Journal Of the Iraqia University (74-1) August (13-8-2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

لعبة العنوان وتأثير السرد في روايات علي لفتة سعيد

أ.م.د. ميسلون نوري نواف

جامعة الفلوجة/ كلية التربية

The title game and the narrative effect in (Ali Lafta Saeid) Novels

M. nori nawaf,
University of Falluja
Maisloon.n.nawaf@uofallujah edu.iq

ملخص البحث:

يُعدّ العنوان واحداً من اساسيات النص الأدبي، فالنصوص تبدأ بالعنوان الذي يتطلب من المتلقي بماهيته التي يعينها عليها الغلاف، ثم الاهداء معبراً عن الروح التي يمتلكها الكاتب وأحياناً يشير العنوان الكثير من الدهشة لاختياره المخالف لكل التوقعات، ويحمله عدة دلالات يمكن أن يضع معها هدفية التلقي أولها: إنه جاء يجذب المتلقي لكي يبحث عن ماهية هذا العنوان، وثانيها: إنه لعبة انتاج من اتقن عنائية الكتابة، وثالثها: إنه يأتي دالاً لما يأتي من النصوص السردية، فالعنوان يحتمل التوزيع للكثير من القصديات والتأويل المتعدد فالنص الأدبي يعتمد على الفكرة، وبالتالي فإن كل فكرة لها بناؤها، مثلما لها عنوانها، فهو لا يأتي بشكل محدد أو بصيغ متشابهات في الترتيبية المنهجي للشخص، بل هو يلعب بالنص ذاته بحسب الفكرة، لذا تتنوع لديه الأشكال مثلما تعددت لديه الفعاليات مع الاحتفاظ بروحية النصوص وشاعريتها، فهو يضع نجوماً ويريد بحسب قدرته الانتاجية على المراوغة مع المتلقي لكي يمنحه الكثير من الفرص، ولهذا اهداف عدة يمكن أن تحقق له وللمتلقي.**الكلمات المفتاحية: العنوان، اللعبة، تأثير السرد، روايات علي لفتة سعيد.**

Abstract

The title represents one of the basics of the literary text. Texts begins with the title that requires from the recipient, which identifies them, and then the dedication is expressed on the spirit of the writer, Sometimes the title raises a lot of sure prizing to choose the violator for all expectations and has an indication that can put them with its receiving goal first: It came to attract the recipient to search from this a spent of the title. Second is that it is a production game who is the master of the purpose of writing, third it refers to what giving from the narrative texts. The title is likely to distribute for many multiple inter predation, the literary text depends on the idea of its entitlement, and it does not come specifically or similar in the Systematic arrangement of the text, but it plays with the same text a according to the idea, the shapesqre divergently diverse as multiple events with the retention of the text and their spirit. It puts an arrow and increases according to its productivity capacity to do edge with the receiver to give him a lot of opportunities and so the goals of his count can be achieved and the receiver.

المقدمة:

مع نضج الرواية منذ النصف الثاني من القرن العشرين وصعودها شهد النص السردي العراقي جملة من التحولات على المستويين البنائي والفكري، إذ بدأت تشهد نماذج روائية تتكاثر وتتنوع، وهي تعلن عن ميلاد محطة جديدة في الكتابة الروائية، ولذلك تنوعت الرواية بتنوع موضوعاتها، فهناك السياسية والاجتماعية والزمنية، كما تنوعت بتنوع الاتجاهات الأدبية وتنوع اساليبها.إنَّ مثل هذا التنوع الكبير جاء بسبب طبيعة الفن الروائي بوصفه شكلاً غير مستقر، فالرواية اليوم دخلت فيها مختلف اشكال التعبير الأدبي؛ شعراً أو بلاغة أو خطابة فضلاً عن مختلف الأجناس الأدبية. فالعمل الكتابي يفرض نفسه بنفسه من دون الحاجة إلى بلوغ سقف الكتابة، والرواية العراقية لا تنقصها الشجاعة أو الجرأة بل ينقصها مبدأ الترابطية بين العلائق المحكية، ولسنا حكاماً أو قضاة على الكتابة بأن شخص هذا واقعي وآخر مريض، وإنما الناقد يستدعي توضيح الجماليات في النصوص

المقروءة فيقتدي به الآخرون.ترتبط النصوص من كلام أو نصوص أخرى بمختلف الطرق والجميع مرتبط مع بعض البعض، طالما ارتبطت مع الأقوال أو الموضوع نفسه، فالمجتمعات تنتج من خلال الخطابات معارف ومعلومات معينة، وأن هذه المعارف مرتبطة مع التفسيرات والأحاسيس والاستيعابات والمفاهيم اليومية، إذ تؤثر المعارف المتداولة بين الناس، وطالما يربط الروائي في اثناء عملية التواصل اليومي مجموعة متعددة من النصوص التي يكتبها ضمن ضآلة الخطاب الذي يرتبط باللغة ووسائل الاعلام ووسائل التفسير والفهم والاستيعاب والتوقعات مع ثقافة المجتمع، لذا فمن يريد فهم المجتمع والتأثير في بنيته عليه تحليل نصوص الروايات، وبذلك يصور كاتب الرواية حالة من التواصل اليومي ويساهم في استمرارية هذا التواصل وتوسيعه عن طريق الأفكار التي يكثفها في الكتابة وبذلك الكثير من الروايات قدمت مجموعة من المعارف أو المعلومات عن الموضوعات أو القصص النافعة للأفراد والجماعات قصص قدمت مشاكل الأفراد بطريقة أدبية ربطتها مع التاريخ والأحداث السياسية والاجتماعية التي عانى منها أفراد المجتمع. كانت الرواية العراقية الحديثة متمثلة بروايات (علي لفتة سعيد) ميداناً لهذا البحث، وقد جاء اختياري له من منطلق الايمان بتنوع وتعدد طرائق الكتابة الروائية لديه وذات مستوى عالي في التقنية إذا ما قيست بمقصودية تنوعه وتعدده في الرواية العراقية.

أولاً: العنوان في الرواية:

العنوان هو العتبة الأولى للقراءة يكون متضامناً مع المادة السردية ويكون ثرياً للنص السردي يضيء العتبة الأولى للقراءة أو هو نص مكثف يختزل العمل الروائي بأكثر من طريقة فعناوين الشعر تفترق عن عناوين السرد فالأولى تميل إلى التجديد والاختزال والصورة الشعرية في حين أن الثانية ليست كذلك فهي محكومة بموضوعتها المتشعبة وزمنها وتاريخها [١]إنَّ أهمية العنوان تأتي من كونه إعلاناً عن محتوى الكتاب فهو نافذة النص على العالم ودليل القارئ إلى النص، فالعنوان ليس عنصراً زائداً أو هامشياً؛ بل هو عنصر ضروري في تشكيل العلاقة واثراء المعنى [٢]أدى العنوان في روايات (علي سعيد) دوراً افتتاحياً هيأ لقارئ الروايات السبيل لولوج العمل والدخول إليه بوصفه بنية عتابية استهلالية، ومنح العنوان القارئ اشعاراً تأويلياً بأن كلا من المكان والمكين يحتلان موضعاً تحتياً، وهذا ما سنلمسه بجلاء في الشخصيّات التي انحدرت من اصول طبقية متعبة ومسحوقة وقد زادها الخوف والمطاردة دونية وسلبية [٣]ولهذا يمكن القول أن العملية التدوينية بدأت مباشرة من بوابة العنوان إلى المتن السردي الذي جعل على شكل، وكل جولة لها جولة فيها عملية تقشير الارتباطات الكلية للحكاية ويمكن عدّ العنوان لعبة كبرى الذي يدخل منه المتلقي إلى مدينة الرواية ومعرفة تفاصيلها وقد جاء بعدة صيغ في الروايات أولها: إنه عنوان يحمله الدهشة والتفكيك والتأويل، وثانيهما: إنه عنوان تدور حوله كل الفعاليات المتواجدة في مدينة الرواية، وثالثها: إنه عنوان يمكن أن يتحول إلى عملية البحث عن ماهية وبهذا هو يتحول إلى سؤال الاستفهام الذي وضعه المنتج كإهداء [٤]والعنوان عند رولان بارت (Roland Bathes)[٥]، مجموعة من أنظمة دلالية وسيميولوجية، ارتبطت في اعماقها أنساق النص الأخلاقية والإيديولوجية، لأنه البنية الإشارية التي تحمل الكثير، والكثير، مما لا يقوله النص من خلال استراتيجية الضاغطة، وسلطته الدلالية الانفجارية التي تستفز القارئ [٦]وتتمثل مراوغته العنوان في كونه علامة شتات النص أو التسئله تمزقه أو انسجامه؛ بما يرضي أفق توقع القارئ أو يفاجئه، بمقدار ما يفتحه من أفق التخييل، فهو يعترض مخيلة القارئ، ويدعوه إلى اعادة انتاج النص حسب ما يتمكن من كشف المستور، وقراءة المضمر، لأنه علامة مختزلة مفجرة دلالات كثيرة، ومتباينة، ومتفترة لبنى النص الخفية، وواصلة بين فجواته في الآن نفسه[٧].

