الإيهام في الرواية العراقية ما بعد عام ٢٠٠٣

Illusion in the Iraqi Novel after 2003

محمد علي حسن خلف الساعدي

أ. د. عبد المنعم جبار عبيد الشويلي

Moh83hai@gmail.com

جامعة بغداد – كلية التربية للعلوم الانسانية – ابن رشد

الملخص

يسعى البحث إلى دراسة الايهام، الذي يعد من الأسس المهمة التي تقوم عليها الوظيفة البنائية للنص الأدبي، وهدفها محاولة كشف اغوار النص والبحث عن المكنونات المستترة للنص، فتعد الوظيفة الايهامية من أهم المكونات التي تلعب الدور الرئيس في ابراز قدرة الكاتب في نصه وابانة الاحداث بقدرات باطنية مخفية عن القارئ العابر فتحتاج إلى متفحص عارف ومالك للإمكانات لكشف ما ينغمر في هذا النص، والهدف من تلك الاحداث، وقد يستند الكاتب على الشخصية الايهامية ويعددها ليطوعها لإبراز فكرته ويجعلها الاداة التي يفرغ فيها مكنوناته الهادفة بمختلف الاتجاهات، الاجتماعية، الفكرية، النفسية،.... وسيظهر لنا ذلك عبر سبل حبكات الرواية المتعارف عليها، الكوميدية أو الإتجاه الآخر التراجيدي. وسنبين المسلك الايهامي في الرواية العراقية ما بعد ٢٠٠٣، وما اتخذت من انماط مختلفة. ويؤكد البحث عبر ما تم عرضه من نصوص روائية كنماذج مختارة، بأن الايهام سبيل فاعل يستند عليه الروائي في نصه، إذ يسهم في تعزيز البنى العميقة وتداخلها مع هدف الرواية، ما يفتح آفاقًا جديدة في مجال القراءات المختلفة للنص.

الكلمات المفتاحية: الإيهام، الرواية العراقية ، السرد، الجناس

Abstract:

The research aims to study **illusion (al-īhām)**, which is one of the important foundations underlying the structural function of the literary text. Its goal is to attempt to uncover the depths of the text and explore the hidden latent meanings within it. The illusion function is considered one of the most crucial components that play a primary role in highlighting the writer's ability in his text and clarifying events with hidden inner potentials that are not immediately apparent to the casual reader; it requires a knowledgeable examiner who possesses the capacity to reveal what is immersed in the text and the purpose behind those events.

The writer may rely on the illusory character and multiply it to employ it in expressing his idea, making it the tool in which he empties his purposeful latent meanings in various directions—social, intellectual, psychological, and more. This will become evident through the well-known narrative plot patterns, whether comedic or the opposite tragic direction.

The study will demonstrate the illusory approach in post-2003 Iraqi novels and the different patterns it has taken. The research confirms, through the presentation of selected narrative texts as models, that illusion is an effective means upon which the novelist relies in his text. It contributes to strengthening deep structures and their interplay with the novel's purpose, opening new horizons for various readings of the text.

Keywords: Illusion (al-īhām), Iraqi novel, narration, paronomasia (wordplay).

الإيهام في الرواية العراقية ما بعد عام ٢٠٠٣:

ان الايهام هو مجاز سردي يوهم القارئ بخلاف الحقيقة الفعلية للشخصية او لتحولاتها الذاتية وما تمتلك من صفات, حيث الايهام هو ابانة ما هو خلاف الحقيقة ضمن البنيوية في النص الادبي او هي سمات الفرد العامة الجسمية أو العقلية أو الانفعالية أو الاجتماعية الموصوفة بخلاف ذواتهن الحقيقية التي تحدد شخصيته، التي تكمن وراء سلوكه بان يوهم ان يكون ثباتها النسبي واتساقها مع بعضها البعض يميز ما بينه وبين الاخرين (العباس، ٢٠١٦، صفحة ١٢) (محمد، ١٩٨٧، صفحة ١٨) (الشمري، ٢٠٠٧، صفحة ٢٣).

والايهام مصطلح يعني: ((معاكسة تحولات الشّخصيّات المريضة نفسيًّا وصاحبة العاهات التي أورثتها أمراضًا اجتماعيّة. ويمَكِّن منهج التّحليل النّفسي من إدراك التغيّرات الذّهنيّة للشّخصيّة ذات الايهام بشخصية اخرى باعتبار ان : العمل الأدبي موقعٌ أثري له طبقات متراكمة من الدّلالة الايهامية ولا بدّ من كشف غوامضه وأسراره)) (الرويلي و البازعي، ٢٠٠٠، صفحة ٢٢٥ وما بعدها) (المختاري، ١٩٩٨، صفحة ١٩).

والشخصية الروائية الايهامية : سواء أكانت ايجابية أم سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية بخلاف حقيقة ما يقع ، وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية وتشير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الاخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة (فتحي، ١٩٨٨، صفحة ١) .

ومن ثم يعادل الايهام الروائي والادبي في بدايات النص الادبي ونهاياته ضمن بنية النص الروائي : ((ما أعطاه رواد التحليل النفسي من تصورات عن الشخصية والكشف عن المخفي وما يظهر بوضوح)) (بورنوق و اوئليه، ١٩٩١، صفحة ١٥٣).

