

رواية بوهيميا الخراب دراسة تأويلية في جدلية النص والزمن

الباحث: م . رقية اياد احمد
كلية اللغات/ وحدة اللغة العربية

المقدمة

بعد كل ما جرى ويجري من احداث سياسية ، كان العراق مسرحا لها والشعب ابطلا حقيقيين فيه . وفق تصوري المتواضع يبدو ان ابسط امتنان نقدمه لهذا الشعب هي دراسة اولية لنتاج احد افراده ، والتي تعد افرازا نفسيا شائكا ، للحروب والحصار والابواب والالام المنصهرة داخل بودقة الروح العراقية . ان رواية (بوهيميا الخراب) للكاتب صلاح صلاح والتي تتألف من 477 ورقة ، تؤرخ لمأساة شعب بالكامل ، اثناء ما تطرحه من اسلوب مختلف عن الروايات العراقية الاخرى ، فالرواية تخلو من الحوار تقريبا ، والحوار الاساس يعتمد على الاستبطان ، والاستبطان هذا يجعل من الرواية خاضعة للتأويل المستمر ، فاصبحت مساجلات لاسقاطات نفسية بحتة ، وهو السبب الرئيس للبحث الذي بين ايديكم . لقد توزع البحث بين ثلاثة فصول ، الفصل الاول كان في تأويل النص ، درست فيه عملية التأويل بتعريفات عدة ، وبتأويلاتها الكامنة في الدلالة مما يؤدي الى ضياع الارتباط المنطقي احيانا اثناء انثيالات معينة لصور شتى .

اما الفصل الثاني فكان في علاقة النص بالمتلقي والتي ضلت شاخصة في الرواية من البداية حتى النهاية ، فالرواية تتأرجح بين الهبوط الى ارض الواقع والسمو الى فضاء الرمز ، اذ توفر فضاء من الفراغ بين النص والمتلقي يملا اثناء تعدد القراءات . اما الثالث وهو هيرمينوطيقا الزمن والزمن الغائب ، يوضحها انفلات الرواية من قيود الزمن الحقيقي ، فيعطيها سببا حقيقيا لابتعادها عن المنطق الروائي الزمني ، ثم ان هناك زمنا غائبا يتحكم به المتلقي بشكل اقرب الى الغرابة ، اذ لا يخضع فيه الى ترتيب معين . واخيرا نتائج البحث ، وقد تضمنت عرضا لايسط ما توصلت اليه الباحثة اثناء قراءات متواليية ومتواصلة للرواية .

اولا : في تأويل النص

عندما نكتب عن التأويل بوصفه علما يختص باللغة والادب فحسب ، لايمكننا التغاضي عن العلوم الانسانية الاخرى التي تتطافر لتخرج لنا علما يعنى بما غاب عن التدوين وتنوع في الفهم المنعكس عن عملية التأويل ، مهما كانت هذه العلوم ، سواء تاريخ او فن ، او علم نفس، او جغرافية ، وهذا لا يعد عيبا او نقصا يصيب علم التأويل ، بقدر ما هو اكتمال يخرج هذا العلم من حيزه النظري الضيق الى افقه التطبيقي الواسع .

ان الادب بكل نتاجاته الضخمة ، ماكان ولم يكن نسخة طبق الاصل عن الواقع، والا ماسمي ادبا ، ولم يثر فينا تلك اللذة التي تجعلنا نستمر ونتواصل مع كل عمل ادبي ، مهما تكن قيمته ، من هنا تبرز عملية التأويل ، عندمايتها للقاريء مجالا يشترك فيه بصوته الخاص اذ " يخصص للقاريء فضاءات معينة تمكنه من المشاركة في بناء المعنى النصي ، وليست هذه الفضاءات سوى اماكن اللاتحديد " 1 واماكن اللاتحديد هذه هي الحافر الذي يقدمه الكاتب للقاريء ، باعطائه المساحة الكافية للاشتراك بالعمل ، اذ يمارس الكاتب نوعا من التغييب الدلالي او التأويلي بمعنى ادق ، والمقصود ايضا ، خاصة مع الاعمال الادبية المتقدمة ، والتي انمازت ببعدها عن الواقع ، ولانقول انقطاعها ، لان الانقطاع فقدان الفهم للطابع

البشرية ، ونحن بهذا قاربنا رأي نيتشه حين يقول " اننا حينما نكتب لانحرص فقط على ان نفهم ولكن على ان لانفهم " 2 .

والحقيقة انه لا يوجد نص لا يفهم ، واذا كان كذلك فقد يعدم في المتلقي الاثارة التي تحفز فيه عملية الاسترجاع ، وبالتالي تؤدي به الى ترك النص ، بعد ان يكون قد تحول عنده الى مجرد رموز خاوية من اية دلالات قد تحيله الى جزء ولو بسيط يحاول في اثناؤه الولوج الى عالم النص المقصود . لذلك اصبحت عملية الكتابة او انتاج النصوص ، معقدة بعض الشيء تعتمد الرموز والاشارات الخفية ، اكثر من كونها نقلا مطابقا للواقع مع بعض الاضافات الفنتازية التي تضي عليها مساحة فنية ولعل الحاجة اليوم الى نص بعيد عن الفهم ، حدا بكتابنا وروايتنا التملص والانعقاد من اسر الواقعية واللجوء الى مفهوم الاشارات ، ايضا اصبح القاريء لا يفضل نصوصا تقدم له ناضجة جاهزة للتلقي ، دون ان يضع بصمته عليها اثناء عملية فك الرموز واعادة تشكيلها وفق ما يراه ، سعيا وراء نصوص يقودها هو لاتقوده هي ، فنتفق على انه " لا يوجد نحو للنص "3 ، ولامصائر يتدخل في تحديدها الكاتب ، فالكتابة هي العملية التي بواسطتها " نكتسب اللغة ملكة الانفصال عن فعل تشكلها "4 ، ليترك للقاريء عملية تشكيلها من جديد ويبقي على درجة انبهار القاريء ، بفعل التوتر والشد الحاصل مع تشضي النص ومفارقته ارض الواقع .

ومع عملية التأويل هذه تبدأ عملية تثقيف النص وتطويعه مع ما يراه موافقا لبيئته ومجمعه " فكل تأويل مرتبط بوضعية ما ، تشكله وتحدده المعايير النسبية تاريخيا في ثقافة محددة " 5 ، وفي ذلك يبدو اننا نخالف الرأي القائل بان مفهوم التفسير او التأويل " لم يعد مقتبسا اصلا من علوم الطبيعة ولكن من النماذج اللسانية الخاصة "6 .

ولعلنا نفارق الواقع ونخالف المنطق اذا قضينا بان عملية التأويل ، عملية لسانية خالصة ، مبنية على دال ومدلول والفاظ ومعانيها وعلاقات نحوية فحسب ، والا نكون بذلك قد حبسنا النص وطوقناه بلغته ، وتغاضينا عن ما يمكن ان تخلفه الثقافات الانسانية المتنوعة من اسقاطات لا يمكن للكاتب وللقاريء التخلص من اثارها فيه ، وذلك يتضح اكثر ما يتضح مع النصوص المترجمة بكل ما تحمله من اساليب في العيش وطرق المعرفة وزخم الثقافات ، وما كانت الحاجة الى التأويل اذا اعتمدنا لغة النصوص فقط دون الرجوع الى العلوم التي شاركت في انضاج هذه اللغة وتكيفها .

