يا صاحبَ القُبَّةِ البَيضاءِ

يا صاحبَ القُبَّةِ البَيضاءِ في النَّجَـفِ
مَن زارَ قَبرَكَ واسْتَشفى لَدَيكَ شُفِي

زوروا أَبا الحَسَنِ الهادي لَعَلَّكُـمُ
تُحظَون بالأجرِ والإقبالِ والزُّلَف

زوروا لِمَن تُسْمَعُ النَّجوى لَديهِ فَمَنْ
يَزرهُ بالقَبرِ مَلهوفاً لَديهِ كُفِـي

إذا وَصَلْ فَاحْرِمْ قَبْلَ تَدْخُلَهُ
مُلَبِّيـاً وإسْعَ سَعْياً حَولَهُ وطُـفِ

حَتَّى إذا طِفْـتَ سَبْعاً حَولَ قُبَّتِهِ
تأَمَّـلْ البابَ تلْقى وَجْهَهُ فَقِـفِ

وقُل سَلامٌ من الله السَـلامِ على
أَهـلِ السلامِ وَأهلِ العلمِ والشـرَفِ

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development Department

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير
قسم الشؤون العلمية

No.: الرقم: ب ت/ ٨١٦٥
Date: التاريخ: ٢٠/ ٧/ ٢٠٢٥

ديوان الوقف الشيعي/ دائرة البحوث والدراسات

م/ مجلة القبة البيضاء

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته...

اشارة الى كتابكم المرقم ١٣٧٥ بتاريخ ٢٠٢٥/٧/٩، والحاقاً بكتابنا المرقم ب ت ٤/ ٣٠٠٨ في ٢٠٢٤/٣/١٩، والمتضمن استحداث مجلتكم التي تصدر عن دائرتكم المذكوره إعلاه ، وبعد الحصول على الرقم المعياري الدولي المطبوع وانشاء موقع الكتروني للمجلة تعتبر الموافقة الواردة في كتابنا اعلاه موافقة نهائية على أستحداث المجلة.

...مع وافر التقدير

أ.د. لبنى خميس مهدي
المدير العام لدائرة البحث والتطوير
٢٠٢٥/ ٧ /١٧

نسخة منه الى:
- قسم الشؤون العلمية/ شعبة التأليف والترجمة و النشر.... مع الاوليات
- الصادرة

مهند ابراهيم
١٥/ تموز

إشارة إلى كتاب وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / دائرة البحث والتطوير
المرقم ٥٠٤٩ في ٢٠٢٢/٨/١٤ المعطوف على إعمامهم المرقم ١٨٨٧ في ٢٠١٧/٣/٦
تُعدّ مجلة القبة البيضاء مجلة علمية رصينة ومعتمدة للترقيات العلمية.

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٨)
السنة الثالثة صفر الخير ١٤٤٦هـ آب ٢٠٢٥م
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

المشرف العام
عمار موسى طاهر الموسوي
مدير عام دائرة البحوث والدراسات

رئيس التحرير
أ . د . سامي حمود الحاج جاسم
التخصص/تاريخ إسلامي
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية
مدير التحرير
حسين علي محمّد حسن
التخصص/لغة عربية وآدابها
دائرة البحوث والدراسات/ديوان الوقف الشيعي
هيأة التحرير
أ . د . علي عبد كنو
التخصص / علوم قرءان /تفسير
جامعة ديالى / كلية العلوم الإسلامية
أ . د . علي عطية شرقي
التخصص/ تاريخ إسلامي
جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد
أ . م . د . عقيل عباس الريكان
التخصص/ علوم قرءان تفسير
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية
أ . م . د . أحمد عبد خضير
التخصص/ فلسفة
الجامعة المستنصرية / كلية الآداب
م.د. نوزاد صفر بخش
التخصص/ أصول الدين
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية
أ.م . د . طارق عودة مري
التخصص/ تاريخ إسلامي
جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية
هيأة التحرير من خارج العراق
أ . د . مها خير بك ناصر
الجامعة اللبنانية / لبنان/لغة عربية..لغة
أ . د . محمّد خاقاني
جامعة اصفهان / إيران / لغة عربية..لغة
أ . د . خولة حمري
جامعة محمّد الشريف / الجزائر /حضارة وأديان..أديان
أ . د . نور الدين أبو لحية
جامعة باتنة / كلية العلوم الإسلامية / الجزائر
علوم قرءان/ تفسير

التدقيق اللغوي
أ . م . د . علي عبدالوهاب عباس
التخصص / اللغة والنحو
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية
الترجمة
أ . م . د . رافد سامي مجيد
التخصص/ لغة إنكليزية
جامعة الإمام الصادق(عليه السلام)كلية الآداب

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٨)
السنة الثالثة صفر الخير ١٤٤٦هـ آب ٢٠٢٥م
تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي

العنوان الموقعي
مجلة القبة البيضاء
جمهورية العراق
بغداد /باب المعظم
مقابل وزارة الصحة
دائرة البحوث والدراسات

الاتصالات

مدير التحرير
٠٧٧٣٩١٨٣٧٦١
صندوق البريد / ٣٣٠٠١

الرقم المعياري الدولي
ISSN3005_5830

رقم الإيداع
في دار الكتب والوثائق(١١٢٧)
لسنة ٢٠٢٣

البريد الالكتروني
إيميل
off_research@sed.gov.iq

IRAQI
Academic Scientific Journals

الرقم المعياري الدولي
(3005-5830)

دليل المؤلف.....

١–إن يتسم البحث بالأصالة والجدة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وسلامة اللغة ودقة التوثيق.

٢– إن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

أ. عنوان البحث باللغة العربية .

ب . اسم الباحث باللغة العربية . ودرجته العلمية وشهادته.

ت . بريد الباحث الإلكتروني.

ث . ملخصان أحدهما باللغةِ العربية والآخر باللغةِ الإنكليزية.

ج . تدرج مفاتيح الكلمات باللغة العربية بعد الملخص العربي.

٣–أن يكونَ مطبوعًا على الحاسوب بنظام(office Word ٢٠٠٧ او ٢٠١٠) وعلى قرص ليزري مدمج (CD) على شكل ملف واحد فقط (أي لا يُجزَّأ البحث بأكثر من ملف على القرص) وتُزوَّد هيأة التحرير بثلاث نسخ ورقية وتوضع الرسوم أو الأشكال، إن وُجِدت، في مكانِها منَ البحثِ، على أن تكونَ صالحةً مِنَ الناحيةِ الفنيَّة للطباعة.

٤–أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (٢٥) خمس وعشرين صفحة من الحجم (A4).

٥. يلتزم الباحث في ترتيب وتنسيق المصادر على الصيغة APA

٦–أن يلتزم الباحث بدفعِ أُجور النشر المحدَّدة البالغة (٧٥،٠٠٠) خمسة وسبعين الف دينار عراقيّ، أو ما يعادلها بالعملات الأجنبية.

٧–أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.

٨–أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامها على النحو الآتي:

أ. اللغة العربية: نوع الخط (Arabic Simplified) وحجم الخط (١٤) للمتن.

ب . اللغة الإنكليزية: نوع الخط (Times New Roman) عناوين البحث (١٦). والملخصات (١٢). أما فقرات البحث الأخرى؛ فبحجم (١٤) .

٩–أن تكونَ هوامش البحثِ بالنظام التلقائي (تعليقات ختامية) في نهاية البحث. بحجم ١٢.

١٠–تكون مسافة الحواشي الجانبية (٢,٥٤) سم والمسافة بين الأسطر (١) .

١١–في حال استعمال برنامج مصحف المدينة للآيات القرآنية يتحمل الباحث ظهور هذه الآيات المباركة بالشكل الصحيح من عدمه، لذا يفضل النسخ من المصحف الالكتروني المتوافر على شبكة الانترنيت.

١٢–يبلَّغ الباحث بقرارِ صلاحيَّة النشر أو عدمها في مدَّةٍ لا تتجاوز شهرين من تاريخ وصولهِ إلى هيأةِ التحرير.

١٣–يلتزمُ الباحث بإجراءِ تعديلات المحكّمين على بحثهِ وفق التقارير المرسلة إليهِ وموافاةِ المجلة بنسخةٍ مُعدَّلةٍ في مدَّةٍ لا تتجاوزُ (١٥) خمسة عشر يومًا.

