Adab Al-Rafidayn

https://ojs.uomosul.edu.iq/index.php/radab

The Interplay Between Poetry and Narrative in Ibrahim Suleiman Nader's Novel

Ahmed Jarallah Yassin
Department of Arabic Language \ College of Arts\
University of Mosul\ Mosul-Iraq

Rabee Khazal Mahmoud
Department of Arabic Language \ College of Arts\
University of Mosul\ Mosul-Iraq

Article Information

Article History:
Received Nov17, 2025
Revised Dec 16.2025
Accepted Jan 05, 2026
Available Online Feb1, 2026

Keywords:
Intertextuality,
Poetics,
Narrative,
Symbolic Poetics,
Poetic Titleing,
Poetics of Place

Correspondence:
Rabee Khazal Mahmoud
rabeea.k.m@uomosul.edu.iq

Abstract

In his novel Al-Shahwan, novelist Ibrahim Suleiman Nader attempts to recapture the old Al-Shahwan neighborhood in his city of Mosul, which was devastated and destroyed after the city was occupied by terrorists who ultimately fortified themselves in this neighborhood overlooking the Tigris River. This recapture is simultaneously imagined, narrative, and poetic, possessing a surreal dimension at times, linked to dialogue and discussion with a female seagull; a spiritual dimension with a mystical aspect that aspires to salvation and deliverance through love; and a psychological dimension with a tragic aspect depicted in scenes of killing, death, and burial. Therefore, the novel, in its artistic narration and description of events, delves deeply into the use of poetic and rhetorical language, allowing the narrator to freely express, imagine, and confess to a wide range of implications and internal dialogues that flow from the past and present, dreams, imagination, memories, expectations, predictions, and the unconscious. All these references may intertwine in certain situations, brought together by a photographic lens emanating from a poetic vision. For the narrative scene within the novel.The writer Ibrahim Suleiman Nader is one of the Mosul writers whose writing experience is characterized by a clear inclination towards a poetic language that moves away from the static language and approaches the tensions and emotions of the human self. The novel Al-Shahwan is manifested as a narrative space with a narrative language that intertwines with the poetic language to tell the story of the Al-Shahwan neighborhood, which was afflicted by destruction and ruin, and to tell with it the story of the narrating self that lived with an internal tension between longing, pain, nostalgia, fragmentation, and loss.

DOI:_____, ©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license ((http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

التداخل بين الشعري والسردي في رواية (الشهوان) لإبراهيم سليمان نادر

أحمد جارالله ياسين * ربيع خزعل محمود **

* قسم االلغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة الموصل/ الموصل ـ العراق
** قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة الموصل/ الموصل ـ العراق

مستخلص:

في روايته (الشهوان) *يحاول الروائي إبراهيم سليمان نادر استعادة محلة (الشهوان) القديمة في مدينته الموصل التي تعرضت للخراب والتدمير بعد احتلال المدينة من الإرهابيين بين عامي 2014- 2017، وتحصنهم في النهاية قبيل تحريرها بهذا الحي المطل على نهر دجلة، وهي استعادة متخيَّلة سردية وشعرية إلى حدٍّ كبير في آن واحد، ذات بعد غرائبي أحيانًا يقترن بالحوار والنقاش الرمزي مع أنثى النورس، وروحية ذات بعد صوفي يتطلع إلى الخلاص والنجاة بالحبِّ في مواجهة الشَّر، ونفسية ذات بعد مأساوي يرتسم في مشاهد القتل والموت والدفن والخوف إلى حدِّ الرعب، لذلك كله لجأت الرواية فنيًّا في سردها للأحداث وتوصيفها إلى التوغل عميقًا في توظيف لغة شعرية بلاغية، تتيح للراوي أن يبوح ويتخيل ويعترف حرًّا بتداعيات واسعة، وحوارات داخلية تنثال من الماضي والحاضر، والحلم، والخيال، والذكريات، والتوقعات، والتنبؤات، واللاوعي، وقد تتداخل هذه المرجعيات كلُّها معًا في بعض المواقف المعقدة زمنيًّا ومكانيًّا نتيجة ضغط الحرب الحقيقية والنفسية التي تهيمن على أجواء الرواية، وتجمعها كلها عدسة تصويرية تنطلق من رؤية ذات نزعة شعرية مهيمنة تؤطر المشهد السردي داخل الرواية، وتلك الخصائص جميعًا كانت محاور نقدية لفقرات مهمة، اهتدى بها البحث منهجيا في مقاربة الرواية .

الكلمات المفتاحية : التداخل , الشعري , السردي , شعرية الرمز , العنونة الشعرية , شعرية المكان .