ولعلنا لانبالغ اذا قلنا ان للنص اسقاطات قرائية مثلما عليه ، فالعوامل المؤثرة في تكوين مثلق ما يتشارك مع الكاتب في عملية التأويل ، لابل في اغناءه ايضا على نحو يفرض به سطوته ، ومن هنا يمكن اثناء القراءة ان نتدارك سطوة النص ، وقد لانستطيع نقادي الافكار فحسب بل الاسلوب ايضا ، "فالاثار الادبي في الوقت ذاته خطاب قثمة سارد وثمة قاريء يواجهه ، يتلقى الحكاية وعندئذ لاتهمنا الاحداث التي تروى وانما تهمنا الطريقة التي استعملها السارد ليعرفنا بها "7 . ووفقا لما تقدم يمكن ان يتمظهر التأويل بمظهر التعددية ، أي قدرة النص على انتاج اكثر من معنى اثناء عملية القراءة مما يفعل عملية التأويل ويغذيها دون ان ننسى اسقاطات الذات الخاصة ، اذ ان عملية التأويل تتخلى عن موضوعيتها .

وفي الحقيقة لوجود للموضوعية اثناء عملية التأويل او التحليل ، فالنصوص تبقى ذاتية الكتابة ، ذاتية القراءة و" ان من يظن ان باستطاعته الوصول الى الافق الاخر افق الماضي دون ان يعتد بافقه الخاص ، انما ينقل حتما في اعادة بناء للماضي يزعم انها موضوعية ، معايير ذاتية في الاختيار والمنظور والتقدير "8 ، ولذلك يصعب بل يستحيل الفصل بين الذات وبين التأويل ، اذ اننا لسنا مسؤولين عن اصدار احكام عادلة يترقبها النص ، بقدر ما نتمتع به من حرية تخرجنا بوصفنا قراء نتحرر من قيد اية قوانين قد تحكمننا ، ونرصد بذاتية محضة كل ما يمكن ان يفتح عليه النص ، وبحرية كاملة . اذن فعن طريق الذاتية التي تتمتع بها عملية التأويل ، يمكننا الحصول من المتلقي ذاته على اكثر من تأويل واحد للنص ، اثناء تغيير حالته النفسية ، وتبعاً لمزاجيته المتعددة ، وتبعاً لتغير حالته تتبدل طريقة الفهم

عنده، ولان الفهم او التأويل عملية مستمرة من الحوار تكشف لنا في كل مرة عن بعد جديد ومختلف من ابعاد الدلالة النصية ، ولهذا السبب لايمكننا اطلاقا ان "ننظر الى أي معنى من المعاني التاريخية المكتشفة باعتباره المعنى الحقيقي والنهائي للنص" 9 ، وتعددية النص تلك لاتتبنى بالضرورة على مدى ابتعاد النص عن الواقع او اعتماده نظاما من الاشارات المطلقة ، كي نتمكن من اعادة تأويله مرات ومرات ،"بل على ما يمكن ان نطلق عليه التعددية الشكلية السمعية لشبكة دلالاته" 10.

ورواية (بوهيميا الخراب) موضوع البحث ، تبنى فيها الكاتب اسلوبا جديدا ، نسمح لانفسنا ان نطلق عليه اسلوب القرن الواحد والعشرين ، والذي ارتكز فيه على الواقعية بشدة ، محولا اياها الى رموز يصعب ادراكها بسهولة ، اذ اوجد لها علاقات صنعها هو ، ليتمكنها من ان تكون صالحة لكل عصر ، غير انها لاتقصد الا ظروف عراقية بحتة ، وفي الوقت ذاته يمكنها ان تتخلل نسيج أي مجتمع كان ، لكنها تخص المجتمع العراقي وحده فهي شاملة في موضوعها ، لكنها خاصة وخاصة جدا عند التوغل بين سطورها ، وهي تنقل لنا مرحلة مهمة عاشها العراق ، لابل تمثل نقلة هائلة اصابت الاخلاق والاقتصاد بانهايار تام ، فافترزت التغيير الحاصل الان ، بغض النظر عن سلبياته وايجابياته .

في البداية نصطدم بالعنوان ، بوصفه تهيئة سايكولوجية تنصدر الرواية ، وتسمح بالانفتاح الدلالي ليصل الى اقصاه مع محتويات الرواية ، وهو يمثل النافذة الرئيسية التي تتكفل باعطائنا الاضاءة الاولى للفهم ، مما يدل على " انها علاقة سيميائية تمارس التدليل وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم " 11 ، فهي المدرك الاول الذي نقف عنده لتأسيس عالمين ، عالم خاص بالتأويل ، وعالم انشاه الكاتب وتبينته الالفاظ ، فاصبح جاهزا وانفك عن كاتبه الى الابد ، وعندها تمتزج الرواية امتزاجا نفسيا تركيبيا . ولان الرواية " تجربة ذاتية مختلطة بنظرة نفسية فلسفية منطقية لذلك يبدو تأثير المدرسة النفسية التحليلية التي تستند الى التأمل الباطني ودراسة الجوانب النفسية البشرية " 12.

لم يتوان الكاتب في (بوهيميا الخراب) 13 عن جعل الرواية تخضع بصورة دائمة لعملية تأويل قرائية تستمر مع اختلاف زمن القراءة وتعدديته . يقول:

" كان النهر شحيحا، ضفافه تدفع العطر الى مسافات هائلة وبعيدة ، العطر هو الرمز السري في الذاكرة وحينما تنتسم الرائحة تنداح بعيدا جدا ، هناك ممالك سرية وممرات واجنحة موشاة وهناك ايضا ذكرى السهروردي وابن جريح لا اعرف على نحو محدد كيف هي العلاقة بين كل هذه الاشياء لكنني كنت مقتنعا ان الله الحبيب والملغز والسري للغاية يرمي الينا دائما بالاسرار " 14.

النص في حاجة ملحة للتأويل ، وان كان نسيج السرد واضحا للوهلة الاولى ، اعتمد دلالات بسيطة ، غير ان التركيبية الجديدة والغير منطقية للافكار ، تنضج النص بطريقة تجعله مستعدا لانتاج المعاني وباشكال متنوعة .

والكاتب يدمج الحواس بطريقة عجيبة تضع المعاني في حالة من عدم الاستقرار ، فكيف توجد علاقة مفهومة بين النهر وهو يدفع العطر ، ثم هل من انطباعات ما يتركها العطر في الذاكرة ، ويتحول من المحسوس الى المجرد ، وكأنه ينتقل من العاطفة الى العقل كي يتمكن من لمس محسوسات طالما حلم بها ، مثل (الممالك السرية واجنحة موشاة ، السهروردي وابن جريح) .

ان الكاتب نفسه لا يستطيع ان يقدم تفسيرا واضحا لعلاقات اوجدها هو ، دل على ذلك بعبارة (لا اعرف على نحو محدد كيف هي العلاقة بين كل هذه الاشياء) .

وفجأة يرتد باسلوب الاستدراك ليترك الخيار اخيرا للقدر ممثلا بالله عز وجل ، وكأنه في حالة تجريد واسعة ، ، وانقطاع يدخله الى عالم اخر ، عله يصل الى تفسير لالغاز الحياة ان النص على حاله تلك ، يقبل أي تأويل يمكن ان يضعه القارئ له وتحت أي ذريعة ، وكأنه يدخل عملية تصنيع جديدة ، احدتها الدلالات العمومية في النص .

ان التأويل في الرواية وهو يجتاز ارض الواقع ويخلق نحو اللامنطق ، باشارات تعمل بوصفها اضاءات اولية للنص ، تمثل محطات تربط بين الوعي واللاوعي ، وكان الكاتب مسير لامخير في روايته

، فضلا عن ان الكاتب يعتمد في احيان كثيرة اسلوب التأويل في استرجاع احداث سابقة ، وبكيفية مطلقة ، تترك مجالاً مفتوحاً على التأويل ، ونتابع ايضا " هناك دلالات كونية على كل شيء يحدث ، الدلالات هي متغير في معادلة الاحساس المكاني ، فقدت في بغداد الصداقات ، لكني اكتشفتها في بعقوبة مع تأصيل زمني ، بغداد ضاعت في الجموع النازحة اليها ، لم يبق من سحر في بغداد بعد ان تحول الباب المعظم الى الخيال من بائعات اللين والرؤية والقشدة والقيمر... ضاعت بغداد الى الابد بين اللهجات ، ولهجتها المميزة اختفت فيما يبدو انه مؤامرة محكمة وشائنة وملعونة ، اف اف اختنق ويطير طائر غريب ، فخاتي تمر ويغلق المكان بوجه دجلة الذي يضمحل ويتفجر في ترانيم الوقت والساعة والدهر "15.