وذلك ضمن نطاق الايهام الفني الروائي: ((عندما أولت اهتمامها الكبير لما تفكر به الشخصية، وكيف تفكر ايهاميا؟، والقليل لما تفعل)) (مندلاو، ١٩٩٧، صفحة ٢٢٧ وما بعدها).

ويؤدي تعدد الشخصية الايهامية إلى حالة التفكك في الشخصية والتي يكون من نتائجها أن يعيش الفرد شخصية مزدوجة، أو بعدة شخصيات (طه و آخرون، دون تاريخ، صفحة ١٢٥) .

وتحتل الشخصية الايهامية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي، فهي من الجانب الموضوعي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته الايهامية، وهي من الوجهة الفنية بمثابة الطاقة الدافعة التي تتحلق حولها كل عناصر

السرد، على اعتبار أنها تشكل المختبر للقيم الإنسانية التي يتم نقلها من الحياة، ومجادلتها أدبياً داخل النص، لدرجة أن بعض المهتمين بالشأن الروائي يميلون إلى القول بأن الرواية شخصية، بمعنى اعتبارها القيمة المهيمنة في الرواية، التي تتكفل بتدبير الأحداث، وتنظيم الأفعال، وإعطاء القصة بعدها الحكائي، بل هي المسؤولة عن نمو الخطاب داخل الراوية باختزاناته وتقاطعاته الزمانية والمكانية. الشخصية عنصر من عناصر الحكاية مصنوع من الكلام، الذي يصفها ويصورها وينقل أفعالها، بمعنى أنها تختلف عن الشخص (العباس، ٢٠١٦، صفحة ١٢). ومن ثم في الايهام: ((لا وجود لما يوهم خارج كلمات وأفكار ودلالات الرواية، وهي تنتمي إلى الحكاية وليس إلى الخطاب الذي تمثل أثراً من آثاره، ومنذ الجُملة الأولى في الرواية يُفترض أن تلوح ملامح الشخصية ويتضح وجود الصراع ومساراته، والرواية الناجحة هي التي تعتمد في بعدها البطولي على شخصية تختزن في عقلها ووجدانها بذور الصراع، وتتحرك داخل السرد بموجبه، أي أن تتميز بوجودها وعواطفها وأفكارها، ويكون حضورها معادلاً لبؤرة التوتر الدرامي للنص الروائي.أما الشخصية الروائية بوجه عام فهي ذات طابع وظيفي وتخضع لاعتبارات مفهومية حتى تكتسب هذه السمة، فهي في المقام الأول دور، والأدوار بطبيعتها متنوعة ومتعدّدة، وتشمل كل مشارك في العمل الروائي، سواء اضطلع بدور سلبي أو إيجابي، بشرط أن يشارك في الحدث، ومن لا دور له، ولم يشارك في الحدث فيمكن اعتباره جزءاً من الوصف، فهي على درجة من الارتباط حد الالتصاق بالحدث، ولأنها متعدّدة الوظائف والتصنيفات التي لا حصر لها، يمكن أن تكون صوت الكاتب نفسه، وليس شخصيته، فهو خالق الشخصية الأدبية لا الشخصية ذاته)) (العباس، ٢٠١٦، صفحة ١٢).

وتنحو تحولات الشخصية الايهامية في الرواية لتكون نمطا ساردا مكثفا للبطل الموهم نفسه، من خلال التعالق التفكيكي المرتبط بأصول تحليل بنية النص السردي (لحمداني، ٢٠٠٠، صفحة ١٩).

وفي نطاق تحولات الشخصية الايهامية روائيا يمكن أن تتحول الحكاية عن شخصية إلى حبكة بواسطة تقديم الحوافز التي تقوم وحدها بدور في الحبكة أو المبنى الحكائي (رزاق، ١٩٩٨، صفحة ١٣).

فمعالم الايهام هي: معالم تحوّلات الشخصية بين الصدق والكذب من خلال الايهام وهي تحوّلات فكرية أو اجتماعية أو نفسية أو سلوكية ، إلى جانب تعدد أصوات الروي وتداخلها بالشكل الذي يملي ضرورة الاحتفاظ بيقظة المتابعة لتجنب مواجهة التشابك بين هذه الأصوات (خلوصي، ٢٠١٣، صفحة ١٢).

ومن ثم يمكن تحليل الايهام بنيويا وفهمه من خلال اليات القراءة والتحليل للفن الروائي الموظفة في قراءة النص الروائي ومثله شاعرية تحولات الشخصية الايهامية في قراءة النص الشعري (السلطاني، ٢٠٠٦، صفحة ٤٨) .

ومن خلال تنظير وتفكيك تحولات الشخصية الايهامية في النص الروائي فهناك وظائف للايهام هي انتقال الروائي بهن أي الشخصيات المتحولة من عالم الى عالم مواز وغير مواز لاتقان لعبة السرد من خلال تلك الوظائف المؤطرة لتشكيل تحولات الشخصية الايهامية لقارئها اذ إن كل وظيفة تفتح المجال لاحتمالين بدلاً من النموذج التلقائي اذ تفتح كل وظيفة على الأخرى، وبذلك يمكن وضع أساس شكلي للمقارنة بين الحبكات المتنوعة كحبكة الكوميديا والتراجيديا (كريزويل، ١٩٩٣، صفحة ٥٨) .

