JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ
العدد السادس
(١٦٩) -(١٨١)

الرواية الاجتماعية التسجيلية (قراءة وتحليل ومقارنة)

م.د. محمد ونان جاسم
المديرية العامة لتربية بغداد/ الرصافة الثانية
m.wanan.2022@gmail.com

الخلاصة:

يبتعد هذا البحث من مصطلح نقد ويقترب من مصطلح القراءة، فالقراءة تمنح النصوص أبعاداً تحليلية وتأويلية أكثر ممَّا يمنحه النقد بحكم نظرة النقد السلطوية، والنظرة السلطوية تقيّد النصَّ والناصَّ والقارئ على حدٍّ سواء، وكان الاتكاء على نموذجين روائيين مختلفين في البّيئةِ والنشأة والمحيط سبيلاً كاشفاً للأبعاد السردية التي بنيّت عليها كلَّ رواية، وقد تكوَّن البحث من مقدمة ومبحثين توجه الأول نحو أثر التعدد الشكلي في تأسيس الرواية التسجيلية والثاني نحو أثر تجريد الواقع، فاختلف المبحثان في الاهتمام والتنازع بين الشكل والمضمون ولكنَّهما اتفقا في بيان أهمية التسجيل.

الكلمات المفتاحية : الواقعية التسجيلية ، المفارقة ، السرد التناوبي، هيمنة السرد، الغاية السردية.

Socio-Documentary Novel: Reading, Analysis, and Comparison

Lect. Muhammed Wennan Jassim
Rusafa II General Directorate of Education, Baghdad
m.wanan.2022@gmail.com

Abstract:

This paper is far from a criticism, yet closer to reading. Reading gives texts a more analytical and interpretive dimension than criticism, given the authoritarian nature of criticism. Such nature restricts text, writer, and reader alike. To uncover the novel-depending narrative dimensions, two novels different in settings, emergence, and surroundings, were chosen as models for

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م/١٤٤٣هـ

analysis. The paper consists of an introduction and two subsections. Subsection one investigates multi-formality in the emergence of the socio-documentary novel, whereas subsection two is concerned with the effects of reality abstractionism. Though the above-mentioned subsections varied in emphasis on form and function, they, however, emphasized the significance of socio-documentary aspects in fiction.

Keywords: Socio-documentary fiction; Consequent narrative; Hyper-narrative; Narrative ends.

توطئة:

تتأسس جماليات السرد عموماً بوساطة التماثل بين أنساق المبنى وأنساق المتن، وما يفرزه هذا التماثل من بناء وأثر تستدعيه أفكار المدرسة الشكلانية التي جالت في مبدأين اثنين، أولهما أدبية السرد وثانيهما شكل المنجز (١)(ينظر: تودروف، ١٩٨٧م، ص:١٢)،ويساير هذا التماثل أو يوازيه في الرواية التسجيلية التناغم السردي بين الحدث ولغته، وتتحقق التسجيلية حين يتفاعل بناء الرواية الحدث مع بناء الرواية الدرامي بحسب (موير) (٢)،(يُنظر:العزاوي، ٢٠١١م، ص:٢٤) شهد المنجز السردي العربي في سيرورته وصيرورته تطورات مهمة على مستوى المتن الحكائي أو المبنى الحكائي بمختلف تمظهراته السردية وشملت هذه التطورات الشكل والمضمون على حدٍّ سواء، واستمدت أغلب الرويات أحداثها من الواقعية وأنواعها، ومعلوم أن الواقعية التسجيلية كانت منبعاً للرواية التسجيلية، فضلاً عن أن التسجيلية تسجل الواقع بخيره وشرّه (٣)(يُنظر: تيغم، ١٩٦٧م، ص: ٦)

وسنقف في هذا المفصل القرائي عند ملمح من ملامح التطور السردي العربي في الجانب السردي الاجتماعي تحديداً ونمذجة واختياراً من خلال روايتين صدرتا حديثاً ورأيت أنهما اقتربتا من التسجيلية والسرد الاجتماعي الناقل لهموم الناس المتعلقين ببيئتهم المختلفة شكلاً وحركة وطبيعة، وتسعى الرواية الاجتماعية بوصفها جزءاً ملحوظاً ومقروءاً من السرد عموماً والسرد الاجتماعي خصوصاً –على الأغلب – إلى تصوير ما هو تافه إلى جانب ما هو عظيم، أي تولي أهميةً إلى الهامش والمركز لأنهما قطبا الكيانات الاجتماعية فهي تنقد تسلط التقاليد المؤذية وتمجد ما يخالف ذلك كما تنقد الزعامات والسلطات الاجتماعية مهما اختلفت أشكالها دينياً وسياسياً وتعرض انتكاسات الحروب ومآسيها على الواقع الاجتماعي، فهي بهذا الوصف تناقش كلَّ القضايا علت تلك القضايا أم دنت، ولا تهتم كثيراً بتقديم أسئلة كونية كبرى تتعلق بالخلق والخالق إلا ما ندر، لكن من الممكن ان

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

ترمز إليها كالبحث عن المصـــير أو البحث عن الأمكنة المفقودة بتأثير هرب الذات من محيطها الاجتماعي فتخلق شخصيات آملة راجية متوسلة بالغيب أو بالسحر وما شابههما وظيفياً.

