مهارة اللغة وغواية النص في رواية تمر الأصابع

د. ابراهيم مصطفى الحمد
جامعة تكريت
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

توطئة:

تعمل رواية (تمر الأصابع) للروائي العراقي المغترب "محسن الرملي" على تثوير محاور عدّة من إمكانات الفن الروائي وتقاناته التي تتضافر على التكوين وبناء المعمار الفني، باستثمار شحنات المكان ولغاته المتعددة، ذلك المكان الذي يشير في بعده الزماني– بوصف أن المكان لا يأتي إلاّ مرتبطاً بالزمان– وانتمائه إلى حقب معينة يشير إلى ما يمكن تسميته (الحافز)، وهو هنا الانتقام والثأر، مما يصنع غواية النص باتجاه رسم آفاق تلقٍّ مشحونة بالأسئلة والانتاج والتأويل .

تحكي الرواية قصة رجلٍ اسمه(نوح) تعرض هو وابنته إلى اعتداء، يخص الجانب الأخلاقي، وعندما يحاول رد الاعتداء، ويقوم بإدخال رصاصتين من مسدس المعتدي في إسته في سورة غضبه، يُضرب ويُسجن، ثم يهبّ أبناء عمومته لتحريره من السجن فيُضربون ويُقتل منهم، وتُطلق عليهم تسمية(القشامر) وتثبّت التسمية في بطاقاتهم الشخصية، فيقسم على القرآن وأمام والده الحاج مطلك على أن يأخذ الثأر بإدخال الرصاصة الثالثة في أست ذلك الرجل يوماً ما، وحين يعلم أن ذلك الرجل صار ملحقاً في السفارة العراقية في مدريد يسافر إلى هناك، ويفتح مرقصاً ليلياً يسميه مرقص القشامر، ثم يلتقي صدفة بابنه سليم(الراوي) ويعرف سليم أن أباه مازال يحمل قسمه، حين يرى رصاصة الثأر في سلسلة مفاتيحه، وتنتهي القصة بسفر نوح إلى برلين، حين يسمع ان ذلك الرجل نقل إليها، وتكون النهاية مفتوحة، تحتمل أكثر من تأويل.

تتصدى الرواية لمرحلة معينة في تاريخ العراق، تعرض من خلال مشاهد وحوارات، ومنولوجات، وتبرز فيها مقدرة الكاتب على رسم التناقضات ونقاط الاختلاف والتلاقي بين ثقافات الغرب والشرق، وهي رواية تموج بالتراجيديا وبالثنائيات وبالتحول والصراع بين التقليدي

والحديث، ضمن أسلوب سردي، يستند على ثقافة واسعة ومعرفة دقيقة بالتقانات السردية، وكيفية توظيفها في العمل الروائي.

إنّ كل ما في الرواية من الغلاف إلى الغلاف متهم بالتحريض والتحرّش بالقارئ، ونحن هنا لا نتعامل مع النص الروائي إلاّ على أساس كونه متخيّلاً، إذ إن تلك هي لمسة الروائي، إنها تزييف للحياة كما يقول "فورستر"[١].

تسعى هذه الدراسة إلى إبراز جماليات الفن الروائي، في الرواية، هذه الجماليات التي أوجدها الاستخدام الواعي للغة ومهاراتها الفذة، في رسم غواية النص، وخلق آفاق تلق جديدة في استقبال النص وإنتاجه، بالاستفادة من تقانات الرواية الحديثة.

النص الموازي ومهارة التجسير

تعمل النصوص الموازية على توجيه عملية قراءة المتون المتعلِّقة بها، وتساعدُ المتلقي على تحديد مواقعها في أفُقِ انتظارِهِ الإجناسي[٢]؛لأنها ((تسيّج النص وتسمّيه وتحميه،وتدافعُ عنهُ، وتميّزهُ عن غيرِهِ، وتعيّن موقعَهُ في جنسِهِ))[٣]، وتمارس سلطتَها على المتلقّي في عملية القراءة ؛لأنها تمثلُ بوّابةَ دخولِهِ إلى المتن النصي للرواية؛ لكونها أوّلَ شيء تقعُ عليهِ عينُ المتلقّي، حينما يهيئ نفسَهُ للدخولِ في مغامرةِ القراءة والاستكشاف والتأويل، فضلاً على كونها مشاعل عثرة تستوقف القارئ وتجعله يعيد النظر في قراءته مستفيداً من إضاءاتها لمجاهيل النص ومواطن ألغازه وتمنحه جواز سفر إلى جمهورية النص بتفاعلية فذة واكتشافات جديدة.

