مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 525-538

تمثلات الواقع والمتخيل في رواية "شطآن الرماد" لعلي عوّاد عبد الله "مقاربة في اللغة والمتن"

م.م. شروق خماس حسن
الجامعة المستنصرية\كلية التربية الأساسية
shurooqkhamas@uomustansiriyah.edu.iq
07711310121

مستخلص البحث:
يهدف البحث إلى مقاربة اللغة والمتن الروائيين في رواية "شطآن الرماد" للروائي العراقي علي عوّاد عبد الله، لجهة توظيفها في إبراز طبيعة الجدلية الفاعلة بين الواقع والمتخيل في الرواية، وكيف يعكس ذلك واقع المجتمع العراقي وتطلعات أبنائه، إبان سيطرة التنظيمات الإرهابية المتمثلة في (داعش)، على مدينة الموصل. وتعدّ رواية "شطآن الرماد" الصادرة عام 2023م، والحائزة جائزة الشارقة للإبداع الأدبي، أحدث أعماله الروائية التي تلامس موضوعات اجتماعية ونفسية حساسة، تتعلق بواقع المجتمع العراقي وتحدياته، وفق سياق الأحداث التي جرت في مدينة الموصل إبان خضوعها لسيطرة التنظيمات الإرهابية. ويستخدم الكاتب في هذه الرواية لغة فنية عالية ذات أبعاد نفسية وواقعية واجتماعية عميقة، للتعبير عن التوترات الداخلية والتحديات التي تواجهها شخصيات الرواية. ويتداخل الواقع والمتخيل في هذه الرواية ليشكل مساحة سردية تعكس صراع الشخصية الرئيسة بين ما هو متاح وما تتمناه، في سياق يكشف عما هو متوارٍ في بنية المجتمع العراقي خصوصاً، والعربي عموماً، خلف ظواهر الأحداث والشخصيات.

الكلمات المفتاحية: الواقع – المتخيل – المتن – اللغة – شطآن الرماد.

مقدّمة.

تعدّ الرواية الشكل الإبداعي الأكثر حضوراً ومقروئية وانتشاراً في العصر الحديث، ولعل ذلك يعود إلى أنّ هذا النوع الأدبي يختصر أشكالاً وفنوناً عديدة، فهو النوع الذي يرفض الاكتمال ويصرّ على التطور والشمولية، على نحو ما عزّز له التيار التجريبي في الأدب عموماً، الأمر الذي جعلنا نقع على العديد من الممارسات الروائية الإبداعية التي انفتحت على مختلف أجناس الأدب والفنّ، انفتاحاً تمايزت فيه عن الأسلوب التقليدي في تنميط الأدب وفق أجناس وأنواع، وهو ما حدا بالنقد – بوصفه نصاً على نصّ – إلى تتبع مسارات الجدّة أو الحداثة في هذه الأعمال، والتي كان من أبرزها – وفق اهتمام البحث – جدلية الواقع والخيال من منظور العلاقة بين الشكل والمضمون، أو المتن واللغة. وتتمثل العلاقة بين الواقع والخيال في الرواية العنصر الأساس الذي يستعين به الكاتب ليعكس عبر اللغة الأدبية والأسلوب الفني الواقع التاريخي والاجتماعي والنفسي المتعلق بالمتخيل الفني، ويجسد طبيعة العلاقة الجدلية الفاعلة بين الفنّ والإيديولوجيا، أو بين الأدب والواقع.

ومن الأعمال الروائية المهمة التي تتسق ومقصد البحث رواية (شطآن الرماد) للأديب الروائي علي عوّاد عبد الله، وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع لدوافع شتّى، أبرزها أهمية ثنائية الواقع والمتخيل في الرواية، إضافة إلى أنّ الرواية لم تدرس أدبياً بعد من هذا الجانب.

وقد سعى البحث إلى إبراز كيفيات التعبير الفني في إطار جدلية الواقع والمتخيل في الرواية، في سياق علاقة هذه الجدلية ببقية مكونات الرواية الأبرز من شخصيات ومكان وزمان، ضمن الفضاء السردي العام. وفي ضوء ما سبق يمكن تحديد **أسباب اختيار البحث** في الآتي:

– التعرّف على الآليات المعتمدة في تشكيل اللغة والمتن بهدف الكشف عن تمثلات الواقع والمتخيل في رواية (شطآن الرماد).

– الكشف عن الطبيعة الجدلية الفاعلة بين الواقع والمتخيل في الرواية في سياق علاقتها بالشرط التاريخي للمجتمع العراقي الموصلي إبان سيطرة التنظيمات الإرهابية.

وتنطلق **الإشكالية الرئيسة للدراسة** من التساؤل الآتي:

– ما القيمة المضافة التي تقدّمها رواية (شطآن الرماد) لجهة الآليات المعتمدة في مقاربة الواقع والخيال؟

ومن هذا التساؤل تتفرع جملة من التساؤلات الفرعية تتحدد في الآتي:

– كيف تسهم مقاربة المتن واللغة الروائيين في بلورة آليات تمثّل الواقع والمتخيل في الرواية؟

– كيف تسهم مقاربة اللغة والمتن الروائيين في إبراز طبيعة العلاقة الجدلية الفاعلة بين الواقع والمتخيل في الرواية؟

وتتحدد **أهمية الدراسة** في أنها تسهم في:

– بيان أوجه التمثيل الواقعي والمتخيل في رواية (شطآن الرماد).

– إبراز أثر اللغة والمتن الروائيين في تشكيل علاقة الواقع والخيال في الرواية.

وتهدف الدراسة إلى تحليل اللغة والمتن الروائيين في رواية "شطآن الرماد" للروائي العراقي علي عوّاد عبد الله، لمن حيث توظيفها في الكشف طبيعة الجدلية الفاعلة بين الواقع والمتخيل داخل النص، كما تسعى إلى بيان الكيفية التي يعكسبها هذا التداخل صورة المجتمع العراقي وتطلعات أبنائهخلال فترة سيطرة التنظيمات الإرهابية متمثلة بتنظيم (داعش)، على مدينة الموصل.

وبالاطلاع على **الدراسات السابقة** التي تناولت رواية (شطآن الرماد) نجد أنها لم تتناول الجانب المعتمد في دراستنا هذه، ومن أبرز هذه الدراسات:

– بنية المعادل الموضوعي في رواية (شطآن الرماد) للروائي علي عواد عبد الله، للباحثة رحاب كمر عبد الحسن، وهو بحث منشور في مجلة كلية التربية في جامعة واسط، عام 2022م.

– الخطاب السردي: شطآن الرماد، وقدّيسة شمس الليالي لعلي عوّاد أنموذجاً، للباحثة زينب قاسم جاسم الزبيدي، وهو بحث منشور في مجلة العلوم الأساسية، كلية الآداب، جامعة واسط، عدد29، عام 2025م.

– تسريد المكان في رواية (شطآن الرماد) لعلي عوّاد، للدكتور محمد تحريشي، وهي مقالة منشورة في صحيفة رأي اليوم الإلكترونية، 7/ماي/2023م.

– تمثلات العنف في لغة الرواية بين العتبات النصية والمتن السردي، رواية (شطآن الرماد) أنموذجاً، للباحث حسين هادي خضير، وهو بحث منشور في مجلة لارك، جامعة واسط، مجلد 17، العدد 1، الجزء 1، عام 2025م.

