العدد 7A لسنة 2022
No. 7A – December 2022
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 —— Online ISSN 2790-1254

تمثلات الظاهرة الاجتماعية في الأدب الروائي العراقي (رواية تنومة مثالاً)

أ. م. د. حازم هاشم منخي
جامعة ذي قار/ كلية التربية للبنات
والباحث: م. م. رحمن عيسى صافي
جامعة ذي قار/ كلية الطب البيطري
rahman.safi@utq.edu.iq

الملخص :

كشفت لنا الدراسة في البحث الموصوف بـ(**تمثلات الظاهرة الاجتماعية في الأدب الروائي العراقي - رواية تنومة مثالاً)** على اهم مقتضيات علم اجتماع الأدب (Sociologie de la littérature) فرعا من فروع علم الاجتماع العام. إذ يهتم هذا التخصص بدراسة الظواهر الأدبية والفنية والجمالية في ضوء المقاربة السوسيولوجية، ومدى تأثيرها بالنص الروائي باستخدام المنهجية الكمية من جهة، أو المنهجية الكيفية من جهة أخرى، أوهما معا عبر تسليط الضوء عن اهم تلك الظواهر وتجليتها في المجتمع العراقي والبصري على وجه الخصوص، منتقيا من مدينة تنومة مثالاً لدراسة تلك الظواهر.

الكلمات المفتاحية: المقدمة، السيسيولوجيا المجتمع، الظواهر الاجتماعية، رواية تنومة.

Representations of the phenomenon are social in the Iraqi novelist literature Tanumah novel as an example)(

Hazim Hashim Minke
Thi Qar University, College of Education for Women-thi Qar, , Iraq
Rahman Issa Safi Al-Saidi
Thi Qar University, College of Veterinary Medicine, Thi Qar, Iraq.
rahman.safi@utq.edu.iq

Summary

The study revealed to us in the research described as (Representations of the phenomenon are social in the Iraqi novelist literature - Tanumah novel as an example) on the most important requirements of the sociology of literature (Sociologie de la littérature) as a branch of general sociology. This specialization is concerned with studying literary, artistic and aesthetic phenomena in the light of the sociological approach, and the extent of their impact on the narrative text using the quantitative methodology on the one hand, or the qualitative methodology on the other hand, or both by shedding light on the most important of these phenomena and their manifestation in the Iraqi and visual society in particular, selecting The city of Tanomah is a model for studying these phenomena.

Keywords: Introduction, sociology of society, social phenomena, Tanouma novel.

المقدمة

يعتبر النص الروائي اقدر اشكال الكتابة على التعبير عن تناقضات حياتنا المعاصرة وهو يعتمد على ذلك الجدل القائم بين شخصياتها من خلال الحوار والوصف والسرد، وتبرز من خلال ذلك قدرتها على تكوين شبكة متداخلة الخطوط، مليئة بالدلالات والمعاني والقيم ولها الدور الكبير في رصد وضع المجتمع وتجسيد أزماته وتحليل قضاياه الأساسية من خلال رسم الظواهر التي تحاكي الواقع والمجتمع، فالرواية هي اكثر فنون الأدب قدرة على تصوير حركة الإنسان في علاقته بمجتمعه سواء كان هذا

التصوير واقعيا مباشرا، أو مستتر، وأهم ما يميز الكتابة الروائية عموما أنها جنس سردي قادر على احتواء الفكر الإنساني في شتى صوره؛ ذلك أنها ترتبط برؤية صاحبها للواقع المعيش، فتعكس وعيه وفكره وثقافته، عبر البحث والتطلع إلى خلق صيغ جديدة تمثلها، وهو ما يحقق نوعا من الجمالية والفنية في كل كتابة إبداعية يسعى إليها كل فن جميل، كما أن ضخم الشحنات الدلالية للعناصر الروائية التي لها علاقة بمكون الفضاء النصي والبنية السردية مكن الكاتب من إيجاد تقنيات سردية جديدة مثلا _ توظيف التقنات السردية الحديثة في النص الروائي كالتلاعب الزمني والمزج بين الأزمنة، واستخدام الأساليب التعبيرية الجديدة ومتعددة لتوظيف المعاجم روائية ولغوية أوسع، وأكثر توليد للقيم الفنية والجمالية للخطاب الروائي، وقد تميزت هذه المرحلة الروائية بتجريب أشكال تقنية مختلفة في الكتابة الروائية، مثلا الظواهر التي تتعلق بأنطولوجيا المكان والأسطورة والنقد ايدلوجية الانساق الدينية والجندر بوصفها عناصر بنيوية فعالة ذات حضور السردي وبعد دلالي مميزين، وقد كان هنالك سعي واضح من لدن كتاب الرواية العراقية في توظيف تلك الظواهر الاجتماعية التي تظهر الأبعاد النفسية لأثر هذه الممارسات على واقع الفرد العراقي وما توديه من انهيار ذاته، وضياع هويته، وكبت رغباته، وضياع أهم حقوقه وهو حق العيش بطمأنينة وأمان.

من ذلك المنطلق جاءت دراستنا هذه الموسومة **بـ((تمثلات الظاهرة الاجتماعية في الأدب الروائي العراقي - رواية تنومة مثالاً))** لتقف عند أهم المرتكزات الإبداعية التي صاغها المبدع وهو يستعرض صورة محيطه الاجتماعي بصورة أدبية تبتعد عن التقريرية لتدخل في حيز الإبداع الخالص، تعينه بذلك من جهة معينة تجربة حياتية طويلة عايشت أهم التحولات الاجتماعية وأخطرها وقعا على بنية المجتمع العراقي والجنوبي البصري على وجه الخصوص، ومن جهة أخرى دربة كتابية تواصلت منذ بداية ستينيات القرن الماضي إلى يومنا الحالي، فالروائي (صباح عطوان) لا زال يترك بصمة إبداعية في كل مرة يصدر فيها رواية جديدة، وهو بذلك يقدم لنا رؤية محددة نحو العالم الذي عايشه ولا يزال، وعن الواقع بكل ما خبره من بنيات اجتماعية، وتقلبات أيديولوجية وسياسية ولحظات خطيرة تعلقت بمصير البلد بصورة عامة من حروب وصراعات وغيرها.

اشكالية البحث وسبل المعالجة:

تهدف الدراسة إلى الوقوف على أهم اللحظات المشكلة للوعي الاجتماعي الذي يطبع المجتمع العراقي عموما واستعراض عوامل تحوله بالنقد والإيضاح عن طريق تحليل تلك التطلعات التي صدرت من وعي الروائي الرائي الذي يناظر الأمور وفق رؤيته الإبداعية.

الإطار المنهجي المتبع في الدراسة

اعتمدت الدراسة على المنهج (السوسيولوجي) وفق قراءة تحليلية تنطلق من النص الروائي نحو الواقع، مركزة بذلك على أهم التحديات والأحداث التي انشغل بها الهم الروائي لدى الكاتب، كل ذلك تم كما قلنا عن طريق قراءة (سوسيو نصية)، والتي حاولت اظهار أكبر قدر وأهم الأحداث والثيم المشكلة للبناء الروائي عن الكاتب، مستعينين على ذلك بأهم وجهات النظر النقدية التي أكدت على العلاقة الحاكمة بين النص الأدبي (الروائي) وبين محيطه الاجتماعي الذي نشأ فيه.

السيسولوجيا او في معنى المجتمع

- **السيسولوجيا:-**

تعدُّ السوسيولوجيا تطوراً لمفهوم البحث الاجتماعي الجديد وهي **((علم الإجتماع بحد ذاته، وهي تسمية أطلقت عليه من قبل (أوغست كونت)(*) الذي اشتق كلمة (sociology) (سوسيولوجيا) من مقطعين من اللاتينية واليونانية ليشير بها للدراسة العلمية للمجتمع))**[1]، والمقطعان هما **(socios)** التي تعني باللاتينية(رفيق أو شريك)، واللاحقة اليونانية(**logia**) بمعنى (دراسة أو علم). أي : علم الاجتماع.

ونظراً لذلك عرّفت السوسيولوجيا على أنها((**الدراسة العلمية للأنماط والعلاقات الاجتماعية والإنسانية، وهي من ضمن عدة حقول قد درست السلك البشري، وقد اشتركت في نفس مادة البحث وهو الإنسان**))[2].

ومن هنا يتضح أن دراسة المجتمع، ومواكبة تطور علاقة البشر بعضها ببعض اخذت بالتخصص العلمي، لتبتعد عن العموميات والظنيات التي كانت تطبع الدراسات الاجتماعية قبل مجيئ(**أوغست كونت**) الذي كلن له بالغ الأثر هو وتلاميذه من بعده في وضع أسس وقواعد جديدة لـ(علم الاجتماع)، أو (السوسيولوجيا).

- **سيسولوجيا الأدب(الرواية والواقع الاجتماعي):-**

أخذ التوجه النقدي لمعالجة النصوص الأدبية أبعاداً عديدة، تمايزت فيما بينها لإبراز مكنونات النصوص واكتشاف خباياه، وفي ظل تعدد الرؤى والأفكار في سبيل مقاربة النص الأدبي، فقد برز اتجاهان نقديان انضوت تحتهما مناهج نقدية متعددة. انطلق الاتجاه الأول من مبدأ يؤكد على أن الفنَّ بأشكاله المتعددة، إنَّما هو فعالية خاصة تمتلك صفة الجمالية، وتحقق معنى اشباع اللذة الفنية. فالنص هنا وحدة منغلقة على ذاتها، بعيد عن التأثير الظروف المحيطة، والعوامل الخارجية، ويطلق على هذا التوجه النقدي باسم مدرسة (**الفن للفن**)، والتي ترى أن الحياة هي تقليد للفن وليس العكس، فلا داعي لأن يكون الفن موجهاً للحياة، حاملاً لهمومها بل هو أي (الفن) لذة خالصة لذاتها[3].

