# الوصف بالمعلومات المستفيضة
# دراسة في روايتي ( أشواق طائر الليل ) لـ مهدي عيسى الصقر
# و( كش وطن ) لـ شهيد

أم.د.محسن تركي عطية الزبيدي

جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الانسانية

**المقدمة**

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على سيد الأنام و المرسلين محمد النبي الأمي وعلى آله الطيبين الطاهرين . وبعد :

بعد نشر كتابنا ( تيار الوعي في الرواية العراقية الحديثة ) وجدت أن عددا من المصطلحات النقدية – و أقصد بذلك المناجاة والتداعي الحر و الوصف – المشتغلة ضمن المساحة الفكرية للرواية التيارية لم تُمنح حقها في كتابنا . لذا عزمت بعد التوكل على الله دراستها في بحث منفرد ، كمفاهيم مجردة تُستبطن عبر تقصي دوافعها الذاتية ، المنسربة من التدفق الذهني للشخصيات. ولي فيه أيضا مآرب أخرى .

إن الرواية العراقية الحديثة – وما أريده هنا هو الرواية العراقية في مرحلة التسعينيات من القرن المنصرم ، يضاف إليها الرواية المكتوبة بعد الاحتلال الامريكي للعراق في ٢٠٠٣ – خاضت مغامرات شتى ، وولجت مساحات متعددة ، من أجل أن تتولى بنفسها ملء مساحات الصمت ، وتتوسل بكل حركات التثاقف و الإبداع لغاية استكناه فضاءات تكونها ، وحاولت بكل ما أوتيت من قوة لإيضاح الأنساق الثقافية المضمرة التي حاصرها مقص الرقيب الحزبي تارة ، والديني و المجتمعي تارة ثانية .

إن النص الروائي – كما هو معروف – هدفه الأول اشباع رغبتنا في التعرف ، وارضاء طموحنا في الاستكشاف ، وهو في هذا المستوى يبحث قلقا عن المعنى ، المختفي – أحيانا – خلف أسوار المشاعر الدفينة ، والأفكار العالقة في أعماق النفس الانسانية ، وذلك يتطلب تحليل النفس البشرية ، ومراقبة المصطلحات المشتركة بين التحليل النفسي و النقد الأدبي . ويتظافر هذان العنصران في كشف الواقع ، وطبيعة انبجاس وعيه الفني داخل المنظومة السردية .

وعانى الواقع العراقي معاناة دامية في الحقب المذكورة ، انعكست أنماطها الآيدلوجية و الذهنية في التداعي السردي للرواية الحديثة . ولم أجد وسيلة لكشف أبعاد الخطاب الإنساني المضمر في مساحاته الضيقة إلا عبر فك شفرات عدد من المصطلحات النفسية التي صُبت في قوالبها التداعيات الذهنية للأزمات الفكرية العراقية . حتى باتت وثائق أدبية و نقدية دفينة أو مدثرة بعباءة الرمز السردي ، الذي زهد فيه الدارسون ، بيد أنه يزخر بالأنساق الثقافية و السياسية و الدينية ، التي تُفتح مغاليقها عبر الولوج إلى أعماق النص الروائي ، وفضح أسراره .

وقد سعت هذه الدراسة إلى توظيف المنهج الاسلوبي السردي لكشف المفاهيم العميقة للنص التياري ، الذي يُخفي تحت قبعة الساحر أكثر مما يظهر . وهي دراسة تنظيرية تطبيقية : إذ استندت في التنظير إلى عدد من الكتب المترجمة والكتب العربية . أما في التطبيق ، فقد اعتمد البحث رواية ( أشواق طائر الليل ) للروائي الكبير مهدي عيسى الصقر ، و رواية ( كش وطن ) للروائي شهيد .

إن هذا المبحث الذي وسم بـ ( الوصف ) ، تمت فيه الدراسة من كوة بالمعلومات المستفيضة ، الذي بدأ يؤسس لخلق خطاب باطني يوازي في أهميته الخطاب السردي الظاهري .

وقد سُبقت هذه الدراسة بمقدمة أوجز الباحث فيها أهم الدوافع الواقف خلف البحث ، وتمهيد شرح فيه أهمية الربط بين علم النفس و علم الأدب ، في المسار الجديد للرواية الحديثة ، التي تلج لونا جديدا من المعرفة الانسانية يغلب عليه المنظور النفسي للشخصية الراوية للحدث .

