المبنى الحكائي وتنازع النص قراءة في رواية (شواطيء الدم شواطيء الملح)

لابراهيم حسن الناصر

م.م. حسين احمد ابراهيم

مديرية تربية صلاح الدين

الملخص

تبقى الرواية مادة متخيلة تستمد مدادها الحكائي من الواقع ،وعالم الرواية في (شواطئ الدم شواطئ الملح) يدور في فترة الثمانينيات من القرن الماضي حيث الحرب (العراقية – الايرانية) وتتأرجح لغتها بين الحب والحرب.

وتضمنت الدراسة عن هذه الروية في مباحث خمسة وخاتمة يسبقها مدخل اوضحنا فيه تمفصلات العنوان ، وفي المبحث الاول شرعت الدراسة عن (العتبة النصية ومفارقة الرؤى) كونها البوابة الاولى للولوج الى مغزى العام للرواية ، اما المبحث الثاني فجاء عن (التنازع الحواري وانفتاح النص) الذي يمثل البحث عن الحقيقة في التوجيه العام لعالم الرواية، عندما يقوم الاديب بالبحث عن لغة الحياة بعيدا عن لغة الموت والدمار كي يتأمل فيها الحياة، اما المبحث الثالث فكان عن (انزياح اللغة لتشكيل المعنى الذاكراتي) الذي بوساطته يعبر الاديب عن مكنوزه الشعري والرامز الى غايات يقصدها في عالمه المتخبل، عندما يستدعي الخيال لإزاحة الواقع والاستعاضة به عن الوهم المتبرج ، لإخراج مكبوتاته الرومانسية وفيضه العاطفي ، وفي المبحث الرابع شرع البحث عن (فجائية الحدث ودمج النهاية في البداية) وذلك من خلال المشاهد الدرامية لمتاهة الحكي، عبر حدث عابر يرمي به في احضان المتن يعزز به المشاهد الاساسية، وفي المبحث الخامس كان عن (الاغتراب وتشظي الذات) ذلك عندما يصبح عنصر المواطنة معدوما فضلا عن تجاهل الحاضنة الانتمائية للرعية فيتولد التنافر بين الفرد وهويته الوطنية وبالتالي تعيش الذات بحالة عزلة تشاؤمية، فضلا عن الخاتمة التي ارفدنا فيها اهم النتائج التي توصل اليها البحث، ثم قائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: المبنى الحكائي – العتبة – التنازع – الاغتراب – انزياح

.

المبنى الحكائي وتنازع النص
قراءة في رواية شواطئ الدم شواطئ الملح، إبراهيم حسن الناصر(*)

مدخل:

يتكون البناء الأدبي لاسيما الروائي والقصصي نتيجةً لمادة واقعية أو متخيلة تخضع لسياقات طبيعية عِبر سيران الزمن وما يحمله من أحداث تتقيد بعوامل الطبيعة وهو ما يعرف في المصطلح الأدبي بـ(المتن الحكائي) بمعنى أن الحوادث متصلة فيما بينها اتصالاً طبيعياً بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي، أو تكون منفصلةً عن الوتيرة الطبيعية لتأخذ شكلاً معيناً باستقلالٍ عن الطريقة التي نتجت عنها(١).

إذ أن هناك إطارين يُحمل فيهما النص الروائي منهما المباشر/ المتن الحكائي، وغير المباشر/ المبنى الحكائي بمعنى ((تسرد حوادث الرواية ضمن حبكة تعتمد التسلسل التاريخي أو يسردها ضمن حبكة تعتمد التقديم والتأخير والإزاحة))(٢)؛ كون ((الحكاية مادة أولية والقصة هي هذه المادة نفسها بعد تصنيعها. الأولى تقدم الأحداث بصورتها البدائية الشبيهة بالواقع والأخرى تقدمها بشكل فني جمالي مشوق أو هادف)) (٣)، وهنا تصبح الطريقة الأولى علمية مباشرة بينما تصبح الطريقة الثانية وهي المعتمدة في بناء الرواية فنية تتلاعب بمفكرة المتلقي وتدفع تخيله إلى فتح الترميز والتلاعب في لغة الرواية، ومن هنا يصبح المبنى الحكائي ((صياغة الأحداث وتنظيمها بطريقة جديدة، تختلف عن الطريقة التي وجدت فيها في الواقع،

(*) شواطئ الدم شواطئ الملح، ابراهيم حسن ناصر، المديرية العامة للمكتبات العامة، ١٩٩٠، ابراهيم حسن الناصر: روائي من سكنة محافظة صلاح الدين/ قضاء الشرقاط، كتب هذه الرواية عندما كان جنديا في الحرب العراقية– الايرانية. وله رواية ثانية: "صدى مكحول" . وكان يكتب القصة وقد نشر العديد من القصص منها قصصه : "الثوب الأحمر" و "المقعد الخالي" و "الوادي العميق" و "اليوم الأخير" "استغاثة ليل" . كما كتب عددا من المقالات منها مقالته القيمة عن "الرجولة عند غسان كنفاني". مدونة الدكتور: ابراهيم خليل العلاف، شبكة الانترنت.

(١) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤: ٨.

(٢) الرواية العربية البناء والرؤيا، د. سمر روحي الفيصل، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣: ١٣.

(٣) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار، لبنان، ط١، ٢٠٠٢: ٧٧.

لا يضيف عناصر جمالية حسب، بل إن دلالتها تتغير بتغير صياغتها))[1]، ومن هنا يستقي الكاتب مادته سواء كانت متخيلة أم واقعية ليتلاعب في بناء السرد حسب أسلوبه، وإبراهيم حسن ناصر كان دائم التساؤل ما جدوى الحرب ؟ كان جريئا شجاعا .. قال أشياء لم يقلها غيره لكن لابد مما ليس منه بد ..الحرب قائمة والروائي إبراهيم يتزوج من إحدى بنات قريته ليواجه الحرب بالحياة ويسقط شهيدا بعد فترة قصيرة من زواجه وهكذا تضع الحرب نهاية لحياة هذا الإنسان الحالم وتبقى ذكراه ، وتبقى كتاباته لتدل على أن ثمة من يفدى الوطن بأغلى ما يمتلكه إنها حياته والجود بالنفس أعلى مراتب التضحية، وأسمى ما في هذه الحياة.

التنازع النصي: ويتم ذلك عندما يريد الكاتب أن يطرح قضية عبر عنوان ما، لكنه يولد من هذا العنوان عنوانا فرعيا يطغى على العمل الأدبي حتى يصبح هو القضية الكبرى وذلك يتم عبر دواع، منها الخوف من المجتمع أو من السلطة الحاكمة او التجاوز على قانون ما أو عرف ما، وبين هذه وتلك يستدعي النص الابداعي قارئا متوقعا يقوم بربط المعاني التي تتولد عن تلك الاشارات حتى يحرض المسكوت عنه في النص، وبالتالي يرصد الهدف الذي شعبه الكاتب عبر افق انتظاره ، بثقافة تترقب انفتاح النص؛ لان النص ((نسيج فضاءات بيضاء، وفرجات ينبغي ملؤها، ومن يبثه يتكهن بانها فرجات سوف تملا ، فيتركها بيضاء لسببين: الاول: وهو ان النص يمثل آلية كسولة (او مقتصدة) تحيا من قيمة المعنى الزائد التي يكون المتلقي قد ادخلها إلى النص... والثاني ... أن نصا غالبا ما يتطلب اعانة من احدهم لكي يتحقق عمله)) [2] وهذا ما تطغى عليه رواية شواطئ الدم شواطئ الملح، منذ العنوان وهو العتبة الأولى للدخول إلى النص إذ إن الكاتب لم يقل موقفه من الحرب العراقية– الإيرانية، إلا انه جعل العنوان مكثفاً يحمل دلالته السيميائية التي تفتح مغلقات الرواية وتعطي الخلاصة للقارئ والتي مفادها أن ثمار المعركة هي شواطئ من دماء الأبرياء في شواطئ لا تستحق عناء، فهي ارض جرداء تحتلها الأملاح التي لا تسد ظمأ، ومن هنا ترتئي تمفصلات النص أن يُدرس وفق المباحث الآتية:

(١) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٨.

