

أثر المخطوط في السرد العراقي
- روايات عباس أحمد الحداد انموذجاً -

م.د. سوّدد جسام حمّادي

المخلص :

يسعى البحث لتقصي طريقة توظيف المخطوط في روايتي "عودة الشاتيرو"، و"جدر خبرا" للروائي عباس أحمد الحداد، وقد جرى الاهتمام بهذه التقنية لشبوعها في الروايتين. تقوم الدراسة على مبحثين: يتطرق المبحث الأول إلى هيئة المخطوط وطريقة بنائه في الروايات - قيد البحث- فيما يتطرق المبحث الثاني لخطاب المخطوط ومصيره ، وينتهي البحث إلى نتائج من أهمها: إن نوع المخطوط في الروايتين كان ذا طبيعة تسجيلية، وقد وظفت الهيئة لتعميق واقعية المخطوط والإيهام بوجوده ، وركز خطاب المخطوط على إبراز أصوات المهمشين مما يجعل الروايتين بالإتكاء على التاريخ تحملان خصائص ما بعد حداثة وتظهر سمات الميتاسرد التاريخي، إذ يفحص الكاتب التاريخ من خلال أصوات أبطاله.

توطئة :

رواية عودة الشاتيرو رواية فنتازية تجمع بين الخيال العلمي والحقيقة التاريخية، تدور أحداثها حول قصة رجل يظهر في عصرنا الحالي يدّعي أنه كان يعمل كاتباً للملك حمورابي قبل ما يقارب (٤٠٠٠ سنة ق.م) ومن خلال تسلسل الأحداث يحاول الراوي إخبارنا بكل ما جرى في ذلك الزمن، فبطل الرواية (س) يتذكر كل ما حدث له في الزمن الغابر، من ذلك وصفه لمعركة الدكة التي حدثت قبل ما يقارب الاربعة آلاف سنة، ويحدد بدقة اللعبة الحجرية التي كانت مرمية بين جثث الموتى، والقطعة المعدنية الملتصقة بها، وقراءة ما كُتب في تلك القطعة ، في النهاية يستطيع الراوي أن يثبت بالدليل القاطع أنّ كل ما كان يقوله الاستاذ (س) كان حقيقة، فقد وجد الكهف، ووجد تل الدكة، وكشف ما يحويه من أسرار. وجدير بالذكر أن رواية ودبعة إبرام للروائي العراقي طه حامد الشبيب تشغل على ثيمة مقارنة لهذه الرواية، إذ يوظف الكاتب الألواح التي يدونها إبرام في بيت الألواح ، ويؤرخ بها مرحلة من التاريخ.

أما الرواية الثانية رواية جدر خبرا الصادرة عن دار فضاءات للنشر والتوزيع لسنة ٢٠١٨م، فتدور أحداثها حول قصة أربعة شبان تجمعهم مغامرة نقل كنز من الذهب والفضة، لكن القدر يسوقهم إلى مصير آخر يؤدي بهم إلى خط ما مرّ بهم من أحداث على جدر بعد أن يصبحوا ضحية مغامرتهم تلك بسبب اغلاق النفق عليهم، وفي أثناء الحبس يتم اكتشاف نصوص مقدسة أخرى. ويحاول الكاتب أن يميز بين زمنين من خلال نص الرواية ونوع الخط ، فيمثل الزمن الحاضر (إحسان) في حين يمثّل الزمن الماضي فنية النفق* .

المبحث الأول

هيئة المخطوط وطرق البناء

يعدّ توظيف المخطوط في الروايات العراقية أحد مظاهر ما وراء السرد وما بعد الحداثة في السرد الحديث، ويمثّل إحدى الوسائل المهمة لدى الكاتب لكي يكتشف ويكتشف ويطور موضوعه ولكي ينقل معنى تجربته وأخيراً لكي يقيمها^١. فقد تنوعت هذه التقنية في النتاجات السردية العربية والعراقية في العقود الأخيرة وشغلت مساحة واضحة

في الدراسات النقدية الحديثة. ومع أنّ توظيفه قديم في الرواية إذ يمكن أن نعثر على جذوره في الرواية الرسائية؛ إلا أن توظيفه في سياق ما بعد الحداثة ارتبط بمفهوم الميتا سرد وهو مصطلح مركب من البادئة (meta) بمعنى وراء أو المغاير و (narration) بمعنى التخييل. والميتا سرد يُعنى بتتبع عوالم الكتابة في الرواية سواء أكانت عوالم حقيقة أم تخيلية، تهدف الى تحطيم البنية التقليدية للرواية عن طريق التداخل النصي، فيدعي الكتاب أنّهم يعثرون على مخطوطة أو يقومون بتأليف رواية داخل الرواية، ويكشفون قواعد اللعبة السردية. وتعد روايات الميتا قص لونا من ألوان الرواية الجديدة^٢، والهدف من اللجوء إليها هو كسر الإيهام والاعتماد على قدرة التخييل في بناء النص السردية^٣.

لذا فإن المخطوط بمفهومه التقليدي هو كل "نص مكتوب باليد على رق أو ورق"^٤، بينما يمكن فهمه في إطار دراسات ما بعد الحداثة على أنه مشروع غير منجز، يستعرض من خلاله الكاتب فكرة النص ، ويسعى لابرز علاقة التاريخ بالحقيقة وعلاقتها بالواقع ، ويتابع عوالم التخييل وكيفية بنائه^٥؛ لذلك فإن مثل هذا النوع من الكتابة يستعصي على التجنيس الأدبي، إذ تتعدد أشكال المخطوط المؤلف في العمل الأدبي وتتنوع طرق توظيفه، وسنتطرق في المبحث إلى كليهما في روايتي البحث.