ومن الذين دعَوا إلى الاهتمام بالعتبات النصّية، (لوسيان غولدمان) إذ دعا الدارسين والباحثين الغربيّين إلى إيلائها أهمّيةً بالغةً في عملية دراسة النصوص، وقد أكّدَ على العنوان بصفةٍ خاصّةٍ، ومدى تفاعلِهِ مع المتن النصّي للرواية[٤].

العنوان وجمالية التلقي:

يُعَدُّ (ليو هويك **leo hoek**) المؤسس الفعلي لعلم العنوان؛ لأنهُ قامَ بدراسةِ العنونة من منظورٍ مفتوحٍ، يستندُ إلى العمقِ المنهجي والاطّلاع الكبير على اللسانيات ونتائج السيميوطيقا، وتاريخ الكتاب والكتابة، فقد رصدَ العنونة رصداً سيميوطيقياً من خلال التركيز على بناها ودلالاتها ووظائفها، بعدَ أن عرّفَ العنوان بوصفهِ ((مجموعة من الدلائل اللسانية... يمكنها أن تثبت في

بداية النص من أجل تعيينِهِ والإشارةِ إلى مضمونِهِ الإجمالي، ومن أجل جذب الجمهور المقصود))[٥]، فأصبحت((لغة العنوان تضيف إلى دلالاتها المعجمية والكامنة في الذاكرة الجمعية دلالات جديدة من خلال تعالقها مع سياق النص اللغوي والجمالي، من خلال الإيحاء والترميز لا المباشرة والتسطيح))[٦]، في الرواية الجديدة.

استثمر الروائي بنية العتبات كمحطات تنوير، أضاءت جوانب مهمة من عتمات النص، وأزالت قسماً من أقنعته المراوغة، فالعنوان الرئيس والوحيد (تمر الأصابع)[٧] في تركيبته الإسمية المضافة، يذهب أيقونيّاً إلى الرمز الجغرافي الذي يتحدد دون أدنى شك بالعراق، والأصابع يمكن عدّها آلة التأشير والاتهام والتهديد، وربما إلفات النظر إلى حالة البعد والاغتراب عن الوطن والتأشير عليه من بعيد، لكن التركيب يمنحها بعداً سيميائياً يتجه صوبَ مناطق عدة/أيروسية – أيديولوجية– نفسية– إنسانية/ ويشكل استراتيجية المتن، ويقترح مناخاً قرائياً متضايفاً بين المتن والعنوان ((فالقارئ ينتقل من العتبة إلى النص ومن النص إلى العتبة))[٨]، على نحوٍ تناوبي خلال عملية القراءة.

والتمر بوصفهِ حاملاً لدلالات مكانية يؤثث الذاكرة ويحقق التصاقاً حميمياً بمسقط الرأس الذي يتمدد على حلم الراوي ويأسر آفاق فكره ليظهر بين الحين والآخر في منولوجاته وحواراته، بل إن للتمر حضوراً لافتاً في متن الرواية، وفي حياة "سليم" وذكرياته فبيته في القرية لا يخلو من التمر، وكذلك شقته في مدريد، وجده الحاج "مطلك" كان يحمل ((حفنة تمر))[٩] عندما يذهب ليدرس القرآن على يد "الملا حميد"، والتمر منحه أول لذة جنسية في حياته مع "عالية" ((حين نفدت حفنة التمر الأولى بقينا نرفع أكفنا الدبقة مؤخرين ذهابنا إلى الشاطئ. لا أدري كيف تناولت كفها ورحت أمصُّ أصابعها، فأعجبتها الفكرة وتناولت بدورها أصابعي تمصها وتضحك في البداية.. ثم استسلمنا لخدر لذيذ وارتعاشات غامضة قادت شفاهنا إلى بعضها دون أن تفلت يدها أصابعي أو يدي أصابعها... تلك أول وأعذب قبلة في حياتي... لشفتيها طعم التمر والإنسان))[١٠].