وعلى صعيد **المنهج المعتمد في الدراسة** تم اعتماد **المنهج التحليلي** في تقصي تمثلات الواقع والمتخيل في رواية (شطآن الرماد) بوصفه المنهج الأنسب في تحديد دلالات شفرات المتن السردي واللغة السردية، بالنظر إلى طبيعة العلاقة الفاعلة بين المنتج الإبداعي وشرطه التاريخي المحدد.

وفي ضوء ما تقدم جاء البحث في مقدّمة ومبحثين، يتناول الأول **جدلية الواقع والمتخيل في رواية (شطآن الرماد)**، أما المبحث الثاني فتناول **الواقع والمتخيل من منظور جدلية اللغة والمتن.** وفيه تحديد لأبرز تمثلات هذه الجدلية على مستوى العلاقة بين اللغة والمتن الروائيين.

المبحث الأول: جدلية الواقع والمتخيل في الرواية.

يعدّ المفهوم الاصطلاحي للفظة الواقع من "المفاهيم الغامضة والمستعصية على الفهم والتفسير، ويعود ذلك إلى كون معناه المتداول لا يقوم إلا على فرضية حدسية، ذلك أنّ تلقّينا له غالباً ما يحدد تواطؤنا مع منتجه".[1] فالواقع هو "الوجود الإنساني بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة"،[2] وهذه المقولة تشير إلى أنّ كل العوامل المذكورة ما هي إلا مفرزات إنسانية وجودية تتمظهر في الواقع، والواقع هنا يؤثر في الإنسان ويتأثر به، فما هو إلا تعبير عن ذاته وأشيائه في أوساط جماعة تحمل من خلاله كلاماً، ليتحول بدوره إلى كتابة للتعبير عن هذا الواقع.[3]

وعليه فالواقع هو ما يدل على عالمنا الذي يستمد منه الراوي أحداثه الحقيقة ماضياً وحاضراً وما هو ممكن في المستقبل، ويستحضرها في متنه الروائي ليعبر عما هو موجود في الذهن والذاكرة.

وفي هذا السياق ينبغي التمييز بين الواقع والواقعية، فإذا كان الواقع هو جملة الأحداث والوقائع الجارية في المجتمع، فالواقعية مذهب غربي يعالج قضايا المجتمع ومشكلات أبنائه في فترات حياتهم، عبر تصوير الواقع تبعاً للرؤية الإبداعية للمبدع، كاتباً أو فناناً، وهنا نشير إلى أنّ الروائي الناجح لا يكون عبداً أو أسيراً في نقل الواقع، بل يخضع معلومات واقعه لفنّه الراقي".[4]

وبالنظر إلى الواقعية على أنها إخضاع الواقع للفنّ، لا بوصفها تصويراً أو تجسيداً حرفياً للواقع، فإننا نقف في هذا التمييز الجوهري على أحد المقومات الجوهرية التي يتميز بها الأدب والفن عموماً، وهو الخيال، أو المتخيل، وهو مفهوم تعددت أوجه توصيفه أو تحديده تبعاً لمرجعيات توظيفه في العمل الأدبي، ووفقاً للرؤية الإبداعية للأديب، فالروائي يصف من خلال مزاجه ما رآه، ولا يأخذ آلياً إنما يأخذ النواة، والخيال قوة عقلية تصنع صوراً تتخطى الواقع المعيش، إذ يمثل دوراً كبيراً في ابتكار أجواء الرواية كالأمكنة والبيوت والطرقات لمنحها ميزات عصر معين، فيجعل منها أمكنة موجودة، تعطينا فكرة عن انطباعات الحياة، رغم أنّ العصر الذي ابتكره الروائي ما هو إلا إطار يكون أحياناً دوره سلبياً وأحياناً إيجابياً، ولا يفارق خيال الكاتب العام المحيط به، ولكنه يجتهد مستعيناً بقدرته الفنية لتكملته.[5] بهذا فالخيال يفوق الواقع من خلال ما ابتكره الروائي ليجسد بدوره واقعاً مثالياً آخر له، وقد يقود إلى السلبية أو الإيجابية حسب تأثر الروائي به.

ويمكن أن يتداخل الواقع والمتخيل لكون الواقع حياة عاشها الروائي، في حين المتخيل حياة فردية وخاصة يصطنعها لنفسه، ففي "التخييل قد نبتعد عن الواقع كما هو عليه"،[6] فالروائي يستلهم الخيال لينشط به ذاكرته وفكره، خاصة في مجاله الأدبي، وأحياناً نجد أنّ الخيال يتفوق على الواقع كون الكاتب ابتكر شخصيات لكن مستعيناً بها من الواقع، وقد يكون الخيال أكثر واقعية من الواقع نفسه، وتارة نجد (أنّ المتخيل يناقض الواقع ولا يشبهه).[7]

وهذه "العلاقة الداخلية – الواقع والمتخيل – تشكل أساس شخصية الأديب"،[8] وتكشف عن الفاعلية الجدلية بين الذات والموضوع، " فالمتخيل بناء ذهني، أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجاً مادياً، في حين الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي، فالمتخيل يحيل إلى الواقع والواقع يحيل إلى ذاته"،[9] والواقع معطى حضوري ويمكن إدراكه بالإحساس ونلمس له آثاراً، أما المتخيل فهو بناء ذهني خفي يمكن إدراكه من خلال الفكر، فالمتخيل "بقدر ما يبدو في علاقة تعارض مع الواقع والتاريخ، بقدر ما ينهل منهما عملياته، وكل عملية من عملياته هي في نهاية الأمر تعبر عن رؤية خاصة للتاريخ والواقع".[10] فالرواية بطبعها تستقي مادتها الخام من الواقع لتحوله إلى متخيل يثري شغف الآخر، فالمتخيل هو مستودع لتخزين الصور الخيالية، فأضحت العلاقة بين الواقع والمتخيل كعلاقة الدال بالمدلول الذي تحكمهما علاقة اعتباطية، فالدال بكونه الملموس هو الواقع، في حين أنّ المتخيل هو مدلول، أي الصورة الذهنية، لهذا يصعب بل يستحيل الفصل بينهما، لأنهما وجهان لعملة واحدة.

والكاتب (علي عوّاد عبد الله) يمزج في روايته بفنّية عالية الواقع والخيال، فإذاً نحن إزاء واقع خيالي، أو خيال واقعي، في مواضع عديدة، ولعلّ ما يعزّز صبغة الخيال على أحداث الرواية الواقعية، يتمثل في المفارقة التي اتسم بها الواقع العراقي "الموصلي" خصوصاً، وانفتاح المنطقة على مختلف أشكال الاقتتالات والصراعات التي اتخذت شكل الصراعات البينية الاجتماعية والنفسية والدينية، أو الصراع مع الإرهاب القادم من خارج الحدود أو من داخلها، بوصفه نتيجة حتمية للتمزق والانقسامات البنيوية للمجتمع المحلي.

