا، قالها بصوت واثق

- **حورية؟ قالتها بتهكم كامل**
- **نعم**
- **حورية، وأخذ يبلع ريقه ثم أردف**
- **سبعين حورية**
- **نعم قالها بثقة وابتهاج**"(١٦).

وبعد يومين من حوارهما، جاءها خبر وفاته في أحد أسواق المدينة، فاستدعيت زوجته من قبل بعض المسلحين، فقالوا لها: "**انتحر زوجكِ في سوق المدينة القريبة، قتل الكافرين هناك**"(١٧).إن حالة الانتحار هذه التي سادت العراق في وقت ما كانت لها أسبابها ومسبباتها، وقد استطاع الراوي توظيفها بشكل أحداث ودلالات رمزية، تشف عن مستوى التعادل الرمزي بين الأفكار الوهمية والأقنعة المتلبسة بلباس الدين، وبين حالة تشويه الدين نفسه، ولعل أول هذه الدلالات (سبعين حورية)، والحورية هي عالم حلمي، وأفكار منسوخة في ذهن المسلم، وإن وجودها في العالم الآخر له دلالة رمزية، تحمل جملة تأويلات، أولها فوز الرجل برضوان الله فيبشره بالجنة، لقوله تعالى: ﴿ وَحُورٌ عِينٌ ۝٢٢ كَأَمْثَٰلِ ٱللُّؤْلُوِ ٱلْمَكْنُونِ ۝٢٣ جَزَآءًۢ بِمَا كَانُوا۟ يَعْمَلُونَ ۝٢٤ ﴾(١٨).

وقد ذكرت (حور العين) في القرآن الكريم في آيات عديدة، نذكر قسماً منها: ﴿ إِنَّ ٱلْمُتَّقِينَ فِى مَقَامٍ أَمِينٍ ۝٥١ فِى جَنَّٰتٍ وَعُيُونٍ ۝٥٢ يَلْبَسُونَ مِن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَقَٰبِلِينَ ۝٥٣ كَذَٰلِكَ وَزَوَّجْنَٰهُم بِحُورٍ عِينٍ ۝٥٤ يَدْعُونَ فِيهَا بِكُلِّ فَٰكِهَةٍ ءَامِنِينَ ۝٥٥ لَا يَذُوقُونَ فِيهَا ٱلْمَوْتَ إِلَّا ٱلْمَوْتَةَ ٱلْأُولَىٰ ۖ وَوَقَىٰهُمْ عَذَابَ ٱلْجَحِيمِ ۝٥٦ ﴾(١٩).

٢- قال تعالى:﴿ إِنَّ ٱلْمُتَّقِينَ فِى جَنَّٰتٍ وَنَعِيمٍ ۝١٧ فَٰكِهِينَ بِمَآ ءَاتَىٰهُمْ رَبُّهُمْ ۚ وَوَقَىٰهُمْ رَبُّهُمْ عَذَابَ ٱلْجَحِيمِ ۝١٨ كُلُوا۟ وَٱشْرَبُوا۟ هَنِيٓـًٔۢا بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ۝١٩ مُتَّكِـِٔينَ عَلَىٰ سُرُرٍ مَّصْفُوفَةٍ ۖ وَزَوَّجْنَٰهُم بِحُورٍ عِينٍ ۝٢٠ ﴾ (٢٠). ونجد نظير لهذه الآية*:

جعل الله سبحانه وتعالى (حون العين) من نعيم الجنة، طريقا للوصول إلى الجنة، لكنه لم يجعل قتل الأبرياء والفقراء الذي لا ذنب لهم طريقا للوصول إليها، فالأفكار المشوهة للدين والتطرف زيفت الحقيقة السماوية، وقد انساق إليها بعض الأشخاص تحت ضغوط نفسية، ولأسباب مادية، بدليل أنها كانت تقول له "**من أين لك المال أيضا**

سكت

- **كررت عليه السؤال**
- **من أين لك المال، إذن قلي، من المجاهدين**
- **مِنْ مَنْ؟ قالت له، باستهزاء كامل**
- **اخفضي صوتك**
- **قل لي مِنْ مَنْ؟**"(٢١).