قد لا يكتفي الباحث باسطر يشرح فيها حالة من الالتباس داهمت قناعاتنا بوصفنا شعبا تعرض لفنون من القسوة والارهاب والحرمان ، ولكي لاانساق وراء اراء شخصية بحتة ، فأن النص في الحقيقة لا يخضع للتأويل الا من جهة عراقي عاش ازمة الحرب والحصار ودخل مجاهل البحث عن طريقة افضل للعيش ، اما الذي جعلنا نستطرد في النص هو ذلك الزخم من الاسقاطات الشعورية ، والتي تتطلب قراءات متوالية تحوي بين اسطرها نوعا من الاجبار على الاسترسال ، وكأن الكاتب يريد ان يتوصل الى النهاية ، ولكن ليس هناك من نهاية .

ان الكاتب يشير الى ضياع العاصمة ، بكثرة المهاجرين اليها ابان الحرب العراقية الايرانية وضياع اللهجة البغدادية بامتزاجها بلهجات المهاجرين من بعض المحافظات ، ثم يقطع تلك المساجلات بالرجوع الى النهر وكأن النهر روح المدينة وحياتها التي توقفت باضمحلاله.

ووسط تشنص كبير اصاب الكاتب او بعنى ادق بطل الرواية ، مع الحرب ومأساة التجنيد ، يكتب " ضياع كبير وجبار ، ضياع مسربل بالتنتريوك والديتول والقذارة والغائط والخراء والتمايز الاخلاقي والانجراف الى حافة المحيط ، تسقط اسرائيل وتسقط امريكا ويسقط لينين ويسقط ماركس وانجلز والسقطي البغدادي والنظرية الجدلية وهيكل وعبد الستار ناصر وخضير عبد الامير وكل ادباء البصرة والموصل وباب الهوى "16.

ان للتخبط الواضح في الافكار ، والتغيب الكامل للعقل ، تفسير تتضح رؤاه في بداية الحرب ومحاولة الوصول الى فهم منطقي لما يحدث اصبح محالاً ، فتسارع الاحداث وتنافيها بشكل مخيف ، يوقع البطل في انقطاعات متكررة للعقل ، وهو شخصية ضعيفة بالاساس نالت منها احداث ما قبل الحرب ، مع اعدام الام الشيوعية والينم المبكر بموت الاب ، والفقر المدقع الذي كانت تعانيه الاسرة المتكونة منه ومن جدته التي تعودت صب اللعنات على كل من يصادفها ، مما ضاعف عنده الانتكاس العاطفي والاخلاقي .

ومن الحتمية ان نشير الى ان التخبط الواضح في عرض الصور وحشر الشخصيات بمثابة حافز دائم للتأويل ، بوصفه مثيرا شرطيا لعملية التفسير ، التي يمكن ان تعرض ما شاء لها من صور سواء كانت لصالح البطل ام ضده .

كوابيس يقمها الكاتب وكأنها من لحمة النص ، اذ لا تشكل أي قطعا للسرد سوى انها نقطة ارتكازية للدلالة .

يقول: " تخرج ام زوجتي وترميني من علو شاهق ومن العلو الشانه كان هناك ملاك حينما اقتربت منه خرجت من بطنه الاف الافاعي والحيات وبيوض التماسيح وهي تفقس على وجهي وفي داخلي فهرعت الى نهر قريب وحينما اردت الشرب قالت لي فتاة هي اخت صديقي ان الماء مر والنهر جاف والجفاف غريب والعين التي تغذي هذا الملكوت قائمة في مكان اخر وعليك ان تفتش عنها "17.

ان قراءة اولى للنص توحى بانها من افلام الرعب ، غير ان الكاتب يدخلها بطريقة عفوية في نسيج الرواية وكأنه رءاها فعلا في احلامه الا ان ابرز ما يميزها ، انها نموذجاً مصغراً للرواية ، بما تطرحه من صور متعددة ، بوصفها دلالات حاضرة لنص غائب ، ماثلا مع كل تأويل حاصل ، كما انها لاتقرر نتيجة معينة ولا تصل الى نهاية محددة "فليس هناك تحصيل حاصل مطلق في النص كما انه ليس هناك تناقض مطلق فيه ، وانما هناك فارق بين مكونات النص الداخلية والخارجية " 18، احداثها عنصر الخيال

بوساطة الرؤى او الكوابيس اتي هي في الحقيقة انطباعات سجلها البطل عن حياته المريرة وراءها صوراً بشعة اثناء نومه ، اذ تشكلت لديه الكوابيس مثل افكار بشعة من مخزونات ذهنية كثيرة ، كما ان ما يبحث عنه البطل من نقاء وسلام في الحياة هي التي يبحث عنها في الحلم ، فهو في النص دائم الحركة والانتقال من مكان الى اخر لاهثاً وراء الاستقرار .

لايزال الكاتب يمسك بخيط التأويل ولايرخيه الا مع حوار بسيط متفرق يتخلل السرد ، اما عندما يدخل في حوار نفسي ذاتي بحت يبدأ بالتأسيس لعملية تأويل جديدة يغذيها عنصر الخيال ويؤججها ، وبذلك يحافظ على الشد والتأثير ، نقرأ له " شكوت لشوقي حالة المغنوليا التي تركتها في بيت امي ، وهي تشع بألق متبلور شرحت لشوقي معاناة الارخبيل عندما تجنح اليه السفن ويكون صامتا وهو في حالة انفلاق ذهني ، كنت اشكو لشوقي انني اتحول في حالك الايام وفي بعض الليالي الى اله مدنس بالعقابيل والجمرات ، امشي على الجمر مثل متصوف هندي واسير الى البرونايا مثل صابئي متدين '19 .

عندما يتعمد الكاتب او بمعنى ادق يتقصّد التأويل ، بأن يجزئ الصورة الى سيميائيات متقطعة ، دون اللجوء الى التصريح مع المحافظة على اتصاله بارض الواقع ولو بشكل مبطن ، مثلما استعمل صورة النباتات في بيت امه ، ثم صورة الطبيعة تدخل السفن اليه دون اعتراض ، ثم صورته الشخصية وهو مدنس ومعارضتها لصورة المتصوف الهندي ، كل تلك الصور تحتشد في ذهن الكاتب وكأنه يعاني هذيانا دائما ، يتمثل في تلك المقاطع التي لاتكاد تخلو منها رحلة من رحلات حياة البطل البائسة ، ايضا في النص اشارات خفية لم يصرح بها الكاتب كما يحصل عنده في باقي السرد ، او عندما يدخل في حوارات مع شخصيات اخرى ، اذ يعرض لمقاطع عكست علاقاته مع النساء وبجراة شديدة قلما نجدها في كتابنا .

في مكان اخر من الرواية نقرأ "كنت احتقر نفسي بطريقة نستالوجية بقيت انتظر الحافلة ساعتين كاملتين ، ادخن مثل قاطرة قديمة ، وانفث الدخان الى السماء الى الصفحة المسودة من حياتنا الغربية والضائعة في المجارير والابوثة منذ ان بدأت الحرب غامت الدنيا تكون غيم غريب ومخيف في حياتنا لم نعد نرى الشمس كنت بحاجة الى الشمس ، الغيم اضاف نوعا جديدا من الاكتئاب ، اريد شمسا ايها الناس اريد ضوءا ابيض بنور الكتلة السوداء المدلهمة في حياتي '20

ان الكاتب يحفز عملية التأويل حين يحصر النص في احداث معينة لايمكن استقراؤها الا من خلال قارئ معين ، اذ يكون النص بحاجة له لانه عاش وعاصر احداث الحرب الايرانية والكويته والامريكية ، ويستطيع ان يتصور ما تعرضه الرواية حتى في ادق التفاصيل كما عرض الكاتب للجو الغائم ، وكيف جعل منه مسقطا نفسيا استوعب حالة الاكتئاب التي يعانيها البطل ، لذلك كان لزاما ان يكون التأويل صادرا من ذات توحدت مع الاحداث التاريخية الخاصة بالرواية كي تحقق عامل التفاعل الذي يؤسس لعملية التأويل برمتها ، انطلاقا من " ان اقامة النقد على الثقافة يحتاج الى معيار للحكم على المعاني المتنوعة '21 .