يتحدث الكاتب عن التحديات التي واجهت عدداً من الأسر العراقية من مختلف الشرائح العمرية في محاولتها اللاهثة للهروب من الجانب الأيمن لمدينة الموصل، الذي يقع تحت سيطرة تنظيم "داعش" الإرهابي، إلى الجانب الأيسر منها الذي يقع تحت سيطرة الجيش العراقي، وتبرز المسافة الواصلة بين الجانبين من خلال الجسور الخمسة محور الحدث الدرامي الذي يستفيض الكاتب في عرض تفاصيله على المستوى المكاني والنفسي والواقعي، في سياق يجدل قطبي الثنائية العامة التي تحكم الرواية: ثنائية الحياة والموت، والتسليم بالقضاء والقدر، على نحو تتعزز فيه نزعة المغامرة المحتومة رفضاً للحلول البينية المتأرجحة بأصحابها بين الحياة والموت، فإما الحياة، وإما الموت، إذ لم يعد ثمّة مجال للمراهنة على الاحتمال أو الممكن.

يعجّ الواقع الموصلي بتناقضات عجيبة داخلية وخارجية، على صعيد المدينة / المكان، (الانشطار الواقعي بين جزأي المدينة الأيسر والايمن)، والتحجر الإنساني اللاواعي (ذبح الحمامة نور على يد الشيخ محمود العمري)، والغدر والخيانة الذي يمارسه المقربون من الأصدقاء (وشاية نذير الصايغ بصديقَيه شاكر ويوسف إثر تداول السجائر)، والنفاق الديني القسري (الصلاة من دون وضوء أو على جنابة في المسجد خوفاً من التنظيم)، والاستغلال اللاأخلاقي واللاإنساني من تجار الأزمة وأمراء الحرب (استغلال أبي مريم للعائلات التي تسعى للخلاص والهروب بالانتقال إلى الجانب الأيسر من المدينة، واستغلال عبد الله مرعي لندرة السلع والبضائع وبيعها بأثمان مضاعفة)، وسوى ذلك. وعن هذا الواقع ينبثق الخيال في مسارين اثنين، مسار المتن الروائي الذي يعدّ تعبيراً فنياً عن مجريات الواقع بمفارقاته ولامنطقيته، على مستوى الأحداث عموماً، ومسار الشخصيات الموظفة توظيفاً دلالياً، على نحو يجسد طبيعة الصراع الدائر بين الواقع الموضوعي والممكن المتخيّل، الواقع الذي يشكل الواقع العراقي مرجعيته الموضوعية، والممكن المتخيل الذي ينكشف عن أمل في التحرر والخلاص وإثبات الكينونة الإنسانية في مجتمع تناهبته الأهواء، وعانى أبناؤه الويلات والأهوال.

ومما يكفه الكاتب في إطار جدلية الواقع والخيال ما يسوقه في وصف أقطاب الموصل الثلاثة: الجانب الأيمن، والجانب الأيسر، ونهر دجلة الذي يفصل بينهما: **"انقسمت المدينة إلى قسمين، كان النهر يشطرها إلى قلبين بجسدٍ واحد، ولم تكن فرصة وحدتها واتّحادها إلا صورة من صور الخيال، نهر دجلة العظيم لم يعش على مرّ العصور التي استنشق فيها نسائم الموصل حيرةً مثل هذه الحيرة التي يعيشها اليوم، نهر يكتب له أن يقارع ضفّتيه، ويكتسي وجهاً من وجوه الوحشة، أيّ صلاة هذه التي تقنع النهر بأنّ مياهه ليست رمزاً لحدود البلدان؟ وأيّ قمرٍ سيكون شاهداً على ضوء الأحلام في ليل لا يستكين؟ لأول مرة في تاريخ الموصل تغفو على أكتافها أحراش النهر بلونين مختلفين وصوتين متضادّين، ومنذ اللحظة الأولى تقاذفت المدينة أقدار شتّى قادتها إلى عالمها المجهول، هذا النهر الذي يسير بموازاة ضفّتين شقيقتين سيصل الموصل بضفّتين وحرب، ليكتب لهذه المدينة قدراً يتتبّعهُ التاريخ بتأنٍّ وصدق".**[11]

يتّكئ الكاتب في إبراز المضمون المراد على مرجعية الواقع الذي تعانيه مدينة الموصل، إنها الحرب التي التهمت أو كادت تأتي على جانبها الأيمن بما فيه من بشر وحجر وبشر، ويكثّف الكاتب مفهوم الحرب على نحو ما يتّضح في المتن الروائي، فهي تكاد تكون من جهتين لا من جهة واحدة، حرب

التنظيم ضدّ أبناء الموصل من جهة، وحرب قوات التحالف الدولي ضدّ تنظيم داعش والتي لا يخلو منها ضحايا من أبناء الموصل الأبرياء عن طريق الخطأ. ويكتظّ الملمح الواقعي بالسوداوية والوحشة على نحو يزداد درامية مع اختيار الليل ليكون زماناً لتوصيف الواقع في المشهد، بما يحمله من دلالات السكون المشوب بالترقب والحذر الأشبه بالهدوء ما قبل العاصفة، كما تحمل تفاصيل المكان دلالاتها الحية، عبر صورة الأحراش المختلفة من حيث اللون والصوت على جانبي النهر، فواحدة يسكنها الموت والجمود، والأخرى تنبض بالحياة والحيوية، الأمر الذي يحيل النهر برزخاً يفصل بين الموت والحياة، في مفارقة عجيبة تطبع المشهد بطابع خيالي وتعزز نزعة المفارقة العجيبة فيه، فلنا أن نتصور كيف للمرء الذي يقبع في ساحة الموت أن يتأمل الحياة وهي غير بعيدة عنه بعينيه المجردتين، الأمر الذي يمنح النهر دلالة مزدوجة تجمع بين قطبي الثنائية الكبرى التي تحكم الرواية، فهو في الوقت الذي تتعزز فيه دلالة الموت بالاقتراب منه ينطوي على دلالة الحياة والنجاة من خلال عبوره إلى الضفة الأخرى، إنه الممكن الذي ليس لأحد أن يتكهّن بمآلاته، وهو الدلالة البينية التي تتأرجح بالمرء كما تأرجحت بالمدينة أقدار شتى قادتها إلى عالم المجهول بتعبير الكاتب.

وتتعزز نزعة الخيال في المشهد عبر جملة التساؤلات المتلاحقة بما تثيره في النفس من نزعة التعجب الراشح بالحسرة والمرار، فهل للصلوات والأدعية أن تنفي دلالة النهر التي كرّستها الحرب؟ وهل للأحلام العذبة البريئة أن تعود ثانيةً في ضوء القمر الذي يلوح في السماء؟ إنها الحيرة التي تسبغ المشهد بألوانها مكاناً وزماناً وأحداثاً. وهذه النزعة التخيّلية المتمثلة في الشعور باستحالة توحّد الضفتين تلقي بظلالها على اللغة ذات الطابع التشخيصي الحيّ في المشهد، فيبدو جانبا النهر قلبين في جسد واحد، ويبدو النهر كائناً تجلله الحيرة وهو يستنشق نسائم الموصل عاجزاً عن مقارعة ضفتيه مكتسياً وجهاً من وجوه الوحشة. وكما يتّخذ الكاتب من موضوعة الموت مجالاً يستقي منه مادته التخيّلية في تصوير الوقائع والأحداث، نجد أنه يسترفد من فضاء الحياة رموزها ليعزز الجانب الآخر من نزعته التخييلية، على نحو يهمد فيه إلى إقامة نوع من التوازن التخييلي المتكئ على ثنائية الحياة والموت، على نحو تنجدل فيه خيوط الرواية لتصب في مسار يوحّد بينهما ويعيدهما إلى جوهر الحياة وسرّها. ومن ذلك ما نقرؤه من وصف شخصية (مازن) وهو عائد إلى منزله بعد أن حظي بقدر من القمح الذي يعين حماماته على العيش ومقارعة الموت: **(استطاع مازن أن يحمل كيساً صغيراً من الحنطة التي وضعها في عربة الدراجة الهوائية وانطلق عائداً إلى بيته، يتنفس الأمل في عيون طيوره التي جعلته يقفز على كل التفاصيل المريبة التي امتلأت بها حياة الموصلين من كل جانب. ظلّ مرافقاً ملاصقاً لتلك الكائنات الرقيقة التي يجد نفسه معجوناً بالتعلق بها، فهي المسافة الحية التي تفصله عن عالمه الموبوء بالموت والخراب، وهو ذلك التماهي الحر الذي يعيشه مع كائناته المطهّرة التي تتناوب على تسليته، وكم سيكون سعيداً عندما يجد تلك الخطوات الناعمة وتلك الأصوات المهيبة وهي تخلّد ذكرى أبوّته في كل صفحة من صفحات التصحّر وفي كل قطرة من قطرات الربيع وهو يفرش البنفسج على وجه القمر).**[12]