ويعمل الجزء الثاني من العنوان(المضاف إليه) " الأصابع" بصفته الأيقونية، على رسم حقل دلالي يجمع المتضادات، ويشير إليها، ويؤطرها بالأسئلة، فأصابع عالية، الباعثة على الإغراء واللذة هي غيرها أصبع زوجة جده التي هددته بأخيها فقطعه وطلقها[١١]، وهي أيضاً غيرها أصابع

الرواية أو أصابع الراوي، المتحققة ضمنياً، حينما تؤشران إلى مرحلة بائسة في تاريخ العراق، والمآسي التي حفلت بها تلك المرحلة، والظلم الذي حاق بالناس آنذاك.

يمارس العنوان، بجزأيه (المضاف والمضاف إليه)، عملية إضاءة المتن النصي للرواية من خلال إشعاعه المستمر والمتجه صوب ذلك المتن، من جهة، ومهيئاً قرائياً يختصر الكثير من إمكانات القول وتحولات الرؤية، إذ يشكل بؤرة مهمة تتمركز فيها إيحاءات المتن وإشاراته المراوغة، بوصفه ((نصاً مضغوطاً يختصر نصّاً طويلاً))[١٢] من جهة، ويحقق من جهة أخرى انفجارية، تتمظهر بتشظيه على أكثر من زاوية نظر، في أثناء عملية القراءة والتأويل الأدبي، فالرواية بتعبير (جان رايمون) نصٌّ قصير هو العنوان، ونصٌّ طويل هو النص الروائي[١٣]، ولا يتحقق تشكيلها المتكامل إلاّ بتفاعل النصَّين معاً، واندماجهما في نشاط سردي مشترك ومنتج .

الإهداء ومهارة التجسير:

يبقى الإهداء ممارسة اجتماعية داخل الحياة الأدبية، يستهدف عبرَها الكاتب مُخاطباً معيّناً، ويُشدّدُ على دورِهِ في إنتاج هذا الأثر الأدبي قبلَ، وبعدَ صدوره، وعلى هذا الأساس ((فإن الإهداء لا يخلو من قصديّةٍ، سواء في اختيار المُهدى إليه، أو في اختيار عبارات الإهداء وشكل ديباجته))[١٤]؛ لذا يمكن عدُّهُ بوّابة مهمة من بوّابات النص الأدبي،((يشكل خيطاً دلاليّاً وسيميائياً، على عتبة نصّية تساهم في دعم الجهد القرائي))[١٥]، وواحداً من المصاحبات النصّية المهمة التي يمكن التعامل معها بصفتها عتبات للنص الإبداعي[١٦]، وله صيغٌ عديدة يتفننُ الكاتب في صياغتها، فقد يردُ على شكل اعتراف وامتنان، أو شكر وتقدير أو رجاء والتماس، وربما يكون الإهداء هجاء أو ذَمّاً صريحاً أو مبطناً للمُهدَى إليه يدبِّجُهُ الكاتب، أمّا مُزاحاً أو قصدَ الإساءة والتعريض بالمُهدَى إليه.

يعزز هذه الرؤية انقسام الإهداء على فقرتين: الأولى/إلى العراق مهد طفولتي ومهد الحضارات/والثانية /إلى إسبانيا محطتي للسلام بعد طريق طويل مكتظ بالحروب/[١٧] مما يشير إلى أن هناك حاضنتين اثنتين للمتن الحكائي، هما العراق بثنائية الحنين إليه، والألم الذي يعتصره مما لاقاه فيه، وإسبانيا بثنائية السلام الاطمئنان فيها، والإحساس بالاغتراب بين أحيائها، وتبرز في ثنايا المبنى الحكائي / الخطاب الروائي/ شحنات كل من المكانين إذ يسجلان تاريخهما

ويفرضان لغتيهما على النص[١٨]، مما يشكل ذلك جزءً من الوعي بالمكان، وإنصاتاً مرهفاً لحضوره وتجلياته ومناخاته السوسيو ثقافية كما يرى ياسين النصير .

