الاسترجاع وزمنه الاجتماعي في روايات صباح علاوي السامرائي

Time and Its Social Significance (Retrospection)

امجد هادي محمد

Amjad Hadi Mohammed

جامعة سامراء / كلية التربية

University of Samarra / College of Education

07764936286

أ.د. دلال هاشم كريم

Prof. Dr. Dalal Hashim Karim

جامعة سامراء / كلية التربية

University of Samarra / College of Education

الكلمات المفتاحية: السرد، الاسترجاع، البنية، المكان، الاستباق، الاسرة

Keywords: narration, retrospection, structure, place, anticipation, family

مشكلة البحث

تتمثل مشكلة البحث في الكشف عن طبيعة توظيف الاسترجاع في روايات صباح علاوي، ومدى إسهامه في بناء الدلالة الاجتماعية وتشكيل وعي الشخصية داخل البنية السردية.

تساؤلات البحث

يسعى البحث للإجابة عن الأسئلة الآتية:

– كيف تتجلى تقنية الاسترجاع في الروايات المدروسة؟

– ما أنماطه ووظائفه السردية؟

– ما علاقته بالتحولات النفسية والاجتماعية للشخصيات؟

أهداف البحث

يهـدف البحـث إلـى تحليـل البنيـة الزمنيـة للاسـترجاع، وبيـان دوره فـي تشـكيل الدلالـة الاجتماعية، والكشف عن علاقته بالذاكرة والوعي السردي.

الملخص

يعـدُ الاسـترجاع مـن أكثـر التقنيـات الزمنيـة السـردية حضـوراً وتجليـاً فـي الـنص الروائـي، فهـو يشـكل ذاكـرة الـنص، ومـن جانبـه يتنقـل الروائـي إلـى تسلسـل فـي الـزمن السـردي، إذ ينقطـع زمـن السـرد الحاضـر ويسـتدعي الماضـي بجميـع مراحلـه ويوظفـه فـي الحاضـر السـردي، فيصـبح بـذلك جـزءاً لا يتجـزأ مـن نسـيجه، و:((إن كـل عـودة للماضـي، تشـكل بالنسـبة للسـرد، اسـتذكاراً يقـوم بـه لماضـيه الخـاص، ويحيلنـا مـن خلالـه إلـى أحـداث سـابقة عن النقطة التي وصلتها القصة)) (بحراوي، ١٩٩٠، ١٢١).

وتعـد تقنيـة الاسـترجاع فـي الروايـة المعاصـرة مـن أهـم الاسـتراتيجيات السـردية التـي يعمـل بهـا الروائـي لإثـراء الـنص، والـتحكم فـي الـزمن السـردي، وتطـوير الشخصـيات والدلالة.

وغالبـاً مـا يسـتعمل الروائـي الصـيغة الماضـية، لكونـه يسـرد أحـداثاً ماضـية، علـى أن الأحداث تتغير وفقا لطريقة السارد(مبروك، ١٩٩٨، ٢٤).

ومـع ذلـك علـى الكاتـب أن يحـذَر: الإفـراط فـي العـودة إلـى الماضـي قـد يبطّـئ الحركة السردية، أو يشتت القارئ إن لم يكن هناك هدف واضح من العودة.

ذكـر الروائـي الـذكريات والهـواجس بأسـلوب نفسـي عميـق، إذ يقـول: **((عـاد قلـيلا فـي تفكيـره واسـتذكر أيـام دراسـته فـي مزرعتـه المعزولـة و تـذكر وميضـاً كـان يلمـع مـن بعيـد و لعلـه تـذكر هـزات خفيفـة لـم يعرهـا أهميـة كـان يفكـر و يكـذب ذاكرتـه لـم يكـن الـوميض سـوى مصـابيح لـبعض السـيارات ومـا تلـك الهـزات سـوى شـعور بالإرهـاق و**