يتخلّق الخيال من رحم الواقع، كما تتخلق الحياة من رحم الموت، هذا التوازي الذي يعمد الكاتب إلى استظهاره على نحو فنّي بديع يتجلى في العلاقة بين أقطاب ثلاثة في المشهد: الواقع المأساوي، والحمام، والقمح، فالواقع يجسد صورة الموت التي تحيط بأبناء الموصل من كل جانب، وتطبق عليهم على نحو يبدو أن لا مفرّ منه، وبالتوازي نجد كلاً من القمح والحمام معادلاً موضوعياً لذلك الممكن المتخيّل في الحياة المنبثقة من رحم الموت، أو التي تزاحم الموت فتتخذ لنفسها فسحتها المستقلة عنه. وهما رمزان تقوم بينهما وشائج قوية، تجسّد قيمة الحياة بوصفها متخيّلاً سردياً لواقع مأمول ذي طابع متخيّل، تتداعى من رحمه صورة متخيلة أخرى تتمثل في مشاعر الأبوة التي تعتري نفس مازن، بوصفها متخيلاً ممكن التحقق بموازاة الواقع العملي لهذه المشاعر المتمثل في الزواج والإنجاب.

وتكتسي اللغة طابعها المتخيل ايضاً على نحو يتّسق ومضمون المتخيل الممكن لدى مازن، فالمسافة الحية التي تفصله عن عالمه الموبوء بالموت والخراب تشكّل رمزاً مكانياً موازياً لنهر دجلة وفق ما انكشفت دلالاته آنفاً، ويوغل الكاتب في الخيال في معرض صورة الابوة التي تنقش ذكراها في كل صفحة من صفحات التصحّر الواقعي وفي كل قطرة من قطرات الربيع الذي يحيل على الممكن الحياتي المتخيل، تحت نور القمر الذي يكتسي دلالة رمزية مضادّة لدلالته السابقة في الشاهد السابق.

المبحث الثاني: الواقع والمتخيل من منظور جدلية اللغة والمتن.

إنَّ اللغة في الرواية هي الركيزة الأولى والأهم لبنائها الفني؛ فهي الأداة التي تُقدّم الشخصية وتُمكّنها من تصوير ماحولها، واللغة هي التي تحدد وتبني غيرها من عناصر الرواية كحيزي الزمان والمكان، واوتعدّ الوسيطالذي يُبنى من خلاله الحدث ويتطور داخل هذين الحيّزين.

يرى الدكتور عبد الملك مرتاض أن الباحثين والنقاد لم يمنحوا لغة الرواية ما تستحقه من دراسة وتحليل، إذ اكتفوا – في الطرح التقليدي – بتقسيمها إلى مستويين: لغة السرد ولغة الحوار. وقد اختزلوا الفكرة بقولهم إن السرد يجب أن يُكتب باللغة الفصيحة، بينما ينبغي أن يرد الحوار باللهجة العامية. بل تجاوز بعضهم ذلك، فاعتبروا – كما ينقل مرتاض ساخرًا – أنه لا يجوز استعمال العامية في السرد، ولا يجوز استخدام الفصحى في الحوار. ويعدّ مرتاض هذا الطرح تبسيطًا مخلًّا؛ إذ استسهل النقاد الأمر بحجة أن لغة الحوار يجب أن تعكس مستوى المتحدث الاجتماعي والثقافي، وأن الروائي مطالب باستخدام العامية المحلية في حوارات الشخصيات لتحقيق الواقعية.

واللغة الروائية تتكون من مستوياتٍ متعددة ومتغيرة، ذات طابع تخييلي تتنامى داخل وعي الكاتب والمتلقي على حدٍ سواء، سواء أكان هذا التطور ناتجًاعن قصد أم عن تفاعل غير واعٍ . وتجدر الإشارة في هذا الموضع إلى أنّ الكاتب انطلق في تحديد عناصر المتن الروائي لديه من فضاء الواقع، فترى الأشياء والعناصر والتفاصيل والشخصيات والبعد الزمكاني محددة تحديداً واقعياً، على النحو الذي يتّسق وطبيعة الموضوع المتناول في الرواية، الامر الذي لا يقبل التعويم أو التجريد أو اللامباشرة في تصوير الواقع ومعطياته، إلا أنّ عنصر الجمالية يتحدد من خلال عنصر التوازي بين الواقع والمتخيل في إطار العلاقة الجدلية على المستوى النفسي للشخصيات والمكان والأحداث، الأمر الذي يعزز فاعلية طلا الطرفين بوصفهما ثنائية جدلية تقوم عليها العلاقة الإشكالية أو التكاملية بين الحياة والموت. بمعنى آخر: إنّ جمالية عنصر الخيال في الرواية يبرز بوصفه نتاج الواقع الحياتي الممنوع على النحو الذي تستحيل فيه عناصر الواقع إلى متخيّلات أشبه بالأحلام، لا بمعنى انقطاع الصلة بين الواقعي والمتخيل أو تمايز حدودهما من بعض، وإنما توالد من رحم واحدة تعبّر عن وحدة الجوهر الموضوعي بصبغتيه الواقعية والتخييلية.

ويمكننا – في ضوء ذلك - تقسيم أشكال اللغة من منظور علاقتها الجدلية بالمتن، ودورها في تجلية تمثّلات الواقع والمتخيل، في رواية "شطآن الرماد" وفق الآتي:

1- **اللغة الحوارية:** يحرص الكاتب على أن يكون الأداء الحواري في الرواية مصقولاً بعناية تجمع بين الفصحى والسمات النفسية والعقلية للشخصية التي يرد على لسانها النمط القولي، ومن ذلك الحوار الدائر بأسلوب عفوي بين شاكر ونذير:

"سلّم على شاكر باقتضاب وقال شاكياً: "لا أعرف ما هو سرّ الوجع في رأسي".
أجابه شاكر ببرود ودون أن يعيره اهتماماً كافياً:
"ربما لن تكون بحاجة إلى أسباب جديدة لإضافة الوجع إلى رأسك أكثر من الأسباب التي تحيط بنا. إننا الآن غارقون بالفوضى والدمار، ولك أن تقيس ما تبقّى من مشكلات الحياة".
تجاهل نذير إجابته الفلسفية وفكّر في الدخول إلى الموضوع مباشرةً:

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 525-538

"ربما يعود كل شيء على طبيعته، وسأكون على ما يرام إذا تدلّني على طريق يوصلني إلى سيجارة ما!"