(٢) القاريء في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، امبرتو إيكو، ترجمة: انطوان ابو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩٦: ٦٣–٦٤.

المبحث الاول

العتبة النصية ومفارقة الرؤى

تعد العتبة النصية شكلا لا غنى لقارئ عنه في الكتابة الحديثة ، لكونه يسهم في استجلاء المعنى ويوضح مدى التآم النص بجملته مع الهدف، فضلا عن ربط العنوان بالمتن بخيط رشيق متين، يعد بمثابة الحياة لجسد النص، ومتى ما كان مكثفا وغامضا ظهرت جماليات التلقي وكمنت قدرة الكاتب وبراعته في الايحاء إلى المتن، بمعنى ان تلك العتبة سواء كانت عنوانا ام صورة لغلاف هي بمثابة قيادة القاريء إلى جادة المعنى عندما تساعده على ((التعمق في مستويات النص واستكناه ما تضمنه من افكار والوقوف على ابعاده الفنية والإيديولوجية والجمالية)) [١].

فعنوان الرواية (شواطئ الدم شواطئ الملح) خبران يفتتحان مخيلة القارئ كمبرهنة لتقديرات متعددة للمبتدأ امثال: (هذه شواطئ الدم وتلك شواطئ الملح)، (النتيجة شواطئ الدم والهدف شواطئ الملح)، (الضحية شواطئ الدم والعدو شواطئ الملح) إلى اخره ، من تقديرات تبررها النتيجة من الحرب ، لا سيما ان الكاتب اوحى لهذه التقديرات بالحضور عندما اظهر الخبر وترك المتلقي يوزع الاسباب بما يحصده من نتيجة الحكي وماديات الواقع المرير ، فضلا عن صورة الغلاف التي تدعو إلى رؤيته السلبية في موقفه من الحرب، عندما جعل صورة غلاف الرواية عبارة عن قطيع من الجنود يمشون مضيا على حافة نهر وامامهم سواحل من ارض رملية، تدفع فضول القاريء إلى الجدوى من هذه العبثية، لا سيما أن الغلاف هو أول ما يقف عنده القاريء وهو الشيء الذي يلفت انتباهه بمجرد حمله للرواية ، كونه العتبة الاولى من عتبات النص الهامة حتى يلج القاريء عبر اشاراته إلى اكتشاف علاقة النص بغيره من النصوص بوساطة الصور والالوان والاشارات التي يتعمدها الكاتب حتى يكون النص كلا بنية مترابطة يوضح بعضه مغاليق بعض[٢]، لان القارئ عندما يقرأ الرواية للمرة الاولى يتوقع انه يقرأ مدونة حربية، بينما الذي يربط العتبتين بالمتن يرى انها كشفا لزيف القادة، عندما يقحمون شعوبهم في دوامة الموت، اذ لم تكن الصورة مخبرة عن خضم معركة ضروس، بقدر ما كانت استخفافا بارواح الجنود وزجهم إلى المجهول، علما ان الرواية نشرت بعد استشهاد الكاتب وبعد انتهاء الحرب العراقية . الايرانية، في زمن النظام الذي

---

(١) إستراتجية خطاب العتبات مقاربة سيميائية في رواية (شرفات البحر) لواسيني الاعرج، ديوان العرب، ٢٠١٣/٣/٣١: ٣.

(٢) ينظر: تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة) دراسة ادبية، حسن محمد حماد، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب: ١٤٨.

قاد تلك الحرب، وتلك مجازفة كبرى، لولا انه اوحى ذلك الايحاء لدفع الشبهات عن نفسه، وتلك براعة تجعل المتفلتون عن النظام يحكمون برؤى مختلفة تخرق المكبوت ، فبهذين الجملتين الاسميتين ، اوعز الكاتب إلى ثبوت النتيجة ومحصولها الهزيل.

فالقاريء يتنبأ نتيجة الحرب بمجرد اطلاعه على صورة الغلاف وتعلقها بالعنوان، الا انه يذهب هذه التصورات كون الرواية نشرت في زمن النظام نفسه، اذ ليس من المعقول ان يراهن الكاتب على نفسه او على افراد عائلته بمجرد ذيوع هذه الرواية، حتى يصل بعد ذلك إلى مفارقة كبرى عند قراءته المتن يؤيد تصوراته الاولى، لا سيما وان الكاتب صرح عن ذلك بقوله: **((أن الحرب إعصار من نار وحديد يجتاح الأرض لكنه يبدأ من عقول القادة ، وينتهي في أجساد الجنود.. في قلوب الأمهات وفي دموع الأرامل))**

فضلا عن الحوار الذي دار بين الراوي وبين إحدى أرامل الحرب : **((من يضمن أن تبقى سالما والحرب لم تنته بعد؟))** ويجيب **((اللذين استشهدوا ليسوا أسوأ مني ولا أنا أحسن منهم))** **((انك تكابر..إنها الحقيقة لا يعرفها إلا من احترق بنار ضياعها))**. حتى يختم قوله : **((إننا محكومون بنهايات مشتركة ومصائر متساوية))** ويضيف **((حين أموت تخرج العشيرة في جنازتي فزعة ،وتعود أدراجها ضاحكة))**، تلك نهايات فضحها الكاتب قبيل استشهاده، تثمينا لواقع عاشه فرواه.

المبحث الثاني

التنازع الحواري وانفتاح النص

يُعد الحوار سمة الرواية عندما يعطي للكاتب مجالاً واسعاً لإرفادنا بآرائه في إدارة الإحداث، فضلاً عن تقديم الرؤى عبر تعدد الأصوات ودفع الفعل إلى الأمام[١]، إلا أن الكاتب هنا لم يتكيء على الحوار كثيراً بل جعله هامشياً، وهو يسرد الأحداث بضمير المتكلم الذي يصطلح عليه بالراوي الخارجي عندما يُعبر فيه عن موقفه الفكري والأخلاقي حتى يصبح مسيطراً على سير الأحداث[٢]، ومن ذلك الحوار الذي دار بينه وبين ((**العريف هاشم:**

- **سلاحُك بندقية فاز؟**
- **نعم سيدي .**
- **كيف هي في الحرب؟**
- **لم تخذلني في معارك بنجوين.. كانت دقيقة التهديف..حين صوبت على احد أفراد العدو.. أصبته ووقع من أعلى الجبل بأول أطلاقة.**
- **أتدخن؟**
- **لا**
- **كيف تقضي فراغك ... إن الأيام هنا طويلة؟**

....

