المستوى التعبيري في روايات حميد العقابي (نظرية أوسبنسكي إنموذجاً)

The poetry of the composition in the novels of Hamid Al-Aqabi

عبد الرحمن علي أ.د باسم صالح حميد

Abdul-Rahman Ali Prof.Dr.Bassem Saleh Hamid

Abdul-Rahmn Ali@gmali.com

الجامعة المستنصرية

ملخص البحث :

. يسعى هذا البحث إلى الكشف عن خطاب الشخصية المتمثل بالخطاب المباشر، وتلك التفاعلات الممتزجة بين الراوي والشخصية.

كلمات مفتاحية : (الراوي ، الشخصية ، الخطاب المباشر ، الخطاب غير المباشر(الحر) ، حميد العقابي)

Key woreds : (The narrator, the personality, the direct speech, the indirect (free) speech, Hamid Al-Aqabi)

Summary:

This research seeks to reveal the personality discourse represented by direct speech and to reveal the forms of interaction of the narrator's speech .

المقدمة :

الحمدُ للهِ ربِّ العالمينَ والصَّلاةُ والسَّلامُ على خيرِ الأنامِ مُحَمَّدٍ سَيِّدِ المُرسلينَ العِظامِ وعلى آلِه الميامينَ الكرامِ وعلى صحبِه المُنتجبينَ الأعلامِ، وبعدُ :

تقوم فرضية البحث في الكشف عن الوسيلة الفنية التي استعملها الأديب في تقديم مادته القصصية إلى القارئ, من خلال الكشف عن العلاقة التي تجمع بين الراوي والشخصية وموقع الراوي من الأحداث؛ ولكي تتحقق الفرضية تبنت هذه الدراسة طروحات الناقد الروسي بوريس أوسبنسكي في كتابه (شعرية التأليف بنية النص الفني وأنماط الشكل التأيفي), والتي لاقت استحساناً مقبولاً من قبل النقاد في هذا المجال والتي عرفت في ما بينهم بـ (وجهة النظر), فحاولت هذه الوريقات البحثية تسليط الضوء على المستوى التعبيري، . يسعى هذا البحث إلى الكشف عن خطاب الشخصية المتمثل بالخطاب المباشر .

وقد وقع الاختيار على التجربة السردية للراحل حميد العقابي في رواياته, وهي: **(الفئران, وأقتفي أثري, والمرآة, والقِلادة, والضلع),** لتكون مجالاً للدراسة وتطبيقاً للنظرية وقد رسمت الدراسة خطة لنفسها تقوم على مقدمة و مبحث واحد وكالآتي:

المبحث الأول : الخطاب المباشر

وخاتمة البحث توصل إليها البحث ليكشف أهم النتائج التي أفرزها هذهِ الدراسة عن طريق الاستقصاء والتحليل .

مدخل:

اتفق علماء الاجتماع على أن اللغة تمثل محوراً جوهرياً للحياة (علم الاجتماع، /، صفحة ١٦٤)فمن خلال اللغة يتم التفاعل الاجتماعي والتواصل بين الأفراد ونقل المفاهيم والدلالات والمعاني, والمعلومات والمشاعر والأحاسيس, فقد إنمازت اللغة بسعة تجعلها تكشف عن كل المستويات الاجتماعية والثقافية, والتحليلات اللسانية بوصفها الوعاء الحامل لفكر الإنسان. فاللغة مادة الأديب وهي أول عناصر الأدب, فالنص الأدبي لا يتحقق إلا عبر لغته.

والحديث عن فنية اللغة الروائية مهم وله مبرراته العلمية والنقدية؛ لما حملته لغة الرواية من تجديد وتجريب, فضلاً عن تميزها بين ما تسرده أجناس أخرى مثل التأريخ ونشرات الأخبار والمواد الصحفية, وإن كان لكل جنس أدبي له أسلوبه وميزاته وخصائصه وتطوراته إلا أن لغة الرواية لغة متكاملة بحد ذاتها فجعلها النقاد أهم ما في الرواية, وأقدر عناصرها على الإثارة.

في بادئ ذي بدء لم تكن لغة الرواية ذات شأن في الدراسات النقدية, على العكس من لغة الشعر بوصفها العنصر الأساسي في جماليته, بينما العنصر الأساسي في جمالية الفن الروائي يكمن في عناصرها وترتيب هذه العناصر وتماسكها داخل النص الروائي وهو ما يُسمى بـ (الحبكة), ونتج عن اهتمام النقاد بلغة الشعر إلى تهميش لغة الفن الروائي, إذ نُظر إليها بوصفها لغة محايدة لا جمالية فيها, فضلاً عن تركيز النقاد على الجانب الايديولوجي للنص الروائي فحسب (باسم صالح حميد، ٢٠٠٩، صفحة ٢٩١), فاعتمد الناقد الفرنسي جان كوهين على الصور البلاغية أو الانزياحات قياساً للغة الأدبية, وأُخضع لغة النثر ولاسيما النثر الروائي إلى مقايس اللغة الشعرية, بعد ما سُلب منها شعريتها الحقيقية (جان كوهن ، ١٩٨٦، صفحة ٢٣), وبذلك دُرست اللغة في الرواية عبر مقاربات بلاغية تقليدية تركز على الصور الشعرية من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية, ورصد المحسنات البديعية, ومواصفات اللغة كالرصانة والجزالة والليونة, وكانت هذه المقاربات تسقط مفاهيم البلاغة الشعرية على الرواية, من دون مراعاة خصائها النوعية والتجنيسيه, وبنائها التعبيري المعقد وطاقتها البلاغية (جميل حمداوي). الأمر الذي نبه إليه ميخائيل باختين وأشار إليه بقوله: ((كان أسلوب النثر بمثابة شيء شعري بالمعنى الضيق للكلمة, وتطبق عليه بصورة غير نقدية صنوف الأساليب التقليدية التي تقوم على نظرية المجاز, أو في حالات أخرى على تقريضات ملتبسة ورتيبة, مثل التعبيرية, والتخييل, والقوة, والوضوح, وما إلى ذلك من مصطلحات ليس لها أي أسلوبية محددة)) (باختين واخرون ، ١٩٨٢، صفحة ٥٠_٥١), غير أن الوضع بدأ يتغير وتحديداً في عشرينات القرن الماضي إذ ((أخذ الأسلوب النثري للرواية يحتل مكاناً بين الأساليب الفنية. من جهة ظهر عدد من التحليلات الأسلوبية الملموسة للنثر الروائي, كما جرت من جهة أخرى, محاولات مبدئية لفهم وتحديد الجوهر الأسلوبي للنثر الفني والصفة التي تميزه عن الشعر)) (باختين واخرون ، ١٩٨٢، صفحة ٥٢).

ويُعد باختين بحق الرائد في مجال دراسة لغة الرواية, إذ قدم العديد من الدراسات النظرية والتطبيقية التي تؤكد على طبيعة اللغة الروائية ومكامن جماليتها وجذورها الصنفية, ووضع لها قوانين شعرية خاصة بها, وظل طوال حياته منظراً لها ومدافعاً عنها (باسم صالح حميد، ٢٠٠٩، صفحة ٢٩٢), لقد أولى باختين أهمية كبرى إلى لغة الخطاب الروائي, إذ نراه يركز على النظرية الشعرية للجنس الروائي, بقوله: ((ما يتصف به الجنس الروائي ويتميز ليس صورة الإنسان بحد ذاته, بل صورة اللغة(*)) (باختين ، صفحة ١١٤).

وبذلك وضع باختين نظرية جديدة للرواية, إذ قارب الرواية عبر اللغة, عاداً اللغة حجر الزاوية, وقد خالف ما ذهب إليه سابقوه مثل هيجل, ولوكاتش اللذين قاربا الرواية انطلاقاً من منظور فلسفي وتاريخي (محمد قاسم لعيبي ، ٢٠١١، صفحة ١٥٤), غير أن باختين أسس لشعرية خاصة بلغة الرواية تقوم على مسألة التعدد الكلامي أو ما عُرف فيما بعد بـ (الحوارية)(*).