تفاجأ شاكر وأظهر استغرابه، لم يستطع أن ينبس بكلمة، ظلّ واجماً للحظات، قبل أن يبدد نذير جموده سأله بعفوية:

"ما بك؟"

"نحنُ أقل من أن نفكر في تلك المساحة الضيقة من العالم، ألا تعلم بأنّ شطآن الخراب تحيطنا من كل جانب؟"[13]

يجمع الحوار بين ما هو واقعي وما هو متخيل على مستوى الواقع واللغة، فلقد تعددت الأسباب التي تصيب المرء بالصداع من جراء الدمار والفوضى التي تحيط بأبناء الجزء الأيمن من الموصل من كل جانب، وهو ما يظهر من خلال المبالغة التصويرية (إننا غارقون بالفوضى والدمار) و(شطآن الخراب تحيط بنا من كل جانب). وتتعزز الجمالية التخييلية على مستوى الواقع من خلال المفارقة اللامنطقية التي يحدثها النسق اللغوي بالانحراف المفاجئ من الحديث عن الواقع إلى البحث عن سيجارة، وكأن السيجارة هي العلاج لكل ما يعانيه الواقع وأبناؤه، في سياق يبعث المتلقي على العجب: "سأكون على ما يرام إذا تدلني على طريق يوصلني إلى سيجارة ما!"، فلنا أن نتخيل هذا الشيء البسيط المتداول بشكل طبيعي (السيجارة) وقد تحول إلى ملمح تخييلي في النص من جراء مفارقات عجيبة أشبه بالحلم. هنا في سطوة التشديد والرقابة التي يفرضها التنظيم على كل شيء في الجزء المسيّطر عليه من الموصل، ولا سيّما التدخين، تبرز (السيجارة) ممكناً متخيلاً لدى أبناء المدينة أو حلماً صعب المنال يتكبّد المرء في سبيله كل ما لا يحمد عُقباه، وبذا فهي رمز لتلك الفسحة النفسية التي يطمح أبناء الموصل إلى حيازتها في ظل حصار الموت الخانق.

2- **اللغة الغنائية:** تكون الغلبة للمادة الخالية من توتّر الصراع، على نحو تجسد فيه إيقاع النفس المتماوج وفق الدفقات العاطفية، وتقترب فيه اللغة إلى البوح الذاتي المهموس منزاحةً إلى أن تُطعَّم بالألفاظ الدارجة المحكية التي تتّسق وطبيعة الموقف العاطفي. ومثاله الرسالة التي ابتعثتها (دلال) إلى حبيبها (خالد الزكّو) بوساطة (شاكر):

"حبيبي الغالي... اشتقتولك كثير طمني عنك وعن صحتك والله كثير قلقتو عليك، من سمعتو أنو الهاون كن وقع على بيت جيرانكم، الحمد لله على سلامتك حبيبي اعذرني كوي ما طقتو أجي واسلم عليك...، ادعي الله يفرج عننه ويستر علينه ويحقق أمانينه ونصير لبعض على سنة الله ورسولو...، حياتي ما بقه اوصيك دير بالك على نفسك، لا تطلع بره كثير إلا للضروره...".[14]

نلحظ في الرسالة تجاوراً بين الواقع والممكن، الواقع الذي يترصده الموت ويحفّ به من كل جانب، والممكن المتخيل الذي تمثله الحياة الزوجية التي يحلم بها دلال برفقة خالد. ولعل هذه المجاورة تأخذ بعدها الدلالي من خلال الأمتار القليلة التي فصلت بين منزل خالد ومنزل جيرانه، وقد حكم الموت على منزل جيرانه بصاروخ طائش للتحالف سخر الكاتب منه في سياق الرواية بتوصيفه بالصاروخ الذكي على نحو ما كان يدّعيه التحالف الدولي الذي زعم أنه يستخدم أسلحة ذكية دقيقة ضدّ التنظيم. إذاً فالموت هو الواقع المفروض المطبق على أبناء الموصل، يتربص بهم من كلِّ جانب، على النحو الذي يغدو فيه الموت لعبة، وأبناء الموصل منخرطين بلعبة الموت هذه، والحياة هو الممكن المتخيل الذي يلامس أطراف الحلم معبّراً عنه بحلم دلال بالزواج بخالد. ومرّةً أخرى نلحظ أنّ الخيال في السياق ليس مجذوذ الصلة بالواقع، ولا هو من ماهية وطبيعة مغايرة لماهية الواقع وطبيعته، وإنما هو الممكن المتخلّق من رحم الواقع، أو الواقع الذي استحال خيالاً بحكم الظروف الموضوعية التي يعيشها أبناء الموصل، على النحو الذي يصلح للتعميم والقياس.

3- **لغة المناجاة:** "وهي خطابٌ متضمنٌ داخل خطاب آخر يتسم بالسردية، الأول جواني، والآخر براني، ولكنهما يندمجان معاً اندماجاً تامّاً، لإضافة بعد نفسي إلى السرد".[15] ومن ذلك ما يبرز بقوة في ما يمكن نسبته إلى (شاكر) على نحو يتنازع صوته الكاتب بأسلوب يحقق اندماجاً بين الشخصيتين ويضفي عليه طابعاً سردياً يستبطنه السياق مخرجاً إياه من الجوانية الحبيسة إلى البرانية المسموعة:

"ما أصعب أن تشعر بالغربة وأنت جالس في بيتك وبين أهلك، تلك هي غربة الوطن والأرض، لم يعد أحد يشعر بصدق انتمائه لتلك التربة الحانية، كانت مجرد ذكريات وصور عابرة، كيف يمكن أن تتلاعب في سلّم الاحتياج ومنطوق العالم الخفي، ها هنا تمّ تقويض فكرة المواطنة فلم يعد ثمة وزن للبلدان،.... ما خطبهم أولئك الحالمون بالأمان أنهم يتخلون عن رسائلهم القصيرة التي لم يرسلوها بعد إلى أقاربهم بمناسبة حلول شهر رمضان المبارك، ولا أحد منهم ينتظر هذه المرة تنوع الأطباق على عتبة الباب في أول أيام ذلك الشهر الفضيل، وليسوا مرغمين هذه المرة على التخفيف من تناول الأطعمة في الإفطار خوفاً من أن تثقل عليهم صلاة التراويح" .[16]

ينجدل صوت الراوي الذي هو صوت الكاتب ذاته، بصوت شخصية (شاكر)، في مناقشة موضوع "المواطنة"، وهو من الموضوعات التي استحالت إلى حلم يكاد يكون مستحيل المنال أو التحقق في المجتمع الموصلي خصوصاً في ظل ما تشهده المدينة من اقتتال واحتراب، ومن خلال هذه الموضوعة تعبّر الشخصية عن موقفها من هذه الأرض، أرض العراق، التي تكاد تكون قد غدرت بأبنائها، وانقلبت عليهم، وهو مبعث جدلية الواقع والمتخيل وفق ما تجسده اللغة، فكيف لهذه التربة أو الأم الحانية أن تتحول إلى مجموعة من الذكريات والصور وتتلاعب بسلّم الاحتياجات ومنطوق العالم الخفي؟ إنه من الأمور التي تستعصي على الفهم ويندّ فهمها على العقول. وهذه الجدلية تنسحب من الحق الوجودي للذات ممثلاً بالمواطنة أو الشعور بالانتماء للأرض والوطن، إلى الحقل الاجتماعي ممثلاً بتشوه طبيعة العلاقات بين الناس ولا سيما في شهر رمضان الفضيل الذي يُفترض أن تتعزز فيه العلاقات الاجتماعية وصلة الرحم بين الناس، إلا أننا نُفاجأ بما لم يكن بالحسبان، إذ إنّ الناس نسيت أن تتبادل التهاني والتبريكات فيما بينها بحلول هذا الشهر، متخففةً رغماً لا طوعاً من تنويع الأطعمة وتبادلها من جراء الفقر والحصار الخانق وشحّ المواد الغذائية.