مدخل :

يشكل التداخل بين الشعري والسردي مظهرًا من مظاهر الاستجابة الجمالية لتحولات الوعي الكتابي عند المبدعين، وشكلا من أشكال كسر الحواجز وفكِّ القيود الفاصلة بين الأجناس في العصر الحديث، فلم تعد الأجناس تستجيب للحدود القارة والثوابت والضوابط المعيارية المقيدة والتقليدية، ومن فضاء هذا التجاوز والانزياح لم تعد الشعرية حبيسة القواعد الشعرية وقوالبها ولا حبيسة الغنائية وبالمقابل تجاوز السرد القيود الخطية للحكاية، وانفتح كلٌّ منهما على مساحة كبيرة من التجانس والتفاعل فامتدت تقانات الشَّعر إلى السرديات، وتلبست بأنفاسها الحكائية، واخترق السرد حرم الشعرية في القصائد وانغمس في طاقتها المدهشة والإيحائية، وهذا التحول الجمالي والفلسفي الباعث على التداخل والتواشج هو صورة من صور التحولات الجمالية في الكتابة التي تجاوزت حدود المألوف والثابت؛ بغية الوصول إلى جمالية كتابية جديدة فرضتها التحولات الفلسفية والجمالية الكتابية المعاصرة التي واكبت حاجات التطور العقلي والفني والجمالي لطبيعة الإنسان الحديث، هذه التحولات لم تعد الأجناس الأدبية فيها قوالب جامدة ومحابس مقيدة للفكرة الإبداعية وغدت أنساقا متفاعلة في بنية الخطاب بل تجاوز هذا التداخل الأجناسي مفاهيم الشكل والأسلوب الى مفاهيم فلسفية في بنية النظرية الادبية التي عدلت منظورها التقليدي للأجناس الأدبية وخففت من القيود التي فرضتها النظرة الكلاسيكية الرافضة للتداخل والمانعة له بحجة الحفاظ على الحدود بين الأجناس وتثبيت المعايير الخاصة بكل جنس كي تحول دون العبور إليها من جنس آخر لكن طبيعة العصر التي تنهض على التداخل والانفتاح بين الثقافات والشعوب بفضل تطور وسائل التواصل والسفر وسرعتها وتجاوز الحدود الجغرافية وظهور الثقافات المركبة في البلد أو المجتمع الواحد مثلًا، كلها عوامل حضارية أسهمت بشكل أو بآخر في تشجيع المبدعين على استلهام فكرة التداخل أيضا بين الأجناس كفضيلة فنية مستحدثة في الاتجاهين الحداثي وما بعد الحداثي من نظرية الأدب بعد أن كانت عيبًا في الاتجاه الكلاسيكي .

وعلى الرغم من هيمنة السرد على جنس الرواية عامة منذ اللحظة الأولى لتأسيس تقاليدها، بوصفه السمة المهيمنة على بنيتها الفنية التي تمنحها هويتها الأجناسية المختلفة عن الأجناس الأخرى، إلا أن الرواية سعت في عصرنا إلى الانفتاح على تلك الأجناس المجاورة ولا سيما الشعر، لتستعير منه بعض سماته الفنية التي تمنح التجربة فيها نزعة شعرية تتداخل فنيًّا مع السرد، وتغني المعنى، وتجدد الأسلوب الروائي، وتمنح المؤلف حرية أكبر في التعبير، ومرونة في البناء، لا سيما إذا كانت حاجة التجربة هي من يستدعي هذه النزعة الشعرية في الرواية، وكثيرا ما اقتربت الأشكال السردية كالرواية والق.صة القصيرة والقصة القصيرة جدًّا من الشعر إلى الحدِّ الذي أصبح معه مصطلح الجنس الشعري نفسه غامضًا، وملتبسًا، وخاضعًا لمراجعات مستمرة، على نحو يقدِّم نماذج كثيرة يبدو فيها الفرق بين الشعر والنثر فرقًا يعتمد على التمييز الظاهري وليس الجوهري، فالشدة والكثافة، والحركة، والمجاز، وهي الصفات التي تلازم الشعر كثيرًا ما باتت تتحقق بمستويات متفاوتة في الأشكال السردية الحديثة المختلفة [1] التي نزعت نحو التداخل قصديا مع الشعر، وبتعبير آخر سنجد في ظل هذا التداخل أن " الروائي استضاف الشعري، وسخره لتحقيق مقاصده على الرغم من الاختلاف بين هذين الجنسين، وهذا الاختلاف يطرح في مجال الإبداع شعرية جديدة في السرد الروائي، تتجاور مع بلاغة التخييل الشعري في معناها الموسع والمشتمل على نسق التقنيات المستعملة من جانب السارد " [2]

(1) ينظر: الشمس والعنقاء، خلدون الشمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، ط1، 1974، 165-166.
(2) الحداثة السردية في روايات ابراهيم نصرالله : د. مرشد أحمد، الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت، ط1، 2010، 114.

إذن في مثل هذه السياقات الجديدة للتفاعل بين الشعر والرواية نلمح " دعوة إلى تقارب الأجناس وتسهيل فرص التلاقح والسماح الرحب لجنس معين بأن يتغذى على خصائص جنس مجاور على النحو الذي يطور أنموذجه فيه، إلا أن ذلك – كما هو معروف – يجري بأعلى درجات الفن والوعي ... إذ إن التغذي على طاقات الفنون الأخرى إنما يعمل على الارتفاع بمستوى الجنس الأدبي المعين إلى وضع مغاير ينطوي على قيم تعبيرية جديدة ومدهشة "[1]، تسهم في تجديد التعبير الأدبي بغض النظر عن الشكل الذي يتجلى فيه أجناسيًّا من دون أن يتلاشى بسبب هذا التداخل " فالاختلاط لا يمحو آثار الأصل ولا يمكن لهوية أصلانية أن تمحو نفسها تلقائيًّا لصالح هوية أخرى دون مقاومة " [2]، وانطلاقًا من التصورات السابقة حول قضية التداخل بين الأجناس، وقع الاختيار على رواية (الشهوان) انموذجا لهذه الظاهرة الفنية، بعد أن أثبتت قراءة الرواية وفحصها نقديًّا أن مظاهر التداخل بين الشعري والسردي قد تجلت فيها وتمظهرت بالمهيمنات الآتية :