أولاً :- الهيئة والنوع الأدبي :

يوظف الكاتب هيئة المخطوط للدلالة على واقعية النص المكتوب فيركز على ابراز الجوانب المادية المتعلقة به مثل : (نوع الورق الذي كتب به، وشكل الأحرف ونوع الكتابة، والعيوب التي تلحق به ، ولون الأغلفة الخارجية والأوراق.. الخ)^٦ عن طريق وصفها ، وتقسيم هيئة المخطوط إلى هيئة داخلية وهيئة خارجية .

أ- الهيئة الخارجية للمخطوط : تتمثل في رواية "عودة الشاتيرو" بالألواح الطينية التي يدون عليها كاتب الملك حمورابي سيرة الأخير، إذ يعثر البطل (س) على (الواح) حُبئت في مكان ما داخل الكهف. ((فهذا الكهف هو مخزن لحفظ الألواح ... هو أرشيف لكل ما كتب في تلك الفترة))^٧، يحاول الكاتب أن يثبت الوجود المادي للمخطوط للايهام بواقعيته بغية إضفاء الموثوقية على أحداث الرواية ، وذلك من خلال اقناع المتلقي بوجود نص مكتوب معتمداً في ذلك على الاستنكار : ((تذكر (س) أنه كان قد وضع هذا اللوح في زاوية بعيدة عن بقية الألواح، وضعه داخل الكهف في فتحة صغيرة فوق باب الكهف مباشرة، هناك حيث توضع ألواح العاملين في الكهف))^٨. كما يمكن تحديد الحيز المادي للمخطوط أو هيأته الخارجية أو مظهره المادي من خلال تعليق الشخصيات عليه أو تأويل القارئ أو الراوي : ((بعد لحظات اهدت يده بسهولة الى مكان الفتحة، وفي دقائق معدودة كان اللوح في يده إضافة الى الواح الآخرين ، نظف (س) لوحه من الأتربة ، وبعد أن قرأه على عجل، صوّره ، ليرجع إليه بسهولة في أية لحظة يشاء))^٩. وفي هذا النص إشارة إلى فعل الزمن الذي ترك آثاره على هيئة المخطوط الخارجية ومظهره.

إنَّ وجود المخطوط على هذه الهيئة وهذا النوع قد يؤدي الى ضياع جزء من الحقيقة، لاسيما وإنها كُتبت على الواح خاضعة لفعل الزمن وعوامله فقد تكون تالفة أو فقد جزء منها، وفي موضع آخر يؤكد الراوي ذلك بقوله : ((نظف الألواح من الاتربة العالقة بها ، وجرّد المساطب ، وحدد نوع الألواح الموجودة في كل واحدة منها))^{١١} .

أما في رواية "جدر خبرا" يرد المخطوط بشكل آخر، وعلى وفق هيئة أخرى فيكون عبارة عن كتابات دونت على جُدر متعددة : ((الكتابات كانت مخطوطة بوضوح على جُدر نفق سري يمتد إلى أكثر من مائة متر تحت أحد الحصون الكبيرة))^{١١} ، كُتبت بلغات مختلفة، وصُورت من قبل أحد العاملين في بعثةٍ للتقيب، ثم حُولت فيما بعد إلى كتاب وجد طريقه إلى أيدي بطل الرواية (إحسان) : ((بعد سنين من التقاط الصور ، ومن أجل الشهرة أو كسب المال نشر الحائز على هذه الصور ، كتاباً أسماه "صور كتابات عبرية قديمة". وقد عُرض هذا الكتيب قبل فترة في مزاد علني مع تحف قديمة، فاشترى إحسان الكتيب بمبلغ زهيد جداً))^{١٢}

ب - الهيئة الداخلية للمخطوط : يظهر المخطوط في الروايتين في حالة تشير إلى عدم جاهزيته للقراءة إلا بترجمته أو بتتظيفه إشارة إلى المسافة الزمنية والعوامل البيئية المؤثرة فيه، وكل ذلك لتعميق الإحساس بواقعية المخطوط فنرى أنّ (س) في رواية "عودة الشاتيرو" يقوم باستخراج الألواح المحفوظة وينظفها من الغبار والأتربة التي تعيق قراءتها^{١٣} . وإن الإشارة الرمزية التي يرويها (س) عن هيئة الألواح تدلّ على الخطاب المخفي والمهمل من سيرة الحكام وأصحاب السلطة، وكل ما يتعلق بأمرهم الخاصة وحاشيتهم وكتّابهم ورجبتهم في تدوين سيرة حياتهم للتاريخ أو لأسباب أخرى خاصة بهم وحرصهم على ذلك حتى بعد مماتهم، وأن يبقوا خالدين في ذاكرة من عاصروهم، ومعروفين لدى من جاء بعدهم : ((لقد طلب مني الوزير في حينها أن أخط له سيرة حياته على لوح ليوضع في قبره عند وفاته ، وأتذكر أنني عند خط ذلك اللوح جرحت يدي، فغطى الدم أجزاء كبيرة منه ، فحاولت قدر الإمكان إزالة الدم من وجهه الأمامي، لكن أجزاء كبيرة بظهر اللوح بقيت مصبوغة باللون الأحمر)). وفي هذا النص نلاحظ أنّ كاتب الملك يحاول تأكيد ما ذكره من خلال رصد بعض الدلائل والإشارة إليها لإعطاء الموضوع واقعية أكثر.