عمل الإهداء، من خلال هذه الثنائيات، التي تتضايف ودلالة العنوان، على تجسير العلاقة بين الأمكنة الروائية، تلك الأمكنة التي تستحوذ إلى حد ما، على مخيلة الروائي، وتمد ظلالها على المَشاهد، وتكرس عملية التنقّل بين ثنائيات اللذة والألم/العراق وإسبانيا/ إصبع الاتهام وإصبع اللذة /الواقع والحلم...ألخ.

وهنا تبرز مهارة اللغة في صياغة شكل الإهداء، واختيار المفردات الملغزة ضمن تراكيب، تجعل القراءة عملية كشف وانبهار في آن واحد، فالإهداء((لا يخلو من معطيات توجّه استراتيجية الكتابة))[١٩]، فمفردة (مهد)المضافة مرتين ضمن سياق العطف، تحرر الكثير من الأسئلة، وتوحي بذاتية السرد والقصة معاً، خصوصاً وإن المضاف إليه الأول هو الكاتب نفسه، فتقديم نفسه وتأخير العراق في الإضافة جاء على نحو قصدي، وربما يكون أحد أسبابه الإيحاء بأن القصة واقعية أي لها وجود حقيقي على أرض الواقع، وهي تخص الكاتب نفسه.

الخطاب التقديمي وموازاة المضمون:

إنّ ما يؤشرُ على أهميةِ المقدمةِ، بوصفِها عتبةً تنتمي إلى خطابِ العتباتِ، مظاهر شَتّى منها ما يرتبطُ بشكلِها، ومنها ما يرتبطُ ببنائِها، ومنها ما يرتبطُ بوظيفتِها[٢٠]، إذ ليست المقدمةُ اختزالاً للنصوصِ، أو أنها صورةً مصغرةً عنها، أو جوازَ سفرٍ إلى غياهبِها[٢١]، لكنّها المكانُ الذي يشرحُ فيه المؤلف الهدف الذي اقترحه، والسبب الذي دعاه إلى كتابة الأثر، فضلاً عن كونها مدخلاً للفهم والتفسير، يلجأ إليه الكاتب كخطابٍ افتتاحي يمهّد به، قصدَ تقديم معلومات حولَ النصِّ الداخلي، وبتعبيرٍ آخر هي أيّ شيء يقدّم النصَّ الذي يعلن عنه العنوانُ، وشهادةٌ على الجنسِ الأدبيِّ متصلة بالمادة التي يقدّمُ لها[٢٢].

تعزز عتبة الخطاب التقديمي بنية العتبات، ووظائفها التنويرية بتغطية بانورامية، تلخص صفحات المتن كلها في فقرة من سطرين اثنين((ما كنت لأكتبَ قصة أهلي وأفضحهم لولا تشجيعُ أبي لي، وهو يحلّق شعر رأسي في مرقصه المدريدي قائلاً: أكتب ما تشاء فلن يحدث أسوأ مما حدث. هذا العالم جايف))[٢٣].

إن استخدام الكاتب المفردة العامية(جايف) تعكس مأساوية الواقع الذي تعالجه الرواية، فهبوط اللغة إلى العامية، من خلال هذه المفردة، يقابله نكوص الشخصية ومأساويتها القاتلة، التي تجعلها تمقت العالم كله، نتيجة ما تحس به من ألم ويأس من تحقيق الغاية لدى الشخصية المحورية "نوح" لعجزه عن أن يبرّ قسمه الذي أقسم به أمام والده "الحاج مطلك" لذا فإن هذه المفردة ظلت تتردد على لسانه على طول الرواية وعرضها، وفي مختلف المواقف التي مرّ بها.