ولعلّ في هذا لفتاً للنظر إلى مفارقة عجيبة يسوقها الكاتب مراراً في المتن الروائي، من أنّ الناس قد أُجبرت على النفاق أو التقية باصطناع الصلاة في المساجد إطاعة لتعليمات التنظيم التي تتهدد المتخلفين عن الصلاة، على النحو الذي يبرز عدم قناعة كثيرين بما يؤدونه من حركات ظاهرة دون إيمان حقّ. ولنا أن نتصور في هذا كيف يُزيّف الدين والنفوس التي اضطرت للنفاق درءاً للموت دونما قناعة منها بما تُجبر على فعله، الأمر الذي يعزز المفارقة الساخرة المرّة على نحو غرائبي غير مألوف.

3- **اللغة الدرامية:** حيث يسيطر الإيقاع بمستوياته المتعددة، ويعقبه المنظور في الأهمية، وهذا الأسلوب الروائي منوط بأمرين هما الإيقاع والمفارقة.[17] ومثاله ما يستطرد الكاتب في تصويره من أمر الحشود الموصلية الهاربة باتجاه الموقع الذي يؤمنه الجيش العراقي:

" كانت الصيحات تتعالى بالنداءات "الله أكبر، الله أكبر"،... في تلك اللحظة العصيبة شاهد شاكر أبو زينة وهو يسقط أرضاً، أصيب بالذهول عندما رآه يلفظ أنفاسه الأخيرة بعد أن أصيب بطلق ناري مباشرةً في رأسه....، كان الرصاص يخطف الأرواح، يتراقصون بين ذلك الأزيز المرعب، شاهد شاكر تساقط العشرات أمامه، لم يعد يفكّر بأحد غير عائلته،.... صاحت أمه بصوت مهزوم ضاع بين تلك الصرخات الحادة "مازن" لكنها لم تسمع الإجابة لأنها سقطت بشكل مفاجئ عندما اخترقت رصاصة صدرها فأردتها قتيلة في الحال، صرخ شاكر وهو ينظر إلى أمه تسقط فوق جثة طفل لا أحد يسأل عنه،.... ظلوا يشاهدون الرصاص وهو يتراقص تحت أقدامهم يخترق صفوفهم برعونة

كبيرة، كان بينهم وبين الموت سنتيمترات قليلة،... كان الحاج محمود يتنفس بثقل شديد لكن ذلك النفس انقطع كلياً عندما اخترقت رصاصة بطنه وخرجت من ظهره واستقرت في ساق أم سدرة،... سمع صراخ زوجته وهي تتألم فلم تعد قادرة على المشي، سقطت سدرة من يدها، التقطها شاكر،.... كان يسمع صوتها وهي تصرخ في أثره: "لا تتركني شاكر، أرجووك" لكنّ شاكر لم يجبها، فلم يعد هناك متّسع للعتاب أو الحب" .[18]

في هذا المشهد نحن إزاء لغة فجائعية مهولة تتنامى فيها النزعة الدرامية بتنامي الحدث، بما ترسمه لنا وتحفزنا على تخيله من فضاء مأساوي تفوح منه روائح الموت والدماء والخراب والرعب والصراخ والدموع التي تطبق على هذه الحشود الساعية بأيديها وأرجلها لتنجو بنفسها من مصيدة الموت المحقق التي نصبته لها أيدي التنظيم الإرهابي الغادر. تجري الأحداث متلاحقة تتسارع بتسارع معطيات الواقع الراهن الذي يجسد وقوف الحشود وجهاً لوجه إزاء مصيرها المحتوم، ومحاولتها الفكاك منه لتسود الضوضاء والحركة العشوائية اللاواعية، بينما يتساقط الأفراد في كل مكان من جراء الرصاص الذي يقنص رؤوسهم وصدورهم. ويزداد المشهد حدّةً وقتامةً كلما اقترب الموت من العائلة الضيقة لشاكر، فقد سقطت أمه ثمّ أبوه وضاع أخوه مازن، وأصابت الرصاصة ساق زوجته الأمر الذي أعجزها عن الحراك والتقدم. وفي هذا الفضاء الدرامي الذي يتعزز فيه الصراع والمواجهة وتعدد الأصوات تبرز المفارقة بوصفها إحدى المتخيلات الصادمة للمتلقي، والمتمثلة في ترك شاكر زوجته مصابة بمفردها في ساحة الموت ملتمساً النجاة لنفسه وطفلته سدرة، وسط رجاء صارخ من زوجته ألا يتركها ويرحل، الأمر الذي إلى العجب والاستنكار والدهشة المستنكرة من المتلقي، ولا سيما أنّ الكاتب يصور لنا في ثنايا الرواية العلاقة الحميمة التي تجمع شاكر بزوجته، فكيف يكون التخلي سهلاً إلى هذا الحد؟ أم أنّ الموت يُنسي المرء حبّه وعتابه بتعبير الكاتب نفسه؟ إنّ في هذا الإيغال في تصوير الموت والتخلّي لهو أشبه بمشهد خيالي لا يتقبله العقل، وسط ما يعصف بالقارئ من مفارقات عبثية وهواجس العدمية واللامبالاة المفرطة التي يستحيل معها معنى الحياة الحقيقي إلى فراغ جنوني خارج دائرة المنطق المعقول.

5- **اللغة الشعرية:** وفيها يتم تحييد عناصر الرواية من حدث وشخصية وزمان ومكان، ويُدفع بها إلى الهامش ليتقدم البعد الشعري وحده . ويتشكّل النص من نثر طويل يعتمد جملاً قصيرة مكثّفة، تبدو في ظاهرها وكأنها لاتهدف إلى قول شيء أو سرد حكاية، بل تسعى إلى إرباك مخيلة القارئ ومشاعره. غير أنّ هذا الإرباك نفسه هو مايشدّ القارئ إلى مواصلة القراءة حتى النهاية، حيث يكتشف عوالم لم يكن على دراية بها، ويتذوق جماليات لم يعتدها من قبل :

"في هذه اللحظة الراهنة يحاول الحبّ أن يتعلّق بتلك الثياب المارة من تحت نفق الجسر الخامس باتجاه دورة قاسم الخياط في أكثر الأوقات إحساساً بالغربة، يحاول أن يمرر صمته إلى داخل القبو المدلل والدافئ، لا حبّ في زمن الحرب، لأننا غير قادرين على ترجمة تلك النصوص العابرة التي تتلقفها ألسنة الحائرين، لن تكون للحب قافية ولا قصيدة وهي طريدة سهلة سائغة تتعلق بفم شره لا يقيم وزناً للعصافير، ولا تلتبس الشمس في خدرها الأصيل مع بهاء القمر في ليلة انشراحه" .[19]