ويحاول البطل (س) في هذه الرواية ، وفي أكثر من موضع، تقديم أدلة مادية ملموسة تُثبت بأنه هو صاحب المخطوطة (الألواح) وهو الذي دونها بخط يده ، يقول : ((انظر هنا ، لقد أردتُ أن أغير كلمة كانت هنا بكلمة أخرى ، فوضعتُ عليها شيئاً من الطين الطري، ثم أعدتُ كتابتها ، كتبت كلمة أخرى مكانها قبل فخرها بالنار، فظهرت هكذا، وأنا أعلم الآن ما الكلمة التي تحت الكلمة هذه))^{١٤} . وتعليق البطل هذا يوضح لنا أيضاً هيئة من هيآت المخطوط وهي هيأته الداخلية من خلال شكل الكتابة ونوعها والعيوب التي تلحق بها أو التغييرات التي تطرأ عليها.

بينما يمثل الخط الذي تدون به النصوص في رواية " جدر خبرا" عائقاً أمام قراءة المخطوط؛ لذا يقوم إحسان بترجمة الكتابات إلى العربية ، ومن ثم يجتمع بزملائه ليقراً لهم ما دونه الشباب الثلاثة على الجدر^{١٥} ، وتدلّ هيئة الخطوط وألوانها وطريقة رسمها على شخصيات متعددة : ((إنَّ كل ما خط على الجدر بحروف مائلة كبيرة كان كلام الشخص الأول والذي تبين لاحقاً أنّ اسمه إيرام، وأنَّ ما خط بحروف كبيرة غير مائلة تعود للشخص الثاني

الذي اتضح أن اسمه موشيه . أما ما خط بحروف صغيرة غير مائلة فهو يعود للشخص الثالث ياسر))^{١٦}، لذلك يقوم إحسان بترجمة النص إلى لغة حية، ويكتب أحاديث الجدر بخط غامق مائل ناسباً حديث كل شخص من أبطال النفق لصاحبه. وكتب كل الكلام بنسختين ، لكل واحد نسخة، لكي لا يتعب الإثنان عند القراءة.^{١٧}

أنواع المخطوط :

يمتاز المخطوط بمرونته في التعامل مع الأنواع الأدبية التسجيلية منها والفنية ، فقد يكون المخطوط سيرة ذاتية أو غيرية، أو قصة أو رواية، وغيرها، وقد هيمن على الروائيتين - قيد الدراسة- نوع المخطوط "سيرة ذاتية وغيرية"، ويشير الراوي في رواية "عودة الشاتيرو" : ((وحدد نوع الألواح الموجودة في كل واحدة منها، وفطن أثناء ترتيبه للألواح إلى اللوح الخاص به ، لوح دون فيه خلاصة سيرة حياته ، هذا اللوح هو ما ندعوه الآن بملف السيرة الذاتية))^{١٨}، وإلى جانب الكتابة فقد تولى السرد الشفوي للبطل (س) الذي يدعي أنه كان في زمن سابق كاتباً للملك حمورابي النهوض ببعض أحداث الرواية من خلال تتبع أحداث حياته، كما دونها في مخطوط سيرته على (الألواح) فقل لنا كل ما تعلق بالبطل وطبيعة شخصياته بكل تحولاتها ومرجعياتها وإشكالاتها، وكل ما صرح به فضلاً عن رصد المكان والزمان في مرحلة معينة من حياة الشخصية. : ((- نعم ، وجدت الواح العاملين قبلي والواح من عمل بعدي . إن الواح هؤلاء ستجيب بوضوح على الكيفية التي انتهت فيها خدمتي في هذا الكهف. أي أنها قد تتكلم عن وفاتي والتحاق شخص جديد مكاني في الخدمة))^{١٩}

أما في رواية (جدر خبرا) فتوزع السرد على شخصيات الرواية : شخصيات الحكاية الأولى وهم إحسان وأصحابه، تكفل السرد برواية جانب من حياة كل شخصية منهم، في حين جاء سرد حكاية المخطوط على لسان الشخصيات التي عاشت في زمن ماضٍ في صدر الاسلام ، يقول إبرام أحد هذه الشخصيات : ((نريد أن يقرأ الآخرون قصتنا حتى لو بعد موتنا ، نريد منهم أن يعرفوا حقيقة ما حدث لنا))^{٢٠}، إذأ هي قصة تحكي جانباً معيناً من حياة هؤلاء الشخوص أو مغامرة من مغامراتهم. وتتبع بطل الحكاية الأولى (إحسان) هذه الكتابات حتى تؤكد أنها كُتبت من قبل ثلاثة أشخاص هم إبرام، وموشيه ، وياسر^{٢١}.

ثانياً : البناء الإطاري :

يتعلق بناء المخطوط في الروائيتين بطريقة التوظيف، ويمكن ملاحظته من خلال نوعين من البناء وهما :

أ- **البناء الكلي والجزئي :** في البناء الكلي يقوم الراوي بطرح نص المخطوط بشكل كامل داخل الرواية، أما البناء الجزئي فيُقصد به إيراد فقرات من نص المخطوط داخل النص السردية وتكون هذه الفقرات المجتزأة من نص المخطوط ذات علاقة بالحكاية المدمجة فيها.^{٢٢}

ب- **البناء المغلق والمفتوح :** في هذا النوع من البناء يحتفظ الراوي بالمخطوط كما هو فيكون أميناً عليه بشكل كامل، وتكثر نسبة الحفاظ على النص الأصلي في هذا النوع، وأن مسؤولية النشر لا تتطلب قدرات تأليفية للناشر. أما في البناء المفتوح فيعمد الراوي الى إجراء تعديلات وإضافات على فقرات المخطوط، أو يقوم

بتغيير ترتيب الأحداث من خلال تقديم حدث وتأخير آخر فتكون المجالات رحبة ومفتوحة في هذا النوع من البناء.^{٢٣}