لما تقدَّم أرى أن مهمة الروائي الاجتماعي ستكون صعبة إن نوى بلوغ السردية بوصفها مرادفاً للشعرية، إلا إذا رصَّن عملة بتقنيات الكتابة الجديدة المثيرة للدهشة والمُضيفة جمالاً للمدونة السردية العربية، المنتمية إلى التجديد وأنا لا أقبل بمصـــطلح الحداثة وأقول لا حداثة في كلِّ منجزنا الأدبي العربي ، بل هو تجديد – إن وجد – فالحداثة تتكئ على التهديم والتجديد مبنى على التطوير.

وفي هذا المقام نشير إلى أن تقنية المفارقة المتعلقة بالمبنى الحكائي من أهم تلك التقنيات تجاورها او توازيها تقنية التجريب التي يمكن أن تتمظهر في المبنى الحكائي أو في المتن الحكائي، فهاتان التقنيتان قادرتان على استيعاب إشكاليات الواقع الاجتماعي وتضفيان جمالية نصية على المضمون الذي – على الأغلب – يتَّسم بتداوليته، فإن اتكأ الروائي عليهما فسوف ينقذ منجزه من حيّز الواقعية الساذجة إلى الواقعيةالتسجيلية الإبداعية، ويفند الروائي بهذا المنحى رأي سعيد بنكراد القائل (لا يخفى على أحد أن الرواية عمل صـعب؛ لأنها تنهل من الحياة والحياة سـلسـلة تجارب تسـتعصـي على التصـنيف الاختزالي) (١)(ينظر : بنكراد، ص:٨٨)، وأرى أن رأي بنكراد هذا مسـتمد من قراءاته للروايات ذات المنحى السـاذج، وهي روايات أنجزها كتّاب تقليديون وحكائيون أو بالأدق محاكتيون(نسبة إلى المحاكاة محاكاة الواقع او محاكاة الواقع ونسخه كما هو.

المبحث الأول:

السرد المُتكئ على الشكل التعددي

إنَّ الإبانة لسردية المنحازة إلى الجماليات تتجه نحو فن التجريب أو التعدد الشكلي، وتحسين هيآتها وتبتعد عن النمطية أو التداولية غير المسـتسـاغة،ولبيان هذه الإبانة علينا الولوج أولاً في أتون رواية مصـرية بعنوان (كوتسـيكا) للكاتبة المصـرية (غادة العبسـي) صـدرت من مركز المحروسـة المصري بالطبعة الأولى عام ٢٠٢١م، وكوتسيكا بحسب (اليوكوبيديا) حي من أحياء القاهرة، سُمِّي بهذا الاسم نسبة إلى اليوناني كوتسيكا ألذي أنشأ أو بنى مصنعاً للكحول في مصر عام ١٨٩٣م؛ لذا فعنوان الرواية سيحيلنا إلى مؤشرات أولية منها الأثر النجيبي، وإشكاليات العلاقة بين المكان والسلوك الشخصي، وابتعاد الرواية المصرية عن الواقع العربي وإخلاصها لتسجيل مصريتها، وباختصار إلى أجواء السيدة زينب والسيدة نفيسة وراس الحسين والفتوات وتوتهم ونبوتهم، ومجيء الصعيدي البسيط

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

إلى المدينة، وغيرها من المترسخات التي تركتها الرواية المصرية في ذهن القارئ العربي التي وصلت إليه بفضل التسويق الاحترافي للصناعة الأدبية المصرية.

هندسـت الروائية العبسـي روايتها هندسـة منتمية إلى التجريب على وفق عناوين فرعية مُنثالة، فكان عملها منزاحاً عن الروايات التقليدية جزئياً، لأنها ظلت متأثرة بمكنون التقليد في مواضـــع الرواية الجزئية لكنها غادرت التقليد في الشكل فقط الذي ممكن أن نطلق عليه الشكل الكلاني.

فتحت الرواية نفسها بعنوان فرعي (برتقالة حمراء) وبجملة استهلالية باللهجة العامية المصرية (جايَّة تعملي إيه في الدنيا يا مرَه؟!"...) فاشـتغلت هذه الجملة اشـتغالاً تعريفياً للآتي من الحكي، وأوحت للمتلقي أن بطلة هذا المقطع السردي شخصية منتكسة، وأرى أن الروائية قد أخفقت باستهلالها هذا وكان الأولى ترك الإضـاءات؛ فالإضـاءات – على الأغلب – تعمل على تقليل الدهشـة المرتجاة سردياً، ولا نريد أن نلجأ إلى اختصـار أحداث هذا المقطع لان الاختصـار يُفقد جماليات السرد، وإن قراءاتي هذه لا يُفيد منها إلا من قرأ الرواية بالكامل وفهم مكنوناتها، ولعل النقاد الذين اعتادوا أختصار الروايات قد أساؤوا لتلك الروايات، ولم يبرزوا جمالياتها أو لم يفككوا بنياتها السردية التي من الممكن ان تكون غائبة حتى على الروائي نفسه.