ومرت انماط الايهام في الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣م عبر شكلين رئيسين (صالح، ٢٠٠٣، صفحة ٧٢):

الأول : قصر العمل الروائي على شخصية واحدة تسرد نفسها ، وتسرد سواها وكل ما يخطر لها بواسطة ضمير ((الأنا)) موهمة الناس بخلاف حقيقتها .

والثاني : تطعيم الرواية بفصل أو أكثر ، يتم سرده بصورة ايهامية أي من خلال دفع الشخصية الرئيسية أو سواها إلى حالة الهذيان ، بوصفها حالة موضوعية تتيح لمن يهذي أن يتحدث مثلما يشاء ، وكيفما اتفق. مع ملاحظة ان الايهام في النص الروائي ((سرد هذه الحالات واضاء المناطق الأشد ظلمة في الحياة الذهنية للشخصية، وتأتي أهمية سرد هذه الحالات لما تمثله من تجارب نفسية تحتاج الى راوٍ يدرجها في سياق بضمير "الغائب)) (مسكين، ٢٠١٩، صفحة ٣٣١ وما بعدها) .

ومن نماذج الايهام في الرواية العراقية السرد المخالف للحقيقة التي تتصف بها الشخصية في بدايات النص ونهاياته ، ففي رواية حميد المختار مأوى الثعبان جعل الروائي من توظيف ((الايهام)) الذي نقل شخصية ((طيرو)) مسرحا لعرض وقائع وأحداث آنية تعيشها الشخصية موهمة الاخرين بخلافها وعرض شخصيات لم ترها الا في اوهامها المتخيلة وتحذيرات فزعة مستقبلية ضمن نطاق الايهام بوقوع مالم يقع كما جاء في نص الحلم: ((**أحس بخدر يغزو جسده فتلقفه السرير كموجة ظامئة لالتهامه وسرعان ما دخل في حلم الأمس المنصرم كان العجوز واقفا في الشارع يمنعه من المرور وهو يصيح: لماذا لم ترجع الحقيبة، أ لم تقرأ التحذيرات؟ لابد من ارجاعها والا فستقع الكارثة، ثم مد يده الغليظة الى رقبته ليخنقه فاستيقظ فزعا**)) (المختار، ٢٠١٣، صفحة ٢٩).

وواضح ان الايهام هنا جسد ، اوهام شخصية طيرو التي تعاني اصلا من ذاتية إيهامية للآخرين.

وكان الايهام على وفق تقنية الروائي قد اوصل طيرو بطل الرواية ليعيش اوهام الاوهام التي قضت عليه او بعبارة الروائي: ((**ظل طيرو يشعر بوطأة ظلال ثقيلة على صدره أيقظت فيه مخاوف كثيرة، كان يرى أشياء**

في منتصف الليالي الطويلة بينما كانت ربيعة تغط في نوم عميق، من خلال زجاج النافذة لمح عمودا من الدخان يتلوى حتى الأفق ثم يتشكل بهيئة مارد يتعملق شيئا فشيئا فيهيمن على البيت ويغطيه بدخانه الكثيف، يشعر بالاختناق ويحاول طرد هذه الرؤى الشريرة عن مخيلته وناظريه)) (المختار، ٢٠١٣، صفحة ١٨ وما بعدها).

فالإيهام متجسد في بدايات النص ونهاياته وفق توظيف الروائي لتقنيته ووظيفته في تشكيل ذاتية البطل الذي اراد ايهام القارئ بخلاف حقيقته مثلما ان البطل طيرو في متن الرواية يمارس الايهام على الجميع بتوظيف الروائي لذلك في تشكيله السردي.

وقد وظف احمد سعداوي الايهام من خلال تشكيل الصورة التي توهم المتلقي بخلاف حقيقة ابطاله اذ يسرد ضمن فرانكشتاين في بغداد: **((رأى محمود أنه يمسك بيدها، يشبك أصابعه مع أصابعها. كانت يدها في حجم يده تماما. وكانت بشرتها أفتح من بشرته. كانت اليدان متطابقتان، وشعر بأنها تضغط على أصابعه كما يفعل هو. اليدان تلتحمان وتغدوان شيئا آخر أكثر من يدين اثنتين، نوعا من التوصيل الكهربائي ما بين روحين. الأمر لا يتعلق بالجسد هنا. الجسد لا يكفي لوحده. كان يسير معها على مهل. خطوات قصيرة وكسولة، وهما يمران بجوار فندق الشيراتون باتجاه شارع أبي نواس. كان الوقت عصرا، ولم يكونا بحاجة الى كلام كثير))** (سعداوي، ٢٠١٨، صفحة ٢٦٠).

فوظيفة الايهام هنا هي وظيفة تحدد شكلهما وهما يوهمان احدهما الاخر انه في واد مواز لواد من يحب مع ان ذلك ايهام من كليهما لانهما يعانيان تشتت المشاعر بما يجعل الايهام حاجة وظيفة ليبرز للقارئ ما يريد الروائي خداعه به.