فالخطاب المقدّماتي إذن هو شهادة على الجنس الأدبي، متّصلة بالمادة التي يقدّم لها، وهو خطاب: متواليات قوليّة تُفضي إلى فكرة/ رؤية بداخلها جينات خطاب آخر يحرّكها، ويوجّه عقلها البَيِّن بعقلٍ باطني، وهو ما يَصطلِح عليه (ميتران)بالحديثِ الأيديولوجي، والذي يتغلغل باشتهاء، داخل الخطابات المقدماتية الحديثة، وكلما كان هذا الخطاب مشتملاً على أكثر ممّا نتصوَّر، فإنّه يبقى أقلَّ روائية من النص الداخلي(الرواية)لأنه يتّجه إلينا ضمنيّاً[٢٤] .

الشخصيات وجدل الأمكنة

ليست الشخصية الروائية وجوداً واقعياً، وإنما هي مفهوم تخييلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية. هكذا تتجسّد الشخصية الروائية، حسب بارت، "كائنات من ورق" لتتخذ شكلاً دالاً من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية، حسب تودوروف [٢٥].

تُعدّ الشخصية الروائية أحد أبرز العناصر الفنية في الرواية. فهي ((مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة))[٢٦]، إذ تقع في صميم الوجود الروائي. تقود الأحداث، وتنظّم الأفعال، وتعطي القصّة بعدها الحكائي.. وفوق ذلك تُعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية، لنمو الخطاب الروائي واطّراده [٢٧].

جرى تقديم الشخصيات الروائية، في هذه الرواية، بالأسلوب الغير المباشر، إذ تقدم الشخصية عن طريق نفسها أو عن طريق غيرها من الشخصيات، أو أن تستخدم دلالة المواقف والأحداث والأقوال لتقديمها، من دون اللجوء إلى الإخبار من قبل السارد أو المؤلف.

أبرز شخصيتين هما الشخصيتان الرئيستان: (سليم) وهو الراوي، ووالده (نوح) وهو شخصية إيجابية، مدورة، متحركة، ومعقدة، وهو الشخصية المحورية التي تدور حولها الشخصيات والأحداث الروائية برمتها.

تظهر شخصية "نوح" بمظهرين متناقضين: المظهر الأول هو الشخصية الملتزمة دينياً وأخلاقياً وعُرفياً، ويتحدد هذا الدور في فضاء القرية، وفي المكان الأول /العراق/.أما المظهر الثاني فهو الشخصية المتحللة والمتحولة على نحو جذري، لكن هذا التحلل يكون بدافع براغماتي يكتشفه الابن "سليم"، بصورة غير مباشرة وعن طريق شخصية أخرى ثانوية، هي شخصية "فاطمة المغربية" التي يتزوجها سليم فيما بعد، التي تكشف لسليم أن أباه "نوح" اشترط عليها لتعمل عنده، بعد أن عرف أنها عربية مسلمة، أن تحفظ سورة البقرة كاملةً، ثم تقول لسليم حينما يسألها:

- ((ومازلتِ تحفظينها؟
- نعم.. لأنه يمتحنني بها في نهاية كل شهرٍ قبل أن يمنحني راتبي ويخصم مني يورو واحد على كل خطأ .. فيما يكرمني بخمسين يورو على راتبي إن لم أخطئ فيها.. هكذا كان الاتفاق.. يمتحنني بلا كتاب فهو يحفظ القرآن كاملاً)).[٢٨]

ونجد "سليم" يسرد في إحدى منولوجاته ((أفكر بأن أبي في داخله اثنين، هناك كان يخفي الذي يمارسه هنا، وهنا يخفي الذي كان يمارسه هناك.. دون أن يتخلى عن أحدهما نهائياً، وأحياناً يطعّمُ أحدهما بالآخر))[٢٩]، بل نجد نوحاً يتحدث لسليم عمّا يعتلج بداخله من تناقضات وإرهاصات تجعله حقاً، منقسماً على اثنين في مجمل حياته، بسبب ما لاقاه من ويلات وما تلقّاه من تربية صارمة على يد والده الحاج مطلك((فقد كنت ومازلت يا سليم، منقسماً إلى اثنين في داخلي .. واحد مقتنع مطيع موقن بالمقدس الذي يمثله أبي ومرتبط بالعمل للآخرة، وآخر مرتاب متمرد شكاك بشري ومرتبط بالدنيا، يحب الضحك والنساء والغناء والشعر والتمرد والخطيئة.. كنت أمارس الأول في القرية بحضور أبي، والآخر هناك في كركوك، في العمل، مع الأجانب والألمان منهم تحديداً، أما معكم فقد حرصت على الحيادية متحاشيا عكس صراع داخلي الشرس عليكم..))[٣٠].