١٤–لا يحق للباحث المطالبة بمتطلبات البحث كافة بعد مرور سنة من تاريخ النشر.

١٥–لاتعاد البحوث الى أصحابها سواء قبلت أم لم تقبل.

١٦–دمج مصادر البحث وهوامشه في عنوان واحد يكون في نهاية البحث، مع كتابة معلومات المصدر عندما يرد لأول مرة.

١٧–يخضع البحث للتقويم السري من ثلاثة خبراء لبيان صلاحيته للنشر.

١٨–يشترط على طلبة الدراسات العليا فضلاً عن الشروط السابقة جلب ما يثبت موافقة الاستاذ المشرف على البحث وفق النموذج المعتمد في المجلة.

١٩–يحصل الباحث على مستل واحد لبحثه، ونسخة من المجلة، وإذا رغب في الحصول على نسخة أخرى فعليه شراؤها بسعر (١٥) الف دينار.

٢٠–تعبر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها لا عن رأي المجلة.

٢١–ترسل البحوث على العنوان الآتي: (بغداد – شارع فلسطين المركز الوطني لعلوم القرآن)

أو البريد الألكتروني: (off_research@sed.gov.iq) بعد دفع الأجور في الحساب المصرفي العائد إلى الدائرة.

٢٢–لا تلتزمُ المجلة بنشر البحوث التي تُخلُّ بشرطٍ من هذهِ الشروط .

مجلة انسانية اجتماعية فصلية تصدر عن دائرة البحوث والدراسات في ديوان الوقف الشيعي
محتوى العدد (٨) صفر الخير ١٤٤٦هـ آب ٢٠٢٥م المجلد العاشر

ت	عنوانات البحوث	اسم الباحث	ص
١	المقارنة الاجتماعية لدى معلمات رياض الأطفال الحكومية والأهلية«دراسة مقارنة»	أ.د. زهراء زيد شفيق	٨
٢	الخلافات الخسيرة في القرن الخامس الهجري في سورة المائدة من الآية (١) إلى الآية (١١)	حافظ محمود محمد الغماري أ.م.د. هيفاء رزاق ناهي	٢٤
٣	التحالف السياسي والعسكري بين السلطان الايوبي الصالح إسماعيل والقوى الصليبية	م. م. رحاب كريم عبد أ. م. د أحمد رشيد حسين	٤٢
٤	الصعوبات التي يواجهها مدرسي ومدرسات اللغة العربية في المرحلة المتوسطة من وجهة نظرهم	م. د. آلاء حميد عيسى	٥٠
٥	مراتب الوضوح في النص القرآني عند الامامية	الباحث: مجيد هاتف صكبان أ.م.د. علي خضير محمد	٧٠
٦	البنية الصرفية في الاعلال والابدال في ديوان الرصافي البلنسي	الباحث: ناطق ساجت ولي أ. د. لينا طهماز علي	٩٢
٧	الخلاف في رسم هاء التأنيث تاءً	الباحثة: هدى عبيد حيدر أ.م. د. عماد علوان حسين	١٠٤
٨	الفاظ الاستخلاف الواردة في القرآن الكريم دراسة تفسيرية	م. م. نسرين عبد الملك حسين	١١٢
٩	تطبيقات لمنهج التجديد عند السيد محمد باقر الصدر	الباحث محمد شاني محمد أ.د. ثائر أبراهيم خضير	١٢٢
١٠	أثر برنامج إرشادي مستند الى العلاج السلوكي في خفض الخوف لدى أطفال الرياض	الباحثة: ميسم عباس علي أ. م. د. حسن عبد الله العطافي	١٣٤
١١	الضوابط الشرعية التي يجب مراعاتهافي تطبيق الذكاء الاصطناعي	مروة غزوان هاشم أ.م.د.أحمد صباح شهاب	١٥٠
١٢	التأمين من المسؤولية في عقود استصناع البناء	إشراف: الدكتور محمد صادقي الباحث: محمد حسن طعيمة	١٦٠
١٣	فاعلية دورة تدريبية لتنمية كفايات التدريس الفعال لدى معلمي مادة الرياضيات وفق النموذج مكارثي	م. م منى حامد طاهر	١٧٢
١٤	الآمال التخيّلية لدى طلبة الجامعة	م. م. وفاء علاء حسين	٢٠٢
١٥	أثر استراتيجية التلمذة المعرفية في تحصيلمادة التاريخ العربي الإسلامي وحب الاستطلاع لدى طلاب الصف الأول المتوسط	م.م. ميلاد شاكر حميد	٢١٤
١٦	اللهجات العربية في القراءات القرآنية	م. م. حمزة محمد علي	٢٤٠
١٧	الاساءة الوالدية وعلاقتها بالسلوك العدواني لدى طفل الروضة من ذوي صعوبات التعلم	م. م. شذى مبعر عنيد	٢٥٦
١٨	الفاظ الزمن في القرآن الكريم	م. م. زهراء أحمد حسن	٢٦٦
١٩	الصورة في رواية خلف السدة لعبد الله صخي	م. م. سعد عبد السادة مزعل	٢٨٢
٢٠	أثر استراتيجيات التدريس التبادلي في رفع مستوى تحصيل مادة الحاسوب لدى طالبات مرحلة الخامس الإعدادي	الباحثة: نور كامل جلاب	٢٩٠
٢١	الخدر الانفعالي وعلاقته بالاجهاد المتصور لدى طلبة الجامعة	الباحثة: شهد حازم حسين	٣١٨

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٨)
السنة الثالثة صفر الخير ١٤٤٦هـ آب ٢٠٢٥م

الصورة في رواية خلف السدة لعبد الله صخي

م. م. سعد عبد السادة مزعل
الجامعة المستنصرية / كلية الهندسة

المستخلص:
عبد الله صخي: كاتب روائي ولد وتلقى تعليمه في العراق، لهُ روايات كانت لها الفضل في تسليط الضوء على حقبة مهمة من حياة العراقيين وتشييدها، بعد أن كانت ستندثر وتنسى مع الزمن، فكان صخي في رواياته (خلف السدة، دروب الفقدان، اللاجئ العراقي)، له اليد العليا في استذكار تلك السنين الماضية من تاريخ العراق وإبراز مكان كان موحش تحول الى مدينة تنبض بالحياة ولها دور فاعل في تاريخ العراق.
الكلمات المفتاحية: رواية، الصورة، خلف السدة.

Abstract:
Abdullah Sakhi: A novelist born and educated in Iraq, his novels have contributed to shedding light on and reconstructing an important era in the lives of Iraqis, after it had been forgotten and The Dam, Paths of Loss, The Iraqi Refugee), has the upper hand in recalling those past years of Iraq's history and highlighting a place that was once desolate and transformed into a vibrant city that played an active role in Iraq's history.obliterated with time. In his novels, Sakhi Khalaf.
Keywords: novel, image, behind the dam.

المقدمة:
تناولت الصورة في رواية (خلف السدة)، لكونها نموذجا سرديا مهما يسترجع لحظات تاريخية مهمة في تاريخ المجتمع العراقي، عبر تصوير تلك الفترة من الزمن بالكلمات، والتي كانت مليئة بالصور الواقعية والصور السريالية، فالواقعية منبثقة من الرصد الدقيق للتفاصيل اليومية التي كانت لتلك الفترة من الزمن، والسريالية، فهي كسر القواعد المنطقية والخروج الى اللاوعي، عبر كل ما هو غريب لتصوير الألم الروحي للإنسان، ليتجاوز التقريرية، ليخرج برواية تتمازج ما بين الحقيقة، (الواقع)، والخيال، (اللاوعي)، وبرؤية فنية وموضوعية. ولهذا كان تقسيم البحث، على مطلبين، الأول الصورة الواقعية، والثاني الصورة السريالية، فكان لابد من البحث في هذين المطلبين وإيضاح الأهمية في لهما في الرواية.