علاقة النص بالمتلقي

أي قارئ نموذجي كان ام عابر ، يؤثر فيه النص بفعل القراءة حتما ، واقول القراءة المفصلة عن طريق حاسة البصر، وليس المتلقي السامع ، وهنا تنحصر عملية التأويل بالقارئ ، عندما تمكنه عملية القراءة من الرجوع الى النص مرات ومرات لانها " حوار جدلي بين القارئ والنص وتأرجح متواصل بين استراتيجيات القارئ واستراتيجية النص " 22 بعد ان يكون قد انفصل عن كاتبه تماما ، وقدم الى المتلقي بحالته الورقية الاخيرة اذ "يفكك كليا معنى ما قيل عن الذي قاله "23 ، بذلك ترتبط المؤثرات الدلالية بمدى قدرتها على تحريك مخيلة القارئ وهي تجدد عملية الفهم والتحليل ليس مع تجدد القراءة فقط ، انما مع تجدد التلقي ، اذ قد يتدخل زمن القراءة بوصفه عنصرا مفعلا لعملية التلقي ، تختلف معه طبيعة رد الفعل القرائي للنص ، ويتبعه التغيير المستمر

في الوعي ، والوعي الرمزي خصوصا " اذ ان الوعي الرمزي يوحي بخيال العمق ، وهو يجرب العالم بوصفه علاقة شكل سطحي ، وتتعزز الصورة بحيوية بالغة جدا ، اذ تتجدد العلاقة بين الشكل والمضمون دون توقف بفعل الزمن "24.

وامام تجدد العلاقة اثناء التلقي وتعدديته ، هناك الخصوصية الملزمة لكل متلق سواء كان قارئاً نموذجياً ، ام عابراً يعتمد ذوقه الخاص في تلقي النصوص ، والخصوصية تلك تؤسس لعملية الفهم الذاتي للنصوص بشكل براغماتي تداولي " اذن النصوص لا يمكن ان تكون ذات مغزى حينما تستند الى البنى النحوية والدلالية فحسب ، ولكن يجب ان تفهم من خلال الجوانب التداولية العملية وهي مهمة في استنباط معنى النص " 25 ، فلكل مجتمع مفاهيمه التداولية والتي نستطيع ان نصفها بالمعتادة ، لهذا اعتمدت بعض النصوص بل الكثير منها ، بوصفها قريبة جدا من الحياة اليومية المعيشة ، اذ اعتمدت في اسلوبها نوعا خاصا من اللغة ، ومن ثم نوعا خاصا من المتلقين ، باستطاعتهم تقييم النص ، او استكناه ما وراء لغته كونه موجها اجتماعيا لهم ، على الرغم مما يحمله من رموز واشارات تبعده شكليا عن الواقع ، هذا اذا علمنا" ان كل وعي معرض للابعد عن الواقع ، وهو الابعاد الذي يستدعي ترميز هذا المعنى "26.

ايضا يمكن للمتلقي ان يؤسس لنصوص اخرى غائبة ظهرت اثناء عملية القراءة او بمعنى ادق فعلتها عملية القراءة واستحدثتها ، لانها من ثقافته الخاصة به ، وطريقة فهم ذاتية اعتادها ، اذ ان لكل منا طريقة فهم خاصة يحملها للاشياء ويغذيها من معرفته ، ف" كل قارئ سوف يكسو لامحالة المخطط باضافة تفاصيل لاتعود الى المخطط في حد ذاته بل يستمدتها القارئ من محتويات تجربته السابقة "27.

ومتلما يمكن للقارئ ان يضيف للنص تجارب خاصة به ، يمكن له ان يتخلى عن قناعاته الخاصة وتجاربه السابقة ، للتمسك بقناعات جديدة افرزتها النصوص الخاضعة للقراءة ، بما تحتويه من تأثيرات دلالية خاصة ، افرزتها اساليب وافكار بعيدة عن النمطية ، اذ تجبر القارئ عن التخلي عن مفاهيم سابقة ، والبدء بتفاصيل مفاهيم اخرى ، قد تتجلى بعد مرور مدة زمنية ، تكشف اثناءها ما خفي من اسرار مع تكرار عملية التلقي فيحاول القارئ " ان يستوعب هذا التأثير ويبرره من خلال ردود الافعال التي تظهر لدى المتلقي ، ثم يعمل بعد ذلك على بلورة تلق تاريخي ممتد عبر الزمن يكون كفيلا بالكشف عن تأثيرات النص الكاملة التي ظلت مجهولة او غامضة بالنسبة للقراء السابقين "28.

كما ان مفاهيمها مثل " تحويل الذات الى الغير " و" مشاركة الاخر في تجربته " و" ان تعيش من جديد ما عاشه " 29 ، كل ذلك ينطوي تحت عنصر الايهام وهو المسيطر الاول على المتلقي ، مهما يكن اسلوب الطرح ومهما كانت درجة مصداقيته او كذبه ، لانه في الاساس (عناصر الايهام) قائم على نص غير افتراضي يتغير بتغير شخصية المتلقي وقدرته على الحيلولة والاندماج مع النص موضوع القراءة ، لبناء نص اخر موهوم قائم على مفاهيم استمدتها من النص المقروء ، اذ اصبح النص " بنية يشيدها التلقي بافقار المفاهيم السابقة وتجاوز المعطى اللساني الواحد الذي اشاعته البنيوية "30.

كما يبدأ المتلقي بتنشيط عنصر الاستدعاء اذا كان ممن عاشوا احداث الرواية ، واذا لم يكن ممن عاشوها ، فحتما سوف يقوم باستدعاء احداث شابهتها او قرأها في نص ما ، اذ يركب الصور المستوحاة ويزاوجها ويخرجها بالشكل الذي يرضي ميوله اولا ، ثم يقدم تفسيراً واضحاً للنص ثانياً ، على وفق " هيرمونوطيقيا"31 خاصة به ، وكان النص الروائي ينقطع تماما عن خالقه الاصلي ، ليسلم نفسه نهائياً الى خالقيين اخرين ، على الرغم مما يضيفوه للنص او يتقاطعوا معه ، بين مؤيدين ومعارضين ، فتصبح عملية القراءة نوعاً من " التفعيل الدلالي لكل ما يود النص من حيث كونه استراتيجية ان يقوله عبر تعاضد قارئه النموذجي " 32 ، فالكاتب في روايتنا ، كأنه يروي لقارئ

بعينه ، يوجه الرواية وفق تلق يتفق مع رؤيا ومشاعر عراقية خاصة ، اذ ان الرواية تتحدث عن مدة تتراوح بين 15-20 سنة ، يقول :

" في الساعات الوثنية لطهارة الاشياء ، في النزف المعرفي لم تعد هناك كتبنا في المكتبة الرفوف فارغة حتى السماء غائمة لكن لامطر اتسائل لماذا لامطر السماء وتغسل الادران والشهوات والتمرغ في التراب ، لماذا لانتحول الى طين مرتعش تدهسه العربات والحيوانات والبغال والحمير ، عالم من النستالوجيا عالم من الارتعاش وانا اسير في تيه الطرقات "33.