إن حدث الرواية الرئيس هنا، هو القتل العمد للناس الأبرياء مقابل مبالغ مادية، وقد وظفها الروائي بشكل أظهر عمق التلاقح بين أفكار الشخصية المتطرفة ورموز الموجودات في الدنيا الآخرة، بشكل مشوه للحقيقة الوجودية للدين والأفكار التي جاءت على لسان قرآننا الكريم. وفي رواية (أعجام)، للروائي (سنان أنطوان)، نجد بعض العبارات الرمزية وقد التحمت مع الحدث المشوه أو الصورة المشوهة لتكن صورة متكاملة، يبرز من خلاله الوجه الآخر للمعنى المترامي. وقد تلاعب بالرموز انطلاقاً من الرسالة ومرجعياته الفكرية التي يريد إيصالها بصورة رمزية إلى المتلقي، فرأينا أن الرموز فيها قد شوهت عن صورتها الحقيقية، تشويها فنياً، انتقد من خلالها الوضع الراهن، إذ أصبح دور القائد فيها مقتصراً على جمع المظاهرات وحصد الهتافات بدلاً من أن يكون صورة للقائد الحقيقي، الذي يعمل على النهوض بالمجتمع وبدلاً من الالتفات إلى الشكليات، فيضع الراوي بعض العبارات الموحية على لسان إحدى الشخصيات لتتأتي بمعنى يخالف المعنى الحقيقي، ففي أحد الأيام يقوم (القاعد) بمظاهرات كبيرة وإجبارية يخرج منها لفيف من الجماهير ليظهروا

حبهم وولاءهم له[٢٢].و(القاعد)، على وفق ما جاء في الرواية كذبة إعلامية ورمز تهاوى كما يتهاوى جبل الرمل بعد الاحتلال، أما عن قوته فقد اتضح أنه نمر من ورق لا يملك أية قوى ذاتية أو جماهيرية، وهذه هي أفكار (فرات)، الذي تعرض قبل الدخول الأمريكي إلى شتى أنواع التعذيب في زنزانات دوائر الأمن، فامتلأ حقداً وبغضاً وراح يسخر ويهجو (القائد)، بعبارات لاذعة[٢٣].شوهت الانتخابات وتحولت من معناها الحقيقي، فكأنما الروائي أراد أن يوصل رسالة مفادها، أن كل الرموز في ذلك الزمان قد شوهت ولم تعد حقيقية، ليصل إلى الرسالة ووجهة النظر التي تبناها وقام بإيصالها رمزاً إلى المتلقي. ولقد أجريت الانتخابات لطلبة الجامعات والمعاهد تحت شعار (الديمقراطية هو هدف الشعب والقائد)، فسمح للأساتذة بالخروج في هذا (الهرس) ، أي العرس للأداء بأصواتهم[٢٤].

ملمح أسلوبي لم يقتصر الروائي على تشويه الرموز بل تعدى ذلك إلى تشويه كتاباتها الإملائية، فـ (القائد) أصبح (القاعد)، و (العرس الانتخابي) أصبح (الهرس)، لا فائدة فيه، هذا التغيير وهذا التعبير في طريقة وضع النقاط أو ترتيب الحروف هي كناية عن رفض الروائي في تعظيم هذه الرموز أو ذكرها بصورة مغايرة للواقع الحقيقي، الذي نعبر عنه. إنّ حالة الانتقاليّة بالدّلالات الرّمزيّة في كلمة (القاعد) و (الهرس)، تحمل صوراً مشوهة لواقع عاشه المجتمع العراقي يظهر حالة من الإيهام البسيط الذي يسهل على القارئ فك طلاسمه، وما نجده في هذه الرواية أنّ المؤلف يحاول تشويه صورة (القائد) من خلال التّلاعب بالألفاظ فيتحدّث على لسان (فرات)، من خلال إبدال الحروف بحروف قريبة ليؤكد لنا أن القائد يسلبه حركته، وهناك كلمات كثيرة مارسها الراوي فيها عملية التشويه، إذ حاول إطلاق رمزية التشويه من خلال الطالب الجامعي(فرات)، الذي يسخر من درس الثقافة القومية، حيث يطلق عليها (السّخافة الوطنيّة)، فهذا تشويه يأخذه بصيغة السخرية، وهو أحد أنواع التشويه.

"– ترى تأخرنا، بس إظاهر أنت مستعد للمحاضرة ... لازم نلحك على محاضرة الثقافة.

