السرد وما السرد في الرواية العراقية المعاصرة، رواية " الأرض الجوفاء" لعبد الهادي الفرطوسي أنموذجا

د. إيمان مطر السلطاني

ملخص

تعد رواية "الأرض الجوفاء" رواية تنتمي إلى ما وراء الرواية في بعض آلياتها وتقنياتها ، على الرغم من أنها تشتمل في بعض جوانبها على تقنيات السرد الروائي، فهي رواية قائمة على ثنائيات متضادة يعملان معا لتحقيق بنية سردية، مفعمة بالمفارقات الزما نية والمكانية والوظائفية والخطابية، وغير ذلك. فالإنسان يقضاد مع الانليلي ، وسطح الأرض مع جوفـها ، والشمس الباهتة مع الشمس الساطعة والزمن التاريخي والأسطوري مع الزمن الحاضر أو الواقعي ، وهذه المتضادات تشير بصورة أو بأخرى إلى الثنائية المتضادة (السلطة والشعب) أو (الحاكم والمحكوم) ، إشارة إل ى زمان ومكان واقعيين مر بهما كل مواطن عراقي على هذه الأرض إبان تسعينيات القرن الماضي.

المقدمة

لقدتخطّت الرواية الحديثة التقنيات السردية المنظّر لها ، وأخذت بالتبلور نحو اتجاه حديث يسعى إلى ك سر التقنيات الروائية المعروفة من خلال إضفاء على الشخصيات والأحداث والمكان ، ومن الروائيين الَّذِينَ سعوا نحو الاتجاه الروائي العراقي عبد الهادي الفرطوسي في رواياته الخمس (ضوع الكبريت، الزمن الحديدي ، الكون السا لب ، الرجل الآتي، الأرْضَ الجوفاء) ويدور موضوع البحث عَنْ الرواية الأخيرة((الأرْضَ الجوفاء)) .

قسمالبحثعلى ثلاثة مباحث ؛ تناول المبحث الأول : (العوامل والوظائف) طبيعة الشخصيات والأحداث التي تدور حولها ، وتناول ا لمبحث الثاني : (البنية المكانية) لأنواع المكان من واقعي وتخييلي وعجائبي ، أمّا فيالمبحث الثالث فَقَد تناول (البنية الزمنية) وأنواع الزمن فيه . وقد مهدت بتمهيد (مهاد تنظيري في ما وراء السرد ((الميتافكشن)) يتطرق إلى الأسس والتقنيات التي استندت عليها الرواية الحديثة وختم البحث بخاتمة تطرح أهم القضايا التي انتهإليهاالبحث .

هذه دراسة لرواية واحدة من الروايات التي تنتمي إلى ما وراء السرد ، ومازال المجال واسعا لدراسة روايات أخرى ، والحمد لله أولاًوأخراً.

توطئة :

مهاد تنظيري في ما وراء السرد (الميتافكشن)(*)

يُعدّ السرد القصصي والروائي المادة الأساسية لنظرية السرد الحديثة ، ولقد كان يعتمد إلى وقت قريب في تحليل النص السردي على التنظير الأرسطي لنقد الدراما ، لكن الدراسات النظرية (النقدية) للرواية ما لبثت ان تبلورت عناصرها الفنية في بداية القرن العشرين[1] لتؤسسنظرية السرد الحديثة على أيدي باحثين أمثال : جنيت وتودوروف وبارت وباختين وغيرهم [2].

ظهرت محاوت تجريبية حديثة ، نأت عَنْ الأشكال الروائية المقننة ، باحثة فيها عَنْ آليات جديدة للكتابة السردية ، أيِّ ((اهتمامها المباشر والفو ري بصناعة الروايةذاتها))

[3] ، فالعمل الذي ينتجه الكاتب لا يمكن الحكم عَلَيْهِ بقواعد مقررة سلفاً و ((لا يمكن الحكم عَلَيْهِ بناء على حكم تقريري من خلال تطبيق مقولات عادية على النص ، أو العمل . ان تِلْكَ القواعد والمقولات هي ما يبحث العمل الفني نفسه عَلَيْهِ ، يعمل الفنان ، أو الكاتب من دون قواعد لتشكيل القواعد لما يتم عمله)) [4] .

على الرغم من أن المهتمين بالسرد ما زالوا يتساءلون عَنْ وجود الحداثة في الرواية العراقية ، فكيف بما بعد الحداثة أو ما وراء الرواية ؟ أو لم سميت الحداثة حداثةً ؟ وفروع المعرفة ليست في حال ثبات ، بَلْ في حال تغير مستمر . وبغض النظر عما قيل ويقال فإن مصطلح الحداثة لا يطلق ، في الأساس ، إلاَّ إذَا احدث تغييراً شاملاً للبني المعرفية السابقة عَلَيْهِ ، وقد حققت البنيوية ذَلِكَ التغيير الشامل ليس على مستوى الأدب فحسب ، بَلْ في فروع المعرفة الأخرى كعلم الاجتماع واللغة والفن والهندسة وغيرها .