وفي الخاتمة ذكر الباحث بعدد من النقاط أهم النتائج التي خرجت بها الدراسة .

## التمهيد

### علاقة تيار الوعي بعلم النفس الحديث

لا شك في أن القارئ التقليدي لا يجد متعة في قراءة الرواية التيارية الحديثة ، فيعمد إلى معاداتها ، واهمالها ، واتهامها بالرمزية المخلة بالموضوع و الصياغة ، لأنه يجد في هذه القراءة مخالفة لكل قراءاته السالفة ، بل هي رافضة لفرضياتها السابقة ، ومؤسسة لمقومات بنائية جديدة قادرة على استيعاب مقدار التشتت و الحرمان و الظلم و القهر ، الذي يهيمن على المرتكزات الروحية لإنسان العصر الحديث .

وتكمن أهمية و فاعلية الرواية التيارية في جمعها الطوعي بين علم النفس وعلم الأدب في نص ابداعي واحد ، ولعل محاولة ( هنري جيمس ) في رواية ( صورة سيدة ) ١٨٨١ هي التي فتحت الباب واسعا أمام الروايات التي تهتم بالصمت أكثر من اهتمامها بالكلام .

وتعد الرواية التيارية ثورة حقيقية في السرد القصصي ، تحاول عبر استظهار العمليات الذهنية في منطقة ما قبل الكلام ، عرض اساليب التحليل النفسي ، الواردة في المثيرات والمحفزات اللغوية المنسابة في الحكاية الظاهرية للقصة المركزية . و تتم الاستجابة الذهنية لهذه المحفزات بشكل عشوائي غير نظامي ، مع عدم اهمال أي محفز من هذه المحفزات اللغوية ، المستنهضة للمحتويات الذهنية الكامنة في اللاشعور . بمعنى آخر أن اللاشعور ينظم عبر العمليات الذهنية قصة باطنية تمثل العالم الداخلي الروحي المرئي عبر عين الشخصية المأزومة وهي تمارس عملها اليومي ، وهذه القصة الذهنية الداخلية تسير بشكل مواز مع القصة المركزية الخارجية .

وهذا يعني أن الرواية التيارية الحديثة تتضمن سردين في قصة محكية واحدة تسيران بشكل متواز ، ويحـــاول كـــل واحد من هذين السردين اثبات حضوره التخييلي في القصة ، والسردان هما :

١ – السرد الظاهري أو القصة الخارجية التي تسير بشكل أفقي حتى الخاتمة ، ويمتاز هذا السرد بمنطقيته ، وتنظيمه ، واستثمار الزمن الطبيعي في تراتبية الحدث المحكي . وتضيق مساحة هذا السرد و تتسع حسب نوع الرواية التيارية ، وفاعلية الشخصية الراوية .

٢ – السرد الباطني أو القصة الداخلية التي تسير بشكل طولي ومعرقل لحركة السرد الأفقي ، ويمتاز هذا السرد بتشتته وافتقاره للتنظيم ، وغياب التسلسل المنطقي للزمن . وتضيق مساحة هذا السرد و تتسع تبعا لشدة الاضطراب و قوته .

ويهتم علم النفس و الأدب التياري في النوع الثاني من السرد ( السرد الباطني ) ، الذي تتراكم أحداثه ومشاعره في منطقة اللاشعور من الوعي العام ، وتخضع هذه المنطقة إلى مستويات تصاعدية في حوزة الانتباه الذهني ، فتكون الأفعال الأكثر تأزما في المحتوى الذهني هي الأكثر استجابة للمحفزات الخارجية ، القابلة للانسياب مع الجريان الذهني الملتصق بالخط الأفقي للسرد الخارجي .

وحسنا فعل الباحث محمد علي المحادين حين ميز بين الانتباه الذهني و الهامش الذهني فوضع حركة الشخصية ، وانتقال الحدث ، وضعف التركيز وقوته ، وعلاقة التركيز بحجم المثيرات وتكرارها في الفعل الروائي تحت مظلة الانتباه الذهني ، في حين وضع الحالات العرضية التي تقع على جسد الانتباه الذهني ( المنتقى حسب المحفز الأقوى ) تحت مظلة هامش الانتباه [١] ، الذي يبدو فيها الحدث الروائي مشتتا بسبب تشظي المحفزات واختلاف أهميتها و قربها من مركز الانتباه

. إلا أن الباحث يعود ليقول : أن هامش الانتباه ( هو جزء من الانتباه الذهني )[٢] . وهذا بطبيعة الحال غير صحيح ، وليته بقي على تقسيمه السابق ، ولم يناقض نفسه .