وقد حدد جيرار جينيت (Gerard Genette) وظائف العنوان في:

١-**الوظيفة التعيينية: (F. Designation)**تعيين العنوان في أهمية تعيين المؤلف، وربما تجاوزته؛ حتى وصفت علاقة العنوان بصاحبه بأنها قتل وعنف؛ فهذا العنوان يحقق انعتاقه وتعيينه من بين اعمال الكاتب، ولكنه في النهاية لا ينفي الخلفيات المعرفية، والمقصديات الخاصة بالكاتب.

٢- **الوظيفة الوصفية (F. Descriptive)**هي الوظيفة التي تقوم بتوصيف المضمون، وشرح فحواه؛ فالعنوان إجمال، يفصله النص، إنَّها وظيفة ايحائية بنوع من التكثيف الأسلوبي يسميها جينيت الوظيفة الايحائية (Connotation)؛ وهي وظيفة ليست قصديّة، وإنّما تتم عبر القراءة والتلقي.

٣- **الوظيفة الاغرائية (F. Seductive):** هي التي تحمل من الحجاج والظلال ما يحرض على قراءة الرواية، والأصل أن يتوافق العنوان مع النص بحيث يؤدي دوره التواصلي [٨]وتصف آلية الروائي (علي لفتة سعيد) المشارك في السرد ويبالغ في اهتمامه في (العنوان) فيجعل فيه وظيفية تعيسية ووصفية واغرائية للقارئ، ويقوم العنوان على اسلوب القصر بالاثبات والنفي، اثبات البوح ونفي الشكوى، بطريقة شعرية وبايقاع شعري يقترب من ايقاع المتدارك وعادة ما يكون البوح طرفاً يحتاج معادلاً أخر لتحقيق السكينة؛ إذ يفقد البوح قيمته إذا جاء عشوائياً؛ فهو جسرٌ لغاية مستهدفة، كما يتحقق في عنوان روايات (علي لفتة سعيد) جسر للبوح وآخر للحنين إلى الماضي والمكان والولادة فهو يؤكد ضمير الحضور بوصفه متنفساً للراحة وبحثاً عن العلاج؛ وهو ما يحفز القارئ لاستقبال السر، وتحمل مسؤولية التلقي، كما أنَّ البوح ذاتٌ تخاطب نفسها، وتخاطب الآخرين في آن واحد؛ وهو ما يُدخل المتلقي والذات في علاقة نفسية – انسانية، فالبوح مصطلح نفسي معروف؛ فهو حوار مع الذات يستدعي بالضرورة حواراً

عن الآخر ويفضي فيه المريض إلى معالجة بما يكنه في صدره ليشفى بالافاضة، وفي روايات (علي لفتة سعيد) يربط عناوينه بشخصياته ويحدد دافع البوح ويحلل نفسياتهم، فهو يحاول في رواياته التعبير عن حق المواطنين البسطاء في العيش بحرية وأمان، ويقف السرد الروائي عنده بين منطقتين الحقيقة والتخييل، إذ يبرز البدء موقف السارد الحقيقي والمثير للاهتمام إنَّ الروائي اعتمد بعد عتبات الغلاف؛ بالعنوان، والصورة، والاهداء، مروراً بمناص النشر، والسرد من اللاوعي في مونولوج داخلي وفق رؤية أوسع، لا تقل أهمية عن تأويلات ما سبقها بدعم بعضها بعضاً.

ثانياً: تأثير السرد:

يعرف السرد بأنه "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صور لغوية"[٩]وقد ميّز (تودوروف) نمطين رئيسين من انماط السرد هما التمثيل أو العرض Narration السرد Representation اللذان يقابلان ثنائية الخطاب والقصة فيفترض تودوروف في السرد المعاصر مصدرين مختلفين: (القصّة التاريخية Lachronique)، و(الدراما Ladrame)، فالقصة التاريخية حكي خالص يكون فيه المؤلف مجرد شاهد على نقل الوقائع ويخبر عنها والشخصيّة لا تتكلم أمّا القصّة في الدراما فإنها لا تنقل خبراً، إنها تجبري امام اعيننا، والسرد يوجد متضمناً في ردود الشخصيّات الروائية بعضها على بعض [١٠]أمّا (جيرار جينيت) فيرى أن المرء يستطيع أن يروي كثيراً أو قليلاً مما يرى فيسميها (الصيغة السردية Modenarratif) وعلى هذا يكون للسرد وللعرض درجاته، فالحكاية يمكنها أن تزود القارئ بما قل أو جلّ من التفاصيل، وبما قلّ أو جلّ من المباشرة، وأن تبدو على مسافة بعيدة أو قريبة، وحسب القدرات المعرفية عند هذا الطرف المشارك أو ذاك في القصّة والتي تتبنى الحكاية أو يتظاهر يتبنى ما يسمى عادة بـ(الرواية) أو (وجهة النظر)[١١]أمّا المكان في العمل القصصي فله أهمية كبيرة وخاصة القصص التاريخية، إذ يبذل الروائي جهداً كبيراً في تصوير عادات الناس وطبائعهم وملابسهم وسكنهم وطرائق العيش وسواها وهناك أماكن ذهنية محدودة لكنها في الغالب تفتح الطريق لخلق أمكنة أخرى هذه التعددية في الأمكنة والتفسيرات هي التي تحول المشهد الدرامي للقصة [١٢]أمّا الزمن في الأدب فهو وعينا "كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، إذن لا يحمل إلاّ ضمن عالم الخبرة هنا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن هنا هو خاص، وشخصي، وذاتي، أو كما يقال غالباً نفسي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي نخبره تأثير السرد بصورة حضورية مباشرة"[١٣].وبعيداً عن المقولات الفلسفية، نجد أن الشكلانيين الروس هم من الأوائل الذين بحثوا في عنصر الزمن في الأدب وذلك من خلال تفريقهم بين المتن الحكائي الذي يمثل مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع اخبارنا بها خلال العمل وبين المبنى الحكائي، الذي يتألف من الأحداث نفسها بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا [١٤].

ومع (جيرار جينيت) تبدأ مرحلة متطورة في دراسة الزمن الروائي مشايعاً الشكلانيين الروس في تمييزهم بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي ومستوعباً في الوقت نفسه مختلف مستجدات التحليلات اللسانية [١٥].

وترتبط زمن القصّة وزمن المحكي كما يقول جينيت علاقات ثلاث تتمثل في:

١- العلاقة بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصّة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في المحكي.

٢- العلاقة بين المدة أو الديمومة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية والمدة الكاذبة: علاقة السرعة التي هي موضوع مدة المحكي.

٣- علاقة التواتر بين القدرة على التكرار في القصّة والمحكي معاً وما ينتج عنها من عمليات مختلفة [١٦]. إنَّ زمن المحكي لا يقدم بالترتيب نفسه في القصّة فهو متعدد الأبعاد ولا يتخذ خطاً طويلاً ويمكن أن يأتي عدم الترتيب بتعمد من الراوي لانشاء تسلسل خاص وفق تطور جمالي أمّا الاسترجاع الذي يقسمه جينيت إلى:

١- الاسترجاع الخارجي: وهو الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة المحكي الأوَّل، إذ تتناول خطاً قصصياً مختلفاً في مضمونه عن المحكي الأوَّل.

