التجديدُ في الأدبِ الرحلي روايتَي: (بينَ بغداد وظلي، وآن) لـ(وفاء عبد الرزاق) أنموذجًا

م.د. زينب محمد عبود جاسم

Zainab19.mohammed.a@gmail.com

Innovation in Travel Literature: A Study of *Bayna Baghdad wa Zilli* and *Aan* by Wafaa Abdul Razzaq as a Model

Dr. Zainab Mohammed Aboud Jassim

الكلماتُ المفتاحية : أدب الرحلات، وفاء عبد الرزاق، بين بغداد وظلي، آن، السرد، الخيال، المكان، التجديد الأدبي، الرواية العربية، الأدب الحديث.

Keywords: Travel literature, Wafaa Abdul Razzaq, Bayna Baghdad wa Zilli, Aan, narrative, imagination, place, literary innovation, Arabic novel, modern literature.

ملخص

إنَّ هذا التنوّعَ الذي اتَّسمَت بِه الأجناسُ الأدبيةُ إنّما ينمُّ عَن تباينٍ في أيدلوجياتِ الأُدباءِ وتوجّهاتِ المُبدعينَ، كَما يُبرزُ بِجلاءٍ اختلافَ الملكاتِ التّعبيريةِ بينَ بعضِهم وبعضٍ، ولا شكَّ في رجوعِ هذا التّباينِ إلَى نوعِ القضايا التي يُعالجُها الخطابُ الإبداعيُّ لَدى الأدباءِ، ونزعاتِهم الإبداعيةِ، وطريقةِ تناولِهم لَهَا، فَما يعرِضُ للشّاعرِ مِن أسلوبِ تعاطيهِ معَ القضيةِ التي تُخالجُ نفسَه فيسعَى لمُعالجتِها وفقَ ضوابطِ الشّعرِ، عَلَى خلافِ مَا يتعرَّضُ لهُ السّاردُ في كِتاباتِه مِن طُرقِ تعاطيهِ لهذه القضيّةِ نفسِها؛ وذلك لاختلافِ مجالاتِ السّردِ عَن مجالاتِ الشّعرِ.

وَفيمَا يعملُ السّاردُ عَلَى مُعالجةِ طرحِه المُنبثقِ عَن انتقالِه بِمُخيّلتِه عَبرَ الأماكنِ، وترحالِه بينَ البلدانِ، وتطوافِهِ في الأقاليمِ، تَتظاهرُ لَنَا تشكُّلاتٌ جديدةٌ لَها ملامحُها الخاصّةُ وسِماتُها المُستقلّةُ الّتي تُحيلُ عَلَى ضَربٍ مِن ضروبِ السّردِ ذي الطابعِ المخصوصِ، مِن حيثُ اعتمَدَ عَلَى عددٍ مِن التّقنياتِ والآليّاتِ التي تحُدِّدُ صورةَ بِنيتِه الشّكليةِ وطبيعتِه المضمونيةِ، وقَد أطلَقَ النقادُ عَلَى هذا اللونِ مِن ألوانِ الأدبِ الحكائيّ مفهومَ أدبِ الرّحلاتِ أو الأدبِ الرّحليّ، ويتبعُ ذلكَ المفهومَ جُملةٌ مِن التّفصيلاتِ التي تتماسُّ معَ بنيتِه الشّكليةِ والموضوعيةِ.

وقد تطوَّرُ مفهومُ الأدبِ الرَّحليّ عبرَ الزمنِ بتطوُّرِ الأيدلوجياتِ، وتغيُّرِ أهدافِ الناسِ وتباينِ أسبابِ الانتقالِ عبرَ الأمكانِ، ولم يقتصر هذا التجديدُ الذي لحقَ بهِ على المفهومِ المجردِ، بل تخطَّاهُ ليلحقَ كذلك بالشَّكلِ الروائيّ والبنيةِ الفنيةِ للعملِ، وذلك ما تسعَى الدراسةُ لسبْرِ غورِه في الورقاتِ التاليةِ، من خلالِ تناولِ عملَينِ للروائيةِ وفاء عبد الرزاق يُمثِّلانِ هذا التنامي المصاحبِ لمفهومِ أدبِ الرحلةِ في وقتِنا هذا.

Abstract

This diversity that characterizes literary genres reflects the ideological differences among writers and the varying orientations of creative individuals. It also clearly highlights the disparity in expressive abilities between authors. Undoubtedly, this variation stems from the nature of the issues addressed in the creative discourse, the authors' creative tendencies, and the manner in which they approach these issues. The way a poet deals with a topic that stirs his soul and seeks to express it through the conventions of poetry differs from how a narrator addresses the same issue in prose, given the inherent differences between the realms of narrative and poetry.

While the narrator processes his ideas by traveling through imagination across places, countries, and regions, new narrative forms emerge, with distinct features and independent characteristics. These forms point to a particular type of narrative literature that relies on a variety of techniques and mechanisms, which shape both its formal structure and thematic nature. Critics have referred to this literary form as *travel literature* or *travel writing*, a term that encompasses various elements related to its structural and thematic composition.

The concept of travel literature has evolved over time alongside the development of ideologies, the changing aims of individuals, and the differing reasons for movement between places. This transformation is not limited to the abstract concept alone, but extends to the narrative form and artistic structure of the literary work itself. This study seeks to explore these dimensions through an analysis of two works by the novelist **Wafaa Abdul Razzaq**, which exemplify the growth of travel literature in the contemporary era.

مقدّمةٌ

بدَأ أدبُ الرّحلاتِ غضًّا لَا التزامَ فيهِ بمعاييرِ السردِ المَعروفةِ في الأدبِ المعاصرِ، وكانَ الغرضُ منهُ وصفَ الرحلةِ وَما ألَمَّ بالرّاحلِ والرّاحلةِ فيهَا، وَكان أوّلُ مَن بدأ هذا اللونَ من الأدبِ شُعراءُ الجاهليةِ، ويُرجِعُ النّقادُ ابتكارَه إلَى امرئِ القيسِ بنِ حجرٍ الكُنديّ، حينَ استوقفَ صحبَه علَى أطلالِ المحبوبةِ واستبكاهُم عَليها؛ في وصفٍ دقيقٍ للمكانِ الذي شهِدَ حضورَها وذكرَى لقاءاتِه بِها فيهِ، ثُمَّ انتقلَ بعدَ أن

قطعَ شوطًا طويلًا عبرَ الزّمنِ إلىَ حالةٍ من الخصوصيةِ يتجرّدُ فيهَا عن السّمةِ التي ابتكرَها الشّعراءُ وتناقلوها بعدَ امرئِ القيسِ في استهلالاتِهم الشّعريةِ، ليضعَ اللبنةَ الأولَى في بِنائِه المُستقلِّ، وكانت بدايةُ ذلك الاستقلالِ عندَ بعضِ أدباءِ العربِ مصاحبًا لكثرةِ الفتوحِ الإسلاميةِ التي ترتَّب عليها ذوبانُ الفوارقِ الجغرافيةِ بينَ البُلدانِ، فانتقلَ العربُ من بلادِهم إلى تلك البلادِ المفتوحةِ؛ بغرضِ نشرِ الدعوةِ وتعليمِ الناسِ اللغةَ التي نزلَ بها القرآنُ وجرَى بها لسانُ النبيِّ صلى الله عليه وسلم، فبدَا لبعضِ المؤرخينَ والكُتَّابِ ضرورةُ التنقلِ عبرَ الأقاليمِ المفتوحةِ وما أحاطَ بها؛ لوصفِها والتعريفِ بها، وبيانِ أحوالِ أهلِها وأشغالِهم.