أما "سليم"، الذي يمثل الشخصية الساردة أو "الراوي"، إذ تروى الأحداث، وتعرض الشخصيات، غالبا، من خلاله ومن وجهة نظره، مستخدماً عين الكاميرا، أحياناً، في عرض الأماكن والأحداث والشخصيات، وهو شخصية مثقفة مدركة ورافضة لفكرة الثأر، لذلك فهي تنظر إلى الحياة من منظور آخر مغاير، وربما حيادي أيضاً، وهذه الحيادية تجعل من مهمة السرد أمينة وموضوعية، إلى حد ما، على يد هذه الشخصية.

هاتان هما الشخصيتان الرئيستان، أما الشخصيات الأخرى من ثانوية، وهامشية، فقد كان حضورها معززاً للسرد وبناء الحدث، وإضاءة الجوانب الغامضة في تكوين الشخصيتين الرئيستين، مثلما لا حظنا في أعلاه من حديث "فاطمة المغربية" لسليم عن والده نوح، إذ إنّ الشخصية الثانوية لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسة، فهي مكملة لها ومساندة لعملها، فالشخصية الروائية كالشخصية المسرحية((يمكن أن تكون متنوعة في العالم الخيالي الذي يخلقه الروائي))[٣١]، ولذلك فإننا نعتقد بأهمية كل شخصية ضمن المتخيل الروائي، حتى الهامشية منها، إذْ((من النادر أن تخلو الآثار الروائية من شخصيات لا تملك أية دلالة خاصة))[٣٢]؛ لكنها على أية حال تساهم في إبراز باقي الشخصيات، وتدعم وظائفها وأدوارها في إدارة الحدث والصراع.

إن حركة الشخصيات في الرواية، تصاحبها حركة الأحداث الروائية وانسيابيتها، التي تبدو تلقائية منحتها صفة الواقعية من دون التخلي عن فنيتها وانتمائها إلى عالمها المتخيل، وذلك ما يؤكده(بروب) من أن الوظائف، هي ما يميز الشخصيات وترجع الأهمية في وجود هذه الشخصيات إليها حصراً، وقد لاحظنا التزام الكاتب بعدم الإكثار من ضخ الشخصيات في الرواية[٣٣]، وهو ما دعا إليه نقاد مهمون مثل (داوبتفاير) و (دوان دوات فاير) وغيرهما.

أما الأمكنة الروائية فيمكن تحديدها على نحو عام بمكانين، هما (العراق، وإسبانيا) تدور فيهما الأحداث وتتحرك خلالهما الشخصيات الروائية، ولا يمكن النظر إلى الأمكنة في الرواية إلاّ على أنها أماكن منغلقة إجمالاً، إذا ما عرفنا أن انغلاق المكان وانفتاحه رهينا الوضع النفسي للشخصيات التي تخترقه بحسب (لالاند)[٣٤]، لكن تحميل بعض الأمكنة كل هذ الكم الهائل من الصفات العدوانية والوحشية مثل مدينة تكريت، وعدم إبراز أي جانب مضيء فيها، عمل على خلخلة بنية المكان مما انعكس على البناء الفني للرواية، وأعطى إشارة تكاد تكون واضحة، إلى أن الرواية كتبت بدافع الانتقام والثأر، وربما لأسباب أيديولوجية سياسية، مع ما فيها من جماليات الفن الروائي وتجلياته النصية.

وعلى نحو عام، فإن الأمكنة الروائية بتحولاتها، وتجلياتها النصية، جاءت واضحة سلسة تسمح بتتبعها وقراءتها، على الرغم من انغلاقها وتأزمها، وذلك يصب في مصلحة الرواية، إذ إن من الأسباب التي ذكرتها الأكاديمية السويدية لمنح "أرنست همنغواي" جائزة نوبل للآداب، عام ١٩٤٥ [٣٥]، أن رواية (الشيخ والبحر) تدور في عالم غير متشعّب.