- **ما أريد غياباتنا توصل للعشرة بالمية ...**
- **هاي شصاير؟ ليشم تتحمل شقى، صاير عندك مزاج تخريبي مؤخراً ...**
- **ما أريد أروح لمحاضرة السخافة**
- **لعد قابل أني أريد أروح .. بس مو أحسن من ننفصل من الجامعة؟"**[٢٥]

ولعل ما يعمق الإحساس بدلالات الاسم أن درس (الثقافة) فرض قسري على طلاب الجامعات والمدارس في تلك الحقبة، فالرمز الذي اعتمده الروائي هنا لا يتجاوز التعبير المحض عن مشاعر (فرات)، إلى حيث يمكن عده معادلاً رامزاً لمشاعر الراوي أيضًا، وهنا نلحظ أن تجربة (فرات) هي تجربة شخصية جاءت برمزيتها لتكون تجربة مجتمع وواقع مر عاشه الشاب العراقي (فرات) في زمن النظام السابق على حد قوله[٢٦]. ولقد اكتسبت هذه الشخصية الشمولية، لأن الروائي عدها رمزاً من رموز الشخصية المتجددة مما تحمله نزعة الظلم والتمزق الذاتي، ناظرًا لتعدد صورة وخفايا فيضفي على الرمز مسحة تراثية كانت هي روح العالم المتجدد في الرواية، أخذت بالنمو إلى أن تحولت إلى رمز شمولي، تتجلى لنا من خلال الحوارات الساخنة بين شخصيات الرواية، ومن خلال حالات التشويه بالرمز، وتلك الصفات تتجسد في (فرات) الذي يمكن عده بطلا نموذجيا عن الراوي.في رواية "ليل علي بابا الحزين" للروائي عبد الخالق الركابي استعمل الراوي رمز علي بابا كمعادل موضوعي لتزامن الأحداث في الرواية من خلال الشخصية الأسطورية التي كانت تسرق من اللصوص لإصلاح الحال ولمعالجة حالة فقره وتوزيع معظم تلك الأموال على الفقراء والمحتاجين أو إرجاع ما أمكن منها إلى أصحابها بأحداث خيالية عن (اربعين لصاً) قاموا بسرقة بغداد ليجدوا (علي بابا) اللص رافضاً عملهم ومدافعاً عن أموال الناس ومتبنياً لمبدأ جديد يعتنقه ويخلص له ويتبناه، وكأنها ولادة جديدة ولشخصية "علي بابا" التي أخذت أكثر من جانب على مدار أحداث الرواية.فهذه الشخصية التي استعملها (جنود المارينز) كوصف لحالات السرقة التي حدثت امامهم وكانوا فيها يسخرون مما يرونه امامهم بكلمة (علي بابا) كرمز من رموز المحاورة لعدم مقدرتهم المحاورة المباشرة بلغتهم مع الناس بيد انهم كانوا يمثلون صورة (الأربعين حرامي) (وعلي بابا) في آن واحد لعدم التزامهم لحماية المنشآت الحكومية من جانب وتشجيعهم للناس على السرقة، من جانب آخر مع كل عمليات السرقة التي قاموا بها في تلك الأحداث فكان التشويه حاضراً في مخيلة هؤلاء المرتزقة عبروا عنه قولاً وفعلاً.

وقد استحضر الروائي رمزاً على لسان الجنود المارينز ليصعد رمزاً ينبض بدلالات ايحائية تشير بأصبع الابهام نحو المجني عليهم من الجاني بكلمة (علي بابا).ونجد ذلك في مقطع سردي صوره الراوي وكأنه شريط سينمائي من خلال خصوصية الرمز إذ إن رمز (علي بابا) هنا يكون نابعاً من ابتداء وخلق المبدع نفسه بهذا الرمز يستقيه من مصادر تراثية اسطورية ليكون رمزاً خاصاً يستحضره الروائي ليصور به رمزاً يبض بالحياة من جديد ولكنه بصورة مشوهه، فنجد على سبيل المثال في قوله:

"مرت مدرعة امريكية محملة بـــ"المارينز" فصاح بهم شباب بإنكليزية مشوهة وهو منهمك بارتداء فردتي حذاء رياضي كانتا من جملة ما نهبه:

امريكا كود... امريكا كود!!