ويُرجِعُ بعضُ الباحثينَ أسبابَ نشأةِ وتطورِ أدبِ الرحلةِ إلى عواملَ أخرَى لم يَكن العربُ قديمًا يعتادونَها، من حيثُ كانَ لإعادةِ هيكلةِ البنيةِ الجغرافيةِ لبلادِ العربِ، وملامحِ الحياةِ السياسيةِ المتغيرةِ، أثرٌ بعيدُ الغورِ في محاولةِ بعضِ الكُتَّابِ لرصدِ وتسجيلِ الحِرَاكاتِ الدينامية التي بدَا تأثيرُها ظاهرًا في إحداثِ طفرةٍ في التحولاتِ القيَمِيَّةِ والتغيراتِ الأيدلوجيةِ التي لَحقَت بالمجتمعِ العربيِّ آنذاكَ، بجانبِ ما أصابَه العربُ من علومِ الفرسِ واليونانِ معَ نهايةِ القرنِ الأوَّلِ وبدايةِ القرنِ الثاني الهجريِّ، حيثُ انتقلَ تأثيرُ العلومِ اليونانيةِ إلى النزعةِ الفكريةِ لدَى العربِ، فتجلَّت في صورٍ مختلفةٍ من أبرزِها الكتابةُ في أدبِ الرحلةِ، ويظهرُ ذلك فيما نقلَه ابنُ خرداذبة في كتابِه المسالك والممالك من قولِه: والخوارزمي في كتابِ (صورة الأرضِ) خلَّف لنا خلاصةً لجغرافيةِ بطليموس، إذ حذا حذوَه، واقتفَى أثرَه، غيرَ أنَّه جاءَ بكتابٍ جديدٍ ممدوحٍ مُستحسنٍ[1]، ويُمكنُ اعتبارُ تلك الحوادثِ المستجدةِ انجرارًا لرحلتَي المسلمينَ في بدايةِ البعثةِ إلى الحبشةِ وإلى المدينةِ المُنورةِ.

ففي كُتبِ التاريخِ والسيرِ وترجماتِ الشخصياتِ ذاتِ التأثيرِ في المجتمعِ العربيِّ من زمنِ الجاهليةِ تسجيلٌ لهاتين الرحلتينِ، وما تعكسانِه من تأثيراتٍ متعددةِ البُؤرِ ليسَ وحسبُ في نطاقِ الدعوةِ، بل كذلك فيما يتعلقُ بالخصائصِ الأدبيةِ المستفادةِ منهما، وظلَّ أدبُ الرحلةِ يتقلَّبُ في أطوارِ النماءِ حتى وصلَ إلى ما هو عليهِ الآنَ من التشكيلِ الفنيِّ المُتقنِ الذي ينفصلُ فيهِ عن سائرِ ألوانِ الأدبِ الأخرَى، فمعَ دخولِه تحتَ جنسِ السردِ، يبقى مستقلًّا بِذاتِه قائمًا برأسِهِ، يتميَّزُ عن أدبِ الروايةِ ببعضِ السماتِ الخاصةِ التي تُضفي عليهِ جانبًا من الخصوصيةِ، ومن أبرزِ مميزاتِه: خروجُه عن مجردِ قصِّ الأحداثِ، وبُعدُه عن مجردِ وصفِ ما تمتازُ بهِ الأماكنُ التي ترحَّل إليها القاصُّ أو الرواي أو أحدُ شخصياتِ العملِ، واعتمادُه على المُخيِّلةِ المحضةِ في حياكةِ الحدثِ، ووصفِ المكانِ، والتعليلِ لأسبابِ ودوافعِ الانتقالِ إليهِ.

وتتوقفُ هذه الدراسةُ عندَ ملامحِ التجديدِ في أدبِ الرحلةِ لَدى الروائيةِ وفاء عبد الرزاق في عملَين من أعمالِها الروائيةِ، هما الأقربُ إلى ذلك اللونِ: (بينَ بغداد وظلي، وآن)، في محاولةٍ لقراءةِ أحداثِهما عَلَى نحوٍ يُبرزُ لَنا دوافعَ الكتابةِ ونَتائجَها المُحصّلةَ مِن خلالِ الكشفِ عَن إشكالاتِها، وفقَ مَا قدَّمته الكاتبةُ

فيهَما مِن مُعطياتٍ تَنمُّ عَن رَغبتِها في استحداثِ بعضِ المُحايثاتِ التي تسنطقُ مُعاملَ التّجديدِ في الخطابِ الروائيّ الرحليّ، لتجيئ الدراسةُ تَبعًا لذلكَ في مُقدمةٍ، وثَلاثةِ مباحثَ، على نحوِ ما يأتي:

- **المبحثُ الأوّلُ: التّجديدُ الشّكليُّ في بِنيةِ الخطابِ الروائيّ الرّحليّ**

انفردَ خطابُ الحكايةِ الرّحليّ بِبَعضِ السّماتِ الّتي جَعلَت مِنهُ خطابًا ذا مضمونٍ مُستقلٍّ، كَالانتقالِ بِهِ مِن مجردِ وصفِ الأماكنِ والمعالمِ المُشاهدةِ، إلَى خِطابٍ أدبيّ إبداعيّ يُحاكي بهِ السارِدُ الأحداثَ عبرَ الأماكنِ التي انتقلَ إليها انتقالًا واقعيًّا أو مِن خلالِ فضاءِ الخيالِ المحضِ؛ ولذلك تحوَّل الحيّزُ لَدى بعضِ الكتَّابِ الفرنسيينَ إلى رؤيةٍ، حيثُ يُقالُ: رؤيةُ الحيزِ ... وكأنَّ الحيزَ بِهذَا المفهومِ ينتقلُ من مجردِ مكانٍ ضيقٍ أو واسعٍ إلى رُؤيةٍ فنيَّةٍ[2]، بجانبِ الحوارِ الذي يأخذُ هو الآخرُ بُعدًا فنيًّا بعيدًا عن ذلك الذي يأخذُه في الإطارِ للسانيّ المرادِ به مجردُ التواصلِ[3]؛ لأنّ الحورَ في الأدبِ الرحليّ لا بدَّ من امتلاكِه طاقةً إبداعيةً تشفُّ عن مدَى ارتباطِ عمليةِ الحكي بالمكانِ وأبعادِه الجغرافيةِ[4].

- **الوصف:**

الوصفُ أحدُ الركائزِ الأساسيةِ والدعائمِ الفنيةِ التي ينهضُ عليها العملُ الروائيُّ، ولا تختلفُ تقنيةُ توظيفِ الوصفِ اختلافًا كُليًّا في العملِ مهما اختلفَت طبيعةُ الحكايةِ أو ملابساتُها، ولكن ثَمَّ تغييرٌ يطرأ على صيغةِ الحكي تُعيدُ تشكُّلاتِ الوصفِ فيها؛ لينسجمَ الوصفُ معَ طبيعةِ العملِ وأهدافِه وملابساتِه[5]، ولذلك نجدُ اختلافًا ملحوظًا في خطابِ الأدب الرحليّ، من حيثُ تتّجهُ الوظائفُ الضمائريةُ نحوَ المكانِ غالبًا بوصفِه بطلًا أصيلًا في أدبِ الرحلةِ، وقد عبَّر (جيرار جينيت) عن الاستئثارِ بِشَغْلِ الضميرِ المتوجّه إلى شخصٍ بعينِه بمفهومِ التبئير على البطل[6]، وكونُ البطلِ في الأدبِ الرحليّ هو المكانَ والرحلةَ إلى عالمِه يكونُ هو محلَّ ذلك التبئيرِ وفقَ نظرةِ (جينيت).