إن شرط النثر الروائي الحقيقي لدى باختين, هو التفكك الداخلي للغة وتنوعها الكلامي الاجتماعي وحضور التباين الفردي للأصوات فيها (باختين ، صفحة ١٣), ويقصد باللغة هنا هي اللغة المحملة ايديولوجياً, بوصفها نظرة إلى العالم وبوصفها رأياً مشخصاً, ويعني بالتفكك الداخلي للغة هو تفكك لغات اجتماعية ايديولوجية, مثل لغات فئات اجتماعية, ومهن وأجناس أدبية وأجيال الخ. وكل ذلك تساهم في تحقيق التنوع الكلامي داخل الرواية (باختين ، صفحة ٢١_٢٢). فالرواية من وجهة نظره هي: ((ظاهرة متعددة في أساليبها متنوعة في أنماطها الكلامية, متباينة في أصواتها, يقع الباحث فيها على عدة وحدات أسلوبية غير متجانسة توجد أحياناً في مستويات لغوية مختلفة وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة)) (باختين ، صفحة ٩).

لقد أسهمت طروحات باختين الخاصة بلغة الرواية بـ ((كسر الوهم الشائع بأن اللغة الروائية ذات مستوى واحد يتوزع بين السرد والحوار, ويعود في حقيقته إلى تقديم صورة ما عن لغة المؤلف؛ إذ أوضحت تحليلات باختين عن الحوارية أن نقطة انطلاق الفن الروائي في العصر الحديثة, وخاصيتها المتميزة, أنها تتمتع بالتعدد)) (صلاح فضل، ٢٠٠٣، صفحة ١٣٨ _١٣٧), وعلى هذا الأساس تتضح أهمية فلسفة باختين اللغوية وفرادتها, بوصفها فلسفة سوسيو– لفظية تقيم اللساني في الاجتماعي, متجاوزة في ذلك قطبي التطرف, نظرية الانعكاس (الماركسية) ونظرية موت المؤلف (الرواية الدرامية ، دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة ، صفحة ٢٣٦).

ونرى أن أوسبنسكي قد تبنى نظرية باختين الأسلوبية في الرواية, إذ أفتتح الفصل الثاني من كتابه (شعرية التأليف), باسم وجهة النظر على المستوى التعبيري(*)ويتناول هذا المستوى التركيب اللغوي للنص, وأشكال تفاعل كلام الراوي مع الشخصيات. ويرى أوسبنسكي أن هذا المستوى مهم جداً؛ لأنه يُشخص وجهات النظر, إذا ((يمكن للملامح التعبيرية المختلفة – أعني الوسائل اللغوية الثابتة للتعبير عن وجهة النظر– أن تؤدي وظيفتين: الأولى, إنها تستطيع أن تُحدد سمات الشخص الذي ينتمي إليه ذلك الملمح الأسلوبي الخاص. وبذلك يمكن تحديد رؤية العالم عند الشخصية (أو عند المؤلف نفسه) من خلال التحليل الأسلوبي لكلامه. والثانية, إن الوسائل التعبيرية يمكن أن تُشير بدقة إلى وجهة نظر أي شخصية يتبناها المؤلف في ما ينقله من سرد)) (اوزبنسكي، ١٩٩٨، صفحة ٢٥).

وإذا كان المستوى الايديولوجي أقل خضوعاً للصياغة الشكلية, فأن المستوى التعبيري هو أشد خضوعاً للصياغة الشكلية, خصوصاً في الحالات التي يستخدم فيها الراوي لغةً مختلفةً في وصف الشخصيات, أو أنه يُفيد بشكل أو آخر من الكلام المنقول أو المبدل في وصفه. مثلاً, قد يصف الراوي في العمل نفسه إحدى الشخصيات من وجهة نظر شخصية أخرى في البداية, ثم قد يلجأ لاستعمال وجهة نظره الخاصة, (أي يتحدث بصوته هو), ثم يستعمل وجهة نظر شخص ثالث (اوزبنسكي، ١٩٩٨، صفحة ٢٩).

ومعلوم أن كل قص يقوم على راوٍ يتكفل بسرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات, ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها؛ وفي هذه الحالة توجد علاقة دينامية بين كلام الشخصية المنقول وكلام الراوي الناقل, وهذه العلاقة علاقة معقدة متداخلة حيث إن الراوي قد ينقل كلام الشخصية بحذافيره أو قد يصبغه بصبغته الخاصة ومن هنا تأتي مستويات مختلفة في المنظور التعبيري (بناء الرواية ، صفحة ٢٢٢). وهذه المسألة – التعالق بين كلام الراوي وكلام الشخصيات– أشار إليها أوسبنسكي بقوله: ((يتضح التغيير في وجهة نظر المؤلف حين تنفذ عناصر من كلام شخص آخر في نص المؤلف وتقتحمه... فتضمين عناصر من كلام الغير هو إحدى الوسائل الأساسية للتعبير عن تغيرات وجهة النظر على المستوى التعبيري. فهي ليست محصورة أبداً باستعمال الأسماء الشخصية فقط)) (اوزبنسكي، ١٩٩٨، صفحة ٤٣).

كما بحث أوسبنسكي في هذا المستوى عن العلاقات التي يقيمها الراوي مع خطاب الشخصيات وحددها في وجهتي نظر, الأولى: يأخذ الراوي وضع الملاحظ الموضوعي فينقل خطاب الشخصية بكل جزئياته حتى الصوتية منها. وفي هذا الوضع نحن أمام وجهة نظر خارجية, وفي الثانية: يأخذ الراوي وضع المقرر الذي يتبنى وجهة نظر داخلية؛ لأن الراوي هنا لا يُركز على جزئيات الخطاب ولكنه يتدخل فيه عن طريق التفسير والتوضيح (سعيد يقطين، ١٩٩٧، صفحة ٢٩٤_٢٩٥).

ومن المسائل المهمة التي طرحها أوسبنسكي هي تأثير كلام الراوي في كلام الغير, إذ يرى أن صياغة الراوي لكلام الغير تبرز في الحالات التي نعرف فيها مشاعر الشخصية وأفكارها وكأنها تُحاكي طبع الشخصية, والإشارة إلى هذه الشخصية تتم بصيغة ضمير الشخص الثالث الغائب, وإذا أردنا استبدال ضمير المتكلم بضمير الغائب فسيكون لدينا خطاب مباشر, وهكذا يكون استبدال الضمائر ببعضها البعض ممثلاً وظيفياً لعملية حصر بعض أجزاء النص بين علامتي اقتباس, وبهذه الطريقة يتكون لدينا شكل خاص من القص, وهو (المونولوج المروي), والذي ينتج في الغالب أما عن طريق تداخل كلام الراوي بالشخصية, أو تداخل كلام الشخصية بكلام الراوي, وقد لا يكفي استبدال الضمائر وحده لتحويل النص من كلام الراوي الى الخطاب المباشر للشخصيات؛ لأن الراوي قد يُعيد صياغة بعض كلمات الشخصية, أو يُضفي عليها مسحة تنغيميه. وفي هذه الحالة, تختلط وجهة نظر الراوي بوجهة نظر الشخصية, وبذلك سوف نُصغي باستمرار إلى صوت الراوي وهو يتحدث عن مشاعر الشخصية (اوزبنسكي، ١٩٩٨، صفحة ٥٠_٥١).