بينما يتشكل الايهام لدى شهيد في وظيفة تساؤلات البطل المتوهم لحقيقته الذي يوهم الروائي القراء بحقيقة مغايرة لحقيقته اذ يصرخ البطل: **((إبشر يا عبد الرزاق الجبران لقد أصبحت قوادا . إنه يومي الاول في مهمة جديدة يا صديقي .. كان قرارا انتحاريا ، أنا أشكرك أنك منحتني الشجاعة الكافية لاتخاذه ، أنت تعلم جيدا ، بأننا – أنا وريب – فقط كنا متواجدين لحظة اتخاذ القرار ، لم يشاركنا في تلك اللحظة أحد سواك ، كنا متمردين وخارجين على جميع السلطات ... ... كم تمنيت أن تكون حاضرا لتبارك يوم عملي الاول، أول فكرة خطرت ببالي هي أن اقدم لكل زبون يرتاد مبغاي نسخة من كتابك مبغى المعبد هذه الفكرة مل تأت اعتباطا ،كانت دوافعها النفسية والعلمية ، ما دافعي الا رغبتي بأن أثبت للعامل بأني صاحب رسالة هذا من جهة ، ومن جهة أخرى أطلب منهم فيها أن يشاركوني))** (شهيد، ٢٠١٥، صفحة ٧ وما بعدها).

فالبطل يوهم الاخرين انه خلافهم وانه ينعى عليهم اضمحلال ثقافتهم بموازاة سردياته للاسماء التي يوهم الروائي القراء من خلالها بثقافة البطل بينما تنجح لعبة الايهام كون البطل لا يملك الا التشدق بهذه الاسماء بتوظيف الروائي لهذه الوظيفة جماليا ودلاليا في الوقت نفسه.

وكذلك نجد الايهام لدى عبد الزهرة علي في رياح السموم التي توهم القارئ جملة اوهام حول شخصية البطل الذي يتوهم ويوهم القارئ تلك النار التي لا نعرف اهي حقيقية ام متوهمة تلك النار التي: **((تلتهم كل الرصيف وتجاوزت إلى أسفلته القيري ..... انواع كثيرة من الأثاث الفاخر والمواد الكهربائية وعبوات كارتونية تحتوي أقراص الأدوية المتنوعة تجاورها أجهزة طبية وحاسبات الكترونية وفي انعطافة قريبة تجمع حشد من الشباب حول احدهم صفت إمامه قناني الويسكي وعلب بيرة من مناشيء مختلفة تقابله مواد إنشائية مبعثرة وأدوات احتياطية لسيارات حديثة))** (علي، ٢٠١٠، صفحة ٦).

وهو ما يشكل تجسيداً لوظيفة الايهام سواء ايهام اتقاد النار او توهم البطل او ايهام الروائي لقارئه بوجود هذه النار من عدمه تاركا ذلك لذهنية المتلقي وتقبله او رفضه لوظيفة الايهام. ثم يتمم الروائي وظيفة الايهام بهذه التساؤلات الموهمة:

((قال له:

-ان معطيات الواقع تشير بضبابية المستقبل

-بلا شك ..ولكن..

-كذلك جاءتنا وجوه لا نعرفها....

-ليس كل ما تعرفه يكون مناسبا...

-وهذه الفوضى..

-كل ولادة لها مخاضها ..بعضها تأتي طبيعية وأخرى قيصرية..

-وإذا بعلها أجنبي محتل...

- لهذا كانت أخطاؤها جسيمة)) (علي، ٢٠١٠، صفحة ١٥).

فالتساؤلات جزء من وظيفة الايهام التي تشكل تحولات الاوهام الملقاة من تجاهل العارفين لدى الابطال بتوظيف الروائي لذلك الايهام هنا.

ومن نماذج الايهام ما نجده في رواية اونسام كاميل لاسعد اللامي نجد هذا التوصيف المفعم بالايهام في مراحل نهاية اغتراب البطل:

((دخلت وقفت امامه منتصب القامة دون ان يرف لي جفن انتظرت حتى اذن لي ...قلت له انا المتعاقد اونسام لم اذكر اسم ابي كاميل او كنية عائلتي الاوسج عن عمد لم اذكر ذلك خفت افتضاح السر في كلماتي ...هذه بلدتي سيدي اريد اذنا ليوم واحد ازور بيتي القديم ، استمع الرجل بهدوء ظل يرميني بين الفينة والفينة من خلف نظارة طبية رقيقة بنظرات ثعلبية فاحصة ولما احس بي انتهيت اطرق لحظات نزع فيها عن عينيه نظارته بحركة الية بطيئة رفع بعدها وجها قرمزيا محتقنا بعينين بنفسجيتين ، ليس الان ايها المتعاقد اونسام خاطبني بصوت مضغوط)) (اللامي، ٢٠١٦، صفحة ٢٦ وما بعدها) .

فما يحاول البطل فعله وفق لعبة الروائي انما هو ايهام الاخرين بانه غير الشخصية التي يظنونه اياها ومن ثم فشك الرجل العجوز في ايهام البطل له انما له مبرراته التي فضحت لعبة الايهام هنا كما يرى الباحث.

اما في كوثاريا فالايهام يتجسد في تجسيد توصيف ذعر الاخرين عند نعيم ال مسافر في كوثاريا:

((الجميع مذعورون مثلي ويحاولون اخفاء شخصياتهم الحقيقية خلف الشخصيات التي يدعونها)) (ال مسافر، ٢٠١٤، صفحة ٧٧) .