ظهر في البرتقالة الحمراء أو في العنوان من الرواية خمسـة مؤشـرات، وعلى النحو الآتي : المؤشـر الأول هيمنة الاصـوات النسـائية التي بدأت من القابلة (شـوقة) والبطل المركزي (صـابرة) أو اسـمها الرسـمي (صـبر الجميل) والبنات الأربع، والوليدة الجديدة، والثاني هيمنة السـيميائية التي حضـرت مرتين الأولى في عنوان المقطع (البرتقالة الحمراء) بوصفها أيقونة للدم أو العادة الشهرية النسائية وما يؤديه فعل ختان النساء المشهور في المجتمع المصري، وثانيها في (خاتم سليمان) الذي ورد في ثيمة الخروج من المتداول في الرواية الاجتماعية أي الابتعاد عن مناقشـة الوجود وأسـباب الخلق والجدوى منهما، فضـمّ المقطع جملاً سردية بوسـاطة الأسـئلة لكن تقديم الأسـئلة لم يكن ذا منحى فلسـفي، بل سهل ويسير، ورافقت اليسر محاولة اللجوء إلى الإنقاذيات فكان لخاتم سليمان حضور حدثي وجمالي ولا سيما في البحث عنه ليشترك مخفيان في الوضعية الحكائية وهما : الأثر المخفي للخاتم الذ يعمل منقذاً وضـياع الخاتم، كانت البرتقالة والخاتم شـيئين اشـتغلا إشـارتين سـيميائياً، ليكون هذا الاشـتغال متوائماً مع قول بيرس : (لا نفكر إلا بواسطة الإشارات) (ينظر أسس السميائية : دانيال تشاندلر، ترجمة : طلال وهبة، ص: ٤٥)، فالكلام اليسـير لا يحتاج البتة إلى تفكير لكن مرتكزات السـيميائية الإشارة والأيقونة والرمز توجب المتلقي الحصيف على التفكير، والمؤشر الثالث هيمنة واحدية المكان

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م/١٤٤٣هـ

فمجريات الأحداث وأقوالها السردية ضمَّها البيت بحكم انتمائه إلى الاستقرار، لكنَّه استقرارٌ ذو وظيفة تعاكسية مع القلق النفسي الذي انمازت به (صابرة) أو البطل المركزي لهذا المقطع، والمؤشر الرابع هو أن مرويات هذا المقطع قد أثبتت ما قلناه سابقاً في وقفتنا مع الجملة الاستهلالية في (صابرة) منتكسة انتكاساً نفسياً متأتياً من وفاة الذكور الذين تلدهم؛ لذا لا ملجأ لها إلا بالاتكاء على الغيب الذي مثَّله خاتم سليمان وإشارته السميائية للحفظ والصون. والمؤشر الخامس والأهم هو استناد الرواية إلى تقنية النهاية المفتوحة إذ أنهت المقطع بمشهد الطلق المبني على الوصفية التي تستدعي ما يمكن تسميته بـ(الإنصات البصري) إذا ما ربطناه بالمتلقي غير المركزي، وعلى النحو الآتي (الطلق يسري فيها من جديد صابرة تسد أذنيها لا تريد أن تعرف نوع المولود!، إن وضعت أنثى تجدَدت خيبة الأمل، وإن وضعت ذكراً خشيت عليه ما أصاب أخويه النائمين تحت التراب!) نلحظ أن الروائية تركت الأمر مفتوحاً، ولم تمنح المتلقي فرصة معرفة نتيجة الطلق وشدَّته أو جعلته متلهفاً إلى اكتشاف ما سيصير في اللاحق السردي من خلال قراءة المقطع الثاني أو المقطع الذي يليه.

سيُصدم قارئ الرواية حين يرى أن المقطع الثاني الذي عنوانه (من هيلاس إلى راكوتيس) لا علاقة له مطلقاً بأحداث المقطع الأول وإنما هو استهلال لرواية جديدة مختلفة مضموناً واهتماماً وهنا يتشيد أول لبنات التجريب، فهذه اللبنة الأولى أوحت للقارئ أن السرد في هذه الرواية مبني على شكل المجموعة القصصية وسنتأكد من خلال اكتمال القراءة من صحة هذا الإيحاء من بطلانه.

كان المقطع الثاني مختلفاً اختلافاً شبه تام عن المقطع الثاني وعلى النحو الآتي: غابت الأصوات المصرية غياباً شبه تام وكانت الأصوات السردية فيه أصواتاً يونانية يتَّضح ذلك من خلال أسمائهم (بوليخروني، كاريستو، تيوخاريكوزيكا – البطل المركزي –، يؤانس أو ياني تخفيفاً)، ورافقت ذلك الهيمنة الذكورية؛ ليتسع البون بين منجز السرد في مقطعه الأول والسرد المتعدد كما اختلفت طريقة الروي فطريقة الروي في المقطع الأول كانت متكئة على أسلوب الراوي العليم مع نقل لأقوال الأصوات السردية أحياناً أما في هذا المقطع فكانت الغلبة للذات المتكلمة الناقلة لمضموماتها النفسية نقلاً مباشراً مع حضور الراوي العليم أحياناً، ومن جهة الفضاء جرت أحداث السرد في المقطع الأول في الحارة لكن فضاء السرد في هذا المقطع هو البحر وما يحمل من معانٍ شعورية ، وفيما يتعلق بثيمة السرد نلحظ أن الإشكالية في المقطع الأول هي إشكالية اجتماعية واضحة نحت منحى النقد الاجتماعي لظواهر عامة نحو ختان النساء، بينما نجد أن ثيمة السرد في الثاني هي ثيمة الرحيل من اليونان إلى مصر عبر السفن، لذا فهي على ذلك ثيمة نفسية، وعند التمعن في تفكيك البنية