ويرى أوسبنسكي أن المونولوج المروي يُقدم شكلياً بضمير الغائب أو المتكلم وهو يحمل آثار إعادة صياغة الراوي أكثر من الخطاب المباشر للشخصية, وسلوك الشخصية الفردي, الذي يظهر في كلامها المباشر, وغالباً ما يقصيه الراوي في المونولوج المروي, ويقوم باستبداله بأسلوب الراوي نفسه, وكأن الراوي يقوم بدور محرر يُعيد صياغة

خطاب الشخصية الخاص, ويمكن تأويل الفرق بين النمطين على النحو التالي: يمثل الخطاب المباشر (الحوار) واقعة موضوعية يسمعها الراوي, الذي ينتحل دور ناقل مخلص لتسجيل ما يسمعه, كما يعكس المونولوج المروي – من ناحية أخرى– أفكار البطل وتأملاته, وهنا يُركز الراوي على جوهرها لا على شكلها (اوزبنسكي، ١٩٩٨، صفحة ٥١). ومن المعلوم بعد تطور الرواية أخذ صوت الراوي يخفت وصوت الشخصية يعلو؛ وذلك نتيجة لظهور تقنية (البوليفونية) في البناء الروائي واتجاه الرواية نحو المنظور النفسي الذاتي. وترتب على ذلك ظهور بعض الأساليب التعبيرية الجديدة. ولعل أبرزها ظهور (المونولوج الداخلي (بناء الرواية ، صفحة ٢٢٢_٢٢٣).

وتجدر الإشارة في هذا الصدد أن الكاتب عندما يتوجه إلى فعل الكتابة فهو لا يكتب بأساليب متعددة فحسب, وإنما يُحاول أن يتقمص هذه الأساليب, ويمكن أن يُدخل أسلوبه الخاص إلى الرواية في السرد وبالتالي سيكون حاضراً في واحد من الأساليب الموجودة في الرواية (اسلوبية الرواية (مدخل نظري)، صفحة ٢٢).

وبعد هذا النقاش عن المستوى التعبيري سيُحاول الباحث تقديم تطبيقاً في ضوء مفهوم أوسبنسكي للروايات عينة الدراسة في إطار المستوى التعبيري عبر محورين المحور الأول خطاب الشخصية المتمثل بالخطاب المباشر, والمحور الثاني أشكال تفاعل كلام الراوي مع كلام الشخصية والمتمثل بالخطاب غير المباشر(الحر) .

أولاً: الخطاب المباشر

يتشكل هذا الخطاب حين ينقل الراوي كلام غيره كما هو, ويتم فيه ((اقتباس منطوق الشخصية وأفكارها كما يفترض أن الشخصية قد كونتها, وذلك على نقيض الخطاب غير المباشر)) (جيرالد برنس، صفحة ٦٦). بمعنى إن الراوي في هذا الخطاب يكون متخفياً في الغالب, لصالح حضور الشخصيات التي تتولى مقاليد السرد بنفسها, فتعبر عن ذواتها, وأفكارها, وتعكس ما يعتمل في نفسيتها بشكل مباشر, من دون حاجة لواسطة معينة (تعدد الاصوات في الرواية العراقية دراسة نقدية في مستويات وجهة النظر، صفحة ١٤٥). وهذا لا يعني أن الشخصية هنا تمارس دور الراوي, أو أن الراوي هو شخصية تروي بضمير المتكلم, بل بمعنى أن الراوي الذي يروي بصوته عن هذه الشخصية يتقدم بها, وفي سياق رواية عنها, ويدعها تنطق مباشرة بصوتها (يمنى العيد الفارابي ، ٢٠١٠، صفحة ١٦٤). ويتعين على الراوي في هذا النوع من الخطاب أن يتخذ دور المتفرج بحيث لا يفرض لا صوته, ولا لغتهِ على الشخصية, بل يعطيها حريتها اللغوية والفكرية للتعبير عنها, ويندرج الخطاب المباشر ((في قسم أنماط نقل الأقوال في النص السردي مقابل قسم نقل الأحداث في نطاق السرد... وقوام هذا الخطاب قولٌ يصدر عن إحدى الشخصيات فيُنقل بحرفيّته, ويرد الخطاب المباشر في أشكال هي: الحوار, والمونولوج... والخطاب الفوري)) (محمد القاضي، صفحة ١٨٦).

وقد وحددت الناقدة يمنى العيد ثلاثة مؤشرات يمكن من خلالها أن نكشف عن الخطاب المباشر هي:

١- الحوار: فالشخصية عندما تُبادر بالكلام يقطع الراوي سرده ليتقدم صوت الشخصية بنطقهِ الشفهي المباشر محاوراً المخاطب.

٢- استعمال ضمير المتكلم: لأن الشخصية تتكلم بنفسها عن نفسها, وهي طبعاً تستخدم هذا الضمير.

٣- استعمال صيغة الفعل المضارع: وهذه الصيغة يقتضيها الحوار؛ لأن الكلام يقع في الزمن الحاضر, فالكلام الحواري يظهر في السياق السردي ككلام في زمن حاضر, ويقع في سياق زمني سابق عليه (يمنى العيد الفارابي ، ٢٠١٠، صفحة ١٦٥).

ففي رواية (الفئران) تتجلى وجهة النظر التعبيرية عبر الشخصيات الروائية ولا سيما الرئيسة منها التي تروي الأحداث بلسانها؛ وهذا الأمر أدى إلى انحسار دور الراوي نوعاً ما, حيث أن معظم فصول الرواية تتولى الشخصية الرئيسة على سردها, وقد تماهى الراوي مع الشخصية فاستبطن وعيها, ورؤيتها للعالم وتبنى منظورها التعبيري والايديولوجي؛ لأن كل متكلم في الرواية هو منتج ايديولوجي وكلماته دائماً هي عينة ايديولوجية (ميخائيل باختين ، صفحة ٩٠).

وتظهر وجهة النظر التعبيرية في إطار الخطاب المباشر من خلال تعبير بطل الرواية (واوي), بحرية كاملة وحديثه عن سبب اعتقالهم والقاء القبض على المعارضين السياسيين ((المسألة لم تكن إلقاء القبض على سياسيين معارضين, فالمعارضة كلمة محذوفة من قاموس الحياة اليومية للمواطن منذ اعتلاء السيد الرئيس عرش الربوبية في وطنٍ كانت

تتصارع فيه الملائكة والشياطين, فعم السلام والأمان ولم يبقَ من شيطان أو ملاك إلا وتجده ساجداً مُسبحاً لمجد السيد الرئيس على الأرض)) (حميد العقابي، صفحة ٦).

ونلاحظ هنا أن الأسلوب التعبيري لـ (واوي) قد عكس وجهة نظره التعبيرية ورؤيته للعالم عبر معجمه اللفظي, وأسلوبه الخاص الذي يكشف عن ايديولوجيته وعن وعيه الثقافي والاجتماعي, ويزخر خطاب (واوي) بالسخرية والذي عبر عنه بقولة (السيد الرئيس), كما أن خطاب السخرية يمتد على طول صفحات الرواية, فمعجمه اللغوي مرتبط بمفردات السخرية من السياسة, والنظام الحاكم وخيبة أمله بكل الأفكار والايديولوجيات الدكتاتورية, وقد أفسح الراوي المجال للشخصية بالتعبير عن هذا التوجه من دون أن يتدخل أو يفرض تعليقاً على كلام الشخصية. ونجد الخطاب

المباشر عند الطرف الثاني المتمثل بالسجانين, أو من يمثل دور النظام الحاكم مثل تعبير الشخصية (ريم), والتي عبرت عن وجهة نظرها التعبيرية عبر الأسلوب المباشر في قولها: ((نعم, من الآن عليكم أن تنسوا أسماءكم القديمة والتي لم تكن باختياركم أصلاً بل أجبرتم على حملها من قبل أبوين متخلفين ينتميان إلى الماضي السحيق, أما الأسماء الجديدة فهي من اختيار القيادة الحكيمة, وهذا وحده يجب أن يكون مدعاة للفخر والاعتزاز)) (حميد العقابي، صفحة ٢٦_٢٧).