الكاتب يحصر القاريء في زاوية تصور معينة عندما يربط احداث الحرب بالجو الغائم والذي لايمطر ، ليوجه النص الى قراء بعينهم ، بعد ان ضمن النص احداثا واقعية تماما وان كانت ضمنية فقط او جزئية من كل ، ولاننا عاصرنا احداث الحرب ، نستطيع ان نتلقى هذه النصوص باستداع الذاكرة مرة او بافراغ ما خزنته المشاعر مرة اخرى ، حيث ان أي قاريء لايمكنه التوصل الى صور بعينها الا اذا عايشها ، فضلا عن فراغ بدأ اول ما بدأ مع المكتبات التي خلت من الكتب نتيجة الحصار وما جره من ويلات على الشعب ، ومثلما ينغلق النص على اصحاب الحرب او من عاصروها ينفث ايضا متقبلا أي استجابات قد تصدر من أي قاريء نموذجي مع اضافات انفعالية خرجت على شكل جمل قابلة للتحويل والتجدد مع كل قراءة ، وكأن حالة الاكتئاب المفرط التي يعانيتها البطل اسلمته لنوع من الدلالات الاشارية ، كما في "الساعات الوثنية لطهارة الاشياء" و"لماذا لانتحول الى طين مرتعش تدهسه العربات والحيوانات والبغال والحمير " و"انا اسير في تيه الطرقات".

ان تلاعب الكاتب بحواس القاريء ، ينسجم وحركة التلقي نفسها ، اذ لايتترك النص جامدا يسير على وتيرة واحدة ، فمثلا مرة يستحث حاسة البصر ، واخرى يستحث حالة الارتعاش والارتجاج التي تصيب الانسان والجماد معا ، مما يضيف على النص نوعا من الحركة .

ويقول ايضا : " لكننا لسنا يهودا ، لسنا من ابناء يعقوب ، انما من ابناء اسماعيل الابناء العصاة والمضطربة عظامهم في هذا الوجع ، كانوا يقصفونا بحرقة تشبه حرقة التبول الكلي في مرحاض الوقت الضائع في شهوة طازجة غير مريحة ورائحة الموت تذوب في سوائل اجسادنا ، نحن ابناء الجارية الذين نموت كل يوم في بدائية الاوجاع ، كل الكره المحتشد في هذا العالم افرغوه على رؤوسنا "34.

ما زال الكاتب يروي احداث الحرب ويعكس الالم الناتج عنها ، باستعراض قصص تأريخية دينية تاركا تفسيرها للقاريء ، مانحا للنص نوعا من القدم اثناء اشارات تحمل في ثناياها صراعا ازليا بين المسلمين واليهود ، مستنفرا القراءة بين السطور ، محفزا القاريء وهو يجبره على الرجوع الى الوراء واستخدام مخزون الذكريات التي اسسها اثناء حياته عن فكرة العرب واليهود ولان المسلمين ابناء الزوجة الجارية واليهود ابناء السيدة ، ومع الفكرة تستمر انثيالات القاريء وتماهيه مع الاحداث ، لكي يقدم تفسيرا لاحداث الحرب الامريكية على العراق بمشاركة ثلاثين دولة ، وبالطبع فالكاتب يقدم خيطا رفيعا يعلق به القاريء ، تاركا مجال التلقي حرا او كيفيا لابل اعتباريا ، حسب مستوى الفهم عند القاريء ، يقول ايضا:

"كنت انهمر مثل الاموات على رحمة بعيدة عن النشوء الارنكازي اغرق محاولا التماهي مع الغلطة الكونية التي تمثلت في جنود فصيلي وتعذيبهم الوحشي لي "35.

في نصوص كثيرة تشابه النص اعلاه ، يترك الكاتب للقاريء مساحة من التوقعات الوهمية التي سرعان ما تكشف عنها لفظة يعين بها القاريء على اثبات التوقعات او نفيها ، وهذا ما يمكن ان يضع النص في اطار التلقي السريع والمتوهم في الوقت ذاته ، فلفظة (الجنود) هي الدليل الوحيد الذي يفسر الاوجاع التي يعانيتها البطل وتشكل لمحة خفية يستطيع من خلالها القاريء العراقي بالذات ان يتصور ما يمكن حدوثه .

هذا النص قد يفعل عملية استباق التوقعات وتوجسها مرورا بالنهاية التي توضحها اخيرا ، من خلالها " يتحدد فعل القراءة جوهريا كفعالية لتكوين المعنى ، ويتألف من أنشطة معقدة من الاختيار والتنظيم والحدس والاستباق ، وصياغة وتعديل التوقعات في مجرى عملية القراءة "36.

وفي نص اخر "عندما استولو على النهر استولو على جزء من كياننا وعقلنا وسرمديتنا امهاتنا وجدانتنا كن يخفن من ولوجنا النهر، النهر عدو حقيقي لهن ، لكننا لم نكن نسمع لتأويلاتهن وضبابية افكارهن ، وكنا نغرق في النهر الى الابد، في الماء والطين اللازب ونشاهد الالهة وهي تصنع كياننا في تدفق مذهل ونمضي الى الابد في المتاهة الكونية كان النهر وشريعته ومسناياته يشكل تطوفا دراماتيكيًا لمهزلتنا الفكرية ، في هذه الضفاف خرج المجانين والمجذوبين والدرائش... "37.

لعل ما يتبادر الى الذهن عند القراءة الاولى للنص ، هي تلك الحكايات الشعبية المرتبطة بالنهر والتي كان يتقنها اهل بغداد ، والمناطق التي تقع على حافة النهر خاصة ، منها الليالي الجميلة مع نهر دجلة والذي يعد امتدادا طبيعيا لحياة مدينة بغداد ، ومنها الحوادث المأساوية المرتبطة بغرق الكثير من الشبان اثناء محاولتهم السباحة ، وكل تلك الاحداث بحلوها ومرها ، يمكن ان يستنتجها القاريء العراقي عبر تكرار الافعال الماضية (كن ، كنا ، كان ، خرج) وهو يستدعي كل ما اخترنته الذاكرة من افكار مشوشة حملها البطل من الطفولة سواء تحقق ذلك باستماعه الى الحكايات القديمة ، او بمشاهدته الجرف الطيني و(الشريعة والمسناية) وقد استخدم اللفظتين بدالتهما العامية ، كي يحقق عملية التأويل والتي تصدر اكثر من مرة في قراءة واحدة ، ثم ها هو الكاتب يجعل من النهر بثباته وديمومته مسرحا شاخصا لتلك الذاكرة السمعية والبصرية معا ، كذلك يجعل من النهر احياء لسياسات قديمة .

ان قراءة ثانية وثالثة للنص ، تجعل اسقاطات الحرب والحصار وما جرى بعدها من احداث ، يسقطها الراوي وهو- صوت البطل- على شعب بأكمله وهي من النصوص المتناثرة والقليلة التي يدخل بها الشعب بوصفه بطلا للرواية . اذن اصبح من اليسير ان نستنتج اثناء قراءات متوالية للرواية :

- 1 - ان الرواية شكلا ومضمونا باحداثها وشخصياتها ومكانها وزمانها لا بل حتى سردها عراقية بحته ، ومن ثم لا يصلح لها الاقاريء عراقي .
- 2 - طريقة الاستبطان الداخلي في الاحداث المروية تحفز في المتلقي قراءات اخرى غائبة يستدعيها اثناء تواصل القراءة وانقطاعها ، مما قد يبقي النص في حالة تعليق داخلي .
- 3 - مع كل تلق يتكرر بالقراءة ، هناك شخص مختلف عاش احداث الرواية بصغيرها وكبيرها يستطيع ان يحلل ويفسر الاحداث بروية وحكمة ، خاصة بعد ابتعاده عن الاحداث لمدة طويلة .

هيرمونوطيقا الزمن والزمن الغائب

وفق التصورات المسبقة للمبنى الحكائي نجده لا يعدو ان يكون " مجموعة من الحوافز لكنها مرتبة بحسب التتابع الذي يفرضه العمل " 38 ، وهذا التتابع يهيئه له مفهوم الزمن بما يوفره من هيكلية صالحة لتكون عمودا فقريا يتأسس عليه النص، فلا وجود لنص يحاكي الازمان كلها ، لكن هناك نص يصلح لان يؤول زمنيا ، وتأويله الزمني يؤخر من صلاحية انتهائه بوصفه نصا صالحا للقراءة ، لا بل قد يكون من المفيد ان تفصل مدة زمنية كافية بين الزمنيين كي يستوضح القاريء زمن الاحداث ، بعد التوغل في الزمن الغائب .

