المعجم الأدبي في رواية (أموات بغداد) لجمال حسين علي

رحاب حسين عبد فرهود العريفاوي
جامعة الكوفة / كليّة التّربية للبنات / قسم اللّغة العربيّة
Rehaip0909@gmail.com

أ.م. د. زينب علي كاظم المحنّة
جامعة الكوفة / كليّة التّربية للبنات / قسم اللّغة العربيّة
zainaba.almhanna@uokufa.edu.iq

The aesthetic of the poetic lexicon in the novel (The Dead of Baghdad) by Jamal Hussein Ali

Rehab Hussein Abd Farhoud
University of Kufa - College of Education for Girls - Department of Arabic Language

Assist. Prof. Dr. Zainab Ali Kazem Al-Mahnah
University of Kufa - College of Education for Girls - Department of Arabic Language

الملخّص:

تُعد العَلامة الثّقافية المتمثّلة بالمعجم الأدبي من الظّواهر البَارزة في الدّراسات النّقدية الحديثة، وفيها يوظّف الكَاتب الألفاظ المعجميّة بصورة شعريّة لخدمة نصّه والانفتاح عليه، فالعلامة الثّقافية في الرّواية لا سيّما رواية (أموات بغداد) تتحقق عن طريق اجتماع العَديد من العناصر التي تعمل على تعزيز الدّلالة والإيحاء وصولاً إلى التّكثيف وتعميق الدّلالة في النّص، ولتكون مؤشراً على سعة المعاني المختلفة في مرجعيّاتها الرّمزية والإيحائيّة والدّلالية، بغية تسيير النّص في فضاءات التّعدد، وهذا ما حققته العَلامة الثّقافية المعجميّة التي دلّت على أنّ النّص عند (جمال حسين علي)[١] يعبّر عن أفكار جديدة معززة لمضامين نصه الروائي، فالأديب وليد الثّقافة في مختلف مواردها ولأنّ الرّوائي عاش زمن التّوتر السّياسي والاجتماعي في العراق بمختلف حقبه فقد تنّوع معجمه اللّفظي وتعددت دلالات الألفاظ في نصّه، فإلى جانب ألفاظ الطبيعة والألوان اكتسبت روايته العديد من الألفاظ التي أوحت بها الأوضاع السّياسية والاجتماعيّة والثّقافية السّائدة في العراق لاسيّما بعد نيسان ٢٠٠٣م .

الكلمات المفتاحية : المعجم الأدبي، نظرية الحقول الدلالية، معجم ألفاظ الحرب والسلاح، معجم الطبيعة، معجم الألوان، معجم ألفاظ الجسد.

Abstract:

The cultural mark represented by the poetic lexicon is one of the prominent phenomena in modern critical studies, in which the writer employs lexical expressions in a poetic way to serve his text and open up to it. To intensify and deepen the significance in the text, and to be an indication of the capacity of the different meanings in their symbolic, suggestive and semantic references, in order to facilitate the text in the spaces of plurality, and this is achieved by the lexical cultural mark, which indicated that the text of (Jamal Hussein Ali) expresses new ideas and the development of others to enhance For its meanings and contents, the writer is the birth of culture in its various resources, and because the novelist lived at the time of political and social tension in Iraq in its various eras, his verbal lexicon varied and the semantics of words in his text multiplied.

Keyword: The poetic lexicon, the theory of semantic fields, the lexicon of war and weapon terms, the lexicon of nature, the lexicon of

colors, the lexicon of body expressions.

١- **جمال حسين علي**: جمال حسين علي : كاتب، روائي، وصحافي، ولد في البصرة عام ١٩٥٧ م، أكمل دراسته الابتدائية والثّانوية فيها، حصلَ على البكالوريوس في علوم الفيزياء الذّرية من جامعة البصرة كليّة التّربية، ثم عُيّن فيها معيداً، واستمر أستاذاً في الجامعة نفسها قبل مغادرته العراق لاستكمال الدّراسة في (موسكو) وقبل التحاقه بها ترك (جمال حسين علي) ثلاث روايات، صدرت كلّها في الثّمانينات، حيث بدأت مسيرة الرّوائي (جمال حسين علي) الأدبيّة في التّأليف منذ مطلع عام ١٩٧٤م، من مؤلفاته: (صيف في الجنوب ١٩٨٣م، الفنارات ١٩٨٣م، التّوأم ١٩٨٥م، أموات بغداد ٢٠٠٨م ، رسائل أمارجي ٢٠١٩ م، حبة بغداد ٢٠٢١م، زمن الغزلان ٢٠٢٢م، القصص : ظلّ متبخر ١٩٨٦م، الضّريح الحي ١٩٨٨، التّويجات ١٩٨٩م).

رواية أموات بغداد: رواية ملحميّة يَسرد الرّوائي فيها سيرة رجل خارق في اتقان العلوم إذ يعود الرّجل (البروفيسور) –الذي أخفى الرّوائي اسمه طوال الرّواية ليعطي بعداً عاماً وليكون رمزاً لأيّ شخصٍ عراقي عاش تلك الأحداث _ إلى العِراق بعد فقده زوجته الرّوسية بمرض السّرطان، ليتفاجأ بما آلت إليه الأحداث حيث دخول القوات الأمريكيّة المحتلة، وفقده جميع أفراد أسرته، ثم عن طريق رسالة والده تبدأ رحلة الرّجل للبحث عن أخوته المفقودين ومحاولته تلك ما هي إلا اكتشاف لأسرار المَوت، ولأنّه فقد زوجته من قبلهم قرّر الرّجل الانعزال للانشغال بعالم المَوتى وحلّ ألغازهم المتبعثرة، وبفعل هذه المؤثرات يتوجه الرّجل نحو مشروعه في تكوين كائن بشري يجمع أجزاءه من بقايا جثث الموتى بمساعدة عناصر الطبيعة.

توطئة:

المعجم الأدبي كلّ ما يوظفه الأديب من ألفاظ متنوّعة في عمله الأدبي، حيث يخرجها من دلالتها الطبيعية إلى دلالة انزياحيّة ذات معنى مقصود يهدف المؤلف من ورائه إلى تعضيد رسالته وإيصالها إلى المتلقّي بطريقة تسترعي انتباهه لما تحمله الألفاظ من إثارة فمعجم المعنى هو "كلّ ما تحيط به الذّاكرة، وتضمره، سواء بدا مسكوتاً عنه أم معلنا في صورة ما، وهو ما يشكل كلّ المكونات الثّقافية، والرّوافد التي تغذي الوعي العاقل بممكناتها الهائلة "[١].

وإنْ كان الدّرس النّقدي التّراثي يَجد أنّ المعجم لم يشكل اتجاهاً مستقطباً لدراسات منفصلة أو دراسات خاصة قائمة بنفسها كما شهدت الموضوعات النّقدية الأخرى كالوزن والقَافية والفنون البلاغيّة والسّرقات وغيرها، لكن هذا لا يعني أنّ الدّرس النّقدي أهمل الموضوع نهائيّاً ولم يتعرض له في البحث في قضايا أخرى كقضيّة اللفظ والمعنى [٢]، فالمعنى "حاضر ومعجمه كلّ الأشياء الحاضرة، والمعنى هو جزء كلّ موجود وشرط كلّ عقل مستقبل، ومعجمه ما تلمسه، وما تتخيله، مما هو موجود أو متصل بعالم الموجود بشكل من الأشكال، أو نسب من الصّور أو قدر من

الحَيوات، وكما أنّ الموجود يتسع؛ فإنّ المعنى الصّادر عنه أكثر اتساعاً منه، والمعجم الذي يعبر عنه شرطه في الوجود وجزؤه الأكثر اتساعاً أيضاً "[٣].