1- العنونة الشعرية الداخلية :

على الرغم من العنونة المكانية المباشرة الخارجية للرواية عامةً باسم المنطقة (الشهوان) التي تدور فيها الأحداث والتي تقع في الجانب الأيمن من مدينة الموصل، وتحديدا الحي الذي يطل على نهر دجلة، إلا أن الطابع (الشعري) في الرواية حضر في عناوينها الداخلية التي تشكلت من صياغات شعرية تستوقف المتلقي للتأمل فيها وتأويلها، ومن هنا نهض البناء الفني للرواية بعد عتبة المقدمة المعنونة عامةً بـ (نوافذ ولكن) على فكرة تقسيمها إلى ستة فصول، حمل كل فصل منها عنوانا بلاغيًّا شعريًّا يبدأ بمفردة (نافذة) : (نافذة إلى لغة الشمس، نافذة إلى همس الضفاف، نافذة إلى فضاء الضوء، نافذة إلى همهمات الغزل، نافذة إلى عذوق الفلق، نافذة إلى رحيل الظل). فتحول مفهوم النافذة من المفهوم المعماري المكاني إلى مفهوم شعري إيحائي غير مكتف بمدلوله المعجمي وإنما مرتبط بتراكيب بلاغية في كل عنوان تزيد من سمة اللبس الفني فيه، وتقود المتلقي إلى ما هو أبعد من حدود المعجم أوَّلا، ومن حدود السرد ثانيًا الذي سمح لهذه العناوين الشعرية بأن تكون عتبات للدخول إليه في سياق التداخل بين الشعري والسردي حتى على مستوى العتبات . " إذا من الممكن جدا أن يؤسس العنوان لشعرية من نوع ما، حيث يثير مخيلة القارئ ويلقي به في مذاهب أو مراتب شتى من التأويل، بل يدخله في دوامة التأويل، ويستفز كفاءته القرائية من خلال كفاءة العنوان الشعرية " [3] وطاقته الإيحائية البلاغية التي تستقطب القارئ جماليًّا بهذه المفارقة في تشكيل العنوان شعريًّا مع أنه يعتلي متنًا سرديًّا، وهنا " لا يبدأ المتلقي في تلقي النص أو في قراءة العمل المبدع من نقطة الصفر، وإنما يبدأ مما يؤسسه العنوان من معرفة أو إيحاء " [4] كامنين في بلاغته على مستويي التشكيل والتدليل، ويدعم شعرية كل عنوان من العناوين الداخلية السابقة مقطع من النثر الشعري يسبق متن الفصل، كما في الفصل السادس مثلًا :

الفصل السادس

(نافذة إلى رحيل الظل)

كأنك القمر

يسبح في بحيرة الدموع

هذي يدي

أتوكأ بها على قلبي

وأمشي إليك

فأنت الممنوعة من العشق

تدربي على الخيال

وحلقي معي ! [5]

هنا يحضر النثر الشعري ليكون قيمة تعبيرية مساعدة للعنوان وكلاهما يشير إلى التمسك بالمحبوب المخاطَب على الرغم من الدموع، ومنع العشق، والتحليق وحتى التخيل، وكلها موانع فرضها الإرهابيون على الناس في الشهوان ليقتلوا فيهم روح الحياة والتمسك بالأمل . والنوافذ جميعا في العناوين هي نوافذ نفسية تنفتح على أعماق الراوي وهو يبوح بما يعتمل في أعماقه من هواجس بين

(1) تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي : د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث – الأردن، ط1، 2011، 40.
(2) علم التناص المقارن : عزالدين المناصرة، دار مجدلاوي - الأردن، ط1، 2006. 71.
(3) سيمياء العنوان : د. بسام قطوس، جامعة اليرموك - الأردن، ط1، 2001. 58.
(4) المصدر نفسه، 60.
(5) الشهوان، 121

الخوف والأمل، والخراب والنجاة من الحرب التي تشهدها الشهوان وهي تخضع لاحتلال الإرهابيين من جهة ومن جهة أخرى تستقبل القوات الأمنية التي تتقدم لتحريرها، وعلى سبيل المثال فإن العنوان السابق (نافذة إلى رحيل الظل)، يشير إلى النافذة الأخيرة من الرواية وهي تقترب من نهايتها بانتهاء الحدث فيها وتحرير (الشهوان) الذي شهد رحيل الراوي ونزوحه في ظلِّ اشتداد المعارك، ومعه رحيل نورسته التي رافقته طوال الرحلة، لكنه ليس رحيلًا أبديًّا وإنما رحيل مؤقت يقود إلى عودة الراوي وتمسكه بالأرض والنهر فهما له وليسا للأعداء الذين أرادوا دفعه إلى خانة الظلِّ بدل الضوء، ونستطيع القول إن وضع عنوان واقعي مكاني مباشر على الغلاف الخارجي للرواية كان نوعا من التمويه المؤقت بإخلاصها أجناسيا لجنس الرواية وعدم حاجتها إلى شعرنة العنوان ما دامت في النهاية نصًّا ينتمي إلى جنس النثر، لكن ذلك التمويه سرعان ما يزول عند تصفح العناوين الداخلية التي اكتست شعريًّا بالبلاغة في صياغتها بعيدًا عن المباشرة والتقريرية .