ويشغلُ الوصفُ الحيّزَ الأكبرَ في العملِ الروائيّ، وبهِ يتميزُ عَن العملِ المسرحيّ الذي يُميّزُه غلبةُ الحوارِ عَلَى الوصفِ[7]، ولكن بالقدرِ الذي يفِي بحاجةِ العملِ للوصفِ، بلا إخلالٍ بحاجةِ الخطابِ على الحوارِ، وقد غلَّبَت وفاء عبد الرازق الوصفَ في كثيرٍ من أحداثِ روايتِها (بينَ بغداد وطلي) و(آن)، تغليبًا ملحوظًا، بِحسبِ حاجةِ السياقِ إليهِ، وفي قراءةٍ آنيةٍ لمستوياتِ الوصفِ في هاتينِ الروايتين نقفُ عَلَى أنَّها وظَّفت الوصفَ كثيرًا لإبطاءِ عمليةِ السردِ وإعادةِ توزيعِ خارطةِ المهامِّ على بعضِ الشخصياتِ[8]، ففي حالةِ انتقالِ البلادِ عبرَ تلك الرحلةِ البائسةِ من الأمنِ إلى الترهيبِ والخوفِ بسببِ اجتياح أمريكا لَهَا، تصفُ حالةَ (قاسمٍ) من خلالِ المونولوج الذي يُصوّر لنا فيه هذا الرجلُ الذي يَعملُ

في ميدانِ الصّحافةِ الأبعادَ النفسية والاجتماعية والسياسية الطارئةِ على البلادِ إثرَ فشلِ القياداتِ المعنيةِ في التصدي للعدوانِ الأمريكيّ على العراقِ، حيثُ يقولُ: هل فشلُ الولاياتِ المتحدةِ في كارثةِ دخولِها لِتضَعَنا أمامَ كارثةٍ أخرَى؟ هذا عنوانُ مقالِي الجديدِ، الفشلُ قادَنَا إلَى الرجوعِ للوراءِ خمسينَ سنةً، والاتفاقُ القادمُ عَلَى التغييرِ سيقودُنا إلى الظلامِ، الثوراتُ لهَا أرضياتٌ تنطلقُ منهَا الشرارةُ، وتستمرُّ بقوةِ الجيشِ والشّعبِ المُساندِ[9]، فقدَ جعلَ الوصفَ التمثيليَّ الواقعَ على ضروبٍ من المعاني سبيلًا إلى اكتِناهِ التحولاتِ الطارئةِ على البنيةِ السرديةِ[10].

وقد أدَّى التداخلُ بينَ إقليميةِ التفكيرِ الناتجِ عن رغبةِ (قاسمٍ) في الاحتفاظِ بالكيانِ المستقلّ للبلادِ، وانفتاحِه على آفاقِ الحربِ والعدوانِ نتيجةَ التحولِ في المسارِ، إلى الشعورِ بحتميةِ تقريرِ المصيرِ بينَ الرضا بالوجودِ داخلَ جغرافيةِ المكانِ معَ ما يترتبُ عليهِ من التهديدات، أو القبولِ بالتماهي معَ الأحداثِ كما تماهَى غيرُه معها، فاجتمعَ في الوصفِ هنا عنصران متناقضانِ: الأولُ قائمٌ على استقصاءِ تفاصيلِ مشهدِ دخولِ أمريكَا إلى البلادِ وما حلَّ فيها من الخرابِ، ومشهد الخيانةِ التي مكَّنت أمريكا من الدخولِ إليها، والثاني قائمٌ على رغبةِ إشعالِ فتيلِ الثورةِ للخلاصِ من بطشِ العدوانِ الذي أسفرَ عن مشاعرِ الغربةِ، وهما مظهرانِ من مظاهرِ الوصفِ قائمانِ على التناقضِ والضديةِ[11]، كمؤشّرٍ على اضطرابِ (قاسمٍ) وحيرتِه مِمّا أدخلَه في حالةٍ من اليّأسِ اضطرَّ فيهَا لمُصاحبةِ ظلِّهِ والاحتكامِ إلَى صَمتِهِ وعجزِه.

وتُفضي الروائيةُ وفاء عبد الرزاق إلى الغايةِ نفسِها من الوصفِ في روايةِ (آن)، حينَ تتعرَّضُ من خلالِ الراوي الخلفيّ إلى وصفِ حالةِ الملك (ماهود) بينما هو شاردٌ في سلوكِ ابنتِه الصغيرةِ وما ينبغي عليهِ تجاهَها، وقَد استغلَّ السارِدُ الوقفةَ الوصفيةَ فِي قولِهِ: يحرصُ أن يكونَ كلَّ الوقتِ هادئَ البالِ، يقطفُ من الحياةِ أجملَها كما طلبَت، ولا يجدُ الوسيلة للوصولِ إلى طلبِها، هي حالمةٌ، وهو ملكٌ أمامَه من المشاكلِ ما تهدُّ جبلًا... لكلّ إنسانٍ سلاحٌ، وسلاحُ ابنتِه اختارتْه مختلفًا عن كلّ من في القصرِ، عِلمًا أنَّها شكلُ أُمِّها تمامًا، ليسَ وجهُها فقط، بل حتى مشيتها وحركتُها، يبدو أنها قد تأثَّرت بِطباعِ (شمس)، كثيرًا[12]؛ لإبرازِ الخلفيةِ الوجدانيةِ للملكِ (ماهود) حيالَ ابنتِهِ، كَما تَأتي تلكَ الوقفةُ علامةً عَلَى إعادةِ بِناءِ شخصياتِ الحكايةِ، والإشارةِ إلىَ أنّه ثمَّ شخصيةٌ جديدةٌ ستدخلُ ميدانَ الحكي[13]، وهي شخصيةُ ابنةِ الملكِ، وكانَت هناكَ إشارةٌ عابرةٌ لها في وقفةٍ وصفيةٍ سابقةٍ عندَ تحليلِ الملكِ موقفه من تلك الفتاةِ التي رآها في السوقِ فانشغلَ بها عقلُه وقلبُه، وذلك حينَ رجعَ الملك إلى غرفتِه مأخوذًا بهذه الفتاةِ وجمالِها الساحرِ، كانت أصغرَ من (شمس) بكثيرٍ... ثم لامَ نفسه على التفكيرِ بها وهي بعمر أولادِه[14]، لتتوقّفَ عمليةُ الحكيِ في هذا الوقتِ إيذانًا بدخولِ شخصياتٍ جديدةٍ إلَى ميدانِ القصّ، وهي شخصياتُ أولادِ الملك، في محاولةٍ لترجمةِ شعورِ القارئِ المجردِ تجاهَ ما يشعرُ به الملك في هذا الوقتِ، على غرارِ ما تُقدِّمُه الشخصياتُ الجديدةُ من المشاركة في طورِ التحولِ القصصيّ[15].

وذلك إلى أن يعودَ معَ وقفةٍ وصفيةٍ جديدةٍ تُصرّحُ بوجودِ ابنةٍ له من خليلتِه (شمسٍ) اسمُها (ياقوت)، ليبدأَ رحلةً عابثةً تتطلّبُ منهُ الحفاظُ عَلى ابنتِه فيهَا، ويظهرُ ذلكَ في الانتقالِ بالسردِ إلى بؤرةٍ تُعينُ عَلَى إعادةِ الملكِ النّظرَ فيما فاتَه من أيامِ عُمرِه، حينَ يُخبرُ الراوي الخلفيُّ بقولِه: ابنتُه (ياقوت) علَّمته اختيارَ الكلامِ الجميلِ، واللغة الشاعرية، وكانت تُخبرُه عن اقتناصِ الفرصِ الجميلةِ؛ كي يعيشهَا، فالحياةُ أقصرُ مما يتصورُه المرء[16]، لتعيدَ عبارةُ ابنة الملك (ياقوت) بناءَ شخصيةِ أبيهَا في ضوءِ المتغيراتِ التي تطرأ عليها، في إشارةٍ إلى أنَّه من الشخصياتِ المتغيرةِ ذاتِ الأبعادِ المتباينةِ، بحسبِ الحوافزِ التي تُحركه نحو هذا التغيّر[17].