إذَا لقد تحقق المستوى الفعلي للحداثة ، لكن يبقى البحث عَنْ الجديد هاجساً يؤ رق الفنان والأديب على حدّ سواء ، ويمكن تفسير ظ اهرة ما وراء الرواية بالرؤى التخيلية المعقدة التي يمتلكها الأديب عَنْ الظواهر الاجتماعية والدينية والكونية المختلفة أو القلق النفسي اتجاهها أو الإيديولوجية التي يخضع لها الأديبفتسهم بشكل أو بـآخر في بنية النص بأشكال ينصهر فيها الحقيقي في اللاحقيقي ، والمتوقع في اللامتوقع ، لذا ي ظهر النص بنية تركيبية من البنى المعرفية المتراكمة ، فيصدم القارئ بآليات تشكيله وتقنيات سرديته. وبذلك يمكن القول أن ما وراء السرد أو ما وراء الرواية (المتيافكشن) هو محاولة للخروج عَنْ تقنيات السرد الروائي وبعثرة آلياته ، وجعلها غَيرِ مقننة أو تابعة لقانون معين أو منهجية ثابتة محددة .

المبحث الأول

العوامل والوظائف

عند تطبيق مقولات المنتج النقدي الحديث في رواية (الأرْضَ الجوفاء) لعبد الهادي الفرطوسي ، فإننا نجد أن البنية العاملية كما حددها غريماس وهي : (المرسل والمرسل إليه) ، (الفاعل والموضوع) ، (المساعد والمعارض) [5] يتباينتحقيق ظهوره ما من لاخرى ، تتقدمها ثنائية (الفاعل والموضوع)تليها ثنائية (المساعد والمعارض) ، وتأتي الثنائية الأخيرة في الأحداث الجزئية المكونة للحكي كما في دعوة أخي البطل وأصحابه للبطل في رحلة الصيد[6] ، ودعوة الدكتور اسعد الجبلي عباساً ليركب العربة التي جاءت لإنقاذهم[7] ، ودعوة سيليا عباساً إلى العودة إلى جوف الأرْضَ عَنْ طريق التخاطر [8] وكانت العلاقة في هذه الأحداث بين المرسل والمرسل إليه هي علاقة عقد إجباري ، وفيها أن المرسل أعلى مرتبة من المرسل إليه والرسالةأمر يوجه من الأول إلى الثاني ، وعلى الأخير الطاعة والتنفيذ وإن لم يكن موافقاً لذلك الأمر [9] .

يضطلع جنس الانليليين بدور الفاعل في الرواية ، فالفاعل شخصية قادرة على أداء الحدث بقدرة عالية من الكفاءة وتمتلك الإرادة الدافعة لفعل الحدث[10] . وتقدم لنا الرواية ملامح هذا الجنس بقول الراوي شاهد العيان ((أنا)) : ((لَهُ عينان خضر أوان مشعتان تمتدان طولياً على جانبي انفه ولم يكن فمه غَيرِ شق طويل أسفل أنفه دونما شفتين))[11] ، فالملامح الشكلية لهذا الكائن المفارق للإنسان في هيئته وشكله تعدّ ظاهرة سردية جديدة في الرواية تصدم المتلقي ، وهي فيالوقت نفسه مع ادلموضوعي للواقع الذي أراده المؤلف ، فهي توحي بظاهرةأخرى معادلة للواقع تثير الخوف والفزع لدى الإنسان العراقي ؛ فَقَد تشير إلى سلطة قمعية جبرية ، وهذه السلطة ربما تكون فكراً سياسياً أو ظاهرة اجتماعية غَيرِ أخلاقية أو حكومة دكتاتورية أو وباءً متفشياً ، لكن من مجملأحداث الرواية تشير هذه الظاهرة إلى حكومة قمعية دكتاتورية .

وعلى الرغم من أن صفات الفاعل يمكن أن تنطبق على الشخصية الرئيسة (البطل) في الرواية ، والبطل هو الشخصية المحورية في النص ال سردي والذي يمتلك صفات(جسمية وعقلية) متفردة يستطيع بِهَا من أداء دوره كبطل بقدرة عالية في الانجاز يتغلب بِهَا على خصومه والعقبات التي تعترض سبيله [12]. لكننا نجد البطل عباساً يتحول إلى موضوع يقع عَلَيْهِ الفعل من الا نليليين ، ولا يتحول البطل فيها إلى فاعل إلاَّ في اللحظة التي يختار فيها ترك سطح الأَرْضَ إلى جوفها [13] . فَقَد اظهر الإرادة الكاملة في الاختيار ، والكفاءة العالية في الانجاز .

وتقوم سيليا ومجموعة الدموزيين بدور الفاعل القادر والمتمكن لاسترداد حقهم المغتصب ، ورفع الظلم عنهم ، لذلك فالموضوع الذي يتنازعه الفاعلان (الدموزيزن والشيخاليون) هو السلطة ، تقو م عائلة عباس والمجموعة الإنسانية بدور فاعل يسعى إلى البحث عَنْ الشخصية المفقودة(عباس).