فأجابه رجال "المارينز" بعاصفة ضحك زاد عليها احدهم بان ردد وهو يهز إبهامه في الهواء:

برافو ألي بابا... برافو ألي بابا"!(٢٧)

ولقد تكرر ذكر هذا الرمز على لسان الجنود الأمريكيين مرات عدة على مدار احداث الجزء الأول من الرواية (**الخروج من المغارة**)(٢٨).فالرمز الفرد هنا "علي بابا" وظفه لتوضيح فكرة السرقة ومزج الشخصيات من السارقين "المحتلين" بحيث يتجاوز بهذا الرمز الغموض والإبهام وجعله يسهل الإدراك والتناول، وجاء بها الروائي وسيلة منطقية لشخصية دالة ومكشوفة للتعبير عن صورة مباشرة يقصدها "فالرموز الجزئية المفردة تأتي غالباً في الروايات ذات بناء غير رمزي، لتوضيح فكرة أو موقف أو لتجريد شخصية من الشخصيات كي تجعلها تتجاوز الغموض والإبهام وجعلها سهلة الإدراك والتناول"[٢٩]، إذ يحمل هذا الرمز في داخله ذلك التمازج بين الواقع والخيال فيؤثر ذلك التمازج على المعنى الأصلي للرمز نفسه لمنح دلالات رمزية جديدة مشوهة لذلك الرمز، فعند تصوير الروائي مرور المدرعة الأمريكية وهي محملة "بالمارينز" نجده يضع مشهداً يصور سذاجة شاب سارق فرح بما حصل عليه "**فردتي حذاء رياضي**"(٣٠) يصيح بإنكليزية مشوهة تعكس عدم تعلم هذا الشاب أو تعكس المستوى الثقافي المتدني له وعدم إدراكه لما يدور حوله من أحداث مأساوية أضرت بالعباد والبلاد، فما كان منه إلا أن يقول "**امريكا كود...**"(٣١) يرد عليه الجنود ضاحكين وغير مبالين لما يجري حولهم من عمليات سرقة فضلاً عن كسرهم لأبواب المباني الحكومية وتشجيعهم الناس على السرقة وكأنهم محرض إضافي يضاف إلى دوافعهم المختلفة، فقراً، سخطاً، استغلالاً للظروف أو انتقاماً مما مروا به من عوز في أيام الحصار.فتروي كلمة "**برافو الي بابا...**"(٣٢) التي جاءت باللكنة الأمريكية لتسجل صوتاً مشوهاً ينعق بكل ماضيه من تشوه امتزج مع الرمز الأسطوري وهكذا فقد وجد الروائي ضالته الرمزية بشكلها الأسطوري لشخصية أسطورية مشهورة عكست قصدية الجيش الأمريكي حينما فتحت الأبواب أمام اللصوص من يساعد اللص على السرقة فهو لص مثله، بل ربما يكون أكثر لصوصية من ذلك اللص وأكثر وضاعة وضياعاً ليأتي تشوية الرمز نهاية حتمية واصفة الآلية حركة الأحداث من الفعل ورد الفعل.وفي رواية "أولاد اليهودية" تهيمن شخصية الضابط "صالح" على الشخوص بالسرد والحوار والوصف إذ كان شخصية متعددة الجوانب ومتناقضة فهي شخصية واحدة لكنها تحتضن شخصيات وميول مختلفة فهي شخصية سلطوية عنيفة ولكنها محبة للمطالعة والأدب ومحبة لمجالس الغناء رومانسية مع الغجرية "وداد" شديدة في التعامل مع شخصية "الملا صالح" سياسية في التعامل مع الأحداث حريصة على تنفيذ أوامر السلطة، فالروائي أراد أن يصور شخصية مالح بصورة الشخصية المريضة "المشوهة" يتغير سلوكها تبعاً للأحداث واكبتها تلك الشخصية، فهي شخصية مركزية تؤدي هذه الأدوار المتناقضة من خلال سير الأحداث إلى الأمام في فضائها السردي(٣٣).نجد التشويه في اسم شخصية "مالح" فيما تحمله من تناقضات تجسد شخصية سلطوية سلبية عنيفة بعكس ما هو متداول للفظة "مالح" "انت ملح الجلسة"* (ابن الملحة) فلهذه الألفاظ دلالة إيجابية متعارف عليها في المجتمع العراقي لما تدل عليه من صفات الرجولة والشهامة وحسن الخلق وجمال روح الشخصية ومنطقها الذي تتبناه فقد وجدنا تشويهاً صارخاً بإطلاق هذا الاسم أي (مالح) على هذه الشخصية المغايرة للمعنى المتعارف عليهِ اجتماعياً، وكأنها تمثل قصدية رمزية سالبة تسكن مخيلة الروائي (تحسين كريماني) ظهرت على أرض الواقع من خلال رسمه لتلك الشخصية المريضة ولا نستبعد قصدية المؤلف يعكس هذا المعنى فضلاً عن إعطائه هذه الصورة المشوهة.يضاف لذلك الرمز الآخر المقابل لهذه الشخصية التي أطلق عليه الروائي