وإذا كان الزمن (زمن الاحداث) " هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة " 39 اصبح مهما لفهم تسلسل الاحداث ومهم ايضا " عند وصف الاماكن والمشاهد الطبيعية لانها تتغير بتغير الليل والنهار وتغير الفصول ،لابل تتغير بتغير الفكرة لدى الشخص " 40 اذ يمتد ويتسع و "تتعدد مساراته ودلالاته حيث يشكل الزمن ايقاع النص المتعدد في الترتيب والتواتر في الارتجاع والاستباق في الاستطراد والاقتضاب "41" وهي علامات دقيقة او فلنقل مقاييس يمكن ان تحلل زمن الرواية او بمعنى ادق ايقاع النص .

وقد يذهب الزمن في الرواية ابعد من كونه قاعده قياسية ، تدرك عبرها الاحداث ،فتشكل في احيان كثيرة حافظا ذهنيا يستفز الذاكرة او يعتمد مخزوناتها عبر توقعات بينها القاريء في النص ، فيكون مخترعا لنص اخر فوق النص الاصيل عن طريق هيرمونوطيقا زمنيه خاصة بالمتلقي وحده ،وعن طريق الشحذ المستمر لذاكرة القاريء واستدعاء انفعالاته الماضية مع انفعالاته الحاضرة ، ف"الذاكرة من حيث هي بقاء صور الماضي متقاطعة مع مدركات الحاضر بدرجات مختلفة من الاستبدال والتحرك في تتابع واختراق متبادل بين التذكر والادراك في حدس واحد ولحظات متعددة من الزمن " 42، تكون فيها قد خضعت خضوعا تاما للمتلقي او القاريء يحملها من الدلالات حسب ماوافق تاويلاته .

والحقيقة اننا شئنا ان ابينا فان الرواية وهي ترسخ لمدة تاريخية معينة ، "يكون كل شيء قد انتهى في الواقع لتبدأ الازمان السردية بالتنازع فيما بينها من خلال التلامس أو التقاطع او التراجع او التقدم " 43، وخاصة مع الروايات الحديثة وهي تؤسس لاساليب روائية جديدة على الادب العربي ، فالزمن العائم والحدث المموه اصبح لاغنى عنه في الرواية الان ، كأنها تبدو متقطعة لابل مجرد اضاءات تستكشفها الذاكرة بين الحين والآخر ، "اذ تبدو غير متماسكة ، وهذا ما يجعلها تكتسب قدرا اكبر اذا كتبت دون التماسك المخطط لها " 44، خاصة عندما يخضع فيها الزمن الى عبثية هائلة يقطعه واسترجاعه وتمدده وتقلصه لابل ببعثرته ايضا .

مما تقدم يبدو ان هناك مساحة زمنية فارغة ، أو فضاءا زمنيا فاصلا بين زمن الاحداث وزمن الكتابة وزمن القراءة ، فلا شك ان هذه المساحة طالت او قصرت تؤثر بشكل بالغ في الزمنين زمن الكتابة بما يعكسه من دلالات عاطفية استفزت الكاتب نفسه وهو فرد طرحها عبر منطوق القص ، وزمن القراءة وهو زمن مفتوح عبر متواليات قرائية ، ومتعدد بصفته قابلا للقراءة من القراء جميعهم ووفق اصنافهم المختلفة ، وباختلاف الازمان وكثرتها يمكننا ان نتصور ان هناك دائما نصا غائبا تستند اليه الرواية ، في الكتابة والقراءة معا ، وذلك راجع الى مدى صعوبة الامساك بالزمن ، اذ " ان الزمن متصور زئبقي ، وزئبقيته تأتي من ثلاثة اسباب ، اولها تعدد دلالاته التقديرية ، وثانيها تداخل ابعاده الدلالية عند الاستعمال في السياق الواحد احيانا ، وثالثها عدم وعي الناس بذينك السببين في اغلب الاحيان لحظة الاستخدام "45.

مما تقدم نستطيع ان نفسر بما تيسر لنا من خطوط اولى لمفهوم الزمن الغائب ، بعض النصوص في الرواية موضوع البحث وهي تعتمد غياب الزمن فيها ، وكأن النص مرسل بشكل عشوائي ، يطلب من القاريء ان يستوضح له خطاه .
نقرأ له:

" اجهز المسودات واختلس الزمن والزمن ينداح من الوجع اجلس في المطبخ المضاد للرصاص اربعة ليال متصلة واحرر كل شيء الاوراق والحيطان والطارمة والمدفئة و عيون جدتي المسكينة التي تتصور انني حينما اخرج فأنني اذهب الى الجامعة ولم تنتبه الى اني كنت تائها وضائعا اتغيب عن البيت غالبا وادور في الشوارع مثل طفل صغير اضاع بوصلة الايام "46.

في النص يراوح البطل بين زمن تجريدي يستطيع اختلاسه او سرقة على حين غفلة وزمن حسي يخضع له بصورة يستشعرها هو وحده ، هذا اولا وثانيا ان الزمن عنده ينقسم الى زمنين ، زمن

يعيشه برتابة مع الآخرين ، وزمن يصفه وهو يعاني التيه والضياع اختزله بالصورة التشبيهية (مثل طفل اضاع بوصلة الايام) ، وللقاريء ان يضع ما يشاء من تصورات يضيفها او يبنيها فوق نص الرواية الاصلية . نقرأ له في نص اخر :

" كنت ابصق على الزمن والعهر وديدان الانكلستوما والباجة والثريد ، والتشريب اموت في الشوارع مثل صرصار صغير وليس هناك من احد ليسأل عنك "47.

وايضا " امر مرور البلاد على الزمن واضطرابه والزمن وهشاشته الكونية ولاادري بالذي يدور في هذه الحمأة المذهلة والمتصالبة والمتأرجحة "48.

ومثل هذه النصوص المتقدمة ، نجد نصوصا متقطعة تعكس مفهوم الزمن عند البطل وهو بالطبع ليس زمن الرواية ، لكننا نجد مثل تلك النصوص في بداية الرواية ، اما الزمن الحقيقي للرواية فيمكن للقاريء ان يستكشفه اثناء الاحداث المروية ، وفي سطور السرد وما تطرحه من دلالات مرتبطة بتواريخ محددة يعرفها المواطن العراقي اكثر من غيره في النصوص التي يمكن ان تكون دعامة زمنية للرواية ، يطرح فيها الزمن بأسلوب غير مباشر وهو يشكل خيطا رفيعا عن طريقه يمكن الامسك بزمن الرواية ، يقول :

" منذ ان بدأت الحرب مع ايران ومنذ ان تركت الجامعة والتحقث بالجيش لم اعد اشعر بانسانيتي التي كانت مسحوة "49.

لعل اشارات ضعيفة لاحداث الحرب الايرانية ، يحيلنا الى زمن الرواية وهو الزمن الاكبر او الزمن الواقعي او الحاضر ، وهو غير الزمن الاصغر او الزمن الغائب والموجود دائما في افق الكاتب وبالمقابل في افق المتلقي ، والذي يعمل بخفية ويتستر بالالفاظ الدالة عندما تقتحم الذكريات فنتثير الزمن الماضي ، او الزمن الغائب ، ولذلك كان الزمن وما زال في حالة تموج فهو لايسير باستقامة واحدة ، خاصة مع الروايات المعاصرة ، فهو دائم الحركة مع ما نستشعره من سكون او ركود احيانا ، والحرب هنا لها دلالات تشيع ضجة وحركة زمنية سريعة واحداث متوالية قد لايستطيع الزمن استيعابها دفعة واحدة ، وهذا ما يفسر رأي ابن رشد ب " ان تلازم الحركة والزمان صحيح ، وان الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة ، لانه ليس يمتنع وجود الزمان الا مع الموجودات التي لاتقبل الحركة "50.