٢- الاسترجاع الداخلي وهو الذي يكون نقطة سعته لاحقة لسعة المحكي الأوَّل، وأن لا يتجاوز مهداها حدود زمن المحكي الأوَّل، إنَّ هذا الاسترجاع يفيد في ملء الشفرات التي احدثها الراوي، ويحتاجه لمعالجة سرد الأحداث المتزامنة[١٧]تأتي هذه الدراسة في تحليل روايات (علي لفتة سعيد) وقد اختير السرد الروائي من دون نظائره؛ لأن الرواية أوسع شكل من أشكال جنسها السردي؛ إذ هي الأجدر على حسم صنوف شتى من المستويات اللغوية أو سواه من شعر ومأثورات شعبية وغيرها فالمؤلف هو مبدع النص، وصاحبه الذي يتحمَّله كافة المسؤولية عنه؛ لأنه كائن سوسيولوجيًا، ونفسياً وفنياً في نصه، مهما حاول المراوغة، بوعي، أو دون وعي، فهو مركز توليف خطابه، وبؤرة تجميعية، ولذا كثيراً ما تعوزنا سيرة المؤلف وانتماءاته الإيديولوجية والاجتماعية، والثقافية، لفهم مرتكزات نصوصه، وتحولاته، وملء فراغاته، وقياس درجات توقيفه، أو اخفاقه في هذا النص؛ ولذا رأى بعض النقاد أن مملكة المبدع ما زالت حاضرة وبقوة، ومع ذلك تبقى الرواية تتماز بتقنياتها الفارقة وخطابها المميز.في رواية (البدلة

البيضاء للسيد الرئيس) ينجذب القارئ للعنوان وإلى البدلة البيضاء التي يلبسها الرئيس ويربطها بالطفل اليتيم (مدلول) الذي ماتت والدته بداء السل بعد أن كانت تخالط زوجها الذي يعمل في صناعة الطابوق وتتسخ ملابسه بالنفط الأسود الذي سبب له الكثير من الأمراض الرئوية والنفسية، فضلاً عن زوجة الأب (شكرية) التي سببت الألم للطفل اليتيم، إذ كانت تعاني من عقد نفسية كثيرة، واشتبكت مع القهر الاجتماعي، والفساد القيمي والأخلاقي الذي نضر في جميع طوائف المجتمع، إذ تتضح معالم الشخصيّة شيئاً فشيئاً... اليتم والفقر والحرمان والمأساة التي ترافقه، فوظف الروائي اسلوب التشظي في السرد وأدوات تعبيرية مغايرة عما هو مألوف، ليكسر رتابة السرد ليضمن موضوعات لها أثرها الاجتماعي والسياسي.

إذ تبدأ الرواية بالعودة إلى طفولة (مدلول) وذكرياته عن زوجة الأب التي جعلته يحس بالاحتراق لم يستطع حتى أن يفهم ما به لكنه ظل يسمع حديث الخياطة التي كانت تتغزل بجسد زوجة ابيه (شكرية) "جسد ممهور لرجل متوسط القامة، مليء برائحة النفط الأسود، والعابس بوجه الحياة، والحامل لهموم الدنيا، والكابت حتى لوعيه وثقافته، والأرمل الذي ماتت زوجته الأولى مصابة بمرض السل"[١٨]. تنبع العلاقة مع جسد الآخر ومن خلال إدراك القيمة الجمالية للجسد الغيري عبر النظر التأمل، فوحدة جسد الآخر يتجسد في شكل قيمي وجمالي [١٩]ويبدو أن الخياطة تعاني من الكبت لذلك تحاول أن تظهره بالكلام والتغزل لجسم شكرية "خليني اشوف دقة الخياطة وقياسه على هذا الجسم الريان... ضحكت زوجة ابيه مخرجة مزحاً مكبوتاً وحاجةً لغزل ولومت امرأة أخرى اشارت لها بطرف سبابتها اليمنى أن تنتبه للولد فهو يسمع"[٢٠].فالكاتب هنا يتدخل بشكل مباشر في عملية انتاج النص وكتابته، فالجسد يمثل أحد المكونات الرئيسية للمتخيلات التي يبلورها فينقل اللغة من التواصل الشفوي إلى صورتها المكتوبة ثم يصف لنا ردة فعل الطفل (مدلول) بعد سماعه حديث زوجة ابيه والخياطة "كانت عيناه تدخلان عالماً جديداً، عالم من لذة قاتلة .. عالمٌ من تعويض نقصان الهوان الذي يعيشه... احتراقٌ من نوع لا يستطيع توصيفه... ربما يتأمل الصورة في مخيلةٍ متعبة من الحزن والعوز والضعف... صورة كيف اصطدم بصره في نقطة التقاء الساقين على مشهد لم يتم أن يكون فيه ظل... لكن عينيه تسابقتا إلى هناك تسبحان وتتوسلان...."[٢١]. لقد اختار الكاتب الطفل (مدلول) واوكل إليه مهمة السارد فيصف مشاهد أكبر من عالمه إلى جانب براءته التي سلبتها زوجة الأب وصديقتها الخياطة مستغلتان ضعف وفقر الأب وقلة حيلته ثم يأتي موت الأب ليصبح الطفل يتيم الأبوين، ويظهر الخال في عزاء العائلة بصورة مفاجئة لم يوضح فيه الكاتب بسبب غيابه ويبدو أنه كان صاحب أفكار مختلفة تسعى كي يحققها في حياته "خرجت إلى المدينة الأخرى التي يعيش فيها خالي أبو قاسم وهو يصطحبني إلى الشطرة بعد انقضاء اربعينية أبي، هي تفاصيل تحمل معها ذات ارتباك الحالي، بين الخوف من السفر إلى المجهول والمكوث في المدينة وتحمل كل أعباء رحيل الأب، وبين الرغبة العارمة التي تجتاحني لأسافر وانطلق إلى مديات اوسع وتحقيق الأحلام التي كنت ابثها كلما نظرت إلى النافذة العليا"[٢٢]لقد كان انتقال الطفل من مكان إلى آخر هو بمثابة رحلة إلى المجهول هو بين صراعين صراع الطفولة والنشأة ووصايا والده التي ظلت عالقة في اذهانه وبين رجل آخر هو الخال الذي ظهر بعد موت والده رجل مجهول بالنسبة إليه اخذه إلى مدينة واسعة ذات ثقافة مختلفة عن التي عاشها مع أهله وزوجة أبيه، لقد امتلك الكاتب استراتيجيات التي تحيط بالنص وما حوله وما تحته وما بينهما ليتفاعل معها بناء على مقصدية مسبقة موظفاً الجديد ومستوعباً في الآن نفسه المعطيات التي خلقها وهو يتبصر بفضاءات الحياة بمستوياتها المختلفة. كان الخال ينتمي للحزب وأراد من مدلول نسخة ثانية عنه فراح يحدثه عن الانتماء وعن الولاء للحزب وللرئيس حتى جعله ضمن قادة الحزب "صفق خالي بيده وأدار جسده ونظر بعمق في عيني متفحصاً كلامي الذي لم يعجبه.. اخبرني:

– المشكلة ليس بهم فهو بالنسبة للكثيرين من امثالك حلم لكن المشكلة بالتسلق السريع... وهذا معناه أي غلط يعني انتهاءك... القفز السريع يؤدي إلى ارتكاب الأخطاء يا خالي... لذا عليك الانتباه"[٢٣].فالكاتب لديه قدرة واضحة في تشكيل المشهد السردي، فهو يحاول اقناع المتلقي بوجهة نظره الفلسفية وهو يدير لمدلول شخص آخر عن خاله فالخال شخصيّة من جيل تربى على الأفكار واتاحة الحرية والنضال من أجل تحقيق الأهداف، لكن مدلول يظل في صراع داخلي بين الانجراف وراء الحزب وبين الخروج من الأوهام، فتدور في ذهنه تساؤلات كثيرة ومنها لماذا يدفع الفقراء حياتهم في سبيل الزعماء تحت شعارات ومسميات الوطنية، فهناك أفكار وذكريات وطفولة مسلوبة في عقل الشخصيّة، لينتقل بعد ذلك إلى حدث (صار الحنين يجرني، ولا أعلم إن كان هروباً أم محاولة لغسل الذنوب... وبعد أن شاهدت الشباب وهم يحرقون جدارية الرئيس وثمة هلع واحتدام وتدافع، حتى أن حقيبتي الصغيرة تمزق غطاؤها وكادت تسقط من كتفي، صعدت على كتف أحد الشباب من الجيل الجديد وهتفت:

–بالروح بالدم نفديك يا عراق"[٢٤].لقد لجأ الروائي إلى اسلوب يوضح فيه شخصيّة (مدلول) الذي كان يعيش حالة من التناقض فمرة ينتمي إلى الحزب ويصبح قيادياً ومرة ينزل مع الشباب ويهتف للعراق لا لبدلة الرئيس التي كان يمجدها. "فيماً كانت صورة البدلة البيضاء تخرج من الحقيبة المعلقة على كتفه الأيسر، هاربة إلى الحديقة الدائرية، وقد تأكلت أطرافها، وتغير لونها، حتى لكأنها بدلة بلا لون"[٢٥].وهنا تكمن اللعبة التي تنتج لنا ارتباط العنوان بالرواية فقد سقطت البدلة البيضاء التي كانت وجهة الكثير من المتلونين من الناس، فضلاً عن أن الكاتب مزج بين ثقافة حزبين

مثلا انموذجاً لمرحلة مرَّ بها العراق حملت الكثير من الخوف في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي أمّا الرواية فقد رواها الكاتب بلسان الراوي العليم الذي ينظر إلى شخوصه من الخارج والداخل راصداً حدود الشخصيّة وأبعادها الاجتماعية والنفسية قاصداً وصانعاً مادته الحكائية بتحويلها إلى خطاب حكائي فالسارد كان خبيراً بالسرد الروائي ومتمكناً من صناعة العبارات وتناسقها.وفي رواية (القشقجي) التي تمثل الشخص الذي يسكن سوق الشيوخ المدينة العريقة التي عانت من الظلم والاستبداد على مرّ العصور وبطلها (ماجد) المهاجر من وطن إلى منفى يتعرض إلى الظلم والاضطهاد من النظام البائد ماجد الذي كان يعمل معلماً في المدرسة وبعد الظهر يبيع الشاي في السوق بسبب عدم توفر مقومات العيش الكريم وعلى الرغم من كونه يبتعد عن الخوض في النقاشات السياسية والشارع السياسي إلاّ أن القدر نصبه في معترك الحياة ليخضع إلى التعذيب والتهميش بسبب مزاولته لعمل آخر غير وظيفته ترى هل سبب العمل أم لأنه لم ينتمي إلى جهة أخرى تسنده وتغطي عليه أم بسبب جملة عابرة قالها عفوية مدت المنظومة السياسية، لذلك اختار ماجد الهروب من الوطن متوجهاً إلى الأردن الدولة المجاورة ليتخلص من عيون السلطة ويبحث عن الأمان في مكان ما، وهناك تعرف على شخص هيأ له السفر إلى لبنان بعد تعرضه للاعتقال في الأردن لعدم ثبوت أوراقه، وفي لبنان يتعرف على فتاة لبنانية تدعى (زينب) استطاع أن يتزوجها وسافر إلى امريكا معها "هارباً من جور الحياة... ابتسم أحدنا للآخر ربما الوقت الطويل الذي امضيناه جلوساً منفردين أوحى لبعضنا أننا في مأزق حياتي"[٢٦]وظف الروائي المكان في رواياته من خلال تنقل البطل بين العراق والأردن ولبنان ثم امريكا فالأحداث تدور في عدة بلدان والسفر عبر البلدان تحتاج إلى جرأة كبيرة أولاً وإلى همة ثانياً فضلاً عن أنها صراع من الحزن والخوف ونهاية السفر اوصلته إلى امريكا التي كان يعتقد بأنها بلاد تحقيق الأحلام، فقد اعتقل هناك لأنه صور برجي التجارة العالمي اثناء انفجار في ١١ سبتمبر ايلول فوجوده قرب البرج كان صدفة لا غير ثم يسرد لنا الروائي كيفية اعتقاله والأسئلة الكثيرة التي حولته إلى انسان يائس من الحياة "لماذا جئت إلى امريكا؟ لماذا اصلاً خرجت من العراق؟ كان علي البقاء هناك مثل ملايين الشباب، اندمج في المجتمع واكون كما تريد الدولة وأن انخرط في العمل السياسي لأتبوأ أماكن جديدة في الدولة ويكون لي موقع اجتماعي مهم، ولن احتاج إلى الشعور بالندم واليأس..."[٢٧]. تتحول امريكا ذات المكان الواسع الى مكان ضيق وهو معتقل وتحقيقات فالراوي عاد من ومحيط بأفكار الشخصيّات مطَّلع على ما في داخلها لذلك يصف شعور الشخصيّة بالندم والحسرة على ما فاتها فكشف للمتلقي ما اثقلت به صدر الشخصيّة مع أنه ليس مشاركاً في تشكيل الأحداث ولم يسهم في انجاز الوقائع وما اتصل بها من أحداث أخرى.ويحمل الراوي البطل (ماجد) بين الماضي والحاضر عن طريق الذكريات "في أي اتجاه صفنت وشردت يا ماجد سأجعلك الأن تطير فرحاً... السفارة صادقت على الزواج... بدأ تركك هنا بعد ايام لأسافر إلى امريكا اكمل الأوراق واطلبك للمجيء والعيش معي"[٢٨]، والروائي يداخل بيت الاسترجاعات التي أوردها لسرد الأحداث، بين احداثه وازمنتها محاولاً خلق تشويق يضعف من نمطية السرد التي ربما تصيب المتلقي بالرتابة.إنَّ الغوص بالاسترجاعات يكشف الكثير من جوانب الشخصيّة المصنفة التي تصور بطل الرواية الذي يعاني من الخوف "تعلمت من أبي أن أخاف وعلمتني الحياة أن أخاف لذلك أنا أخاف حتى من مدير المدرسة..."[٢٩]. ويظهر أن البيئة هي التي جعلته خائفاً من المواجهة بسبب الحظ السيء الذي لازمه منذ بداية حياته "أنا أعرف هذا الحظ التعيس الذي يلاحقني في أي مكان اكون فيه لا مزحة تكتمل إلاّ بمضايقة أو اختناق الحزن لمفاصل العمر هارباً من جور الحياة..."[٣٠]، وما بين أزمة ومشكلة تعرض لها البطل اختار الهروب من سيطرة السلطة ومعترك السياسة وعلى الرغم من أن الرواية عبارة عن محطات مختلفة عاشها البطل إلاّ أن الضياع والصراع الداخلي الذي يعانيه كان ظاهراً على الرواية وأحداثهالقد حاولت الرواية أن تقدم عدة منظورات من الشخصيّات إذ لا يفرض المؤلف وجهة نظره على الشخصيّات فالشخصيّة الرئيسية سافرت من العراق إلى عمان فبيروت ثم نيويورك لتعود مرة أخرى إلى سوق الشيوخ، وتنتقل بين المعتقلات من الوطنية إلى الدولية ومن سجون السياسة إلى أف بي اي الامريكية وعلى الرغم من أنها الشخصيّة الرئيسة التي تقع عليها الأحداث إلاّ أن الشخصيّات الأخرى كانت موجودة إذ حضرت بنفسها في أكثر من موقف داخل النصوص.يهيمن على السرد الشخصيّة الرئيسية (ماجد) ابن سوق الشيوخ الذي يسمي نفسه (القشقجي) نسبة إلى هذه المدينة الواقعة في عمق الجنوب العراقي وضواحي الناصرية تشاركه زينب البطلة التي التقى بها في لبنان والتي تحمل الجنسية الامريكية فضلاً عن شخصيات مختلفة تتعلق بأقرباء الشخصيّة المرتبطة بزينب كأمها وأبيها.أمّا من ناحية الزمن فقد اتخذ الراوي زمناً متكسراً في العرض، فهو ينطلق من الماضي إلى نقطة في الحاجز ليعود إلى الماضي فالحاجز، وهذا التلاعب بالزمن يكسر رتابة وروتين السرد التي تجمع بين اللذة وجمالية الواصف [٣١]. والرواية أرادت إدانة سلبيات الماضي التي مرَّ بها العراق من حروب وتهشيم للقناعات الزائفة كلها دعت القارئ استيعابها فكانت رحلة مع الشعور بالمرارة، وصراع مع الخوف والحزن والألم.والسؤال الذي يطرحه المتلقي دائماً عند قراءته للرواية ما ي الأسباب النفسية والاجتماعية التي تجعل الفرد مغترباً والظروف التي وقعت على ابن الجنوب (ماجد) فالحكومات المستبدة كانت واضحة على مسار الرواية، سواء في سوق الشيوخ أو عمان أو لبنان أو امريكا، فمن ابسط سلطة في المجتمع وهي سلطة مدير المدرسة الذي يطلبه منه اعطاء درس الفنية