ففي أغلب الروايات يجري توظيف المخطوط على وفق العلاقة بين نوعي البناء في الفقرة -أ- مع نوعي البناء في الفقرة - ب- فتظهر لنا أنواع متعددة من التوظيف. لكن هذه الأنواع من البناء تستلزم التمييز بين حكاية المخطوط والحكاية التي يوظف في سياقها المخطوط داخل السرد ، وهو ما يثير فكرة السرد الإطاري الذي تعرفه الباحثة الأمريكية "مياكير هارت" بأنه ((ذلك السرد المركب من قسمين بارزين، ولكنهما مترابطان أولهما : حكاية أو مجموع الحكايات التي ترويه شخصية واحدة، أو أكثر، وثانيهما: تلك المتون وقد رويت ضمن حكاية ، أقل طولاً وإثارة، مما يجعلها توطر تلك المتون، كما يحيط الإطار بالصورة))^{٢٤} . ومما يحققه السرد الإطاري هو تجزئة النص السردى إلى ما لا يقل عن قسمين ، ويمهد لدخول نص المخطوط ، وتعد الوظيفة التمهيدية للإطار مهمة لأنها تكون في الغالب ذات طبيعة تفسيرية.

في رواية "عودة الشاتيرو" يكشف بطل الرواية عن نص مخفي، وعندما يتم كشفه لا يُعرض لنا بشكل كامل في الرواية، بل نجد أننا نترك مخطوط سيرة (الوزير) وننتقل الى سيرة البطل (كاتب الملك)، ذلك لأنه يعيش بين زمنين فيحضر بوصفه مدوناً وكاتباً في الماضي وشاهداً على الماضي في الحاضر من خلال شخصية العالم "س" . فتنوع إذاً طرق بناء المخطوط في الرواية بين البناء الجزئي والبناء المفتوح إذ تتعرض السيرة المنقولة للحذف والإضافة ، وهو ما يسهم بتوجيه دلالاتها بعيداً عن النص المنقول .

وإن الاهتمام بدور المؤرخ في رواية "عودة الشاتيرو" كان منصباً على تتبع سيرة كاتب الوزير واللوح الخاص به، الذي يوجد في الكهف. ولم يكن الحيز الأكبر مخصصاً لنص المخطوط ، فقد كان مدخلاً إطارياً في كثير من المواضع فانقل من مفهوم التقنية إلى التركيز عليه بوصفه قيمة في العمل السردى .

في رواية "جدر خيرا" تضم حكاية المخطوط مذكرات الشبان الثلاثة في النفق المدونة على الجدران، والكتابة العبرية للتوراة ، وما يظهر في حكاية المخطوط هو سيرة الشباب بينما يغيب النص الأصلي الذي كنا نبحت عنه (المفقود من التوراة) هو نص تم اخفاؤه، في الرواية حتى النهاية، وانشغلت الرواية برواية سيرة الشبان، ومن ثم رحلة البحث عن النفق والوصول اليه والتعريف به إعلامياً. فالكاتب لم يكشف لنا عن النص الديني المفقود في التوراة؛ بل تحدث عن السيرة التاريخية.

لذلك كان توظيف المخطوط في الرواية من النوع الجزئي، إذ لم يدخل المخطوط بأكمله في الحكاية الأولى ، وكان من النوع المفتوح إذ كان جزء من النص غير واضح. فقد أولى الراوي الأهمية للأشخاص الثلاثة الذين عثروا على النص، وقدّم سيرتهم، وربط حياتهم بالزمن الحاضر، ولم يركز على النص المفقود.

المبحث الثاني

خطاب المخطوط ومصيره

يخضع المخطوط لمصائر مختلفة كالحفظ أو النشر أو الإتلاف والإحراق أو حتى الضياع والخضوع للمجهول ، بعض هذه المصائر خاضعة لإدارة الكاتب أو صاحب المخطوط ، وأخرى تابعة لعوامل الزمن أو ورثة المخطوط

الحائزين عليه واتجاهاتهم الفكرية والثقافية وظروفهم الاجتماعية واهتماماتهم وكل ما يتعلق بإدراك قيمته أو عدمها، وتبعاً لكل ذلك تتحدد حركته أو مصيره داخل النص السردي ، وهناك ارتباط وثيق بين مصير المخطوط وطبيعة الخطاب أو النص الذي ينطوي عليه.

إن طبيعة النصوص المدونة في رواية جدر خبرا هي دينية وذاتية وتاريخية: ((تتحدث الكتابات أو الثثرة عن قلاع وحصون وصراع ومعارك))^{٢٥} فهي ذاتية نقلت تجربة الشباب داخل النفق : ((كان النفق صخري الجدران ، رمت أجزاء منه بالأحجار السوداء، وامتد لأكثر من مائة ذراع، وبعرض زاد على ثلاثة أذرع. وكانت الفتحة الثانية القريبة من باب الحصن تتفرع بعد عدة خطوات من الدخول إلى فرعين، يتجه الأول إلى الغرف الداخلية للحصن ، بينما الفرع الآخر ينزل عدة درجات ليتجه إلى داخل نفق طويل تطل نهايته البعيدة على ساحة مفتوحة داخل الحصن، وتوجد وسط النفق فسحة واسعة ، رمينا فيها كل أغراضنا قبل إدخالها إلى الأقبية...))^{٢٦} وبينما نجد أن الخطاب الديني المتمثل بنصوص التوراة التي يعثرون عليها في جدر النفق يغيب في حكاية قراءة المخطوط ونشره وترجمته ، فإن التجربة الذاتية وسيرة الشباب تصل إلى النشر وهو ما يعني تماثل ارادة الحائز على المخطوط مع ارادة كاتبه، ويتضح في قول إبرام ((نريد أن يقرأ الآخرون قصتنا حتى لو بعد موتنا ، نريد منهم أن يعرفوا حقيقة ما حدث لنا))^{٢٧} . بينما يغيب النص الديني على امتداد الرواية مع لهفة الجارة اليهودية للاطلاع على النصوص الأصلية للتوراة المحفوظة في النفق، تلك التي تمثل كشافاً للحقيقة ، ولعل الكاتب نأى عن الخوض فيها روائياً وسلك مسلكاً آمناً ؛ معرفته بصعوبة التعامل مع النص الديني فنياً.