مفهوم الصورة:
«الصورة صورة كل مخلوق، والجمع صور، وهي هيئة خلقته، والله تعالى البارئ المصور» (الرازي، صفحة ٣٢٠). عرف الراغب الصورة بأنها «ما يُنتقش به الأعيان، ويتميّز بها غيرها، أو هي أداة فنية الاستيعاب أبعاد الشكل والمضمون لما لهما من مميزات، وما بينهما من وشائج تجعل الفصل بينهما مستحيلاً « (الصغير، صفحة ٣٦). وأما الصورة عند الجرجاني فيقول: «واعلم أن قولنا صورة، إنما هو تمثيل وقياس لما تعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ما يعني أن الصورة تمثيل وقياس وإبراز للمعنويات في صور المرئيات. فالتعبير بالصورة يتم من خلال تحويل المعنى المجرد إلى صور وأشكال ترى بالعين وهذا إظهار للجانب البصري الصورة الفنية « (الجرجاني، صفحة ٥٠٨).
أما الصورة في النقد العربي الحديث فكان لها الامتداد للتراث العربي في إيضاح ماهية الصورة الأدبية وله. فعز الدين إسماعيل، قد كان له تعريف للصورة وفق الاتجاه النفسي، إذ قال: « الصورة تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع « (عز الدين اسماعيل، صفحة ٦٦). أما في الانتقال إلى مفهوم الصورة عند الغربيين فنراها تحظى بذات الأهمية التي تحظى بها الصورة عند علماء العربية. فالصورة عند فيلسوف الوجودية جون بول سارتر « هي المحتوى النفسي الذي يسند التفكير والذي له قوانينه الخاصة» (سارتر، صفحة ٦١).
أما الفيلسوفة الأمريكية سوزان لانجر فترى الصورة: هي الكنه لكل الفنون وهي الرابط فيما بينها، وهي موجودة في ادراكنا، (راضي حكيم، صفحة ٦١).

الصورة الواقعية:
يقول: الان روب جرييه: « الواقعية ليست نظرية محددة واضحة بلا غموض تسمح بأن يقف بعض الكتاب على نقيض

من كتاب آخرين بل بالعكس أن الواقعية اليوم علم يجمع تحته الغالبية العظمى أو المجموع العام – لكتاب هذا العصر فالعالم الواقعي هو الذي يثير اهتمامهم وكل منهم يحاول بكل ما يستطيع أن يخلق واقعا « (الان روب جرييه، صفحة ١٣٩). فالواقعية هي المادة التي يلتزم فيها الأديب، من تصوير للواقع وخلق جو موحي للخيال بتلك الصورة، وتكون تلك الصور هي مادته التي يشكلها من صور موحية يخلقها بغية تحريك المخيلة لدى القارئ.

ويذهب محمد عزيز نظمي سالم في قراءته لاستطيقا الفنون وفي مبحث الواقع إلى القول أن (المدرسة الواقعية كانت بمثابة ثورة على الرومنتيكية وقيمها الجمالية ورد فعل لها، فقد دخل الأدب والفن في واقع الحياة الاجتماعية، وكان لزاما على الفن والأدب أن يسايرا التقدم وهكذا نشأت الواقعية لتبرز الواقع وتتعلق مشكلاته ، وتصور عاداته وتقاليده وأبعاده الاقتصادية والأخلاقية والدينية – فتشعبت الواقعية إلى شعبتين شعبة تشاؤمية سادت بلدان الغرب الأوربي تترجم نواحي الظلم والطمع وصور الحياة الواقعية المؤلمة وترى أن الشر ساد واقع الحياة والمجتمع وأن الفنان أو الأديب هو مترجم لهذا الواقع تعبر عن فكرة فحواها أن الفنان ابن البيئة والمجتمع و العصر بينما كانت الشعبة الثانية العكس ما يكتنف المجتمع من مشكلات، وهي وسيلة وأداة للإصلاح (نظمي سالم، صفحة ٤٢).

الصورة الواقعية في رواية خلف السدة:

تعد الصورة الواقعية في الرواية من أهم النواحي الأدبية التي تشير إلى تصوير الحياة كما هي، بعيدًا عن المغالاة أو الخيال، فهي تعكس الواقع الذي تعيشه المجتمعات، بمشاكلها وتناقضاتها، مما يجعلها مرآة للحياة اليومية. ولهذا فإن لرواية خلف السدة والواقعية في سرديتها لها من الأثر البارز في الرواية، فالكاتب حاول أن يعطي للنص الروائي حياة واقعية تعكس ما كان يعيشه الناس في تلك المدة وكيف كانت حياتهم وتنقلاتهم، ومسكنهم، ومعيشتهم.

فـ (عبد الله صخي)، لم يخرج عن بيئته التي كان لها الأثر الواضح في كتاباته، بل كان حقا عظيم ودقيق في نقل الصورة لتلك المدة التاريخية المهمة في تاريخ الشعب العراقي عمومًا، وأبناء الجنوب خصوصا. فنقل لنا صورة واقعية لتلك الحقبة مثل المرآة التي تعكس الأجساد، وجسدها برواية سردية تبين معالم الفرح والحزن والشتات، وكل ما هو كان مهما، فهو مصداق للقول: الاديب ابن بيئته التي نشأ فيها.

ومن هذا المنطلق نعرج إلى الواقعية في سرديته التي وصف فيها كل شيء فيقول:

« تلك الليلة استيقظ سلمان اليونس فرحا. كانت ليلة شتائية باردة في صباحها شاهد الأطفال المياه متجمدة في البرك التي خلفتها أمطار الأيام الماضية « (صخي، صفحة ٥).

ترى الصورة التي يشير لها الروائي في بداية سرديته بـ (تلك)، للإشارة للبعيد والتي توحي للقارئ بأنها ليلة مجهولة، ألا أنها ليلة فرحة، ويسترسل بالوصف الواقعي لذلك اليوم فهي ليلة باردة، والأجواء المكانية تشير إلى المكان الذي يسكنون فيه على أنه مكان قديم وغير معبد وذلك في إشارة (البرك). فهو جعل الدلالة الادراكية على شكل صور وبين ماهية المساكن والمعيشة لتلك الحقبة الزمنية وعلى هذا: « فيكون الوجود في الذهن نفس الماهية التي توصَف بالوجود الخارجي، والاختلاف بينهما بالوجود دون الماهية، ولهذا يرى بعض الأفاضل من العلماء أن الأشياء في الخارج أعيان، وفي الذهن صور، والمعاني خصّت بالأمور العقلية، كلية كانت أم جزئية، إذ المُراد بها ما يقابل العينية الخارجية التي تدرك بإحدى الحواس الخمس « (عبدالله جاد الكريم، صفحة ١٥، ١٦). وفي نقلة مأساوية من الوقع الملموس لكثير من المجتمع العراقي؛ بسبب الحروب والامراض والفقر، والتي كان الموت ملاصق لكثير من أفراده، نجد الكاتب وهو ينقل لنا معاناة (مكية) والتي لسان حال قصتها يحاكي الكثير من قصص الواقع لتلك المدة الزمنية.

«هكذا ظل الطفل يشحب وينحل شيئا فشيئا حتى جاء يوم تخشب فيه جسده ومات. فحمله الرجال في بطانية دفنوها معه خارج البلدة فوق مرتفع أجرد يطلقون عليه اسم «اليشان» (صخي، صفحة ٧). فالصورة المنقولة هي صورة ذات دلالات عميقة، وحزينة فالطفل هو مثل الملاك الطائر الذي يضفي على المكان رونق الحياة، ومليء بالحيوية والحركة إلا إنه هنا أصبح جسده متخشب لا حياة فيه، محمول على أيد الرجال.