وهذه العلاقة بين الفاعل والموضوع والتي تكون مصدر الصراع القائم في الحصول على الرغبة تتبعهما شخصيتين هما :المساعد والمعارض ، ويعرف المساعد على أنه فاعل قادر متمكن من أداء فعله بقدرة عالية قريبة الشبه من قدرة البطل ، وهو في الوقت نفسه يستعمل هذه القدرة لمساعدة البطل في فعله وتجاوزه العقبات والمحن ، أمّا المعارض فهو الشخصية الفاعلة التي تخلق العقبات والحواجز أمام فعل البطل ، وهي معارضة لَهُ في فعله وإرادته ووظيفته [14]ويمثل المساعد القيم الاخلاقية والايديولوجية التي تتحد مع قيم الذات الفاعلة (البطل) في انجاز الفعل ويمثل المعارض القيم المعارضة للذات الفاعلة (البطل) ، ووجود المعارض ضروري لتطور الحبكة الدرامية[15]ويتنوع أشكال المساعد والمعارض في الحكي ، فَقَد يتجاوزان الصورة الآدمية إلى صورة خارقة مثل : الجن ، أداة سحرية ، كائنات قادمة من الفضاء الخارجي ، حواجز طبيعية أو صناعية .....الخ.

ولما كان الصراع في رواية "الارض الجوفاء" متعدد الاتجاهات لذلك نجد أن هناك عدّة قائمين بالفعل يمثلون دوري المساعد والمعارض؛فسيليا تقوم بدور المساعد للبطل عباس ، ويقوم الدكتور اسعد الجبلي مساعداً لسيليا في مهمتها لإنقاذ الدموزيين من سلطة أعدائهم . ويقوم الدموزيون معارضين للشيخاليين ، أمّا الإنسان والكو ريون فهم معارضون

للانليليين . على أن التعارض الأكبر يكون بين الإنسان والانليليين ل كن الإنسان يتصارع مع عالم مجهو ل لايدركه ، لذابات الموضوع الذي يدور حوله ويسعى إلى تحصيله هو شبه مغيب نسبياً ، وربمّا كان لَهُ دلالته في القدرة الفائقة التي يمتلكها المعارض ، ونجد المع ارض (الانليليين) يبحث جاداً عمن يطأ ارضهم بقصدٍ أو بغير قصدٍ ، وهم واعون لتحصيل كم هائلٍ من الم علومات التي يجمعونها حول أعدائهم ، وأياً ما كانوا يسعون إليه أو الذي يصارعانه فهمبأفعالهم يدلون دلالة قاطعة على السلطة الحاكمة التي تسعى جاهدة للحفاظ على سلطتها بشتى الطرق والأساليب .

ويتجلى في رواية ((الأرْضَ الجوفاء)) الفواعل المتصارعة مع الإنسان في شكل كائنات خارقة قادمة من الفضاء الخارجي (شي خاليين ، الدموزيين ، الكوريين) ، وهذه الكائنات تمثل معادلاً موضوعياً للسلطة الحاكمة القمعية ، يمثل الإنسان الشعب المستضعف الذي يقف عاجزاً أمام جبروت تِلْكَ السلطة ، وهذه السلطة لا يمكن تحدي د وجودها إلاَّ في العراق إبان الحقبة المنصرمة .

أمّا الوظائف (الأحداث) التي تخللت القصفإنها تنأى عَنْ الوظائف التي حددها بروب [16] ، ولم يتحقق منها في الرواية إلاَّ إحدى عشرة وظيفة . تبتدئ بطلب رحيل ثمّ يتم الرحيل بعد م عارضةالأم لذلك ويحصل انتهاك لأرض محرمة ، ثمّ وظيفة فقدان أو اختطاف ثمّ يجري البحث عَنْ الشخ صية المفقودة من دون جدوى . وبعد مرور عام ونصف العام (انقطا ع) تكون عودة البطل المفقود وقد سلبت ذاكرته ، ثمّ فقدان البطل مرة أخرى ، ورحلة بحث جديدة عنه ، وتظهر بعد ذَلِكَ عدة انتقالات للبطل داخل جوف الأرْضَ ثمّ ضيا ع وتهديد .

معظم الوظائف المتقدمة هي وظائف ثانوية تهيء أو تدور حول وظيفة (فقدان) ، وهذه الأخيرة تتضمن وظيفة أخرى ألا وهو (الانتقال) ، ولكنه انتقال متكرر دا خل جوف الأرْضَ ، وهي حيل ةأدبيةلاستشفاف خبايا الانليليين واوكارهم ، وهذا الانتقال والفقدان المتكرران يرمزان إلى استنزاف الطاقات البشرية بهذا الانتقال والفقدان.

ومجموعالأحداث داخل جوف الأرْضَ هي عرض تفصيلي لمعان اة شعب يعيش تحت وطأة سلطة غاشمة تفتقر إلى العدل والحرية والنبل ، تستغل الإمكانات العقلية المتاحة

لانجاز مشاريع حماية لسلطتها ، وهذهالأحداث ما هي إلاَّ انعكاس لما يجري على سطح هذه الأرْضَ من أحداث مماثلة تماماً لها.

المبحث الثاني

البنية المكانية

يأخذبعداً رمزياً وتاريخياً في رواية ((الأرْضَ الجوفاء)) . بل أن المكان ، في الأساس ، بنية جوهرية في الحكي ، تخضع لها الفواعل والوظا ئف ، وتقعان تحت وطأته ، فهو يخلق ((فضاءً شبيها بالفضاء الواقعي))[17].