- **عريف هاشم متى إجازتك؟**
- **الأسبوع القادم.**
- **لا تنس أن تأتينا ببرتقال ديالى))** [٣]

فالراوي الكلي طغى على تمفصلات الحوار بما أنه هو من أفتتحه أخذ يفرض وجهة نظره الفكرية والهيمنة على المشهد الحواري حتى يزيح الرأي الآخر عن منصة القول وبالتالي يغيّبه تماما بعد أن لفت انتباه القاريء، ذلك عندما سأله عن نوع سلاحه اخذ هاشم بسرد تاريخه البطولي مع بندقيته، بيد أن الراوي الخارجي اخذ يقتطع حديثه بسؤاله سؤلا خارج طور الحرب (أتدخن؟) فالكاتب أراد من ينوب عنه في طرح رؤاه ولم يجد أفضل من أن تتبنى

---

(١) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية، تونس، ١٩٨٦: ١٤٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه :٩٦-٩٧.

(٣) شواطئ الدم شواطئ الملح : ١٤-١٥

أفكاره الشخصية الرئيسة، إذ إن من أهداف الراوي الرئيس في تدخله المركزي هي تحرير الكاتب من المسؤولية عبر تبنيه الأفكار والرؤى ويصبح الكاتب خارج الإطار الروائي[١]، فهنا أراد إن يموه حديث الحرب ويساوي بينه وبين العبثية واللهو، إذ أصبح طرفا الحوار كلا يحاول إن يجتذب رؤاه إذا ما قسناها بالألفاظ، بمعنى أصبح الحديث عن الحرب يقابل الحديث عن اللهو والفراغ وهذا ما أراده الراوي الكلي الذي هو احد طرفي الحوار، ثم سأله عن موعد إجازته وبان يأتيه ببرتقال ديالى وهو الخروج عن دائرة الموت والبحث عن الحياة والجمال، لاسيما ((أن أي نسق يفرضه الكاتب إنما يمثل جوهر رؤياه لأي أمر حياتي يتعامل معه))[٢]، ويشمل هذا الاسلوب جميع الحوارات التي وظفها الكاتب في روايته ، عندما يتنازع طرفا الحوار وتبقى له الغلبة في توجيه النتيجة، لانه يقرأها في وجوه الحاضرين والغائبين.

ويبقى العمل الادبي في جوهره مادة ابداعية يعلق عليها المبدع مبتغاه في سبيل الوصول إلى القارئ الناقد الذي يبحث في مضامين النص ويقرأ ما اخفاه الكاتب، اذ ليس بالضرورة ان تكون المادة النصية هي المادة الاصيلة والكافية الشافية لما يتمنى الوصول اليه الكاتب، بل ان ما يخفيه النص احيانا يعد اثمن فكرة وهدفا او حقيقة ان صح التعبير، يتمنى الكاتب ان تصل اليها محصلات القراءة في البحث عن جوهر الهدف وما يروم اليه ذلك أن العمل الادبي ((تعبير عن شيء ما وغاية الدراسة هي الوصول إلى هذا الشيء عبر القانون الادبي. وطبقا لهذا الموضوع الذي يسعى إلى بلوغه، سواء كانت فلسفية ام نفسانية ام اجتماعية)) [٣].

وهذا ما عناه ابراهيم حسن الناصر ، في توظيف العلوم الانسانية من اجل تحليل الدلالة، في سياقات حجاجية مختلفة يتكئ عليها العنوان، منها السياق الفلسفي وهو البحث عن الجدوى من الحرب اذا كان المكان الذي ندافع عنه شواطيء من الملح، والسياق النفسي هو الرابح الاوحد في الحرب الذي يزج بالارواح من اجل تطريز عنفوانه وبناء هيكلية لا تأبه فيمن ذهب وفيمن بقي، وهذا ما يحدده كذلك العنوان / شواطيء الدم، بالصيغة التي تقابل المضحى من اجله، والنتيجة هي السياق الاجتماعي الذي يفرض على الرعية المثول لهذه النتيجة بالدموع الصامتة والفقد المستديم بقوله : ((**أن الحرب إعصار من نار وحديد يجتاح الأرض**

(١) ينظر: رؤية جمالية في قصص صبحي فحماوي، سوسن البياتي، دار حوار، سوريا، ط٢، ٢٠١١: ٨.

(٢) البناء الفني في الرواية العربية في العراق:١١.

(٣) الشعرية، تزفيطان طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ١٩٩٠: ٢٢.

لكنه يبدأ من عقول القادة ، وينتهي في أجساد الجنود.. وفي قلوب الأمهات وفي دموع الأرامل)) [١].

اذ اراد ان يبرهن لتلك الحقبة وملخصها هذه النتيجة عبر مسار ادبي مستعينا بالسياقات التي ذكرت، كون السياق هو الدالة او القرينة على مراد المتكلم من كلامه حتى تكون فرقا بين النص والظاهر بمعنى أن النص يحدد مدلوله سياق الحال في توظيف المعنى[٢].

ثم أن انفتاح النص على عوالم اخر يعد أسلوبا من الأساليب القديمة في السرد الأدبي وأشهرها ما درج عليه أسلوب حكايات ألف ليلة وليلة، الهدف منها المناورة والهرب من الوصول إلى النهاية، فضلا عن إمتاع المتلقي ودفعه عن الملل، عبر توظيف مشاهد سردية تستدعي الاستفادة من تجارب الحياة السابقة[٣]، ثم إن الهروب من الواقع ظاهرة واضحة في الرواية موضوع الدراسة ، اذ إن الراوي وهو بطل الرواية ما لبث بدخوله ملجأه الذي يقيه نار الحرب حتى اخذ بتفقد المكان من الجدران والأرضية فما أن وصل بصره إلى مصدر الضوء راح يستدعي الذاكرة ويرفدنا بحكاية تضمينية إذ يقول: **((أطلقت نظري نحو مصدر الضوء: فانوس أزرق وعليه علامة الخفاش التي جرتني بعيدا .. كنا صغارا انا واخوتي الثلاثة نتجمع حوله مثل حشرات نقلب أوراق كتبنا المدرسية .. نبلل أوراق الرسم بزيته لنطبع صور القراءة الجميلة، انا كنت شغوفا برسم الجبال ... اما عبد الذي مات بالسحايا فقد برع برسم عباد الشمس... اما اسماعيل أصغرنا فكان يجيد رسم الزورق ، يرسمه يتهادى في النهر.. كان ابي يتأملنا. شيخ كبير تجاوز عمره السبعين... ويحب اكل الخبز الحار الذي يدفئه على جمر الموقد))**[٤]، فقد انطلق الراوي من جزء الجزء/ علامة الخفاش لتوثيق بناءه الاجتماعي/ انا واخوتي وراح يكشف عن ماضيه الطفولي وبناءه الأسري بذاكرة شعبية فلكلورية تنطلق من البسيط الهامشي وتجعله أساسا في البناء المجتمعي الذي أحب المعرفة والتطلع والأمل/ نطبع صور القراءة، والابتعاد عن الجهل والانحطاط/ واقع الحرب، حتى ذهب ضحيته أخوه الذي كان بارعا برسم عباد الشمس/ مصدر الحياة ونموها حتى يبعث على

---

(١) شواطئ الدم شواطئ الملح: ٤٩.