وفي صورةٍ أخرى من سردية الرواية نجد علامة واقعية على الألم والحزن الذي خيم على جموع الناس المهاجرة، الباحثة عن أمل جديد وحياة كريمة، ففي غفلة من الزمن فقدوا من كان لهم أبا روحيا ومرشدًا لهم شخصًا مقدسًا لهم شخصية

قد أستندت عليها الناس من أجل أمل جديد في حياة كريمة بعيدة عن البؤس والجوع. « وهو يحتسي الشاي اخرج سيد جار الله كيس تبغه ولف سيكارة بيد مرتعشة. أحس بإعياء شديد، وبخدر في ساقيه. أسرعت امرأة تهيئ له الفراش فرفض قائلا إنه يفضل النوم على الأرض، سرير الأجساد المنهكة. في الفجر أفاقوا على رائحة عطرة تنتشر حولهم. في البداية اعتقدوا أنها رائحة أعشاب برية، وشيئا فشيئا تيقنوا أنها كانت تنبعث من جسده الممدد بسكون أطلقت النسوة صراخا مباغتا تبدد في فضاء الأرض الفسيحة انتحب الرجال، ودخنوا كثيرا يساورهم شعور بأنهم تركوا وحيدين يواجهون مصائر مجهولة في أرض غريبة» (صخي، صفحة ١٠). فالموت لم يغيب الجسد فقط، بل غيب الاحلام والآمال المرجوة من تلك الهجرة، فكان الموت مصاحب لهم في معظم سرديات حياتهم، ويكاد لا يفارقهم. وهذا التوظيف في الرواية حوله القاص إلى صور موحية عن طريق الالفاظ. فالجملة هي غاية كل نظام نحوي يعمل على كشف تركيبها ويحاول الربط بين الصورة والمعنى المراد منها (عمارشلوادي، صفحة ٤٣). وفي خضم تلك الصور الكثيرة والموحية هنالك صور ذات دلالات من الواقع الشعبي، صورة متعلقة بالحالة الاجتماعية وبنية المدينة والحالة المعيشية، فكان الراوي كأنه يرسم لنا بريشة فنان ما كان يحصل وكيف كانت الناس، فحول الكلمات كاللوحة الموحية والحية، والعبارات هي الفرشات لنقل الواقعية الصورية. ففي صورة من تلك المدة وكيفية الإشارة إليها إذ يقول: «بعد خروجهم توقفوا في منتصف الطريق حتى تمر سيارة صغيرة تابعة للمؤسسات الصحية في المدينة. كانت السيارة تنفث دخانا أبيض كثيفا لقتل البعوض والحشرات» (صخي، ٢٠٠٨، صفحة ٣٢). فالجوع والفقر هو السائد بين عامة المجتمع والمعاناة هي المسيطة على حياة الناس في ظل غياب التطور، فالدلالة الواضحة على الفقر وعدم تطور المجتمع هي كثرت الحشرات والآفات بسبب المياه الاسنة والمستنقعات المنتشرة بين أزقة المدينة.

ومما يؤكد لتلك المدة الزمنية والحالة الاجتماعية للناس فيما كان سائد بين عامة الناس من انتشار الفقر وغياب أبسط المقومات للتمدن وهذا واضح في سردية الراوي في إشارة منه لذهاب مكية الحسن إلى (الملا) لعلاج ولدها من الخوف أذ يقول: «كان يسكن خلف السدة الترابية الثانية في تجمع من بيوت تشبه بيوت بلدتهم يطلق عليها اسم «الميزرة» يعمل أغلب سكانها بتربية الجاموس وبيع منتجات الحليب» (صخي، صفحة ٣٥). فالصورة الواقعية المنقولة لتلك المدة الزمنية، هي تشابه معظم البيوتات ذات المجتمع القروي والفقير، وهذا ما هو واضح التأكيد الذي ركز عليه الراوي. فالتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق، وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي (ابن الاثير، صفحة ٤٢). وفي مفارقة انتقالية في تحول المدينة القديمة إلى الحداثة والبناء الحديث وتعبيد الشوارع، وبداية البنيان الحضري نجد أن الراوي خلق من ذلك الانتقال مفارقة وصور مستقبلية لما هو آت في المستقبل. « رأى في ظل الخيمة حارسا يجلس على كرسي وإلى جانبه عصا اشترى منه قطعة مرطبات توشك أن تذوب. وقال الحارس إن حر ذلك الصيف لم يشهد مثله طيلة حياته، فلم يعلق (علي) بشيء. كان يفكر بالمبنى القائم في ذلك الفراغ الواسع. وسأل فجأة عن البناء فأجابه الحارس ببساطة وحزم: معتقل» (صخي، صفحة ٣٩). فجعل الراوي الصورة عند القراء طريقة للتعبير عن المرئيات والوجدانيات؛ لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته، وذلك في كلمة معتقل، تلك الكلمة التي غُرست في أذهان معظم العراقيين، وكانت مصاحبة لهم لعقود طوال.

وفي واقعة ليست ببعيدة عن التغيير الحاصل في حياة الناس والتي لها آثر غير منسي، هي واقعة مقتل (الملك والوصي عليه)، تلقت الجماهير العراقية نبأ الانقلاب الحاصل بأمل من التغيير نحو الأفضل، فكان للكاتب صورة منقولة مملوءة بالمشاعر المضطربة التي سيطرت على الناس وكيفية سماع الخبر.

«تعلقت الأنظار بجهاز راديو من نوع «سيرا» مغطى بقطيفة بنفسجية وضع فوق رف على الجدار تحت سقيفة عالية. عم البلدة سكون لم تشهده في أي من صباحاتها الماضية. وتجمهر الناس مترقبين الأنباء في المداخل، وأمام الدكاكين، وفي البيوت القليلة التي تملك أجهزة راديو» (صخي، صفحة ٤١).

وفي تحول اخر هدد حياتهم التي بنوها من العدم والتي كادت إن تتحول إلى سراب وتهدد ما بنوه في تلك السنوات.» فتح سلمان اليونس عينيه فجأة وتفرس في وجه ابنه فابتسم في سره عندما تيقن من الحياة المتحفزة الكامنة في علامات الزغب فوق شفتي الفتى، ثم الحياة العميقة المتأهبة للانفلات من جسده النحيل الهادئ المحترس. تلك اللحظة دوى

انفجار عنيف. وفي وميض خاطف ارتجت الأرض. تمايلت السقيفة وتساقطت أرغفة الخبز الناضجة عن كتف التنور. وصرخت الأم: زلزال» (صخي، صفحة ٤٦). فكان الكاتب بين لنا الصورة في تلك المدة الزمنية والتي كادت إن تتحول نحو المجهول وتتشظي أحلامهم

فالسماء بدأت تتحول إلى جحيم، وما بقي في سنين سيختفي في لحظة، وستختفي معها الآمال والأحلام، فكانت الصور الواقعية صورة من التاريخ صور من الحياة.

« في الأعلى كانت الريح تدفع كتل النيران من جهة سدة ناظم باشا إلى شرق البلدة في سماء تحولت إلى شعلة حمراء قانية تنحدر ألسنتها وتنشطر أثناء هبوطها إلى مئات الأجزاء الحارقة وهي في طريقها إلى بيوت السعف والقصب على جانب الجدول» (صخي، ٢٠٠٨، صفحة ٤٦). فكان للراوي وصورته الواقعية والتي أستخدم المجاز فيها، في (شعلة حمراء قانية) فجعل الوصف في صورة قوية مملوء بالشدة، وكأنه الجحيم. فالمجاز هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له، فكانت العلاقة هي المناسبة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وقد تكون المشابهة بين المعنيين وقد تكون غيرها (أحمد بن ابراهيم، صفحة ٢٥١). وفي صورة من واقع الناس في تلك المدة الزمنية، حيث الواقع الدال على بساطة الناس، وعدم تطور المدن، أو البنية التحتية للبلد، من حيث التعليم والصحة، ولجوء الناس في معالجة مرضتهم إلى العادات الشعبية والتقليدية الموجودة والمتجذرة بعمق في المجتمع.

« يتذكر (علي) العديد من المرضى الذين أقاموا في تلك الغرفة المعتمة التي حولتها أمه إلى مخزن للوقود إثر حادث مؤلم قررت بعده أن تكف عن معالجة المرضى. رأى (علي) أولئك الغرباء الذين يأتون إلى بيتهم شاحبين، قليلي الحركة، منهكين، ناحلين وصامتين. إنهم لا يتكلمون وإذا تكلموا أشاروا إلى وجوههم أو قلوبهم أو رؤوسهم، إشارات كثيرة لا يفهمها أحد سوى مكية الحسن التي أتقنت منذ وقت مبكر أسرار تلك اللغة الصامتة وطقوس التطبيب وسحر الأعشاب « (صخي، صفحة ٥٦). فكان للراوي ملكة خاصة، في تحويل اللغة إلى صورة تنقل لنا الصورة المتبلورة الواقعية لتلك المجتمعات.