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

اللغوية للمقطعين نجد أنَّ لغة السرد في هذا المقطع أكثر شعرية والسبب في ذلك هو تأثير ثيمته التي أشرنا إليها سابقاً، فالتعلق بالأمكنة سمة بشرية عامة، ومغادرتها تثري الذات بمعجم نفسي ذي نفحات شعورية تكون الشعرية مجالاً رحباً لضمِّ مكنوناته، فضلاً عن ذلك نجد غياباً واضحاً للغة المحكية المصرية وحلَّ بدلاً عنها التعبير الأغريقي نحو قول البطل المركزي كوزيكا للرجل المصري محيياً (كاليمر، سي ايفخريستو بولي)، وقد حاولت الروائية إضفاء جو أسطوري في المقطع الثاني وهذه المحاولة هي محاولة بنائية مبنية على المواءمة الأكيدة بين الثيمة النفسية والأسطورة فلجأت على وفق ذلك إلى أسطرة السرد فقد ورد فيه ذكر للآلهة اليونانيين والمصريين مثال ذبك المقطع السردي الآتي: (كانت الصورة السردية تكتمل يومياً بوصوله ووصول المئات من بني جنسه إلى الميناء. أن تولد أسطورة قديمة جديدة عن الإله بوسيدون إله – البحار والمحيطات الذي تخلى عن صراعاته ونزاعاته مع ربَّات الأولمب واستسلم للإلهة المصرية نايت ربة البدايات والتي تربت على أكتاف الوافدين من بلاد الإغريق، وتَعَدُّهم أبناءً لها)، أدَّت الأسطرة وظيفة زمانية من خلال الربط بين الحاضر الحكائي والماضي الأسطوري، وأضمرت – أيضاً – فخراً بالذات المصرية بوصفها مركزاً ذا لون تاريخي من خلال الأسطورة، وذا لون مكاني بوصفها مُطلَّة على حوض البحر الأبيض فهي – بحسب الرواية – مشابهة للحضارة الأغريقية فهما يحتضنان البحر الأبيض، ويُعدَّان قبلة للوافدين من غير المصريين، فأسست خطاباً استعلائياً لمصر المركز وللآخر الهامش، من جهة تدخل الباث .

ولكنَّ هناك تشابها بين المقطعين يتمظهر في ربط الأول الواقع بالغيب المُنقذ والثاني في ربط الواقع بالمخيلة الأسطورية التي هي غيب أيضاً، فضلاً عن أن المقطعين لم يستطيعا نقل الشعور بالكامل، وفي هذا المقام لا بدَّ أن نشير إلى أن استعمال الهوامش التوضيحية في النص الأدبي إجراء غير مرغوب فيه؛ إلا إذا اشتغلت الهوامش اشتغالاً فنياً، فالإكثار منه يحيل العمل الأدبي إلى عمل بحثي ومن ثمَّ يفقده جزءاً من جماليته.

تكونت الرواية من خمسة وثلاثين مقطعاً سردياً تناوبياً وعلى مثال المقطعين السابقين، مقطع يروي أحداث العائلة المصرية شوقة وصابرة وزوجيهما مصطفى وعبد العليم ومقطع خصصته للعائلة الإغريقية اليهودية والمشترك بين العائلتين هو الخمر فالعائلة الأولى يعمل عبد العليم في مصنع الخمر، والعائلة الثانية هي مالكة المصنع؛ لذا يُعدُّ الخمر معادلاً موضوعياً في الرواية التي اتجهت في بعض محكياتها نحو التاريخ، ولا سيما في موضوع الاحتلال البريطاني لمصر.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

كان التجريب الشكلي سمة الرواية الأساسية من خلال بنائها على جزأين منفصلين شخوصاً وأحداثاً وشغل كل جزء منهما وظيفة القطع التي تضفي على السرد حركية حدثية (نسبة إلى الحدث لا إلى الحداثة) تقلل من ما أفضى إليه مضمون كلا الجزأين من أحداث مسلم بها، أحداث تقليدية مذكورة ذكراً لا جدَّة فيه ، والأصوات المركزية(الأبطال) في الجزأين منتمية إلى ما يُسمّى نقدياً بـ (المحاكاتية الواطئة) وتعني تلك الأصوات التي (لا تتفوق على الآخرين' ولا على محيطها) [١](ينظر مارتن، ص: ٤١)، وعلى الرغم ممَّا يقدمه التجريب الشكلي من وظيفة أدائية تحوّل من خلالها الرواية التسجيلية إلى سرد، أو التخلص من خلاله من الوسائل التقليدية في كتابة الرواية، نلحظ أن هذه الرواية لم تستطع الخروج من تسجيليتها، بل بقيت منقادة إلى تسجيليتها الاجتماعية، مع ورود التسجيلية النفسية التي ظهرت واضحة في الأثر النفسي لـ(شوقة) إذ حاولت التخلص من الضغوط النفسية التي تركتها القابلة وبسببها فقدت طفلها.