اسم (فالح) الشخصية الراقصة ذات الأبعاد الغجرية.، التي أراد منها المؤلف تمثيل الجانب الإنساني لتتشكل فيها معادلة (الدين_ والدنيا) فهو من جانب يصور تناقضها مع السلطة الدينية مع عدم تصادمها مع تلك السلطة وفي الجانب الآخر خضوعها للسلطة القمعية مع اندفاعها نحو الحياة اندفاعاً ليعكس النشأة التي أنشأت عليها داخل المجتمع الغجري(٣٤).وتحفز فينا شخصية (فالح) تساؤلات عن هذا الاسم وتوظيفه كسابقة (مالح) كرمز يقصده المؤلف فنجد الاسم (فالح) بمرجعية العجرية بعيداً كل البعد عن (الفلاح) (والفوز) بما يحمله من دلالات تعارف عليها المجتمع العراقي فالاسم لا يلائم المسمى في كلا الحالتين للشخصيتين (مالح) و (فالح) ويمكن التشويه في زج هذه اللفظة الإيجابية لتشير إلى شخصية تكاد تكون ثانوية بالنسبة لأحداث الرواية التي أراد المؤلف عن قصدية واضحة أن يقول بأنها أفضل من شخصية (الملا صالح) والضابط (مالح) فشخصية (فالح) هي الأقرب إلى الحياة الإنسانية السعيدة وهذا منافي للواقع، مما أضفى صفت (التشويه) على اسم الشخصية.ومما سبق نستطيع أن نقول إن الروائي العراقي قد وجد في آلية تشويه الرمز باباً يخرجه ومن الدائرة التداولية لمعنى ذلك الرمز الديني أو التراثي او الأسطوري يصب ذلك الرمز بقالب جديد يضيف له أبعاداً جديدة تقلب معناه الأصلي إلى الضد أو تحيل معناه الأصلي إلى آفاق سلبية من المعاني، فتضيف عليه أو تنقص منه أو تعرضه عرضاً مغايراً لحقيقته مما يفتح الباب واسعاً امام تشكل المعنى الذي يقصده الروائي عند ما يريد تخليفه من معانٍ لا يستطيع البوح بها مباشرةً، يكون التشويه ذا أبعاد فكرية مختلفة وذلك بحسب رؤى المؤلف الأيدولوجية التي تحرك ذلك التشوية صوب ما تروم إيصاله للمتلقين.

الخاتمة :

بعد دراسة الرمز واتساع دلالاته التعبيرية في الرواية العراقية ، توصل البحث فيها إلى عدة نتائج فنية ، يمكن اجمالها بما يأتي :

١) اعطى الرمز التشويهي الصورة فاعليتها من مجرد كونها صورة نمطية إلى صورة تكسب خصوصيتها من معطيات الواقع التي استند اليها الروائي في عمله ، وهذا ما اسس له (ماركس)، من خلال المقارنة بين تمثلات الوعي وواقع الحياة العامة، الذي يسمى بالممارسة.

٢) وصل التشويه في بعض الروايات إلى مرحلة تحطيم الرمز بكل ما تحمله من معان مثالية في الذهن العربي لقرون عدة .

٣) ان مصدر تشويه الرموز نتيجة فكرية لما يؤمن به الروائي ؛ لإعطاء دلالات مغايرة لذلك الرمز، لخلخلة الواقع المستقر لايصال الرسالة التي يتبناها ويريد إيصالها للمتلقي من خلال الوظيفة الرمزية وأبعادها المعرفية .