ومن عادات المجتمع التي ينقلها لنا الراوي، هي التمسك بالرموز الدينية، التي كانوا يواظبون على إحياءها في كل عام، فكان لواقعة كربلاء الحضور القوي في المجتمع عن طريق استذكارها بلطم الصدور، وتوزيع الثوابات على الناس، أو احياء تمثيل الواقعة والمسمى (التشابيه).

« في الشارع العام أوقدت نيران تحت قدور نحاسية ضخمة لإعداد الرز والقيمة لتوزيعه على المشاركين في الموكب بالدرجة الأولى ثم المتفرجين الذين سيشهدون العرض الطقوسي الاستذكاري، فإعداد الطعام جزء من تقليد قديم يتبرع فيه المقتدرون طلبا للثواب قبل المساء بقليل خرج الناس من بيوتهم بملابسهم السود، وانتشروا في السوق والأزقة والشوارع القريبة..... من كل أطراف البلدة جاؤوا للفرجة أو للدعاء أو لطلب الأجر « (صخي، صفحة ٩٢).

فالروائي هو الذي يرسم صور روايته من منابع متعددة وثقافات مختلفة؛ إذ إن العمل الروائي يمثل انعكاسا للواقع في صورة موحية تلامس عقل القارئ، وهذا ما كان يركز عليه (صخي)، في سرديته خلف السدة. «إن تداخل هذه العناصر فيما بينها بطريقة فنية إبداعية يشكل النسيج التصويري الروائي ضمن علاقات بنيوية تفاعلية قائمة على التقابل والاختلاف والاستبدال» (فيليب هامون، صفحة ٢٣).

وفي انتقالة دراماتيكية صورها الراوي للقارئ والتي كانت عالقة في عقول الناس، الانقلاب الدموي الذي حصل ضد رئيس الوزراء وانتهاء بقتله، فكانت الصورة الواقعية وأسلوب التعبير تمنحان الرواية بعدًا واقعيًا ملموسًا لدى القارئ، فالصورة الدرامية التي رافقت النص هي صور واقعية تجعل القارئ يعيش تناقض عقلي في النص، فصورة الوسامة ما بعد الخلافة – مقابل الموت الذي ينتظره، فكانت اللغة السردية واقعية ومباشرة وخصوصًا في نقل الأحداث الأخيرة في حياة رئيس الوزراء (عبد الكريم قاسم)، والتي بعدها تغير الواقع العراقي بسبب ما حصل.

« بدا وسيما بعد أن حلق ذقنه، وفي داخله كان مستعدا للموت. قيل إنه حين دخل مبنى الإذاعة ساد الهدوء المكان كان حاسر الرأس وقد خلعت عنه رتبته وأوسمته. راح ينظر في وجوه الانقلابيين تأملهم باندهاش رأى بينهم الذين تآمروا ضده وحاولوا قتله أكثر من مرة وعفا عنهم» (صخي، صفحة ١١٥).

وينتقل الراوي إلى صورة مكملة لما جرى على رئيس الوزراء، صورة مؤلمة من واقع الحقبة الزمنية التي امتازت بالظلم والقتل، وطمس كل ما هو خير. « وبناء على أوامر القادة الجدد وضعت في كيس من الخيش وأثقلت بكتل الحديد وألقيت في نهر دجلة كي تغرق آثاره في أعماق النهر إلى الأبد، وكي لا يتحول قبره إلى مزار» (صخي، صفحة ١١٦). فحاولوا طمس كل ما هو يذكر الناس بحقبة (عبد الكريم قاسم)، لكن الناس وعلى الرغم من المدة القصيرة التي حكم فيها، ما يزالون يذكرونه بكل خير، فالواقع هو ما بنية علية الرواية واثرت في قارئها وعلقت في ذهنه.

وفي سردية للراوي التي ربطها في بداية روايته إذ جعل صورة الواقع المريرهي المسيطرة على الاذهان وما ستنقلب عليه الأمور في المستقبل القريب، فالصورة الواقعية، تعكس زمنيين مختلفين، زمن كان فيه (علي سلمان)، طفلًا بريًا، يبيع المرطبات، وزمن كبر فيه (علي) وبدأ يواجه المصاعب والمحن، وواقع آخر عندما أنبهر بالبناء الكبير الذي رأه، والذي تحول إلى معلم لكبت الأنفس وقتل الحياة.

« في طريق عودتهما عرف على معالم المنطقة المحيطة بالمعتقل وتذكر ذلك اليوم البعيد عندما جاء إلى هنا لبيع المرطبات وهو صغير وقتها كان البناء في طور التشييد تذكر الحارس المتجهم الذي حذره من العودة إلى هذا المكان « (صخي، صفحة ١٢٣). فالراوي جعل اللغة طوع أمره، كي يخلق صورة أخاذه تلهم القارئ وتحرك مشاعره دون الرجوع إلى المحسنات اللفظية وبذلك تحقق. وظيفتها القائمة على ربط المحصلات الخبرية بالحالات الشعورية التي يمر بها المرء في حياته اليومية عبر ذاكرة الصورة الحسية. (جميل صليبا، صفحة ٥٨٦).

الصورة السريالية:

تعد السريالية من الفنون الأدبية الحديثة التي تسعى إلى تجاوز المنطق والعقلانية، عن طريق التعبير بمكنونات العقل الباطني واللاوعي فاتخذت « اتجاه معاصر في الأدب والفن يذهب إلى ما فوق الواقع ويعول على إبراز الأحوال اللاشعورية، وهي من أكثر الحركات التي آمنت بالواقع الأعلى لبعض أشكال الجمع التي كانت مهملة قبلها وعلى قوة الحلم وعلى لعبة الفكر المجردة، أو في وصف اخر بأنها: آلية نفسانية صافية يمكننا أن نعبر بواسطتها أما كتابة أو شفويا أو بأي طريقة أخرى عن سير العمل الحقيقي، ما يمليه الفكر في غياب أية مراقبة يمارسها العقل وخارج أي اهتمام جمالي أو أخلاقي « (دلال حمزة محمد، صفحة ٥) .

وهي كذلك « اتجاه يرتكز من الوجهة الفلسفية على الأيمان بالواقع الأعلى لبعض أشكال الاقترابات التي كانت مهملة وعلى قوة الحلم وعلى قوة لعب الفكر المجرد « (دوبياس ايفون، صفحة ٥).

«إذ مثلت بالنسبة للفن التعبير والاتجاه الوجودي في جمال الميتافيزيقي، فهي النزعة التي تعبر عن الإنسان وتحاول تأكيد ذاته، وإبراز معاناته وضياعه في وسط عالم متغير قبيح ومشوه بحيث يستطيع الفرد التعبير عن الفكرة، دون الرجوع إلى أي قواعد عقلية أو جمالية؛ لأيمانها بالحرية المطلقة التي تمكن الفرد من منع نفسه وعلى النحو الذي يلائمه» (عبد المنعم، صفحة ٣٧٧).

الصورة السريالية في رواية خلف السدة:

« في طريق عودتهما كانت القابلة العجوز تدب في الظلام كساحرة طاعنة في السواد. بدت كما لو أنها تمشي هكذا منذ دهور، بطيئة باردة مستقرة، فيما يتوغل هو مسرعا في الأزقة المعتمة تسبقه أحلامه ومخاوفه. كان يضيء لها الطريق بمصباح يدوي أفزع شعاعه الكلاب النائمة التي ظلت تنبح حتى بعد أن ابتعدا عنها كثيرا. كان صوت نباحها يصله من خلف الجدران في الهواء الساكن.» (صخي، صفحة ١٧).

لرؤية النص من صورة الكاتب نجد انه قد استخدم التشبيه فالتشبيه من المقومات المهمة في تشكيل الصورة وذلك للإتيان بصفة مشتركة على المقاربة لا على سبيل المشاركة. « فالنظرة القديمة للتشبيه تهتم بالبحث في مدى التطابق الخارجي بين طرفي التشبيه ومدى التناسب العقلي بين العناصر المقارنة» (أحمد، صفحة ٢٠٥) . ولكن النظرة الحديثة للتشبيه تهتم بالتناسب النفسي، أو المشابهة النفسية التي تربط بين المشبه والمشبه به، هدفًا لمراعاة الجانب الرمزي. والتشبيه هنا « مشابهة ليست لها أصل في العقل « (عياد، صفحة ٢٧) .