فنلاحظ في هذا المقطع نبرة الشخصية بوضوح من خلال تقويمها ودعوتها إلى المساجين بتغير أسمائهم وتسميتهم بأسماء جديدة من اختيار القيادة لهم, وأن مسألة التسمية من المسائل المهمة لتي نبها عليها أوسبنسكي بوصفها وجهة نظر ((إن العلاقة مع البطل تُعبر عن نفسها من خلال الطريقة التي يُسمى بها, قبل كل شيء,... وكل تغير في التسمية يعكس تحولاً للبطل)) (جيرار جنيت ، ١٩٨٩، صفحة ٨٣), إذ يتضح الموقف اتجاه الشخصية من طريقة تسميتها فنلاحظ ابطال هذه الرواية اسمائهم (عبد الرزاق حسون, نوزاد شفيق, جاسم علوان..), وكل منهم يرتبط بوجهة نظر معينة تمثل هويتهم الإنسانية وانتمائهم القومي, وبعد دخولهم إلى السجن تم تسميتهم بأسماء الحيوانات (غراب, ذيب, جحش...), وعكست هذه التسميات وجهة نظر أخرى, مما شكل مظهراً أسلوبياً عزز وجهة النظر على المستوى التعبيري في الرواية.

وقد اتسم خطاب السجانين أو من يمثل دور السلطة القمعية, بأسلوب الوعظ والارشاد, وتتضح هذه السمة التعبيرية على لسان الضابط الذي كان يتكلم معهم بقوله: ((أبنائي الأعزاء.. لقد شاءت المصادفة السعيدة وحسن حظكم أن تكونوا الصفوة المختارة من الشعب المختار لتكونوا الرجال المتميزين في الأمة المتميزة ولتحافظوا على روح القيم السامية التي لولاه لما تميزت هذه الأمة...)) (حميد العقابي، صفحة ٢٤), إلا أن الأحداث والوقائع التي جرت داخل المتخيل السردي قد كشفت بخلاف ما يظهرون, وتتضح حقيقتهم عبر تعاملهم مع المعتقلين باستعمالهم اساليب إجرامية في تعذيبهم, والتفنن في أذلالهم, وتظهر حقيقتهم عبر الحوار الداخلي للشخصية الرئيسة (واواي) وهو يحاور نفسه ((لو كان في نيتهم إعدامنا لفعلوا ذلك من لحظة إلقاء القبض علينا, ولو كانت العملية مجرد دورة تأديبية أو لاختبار الطاقة القصوى للإنسان على تحمل المهانة كما قيل لنا, فهم نجحو في إذلالنا)) (حميد العقابي، صفحة ٣٦).

فيعلم القارئ في هذا النص عن أفكار وهواجس الشخصية, وما يتردد في ذهنها من خلال كلامها وتعبيرها عن وجهة نظرها بصورة مباشرة من دون أن يسبغ الراوي تعليقاً, أو رأياً, فنكون أمام الأسلوب الذاتي للشخصية التي تحمل السمات التعبيرية الخاصة بها, وقد هيمن خطاب (واوي) التعبيري على مجمل الخطابات في الرواية على الرغم من تعدد هويات الشخصيات الأخرى, وهذا ما يجعلنا نحكم على هذه الشخصية بأنها تحمل لغة المؤلف نفسه

وتحمل وعيه وتعبيره الخاص, كما أن المؤلف لم يتخلَ عن ذاتيته وهيمنته على عالمه الروائي, من خلال تعبيره المباشر في تفسيره للأحداث والوقائع وتميّز كلامه بوضعه بين أقواس تنصيص, مما كشف لنا عن وجهة نظره التعبيرية ((بالمناسبة, لقد اعتاد رجال السلطة بتلقين من القائد له على استغلال آيات القران الكريم بطريقة تعكس المعنى الحقيقي للآيات...)) (حميد العقابي، صفحة ٨٧).

ومن النصوص التي تجسدت فيها وجهة النظر التعبيرية في أطار الخطاب المباشر هذا الحوار الذي دار بين المعتقلين حول النظام السياسي, وعن الوطن والمواطن والذي كشف عن وجهة النظر التعبيرية الخاصة لشخصية (فهد) ((لا, رفاق.. أرجو أن تنتبهوا ولا تنقادوا إلى ما تُخطط له السلطة الفاشية, فإن عدم التفريق ما بين الوطن والسلطة هو عين ما تسعى إلية الأنظمة الفاشي, فمثلما اختصرت السلطة بالقائد الفرد جاء الآن الدور لكي تختصر الوطن بشعبه وتاريخيه بالسلطة)) (حميد العقابي، صفحة ٥٧), فنلاحظ من الخصائص الكلامية للشخصية (فهد) مواقف فكرية وايديولوجية عميقة تُعبر عن الوعي الثقافي, والفكري لهذه الشخصية الروائية, وقد برز صوته وكشف عن فلسفته, وقد بدت واضحة من خلال وجهة نظره التعبيرية, وعبر أسلوب الخطاب المباشر.

أما في رواية (أقتفي أثري) فأول ما نلاحظه إن المؤلف يتبنى وجهة النظر الشخصية الرئيسة (حميد) على المستوى التعبيري, وهذه نتيجة طبيعية كون هذه الرواية كما أشرنا في الفصل السابق هي رواية سيريه Auto Fiction وهذا ما يؤكده التوافق المطلق الحاصل بين الشخصية والراوي على المستوى التعبيري ولاسيما عبر الخطاب المباشر, فالقارئ للرواية لا يخطأ النظر في تراجع دور الراوي وتقدم دور الشخصية, وكأن الشخصية تحولت إلى راوٍ تروي تجربتها الذاتية, فضلاً عن ذلك يستطيع الراوي حمل كلام الشخصية الداخلي وسماتها التعبيرية, دون الظهور بصفة مستقلة. وبذلك تُهيمن الشخصية ولغتها, وأسلوبها, ووجهة نظرها في هذا السرد الذاتي. فنكون إزاء لغة واحدة, وهي اللغة الشعرية, وأمام أسلوب تعبيري واحد يُهيمن على حبكة الرواية, أما بقية الأصوات فلم يكن لها حضوراً بارزاً سوى ما كان منها متوافقاً مع رؤية البطل ووعيه ووجهة نظره التعبيرية والايديولوجية. فنجد السياق السردي خادماً لـ (منطقة البطل)(*) وهذا الأسلوب يتعزز في الفن الروائي ((كلما كانت الرواية أقرب إلى التجربة الشخصية للكاتب, لاسيما إذا أصبح المؤلف ممثلاً... إذ إن كلمات أبطال هذه النزعة تسير باتجاه واحد, وبدون (حوار) أو تلفت مع الكلمات الآخرين, فتكون خطاباتهم وأساليبهم ذات تخوم يُصعب اختراقها بسبب إنجازيتها واكتمالها الداخلي, بوصفها أصواتاً منغلقةً على نفسها, وبذلك فإن مناطقهم محددة في السياق السردي بحدود واضحة لا يكاد يعتريها التداخل)) (الصوت الآخر في الرواية العراقية ، دراسة في المبدأ الحواري ، الصفحات ١١٧-١١٨).