التعب ثـم يعـود قـائلا ولكنهـا التفسـير الوحيـد لمـا جـرى يمسـك رأسـه مـن شـدة الضـياع يجـد نفسـه صـباح اليـوم التـالي وقـد أخذَتـه نومـة عميقـة لـم يشـعر إلّا وهـو نـائم علـى بسـاط فـي صـالة البيـت قـام كـالمجنون انطلـق إلـى البـاب الخـارجي نظـر يمينـا و شـمالاً لـم يكـن الأمـر سـوى مـا تركـه علـى حالـه يـوم أمـس كـان ذلـك الصـمت الرهيـب يخلخـل أركـان عقلـه بـدت البنايـات والأشـياء حولـه كأنهـا جـنس غريـب يشـعر أنهـا كمـذياع عاطـل أو كمصـباح مطفـأ فهـي هـي نفسـها التـي فارقهـا منـذ شـهرين ولكنهـا كانـت تـتكلم و تضـيء و تضـحك وربمـا تبكـي أيـن هـي الان؟ جلـس طاويـاً ركبتيـه واضـعاً رأسـه عليهمـا وتلهفنـا يـداه رفـع راسـه إلـى تلـك الورقـة يكلمهـا مـن بعيـد مـن هـم الثلاثة؟؟.....))(السامرائي، ٢٠٢١، ٣٢-٣٤).

اعتمـد بشـكل واضـح علـى الاسـترجاع بوصـفه وسـيلة سـردية فعّالـة لإظهـار الاضـطراب النفسـي والتشـوش الـذهني الـذي يعيشـه البطـل، فـإنّ عمـق التطـور فـي الحـدث، والتحـول فـي الشخصـية بـين الماضـي والحاضـر، يبـرز القيمـة الدلاليـة مـن خـلال المقارنـة بـين وضـعيتين، و((كـان يقـارن السـارد بـين وضـعية البطـل الحاليـة ووضـعيته فـي بدايـة الحكايـة، سـواء كـان ذلـك لإبـراز تشـابه الوضـعيتين أو اختلافهمـا)) (المرزوقـي، ١٩٨٥، ٨٣).

فقـد وظـف الأديـب هـذه التقنيـة لـيعكس عمـق الوحـدة والضـياع والانفصـال عـن الواقـع، ونجـد هـذه التقنيـة قـد ذكرهـا ميلـود، فقـال: ((إن الـذات تنازعهـا عوامـل خارجيـة ونفسـية داخليـة فاليـأس مـن الحاضـر وهـو بالـذات حـاذر لـم يتغيـر فيـه شـيء، إنـه نفسـه إن لـم يكـن الماضـي مـا يـزال يبسـط ظلالـه وهيمنتـه ممـا نـتج عنـه الشـعور بالضـياع والتيـه وانفصام العلاقات)) (قيدوم، ٢٠١٣، ٣٤).

وقـد اسـتعرض الروائـي إلـى عـودة البطـل إلـى ذكريـات أيـام دراسـته فـي مزرعتـه المعزولـة، ممـا يشـير إلـى أنـه كـان يعـيش فـي مكـان بعيـد ومنعـزل. فـإنّ هـذه الأشـياء التـي مـرت علـى الأديـب (الـوميض، المصـباح، المـذياع) لترسـيخ الـذكرى، وتشـكل توليـداً عظيمـاً في الاسترجاع.

وفـي الشـعر الحـديث نجـد عنـد الشـاعر(بـدر شـاكر **السـياب**) فـي قصـيدة (مدينـة بـلا مطـر) (السـياب، ١٩٥٨، ١٣٢) ، وتـرد الومضـات الضـوئية كدلالـة علـى التـوتر الـداخلي والقلـق الوجـودي، ولـم يقتصـر الأمـر فقـط علـى السـياب ، فنجـد الـدكتور صـلاح فضـل قـد اسـتعمل (هـاتف المغيـب)، و(الـوميض) (فضـل، ٢٠٠٣، ١١٩) ، إن الـوميض يُسـتخدم سـردياً لتجسـيد لحظـات الـذاكرة المفاجئـة، أو الانقطاعـات الذهنيـة الخاطفـة التـي

تعيـد تشـكيل زمـن الروايـة، ومـن جانـب آخـر تـأثير غيـاب البشـر والمجتمـع علـى الإنسـان، فبـدون الآخـر، تبـدأ هويـة الفـرد بالانهيـار، وهـذا مـا جسـده الكاتـب بشـكل مـؤلم مـن خـلال صـمت العـالم واختفـاء الأصـوات والأضـواء، والشخصـية هنـا تعـاني مـن قطيعـة تامـة مـع المجتمـع، يظهـر ذلـك فـي جملـة: أيـن هـي الآن؟ عنـد وصـف الأشـياء وكأنهـا كانـت حيـة من قبل، لكنها أصبحت الآن صامتة بلا روح.