فتشبيه القابلة بالساحرة، التي هي امرأة من جنس البشر وتحولها إلى شيء آخر بعيدة عن المألوف ذات دلالة غرائبية

ومتعلقة بالخرافات، فقد خلقها بصورة تتشابه مع الكائنات الأسطورية التي تتواجد في الظلام والعتمة السوداء. فالسريالية هنا اختزلت من الصورة الواقعية ومن الرموز المحسوسة التي تمثل الموت والزمن اللا منقضي. فيقول (بدت كمل لو أنها تمشي هكذا منذ دهور)، إشاره إلى الزمن الذي كإنه متوقف منذ زمن لا بداية له أو نهاية، وحول الشعور المختزل إلى الدهرية.

(بطيئة باردة مستقرة – مقابل يتوغل هو مسرعاً) وهنا ينتقل إلى التناقض بين كل ما هو متحرك وجامد، فالسريالية تصور عالم ساكن وعالم متوتر مندفع من المخاوف في أحلامه، وهو انعكاس غير المتوازن ما بين الذات السريالية والذات الواقعية. وفي تضاد للصورة السريالية والتي هي عبارة عن مصباح يدوي يحمله في يده فكأن ضوء المصباح كأنه قوة سحرية خارقة لا تضيء الدرب فقط بل تطرد كل ما هو شرير مثل المنارة التي تضيء درب الضالين.

فقد افزع ضوءه الكلاب التي كانت نائمة والتي بصوتها تتجاوز العوائق المادية الفيزيائية، ليولد لنا صورة سريالية تخترق الوعي، وكأنها تنذر بقدوم شيء غير طبيعي (صوت نباحها يصله من خلف الجدران في الهواء الساكن).

وفي انتقالة سريالية مكملة لتلك الصورة والتي جعلها الراوي ذات صورة تبعث بالأمل والتي لا تخلو من كل ما هو خارق للطبيعة في طياتها فيقول:

«في الخارج كان سلمان اليونس يسمع دعاءات النسوة وابتهالاتهن ويتضور ألما حين تصله دفقات الطلق العسير الذي ينهض من احشاء زوجته فينشج بحمس متكسر، ويمسح دموعه بأصابع يابسة متوثبة. يتضرع في لحظة سكون، هي لحظة استرخاء جسد الأم بين أيدي الملائكة التي تسندها بالضوء عندما تتأهب لإطلاق جنين» (صخي، صفحة ١٨).

فالنص هنا يحمل في مكنوناته تمازج ما بين الألم المادي والتجلي الميتافيزيقي الروحي، وما بين الحقيقية والحلم، لخلق صورة ذات ابعاد نفسية شعور عاطفي متجاوزاً الواقع بين الداخل والخارج.

(في الخارج كان سلمان اليونس يسمع دعاءات النسوة وابتهالاتهن)، فالتوتر الدرامي يتبين في تباين واضح ما بين الداخل والخارج؛ لان التفاعل النفسي الذي يعيشه سلمان اليونس ومعاناته النفسية يجعله متقبلاً مع المعاناة الجسدية التي تعاني منها المرأة في الولادة، فالألم هو الم نفسي ذات صورة سريالية، منتقلا من المرأة إلى الرجل بشكل لاشعوري؛ لان الانسان المحب لأنسان آخر يتألم عند رؤية من يحب يتعذب من الألم. (يتضور ألما حين تصله دفقات الطلق العسير الذي ينهض من أحشاء زوجته)، فألم زوجته اثناء الولادة ينتقل اليه عبر ما هو غير محسوس كأنها ذبذبات روحية منتقلة اليه عبر قناة متصلة بينهم غير مرئية، خارقة لكل ما هو طبيعي.

وفي خاتمة الصورة السريالية يضعنا الكاتب في صورة مليئة بالسريالية الميتافيزيقية فيبتعد عن كل ما هو ذات صورة واقعية إلى النقيض منها؛ فالمرأة قد أحيطت بملائكة مسندة بضوء الامل، أمل روحي لامادي والتحول أصبح فعلًا مقدسًا مرتبط بالفعل الإلهي بعيدًا من الماديات البشرية.

(يتضرع في لحظة سكون، هي لحظة استرخاء جسد الأم بين أيدي الملائكة التي تسندها بالضوء عندما تتأهب لإطلاق جنين).

وفي نص آخر مليء بالصور السريالية والتي أبدع الكاتب فيها، اذ جعل التداخل الواقعي بالأحلام والحياة بالموت والوعي باللاوعي فيقول: « استلقت على الفراش تحدق في ضوء الفانوس الخافت المعلق على الجدار بمسمار فرأت رجلين يقتربان منها ويفتشان في سجل كبير يشبه المخطوطات القديمة، وإذ تأكدا من وجود اسمها استعدا لحملها. في هذه اللحظة ظهر رجل يرتدي عمامة سوداء احتل مساحة الباب أوماً للرجلين أن ينتظرا. قالت إنه طلب منها أن تلتفت إلى الجهة الثانية من الغرفة فلم تشاهد الجدار إنما رأت قنطرة ضيقة فوق جدول عميق لمياهه زبد يغلي. قال لها: «أعبري». قالت بلسان ثقيل: «لا أستطيع» قال: «سأساعدك». ومد لها يدا بيضاء. قالت إن يده كانت صلبة كمقبض سيف. وباحتراس وجل اجتازت القنطرة إلى الضفة الأخرى.» (صخي، صفحة ٢٩).

فالصورة الخيالية السريالية المستخدمة قد وظفها الاديب في نقل اللاشعور. فالخيال في العمل الإبداعي، هو عنصر أساسي وله مكانة سامية فهو يكشف عن العلاقات المتباعدة التي من خلالها تكمن جدة الصورة فهو يجعلها قادرة على جمع الإحساسات المتناقضة والمتباينة في علاقات جديدة لا توجد خارج حدود الصورة ولا يمكن فهمها إلا بفهم طبيعة

الخيال ذاته، وحيويته تبدو في الابتكار والخصوبة في التصوير والدقة في التعبير (الخطيب، صفحة ١٦٢). وهذا التوظيف نراه جليًا في النص السريالي، فالشخصيات هي من عالم آخر، عالم الموت ولا هوية لها، لكنها ذات سلطة تخترق الماديات ولها صور بشرية، فالعالم المراد الإشارة إليه يشبه عالم الآخرة فالقنطرة كأنها الصراط القويم والزبد المغلي هو الحمم الجهنمية تحت الصراط، إلا أنها استطاعت العبور بمساعدة الرجل الذي يرتدي العمامة السوداء، (واليد كانت بيضاء وكأنها مقبض سيف)، وعلى الرغم من دلالة السيف على الشدة لكنه هنا كان منقذًا لها من القضاء الذي هو مثل السيف ، واذا نظرنا للنص من بُعد آخر نجده يمثل حالة دينية ذات دلالات رمزية متجذرة في الناس، فالصلة الميتافيزيقية هي الرابط بين الكائن الفاني والقوى المطلقة، المبنية على الاعتقاد بقواها بجلب الخير والسعادة أو تغيير المحتوم، وهذا من تمظهرات النسق الديني الممتد من عمق التجربة الإنسانية في تعاطيها مع المقدس.

وفي رؤية أخرى من عالم الأحلام السريالية، كان علي يرى في أحلامه الوجوه المخيفة في الظلام والتي كانت ترعبه. « ذلك عندما عاودته رؤيا الوجوه المخيفة التي كان يراها في الظلام. هدأه والده وطمأنه إلى أنه لم يعد صغيرا فلا ينبغي له أن يخاف في الظلام وأضاء الفانوس فتبددت العتمة واختفت معها الوجوه القبيحة الشرسة « (صخي، صفحة ٣٦).

نرى في النص عالم اللاوعي عالم مبني على الخوف من الظلام، ومن المجهول الذي يخرج كلما حل الظلام فالصورة هنا غير مادية — سريالية المنظر.