(٢) ينظر: أنواع السياق في القرآن- دراسة تفسيرية موضوعية-، آمال السيد محمد الامين، مجلة جامعة الناصر، العدد السابع، يناير، ٢٠١٦: ٨٥.

(٣) ينظر: الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، داود سلمان الشويلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٢/٢٠٠٠.

(٤) شواطئ الدم شواطئ الملح:١١.

النضارة، والاهتمام بمصدر الضوء ووضوح الرؤية دلالة على الابتعاد عن المخاتلة التي ما أورثت إلا هلاكا، وهذا ما كان عليه أخوه الأصغر عندما كان يجيد رسم الزورق، وسيلة الخلاص والعبور والنأي عن مواقع الموت، وهذه الرؤى تنطلق من الفطرة بتوجيه أبوي تحمل رؤاه الريفي الآمن المترسخ في الجذور، ثم إن هذا المشهد الفلكلوري الدافيء للبناء الأسري قد عكس فيه الكاتب فلسفته من الحياة وكيف للسلام أن ينمي المجتمعات ويرتقي بالأمم.

فالكاتب اختزل تاريخ شخصياته كلا على حدة بلمحة قصصية –إن صح التعبير– حتى يدفع بالمتلقي إلى ملء الفراغات السردية والبحث عن الأسباب لتدمج بالنتيجة المذكورة لنهاية قصة كل شخصية، وهذا ما يعززه السياق الكلي لفكرة الرواية. ثم إنه لا يريد الخروج عن حالة الإغماء الأدبي عبر حلم اليقظة فما لبث من إنهاء تكوينه الأسري حتى أسعفته ذاكرته مرة أخرى فدخل في نتيجة حربه القائمة الآن/ زمن الرواية، وهو هدف من أهداف إيصال الفكرة عبر موقف أبيه من الحروب، التي عرضت نتاج السنين من حروب العرب مع اليهود وتحرير فلسطين فعندما كان الراوي/ البطل صغيرا يعين أبيه في حرث الأرض سمع بالمذياع بان العرب اخذوا الجيوش لتحرير فلسطين عندها ذهب ليبشر أباه إلا أن أباه لم يعر له انتباها واخذ يداور الماء في الحقل، تردد الراوي خجلا وتلعثما فأراد أبوه إن يزيح عنه هذا الهلع والبرود قال له :

((لقد سمعت هذا الكلام كثيرا.

العرب جميعهم هذه المرة يا أبي.

وهذه هي المصيبة.. يا بني إنهم يقاتلون بالمذياع فقط))[1].

وهنا أراد توثيق الجدلية التي تعيد نفسها والعبثية التي يذهب ضحيتها مسلوبو القرار عبر العمق التاريخي لموقف الحرب عند الأب، لأن((الشخصية الأكثر قوة هي التي تتطابق بكيفية أفضل مع الفكر أي مع القوة الجوهرية للوعي الاجتماعي)) [2]، فهو هنا وعبر بناء المشهد السردي لتداخل الأحداث أراد إن يوثق ما ستؤول إليه الحرب التي يخوضها بنفسه، لذا عمد إلى الهروب عن أجواء الحرب وارفاد الحكاية بحكاية مترسخة في ذاكرة الكاتب تنفتح برؤاها إلى دعم النتيجة التي تتنازع من اجلها المسببات، لا سيما أن الاب بقي في ارضه ولم يغادرها تعبيرا عن هلع ابنه، بل بقي يداور الماء لانه باحث عن الحياة التي تصدرها الارض ما دفعه إلى سخريته من اخبار الحرب لكونها بالضد مع آلية الحياة والعيش بسلام.

---

(١) شواطئ الدم شواطئ الملح: ١٢.

(٢) إشكالية الواقع والتحولات الجديدة في الرواية العربية –دراسة وعي مجادلة الواقع ومتغيراته وتقنيات البنية–، دريد يحيى الخواجه، منشورات اتحاد الكتاب العرب : ٦.

فقد استقى الراوي من التقانات السردية التي استخدمت في توظيف ليالي ألف ليلة وليلة[١] عبر حكاية المفتتح/ موقعه في الحرب وحكاية الإطار/ اجتماع الأسرة أمام المصباح (الفانوس) وحكاية التضمين/ طموح كل فرد من أفراد أسرته، وغايته الوصول إلى هدفه الأسمى وهو البحث عن السلام والابتعاد عن العبث بدماء الآخرين.

(١) ينظر: الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية:١٢.

المبحث الثالث

انزياح اللغة لتشكيل المعنى الذاكراتي

وهو ما يعتمد على آلية التواصل بين الكاتب والمتلقي حتى تتجاوز اللغة السردية وظيفتها الإخبارية إلى التكون الشعري المكثف الذي اكدته نظريات علم الدلالة عبر التركيز على فرضيات اساسية في تشكيل المعنى لمفتاح الدلالة منها ما هو مستقر في الذاكرة الجمعية عبر معناه المعجمي، ومنها المعنى السياقي عندما يدخل اللفظ في تركيبة الكلام ، ومنها المفتاح المقامي عبر الاحتكام إلى لحظة التداول الفعلي بين المتحاورين[١]، بمعنى ان الأخير هو من يحمل انزياح اللغة عندما يختزل الكاتب مخزونه الأدبي ويوظفه برؤية فنية جمالية حتى يفصح عن حقيقة الهدف وراء المشهد الروائي ومن هنا يبدأ إذ يقول على لسان الراوي (مراد):((**دمع فضي او خمر فضي لا ادري – ما الفرق– كل شيء يوحي بأشياء أخرى. حرب حمراء او سوداء لا فرق فالاولى تولد الثانية. أناس او كائنات بلا قرار هو غايتنا .. عندما تدفعنا أهواؤنا لقتل الفضيلة في مهدها تكون الحرب منارنا العالي في مملكة الإنسان . نحن ضد الكائنات الأخرى، بل ضد أنفسنا. من مات؟– فكر معي– من عاش؟ تأمل. من عظم شأنه؟ انظر؟ انه الذي يملأ الأرض أنينا انه جلادها..**)) [٢]، إذ بدأ الراوي مخاطبا المتلقي مباشرة بسرد رؤيته حول ابتداء الأحداث قبل الولوج واستدراج السرد عبر التخيير الساخر الذي يدفع بالمتلقي إلى الدهشة او مسافة التوتر لكونه في حالة يأس عندما قُتلت الفضيلة كونها وسيلة من وسائل الحياة تقف بوجه الحرب والدموع، اذ ((إن أهمية أي نص إبداعي تكمن في قدرته على توليد الأثر الموهم بحقيقته)) [٣]، لذا أصبح كل شيء يوحي بأشياء أخرى عندما يكون الفرد مسلوب القرار بوجه الهلاك وقراره بيد جلاده، عندها لن تنفع المواضِ الحمر والوقائع السود الذي أشار بها إلى صفي الدين الحلي [٤]:

إنّا لقوم أبتْ أخلاقُنا شرفاً
أن نبتدي بالأذى منْ ليسَ يُؤذينا
بيضٌ صنائعُنا، سودٌ وقائعُنا،
خضرٌ مرابِعُنا، حمر مواضينا

---

(١) ينظر: الانزياح الدلالي وأثره في تطور اللغة ، د. بن الدين بخولة، جامعة حسيبة بن بو علي ، الجزائر: ٨٠–٨١.