أما على الجَانب النّقدي فقد توقف النّقاد العَرب على أهميّة اللفظ المعجمي ومراعاته في السّياق الذي يرد فيه، لذلك قالوا : (لكلّ مقام مقال)، كما رأوا أنّه لابد للشاعر من تجويد ألفاظه ومراعاة طبقة السّامع، حتّى قيل : "على الشّاعر إذا شرع في أيّ معنى كان من الرّفعة، والضعة، والرّفث، والنزاهة، والبذخ، والقناعة، والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذّميمة أنْ يتوخى البلوغ من التّجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة "[٤].

كما قيل : " وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشعر أنْ يعدوها، ولا أنْ يستعمل غيرها "[٥].

كما تمثّلت قضيّة اللغة الشّعرية في قول(الجاحظ ت ٢٥٥هـ) : "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي، والقروي، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السّبك، فإنّما الشّعر صناعة، وضرب من النّسج وجنس من التّصوير "[٦].

فأهميّة المعجم الأدبي تكمن في أنّه علم شامل لجميع الأنظمة التّواصليّة على مختلف مرجعيّاتها المعرفيّة، من طقوس وآداب ومعارف وعلوم، حيث يظهر الأدب عن طريقها نظاماً تواصليّاً له خصوصيّة واضحة عن غيره من الأنظمة التّواصليّة الأخرى، لأنّ القِراءة فيه تتغير بحسب دلالات الأشياء وخروجها على السّياق، كما أنّه يسعى بجهد إلى عدم الكشف بصورة مباشرة عن دلالاته وآليّاته البنائيّة المستعملة في الأغلب، لتكون العَلامة المعجميّة الشّعرية من سمات النّص الأدبي المميز .

وبذلك احتل المعجم في التّراث النّقدي أهمّية واضحة ومنحى لغويّاً مميزاً تمثل في حديث الكثير من نقاد العربيّة، إذ توقفوا على هذه المسألة في مواطن عديدة وقادتهم إلى مسائل نقديّة متنوّعة، مثل مسألة اللفظ والمعنى، ونظريّة النّظم وغيرها، حيث تصب هذه النّظريات كلّها في توجيه الأدباء من الشّعراء والكتّاب إلى ضرورة مراعاة مقام المتكلمين ومحاولة الرّقي باللفظ ودلالة استعماله فيما يرد من سياق، مع ضرورة تحاشي التّراكيب اللّغوية الصّعبة في الكلام البعيدة عن الدّلالة والإيحاء والتي تبدو في كثير من الأحيان كالأحاجي والألغاز .

نظريّة الحقول الدّلالية الغربيّة ونشأتها :

تُعرّف نظريّة الحقول الدّلالية على أنّها "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربيّة . فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتضم ألفاظاً مثل : أحمر –أزرق –أصفر –أخضر –أبيض ..."[٧].

وأول من استعمل مصطلح (حقل) في الدّراسات الغربيّة (تجنر) في مقال له بعنوان (تقديم أفكار الحقل اللغوي) عام ١٨٧٧م، ثم استعمل (أبل) المصطلح ذاته في مقال له بعنوان (مفهوم الحقل اللغوي) عام : ١٨٨٥م، ويعد (ماير) هو أول من عرض الأفكار بشكل منظّم لهذه النّظرية عام ١٩١٠م، في مقال له بعنوان (نظم المعنى) وفيه حدد (النّظم الدّلاليّة) على أنّها ترابط منظم لعدد من التّعبيرات المحدودة من وجهة نظر فرديّة، وذلك عندما قام بالبحث عن (الرّتب العسكرية)

وأوضح بعدّها أنّ كلّ مصطلح تنتج قيمته عن طريق جدول الرّتب المسؤولة عن تكوين أنساق دلاليّة [٨].

وقد تأثر بعض العلماء بفكرة الحقول الدّلالية حيث "أوحت فكرة القيمة بتصنيف المدلولات إلى حقول دلاليّة طبقاً لمبادئ دي سوسير اللّسانية وذلك بوضع تحديد وصفي بنائي للمعنى، وأقر بوجود علاقة دلاليّة بين عدد من مدلولات الألفاظ في النّسق اللغوي أسماه في فصل من كتابه (العلاقات السياقية والعلاقات الترابطية والقيمة اللغوية)"[٩].

لذا تأتي نظريّة (الحقول الدّلالية) عن طريق ترتيب الألفاظ وتصنيفها و وضعها تحت لفظ واحد يجمعها ، ومن ثم يتجه الباحث إلى كشف الدّلالات الخلفيّة وراء توظيف هذه الألفاظ وغاية استعمالها من قبل المؤلف، فنظريّة الحقول الدّلالية باختصار تنطلق من تصور اللّغة عامة، لأنّها تتكون من مجاميع من الكلمات تغطي كلّ مجموعة منها مجالاً واحداً محدداً، من الخبرات والمفاهيم، إذ تتواجد الكلمات مجتمعة بطريقة متراصة متجاورة في كلّ حقل، حيث يعمل كلّ حقل على مجموعة من العناصر المتصوّرة للمفاهيم الأساسيّة التي تشترك فيها وحدات حقل المعنى فتصيّرها مجالاً مخصوصاً تصوريّاً [١٠].

ولأهميّة المعجم الأدبي (الحقل الدّلالي) في رسم الصّورة الفنيّة في رواية (أموات بغداد) يمكننا تقسيم المعجم الأدبي بحسب الآتي :

١ـمعجم ألفاظ الجسد :

يُعرّف الجسد على أنّه "الكائن الحي بما هو منبع الوعي والفكر والحركة ، إنّه أصل ينبع منه كل شيء غامض لأشكال الفكر وأشكال الوعي "[١١].

فحقيقة الجسد ترتكز في احتلاله مكانة واسعة ودوراً هاماً في الحياة اليوميّة، لأنّه ذلك المبدأ المنظّم للهوية التي يتم عن طريقها الفهم و المعرفة، كما يعد الجسد الواجهة التي تدخل نوايانا الأكثر سرّاً فتحدث الخيانة، لذلك ليس من الغريب أنْ يتم الحديث عنه والتّغني بجماله وإنْ يربت على كتفه، ويتم الإنصات إليه بكلّ أذن صاغية، في فعله و في قوله، في جده وفي هزله وفي رموزه وإيماءته [١٢].

وقد وظّف (جمال حسين علي) ألفاظ الجسد في الرّواية وفي مواطن كثيرة، لأنّ الفكرة الأساس في الرّواية هي خلق بشري جديد، لذا نرى أنّ الجسد ورد في الرّواية على قسمين هما الجسد الحي والجسد الميت بإشاراتهم و رموزهم المختلفة.

أ-الجسد الحي :

ومن أمثلته :

"لم تنفرج عيناه ولم تجحظ أي منهما، لم ترتجف عضلاته ولم تيبس شفتاه، لم ينبّه وجهه بملامح خوف أو غضب ، كانت فترة توقف عن الحياة، منفصلة عنها طوال اللحظات التي كانت النيران تصب على المرأة الجالسة في الموت "[١٣].

بعد فقد الرّجل عمته وفي ظروف لم يكن أحد من الذين معه مستعداً لاستقبال الموت ولأنّ الرّجل ذو خبرة في التّعامل مع الأموات فلم يصدر أي ردة فعل تجاه الموت ولا تجاه النّيران

المنصبة عليهم من قوات الاحتلال، كي يحافظ على اتزان مشاعر ابنة عمته الأرملة وأطفالها، فالموت كان متنوّعاً وقد ساد بالقتل أكثر مما هو طبيعي، ولأنّ الرّجل من طراز آخر، فلم يسمح للظروف أنْ تغلبه، فلم يستسلم كعادة النّاس لا غضبا ولا هولاً، وكي يخلص من سلوكيّات الأمريكان فيما إذا عرفوا المرأة ميتة جعلها الرّجل بشكل جالس تتهادى على كتفه إيحاء بأنّها مازالت على قيد الحياة، فلغة الفاظ الجسد الخاصة بـ(العيون الجاحظة) والعضلات دلالة على شدة الأزمات والخوف الشّديد لكن حنكة الرّجل كانت أقوى من أنْ يقع في هكذا ظروف .

