مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية
المجلد (١٦) العدد (١) كانون الثاني (٢٠٠٩)

المكان في الرواية بين تقانة الوصف وتقانة السرد
ـ رواية ((خراب العاشق أنموذجاً)) ـ

أحلام عامل هزاع
كلية التربية للبنات / جامعة تكريت

المقدمة

إن العناصر والمكونات السردية التي تؤلف العمل الروائي تتداخل وتتجانس فيما بينها تداخلاً صميمياً، بحيث يأخذ كل عنصر وكل مكوّن فرصته في الإسهام الفعلي في تكوين وصناعة الرواية، ويؤدي المكان الروائي الدور الأبرز في هذه العملية ولاسيما حين يتفاعل مع عنصر الشخصية.

وتعمل تقانة الوصف من جهة وتقانة السرد من جهة أخرى على الوصول بهذه المكونات والعناصر إلى أبلغ مستوى في التشكيل والتكوين، إذ إن تضافرهما مع تقانة الحوار كلما كانت الحاجة ضرورية لوجودها، تسهم في دفع حركة الرواية إلى مزيد من التطور الذي يوصلها إلى بلاغتها السردية، وينتج رواية ناجحة من كل الوجوه.

رواية ((خراب العاشق)) للقاص والروائي العراقي الراحل حمد صالح تتمثل هذه التقانات وتسعى إلى استخدامها واستثمار آلياتها، وتخضع لعمل عناصر السرد الروائي ومكوناته على نحو ما، إذ هي تعتمد في بنائها على حساسية الشخصية ودرجة علاقتها بالمكان، وتتمركز حول شخصيات مركزية تشتغل في بؤرة واحدة، لهذا فإن الفضاء السردي الذي هيمن على الرواية هو فضاء قصصي أكثر منه فضاء روائياً.

وهو ما جعل الروائي يفتح آلية السرد والوصف على أقصى طاقتها، في السبيل إلى توسيع الفضاء وإطالة زمن السرد وفتح المكان الروائي قدر المستطاع، من أجل أن تحظى الرواية في خاتمة المطاف بفضاء روائي يحوّل القصة الطويلة إلى رواية بالمعنى النوعي للفن القصصي.

مدخل

تتضافر عناصر السرد الروائي في الرواية على نحو كبير وفاعل من أجل أن تتمكن من إنتاج العمل الروائي بصيغته النهائية المثالية التي يبتغيها الروائي، وتؤدي الشخصية الروائية المتحركة في المكان الروائي دوراً بالغ التأثير في صياغة أنموذج العمل الروائي.

على النحو الذي تتلاقى فيه عناصر السرد الروائي بمجملها في بنية المكان وبنية الشخصية والبنى السردية الأخرى، وقد تآلفت بطريق تسهل كثيراً إتمام عملية بناء الرواية، إذ من دون تلاحم عناصر السرد ومكوناته على نحو جيد لا يمكن للرواية أن تستقيم في أنموذجها الفني، ولا يمكنها أن تكون قابلة للتلقي والقراءة.

إن المكان الروائي والشخصية الروائية وعناصر السرد الروائي الأخرى غالباً ما تستمد من طبيعة الواقع الفعلي الذي يعيشه الروائي، لذا يكون الراوي شكلاً معيناً من أشكال الانتماء إلى هذا الواقع الماثل، ويحيل دائماً عليه ويذكّر به ويقارن به أيضاً.

إذ يقول باختين إن ((الإنسان المتكلم في الرواية هو جوهرياً إنسان اجتماعي، مشخص، محدد تاريخياً))[١]، وله قاعدة واقعية يمكن العودة إليها وتقصّي وجودها، قبل أن تدخل في الفضاء الروائي لتغوص في عالم التخييل الروائي وتصبح شيئاً آخر.

وتؤدي الشخصيات الروائية الدور الأبرز والأهم في تشكيل العالم الروائي والوصول به إلى مرحلة عالية من الجودة، إذ ((ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات))[٢] كما يرى بارت، فالشخصية هي جوهر العمل الروائي حين يتكشّف في مكان روائي مناسب، ويخضع على نحو مستمر لعمل آليتي السرد والوصف على حدّ سواء، فمن خلال التشخيص الوصفي والحركة السردية تتشكل معالم الشخصية.