وهي اجتماعية ؛ لأنها كانت مهتمة بالشخصيات في مظهرها الاجتماعي لا النفسي لاستثناء ما ذكرناه بخصوص (شوقة)، فضلاً عن ذلك أنها لم تهتم اهتماماً متساوياً بالحدث، وتكون الشخصيات في هكذا نوع روائي متّسمة بالثبات بحسب رأي إدوين موير [٢](ينظر له بناء الرواية: ١٣)، ونجد في الرواية تعاطفاً مع وع اليهود لكنّه تعاطف مبني على فكرة أنهم مهاجرون يونانيون إلى مصر قدّموا خدمات صناعية ومنها مصنع الخمر، ولكن هذا البناء التسويغي لا يبرئ الرواية من نيات سياسية مُضمرة مرتبطة بالحراك السياسي الداعي إلى التطبيع، وغير ما قلناه لم تستطع الرواية أن تتجاوز سابقاتها من الروايات العربية ذات المنحى الاجتماعي؛ والسبب في ذلك أنها لم تتفاعل مع تطور الحياة وتعقيداتها الجديدة وتمثلاتها المعاصرة، فأثقلت نفسها بالتاريخ والتسجيل الاجتماعيين، فالرواية لم تخالف التتابع التاريخي، ولم تستفد من تقنيتي الاستباق والاسترجاع كثيراً، وظلت وفية للتسلسل الزمني للأحداث، وهذه سمة مهمة من سمات الرواية التسجيلية بحسب رينيه ويليك وواستن وارن [١](يُنظر نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي: ٢٥٧).

واتسمت الرواية بالضبط النحوي للغة باستثناء بعض الهنات المختلف عليها أصلاً، لكن الأسلوب اللغوي كان أقرب إلى لغة الصحافة بما تستوجبه قصدية الإبلاغ أو التوثيق والتسجيل، والميل نحو الدارجة في الجزء المصري – كما أشرنا سابقا – وحضور اللغة الدارجة في هذا المقطع كان احترافياً، بل أضفى فنية ذات وظيفة تقريبية أو إقناعية .

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

,ومن المؤشـــرات المهمة في هذه الرواية أنها أثارت إشـــكاليات اجتماعية كثيرة منها ختان النســـاء المصـــريات والعلاقة غير العادلة بين المرأة وزوجها وطريقة الزواج وإصـــرار الإنســـان على الخطأ أو الانحراف والهجرة وآثارها المســـتقبلية وأثر الاســـتعمار او الاحتلال على البلد، وبجوار هذه الإثارات لم تعط حلولاً وهذا الإجراء الســـردي أراه مميزاً؛ لأنه يخلص الأديب من قيود نظرية الفن للحياة التي حولت نصوصاً أدبية كثيرة إلى الجمود وآذت في الوقت نفسه باثيها.

المبحث الثاني

السرد المُجَرّد للواقع

شـــغل هاجسُ الإحاطةِ بالواقع بالَ الروائيين؛ فحاولوا التوثيق لذلك الواقع ووقائعه أدبيّاً، وكانت الرواية بوصفها جنساً أدبيّاً المُلبّي الأكثر استجابة لاشتراطات هاجس الإحاطة وحاكميته التسجيلية، والأقرب من وظيفة المعنى التام المتأتي من فكرة ذات منحيين هما : أن اللغة نظام واللغة ســـلوك؛ وكلاهما يركّز على القول المفيد معنى، فالمعاني المجردة ليست مهمة كما هي المعاني المجسة التي يؤدّي الســـياق أثراً واضـــحاً في تبنينها [١](ينظر :علي، ٢٠٠٧م، ص: ١٣٩.) فالمعنى أو المعاني(هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكلُّ شيء له وجود خارج الذهن ، فإنه إذا أدرك حصـلت له صـورة في الذهن تطابق لما أدرك منه))[٢] (القرطاجني، ١٩٨٦م، ص: ١٨)؛ لذا على وفق هذا الرأي أرى أنَّ الواقع يُنســـخ ذهنياً في عقل الروائي ثُمَّ يحيلُ الروائي هذا المنسوخ إلى جمل وتعابير أسلوبية تتظلَّى بظلِّ السرد، وسمَّى أغلب النقاد هذا الظلَّ بـــــ (الرواية التاريخية).

وتُعدُّ الحياة الشعبية الأساس الفعلي للأحداث التاريخية [٣](ينظر كاظم، ، ١٩٨٦م، ص:١١٣.)، فهناك علاقة وتواطؤ بين المرويات الشـــعبية أو الأحداث الشـــعبية وتاريخيتها، وأرى أن الحروب ومآلاتها من أجلى صـــور تلك الأحداث التي ضـــمَّتها الروايات المختلفة ضـــمَّاً مبنيَّاً على فكرة أنَّ الحاضـر مُدركٌ تاريخي تؤطره الرواية بالكلمات والخيال؛ لأنَّها (نص نثري تخيَّلي سردي واقعي غالبا ، يدور حول شـخصـيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتسـاب المعرفة) [٤](مرتاض، العدد : ٢٤ ، ص: ٢٤)، ويُحسـب للسـرديات الكبرى ما اشـتغلت عليه في تبنين سـرد تاريخي يُمجِّد ملهماتها ويســـتنكر انزياحاتها على وفق النمطين المعروفين: نمط القســـم الترددي ذو الوظيفة الوصـفية، أو النمط الافتراضـي التفسـيري [٥](ينظر: جينيت، ص: ١٥٥ –١٥٦.)، من دون