ومنه أيضاً النّص الآتي :

"وكإناء يغلي كان صدر الرّجل يلتهب بخفقان توتر لم يظهره ، وكان أقرب للتركيز الذّهني من إماطة لجام عواطفه في هذه اللحظة التي أراد فيها استقصاء كلّ حالات الموت التي حدثت في بغداد "(١٤).

بعد تصفح مدير المشرحة سجلات الموتى وصورهم رجالاً و كهولاً شباباً ونساء وأطفالاً ولأنّه صاحب مشروع أعظم لإنقاذ جميع هؤلاء، ولأنّ العمل أولى من القول ومع أنّ مشاعره الجياشة في أعلى ذروتها لم يكن الرّجل مفضلاً الاستلام وأنْ يكون كغيره مكتوف الأيدي ولأنّه عزم على فعلها فلم تثنه لحظات الغضب ولا عمق المأساة والحالة النّفسية الرّهيبة، التي عبّر عنها الرّوائي (كإناء يغلي كان صدر الرّجل) فتقديم كلمة (إناء يغلي) في الصّورة التّشبيهية تعطي بعداً وتصوراً أكثر عمقاً عن حالة الرّجل المأساوية فأصل الجملة (كان صدر الرجل كإناء يغلي) لكنّه قدم الغليان كون وجه الشّبه (الغليان) الحال الذي طغى على الصّورة أكثر مما استدعى من الرّوائي تقديمه على بقية أجزاء الجملة .

ب_ الجسد الميت :

يتمثّل الجسد الميت في كلّ وصف يقع لبقايا الأموات سواء كانت جثثا أم أشلاء مقطعة، وقد وردت ألفاظ الجسد الميت في رواية (أموات بغداد) طاغية على ألفاظ الجسد الحي لتعلقها ببناء الكائن البشري وتركيبه من أشلاء الموتى، ومن هذه النّصوص الآتي:

"كان يقول لهم بأنّ التربة التي تحتوي على عظام تختلف عن تلك التي لا تخفي العظام تحتها وأنّه يميز لونها ورائحتها ونوعية الحشرات التي تدب عليها وكانوا أحراراً من جهتهم في تصديقه أو اعتباره مجرد مشعوذ له تدبير بالتنجيم ومعرفة ما بالسحر "(١٥).

لم يصرح الرّجل بأنّه يشغل منصب (بروفيسور) في الطّب لذا يتفاجأ أصحاب منظّمة الصّليب الأحمر بخبراته في مدى تعرفه على التّربة فيما إذا كانت تحتوي على بقايا عظام من الموتى أو لا مما يؤكد وقوع الجسد في مرابع الامتهان، وهذه كلّها ثغرات يضعها الرّوائي في النّص بين فترة وأخرى كي يكسب نشاط الرّجل أهمّية عند المتلقّي وصولاً إلى تنفيذ مشروعه الاستنساخي، لذا قيل أنّ : "الرّواية من أشد فنون الأدب مكراً ودهاء، فحيث تتعدد الشّخصيات في الرّواية، تتكاثر الآراء، وتتعدد المواقف فتتباين وجهات النّظر، فإذا بنا نسبح بفضل الكاتب الرّوائي بين العديد من وجهات النّظر، في محيط من الشّخصيات الرّوائيّة المتباينة، برغم تجاوبها وتنافرها معا، وبطريقة متداخلة وكأنها أصداء نفسية لضمير الشّخصية الأساسيّة في الرّواية " (١٦).

ومنه أيضاً :

"لم ير من قبل ، كما لم يطلع أي إنسان قبله، العدد الهائل من الجماجم التي أطلق في محاجرها الرّصاص وتبين لحظة الهلع والرّجاء في كلّ واحدة منها وعرف بأنّ الذين كان يطلق عليهم النّار يموتون إلى الأمام ، ولم يفلح أي منهم بتجاوز الرّعب وتقبل الموت أو السّير نحوه بهدوء كما يفعل العجائز عادة، فقد كانت عظامهم تسقط قبل رحيل أرواحهم من السّرعة البالغة للموت "(١٧).

يَصف الرّوائي في هذا النّص معاناة الرّجل مع كثرة الجماجم التي أصيبت في محاجرها فالموتى عاشوا ظروف القهر والمذلة في لحظاتهم الأخيرة لدرجة أنّ الرّجل لم يشك في أنّ أكثرهم ماتوا خوفاً قبل أوان الموت الحقيقي لسرعة الموت وتعدد طرقه الوحشية، التي جعلت المتألمين يعيشون لحظات الفناء والإحساس بها بعمق، فالعراقيون استشعروا جميع الأحاسيس المهددة لهم وسيطرة القدر على نواصيهم قبل لحظاتهم الأخيرة، بسبب الاستبداد المسلط على كلّ صوت عقلاني حر، ولعلّ الموت كان نفسيّاً قبل أن يكون جسديّاً سببه شعور الشّعب بالقمع النّفسي والجسدي، بقساوة الحياة وضراوتها على الذّات العراقيّة المجروحة واستبعادها عن دائرة الحياة قهراً ومذلة وخوفاً، العبودية التي فرضت على الشّعب أنْ يعيشها بحذافيرها، مع ذلك فإنّ هذا الخنق والقمع الذي مارسته السّلطات السّياسية ضد الجسد قصد اهانته وانتهاكه لم يكن عائقاً أمام الرّجل بل كان حافزاً يحلق بالرجل نحو الحلم المنشود.

ومنه أيضاً الآتي:

"هناك بعض الجثث أو أنصاف الجثث، بل أشباهها و أوصالها وأشلاؤها، حية تتقاطر منها دماء نيئة وتسيل من على المصاطب الإسمنتية على رخام الصّالة التي بدأت تخور بتلك الأصوات التي يخلفها سقوط الدّماء على الأرضيّة الرّطبة بالأرواح المغبونة"(١٨).

يصف الرّوائي في هذا النّص الجثث الحديثة التي أيقن الرّجل أنّها ما زالت طريّة فالأشلاء كانت (نيئة) إذ إنّ الموت سار على العراقيين في أزمان متتالية مختلفة لكن بطريقة موت واحدة، فضلاً على أنّ القطع والأشلاء المجتزئة دليل على عمق لحظات الغدر، والانتهاك والخرق، فالتشويه الجسدي مرتبط بالظروف السّياسية السّائدة التي لم يعد التّنبؤ معها بالموت ممكناً، فالرّوائي عمد عن طريق الجسد المشوّه بلغته الرّمزية المكثفة إلى تطهير الجسد ومقاسمة البطل محنته وعذاباته النّفسية مع أبناء جلدته و شعبه .

ومنه أيضا النّص الآتي:

"وعانى الثلاثة حين مرر الطبيب بفأرته على ملف الأطفال وأطلق حسرة عميقة لوى بها شفتيه حين استعرض لهم الطفل تلو الآخر، بدثار غارق كليا في الدماء، ومن فقد رقبته ودسوا رأسه بالمقلوب على جسده المحترق، الذين فتحوا أفواههم الصغيرة غير منبئين بالموت ولا عارفين جبروته، بأذرع مهشم نصفها أو منزوعة كليّا وصدور مثقوبة بلا هدى "(١٩).