وتتجلى وجهة نظر التعبيرية في أطار الخطاب المباشر لبطل الرواية وراويها المركزي (حميد), الذي نتعرف على أفكاره وعوالمه الداخلية التي تكشف عن وجهة نظره تجاه الأحداث بواسطة ضمير المتكلم, الذي يتيح له الحديث

عن أفكاره, ودمج هذه الأفكار بسرد الأحداث, ومثال ذلك ما يسرده عن القافلة العائدة إلى أرض الوطن ومحنة المنفى وما تركته من آثار في نفوسهم يُصعب نسيانها ((كانت قافلتنا تضم رجالاً وبضع نساء امتصت الغربة شبابهن فلم يبق منهن سوى ذكرى أنوثة, نساء وحيدات, عوانس, مطلقات, أرامل, ركاماً, هشيماً كتلاً سوداء خاوية تقذفها ريح صفراء فيتلاشى أنينها مع صفير العواصف الرملية فلم يبق من دليل على ادميتها سوى الحزن اللامع في العيون)) (حميد العقابي، صفحة ١٠). فيتضح من خلال وجهة النظر التعبيرية لـ (حميد), أن خطابه يغلفه روح اليأس والإحباط إزاء الواقع الذي أصبح عليه, وهذه النزعة الحزينة شكلت ظاهرة أسلوبية في روايات –عينة الدراسة– خصوصاً في الحديث عن المنفى والوطن ورحلة الخروج من العراق, كما في هذا النص الذي سنتخذه انموذجاً يؤيد ما نذهب إليه ((ليس الشعور بالاطمئنان بل اليأس هو ما دفعني إلى أن أفترش الأرض وأعود لإكمال غفوتي مسلماً الأمر إلى حكم الذئاب ونزوتها, تاركاً الرجال يرددون أدعيةً لطرد الخوف والصلاة تقرباً إلى الله ليفرج عنهم الكرب)) (حميد العقابي، صفحة ١١٤).

كما ويمكن أن نتتبع وجهات النظر التعبيرية للشخصيات الأخرى المشاركة في الرواية والتي جاءت متوافقة مع وجهة نظر الشخصية الرئيسة مثل شخصية (جلال مختار), الذي يتوافق مع رؤية (حميد) في خطابه عن الوطن وما يشعر به ((لم يكن الوطن بالنسبة لي يوماً أرضاً أو ناساً بل فكرة. وها أنا أعتبر أن هذه الفكرة قد استنفدت مدلولها.. ولكيلا تموت فأنا سأحاول إعادة تركيب عناصرها في الروح لتبقى حيّة, تتنفس وتنمو حسب مشيئتي)) (حميد العقابي، صفحة ٧١), فنلاحظ في هذا النص إن وجهة النظر التعبيرية لـ (جلال مختار) متطابق تماماً مع وجهة نظر البطل الممتدة على طول صفحات الرواية؛ لذلك نرى أن الراوي ترك الشخصية تتكلم بكامل حريتها عبر الخطاب المباشر من دون أن يترك تعليقاً أو رأياً على كلام الشخصية. ونجد الأمر عينه في خطاب شخصية أخرى هي (مارينا), وحديثها عن المنفى ((قد يهرب السياسي المعارض لسلطة بلاده إلى المنفى فيحصل على اللجوء السياسي في بلدٍ ما... في البدء يؤجل أحلامه, طموحه لكن حينما تطول فترة نفيه يجد أن الكرسي الذي اعتاد أن يرمي عليه ملابسه لم يعد يحتمل فيشتري خزانة ثم شيئاً فشيئاً يؤثث منفاه وربما يتزوج وينجب أطفالاً سيكبرون في وطنٍ هو منفى أبيهم وربما يتغير النظام في بلده فيعود زائراً أو مقيماً)) (حميد العقابي، صفحة ١٥٧), فلعل حديث (مارينا) عن المنفى هو حال (حميد) نفسه؛ لذلك ظهر خطابها بصورة مباشرة ومستقلة عن أي خطاب يخالف وجهة نظرها التعبيرية.

ويرى الباحث أن استخدام الخطاب المباشر في رواية (أقتفي أثري) جاء مناسباً مع موضوعها وطبيعتها, فهي سيرة روائية أو رواية سيريه, لاكتشاف الذات والعالم, ولبناء وعي شخصية روائية تواجه الحياة بحذر وحزن وخوف من المستقبل فلمؤلف يقدم لنا ما يُشبه سيرته الذاتية عن حياته وتجربة انتقاله مكانياً من بلدٍ إلى بلد (فاضل ثامر،

٢٠٢٤). فكان الخطاب المباشر أكثر دقةً في التعبير عن تلك التجربة ورسم الملامح الداخلية لـ (حميد), فضلاً عن ذلك إن الأسلوب المباشر يُوفر أرضية مناسبة للشخصية في التعبير عن وجهة نظرها دون أي لغة أخرى, وربما أراد الكاتب من توظيف هذا الأسلوب هو إثارة تعاطف القارئ مع الشخصيات, فهي التي فقدت الأهل, والوطن, وتجرعت ألم الغربة, والمعاناة مما أفقدها التوازن, والاستقرار في حياتها الواقعية.

أما في رواية (المرآة), فنتعرف على الخطاب المباشر عبر سرد شخصية (سامي), وهي الشخصية الرئيسة والمحورية في الرواية, حيث تبدأ الأحداث عند القاء الشرطة القبض عليه بتهمة القتل, عبر تقنية الاسترجاع إذ ((يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية, ويرويها في لحظة لا حق لحدوثها)) (بناء الرواية ، صفحة ٥٨). فتتجلى وجهة النظر التعبيرية عبر الحوارات مع الشخصيات الأخرى, أو من خلال المونولوج, ومثال ذلك ما يرويه (سامي) بصيغة ضمير المتكلم الذي عبر فيه عن ذاته بشكل مباشر, ومستقل عن أي خطاب للراوي أثناء فترة التحقيق معه بطلب اللجوء, والإقامة في الدنمارك ((من أنت؟ أنا.. أنا الذي رأى كل شيء.. لستُ جلجامش.. بل تفوقت عليه.. فأنا الذي رأى بوابة انعتاقه الأولى.. يُغطيها الدم.. صرخ باكياً فضاع صراخه في زغاريد النسوة الفرحات بمقدم الصبي الذي سيعوض أمه عن المال والدنيا.. أنا الذي سيجعلها تزهو بالهيبة والناموس.. أنا الذي رأى قدره في عيني أمه.. أنا الذي تعلم ابجدية الخطو على السفوح الحادة دونما أفق أو غاية)) (حميد العقابي، صفحة ١٠٣).

ومن الظواهر الأسلوبية التي عززت حضور الجانب التعبيري لـ (سامي) في هذه الرواية هو تكراره لأكثر من مرة عبارة ((فأردد مع نفسي العبارة الأليفة:

(أووووه.. ما أرحمَ المنفى.. ما أقسى الوطن)...)) (حميد العقابي، صفحة ٦٨_٦٩) حيث تستأثر الشخصية عبر المونولوج الداخلي بتكرارها عبارة (ما أرحم المنفى.. ما أقس الوطن) فحققت له تمايزاً أسلوبياً أختص بها عن بقية الشخصيات, واصبحت له (لازمة أسلوبية)(*), وتوحي هذه العبارة عن عدم الاستقرار, والضياع والعبث التي تعيش بها الشخصية. كما أن استعمال (سامي) للمونولوج الداخلي دون الشخصيات الأخرى, يدل على هيمنة منظوره التعبيري.

وقد شهدت الرواية عبر حوار الشخصيات تنوعاً كلامياً على المستوى التعبيري وفي إطار الخطاب المباشر, ويتضح هذا من خلال الحوار المتبادل بين (سامي) وابنته (روزا) حول دراسة تأريخ بلاد الرافدين الذي كان محط خلاف بينهما:

((– ألم ترَ ماذا فعل بعدها شعبكَ من تخريب وسرقات للمتحف.. كيف لي أن أدرس تأريخ شعب لا يحترم هو نفسه تأريخه.

–هذا كلام ساذج.. إنكِ لا تعرفين حقيقة ما جرى.... مثل هذه الحوادث يجب أن تكون لكِ حافزاً لدراسة التأريخ العراقي المهدد بالمحو.. وليس العكس.

تطلعت إليك بغرور مراهقة, وقالت:

–أنا لستُ عراقية.. ولا أريد مثلكما أن أعيش في دوامة الماضي)) (حميد العقابي، صفحة ١٥٣).