- **الحوار:**

ومن إسهامِ الروائية العراقيةِ وفاء عبد الرزاق في تطويرِ تقنياتِ الحوارِ في رَويتَي (آن) و(بينَ بغدَد وظلي)، ما يتظاهرُ لَنَا في قراءتِنا لمُستوَياتِ الحوارِ فِي روايتِها (بينَ بغداد وظلي)، حيثُ تقدِّم لنا حوارًا ثنائيًّا يتداخلُ فيه المنولوج (الحوارُ الفردي) معَ الديالوج (الحوار الزوجي)[18]، ويمتزجانِ امتزاجًا ملحوظًا في سردِها لمحاورةِ (قاسم) مع ظلِّه، إذ تروي ذلك بلسان (قاسم) الذي يقولُ: أنفاسكُ تُربكُني اليومَ، هل وضعُنا سيئٌ لِهذا الحدِّ؟ أشارَ بِكُمَّيهِ الاثنينِ بعلامةٍ مُبهمةٍ، بين الاستغرابِ والنفي والجوابِ، انغمسَ كُمُّ منامتي اليمينُ في مرقِ البامياءِ، كأنَّها لُعبةٌ وتسليةٌ، ثم غمسَها ثانيةً وتسلَّى[19]، فهذا الحوارُ يُوثّقُ العَلاقةَ بينَ (قَاسمٍ) وظلِّهِ الذي يُلازمُه حتّى فِي أحلكِ ظروفِ حياتِهِ، ويُؤطِّرُ لتلكَ العلاقةِ بِصِلةٍ وثيقةٍ مِن حيثُ الانتقالِ خارجَ عالمِ السّردِ الحقيقيّ الذي تعوَّدَه فِي مُعايشتِه للأحداثِ التي لَا انتهاءَ لهَا، والّتي دفعتْه إلىَ تغييرِ مبادئِهِ فِي عالمٍ مُفعمٍ بالنفاقِ والكذبِ، راحلًا عنه إلىَ صُحبةِ هذا الكائنِ الغريبِ الذي مهما حاولَ استنطاقَه لا ينطقُ إلَّا رمزًا، فهو ظلٌّ لَا يعرفُ للحديثِ سبيلًا، وفي تصويرِ موقفِ البطلِ من هذا الصراعِ المتمثِّل في نقمتِه على العالمِ الخارجيّ بدأ ينحو منحًى جديدًا خطَّتْه لهُ الروائيةُ[20]؛ لتشاركَ بطلَها في التخلصِ من نزعةِ الامتعاضِ، بالمزجِ بينَ طبيعتين مختلفتَين للحوارِ.

ويظهرُ من اعتمادِ وفاء عبد الرزاقِ على تقنيةِ اختلاطِ الأصواتِ في روايةِ (بين بغداد وظلي)، رغبتُها في إبرازِ الخللِ الملموسِ في المنظومةِ الخلقيةِ لهذا المجتمعِ الذي دفعَ (قاسمًا) نحوَ التخلّي عن محادثةِ أفراده، مؤثرًا شغلَ نفسِه بظلِّه الملازمِ لهُ، بغرضِ تلخيصِ الأحداثِ الذي يبدو مناسبًا لذوقنا الحديثِ فيما

يتعلَّق بالسخريةِ وسرعةِ الإيقاعِ والتركيز[21]، وكذلك ليبدو الصوتُ غيرَ مُتَّسقٍ، فتارةً يتكلَّمُ قاسمٌ، وتارةً أخرَى يُعطي المساحةَ لظلِّه للتعبيرِ عن نفسِه، لتبنِي مِن خلالِ هذا التماوجِ والتّداخلِ الصّوتيّ والحواري بينَ الأنا الداخليةِ والخارجِ تصوُّرًا عَن طبيعةِ المُناوشاتِ الجادةِ والفكاهيةِ الّتي يَعيشُها البطلُ بينَه وبينَ نفسِه[22]، في إطارِ هذا المكانِ الذي تعلَّقَت بجغرافيتِه حياةُ (قاسمٍ) الشّخصيةِ، وبينَه وبينَ هذا المجتمعِ الذي يَرحلُ بخيالاتِه عنهُ فيتعايشُ مع نفسِه.

ومن الظواهرِ ذاتِ الجدّةِ أيضًا الّتي نُلامسُهَا في تَعبيرِ الرَوائيةِ عَنَ حدثِ رحيلِ ظلالِ الهيبةِ والوقارِ التي اكتَسَى بِهَا المَلكِ (ماهود) إلَى عاطفةٍ لَم تتبدّل منذُ زمنٍ نحوَ خليلتِه (شمس) التي أقعدَها المرضُ، في روايةِ (آن)، مناوبتُها بينَ الوصفِ والحوارِ مناوبةً تنمُّ عَن هذا الترحالِ الأيدلوجيّ الناتجِ عَن شعورِه بالفراغِ والاغترابِ في هذا المكانِ الذي وجَدَ نفسَه ملكًا عليهِ وعَلَى شعبِه دونَ أن يعرفَ كيفَ، وذلكَ حينَ خرجَ الملكُ ملثمًا فشاهدَ رجلًا من المارةِ يحاولُ التحرشَ بفتاةٍ طرحته أرضًا، فاعترضَه الملك دونَ أن يعرفَه ذلك الرجلُ المُتحرّشُ، وأمرَ الحرسَ بقيادتِه إلى الملكِ فقالوا:

- ومن تكون أنت حتى تأمرَ أن يُعاقبَه الملك؟ نحن نعرفُ عملَنا جيدًا، ولِمن سنأخذه..
- قال: حسنًا وطلبَ من الفتاةِ مرافقتَه، سألها عن سببِ خروجِها في مثل ذلك الوقتِ، فأجابته: إنَّ أُمَّها تعسَّر عليها الطلقُ وأباها ماتَ منذ شهرٍ، وليسَ لهم أحدٌ يقومُ بِمهمَّةِ إحضارِ القابلةِ[23].

وكانت تلكَ الفتاةُ قدَ احتلَّت محلَّها من قلبِ الملكِ فَلامَ نفسَه عَلَى ذلكَ، لِمَا يراهُ مِن كبرِ سنِّه، وعدمِ حفظِه لعهدِ حبيبتِه (شمس)، ومن ثمَّ ينتقلُ الحكيُ من تفكيرِ الملك (ماهود) فيما ينبغي أن يكونَ منهُ تجاهَ (شمس)، ومراعاةِ فارقِ العمرِ بينَه وبين تلك الفتاةِ التي لم تُجاوز السابعة عشرةَ من عمرِها، إلى وصفِ مشهدِ الرجلِ الفقيرِ الذي لَقِيَه الملكُ في السوقِ يتسوّلُ بعضَ الحلوَى مِن أحدِ البائعينَ فوعدَه وهو عَلَى تلكَ الحالةِ بالقدومِ إلى قصرِه في اليومِ الّتالي ليُكافئهُ بِمَا يسدُّ حاجتَه، وينصُّ السّاردُ عَلَى ذلكَ بقولِهِ: في حلولِ الليلِ وجدَ الفقيرَ ينتظرُه.. لم يعرفه؛ لأنَّه غيَّر ملابسَه بِأخرَى، سلَّم عليهِ ماشيًا دونَ فرسٍ هذه المرةِ، ردَّ عليه السلامَ مُتكلِّفًا، سألَه: ماذا ينظر؟ قالَ: رجلًا وعدَ ولَم يفِ بوعدِه[24]