يصف الرّوائي حسرة الرّجل على الأطفال الذين لم يكن لهم أي ذنب فالموت لم يكن مستثنياً أحداً من العراقيين، وفي هذا النّص يبدو العبث الجسدي الهمجي والعنف الممارس ضد الجسد رغم تنوّعه وتعدده فالجسد لم يعد صامداً أمام عمليّات القمع والمسخ والتّشويه حتى وإنْ كان بعيداً عن ساحة الفكر والسّياسة، فضرب الرّأس وقطع اليد وتهشيمها دليل على مصدر القوة الجسدية الفاعلة

أمام الجسد المنتهك، لاسيّما جسد الطفل الذي لا يوجد أي مبرر لانتهاكه، وبذلك تكون الرّواية الكبيرة "هي تلك التي تلقي في دواخلنا شيئاً من الأسى على التّجربة الإنسانيّة، وتثير فينا رعشة الوجود "(٢٠).

ومما تقدّم نستنتج أنّ (جمال حسين علي) يضعنا في هذا الرّواية أمام سيرة تعنى بالجسد المعذب الذي يحاول جاهداً مقاومة البطش والجبروت السّياسي بمختلف مظاهره وتمثّلاته، سواء أكانت في عزلته داخل جدران السّجون جراء عمليّات الاعتقال أو في عزلته داخل المجتمع، بعد تجريده من بيئته وحرّيته وعلاقاته وكيانه في كثير من الأحيان، مع ذلك يحاول الرّوائي نقل هذا التّشويه والطّمس للهوية وإعطاءه دلالات جديدة على الحياة والأمل والتّجدد، وليكون الدّافع المحفز الجديد هو الحب والاستمرار في الوجود والتّطلع نحو المستقبل الذي سيقوده الكائن العراقي الجديد، يستند الرّوائي في أحداث الرّواية على تقنيّات المعجم الأدبي مزيناً إياه بحلل البلاغة وجمال التّعبير، من أجل نقل التّجربة إلى المتلقّي بأبهى حلة، أطال الرّوائي فيها مشاهد الوصف ليعمق المتلقّي في دخوله غمار هذه التّجربة، ولعلّ الرّوائي قصد الإطالة في الوصف لأنّ العرب ترى أنّ الكلام يطول " ويكثر ليفهم، ويوجز ويختصر ليحفظ ... فالقطع أطير في بعض المواضع، والطول للمواقف المشهورات "(٢١)، ولأنّ الرّواية تتعلق بمأساة وطن وأمة أرادها الرّوائي شاهداً للتاريخ على الحقب المظلمة التي عاشها العراق إبان ٢٠٠٣م بطريقة فنّية أدبيّة جماليّة .

٢ـمعجم ألفَاظ الحَرب والسّلاح :

عَرف الإنسان في بداية تاريخه على الأرض الحَرب وفرق بين (السِلم والقتال) حيث شاعت ألفاظ استعملها الإنسان للتعبير عن المجالات المختلفة الدّالة على الحرب كالقتال والمعركة والوقيعة والنّزال والهيجاء وأدواتها كالسيوف والرّماح والأقواس والقسي، فضلاً عن ألفاظ الهجوم والدّفاع والهروب كالاقتحام والفر والكّر.

و يمكننا تعريف الحرب على أنّها ضد السّلم وهي لفظ دال على السّلب، وقيل رجل محراب أي فائق الشّجاعة، والحرب هي القتال السّائر بين قومين (٢٢).

وقد وظّف الرّوائي ألفاظ الحرب والسّلاح في مواطن كثيرة وعديدة في الرّواية قائمة على أساس انقاذ الإنسانيّة من شرور العالم، ومن هذه النّصوص الآتي :

"تذكر الرّجل ما كتبه أبوه عن الجثث التي تملأ الشّوارع بعد كلّ ثورة . وهي الآن تملأ الشّوارع أيضا بعد هذا التّحرير . وهذه المرة اختلف أصحاب الجثث، فهناك الجنود الذين ماتوا داخل دباباتهم وخلف مدافعهم التي وضعت في قلب العاصمة وفي مناطق تظللها الأشجار، التي اعتقد جنرالات الجيش أنّها ستحميهم وتخفيهم عن ثاقبات الجدران بالليزر وتلك التّرددات التي تكشف فولاذ الأسلحة مهما كانت عمليّة الإخفاء متقنة "(٢٣).

يصف الرّوائي موقف الرّجل عن طريق المشاهد التي رسمها له والده في رسالته الأخيرة بعد دخول قوات الاحتلال الأمريكي وامتلاء الطّرقات بجثث مختلفة هذه المرة، جثث اتباع السّلطة والمدافعين عنها حيث لم تعد صامدة أمامهم أسلحة الجنود العراقيين لما يمتلكه الأمريكان من أسلحة ليزريّة متطوّرة، وفي هذا النّص يبين الرّوائي عمق سعة المُقارنة؛ لأنّ السّلطة السّائدة آنذاك لم

تحصّن نفسها من الأخطار الخَارجيّة لانشغالها بصهر شعبها وانهماكها في استلاب طاقة البلد لإيذاء من هم أهله وأصله .

ومنه أيضاً :

"أكثر ما أدهشه ولم يغب عن ناظريّه وجود بعض المسمومين ، في بعض الحفر حيث لا حظ السّموم المعدنيّة في عظامهم لأنّها تبقى مهما امتدت السّنين وحتى لو اندثرت أنسجة جثثهم . لكنّه لم يخبر أحداً بهذا الاكتشاف ، فهذا سيفتح عليه أمواج أسئلة وشكوكاً حول حقيقة شخصيّته التي لم يرَ أي مبرر للخوض فيها وسيعطل ذلك ما سعى لتحقيقه "[٢٤].

في أثناء رِحلة بحث الرّجل عن أخوته في المقابر الجَماعيّة ولأنّه قرر مساعدة الموتى وتعويضهم عما شهدته جثثهم من أساليب صارمة يدرك الرّجل وجود مسمومين داخل حفر المقابر الجماعيّة الأمر الذي حاول أنْ يخفيه كي لا يفتضح سر شخصيّته أمام الصليب الأحمر وكي يمضي قدماً في التّخطيط نحو مشروعه المنشود، فوجود المسمومين دليل على تنوّع طرق الموت و وسائله وهذه الاكتشافات كلّها تمهيدات يبثّها الرّوائي في ثنايا الرّواية كي يفتح أفق المتلقّي ويشوقه بإثارة لمعرفة مخططات الرّجل وكشف ما يكتنف شخصيّته واختصاصّه العلمي من غموض، وبذلك يمكننا القول أنّ: "انتاج النص نشاط واع وخلاق، يحتوي على التّطوير المباشر لأصناف الحدث واختيار الوسائل المناسبة لتحقيقها، ويكون دائما نشاطا مقصودا، ينفذه المتكلم وفقا للشروط الملائمة التي ينتج النص ضمن حدودها، ويحاول أن يفهمه السامع عن طريق الأقوال اللغوية"[٢٥] .

ومن ألفاظ الحرب والسّلاح الآتي:

"وقف مع الرّجال الخمسة والعدد الذي لم يحصه من دشاديش النساء وعباءات ساقطات على الأرض ، سكت ، ثم قال أكبر الواقفين :

-هي قذيفة أباتشي أعرفها ..سقطت خلف البيت .

لا يعلم كيف تسقط الصواريخ هكذا من الطائرات . كان ذلك كابوسه كلّما يوقظه مسير طائرة فوق أحلامه الصعبة : ماذا لو سقط صاروخها سهواً عليه، ألا ينهي هذا الصاروخ الغبي البناء الضخم الذي ينوي تنفيذه في البلاد "[٢٦].

في المواقف التي تعد الفَريدة من نوعها يصف الرّوائي تخوف الرّجل من الضّجيج الذي يشوش عالمه بسبب الأسلحة والرّمي العشوائي والشّظايا لدرجة أنّها صارت تلاحقه حتى في أحلامه ليس خوفاً على نفسه وإنّما خوفاً على ما يحمله من غاية منشودة، ففي هذا النّص دلالة عظمى على تهور الموت بسبب الاضطراب والعشوائيّة والصّخب والتّمرد واختلاط الأمور التي سارت عليها البلاد لحقبة من الزّمن لدرجة أنّه لا يستطيع أحد تفسير ما إذا كانت هذه القَذيفة ساقطة من عدو أو من صديق جرّاء أخطاء التّصويب، فتوظيف الرّوائي معجم الأسلحة بصورة مباشرة لأنّ كلّ كلمة في العمل الأدبي لا بد أنْ تعبّر "بطريقة مباشرة بغير وساطة عن خطط المؤلف، لا ينبغي أنْ تكون هناك مسافة بين الشّاعر وخطابه "[٢٧].