وننتقل من عالم اللاوعي إلى عالم الوعي المادي (هدأه والده وطمأنه إلى أنه لم يعد صغيرا)، فالواقع تدخل للتخفيف من عالم اللاوعي عالم الاحلام؛ ف (علي) رغم كبره الا انه ما يزال يعاني نفسيًا من مخاوفه من العتمة والظلام.

وفي هذه الصورة نرى مشهد انتصار النور على الظلام، فالنور هو نور النفس الإنسانية نور العقل، والعتمة رمز الجهل واللاوعي، فكان الربط السردي في النص ما بين النور والظلام هو حدث نفسي من عالم غير مادي إلى عالم مادي، فكل شيء مؤثر بالروح الإنسانية.

وفي الانتقال الى سردية أخرى مشابهه يقوم الكاتب بنقلنا إلى صورة نفسية من عالم الصور السريالية، من عالم مملوء بالماديات إلى عالم غير مرئي معنوي، مظهره جميل وباطنه مظلم مملوء بالموت، الا ان بطل الحكاية هنا على عكس (علي)، الذي كان ينقذه أبوه من عالم المخلوقات التي تعيش في الظلام. فالبطل الجديد هو (بوران) الطفل الكردي بطل الصورة الأخرى التي لم يستطع الخروج من عالمها ونقلته الى عالم آخر عالم الغيبيات يقول الراوي:

« وقف يتطلع في صفحة الماء الهادئة، ويبصر أشداق النهر المفتوحة، مصغيا إلى الأصوات المبهمة التي تدعوه للمشاركة في مهرجان المخلوقات المائية. خلع ملابسه وهبط باحتراس محاولا تلمس الأماكن الخطرة بقدميه، تلك الأماكن التي لا يعرفها حتى الأولاد المجربون جذبته إغراءات المياه وابتعد كثيرا نحو الممرات المؤدية إلى مملكة الضوء مبتهجا بالبلل والاكتشاف من هناك اقتفى أثر المخلوقات المائية الوهمية الذاهبة باتجاه المصابيح. ولم ينتبه إلى الهوة العميقة التي أثارت الفزع يوما ما في قلوب الملاحين الذين حاولوا قبل عقود قياس عمقها باستخدام أعمدة دقيقة طويلة. « (صخي، صفحة ٦١). فمن الواقع الذي يمتزج الحلم بالحقيقة، والجودية بالعدم، والذهاب برحلة إلى عالم اللاوعي، بطل هذه الحكاية طفلٌ صغير أغرته صورة الماء الهادئة كأنها جسرًا بين عالمين عالم الحقيقة وعالم الحلم الجميل. فهو يرى النهر وكأنه كائن حي، أسطوري مغرٍ ومخيف في آن واحد، (مصغيا إلى الأصوات المبهمة التي تدعوه للمشاركة في مهرجان المخلوقات المائية)، فالدعوة هنا كأنها جواز عبور من الواقع الواعي إلى عالم اللاوعي، والغوص إلى المجهول وبدأ بخلع ملابسه والانتقال من كل ما هو مادي إلى غير المادي، وكأنه سينتقل إلى عالم آخر عالم يحلم فيه موجود بمخيلته فقط.

(جذبته إغراءات المياه وابتعد كثيرا نحو الممرات المؤدية إلى مملكة الضوء)، فالمملكة للوهلة الأولى توحي بكل ما هو جميل يحلم به الانسان، ولكن الممرات هي مثل الافعى ذات الألوان الجميلة التي تغري الناظر اليها كي يلمسها فتنقض عليه وتقتله وتنقله إلى عالم الموت المغطى بالسراب الجميل، لكنها هنا توحي بالخطر المغلف بالجمال، فكانت المغريات التي يراها في عالمه الحالم مثل المخلوقات التي يسمع بها والتي ستنقله إلى عالم آخر عالم الضوء عالم الجمال.

(اقتفى أثر المخلوقات المائية الوهمية الذاهبة باتجاه المصابيح)، فكانت المخلوقات هي ممثل للرغبات المدفونة التي تمثل اللاوعي، والمصابيح التي هي رمز إلى الطريق الصحيح لكنها هنا طريقها مظلم وتقود إلى الموت وإلى عالم المجهول والنهاية،

(ولم ينتبه إلى الهوة العميقة التي أثارت الفزع يوما ما في قلوب الملاحين)، فكانت النهاية.

وفي مشهد يعكس مشاعر الناس وهي تودع بيوتاتها وفي تجربة متأملة من يومياتهم، حاول الكاتب أن يعكس لنا من قلب المشهد تلك التجربة وينقل لنا المشاعر الجياشة المؤطرة بصور سريالية موحية وعميقة.

« تطل الأشباح من كل مكان تقضمه أسنان الحديد الباترة القاطعة، لتروي حروبهم وهدناتهم، سلامهم ومعاركهم، أدعيتهم وتجديفهم، غضبهم وحنانهم، مخاوفهم وشجاعاتهم. لكن الأشباح العاشقة الملتاعة تهرب إلى أذرع الأمهات، ملجأ الحيارى والمحرومين، والعيون التي أثقلها السهر والدمع تهرب إلى العيون التي قابلتها ذات يوم في عرس أو مأتم أو ختان كانت البيوت تئن وتتطاير سقوفها، والسعف يطلق أزيزا سريا مكتوما وهو يتلوى مهروسا تحت العجلات العملاقة التي تطويه طيا أو تسحقه سحقا « (صخي، صفحة ١٤٧).

فالنص هنا يتكلم بلغة تتجاوز كل ما هو محسوس وتنتقل الى عالم حلمي كابوسي مليء بالصور المتداخلة بين الماضي والحاضر، بين الاحياء والأموات، الحرب والصلح، الحزن والفرح. فكل ذلك تقضمه اسنان الحديد اسنان الآلات التي تهدم عالمهم الذي عاشوا وتربوا فيه. فكل ذلك شكل صورًا سرياليه عابرة لكل ما هو منطقي وواقعي ملموس، فالأشباح كونت رمزًا غير واعٍ رمزًا سرياليًا لأسقاط اللاوعي الجمعي، وللذكريات المدفونة.

فالأشباح هنا تنقل لنا صورًا لم تروى في الواقع، فجعلها الراوي امتدادًا للحالات الإنسانية المتمثلة باللاشعور والانا الداخلي للفرد، فهي تبكي وتحن وتشعر، فكانت امتدادًا للناس أنفسهم.

(البيوت تئن وتتطاير سقوفها... السعف يطلق أزيزا سريا مكتوما)، والبيوت في استعارة سريالية جعلها الراوي تئن وتشعر، وهذا من الصور السريالية التي تنقلنا من عالم الجماد، الى عالم المكنونات الحية.

ومن المنطق الى اللامنطق واللاوعي.

وفي مفارقة أخرى وظف الكاتب رؤية سريالية في قلب المشهد المملوء بالدراما والمشاعر وانتقل بنا إلى أبعاد أخرى خارقة للطبيعة، ذات صبغة دينية إعجازية،

« في ذلك اليوم تناقل الناس حكاية صدقتها السلطات الحكومية. قالوا إن الآلات وهي تتجه في سيرها نحو مرقد السيد جار الله كانت تتباطأ وتتوقف كأن قوة خارقة تمنعها من التقدم أو تسحبها إلى الخلف. ونسبوا إلى سائقي الآلات أنفسهم قولهم إنهم وهم يقتربون من المرقد كانوا يسمعون أصواتا عالية تهتف وتستغيث. آلاف الأصوات المختلطة تطلق نداءات متصلة تشبه العويل أو الصراخ. أصوات هادرة كأنها تنبعث من جوف الأرض وتصعد إلى قبة السماء العالية. « (صخي، صفحة ١٤٧).

ففي هذه الصورة ينتقل بنا الكاتب الى بعد اخر، بعد جديد مرتبط بالميتافيزيقيا، يحكي كل ما هو مقدس، ومتعايش في الذهن الإنسانية، فكان النص سردًا متداخلًا فيه الحقيقة مع الوهم، والغيب بالمادة.