بمعنى أن الشخصية الروائية هي دائماً ((نتاج عمل تأليفي))[٣] يقوم به الروائي استناداً إلى مرجعية واقعية يستلهم آفاقها، ويستمد منها رؤية الشخصية وشكلها وطبيعتها ومستوى حضورها وقدرتها على التحرّك السليم في المكان الروائي، ويجعلها تتحرك في فضاء المكان وتؤثر في صياغة الأحداث ونموها بحيث تسهم إسهاماً فاعلاً في صناعة الرواية.

وبما أن ((موضوع كل قصة هو العلائق البشرية المتغيرة))[٤]، فإن الشخصية على هذا الأساس هي جوهر العمل الروائي والقصصي، إذ يوفر المكان الروائي لهذه الشخصية الفرصة للتعبير عن طبيعة العلاقات البشرية وهي في مرحلة التغير من مكان إلى مكان ومن طبيعة إلى أخرى، بحيث تكشف عن خصوصية هذه العلائق في مجتمع الرواية أولاً، ويمكن في الوقت نفسه إسقاطها على العلائق البشرية في المجتمع الواقعي على نحو ما.

لذا فإن الشخصية الروائية حين تتحرك على المكان الروائي وتوهم بحقيقيتها، فإنها تسهم في التأثير العميق في نفوس الآخرين الذي يترقبون هذه الشخصية ويتابعونها، فهي أي ((الشخصية الروائية تدفع الآخرين إلى الكشف عن جزء من أنفسهم كان مجهولاً حتى الآن))[٥].

وذلك لأن ثمة تقارباً كبيراً يحصل بين الشخصية الواقعية والشخصية الروائية، بحيث تتأثر الشخصية الواقعية بالشخصية الروائية وتسعى إلى تمثيلها على نحو ما، وتبقى وفية للكثير من ملامحها بحيث تبقى مرهونة بواقعيتها مهما أوغلت في فضاء التخييل.

إن ارتباط الشخصية الروائية بالمكان والحدث يمثل الجزء الأهم من حيوية الشخصية وقدرتها على النمو في الفضاء الروائي، فهذا الارتباط يقود إلى نتيجة مفادها ((ما الشخصية سوى تحديد للأحداث، وما الأحداث سوى تمثيل للشخصيات))[٦]، وحين يتجسّد ذلك على أرض المكان الروائي فإن الرواية تتماثل للتكوين والتشكيل على أكمل الوجوه، وتصبح قادرة على الوصول إلى المتلقي لأنها استوفت شروط التكوين السردي.

من هنا يمكن أن نصل إلى الاعتراف بأن العمل السردي الروائي لا يمكن أن يتمّ من دون تلاحم عناصر السرد تلاحماً صميمياً، بحيث أن الشخصية الروائية والحدث الروائي حين يندمجان مع بقية العناصر الروائية في مجال المكان الروائي، فإن العمل يوشك على التكامل في هذه الحالة وتصبح الرواية قابلة لأن تكون أنموذجاً حيا للعمل الإبداعي المتكامل.

المكان الواقعي والمكان السردي

إن العناصر السردية المؤلفة للرواية لا بدّ لها أن تكون ((مرتبطة بعضها ببعض بحيث تشكل آخر المطاف عملاً أدبياً كلياً منسجماً))[٧]، من شأنه أن ينعكس على وجهة نظر الروائي بحيث يمكنه من خلالها أن يقول كلمته أو أن يمرر مقولته التي يسعى إلى تثبيتها في العمل.

ويكون السرد الروائي بجميع عناصره ومكوناته قابلاً لحمل رسالة الروائي عبر روايته، والوصول بها إلى مجتمع التلقي حيث يكون تأثيرها على أعلى مستوى من النواحي الجمالية والفكرية، وحتى على مستوى المتعة التي يتلقاها القارىء وهو يدخل في صميم الكون الروائي للعمل، ويسعى بجهده القرائي ليكون جزءاً لا يتجزأ من عالم الرواية.