JOBS مجلة العلوم الأساسية Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

الانتماء إلى ما يُسمَّى بـــ (الواقعية القذرة) أو التأسيس لعالم أخلاقي مثالي أو اللجوء إلى الوصف الاختزالي البعيد عن الواقع فالعقل متعلق تعلقاً واضـــحا– في الأغلب – بأمرين هما الوجود التاريخي والوجود المحسوس وكلا الوجودين – بحسب ما أرى – محكوم بالبوادئ الآتية:

١– بادئ الحدث: فلا وجود بلا حدث متكاملاً كان أم غير متكامل، وهذا الحدث غير منقطع عن الواقع انقطاعاً تامًّا، وليس منتميًّاً إلى المخيال التاريخيِّ المحض، فالروايات التي بنت نفس بتقنية الانقطاع عن مدركات الوجود الحقيقي لا يمكن تصـــنيفها على وفق اشـــتراطات الرواية التاريخية

٢– بادئ التزاحم بين المركز والهامش بفعل الاستلاب الذي صار حاكماً للوجود بشقيه، ولست مع الرأي القائل أن المركز قد انهار أو هُزِمَ أما الهامش في العصـــر الحديث [١](يُنظر : فيدوح، ٢٠١٩م، ص: ١٥).

٣– بادئ المحور فمحور التاريخ والوجود هو الإنسان وما حوله بوصفه المؤثر الأوَّل والمتأثّر الأول في حركية الأحداث والوجود< .

٤– بادئ الذاكرتين الفردية والجمعية بوصفهما المخزن المثالي للوجود والحدث، أو الحافظ الاختزالي للأحداث.

٥– بادئ التنبؤ أو التخاطر الذي يشـــي بكفاءة الباث أو كفاءة النص في الابتعاد من التداولية، والاقتراب من الاحتمالية الممكنة النابعة من تفاعل الوجود مع مضموماته المختلفة .

٦– بادئ الحيادية القيمية الذي أعدَّه أصعب البوادئ تحقُّقاً بحكم الأثر السبقي للاعتقادات والأفكار.

سنقف في هذا البحث عند ٧, التي نحت منحى التاريخية وعلى وفق البوادئ التي ذكرناها.

أولاً : (رواية (صوت خافت جداً): للروائي سعد سعيد، صدرت من دار شهريار، البصرة، ٢٠١٩م.

افتتحت الرواية نفسـها بمقولة فلسـفية لا تخلو من السـردية وهي (هو قدرنا .. أن نلتقي بلا تخطيط، ونعجز عن اللقاء حين نريد) فقد حملت هذه المقولة في طيَّاتها بُعداً وجوديًّاً وبُعداً حدثيًّاً منضـــويًّاً تحت لافتة التاريخ الاجتماعي، فالرواية من عتبتها النصِّـية الأولى (صـوت خافت جدا) تشـي للقارئ بسـلبية الحدث وانكسـار الصـوت المركزي (سـفانة) التي أُضـطرت للهجرة من العراق، وقد وصـفت هجرتها فقالت (شـعرتُ كأنني إلكترون قفز من مداره، فوجد نفسـه في ذرة أخرى مختلفة، ولا يعرف عنها شـيئا، ولا يعرف هو كيف يعود)[١](الرواية ص:١٠)، وحضـــر بادئ المحور في هذه الجزئية

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م/١٤٤٣هـ

الحدثية مبنياً على وفق الاتحاد بين الباث والصـــوت المركزي، فاللغة مشـــتركة في هذا المقطع بناءً وغاية بين الباث الخالق للحدث والصوت المركزي بوصفها اداة نقل الحدث.

وتستمر في بّث شوقها إلى العراق، وبيان لواعج الغربة والحنين في رسالتها التي أرسلتها إلى الصـوت المشـارك في بطولة الرواية (فارس) ، يتَّضـحُ في خلال مضـمون الرسـالة أن البطلة تمنح الظروف الاجتماعية حاكمية الأحداث وتغيراتها المنسـجمة مع مبتنيات البنيوية التكوينية التي ترى (أن العمل الأدبي تعبير عن رؤية للعالم، وعن طريقة للنظر والإحسـاس بكون ملموس مشـتمل على كائنات وأشياء)[٢] (غولدمان وآخرون، ص: ١٧.) ، فكانت رواية سعد سعيد صوتاً عالياً للتعبير عن الأصـــوات الخافتة، وهي منجز أدبي حاكى الهامش من دون أن يُلغي المركز على الرغم من انحيازه للهامش الذي أشرنا إليه في البادئ الثاني سابقاً، لقد مالت الرواية نحو المهمشين وحاولت بيان آلامهم ومعاناتهم عبر تنويع السـرد الذي بدأ بصـيغة الرسـائل والذاكرة والحوار الداخلي والخارجي والحكايات المُضـــمَّنة وغيرها. وأضـــفى على مجريات الأحداث واقعية تناوبية بين التاريخ والاجتماع؛ لذا فهي رواية تاريخية اجتماعية، وكان محور واقعيتها كشـــف مآلات الواقعية، منها على ســـبيل المثال لا الحصـر الحديث عن المجتمع بوصـفه (قعر مرحاض)، وبدت القصـدية واضـحة في اختيار الروائي لمشـــهد المرحاض الذي حاكى فيه المشـــهد التداولي للواقعية القذرة، وما محاولة إفراغ (فارس) ما في معدته إلا استنساخ لبؤس الواقع والتخلص من أتونه وحيثياته [٣](ينظر الرواية ص: ١٨١)، فكان هذا المشـــهد ذا منحى مجازي، وكان ارتداء أحد الأبطال الدشـــداشـــة غير النظيفة[٤](ينظر الرواية، ص: ٢٤٧) جزءاً من الفرض الاجتماعي أو النكوص السلبي بسبب الانقياد للوجود الحسِّي السلبي.