2- شعرية الرمز (النورسة)

عندما تتحول تلك اللغة المجازية (السردية والوصفية) في الرواية إلى حوار خارجي فإنها تصنع من أنثى طائر النورس ذلك (الآخر) بالمفهوم الإنساني والرمزي، الآخر الرمز المفترض حضوره في كل سياق للحوار، تتبادل الذات الراوية مع تلك الأنثى الرمزية الحوار والهواجس والأفكار، وتسميها بـ (النورسة أو نورستي)، وهي رمز مناسب لحي الشهوان الملاصق مكانيا لنهر دجلة، وطيور النوارس، واختيار أدبي صائب؛ لأن ما يجمع بين النورس وحي الشهوان هو اللون الأبيض الطبيعي بالنسبة لريش النوارس، والرمزي بالنسبة لحي الشهوان وهو يتمظهر في ذاكرة الراوي، وينبعث من ماضيه الجميل نقيًّا صافيًا كالبياض ببيوته الجصية وأهله الطيبين، محلقا بهذه السمة البيضاء في ذاكرة الراوي التي يندمج فيها الشعري بالسردي، وتتجلى بهيئة (نورسة) قطنية بيضاء أو سحابة لا تفارق سماء خياله " الشهوان ذلك السفر الحبيب ..نفثة السحابة البيضاء المغسولة بماء السماء " [1]، ونهر المحبة وانسجتها في قلبه " أحبك أيتها المتمردة، المسافرة في أنسجتي "[2] .

ويتخذ الرواي من ما يسميها بـ (النورسة) شخصية رمزية شعرية يتبادل الحوار المتخيل معها؛ لأنه بحاجة شديدة إلى البوح أمام طرف آخر، والإفصاح عن ما يحتدم في ذهنه وذاكرته وروحه من أسى وألم حول ما حل بالشهوان من خراب ودمار، وما يستدعيه من صور الماضي الجميل لا سيما الطفولي، وما يتفاءل بتحقيقه في المستقبل من خلاص وعودة الحي إلى صورته النقية العامرة بالمكان وأهله بفضل ما تمنحه إياه النورسة من طاقة وأمل " أخذ جناحاها يرتعشان، اقتربت مني ومسحت دمعتي شعرت بأن قلبي يحيا من جديد، ونبضه يصل إلى رفيف أجنحتها، احسست بسعادة كبيرة بأن الشهوان ستحيا من جديد " [3]، ويمكن ملاحظة أن الرواية بقدر ما تنحو إلى تصوير الشخصية من الداخل مستثمرة تيار الوعي في ذلك فإنها تصطبغ باللغة الشعرية التي هي لغة الدواخل والمشاعر الدفينة [4] التي تكتنز بها الذوات الإنسانية والرمزية معا .

وقد أحسن الروائي باختياره القصدي للوحة الغلاف المعبرة تمامًا عن الثيمة المركزية للرواية برمزيها بيوت الموصل القديمة والنورس، وما دامت الرواية تميل إلى توظيف الرمز وتتجاوز الواقع فإنه ليس من المستغرب أن يهيمن عليها الطابع المجازي ولا سيما الاستعاري بسبب نزعتها الشعرية، وذلك يغاير الطابع الكنائي الذي وصف به ياكبسون الرواية في مقابل الطابع الاستعاري للشعر [5]. ولاشك أن هذا التبادل الفني في الأدوار هو نتاج التداخل بين الشعري والسردي في بنية الرواية على مستوى الاستحضار الفني للرمز برؤية شعرية عابرة لحدود السرد النثري البحت .

3- المكان مجازًا

يعد المكان عنصرا مهمًّا ورئيسًا في أي نص روائي مهما كانت مساحة فاعليته التي تتجلى في جدليته مع عناصر الزمن أو الشخصية والحدث، لكنه هنا في هذه الرواية يكتسب خصوصية بسبب غلبة الطابع المجازي عليه، وذلك أمر مناسب لنصٍّ روائي ذي نزعة شعرية، وأبرز عنصر كانت النوافذ التي تعد النوافذ التراثية من السمات المكانية البارزة من بعيد في معمار بيوت هذا الحي القديم المحاذي لنهر دجلة، لكن الروائي لم يتعامل معها بوصفها المادي، أي بوصفها مكونًا هندسيًّا في معمار البيوت الموصلية القديمة، وإنما أتخذ الراوي (النافذة) فضاءً مجازيًّا رمزيًّا شعريًّا منه يطلُّ على ماضي الحي الجميل : " نوافذ ذكريات غضة تطل من بيوتات عتيقة

([1]) الشهوان، 7.
([2]) م. ن، 7.
([3]) م. ن، 16.
([4]) ينظر : بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة :د. هاشم ميرغني، شركة مطابع السودان، ط1، 2008، 249.
([5]) ينظر : الحداثة : مالكم برادبري، وجيمس مكفارلن، ترجمة : مؤيد حسن فوزي، دار المأمون – بغداد، ط1، ج2، 1990، 245.