أمَّا الاتجاه الآخر فيتحرك مع النص تحركاً مواكباً عادّا إياه نسقاً تعبيرياً منفتحاً على عوامل ولادته الخارجية، فلا يقتصر أصحاب هذا التوجه في دراستهم للنصوص الأدبي على البلاغة والجماليات اللغوية فقط، إنَّما يتعداه البحث في المؤثرات الخارجية، والمرجعيات التاريخية والاجتماعية، والظروف المحيطة التي أدَّت إلى ولادة النّص، والنَّص في النّهاية نتيجة لها، ولهذا يطلق على هذا التوجه اسم (**مدرسة الفن للمجتمع**)[4].

ونتيجة لتعدد الاتجاهات والرؤى المختلفة للمناهج النقدية الحديثة، ظهر مبحث (**سوسيولوجيا الأدب**)؛ ليأخذ دوره في الحياة الادبية، فانطلق من رؤية محددة في نقده للنصوص، تتمثل بمدى ارتباط الأدب بالواقع الاجتماعي؟ وبما أن (علم الاجتماع) حقل معرفي إنساني يحاول الوصول إلى فهم معين للطبيعة البشرية في مواقفها، وقضاياها العامة، وإبراز مشاكلها، وإظهار مميزاتها. التي منها القدرة على الإبداع والخلق الجمالي المتجسَّد بصنوف الفن المتعددة كـ(الأدب، الرسم، الموسيقى... الخ)، فالفن بطبيعة وصفه ((**نشاطاً للكشف عن النفس والوجود لأنه ضمن الوسائل الأكثر فعالية في ميدان المعرفة والوعي**))[5]، فهو يتأثر بمؤثرات المجتمع، ويخرج للعلن بحسب ما يتوافر عليه الواقع من خصائص ومميزات.

يؤكد الدكتور(يوسف الأنطاكي) على أن ظهور (سوسيولوجيا الأدب) مطلع القرن الماضي يعدُّ ((**نقله نوعية في الدرس الاجتماعي للأدب، فعلى مدى عقود قليلة استطاع هذا المبحث أن يقدم إسهامه بتأكيد دور الأدب كفعالية إنسانية في مقاربة الواقع، والمساعدة على اكتشاف علاقة صيغ التعبير الأدبي بالتغيرات الاجتماعية**))[6]، لذلك أصبحت محركات النص الأدبي هي تلك الحوادث والتفاعلات الاجتماعية، التي تطبع الواقع، وتهيمن على سياقات النصوص الأدبية، فتكشف عن نفسها في مضامين هذه النصوص. لذا من الصعوبة بمكان فصل النص عن محيطه.

فالعمل الأدبي والمجتمع في حالة تفاعل مستمر، وإذا كان لا بدَّ من رصد لهذا التفاعل فنحتاج إلى فهم يهدف إلى الكشف عن العلاقة الجدلية المتبادلة بين العمل الأدبي، وبين العملية التاريخية للتغير الاجتماعي التي تجري داخل المجتمع ((**فكما هو معروف هنالك دائماً علاقة وتأثير عميقين ومتلازمين بين العمل الأدبي باعتباره جزءا من البناء الفوقي للمجتمع. وبين التغيرات الاجتماعية التي تحدث في القاعدة المادية للمجتمع**))[7].

أن ما يحقق هذا التفاعل بين النَّص الأدبي والتحولات الاجتماعية وقضايا المجتمع هو المبدع الذي يحاول جاهداً الوصول إلى أبعد نقطة من المجتمع ومحاولة إظهارها بشكل مغاير، ليس الداعي لهذه العملية هو الخلق الأدبي فقط، وإنَّما هو محاولة لملىء الفراغ الذي قد يعاني منه المجتمع في أي ناحية من نواحي الحياة، ومن هنا فالأدب في هذه الحالة ((**مشروط بسياق سوسيوتاريخي، محدد على مستوى الكتابة بالأدوات والتقنيات والتراث الأدبي التصويري الذي يجد فيه الكاتب منتجاً ذهنياً أمامه، ومحدد**

على مستوى الممارسة بالأيديولوجيا أو الأيديولوجيات المتصارعة في ظرفية تاريخية معينة من تطور المجتمع وعلاقاته الاجتماعية والطبقية))[8].

وبهذا يكون الأدب وكما يعبر عنه(**آرنولد هاوزر**) ويصفه بأنه : ((**الفن العظيم الذي يقدم لنا تفسيراً للحياة يمكننا من أن نحقق قدراً أعظم من النجاح في مواجهة فوضاها واضطرابها، كما يجعل في مقدورنا أن ننتزع معنى أدعى إلى إيماننا به والركون إليه))**[9]. فالأدب وسيلة مهمة للوصول إلى معرفة بواطن المجتمعات، ونظرتها للحياة والمواقف المختلفة في الواقع.

1- ظواهر اجتماعية في رواية تنومة:-

استهل الراوي مدونته السردية بتمهيد علمي يكشف فيه عن أسلوبه ومنهجه في تقصي اليومي. إذ يؤكد على أهمية تدوين الكلمة في سبيل الخلاص من سلطة الكاهن أو الرائي العظيم ناقل رسائل الآلهة، لأن التدوين يعني شيوع الكتابة أو تجاوز مجتمع الشفاهية النمطي، فيصبح المجتمع بآسره قادر على التعبير عن حريته لأنه امتلك حق اللوغوس في القول الفلسفي.

يقول (**صبحي**) السارد الذاتي: ((**يجب أن نشجع أولادنا على تدوين يومياتهم إن كنا نحن لا نفعل. فحين نذهب لا تبقى من خلفنا غير ذكريات بسيطة لأهلنا المعاصرين. سرعان ما تتلاشى الأفراد حين يطويهم الموت تباعاً))**[10].

إن تأكيد الراوي على التدوين هو رغبة في تجاوز مجتمع الشفاهية بوصفه مجتمعاً تتسيّده مقولة الأساطير والخرافات والقوى السحرية أو بصورة أدق هو مجتمع شديد التعلق بعالم الميتافيزيقيا المثالية، إلى مجتمع الكتابة بوصفه مجتمع يعطي العلم دوراً في تجاوز مشاكله اليومية عن طريق رصد البنية الكلية المتحكمة في إدارة العقل الاجتماعي. وهذا لا يعني تخلي الناس عن الدين أو الجانب الروحي، وإنَّما يعني تعاضد العلم والدين في رسم ملامح سيكولوجية الإنسان الحديث؛ لأنهما يعبران عن صفة جوهرية أساسية لا يمكن الاستغناء عنها أو التفريط فيها[11].

والراوي(**صبحي**) شخصية تعتزُّ كثيرا بمدونة الفيلسوف الفرنسي(**روسو**)* النقدية والروائية إذ يقول: ((**أقرأ العشرات من الكتب الرائعة. التي تقدمتها بقراءتي لاعترافات جان جاك رسو، كتب المذكرات الشخصية، لعظام رجال التاريخ))**[12].

وعن طريق هذه المدونة الجادة استطاع (**روسو**) أن يسهم في تطوير نظرية العقد الاجتماعي ويكمل بذلك مشروع (**توماس هوبز**) في كتابه اللوفيثان، و(**جون لوك**) في كتابه الحكم المدني. فـ(روسو) تمكن من رسم ملامح الحومات الليبرالية عن طريق تقسيم السلطات وتنازل الفرد عن بعض حقوقه المدنية من أجل مصلحة الدولة التي توفر له الأمن وتمنحه الحق في الدفاع عن ملكيته الخاصة المكفولة بالدستور.

ويشير المؤلف إلى تواضعه في كتابه النص الروائي ((**لم أشأ ولوج الم الكتابة لأحكي قصة، أو أدبج سطوراً في رواية، في بحر لم يسبق لي أن سبرت غوره، وفضاء لا متناه، لم أدرك كنهه بعد))**[13].

لا يخفى على القارئ اللبيب ان المؤلف(**صباح عطوان**) هو من الكتّاب الذين اشتغلوا على تأليف المسلسلات التلفزيونية، إلا أنّه هنا يعترف بصعوبة إنتاج الرواية بوصفها فنا سرديا تتحكم في بنيته الجمالية منطقية العقل القائمة على الفحص والتدقيق والتوازي من أجل خلق بيئة روائية ممكنة ضمن دائرة المتخيل الروائي المشروط بنظرية المحاكاة الآرسطية الباحثة عن الممكن والمحتمل من علاقات العالم، وهذا ما ينتظره القارئ الذي يطلب الحقيقة من يدِّ الفنان قبل غيره، لذلك لجأ المؤلف إلى الرواية السيّرية مسوّغاً ذلك بقوله: ((**إن الرواية الذاتية في تقديري تكتسب قيمتها لا من صدقها حسب، وإنَّما من كونها تقريرا أدبياً عن الحقيقة، ففيها يمتزج الخيال الأدبي البلاغي للمفردة بالحقيقة ليقدمها بشكل جلّي معبر يمنحها صفة الديمومة والخيال))**[14].

لا تفصح السيرة الروائية عن مخيلة منطفأة بخيلة الرؤى، وإنَّما هي تعبير جمالي يلتزم بقواعد النقد الأدبي، إذ تبقى السيرة بنية متخيلة لا تحيل إلى واقع، إلا أنها تلتزم بسرد الحياة مؤلفها إلى حدِّ التطابق لكن هذا لا يجعلها تقريرا واقعيا بل رؤية جمالية للوجود.

كان بناء الرواية تصاعدياً دائرياً بدأ بالإشارة إلى الغراب(مرزوك) صديق البطل(صبحي) الذي يصفه بقوله:((**فهو نشاز من بني جنسه. وهو من بين البشر مشكله، تعسر عليه فهمها، والتاث علي**

عقلي أمرها، فشدهت وتهت ذلكم مرزوكا وهذا اسمه بالطبع _ ليس كائنا بشريا إلا أن سلوكه كان يقربه من تفاعيل ذلك الكائن كثيراً))[15].