وهذا تجسيد متكامل للايهام على وفق دلالة النص هنا اما عواد علي في نخلة الواشنطونيا فيجسد الايهام من خلال توظيف خوف الموت: **((ساموت ان رايتها وجها لوجه))** (علي ع.، ٢٠٠٩، صفحة ٤٩).

فالموت ايهام للمخاطب على ان الخوف متعلق برؤية الاخرين وكذلك نجد الايهام تقنية ووظيفة لدى زينب الكناني في اقراط مينا اذ توهم القارئ بحقيقة ذكرياتها بينما هي ذكريات متخيلة وهومة: **((ذكرياتي الكامنة تنبعث شيئا فشيئا من جرة الروح))** (الكناني، ٢٠١٧، صفحة ١٣) .

بينما تتعمد لطفية الدليمي جعل الاوهام جزءا من مخاوف ابطالها في بغداد حتى في المستقبل:

((وهل تظنين الوضع في بغداد افضل, .. كل شئ ينحدر نحو الهاوية اتظنين اني لم اخطط لكل شئ عندما قررت العودة للبلدة)) (الدليمي، ٢٠٢١، صفحة ٤٥) .

فالبطل انما يتعمد الايهام بمعرفته بكل شئ في بغداد بينما الحقيقة ان البطل لا يكاد يدرك شيئا عن بغداد وانما يوهم الاخرين معرفته ايهاما كاذبا.

ومن نماذج الايهام ما نجده لدى ميثم سلمان في قشور بحجم الوطن حيث يوهم البطل نفسه الوطنية: **((يا له من وجع ارفض الاستعمار وانا نفسي اساهم في تغيير طعم بلد آخر هل عانى جدي الاول الذي جاء بعد غزو ارض الرافدين قبل اربعة عشر قرنا هذه الثنائية في الهوية))** (سلمان، ٢٠١٤، صفحة ٤٢).

ونحن نعلم لعبة الايهام في الرواية كون الرواية تخبرنا ان البطل الذي قال هذا انما يتوهم البطولة ويوهمها الاخرين ومن ثم يتجسد الايهام والتوهم في وقت واحد عنده.

وتبرز الروائية الهام عبد الكريم مجمل الايهام وعلاقته بتشظي الشخصيات ضمن دواخل شخصيات روايتها ((النساء)) بتوظيف الأسلوب الوصفي لهذا الايهام واصفة البطلة التي تتوهم وتوهم الاخرين اوهامها النسائية:

" **((قد صحت متوعكة محاصرة بالهموم تعتصر روحها بقايا الحلم نفسه وما لبثت ان استدعت تفاصيله كمن يكشف ستارة عن مشهد حقيقي مؤكد. كانت تسير في الحلم، المشهد، على خشبة معلقة فوق فراغ هائل دون أن تكون أدنى فكرة عن هوية المكان. في البدء امتلأت بالصمت الثقيل المتآمر مع البرد والجليد، ولكن المشهد، الحلم، سرعان ما تغير؛ اذ حاصرتها الأصوات بفحيح المحتضر الذي فعل ما بوسعه كله ليمسك بالروح التي صارت تغادره حتما))** (عبد الكريم، ٢٠١٤، صفحة ٢١ وما بعدها).

ثم بعد ذلك تعود لإبراز جوهر الايهام من البطلة فتورد واصفة مجمل هذا الايهام**((الفراغ الذي لاحت وسطه كنقطة متأرجحة، امتلأ هو الآخر بنار مستعرة أذابت جليد احساسها وراحت تلسع رؤوس اعصابها..لقد رأت بعينيها الحلميتين، تلك السباحة التي تقوم بها الأجساد اليائسة في موج عات من نار تتراكب فوق نفسها طبقات طبقات. اخذت تصرخ هي ايضا، واندفعت راكضة غير مبالية بضيق الخشبة التي تسير عليها سير راقص في سيرك.... الا ان الغياب لم يدم كما تمنت، بل أيقظها الطائر نفسه.. شعرت بثقله وهو يربض على صدرها. كانت عطشى وثقل الطائر منعها من التنفس، ولكنه لم يمنعها من التفكير في ما آل اليه حالها. وان كان حلمها بحد ذاته على درجة عالية من الغرابة.))** (عبد الكريم، ٢٠١٤، صفحة ٢٢ وما بعدها).

ومن الواضح ان الروائية مارست لعبة الايهام على قارئها وان البطلة في وصف الروائية لها جسدت الايهام المتخيل نفسيا.

ومن نماذج الايهام ما اورده راسم الحديثي في تحت شجرة التوت اذ يورد ما يتوهمه البطل عن المؤامرة ساردا على لسانه:

((منذ عرفنا هذا الكوكب والقلة النادرة تستحوذ على ممتلكات مليارات البشر والمليارات تنشد الخلاص وتنتظر سراب ظهور المنفذ)) (الحديثي، ٢٠١٨، صفحة ٩٠) .

ووصف المؤامرة العالمية جزء من الايهام الذي يحاول البطل هنا تقديمه للآخرين بوصفه يملك رؤية فلسفية موهمة للخلاص على ما يقدمه الروائي له.