وممّا يحسب للرواية أيضاً لغتها السردية الفصيحة، والقريبة من لغة التداول اليومي– من دون الهبوط إلى العامية– وتعدد الأصوات في الرواية، فلكل شخصية صوتها ولغتها الخاصان، فضلاً على كون الحوار قد جاء أيضاً باللغة الفصحى، ولم ترد العامية إلاّ على مستوى المفردات أو الأمثال والمقولات الشعبية والأجنبية، بحسب ما يتطلبه إضفاء الطابع الواقعي والشعبي على الرواية، والاستجابة لمتطلبات الحكي وتثوير شحنات المكان الروائي.

الخاتمة والنتائج

تخلص الدراسة إلى أن رواية تمر الأصابع، للروائي العراقي المغترب محسن الرملي، تصدت لمرحلة معينة في تاريخ العراق، عرضت من خلال مشاهد وحوارات، ومنولوجات، برزت فيها مقدرة الكاتب على رسم التناقضات ونقاط الاختلاف والتلاقي بين ثقافات الغرب والشرق، وهي رواية تموج بالتراجيديا وبالثنائيات وبالتحول والصراع بين التقليدي والحديث، ضمن أسلوب سردي، يستند على ثقافة واسعة ومعرفة دقيقة بالتقانات السردية، وكيفية توظيفها في العمل الروائي.

لقد مارست اللغة بمهارة عالية دورها، من خلال بنية العتبات، أو النصوص الموازية، في تجسير العلاقة بين/ القارئ والنص/ العتبة والنص/ الأمكنة الروائية / الشخصيات والأمكنة/الموضوع والنص ..، على نحو منح الرواية تماسكها الفني، وأعطى عناصرها أبعاداً رمزية، لتنفتح على أكثر من قراءة وتأويل، مما يجعلها نصاً منتجاً، يحفل بالكثير من المغامرة والاكتشاف لدى كل قراءة واعية ومنتجة.

وتتمظهر على نحو واضح، مهارة الكاتب، مستفيداً من مهارة اللغة في رسم الشخصيات الروائية وتحولات الأمكنة والفضاءات التي تستجيب، على نحو فذ لتوجهات تلك الشخصيات وتقلباتها، داخل الفضاء النصي للرواية، إذ تبرز شحنات الأمكنة الروائية الموازية

لحركة الشخصيات، معززة أدوارها، ومحتضنة غضبها وسخطها وحبها وتمردها، ومغامراتها، بحسب طبيعة المكان، وما يؤطره من وضع سياسي واجتماعي وسايكولوجي أيضاً.

هوامش الدراسة:

١ – ينظر: أركان الرواية، أ.م.فورستر، تر: موسى عاصي، مراجعة: سمر روحي الفيصل، جروس برس، لبنان ط١،١٩٩٤: ٥٦.

٢ – الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، كمال الرياحي، منشورات كارم الشريف، المطبعة المغاربية للطباعة والإشهار، تونس، ط١، ١٤٩:٢٠٠٩.

٣ – خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة(المشروع القومي للترجمة)، القاهرة،ط٢، ١٩٩٧: ١٥.

٤ – ينظر: عتبات الكتابة في الراواية العربية، عبد الملك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط١،٢٠٠٩: ٤٠.

٥ – الرواية والواقع، لوسيان غولدمان وآخرون، تر: رشيد بنحدّو، عيون المقالات، دار قرطبة، الدار البيضاء ط١، ١٩٨٨: ٤١٢.

٦ – اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (١٩٧٠–٢٠٠٠)،ناصر يعقوب،ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٥٦:٢٠٠٤.

٧ – رواية تمر الأصابع، محسن الرملي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩.

٨ – عتبات أم عتمات، مصطفى سلوي، جريدة العلم، الملحق الثقافي، السبت، ٢٦/ مايس /٢٠٠١.

٩ – الرواية: ٩.

١٠ – م. ن: ٦٦– ٦٧.

١١ – م. ن: ٢٨.