ويُبرِزُ لَنَا ذلكَ التّحولُ الدّقيقُ مِن أغوارِ الحوارِ المُتناوبِ بينَ الملكِ (ماهود) حينَ كانَ مُلثّمًا معَ تلكَ الفتاةِ التي حرَّكَت عاطفتَه، إلَى الوصفِ الذي يتداخلُ فيهِ المشهدُ معَ الحوارِ بينَ الملكِ والرجلِ الفقيرِ، مدَى تكلّفِ الملكِ في أفعالِه، وشعورِه بالحيرةِ، لوقوعِه في براثنِ الرحلةِ التي لَم يَكُن يتوقعُ أن يقعَ فيهَا بعدَ تطاولِ العُمرِ بِهِ، فتحرُّكُ العاطفةِ في مثلِ هذا العمرِ لفتاةِ تصغرُه بعشراتِ الأعوامِ رحلةٌ تستوجبُ عناءً كبيرًا لا يتناسبُ معَ الملكِ، وقد اتخذَ السردُ له هنا نمطًا بطيئًا وإيقاعًا قليلَ السرعةِ عمَّا هو عليهِ في النمطِ الحواريّ السابقِ عليهِ؛ لاستيقافِ المتلقّي عندَ بعضِ الملاحظاتِ التي أراد السارِدُ إعلامَ القارئِ بها في ضوءِ ما تقدمَ من علاقةِ الحوارِ بهذا الوصفِ[25].

- **المبحثُ الثّاني: تَشظِّي الزّمنِ، وجغرافيةُ المَكانِ**

ليسَ ثَمَّ فوارقُ ظاهرةٌ بينَ المكوّن الفنيّ فيما يخصُّ تمريرَ أحداثِ الحكايةِ عبرَ الزمنِ في مكانٍ واحدٍ أو أماكنَ مُتفرقةٍ، بينَ رَوايةِ الرّحلةِ وغيرِها؛ فهُما قسيمانِ في ذلك، لأن اقتسامَ الأماكنِ لأحداثِ الروايةِ التي تُشكّلُ عُمقًا فنيًّا وبُعدًا موضوعيًّا لَا يتوقَّفُ عَلى نَوعٍ دونَ آخرَ في الكتابةِ السّرديةِ عمومًا؛ لأنَّ ذلك من عواملِ التكاملِ التي صرَّح بها (رنييه ويليك) بينَ الشكلِ والمحتوَى لعدمِ إمكانِ الفصلِ بينَ الشكلِ والمحتوَى، ولتبادلِ العلاقةِ بينَ الاثنين[26]، ومن تمامِ هذا التشاكلِ عدمُ فصلِ المُحتوَى (الموضوع) عَن الشّكلِ المُتمثّلِ في البنيةِ المكانيةِ.

ولكن فِيمَا تُقدِّمُه لَنَا بعضُ ألأعمال الروائيةِ ذاتِ الاتصالِ بأدبِ الرحلةِ مِن مؤشراتٍ أوَّلِيَّةٍ قَد تَضعُ القارئَ عَلَى مسافةٍ قريبةٍ من الحُكمِ بِأنَّ طرازَ الحكايةِ خاصٌّ بالرحلةِ والانتقالِ عبرَ الأزمنةِ والأماكنِ من الوهلةِ الأولَى لقراءةِ النصِّ، عبرَ التحولِ من أسلوبيةِ وصفِ الأماكنِ إلى الطابعِ الأسلوبيّ للكتابةِ الأدبيةِ إذ أصبحَ الأسلوبُ سرديًّا وقصصيًّا[27]، وقَد استغلَّت وفاء عبد الرزاق تلك التّقنيةَ في الإشارةِ إلى أنَّ الشّكلَ الذي تُقدمُه خاضعٌ لمعاييرِ مُعيّنةٍ مِن بدايةِ الحكي، ويتضِّح ذلك من أوّلِ القصِّ في روايةِ (بينَ بغدادَ وظِلّي)، في حديثِ (قاسمٍ) الذي يَصِفُ فيهِ بعضِ عاداتِه بقولِه: غالبًا ما أمدُّ ذِراعيَّ اللتينِ اعتادتا أن تلعبَا في الهواءِ، وإن لم يكن هواءً طلقًا، أرسمُ في إحداهما شكلَ قلبٍ، وفي الأخرَى كرةً أرضيةً[28]، فمجازيةُ التّعبيرِ برسمِ قلبٍ في أحدِ الكفّينِ والكُرةِ الأرضيةِ في الآخرِ مظهرٌ مِن مظاهرِ التّحررِ مِن قيدِ المكانِ، ورغبةِ كسرِ الحواجزِ الجغرافيةِ التي تعوقُ القلبَ عَن السباحةِ في أرجاءِ العالمِ الحرّ.

وتظلُّ تَلك السياحةَ الخياليةَ تتنقّلُ بـ(قاسمٍ) عَبرَ حدودِ الأرضِ مِن خلالِ رغبتِه في عدمِ البقاءِ ضِمنَ حدودِ هذا العالمِ الجغرافيةِ إلى أن تختلطُ لديهِ نزعةُ الاغترابِ برجاءِ الخلاصِ منهُ عبرَ الارتحالِ من المكانِ الذي يتسلَّط عليه منهُ الشعورُ به، فيقولُ واصفًا لمشهدِ الطفلِ الصغيرِ الذي شاهده في التلفازِ معلَّقًا في السقف وهو يُضرَبُ: حكَّامُنا مثالٌ لهذا الطفلِ حينَ كبروا.. إنَّ التأوُّهاتِ العميقةِ والإحساسَ بالدونيةِ يُولِّدانِ جبَّارًا قاسيًا عنيدًا، أو مُتشردًا، لربَّما انطوائيًّا وهذا الأرجحُ[29]، فاختلاطُ مشاعرِ الخوفِ مِمَا يقعُ لِهذا الطفلِ المُتأرجح بالحبلِ في سقفِ الغرفةِ، ومَا قدَ يقعُ لهمُ مِن بطشِ الحُكامِ سَاعدَ عَلَى خلقِ جوٍّ من الفَوضَى الشعوريةِ والانكسارِ النفسيّ الذي ولَّدَ في داخِلِهِ إحساسًا عميقًا بِرغبةِ الانتقالِ عَبرَ الخيالِ إلىَ مكانٍ ليسَ فيهِ ما يُخيفُ، لمظنّةِ النجاةِ في الانتقالِ عبرَ الأماكنِ حتّى ولو كانَ خياليًّا، فكثيرًا ما يكونُ الاغترابُ عُنصرًا واقيًا مِما ينتابُ الإنسانَ من المخوّفاتِ[30]، ففي هذا الحوارِ الواصفِ لحالةِ

الطفلِ إسقاطٌ ملحوظٌ على الواقعِ الذي يغتالُ أحلامَ البراءةِ، ويدفعُ نحوَ الرغبةِ في الرحيلِ والانتقالِ عبرَ أثيرِ الزمنِ إلى مكانٍ في الوعي الباطنِ للعقل.