ويمكننا القول أن الروايات التيارية الغربية أستندت في بناء الوعي إلى تكنيك التشظي المبني على الاثنين معا( الانتباه الذهني و هامش الانتباه )، بيد أن الغموض الشديد و الرمزية يكمن في السرد العارض ، المعبر عن التمزق و عدم التركيز الحاصل في مستوى الهامش الذهني . كما نجد ذلك في رواية ( عوليس ) لـــ (جيمس جويس ) و رواية ( الصخب و العنف ) ل (فوكنر) ، ورواية ( انهم يقطعون أشجار الغاب ) لـــ ( مارسيل بروست ) وغيرها من الروايات الاجنبية .

أما الروايات العربية و العراقية التيارية فقد استندت في رويها التياري إلى مستوى الانتباه الذهني أكثر من الهامش الذهني ؛ لذا كانت تبدو في مجملها أقل غموضا و تعقيدا من الروايات الغربية ، كما نجد ذلك في رواية ( اللص و الكـــلاب ) لنجيب محفوظ ، و رواية ( التلصص ) لـــ ( صنع الله ابراهيم ) ، و رواية ( سابع أيام الخلق ) لعبد الخالق الركابي .

وسيحاول هذا البحث عرض ثلاثة مصطلحات ارتكازية في الروايات التيارية ، يبين عبر اساليبها الفنية كيف يتمكن الروائي من ابراز أساليب التحليل النفسي في الكتابة القصصية ، هذا من الناحية التنظيرية ، أما من الناحية التطبيقية فقد استندت الدراسة في ذلك إلى روايتين من الروايات العراقية الحديثة ، وهما : رواية ( أشواق طائر الليل ) للروائي الكبير ( مهدي عيسى الصقر ) ، و رواية ( كش وطن ) للروائي العراقي ( شهيد ) .

## المبحث الثالث

### الوصف

لا شك في أن الوصف في الرواية الحديثة احتمال مفتوح على التعدد الوظيفي ، وامكانية جمالية لا حدود لتجليات تمظهرها في الجسد القصصي العراقي ، ولا يخامرني الشك في تمكنه من اعتلاء منصة السرد الصوري الذي تتعدد أبعاده الذهنية و التجريدية و الجمالية ، مع امكانية تغلغله في أعماق الوعي الذهني الدال على رمزية السياق المحكي .

وقد وجد منظروا ما قبل الحداثة – العرب و الغربيون – المتمرسون بالمصطلح و تطوره ، أن الوصف حلية ، يلجأ إليها الفنان في كل حقبة و مدرسة ؛ ليحتفي بالأشياء من حوله . ومن هؤلاء ( ابن منظور ) الذي يذكر في لسانه ( وصف الشئ له وعليه وصفا وصفة : حلاه .. والصفة

الحليه )[٣] . ولا يبتعد التنظير الغربي كثيرا عن هذا الرأي ، ويرى (بوالو) – وتتبنى سيزا قاسم هذا الرأي في كتابها ( بناء الرواية ) – :( كونوا سريعين في سردكم أسخياء مسرفين في وصفكم )[٤] . وإنا في الوقت الذي اشكل على الناقدة سيزا قاسم في تبنيها لهذا الرأي الضعيف ، انتقد هذا الرأي الهزيل ، الذي يجمع المتناقضين في إناء واحد ، فوظيفة الوصف في القص التقليدي هو ابطاء سرعة السرد في المنظومة القصصية ، فكيف يأمر بوالو بالسرعة و الابطاء في آن واحد .

والحق أن السرد القديم ونقده نظر إلى الوصف حلية وزخرفا ، يعمد إليه الروائي في بناءه القصصي ، لكنه لا يتعدى التأثير في مشاعر المتلقي ، أو إماطة اللثام عن نوازع شخصياته الفاعلة ؛ لذا تبدو المقاطع الوصفية وكأنها منفصلة أو مستقلة عن الخط التسلسلي للزمن المروي . أما في الرواية الحديثة فالوصف غاية ووسيلة ، ويشارك مع العناصر الأخرى في بناء الرواية ، ويتبنى ربط الأحداث المنقطعة عن السرد التسلسلي الخطي ، مفيدا من تخطيه عنصري المكان و الزمان اللذين يستند اليهما الراوي العليم في منظومة القص ، وهي وظيفة جديدة ، تستثمرها الرواية التيارية بشكل خاص في فضاءات عملية تشكلها . وهذا يعني أن الوصف في شبكة القص الحديث تجاوز عتبة الحلية أو الزخرف ، وبدأ يؤسس لخلق خطاب باطني يوازي في أهميته الخطاب السردي الظاهري . وهذا ما يؤكده الناقد ( عبد اللطيف محفوظ ) في كتابه ( وظيفة الوصف في الكتابة ) ، فهو يقول : إن الوصف ( هو الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود ، فيعطي تميزه الخاص و تفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه )[٥] .