١٢ – العتبات النصّية في رواية الذئاب، خليل الموسى، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد: ١٠٨١ في ٢٠٠٧/١١/٢٤.

١٣ – ينظر:–هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل–دراسات في الرواية العربية،د.شعيب حليفي، دار الثقافة، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥: ١٠٩.

١٤ – عتبات الكتابة في الرواية العربية: ١٩٩.

١٥ – خماسيّة الليل(مجموعة شعرية)،يحيى شكر محمود، المقدّمة،فيصل القصيري، دار الراية،عمان،٢٥:٢٠١٠.

١٦ – ينظر: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج:٣٤.

١٧ – الرواية: ٥.

١٨ – ينظر: شحنات المكان– جدلية التشكيل والتأثير، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة:بغداد،ط١،٢٠١١: ٥–٦.

١٩ – عتبات الكتابة،عبد النبي ذاكر،منشورات مجموعة البحث الأكاديمي في الأدب الشخصي، أغادير، ط١،٢٠٣:١٩٩٨.

٢٠ – ينظر: مدخل إلى عتبات النص، عبد الرزاق بلال، أفريقيا للنشر،المغرب،٢٠٠٦: ٣٧.

٢١ – ينظر: عتبات الكتابة، في الرواية العربية: ١٣٨.

٢٢ – ينظر هوية العلامات:٤٧–٥٢.

٢٣ – الرواية: ٧.

٢٤ – ينظر: هوية العلامات: ٥١– ٥٢.

٢٥ – ينظر شعرية الخطاب السردي – دراسة، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥: ١١.

٢٦ – النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت ٥٦٢:١٩٧٣

٢٧ – ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط١/٢٠:١٩٩٠

٢٨ – الرواية: ٨٢.

٢٩ – م. ن: ٨٧.

٣٠ – م. ن: ١١٧.

٣١ – عالم الرواية، رولان بورونوف وريا ل أوئيليه، تر: نهاد التكرلي، مراجعة: نهاد التكرلي و د. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١: ١٤٣.

٣٢ – م. ن: ص. ن.

٣٣ – ينظر على سبيل المثال: الرواية وصنعة كتابة الرواية، ترجمة وإعداد: سامي محمد، الموسوعة الصغيرة(٩٩)منشورات دار الجاحظ للنشر، العراق ١٩٨١: ٦٥.

٣٤ – ينظر: تأويل النص الروائي في ضوء علم اجتماع النص الأدبي، عبد الهادي أحمد الفرطوسي، سلسلة كتب ثقافية يصدرها بيت الحكمة العراقي، العدد(٩) بغداد، ط١، ٢٠٠٩: ١٠٥.

٣٥ – ينظر: ترسبات الحرب في الشعر العراقي الجديد وقراءات أخرى، علي الأمارة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠١١: ١٣٨.

ABSTRACT

Operates novel (pass fingers) novelist Iraqi expatriate "Mohsen sandy" on revolutionizing several axes of potential art novelist and Tqanath that combine the configuration and building architecture, art, investment shipments location and languages multiple, that place that indicates the dimension of the temporal - as that place does not only come linked by time - and of belonging to a certain epochs refers to what might be called (motivation), which is here revenge, which makes the lure of the text toward the fee charged questions received prospects, production and interpretation Address the novel to a certain stage in the history of Iraq , suffered through scenes and dialogues , and Mnolojat , highlighting the ability of the writer to draw contrasts and points of difference and convergence between the cultures of East and West , a novel ripple Bturagidea and Baltnaúaat and transformation and the conflict between traditional and modern , within the style narrative , based on the culture and wide and a thorough knowledge Baltqanat narrative , and how to employ them in action novelist.

All that in the novel from cover to cover is accused of inciting harassment reader , we are not dealing here with a narrative text only on the basis of being imagined , since those are the touch of a novelist, it's a falsification of life he says , " Forster."

This study seeks to highlight the aesthetics of fiction , the novel, the aesthetics created by the conscious use of language skills and inimitable, in drawing the lure of the text , and create new prospects received in the reception of the text and production , taking advantage of the modern novel technologies.