إذ يشير البطل إلى علاقه تجمعه بهذا الكائن الحافل والممتلئ بالميثولوجيا والسحر، فالغراب كان شاهدا على أول عملية قتل في تاريخ البشرية، واسمه يحيل إلى سردية أبناء آدم المتخاصمين فيما بينهما حول أحقية الآخر بالأيمان من غيره. وانتهت الرواية بموت الغراب، يقول الراوي: **((سأبدأ بسنيني الأولى، قبل أن انتهي إليه، لكن كل ذلك يعود له وحده وبفضله، فقد أيقظني من سبات الدهور واماط اللثام عن حقبي ولجبي وفرائض زمني وحلمي المضاع))**[16].

أفاد الراوي من بنية السرد الدائري في بناء أحدث الرواية، وهو بناء يقترب من فلسفة الدائرة التي تتشابه فيها البدايات والنهايات بسبب تماس حدود التقاطع لتعلن بذلك عن إمكان البداية في الرواية من أي نقطة بجعلها لحظة الشروع الأولى بالقراءة. كما يفصح النص السابق عن تواضع الراوي لوجوده؛ لأنه أفاد من كائن غير عاقل عندما رفده بحلول تمكنه من فكِّ كثير من الألغاز الوجودية التي حيرت الإنسان وعجزت مخيلته عن إدراكها أو تفسيرها، فاستعار الراوي من الغراب (**مرزوك**) بوصفه كائناً ذا بعد أسطوري ملمحا ميتافيزيقيا يعضد مشروعه السيَّري.

تعالج رواية(**تنومة**) بسردها السيَّري القضايا الاجتماعية وتحولاتها في مدينة البصرة عن طريق رصدها مجموعة من المهيمنات الاجتماعية التي تبغي الرواية بها الكشف عن الأنساق الخفية السائدة وطرح القضية الاخلاقية على مشرط النقد الفني في سبيل الوصول إلى فهم يمكننا من خلاله تجاوز إكراهات المجتمع، ومثبطاته، واشتراطاته التي تمارس سلطة خفية يحققها الفعل الاجتماعي الذي يطلب الخضوع من الأفراد كيما يعترف بهم في منظومة المجتمع المتوافق على مجموعة من القيم الاجتماعية الرفيعة.

ومن أهم هذه الظواهر الاجتماعية المهيمنة هي:

أولاً: الأسطورة والمجتمع أو ميثولوجيا المجتمع البصري:

امتلك المجتمع البصري كغيره من المجتمعات بنية ميثولوجية خاصة استطاع عن طريقها أن يعبر عن فهمه للعالم وينتج ترميزات تدلُّ على ذكائه وفطنته الفردية التي جعلته غارقاً في لعبة الأساطير اليومية. إنه مجتمع حافل بالأسطرة ضمن بنية المتخيل التي تحيل إلى واقع قد تشرب بسيكولوجية الأسطورة، لا بوصفها تعليلاً خاطئاً للواقع، وإنَّما هي بنية تنطوي على بعد عقلاني، إذ إنها خبرة تعبر عن تماهي مجالي الواقع والأنا في صيغة الأنا والأنت. إلا أن بعدها العقلاني لا يمكن إثباته؛ لأنه يمارس تأثيراً ضابطاً على العاطفة ويشبع الحاجة إلى التفاؤل والانسجام[17].

ففي حوار الأم(**هيلة**) مع الأب(**غضبان**) وهي تنقل عن زوجة السيد في أحد المجالس الحسينية سرديتها الخاصة بالقوة العجيبة والسحرية التي تتحكم في إدارة الناس وتصنع عالمهم الخفي، تقول الأم نقلاً عن العلوية (**حورية**) **:((عيني يا بنات شأكول الجن؟ المنطقة هاي مسكونة!! المرأة من كالت هالمنطقة مسكونة كل النسوان صدكنها))**[18].

يؤكد النص السابق على عقلانية الرجل وسفاهة الجنس الأنثوي في تقبل الأمور على عواهنها كما هي بدون تمحيص أو مراجعة أو نقد معرفي، الأمر الذي يحيل إلى قاعدة اجتماعية تنمِّط المرأة ضمن حقل ثقافي يجعلها قاصرة دوماً، فيما يحيل العقل الذكوري إلى مرتبة عقلانية مهمتها إرجاع المرأة إلى جادة الصواب. فالراوي عبر نصه السابق المعبّر عن سردية القوى الغيبية أسهم في تعرية النسق الذكوري المتحكم في إنتاج إنسان المرأة، فالوعي الذكوري **((ذكرن المعرفة والعلم والسياسة وذكرن الإبداع، وأنثن المرأة والعاطفة وأنثن القلب))**[19].

وفي الوقت نفسه سلط الضوء على سيكولوجية اجتماعية تشعر أن العالم الغيبي يتدخل في بنية المجتمع وينظم علاقاته الداخلية في إشارة إلى سلطة الميتافيزيقي الذي لا زال يشغل ذهن المجتمعات الميثولوجية. وفي لحظة سرد الأم كان (**صبحي**) يصغي حسب قوله:**((طبعا كنت منزوا جواز أسفل سريري استمع بشغف متظاهراً باللعب بمصيادتي وأنا اكشف من جديد كيف أن طريقة أمي في سرد الحكاية، أهم بكثير من الحكاية ذاتها، فهي كأختها أجاثا كريستي))**[20].

يؤكد الراوي في نصه على علاقة خفية تربط المرأة بالسرد؛ بوصفها الكائن الأول الذي بدأ السرد وأعاد تشكيل الحياة عن طريقه، وفي النص دلالة حافة تذهب إلى أن الحكي أو السرد أو الشفاهية هي حقيقة غير منتهية متوالدة ومتجددة، إنها نمو مستمر بلا توقف على العكس من الكتابة التي يتوقف فيها الزمن وتختم الدلالة.

ويعود الراوي في موقع آخر ليعزز هذه الحقيقة عندما قال: ((**كان حديث الناس في أوائل الخمسينات يرفع مقام الخرافة إلى ذروة لسان النار الأبدي، لكن ديناميكية الأشياء أظهرت بجلاء، كيف أن استطالة اللسان نار تحتضر، سيجيئ بفجر بارد فيما يليه. وأن ذلك الفجر مرتبط بنور أزلي هو احد ميزات العقل**))[21].

فالراوي يشيد بالعقل ويؤكل الأمر إلى سيرورة التاريخ التي سوف تعلي من شأن العقل والعقلانية وبالتالي سوف تنحسر الخرافة، لأن العقل دائماً يبحث عن الأسباب المنتجِة ظاهرة ما، ويعتمد اعتماداً كلياً على جوهره النقدي الفاحص لشرطه الوجودي. إلا أن الراوي سرعان ما يتنازل عن نبوءته السابقة ويعلن عن تجذّر الأسطورة في سيكولوجية الإنسان العراقي إذ يقول: ((**يا ترى من ذا الذي يماحك في تجذر الخرافة في شجرة حياتنا الذي بات شبه أزلي ويا للأسف؟ من ذا الذي يدحض ارتفاع هام الأسطورة المجتباة على حساب علم الرياضيات الذي بتقديري هو أساس المعرفة؟**)).

إن استفهام الراوي ليس سؤالاً بريئاً ولا تهكماً مقصوداً، بل هو توكيد عن طريق الاستفهام على شيوع الخرافة والأسطورة واندحار العلم في مجتمع تتحكم به مجموعة من الأنساق الثقافية التي تسعى جاهدة إلى تعمية الواقع الفعلي للبشر وتصرُّ بصورة مطلقة على اخفاء الحقيقة الجوهرية من أجل أن تبثَّ إيديولوجية السلطة في أذهان الناس لأن الأساطير((**كانت قوت أحاديثنا، قمسامير مقاهينا، وزاد مجالسنا، وعقائد بيوتنا، وهمس حلقات النسوان، ولمة الأخوان، وقعدة الأحباب، حول جرش المطار المتجمر في أحواض المناقل**))[22].

يشير الراوي في نصه العابر إلى قوة الأسطورة في مجتمعه، إذ تحولت تلك الأساطير إلى بنية قارة في صميم وجود الناس وأنه لا معزل لهم عنها، لأنها تحولت إلى قيمة ثقافية راكزة في خطابهم اليومي، إلا أنه – إي الراوي – لا يشيد بها، بل نحضى برفض خفي لنسق الأسطورة في بنية النص من قبل الراوي عن طريق التهكم الهادئ.

وفي نص آخر يتحدث الراوي عن ميثولوجيا الولادات المتعسرة في قوله: ((**كانت حكاية الموت والحياة عندنا، مفردة في سفر المثيولوجيا القديمة. تؤطر بأساطيرنا ومخاوفنا وتعاويذنا زأحكامنا الهرطقية. لذلك بتُّ بنظر أمي العليلة(جاسح) مواليدها المستمرة. وهي التي انجبت سبعة ابناء ماتوا جميعاً إلا أنا، لأنني شؤم هذا ما فهمته من لعلعتها وهي ترفع التوثية لضربي**))[23].

تعدُّ هذه الثيمة من القضايا المهيمنة على عقول البشر ولا يخلو يوم من سماع هذا الأسطرة التي تسرد موت الأخوان جميعهم إلا واحد كتب له الحياة، وهذا الأخ الحي لا بدَّ ان ترتبط ولادته بشيء إعجازي أو خرافي يذكرنا بأساطير بابلية ويونانية ترفل بهذه الثيمة. وأغلب الأحيان يعزوا الأهل هذه الظاهرة إلى الحسد أو العين، وهذا أمر طبيعي في ظل تسيُّد الأسطورة كنظام على العقل الذي يحيل الظواهر إلى أسبابها الطبيعية.