وأرى أن هذا التحديد الدقيق للوصف سبق أن أشار إليه ( روبرت همفري ) في كتابه الذي يعد مرجعا في الدراسات التيارية ، إذ وجد همفري أن الوصف يضطلع بمهمة سرد الحدث غير المرئي ، ويكشف النوازع المخبوءة بين الكلمات و الجمل الوصفية [٦] . وهذا يعني أنه يشكل خطابا داخل الخطاب السردي ، أو كاشفا عن الأبعاد الدلالية المشوشة في الخطاب السردي .

ومن جهة ثانية أرى أن ( همفري ) قد جانب الصواب حين ظن أن الراوي العليم بضمير الغائب ، هو الأجدر بتقديم الوصف عن طريق المعلومات المستفيضة [٧] . والحق أن هذا الرأي

يصدق في الروايات غير التيارية ، حين تكون العلاقة التي تربط القارئ بالشخصية الروائية علاقة كلاسيكية ، وحين يكون بناء الشخصية الروائية بناءا تقليديا ، يعنى بالفعل الخارجي لمنظومة الروي . ولكن عندما يكون السرد بوحا بالعالم الذهني للشخصية المنفعلة بالحدث من الممكن أن يتم عبر رواية الراوي العليم ، أو عبر رواية الشخصية نفسها عندما تقوم باستبطان عالمها الداخلي . وأرى أن الشخصية حين تروي عالمها المأزوم بضمير المتكلم تكون هي الأجدر بتقديم الوصف عن طريق المعلومات المستفيضة ، مثلما وجدنا ذلك في رواية ( يولسيس ) لجميس جويس و ( الصخب و العنف ) لفوكنر ، ورواية ( تفكك) لرشيد بو جدرة .

في رواية ( اشواق طائر الليل ) نتلمس بأصابع النقد قدرة ومهارة الروائي مهدي عيسى الصقر ، وهو يتقن رسم قياسات هرمه القصصي ، فمن المقطع الأول ومن الصفحة الاولى نجد الوصف وهو يسرد لنا ما يدور في ذهن الممرضة ( نوال ) وهي تباشر عملها في المشفى لأول مرة ، من كوة لغة الراوي العليم ( جلست ضجرة ، يحاصرها الفراغ وذلك الصمت الثقيل والسقف المهيمن عليها والجدران البيض وتلك الرائحة الغريبة التي لا اسم لها و المنبعثة من جسد الرجل النحيل الراقد أمامها على السرير – رائحة الموت الوشيك – ربما . الستارة البيضاء المسدلة على النافذة الوحيدة المطلة على حديقة المستشفى وباب الغرفة موارب )[٨] . والوصف في بداية الروي و في الصفحات الأولى للرواية مهم للغاية ، فهو يقدم المظهر الخارجي للشخصيات ، ويقوم بتحديد الزمان و المكان ، و الأشياء القابعة فيه و ما حوله . ويتم عبر الراوي كلي العلم ، وبجمل وصفية مهيمنة قصيرة ، تمكن القارئ من ملاحقتها ، و التجسس على أسرارها .

ومن كوة رواية الشخصية نفسها ( الممرضة أمل ) ، نقرأ للشخصية وهي تصف لنا رؤيتها للمريض الشاعر ( يوسف بن هلال ) لأول مرة في المشفى ( تأملتُ ذلك الجسد المستنزف ، الجسد الناضب المطروح على بياض الفراش مثل شجيرة مقطوعة الجذور يبست أوراقها وتساقطت ولم يبق منها غير أغصان سود ملتوية ... أي سر هذا الذي يجعله يتعلق بالدنيا بكل هذا العناد ، هذا الاصرار؟ كان وجه المريض الشديد الشحوب يحمل ملامح وجه رجل بالغ إلا أن جسده المهدم في ضآلة جسد صبي مسلول . بدت لي الذراعان المطروحتان فوق غطاء الفراش الأبيض مثل قصبتين ناحلتين تنتهيان بسلاميات الأصابع الطويلة ، بعظام الأصابع . كانت الذراع اليسرى تضيع داخل كم رداء المستشفى الذي بدا فضفاضا عليه . أما اليمنى فكانت عارية بلحمها الرخو الباهت حتى أعلى الساعد )[٩] . وتأخذ ( أمل ) هنا دور الكاميرا ، فتحول كل ما تراه في غرفة المريض إلى لغة ،