ويمتزجُ الشّعورُ بالاغترابِ بشعورٍ آخرَ قريبٍ منهُ في صفِ الرّحلةِ النّفسيةِ الّتي قَطعَها البَطلُ فِي رَوايةِ (آن)، مِن مكانٍ مجهولٍ عبرَ حدودٍ جغرافيةٍ مجهولةٍ؛ كي يستقرَّ أيضًا في مَكانٍ مُجهولٍ لَا يكادُ يعرفُ مَا الذي جاءَ بِهِ إليهِ ولَا ما المصيرُ الذي يَنتظرُه فيهِ، وفي قولِهِ: حيثُ استقرَّ بي المطافُ على هذه الأرضِ، مدينةٍ افترضتُ أنَّها مدينةٌ، شوارعَ مشيتُ بِها راجلًا، مُتخفيًا وظاهرًا، أو بالأحرَى: باحثًا عن نفسي بينَ الآخرين[31]، استجلاءٌ لطبيعةِ الرّحلةِ التي شقَّ البطلُ طريقَه فيهَا دونَ علمٍ أو إرادةٍ حُرةٍ منهُ، ليخلقَ من البؤرةِ الزمانيةِ حدودًا جغرافيةً مكانيةً تنمُّ عن الاصطراعِ النفسيّ تبعًا لمقاييسِ الزمنِ الذاتيّ الخاصّ الذي لا يخضعُ لمعاييرِ خارجيةٍ[32]؛ لأنَّ سلطةِ الشعورِ بها متَوهَمةٌ، نتيجةَ الدفقاتِ الشعوريةِ المُحمَّلةِ بالانفصالِ عن المكانِ الآمِن الذي رحلَ عنهُ الملكُ إلى تلك البُقعةِ المجهولةِ.

فمعالجةُ الروائيةِ لمشكلةِ ارتحالِ البطلِ عبرَ ذلك الشعورِ الذي داهمَه بالاغترابِ في تلك البُقعةِ التي لم يزل يشكُّ في أنَّه مدينة، متولّدٌ عن المفارقةِ الزمانيةِ التي قطعَها في رحلتِه وانتقالِه من جغرافيةِ المدينةِ التي يعتقدُ أنَّه كانَ يعيشُ فيها وجغرافية المدينةِ التي يتسرَّب لنفسِه من العيشِ فيها الشعورُ بالاغترابِ، من خلالِ الربطِ بينَ طولِ النصّ وزمنِ الحدثِ في الإسراعِ بوتيرةِ الحكي[33]، وطريقةُ معالجةِ انتقالِ البطلِ عبرَ الزمنِ دونَ ملاحظةِ المكانِ المتروك والمكان المقصود مما طرحَه (كولن ويلسون)، وعبَّر عنها بالتجرد للسفرِ عبرَ الزمانِ[34]، وهو ما تسفِرُ عنهُ نتائجُ الأحداثِ التاليةِ في روايةِ (آن)، لاسيمّا في تنامي الاحداثِ وتصاعدِ وتيرةِ الدرامَا التي ينقلُها إلينَا الملكُ في قولِه: لا أحدَ في هذهِ المملكةِ يعرفُ أسرتَه، ومن أينَ أتَى؟! [35]، عبرَ الديالوج الذي منحَ البَطلُ فيهِ نَفسَهَ حقَّ سردِ الحدثِ المُعبّرِ عَن شُعورِه بالغُربةِ الناتجةِ عَن مفارقتِه جغرافيةِ المكانِ الأشدِ أمنًا عَليهِ إلىَ ذلك المكانِ المجهولِ؛ ليمتزجَ في النصّ خطابُ البطلِ بخطابِ السارِدِ دونَ تعارضٍ أو تقابلٍ بين الخطابين[36].

ووفقَ سَلطةِ الزمانِ وتحدياتِ الواقعِ الذي يعيشُه البطلُ يُواجهُ موجةً من الصراعِ استطاعَت الروائيةُ من خلالِها تحويلَ المكانِ إلى أداةٍ للتعبيرِ عن موقفِ البطلِ من العالمِ[37]، ففي رِحلتِه المحمومةِ بكلّ أنواعِ المخاطرِ من عالمِ الإنسِ إلَى عالمِ الحارسينِ أللذينِ يحرسانِه وذلكَ الجنّيّ الذي تَرَاءَى لَهُ مرةً في موكبِهِ في صورةِ شابٍّ يافعٍ واثقٍ بِنفسِه يضمُّ إلَيهِ كبشًا يذبحُه تعظيمًا لموكبِ لمرورِ الملكِ، يتعرَّفُ عَلَى أنَّه لَم يكُن يُواجِهُ غُربةً في هذا الموقعِ الجغرافيّ الذي تماهَى معَ الزمنِ المجهولِ وحسبُ، بل إنَّه كذلكَ ينتقلُ إلىَ عالمٍ اكثرَ مجهوليةٍ لا يعرفُ عنهُ شيئًا في رحلةٍ محفوفةٍ بالأهوالِ في مجاهلِ ذلكَ العالمِ الجديدِ - عالمِ الجنّ -.

ولم يكن ليكتشفَ ذلك إلَّا حينَ قالَ لهُ حارسُه (أمين) ذو العينِ الواحدةِ التي تتوسَّطُ رأسَه: نعم.. نحن الكلُّ بالكلِّ.. ومن دونِنا لن تصلَ، ولن تحكمَ هؤلاءِ.. الشعبُ يؤمنُ بالخرافاتِ، والسحرِ والجنّ، أنت مَن

ينقلُه النقلَةَ الكبرَى إلى عالمِ الوعي والمعرفةِ، ونحن في خدمتِك[38]، لينتقلَ الملكُ حينئذٍ من بؤرةِ الزمنِ المتواصلِ إلى عمقٍ جديدٍ في الحكي[39]، ذلك العمقُ الذي يتوقَّف فيه الدورُ الذي منحَه لجغرفيةِ المكانِ المأهولِ بالإنسِ، متحوّلًا منهُ إلى بؤرةِ المكانِ الذي ينقلُه إليهِ الجنيُّ الذي ظهرَ له فجأةً أثناءَ مرورِه بموكبِه في شوارعِ المدينةِ في صورةِ شابٍّ يافعٍ، عبرَ تقنيةِ استبدالِ الزمنِ بآخرَ؛ لينسجمَ معَ استبدالِ جغرافيةِ المكانِ.

- **المَبحثُ الثّالثُ: مقاربةٌ موازِنةٌ بينَ الرّوايتَينِ**

وفي المقارنةِ بينَ روايتَي وفاءِ عبد الرزاقِ (بينَ بغداد وظلّي) و(آن) يَتضّحُ أنّ مُعاملَ الموازنةِ ينمُّ عَن اختلافٍ ملحوظٍ في مستوياتِ الوصفِ، ووظائفِ الحوارِ، وَلُغةِ السّردِ، أمَّا مِن حيثُ اللغةُ، فَقدَ عوّلت وفاء عبد الرزاق على اللغةِ الفصيحةِ في العملينِ، ويُبرزُ التوظيفُ اللغويُّ للألفاظِ العربيةِ السّلسةِ العذبةِ عَن امتلاكِ الكاتبةِ لُغةً سرديةً قويةً تحملُ طابعًا خاصًّا يُمكِّنُ المُتلقّي مِن الولوجِ إلَى عالمِ السردِ[40]، ويُتيحُ لهُ فهمَ مقاصدِ الخطابِ عَلى نحوِ ما تُوجّهُهُ إليهِ الكاتبةُ، ففي روايةِ (آن) التي أخذت طابعًا تاريخيًّا لهُ إسقاطاتُه الواقعيةُ عَلَى أحداثِ الحربِ في العراقِ، ولاستجلاءِ ذلكَ تَأتي بِبعضِ المفاريدِ والتراكيبِ ذاتِ الطّبيعةِ الّتاريخيةِ حتى في نحلِ الأسماءِ على أصحابِها كـ(ابن عدوي - زهران)، ففي محاولةِ الملك استنطاقَ ابنتِه بالجوابِ عن رغبتِها في الزّواجِ من (زهران ابن عدوي) يقول في حوارٍ داخليٍّ بينَه وبينَ نفسِه: وهل سأبقى مثلَ أعمى تقودُه خطوات التيه، أم أستنطقُ ابنتي لأعرفَ حقيقةَ ما تُضمرُه، حينَ سألتني عن موافقتي فيما إذا خطبَها ابنُ عدوي زهران الذي جاءَ ليقضي على المملكةِ من خلالِها[41]، وهي إنّما أرادَت استنطاقَ الأسماءِ بِمَا وراءَهَا مِن معانٍ ودلالاتٍ خَاصّةٍ، فَالزواجُ الذي تَسأل الفتاةُ أباهَا الملكَ عن إمضاءِ الرّأي فيهِ من عدمِه إنما جاءَ ليهدمَ مملكتَه، ومن ثَمَّ يكونُ لاسمِ (عدوي) مدلولٌ سياسيٌّ ينمُّ عَن ذلكَ المعنَى؛ فـالأسماءُ أعلامٌ عَلى مسمّياتِها تُبرِزُ دوافعَ الشّخصيةِ النفسيةِ والاجتماعيةِ والفكريةِ[42]، ولكلِّ مُسمًّى نصيبٌ مِن اسمِهِ.