٤) للرمز التشويهي قدرة فنية تعد أكثر إثارة ، وأكثر جذباً للمتلقين من ذلك الرمز الساكن في وجدان المجتمع، وأكثر قدرة على إيصال الأدباء إلى قمة الشهرة وجذب أكثر عدد من القراء المتفاعلين معه سلباً أو إيجاباً.

٥) يمثل الرمز التشويهي انزياحاً يمثل تهديداً لاستقرار الواقع ، والعمل الروائي بتقنياته الفنية الراسخة ، ودلالاته المستقرة إلى العالم الخيالي الذي يمثل مخيلة المبدع .

٦) كان لمهنة (المعلم التربوي) أو (الأستاذ الجامعي) نصيب من التشويه في الرواية العراقية ، فدلالة هذا الرمز المستقرة في اذهان الناس تدل على النقاء والخلق والثوابت الاجتماعية الإيجابية ، إلا اننا نجد ان الروائي قد قدمها بصورة مشوهة راسمة أبعاد شخصية دنيئة وفاسدة، وكان ذلك واضحاً في روايته (متاهة آدم)، لـــ (برهان الشاوي) .

٧) كما ان الشخصية الدينية التي تدعوا إلى الحب والسلام نجدها قد شوهت ، واصبحت تدعوا إلى القتل والتخريب ، من خلال تأويل خاطئ للنصوص الدينية ، وقد وظفها الروائي بشكل أظهر عمق التلاقح بين أفكار الشخصية المتطرفة ورموز الموجودات في الدنيا الآخرة، بشكل مشوه للحقيقة الوجودية للدين والأفكار التي جاءت على لسان قرآننا الكريم.

٨) من الرموز التي نالها التشويه شخصية (القائد) إذ أصبح دور القائد فيها مقتصراً على جمع المظاهرات وحصد الهتافات بدلاً من أن يكون صورة للقائد الحقيقي، الذي يعمل على النهوض بالمجتمع وبدلاً من الالتفات إلى الشكليات .

٩) ومن الرموز التراثية التي نالها التشويه شخصية (علي بابا) ، فالرمز هنا وظف لتوضيح فكرة السرقة ، تتمثل بشخصية السارقين الذين اطلق عليهم تسمية علي بابا ، نجدهم سذجا يسرقون بلدهم غير مدركين لما يدور حولهم من أحداث مأساوية أضرت بالعباد والبلاد.

(١) ينظر: الرمز في الخطابة الادبي ، حسن كريم عاني ، الروسم للصحافة والنشر والتوزيع ، ط١ ، بغداد ، ٢٠١٥ ، ص٥٧.

(٢) من النص إلى الفعل ، ابحاث التأويل ، بول ريكور ، ترجمة محمد برادة ، حسان بورقية ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠١ ، ص٣٠٠.

(٣) المصدر نفسه، ص١١٣.

نقص مفهوم الايدلوجية لدى بول ريكور، هيبت باقي حلبجية، ٢٠١٣/١٢/٢٠، الحوار المتمدن، www.n.ahewan.org.

(٤) حركة الشعر الحديث في سوريا، من خلال أعلامه، ط١، دار المأمون للتراث، دمشق، ١٩٧٨، ص٣٣٧.

(٥) ينظر: شعرية السرد وسيميائيته، عبير حسن علام، دار الحور للنشر والتوزيع، سوريا، ط٢، ٢٠١٢، ص٢٧٩-٢٨٣.

(٦) ينظر: الرمز في فلسفة بول ريكور، ترجمة علية الخليفي، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط١، ١٩١٥، ص١٤٧-١٥٠.

(٧) ينظر الرمز في الخطاب الأدبي، ص٧٥.

(٨) ينظر: المصدر نفسه، ص٣٠٢.

- الروائي برهان الشاوي عمد في رواياته في تشويه الرموز الراسخة في المجتمع سواء أكانت دينية أم تراثية، وذلك بسبب تمرده على العرف والدين، النابعة من ثقافته الماركسية، التي عدت الدين أفيون الشعوب.

(٩) النقد الادبي الحديث ، ص١٩١ ، محمد غنيمي هلال ، مكتبة النهضة ، مصر .

(١٠) ينظر: الرواية العربية بين الواقع والخيل ، رفيق رضا حيداوي ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، ص٣٠.