فتتداخل المعلومات الخارجية المراد بيانها من الراوي مع الهواجس النفسية للشخصية الواصفة ، وكأن ما تصفه هو ترجمة لأفكارها المصدومة بالمنظر المرئي الباعث للوصف . ، ونحن – أي القراء – نسترق السمع على تفكيرها بالصوت المرتفع . وهذا هو الفرق الاسلوبي و الدلالي بين الوصف بطريق الراوي العليم باستعمال الضمير الغائب و الوصف بطريق الشخصية المأزومة باستعمال ضمير المتكلم .

ويمتاز الوصف الذهني بالتشتت والتركيز على الجزئيات ، التي يراها القارئ في القراءة الأولى عابرة وغير مهمة في تنامي النسيج السردي ، فضلا عن أن الصورة اللغوية تبدو فيها عفوية لا ارادية مبالغا في وصفها ؛ لأنها نابعة من أعماق النفس القلقة ، التي تبني متبنياتها – في أحيان كثيرة – على الشك و التوهم ، و في أحيان أقل على التوقع و التخمين . كما نجد ذلك في وصف الراوي ( يوسف بن هلال ) لليلة هروبه من العراق :( وتشد انتباهك صرخة جزعة في كبد السماء ، صرخة ملتاعة تشق سكون الليل لطائر يحلق وحيدا ، متخلفا عن سربه ، ربما ألهاه البحث عن الطعام عن اللحاق برفاق الهجرة فأضاع الطريق و راح يضرب بجناحيه وحده ، تائها ينبش بعينيه الصغيرتين أركان السماء الشاسعة الدكناء ، يبحث عن خيال أصحابه الذين تركوه وراءهم و نأوا عنه في طيرانهم العجول ، جسده الضئيل نقطة سوداء تمرق تحت النجوم فتحجبها عن العيون نجمة بعد نجمة ، لجزء من الثانية ، جزء صغير من الثانية، وبين لحظة و أخرى يطلق ذلك النداء المستوحش ، ذلك النداء اللجوج النابع من أعماق القلب المفعم بالتوجس و الأسى و الاحساس القاتل بالضياع ..واه . واه ، واه . واه ولكن في عتمة ذلك التيه ليس ثمة من جواب يبشره بلقاء رفاق السفر ... ويطبق الليل على الطائر ، ويطبق الليل عليك ، فتدخل في رحمه المعتم ، تنزلق فيه برفق ، وتجوس في عوالمه الغامضة المسحورة .تركب حصانا أبيض يدخل بك في وسط غابة أشجارها العالية تصنع فوق رأسك سقفا عريضا من الخضرة حيث تتشابك الأغصان و تحجب عنك صفحة السماء ... تنزل عن ظهر حصانك فينطلق فرحا ذيله الطويل شعلة لهب أصفر تتوهج وراءه في ضوء الشمس )[١٠] .

ومن هذا الاقتباس الطويل ، يريد الباحث أن يبين به كيف يبدو الوصف بالمعلومات المستفيضة ، وكيف تنبجس الصور المتشظية من اللغة من دون أن يكدح السارد كثيرا في اختيارها ، أو التفكير في دلالتها داخل الشبكة السردية ، فتبدو كما قلنا عفوية ، انفعالية ومضطربة . نستدل

من خلالها على قلق الشخصية ، وخضوعها للأثر النفسي الذي يقدم اللاوعي الذهني وهو ينفتح على دلالات متعددت ، وربما متضاربة أحيانا .