(٢) شواطئ الدم شواطئ الملح: ٧.

(٣) النص الأدبي وإشكالية التجنيس، الحب ٢٠٠٣ نموذجا، د.ورقاء يحيى قاسم، موقع د.بشرى البستاني. نت.

(٤) ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر، بيروت:٢١

وهنا إشارة جمالية أفادت المعنى إذ عمل معنى البيت على العكس من هدف الحرب الفعلية التي تتنافى مع جوهر البيت الشعري الذي يتغنى به القائمين على أسباب الحرب، لذا راح يستسلم ويختتم مخيلته ويُقحم في أجواء الحرب بمصير الـ(نحن) عبر عشوائية متذمرة لوجوده بقوله:((**أحبائي لا شيء ينقذنا سوى الموت؟ والموت منا قريب بل ابعد من اللانهاية، وجلة ساعاتنا بل متماسكة أهواؤنا، بل متلاشية. أي شيء يأتينا من الغيب وأي فرح لا ينتهي بمأتم، وأي مأتم يدوم. هي هكذا لعبة الصغار- الكبار- هي هكذا لعبة الحرج.. ومض الجمال. ذاب قلبي في تراب المواضع، عافتني رائحة المنسيين الشرفاء من رجال هذا الزمن.. وجوه محدقة في موتى.. بل موتى محدقون في موتى.. أدركت سر وجودنا وفنائنا.. في امتداد المدى خندق يقي النار.. بل يولد النار، لا فرق، حيث النار هو مأمن منها، لتحيى وتبقى عليك أن تحترق، أن تكون نيازك أصحابك. هذه فلسفة البقاء لقرن التكامل والذروة.. عندما تكون المصالح فوق الشرف تسقط القيم ويرتفع النفاق فوق الجبين**)) [١]، فالراوي هنا شخصية مشاركة والبؤس الذي يتحدث عنه وينتظره إنما هو جزء منه؛ لأنه المعني الأول في هذا الحدث وهذه الأزمة التشاؤمية، حتى أصبح يحاول النأي فكريا عن مصرع الحدث من دون ما جدوى، عبر نهاية متماهية بمعنى أن مثل هذه الأزمة لو تم تصويرها او سردها من منظور آخر، شخصية أخرى وبصيغة أخرى لم تكن لتصل إلى هذا المستوى من العمق السردي او الصدق الفني، لا سيما وان التجربة ذاتية حتى أصبح الراوي يدفع بالمتلقي إلى انتظار الخلاص قبل أداة الاستثناء إلا انه يفاجأ بالهروب من الموت إلى الموت نفسه إذ إن الموت فيزيائيا أهون عنده وعند مجموعته من الانتظار المفجع غير الهادف في وسط النسيان، وهذا التلاعب في مخيلة المتلقي الذي عمد إلى كسر التوقع عبر توظيف المتضادات وتحطيم الأفق/ الخلاص يدفع بأدبية النص إلى الارتقاء إلى المستوى الشعري المكثف الذي يفتح التساؤلات حول تكوين النص والبحث عن المعنى الموحد الذي يجمع الراوي والمتلقي، ثم ان الانزياح اللغوي آتى أُكله عندما شكل معناه عبر الحيرة من هدف الحرب الذي تمرد عليه فكريا عندما أججه الاضطراب الحاصل في الحرف(بل) ليجذب المتلقي إلى موقفه من المتن الحكائي، إذ أراد أن يوثّق رؤيته وجدوى العبث في هذه الحياة ، وفي هذا الصدد يقول ألبير كامو: ((التمرد حركة تستدعي ضمنياً وجود قيمة يستغلها غيره، سواء عنده أو عند الآخرين، فيتولد لديه نوع من الاضطهاد، فيندمج مع الذات المضطهدة دفاعاً عن هذا الكيان، ويقف وجهاً لوجه ضد قوى الاستغلال، وإذا ما يئس انتهى إلى الصمت

(١) شواطئ الدم شواطئ الملح: ٧.

الذي يفسَّر بالعبث))[1]، ثم إن تمرده هذا يعد مجازفة له عندما يتمرد على النظام الحاكم فضلا عن تمرده الاجتماعي الذي كان متبعا قسريا له ((والتمرد الاجتماعي تمرد فردي يتمثل في بعض الشخصيات المتحررة التي جعلت من نفسها درعاً تواجه به تقاليد المجتمع ونظمه، وتحاول زرع بذور الإصلاح، وتصحيح بعض الأمور التي أصبحت في نظر المحافظين ثوابت لا يجوز تغييرها))[2].

ثم أن وحي الذاكرة وهيمنتها العاطفية تطغى على الاسلوب السردي في متن الرواية حتى تكاد إن تكون رواية عاطفية أكثر مما هي رواية حرب، إذ تبدأ قصته مع (إيمان) المعلمة التي تبدأ رحلتها المهنية موظفة في تعليم أبناء القرى والأرياف وتكون من بين هذه القرى قرية (اسديرة) [*] قرية الراوي الكلي (مراد) وهو يحبها من دون أن تدري وذلك عندما رآها مرة أو مرتين، لكونه لم يفصح عن أحداث رومانسية وقعت بينهما سوى أنها كانت ملتقاه عند عودته من الجبهة من دون ذكر أي حدث عاطفي سوى انه يحدث نفسه فيها ومن ذلك قوله وهو في ملجأه: ((**التقط مجلة بلا غلاف .. متسخة الصفحة الأولى .. اقلب الأوراق واقرأ العناوين .. أتوقف عند صورة لفتاة .. ملونة .. أتأملها كثيرا.. ابحث عن اسمها كأني أعرفها .. لا أجد .. أغلق المجلة، اصمت .. ارمي سهامي إليك فتقع في صدري اقترب منك فتبتعدين كالسراب . أكنت أحب جبلا أم فاتنة العصور العتيقة.. احمل ظمأي باتجاه شواطئك فتحرقني نارك .. في البعد يتولد إحساس الحنين والغربة وتكونين طيف الهوى، ... أي شيء يأتي بك وأي عمل يبعدك عن بالي .. لا ورد في ارض البعوض والضباب ... إن شقائق النعمان لا تنبت إلا في الأرض التي تطأها أقدامك .. من أتى بك إلى قريتي النائية لتعلمي الصغار أبجدية القراءة والكتابة**)) [3].

إذ شكل لفظ (اصمتُ) البرزخ الفاصل بين الوعي واللاوعي ثم إن هذا الحوار المونولوجي يتعمده الراوي لإخراج مكبوتاته الرومانسية وفيضه العاطفي عندما يستدعي الخيال لإزاحة الواقع والاستعاضة به عن الوهم المتبرج، بمعنى انه أراد أن يوظف معشوقته لتدل على الحياة التي ينشدها الراوي لكونها نقيض الحرب، بدليل صورة الفتاة الملونة التي وجدها في المجلة والتي كانت وسيلة لارفاده بالوتر الرومانسي حتى يستذكر ابن الريف فتاته المتمدنة/

---

(١) الإنسان المتمرد، ألبير كامو: ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، ط٣، ١٩٨٣: ١٩.

(٢) العربي الثوري، مطاع صفدي ، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٦١ : ١٢٧.