(١١) متاهة آدم ، برهان شاري ، دار العربية للعلوم ناشرون ، ط١ ، ٢٠١٣ ، بيروت.

(١٢) متاهة آدم، ص١١٩.

(١٣) المصدر نفسه، ص٣٩.

(١٤) المصدر نفسه، ص٥٣.

(١٥) ينظر: رواية الكافرة، علي بدر، ط٢، منشورات المتوسط، ٢٠١٥.

(١٦) رواية الكافرة، ص١٢٦.

(١٧) المصدر نفسه، ص١٢٧.

(١٨) سورة الواقعة، الآية، ٢٢-٢٤.

(١٩) سورة الدخان الآية،٥١ – ٥٦.

(٢٠) سورة الطور الآية ، ١٧-٢٠.

* وذكرت حور العين في العدد من سور القرآن الكريم:

١- قال تعالى:﴿ مُتَّكِـِٔينَ عَلَىٰ فُرُشِۭ بَطَآئِنُهَا مِنۡ إِسۡتَبۡرَقٖۚ وَجَنَى ٱلۡجَنَّتَيۡنِ دَانٖ ﴿٥٤﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٥٥﴾ فِيهِنَّ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرۡفِ لَمۡ يَطۡمِثۡهُنَّ إِنسٞ قَبۡلَهُمۡ وَلَا جَآنّٞ ﴿٥٦﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٥٧﴾ كَأَنَّهُنَّ ٱلۡيَاقُوتُ وَٱلۡمَرۡجَانُ ﴿٥٨﴾ ﴾ سورة الرحمن الآية ،٥٤-٥٨.

٢- قال تعالى: ﴿ إِلَّا عِبَادَ ٱللَّهِ ٱلۡمُخۡلَصِينَ ﴿٤٠﴾ أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمۡ رِزۡقٞ مَّعۡلُومٞ ﴿٤١﴾ فَوَٰكِهُ وَهُم مُّكۡرَمُونَ ﴿٤٢﴾ فِي جَنَّٰتِ ٱلنَّعِيمِ ﴿٤٣﴾ عَلَىٰ سُرُرٖ مُّتَقَٰبِلِينَ ﴿٤٤﴾ يُطَافُ عَلَيۡهِم بِكَأۡسٖ مِّن مَّعِينِۭ ﴿٤٥﴾ بَيۡضَآءَ لَذَّةٖ لِّلشَّٰرِبِينَ ﴿٤٦﴾ لَا فِيهَا غَوۡلٞ وَلَا هُمۡ عَنۡهَا يُنزَفُونَ ﴿٤٧﴾ وَعِندَهُمۡ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرۡفِ عِينٞ ﴿٤٨﴾ كَأَنَّهُنَّ بَيۡضٞ مَّكۡنُونٞ ﴿٤٩﴾ ﴾ سورة الصافات الآية ،٤٠-٤٩.

٣- قال تعالى:﴿ فِيهِنَّ خَيۡرَٰتٌ حِسَانٞ ﴿٧٠﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٧١﴾ حُورٞ مَّقۡصُورَٰتٞ فِي ٱلۡخِيَامِ ﴿٧٢﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٧٣﴾ لَمۡ يَطۡمِثۡهُنَّ إِنسٞ قَبۡلَهُمۡ وَلَا جَآنّٞ ﴿٧٤﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٧٥﴾ ﴾ سورة الرحمن الآية ،٧٠-٧٥.

٤- قال تعالى: ﴿ وَأَصْحَٰبُ ٱلْيَمِينِ مَآ أَصْحَٰبُ ٱلْيَمِينِ ﴿٢٧﴾ فِى سِدْرٍ مَّخْضُودٍ ﴿٢٨﴾ وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ ﴿٢٩﴾ وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ ﴿٣٠﴾ وَمَآءٍ مَّسْكُوبٍ ﴿٣١﴾ وَفَٰكِهَةٍ كَثِيرَةٍ ﴿٣٢﴾ لَّا مَقْطُوعَةٍ وَلَا مَمْنُوعَةٍ ﴿٣٣﴾ وَفُرُشٍ مَّرْفُوعَةٍ ﴿٣٤﴾ إِنَّآ أَنشَأْنَٰهُنَّ إِنشَآءً ﴿٣٥﴾ فَجَعَلْنَٰهُنَّ أَبْكَارًا ﴿٣٦﴾ عُرُبًا أَتْرَابًا ﴿٣٧﴾ لِّأَصْحَٰبِ ٱلْيَمِينِ ﴿٣٨﴾ ﴾ سورة الواقعة الآية ،٢٧-٣٨.