وكثَّف الروائي من الفعل (عرف) واشـــتقاقاته من دون قصـــد – بطبيعة الحال – لكنه تكثيف فرضـته طبيعة الرواية الباحثة عن الوجود وجدواه بالنسـبة للمهمشـين، وتحقيق أحد المطالب السـردية المهمـة وهو (تحقيق التوازن بين الحقيقـة الفنيـة والحقيقـة التـاريخيـة) [١](ينظر الزجـاجي، ٢٠٠٧م، ص:١٠١.)، والحقيقتان لا قيمة لهما من دون اسـتبطان لكنههما، وقد أشـرك الروائي اللهجة المحكية في تبنين روايته لتتلاءم مع اهتمام الروائي بالمهمشين وما حولهم، وكذلك للاقتراب من الوجود الحسي السـلبي، ومن ثم توليف صـــورة كلية له، وإشـــراك اللهجة المحكية اســـتدعته حقيقة أن اللغة نظام اجتماعي لا نظام فردي، وانتقلت الرواية انتقالاً كبيراً من الجانب الحسِّـــي إلى الجانب الروحي بغية تقليل الحضـــور الحسِّـــي في خلال إحلال الحلاج بطلاً عضـــوياً في الرواية واســـتدعاء شـــخصـــيته وتوظيفها في خلال مناقشـــة إعدام هذه الشـــخصـــية المســـتدعاة ومكان قبرها، ومن ثم مناقشـــة اليقين

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

التاريخي فبنى الروائي توازيًا بين البنيتين الكبرى التي أشـرنا إليها وهي بنية الانتقال من الحسـي إلى الروحي والبنية الصـغرى التي انتقل فيها من الوجود الحسـي التاريخي للحلاج وقبره إلى الوجود الافتراضـي لليقين التاريخي بوصـف الحلاج وقيره حسًـا واليقين التاريخ متعلقاً روحيًا، فضـلاً عن القصدية الواضحة في الاختيار بوصف الحلاج رمزاً لـ(اللا)، هذه (اللا) المعبرة عن الرفض للواقعية القذرة، وفي خلال هذه المحاورة انتمت الرواية في بنيتها الكلانية إلى الروايات التاريخية ذات المنحى الاجتماعي، وثيمة الرواية الرئيسة هي البحث عن الروح في الوجود الحسي، فضلاً عن أرخنة الواقع الاجتماعي من دون الغوص في ثنائية الحقيقة والمنطق، واكتفت الرواية بإيلاء أهمية لأسلوب الطلب، ولاسيما في بنيتها الحوارية ذات الخطاب التقعيدي الاجتماعي، فكانت أغلب الإجابات تتَّسم باتساعها وشموليتها وتقمصها لوظيفة خلق القواعد الاجتماعية وتثبيتها.

واستطاع الروائي في هذه الرواية أن ينتج المعنى العام وهو الانتصار للمحور (الإنسان) وأولوياته الضامنة لوجوده، وتميز الإنتاج بانتقاله من حيز مضمون الوصف إلى حيز ترسيخ خصائص الوصف، فالمضمون منتم إلى الدراسات الثقافية والخصائص منتمية إلى النقد الجمالي المحض، وجمعت كذلك مبدأ التدنيس الذي مثَّلته الواقعية القذرة مع مبدأ التقديس للإنسان بوصفه محوراً للأحداث .أشرك الروائي اللهجة المحكية في تبنين روايته لتتلاءم مع اشتراطات التسجيلية.

الخاتمة :

نتائج البحث:

١- كانت التسجيلية منتمية إلى الواقعية الوصفية في كلا الروايتين.

٢- اهتمت رواية صوت خافت جداً بالمضمون الذي اشتغل صوتاً خافتاً في مبناه الحكائي، بينما اهتمت رواية(كوتسيكا) بالمضمون والشكل معاً ولجأت إلى تقنية التجريب.

٣- ناقشت رواية صوت خافت جداً اليقين الاجتماعي، وناقشت رواية كوتسيكا اليقين التاريخي فبنى الروائي توازيًا بين البنيتين الكبرى وهي بنية الانتقال من الحسي إلى الروحي والبنية الصغرى التي انتقل فيها من الوجود الحسي التاريخي للحلاج وقبره إلى الوجود الافتراضي لليقين التاريخي بوصف الحلاج وقبره حسًا واليقين التاريخي بوصفه متعلقاً روحيًا.