يعدّ القاص والروائي العراقي الراحل حمد صالح صاحب رواية ((خراب العاشق))[٨] التي انتخبناها أنموذجاً تطبيقياً لدراستنا هذه، واحداً من أهم القصاصين العراقيين الذين اهتموا بالمكان اهتماماً واسعاً وعميقاً، في ظلّ وفائه للبيئة الريفية التي ينحدر منها وينتمي روحياً وإنسانياً وإبداعياً إليها، على مستوى كشف عيوبها من جهة والسعي إلى تطوير إيجابياتها من جهة أخرى، عبر أسلوبية كتابية تحاكي البيئة والمكان.

إن مناخ القرية في أعمال حمد صالح تبدو وكأنها السمة الأساسية في أعماله القصصية والروائية، يمكن النظر في هذا السبيل إلى مجموعته القصصية المهمة ((الملاذات))[٩]، التي اعتمدت في بناء المكان والشخصيات فيها على القرية التي كانت رافداً مركزياً وجوهرياً من الروافد التي غذّت معظم هذه القصص بنماذج المكان ونماذج الشخصيات، والحال نفسها تنطبق على بقية القصص والأعمال السردية التي نشرها بعد هذه المجموعة، حيث تستلهم أجواء الريف من خلال القرية ذاتها وعبر المدينة أيضاً.

وهو يصرّح بالمكان تصريحاً أكيداً ومباشراً وحقيقياً، حيث يشير في الكثير من قصصه القصيرة كما هي الحال في هذه الرواية ((خراب العاشق)) إلى قريته الواقعية ((اجميلة))، وهي القرية الصغيرة الواقعة في ضواحي قضاء الشرقاط التابع لمحافظة صلاح الدين وسط العراق، حيث عاش معظم مراحل حياته فيها وهي المكوّن المكاني الأساس لشخصيته السردية.

هذا التصريح يشير إلى المكان الواقعي الحقيقي الذي ينتمي إليه القاص، وهو يحاول أن يصنع منه في عالمه السردي مكاناً أسطورياً على غرار ذلك العالم الذي رسمه الروائي الكولومبي الشهير ((ماركيز)) لمدينته الصغيرة ((ماكوندو)) التي تحولت لديه إلى أسطورة.

حيث إن بإمكان الروائي أن يحوّل المكان الواقعي إلى مكان أسطوري في العالم السردي القصصي والروائي، حين يتمكّن من ضخّه بطاقات سردية جديدة تعتمد على البعد الأسطوري والتاريخي، ويضيف إليها من خياله الروائي الخصب الكثير بحيث تتحول إلى فضاء مكاني آخر.

كانت ((اجميلة)) القرية الصغيرة التي تقع على ضفاف قضاء الشرقاط عالماً مكانياً ثرّاً في الكثير من قصص حمد صالح التي حوتها مجموعته القصصية ((الملاذات)) وغيرها من القصص القصيرة التي نشرها فيما بعد، لكنه حاول أن يعطيها حجماً سردياً أكبر عندما جعلها المساحة المكانية المركزية التي تدور عليها أحداث الرواية الموسومة بـ ((خراب العاشق)).

وأسهم هنا في أسطرتها حين ربطها بالتاريخ الذي حاول أن يستلهمه استلهاماً سردياً، ويصنع منه مكاناً روائياً يأخذ من المكان الواقعي الراهن مثلما يأخذ من المكان التاريخي ببعده الأسطوري.

بنية الرواية

توصف بنية الرواية بأنها التشكيل الذي يتوقف على أساسه مدى نجاح الرواية أو فشلها، إذ ((تعدّ البنية شيئاً وسيطاً يقوم في ما وراء الواقع))[١٠]، أي يربط الواقع بالخيال في سياق تعبيري يوهم بالواقع لكنه في عالم الخيال، لكنه يظل على تواصله الحميمي بالواقع في النظر على مرجعيته أو أصوله على مستوى الشخصية والمكان بالدرجة الأولى.

لذا فإن النجاح في صياغة العمل الروائي يتوقف علة مدى النجاح في إقامة بناء الرواية، فـ ((هناك معيار متعارف عليه هو مدى جودة البناء))[١١]، الذي ينتج بطبيعة الحال جودة الرواية.