وأخذت ميثولوجية الغراب(مرزوك) مساحة واسعة من السرد في المتن الروائي، وهو سرد لا يخلو من بعد أنطولوجي وأنثربولوجي يرصد عن طريقه سيكولوجية مجتمعه الذي يحتاج إلى رسل جدد تنتشله من واقعه المزري الحافل بالأمراض الفكرية والثقافية. إذ يقول الراوي: ((**إن مرزوكا ليس وليدا بشريا لحسن الحظ وإلا ابتلي بما ابتلينا به. هو مزيج فوضى ما يتعلمه وتعلمه منا فأضاف إليه تلكم الإضافات المثيرة نوعاً**))[24].

يوكد الراوي هنا على أن مرزوكاً ليس بشرياً، بل هو جنس آخر لا إنساني، إلا أنه يقوم بمهام سامية، إذ يرى(صبحي) في الغراب ((**أول رسول من الله تعالى بعث للبشرية كي يعلمها درساً في السلوك الاجتماعي القويم**))[25].

يحيلنا المقطع السابق الواصف لقيمة الغراب إلى سردية أبناء آدم قابيل وهابيل، التي على إثرها قتل قابيل هابيل، فجاء الغراب ليعلمه كيف يدفن الميت، وهذا التوصيف للغراب بوصفه رسولاً يجعلنا بحاجة إلى مثقف رسالي عضوي يمدنا بـ((**رؤية تتجاوز الأشكال الاجتماعية وتسمح له أن يشهد المجتمع من**

خارج وأن يبلغه رسالة مما وراءه))[26]، لتسهم تلك الرؤية في تعرية منظومتنا الثقافية الحافة بملايين من (قابيل) المتربصين بالجمال والنية الحسنة، أولئك الذي حولوا وجودنا إلى فلاحة للعدم، وجعلوا أجسادنا مكامن تفخيخ يتشظى بها الناس. وهو في الوقت نفسه يخفي في بنيته نقيض الغراب ونعني الهدهد رسول السلام والأشياء الجميلة.

إن سحرية الغراب(مرزوك) الشخصية الرئيسة الثانية في الرواية في حقِّ الغراب هو((**من أزال شواهد القبور من فوق العظام، وهو من نفخ في الصور وكشف المحجوب. وهو من أجلى صدأ الدماغ، ونفخ الصلصل الناعم عن ملفاته القديمة، وهو من جرف أملاح السنين العجاف وسني الأماني والأحلام الشفيفة))**[27].

من الواضح أن الغراب هنا يحمل في بنيته ثقافة التعرية لكلِّ ما هو سائد ومعتاد وراكز في بنيتنا الثقافية الممتلئة بأنساق مارست سلطة رهيبة أسهمت في تغليف عقول الناس وانستهم جوهرهم الحقيقي وكبلت حرياتهم وإرادتهم الفردية. ويتساءل البطل(صبحي) عن هذه القوة العجيبة التي يمتلكها الغراب بقوله: ((**هل يمتلك قريتي الحميم مرزوك كل هذا السحر فعلا ودون مواربة؟ هل يحزم بكل هذه الدون كيشوتية الخرقاء؟ وكل هذا الهراء من الرعب النووي؟ الذي تناقلناه عبر تاريخنا الأسطوري المسف؟ فنحن في الواقع ننتج شياطيننا تبعاً لسقاطاتنا، وأهوالنا ومخاوفنا))**[28].

إن مفردة (قرين) السابقة تفصح عن شخصية البطل(**صبحي**) غير المعلنة؛ لأن القرين هو تمثيل هوامي لسيكولوجية مفترضة مراقبة من قبل المجتمع، فيلجأ الفنان إلى هذا الأسلوب من أجل أن يضخ أفكاره الخاصة غير المرغوب فيها في مجتمع يقدس اللاعقلانية، التي أعلن عنها الراوي بتوظيفه (**الدون كوشتية**) شخصية الروائي الأسباني (**سرفانتيس**) التي أضحت شخصية مفهومية عالمية وإشكالية قابلة للتأويل والافتراض، لان شخصية (**دون كيشوت**) تقود من حيث غرابتها نحو خلق مفارقات تؤزم وضع الفرد بالعالم، وتجعله امام تجربة فكر يغاير الواقع ويكشف هشاشة العلاقات البينذاتية في عالم يسوده الخداع وتتعذر فيه الحقيقة[29]. تلك الحقيقة التي كشف عنها الراوي عن طريق إدانة ثقافته ونظم تفكير مجتمعه، ولم يحيل الأمر إلى الآخر لأن الخلل في بنيتنا نحن لا في عقل الآخر، لذلك حملَ الأجيال رمزية(**مرزوك**) ((**على الأكتاف كصخرة(سيزيف)، فلا غرو أن نقول أن عقولنا كانت محاصرة، وأذهاننا شبه مشمعة، وفراغنا زحام، وزحامنا فراغ، ومحاجاتنا براثن للكذب المبهرج))**[30].

يمثل سيزيف صاحب الصخرة الذي قاوم الآلهة وتحدى كبريائها أنموذجا للشهيد الفلسفي الناصع في تقويم الفلسفة، لأنه رفض أن يخون عقله ويتنازل عن حريته، وبدون هذا سوف يصبح الإنسان كائناً هزلياً تروضه أمواج الأيديولوجيا وتغرق سفينته في وحل النسيان.

إن هذه السردية الطافحة بثورة اليوتوبيا عرقلها العقل السحري واجهض مشروعها التنويري في النهاية وهم الخرافة، لأن مرزوكا مات بفعل عين أصابته في الصميم فقتلته شرَّ قتلة[31]، عن طريق(**نجيبة**) جيران(**صبحي**) التي تريد أن تنتقم من زوجها الذي تزوج عليها بوساطة عظم الغراب الذي تنتج به سحرا أدى إلى موت زوجها وابنائه وهي. فنلحظ أن العقل والتنوير يهان من أجل أمور تافهة بتصور العقل الخرافي أنها قمة الحضارة.

ثانيا: نقد الأنساق الدينية:-

وفي الرواية إشارات ضمنية إلى المهيمن الديني والأخلاق الدينية، استطاع الراوي عن طريقها رصد بعض السلوكيات التي لا تليق برجل الدين، وعن طريق هذا النقد حاول الراوي بمدونته السردية أن يعيد تشكيل الموروث الديني عندما سلط عليه نقداً حقيقياً بريئاً خالياً من المنافسة غير الشريفة، رغبة منه في الحصول على تفسير يوضع له بعض الانحرافات السلوكية في مجتمعه البصري.

ويبدأ الراوي نقده للدين بقوله: **((عندما يتحول الادعاء بالتدين الى ممالك وقيصريات وامبراطوريات وفتوح ظاهرها ديني ومحتوها اقتصادي سلطوي بحت. فنتجت نظم واختلقت مناهج وعلل ومحل ونحل. فتبع الناس مذاهب شيوخهم وأديان ملوكهم فحصل الذي حصل. فسوفت المفاهيم وصار الخنوع إيماناً والهزيمة المنكرة للذات صبرا ونصرا، وأن تجعل من التعبد ذريعة لرضى العبد المتسلط))**[32].

يفيد الراوي هنا في نصه السالف من منهج الحفريات الأركيولوجية والنقد الأنثروبولوجي والثقافي في تعرية التدين الزائف عن طريق تشخيص جمهوريات التملك الديني المبني على حساب الإنسان البسيط المسحوق الذي يتوهم الحياد من واقعه، لأن الدين لم يعد صافياً محضاً بل أُضيفت له سرديات تاريخية وأسطرة استثمارية وسلوكيات تفصح عن ابتلاع الدين من قبل التاريخ والاجتماع، لذلك أصبح الإنسان الحديث المنتهَك والمستلَب شيئاً ما تتحكم به إيديولوجيا رجال الدين الين هم تعبير صريح عن((**مضلات التراث التي ترفعها أنفسها القديمة على رؤوسنا في كل حياة نحياها، حتى نقتنع آخر الأمر أن ما نضعه على رؤوسنا من أقنعة هي نفسها رؤوسنا وعقولنا ذاتها**))[33]، فتصبح بذلك أجساداً تتحرك على وفق ضوابط ترسم الأهداف مسبقاً لنا، ولذلك ترى أن مكان وزمان الهزيمة العربية يتحدان، في حياة يومية نسيجها القمع وعبقها العسف وأريجها الاستبداد المستفحل في بنيتنا السيكولوجية والثقافية[34].

وفي الجدل الدائر في مديرية كمرك بين (**صبحي**) والسيد المنغولي المعمم حول كتاب نهج البلاغة الذي يريد صبحي أن يأخذه ويطلب من السيد أن يبلغ أصحاب الكتاب أن طفل مولعاً بالقراءة أخذه مني[35].

وبعد الصراع طويل طلب(صبحي) من السيد أن يقسم بالمقدسات على أن يجلب له نسخة من كتاب نهج البلاغة فقال السيد: ((**أقسم بحقّ مولانا الرضا اللي جيت منه ومولانا امير المؤمنين القاصد دياره هالكتاب يصلك مجرد أن أصل دياري، ما قيمة الكتاب مطبوع أمام قسم المؤمن يا ولدي**))[36].

بعد هذا القسم العريض الشديد اقتنع(**صبحي**) وبقي ينتظر كتابه الذي وعده به السيد المنغولي. إلا أن السيد لم يفِ بوعده الذي ألزم به نفسه ولم يحترم قسمه الذي أقسم به، وبعد أن تأكد(**صبحي**) من خيانة السيد المعمم قال في سريرته: ((**بت ليلي مسهَّدا على هذا الخذلان المريع، من صاحب العهد واليمين. وتخيلت أي موقف سيقفه الإمام علي(ع) منه، وهو ينزل بحوزته. ولا بدَّ وأن العباس سيجعله الليلة يبول من حلقه، هكذا اعتقدت**))[37].