إلى معلم اللغة الانكليزية وحينها كان يرفض اعطاء درسه إلى سلطة رجال الأمن عن طريق لغة الشتائم والقوة إلى القهر الاجتماعي إلى سلطة رجال الأمن الأردني بقوله "مسكني أحدهم من ذراعي" وفي الصفحة الخمسين يقول "ساعات طويلة مرت، احمل خيبتي ومجهولية المشهد النهائي"[٣٢]. ونجد واقعية النص من خلال علاقة المتن الروائي بالواقع فكرة وأشخاصاً فضلاً عن علاقة المبدع بعمله إذ خلق شخصيّة روائية وجعل أفكارها في اثناء نقاشاتها مع ذاتها ومع شخصيّات أخرى، وقد أخذت الرواية بعداً نفسياً، فالنص ليس مجرد كتابة استثنائية تخلو من الاطروحات الفكريّة والإيديولوجية والمعرفية والثقافية، إنّه يستمد وجوده، وأسباب بقائه على انقاض نصوص أخرى عبر محاكاة، إذ قدم الكاتب مصادر عدة تتعالق مع القضايا القومية والوطنية والدينية، فيغوص في احداثيات الواقع العراقي الحديث مصوراً المنظومة السياسية ثم العربية والإسلامية ثم العالمية، فالهروب من معترك سياسي إلى آخر ومن قوة حاكمة إلى أخرى عبر محطات مختلفة من حياة البطل متمثلة بالخوف والصراع الداخلي والخارجي. يمكن للقارئ الذي يقرأ الرواية يرى ارتباط العنوان مع البطل وجمالية الواصف ولذة السرد وتحولات الزمن والمكان وشخصية الإنسان العراقي والعربي بين الطابع البوليفوني ومحاولة تقديم وجهة نظر فنية عن تحولات سياسية وايديولوجية شهدها العراق والواقع العربي والعالمي. أمّا عن التراث فقد ورد في الرواية ليبين مدى عمق وعي الروائي بهذا التراث وكيفية صياغته بطريقة منسجمة مع روح العصر ومشكلاته واضعاً في حسبانه نوعية المتلقي (العادي والناقد) باعتبار العمل الأدبي يقوم على ثلاثة أقطاب (المروي– الراوي– المروي له) ويبين ذلك عن طريق الحوار، قلت لزينب:

– هل تعرفين معنى النجادة... إنها نسبة للقادمين من أرض نجد هناك في شرق هذه المنطقة ثمة ديرٌ يهودي... وإلى اليسار منه هناك كنيسة أيضاً... ولو عبرت نهر الفرات ستجدين معبداً للصائبة.

ثم وأنا أطلق تأفأً وأحبس دمعة طفرت.. قلت:

– ما أجملك من مدينة.

– حقاً في المدينة سرّ.. وإلا ما معنى أن تدخل حتى القوات الايطالية بعد عام من الاحتلال، وتبدأ باطلاق النار على المواطنين؟ [٣٣]. والاستعانة بالتراث واستلهامه يؤدي غرضاً فنياً وفكرياً، ويؤدي وظيفة اسلوبية أو موضوعية يراها المؤلف ضرورية أو مناسبة أو منسجمة مع السياق الروائي الذي يقيمه، والرواية فيها الكثير من الغصة "شعرت بالغصة، وتوقف الطعام في البلعوم... كنت قبلها متشوقاً لمشاهدة التقرير وما يمكن أ، يقدمه من حقائق الدخول الامريكي إلى العراق، أمّا عن دخولها المدينة فثمة أمرٌ غائب عن المعرفة، ثمة ما يوحي بوجود قصدية تأخذ دائماً المدن الكبيرة وتوجه عليها تحليلاتها، فالمدينة لازالت تعج بالحكايات في حين أن ذات البطل المشوشة والمغتربة ظلت هائمة ما بين الخارج والداخل ما بين الغربة والتعلق بالمدينة والطفولة والشباب.لقد تناسى الكاتب في اطلاقه حقه الجنوبي بدلاً من أن يصفه بطائفته، فهو لم يجرؤ على خدش الضمير العراقي.إنَّ حركة التناوب في عملية السرد، بين الدخول إلى الماضي والخروج إلى الحاضر وفتح مساحة واسعة للروائي ليكون ملماً ومسيطراً في نقل الأحداث، إذ نجد النمو ليشمل جملة الأدوات السردية المستخدمة، فالروائي يمسك بجميع خيوط السرد ويظهرها بشكل متناوب بالظهور، ويحتاج فضاء السرد حسن من الاسى والحزن والاكتئاب فالبطل لا يملك ارادته أو حريته، وبعد رحلة من العذاب والاعتقالات في مختلف السجون وبعد التغيير بعد عودته يجد أن الحال سار نحو الأسوء في بلده بعد دخول امريكان فمدينته وجدها تغرق في بحر الظلمات وتسودها حالة لم يكن يألفها من قبل تشوبها الفوضى والتخبط "لأعود إلى ذلك القدر المشؤوم الذي يلاحقني أنى ذهبت ويرسم لي قضباناً تمنع عني الشمس ردحاً جديداً"[٣٤]. ولأجل أن نلقي مزيداً من الضوء على الأبعاد السلبية للشخصيّة الرئيسة في الرواية فإننا نرى أن الانهزام والهشاشة، فبينما كان القارئ يتوقعه أو ينتظره بأن يقاوم ويؤثر ويناضل تتبلور المفارقة التي من أهم وظائفها السردية التهكم والسخرية من هذا البطل وهذا التجريب الكتابي الذي شمل فصول الرواية كلها كان قصدياً من الكاتب الذي تمركز في المروي من الداخل وغايته إظهار هشاشة (ماجد)، هذا من جانب ومن جانب آخر تتجلى المقصدية السردية في توظيف الحوارات المباشرة الخارجية وغايتها اعطاء البطل الدافعية للتحرر من دواخل ذاته المنهزمة لاسيما الحوارات التي تدور بينه وبين (زينب) وبينه وبين نفسه فالرواية تطرح اسئلة كثيرة تحتاج إلى اجوبة وتؤكد جذور الشخصيّة الأصيلة، بشكل يجعلها وثيقة معرفية يستدل بها من يريد أن يعرف الكثير عن هذه المدينة والرواية لم تنته ما زالت المدينة تعج بالحكايات في حين أن الذات المغتربة والمهمشة في زمن المبنى الحكائي ما بين سوق الشيوخ وعمان ولبنان وامريكا بشكل خالف الانساق السردية المتوازية والمتناوبة وهذه حرفية النقص في الرواية الجديدة.وفي رواية (حب عتيق) يختار الروائي العنوان للشخصية (محمود) شاب عراقي من الديانة الصابئية في بداية حياته في (دار المعلمين العالية) عاشقاً لـ(رزيقة) المسلمة التي تعشقه فتخيره أن أهلها يقبلون به إذا صار مسلماً ويحدث هذا في نهاية الرواية "أصبح لدى محمود اعتقاد بعدم فائدة قصص الحب لكونها غير مجدية، والقدر في الكثير من الأحيان يلعب لعبته بالمعكوس بطريقة معاندة... فقد سمع قصّة نعمان وسعد ونعيم الذين فشلوا في الحب، ولهذا كان بحاجة إلى قرار يجنيه الالحاح للاستماع إلى مثل هذه القصص أو لإكمالها، لأنها قد تكون درساً له"[٣٥]،

فشخصيّة (محمود) الذي كان يستمع إلى أحاديث (سعد ونعمان) وشخصية (نعيم) الشخصيّة غير الثابتة يصبح متسولاً بسبب حبه وعشقه لـ(بدرية) وهو صورة مستلة من مرجعية تاريخية اجتماعية لأبناء الاقطاعيين في عراق الدولة الملكية وادى فساد الشيخ (نعيم) وسوء التربية الذي جعله متسولاً لسنين طويلة ويتصرف كالمجانين ويرمي بجنونه على المارة في السوق، ثم فجأة يبدأ التحول في الشخصيّة ويستعيد عقله ورشده وهو ما زال مع صاحبيه (عبتيس وستار) واللذان كانا يلومانه لما فعل "وكان ستار يمسك ذقنه الدائري الذي يشبه لحمة متدلية في داخلها حفرة صغيرة تقسمه إلى نصفين غير متعادلين كان يقول بعد أن يطرحه السكر ويخرج عقله من مفعول الخوف