يبرز في هذا النمط اللغوي ضرب التلاعب اللفظي المشحون بالعاطفة المتقدة ذات الصبغة الخيالية على مستوى اللغة أو التركيب أو الأسلوب عموماً، دون أن يعني ذلك أنّ الكاتب لا يهدف من وراء هذه اللغة إلى شيء، وإنما الغرض المقصود هو التصوير، تصوير النزعة العاطفية المتمثلة في شعور الحبّ الذي يعتري الشخصية، على النحو الذي يتّسق تحرر العاطفة مع تحرر التركيب اللغوي، فنرى الجنوح إلى تصوير هذا الموقف من خلال صور وتعبيرات شاعرية قائمة على المجاز، على النحو الذي تنجدل فيه العاطفة بالعقل والواقع بالخيال والراهن النسبي بالمطلق الشمولي، كالحب الذي يتعلق بثياب المارة، محاولاً أن يمرر صمته داخل القبو الدافئ، وتشبيه القافية أو القصيدة بالطريدة السائغة،

والشمس التي لا تلتبس في خدرها مع بهاء القمر ليلة انشراحه. وهذه التصويرات القائمة على التشخيص الحيّ والخيال البعيد، لا أحسب أن الشاعر ساقها جزافاً عفو الخاطر، بل إنها تحمل في طياتها دلالات عميقة تتسق والمتن الروائي عموماً أو الدلالة الكلية للرواية، في سياق جدلية الحياة والموت، فإن كان الحب حياةً، فإنه تائه شريد يحاصره الموت ويتغافل عنه الناس، على نحو يبلور دلالة الشحّ النفسي والعاطفي لدى كثيرين من جراء وطأة الواقع المرير المعيشة، التي يغيب تحتها صوت الحب الأصيل ومعنى الحرية التي باتت حلماً (فم شره لا يقيم وزناً للعصافير)، ويخبو ضوء الشمس ونور القمر، في إشارة إلى الفرقة والقطيعة القسرية، الأمر الذي يجعل من معاني الحب والحرية والاجتماع أموراً أقرب إلى الآمال الحلمية أو الخيالية منها إلى الواقع الحياتي الموضوعي.

6- **لغة الاندماج السّردي:** تتشكل هذه اللغة على أساس اندماج صوتين في صوت واحد في التن الروائي، على نحو يجسّد التعدد الصوتي المتداخل، وتبرز جمالية هذا النمط البنائي في الرواية في كونه مجالاً حيوياً لتنامي الحسّ التخييلي وتحرره من أسر الشخصية المرجعية، على نحو يبرز ملامح التحول الدينامي بين صوتين أو مرجعين، واقعي ومتخيّل. ومثاله التشاكل الصوتي على مستوى السرد والواقع المتخيل أو الخيال الواقعي بين شخصيتي (شاكر) والحمامة (نور) في الجزء الأخير من الرواية:

"والآن صار بالإمكان مقارعة ذلك الهواء الطلق بأجنحتي المتعبة، أطوف حول أشيائي وأرجائي، أبحث عن صورة مثلى للمكان الذي ذابت تفاصيله في الشوارع الممزقة والأزقة التائهة،.... اقتربتُ أكثر فلا أكاد أرى إلا تلك البطاقة الشخصية تتيبّس الدماء فوقها، لكن الاسم كان يلمع تحت أشعة الشمس محمود صبري العمري، أعرفه جيداً، كانت حياتي أكثر أمناً من حياته رغم أني مررتُ من تحت سكينه بأعجوبة كبيرة،.... ليتني كنتُ بينهم أصدّ بجناحي خبث رصاصهم وأشرح لهم خبز حياتهم، ليتني كنت هناك بين الموت والحياة أرتسم ضوء انتقامي من كل صور الغدر وأتخيّر شكل اندماجي بهذا العالم الموحش".[20]

على نحو ما يندمج صوت شاكر بصوت الحمامة (نور) التي أطلقها مازن قبل أن تأتي عليها سكين والده الحاج محمود العمري في ساعة غضب، ولعل هذا الصوت لا يفارق صوت الكاتب أيضاً على نحو يتقمّص فيه الصوت الشخصيات الثلاثة ويعبر عن موقفها العاطفي والفكري من مآلات الحرب في الموصل، ونلمح من السياق ضرباً من ضروب التحرر المتمثل بالانتقال من حال إلى حال، أي من حالة واقع سابق أو راهن، إلى حالة واقع ممكن جديد (**والآن صار بالإمكان...**)، إنّ في هذه النقلة على المستوى الواقعي تجسيداً لنقلة على المستوى الوجودي، والعكس بالعكس، على نحو تذوب فيه الفروق بين العلة والمعلول، فشاكر / الحمامة نورا، صار بإمكانه في لفتة من الخيال الجامح القائم على تقمّص الكينونة الوجودية للحمامة، أن يطوّف في الأرجاء ويترصّد ويترقّب ويعاين الواقع المرير واقع الموت (الدم المتيبّس)، مقابلاً إساءة الناس بالإحسان المتمثل في الرغبة العميقة في الدفاع عنهم وصدّ يد الغدر عن أرواحهم وأجسادهم بجناحيه، حرٌّ في طريقة انتقامه وكيفية اندماجه في هذا العالم الموحش. وهذه النزعة التخييلية لدى الروائي والتي جاءت في الجزء الأخير من روايته حاملة عنوانها ذاته "شطآن الرماد" ما كانت لتكون لولا ضغط الواقع وجبريّته القاسية التي فرضت حكمها على أبناء الموصل، وكأنّ الحمامة / شاكر طائر النيرفانا أو العنقاء الذي يعود لينبعث من جديد في فضاء رحب من الحرية خارج أبعاد الواقع الموضوعي متحرراً من قيوده وحتمياته. إلا أنّ هذا الخيال – وفق ما يستظهره السياق في الجزء الأخير – ما زال محكوماً بعوامل موضوعية واقعية شتّى، وكأن الموت يلاحق الجميع بشراً وحجراً وسماءً وأرضاً، دون أن يعني ذلك انتفاء إمكانية تجاوزه أو التحرر منه، وهو ما يولّد تفاعلاً جدلياً عميقاً لا يفتأ قطباه – الحياة والموت – يتنازعان في نهاية مفتوحة ممتدّة، وعن هذا التفاعل ينشأ النزوع التخييلي لدى الكاتب على النحو الذي يبدو فيه العنوان

العنوان العريض للتخييل في روايته: الممكن القائم على تجاوز الواقع والانطلاق نحو آفاق أرحب من الحرية والحب والإنسانية.

نتائج البحث:

في تناولنا لتمثلات الواقع والمتخيل في رواية "شطآن الرماد" من منظور التفاعل الجدلي بين اللغة والمتن، يمكن إثبات النتائج الآتية:

– يعدّ الواقع والخيال ركنين لا بدّ من حضورهما في السرد الروائي، وهذا الحضور الجامع لهما في خطاب النص يجعلهما في تنافس مستمر، أو في علاقة جدلية فاعلة تؤدي دورها في دفع سيرورة النص وتشكيل بنيتها الحكائية.