من الجلي أن (صبحي) رفض سلوك المعمم الذي عبث بطفولته ولم يعر اهتماما بسيكولوجيته، الأمر الذي يحيلنا إلى أن رجل الدين السطحي يهمَّه في علاقاته اليومية هو كيفية إيجاد حل فقهي لمشاكله اليومية دون أي اهتمام بعوالم الإنسان الأخرى التي لها دور في بناء شخصيته وسلوكه. وبعد فترة من هذه الحادثة وجد(**صبحي**) المعمم في ((**سوق (المغايز) وهو يعتلي منبراً ليلقي محاضرة في سوق تقطعت إليه السبل من زحام الناس، وتقطعت أوصالة، وسدت ثغوره، من كثرة الباكين**))[38].

يعلن النص بلغة ذكية تصف الواقع لتحيل إلى المسكوت عنه الذي يتضح عن طريق اصغاء الناس إلى رجل دين لا يفي بالوعود، ويتنكر لأهم خلق من اخلاق الإنسان المؤمن، ويحيل النص أيضاً إلى حالة العماء الثقافي المتسربة في سيكولوجية الشعوب التي يسمها ذلك العماء بحالة من عدم الاقتدار على مواجهة الفضاءات السلبية في الحياة اليومية.

وفي لحظة استرجاع ضمن فضاء الحوار الداخلي يقوم(صبحي) بالإعلان عن مخاوفه وتوجهاته الدينية التي تفصح عن عقل وثّاب ورؤية نقدية لاذعة لمنظومة التقليد الديني الذي ربَّى الناس على القبول بدون مناقشة أذ يقول(صبحي): ((**كلما قرأت (ألم نشرح لك صدرك) فينتابني رعب، ويداخلني خوف لا من الآية ذاتها، وإنَّما من الدين برمَّته، خاصة عندما يتوازى ذكره مع رؤى متخيلة، لآيات تصور يوم الحساب وجهنم المستعرة للكافرين، وأساليب التعذيب للكفَّار يوم القيامة، بمشاهد مهولة على مخيلة طفل، رقيق الإحساس مثلي**))[39].

أن مقولة (**رقيق الإحساس مثلي**) تنمط البطل ضمن دائرة الإنسانية الحاذقة المبدعة وتحيل إلى واقع سيكولوجي مأزوم بالخطاب الديني الذي يجعل من الإله عدواً لدوداً للإنسان، الأمر الذي يرفضه(**صبحي**) بصورة غير مباشرة عندما أعلن رفضه لذلك الخطاب الذي يسم الإله بصفات وحشية تتنافى مع سردية الرحمة الإلهية. لكن لم يكن موفقا في كرهه للدين؛ لأن من شوَّه صورة الله العظيم هو الخطاب الديني لا الدين نفسه، بمعنى أن التراث الديني الذي يجعلنا فرائس للربِّ هو نتاج عقول بشرية فسرَّت الدين حسب أهوائها وميولها العقلية ورغباتها الدنيوية.

ويشير في مقولته الآتية إلى أن تشضي الوعي الديني في قوله:((**كانت المنابر الحسينية أحدى وسائل الترويج للمذاهب السياسية المختلفة**))[40]. إلى بعد إيديولوجي عميق تمثل بطبيعة استعمال المنابر كإحدى وسائل الترويج والاشهار لتطلعات ورؤى تلك الاحزاب السياسية المنضوية تحت اطار الدين، إذ يرفض الراوي وإن كان بصورة غير مباشرة أي تدخل من قبل الديني السياسي، لأن هذا التدخل سوف

يفسد الأثنين، إذ تصبح السياسة مقدسة والدين مسيس وفي الحالتين سوف يفرّغ الدين من جوهره السامي بوصفه قاعدة بناء تحتية أذا صلحت كان البناء الفوقي صالحاً، وإذا فسدت انهدم ذلك البناء.

لم يصف(صبحي) الجانب السيء من الدين ورجاله، لكنه أستأنف في قوله وصفا جماليا لرجال دين متنورين صالحين لم تستطع منظومة الخطاب الديني المزيف أن تجهز على مشروعهم الحضاري الإنساني. إذ يصف الراوي أحد رجال الدين في قوله: ((**ومنهم المرحوم ملا فلان الذي كان ذا صوت شجي وثقافة وطنية محلية، تغلب عليها المفردات المناوئة للاتجاه القومي المتطرف في البلاد، المدعوم من جمال عبد الناصر، وكان الملا يسمي الاشياء باسمها**))[41].

نلاحظ هنا إنصاف الراوي فهو لم يعمم أحكامه على الكل بل استثنى بعض الشخوص الذين تجاوزا المعتاد وتمسكوا بهويتهم الوطنية ودافعوا عنها بكل قوة(يسمي الاشياء باسمها) فهو صريح لم يخاتل أو يغش الناس لأن ضميره لا زال ممسكا بلسمة ربانية جعلته يحب الناس كما هم.

ثالثا: أنطولوجيا المكان الثقافي:-

وقف الراوي كثيراً على معالم مدينته الجنوبية كاشفا عن جماليات الأمكنة فيها، ومعبّرا عن سيكولوجية أهلها، وواصفاً مناخها وطبيعتها. وقد أخذ منه المكان حيزا واسعاً من متنه السردي. ويعدُّ هذه الإلحاح على ثيمة المكان إفصاحا عن أهميته في حياة الناس، لأن المكان يتجاوز وجوده الهندسي ليحيل لبقايا شعرية تسهم في تشكيل ضمير الإنسان وسيكولوجيته العميقة عن طريق ثرائها الأنثروبولوجي المحمَّل بتاريخ عريق من الإنسانية والتحولات التاريخية والاجتماعية.

والمكان بوصفه حاضناً للإنسان يدخل في علاقات وجودية تجعله أكثر من كونه مكاناً للعيش وتفادي الأخطار، كما أن المكان هو فلسفة الإنسان في فهم وجوده لأن العمارة تعبرَّ في كل مرحلة من مراحلها عن سلوك الإنسان وطرائق تفكيره وأسلوب حياته واجتهاده المعرفي.

فالمكان للإنسان كون صغير تكتمل فيه دورة الحياة الطبيعية؛ لأن المكان ليس بعداً بايلوجيا أو حقلا فيزياويا، بل هو يحمل في بنيته العميقة ترميزا للوجود، وطاقة للعطاء، وحميمية في علاقاته مع الموجودات العاقلة.

والمكان بجوهره أو كينونته دافع ومحرك للأحداث وسبب لكل ما تقوم به الشخصية، بل هو واحد من العناصر التي تخلق وعي الإنسان وتشكل تجاربه عبر تماسه معها، فهو ليس وعاء مجردا لوقوع الحدث، أو حيزا للحياة فحسب، بل هو صورة من صور وجودها[42].

سرد الراوي عندما انتقل من الزبير إلى تنومة تفاصيل المكان أو البيت الذي كان يسكنه مه أهله في قوله: ((**كانت اقامتنا في الزبير ببيت طيني يسمى (الكِبر) وهو شكل تعددي تقليدي منسوخ لأقرانه من بيوت الجزيرة العربية. فهو يشبه القلاع الطينية لمدن الجزيرة أيام سبأ وما عاصرها وما تلاها وأحاط بها، من أنماط مدن شائعة حتى يومنا هذا**))[43].

استطاع الراوي أن ينقل وضعهم الاجتماعي عن طريق وصف المكان الذي يحيل إلى فقير يعبّر عن الناس ساكني هذه البيوت بوصفهم أمكنة تعلن عن هوية مجتمع فقير ينحدر من بيئة ريفية بسيطة لم تطغَ عليها تقانة المدينة الحديثة. بمعنى أن هؤلاء الناس لا زالوا يعيشون علاقات مباشرة مع الطبيعة التي تكشف عن سيكولوجية هادئة لم تُلوث بعد بأفكار الليبرالية المدينة. ويقف الراوي على بنية هذا البيت عندما وصف لنا البئر ((**النازل في قلب الأرض فيتم الوصول إلى ماءه المزرق، بدلو شكِّل بحبل غليظ، ربط الجدار بحلقة حديدي دقت بطابوق الحائط عميقاً**))[44].

لم يعد للبئر في عصرنا الراهن أهمية قياسا بزمن أحداث الرواية، إذ كان البئر يشكَّل بنية أصلية في تشكيل جماليات البيت القديم، والبئر مكان يحيل على الأصالة والعمق والأسرار والتهديد المستمر لأطفال البيت، لذلك كان(**صبحي**) يعيش حالة هستيرية من البئر لا سيما بعد ان غرقت قطته الأليفة به. إن خوف (**صبحي**) من البئر هو خوف من المجهول غير المدرك، فالبئر يغوص عميقاً في باطن الأرض وهذا يحيلنا إلى عوالم سفلية كان لها دور أساس في تشكيل وعي الفرد في الميثولوجية الرافيدينة.

وافاد الراوي من اللهجة المحلية للتميز بين الاعراق المختلفة في منطقة الزبير إذ يقول: ((**إن هذا التمايز في التكوين القبلي لسكان مدينة الزبير، كان وما زال يمنحهم في الواقع بعض الخصوصية في**

اللغة. لكن في العموم نجد أن أساليب التعبير لدى اهل الزبير تختلف في الغالب، اسلوبا ومنطقا وعرفا وخصوصية، حتى في طقوس حياتهم الداخلية عن بقية أخوانهم من العرب الخليجيين))[45] .

أن تعدد اللهجات الناجم عن تنوع الأعراق البشرية يشي بتنوع الثقافات والتوجهات والعقائد في منطقة الزبير، الأمر الذي يعلن عن إمكانية التعايش السلمي بين الناس على الرغم من اختلافهم، لأن الماضي القريب كان باستطاعته أن يوجِّد على هوية جمعية تمنع تفككهم وتزيد من آواصر الارتباط. تلك الآواصر التي تفككت بعد التغير النظام لأن الهويات الضيقة برزت بعد تغيير النظام وهي تبحث لها عن هوية في سراديب التاريخ تنتشلها من واقعها السلبي وتوفر لها إمكانية التفوق والسيادة على الهويات الأخرى الباحثة هي بدورها عن هويتها ضمن فضاء الفوضى.