٣-معجم الألوان :

تُعرّف الألوان على أنّها : "عبارة عن موجات ضوئية اهتزازية تدركها العين ، وهذه الموجات قد تقصر أو تطول ، وعليه فإن اللون هو أكثر من مجرد زخرفة أو زينة للعين ، إنّه النور وقد تجزأ إلى موجات متباينة الطول والاهتزاز "[٢٨]، وقد استعملت الألوان منذ قدم التّاريخ، حيث استعملها المصريّون لرسم الأعمال كما استعملوها لكتابة نصوصهم الدّينية فعبّر الإنسان بها عن حياته في مختلف الميادين فأكسبها دلالات ومعاني متنوّعة تصف مشاعره، كالموت والحياة والأمل والخيبة والفرح والحزن والنّصر والنّور والظلام الرّحمة والقسوة والغضب والرّضا [٢٩].

وقد وظّف الرّوائي الألوان في مواطن عديدة منها :

"صور مصبوغة بألوان صناعيّة لمصورين هواة وأخرى بملابس ريفيّة، رياضيّون وعساكر بتلك الملابس الرّثة ...صور بلون الرّماد الخامد أو نفحة التّراب التّائب "[٣٠].

في أول أيام عمله مع الموتى يتفاجأ الرّجل من ملامح وجوه الأموات وملابسهم، فالأموات متنوعون وكأن الموت لم يكن مستثنياً أحداً منهم، رياضيّون وعساكر وأناس بملابس عاديّة ريفيّة، شبهها الرّوائي بالألوان الخامدة (لون الرماد والتراب)، فالرّوائي قدم للمتلقي صور مأساة المجتمع العِراقي على شكل جاء فيه اللون دالاً إشاريّاً يوحي بسيطرة السّلطة على الغالبيّة مقابل خضوع الكثير لهذه السّلطة وتخوفهم منها .

حيث أنّ (ألوان الرّماد والتّراب) أكثر ما تبثّ عن الطّاقة النّفسية السّلبية البَاهتة، والوحدة وسيادة الاكتئاب والحزن لأنّها خاليّة غير واضحة، كما تدل على الخسارة والتّلاشي وانخفاض القيمة، حتى أنّ العبريين كانوا يغمرون أنفسهم فيه تعبيراً عن الهم العميق والحزن الشّديد والشّعور بالإنطفاء والعتمة والانزعاج والضّجر[٣١]. لذا فالعلامة اللونيّة "تؤدي إلى توليد عالم الحياة المدرك في تعارضه مع عالم الموت بمستواه العام، إذ نلحظ أن توظيف اللون يحدث مفارقة حادة تخفي إحدى الدلالتين مقابل ظهور الأخرى ، فتتولد دلالتا الحب والكره داخل الذّات نتيجة لذلك الخفاء بمستواه الخاص"[٣٢].

ومن النّصوص التي أدّى بها الرّوائي دلالات عميقة الاتي :

"الصّدور مضطجعة بلا خاصيّة محددة، لكن ملامستها الأرض بعثت فيها الزّئير وخرير دماء كسيرة، جهات أخرى مفككة الأوصال، مطويّة العقد، منحنية، عظام زرقاء وشقراء، عظام متخاصمة لأخمص القدم "[٣٣].

عن طريق خبرة الرّجل في التّعامل مع الأموات ومشاعرهم، يلمح الرّجل تنوّع المأساة التي يعاني منها الأموات من تفكيك جثث وعقد وكسور عظام متلوّنة بألوان المأساة صفراء باهتة من أثر الأسى وزرقاء منتفضة غضباً وثورة عظام غاضبة متشائمة لآخر عظم فيها، عبر الرّوائي عنها بالأزرق لأنّه أعمق الألوان ، ويقال أنّ المصريين "كانوا يعتبرون الأزرق لون الحقيقة، فالحقيقة والموت والآلهة تذهب سوية، لذلك يعتبر الأزرق السّماوي أيضا العتبة التي تفصل الانسان عن الذين يحكمونه، وعن الحياة الثّانية وعن مصيره"[٣٤]، أما اللون الأشقر فهو لون الوهج والسّخونة وظّفه الرّوائي كدليل على الخمول والكآبة متتبعاً بذلك الوجه الآخر للشمس حيث

الجبروت والنّيران والقسوة، فاللون الأصفر يقترن أيضاً بالقحط والجدب والفراغ واللّظى ، لذا جعله الرّوائي واسطة للتعبير عن القمع والعبوديّة والاقصاء الجسدي والدّمار النّفسي الذي عانى منه العراقيون .

ومنه أيضا : **"كأن البشر هنا استحالوا أرقاما وصورا لا وزن لها ورمالا مغمسة بلهاث السفينة غير المكتملة لإنقاذ ما تبقى قبل الطوفان بزفرة الرجال العظام الذين يدوس المحاربون على ثراهم ، بوفاقهم ودأبهم ، بأناقة أشرطتهم الخضراء ومسالك نبوغهم المبكر، هنا يرقدون، أسلم بأنهم يرقدون إلى الأبد "**[٣٥].

يذهل الرّجل من كثرة القبور وحطامها وامتلائها بالبيارق والنّذور وكأنّ البشر تحولوا إلى أرقام وصور بصفاتهم وطيبهم وأشرطتهم الخضراء المباركة التي يرتدوها على معاصمهم ،الأشرطة الخضراء التي عادة ما ترتبط بالعقائد الدّينية يرتديها العراقيون اقتداء بالأئمة الأطهار (عليهم السّلام) حيث يستمد هؤلاء البشر الطّاقة من رموزهم الدّينية وأعلامهم؛ حتى يحضون بطريقة موت مقدّسة وليكون موتهم أسوة بطالبي الحق والمنتفضين على الظّلم في كلّ العصور، فاستعمال اللون الأخضر من قبل الرّوائي لأنّ دليل ورمز على " النمو، والأمل، والحياة، والخصوبة، والنّبل "[٣٦]، الذي كان العراقيّون يستمدونها من البيارق الخضراء والأشرطة، وفي هذا النّص يتضح أنّ الموت أيضاً كان يتوجه إلى النّاس بعيون الطائفيّة .

٤ـمعجم الطبيعة :

تعد الطبيعة بعناصرها المتنوّعة وبصفة عامة عمّا إذا كانت قريبة أو بعيدة مركزاً ومصدراً خصباً مهما للأدباء والكتّاب حيث يرتكزون عليها مشاركينها في خواطرهم وأفكارهم، فكانت أحد عناصر الإلهام قديماً وحديثاً، وقد عُرّف الأدب العربي منذ عصوره الأولى الاهتمام بالطبيعة عن طريق بيئتهم البَدوية فتحدّث الشّعراء عن الصّحراء وما فيها من رمال وحيوانات كما تحدثوا عن الظّواهر الطّبيعية كالنّجوم والبرق والرّعد، فضلاً عن الأنهار والبحيرات وبذلك يكون المعجم الأدبي الطبيعي هو كلّ ما مثل الطبيعة وما احتوت عليه [٣٧].