بينما يتجسد الايهام لدى ابطال بلقيس حسن في هروب المونااليزا اذ تصف شخصيتها الايهامية على لسان البطلة التي تعاني الاوهام والايهام على حد سواء في تحولاتها بين الايهام والوهم لنفسها وللآخرين ضمن لعبة الكاتبة في توظيف الايهام ليكون موهما للقارئ بدخائل هذه الشخصية وانتقالاتها من الوهم الذاتي لايهام الاخرين فتقول: **((كنت يائسة بوجود من يزلزلني في عالم سقطت كل تماثيله من عيني، أنا الباحثة عن جمال يوقظ موسيقاي من نومها الذي طال، فطفقت أداري جمالي، بانتظار دورة أخرى للأرض))** (حسن، ٢٠١٢، صفحة ٩).

ونجد الايهام بشكله الوظيفي لدى اسماعيل السكران في رواية جثث بلا اسماء فيقول واصفا الايهام المتفاعل مع تحول الشخصية:

((أحست هيلين بهزيمتها، كانت كمن عاش حلما ثقيلا وأفاق منه الآن. بعد أن بقيت وحيدة تماما، أدركت أن وجودها في بغداد، بات عبثا لا طائل منه... ففي احدى الأمسيات جلست في صالة منزلها، تملأ أنفها رائحة الخمر التي ظلت عالقة في جدران الصالة، بقايا سامح الذي اختفى ولم يتبق منه سوى هذه الرائحة الملتصقة بأثاث المنزل، تأتيها من بعيد ومن قريب أصوات الانطلاقات والانفجارات التي أصبحت من سمات الحياة في بغداد....ولم يعد لديها ما تبقى من أجله، لقد دبت الفوضى وتحطم مشروعها الانساني.....وفيما كانت هيلين مستغرقة في ذهولها)) (السكران، ٢٠١٥، صفحة ٢١٨ وما بعدها).

فهيلين هي شخصية ايهامية لها رؤى توهم المحيطين بها بخلاف حقيقتها على ما اراده الروائي من توظيف الايهام ليكون جزءا من شخصيتها القلقة المتوهمة لغير حقائق الاشياء المحيطة بها.

وكذلك وهو ما نجده لدى حسن جودة في روايته مسلحون ابرياء اذ جعل الدوافع للايهام صفة عامة على ابطاله الاشرار والاخيار في روايته كما في النص الآتي منها :

((يجر حاتم؛ ليضرب بقسوة شديدة، وعلى كل مكان من جسده، ليدخل في غرفة شديدة الاضاءة، عندها يشاهد منظرا بشعا. فتاة فائقة الجمال بيضاء تجاوزت العشرين من العمر، استلقت على ظهرها وهي عارية تماما، وقد فتحت ساقاها، وأدخلت فوهة بندقية...، ليتهشم رأسها بشكل غريب، وكأن أصبع دايميت وضع في داخله؛ ليلتصق مخها على الجدار حاملا معه جزءا من شعرها الأسود الجميل الذي تناثر خلفها.. يضطجع – أيضا– في زاوية الغرفة رجل أربعيني، وقد أطلقت عدة رصاصات في صدره...حاتم يقف بلا حراك، وهو مذهول من هذا المنظر المخيف، وبفم فاغر وعينان متجمدتان تكادان لا ترمشان)) (جودة، ٢٠١٤، صفحة ١٢٨ وما بعدها).

فالتعذيب هاهنا جزء من الايهام بخلاف الحالة الحقيقية التي يجد البطل نفسه فيها ضمن ما يتعرض له من ايهام من قبل المحيطين به جميعا وهو توظيف تكثيفي لوظيفة الايهام يجعل من الايهام صفة عامة للبطل ولمن حول البطل من شخصيات ثانوية.

اما هدية حسين في روايتها مطر الله فهي تبرز ذاتية الدوافع في البطل التي جعلته يتوهم ويوهم الاخرين وهو لا يدري ما يفعل وسط الزلازل التي اصابته وتوهم انه من يقدر على مجابهتها في النص الآتي:

((الزلزال الذي أحدثته كلمات صابر أخرسك تماما، بل جعل الأرض تهتز من تحتك، غطى المكان ضباب كثيف لزج لا تدري من أين جاء وحال بينك وبين وضوح الرؤية، ضباب لم يبدده تكرار اغماض عينيك، كلماته شلت لسانك، ماذا كنت ستقول؟ اشتبكت عليك الأمور وسقطت في هوة غائرة داخل روحك، ترى من خلالها كل قباحاتك، كان وجهك في هذه اللحظة قد تحول الى لون كامد، أمرت نفسك بالهدوء خشية أن تتصرف بطريقة تنقلب عليك، ان وراء ما سمعته أمرا خطيرا، ليس هذا صابر البغل، انه رجل بدا لك في تلك اللحظات مثل لغز يصعب فك طلاسمه، حملت جسمك الثقيل خارجا من غرفته، تجر رجليك وتهمهم بكلمات مبهمة، لا تدري ماذا ستفعل، انزويت في غرفتك... ورحت تستعيد كلماته)) (حسين، ٢٠١٢، صفحة ٧٣ وما بعدها).

ووجدنا ان ما يتوهمه البطل انما هو جزء مما يحاول الروائي السارد العبث بعقول المتلقين لتصديق هذا الايهام واخفاء الحقيقة حتى نهاية الرواية لتتشابك البدايات بالنهايات في توظيف الايهام ليكون العامل الرابط بين البدايات والنهايات في النص الروائي.