إن الاختلاف في وجهات النظر بين الشخصيات المتحاورة يمكن أن يُسهم بخلق جزء من التنوع الكلامي؛ وذلك من خلال الاختلاف في الأفكار, أو الايديولوجيات المتنوعة في فهم الحياة, وهذا ما أشار إليه (فورستر) بقوله: ((لأن الرواية المعقدة تحتاج غالباً إلى شخصيات مسطحة وأخرى معقدة, وإلى بروز التنافر في مطابقة الحياة بدقة أكثر)) (فورستر، ١٩٩٤). فـ (روزا) المتحررة من العادات والتقاليد الشرقية لا تُغير من حدة نبرتها أتجاه التأريخ والتعلق بالماضي, فيصطبغ خطابها بالحدة على طول امتداد الرواية مميز أسلوبها, ومحدد نبرتها الخاصة, عكس (سامي) الذي اتسم خطابه بالنبرة الهادئة, وتمسكه بالماضي الذي شكل من شخصيته.

ومن وجهات النظر التعبيرية التي جاءت متوافقة مع موضوع الرواية هي وجهة نظر (الشرطي الدنماركي), الذي عبر عن معدلات الجريمة ومقارنتها بين البلدان ((مثلاً عندنا في الدنمارك نسبة الجريمة ضئيلة جداً على الرغم من أن القانون الدنماركي متساهل جداً في الحكم على المجرمين.. أما عندكم.. أعني في البلدان المتخلفة.. فهي تكاد تكون يومية.. وأكبر دليل على ذلك هو الحروب التي لا تتوقف هناك)) (حميد العقابي، صفحة ٣٨).

فنلاحظ من خلال وجهة النظر التعبيرية لهذه الشخصية التي استأثرت بالأسلوب المباشر أنها متطابقة مع الجو العام للرواية خاصةً, وأن هذا (الشرطي الدنماركي) حاول أن يُعبر عن أزمة الحروب, وما تنتجه من دمار, وقتل, وفقدان, وخيبات وغير ذلك. وهذه المواضيع قد شغلت مساحة واسعة في الروايات عينة الدراسة.

ومن الشخصيات الأخرى التي شكلت حضوراً في الرواية هي شخصية (سهاد), التي بررت موقفها من حادثة الاختصاب التي تعرضت لها من قبل مدرس التأريخ (صارم), ويتضح هذا الموقف التعبيري عبر هذا الحوار المتبادل ((كنت مخدوعة به.. خدعني بثقافته وسعة إطلاعه.. كنتُ أحسبُ كل شيوعي إنسان شريفاً.. وكل شيوعي مخلصاً

لمبادئهِ وأفكاره.. كنتُ مراهقةً.. مندفعةً بهذا الاتجاه.. واستغلن بحديثه عن المرأة والتحرر والمساواة)) (حميد العقابي، صفحة ٦٠).

إن الاسلوب المباشر مكن هذه الشخصيات من التعبير عن وجهة نظرها بنبرة واضحة ومستقلة عن الراوي ومن دون وسيط يُذكر, فنشعر وكأننا أمام شخصيات مسرحية فنقرأ أفكارها, ونغمتها الشخصية ووجهة نظرها إزاء الأحداث التي تجري في الرواية.

أما في رواية (القِلادة), فنرى أحداثها عبر الراوي كلي العلم الذي فرض هيمنته على النسيج اللغوي للرواية, ويبدو أن هذا الراوي هو صوت المؤلف نفسه الذي لم يبتعد كثيراً عن مجرى الأحداث, وقد وظف الكاتب في هذه الرواية شيء من الرمز, والعجائبية مما ساهم في بناء منظوره التعبيري, فتجلت وجهة النظر التعبيرية وفي إطار الخطاب المباشر عبر الشخصيات الرئيسة والمشاركة في الرواية منها شخصية (محمد) الرئيسة والمحورية مثال ذلك عندما خطب أمام جمع من الناس يُذكرهم فيها بنفسه وبتاريخ عائلته (الهاشمية), ونضالها ضد الغرباء بعد ثورة السكان التي أطاحت بأصحاب الأموال, والاقطاعيين ونزوله من عرش الرئاسة, والسلطة التي كان يمتلكها ((أيها الناس.. من عرفني فقد عرفني.. ومن لم يعرفني أعرفه بنفسي.. أنا حفيد هاشم الذي تحدى الغرباء بكل ما يملكون من أسلحة وجنود وهو أعزل إلا من إيمانه.. قاتل الكولونيل جاكسن الذي كان يرعب الأرض إذا خطا عليها.. حفيد من حرر رقاب آبائكم وأجدادكم من ذل العبودية.. اصغوا إلى كل حجارة تجدوها تنطق بشهامته.. تلمسوا جباهكم تشموا في عرقها رائحة الكرامة التي سقى جدي جذورها فيكم)) (حميد العقابي، صفحة ٤٩٥).

ومن الشخصيات المهمة والمؤثرة التي شاركت في أحداث الرواية وكان لها واقع مميز على النسيج اللغوي للرواية هي شخصية (بهيجة), التي عشقت (محمد) وتزوجت منه, وتظهر وجهة نظرها التعبيرية عندما عبرت مباشرةً عن حبها له ((اسمع يا محمد.. أحببتك.. لكونك أعلى سمات ارتقت إليها روحي.. أحببتك.. لأن لحنانك أبواباً تفضي بي إلى الملكوت.. أحببتك بلاهوت الحب وناسوته.. وأحبك.. فانتشلني من أرض عقيمة.. وسماء ضنينة لا تُعطي أكثر من زرقتها الباهتة.. أحبك لأنك سيدي.. أحبك وحدك.. وما عاد يهمني إن امتلأت الأرض رحمةً أم شقاءً.. ما دمتُ أحبكَ.. أحبك)) (حميد العقابي، صفحة ١٣٤).

ومن المظاهر الأسلوبية التي تميز بيها خطاب (بهيجة) هو تكرارها عبارة (لا بد من قربان), مما شكل لها لازمة أسلوبية انفردت وتميزت بها عن بقية الشخصيات, ذلك القربان الذي كانت تردده (بهيجة) لديمومة الحياة, وهي نبوءة أخبرت بها (محمد) وظل غامضاً إلى نهاية الرواية ليتضح في النهاية أن هذا القربان هو (حسين) حفيد (محمد) ((كانت بهيجة تردد كلاماً غامضاً لم يستطع التقاط منه سوى كلمة واحدة راحت ترددها بشكل واضح:

(القربان... القربان..)

(أي قربان؟)

سألها, مقرباً أذنه من فمها كي يُسمع إجابتها, كانت تُردد بإلحاح من أدراكه الوقت قبل إيصال رسالة مهمة:

(لا بد من قربان... لا بد من قربان)...)) (حميد العقابي، صفحة ٢٨٤).

وقد حفلت رواية (القِلادة) بكثير من الحوارات والشخصيات التي عبرت عن وجهات نظرها التعبيرية والايديولوجية, وقد طرحت مواقف فكرية وفلسفية تعبر عن وعي عميق في رؤيتها للعالم, مما ساهم في التنوع الكلامي والتعبيري في الرواية, ومن هذه المواقف الفكرية الحوار الدائر بين (سلمان العجمي), و (محمد) عن أحوال العمال وأجورهم ومعانتهم جراء تسلط أصحاب المال عليهم ((استأنف العجمي: يا رفيق محمد الطبقة العاملة في الولاية كلها لا يعلو وضعها على وضع الرقيق فهم يتحملون كل اصناف الذلّ والمهانة من أجل توفير لقمة العيش لعوائلهم إنهم عبيد نعم عبيد حقيقيون فإضافة إلى قلة الأجور لم تسلم ظهورهم من سياط أرباب عملهم....