ويلعب المؤلف دوراً في نمذجة المكان ، فَقَد يجتزئه من الواقع ، فيحرك شخصياته وأحداثه فيه ، وقد يلعب الخيال دوراً غريباً غَيرِ مألوف ، في أحيانأخرى يدخل ارض العجائب ليخلق منها مكاناً عجيباً ، وقد لا يتحرك إلاَّ في بقعة مكانية صغيرة مكوناً مكاناً مسرحياً وغيرذَلِكَمنالأمكنةالتي يزخر بِهَا الفن الروائي .

هناكثلاثةأماكن تزخر بهما رواية ((الأرْضَ الجوفاء)) ، يطالعن ا في البدء المكان الواقعي ، وهو المكان الذي يظهر في النص الروائي كما في حقيقته الواقعية ، فيتخذ الاسم نفسه ، ويحمل الصفات نفسها ، وقد وردت الأماكن الآتية : (وادي الشنافية)، حدود نجد ، بغداد ، قلعة سكر ، المغرب ....) [18] . وهي أماكن تشغل حيزاً من المكان الواقعي على سطح الأرْضَ ،وه ي لا تشكل بؤرة لأحداثالشخصيات أو تظهر متفاعلة مع العناصر الأخرى للحكي ، وإنما ترد كوسيلة لتطور الأحداث لا غَيرِ، ماعدا (وادي الشنافية)، إذَ يزخر بالأحداث لان (تل المهالك) ، وهو مكان تخييلي – يقع فيه ، وهو يكون بؤرة الحدث الروائي الأكبر وهو الفقدان ، وايضاَ البحث فيه عَنْ المفقود.

ويظهر المكان العجائبي في رواية ((الأرْضَالجوفاء))، و هو مكان ينتهي إلى مختلف الفضاءات التي يصعب تحديد مرجع ية تلويخية أو واقعية لها ، ويرتبط المكان العجائبي ارتباطاً وثيقاً بعناصر الحكي الأخرى ؛ فيرتبط بالعوامل لأنها تظهر كائنات عجائبية غَيرِ مألوفة من الناحية الشكلية أو الجسمية ، ويرتبط بالأحداث ايضاً ؛ فتظهرالأحداث خارقة ومليئة بكل ما هو عجيب وغريب . ويلعب خيال المؤ لف دوراً في دخول المتلقي عالم المجهول . وهو عالم مليء بالإثارةحيناً ، وبالفزع حيناً آخر . وقد ورد هذا المك ان في

الرواية ، وهو يحتل الجزء الأكبر منها ، متجسداً في جوف الأرْضَ ، حيث نجد أن الأشياء تتلون بطابع المكان ((كانت شفتاي متيبستين من شدة العطش فطلبت منها قدح ماء... مالت قليلاً إلى جدار المصعد ورطنت أمام مشبك صغير ... وبعد دقائق انفرجت أمامنا فوهة وخرج منها مكعب ورقي ...بادرت هي إلى فتحه فأخرجت زجاجة ماء وشرائح مستطوال من العجين المطع مباللحم والخضروات . ناولتني زجاجة الماء فوجدت صعوبة في حملها لثقلها الشديد ... فنحن نتجه إلى جوف الأرْضَ)) [19] . أن الغرابة تكتنف هكذا مكان ، من خاصية الأشياء المستعملة إلى عموم المكان الواسع ، فبعض كلمات تفتح جداراً يناول المرء ما يشتهي؟! بَلْ أن اختيار باطن الأرْضَ مكاناً معاشاً لكائنات قادمة من الفضاء الخارجي يفزع المتلقي بذلك السجن الرهيب الذي تغطية قشرة الأرْضَ من جوانبها كلها ، مما يولد احساسا بالضيق ، على الرغم من المساحة اله ائلة التي يشغلها ، وما ذَلِكَالإحساس إلاَّ ارهاصاً بدلالات قابعة خلف النص ، فالمكان ينعكس ما في جوفه على سطحه الذي عانى سجوناً صغيرة وكبيرة ، فالأولى ما كان يزج إليه آلاف من الناس بتهمة أو بغير تهمة ، وقد طرحت الرواية صوراً من هذا الجانب ((صالة كبيرة تزدحم بآلاف الجثث الهامدة المرصوفة على الأرْضَ رصفاً منتظ ماً . جثث تسمع وتبصر وتتألم لكنها لا تملك القدرة على الشكوى والكلام ، عاجزة عن إصدار صرخات الاستغاثة ... إذَا كان ذنبي إنّي وطئت بالخطأ غَيرِ المقصود إحدى بوابات العالم الانليلي . فأيّ ذنب جناه هؤلاءالثاوونفي القاعة)) [20] .

أمّا السجن الكبير فهو الحصار الشام ل لكل جوانب الحياة ، وكأنّ الموت يقتنص ضحاياه من هذه الأرْضَ فقط ، مما د عاإلى الثورة والتمرد عدة مرات ،وهذا ما بسطته الرواية من أحداثها في انتصار الدموزيين المؤقت على الشيخاليين ((فعند انهيار سلطة الشيخاليين، بعد آلاف السنين من الحكم الجائر ، أصابت الجماهير الانليلية موجة من التمرد الجنوني . بدأت بإحراقالسجن المركزي . ثمّ تدمير مقرات السلطة الشيخالية تدميراً كاملاً .لكنها استمرت في رفض كل قديم وكم كانت دهشتنا كبيرة ... ونحن ننظرإلى السذج من الا نليليين يه شمون تمثال جدهم انليل العظيم ويحرقون محتويات المكتب الوثائقي ...)) [21] . فـهذاإشارة إلى الفوضى التي خلفتها انتفاضة 1991 . بَلْ أن ما

عاناها الانليليون من سلطتهم لهو انعكاس لما عاناه العراقيون أنفسهم إبان الحكم السابق.