ولان التاريخ الروائي للمجتمع اكثر دقة من التاريخ الاجتماعي ، ذلك ان الاول متعدد المستويات لايمكن السيطرة عليه ، في حين ان التاريخ الثاني خاضع لاهواء عاطفية ونزوعات ايديولوجية مختلفة ، فضلا عن ان التاريخ الروائي يمثل حشدا لانفعالات عاطفية خلفتها احداث زمنية افرغت محتواها داخل الرواية .

ان الكاتب استطاع ان يمتلك زمن الرواية دون ان يتكأ عليه او يفصله بأسهاب ، فقد يكتفي بعبارة قصيرة يختزل فيها احداثا معروفة من جهة القاريء العراقي ، ليجعل منها قفزة زمنية يختصر بها سنوات عدة مثلما اختصر سنوات الحرب ، يقول :

" ويخرج المذيع بعد انتظار قاس ويعلن ان ايران وافقت على السلام وانتهت الحرب وانتصر العراق "51، ثم يقفز زمنيا مرة اخرى وذلك لايستغرق عنده سوى صفحتين من الرواية في حين ان الزمن الواقعي يراوح بين سنة 1988 بانتهاء الحرب الايرانية وسنة 1991 وبداية حرب الثلاثين دولة ويبدو ان الكاتب يجاوز ذكر الارقام ليجعل الزمن مموها وعائما بطريقة تترك النص مفتوحا للقراءة ، ثم ثورة الجنوب عندما يتمثلها باحداث هزت الشارع العراقي سلبا كانت ام ايجابا عندما يكتب عن البصرة ، تلك المدينة التي اختزننت من الاحداث في عمرها القصير ما اختزننته اقدم المدن الانسانية ، فتشكل امتزاجا غريبا ومنفردا بين الزمان والمكان ، اذ لايستطيع الزمن ان يغادر اجواء واحداث البصرة وبالعكس ، فالقاريء العراقي يستطيع ان يغني نسا قصيرا لابل سطرًا مختزلا

عن البصرة ، بما يجول في الذاكرة العراقية من انفعالات والام وحروب خاضتها المدينة الباسلة ،
نقرأ له :

" من هذه المدينة دخل التاريخ منزلقات العودة المتبعثرة للزمن في كل مرحلة تاريخية من عودة
الألم يعود الزمن دائما الى الوراء ، الى الوراء دائما ، من كل صور البصرة العظيمة لم تبق في
الذهن غير اشباح الجثث المبعثرة ونساء يرفعن الفوانيس ويسرن في ظلمة الطرقات بحثا عن ابن
او حبيب او زوج

مدينة اكلتها الافواه وتاكلتها الرغبات الشهوانية المضطربة في وظيفة الفلسفة الذاتية ، تشهر
البصرة رياحها الباردة وتوقظ الزمن المبعثر والنائح على الطرقات "52.
وهكذا يتحول التاريخ من مفهومه العام الى عواطف ذاتية تحكمه وتتحكم به ف" ان تجربة
التاريخ تنطوي دائما على تجربة ان المرء لا يستطيع ان ينتزع نفسه من هذا التاريخ لانه تاريخه
الخاص "53.

وفق ماتقدم يمكن ان ينضغط الزمن داخل الرواية بكل ما يحمله من حروب والام استغرقت
سنوات طوال ليؤسس لتأريخ اخر خاضع لعاطفة الكاتب واهوائه ، وقد يخضع لتأويلات عدة كلما
ابتعد زمن الكتابة عن زمن الحدث ، مما يضيف للرواية أكثر مما يباخذ منها ، بمعنى ان نجزم بأن بعد
المسافة الزمنية عن إحداث تأريخه معينة يجعلنا نعيد صياغة التاريخ بمفاهيم أخرى تحمل قناعات
مغايرة لما سبق أن كانت عليه .

أن الرواية "بوهيميا الخراب" موضوع بحثنا تكاد تخلو من أية اشارات زمنية محددة بالأرقام
،فالكاتب يتكئ في ذلك على زخم التوقعات والتأويلات الناتجة عن قراءات متوالية النص ،فضلا
عن اعتماد مفاهيم خاصة بالمتلقي بينها هو وبشكل خاضع للتغيير المستمر ،لذلك نؤكد ان نصا
زمنيا حاضرا غائبا يفرض نفسه ويضع بصمته اثناء كل عليه تأويل ، غير ان الكاتب ترك لنا
مفتاحا صغيرا في الصفحة ماقبل الاخيرة من الرواية حين يقول :
" اواخر كانون اول من عام 1996 عفن روحي يتلقى هشاشة العظام وهي تتكسر على موائد
القصابين "54

أيا كان ماتحيلنا اليه الصورة الاستعارية في النص ، فالزمن واضح للقاريء يحيله الى صور اكثر
يمكن ان يضيفها بأعتماد خزين الذاكرة هذا مع القاريء العراقي ،اما القاريء العربي فمن الحتمية
ان يثير فيه النص توقعات اخرى ،اذ "ان حسنا الاولي بالكل يمنحنا مجموعة خاصة عن التوقعات
التي تقوم بتوجيه انتباهنا ، وأن التفسير اللاحق للتفاصيل يفحص ويحور ويملاء الفراغات "55
مما تقدم نستطيع ان ندرك ان هناك نصا زمنيا غائبا يختفي خلف الكاتب فلا يستطيع ان يحيط به
بشكل كامل ،وان هناك نصا غائبا اخر ، يختفي خلف مخيلة المتلقي لا يستطيع الاحاطة به ايضا
،فضلا عن ان هيرمونوطيقية معينة تحكم طريقة التصرف بالزمن الفائت والزمن الحاضر
والمستقبل معا.

النتائج

- 1 - عندما تخرج الرواية عن قيد الكتابة ، تخضع حتما للقراءة والقراءة هذه تحددها
ماهية القاريء اولا واخيرا ومفاهيمه الخاصة ، فهي توفر له ارضا خصبة للتوقع التام ،
وفضلا عن انهاء الدال الصوتي ، تخرج الرواية عن قيد الكلام والنطق الى فضاء
الفكرة ، وهذا مانجده شاخصا داخل رواية بوهيميا الخراب عندما نعدم فيها أسلوب

- الحوار ، اذ نتصادم داخل توقعات شخص البطل وانفعالاته ، لذلك جاءت على شكل دفعات انفعالية تنضغط تارة وتنفث أخرى .
- 2 - لعل التعقيد التعبيري للصور المحتشدة داخل الرواية ، تؤسس لعملية الفهم الذاتي للنصوص فهناك علاقة خاصة او ذاتية بين المتلقي والنص تصنعها عملية التداول بالرموز النصية من جهة الكاتب وبالإشارات الذهنية من جهة المتلقي فضلا عن ان التوتر والجذب والاستغراق في الاكثئاب يثير القاريء نحو تواصل القراءة ليصل مع البطل إلى مصيره المجهول ، او ليجيب عن تساؤل أثارته الرواية ، عن ماذا سيحدث بعد هذا .
- 3 - ان حالة نفسية متازمه واحدة تحيط بالرواية من البداية الى النهاية ، غير ان سطورها تحوي ذاك الاندهاش المتلازم للبطل الحاصل من الأزمات العاطفية والاقتصادية والسياسية معا ، كأن الكاتب يحاول ان يحافظ على الانفعال القرائي ولو حدث ذلك بخيط بسيط .
- 4 - فيما يخص الزمن فإن "بوهيميا الخراب " موضوع البحث رواية خالية من الزمن تماما ، فالزمن الحقيقي موجود في ذهن الكاتب فقط يشير اليه عبر أحداث ثابتة يستطيع بها القاريء ان يحدد زمن الرواية ، والرقم الوحيد الذي يعد تأسيسا للزمن ، تحمله الصفحة ما قبل الأخيرة كما أسلفنا ، وهذا من قبيل الغرابة بأن جزءا من عناصر الرواية الاساس غائبا
- 5 - يعد الزمن في الرواية مفقودا او مموها فهو دائم الارتباط بحوادث يدركها القاريء العراقي ، فضلا عن انه ترك عبر المتاهات الزمانية المقصودة مساحة ذهنية غير محدودة ، تتطلب قارئاً يملأ فراغاتها عبر استحضار الزمن الماضي .