أـمعجم الطّبيعة الصّامتة :

وتتمثل في كلّ ظاهرة طبيعية غير متحركة، كالصحاري، والبحار، والأنهار وغيرها، وقد تمثلت في الرّواية موطن البحث في نصوص عديدة، أهمها الآتي :

"وتبقى ساعتا ما قبل الغروب وبعده الناصية الوحيدة المتاحة أمامه لتعزيز صبره العميق، فالمدينة لا تنقل الجثث عند الغروب وهو وفق ذلك مصونا يفرق عناءه بين الحشائش المشاغبة في الشاطئ والزوارق التي تعكف على العودة بخيبة جديدة من النّهر الذي تكسوه مطارحة الشّمس ومغزلها المتألق "[٣٨].

وظّف الروائي معجم الطبيعة في نصوصه فيما يتعلق بطقوس الرّجل بعد انقضاء أوقاته في البحث عن الموت وسره، وذلك للتخلص من الزّخم المتراكم على صدره من الضّيق، ولأنّ الغروب موطن الهدوء عند الشّواطئ التي تجمّل منظرها لحظات الشّمس الأخيرة، فالطبيعة عنصر الرّاحة المساهم في إمداد الرّوح البشرية بالصبر، وقد تقارب الأديب في هذا النّص مع الأساليب

الصوفيّة التّأملية التي عُدّت أحد ملامح أساليبه البارزة في الرّواية، فالماء والزّوارق والحشائش مصادر وألوان طبيعية منعشة رطبة تسهم في ترويح الرّوح ونشر السّكينة والطمأنينة التي تمرر الوقت بسرعة وتدعم قلب الانسان بالصبر، كما تعد دليلاً على عدم القدرة على التّعايش والتّأقلم مع البيئة بوساطة تراكم مناظر القتل وصور الحزن واليأس .

ومنه أيضا ما يوضحه النّص الآتي:

"أمامنا سجل جديد من الجرائم ضد الإنسانية سنفتحه في العراق . ولدينا الكثير من المقابر التي ملئت بالبشر يصل عددها حسب تقديراتنا إلى ٢٧٠ مقبرة جماعية فيها أكثر من ٤٠٠ ألف جثة، فقد كانت الحافلات تقل المئات يوما بعد يوم وسنة بعد سنة لتدفنهم في الصحاري والسهول الرملية وحان الوقت لنكشف لذوي الضحايا هذه الحقائق المريعة "[٣٩].

لم يكن الرّجل مقتنعاً بأعداد الموتى التي يتم إعلانها لذا كان على يقين أنّ هناك الكثير والكثير، ولكي يستسلم النّاس إلى تقبّل مصير المفقودين من ذويهم يسعى الرّجل مع منظمة الصليب الأحمر من أجل اكتشاف المزيد من المقابر الجماعيّة، التي شتتها النّظام السّابق وبعثرها في الصّحاري والسّهول الرّملية، كي تكون بعيدة عن الاكتشاف فالموت لم يقتصر على المُدن فحسب بل تنوّعت خارج بيئة البشر المعتادة، فتوظيف الرّوائي للطبيعة المتمثّلة في (الصّحراء ، والسّهول) أسهمت في إضفاء صفة الوحشة والوحدة على الموت.

لذلك لا يجوز في نظر بعض الباحثين أنْ تتم قراءة لغة النّص بطريقة معجمية خالصة، منفردة و مقطوعة عن باقي أجزاء النّص؛ بل لابد من أنْ تتم القراءة في إطار السّياق الكامل لبنية النص، وربطها بالوسط الذي تم إنشاءها فيه؛ لأنّ الإطار جامع للبنى الإيقاعيّة والعاطفيّة والتّصويرية ...الموحية بدلالة زمان النّص ومكانه[٤٠].

"قرأ في نفسه شدوا تعلمه من الوحدة وأوقات النواح و ود الاشتراك في مناهضة الجنائز القادمة باستقامة الوداع حتى العنوان الأخير في محافظة الموتى ! نظر لامتدادها الغربي من بحر النّجف الجاف الذي يهدي المدينة الحر والبرد وتطلع للمراقد الكبيرة وقبور الفقراء المرمية خارج الوادي بشواهد الحقيقة وهوام الحياة النابضة بالموت، بوخزاته ومنبته، بالأسئلة التي تجهز على المشاعر وتتواطأ مع الخيبة والفراق بلكنة الأقدار ما أن تخط : مقبرة الشهداء "[٤١].

بعد قراءة الرّجل لرسالة والده والاتفاق على موعد اللقاء عند قبر أمه في دورة سنة وفاتها، يتعمق الرّجل في ملامح (محافظة الموتى) التي كنّى بها عن محافظة (النّجف الأشرف)، لأنّها مقر الأموات ومثواهم الأخير، يصف الرّوائي مشاعر الرّجل تجاه المقابر والقبور المبعثرة التي لمحها ما أنْ أطلّ على الجهة الغربية لـ(بحر النّجف)، المشاهد التي تجمّعت كلّها لتحطّم كاهل الرّجل عند رؤيته (مقبرة الشّهداء) وإنْ كانت نظرته للموتى على أنّهم متساوون بغض النّظر عن ملامحهم وهويّاتهم، إلا أنّ كلمة شهداء كانت التي تعيد للرجل مأساة أخوته الثّلاثة، وبذلك يكون الأدب "هو الأديب في عقله ومخيلته، وشعوره وذوقه، وحواسه وفي مادة الطّبيعة التي انصهرت في بوتقة نفسه "[٤٢].

ب-الطّبيعة المتحركة :

تمثلت الطّبيعة المتحركة في نصوص الرواية في حركة الحيوان في الغالب فقد بَرزت أهميّة الحيوان في الأدب العَربي منذ بداية نشأته، فقد احتل الحيوان مكانة بارزة في نفوس الشّعراء والكتّاب، فوظّفوا ألفاظ الحيوانات في أشعارهم ومؤلفاتهم، لارتباط حياتهم به، وحاجتهم إليه في السّفر والمعيشة، كما ضربوا به المثل في الشّجاعة والوفاء وغيرها، حتى أنّهم سموا أولادهم بأسماء الحيوانات ككلب وثعلبة وذئب وصقر، قال (الجاحظ) : "والعرب إنّما كانت تسمى بكلب وحمار وقرد على التفاؤل بذلك "[٤٣].

وقد احتلت الحَيوانات مكانة بارزة في رواية (أموات بغداد) وظفها الرّوائي كرموز ذات دلالات عميقة أسهمت في تعضيد فكرة الرّواية وإيصال الرّسالة إلى المتلقّي بصورة واضحة، ومن هذه النّصوص الآتي:

"لم يلمح الرّجل أيّ طير في هذه المدينة التي كانت تضج بهم، وفكر في المدن التي بلا طيور، توجد فقط في حالة واحدة : هناك حث يتحول كلّ سكانها إلى صيادين "[٤٤].

يَصف الرّوائي شعور غربة الرّجل و وحدته في المدينة (بغداد) التي تبدو بلا ملامح بلا أية كائنات لا شيء غير جثث الأموات، وسيادة السّكون، لاستيلاء القَادة وأولي الحكم على شؤون البلاد، فانعدام الطّيور في المدينة دليل على الخوف الشّديد وسكون شبح الموت كلّ شبر من العراق، فغياب الطّير غياب الحلم والرّزانة وكثرة الطيش والعجلة .

ومن النّصوص التي وظّف الرّوائي فيها الحيوان الآتي:

"مبكرا أطل على المدينة المنزوية في المذلة ...مظلمة مساء مقفرة نهاراً، لا تنحدر في طرقاتها حتى الكلاب ، خذلان .. كراهية،، هلع "[٤٥].

يصف الرّوائي في هذا النّص وحشة المدينة التي لم تعد صالحة حتى لعيش الحيوانات فيها حتى الكلاب التي من المألوف أنّها تستوطن أماكن القتل والدّم لم تعد تألف هذه البلاد.

فضلا عن أنّ الوظيفة الأسطوريّة الأولى للكلب هي وظيفة دليل الإنسان في ليل الموت، بعدما كان رفيقه في نهار حياته، فالكلب الحارس الأمين في المنزل او القطيع، يغدو أسطوريا لممالك الموت، ويقبع عند أبوابها المقدّسة [٤٦].