المصادر والمراجع:

١. أسس السميائية : دانيال تشاندلر، ترجمة : طلال وهبة
٢. بناء الرواية

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

٣. البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: لوسيانغولدمان وآخرون، ترجمة : محمد سبيلا ، مؤسسات الأبحاث العربية، ط٢، بيروت لبنان.
٤. تأويل المتخيل – السرد والأنساق الثقافية – : عبد القادر فيدوح ، صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٩م.
٥. تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني –قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي أنور عبد العزيز– : د. نفلة حسن أحمد العزاوي، دار غيداء للتوزيع والنشر، ط١، ٢٠١١م.
٦. خطاب الحكاية – بحث في المنهج – : جيرار جينيت ، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي و عمر حلى، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة.
٧. رواية (صوت خافت جداً): للروائي سعد سعيد، صدرت من دار شهريار، البصرة، ٢٠١٩م.
٨. الرواية التاريخية: جورج لوكاش: د. صالح جواد كاظم، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الشؤون الثقافية، ط٢، ١٩٨٦م.
٩. الرواية العراقية وبناء الحدث في ضوء المنهج الاجتماعي: د. باقر جواد محمد رضا الزجاجي، مجلة أهل البيت، العدد الخامس، ٢٠٠٧م.
١٠. في أصول الخطاب النقدي: تزفيتان تودروف ورولان بارت وآخرون، ترجمة: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ١٩٨٧م.
١١. في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، العدد : ٢٤.
١٢. المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا : فان تيغم، ترجمة فؤاد طنوس، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦٧م.
١٣. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني، أبو الحسن "ت٦٨٤هـ" ، مكتبة دار الغرب الإسلامي، بيروت،١٩٨٦م.
١٤. النص السردي : سعيد بنكراد
١٥. نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي
١٦. نظرية السرد الحديثة: والاس مارتن، ترجمة : د. حياة جاسم محمد،
١٧. ينظر المعنى وظلال المعنى – أنظمة الدلالة في العربية –: د.محمد محمد يونس علي، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م.

Sources and references

18. Al-Azzawi , Nafla, Hassan .(2011). Narrative techniques and mechanisms of artistic formation - a critical reading of the stories of the Iraqi writer Anwar Abdel Aziz. Ghaidaa press for Distribution and Publishing.
19. Chandler, Daniel. (2012). *Foundations of Semiotics*. (translated by: Wahba, Talal). Center for Arab Unity Studies, Beirut.

20. Faydouh, Abdel Qader.(2019). *Interpretation of the Imaginary - Narrative and Cultural Forms.* Pages for Studies, Publishing and Distribution, United Arab Emirates.
21. Genette, Gerard. (n.d).*The discourse of the story - research in the curriculum*. (translated by Muhammad Mutasim, Abdul-Jalil Al-Azdi and Omar Hela). The National Project for Translation, the Supreme Council of Culture, Cairo.
22. Goldman, Lucien and others. (1986). *Formative Structuralism and Literary Criticism*. (translated by: Sabila , Muhammad). Arab Research Institutions, 2nd Edition, Beirut.
23. Hazem bin Muhammad bin Hassan, Ibn Hazem al-Qartagni, Abu al-Hasan. (1986). Minhaj al-Balagha and Siraj Al- Al'udaba'. 684 AH", Dar al-Gharb al-Islami Library, Beirut.
24. Lukacs, Saleh& Kazim, Jawad. (1986). Historical Novel: George. Iraqi Ministry of Culture and Information, House of Cultural Affairs, 2nd Edition.
25. Martin,Wallace. (1998). Modern Narrative Theory. (translated by: Dr. Hayat Jassim Muhammad). The Supreme Council of Culture, Cairo.
26. Muhammad Muhammad Yunus. (2007). Meaning and Shades of Meaning - Semantic Systems in Arabic Al-Madar Al-Islami press, Beirut, 2nd Edition.
27. Muhammad Reda , B, J & Al-Zajji. (2007). The Iraqi novel and the construction of the event in the light of the social approach. Ahl al-Bayt Magazine, Issue Five.
28. On the theory of the novel: Abdul Malik Murtad, The Knowledge World Series, The National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, Issue: 24.
29. Qassem, Siza . (2004). The construction of the novel (a comparative study in Naguib Mahfouz's trilogy. Family Library, Cairo.
30. Saeed, Saad. (2019). A novel (a very faint voice): by the novelist, issued by Shahryar House, Basra.
31. Teghem , Van. (1967). The Great Literary Schools in France. (translated by Fouad Tannous). Oweidat Publications, Beirut.
32. Todrov, Tzvetan & Barthes, Roland and others. (1987). *On the Origins of Critical Discourse*. (translated by: Al-Madini , Ahmad). House of Cultural Affairs, 1st Edition, Baghdad.
33. Willek, Renee & Austin.(1992). Literary Theory. Arabization: Dr. Adel Salama, Al Marrekh, Riyadh. press.

JOBS
مجلة العلوم الأساسية
Journal of Basic Science
ISSN 2306-5249
العدد السادس
٢٠٢٢م /١٤٤٣هـ

مجلة العلوم الاساسية
للعلوم التربوية والنفسية وطرائق التدريس للعلوم الاساسية