وينقل لنا الراوي طبيعة أسلوب تلفظ أهل البصرة للأشياء والموجودات اليومية لاسيما قولهم: ((**وزحف نحو الدغل النهير القريب منسابا على بطنه البرتقالية، وظهره المحشرف الرمادي المسوّد واختفى. وهذا نوع من الثعابين شائع جدا في منطقة شط العرب بأسرها))**[46]. إن ما يهمنا هنا مفردات التصغير الشائعة في اللهجة البصرية والجنوبية بصورة عامة(نهير، شطيط، حبْيب) وغيرها من المفردات التي تفصح عن وعي شعري باللغة، وتسم أهل البصرة بتواضع وجودي جعلهم يصغرون الأشياء من حولهم.

وبعد ذلك انتقل الراوي وأهله إلى منطقة التنومة في الجانب الشرقي من شط العرب يقول الراوي: ((**كان أول دار سكن لنا في قصبة التنومة مركز ناحية شط العرب. بيت استأجره أبي من اناس لا أعرف ما هويتهم))**[47]. واستغل الراوي هذا التحول ليميز بين الزبير والتنومة في قوله: **((ما تختلف فيه التنومة عن الزبي، كون الأولى ألطف مناخا وألين عيشا وأريح للتنفس منظرا لقربها من شط العرب أولا، ولطبيعة أرضها وأنهارها، ولتحوطها بالبساتين والأنهار ثانيا))**[48].

يفصح النص السابق عن مناخ وبيئة منطقة التنومة فالملاحظ أن بيئة التنومة هي بيئة مائية على النقيض من بيئة الزبير الصحراوية. وهذا الاختلاف في نوع البيئة يؤثر في سيكولوجية الفرد لأن الجغرافية قدر من أقدار الشعوب، وبالتالي إن هذا التوصيف للمناخ هو وصف غير مباشر لساكني هذه المنطقة أو تلك، لذلك يرى الراوي أن ((**الزبيري كائن متزن، متدين بطبعه، قليل الكلام، ميال للمبادرة بالفعل على الممالحة والمساجلة بالكلام))**[49].

أن هذه التوصيفات لأخلاق الناس وسلوكهم وطرائق تفكيرهم منضوية تحت دائرة مكان(الزبير) الذي له دور في تشكيل ضمير الفرد وسيكولوجيته العميقة، فالأنسان الزبيري الموصوف في النص السابق هو مائن حليم صبور فطري غير ثرثار، وبالتالي هو ينماز بالحكمة والعمل بدل التهور والعطالة الفكرية والعلمية، بينما كان أهالي التنومة على النقيض من أخلاق أهل الزبير ضمن بنية المتخيل الروائي، لأنهم بعد أنقلاب (1958) الذي جرَّ الوبال على البلاد والعباد. فعمق من هوة الخلافات المذهبية، والسياسية والعرقية، التي أهلكت الحرث والنسل[50].

أعلنوا عن سيكولوجية مريضة مشوَّهة ((**فقد تقاتل الأهل وتذابحت العشيرة، وأكل الناس بعضهم كالدودة الوحيدة، وكان ضحية ذلك شهداء بررة من اهالي التنومة، ممن اتصفوا بالوطنية والجهاد من أجل المبادئ القيمة، التي كان الناس يكافحون من إجلها))**[51]. لأن اهل التنومة لم يستطيعوا أن يحكِّموا عقولهم وانخرطوا في عداء داخلي مررت أنساقه اشتراطات السلطة التي ابتلعت الدولة في جوفها، لتهيمن على الواقع السياسي والاجتماعي وتستبد من دون نزاع، الأمر الذي يجعل السلطة ماكنة تنتج الأفراد المطيعين لها والمتبين سلوكها[52]. المعبِّر عن عجز الأنسان وضياعه وذبوله الوجودي فيصبح بذلك نقطة التقاء ردّات الفعل والسلوكيات الانتقالية المنتظرة منه[53].

ويشير الراوي في أحدى توصيفاته الشقية إلى عمل أهل التنومة في قوله: **((إن أكثر شغيلة سكنة التنومة، يعملون في الزراعة أو في موانئ المعقل والعشار، وبعضهم يعمل في الخليج، بينما يمارس عدد غير قليل منهم العمل في زوارق وشخاتير تعبير الناس بين ضفتي شط العرب))**[54]. من الجلي أن عمل أهل التنومة يرتبط بالماء وأسراره، ولا أدري لماذا لم يؤثر البحر أو النهر بسيكولوجيته أهل التنومة ويقلل من توحشهم الموصوف سلفاً؟! لاسيما أن البحر مكان يدفع الأنسان إلى التأمل في وجوده عن طريق سبر أغوار هذه الأمكنة ذات تاريخ العريق.

وفي واحدة من تلميحات الراوي الذكية يشير إلى عادة غير لطيفة تعوَّد عليها أطفال التنومة إبان الاحتلال الإنكليزي إذ يقول الراوي: ((**من الصعب وصف انتصار العودة من المزابل، كنا في غاية**

المسرة ونحن نعود محملين بغنائمنا من المزابل. كنت اشعر بأني حزت جائزة لا يمكن تقدير ثمنها، وأنا احتضن قدرا من الطعام كانت له لذة خاصة، برغم ما كنا نأكله في بيتنا في كثير من الأحايين من طعام أجود منه))[55]**.**إذ يصف الراوي ظاهرة اجتماعية جماعية(كنا في غاية المسرة) أنه اشبه بالكرنفال يقوده الأطفال بموافقة رسمية من آبائهم، الأمر الذي يسمُ المجتمع البصري في التنومة بالرقاعة، ويكشف عن دكتاتورية الاحتلال البريطاني أو رغبته الخفية في إذلال الناس عن طريق جعل (الزبالة) ثيمة احتفال يتناولها الأفراد بالسرد.

2- ظواهر ثقافية في رواية تنومة:-

أفاد الراوي من وعيه الثقافي في مدينته البصرة ليضع اصبعه على مجموعة من الظواهر الثقافية التي تكشف عن بنية العميقة للمجتمع وتحيل إلى سيكولوجية جماعية توافق عليها الناس.

ومن تلك الظواهر الثقافية التي شهدتها هذه الرواية هي:

أ ـ قضايا الجندر:-

رصد الراوي ظواهرا ذات صلة بالجنسانية أو هوية الجندر عالج عن طريقها مكبوتات المرأة العراقية وانهيارها أمام سلطة العقل الذكوري المتحكِّم بهويتها الشخصية والمتعالي على وجودها الفردي الحر. إذ يقول في معرض وصف الموتى في مدينته: **((كان اكثر الموتى ضحايا من قتلى الثأر، وغالبيتهم من النساء اللائي يذبحن قربانا للشرف وغسلا للعار. وما اكثرهن بل ما أروعهن من شابات جميلات، بعمر الزهور البائعة، وبنضج الخوخ الطازج، وهنَّ موردات الخدود ناصعات الجباه، ناعمات النحور وقد قضين تحت نصال الخناجر والسكاكين))**[56]**.**

لازالت هذه القضية موجودة إلى يومنا هذا في القرن الواحد والعشرين، الأمر الذي يفضح ركودنا الثقافي على الرغم من مرور ما يقارب القرن على الظاهرة المسرودة في الرواية، فما زالت المرأة مشروع اجهاض ينكِّل بها الوعي الذكوري الذي يدعي ان شرفه يصدر من عفة المرأة دون عفته هوى، وهذا يشير إلى التمايز الجنسي بين الذكر والانثى، لأن الذكورية تشترط على المرأة الانصياع لبنيته الاكراهية بما يقتله من حساسية الإنسان ويعطب الوجود فيه فتصبح المرأة بذلك مظهرا للخسارة الكيانية[57]، والتي جعلت النساء**((في عوالمنا الخلفية المنسية، مشاريع مستعجلة للقتل، لنزف الأعراف. يربين على جهل آبائهن. ويأخذن أو لا يأخذن البتة، نزرا تافها من نصيب أقرانهن، من الفتيان والرجال في أسرهن من معين الحقوق والحرية والتعلم وينلن من العقاب ما يعتبر مثابة للرجال، وهو ما يعني فقدان حياتهن في الظروف العادية))**[58]**.** يؤكد الراوي في النص على أسباب خفية حقيقية جعلت المرأة مشروعا خاسرا في ظل وعي يجعلها في مرتبة دونية تقترب من الحيوانية، ويجعل الاخلاق الاجتماعية ورداءة التعليم والفروق الطبقية التي تولدها التنشئة الاجتماعية سببا رئيسا في تردي الوضع الاجتماعي للمرأة، لكن المرأة مسؤولية هي أيضا عن رداءة وضعها البشري لأنها استسلمت لسلطة الذكر بأن جعلت نفسها عجينة لينة بيد الرجل، فأدى ذلك إلى نسيان جوهرها الإنساني في مجتمعها الذكوري.