يمكن القول إن رواية ((خراب العاشق)) تنتمي في بنيتها السردية إلى فضاء القصة أكثر من انتمائها إلى فضاء الرواية، إذ إن الملاحظة الأولى التي يمكن تسجيلها على الطبيعة السردية لبنية الرواية هي أنها في الأساس قصة من النوع الطويل نسبياً، حاول القاص أن يوسّع في عناصرها الفنية السردية ويمدّ حدودها ، من نماذج مكانية وشخصيات وأحداث بحيث تصل إلى حدود الرواية من الناحية الكمية حتى تتحول إلى رواية.

جاءت الرواية مزحومة بالكثير من المشاهد الوصفية والسردية إلى درجة كبيرة حتى تجاوزت عدد صفحاتها المئة صفحة من الحجم المتوسط، في حين لو عدنا إلى بعض قصصه الطويلة سنجد أنها تقارب في بعض الأحيان صفحات هذه الرواية، بحيث يمكننا وصف هذه الرواية بأنه قصة طويلة أكثر مما هي رواية بالمعنى النوعي السردي لمفهوم الرواية.

إن البنية الروائية والقصصية لا تعتمد بالدرجة الأولى على عدد الصفحات، بحيث إن أي عمل سردي تجاوز المئة صفحة يمكن أن يكون رواية، بل إن المعطى الأساس في هذه الحالة هو قدرة البنية المكوّنة للعمل لأن تكون رواية، من خلال طبيعة الفضاء الروائي ودرجة إسهام عناصر السرد ومكوناته في إنتاج عمل روائي.

فهناك الكثير من الأعمال السردية التي بلغت صفحات كثيرة لكنها لم تنجح في التحول إلى رواية، فلا بدّ إذن من توافر شروط أخرى كثيرة غير عدد الصفحات الكثيرة حتى يوصف العمل السردي بأنه رواية، منها ما يتعلق بطبيعة المكان والزمن والشخصيات وغيرها.

ووجود مصطلح وسطي بين الرواية والقصة القصيرة مثل ((القصة الطويلة)) إنما وجد لكي يصف الأعمال القصصية الطويلة التي لم تنجح في أن تكون رواية، لأنها لم توفق في الاعتماد على العناصر السردية المكونة للعمل الروائي وحاولت الاعتماد على

موضوع الطول وعدد الصفحات، فظلّت قصة طويلة وليست رواية بالرغم من أن حجمها هو حجم رواية، ومن هنا فإن الأنواع السردية لها مواصفاتها وحدودها الفنية.

المحتوى السردي للرواية

تتألف رواية ((خراب العاشق)) من مجموعة محدودة من الشخصيات التي تظهر في مكان محدود واحد وتنتمي إلى مناخ اجتماعي واحد وتقاليد اجتماعية واحدة وفي سياق واحد أيضاً.

تظهر شخصية المعلم ((محمد عباس)) وهي شخصية مستقلة شأنها شأن معظم شخصيات الرواية كأنموذج محوري لبقية الشخصيات، إذ يعيّن معلماً في قرية ((اجميلة)) ويلتقي فيها بمجموعة من زملاء المهنة من المعلمين، الذين يقضون أوقات فراغهم الكثيرة عادةً بشرب الخمر وإلقاء النكات السمجة، أو تفريغ شحنات الضجر والسأم والملل في زيارة تلك الأنقاض ((الآثار)) التاريخية الهائلة التي تركها آشور بانيبال.

استدعى الروائي شخصية آشور بانيبال في روايته كونه يمثّل السلطة التي يرفضها الجميع، لكنهم لا يستطيعون أن يفعلوا حيالها شيئاً، فهم يرفضونها ويعيشون تحت سطوتها في آن معاً.

وقد حاول الراوي كلي العلم في الرواية أن يحوّل شخصية آشور بانيبال في قرية ((اجميلة)) إلى شبكة التقاليد والعادات والأعراف المقدّسة والمواضعات الاجتماعية المهيمنة، التي تسحق تطلّعات الناس وتجهض أحلامهم بالتحضّر والحرية والحياة الحرة الكريمة، فكلاهما (آشور بانيبال وقوة التقاليد والأعراف والعادات البالية) سلطة قاهرة جبارة وسلطوية ١ات مركزية عالية تفرض على الجميع الطاعة والاحترام والتقديس.