فإذا كان المكان مفـعماً بالواقعية حيناً والعج ائبية حيناً آخر ، ويحمل كث يراً من الرموز التاريخية والاسطورية فإن الزمن السردي فوضوي ، يجم ح بالتقنين الروائي إلى فوضى زمنية تخلق جماليات هائلة في النص.

المبحث الثالث

البنية الزمانية

يُعدّ الزمن في الرواية واحداً من أهم العناصر التي تشكل العمل السردي .ولا يظهر الزمن بصورة منفردة أو مستقلة إلاَّ أنه يتخلل العمل السردي بكاملة ، بغض النظر عماإذَا كان هذا الزمن حقيقي أو متخيل . وهناك مجموعة من الوسائل التي يلجأ إليها القاص في تشكيل زمنه لخلق حالة من التشويق والإثارة في ذهن المتلقي ، فنجد القصص عادة ما يرد فيها الزمن التعاقبي بصفته التتابع المنطقي . ولكنه في أحيان أخرى يحدث المفارقة الزمنية[22]التي تنتج عَنْ المفارقة بين الزمن الشفاهي والزمن القرائي والزمن الكتابي ، وعلى هذا الأساس تمّ تقسيم الزمن على :زمن القصة وزمن السرد وزمن الخطاب [23] . وهذه الأنواع الثلاثة للزمن تقوم على علاقات في ما بينها تظهر إثناء تحليل النص ، فالعلاقة بين زمن القصة وزمن الحكاية يمكن أن يتطابق ، أيٍّ أن الأحداث ترتب في النص كما حد ثت في القصص ، ويكون هذا النوع من الزمن نسقاً سردياً هو التتابع ، فالرواية تتعاقبأحداثها بصورة متسلسة من بدء الح كي إلى نهايتها ، على الرغم من تداخلها مع نسق آخر هو نسق التضمين ، والذي يل عب فيه الزمن دوراً رئيساً ، اذ يتذبذب ترتيب الأحداث بين الماضي والحاضر والمستقبل [24] . وهذا ما يسمى بالمفارقة الزمنية التي اشرنا اليها أ علاه ، بمعنى آخر أن المفارقة الزمنية تخلق نسق التضمين ، وهذا بدوره يكون على نمطين أمّا بالاسترجاع أو الاستباق .

ويعرف التضمين بأنه حكاية كبرى تضمّ عدة حكايات صغرى ، على أن تكون بينها علاقة ما ، ك أن ترتبط الحكايات بعضها مع بعض بصورة متسلسلة ، فعندما تنتهي

الحكاية الأولى تبتدئ الحكاية الثانية من دون أن يعرض وحدة القصة إلى خللٍ ما ، أو أن تأتي الحكايات الصغرى بصورة معترضة للحكاية الكبرى من دون أن تؤثر على التسلسل الفعلي للحكاية الأم[25] ، وكانت الحكايةِ المضمنة في رواية ((الأرْضَ الجوفاء)) هي حكاية عباس والأحداث التي تعرض لها في جوف الأرْضَ ، ويرد هذا التضمين على شكل حكاية تعترض الحكاية الرئيسية وترد على شكل مذكرات . لكن الاعتراض لا يجعل حكاية عباس تبدو منفصلة عَنْ الحكي العام وأحداثه ، بَلْ تنسجم معها وتتواءم كبنية واحدة متلاحمة ، فالأحداث السابقة لمذكرات عباس تدور حول فقدان البطل (عباس) وإجراء البحث عنه ، وترد هذه المذكرات بياناً وتفسيراً للفقدان.

لكن لا يمكن أن يكون الاسترجاع أو الاستباق حكاية أخرى ، إنما يطالعنا حديث لأحداث سابقة للنقطة التي فيها الحكي ، أو لأحداث سترد لاحقاً[26].

كما في الحديث الذي استرجع منفي الفتال ذكرياته عَنْ اليوم الذي قبض الانليليون عَلَيْهِ [27] ، وحديث اسعد الجبلي عَنْ تاريخ القبض عَلَيْهِ [28]، وحديث سيليا عَنْ تاريخ امتها وصراعها مع الكوريين يُعد استرجاعاً بعيداً ينطوي تحت لافتة التاريخ القديم [29] ،وغير ذَلِكَ من الاسترجاعات الكثيرة .