وتتبلورُ أيضًا ملامحُ التاريخيةِ في الاستعمالِ اللغويّ للأساليبِ فِي وصفِ مشيةِ الملكِ (ماهود) وصولًا إلى مجلسِه من القصرِ بقولِ السارد: مشَى بِخُيلاءِ المُلوكِ إلَى المجلسِ مُرتديًا أجملَ الثيابِ، وقد وضعَ دُرَّةً كبيرةً إضافةً للدُّررِ التي على القُفطان[43]، حيثُ توظِّف اللغةَ في تحديدِ زمنِ الحدثِ؛ لأنَّ اللغةَ الإبداعيةَ هي التي تحملُ في طياتِها طاقةً كامنةً يُعرّج من خلالِها المبدعُ على الدلالاتِ التي يختصُّها في عملِه[44].

على حين أنَّ اختلافَ نمطِ العملِ وتباينِ توجهاتِه مِن التاريخيةِ إلَى العصريةِ، يُملِي عَلَى الكاتبةِ سُلوكُها إلى الخطابِ مِن خلالِ اللغةِ الدّارجةِ، ففي وصفِ أحداثِ التقاءِ (قاسمٍ) بصديقِه الطبيبِ من روايةِ (بينَ بغدادَ وظلّي)، يسُوقُ بعضَ الأسماءِ الرَّامزةِ إلى انتهاك جغرافية المكانِ والرحيلِ عبرَها إلى عالمٍ يُؤلِّفُ فيه بينَ عربيتِه وغربيتِها، فيقول واصفًا هذا اللقاءَ: نظرَ إلى ظِلّي حزينًا على غيرِ عادتِه، خفتُ من هذه النظرةِ، ولم يتمكن من تصوُّرِه في التهامِ خبزِ (غالينا) المعجون بالجُبنِ والزيتون، حتَّى لَم تَعنِه رائحةُ الشاي، انعكسَ وجومُه عليَّ، ومن خلالِ انعكسَ على (غالينا وسيفاكس)، واستغربَا تصرُّفي؛ كونهما يريان ذلك الوجوم كأنَّه مني، سرعان ما لجأ (سيفاكس) إلى آلة (البالالايكا)، فكانَ نغمُ آلتِه حزينًا كأنَّه عاشَ لحظتَنا[45]، ويتجلّى ملمحُ الرّحيلِ والانتقالِ عبرَ المُخيّلةِ إلى عالمٍ يبعدُ عَن عالمِه بآلافِ الأميالِ، في عُنصرِ المُثاقفةِ الذي يَتبلورُ في توظيفِ هذه الأسماءِ غيرِ العربيةِ، في الرمزِ بِها إلى الحالة النّفسيةِ وما تستدعيهِ في هذا الجوِّ الغريبِ مِن الشّجنِ والحزنِ، فالتسمياتُ خاضعةٌ لقانونٍ دلاليّ في اللغةِ العربيةِ، وليسَ كما عبَّر عنه (ديفيد لودج) بقوله: من الأسسِ الجوهريةِ للبنيويةِ تعسفية الدلالة، أي: فكرة عدم وجود رابطةٍ وجوديةٍ ضرورية بينَ الكلمةِ وما تدلُّ عليهِ[46]، لأنّ أعلامَ الأشياءِ في اللغةِ العربيةِ رموزٌ على مُعيَّناتٍ.

خاتمةٌ:

أسفرَت لَنَا تلكَ الدّراسةُ عَن بعضِ النتائجِ التي يُمكنُ الكّشفُ عَنهَا في عددٍ مِن النقاطِ المحدودةِ، تيسيرًا عَلَى القارئِ الوصولَ إلى أهدافِها ومَا انبنت عَليهِ مِن مُنهجيةٍ عِلميةٍ مَكّنت مِن تسجيلِ هذه النتائجِ، وهي عَلَى ذلكَ النّحوِ:

- أنَّ أدبَ الرحلةِ ليسَ حصرًا في الانتقالِ عَبرَ الأماكنِ الحقيقيةِ والرحيلِ مِن بعضِها إلَى بعضٍ، والتّعريجِ عَلَى وصف ملامحِ تلكَ الأماكنِ، بلَ قد يكونُ انتقالًا بالمُخيّلةِ والحدسِ، وذلكَ ما نلمسُه في روايتَي وفاء عبد الرّزاق.
- حاجةُ هذا الضّربِ مِن الحَكي إلىَ لُغةٍ مُعيّنةٍ ذاتِ علاماتٍ ورموزٍ تَأثيريةٍ تَنقلُ المتلقّي من عالمِ جغرافيةِ المكانِ الجامدِ إلَى عالمِ الإبداعِ والسباحةِ بالخيالِ في فضاءاتِ السّردِ.
- تجسيدُ الروائية العراقية وفاء عبد الرّزاقِ لأزمةِ العراقِ مِن خلالِ الانتقالِ بالقارئِ عبرَ صفحاتِ التاريخِ الذي بدا كأنه يُعيد نفسَه في رويةِ بينَ بغدادَ وظلّي، والرحيلِ بِهِ إلىَ عالمِ الدولِ المُحتلةِ الذي رَمزَت إليه بِاستعمالِ مدلولاتِ الأسماءِ الغربيةِ.
- تمكُّنُ الكاتبةِ وفاء عبد الرزاق مِن جعلِ المكانِ محورَ دورانِ الأحداثِ بالأصالةِ، باعتبارِه بُؤرةَ الرّحلةِ والانتقالِ عَبرَه مِن الخيالِ الإبداعيّ إلى الحقيقةِ الواقعيةِ.
- **هوامش البحث**

(1) نقلًا عن كتابِ: أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1983، ص11

(2) في نظرية الرواية، ص148

(3) المصدر نفسه، ص110

(4) يُنظر: عبد الصمد أحمد هريدي، بنيةُ الحوار في الرواية العربية المعاصرةِ (دراسة مقارنة في نماذج مختارة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص111

(5) ينظر: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص177

(6) خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص210

(7) ينظر: محمد حمدي الشعار، فنَّ الر واية بين التعريب والتغريب، دار حواديتِ للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2017، ص161

(8) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص289

(9) رواية بينَ بغداد وظلي، ص137

(10) ينظر: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص286

(11) بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص123

(12) رواية آن، ص114

(13) مازن عبد الإله جصاص، تجليات الوصف وجمالياته في الرواية العربية، در الرؤية العربية، الأردن، ط1، 2001، ص!6