– وقع اختيار الكاتب في موضوع روايته على جملة من الأفكار الواقعية والرؤى الفنية الإبداعية التي جسّدت إلى حدّ بعيد مفهوم التخييل، على مستوى الأحداث والزمان والمكان والشخصيات، بنسبة يتفاوت حضورها على امتداد مساحة الرواية.

– جاءت أحداث الرواية مزيجاً بين أحداث واقعية أو مستمدة من مرجعية واقعية، وأسلوب فني خيالي توزع على مسارين اثنين: مسار البنية السردية، ومسار اللغة الفنية القائمة على المجاز، وقد عمد الكاتب باقتدار فني واضح على إقامة توازن دقيق بين الفنّ والإيديولوجيا، أو الواقع والخيال.

– قامت العلاقة بين المتن والمتخيل في الرواية على أساس ثنائية قطبية، طرفاها الرئيسان الحياة والموت، وهما طرفان محكومان بطبيعة الصراع الدائر بين قطبي الثنائية، على النحو الذي يدفع إلى استيلاد الخيال من رحم الواقع، بأسلوب جمالي فني لا يبدو فيه المتخيل مجذوذ الصلة بالواقع، وإنما امتداداً حياً له ولكن بشكل مغاير له شكلاً ومضموناً.

– جاءت البنى التصويرية في الرواية مجسّدة لطبيعة الواقع والمتخيل، على نحو عمد فيه الكاتب إلى تفعيله وفق مسارين: المسار اللغوي الفني، والمسار البنائي السردي، لجهة استعارة الزمان والمكان والأحداث والشخصيات، لغاية إحداث الأثر الفني والفكري والجمالي المطلوب.

– لا تكتفي البنى التخييلية في الرواية بالتسليم بأن بين الرواية والواقع، أو بين النص والسياق، علاقات جدلية حوارية، بل إنها تدفع إلى الاشتغال التطبيقي التفصيلي على علاقة المكونات الروائية بالأغراض والمقاصد، والانتباه إلى ما في الألفاظ والأصوات والتراكيب والصور من تعدد دلالي وثراء إيحائي، ومن قابلية للاستعمال في مقامات وسياقات مختلفة.

الهوامش

[1]) **غشام سارة، جدلية الواقع والمتخيل في رواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير بسكرة، الجزائر، 2015-2016م، ص11.**

[2]) **رفيف رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص72.**

[3]) **ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005م، ص99.**

[4]) **محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية الحديثة، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1994م، ص15.**

[5]) **ينظر: محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية الحديثة، م. س، ص24-25.**

[6]) **إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربي، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2104م، ص91.**

[7]) **آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011م، ص150.**

[8]) **)كيمن كرانت، موسوعة المصطلح النقدي (الواقعية، الرومانسية، الدراما والدرامي والحبكة)، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، المجلد 3، ط1، 1983م، ص41.**

[9])حسين خمري، فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م، ص44.
[10]) آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، م. س، ص55.
[11]) علي عوّاد عبد الله، شطآن الرماد، دائرة الثقافة، حكومة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2023م، ص28-29.
[12]) شطآن الرماد، ص64-65.
[13]) شطآن الرماد، ص15.
[14]) شطآن الرماد، ص114-115.
[15]) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص211.
[16]) شطآن الرماد، ص120.
[17]) ينظر : صلاح فضل، أساليب السّرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2003م، ص173.
[18]) شطآن الرماد، ص225 وما بعد .
[19])شطآن الرماد، ص121.
[20]) شطآن الرماد، ص236-237.

المصادر والمراجع:

- علي عوّاد عبد الله، شطآن الرماد، دائرة الثقافة، حكومة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2023م.
- غشام سارة، جدلية الواقع والمتخيل في رواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير بسكرة، الجزائر، 2015-2016م.
- رفيف رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.
- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005م.
- محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية الحديثة، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1994م.
- إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربي، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2014م.
- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011م.
- كيمن كرانت، موسوعة المصطلح النقدي (الواقعية، الرومانسية، الدراما والدرامي والحبكة)، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، المجلد 3، ط1، 1983م.
- حسين خمري، فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002م.
- صلاح فضل، أساليب السّرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2003م.
- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.
- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998م.

Sources and References:

- Ali Awad Abdullah, Shores of Ashes, Department of Culture, Government of Sharjah, United Arab Emirates, 1st ed., 2023.

- Ghasham Sara, The Dialectic of Reality and Imagination in Bashir Mufti's Novel "Witness of Darkness," Master's Thesis, University of Mohamed Khedir Biskra, Algeria, 2015-2016.
- Rafif Rida Sidawi, The Arabic Novel Between Reality and Imagination, Dar Al Farabi, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2008.
- Ahmad Murshid, Structure and Meaning in the Novels of Ibrahim Nasrallah, Dar Al Faris for Publishing and Distribution, Amman, 1st ed., 2005.
Rhetoric of Narration in the Arab Novel, Dafaf Publications, Beirut, 1st ed., 2014.
- Amina Balali, The Imagination in the Algerian Novel: From the Similar to the Different, Dar Al-Amal, Tizi Ouzou, Algeria, 2nd ed., 2011.
- Kim Krant, Encyclopedia of Critical Terminology (Realism, Romanticism, Drama, Dramatization, and Plot), trans. Abdul Wahid Lu'lu'a, Arab Institution for Studies and Publishing, Lebanon, Volume 3, 1st ed., 1983.
- Hussein Khamri, The Space of the Imagination: Approaches to the Novel, Ikhtilaf Publications, Algeria, 1st ed., 2002
- Salah Fadl, Narrative Methods in the Arabic Novel, Dar Al-Mada for Culture and Publishing, Damascus, 2003.
- Abdelmalek Mortad, Narrative Discourse Analysis, Office of University Publications, Algeria, 1995.
- Abdelmalek Mortad, Theory of the Novel, World of Knowledge Series, Kuwait, 1998

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 525-538

Representations of Reality and Imagination in Ali Awad Abdullah's "Shores of Ashes"
"An Approach to Language and Text"

- Assistant teacher Shurook Khamas Hassan
Al-Mustansiriyah University\Colleg of Basic Education
shurooqkhamas@uomustansiriyah.edu.iq

Abstract

This research aims to examine the narrative language and text in the novel "Shores of Ashes" by Iraqi novelist Ali Awad Abdullah, with a view to highlighting the active dialectic between reality and imagination in the novel, and how this reflects the reality of Iraqi society and the aspirations of its people during the control of the city of Mosul by terrorist organizations.

His latest novel, "Shores of Ashes," published in 2023 and winner of the Sharjah Award for Literary Creativity, addresses sensitive social and psychological issues related to the reality and challenges of Iraqi society, set against the backdrop of events that took place in the city of Mosul during its time under the control of terrorist organizations.

In this novel, the author uses a highly artistic language with profound psychological, realistic, and social dimensions to express the internal tensions and challenges faced by the novel's characters.

Reality and imagination intertwine in this novel, creating a narrative space that reflects the main character's struggle between what is available and what she desires, in a context that reveals what lies hidden within the structure of Iraqi society in particular, and Arab society in general, behind the appearances of events and characters

Keywords: reality - imagination - text - language - shores of ash.