[*] وهي قرية تقع على الساحل الشرقي لنهر دجلة في مدينة الشرقاط، التابعة لمحافظة صلاح الدين– العراق.

(٣) شواطئ الدم شواطئ الملح: ٢٠.

المعلمة من نينوى التي كونت له صفحة يستخرج فيها عواطفه فضلا عن خروجه عن بوتقة الحرب التي هي النقيض لما يحس به ويشعر به اتجاه الحياة / إيمان.

فبهذا الوهج العاطفي اراد ان ينتقل بقاموسه المعجمي إلى الضفة الاخرى من الجانب الدلالي لمفهوم الحرب وهذه تقنية تعارض وجوده المكاني، فالمرأة عنده، حبيبة، عاطفة، حياة ، بل هي الخلاص الذي يناقض وجوده القسري في جوف الحرب وحقلها الدلالي والمعجمي المتمثل برصاص، قتل، دماء، موت. اذ لكل نص لا بد من تضافر للصور الدلالية السياقية لتحديد الدلالة الكلية للنص وانتاج المعنى [١].

ثم إن الهيمنة العاطفية على الرواية لم تكن بعامل الصدفة بل أصبحت الرواية تشتهر بخاطرتها الرومانسية ومن ذلك((**دع طيور القلب ترحل أو تحط متى تشاء فضياتي واسعة ومترامية تحت هذا السماء.. ارضي آمنة فارحل متى شئت أو حط بين ثنايا القلب أيها الحبيب، دع مسافات الخوف تختصر إلى الأمان المزدهر، اشتاق لحلم الفراشات الصغيرة وهمس الريح بي أوراق العشب الندي.. أنا أول العاشقين بلا أسى أو ندى وأكثرهم تيها في بحر العيون أرتل آيات الغرام على الوسائد الخالية أوزع قلبي على مفترق الطرق ، ارحل إلى آخر حدود العشق.. أذوب بين همسات الكلمات وارتجاف الشفاه الطرية..؟ أنت البداية الحقة ونهاية النهاية .. تزوجي أحلامي فهذا اضعف الإيمان.. اذكري رحلة الحقول المكتظة بالورود .. اسألي عن آخر أحزاني وتيهي.. اعلمي أن آخر نداء للقلب هو أنت...**)) [٢]، إذ عملت الخاطرة العاطفية على بث الحياة في المتن الحكائي عبر تمظهرات آليات التعايش والتكوين لذا راح يطلب الحياة بنهاية مفتوحة وهكذا يستمر في نشوته العاطفية حتى يفاجئه قصف معادي للملاجئ يوقظه من أحلامه الوردية حتى يعود إلى واقع الحرب المرير. وهنا يحاول الراوي استعراض قدرته السردية في إطلاق عنان موهبته عبر لغة شعرية تطغى على الجانب المشوه بأحداث الحرب والموت، تلك التفاتة منه إلى الجانب الرومانسي الإبداعي الذي حاول إن يوظفه باسلوبه الريفي العذري ومدى امتلاكه لعاطفة ثرية رغم أجواء الحرب التي لم يأنسها بدافع وطني بل هي المسافة التي تذهب بها الضحية لأجل ارض جرداء لا حياة فيها، بمعنى انه ليس هنا مجال للعاطفة ليس هنا مجال للحياة عبر القصف المعادي الذي ينسف الأحلام، لذا راح يتجرع واقعه المرير عندما يلاقي فيه الإنسان حتفه الأبدي.

---

(١) ينظر: طريقة السرد في الحكايات الشعبية المغربية، رسالة ماجستير، مهياوي يمينة خوانية، الجزائر، جامعة ابي بكر بلقايد، ٢٠١٢ : ٤٨- ٤٩.

(٢) شواطئ الدم شواطئ الملح: ٢٣-٢٤.

المبحث الرابع

فجائية الحدث ودمج النهاية في البداية

من الاساليب التي اعتمدها الكاتب في روايته، المشاهد الدرامية لمتاهة الحكي، عبر حدث عابر يرمي به في احضان المتن يعزز به المشاهد الاساسية، حتى يجعل المتلقي يعيش الموضع الذي يعيشه الراوي، وذلك عندما كان يتحدث عن (مناحي قنيان) وهو من الشخصيات الثابتة التي تظهر في النص بصورة مكتملة وجاهزة، ويكون لهذه الشخصية مواقفها الثابتة إزاء الأحداث والأزمات والكاتب في رسمه لمثل هذه الشخصيات ((لا يهتم بتطور شخصياته بقدر اهتمامه بالكشف عنها وتقديم صفاتها وتوضيح أبعادها للقارئ، فهي إذاً شخصية كاملة الخلقة منذ أن خطها الكاتب في سياق القصة، لذا يحافظ على خصائصها الأولى لا يغير فيها إنما يحاول إلقاء الضوء من زوايا مختلفة لتكتمل له ولنا صورتها وكل ما يختلف فيها فهو مدى معرفتنا لها وإعجابنا بها أو رفضنا لها))[1]. و(مناحي) جندي من البادية الغربية ويتمتع بشخصية صلبة كونته له خشونة الصحراء وكيف أهداه نابا لذئب اصطادته زوجته (زوجة مناحي) وادعى مناحي بأنه يطرد الأرواح الخبيثة فاخذه منه مراد لا تيمنا بل كذكرى ((**قلت إن امرأة مثل زوجة مناحي لا تمرض.. لا يستطيع المرض إن يقترب منها . يبدو أن العدو قد اكتشفنا في الملجأ .. بدأت تتساقط قربنا رصاصات رشاشة**)) [2]، فهنا دمج للشخصية والراوي معا ليكونا حدثا يخدع فيه القاريء عبر كسر توقعه وإقحامه في حدث آخر وهو حدث الحرب فهو قد مثل المواطنة وتعلق الفرد بالوطن، عبر أهمية الأرض التي يدافع عنها الفرد كما هو الحال بزوجة مناحي عندما قتلت ذئبا/ معتديا وهي امرأة، وبذلك قد اختزل المسافة اللغوية التي أراد الراوي إن يوظفها وهي القيمة التي يدافع عنها الفرد، عبر أسلوب التملص الذي امتاز به الراوي عندما يقدم حكاية تأخذ المروي له خارج الحدث الأساسي ثم فجأة وإذا قد أحيكت أحداث أثناء رواية الحادثة العرضية، بمعنى انه هناك تزامن لحدثين في آن واحد ومثل هذا الأسلوب كثير في الرواية، لا سيما أن ((مهمة المسنِّن هي خلق سمات أسلوبية غير متوقعة من لدن أغلب القراء، لأن عدم التوقع يقوي الانتباه عند القارئ وعندما يفاجأ هذا بادراك هذه السمات يكون المسنِّن قد حقق هدفه بإيصال المقصدية والتأثير الأسلوبي في آن واحد))[3]، فكأنه أراد أن يعزز قيمة الأرض عندما نسبها إلى زوجة مناحي في الدفاع عنها وتلك قصديته، فضلا عن دمجها بواقع الحرب لتعزيز سببية الدفاع بإسلوب رشيق يكاد يكون مشهدا واحدا.

---

(١) فن القصة، يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ط٥، ١٩٦٦ : ١٠٣.

(٢) شواطئ الدم شواطئ الملح: ٢٨.