٥- قال تعالى: ﴿ وَٱلسَّٰبِقُونَ ٱلسَّٰبِقُونَ ﴿١٠﴾ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلْمُقَرَّبُونَ ﴿١١﴾ فِى جَنَّٰتِ ٱلنَّعِيمِ ﴿١٢﴾ ثُلَّةٌ مِّنَ ٱلْأَوَّلِينَ ﴿١٣﴾ وَقَلِيلٌ مِّنَ ٱلْءَاخِرِينَ ﴿١٤﴾ عَلَىٰ سُرُرٍ مَّوْضُونَةٍ ﴿١٥﴾ مُّتَّكِـِٔينَ عَلَيْهَا مُتَقَٰبِلِينَ ﴿١٦﴾ يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَٰنٌ مُّخَلَّدُونَ ﴿١٧﴾ بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ ﴿١٨﴾ لَّا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلَا يُنزِفُونَ ﴿١٩﴾ وَفَٰكِهَةٍ مِّمَّا يَتَخَيَّرُونَ ﴿٢٠﴾ وَلَحْمِ طَيْرٍ مِّمَّا يَشْتَهُونَ ﴿٢١﴾ وَحُورٌ عِينٌ ﴿٢٢﴾ كَأَمْثَٰلِ ٱللُّؤْلُوِ ٱلْمَكْنُونِ ﴿٢٣﴾ جَزَآءًۢ بِمَا كَانُوا۟ يَعْمَلُونَ ﴿٢٤﴾ ﴾ سورة الواقعة الآية ،١٠-٢٤.

٦- قال تعالى: ﴿ إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا ﴿٣١﴾ حَدَآئِقَ وَأَعْنَٰبًا ﴿٣٢﴾ وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا ﴿٣٣﴾ ﴾ سورة النبأ الآية ،٣١-٣٣.

٧- قال تعالى:﴿ وَبَشِّرِ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّٰتٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ ۖ كُلَّمَا رُزِقُوا۟ مِنْهَا مِن ثَمَرَةٍ رِّزْقًا قَالُوا۟ هَٰذَا ٱلَّذِى رُزِقْنَا مِن قَبْلُ ۖ وَأُتُوا۟ بِهِۦ مُتَشَٰبِهًا ۖ وَلَهُمْ فِيهَآ أَزْوَٰجٌ مُّطَهَّرَةٌ ۖ وَهُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿٢٥﴾ ﴾ سورة البقرة الآية،٢٥.

(٢١) رواية الكافرة، ص١٢٥.

(٢٢) رواية أعجام، سنان أنطوان، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠١٣، ص

(٢٣) ينظر: الاتجاه الأيدولوجي في الرواية العراقية ٢٠٠٣-٢٠١٣، شميم راضي عبد، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية البنات جامعة بغداد، ٢٠١٦-٢٠١٧، ص١٢٢.

(٢٤) ينظر: الرواية نفسها، ص٣٥.

(٢٥) ينظر: الاتجاه الأيدولوجي في الرواية العراقية ٢٠٠٣، ص٦٧.

(٢٦) ينظر: المصدر نفسه، ص٩٤.

(٢٧) ليل علي بابا الحزين، ص ١٢٦، ١٢٧.

(٢٨) نفس المصدر، ص ٥.

(٢٩) الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ساندي سالم أبو سيف، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ٢٠٠٨، ص١٩٦.

(٣٠) ليل علي بابا الحزين، ص ١٢٦.

(٣١) الرواية نفسها ، ص ١٢٦.

(٣٢) الرواية نفسها، ١٢٧.

(٣٣) ينظر: الشخصية في روايات تحسين كريماني، حامد صالح جاسم، طباعة ونشر وتوزيع تموز/ دمشق، ٢٠١٤، ص ٤٣٣، ٤٣٥.

(٣٤) ينظر: مغامرات الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي_ قراءات في تجربة تحسين كرمياني، محمد صابر عبيد، اريد، الاردن، ٢٠١٢، ص ١٨٤_ ١٨٦.