ونجدأن الاستباقات ليست بأقل حظاً من سابقتها ، وأول ما يطالعنا منها دعاء أم البطل برجوع ولدها إليها بعد خروجه لرحلة الصيد ((ياراد يوسف إلى يعقوب رُدّ إليّ ولدي)) [30] ، وهو دعاء جاء كنذير شؤم ينبئ المتلقي بأن هناك مصيراً مخيفاً ومجهولاً ينتظر البطل عند اجتيازه عتبة الدار . لذلك فَقَد ورد هذا الدعاء أَكْثَرَ من مرة ، على أن الاستباقات الأخرى تدور معظمها حول يوم العيد وتزويد الشمس بالوقود ، مثال ذَلِكَ هروب سبليا في هذا اليوم إلى تل المهالك [31] ، والسجناء يتوجسون خيفة منه [32] ، ويظهر استباق لحدث يستبعد عَنْ الأحداث لاحقاً ، وهو موت البطل عند نفاذ شمس الانليليين [33] ، وكأنّ بنية الحدث السردي تتخذ مساراً منافياً للمسار ألحدثي الذي قامت عَلَيْهِ الأحداث في بدء الرواية . ويمكن لاستباق الأحداث أن يتردد في الظهور فينحتفخلف أحداث أخرى ، أو يع مل زمن الخلاصة على ابقائه حديثاً سرياً يقع وراء الكواليس كما في الموعد المحدد لتزويد الشمس بالوقود [34].

فنجد أن الاستباقات تقرن بكثرة ترداد الحدث الواحد على الرغم من حدوثه لمرة واحدة ، ولكن الاسترجاعات تحتفظ بذكر الحدث مرة واحدة لا غير لحدث حصل مرة واحدة . ان تكرار الحدث الواحد في الاستباقات لَهُ دلالته في أهمية الحدث على مجرى سير الإحداث الأخرى ، فيذكر مسبقاً ثمّ يتكرر على مدار الحكي ، وكأنّ قصدية المؤلف تلعب دوراً في إثارة المتلقي وتكوين افق توقعاته أو افق انتظاره لمجريات الإحداث .

حاول المؤلف أن يعني بشكل واسع في الشكل الفني للحدث ، فقدمه على شكل حوار بين الشخصيات ، يتجاذبون اطراف الحديث والحكايات مس تعيناًبراوٍ لا يعرف شيئاً أكثر من السؤال عَنْ أيِّ شيء يصا دفه أمامه ، ألا وهو البطل (المفقود) وأخوه الذي يقوم بعملية البحث عنه ، مثال ذَلِ كَ الحوار الذي دار بين سيليا وعباس عَنْ تاريخ أمتها وعلاقتها مع الأجناس الأخرى كالكوريين والإنسان[35] . وقد يستعين المؤلف في وظائف الانتقال المتكررة للبطل داخل جوف الأرْضَ بالوصف المستفيض عَنْ المكان والأشياء المحسوسة كما في وصف البطل المكان الذي دخل فيه إلى جوف الأرْضَ [36] ، ولكنه في أحيانقليلة يلخص الإحداث بجملة أو عدة اسطر فيحدث انقطاعاً في الحكي ، أو فجوة تثير القارئ إلى التساؤل والبحث عَنْ مجريات الإحد اث والتكهن بِهَا . وهذه الازمنة الثلاثة (المشهد ، الوصف ، الخلاصة) تنشأ بين زمن القراءة وزمن الكتابة من جهة وزمن الحكاية وزمن القصة من حيث السرعة والبطء من جهة أخرى[37] .

هناك عنصر زمني تكرر كثيراً في الر واية ، ألا وهو شمس الانليليين وصف لها على لسان الراوي ((واجهتني سماء شاحبة تتوسطها شمس صفراء باهتة)) [38]نزد الشمس بلون اصفر باهت ، على ال رغم من أن الشمس تأتي في الموروث الديني والثقافي والمعرفي ساطعة ، وهي مصدر للدفء والعطاء ، ونبع للخيرات على هذه الأرْضَ . وتجيء رمزاً للحرية في الأدبين :

العالمي والعربي ، ولكنها هنا باهتة شاحبة ، تفتقر إلى القوة والنصاعة ، وبذلك فإنّ رمزية هذه الشمس هي على النقيض من رمزيت ها المعروفة ، مما يوحي بالأسروالعبودية الثابتة والمستمرة أو المتراكمة ((كانت قاعة تتوسطها كوة تطل م نها الشمس الصفراء التي

لا تفارق وجوهنا ابداً)) [39] . وبذلك ينتفي منها عنصر الزمن المألوف وتصبح أداة للتملك والانسحاق ، فيقول الراوي

((مقياسي الوحيد للزمن ...لم يعد غَيرِ عدّ فترات التحقيق ووجبات الطعام وقضاء الحاجة .وبعد أن أكلت ثلاثاً وتسعين وجبة من الطعام . وق ضيت حاجتي ثلاثاً وتسعين مرة في العنبر الأول .اقتادني السجان للمرة الثالثة والتسعين للمثول أمام المحققين)) [40] .

مما يدل دلالة قاطعة على انتفاء صفة الزمنية عنها ، ولم يعد هناك مقياس للزمن سوى ما رواه الراوي من عّد وجبات الطعام وقضاء الحاجة ، وانتفاء الاحساس بالزمن ذ و تأثير نفسي على الانسان باحساسه بالتيه في مكان لا يحيطه فيه زمان ما ، وبالتالي له مردود سلبي على شكل تطور الانسان بايلوجياً وفسيولوجياً ، لأن هذا التطور مرتبط بالزمن المتغير او المتحرك وليس بالزمن الثابت ، وهذا الثبات في الزمن يمثل صورة من صور الظلم والفساد الواقع على الانسان .