الراوي والشخصية :

يعد دور الراوي مركزياً في إدارة العالم القصصي وهناك علاقة واضحة بين طريقة توظيف المخطوط ومصيره وحركة الراوي لاسيما اذا ما اقترن بشخصية من شخصيات الرواية. وبما ان المخطوط يحيل في معناه العام على الماضي والتاريخ والأثر ذلك ((أن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكراً يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة من النقطة التي وصلتها القصة))^{٢٨} . فنجد غالباً أن أدوار الرواة تتوزع بين التأليف والتحقيق والنشر ، ويكون هنالك راويان رئيسان : يمثل الأول مؤلف المخطوط ، ويطلق على الثاني الحائز عليه . ولكل منهما إرادة في توجيه مصير المخطوط وطريقة التعامل مع أحداثه . يتعلق عملنا في الروائيتين بالنوع الثاني وهو الراوي الذي يظهر لنا عثوره على مخطوطة ، أو حيازته لها إذ يقوم هذا الراوي أحيانا بالاكتماء بنشر المخطوطة من دون التدخل في المادة المدونة فيكون راوياً - ناشراً فقط ، وأحيانا أخرى يعيد تنظيم مادة المخطوط وإجراء تعديلات على النص الأصلي، ويمارس دور التأليف فيكون بذلك مؤلفاً ثانياً للمخطوط ، وفي نصوص أخرى نجد أن الراوي يقوم بمهمة تحقيق المخطوطة الأصلية ويتتبع أثرها ومصير شخصياتها فيطلق عليه الراوي - المحقق^{٢٩} .

في رواية "جدر خبرا" يقوم إحسان بتقصي المعلومات المدونة على صور الجدر التي يترجمها ولا يكتفي بذلك بل يسافر هو وأصحابه للبحث عن موقع الجدر ويقوم بعملية تحقيق وتنقيب ليهتدي في النهاية على الموقع ، ويستدعي وسائل الاعلام لنشر الخبر ، وبذلك فهو من النوع المحقق والناشر ، إذ يقوم بالدورين معا .

أما في رواية "عودة الشاتيرو" فيخضع المخطوط للحفظ : ((فهذا الكهف هو مخزن لحفظ الألواح ... هو أرشيف لكل ما كتب في تلك الفترة))^{٣٠}. كما إننا نرى كيف يتجلى الراوي - المؤلف وهو كاتب الملك : ((انظر هنا ، لقد أردت أن أغير كلمة كانت هنا بكلمة أخرى ، فوضعتُ عليها شيئاً من الطين الطري ، ثم أعدتُ كتابتها ، كتبت كلمة أخرى مكانها قبل فخرها بالنار، فظهرت هكذا، وأنا أعلم الآن ما الكلمة التي تحت الكلمة هذه))^{٣١}. ومن جهة أخرى نجد تماهياً بين مؤلف الألواح وبطل الرواية "س" وهذا التماهي يذكرنا برواية "امرأة القارورة" للروائي العراقي سليم مطر ، إذ تعثر سيدة على مخطوط في قارورة تدعي أن بطل الرواية سلّمه لها قبل خمسة الاف سنة ، وهذا التوظيف الغرائبي يكشف صعوبة تحديد الساردين ، ففي الوقت الذي يبدو فيه الراوي - الشخصية منفصلاً عن المخطوط، نراه يتحمل مسؤولية تأليفه^{٣٢}. إن دراسة العجائبية تقضي إلى الكشف عن فكرة الحقيقة التي تمثل في العمل الأدبي "دراسة للاحتتمالات ، بل هي توظيف وكشف في آن لكافة الاحتمالات والآفاق الواردة بغية إعطاء معادل لما يكون عليه عالمنا"^{٣٣}

وكما يظهر أيضاً التداخل في رواية "اليوسفيون" لكريم حسن عاتي إذ تختلط أوراق الآباء بمخطوط يكتبه الابن : "خط والدي تفاصيل تلك الواقعة مع وقائع سبقتها وأخرى تلتها، اكتفى بالقول كتب أو قال من دون ان يعلم أياً منا هو القائل"^{٣٤}.