...على مساماتها حكايات لا حصر لها، تسردها وجوه لي أعرفها وأخرى ربما نسيتها " [1]، ونوافذ حاضره الخَرب التي تطلُّ على " ركام فوق ألم ...أحجار تناثرت هنا وهناك ... نوافذ خاوية، صماء بكماء، وحدها تعرف الحكاية " [2] .

فالمكان لديه يتأنسن بلاغيا فيصمت أمام الحرب "الكل صامت، المدينة الجسر " [3]، كما يعمد أحيانًا إلى الوصف البلاغي للمكان ليمنحه طابعا مجازيًّا يتجاوز به الحقيقة " والمدينة متيمة ومتمردة مثل (شعري) .. هذا النهر يحمل أمنياتي ..أنا بانسيابه أصبح دنيا مؤجلة ..عشقي له لا ينضب ..في حبي له، جعلت ضفافه تتحول إلى ورد وقصائد أرسلها لعناوين القصب والأحراش والعليق والسنابل واللقالق والغرانيق " [4]، فوصف المكان هنا يرتسم مندمجًا مع الجانب الشعوري عند الراوي وهذا ما يستدعي منه اللجوء إلى المجاز؛ ليكون منطقة مشتركة بين مسميات المكان الحقيقية وما تكتسبه من سمات بلاغية في عنصري السرد والوصف .

4- شعرنة اللغة السردية

لأن ما حدث من دمار في الموصل ولا سيما حي (الشهوان) أكبر من تستوعبه لغة سردية توثيقية فوتغرافية ينهض بها مؤرخ أو روائي واقعي، فإن ابراهيم سليمان نادر يجتاز حدود الرواية، ويختار بذكاء لغة شعرية تسمح له بالمناورة الفنية بين مقتطفات قصيرة من السرد الروائي العادي والسرد الشعري الواسع المهيمن على مساحات كبيرة جدًّا من فضاء الرواية؛ لأن هذا النمط من السرد يتيح له التعبير النفسي عن ما شاهده أو استذكره أو تخيله أو أحسَّ به، ولأن مهمته في هذه الرواية ليست توثيقية حيادية وإنما تعبيرية ذاتية وجدانية بوصفه من المنتمين إلى هذا المكان ولادة وروحا وتكوينا ومعيشة وذكريات، فضلا عن انتمائه العربي الأكبر إلى المدينة الأم (الموصل) . كما أن صدمة ما حدث من خراب ورعب وموت وجوع وحصار في الشهوان أكبر بكثير من أن تحيط به لغة سرد عادية باردة .وإنما هو بحاجة إلى لغة مجازية متقدة تناسب الطابع النفسي للمبنى الحكائي فيها الذي يعيد تشكيل متن حكائي دموي شهد أحداثًا درامية مأساوية لكل من الشهوان وسكانها .حتى أن لغة الرواية تجاوزت الهيئة النثرية البصرية للسطور الروائية، وتشكلت أحيانًا على المستوى البصري بهيئة الكتابة الشعرية :

" أطوف أو أغفو في هالة الحيز الغامض

لا سبيل لتحديد طبيعة ما يحدث

شيء ما يستحوذ على هامتي ويلفني على نفسي

ثمة ما ينفرج فجأة ويكشف طبيعة هذا السديم المجنون

نفق يمتد أمامي لا أرى نهاية له

أمواج صوتية غريبة تداهمني

ينجذب صوتي إليها "[5] .

وأمام مثل هذا المقطع المحتشد بالبلاغة في الرواية، يبدو واضحًا اللغة الشعرية التي تطغى على السرد لتحيله إلى مقطع شبيه بقصيدة النثر؛ إذ لا نعثر على الزمن الذي يحرك السرد أفقيًّا حتى أنه لا يمثل الوقفة الزمنية في السرد، بل هو عبارة عن لغة شعرية تنثال انثيالًا منسابًا بالبلاغة [6]. ويأتي التبرير لهذه اللغة الشعرية بناء وكتابة على لسان الراوي نفسه بقوله يصف مشاعره : " خليط مجنون من التداعيات واللاوعي توحده ذبذبات خابية الرنين" [7] . التي تضيق بها تقاليد السرد فتدفعها إلى هذا الانزياح نحو فضاء الشعر على مستوى الطابع المجازي للغة والطابع البصري لتوزيع السطور إن ذلك الانزياح من سمات الرواية الحديثة التي تهتم اهتمامًا كبيرا بالمشاعر والعقل الباطني واللاوعي، ولا تحرص على البناء التقليدي للأحداث الذي يقوم على الموضوعية بقدر حرصها على الاستبطان والغموض [8]. الذي يدفع الرواية إلى تجاوز تقاليد الرواية . إننا أمام نصٍّ لا نسمع فيه سوى صوت المؤلف، متماهيًا مع صوت الراوي،

([1]) الشهوان، 7.
([2]) م. ن، 7-8.
([3]) الشهوان،14
([4]) م. ن، 25.
([5]) الشهوان، 17.
([6]) الرواية العربية مابعد الحداثية : د. ماجدة هاتو هاشم، دار الشؤون الثقافية - بغداد، ط1، 2013، 251-252.
([7]) الشهوان، 17.
([8]) ينظر :الحداثة، 241.