(14) رواية آن، ً 103

(15) ينظر: سعيد الوكيل، تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجًا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص61

(16) رواية آن، ص112

(17) ينظر: نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية (تقنيات وتمارين لابتكار شخصيات دينامية)، تر: زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009، ص102 – 103

(18) ينظر: محمد الشحات، قراءة في الأدب العماني المؤثر، مؤسسة الدوسري، المنامة، البحرين، ط1، 2011، ص91

(19) رواية بين بغداد وظلي، ص73

(20) ينظر: نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب وأدباء الإمارات، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2004، ص78-79

(21) ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، ط1، 2023، ص142

(22) ينظر: المصدر نفسه، ص143

(23) رواية آن، ص103

(24) رواية آن، ص104

(25) الفن الروائي، ص59

(26) رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: د. محمد عصفور، سلسلةعالم المعرفة، الكويت، عد: 110، 1987، ص51

(27) سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري (دراسة في النشأة والتطور والبنية)، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2009، ص48

(28) وفاء عبد الرزاق، بين بغداد وظلي، أفاتار للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2024، ص19

(29) المصدر نفسه، ص24

(30) ناجية عباس ضاحي، الاغتراب وتشظي الذات في الرواية العربية، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 2003، ص14

(31) وفاء عبد الرزاق، رواية آن، أفاتار للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط2، 2019، ص19

(32) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص76

(33) المصدر نفسه، ص77

(34) ينظر: كولن ويلسون، فكرة الزمان عبر التاريخ، تر: فؤاد كامل، سلسلةعالم المعرفة، الكويت، عد: 159، 1992، ص308

(35) رواية آن، ص20

[36] ينظر: جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، وآخرين، الهيئة المصرية العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ط2، 1997، ص263

[37] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1988، ص56

[38] رواية آن، ص30

[39] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عد: 240، 1998، ص203

[40] ينظر: عمران أحمد جاد، لغة السردِ (بين الوصفية والحوارية)، منشورات عالم المعارف، بيروت، ط1، 2020، ص101

[41] رواية آن، ص141

[42] لغة السرد (بين الوصفية والحوارية) ص102

[43] رواية آن، ص143

[44] ينظر: في نظرية الررواية (بحث في تقنيات السرد)، ص109

[45] رواية بين بغداد وظلي، ص215

[46] الفن الروائي، ص46

مصادرُ البحثِ:

- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1988
- جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، وآخرين، الهيئة المصرية العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ط2، 1997
- حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1983
- ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، ط1، 2023
- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: د. محمد عصفور، سلسلةعالم المعرفة، الكويت، عد: 110، 1987
- سعيد الوكيل، تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجًا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1998

- سميرة أنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري (دراسة في النشأة والتطور والبنية)، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2009
- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2004
- عبد الصمد أحمد هريدي، بنيةُ الحوار في الرواية العربية المعاصرةِ (دراسة مقارنة في نماذج مختارة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2011
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عد: 240، 1998
- عمران أحمد جاد، لغة السردِ (بين الوصفية والحوارية)، منشورات عالم المعارف، بيروت، ط1، 2020
- كولن ويلسون، فكرة الزمان عبر التاريخ، تر: فؤاد كامل، سلسلةعالم المعرافة، الكويت، عد: 159، 1992
- مازن عبد الإله جصاص، تجليات الوصف وجمالياته في الرواية العربية، در الرؤية العربية، الأردن، ط1، 2001
- محمد الشحات، قراءة في الأدب العماني المؤثر، مؤسسة الدوسري، المنامة، البحرين، ط1، 2011
- محمد حمدي الشعار، فنَّ الر واية بين التعريب والتغريب، دار حواديتِ للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2017
- ناجية عباس ضاحي، الاغتراب وتشظي الذات في الرواية العربية، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 2003
- نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية (تقنيات وتمارين لابتكار شخصيات دينامية)، تر: زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009
- نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب وأدباء الإمارات، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2004
- وفاء عبد الرزاق، بين بغداد وظلي، أفاتار للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2024
- وفاء عبد الرزاق، رواية آن، أفاتار للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط2، 2019

Works Cited:

- Ayman Bakr, *Narration in Al-Hamadhani's Maqamat*, The General Egyptian Book Organization, Cairo, Egypt, 1st ed., 1988.
- Gérard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, trans. Mohamed Moatassem et al., The General Egyptian Organization for Amiriya Press, Cairo, 2nd ed., 1997.
- Husni Mahmoud Hussein, *Travel Literature Among Arabs*, Dar Al-Andalus for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, 2nd ed., 1983.

- David Lodge, *The Art of Fiction*, trans. Maher Al-Battouti, Hindawi Publishing Corporation, 1st ed., 2023.
- René Wellek, *Critical Concepts*, trans. Dr. Mohamed Asfour, *World of Knowledge* Series, Kuwait, Issue No. 110, 1987.
- Saeed Al-Wakeel, *Narrative Text Analysis: Ibn Arabi's Ma'arij as a Model*, The General Egyptian Book Organization, Cairo, Egypt, 1st ed., 1998.
- Samira Ansaad, *The Journey to the East in Algerian Literature: A Study of Origin, Development, and Structure*, Dar Al-Huda, Algeria, 1st ed., 2009.
- Siza Qassem, *The Structure of the Novel: A Comparative Study in Naguib Mahfouz's Trilogy*, The General Authority for Cultural Palaces, Cairo, Egypt, 1st ed., 2004.
- Abdul-Samad Ahmed Haridi, *The Structure of Dialogue in the Contemporary Arabic Novel: A Comparative Study of Selected Models*, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, Syria, 1st ed., 2011.
- Abdul-Malik Mortadh, *On the Theory of the Novel: A Study in Narrative Techniques*, *World of Knowledge* Series, Kuwait, Issue No. 240, 1998.
- Imran Ahmed Jad, *The Language of Narrative: Between Description and Dialogism*, Alam Al-Maaref Publications, Beirut, 1st ed., 2020.
- Colin Wilson, *The Idea of Time Throughout History*, trans. Fouad Kamel, *World of Knowledge* Series, Kuwait, Issue No. 159, 1992.
- Mazen Abdul-Ilah Jassas, *Manifestations and Aesthetics of Description in the Arabic Novel*, Dar Al-Ru'ya Al-Arabiyya, Jordan, 1st ed., 2001.
- Mohamed El-Shahat, *A Reading in Influential Omani Literature*, Al-Dossary Foundation, Manama, Bahrain, 1st ed., 2011.
- Mohamed Hamdi El-Sha'ar, *The Art of the Novel Between Arabization and Westernization*, Hawadeet Publishing and Distribution, Cairo, Egypt, 1st ed., 2017.

- Najia Abbas Dhahi, *Alienation and Fragmentation of the Self in the Arabic Novel*, Al-Maaref Establishment, Alexandria, Egypt, 1st ed., 2003.
- Nancy Kress, *Dynamic Characters: How to Create Personalities That Keep Readers Captivated*, trans. Zeina Jaber Idris, Arab Scientific Publishers, Beirut, 1st ed., 2009.
- Najm Abdullah Kazem, *The Problem of Dialogue in the Arabic Novel*, Publications of the Arab Writers Union and the Emirates Writers Association, Sharjah, UAE, 1st ed., 2004.
- Wafaa Abdul Razzaq, *Bayna Baghdad wa Zilli* ("Between Baghdad and My Shadow"), Avatar for Publishing and Printing, Egypt, 1st ed., 2024.
- Wafaa Abdul Razzaq, *Aan*, Avatar for Publishing and Printing, Cairo, Egypt, 2nd ed., 2019.