الخاتمة

إن المفارقات السردية طالت عن اصر السرد جميعها ، بَلْ نكاد لا نعثر على الأساليب المقننة إلاَّ اليسير منها ، وهذا ينطبق عل ى صيغ الخطاب ، فعلى الرغم من احتفاء الرواية بالخطاب المنقول أو المروي أحياناً أخرى بالخطاب المحول بالأسلوب غَيرِ المباشر أو الخطاب الحر فأننا نجد الرواية تزدهر بأساليب الاستفهام والتعجب والنداء ، وربما يعود ذَلِكَ إلى طبيعة الراوي الذي وضع في هيئة ((الراوي شاهد العيان (أنا))) ، فهذا الراوي لا يملك من المعلومات عَنْ الشخصيات والأحداث إلاَّ ما يشاهده بأمّ عينيه ، وهذا ينطبق كذلك على الرؤية السردية التي جعلت الراوي بمستوى الشخصيات .

- جاءت العوامل على وفق نظرية غريماس متزاحمة ومتداخلة في أداء أفعالها ، فالأدوار تتبادلها الثنائيات المتقابلة ، كأنّ احدها عين الأخرى فالمساعد معارض ، والمعارض مساعد من جهة أخرى ، كذلك بالنسبة للمرسل والمرسل اليه ، أمّا الفواعل فَقَد جاءت متنوعة في أشكالهاوأفعالها من الإنسا ن والانليلي (الشيخالي وال دموزي) والكوري ، والمواضيع هي الأخرى متنوعة بتنوع أجناس فواعلها .
- لم تظهر من الوظائف في رواية ((الأرْضَ الجوفاء)) إلاَّ إحدىعشرة وظيفة لكن معظمهاوظائف هامشية ، أمّا الوظائفالرئيسة فإنها وظيفتان هما : الفقدان والبحث .
- كان المكان مفعماً بالتنوع من المألوف (الواقعي) إلى غَيرِ المألوف (التخ ييلي ، والعجائبي ، والاسطوري) ، وجاء الزمان مبعثراً بكثرة الاستباقات والاست رجاعات متناسقاً مع الفوضى المكانية والوظائفية والعاملية.

جاءت رواية ((الأرْضَ الجوفاء)) قائمة على ثنائيات متضادة ، يعملان معاً لتحقيق بنية سردية ، مفـعمة بالمفارقات الزمانية والمكانية والوظائفية والخطابية ، وغير ذَلِ كَ، فالإنسانيتضاد مع الانليلي ، وسطح الأرْضَ مع جوفها والشمس الباهتة مع الشمس الساطعة ، والزمن التاريخي والاسطوري مع الزمن الحاضر أو ا لواقعي ، وهذه المتضادات تشير بصورة أو بأخرى إلى الثنائية المتض ادة (السلطة والشعب) أو (الحاكم

والمحكوم) ، أشارة إلى زمان ومكان واقعيين مرّ بهما كل مواطن عراقي على هذه الأرْضَ إبان تسعينيات القرن الماضي .

الهوامش

*– يشير مصطلح المتيافكشن (ما وراء الرواية) الى كسر لتقنيات السرد المألوفة ، ويظهر المؤلف اهتماماً واسعاً بآليات جديدة غير مألوفة في الكتابة السردية ، ي نظر ما وراء الرواية ونوحبسية الكتابة السردية – فاضل ثامر– مجلة الاديب ا لعراقي –ع 2– السنة 1–اتحاد الادباء العراقيين–بغداد – 2005م–4 ومابعدها.

1 – ينظر : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق – آمنة يوسف– ط 1–دار الحوار للنشر والتوزيع – سورية –1997 –23 وما بعدها .

2– ينظر : نظرية السرد الحديثة – باقر جاسم مُحَمّد – مجلة الثقافة الأجنبية –ع1–السنة 91– دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد –1998 –49.

3– ما وراء الرواية ونرجسية الكتابة السردية ––14.

4– ما بعد الحداثة ، جان فرانسوا ليوتار – تر : غازي مسعود – مجلة الموقف الثقافي – ع3– السنة 1 – دار الشؤون الثقافية العامة – –بغداد – 1996م– 24.

5– ينظر : في السرد (من وجهة نظر بروب وغريماس وليفي شتراوس – روجز سلفرستون –تر : كاظم سعد الدين – مجلة الثقافية الأجنبية –ع2 –السنة 12– وزارة الثقافة والأعلام – دار الشؤون الثقافية العامة – –بغداد – 1992م–36.

6– ينظر : رواية (الأرْضَ الجوفاء) – عبد الهادي الفرطوسي –ط1– دار الشؤون الثقافية العامة – – بغداد – 2002م—6.

7– ينظر : المصدر نفسه 47.

8– ينظر : المصدر نفسه 114.

9–ينظر : مدخل إلى نظرية القصة – سمير المرزوقي – جميل شاكر – الدار التونسية للنشر – ديوان المطبوعات الجامعية تونس ، الجزائر –69 وما بعدها.

10– ينظر : قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية – سعيد يقطين – ط1 – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – بيروت 1997م–14.

11– رواية ((الأرْضَ الجوفاء)) 32.

12– ينظر السيميائية والنص الأدبي – منشورات جامعة عنابة باجي مختار – الجزائر – 1995–107 وما بعدها .

13– ينظر : رواية ((الأرْضَ الجوفاء)) 115.