ختاماً يمكن تصنيف رواية عودة الشاتيرو لعباس أحمد الحداد ضمن نتاجات الميتا سرد التاريخي ، فأشكال المخطوط التي حُددت في دراسات كثيرة ، لم تُجزم بأنواع محددة ، بل تركت المجال لدخول أنواع أخرى على وفق رؤية كل باحث ما دام يرى أن توصيفاته متوفرة في أشكال أخرى ربما لم تُدرس بعد. ثم إن الكاتب وظف الميتاقص التاريخي ليثري عمله الأدبي. ذلك ان العودة الى الماضي والى التاريخ ظواهر فنية تلتقي مع استراتيجيات ما بعد الحداثة. وباستخدام هذه التقنية عمل الروائي على كسر النمط التقليدي للسرد بخلق نص آخر يتخلل العملية السردية الاصلية أو النص السردى الاول. فكان المخطوط وسيلة لتمرير أحداث التاريخ أو التلاعب بها ، وتسير هذه الأحداث أحياناً بخط متوازٍ مع سرد الروائي لروايته لتكتمل الاحداث أو لتؤكددها، فقد كانت الألواح وسيلة لنقل الخبر : ((- نعم ، وجدت الواح العاملين قبلي والواح من عمل بعدي . إن الواح هؤلاء ستجيب بوضوح على الكيفية التي انتهت فيها خدمتي في هذا الكهف. أي أنها قد تتكلم عن وفاتي والتحاق شخص جديد مكاني في الخدمة))^{٣٥}. إذن يتحول المخطوط (الألواح) من شكل وهيأة الى محرك درامي داخل الرواية وتصبح العقدة الأساسية التي ننطلق منها لحياة الشخصية.

وكما أسلفنا فإن الروائيتين تتجاهل بشكل واضح النص الديني في "جدر خبرا" وسيرة الملك في "عودة الشاتيرو" وتبرز بدلاً عنهما سيرة المهمشين في السرد التاريخي وتسلط الضوء على حياتهم ومعاناتهم؛ لذا فالروائيتان تؤشران المساحة الفكرية لكاتبهما في اكساب الهوامش والحواف قيمة جديدة ، ليصبح ما هو خارج المركز هو المركز، سواء أكان مطروداً من المركز أو لا مركزي يحظى بالاهتمام^{٣٦} وهو ما يكسبها ثراءً دلاليًا وجماليًا. فقد كان الفنية في النفق هاربين من تحول مركزي للسلطة بدخول الإسلام، وشيئاً فشيئاً نراهم يدخلون في هذا الدين بعيداً عن رغبة سيدهم الذي يقوم بحبسهم مع الكنز في داخل النفق مع مؤونة تكفيهم لسنوات. وتمر الأحداث التاريخية من وجهة

نظر هذه الشريحة المهمشة في زاوية تحت الأرض بعيداً عما يجري ، ويكون ثمن معرفتهم ومحاولتهم تغيير واقعهم هو الموت ، عندما يخرج أحدهم فتأكله الذئاب الجائعة .

وكان كاتب الملك في "عودة الشاتيرو" كاتباً للملوك والوزراء : ((لقد طلب مني الوزير في حينها أن أخط له سيرة حياته على لوح ليوضع في قبره عند وفاته))^{٣٧} من دون أن تكون لسيرة كُتاب الملوك أهمية في مواضع أخرى، لكن في هذه الرواية شغلت سيرة كاتب الملك اهتماماً أكثر من سيرة الملك أو الوزير .

نتائج البحث

- الروايتان قيد الدراسة كانتا من الروايات الفنتازية التي جمعت بين الماضي والحاضر بطريقة منظمة مثلت أسلوب الكاتب وطريقته في سرد أحداث عمله ، كما وظفت كل من الروايتين التاريخ في نصوصها .
- يتحول المخطوط في الروايتين إلى ثيمة روائية للمغامرة والبحث تنتهي بالنجاح، ففي رواية "عودة الشاتيرو" ينجح عالم الآثار البطل (س) وصاحبه في إثبات وجود تل الدكة، وكل ما ذكره البطل على وفق أدلة مادية ملموسة بعد مغامرة البحث والتنقيب ، أما في رواية "جدر خبرا" فأحسان وأصحابه ينتهون إلى اكتشاف موقع الجدر بالطريقة نفسها .
- تتجه خيارات المصير للمخطوط نحو النشر والإعلان في الروايتين بعد أن يمرا بخيار الحفظ .
- يركز خطاب المخطوط على إبراز أصوات المهمشين مما يجعل الروايتين بالاتكاء على التاريخ تحملان خصائص ما بعد حداثة، وتظهر سمات الميتاسرد التاريخي، إذ يفحص الكاتب التاريخ من خلال أصوات أبطاله، مع أنه يحتفظ بمسافة أمنة من توظيف الأحداث التاريخية والدينية ، ولا يسعى لبيان موقف مغاير للسائد منها .
- إن طريقة بناء المخطوط تنوعت في الروايتين ففي رواية "عودة الشاتيرو" كان المخطوط عبارة عن متون رويت ضمن حكاية، في حين كانت في رواية "جدر خبرا" قائمة على بناء إطاري لحكاية المخطوط، وخلق حكاية موازية لها تناوب السرد على إبراز الحكايتين معاً ، مستثمراً الرواية الشفوية على غرار حكايات الف ليلة وليلة من خلال اجتماع الأصدقاء للاستماع لحكاية المخطوط .
- على صعيد العناصر القصصية/الشخصيات هناك اتفاق وافتراق في الوقت ذاته بين الروايتين، ففي كلتا الروايتين جعل الكاتب للبطل أصدقاء يستشيرهم في أمور تتعلق بالأحداث أو بالمغامرة التي ينوي المضي فيها، وممكن أن نطلق على هؤلاء الأصدقاء بالشخصيات المعينة لتمركزها الواضح ، لكن تختلف رواية "جدر خبرا" عن رواية "عودة الشاتيرو" من حيث وجود الشخصيات المعيقة ، ففي الوقت الذي استطاع الكاتب فيه التخلص من الشخصية المعيقة الرئيسية في جدر خبرا (الملعون) منذ بداية الأحداث وفق نص المخطوط، ظلت الشخصية المعيقة في الرواية الأولى (المتطفل الحسود) - التي كانت صورة لشخصية مماثلة في الزمن الماضي نص عليها

المخطوط (الألواح) - تعرقل مغامرة البطل منذ البداية حتى النهاية ، ونحن بناءً على ذلك أزاء نوعين من الشخصيات شخصيات نامية، وأخرى نمطية.