وفي رواية ( كش وطن ) يخلع الوصف على السرد الروائي اقترابا حميميا من ذهن الشخصية ، فيحاكي كلام الشخصية المقهورة الصوت و الاحساس و الحركة المصورة باللغة المكتوبة ، فيقترب النص القصصي من النص الشعري ، وتصبح الشاعرية و اللغة الفنية واضحتين في السرد القصصي . كما نجد ذلك في كلام شخصية البطل وهو يهذي لمجرد رؤية ( أبي نظمي ) ، الرجل المتطرف ، الانتهازي ، الدنيئ ، المتواطئ مع القبح في كل صوره : البعثي و الطائفي و الفاسد ، في زمن تقبل هذه الصور في وجه صلف واحد ( من افلاطون تناسل عشرات القوادين ومن مدينته الفاضلة انحدرت نظريات العهر لتجتمع في رأسي ، مجاميع غريبة من وجوه بملامح قاسية و شوارب طويلة تشكل علامة ذات ايحاء متقاطع و متشاكل أبرز ما يدل عليها وجه ( أبي نظمي ) ذلك الوجه الأكثر انزياحا في محور تصوراتي .. أبو نظمي ذلك الحقير الذي أهانني مرتين وفي مراحل زمنية متباعدة ، أتصوره الآن بوجهين ، كل وجه يناسب مرحلة زمنية معينة و اهانة معينة ، إنها ترسبات الماضي المحرضة لوعيي أنا القواد الناشئ ، القواد الذي يحمل ذاكرة معينة بالاهانات...اللعنة عليك يا أبا نظمي أنت لا تملك أخلاقا افلاطونية ، ومن العار اعتبارك امتدادا لمؤسس الجمهورية الفاضلة ، أقول ذلك بحقك لأنك في أحد الأيام منعتني من الدخول ..افلاطون برئ منك يا أبا نظمي ، كان الدخول ، مجرد الدخول ، يمثل لي حلما كونيا ، لأني كنت أحمل بداخلي طاقة جيل كامل ، جيل متوتر ، منحني وكالة مطلقة و قال لي اذهب إلى أبي نظمي .. )[١١] .

والوصف هنا عبر اسلوب التداعي الحر لم يكن زينة ، أو محاولة من السارد لإبطاء حركة الروي ، بل هو غاية يتسلق بها الراوي عتبة البناء السردي ، ونلاحظ في النص الذي اقتبسناه من الرواية ، كيف يتداخل الوصف مع السرد الخارجي ، حتى يتحول الوصف إلى سرد ايحائي يقصده الراوي لاستبطان نوازع الشخصية المحورية ، وتتفق الناقدة ( يمنى العيد ) مع هذه الظاهرة ، فتقول : ( تبدو اللغة الشعرية الوصفية بديلا للحكاية السردية ، إن تراجع الحدث و اختزال الشخصية في دور يفضي إلى مساحات من الفراغ السردي يملأها الوصف فيتقدم الخطاب على الحكاية و الوصف على الأخبار )[١٢] . ولعل هذا التوصيف يعد من أهم سمات الجيل الرابع للرواية العراقية ، جيل ما بعد الاحتلال الأمريكي للعراق في ٢٠٠٣ .

وهناك سمة ثانية في الرواية العراقية ، ونجدها أيضا في رواية ( كش وطن ) ، هو أن الوصف الذي يساوق القص ، يقدم بضمير المتكلم ، وهذا يجعل الشخصية طرفا داخليا في الرواية ، تطرح أحاسيسها ومشاعرها في عملية القص ، وتتبنى موقفا آيدلوجيا ، تتجاذب أطرافه مع القارئ ، وتتشح بصبغة عاطفية ، تأثر في ثوابت القارئ المستقبلية وفي قراراته الآنية ( لا عليك يا صديقي من هذياني فأنا محصور ، أنا محصور ومراحيض الوطن جميعها لا تقبل منحي رخصة الدخول إليها ، كلها رفضت منحي تأشيرة الدخول . السجان الطويل الشارب ، ينصت إلى ما أقول وهو مستغرق في صمت رهيب يلائم رهبة ما سيحدث بعد قليل .. أوصلني إلى غرفة ذات اضاءة خافتة ، كنت ارتدي بدلة حمراء ، أضاف لونها إلى المشهد بعدا انطباعيا ، داخل تلك الغرفة لاحظت تواجد ثلاثة أشخاص عرفت من طبيعة ملابسهم أن أحدهم طبيب والثاني رجل دين أما الثالث فهو من سيتولى تنفيذ عملية الشنق ..يبهرني منظر الحبل المتدلي من أعلى السقف ، شعرت بأن كينونة الوطن كلها تحضر في تلافيف ذلك الحبل ، استدارته ذات ايحاء غريب ، رأس برقبة غليظة مقلوب إلى الأسفل ، تصورته قدري ، نعم إنه قدر بابعاد رمزية صيغت من أجل أمثالي المتسببين بتدنيس طهارة الوطن . ركزت النظر إلى الأستدارة ، مقاسها مطابق لمقاس رقبتي ..)[١٣] .