14- ينظر : في الخطاب السردي ، نظرية قريماس – مُحَمّد الناصر العجيمي – الدار العربية للكتاب –1993م–46.

15–ينظر دلالة المقاومة في مسرح عبد الرحمن الشرقاوي – سامية حبيب–الهيئة المصرية العامة للكتاب –مصر –1997–73.

16- ينظر : مورفولوجية الخرافة – فلاديمير بروب– ترجمة وتقديم : إبراهيم الخطيب –ط1– الشركة المغربية للناشرين –1986م–39 وما بعدها.

17- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي – د. حميد الحمداني– ط 2– المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت ، الدار البيضاء –1993م–65.

18- ينظر : رواية ((الأرْضَ الجوفاء)) 7.

19- ينظر : المصدر نفسه43.

20- ينظر : المصدر نفسه 61–62.

21- ينظر : المصدر نفسه 112–113.

22- ينظر : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج – جيرارجنيت– تر : مُحَمّد معتصم ، عبد الجليل الازدي ، عمر حلي –ط2– المجلس الأعلى للثقافة – 1997م–46.

23- ينظر : المصدر نفسه 46.

24–ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق (1) – د. شجاع مسلم العاني – دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد – 1994–62.

25- ينظر : رواية ((الأرْضَ الجوفاء)) 31 وما بعدها .

26- للتعريف بالاسترجاع والاستباق بصورة أَكْثَرَ يراجع خطاب الحكاية، بحث في المنهج 51.

27- ينظر : رواية ((الأرْضَ الجوفاء)) 69.

28- ينظر : المصدر نفسه90.

29- ينظر : المصدر نفسه 54.

30- ينظر : المصدر نفسه 7.

31- ينظر : المصدر نفسه44.

32- ينظر : المصدر نفسه 83.

33- ينظر : المصدر نفسه 85.

34- ينظر : المصدر نفسه 85.

35- ينظر : المصدر نفسه48 وما بعدها .

36- ينظر : المصدر نفسه 31 وما بعدها .

37- ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق (1) ، 64 وما بعدها

38- ينظر : رواية ((الأرْضَ الجوفاء)) 60.

39- ينظر : المصدر نفسه72.

40- ينظر : المصدر نفسه 71.

المصادر والمراجع

- الأرْضَ الجوفاء – عبد الهادي الفرطوسي –ط1 – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 2002م.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق (1) – د. شجاع مسلم العاني – دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد – 1994م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي –د.حميد لحمداني – ط2– المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت ، الدار البيضاء –1993م.
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق – آمنة يوسف – ط1–دار الحوار للنشر والتوزيع–سورية –1997م.
- خطاب الحكاية ، بحث في المنهج – جيرارجنيت– تر : مُحَمّد معتصم ، عبد الجليل الازدي ، عمر حلي –ط2– المجلس الأعلى للثقافة – 1997م.
- دلالة المقاومة في مسرح عبد الرحمن الشرقا وي –سامية حبيب– الهيئة المصرية العامة للكتاب –مصر –1997م.
- السيميائية والنص الأدبي – منشورات جامعة عنابة بـاجي مختار – الجزائر – 1995م.
- في الخطاب السردي ، نظرية قريماس – مُحَمّد الناصر العجيمي – الدار العربية للكتاب –1993م.
- في السرد (من وجهة نظر بروب وغريماس وليفي شتراوس – روجز سلفرستون – تر : كاظم سعد الدين – مجلة الثقافية الأجنبية –ع2 –السنة 12– وزارة الثقافة والأعلام – دار الشؤون الثقافية العامة – –بغداد – 1992م.
- قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية – سعيد يقطين – ط1 – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – بيروت 1997م.

– ما بعد الحداثة ، جان فرانسوا ليوتار – تر : غازي مسعود – مجلة الموقف الثقافي –ع3– السنة 1 – دار الشؤون الثقافية العامة – –بغداد – 1996م.

– ما وراء الرواية ونرجسية الكتابة السردية – فاضل ثامر – مجلة الأديب العراقي –ع2–السنة 1– اتحادالأدباء العراقيين – بغداد –2005م.

– مدخل إلى نظرية القصة – سمير المرزوقي – جميل شاكر – الدار التو نسية للنشر – ديوان المطبوعات الجامعية تونس ، الجزائر.

– مورفولوجية الخرافة – فلاديمير بروب– ترجمة وتقديم : إبراهيم الخطيب –ط1– الشركة المغربية للناشرين –1986م.

– نظرية السرد الحديثة – باقر جاسم مُحَمّد – مجلة الثقافة الأجنبية –ع1– السنة91– دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد –1998م.

Semantic of beyond narrative in the Iraqi Modern Novel, the novel of the hollow land for Abd Al Hadi Al Fartosi

.

Abstract

The modern novel has passed the narrating techniques that rendered for it and took steps forward forming in the modern direction; this kind of novel has based on opposite duals works together to achieve a narrative structure enriched with much transcendent in place and time and function, etc…, so on the human being be the opposite of the ANALILI, surface of the land with its core, light shady sun with the strong bright sun, the heroic time with the reality time, these oppositions refer in one way or another to the opposite dual such as)the power and the peop (or(governor and those who being governed (, a single for a time and place that all real that an Iraqi citizen has been through on this land during the ninety's of last century.