- كانت تقنية الاسترجاع من أكثر التقنيات التي استثمرها الكاتب في سرده لأحداث الروايتين، بل أسهمت بشكل ملحوظ في تنمة الكثير من الأحداث، وكان لها حضور واضح وملموس توزع على مدى صفحات الروايتين، ولا سيما رواية "عودة الشاتيرو". ومن خلال الزمن الاستذكاري الذي تجسد بتقنية الاسترجاع تم استحضار الماضي وإحيائه من جديد، بالرجوع إلى الذكريات أو المذكرات التي تجسدت بالمخطوط (الألواح وكتابات الجدر).
- في "عودة الشاتيرو" كان الراوي بطلاً (جزءاً من المخطوط)، أما في رواية (جدر خبرا) الراوي والشخصيات خارج حكاية المخطوط ولا يمثلون أي جزء منه.

- ولأن نصي المخطوط في الروايتين لم يشهدا خطاباً سياسياً أو دينياً أو ما شابه، نجد أنّ عملية حفظه أو نشره اتخذت انسيابية أو مرت بانسيابية طبيعية ، فتحدد مصيره بعيداً عن عمليات الإخفاء والإحراق والاتلاف، لأنهما لم يشكلا خطراً معيناً على جهة ما، فنأى المخطوط عن بعض المعتقدات والأفكار التي يتبناها شخوص مختلفة من الناس ، فحمت نفسه من رداً فعل قد تكون عنيفة نوعاً ما.

- انطلاقاً من السيرة وأنواعها وأشكالها المختلفة يمكن القول أنّ مخطوط رواية (عودة الشاتيرو) عكس لنا سيرة ذاتية إن استندنا لكاتب المخطوط، وسيرة غيرية استناداً لموقع الراوي، فالراوي روى حياة بطل الرواية. في حين يمكن القول أنّ رواية جدر خبرا لم تتعد عن ذلك أيضاً ومثلت نوعاً من أنواع السيرة، فهي كذلك سيرة ذاتية غيرية فاستناداً لكاتب المخطوط فإنّ الشبان دونوا الكتابات عن أنفسهم وهنا تكون السيرة ذاتية، في حين لو استندنا الى موقع الراوي فالمخطوط يروي تاريخ جماعة معينة وسيرتهم فتكون هنا السيرة غيرية، إذ يروي الراوي (إحسان) من خلال هذا المخطوط (كتابات الجدر) ذكريات أو مذكرات لمرحلة معينة من مراحل أبطال الرواية. وفي النهاية يمكن عد الروايتين من الروايات التسجيلية التي تعتمد الاشكال الأوتوبيوغرافية التي تضم اليوميات والمذكرات وما شابه ، والمخطوط في الروايتين هو مخطوط تسجيلي.

- على الرغم من أن المخطوط هو مشروع غير منجز لكن يمكن القول : إنه - اي المخطوط - في رواية جدر خبرا كان مشروعاً منجزاً مادام اتخذ طريقه للنشر، أما في رواية عودة الشاتيرو فهو مشروع غير منجز وهذا في الحقيقة هو أبسط تعريفات المخطوط وتوصيفاته

- الملاحظ على الرواية الأولى "عودة الشاتيرو" اننا نطلع على المخطوط من خلال وصف البطل له والحديث عنه لكننا لم نلمس النص بشكل مباشر، إذ جاء المخطوط بوصفه فكرة فقط ، وربما وجوده بهذا الشكل كي يعطي ايهاها بالواقعية أو نوعاً من الموثوقية، فرحلة البحث لوحدها هي قد تكون ثمينة، فأحياناً لا يبني الكاتب نصين

متوازيين، أي ثيمة موازية لثيمة أخرى، في الرواية هنا رحلة البحث عن الاصل أو وجود أصل وأفكار سابقة، فيتحدث الكاتب عن المخطوط لكن لا يتحدث عن محتواه ، ولانجد تفصيلاً لذلك ، فلانجد قضية بناء المخطوط؛ لذلك فالمخطوط فكرة داخل الرواية ، فهنا استحضر الكاتب فكرة كي يحرك نصه أكثر من استخدامه لتقنيات يخلخل بها نصه أو بينيه؛ لذلك ففي النصوص عمدنا الى الاشتغال على الجانب التأويلي أكثر من الجانب البنائي لان الكاتب ركز على فكرة المخطوط في روايته لا على نصه أي نص المخطوط.