المصادر والمراجع

- 1 - من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة ، عبد الكريم شرفي ، الطبعة الاولى ، الدار العربية للعلوم والنشر ، ص221.
- 2 - العلم المرع ، نيتشه ، ترجمة حسان بورقية ، محمد التاجي ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ط2، 1993، 247ص.
- 3 - درس السيميولوجيا ، رولان بارت ، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط2، 1986، ص63.
- 4 - اللغة كوسيط للتجربة التأويلية ، هانس جورج غادامر ، ترجمة امال ابو سليمان ، مجلة العرب والفكر العالمي ، العدد3، سنة1988.
- 5 - نظرية الادب ، تيري ايغلتن ، ترجمة ثائر ديب ، الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، 1995، ص126.
- 6 - النص والتأويل ، بول ريكور ، ترجمة منصف عبد الحق ، مجلة العرب والفكر العالمي ، العدد3، 1988.
- 7 - مقولات الحكيم الادبي ، تودوروف ، التحليل البنيوي للحكاية ، ص132.
- 8 - علم التأويل الادبي ، حدوده ومهماته ، ياوز هانس روبرت ، ترجمة بسام بركة ، مجلة العرب والفكر العالمي ، العدد3، سنة1988.
- 9 - من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ، مصدر سابق ، ص46.

- 10 - اتجاهات في النقد الادبي الحديث ، تأليف مجموعة من النقاد، ترجمة الدكتور محمد درويش ، دار المأمون للترجمة والنشر ، وزارة الثقافة ، جمهورية العراق ، الطبعة الاولى ، ص419.
- 11 - في نظرية العنوان ، خالد حسين ، دار التكوين ، دمشق ، 2007 ، ص77-78.
- 12 - القصة والرواية بين جيل طه حسين وجيل نجيب محفوظ ، د.يوسف حسن نوفل ، دار النهضة العربية ، ط1 ، 1977 ، ص224.
- 13 - بوهيميا الخراب ، صلاح صلاح ، الطبعة الثالثة ، 2009 ، التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان .
- 14 - الرواية ، ص9.
- 15 - الرواية ، ص14.
- 16 - الرواية ، ص123-124.
- 17 - الرواية ، ص178.
- 18 - الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر ، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية ، د.عبد الله الغدامي ، ط 1 ، النادي الادبي الثقافي ، 1985 ، ص20.
- 19 - الرواية ، ص181.
- 20 - الرواية ، ص276.
- 21 - المعنى الادبي ، وليم راي ، ترجمة يوثيل يوسف عزيز ، دار الحرية للطباعة بغداد ، العراق ، ط1 ، 1987 ، ص104.
- 22 - انفتاح النص وحدود التأويل ، عبد العزيز الدراج ، امبرتو ايكو نموذجاً ، مجلة فكر ونقد ، عدد 67.
- 23 - اللغة كوسط للتجربة التأويلية ، مصدر سابق .
- 24 - اتجاهات النقد الادبي ، مصدر سابق ، ص398.
- 25 - اسس لسانيات النص ، مارغوت هاينمان ، وفولفغنج هاينمان ، ترجمه عن الالمانية أ .د. موفق محمد جواد المصلح ، وزارة الثقافة ، دار المأمون للترجمة والنشر ، العراق ، بغداد ، الطبعة الاولى ، 2006 ، ص349-350.
- 26 - اللغة والتأويل ، مقاربات في الهيرمونوطيقيا العربية ، التأويل العربي الاسلامي ، دار الفارابي بيروت ، لبنان ، الطبعة الاولى ، 1428هـ ، 2007م ، ص39.
- 27 - المعنى الادبي ، مصدر سابق ، ص39.
- 28 - استعارة الباث واستعارة المتلقي ، ضمن نظرية التلقي ، ادريس بلمليح ، اشكالات وتطبيقات ، منشورات كلية الاداب والعلوم الانسانية بالرباط ، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24 ، الدار البيضاء ، سنة 1993 ، ص108.
- 29 - اللغة كوسط للتجربة التأويلية ، مصدر سابق ، ص20.
- 30 - المفكرة النقدية ، د. بشرى موسى صالح ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الاولى ، 2008 ، ص152.
- 31 - علم او فن التأويل ، تيري ايغلتن ، ترجمة ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، 1995 ، ص118.
- 32 - القاريء في الحكاية ، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ، امبرتو ايكو ، ترجمة انطوان ابو زيد ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي والدار البيضاء ، بيروت ، 1996 ، ص237.

- 33 - الرواية ، ص433،
- 34 - الرواية ، ص301.
- 35 - الرواية ، ص168.
- 36 - القاريء في النص ، مقالات في الجمهور والتأويل ، تحرير سوزان روبين سليمان ، انجي كريمان ، ترجمة د. حسن ناظم ، علي حاكم صالح ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، الطبعة الاولى . 2007، ص38.
- 37 - الرواية ، ص257.
- 38 - تحليل الخطاب الروائي ، الزمن السرد التبئير ، سعيد يقطين ، ط3 ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، 1979، ص6.
- 39 - بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء بيروت ، ط1، 1990، ص112.
- 40 - فن الكتاب ، تقنيات الوصف ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ، 1998، ص274.
- 41 - اشكاليات الزمن في النص السردي ، عبد الله بويطيب ، فصول ، القاهرة ، 1993، ص129.
- 42 - الذاكرة ، الصوت الحزين في مدن غير مرئية ، فصول القاهرة ، المجلد الحادي عشر ، العدد الرابع ، شتاء 1993، ص110.
- 43 - المفكرة النقدية ، د. بشرى موسى صالح ، الطبعة الاولى بغداد ، 2008، دار الشؤون الثقافية العامة ، ص198.
- 44 - الزمن والرواية ، أ.أ. مندولا ، ترجمة بكر عباس ، دار صادر بيروت ، 1997 ، ص58.
- 45 - الادب وخطاب النقد ، الدكتور عبد السلام المسدي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، الطبعة الاولى ، ص101-102.
- 46 - الرواية ، ص77.
- 47 - الرواية ، ص122.
- 48 - الرواية ، ص184.
- 49 - الرواية ، ص196.
- 50 - تهافت التهافت ، ابن رشد ، تقديم وظبط وتعليق ، محمد العريبي ، بيروت ، دار الفكر اللبناني ، 1993، ص63.
- 51 - الرواية ، ص202.
- 52 - الرواية ، ص333.
- 53 - الاصول المعرفية لنظرية التلقي ، ناظم عودة خضر ، دار الشروق ، الطبعة الاولى ، 1997، ص101-100.
- 54 - الرواية ، ص473.
- 55 - القراءات المضارعة ، التنوع والمصادقية في التأويل ، بول ، ل ، ارمسترونغ ، ترجمة وتقديم فلاح رحيم ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، 2009، الطبعة الاولى ، ص23.

Abstract

Bohemia AL-Kharab for Salah Salah Which contain 477 Paper deal With History of Nathion This Novel Has a different styl from another IraQis Novels, this Novel has no conversation this is the basic reason Which hav this research .

The novel have 3 versions , the first one deal with explain the text in different ways , the second contains the realation ship between the text and the reader .

Which appear very clear in novel from up to down , whil the third one and the last explaine

The hermonologiq

The time bylose the realatione in the novel.

The last thing is the conclusion which has the simple things
concluse by the researcher from sevreel readings to the novel