- ولماذا لا يقومون بإضراب عن العمل لإجبار مالكيهم عن رفع الأجور؟

- وهل تظن الأمر سهلاً؟... وهل تظن هؤلاء الأوغاد سيلبون مطالبهم بسهولة؟ ومن سيتكفل بعوائلهم لو طالت فترة الإضراب أو طردوا من العمل؟...

- يا رفيقي هؤلاء الأوغاد لا يفكرون إلا في جمع الثروة وبشكل سريع وآني وليس لهم صبر ومجالدة ولن يستطيعوا الصمود أمام إصرار العمال أكثر من بضعة أيام فبعد مرور وقت ليس بطويل سيبدون تنازلاً ومع عناد العمال وصمودهم سيعلنون استسلامهم)) (حميد العقابي، صفحة ٢٥٦_٢٥٨).

لاشك إن استحضار مثل هذه الحوارات وما تحمله من دلالات ورموز غنية, وتفاعلها مع النسيج اللغوي للرواية, قد انعكس على لغتها وأسلوبها, فضلاً عن توظيف التعدد اللغوي يعد من الأمور المحمودة داخل الرواية, إذ تتجلى به وجهات النظر التعبيرية, كما يرى باختين أن ((الرواية تنوع كلامي (وأحياناً لغوي) اجتماعي منظم فنياً وتباين أصوات فردية. والتفكك الداخلي للغة القومية الواحدة إلى لهجات اجتماعية وطرق تعبير خاصة بمجموعات معينة,... ولغات أجناس أدبية, ولغات أجيل وأعمار متفاوتة, ولغات اتجاهات, لغات أفراد ذوي نفوذ وكلمة مسموعة... هو المقدمة الضرورية للجنس الروائي)) (باختين ، صفحة ١١).

ومن وجهات النظر التعبيرية التي تمثل اتجاهات مختلفة, وقد برزت لدينا في الرواية هي وجهة نظر الشاب الثوري المعارض لـ (محمد), وسياساته والذي عبر بجرأة عن موقفه ولا سيما عبر الحوار الذي دار بينه وبين جمع من الناس ((محمد إقطاعيّ لا يختلف عن غيره من الإقطاعيين حتى لو أدعى العكس.. لذا فهو يرى في نفسه سيداً.. لا على الأرض فحسب بل حتى على ما يملكه الغير.. فهم في نظره عبيد.. أموالهم ونساؤهم وأرواحهم كلها.. ملك يمينه)) (حميد العقابي، صفحة ٤٥٢).

ومن المعلوم أن الكاتب يستعمل في تقديم عالمه الروائي كثير من الوسائل والأساليب التعبيرية لتقديم مادته القصصية, وما يتضمنه من أحداث وشخصيات وأفكار ورؤى تتصارع في داخل بنيتها لتحقق وجودها وكينونتها, وعبر هذه الأساليب يتم الكشف عن وجهة النظر التعبيرية التي يتخذها الكاتب في سرد أحداث روايته, وتقديم عوالمها (زينب جاسم محمد الشجيري ، ٢٠١٥، صفحة ١٠٤).

ويرى الباحث على الرغم من التعدد الواضح والظاهر في وجهات النظر التعبيرية والايديولوجية وزحمة الشخصيات المشاركة في الرواية, هو أمر إيجابي كان بإمكان الروائي استغلاله, ويخلق التعددية الحوارية التي تعد من خصائص ومميزات السرد الروائي الحديث, إلا أننا لم نجد في الرواية ما يوازي هذه الشخصيات من تباين بين لغات الشخصيات واللهجات داخل المتن الروائي, ولعل السبب في ذلك أن هذه الشخصيات تنحدر من طبقة اجتماعية وثقافية واحدة, مما يجعل المستويات الكلامية للشخصيات متساوية, كما سيطرة الراوي الذي فرض نفسه, والتركيز على اظهار الحياة المادية لـ (محمد), إذ لم يعطِ المؤلف لبقية الشخصيات المساحة الواسعة في التعبير عن رؤيتها, وهذا ما يجعلنا نحكم على الرواية بأنها من النمط المونولوجي.

أما في رواية (الضلع), فتُقدم الأحداث عبر وعي شخصيتين رئيستين, هما (عاشور) و(حميد), إذ تبرز وجهة النظر التعبيرية لهما عبر سردهما للأحداث حينما يتخذان دور الراوي, أو حينما يستبطن الراوي وعيهما عبر المونولوج الداخلي. فتظهر وجهة النظر لـ (عاشور) التعبيرية في أطار الخطاب المباشر من خلال تعبيره عن حالة الانطواء على النفس نتيجة العزلة التي فرضها على نفسه إلى أن وصل به الحال حد الجنون ((فقد كان الموت المفاجئ فكرةً تستحوذ على تفكيري طوال اليوم, بل إن مشهدَ جثتي المتعفنة في الشقة كان يرعبني حتى أني كنتُ أترك باب شقتي مفتوحاً على الرغم من خوفي وحيطتي كي أوفّر على من يكتشف موتي عناء اقتحام الشقة)) (حميد العقابي ، صفحة ١٢).

فنلاحظ من خطاب (عاشور) يغلفه روح اليأس, والاحباط نتيجة ظروف المنفى التي مرَّ بها وانتقاله مجبراً من مكان إلى آخر إلى أن وصل إلى الدنمارك بعد أن قضى أكثر من نصف عمره, فالتفكير المسيطر على عقله هو

طريقة موته وحال جثته بعد الموت فضلاً عن ترديده لعبارة ((أريد موتاً مقنعاً)) (حميد العقابي ، صفحة ٣٢) بعد يأسه من كل شيء, وفي الوقت نفسه يعكس هذا الموقف ما يُعانيه من صراع داخلي وقلق نفسي.

ومن الشخصيات التي كشفت عن وجهة نظرها التعبيرية هي الشخصية (إيستا) الممرضة التي كانت تُعالج (عاشور) أثناء فترة رقوده في المستشفى, والتي صارحته بحبها له ((أحبك لأنكَ سيدي.. لكونكَ أعلى شيء ارتقت إليه نفسي.. وما عاد يهمّني أن الكون وسعَ رحمةً أم شقاءً.. فلقد وسعتني رحمتكَ.. أحبك لأن لحنانك أبواباً تصلني بكَ.. ولأني مخلوقةٌ من شهوة وجنون.. طريدةُ سمائكَ وبحركَ.. فبأي السفن أحملُ صباحاتِ شهوتي إليك)) (حميد العقابي ، صفحة ٤٩).

إن خطاب شخصية (إيستا), وإن جاء على لسانها وفي إطار الخطاب المباشر من غير أن يسبغ الراوي تعليقاً أو رأياً, إلا أن هذا الخطاب جاء ليعكس وجهة نظر (عاشور), وعلاقاته النسائية وما يُعانيه من الكبت الجنسي, والحرمان العاطفي الذي يشعر به فجاء الأسلوب التعبيري لـ (إيستا) مناسباً أو معبراً عن حالة الأزمة, والحرمان التي يمر بها (عاشور).

أما خطاب (حميد), فهو لا يبتعد كثيراً عن خطاب (عاشور), ولا سيما في الحديث عن المنفى وما تركه في نفسه من ضياع وتشرد, ولا استقرار على المستوى النفسي والاجتماعي, فظل يعاني الأمرين في حياته الواقعية, ونقلها إلى المتخيل السردي, ويتجسد خطاب (حميد) المباشر عندما عبر عن موقفه من استدعائه للحرب, ومن توالي الأحداث السلبية التي تقع عليه من خلال المونولوج وعبر ضمير المتكلم ((أما أنا فكان سؤالٌ واحد يتردد في ذهني: (ما شأني أنا بكل هذا؟) إنسان جاء إلى الحياةِ سهواً, أو كما كان أبي يردد دائماً (حميد جاء عن طريق الغلط), لِمَ إذاً كل شيء يُحاصرني؟ لماذا يترقبني الحزن كقناص, وما أن أخرج رأسي حتى يبعثَ لي رصاصةَ نقمته ملتذاً بخوفي, ولِمَ الكل يريد أن يجرب سطوته برأسي؟ يا بؤسَ السطوة حين تجرب برأس طفلٍ أعزل مثلي!)) (حميد العقابي ، صفحة ١٨٠).