الهوامش

- * جدير بالذكر أن هذا الشكل من الكتابة أشار إليه جبرا ابراهيم جبرا في ترجمته لرواية "الصخب والعنف" لوليم فوكنر، ففي الوقت الذي يجعل فيه فوكنر الكتابة بالخط الانكليزي المائل كلما تحول السرد فجأة من الحاضر إلى الماضي أو العكس، جعل المترجم الحرف الأسود الغامق يقوم مقام الحرف المائل في الأصل. أما الروائي قيد الدراسة فقد استعمل = = الحاليتين في روايته ، ففي رواية "عودة الشاتيرو" اعتمد الخط الأسود الغامق عند تحول السرد إلى الماضي دون أن يستعمل الخط المائل.
- ١ أشكال الرواية الحديثة مجموعة مقالات تحرير واختبار وليام فان اوكونور، ترجمة نجيب المانع، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٠م : ١٦.
- ٢ ينظر : أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٨م : ١٤٠.
- ٣ ينظر : ما وراء القصة ، باتريشيا ووخ ، ترجمة : عبد الحميد محمد دفار ، مجلة الثقافة الأجنبية ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٨ : ٧٢.
- ٤ معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة ، كامل المهندس، مكتبة لبنان ، بيروت، ١٩٧٩ : ١٨٩.
- ٥ ينظر : ما وراء السرد في الرواية العراقية ، حسن مجاد عبد الكريم، العراق، جامعة القادسية، كلية التربية ، ٢٠٠٩م (رسالة ماجستير) : ١٣٤.
- ٦ توظيف المخطوط في السرد العراقي الحديث، نادية غضبان محمد ، الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب ، ٢٠١١ (رسالة ماجستير) : ١٧.
- ٧ عودة الشاتيرو، عباس أحمد الحداد، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، جمهورية مصر العربية، ط١، ١٤٣٦هـ-٢٠١٥م : ٤٠.
- ٨ عودة الشاتيرو : ٤٣.
- ٩ م ، ن : ٤٣.
- ١٠ م ، ن : ٤٣.
- ١١ جدر خيرا، عباس أحمد الحداد، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١، ٢٠١٨م : ١١.
- ١٢ جدر خيرا : ١١.
- ١٣ ينظر : م ، ن : ٤٣.
- ١٤ عودة الشاتيرو : ٤١.
- ١٥ ينظر : جدر خيرا : ١٧ وما بعدها.
- ١٦ م ، ن : ١٦.
- ١٧ ينظر : م ، ن : ١٦.
- ١٨ عودة الشاتيرو : ٤٣.
- ١٩ م ، ن : ٤٥.
- ٢٠ م ، ن : ١٧.
- ٢١ ينظر : جدر خيرا : ١١.
- ٢٢ ينظر : توظيف المخطوط في السرد العراقي الحديث : ١٠٩.
- ٢٣ ينظر : م ، ن : ١٠٩.

- ^{٢٤} السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٢.
- ^{٢٣} ينظر : توظيف المخطوط في السرد العراقي الحديث: ٧٩.
- ^{٢٥} جدر خيرا : ١٢.
- ^{٢٦} م ، ن : ١٩.
- ^{٢٧} جدر خيرا : ١٧.
- ^{٢٨} بنية الشكل الروائي، حسن بحرأوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠ : ١٢١.
- ^{٢٩} ينظر : توظيف المخطوط، في السرد العراقي الحديث (رسالة ماجستير) : ١٠٠ - ١٠٥.
- ^{٣٠} عودة الشاتيرو : ٤٠.
- ^{٣١} م ، ن : ٤١.
- ^{٣٢} ينظر : تناوب الواقعي والغرائبي في "امرأة القارورة" ، فاضل ثامر ، موقع مجلة الصباح ، (١٢/٤/٢٠٠٩م) [.http://www.salim.mesopot.com](http://www.salim.mesopot.com).
- ^{٣٣} أدب الفنتازيا ، مدخل إلى الواقع ، ت .بي. أيتز ، ترجمة صبار سعدون، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٩ : ١١.
- ^{٣٤} اليوسفيون ، حسن كريم عاتي، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٤م : ٨.
- ^{٣٥} عودة الشاتيرو : ٤٥.
- ^{٣٦} ينظر : جماليات ما وراء القص ، دراسات في رواية ما بعد الحداثة، ترجمة أماني أبو رحمة ، دار نينوى، دمشق ، ٢٠١٠م :
- ^{١٠٤}
- ^{٣٧} عودة الشاتيرو : ٢٨.

مصادر البحث ومراجعته

أولاً : الروايات :

- ١- عودة الشاتيرو ، عباس أحمد الحداد ، دار العلوم العربية للنشر والاعلام ، جمهورية مصر العربية ، ط١، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م.
- ٢- جُدُر خيرا، عباس أحمد الحداد، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١، ٢٠١٨م.
- ٣- الصخب والعنف ، وليم فوكنر، ترجمها وقدم لها جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٤، ١٩٨٤م.

ثانياً : الكتب :

- ١- أدب الفنتازيا ، مدخل إلى الواقع ، ت .بي. أيتز ، ترجمة صبار سعدون، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٩.

- ٢- أشكال الرواية الحديثة مجموعة مقالات تحرير واختبار وليام فان اوكونور، ترجمة نجيب المانع، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٠م.
- ٣- أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، عالم المعرفة-٣٥٥، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب - الكويت، سبتمبر ٢٠٠٨م.
- ٤- بنية الشكل الروائي، حسن بحرأوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠
- ٥- جماليات ما وراء القص ، دراسات في رواية ما بعد الحداثة، ترجمة أماني أبو رحمة ، دار نينوى، دمشق، ٢٠١٠م.
- ٦- السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٢م.
- ٧- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة ، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩م.

ثالثاً : الأطاريح والرسائل الجامعية :

- ١- توظيف المخطوط في السرد العراقي الحديث، نادية غضبان محمد ، الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب ، ٢٠١١ (رسالة ماجستير).
- ٢- ما وراء السرد في الرواية العراقية ، حسن مجاد عبد الكريم، العراق، جامعة القادسية، كلية التربية ، ٢٠٠٩م.

رابعاً : الدوريات :

- * ما وراء القصة ، باتريشيا ووخ ، ترجمة : عبد الحميد محمد دفار ، مجلة الثقافة الأجنبية ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٤ ، ١٩٩٨م.

خامساً : المواقع الالكترونية :

- * تناوب الواقعي والغرائبي في "امرأة القارورة" ، فاضل ثامر ، موقع مجلة الصباح ، (١٢/٤/٢٠٠٩م)
<http://www.salim.mesopot.com>.