لم يستطع المعلم ((محمد عباس)) القادم من مناخ آخر مختلف أن يتكيّف لهذا المناخ بسهولة، كما لم تكن شخصيته واضحة تمام الوضوح ومتبلورة على نحو ظاهر، فمعالمها في الكثير من الجوانب غامضة، وهو على هذا الأساس شخصية عادية جداً ليس فيها ما يثير بالرغم من أنها الشخصية المركزية في الرواية التي يتمحور حولها الحدث الروائي.

يعجب المعلم ((محمد عباس)) بإحدى نساء القرية واسمها ((زينة)) التي وصفها الراوي بـ ((الأرملة الجميلة المتّشحة بالسواد))، وأطلق عليها أيضاً تسمية ((أم مصائب))، وقصد بها طفلها الذي لخّص فيه الروائي كلّ المصائب الكبيرة التي واجهتها الأم، وجعلتها في هذا السياق محطّ أنظار الآخرين الذين تتباين في تحديد أهدافها وماهياتها.

في الوقت الذي يحاول فيه ((محمد عباس)) أن يرسم في ذهنه مخطط حب مع ((زينة)) بعد أن أعجبته واعجبها، يكّلفه ابن عمها الرجل المتخلف ((عطوان)) . فرّاش المدرسة المتزوج من امرأتين . أن يقنعها بالزواج منه كزوجة ثالثة، فيسقط ((محمد عباس)) في مأزق وحيرة بين رغبته في حبها وتكليف الفراش له لخطبتها كي تصبح له زوجة ثالثة، في ظلّ نظام اجتماعي يجيز مثل هذا الامتهان لكرامة المرأة.

وحين تكثر الهمسات بين الناس عن علاقة ((محمد عباس)) بـ ((زينة)) يقرر الموافقة على القيام بالمهمة القاسية التي كلفه بها ((عطوان))، ولاسيما بعد أن ترددت الشائعات التي تتحدث عن علاقته بها، وحين يفاجئها بطلب ((عطوان)) يسقط في نظرها تماماً بعد إذ كانت تعتقد أن سيخطبها لنفسه بعد الحب الذي كان بينهما.

في ظلّ شبكة من الأحداث التي تتفرّع من هذا الحدث الرئيس والمركزي في الرواية نجد أن الرواية تنتهي على نحو غريب بعض الشيء، وذلك بنقل ((محمد عباس)) إلى قرية أخرى . بناءً على طلبه .، وقبل تنفيذ أمر النقل إلى مدرسة اخرى يلتقي ((محمد عباس)) بـ ((زينة)) ويتمشى معها بين الحقول وهو يبوح لها بحبه ويشرح لها الظروف والملابسات التي حصلت، فيخرج لهم ((عطوان)) على حين غرّة من بين الأحراج في وضعية متهجمة، لتصرخ ((زينة)) صرخة هائلة ومروّعة، يسقط ((محمد عباس)) على إثرها في الاستسلام والتلاشي والرعب والخوف، ثم ينتهي بعدها كلّ شيء، وتنتهي أحداث الرواية عند هذا الحد وكأن مصير الشخصيات جميعاً مرتبط ومتعلّق بهذا الحدث الصغير المرهون بشخصية ((زينة)).

المكان الروائي : الواقع والتاريخ

لم يحضر المكان ((اجميلة)) على المستوى التاريخي أو الواقعي كائناً حياً في الحدث الروائي، إذ لم يستطع الروائي أن يبعث فيه الحياة بقدرٍ عالٍ من التدفق والصيرورة، ويجعل منه ((ماكوندو)) أخرى على غرار ما فعل ماركيز في رواياته المختلفة، فالمكان بدا هادئاً حيادياً تقريباً يفتقر إلى الكثير من الحراك السردي الواجب حضوره في الرواية.