المندغم بالبطل في الوقت نفسه، بلا مواربة ولا تمويه، وهذا يعني أن المتكلم هو المؤلف، وأن النصَّ يدور حول المتكلم المتمركز حول أناه بما يشبه الشعر الغنائي حتى وإن تلبس بالسرد [1].

المرجعيات الواقعية

ومع ذلك كله، وكي لا تنفصل الرواية – تماما - بنزعتها الشعرية في السرد عن مرجعياتها الواقعية التي تزاحمها المرجعيات الخيالية والحلمية والرمزية، فإن الروائي يربط السرد والوصف في أحيان كثيرة بذكر بعض العلامات المرجعية المكانية الحقيقية المرتبطة بمدينة الموصل مثل (جامع شيخ الشط / كنيسة مار يوسف / شط الجومة / عيسى دده / الخاتونية / البدن / الطوالب / قلعة باشطابيا/ الغابات) . كما أن في الرواية استدعاءات من الماضي لطيف الأم والأب والعجائز ، فضلا عن استدعاء مواقف سيرية ذاتية تخص طفولة الروائي في عشقه للمغامرة والسباحة في دجلة قرب الشهوان " سمعت بعضا من أهل الحي وبالذات الكبار منهم وبعض النسوة الثرثارات عن وقوفي المتتالي قرب جرف النهر احدث نفسي ويوقواون إن ابن سليمان الوحيد المدلل الجميل قد أصابه مس من جنون النهر " [2] . إن مثل تلك المرجعيات الواقعية كانت نوعا من المقاومة السردية الناعمة للرواية كي تحافظ على هويتها الأجناسية الأصلية بوصفها نصا يحاكي في بنيته الفنية الواقع المكاني المنتخب من متن جغرافي حقيقي، كي تعيد شيئا من التوازن إلى تلك النزعة الشعرية فيها حتى لا تسحبها تماما من النثر / الرواية، إلى عوالم الخيال والفانتازيا والبلاغة القادمة من الشعر .

شعرنة الوصف

من المعروف أن الوصف نشاط فني يُمثَّل باللغة التي تصف الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها، وهو أسلوب من أساليب الحكي يتخذ أشكالا لغوية كالمفردة والجملة والمقطع ويشمل خصائص الموصوف أو عناصره وسواء أتمَّ الوصف عن طريق الرؤية أم الفعل أو القول فهو يؤدي في النص وظائف متعددة تمثيلية وتعبيرية وسردية وآيديولجية وقيمية [3] في أي نص روائي، فضلًا عن وظيفته في دعم السرد الروائي والتناوب معه في الحضور، ولا سيما عندما ينحو باتجاه شعرنة اللغة – إن صح التعبير – وتهجيرها من التقريرية والنثرية والمباشرة إلى الإيحاء والبلاغة .

ولأن الرواية تريد تصوير واقع الخراب الحالي لحي الشهوان فإن الوصف يهيمن على جانب كبير منها، ولا سيما وصف العلامات الخارجية للمكان وشخوصه " نهر وفضاء، مدينة وركام، وبيوتات خربة، جسر واشلاء، ونبات محترق، صيادون ووجوه محترقة فزعة أو صارمة " [4]، أو كما في قوله " تناثرت الحاجيات بعضها فوق بعض، أشلاء لنسوة ورجال وأطفال تحت الأنقاض البعض منها يئن ويتأوه، والآخر صمت ساكن " [5].

كما نجد مقاطع وصفية للجانب النفسي لدى الراوي كما في قوله " تنتزعني معدة جوفاء يمور فيها طوفان، ثم تقذفني المعدة إلى تجويف مجهول المعالم، ضال الاتجاهات، مشوه الحافات ! لا استطيع التعريف بنفسي هل أنا في نور الشمس أم في العتمة الدهماء " [6].و " مثل هذا الوصف يعطي أهمية لجميع محتويات الشعور فهي جديرة بالوصف بصورة عامة ويمكن أن تثير الاهتمام سواء أكانت على مستوى الحوادث اليومية أم على مستوى الأحلام والهواجس والتخيلات "[7]

ويفصح الراوي عن قصديته في التركيز على تقنية الوصف في بنية الرواية، وصف يتخلل السرد فجأة مثل الالتماعات كما يقول: " كل هذه الالتماعات قد توفر قدرًا من الاجتهاد في وصف ملامح حينا، حي الشهوان وشكله وسحره وتقاليده وعاداته وزوالها وحضورها الدائم " [8]

وتختتم الرواية بمقطع من النثر الشعري ذي النزعة التناصية مع (جدارية محمود درويش)، إذ يقول الراوي :

" دجلة لي

وتلك الأشجار الباسقات لي

وذاك الحجر والحصى لي

([1]) ينظر: في نظريات الأدب وعلم النص :ابراهيم خليل، منشورات الاختلاف – الجزائر، ط1، 2010، 143-144.
([2]) الشهوان، 116.
([3]) ينظر : معجم السرديات، 472.
([4]) الشهوان، 17.
([5]) م. ن، 18.
([6]) م. ن، 15.
([7]) الرواية الفرنسية الجديدة : نهاد التكرلي، ج2، دار الحرية – بغداد، 1985، ط1، 111.
([8]) الشهوان، 64.