– انت حلو ابن شيخ عشيرة... ماذا دهاك وصرت مجّديوالله ما ادري – لو كنت مكانك لدفنت روحي"[٣٦]. وتمر الأيام بسرعة في تنامي شخصيّة شيخ العشيرة العاقل داخل (نعيم) ليكون نهار الجمهورية العراقية فيظهر الشيخ امام الناس في تظاهرات تأييد ومساندة لقيام الجمهورية العراقية في آخر الرواية.أمّا المدينة التي أختار فيها الروائي قصص الحب المتشابكة فهي (سوق الشيوخ) المكان المعبر عن رمزية العراق وعواطف السارد المتصلة بالمكان في مدينة سومرية تحمل ارثاً عراقيّاً متصل بالإنسان والأرض والناس إذ عبرت الشخصيّات الروائية عن محنة الإنسان في هذا الوطن بين أفكار مختلفة وديانات ومذاهب وأنظمة مجحفة مرت على هذه الأرض. فالمدينة هي المكان الذي يمثل ظاهر التفاعل بين الناس المختلفة في الأمزجة الفردية فـ(حب عتيق) فيه الفرحة والأمل والألم والحزن... تجلى في تفاعل تلك الشخصيّات في المكان من المتن الروائي، ومن الشخصيّات التي وظفها الروائي شخصيّة (جاجو) اليهودي صاحب محل لبيع المواد الغذائية وامام محله بؤرة اللقاءات والحوارات في سوق المدينة وجاره الصائغ (صبيح) بؤرة التفاعل بعض الشخصيّات المختلفة من ديانات وثقافات متباينة وجاءت عبارة "الناس كلها زينة... كلنا من طين العراق"[٣٧]، تأخذ مدى تفاعل الشخصيّات المختلفة الديانات والثقافات فيه والمراد منها التنوع في المكان الروائي سوق الشيوخ برمزية العراق أمّا الشخصيات النسوية الأكثر ظهوراً هي شخصيّة (بدرية) هي من مرجعية تاريخية حضارية واجتماعية نشأت منذ صغرها في المضيف الذي يجسد سطوة العشيرة وتقاليدها، إذ كانت بجوار أبيها الشيخ "ناظم" يشاورها علناً ويأخذ برأيها أمام الرجال ومن أبناء عمومتها الذين صاروا يسمونها (المصفوطة أو الصمه) ويكثر خطابها عند بلوغها فتكون خطبة الشيخ (نعيم بن الشيخ كاصد) المتهور بسلوكه، فتضع له شروطاً لقبول زواجها منه مفادها: أن يكون متسولاً لمدة من الزمان يجمع فيه مهرها من الكدية فيحقق لها الشيخ ما تريد، ثم تطلب منه أن يترك الكدية، مكتفية في وضع كلام أنها بنت أكبر شيوخ العشائر فكيف تتزوج بمتسول فيهرب عنها ويترك الزواج. أمّا شخصيّة الشيخ (ناظم) التي تميل إلى بعض الصفات اليسارية من حيث تعامله الوطني في رفض حكومة الملك والاحتلال البريطاني، على الشعب العراقي كما هو موجود في الرواية من حوارات مع مسؤولين قضاء (سوق الشيوخ) بصدق وشجاعة وبدهاء، فهو شخصيّة جاءت وفق مرجعيات تاريخية عشائرية الذي يكمل حلم المرأة (بدرية) إذ يقول (رسول) زوج (بدرية) في الشيخ (ناظم) خاصة أن عمه الشيخ ناظم المعروف بمواقفه، صار لديه القلق من الكلام عن العشائر ودورها السلبي في الحياة، على اعتبارها كينونة اجتماعية فرضتها ظروف قاهرة، والخطورة محاولة عزل العشائر صاحبة القرار عن الحياة الاجتماعية، ومعنى ذلك استمرار الحروب، كان يرى في عمه الإنسان المثقف المختلف عن غيره من رؤساء العشائر، رغم بعض الشك الذي يساوره بانتمائه للحزب الشيوعي، لولا رؤيته الدائمة له يؤدي الصلاة والصيام والزيارات"[٣٨]. وهنا يبين الشخصيّة وهي مكتملة الصفات في الثقافة والوفاء بالعهد والثبات في المواقف الوطنية وحب مساعدة الفقراء ثم يبين شخصيّته الوطنية من خلال جملة التي اطلقها (ليس مثلي من يصير مع الحكومة ضد أهله وناسه).وقد غطى خيال السارد جميع زوايا الشخصيّة في نهاية العهد الملكي إذ يختلف مواقف العشائر عبر الزمن مثل ثورة العشرين والحرب العالمية الثانية وكثيراً من الشيوخ الوطنية مثل شخصيّة الشيخ (كاصد) والد (نعيم) إذ مثلت شخصيّة مرجعية تاريخية. أمّا شخصيّة (رسول) زوج (بدرية) فكانت تمثل شخصيّة مرجعية اجتماعية عشائرية "تركها تذرف كل الماضي من رأسها، تذكر ما تريد تذكره، لعلها ترتاح وتريح من حولها فتلك الذكريات أعادت لها الشعور بالمرارة، وهي ذات الذكريات التي ستعيد لها صحتاها وعافيتها وحكمتها"[٣٩]. وفي رواية (حب عتيق) نرى صورة واقعية للمرأة الريفية وهي قتل العشيرة للبنت، لتصير تلك الوقائع مرجعاً تاريخياً مجتمعياً وهي قصّة حب الشخصيّة (ستار) الذي يحاول أن يتزوج تلك الفتاة وتقتل ويقتل بعض من اهله ثم يهجر القرية إلى مدينة (سوق الشيوخ). وقد وظف الروائي (علي لفتة سعيد) مواقف انسانية منها غوص كل من بدرية ونعيم وعبيس وستار في شط النهر بعد سكرهم وغناؤهم وبكاؤهم، أو تعبيرهم عن مواقف وطنية خالصة، ثم نرى المتلقي المتابع للرواية يتأمل ويفكر فيتفاعل مع النص، لينتج معناه هو، فيكون التفاعل عند تلقي الرواية ما يشعرون به وفي قصصهم في الحياة، أو يكون تفاعله مع التنوع المختلف والمتعايش أو تفاعله مع الأحداث السياسية، أو يبحث عن عمّا لم يحققه الناس في حياتهم فيتفاعلوا مع الرواية واحداثها. وفي الرواية هناك توظيف اللغة مثلما اللون والفرشاة واللوحة، لتكون لغة سردية ابتكرها سارد خيالي ومنها العنوان الذي سماه (الحب العتيق) فهو الشعور الإنساني المتصل بالماضي مثل النبيذ كلما تعتق اصبح افضل، وقد وظف العنوان وخلق فضاءه في ذهن المتلقي وحقق الغاية منها سحبه عقل