ويحيلنا الراوي إلى سبب ثانٍ ولَّد هذه الرؤية الهجينة للمرأة عندما قال:**((الجنس والحديث من المحرمات المطلقة سمعا، والقراءة، ورؤية، وممارسة، إلا بشروط شرعية، وقوانين صارمة مرعية، وأولويات يفرضها المجتمع بالذات، محرمات، حتى وإن كانت منزوعة من الدوافع السيئة، حتى وإن كانت تشريحية تعليمية صرفة))**[59]**.**

يتذمر الراوي من اساليب التربية في مجتمعه التي تجعل الفرد ذكرا أكان أم أنثى جاهلا بجسده الذي هو وسيلته لإدراك العالم، عندما يعتمد اخفاء حقيقته البيولوجية كالجنس مثلاً، بوصفه_أي الجنس _ طاقة داخلية لا يمكن تجاهلها لأنها رغبة ذاتية طبيعية أودعها الله فينا، وإن أي محاولة لغض النظر عنها سوف يؤدي إلى عواقب لا يحمد عقباها. وهذا التحريم أو الخوف من مصارحة الفرد بحقيقته ناجم عن جهل المجتمعات وتسيُّد الخطاب الدين غير العلمي، فضلا عن تردي المدينة التي تحتفل بالإنسان وكينونته الخاصة. وفي يوم ما سردت والدة (صبحي) له قصة المرأة التي ألقت ابنها ونفسها في الهور خوفا من المعبرجي الذي أراد اغتصاب تلك المرأة، لكن (صبحي) لم يكن مقتنعا بسردية أمه لأنه يرى**((إن هذه القصة نوذج لأطر التربية المتعارف عليها. وهي تعبير عن قمة الفضائل. وقمة التضحيات ولها بعد رومانسي كما يبدو. لكن هل أن ما حصل كان مثاليا؟ أكان واقعيا حقا؟ ثم لِمَ لمْ تخادعه هذه المرأة**

الجميلة، أين السحر المرأة وخداعها ومكرها وفنون غوايتها، التي عرفنا التاريخ بها؟ لِمَ لم تقاوم البلام؟))[60].

إن الراوي أو العقل النقدي في هذه السردية بنية من بنيات المجتمع المنمّطة لعقل الأفراد، لأن المجتمع يحدد((**منظومة الأفكار التي تحدد ما هو مهم ومحبَّذ ومرغوب فيه، وهذه الأفكار المجردة أو القيم هي التي تضفي معنى محددا، يميز هوية مجتمع عن آخر))**[61]. لذلك فإن سردية الأم جعلت المرأة نتاجا طبيعيا لبنية مجتمع تدرك أن المرأة كائنا هزيلا معرفيا لا تملك من الذكاء ما يساعدها على اتخاذ القرارات الصائبة في الاوقات الحرجة، بل إنها تكتفي بسحب حلول موضوعة مسبقة لمشاكل يمكن أن تقع، لكن على شرط ان تضحي بنفسها في سبيل هوية المجتمع الذكوري.

ب ـ ظواهر جمالية:ـ

رصد الراوي في سرده لحظة دخول السينما إلى عالم البصرة في قوله: ((**عندما جاءت السينما الجوالة في عام(1956) وما بعده. بأفلامها الكارتونية الإرشادية الملونة. ونشرت أخبارها عن العالم الكبير، وأفانين الحياة المختلفة، خارج عالمنا العشيّ المنزوي. أيقظت قريتنا من سبات نوم طويل))**[62].

إذ يؤكد الراوي على دور السينما في التنوير والاطلاع على ثقافات العالم غير المعروفة عند أهل البصرة. ويعدُّ دخول فن السينما إلى عالم البصرة تحولا هاما في الانتقال من طبيعة الثقافة من الاقصاء والجبر والتهميش إلى عالم الرحابة والتمدن. وهذا إذا استثمرت السينما بصورة صحيحة لترشد الناس عبر فنها السينمائي المتحول إلى عوالم دفينة غير مدركَة. إلا أن السينما كفنٍ انتكست كوجود فعلي على الأرض(دور سينما) فبعد أن كانت البصرة فيها أكثر من عشرين سينما أصبحت منهجية تسهم في تثقيف الناس وتنويرهم، بل اكتفت بنشر الأفلام بصورة عبثية، ويدلُّ اختفاء السينما على هيمنة عدوها اللدود أعني الأخلاقي الذي ينزعج كثيرا من الفنون بوصفها إمكانات تفحص الوجود وتعيد تشكيله بمعزل عن إرادته. ويخلص الراوي في مدونته السردية إلى نتيجة يظن أنها سببا رئيسا في تجاوز محنتنا بقوله:((**أقف هنا قليلا متأملا أحكام السلف الصالح في الأشياء التي عاشت معها وزامنتها، أجامدة كانت أم حية. فمن خلال سعيي وفق فهمي البسيط، أحاول استنباط معان أعمق، مما ظهرت عليه تلك التعابير. فأنا أفهم هامشيا مما تعلمناه وقرآناه ووعضنا به من قبل الأهل والمربين والوعاظ في سني الصغر))**[63].

إذ يعلن الراوي عن تمسكه بالعقل كحلٍ أساس في انتشالنا من عوالم القهر والذل، لأن الإنسان بلا عقل يقوده يصبح آلة طيعة بيد السلطة بكل اشكالها. لذلك وجب على المجتمع بأفراده أن ((**يتعرفوا على وظائف أجهزتهم الحقيقة اتزول عقدهم كبارا فلا يورثوا ويستورثوا عقد آبائهم ليواجهوا الأشياء بعقول متنورة. فتلكم هي أبسط الحقوق الشرعية للكائن العاقل فوق هذه الأرض))**[64].

من اجل أن يتجاوزا عقد الماضي والتراث والتاريخ وعقده الإيديولوجية عن طريق ممارسة النقد العقلي للمدونة التاريخية والسردية في سبيل فهم الأسباب التي أدت إلى هذا التدهور الحضاري والثقافي والمعرفي. وبدون هذه المراجعة الجادة او الوقوف على علل التخبط الذي جعلنا مكامن تفخيخ وإرهاب سوف ينتج إنسانا مشوها متوجسا من مستقبله وغارقا في وحل البدايات. وقد شخَّص الراوي ذلك عندما قال:((**إن الإنسان مخلوق مستَلب، محطَّم، بائس، ضعيف، ليس بوسعه أن يطرد ذبابه عن وجهه احيانا، كنت أراه مفرغا بشدة، ذلكم العذاب الذي ينتظره يوم الدين. إذ أن ذلك الكم المسكر من العذاب وتلك الأفانين، والألوان من المحارق، وتقلبه على الجنب فوق الجمر الحجري))**[65].

وهذه النتيجة حتمية لمجتمع يفرض مجموعة من العادات المتأصلة في نفوس الأفراد لتلبية حاجات الجماعة، وبعض هذه العادات آمرة، ولكنها أغلبها عادات تعبير عن الطاعة والخضوع، وتمارس نوعا من الضغط على إرادتنا، وتجذبنا نحوها كما يحدث لبندول الساعة حين يبتعد عن الخط العمودي، بوصفه بوصلة المجتمع التي تبحث عن التكرير الثقافي وتكره الإبداع بأشكاله كلها خوفا أن يتجاوز مبدعا ما عقل المجتمع بحريته الفردية الخاصة[66].

الخاتمة

أن رواية (تنومة) من الاعمال الروائية الأدبية العراقية التي تكشف عن العلاقة الجدلية بين المحيط الاجتماعي من جهة وبين البنية السياسية سواء كانت الحاكمة منها أو التوجهات المعارضة كذلك من

جهة ثانية، لنقف معها على قطيعة شبه تامة بين الواقع الاجتماعي والسياسة الحاكمة طوال فترات متعددة من تاريخ المدينة لذا كشف المزاج الروائي عند الكاتب عن بيئتين أساسيتين شكلتا محور الفضاء الروائي عنده وأساس الواقع الاجتماعي، ألا وهما بيئة (الزبير) بوصفها منطلق الحكايات الأولى وهي المشكل الأساس لوعيه وذكرياته، وبيئة (التنومة) بوصفها مكان القرار النهائي الذي تعتمل فيه تفاعلات عدة؛ لأنها تنفتح على كثير من الحرية وهوامش التعبير بعيدا عن الأعراف الثابتة التي شكلت الواقع الريفي، وهذه المدينة انحصرت غالب الأحيان في مكان محدد (تنومة)، إذ سيطر الوعي الذاتي للكاتب طيلة مسيرته الروائية وهو ما شاهدناه غالبا على تلك الروايات التي سادت فيها استرجاعات الذاكرة بشكل كبير، وهو مؤشر على التصاق الكاتب وذوبانه في التفاعلات الاجتماعية لمحيطه العام، فالكاتب عوَّل كثيرا على تجربته الشخصية الممتدة على سنوات طويلة من الخبرة الحياتية التي كشفت له كثيرا من الحكايات عن الواقع المعاش، والتي كانت بمجملها أفكارا مشكلةً لتجاربه الروائية، وهو ما خلق منه روائيا حقيقيا لما كان يحدث للمجتمع مدينته من تغيرات قسرية أو إرادية لعقود طويلة، فتمثلات الحرب والفقر والحصار والصراع كانت حاضرة بقوة في متون روايته، فقد كانت بمثابة وثيقة أدبية عما اعتمل في المجتمع من تحولات خطيرة كانت إفرازاتها شديدة التأثير على الواقع.

نتائج البحث

توصل البحث إلى مجموعة من النتائج أهمها ما يلي:

- اعتمد الراوي على السرد الذاتي الفردي في سرده لأحداث الرواية، ولعل الشكل السيَّري يطلب هذا النوع من أنواع السرد الذي يتصف بالذاتية الفردية ويحيل إلى ما هو شخصي.
- كشفت الرواية بسردها عن خاصية مدينة البصرة لا سيما قضاء الزبير والتنومة، واعلنت عن الفوارق الثقافية واللغوية والسلوكية بين المنطقتين.
- سلط الراوي مشرطه النقدي الروائي على قضايا اجتماعية لها دور رئيس في تشكيل الوعي الفردي والجماعي.
- مارس الراوي نقدا ثقافيا اجتماعيا كاشفا عن الطبقات الاجتماعية المنسية أو الهامشية عن طريق نقد المركزيات والعقل الذكوري.
- شغلت الراوي فكرة النقد الديني البناء، لأنه يظن أن الصمت هو معول بيد الزيف يزيد الدين قوة ويحطم إرادة الفرد.
- خلصت الرواية إلى نتيجة نهائية عبَّرت بها هدفها الأساس، إذ قالت الرواية أن الفرد الذي يبقى خاملا منطويا على نفسه متصالحا مع واقعه وهو فرد مستلَب الإرادة وهو نموذج يمكن تعميمه على المجتمع كلِّه.
- لم تكن الرواية بنقودها المختلفة ذات نظرة سلبية عدمية، وإنَّما أشارت إلى موضوعات جمالية وأخلاقية مفيدة وسائدة.