وقـد عـرج الأديـب علـى الاسـترجاع والـذكريات مـن خـلال أسـلوب مباشـر غيـر معقـد، إذ يقـول: **((بهيـة تسـأل فاطمـة عـن العمـل فـي إدارة المستشـفى وعـن البـاب الخيـري وأشـباه ذلـك ثـم تخبرهـا أنهـم اليـوم قـدموا حالـة مرضـية لرجـل لـيس لـه أهـل مقعد عـن الحركـة وهنـا توقفـت فاطمـة عـن الحـديث وتمثلـت لهـا صـورة والـدها وهـي تتشـبث بـه فـي زمـن مضـى بهيـة: مـا بـك؟ أكملـي د فاطمـة: لا أعـرف لمـاذا تـذكرت أبـي وخـالجني شعور بأن عليّ مساعدة هذا الرجل بهية: تطرق**

قلـيلا وتقـول نفـس الشـعور خـالجني لـذلك مـا المـانع مـن علاجـه؟ د فاطمـة تكـاليف ذلـك كبيـرة بهيـة تسـترجع منظـر والـدها بـألم، فمنـذ زمـن أفكـر فـي إخـراج شـيء صـدقة عنـه أكثـر مـن الحصـة الشـهرية لـذلك سـأكلم سـعيداً ولا تنسـي أن أسـهم سـعيد فـي المستشـفى أكثـر مـن النصـف فبالإمكـان التنـازل عـن حصـة المستشـفى ثـم نـدفع تكـاليف الأطبـاء تفـرح فاطمـة لهـذا الخبـر ويـأتي يـوم السـبت لتكتـب علـى التقريـر عبـارة مـدفوع التكـاليف ممـا يثيـر اسـتغراب العـاملين لأن التكـاليف كبيـرة نوعـاً مـا تتـذمر فاطمـة إن هـذا العـلاج على روح والدها فتوجه بأن يقوم بالعلاج أفضل الأطباء)) (السامرائي، ٢٠٢١، ٨٦-٨٧).

عـاد عـلاوي إلـى ذكـر الشخصـيات ليكشـف عـن المشـاعر النفسـية والوجدانيـة للشخصـيات، ولاسـيما د. فاطمـة، فـإن وقـوف د. فاطمـة المفـاجئ عـن الكـلام، ثـم قولهـا: لا أعـرف لمـاذا تـذكرت أبـي، يمثـل لحظـة اسـترجاع وجـداني مـؤلم، وإن الروائـي اسـتعمل هـذا الاسـترجاع لـربط الماضـي بالحاضـر، الـرابط لـيس مجـرد (تـذكر الاب) ، بـل يقـوم علـى مسـتويات مترابطـة : الـرابط النفسـي الرجـل المقعـد يمثـل حالـة ضـعف وعجـز ، الـرابط الأخلاقـي : ذكـرى الاب والشـعور بالمسـؤولية وعـلاج رجـل محتـاج ، الـرابط الاجتمـاعي : وهـو انتقـال القيمـة العائليـة الـى فضـاء عـام هـو المؤسسـة الطبيـة ، د. فاطمـة لا تسـاعد الرجـل بـدافع شخصـي مباشـر، بـل بـدافع اخلاقـي مسـتمد مـن ذاكـرة عائليـة . ويقـول الـدكتور صـلاح فضـل: ((الاسـترجاع لا يُسـتعمل مجـرد اسـتدعاء للـذكرى، بـل لتأسـيس علاقـة عضـوية بـين الماضـي والحاضـر، تُمكِّـن القـارئ مـن النفـاذ إلـى دوافـع الشخصـية ووعيهـا الـداخلي)) (فضـل، ٢٠٠٣، ٩٢).ومما ذكـره صـلاح فضـل فـي هـذا الـنص أراد أن يقـول

الاسـترجاع فـي الروايـة لـيس مجـرد تـذكّر عـابر أو حنـين إلـى الماضـي، بـل هـو أداة فنيـة مقصودة تُستخدم لتوليد رابط حيّ وفعّال بين الماضي والحاضر في وعي الشخصية.