على الرغم من اللغة الشاعرية الساحرة التي حاول فيها الروائي أن يعوّض نقص الحضور المكاني الفاعل للمكان، عبر أسلوبية كتابية استخدم فيها الروائي خبرته في مجال الكتابة القصصية ذات الحسّ الشعري، وربما يعود السبب في ذلك إلى أن الرواية افتقدت عنصراً مهماً وأساساً من عناصر تشكيلها الإبداعي، الذي يتمثّل في ضخّ المكان الواقعي بطاقة تخييل مستمدة من التاريخ والأسطورة والموروث الشعبي الثري.

إن ((خراب العاشق)) . المكان . هي المنطقة التي تركها آشور بانيبال منذ آلاف السنين أنقاضاً هائلة لحضارة خرافية، كان من الممكن استثمار مكنوناتها التاريخية القابلة للتخييل الروائي لتوفر أكثر من نبع سردي يرفد الحدث الروائي بقوة كبيرة من الخيال والتصور السرديين.

لكن الروائي . كما يبدو . أهملها على نحو غريب فضيّع فرصة كبيرة كانت متاحة أمامه تماماً، وكان من الممكن لفرصته المتاحة هذه أن تجعل من ((خراب العاشق)) الواقع، و ((خراب العاشق)) التاريخ الممزوج بالتخييل ((ماكوندو)) أخرى تزخر بسحر عجائبي غريب ورائع على نحو ما فعل ماركيز في روايته الشهيرة ((مئة عام من العزلة)).

إلا أن ((اجميلة)) في رواية ((خراب العاشق)) لم تحظ في العمل السردي إلا بنزر يسير من الحضور السردي الواسع والعميق، وبقيت ليست أكثر من قرية صغيرة نائية تقع على أطراف قضاء الشرقاط . كما هي الحال في حقيقتها الواقعية ..

في حين ظلّت ((ماكوندو)) ماركيز مكاناً ساحراً وعجائبياً لأنه استثمر الطاقة السحرية المخزونة في تاريخية المكان وأسطوريته، لخلق مكان روائي جديد لا ينتمي لا للتاريخ والأسطورة ولا للواقع، بل ينتمي فقط إلى عالم الرواية فقط، هذا العالم الذي صنعه

الروائي حصراً ووظف من خلاله إمكانات سردية هائلة، لم يستطع حمد صالح بلوغها في هذه الرواية.

الخواص الفنية للرواية

تتمثل الخواص الفنية للرواية الحديثة في قدرة عناصرها ومكوناتها على الانسجام في ظلّ وحدة سردية متجانسة ومنظّمة ومتفاعلة، إذ إن ((تنظيم العناصر السردية يجب أن يكون خاضعاً لمبدأ السببية))[١٢]، بحيث تكون العلاقة بين كل عنصر سردي وآخر متناسب مع حركة الرواية وتطور أحداثها ونمو شخصياتها وتشكّل فضائها.

لأنه من دون هذه السببية المنطقية في ترتيب الأحداث وبنائها وصيرورتها واستمراريتها، فإن الحدث الروائي يفقد قدرته العالية على الإقناع عند القارىء، ويتحول إلى سرد مجرد وعائم لا يمكنه أن يعزز الجانب الفني والجمالي والفكري العالي في الرواية.

لذا فـ ((إن الشكل والحبكة لها تأثيرات متباينة على فن الرواية أكثر من تأثيراتها في أي مجال آخر))[١٣]، لأن الشكل الفني هو الذي يمنح العمل الروائي أنموذجه الإبداعي المعروف في سياق الأجناس الأدبية وأنواعها، كما أن الحبكة هي التي تنظّم حركة العناصر السردية داخل بنية المكان الروائي، وتضبط إيقاع السرد في فضاء المكان الروائي، بوصفها البؤرة المركزية التي تنطلق منها الأحداث الروائية وتدور حولها أيضاً.

تميزت الرواية على الرغم من كل ذلك بمجموعة من الخصائص الروائية التي انصرف بعضها ليكون عامل دعم لنجاحها، وربما يأتي في مقدمة هذه الخواص السردية ((الحوار)) الذي جاء سلساً ودافئاً وحياً وزاخراً بالقوّة والثراء، وعكس من خلال ذلك صورة صادقة عن معاناة أكثر من شريحة اجتماعية في مجتمع الريف القروي المتخلف.