الشط لي والضفاف لي

فلا تقربوه ارحلوا

لن يجف دجلة في مدينتي " [1]

بينما يقول درويش :

هذا البحر لي

هذا الهواء الرطب لي

ومحطة الباص القديمة لي، ولي

شبحي وصاحبه وآنية النحاس

وآية الكرسي والمفتاح لي [2]

والمبرر الفني لهذا التناص كونهما إبراهيم سليمان نادر ودرويش يتحدثان عن مكانهما المحتل، وتأكيدهما على أنه يبقى لهما في النهاية بكل ما فيه من تفاصيل وذكريات .

ويبدو لنا " أن النص الشعري عمل على تكسير مفهوم نقاء الجنس الأدبي، وغيب الحواجز الفاصلة بين النص السردي، والنص الشعري الذي يمزج بين وصف الخارج والاستسلام للدفق الداخلي الجياش ومن ثم أصبح الجنس الأدبي هنا عكس ما كان عليه؛ فالشعر والرواية تآلفا، وأصبحا نصا أدبيا، انتفت فيه الفواصل بين ما هو خارج الذات، وما هو داخل الذات وما هو داخل الذات " [3]

بناء الرواية

إن رواية الشهوان ليست رواية تقليدية ينهض بناؤها على حدث مركزي مهيمن يبدأ وينمو ويتطور حتى يصل الذروة فالنهاية، بقدر ما هي رواية شعرية، تنهض على مجموعة مشاعر نفسية وروحية وعاطفية تعتمل في داخل الراوي، ثم تنمو فتتطور وتنتهي مرة نهاية سلبية بسبب الإحباط من خلاص المدينة والأمل بتحريرها وإعادة إعمارها، ولا سيما محلة الشهوان، ومرة نهاية إيجابية بهذا التفاعل العاطفي وشبه الصوفي المتقد مع حبيبة رمزية مفترضة ومشخصة بهيئة أنثى النورس ." كانت نورستي هي معلمي الأول والأكبر لقد تعلمت منها الكثير في تلك الأيام العجاف، تعلمت الصمت والحب بصمت والصبر بصمت " [4] .أو قوله " أنت الحب والبقاء أيتها المقبلة لأجلي " [5] .(يجب أن أكون واعيًا من أجل نورستي وأصب نفسي وروحي بجنون العشق)

ولأنها رواية ذات نزعة نفسية تنطلق من جرح عميق في الداخل تسبب به خراب مكان الطفولة (محلة الشهوان) على يد الأعداء الذين يسميهم بالشياطين، فإنها ترتكز أيضا على أسلوب التداعي المدعم بالاستذكارات البعيدة، والخيال الواسع كما في هذا التداعي من البوح (فجأة هطل طيف أمي على هامتي، جاءتني نغمات صوتها الطيب الحنون : منذ آلاف السنين يا بني كان يمرُّ من هنا دجلة، كنتَ صغيرا حين كنت أحتطب من أشجاره اليابسة، كان النهر يحبك، لكنك لم تكن تعرف العوم ... إيه يا ولدي، لقد مات ذلك النهر والحي والمدينة ..كذلك تفنى الحياة) [6].

و تنبني الرواية أحيانًا على ما يشبه الموجات المتدفقة المتتالية من المشاعر والرؤى والاعترافات التي تتصاعد كل حين؛ فتصنع إيقاعًا من المعاودة والتكرار داخل الرواية يقربها من الشعر، كما في هذا المقطع " أنا سفر المتاهة في أنسجتك والظمأ وسراب المدينة على حافة الكون، فمن يقرؤني فليتحوط بلجة من ماء دجلة ..أنا البدوي المسافر في بيداء قصائدك، جاء يتسكع في محطة القَطا، لم يعر بالا للذاهبين والذاهبات، والراكبين والراكبات .."[7] أو كما في تكراره لفعل الأمر في أكثر من فقرة متتالية " هدهديني يا(نورستي) كي أنام الليلة ... دفيئيني بريشك يا أميرتي ... انزعي من على جسدي الضعيف ثوبي المبلل ... وخذيني تحت جناحيك ...دثريني بعباءة قطنية ..." [8] وكأنها تحاكي في إيقاعها حركة أمواج دجلة المحاذي لمحلة الشهوان .وهي رواية الصراع البلاغي بين الشياطين الإرهابيين

([1]) م. ن، 162.
([2]) جدارية محمود درويش، 51.
([3])الحداثة السردية في روايات ابراهيم نصرالله : 116-117.
([4]) الشهوان، 138.
([5]) م. ن، 54.
([6]) م. ن، 111
([7]) م. ن، 108.
([8]) الشهوان، 129.

foulabook.com

بملابسهم السود وبين الأنقياء بقلوبهم البيض مثل الراوي ونورسته القطنية وذكرياته، وكأننا أمام صراع تشكيلي بين لونين وهما يتصارعان من أجل النفوذ على فضاء لوحة محلة الشهوان الذي ينتصر للأبيض في الخاتمة؛ لأنه لون السلام والصفاء والمحبة .ولاشك أن للثقافة التشكيلية للروائي - كونه مصورًا فوتغرافيا محترفا- نصيبًا في هذا الاهتمام اللوني والبصري في الوصف والتشكيل والترميز للعلامات داخل فضاء الرواية .حتى تجلى لنا أننا أمام سرد بكاميرا مصور شاعر .