ظهـر الاسـترجاع فـي روايـة (ثلاثيـة مخبـأ الـدنانير) كـأداة فنيـة لإظهـار تنـاقض الماضـي مـع الحاضـر، وكيـف أن الـذكريات المظلمـة صـارت عقوبـة نفسـية لصـاحبها، إذ يقول عـلاوي : **((كـان البكـاء يمـلأ البيـت وعيـون الأطفـال بـين باكيـة لبكـاء الكبـار وبـين سـاهمة لا تـدرك شـيئا، وأمـا الكبـار فقـد عاشـوا ألمـاً لا يحـده ألـم فهـا هـم يـرون جبـالاً مـن النـدم تتمثـل أمـامهم يـرون مسـيرة البخـل والشـح واللـؤم كيـف أوصـلت صـاحبها يـرون تـاريخين تـاريخ مشـرف لعائلـة صـنعت نفسـها راضـية بمـا قسـم الله مـن الحـلال وحسـن التوكـل عليـه وتـاريخ الظلـم كيـف يـؤول بصـاحبه يكفكـف الـدمع قلـيلا ويقـول عـن إذنكـم سـأعود بعـد لحظـات يـذهب إلـى السـيارة ويعـود لـيجلس وفـي يديـه ظـرف صـغير ثـم يتمالـك نفسـه ليبـدأ بروايـة الأحـداث للعائلـة جميعـاً صـغيراً و كبيـراً حكـى للجميـع كيـف حكـم ذلـك الـدينار وكيـف جعلـه دينـارين وكيـف فقـص كـل دناءتـه معترفـاً بهـا ثـم اسـتدرك بعـد صـمت قليـل بقولـه: منـذ سـنوات بعـدما أقعـدني المـرض و رأيـت كيـف تعامـل أبنـائي وزوجتي معي، أدركت مفهوم عقوبة الله للظلم....))** (السامرائي، ٢٠٢١، ٩٣-٩٥).

يسـرد هذا النص قصـة سـقوط أخلاقي يقابله صـحوة متأخرة تجسـدت بالندم والاعتراف، ومن خلال الاسترجاع تمكن الروائي من فضح الماضي واستدعاء السياقات التي صنعت الانهيار الأخلاقي، وبرز الدور الاجتماعي في عدالة الأسرة ورفضها خيانة القيم، وفي موقف الأخت التي تمثل صوت الضمير، وقد استعمله علاوي بشكل مؤثر لتجسيد التحوّل الداخلي للشخصيّة، من خلال وصفه للماضـي المؤلم، حين يصـف الروائي الماضـي المؤلم: فهو لا ينوح على الذكريات، بل يحفر في جذورها ليكشف حقيقة الشخصية في الحاضر، ويجعل الألم أداة فنية لتحليل الوعي والهوية، وأكد على ذلك الناقد محمد برادة، فيقول: ((استعادة الماضـي في السرد ليست نوستالجيا عاطفية، بل محاولة لتفكيك الحاضـر عبر جذوره، ولإدراك هوية الذات وهي تتشـكل بين الذاكرة والواقع)) (حسين، ٢٠١٢، ١١٢) ، وقد أشار صـلاح فضـل إلى الماضـي الذي يتحول المؤلم إلى بنية تفسيرية لا بكائية، فهو لا يُروى للحزن بل للفهم(فضل، ٢٠٠٣، ٩٣). وأيضـاً أكد الأديب في هذا النص على الاسترجاع والذكريات بلغة مؤثرة ومشحونة بالندم: استخدم ألفاظاً مثل: باع أباه وأخوته، الدناءات، الذل، أذلني الله، قد يستعمل الأديب مثل هذا عبارات مثل «باع أباه وأخوته»، «الدناءات»، «الذل»، «أذلّني الله» ليسـت كلمات عابرة في الرواية، بل هي أدوات فنية ونفسـية يسـتخدمها الروائي بعناية لتوليد دلالات شـعورية وأخلاقية عميقة مهيمنة على الدلالة الاجتماعية في النص ، وقد ذكر رشـيد يحياوي في رواية نجيب محفوظ (اللص والكلاب) أن الروائي نجيب