كان عنصر الحوار الحوار من العناصر التي يستعملها حمد صالح كثيراً حتى في قصصه القصيرة، ويحاول أن يتفنن في تحويل الحوار أحياناً إلى وسيلة للكشف عن بواطن الشخصيات ورؤاها.

وقد حاول الروائي في روايته هذه أن يكون وفياً لقريته من خلال تشخيصه الواقعي الصرف لطبيعة نسيجها الداخلي، الذي وصفه بأنه هشّ ومتخلف وبدائي في الكثير من جوانبه، وكشف عن طبيعة العلاقات الاجتماعية في حلقة معينة مهمة من حلقاتها، مؤكداً في الوقت نفسه على جوانب أخرى يقرّ بصحتها ووجوب إبقائها وتطوير ممكناتها.

إن الغوص في باطنية النسيج الاجتماعي لمجتمع القرية يعدّ من الأمور البالغة الأهمية لتحويل الرواية التي تحكي قصة هذه القرية إلى عمل فني متكامل، لأن للمجتمعات طبقات ظاهرة ومتحركة في الخارج يكشف عنها الروائي من خلال تقانة الوصف الخارجي.

وهناك في الوقت ذاته وبالمستوى نفسه طبقات باطنية عميقة على الروائي أن ينجح في الكشف عنها واستظهارها سردياً من خلال استخدام تقانة وصف عميقة وكثيفة ذات بعد نفسي وفلسفي اختراقي، كلما كانت الحاجة والضرورة السردية تقتضي ذلك وتتطلبه.

أما على صعيد بنائه للشخصيات الروائية في روايته ((خراب العاشق)) فإن الروائي تدخّل بصفته التأليفية الشخصية من خارج العمل كثيراً في توجيهها، على النحو الذي أوصله ذلك إلى اضطهادها وقمعها والتقليل من حريتها في الحركة والفعل والتكوّن والنمو والتشكّل، إذ فصّلها بدقة على مقاسات منضبطة كما يريدها هو قبل ولادتها السردية، وليس كما تريد هي داخل فضائها السردي وعالمها الروائي، وكان ظهوره في مراحل معينة من مراحل تطور العمل السردي في الرواية على حساب الراوي.

فظهرت معظم شخصياته حيادية عائمة أكثر مما يجب، بحيث افتقدت قدراً عالياً من خصوصيتها وتفرّدها واستقلالها، كما أنها فقدت خاصية النمو المحوري مع استمرار الحدث، إذ جاءت ساكنة في الكثير من مراحل تكوينها ولم تحظ بالكثير من التطور على مستوى حيواتها وتنامي ملامحها، وظلّت في منطقة السرد القصصي أكثر من حضورها في منطقة السرد الروائي، مما يؤكّد على الفضاء القصصي لهذا العمل أكثر من الفضاء الروائي.

هوامش البحث

(١) الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة يوسف حلاّق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٨ : ١١٠.

(٢) مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، مركز الأنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٣ : ٦٤

(٣) البنيوية في الأدب، روبرت شولز، ترجمة حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٤ : ١٠٩.

(٤) الوجيز في دراسة القصص، لين اولتبنريندو ليزلي لويس، ترجمة د. عبد الجبار المطلبي، سلسلة الموسوعة الصغيرة (١٣٧) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٣ : ١٣١.

(٥) عالم الرواية، رولان بورنوف وريال أوئيليه، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١ : ١٣٦

(٦) نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، مقالات بقلم هنري جيمس وآخرين، ترجمة وتقديم د. أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١ : ٨٤.

(٧) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، (٢٤٠)، الكويت، ١٩٩٨ : ٣٦.

(٨) خراب العاشق، حمد صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.

(٩) الملاذات، حمد صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٤، وهي من المجموعات القصصية العراقية المهمة التي حظيت باهتمام نقدي واسع عندما نشرت أواسط الثمانينيات.

(١٠) نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨٧ :٢٩٤.

(١١) كتابة الرواية، جون برين، ترجمة مجيد ياسين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣ : ١٠٥.

(١٢) نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، تأليف مجموعة من الكتاب الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط١، ١٩٨٢ :١٧٩.

(١٣) صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١ :٢٠ . ٢١.