ومن النّصوص الآتي :

"هذا ليس بمستطاعي طالما لا توجد لديّ أجساد، فنحن في مختبراتنا نعمل على الفئران والحشرات فحسب، أنا بحاجة إلى أجساد "[٤٧].

في حواره مع عميد معهد الطّب الأول في موسكو حول موضوع الاستنساخ البشري "يقصد باستنساخ البشر أو الإنسان الحصول على نسخ مخبرية مكررة اعتبرها إمانويل مونييه E. Mounier من قبيل ما لا يعاد مرتين، والطريقة المتبعة من لدن العلماء هي الإعادة أو النّسخ الإعادة البيوتكنولوجية التي اعتمدت في استنساخ النعجة "دولي" وهي عملية استنساخ عن طريق نقل النواة "[٤٨]، ولعل الرّوائي استند على فكرة استنساخ النعجة "دولي " لذا يتعذر الرجل العمل على فئران التّجارب، ولأنّ فكرته أقوى فهو بحاجة إلى أجساد حقيقية وفي هذا تمهيد إلى فكرة بناء الكائن، محاولة من الرّوائي المتلقي لتهيئة ذهن المتلقّي نحو استقبال الرّسالة على نحو أمثل،

ولأنّ الغموض في النّص "يشد المتلقي إلى الحوار معه، ويستفز مشاعره، عن طريق غموض عباراته وصوره، إذ يشكل الغموض مادة وفيرة للنص الإبداعي، تتعدد مع الدّلالات، مما يخلق نوعا من اللذة الحسيّة والذّهنية اتجاه النّص، وهذا الخفاء يشكل نقطة التّواصل والألفة بين المتلقي والنّص "(٤٩).

الخاتمة :

بعد رحلتنا الممتعة مع رواية (أموات بغداد) تمخض البحث عن النّتائج الآتية :

-كشفت الرّواية الكثير من الخفايا السّياسية وقضايا الاحتلال الأمريكي وأسبابه التي طالما جهلها العراقيون، ويؤكد هذا مفتتح الرّواية (أنا سأفضح ما هو مخبأ)، الذي اقتبسه الرّوائي من ملحمة جلجامش.

-انعكست اختصاصات الرّوائي العديدة على الرّواية ما جعلها حافلة بالتقنيات الفنّية الإبداعيّة التي مزج الرّوائي عن طريقها قدراته المتنوّعة، التي استوحاها من مجتمعات شرقيّة وغربيّة عديدة، اكتسبها عن طريق الاحتكاك بنوعيه : المباشر حيث إجادته أكثر من لغة، وغير المباشر في سعة اطلاعه على الكتب الأدبيّة الأجنبية المترجمة، ما جعل نصوصه الرّوائيّة ذات قيمة ثقافيّة ثرة بإمكانها أنْ تصب في جوانب النّقد الأدبي المختلفة .

-تمثيل الرّواية لملاحم سياسيّة واجتماعيّة جسّد عن طريقها الرّوائي المعاناة التي عاش تحت ظلّها العراقيّون لعشرات من السّنين، ماراً بخبرات القدماء كدانتي والمعرّي، فرواية (أموات بغداد) بأساليبها وطرق تعبيرها الفنيّة خير شاهد لمن لم يعش تلك السّنوات المظلمة بقساوتها ولظى نيرانها.

-سيادة التّعبيرات الجماليّة والبلاغية الفخمة، التي صاغ الرّوائي بها نص الرّواية، ما جعلها تبدو كقصيدةٍ نثريّة تتبدى فيها الصور الشّعرية المتلاحقة، التي يخرق الرّوائي بتوظيفها آفاق المتلقّي، لا سيّما في بعض المقاطع التي تداخلت فيها الأجناس الأدبيّة، بفعل تأثر الرّوائي بمختلف التّراث والثّقافات والأعمال الأدبية لاسيما الكلاسيكيات الروائية الروسية (لإتقانه اللغة الروسية) والرواية الفرنسية الحديثة ومدرسة تيار اللاوعي الأدبية التي ظهرت في أعمال فرجينيا وولف وجيمس جويس _على وجه الخصوص_ وكذلك مارسيل بروست ووليم فوكنر، من دون إغفال تأثير رائد الواقعية السحرية خوان رولفو ومن بعده غابريل غارسيا ماركيز وبدرجة أقل خورخي لويس بورخيس وماريا فارغاس يوسا .

-إنّ عنوان رواية (أموات بغداد) كان تهيئة وبداية روائيّة موفقة نحو المكان الأهم هو (أموات بغداد) مشرحة الطب العدّلي في (بغداد)، فالرواية لم تكن ذات عنوان غير مقصود وإنّما استمده الرّوائي من الواقع كما ربط مضمونها بالغلاف الذي هو عبارة عن رسمة لأموات يسيرون صفاً واحداً نحو طريق واحد كان الرّوائي وسطهم بصورته الحقيقية وكأنّه خارج من بين الأموات ليروي حكايته متشبهاً بأساطير (بروميثيوس)، والقصص الاسلاميّة المتمثلة بـ (الإسراء

والمعراج)، ورسائل الأدباء كرسالة (الغفران لأبي علاء المعري) ، و(التّوابع والزّوابع لابن شهيد الأندلسي).

-عمد الرّوائي إلى تقسيم روايته على فصول وأبواب يبدأها بحكم وأقوال للحكماء والعلماء من الشّرق والغرب، ليجعل منها مفتاحاً لما يدور في هذه الفصول والأبواب من مضامين ومفاهيم، كان لحضور المرأة النّصيب الأوفر منها، بل يعد فقدان المرأة (الأم والزوجة) هو الباعث والأساس لقيام هذه الرّواية، حيث شكل حضور المرأة جانباً مقلقاً في الرّواية، ولأنّها حضرت بعدّها الأم والطليقة والزوجة الفقيدة والحبيبة المؤقتة، والمرأة اللعوب في بعض الأحيان، ويمكن عد المرأة الحد الفاصل والذي عن طريقه سلب الرّوائي صفة المثالية أو العصمة من الرجل(البروفيسور) إلى الكائن الجديد، فالبطل في الرواية وإن ظهر بشخصية المثقف إلا أنه لم يتخل عن صفات الإنسان العادي الذي يميل إلى إشباع رغباته فضلا عن نرجسيته وظهور الأنا العالية عنده وتعصبه اتجاه الآخر في أحايين كثيرة .

-يعمد الرّوائي (جمال حسين علي) دائماً إلى استعمال اللّغة المألوفة سهلة الألفاظ، بطريقة فنيّة عالية التّقنيات عديدة الدّلالة كشفت جميعاً عن عمق وعي الكاتب وتنوّع المعاجم الثّقافية التي استند عليها في هذه الرّواية.

-نكتشف بعد الانتهاء من تصنيف المعجم الأدبي نرى أنّ ألفاظ الرّوائي المعجميّة تتوزع بنسب غير متساوية بحسب أهمّية الحقل الدّلالي، فهناك حقول فاقت بغلبتها على الحقول الأخرى من حيث استحواذها على كمّية وفيرة من الكلمات وتوظيفها في صور شعريّة عكس الرّوائي عن طريقها المعاناة العراقيّة، حيث احتل معجم الجسد بنوعيه الميت والحي قمة الهرم ثم تلاه معجم ألفاظ الحرب و السّلاح ثم اللون ثم معجم الطبيعة ثم الحيوان .