كما أنها رواية تراهن على انتصار الحب في خاتمتها" في البدء كان الحب " [1] فالحب انتصار على كل أنواع الشر التي تنتج الخراب والموت، لذلك ثمة استرسال كبير جدًّا في التعبير عن هذه العاطفة السامية بالاقتران الرمزي حوارًا أو وصفًا مع النورسة التي ترافق الراوي حتى النهاية، ليثبت أن عاطفة الحب وحدها من تضمن إنسانية الإنسان وهو يعيش أو عاش زمن الموت والقهر والدمار إلى الحدِّ الذي قد يسلبه إنسانيته ويجرده من مشاعره .بينما الحب يمنحه حصانة ضدَّ كل ألوان الشر والخراب وهو الكفيل بإعادة الحياة إلى محلة الشهوان التي تكاد تكون أسطورية في مخيلة الروائي الذي قدَّم ما يمكن أن نصفه فنيًّا بالرواية القصيدة .

الخاتمة:

بعد قراءة رواية الشهوان نقديًّا من منور التداخل بين الشعري والسردي تبين أن الرواية انتهجت هذا الأسلوب على مساحة واسعة من الرقعة السردية لبنيتها الفنية؛ لأسباب ذات صلة بطبيعة حدثها الرئيس (خراب منطقة الشهوان) مكان الطفولة والفتوة والشباب بفعل الحرب؛ الأمر الذي ترك في نفس الرواي أثرًا نفسيًّا عميقًا فكان بحاجة إلى السرد والبوح في آن واحد، فضلا عن حاجته إلى مخاطب آخر رمزي، صنعته مخيلته من بيئة المكان (الشهوان) المحاذية لدجلة، وتمظهر رمزيًّا بهيئة (نورسة) رافقته طوال رحلة الرواية؛ مما أضفى طابعًا شعريًّا على مجريات الأحداث وتصاعدها وتوترها، إلى جانب الشعرية في انتقاء عتبات الرواية الداخلية الماثلة في العناوين، ومقاطع النثر الفني المحاكية لخصائص الشعر البلاغية والخيالية والشعورية التي تتبعها متون في كل فصل ذات لغة مجازية وبلاغية تتداخل مع اللغة السردية والمقاطع الوصفية، وحتى مع الحوارات الداخلية والخارجية .

References

1. Mirghani, Hashem.
2. The Structure of Narrative Discourse in the Short Story
3. Sudan Printing Press Company, Sudan, 2008.
4. Obaid, Mohammed Saber.
5. Interpreting the Labyrinth of Narration in the Manifestations of Narrative Form.
6. Modern World of Books, Jordan, 2011.
7. Ahmed, Murshid.
8. Narrative Modernism in the Novels of Ibrahim Nasrallah
9. Arab Scientific Publishers, Beirut, 2010.
10. Bradbury, Malcolm, & McFarlane, James.
11. Modernism .(الحداثة) Translated by Moayed Hassan Fawzi.
12. Al-Ma’mun House, Baghdad, Vol. 2, 1990.
13. Hashim, Majida Hato.
14. The Postmodern Arabic Novel
15. Cultural Affairs House, Baghdad, 2013.

[1] م. ن، 112.

16. Al-Tikrili, Nihad.
17. The New French Novel
18. Al-Hurriya Press, Baghdad, Vol. 2, 1985.
19. Qattous, Bassam.
20. The Semiotics of the Title
21. Yarmouk University Press, Jordan, 2001.
22. Al-Sham‘a, Khaldoun.
23. The Sun and the Phoenix
24. Publications of the Arab Writers Union, Damascus, 1974.
25. Nader, Ibrahim Suleiman.
26. Al-Shahwan
27. Al-Hikma for Printing and Publishing, Cairo, 2021.
28. Al-Manasra, Ezzedine.
29. Comparative Intertextuality Studies
30. Majdalawi Publishing House, Jordan, 2006.
31. Khalil, Ibrahim.
32. On Literary Theories and Textual Studies Al-Ikhtilaf Publications, Algeria, 2010.
33. Al-Qadi, Mohammed, et al.
34. Dictionary of Narratology
35. Dar Al-Farabi, Lebanon, 2010.
36. Al-‘Amami, Mohammed Najib.
37. Description in Narrative Texts between Theory and Practice
38. Mohamed Ali Publishing House, Sfax Al-Jadida, 2005.
39. Darwish, Mahmoud.
40. Murals (Jidariyya (

.