الهوامش

(*)أوغست كونت: فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي، يعد صاحب الفلسفة الوضعية، وهو من أطلق تسمية (علم الاجتماع) أو (سوسيولوجيا) على هذا حقل المعرفي، ينظر: مشاهير الفلسفة من طاليس إلى ديكارت، ديوجين، لايرتيوس، تر: عبد الله حسين، ص291.

(1) السوسيولوجيا والأدب: البحوث والباحثون وسبل الارتياد، د. قصي حسين، ص22.

(2) سوسيولوجيا الأزمة: المجتمع العراقي انكوذجا، د. مازن مرسول محمد، ص21.

(3) ينظر: المنهج الموضوعي(دراسة)، محمد عزام، ص136.

(4) ينظر: سوسيولوجيا الأدب، د. يوسف الأنطاكي، ص6.

(5) فلسفةالفن والجمال: الإبداع والمعرفة الجمالية، حامد سرمك، ص345.

(6) سوسيولوجيا الأدب، د. يوسف الأنطاكي، ص8.

(7) ملتقى القصة الأول، مجموعة مؤلفين، ص283.

(8) ما قبل الكتابة: حول الإيديولوجيا/ الأدب/الرواية، عمار بلّحسن، مجلة فصول، ع4، مجلد5، 1985م، ص164.

(9) فلسفة تاريخ الفن، آرنولد هاوزر، تر: رمزي عبده جرجس، ص9.

(10) تنومة، ص13.

(11) ينظر: الدين والأسطورة والعلم، مستويات مختلفة للتأويل، د. صلاح فليفل الجابري، ضمن كتاب فلسفة الدين مقولة المقدس بين الإيديولوجيا واليوتوبيا وسؤال التعددية، ص27–28.

(*) فيلسوف ومفكر وكاتب مسرحيات فرنسي عاش (روسو) ما بين (1712م – 1778م). قضى حياته متنقلا من بلد إلى آخر، ومن عقيدة إلى أخرى. وتصور مقالاته الأولى الرجل الطبيعي على أنه مخلوق ذو غرائز خيرة وميول بسيطة قد أفسدته الحضارة وحرمته من السعادة وبخاصة حياة المدينة والفوارق الطبيعية، والاستبداد الحكومي. وكانت أعماله على جانب كبير من الأهمية التاريخية بوصفه أول هجوم للحركة الرومانسية على معقل المذهب العقلي الكلاسيكي في القرن الثامن عشر. ويذهب(روسو) في كتابه(العقد الاجتماعي) إلى ان الحكومة لا يسوغها إلا إذا ظلت السيادة في يد الشعب، فكل قانون لا بدَّ وأن يجيزه التصويت المباشر لجميع المواطنين. ينظر: الموسوعة الفلسفية المختصرة، جوناثان ري و وج. أو . أرمسون، تر: فؤاد كامل، ص169.

(12) تنومة، ص15.

(13) (م–ن)، ص19.

(14) (م–ن)، ص16.

(15) (م–ن)، ص23.

(16) (م–ن)، 34.

(17) ينظر: الدين والأسطورة والعلم، مستويات مختلفة للتأويل، ص13.

(18) تنومة، ص203. لم يصدق الأب غضبان سردية زوجته هيلة ووصفها واخواتها من النساء بالسفيهات.

(19) الثقافة الجنوسية الثقافية، الذكر والأنثى ولعبة المهد، سليم دولة، ص128.

(20) تنومة، ص206.

(21) (م–ن)، 212–222.

(22) (م–ن)، ص212.

(23) (م–ن)، ص74–79.

(24) (م-ن)، 26.

(25) (م-ن)، 29.

(26) فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، د. عادل مصطفى، ص27.

(27) تنومة، ص33.

(28) (م-ن)، ص31.

(29) ينظر: دون كيشوت في الفكر الفلسفي المعاصر(أونامونو، فوكو، ليفناس)، عبد العزيز بومسهولي، مجلة نزوى، ع60، 2009م، ص21.

(30) تنومة، ص241.

(31) ينظر: (م-ن)، ص420-438.

(32) (م-ن)، ص54 وما بعدها.

(33) الكوجيطو المجروح، أسئلة الهوية في الفلسفة المعاصرة، فتحي المسكيني، ص15.

(34) ينظر: المثقف العربي والعنف، إبراهيم محمود، ضمن كتاب الثقافة والمثقف في الوطن العربي، الطاهر لبيب وآخرون، ص104.

(35) ينظر: تنومة، ص175-185.

(36) (م-ن)، ص188.

(37) (م-ن)، ص192.

(38) (م-ن)، ص194. رجل الدين السيد المنغولي هو من أشهر المحاضرين في البصرة لأعوام(58,57,56,55) وما تلاها من السنين.

(39)(م-ن)، ص102

(40)(م-ن)، ص115.

(41)(م-ن)، 120.

(42) ينظر: البنية السردية في شعر الصعاليك، د. ضياء غني لفتة، ص117.

(43) تنومة، ص40.

(44) (م-ن)، ص41.

(45) (م-ن)، ص49.

(46) (م-ن)، 154.

(47) (م-ن)، ص99.

(48) (م-ن)، ص110.

(49) (م-ن)، ص115.

(50) ينظر: (م-ن)، ص113.

(51) (م-ن)، ص144.

(52) ينظر: سيكولوجيا السلطة، سالم القمودي، ص17.

(53) ينظر: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيث، د. كمال بو منير، ص15.

(54) تنومة، ص117.

(55) (م-ن)، ص67.

(56) (م-ن)، 252.

(57) ينظر: الإنسان المهدور، د. مصطفى حجازي، ص284.

(58) تنومة، 253.

(59) (م-ن)، ص128. وينظر: (م-ن)، ص153.

(60) (م-ن)، 147.

(61) علم الاجتماع، أنتوني غيدنز، د. فايز الصيّاغ، ص82.

(62) تنومة، ص243.

(63) (م-ن)، ص27.

(64) (م-ن)، ص140.

(65) (م-ن)، ص103.

(66) ينظر: الأخلاق بين الفلسفة وعلم الاجتماع، د. السيد محمد بدوي، ص106.

المصادر والمراجع

أولا: المراجع

- رواية تنومة، صباح عطوان، معرض دار جدل للكتاب الدائم، دمشق، 2011م.

ثانياً: المصادر

- الاخلاق بين الفلسفة وعلم الاجتماع، د. السيد محمد بدوي، دار المعارف الجامعية، القاهرة، 2000م.
- الإنسان المهدور، دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، د. مصطفى حجازي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2006م.
- البنية السردية في شعر الصعاليك، د. ضياء غني لفتة، دار الحامد، الأردن، ط1، 2010.
- الثقافة والمثقف في الوطن العربي، الطاهر لبيب وآخرون، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2002م.
- الثقافة... الجنوسية الثقافية، الذكر والأنثى ولعبة المهد، سليم دولة، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2009م.
- سوسيولوجيا الأدب، الآليات والخلفية الإبيبستيمولوجية، د. يوسف الأنطاكي، رؤيا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009م.

- سوسيولوجيا الأزمة: المجتمع العراقي أنموذجا، د. مازن مرسول محمد، دار المعارف للمطبوعات، بيروت، ط1، 2008م.
- السيوسيولوجيا والأدب: البحوث والباحثون وسبل الارتياد، د. قصي الحسين، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993م.
- سيكولوجيا السلطة، سالم القمودي، دار الفكر الجديد، النجف، د.ت.
- علم الاجتماع، أنتوني غِدنز، تر: د. فايز الصّياغ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005م.
- فلسفة الدين مقولة المقدس بين الأيديولوجيا واليوتيوبيا وسؤال التعددية، إشراف وتحرير: علي عبّود المحمداوي، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012م.
- فلسفة الفن والجمال: الإبداع والمعرفة الجمالية، حامد سرمك، دار الهادي، بيروت، ط1، 200م.
- فلسفة تاريخ الفن، آرنولد هاوز، تر: رمزي عبده جرجس، مراجعة: زكي نجيب محمود، تقديم: سعيد توفيق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008م.
- فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، د. عادل مصطفى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007م.
- الكوجيطو المجروح، أسئلة الهوية في الفلسفة المعاصرة، فتحي المسكيني، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م.
- مشاهير الفلاسفة: من طاليس إلى ديكارت، ديوجين لايرتيوس. تر: عبد الله حسين، الدار العالمية للكتب والنشر، مصر، ط1، 2011م.
- ملتقى القصة الأول، مجموعة مشاركين، إعداد وتقديم: دار الشؤون الثقافية، بغداد،1987م.
- المنهج الموضوعي(دراسة)، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.
- الموسوعة الفلسفية المختصرة، جوثان ري و وج. أو. أرمسون، تر: فؤاد كامل وآخرون، مراجعة وإشراف: زكي نجيب محمود، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2013م.
- النظرية النقدية لمدرسة فرانكفوت، من ماكس هوركهايمر إلى هونيث، د. كمال منير، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

ثالثا: الدوريات

- دون كيشوت في الفكر الفلسفي المعاصر (أونامونو، فوكو. ليفناس)، عبد العزيز بومسهولي، مجلة نزوى، ع60، 2009م.
- ما قبل الكتابة: حول الإيديولوجيا /الأدب/ الرواية/، عمار بلحسن، مجلة فصول، ع4، مجلد5، 1985.