القارئ وعاطفته إلى حد الرواية (حب عتيق) فن الرواية المتخيلة بلغة لطيفة تؤدي دورها الانفعالي كما في توظيف كلمة (أحبج) وهي اللغة الشعبية العراقية لغة الحياة الأكثر تفاعلاً في توصيل حرارة الحب بما يتفق ومرجعية الشخصيّة الجنوبية في العراق وهي لغة شعبية تؤدي دوراً أكثر عاطفة "سمعت منه كلمة (أحبج) ممطوطة، مثل أغنية ريفية تتوّسل بالفرح، ليهز جذع روحه، لعله يساقط عشقاً تذوق حقيقة، لتغادر الحلم والتمني [٤٠]. فنلحظ أثر الدور الانفعالي التي تؤديه المفردة الشعبية، كما لها رمزية الحرمان من فرح والعاطفة بما ينتج من السياق وهذا ما يقوم به (علي لفتة سعيد) فقد استطاع باسلوب السارد الجديد وبفنية توظيف اللغة أن يحول الحكايات الشعبية من موروث اللسان إلى رواية (حب عتيق) وامتاز اسلوبه في التعاقب بين السارد المركزي والسارد الكلاسيكي المألوف فمن الحتمية أن ينتج نصاً مسرحياً مبدعاً يحقق تمثيلاً للأصل الواقعي فسرد وظيفة أساسية، هي: القيام بتمثيل المرجعيات الاجتماعية والتاريخية والدينية والثقافية، فهو نظام رمزي يتطلب المرجع، ويجعل المتلقي يتوهم بأنه يتصل به لا بقصد تصويره كما هو، إنما يهدف منح المعنى الخطابي له.ينبغي النظر إلى السارد بكونه ينتمي إلى الكون الروائي الذي يخلقه المؤلف، فيوصل العالم المسرود إلى القارئ الخيالي، ويدخل في علاقة جدلية مع المسرود كما يضع نفسه بوظيفة المراقبة إلى جانب الوظيفة التأويلية والى جانب هاتين الوظيفتين، فالسارد حرفي إنجاز أو عدم إنجاز الوظيفة التأويلية بمعنى أنه يمكن أن يظهر أو يخفي مواقفه ومرجعياته [٤١].إذن عنوان الرواية (الحب العتيق) يحمل الكثير من دلالات بعيدة؛ لما يحمله من تكثيف دلالي يدهش المتلقي أنه جملة الحكي الأدبي والحد الفاصل بين الصمت والكلام.تتطلب قراءة الروايات الجهد والتفكير والتحليل لفهم العلاقة الرابطة بين المكتوب والمقول، ولا يمكن تصور مجتمع من دون نصوص، تنظم مختلف مؤسساته، وتضبط قوانين اشتغالها. حياتنا الاجتماعية تزخر بأنواع مختلفة من النصوص والذي بين أوراقنا بنى السرد، لعبت أدوارها برمزية، وقد نجحت الروايات التي بنيت على التكسير والتلاعب بالزمن، وتقنية السرد المتداخل أو حلقات السرد التي شربت من الحكاية والقصة إلى الرواية، وذلك بكسر الأسلوب التقليدي، وقد بدأت الروايات باسلوب الوصف الاعتيادي للأحداث وذلك لتطمئن القارئ على أنه أمام أحداث واقعية ثيمية ذات دلالات رمزية عميقة والروائي استخدم الحوارات الملغزة في تصوير شخصياته، وعلق روائيته بأقنية كلامية فنية من السخرية، لقد نجح الكاتب في تقديم وثيقة بالغة الأهمية عن تجارب شخصيّاته التي كتبها، وكانت صياغة حبكته الروائية عبارة عن صور ووثائق من مصائر شخوصه وامزجتهم، إذ قدّم لوحة ناطقة تبرز العديد من الاختلالات الاجتماعية من تدمير، والاحساس بالقهر والظلم والاستبداد وكأنها تحفر في عمق الكينونة الإنسانية، معريّة تلك الفترة الماضية بكل إحباطاتها، مما افرز نظرة واراء (علي لفتة سعيد) الواعية والمدركة لمشاكل ومصائر مجتمعه.وهناك اسئلة الذات التي مرت بها الشخصيّات انبثقت من أزمة وتأزيم صراعات وأفكار ورؤى تعيشها دواخلها وهي علامة من علامات حساسية الذات ودعيها تجاه ما يحيط بها من واقع خارجي أو ما يحدد ما موقفها من الآخر، وهذه الأسئلة هي خطاب الصوت المكبوت داخل الشخصيّات فلا أحد يسمعه ولا يخاطب أحداً، ولا يستدعي من خلاله جواباً، فهو تعبير صامت لاستنكار حقوق الإنسان في ظل السلطة والمجتمع. قدمت ذات الكاتب بنية الصمت والخط السيء والكلام من (البدلة البيضاء للسيد الرئيس، والقشقجي، وحب عتيق) بنية نصية ظاهرة على سطح النص، لتغيب وتختفي الدلالة المضمرة من هذه البنية، وهي خطاب الخوف من السلطة والمجتمع وما هذه البنيات إلاّ خطاب خلاص الذات من ضغوطات الاعراصات الخارجية كنتاج مرحلة زمنية وتاريخية وسياسية ضاغطة انتجت بعض من المسكوت عنه والمغيب، يفتح قضايا قديمة شكلت بنية لواقع معيشي ومرحلة ما، من خلال أشخاص عاشوا تلك الأحداث، أمّا لتذكير بذلك الواقع، أو أنهم كانوا وسيلة لمُسألة الشخصيّات والمواقف، وإعادة قراءته ومساءلته ونقده ومعالجته.

الخاتمة:

العنوان عتبة البوح الإشارية الأولى، ومفتاحه السحري على عوالم بلا سُوج وعلامته الإشهارية التي تفك طلاسمهُ؛ بقدرته المنبئة عما يستره في أعماقه السحيقة واغواره البعيدة، بتَكّشفه الدّلالي، الذي يستشير دهشة المتلقي نحو الكامن والمضمر والمستتر [٤٢]، والمسكوت عنه؛ لأنه جملة افتتاح الحكي، وحدهُ الفاصل بين الاضمار والبوح والقصديات [٤٣].وفي روايات (علي لفتة سعيد) لعب العنوان لعبة الجذب والفهم وفك بعض الشفرات الدلالية للمتلقي، فالعنوان عنده دال المدلول قادم ولم يكن خارج سياق المتن بل تتداخل مع فكرة النصوص فأصبح البوابة الكبرى التي تبدأ بعدها عمليات احتساب الخطوات الدلالية للدخول إلى مدينة الكاتب ومعرفة تفاصيلها، والروايات بصورة عامة اتخذت مظهراً سردياً فنياً، إذ عرضت الأحداث الأساسية عبر زاوية الرواة، فجعل لكل شخصيّة صوتها المناسب منسجماً مع ثقافتها ومستواها الاجتماعي، وقد وفق الكاتب في توظيف الذاكرة في سرده، وجسد صراع الوجود والتاريخ وصراع الاضداد، والروائي (علي لفتة سعيد) غزيري الانتاج، إذ الّف الكثير من الروايات، كما أنه من اكثرهم اهتماماً بالعنوان، وكان تأثير السرد وجماله ومقاصد التأويل واضحاً في نصوصه، ولم تكتف القراءة التأويلية للروايات عند القراءة الشكلية للنص بل تضللها قراءة داخلية متباينة، يمكن من خلالها تأويل العنوان وارتباطه بالسرد، وبذلك قريناً من مقاصد النصوص المتعددة بتعدد القراءات

والرؤى، ينصت فيها المتلقي إلى اصداء النص لدى قراءته، ليقترب أكثر من مقاصده المحتملة وأن سبب تفرده، وغزارة انتاجه، وتسويق نصوصه هو تنوع شخصيّاته وتعدد القراء مختلفي الانتماءات والثقافات والأذواق، وقد أدى السرد وظيفته في تمثيل مرجعياته التاريخية والثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية للمجتمع العراقي واضعاً الروايات على عتبة جديدة للرواية العراقية. وانتج النص اسطورته من الطبقات المهملة والمهمشة في الروايات وكان الحوار كاشفاً لدواخل ومواقف تلك الشخصيّات من خلال اللغة السردية الفصحى والشعبية.

المصادر

١- تمثيلات الأنا والآخر في رواية ظل الشمس، طالب الرفاعي، مقال في مجلة فصول، العدد ٧٥، ربيع سنة ٢٠٠٩.

٢- التناص نظرياً وتطبيقياً، د. أحمد الزغبي، اربد، ط١، ١٩٩٥.

٣- تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسن سيطان وفؤاد حنا في مجلة آفاق عربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ٨- ٩/ ١٩٨٨.

٤- توماشفسكي، نظرية الأغراض، في بورسن ايختباوم وآخرون، نظرية المنهج الشكلي.

٥- جميلة الحمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، ١٩٩٧.

٦- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيأة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، ١٩٩٧.

٧- حليمة السعدية، استراتيجية العنوان في الكتاب النقدي القديم، رسالة ماجستير، الجمهورية الجزائرية، جامعة باتنة، ٢٠٠٥.

٨- رواية البدلة البيضاء للسيد الرئيس، علي لفتة سعيد، الفؤاد للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢١.

٩- رواية القشقجي، علي لفتة سعيد، دار امارجي للطباعة والنشر، العراق، ٢٠٢٤.