محفوظ قد استعمل مثل هذه الكلمات، فقال: ((لغة سعيد مهران تقوم على مفردات الخيانة والذل والمهانة، وهي ليست انفعالات لغوية، بل رموزٌ لانهيار البطل بين قيم الماضي المهدورة وواقع الانحطاط الأخلاقي)) (يحياوي، ١٩٩٧، ١١٢) ، ولم يكتفِ علاوي باستعمال هذا المفردات فقد استخدم المكان كذاكرة حيّة: كالبيت، والمخبأ، والدينار، كلها رموز للماضي، فهو لا يقصدها كأشياء مادية فحسب، بل يجعلها رموزاً داخل البنية السردية تعبّر عن علاقة الشخصية بالعالم، وعن حالتها النفسية والاجتماعية، وقد وظف صلاح فضل البيت في الرواية ليس مكانًا ماديًا فقط، بل فضاء نفسي يمثل علاقة الإنسان بجذوره وأصوله. كل اضطراب في البيت يوازي اضطرابًا في وعي الشخصية(فضل، ٢٠٠٣، ١٧٢)، ونجد أيضا نجيب محفوظ قد استعمل البيت والدكاكين(محفوظ، ١٩٦١، ٧) . أراد نجيب محفوظ أن يسعى إلى إضفاء أبعاد رمزية ونفسية على المشهد الروائي.

الذكريات في هذا النص ليست سطحية، بل استدعاء وجداني يختلط فيه الندم بالفقدان، فيحول المشاهد اليومية العادية إلى معانٍ عميقة، إذ يقول الروائي: **((كان يتخيل أم محمد وهي تفرش له سفرة الغداء بعد أن حممت الصغير و غسلت ملابس العائلة و غسلت الصحون وألبست الجميع ملابسهم**

ومسحت البيت وكوت ملابسه تخيلها وهي تقدم الشاي و تنظف الحديقة وتلمع المرايا وتنظف المغاسل وتملأ خزان المياه و يأتي الضيوف وهي تهيء ما يبيض وجهه تذكر ساعتها أنها لم تكن مجرد عامل نشيط و إنما هي حياة كاملة كانت تحيطه بكل معانيها نعم أدرك ساعتها أن كل نساء الأرض لن تعادل ساعة من عطائها بكى عند ذلك بكاءً مراً وراح يدعو لها بالمغفرة وكم حدثته نفسه لو أن الله ردها إليه الساعة ما هو صانع من رد جميلها)) (السامرائي، ٢٠٢١، ١٠٨-١٠٩).

هذا النص العاطفي العميق يعبر عن لحظة استرجاع مؤثرة يعيشها الأديب، إذ يستعيد تفاصيل دقيقة من حياة أم محمد، التي كانت تقوم بكل شؤون البيت والعائلة، وقد شخص ميجان هذا الوصف وأطلق عليه بـ((الاسترجاع الواقعي يعيد بناء لحظة ماضية مليئة بالتفاصيل اليومية، وغالباً ما يُستخدم في السرد الواقعي لتجسيد ضغوط الواقع الاجتماعي على الشخصيات المهمشة)) (الرويلي، ٢٠٠٢، ١٢١) ، أما الناقد د. عبد الملك مرتاض فكان يرى أن الروائي عندما يوظف هكذا تقنيات فإنها تربط بواقع حسي مملوس، فقال: ((تتجلى فاعلية الاسترجاع حين يعيد السارد تفاصيل الحياة المعيشة بواقعية حسية، فيرسم صورة اجتماعية نفسية للشخصية، كما في تصوير المرأة الكادحة في المجتمع التقليدي)) (مرتاض، ١٩٩٨، ١٧٤)