ما يميز الوصف في النص أعلاه ، هو ذوبان صورته في السرد ، فالوصف الذي كان يبطئ من حركة السرد في الرواية التقليدية ، ويأشر موت الزمن في سيرورة حركة القص ، نجده في الرواية الحديثة يقدم نصا حركيا ، يتبادل روايته مع حركة السرد الظاهر في الرواية ، فلا نكاد نميز السرد الخالص من الوصف الخالص ، وهذا يشير إلى شدة تأثر الشخصية بالحدث ، وانبهارها بما تراه .

ولعل أهم ما في الوصف في الرواية التيارية هو خضوعه بشكل تام للذكريات ذات الطابع النفسي المرتبك ، المقموعة في مرحلة ما قبل الكلام ، و الضاغطة باتجاه السطح اللغوي للبوح ، وبسبب ما تعانيه الشخصية المركزية المأزومة من ظلم و حرمان وقهر من جهة السلطة / الحكومة ، أو السلطة / المجتمع ، أو السلطة / الدين ، تخرج المفردات المشكلة للغة بهيأة الاستفراغ ، وأقصد بذلك كلمات بذيئة ، و ألفاظ نابية ، وتعبيرات سوقية ، تكشف عن مكنونات البنية العميقة للشخصية المأزومة ، كما تكشف عن حالة الاغتراب الروحي للشخصية الواصفة ، الذي يدفعه إلى معاقبة الدين ؛ بسبب التماهي الحاصل بين الدين و السلطة ، لاسيما بعد عام ٢٠٠٣ ، وانتقال الأحزاب الاسلامي من المعارضة إلى السلطة . ومثال ذلك ما نجده في حوار

شخصية القواد المثقف مع نفسه ، في الأيام التي اعتقل فيها ، وتم فيها التحقيق ومن ثم المحاكمة التي أدين فيها ، وحكم عليه بالإعدام بسبب ممارسته لمهنة القوادة ( أقف عاريا أمام الرب ، وحيدا استمع إلى موسيقى جنائزية تأتيني من جهة بعيدة ، هناك حزمة أضواء خافتة تميل إلى الحمرة مسلطة على عريي بصورة عمودية ..حالة مثالية ، أن يقف العبد مزهوا أمام ربه ، وحيدا ولكن وحدته قوية ، يستعرض جسده بدون خوف ولا محرمات ولا موانع : أنا عاري إذن أنا برئ ، أنا ذا كما خلقتني ، لا شك في ذلك ، كيف أشك وعورتي تحت مرمى بصر من الرب ، تجلت قدرتك أين تضع سرك ، في أي منطقة تزرع حبات الطاقة الوجودية ، هي أمام مرآك ، لو كان معي امرأة لاكتمل المشهد .. ما لا استطيع أن احدده ما أنا متأكد منه ، هو أن هناك شئ يتمدد بين فخذي ، ينبض بقوة و كأنه قد تولى مسؤولية توزيع الدم بدلا من القلب ، إنه يوم مهول ، هذا شئ طبيعي ، كيف لا وهو يوم حشر وحساب ، لا شئ يتحرك في داخلي سوى التفكير ، وذلك العضو الرابض بين الفخذين ، الجموع العارية لا تأبه لنظراتي الجامحة ، لديها ما يشغلها ، أما أنا فقد كنت في ذروة التماهي مع الطبيعة العارية ، اولائك المسطورون الواقفون في طابور القيامة كلهم يحملون كتبا بعضها باليد اليمنى و البعض باليد اليسرى ، أما أنا فيدي خاليتين ، لدي ما يغنيني، أقصد عضوي النابض برسالته العظيمة .. لا شك أن أصحاب اليمين سيبهتون ويشعرون أن ما بيمينهم لا قيمة له أمام ذلك العضو ، أصحاب الشمال وهذا شئ مؤكد سيكتفون بنظرة حسد وهم يسمعونني أطلق لصوتي العنان يا أصحاب الكتب قارنوها مع ما موجود في صفحات كتبكم شاهدوه كيف يقودني إلى المصير الذي عجزت كتبكم عن ايصالكم إليه ، هو الوحيد الذي يستحق الرحمة ، هو الوحيد المرحوم بينكم انظروا إليه كيف يمشي مرفوع الرأس ..)[١٤] . وفي النص كلمات موجعة حذفتها ، وألفاظ لا يبيح المقام ذكرها ، أحجمت عن كتابتها ، و التعابير المخزية المنسجمة مع لا معقولية عوالم المشهد التياري لا أذكرها ، و أكتفي بما ذكرته في النص أعلاه و أحيل القارئ إلى قراءة الرواية نفسها ، ليطلع أكثر على الأدب حين يكون تحت و طأة الظلم و القهر و الاستلاب و الاحساس بعدم الأمان ، و الشعور بالدونية ، و الاستجابة مكرها لضغوطات الانتماءات المزيفة ، والتخندقات السالبة للهوية .