فينقلنا الراوي من مشاهد الحطام والبيوت التي تئن، الى واقع سريالي خارق، فجعل المقدس (المكان) قوة مقاومة للتدمير، (كانت الآلات تتباطأ وتتوقف كأن قوة خارقة تمنعها من التقدم)، قوة وتحول الى ثورة وتمرد ذات ابعاد غيبية، مناهضة للماديات لا تفسير لها، وعلى عكس النص الذي سبقه، حول الشاعر الأصوات الغامضة والاشباح الى أصوات سماوية وليست بشرية، (كأنها تنبعث من جوف الأرض وتصعد إلى قبة السماء). فالألم يتحول من الم مادي، الم سماوي مقدس ونداء يرفض الهدم، فالمرقد هو ذاكرة الناس على بداياتهم في هذا المكان، بداية ذكرياتهم، وكأن الرمز الديني هو كتاب حيات الناس في تلك المدة.

وفي خاتمة الرواية يحاول الراوي إن يختم سرديته باسترجاع لأحداث ماضية وربطها بحاضر الشخصية، للإعلان عن ارجاع القارئ الى زمن سابق مشيرًا الى بدايات بطل الرواية.» أي الراوي يعود في سرده الى نقطة زمنية ماضية في القصة» (كنان، صفحة ٧٤).

« تذكر الرجل الاعمى وتمنى لو يراه تلك اللحظة. ليته هناك، عندها سيأخذه من يده، وبأثر الضوء الغزير في قلبه سيوصله إلى بدراو. سوف يرميه في حجرها من بعيد فيهبط هبوطا بطيئا كهبوط ريشة من علو شاهق. وما أن تمسكه بيدها حتى يحلق معها في فضاء أزرق، جسدان ملتحمان يلتمعان في الشعاع الأثيري الشفاف، ويشقان طريقا لهما عبر

الكواكب والنيازك والسحب والرياح « (صخي، صفحة ١٦٠). فالكاتب جعل (علي) بطل الحكاية يتمنى رؤية الرجل الاعمى الذي التقى فيه في بداية عمره، والذي أرشده الى الطريق عندما كان تائهًا وهذا إن دل على شيء فهو أشاره إلى اللاوعي، لعله يرشده نحو محبوبته، إلى ذلك الضوء الغزير في قلبه ضوء الحب، فالقلب تحول منارةً للضوء المدمج بالحواس والمشاعر في فضاءات الأحلام الغير واعية. عله (يرميه في حجرها من بعيد فيهبط هبوطًا بطيئًا كهبوط ريشة من علو شاهق)، فالريشة هنا بمدلولاتها تبعد عن الواقع وتصبح ممثلة للروح، ومتحررة من قيود الزمن والجسد، وملتحمة بعبارات الحب الشفافة.

(ويشقان طريقًا لهما عبر الكواكب والنيازك والسحب والرياح)، وهنا نرى الانتقال الصريح من الوعي الادراكي الى اللاوعي وهذا كله انعكاسات داخلية لما يحس فيه من ضياع وعدم التشبث بالواقع المنعدم داخله. فالسردية السريالية والمتمثلة بالصور الخيالية، هي الانعكاس للمشاعر التي كانت تجوب داخل الشخصية.

الخاتمة

نستخلص من الرواية كثرة الصور الواقعية، والصور السريالية، التي كان لها الأثر الواضح في بناء سردية الرواية، والتي عمل القاص فيها على نقل صور من حقبة مهمة في تاريخ العراق، فكان يستخدم الواقعية في مجريات الأحداث التي جرت في ذلك الزمن، مع خلطها بالمشاعر ونقلها بالصور السريالية التي تنبع من اللاوعي واللاشعور، كي يحاكي العواطف والمشاعر التي تختلج الأنفس، فكانت الرواية (خلف السدة)، مليئة بتلك الصور السريالية، وكذلك كان الأثر الواضح في استخدم الراوي الميتافيزيقية في العديد من الصور؛ كونها أحدى صور السريالية، والتي هي أحدى الركائز التي ساهمت في بناء الرواية.

المصادر والمراجع:

ابن الاثير. (١٤٢٠هـ). المثل السائر. بيروت: المكتبة العصرية.
أحمد بن ابراهيم. (د–ت). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. بيروت: المكتبة العصرية.
احمد بن فارس الرازي. (٢٠٠٧). معجم مقاييس اللغة. القاهرة: دار الفكر.
الان روب جرييه. (د–ت). نحو رواية جديدة. مصر: دار المعارف.
انور مصطفى أحمد. (٢٠٠٩). بناء القصيدة في ترجمان الاشواق لابن عربي. القاهرة.
جان بول سارتر. (١٩٨٣). التخيل. القاهرة: الهيئة العامة المصرية.
جميل صليبا. (١٩٩٤). المعجم الفلسفي. بيروت: الشركة العالمية للكتاب.
دلال حمزة محمد. (٢٠١٣). آليات الخالم وتمثالها في رسوم سلفادور دالي. بابل: جامعة بابل كلية الفنون الجميلة.
دوبياس ايفون. (١٩٩٣). السريالية. بيروت: منشورات عويدات.
راضي حكيم. (١٩٩٦). الفن عند سوزان لانجر. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
رمون شلوميت كنان. (٢٠١٠). التخييل القصصي. التكوين للطباعة والنشر.
عبد القاهر الجرجاني. (١٩٩٢). دلائل الاعجاز. القاهرة: مطبعة المدني.
عبد المنعم. (١٩٨٧). القيم الجمالية. الاسكندرية: دار المعرفة الجمالية.
عبدالله جاد الكريم. (٢٠١٩). الدلالة الادراكية في الدراسات النحوية. مصر: دار النابغة.
عبدالله صخي. (٢٠٠٨). خلف السدة. بغداد: المدى.
عز الدين اسماعيل. (١٩٨٨). التفسير النفسي للأدب. بيروت: دار العودة.
عمارشلوادي. (٢٠١٠). درعيات أبي العلاء. بيروت: عالم الكتاب الحديث.
فيليب هامون. (١٩٩٠). سيميولوجية الشخصيات الروائي (المجلد ١). الرباط: دار الكلام.
قصي فاضل الخطيب. (٢٠٢٠). ديوان الديك الجن دراسة موضوعية فنية. الاردن عمان: دار الخليج.
محمد حسين الصغير. (١٩٨١). الصورة الفنية في المثل القراني. بغداد: دار الرشيد.
محمد عياد. (د.ت). التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم. المغرب: دار توبقال للنشر.
نظمي سالم. (١٩٩٦). قراءات في علم الجمال. مصر: د– ط.

Website address

White Dome Magazine

Republic of Iraq

Baghdad / Bab Al-Muadham

Opposite the Ministry of Health

Department of Research and Studies

Communications

managing editor

07739183761

P.O. Box: 33001

International standard number

ISSN3005_5830

Deposit number

In the House of Books and Documents (1127)

For the year 2023

e-mail

Email

off reserch@sed.gov.iq

hus65in@gmail.com

فصلية تُعنى بالبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية العدد(٨)
السنة الثالثة صفر الخير ١٤٤٦هـ آب ٢٠٢٥م

General supervision the professor
Alaa Abdul Hussein Al-Qassam
Director General of the
Research and Studies Department editor
a . Dr . Sami Hammoud Haj Jassim
managing editor
Hussein Ali Muhammad Hassan Al-Hassani
Editorial staff
Mr. Dr. Ali Attia Sharqi Al-Kaabi
Mr. Dr. Ali Abdul Kanno
Mother. Dr . Muslim Hussein Attia
Mother. Dr . Amer Dahi Salman
a. M . Dr. Arkan Rahim Jabr
a. M . Dr . Ahmed Abdel Khudair
a. M . Dr . Aqeel Abbas Al-Raikan
M . Dr . Aqeel Rahim Al-Saadi
M. Dr.. Nawzad Safarbakhsh
M. Dr . Tariq Odeh Mary
Editorial staff from outside Iraq
a . Dr . Maha, good for you Nasser
Lebanese University / Lebanon
a . Dr . Muhammad Khaqani
Isfahan University / Iran
a . Dr . Khawla Khamri
Mohamed Al Sharif University / Algeria
a . Dr . Nour al-Din Abu Lihia
Batna University / Faculty of Islamic Sciences / Algeria
Proofreading
a . M . Dr. Ali Abdel Wahab Abbas
Translation
Ali Kazem Chehayeb