(٣) معايير تحليل الاسلوب، ميكائيل ريفاتير، ترجمة: أحمد لحمداني، دار النجاح– البيضاء، ط١، ١٩٩٣: ٦.

المبحث الخامس

الاغتراب وتشظي الذات

الاغتراب كما هو معروف يكون عندما يصبح عنصر المواطنة معدوما فضلا عن تجاهل الحاضنة الانتمائية للرعية فيتولد التنافر بين الفرد وهويته الوطنية وبالتالي تعيش الذات بحالة عزلة تشاؤمية، كما أنه عملية صيرورية تتكون من ثلاث مراحل متصلة اتصالاً وثيقاً فالمرحلة الأولى تتكون نتيجة لوضع الفرد في البناء الاجتماعي، ويتدخل وعي الفرد لوضعه في تشكيل المرحلة الثانية، أما المرحلة الثالثة فتنعكس على تصرفه إنساناً مغترباً على وفق الخيارات المتاحة أمامه [١].

وقد تناولت رواية شواطيء الدم جانبا من هذا الاغتراب المتمثل بشخصية (احمد الصويلح) عازف (الربابة): **((أنا رجل يقال له احمد الصويلح ... اسم يوحي بالخفة أو السخرية.. أم ماذا غير هذا .. أهي أسماء الدلع. لها دلالاتها الفلكلورية أكثر من معانيها المعنوية.. يشاع أنني ولدت في قرية اسمها الحكنة، لا ادري في أي زمن وأي فصل وفي أي بيت هذا ليس مهما .. المهم هو الاستمرار بعد الولادة ... طفولتي تاريخ ضائع أو حلم مبعثر .. لا أتذكر طعم حليب أمي بل لم أذقه لقد تكفلتني نساء كثيرات يوم جئت للدنيا ماتت أمي التي لم يكن لها أقرباء ... أما أبي فلم أر وجهه إطلاقا... امرأة عجوز قالت لي انك بقيت بعد ولادتك يوما كاملا تصرخ من الجوع إلى أن جاء الغجر فانتشلوك، لم ترضعك امرأة واحدة بل كثيرات، ومن ذلك الحين أصبحت غجريا بالحليب . لقد علموني العزف على الربابة))** [٢] ، إذ استدعى الكاتب هذه الشخصية ليسلط الضوء على لون من ألوان المجتمع الريفي وربطها بشريحة معينة من فئات المجتمع المتنقل/ الغجر حتى يدفع ببناء شخصيته إلى التيه إذ ابتدأ بالنكرة/ رجل، وهذا عمل على تغييب الآخر له فضل عن انتساب القول للمجهول الذي كثف دلالة التغييب، والحذف المتعمد عبر(يقال، يشاع، لا ادري، في أي...) يشكل متاهة لوجود شخصيته المبعثرة الانتساب لاسيما وانه قد تجاهل الزمان والمكان الخاص به غير ما ذكره من مكان عام (الحكنة) [*]، وهذا ما أكده (طفولتي تاريخ مبعثر) وهذا يشكل حسرة له؛ لأنه قد غُيبت أصوله التاريخية ما دفع بالمجتمع إلى أن ينظر له نظرة دونية/ الصويلح بتصغير الإصلاح في ذاته البشرية رغم أنه يمثل شريحة مجتمعية لانه فرد من افراد

---

(١) ينظر: غربة المثقف العربي، د. حليم بركات، م المستقبل العربي، ع٢. تموز، ١٩٧٨: ١٠٦.

(٢) شواطئ الدم شواطئ الملح: ٥٣-٥٤.

(*) وهي قرية تقع على الجانب الشرقي لنهر دجلة في مدينة الشرقاط.

الدفاع عن وطنه، فضلا عن أنه يبعث السعادة في قلوب الآخرين عبر آلته الموسيقية (الربابة)(*) بمعنى انه شخص فاعل في المجتمع يحتضن المآسي عبر استجداء الربابة للدموع ورفقته للربابة رفقته للحزن والمآسي، ثم إن انتسابه إلى الغجر دليل على انه باعث للفرح والحياة والسعادة فضلا عن انسجام الذات وتبعثر الهوية عبر التاريخ الضائع، بما أن المجتمع لا ينمي الأصول فالتشرد بسعادة أجدر بالذكر في مخيلة (احمد الصويلح)؛ لأنه شخص يطالع الوجود ويحس بهامشيته من قبل الآخرين فأصبح وراء عزلته واغترابه ((الحرية وما يتعلق بها من مداخلات السلطة السياسية والاجتماعية)) [١]؛ لان المجتمع قد غيب هذه الشخصية تماما فعندما أُصيب في الحرب ونُقل إلى المستشفى كانت إصابته مدعاة للنقص فقد أُصيب في مكان حساس ومات على أثرها، فنقله مراد صديقه في الحرب الذي يقول: **((احمد الصويلح بتابوته الذي يجثم فوقنا على المحامل التي خصصت لنقل الشهداء يلفه علم الوطن))** [٢] ، وهنا تهجم الراوي بسخرية على القائمين على المصير لأنهم قد خصصوا للشهداء محامل يحتضنهم الوطن وما المنفعة من احتضان الوطن بعد الممات؟ إذا كنت تزجهم في جوف الحرب ونكران وجودهم وهويتهم حتى يدفن في صحراء رملية حيث لا أهل له كما يقول مراد: **((أحطم الوتر والقوس افتح جوف الربابة ، احفر في خاصرة التل الرملية بالربابة التي صارت جوفا يحتضن الرمل .. سريعا ما تنزاح الرمال وتتسع الحفرة... اسحب التابوت في داخل الحفرة ثم اهيل ذرات الرمال فوقه بنشاط . شيئا شيئا يختفي التابوت، رويدا .. رويدا يكون لا شيء .. تلاشى، غاص في الرمل، في خاصرة التلة.. احمد الصويلح جزء من تلال متحركة من الارض التي لا تموت))**[٣]، أي أن الراوي مراد حطم الأسى والحزن واستعد لولادة جديدة، الولادة التي كان يتمناها احمد الصويلح، بان يكون شخصية نامية رغم تغييب المجتمع له عبر الرمال المتحركة في الأرض التي لا تموت، فالكاتب فرض هذه العناصر التعبيرية على مخيلة القارئ لان ((إهمال القارئ لهذه العناصر يؤدي إلى تشويه النص، كما أن انتباهه إليها يشعره بالضرورة بأبعادها الدلالية وتميُّزها))[٤].

(*) آلة موسيقية ريفية تختلف عن الآلات الموسيقية الأخرى في كونها تستجدى الأحزان ويشعر مستمعها بلذة روحية لكونه قد افرغ أحزانه ومكبوتاته.

(١) الاغتراب في الشعر العراقي– مرحلة الرواد، محمد راضي جعفر، منشورات اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٩ : ٣.

(٢) شواطئ الدم شواطئ الملح: ١٥٦.

(٣) المصدر نفسه : ١٥٨–١٥٩.

(٤) معايير تحليل الاسلوب، ميكائيل ريفاتير، ت: أحمد الحمداني، دار النجاح – البيضاء، ط١، ١٩٩٣: ٥.