ومثال ذلك نص برهان الشاوي في رواية مشرحة بغداد: حول البطل ادم والايهام الذي يبثه في الاخرين وسط وهمه بحالته:

((وفي هذه الاثناء سمع آدم صوت بكاء آتٍ من الممر. صوت صبي ينادي أمه. ظن أن صوت البكاء قادم من التلفزيون. فأخفض الصوت، فجاء الصوت واضحا من الممر. أحس آدم بارتباكٍ ممزوج بالخوف والدهشة.. بحذر شديد وبخطوات مرتبكة وبطيئة اتجه الحارس آدم نحو جهة الصوت. انتبه الى انه كلما أقترب من قاعة التشريح، تحول صوت البكاء وصار أقرب الى الأصوات المتداخلة. حين وقف أمام قاعة التشريح سمع الصوت بشكل أوضح، بل لم يكن الصبي وحده وانما هناك مجموعة أصوات تحاول أن تواسيه على غياب أمه. بغريزته عرف أن هذه الأصوات هي أصوات الجثث.. أرتعب آدم، وعاد راكضا الى غرفته. أغلق الباب بالمفتاح، وبقي خلف الباب يحس بقشعريرة رعب تسري في أوصاله. ماذا يجري له..؟ هل جن..؟ هل ما يراه، ويسمعه هو حقيقة..؟ ومن يصدقه اذا ما روى ذلك..)) (شاوي، ٢٠١٨، صفحة ٩٥ ومابعدها).

فالبطل وجد في قاعة التشريح ما ينقل شخصيته نحو التحول الكلي نحو ايهام الناس بغير ما رآه خوفا مما رآه ومن الذي سيصدقه ان روى الحقيقة لا الوهم.

وتجسد ذلك سمية الشيباني في رواية نصف للقذيفة اذ تجعل اطار الايهام ووظيفته السردية هو الاطار الذي تتمحور حوله تحولات الايهام فتقول على لسان البطل المتوهم لخلاف الحقائق وناقل الوهم للاخرين:

((سألت نفسي آلاف المرات: ترى أين أذهب لو لم تتجه هذه الطائرة الى العراق؟ أي بلد سيمنحني تأشيرة دخول من أجل السياحة أو العمل أو حتى الضياع في الشوارع بلا هدف لا أحد بالطبع أنا عدوة العالم بلا عداوة، خطيرة على المطارات والعواصم، ابنة الخطورات السبع لا الحضارات السبع، ابنة الارض التي تغير اسمها من أرض السواد (نخلا) الى أرض الحداد حزنا وموتا)) (الشيباني، ٢٠١٤، صفحة ٤٤) .

فتجسد مجمل ايهام الشخصية ثم تتم : **((لا أحد يصدق لعنتي، غريبة في وطني، مهددة...أتسلى بالبكاء على الموتى وزيارات القبور... بعيدة ومجروحة اذا أردت أن أتسلى بالحديث أتحدث الى نفسي حتى أن نفسي ملت الحديث معي، عراقية مغلقة** بوجهها أبواب الحيوات السبع والسماوات السبع ومفتوحة أمامها أفواه الجحيم. **ومع ذلك لا يزال لدي أمل بأنني قادرة على تغيير مصيري؛ لا يمكن أن أستسلم لمنفاي..))** (الشيباني، ٢٠١٤، صفحة ٤٤) .

فالنص الثاني يجسد نهاية الايهام الذي جسدته بداية النص في وظيفة البداية والنهاية المتضمنة للإيهام تقنية روائية ذات ابعاد دلالية.

ونجد ذلك لدى احمد خلف في رواية حامل الهوى اذ يوظف مجمل مظاهر ودوافع الايهام ليسرد ذاتية البطل حواريا وليجسد مجمل الاغتراب وفاعليته المؤثرة في شخصية البطل اذ يقول: **((ومع نفسي تساءلت: أهو ذلك الزميل الذي كنت أعرفه أيام المدرسة الاعدادية؟ ان لم يكن مجرد تشابه في الاسماء؟ ترى ماذا سأقول له وكيف سأتصرف ان وجدته نادرا آخر وليس من أعنيه؟ رغم أنها كانت تعنيني في كلامها؛ لقد تعبت منك، الا تكف عن فوضاك، لا أريد الكذب على نفسي، فأنت لست ابني، انت ابن ناس آخرين، عثرنا عليك في زريبة، هل تفهم، زريبة ما صدق أو لا تصدق))** (خلف، ٢٠١٥، صفحة ١٣).

فالايهام يتجسد هنا في سؤال البطل لنفسه مع انه يعلم جواب السؤال ولكنه وهو يسرد السؤال يوهم الاخرين انه لا يعرف ما يفعل وسط الفوضى المتشكلة في حياته بسبب الايهام الذي عاشه واشرك من حوله فيه.

فيكون الايهام اذن هو تقنية وظيفية تتشكل في بنية النص الروائي بلعبة مختارة من الروائي كي يوهم القارئ خلاف ما يظهره النص عن شخصياته في بدء الرواية وصولا لنهايتها ونلاحظ وسط ذلك ان الايهام تجسيد وظيفي في النماذج المختارة لحدود تأويل الحقائق بخلافها وهو ما يشكل وظيفة متعلقة بالربط بين مراد الروائي ولعبته مع القارئ .