أما علاقات (حميد) النسائية فهي تشبه علاقات (عاشور) من حيث الانصراف إلى الجنس والملذات, وينكشف هذا الموقف بعد وصول (حميد) إلى الدنمارك, مردد نصيحة من أحد الأصدقاء ((دير بالك إهنا ماكو حب وعواطف إهنا جنس وبس)) (حميد العقابي ، صفحة ٤٢٩) تعبيراً عن الكبت والحرمان طوال فترة التي قضاها في الإقامة الجبرية, وحرمانه من ممارسة أبسط حريته وعدم الاستقرار النفسي والاجتماعي, ويتجسد هذا الموقف التعبيري من خلال علاقته مع فتاة دنماركية ((هل سأوقظُ عاشور وأقول له تعالَ أنظر إلى هذا الجمال الباهر.. سيقفُ مبهوراً

مُدلقاً لسانه مثل كلب لاهثٍ.. وقبل أن يتقدمَ خطوةً نحو الجمالِ الراقدِ على سريري سأنشبُ أظافري في رقبتهِ وأفتح البابَ وأركله خارجاً)) (حميد العقابي ، صفحة ٤٣٠).

إن الأسلوب المباشر مكن شخصيتي (حميد), و(عاشور) من التعبير عن وجهة نظرهما التعبيرية والايديولوجية دون وسيط يُذكر أو أفق معارض لهما, فنشعر بعواطفهم ومعاناتهم, ونقرأ أفكارهم, ونغماتهم الخاصة, وكأننا أمام الشخصية مباشرة, وعبر السرد الذاتي فضلاً عن استأثار هاتين الشخصيتين بالمونولوج الداخلي الذي أظهر لنا مشاعرها ووعيها اتجاه المواقف والأحداث, كما شغلت هاتين الشخصيتين مساحة واسعة من السرد, وهي نتيجة طبيعية كونها رواية سيريه فكانت الرواية وأحداثها أقرب إلى روح الكاتب ونفسه وتجربته الشخصية.

- **الخاتمة**

وبعد الافراغ من دراسة خطاب الشخصيات وأشكال تفاعل كلام الراوي مع كلام الشخصيات في الروايات عينة الدراسة يتضح للباحث هيمنة الأسلوب المباشر على أغلبها وبشكل واضح, كما اتخذت الروايات المختارة للدراسة من الراوي وسيلة لتقديم عوالمها, خاصة في رواية (الفئران), و (المرآة), و(أقتفي أثري), و(الضلع) إذ ركز المؤلف على عالم الشخصية من الداخل والخارج, فكانت وجهة نظر الشخصيات هي غايته التي سعى إلى اظهارها, وعمل جاهداً في التعبير عنها, مما كشف عن جوانب مهمة لهذه الشخصيات من خلال منظورها التعبيري فكانت هي العامود الأساسي في روايات العقابي, ويمكننا القول إن المؤلف لم يتخلى عن ذاتيته فهيمن بلغته وأفكاره على عالم رواياته.

- **المصادر والمراجع**

ابو القاسم الشابي . (١٩٩٧). *الديوان*.

أحمد الزغبي . (٢٠٠٠). *التناص نظرياً وتطبيقياً*. الاردن: مؤسسة عمران للنشر والتوزيع.

اسلوبية الرواية (مدخل نظري). (بلا تاريخ).

الابادة الايزيدية في الرواية العربية. (بلا تاريخ).

الإمام عيسى بن موسى الترمذي. (بلا تاريخ). *سنن الترمذي*. مركز البحوث والتقنيات.

الرواية الدرامية ، دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة . (بلا تاريخ).

الصوت الآخر في الرواية العراقية ، دراسة في المبدأ الحواري . (بلا تاريخ).

اوزبنسكي. (١٩٩٨). *شعرية التأليف*. المطبعة الاميرية .

باختين . (بلا تاريخ). *الكلمة في الرواية* .

باختين. (بلا تاريخ). *قضايا الفن الإبدعي عند دستوفسكي*.

باختين واخرون . (١٩٨٢). *طبيعة جمالية الاشارة* . عدن: دار الهمذاني.

باسم صالح حميد. (٢٠٠٩). *لغة الرواية في ضوء نظرية باختين*. مجلة الآداب (المستنصرية).

بناء الرواية . (بلا تاريخ).

تشتيرين. (١٩٧٨). *الافكار والاسلوب دراسة في فن الروائي ولغته، ترجمة حياة شرارة*. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

تعدد الاصوات في الرواية العراقية دراسة نقدية في مستويات وجهة النظر. (بلا تاريخ).

جان كوهن . (١٩٨٦). *البنية الشعرية* . المغرب: دار توبقال للنشر.

جميل حمداوي. (بلا تاريخ). *اللغة في الخطاب الروائي العربي*.

جيرار جنيت . (١٩٨٩). *السرد من وجهة النظر إلى التبئير*. منشورات الحوار الأكاديمي.

جيرالد برنس. (بلا تاريخ). *المصطلح السردي*.

حميد العقابي . (بلا تاريخ). *رواية الضلع* .

حميد العقابي. (بلا تاريخ). *رواية القلادة*.

حميد العقابي. (بلا تاريخ). رواية المرآة.

حميد العقابي. (بلا تاريخ). *اقتفي أثري*.

حميد العقابي. (بلا تاريخ). *رواية الفئران*.

زينب جاسم محمد الشجيري . (٢٠١٥). *البنية السردية في روايات زينب الماتع* . بغداد.

سعيد يقطين. (١٩٩٧). *تحليل الخطاب الروائي*. بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة.

سلام جبار لازم. (٢٠٢٢). *نص المرآة في الرواية العراقية الحديث (رسالة ماجستير)*. بغداد: الجامعة المستنصرية.

صلاح فضل. (٢٠٠٣). *اساليب السرد في الرواية العربية*. دمشق: دار المدى.

عبد الرحيم الكردي. (٢٠٠٦). *السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله إنموذجاً)*. القاهرة: مكتبة الاداب.

عبد القادر بقش. (٢٠٠٧). *التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية تطبيقية* . المغرب: افريقيا الشرق الاوسط.

عبدلله إبراهيم . (٢٠١١). *التخيل التاريخي السرد والامبروطورية والتجربة الإستعمارية*. المؤسسة العربية للنشر.

عصام عباس أمين. (٢٠١٦). *القلادة توظيف التاريخ لإنتاج الدلالة ، رؤية عصرية*. المدى.

غندر, انتوني. (//). *علم الاجتماع*. المنظمة العربية للترجمة.

فاضل ثامر. (٢٠٢٤). باب الدروازة ، توازن بين نمو شصية البطل نجم صدام حسين. *جريدة الشرق الأوسط*.

فورستر. (١٩٩٤). *أركان الرواية*. لبنان.

محمد القاضي. (بلا تاريخ). *معجم السرديات*. الرابطة الدولية للنشر.

محمد قاسم لعيبي . (٢٠١١). صورة الآخر في الرواية العراقية المعاصرة . (صفحة ١٥٤). بغداد: الجامة المستنصرية .

ميخائيل باختين . (بلا تاريخ). *الخطاب الروائي*.

ميخائيل باختين . (بلا تاريخ). *الماركسية والفلسفية في الغة*.

يمنى العيد الفارابي . (٢٠١٠). *تقنيات السرد في الروئي في ضوء المنهج البنيوي*.