وهذا المشهد استغله الروائي في النهاية ليوظفه ضد العدمية والعقم وان الأمل ما زال ممتدا ومكنونا لجيل جديد يعترف به في بناء الحياة المتحركة وهذا ما اكد عليه على انه جزء من الأرض جزء من الأصول وهذه الذي قصده الكاتب هو جزء من التنازع على الهدف في سبيل توصيل المعنى، فضلا عن ايجابية البطل الصالح من هذه الشخصية، بمعنى أن تلك الشخصية. احمد الصويلح . لم تكن هامشية كما تكلم عن نفسه بقدر ما حضرت حضورا تكاد تكون خيط الرواية الخفي عبر (ال) التعريف التي أرفدت لإظهار المصغر(الإصلاح) على حقيقته المجبول عليها في تنامي الحياة.

فعبر هذه المباحث السالفة حاول الكاتب الدمج بين جدلية الحب والحرب وتغليب العاطفة اخر الامر على العقل لتتويج الذات عندما تنازع المبنى الحكائي المشهدَ السردي في الوصول إلى الهدف وهو تكريم الذات والبحث عن السلام.

الخاتمة

تلخص الدراسة بعضا مما لفت انتباه القارئ:

- ان الكتابة الابداعية تحتمل وجهات نظر مختلفة ومتعددة وفق القراءة الثقافية او النقدية التي توجهها الدلالة وجهتها المعجمية بعد الاعتماد على سياقات مختلفة في سبيل انتاج المعنى.
- يعد الكاتب إبراهيم حسن الناصر جريئا باختياره العنوان موضوع الدراسة في زمن كانت الحرية فيه ليست لصاحبها.
- ان من كماليات العمل الادبي وديمومته تتم اذا ما تدفقت الحياة في جوف الموت، وهذا ما ورد في هذه الرواية ، عندما سخر الكاتب عمله في البحث عن الحياة في ازقة الموت المحتمل، فالحرب معجم الموت الاول ودلالته السيمائية لا تنتهي مرورا بالارامل والايتام.
- ومن المفارقات التي وجدت في رواية شواطئ الدم شواطئ الملح ان العنوان يختصر المسافة القرائية ، لذا يستعيض الكاتب في ابراز الجانب الواقعي لما يعيشه الجنود عبر الانزياحات اللغوية، وتنازع الحوار، وتوليد الحكاية اللاحقة من الحكاية السابقة لتطوير الحدث والبحث عن المعنى التي تسعى له الكتابة الابداعية، فضلا عن تحقيق اللذة الفنية للقارئ.
- ليس بالضرورة ان يكون البطل شخصية رئيسة في العمل الادبي، احيانا يعتمد على الهامشي في الحياة، الذي يشكل بدوره عنصرا مهما وركنا لا غنى عنه، وهذا ما تكفلت به شخصية (احمد الصويلح) الرجل الغجري المهمش اسما وبناءً كونه قد فقد رجولته، فهو لا يقل شأنا عن أي فرد من افراد الجند، هذه الشخصية تحمل رمزية مكثفة تلخص الغاية والوسيلة، والنتيجة الصماء في المكافأة.

ثبت المصادر

- إستراتجية خطاب العتبات مقاربة سيميائية في رواية (شرفات البحر) لواسيني الاعرج، ديوان العرب، ٢٠١٣/٣/٣١.
- الاغتراب في الشعر العراقي- مرحلة الرواد، محمد راضي جعفر، منشورات اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٩.
- الانزياح الدلالي وأثره في تطور اللغة ، د. بن الدين بخولة، جامعة حسيبة بن بو علي ، الجزائر.
- الإنسان المتمرد، ألبير كامو: ترجمة نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، ط٣، ١٩٨٣.
- أنواع السياق في القرآن . دراسة تفسيرية موضوعية، آمال السيد محمد الامين، مجلة جامعة الناصر، العدد السابع، يناير، ٢٠١٦.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤.
- تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة) دراسة ادبية، حسن محمد حماد، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- تزفيطان طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ١٩٩٠.
- ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر، بيروت.
- الرواية العربية البناء والرؤيا، د.سمر روحي الفيصل، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣.
- رؤية جمالية في قصص صبحي فحماوي، سوسن البياتي، دار حوار، سوريا، ط٢، ٢٠١١.
- شواطئ الدم شواطئ الملح، ابراهيم حسن ناصر، المديرية العامة للمكتبات العامة، ١٩٩٠، ابراهيم حسن الناصر.
- طريقة السرد في الحكايات الشعبية المغربية، رسالة ماجستير، مهياوي يمينة خوانية،الجزائر، جامعة ابي بكر بلقايد، ٢٠١٢.
- العربي الثوري، مطاع صفدي ، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٦١.
- غربة المثقف العربي، د. حليم بركات، م المستقبل العربي، ع٢. تموز، ١٩٧٨.
- الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، داود سلمان الشويلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠.

❖ القاريء في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، امبرتو إيكو، ترجمة: انطوان ابو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩٦.
❖ القصة، يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ط٥/١٩٦٦.
❖ معايير تحليل الاسلوب، ميكائيل ريفاتير، ت: أحمد لحمداني، دارا النجاح _ البيضاء، ط١، ١٩٩٣.
❖ معايير تحليل الاسلوب، ميكائيل ريفاتير، ت: أحمد لحمداني، دارا النجاح – البيضاء، ط١، ١٩٩٣.
❖ معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية، تونس، ١٩٨٦.
❖ معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار، لبنان، ط١، ٢٠٠٢.
❖ الواقع والتحولات الجديدة في الرواية العربية دراسة وعي مجادلة الواقع ومتغيراته، وتقنيات البنية، دريد يحيى الخواجه، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩.

شبكة الانترنت:

❖ النص الأدبي وإشكالية التجنيس، الحب ٢٠٠٣ نموذجا، د.ورقاء يحيى قاسم، موقع د.بشرى البستاني. نت.

Narrative Building and Conflict of Text: A reading in the novel (Salt beaches, blood beaches) by Ibrahim Hassan al-Nasser

Mr. Hussein Ahmed Ibrahim
Salah al-Din Education Directorate

Abstract

The novel remains an imagined material that derives its narrative flow from reality, and the world of the novel in (Blood Shores, Salt Beaches) takes place in the eighties of the last century, when the (Iraqi-Iranian) war and its language oscillates between love and war.

The study included this narration in fifth chapters and a conclusion preceded by an entry in which we explained the title, the fact that the narrative body is the primary material of literature, from which its narrative structure is derived. The second came about (dialogue dispute.

Which represents the search for truth in the general direction of the world of the novel, when the writer searches for the language of life away from the language of death and destruction by adding the story to another in which he contemplates life, while the third topic was on (language shifting and forming meaning By means of which the writer expresses his intense poetic treasure that symbolizes goals in his foolish world, while the fourth study deals when the imagination is called to displace reality and replace it with an illusion, to remove its romantic repressions and emotional overflows. About (suddenness of the event and merging the ending at the beginning).

And that is through the dramatic scenes of the labyrinth of narration, through a transient event that is thrown into the arms of the text with which to reinforce the basic scenes, and in the fifth and final topic it was about (alienation and fragmentation of the self) which is when the element of citizenship becomes non-existent as well as ignoring the affiliate incubator of the parish, then the dissonance between the individual and his identity is born Patriotism thus lives in a pessimistic isolation, in addition to the conclusion in which we provided the most important findings of the research, and then the list of sources and references.

Key words: the story building - the threshold - conflict - alienation - displacement