المراجع:

أ أ مندلاو. (١٩٩٧). *الزمن والرواية* (الطبعة ١). (ترجمة: بكر عباس) بيروت: دار صادر.

ابراهيم فتحي. (١٩٨٨). معجم *المصطلحات الأدبية*. صفاقس، تونس: دار علي الحامي للنشر.

أحمد خلف. (٢٠١٥). *رواية حامل الهوى* (الطبعة ٢). بغداد: دار المدى للثقافة والنشر.

أحمد سعداوي. (٢٠١٨). *رواية فرانكشتاين في بغداد* (الطبعة ٢). بيروت– بغداد: منشورات الجمل.

إديث كريزويل. (١٩٩٣). *عصر البنيوية*. (ترجمة: جابر عصفور) الكويت: دار سعاد الصباح.

اسعد اللامي. (٢٠١٦). *رواية اونسام كاميل* (الطبعة ٢). دمشق: دار القلم.

اسماعيل السكران. (٢٠١٥). *رواية جثث بلا اسماء* (الطبعة ١). بغداد: مكتبة عدنان.

الهام عبد الكريم. (٢٠١٤). *رواية نساء* (الطبعة ١). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

برهان شاوي. (٢٠١٨). *رواية مشرحة بغداد* (الطبعة ١). بيروت: دار النخبة.

بشرى كاظم الشمري. (٢٠٠٧). *علم نفس الشخصية*. عمان: دار الفرقان للنشر والتوزيع.

بلقيس حسن. (٢٠١٢). *رواية هروب المونالیزا* (الطبعة ١). بغداد: دار ميزوبوتاميا.

حسن جودة. (٢٠١٤). *رواية مسلحون ابرياء* (الطبعة ١). بغداد: دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر.

حميد المختار. (٢٠١٣). *رواية مأوى الثعبان* (الطبعة ١). بغداد: دار ومكتبة عدنان.

حميد لحمداني. (٢٠٠٠). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي* (الطبعة ١). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

خليل رزاق. (١٩٩٨). *تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية* (الطبعة ١). بيروت: مؤسسة الاشراف للطباعة والنشر.

راسم الحديثي. (٢٠١٨). *رواية تحت شجرة التوت* (الطبعة ١). دمشق: دار أمل الجديدة.

رولان بورنوق، و اوئليه. (١٩٩١). *عالم الرواية* (الطبعة ١). (ترجمة: نهاد التكرلي، مراجعة: نهاد التكرلي ود. محسن الموسوي) بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة المائة كتاب الثانية.

زين الدين المختاري. (١٩٩٨). *المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

زينب الكناني. (٢٠١٧). *رواية اقراط مينا* (الطبعة ١). ميلانو، ايطاليا: منشورات المتوسط.

سعاد مسكين. (٢٠١٩). *معجم السرديات*. بيروت.

سمية الشيباني. (٢٠١٤). *رواية نصف للقذيفة* (الطبعة ١). بغداد: دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع.

شهيد شهيد. (٢٠١٥). *رواية كش وطن* (الطبعة ١). بغداد: دار سطور.

صلاح صالح. (٢٠٠٣). *سرد الآخر .. الأنا والآخر عبر اللغة السردية* (الطبعة١). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

عبد الخالق أحمد محمد. (١٩٨٧). *الأبعاد السياسية للشخصية* (الطبعة ٤). (تقديم: هـ. ج. أيزنك) الاسكندرية، مصر: دار المعرفة الجامعية.

عبد الزهرة علي. (٢٠١٠). *رواية رياح السموم* (الطبعة ٢). البصرة: دار المربد.

عبد العظيم رهيف السلطاني. (٢٠٠٦). *فسحة النص :النقد الممكن في النص الشعري الحديث* . المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر.

عواد علي. (٢٠٠٩). *رواية نخلة الواشنطونيا* (الطبعة ١). عمان، الأردن: دار فضاءات للنشر.

فرج عبد القادر طه، و آخرون. (دون تاريخ). معجم *علم النفس والتحليل النفسي* (الطبعة ٢). بيروت: دار النهضة العربية.

لطفية الدليمي. (٢٠٢١). *رواية مشروع اوما* (الطبعة ١). بغداد: دار المدى للنشر والتوزيع.

محمود العباس. (٢٧ نيسان, ٢٠١٦). الشخصية ومحلها في الرواية. *مجلة القدس العربي*.

ميثم سلمان. (٢٠١٤). *رواية قشور بحجم الوطن* (الطبعة ١). عمان، الأردن: دار فضاءات للنشر والتوزيع.

ميجان الرويلي، و سعد البازعي. (٢٠٠٠). *دليل الناقد الأدبي*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

ناطق خلوصي. (العدد ١٢ اكتوبر, ٢٠١٣). معالم تحولات الشخصية الروائية. *صحيفة الزمان*.

نعيم ال مسافر. (٢٠١٤). *رواية كوثاريا* (الطبعة ١). بغداد: دار ميزوبوتاميا.

هدية حسين. (٢٠١٢). *رواية مطر الله* (الطبعة ٣). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.