١٠- رواية حب عتيق، علي لفتة سعيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٢٠.

١١- الزمن والرواية، عبد الرحمن الرواشدي، قسم الروايات والقصص الأدبية.

١٢- سعيد يقطين، القراءة والتجريب، دار الثقافة البيضاء، ١٩٨٥.

١٣- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣.

١٤- سيميائية العنوان في رواية الجنة العذراء، عالية مبارك حسين، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم جامعة الميتا، ppf194. 06kppf.

١٥- شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، القاهرة، ٢٠٠٤.

١٦- عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٧٦.

١٧- العنوان في الرواية، وارد بدر سالم، صحيفة العرب الخميس ٢٠٠٨/١/٤، alarab. Co. uk

١٨- فهم اللعبة الانتاجية للنص الأدبي، علي لفتة سعيد، اسكات الآلية واخراج المنتوج، علي لفتة سعيد، دار المرايا للطبع والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠٢٤.

١٩- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

٢٠- منازع التجريب السردي في روايات جهاد مجيد، أ. د. نادية هناوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٥.

٢١- النص والجسد والتأويل، فريد الزاهي، افريقيا الشرق، ٢٠١٣.

هوامش البحث

(١) ينظر: العنوان في الرواية، وارد بدر سالم، صحيفة العرب الخميس ٢٠٠٨/١/٤، alarab. Co. uk

(٢) ينظر: سيميائية العنوان في رواية الجنة العذراء، عالية مبارك حسين، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم جامعة الميتا، ppf194. 06kppf.

(٣) ينظر: منازع التجريب السردي في روايات جهاد مجيد، أ. د. نادية هناوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٥: ص٧٣.

(٤) ينظر: فهم اللعبة الانتاجية للنص الأدبي، علي لفتة سعيد، اسكات الآلية واخراج المنتوج، علي لفتة سعيد، ط١، ٢٠٢٤: ١٤٦- ١٤٧.

(٥) ينظر: جميلة الحمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، ١٩٩٧: ٩٦.

(٦) ينظر: حليمة السعدية، استراتيجية العنوان في الكتاب النقدي القديم، رسالة ماجستير، الجمهورية الجزائرية، جامعة باتنة، ٢٠٠٥: ٢١.

(٧) المصدر نفسه: ٢١.

(٨) ينظر: محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨: ٧.

(٩) ينظر: عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٧٦: ١٨٧.

(١٠) ينظر: تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسن سيطان وفؤاد حنا في مجلة آفاق عربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ٨- ٩/ ١٩٨٨: ٤٣٠ ٤٧.

(١١) ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي ، ط٢، ١٩٩٧: ١٧٧.

(١٢) ينظر: رولان بورنوف وريال اوئيليه، عالم الرواية: ٩٧.

(١٣) اوستن وارين، رينيه ويليك، نظرية الأدب، ص٢٧٩.

(١٤) توماشفسكي، نظرية الأغراض، في بورسن ايختباوم وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، ص١٨٠.

(١٥) ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣: ٧٦.

(١٦) ينظر: سعيد يقطين، القراءة والتجريب، دار الثقافة البيضاء، ١٩٨٥: ٢٩٤.

(١٧) ينظر: الزمن والرواية، عبد الرحمن الرواشدي، قسم الروايات والقصص الأدبية، ٤٨.

(١٨) رواية البدلة البيضاء للسيد الرئيس، علي لفتة سعيد، الفؤاد للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢١: ١٠.

(١٩) ينظر: النص والجسد والتأويل، فريد الزاهي، افريقيا الشرق، ٢٠١٣: ٣١.

(٢٠) الرواية: ١١.

(٢١) الرواية: ١١.

(٢٢) الرواية: ٧٨.

(٢٣) الرواية: ١٢٣.

(٢٤) الرواية: ١٥٥.

(٢٥) الرواية: ١٥٦.

(٢٦) رواية القشقجي، علي لفتة سعيد، دار امارجي للطباعة والنشر، العراق، ٢٠٢٤: ١٥.

(٢٧) الرواية: ٤٩.

(٢٨) الرواية: ٩٣.

(٢٩) الرواية: ٥.

(٣٠) الرواية: ١٣٩.

(٣١) ينظر: التناص نظرياً وتطبيقياً، د. أحمد الزغبي، اربد، ط١، ١٩٩٥: ٥٣.

(٣٢) الرواية: ١٧.

(٣٣) الرواية: ٢٤٦.

(٣٤) الرواية: ٢٤٦.

(٣٥) رواية حب عتيق، علي لفتة سعيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٢٠: ١٠.

(٣٦) الرواية: ١٨.

(٣٧) الرواية: ١٩.

(٣٨) الرواية: ٧٥.

(٣٩) الرواية: ٥٥.

(٤٠) الرواية: ٢٠.

(٤١) ينظر: شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، القاهرة، ٢٠٠٤: ٧٢.

(٤٢) ينظر: تمثيلات الأنا والآخر في رواية ظل الشمس، طالب الرفاعي، مقال في مجلة فصول، العدد ٧٥، ربيع سنة ٢٠٠٩: ١٩٤.

(٤٣) ينظر: هوية العلامات، المصدر السابق: ٧٢.

Sources
-١Representations of the Self and the Other in the Novel "Shadow of the Sun," by Taleb Al-Rifai, an article in Fusul Magazine, Issue 75, Spring 2009.
-٢Theoretical and Applied Intertextuality, by Dr. Ahmad Al-Zaghbi, Irbid, 1st ed., 1995.
-٣Todorov, "The Categories of Literary Narrative," translated by Al-Hassan Sitan and Fouad Hanna in Afaq Arabiya Magazine, Arab Writers Union, Damascus, Issues 8-9, 1988.
-٤Tomashevsky, "The Theory of Purposes," in Burson Echtbaum et al., The Theory of the Formal Method.
-٥Jamila Al-Hamdawi, Semiotics and Titling, Alam Al-Fikr Magazine, Kuwait, 1997.
-٦Gérard Genette, The Discourse of the Narrative, translated by Muhammad Mu'tasim, Abdul Jalil Al-Azdi, and Omar Hali, General Authority for Amiri Presses, 2nd ed., 1997.
-٧Halima Al-Sadia, Title Strategy in Ancient Book Criticism, Master's Thesis, Republic of Algeria, University of Batna, 2005.
-٨The White Suit of Mr. President, Ali Lafta Saeed, Al-Fouad Publishing and Distribution, 1st ed., 2021.
-٩Al-Qashqaji, Ali Lafta Saeed, Amarji Printing and Publishing House, Iraq, 2024.
-١٠Love of an Ancient Love, Ali Lafta Saeed, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1st ed., 2020.
-١١Time and the Novel, Abdul Rahman Al-Rawashdi, Novels and Literary Stories Department.
-١٢Sa'id Yaqtin, Reading and Experimentation, Dar Al-Thaqafa Al-Bayda, 1985.
-١٣Sa'id Yaqtin, Analysis of Narrative Discourse, Arab Cultural Center, 1993.
-١٤Semiotics of the Title in the Novel "The Virgin Paradise," by Alia Mubarak Hussein, Journal of Arab Studies, Faculty of Dar Al-Ulum, University of Meta, ppf194.06kppf.
-١٥Shu'ayb Halifi, The Identity of Signs in Thresholds and the Construction of Interpretation, National Council for Culture, Arts, and Letters, Cairo, 2004.
-١٦Ezz El-Din Ismail: Literature and Its Arts, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Beirut, 1976.
-١٧The Title in the Novel, by Ward Badr Salem, Al-Arab Newspaper, Thursday, January 4, 2008, alarab.co.uk. uk
-١٨Understanding the Productive Game of Literary Text, Ali Lafta Saeed, Silencing the Mechanism and Directing the Product, Ali Lafta Saeed, Dar Al-Maraya for Printing, Publishing, and Distribution, Baghdad, 1st ed., 2024.
-١٩Muhammad Fikri Al-Jazzar, Title and Semiotics of Literary Communication, Egyptian General Book Authority, Cairo, 1998.
-٢٠Disputes of Narrative Experimentation in the Novels of Jihad Majeed, Prof. Dr. Nadia Hanawi, Arab Scientific Publishers, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2015.
-٢١Text, Body, and Interpretation, Farid Al-Zahi, Africa Al-Sharq, 2013.