و الخلاصة أن الوصف في الرواية العراقية الحديثة ، لا يبطئ من السرد ، و لا يقدم تفسيرات لما تقوم به الشخصية من أحداث غامضة ، تستصعب على الرواية السردية كشفها بسهولة ، بل هو يقوم بمهمة جليلة لا تقل أهمية عن السرد الخارجي الظاهري باللغة المعلنة ، ويقدم

(١٤)

الشخصية للقارئ أو عالمها الداخلي الذهني مما يساعد في بناء المنظومة القصصية في عالم الرواية المغري بالجدة و الاستحداث .

## الخـــاتمـــــــة

١ – وجد البحث في الروايتين أن البطل المحبط يناجي نفسه بعد أن فقد التواصل مع الآخرين ؛ بسبب فقدان المعايير السياسية ، العاطفية والثقافية ، فامتزج المنلوج الداخلي مع المناجاة البسيطة ، وماتت أهمية اللحظة المعيشة لينتقل الفعل من الزمن المضارع إلى التأرجح بين الماضي والمستقبل ، وبذلك يصبح الزمن الشعوري هو الزمن الواقعي لمنظومة القص .

٢ – ونستنتج من استكناه التداعي الحر في الروايتين أن التمزق اللغوي ، وتعدد الصور المتباينة ، والسرعة في عرض المشاعر والهواجس ، يشير إلى أن الشخصية تروي الوعي الباطن فور وصوله للذهن .

٣ – وجد البحث أن الوصف غاية ووسيلة ، يشارك مع العناصر الأخرى في بناء الرواية ، ويتبنى ربط الأحداث المنقطعة عن السرد التسلسلي الخطي ، مفيدا من تخطيه عنصري المكان و الزمان اللذين يستند اليهما الراوي العليم في منظومة القص ، وهي وظيفة جديدة ، تستثمرها الرواية التيارية بشكل خاص في فضاءات عملية تشكلها .

٤ – ويمتاز الوصف الذهني بالتشتت والتركيز على الجزئيات ، التي يراها القارئ في القراءة الأولى عابرة وغير مهمة في تنامي النسيج السردي ، فضلا عن أن الصورة اللغوية تبدو فيها

## الهوامش و المصادر

١ – بناء الرواية – سيزا أحمد قاسم – الهيئة المصرية للكتاب – د.ط – مصر– ١٩٨٤ :٨١

٢ – وظيفة الوصف في الرواية – عبد اللطيف محفوظ – الدار العربية للعلوم ناشرون و منشورات الاختلاف – ط/١ – الجزائر : ١٣ .

٣ – ينظر : تيار الوعي في الرواية الحديثة – روبرت همفري – ترجمة الدكتور محمود الربيعي – دار المعارف – مصر – ١٩٧٥ : ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ .

٤ – ينظر :المصدر نفسه : ٥٤ .

٥ – رواية أشواق طائر الليل – مهدي عيسى الصقر – دار الشؤون الثقافية – ط / ١ – بغداد – ١٩٩٥ : ٥ .

٦ – المصدرنفسه : ٦ .

٧ – المصدر نفسه :٤١ .

٨ – كش وطن – شهيد المياحي – دار سطور للنشر و التوزيع – ط / ٢ – بغداد – ٢٠١٥ : ١٣ ، ١٤ .

٩ – فن الرواية العربية – يمنى العيد – دار الآداب – بيروت – ط/١ – ١٩٩٨ : ١٢٥ .

١٠– كش وطن : ١٣٠ ، ١٣١ .

١١ – المصدر نفسه : ١٣٢ .

١٢ – المصدر نفسه : ١٢٣ ، ١٢٤ .