-استند الروائي على معجم الألوان لرسم صور شعرية واضحة جسّد عن طريقها حال العراقيين بمختلف طوائفهم وتعدد هوياتهم ، لذا نجد أنّ اللون لم يأتي عنده بطريقة الدلالة الأحادية وإنما كان اللون الواحد يعطي مدلولات متنوعة دالة على حال الشّعب في تلك الأزمات وبحسب وروده في سياق النّص، حيث احتلت الألوان السّوداء والرّمادية وألوان التّراب النّصيب الأوفر ليرسم الرّوائي بعداً عاماً عن خفوت العراقيين وغياب ألوان الحياة فيهم .

-عكست ألفاظ الجسد في رواية (أموات بغداد) الممارسات و الانتهاكات التي مارستها السّلطة العراقيّة في حق الشّعب العراقي حيث تأطّر الجسد وتمثل في وضعيّات مليئة بالإيحاء والإيماء مما منح الجسد لغة تعبير رمزيّة أيديولوجيّة بامتياز .

الهوامش :

١ _المعنى والمعنى الشعري في غيابة " اللا أين "، د. رحمان غركان: ٤٥.
٢ _ينظر : تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص : ٦٢.
٣ _المعنى واللامعنى : ٤٥.
٤ _نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق : محمد خفاجي : ٦٥-٦٦.
٥ _العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق : مفيد محمد قميحة: ١٢٨.
٦ _ الحيوان ط٢، :١٣١-١٣٢.
٧ _علم الدلالة : ٧٩.
٨ _ينظر : علم الدلالة ، بيير جيرو ، ترجمة : منذر عياشي : ٧٩.
٩ _أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية ، أحمد عزوز : ٤٢.
١٠ _ ينظر : أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية : ٤٢.
١١ _فلسفة الجسد: ١٢.
١٢ _ينظر :السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، سعيد بنكراد : ١٩.
١٣ _ أموات بغداد :١٢٠ .
١٤ _ م.ن :١٤٩.
١٥ _ م.ن :٥٧ .
١٦ -شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، عبد السلام الشاذلي ١١.
١٧ _ أموات بغداد :٥٨.
١٨ _ م.ن :١٥٨.
١٩ _ م.ن :١٤٩ .
٢٠ _سحر السرد: ٢٤.
٢١ _البلاغة العربية بين الإمتاع والإقناع ، د. مسعود بو دوخة : ٥٣ .
٢٢ _ينظر :معجم مقاييس اللغة ، مادة (حرب) : ٤٨/٢.
٢٣ -أموات بغداد : ٤٧.
٢٤ -م.ن: ٦٤.
٢٥ -إشكالات النص دراسة لسانية نصية، جمعان عبد الكريم: ١٧٦.
٢٦ - أموات بغداد : ١٠٦.
٢٧ _نظرية الأجناس الأدبية ، تزفيطان تودوروف : ٩٣.
٢٨ _الألوان ، دورها تصنيفها ، مصادرها ، ميزاتها، دلالتها ، كلود عبيد: ١٢.
٢٩ _ينظر : م.ن : ١٠.
٣٠ -أموات بغداد : ٣٦-٣٧.
٣١ _ينظر :الألوان دورها وتصنيفها ورمزيتها: ١١٦.

٣٢ _اللون في الرواية العراقية من منظور مدرسة باريس السيميائية ، عدي عدنان محمد : ٥٣-٥٤.
٣٣ _أموات بغداد : ٥٩-٦٠.
٣٤ _الألوان :٨٣.
٣٥ -أموات بغداد :-٩٠.
٣٦ _اللون في الرواية العراقية :٢٥١.
٣٧ _الطبيعة في شعر الأندلس ، جودة الركابي : ٨.
٣٨ -أموات بغداد : ١٣.
٣٩ _م .ن : ٥٤.
٤٠ _ينظر: المسبار في النقد: ٢٩.
٤١ _أموات بغداد :٩٠.
٤٢ _تاريخ الأدب في المغرب العربي ، حنا الفاخوري : ١٢.
٤٣ _الحيوان : ٢٧/١.
٤٤ _اموت بغداد: ٢١.
٤٥ - م.ن :٢٠.
٤٦ _ينظر : معجم الرموز ، خليل أحمد خليل : ١٤٥.
٤٧ _اموات بغداد: ٢١٩.
٤٨ _فلسفة الجسد ، سمية بيدوح : ٦١.
٤٩ _التلقي والإبداع في النقد العربي القديم : ١٤٤.

المصادر والمراجع :

١-إشكالات النص دراسة لسانية نصية، جمعان عبد الكريم، ط١، النادي الأدبي، الرياض، ٢٠٠٩م.

٢-أصول تراثيّة في نظريّة الحقول الدّلالية ، أحمد عزوز، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٢م.

٣-الألوان دورها ، تصنيفها ، مصادرها ، رمزيّتها ، دلالتها ، كلود عبيد،ط١، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنّشر ، ٢٠١٣م.

٤_أموات بغداد، جمال حسين علي ، ط١بالنسبة لدار بصرياثا ، الطبعة ٣ زمنيّا ، النّاشر ، دار بصرياثا ، العراق ، البصرة ، ٢٠٢٢م.

٥-البلاغة العربيّة بين الامتاع والاقناع ، الدكتور مسعود بودوخة ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، د. ط ، د.ت.
٦-تاريخ الأدب العربي ،العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، ط١١، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٨٦م.
٧-تحليل الخطاب الشّعري استراتيجيّة التناص ، محمد مفتاح، ط٣، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء ، ١٩٩٨م.
٨-التّلقي والإبداع في النّقد العربي القديم ، محمد درابسة ، ط١، النّاشر ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ٢٠١٠م.
٩-سحر السّرد دراسات في الفنون السّردية ، سعد محمد الرّحيم ، دار نينوى للدراسات والنشر والتّوزيع ، سوريا ، دمشق، د.ط، ٢٠١٤م.
١٠-السّيميائيات ،مفاهيمها وتطبيقاتها ، سعيد بنكراد ، منشورات الزمن ، مطبعة النّجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٣م.
١١-شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة من ١٨٨٢إلى ١٩٥٢، عبد السلام الشاذلي،ط١، وزارة الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٨٥.
١٢- الطبيعة في الشّعر الأندلسي ،جودة الرّكابي ط٢،دمشق، سوريا ،١٩٧٠م.
١٣-علم الدّلالة ، أحمد مختار ، ط٥، عالم الكتب ، القاهرة .
١٤-علم الدّلالة ، بيرر جيرو، ترجمة : منذر عياشي ، ط١، مجلة التّراث العربية .
١٥-العمدة في صناعة الشّعر ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق : مفيد محمد قميحة ، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٣م.
١٦-فلسفة الجسد ، سمية بيدوح ، النّاشر : دار التّنوير ، للطباعة والنّشر والتوزيع ، ٢٠٠٩م.
١٧-كتاب الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق عبد السّلام هارون ، دار إحياء التّراث العربي ، بيروت ، د.ط، د.ت.
١٨-اللون في الرّواية العراقيّة من منظور مدرسة باريس السّيميائية ، عدي عدنان محمد ، ط١، دار دجلة الأكاديميّة للتأليف والنّشر والترجمة ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٩م.
١٩- معجم الرّموز ، خليل أحمد ، ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت ١٩٩٥م.

٢٠-المسبار في النّقد الأدبي ، حسين جمعة ،د.ط، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ، ٢٠٠٣م.

٢١-المعنى واللامعنى الشّعري في غيابة (اللا أين) د. رحمان غركان ، ط١، تموز ديموزي ، للطباعة والنّشر والتّوزيع ، ٢٠٢١م.

٢٢-مقاييس اللغة ، أحمد ابن فارس ، د.ط، دار الكنز ، ١٩٧٩م.

٢٣-نظريّة الأجناس الأدبيّة ، دراسات في التناص والكتابة والنّقد ، تزفيطان تودوروف ، ترجمة : عبد الرحمن بوعلي ، ط١، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ٢٠١٦م.

٢٤-نقد الشّعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق : محمد خفاجي ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، د.ط، د.ت.