ونجـد أن الروائـي عـلاوي قـد اسـتخدم كلمـات فـي هـذا الـنص مثـل بكـاء أبـي محمـد علـى زوجتـه و تـذكرها و شـعوره بفقـدانها، وهـذا ممـا يـدل علـى الحسـرة والفقـد والـدمع ونجـد أن الناقـد صـلاح فضـل عنـدما يصـف هـذا الأمـور التـي ذكرهـا عـلاوي فـإنّ لهـا باعثـاً نفسـيّاً أو اسـترجاعاً داخليـاً نفسـيّاً ، فيقـول: ((حـين يسـتعيد السـارد الماضـي مـن خـلال الـدمع أو الحسـرة، لا يكـون هدفـه إعـادة الوقـائع، بـل بعـث الأثـر النفسـي الـذي تركـه الفقـد فـي الـذات، وهـو مـا نسـميه بالاسـترجاع الوجـداني)) (فضـل، ٢٠٠٣، ١١٧) ، أمـا الروائـي غائـب طعمـة فرمـان، فكـان لـهُ رأي آخـر، فقـال: ((الحسـرة التـي تخنـق القلـب حـين يغيـب الأحبـة ليسـت سوى استرجاع متكرر للفقد)) (فرمان، ٢٠٠٨، ١١٢).

وفـي خلاصـة الـنص يمكـن لنـا القـول إن لحظـة الاسـترجاع كانـت وجدانيـة واقعيـة، إذْ يسـتعيد فيهـا السـارد تفاصـيل حيـاة (أم محمـد) بتأمـلٍ عـاطفي عميـق يجمـع بـين النـدم والفقـد والحسـرة، فالـذكريات هنـا ليسـت وصـفاً سـطحياً، بـل اسـتدعاء نفسـياً يعبّـر عـن أثـر الغيـاب فـي الوجـدان، ويؤكـد النقـاد كـ **ميجـان الرويلـي** و**عبـد الملـك مرتـاض** و**صـلاح فضـل** أن هـذا النـوع مـن الاسـترجاع يـربط بـين الـذاكرة العاطفيـة والتجربـة الاجتماعيـة، فيحـوّل المشاهد اليومية إلى صورة إنسانية مؤثرة تجسّد التضحية والألم والفقد في حياة المرأة.

ربـط الروائـي بـين الحنـين والحاجـة للأمـان فـي روايـة (عامـل الطحينيـة) إذ يقول: **((كانـت هنـاك طفلـة صـغيرة تجلـس مـع عائلتهـا نظـر إليهـا تـذكر مـن خـلال وجههـا الطفـولي ابنتـه مـريم فابتسـم لهـا و بادلتـه بابتسـامة طفوليـة لـم تكـن تتجـاوز السـنتين إلا ببضـعة شـهور لكنهـا ذكرتـه بابنتـه التـي كثيـرا مـا كـان يـداعبها فتضـحك إليـه رغـم صـغر سـنها كانـت العائلـة تجلـس قريبـاً منـه فشـك فـي أصـلهم فكـأن لهجـتهم مـن الموصـل، لكنـه تـردد قلـيلا فـالعرب فـي مـاردين كمـا رأى تتشـابه لهجـتهم مـع الموصـل، لكنـه قـرر التأكـد مـن ذلـك وهـو يعلـم أنهـم إذا كـانوا مـن الموصـل فسـينكرون كمـا اخبـره المهربـون بنكـران أصـله فحـاول التصـنت ليلـتقط شـيئاً يدلـه فلـم تكـن الكلمـات تصـله بوضـوح حتـى سـمع الأم تتحـدث مـع طفلتهـا وتنهرهـا كـي تهـدأ فكانـت رواؤهـا غينـاً وهكـذا بعـض الإشـارات فقـرر الحـديث معهـم فـاقترب لأنـه يبحـث عـن قشـة تربطـه بنفسـه وسـط هـذا العناء.....))** (السامرائي، ٢٠١٨، ٦٥-٦٧).

فـي هـذا الـنص يظهـر الاسـترجاع مـن خـلال الفقـد والحنـين إلـى الطفلـة الغائبـة (مـريم) يسـتعادان لحظـة رؤيـة الطفلـة الأخـرى، فينفـتح الماضـي علـى الـوعي مـن جديـد ، أو يمكـن لنـا القـول إنّ هـذا الاسـترجاع عـاطفي نفسـي وقـد أشـار إلـى ذلـك الأديـب عبـد الملـك مرتـاض، إذْ قـال: ((الاسـترجاع النفسـي هـو عـودة الـوعي إلـى الماضـي بـدافع

عـاطفي حـاد، يستحضـره حـدث راهـن أو صـورة حسـية، فيعيـد تشـكيل لحظـة الفقـد أو الحنـين)) (مرتـاض، ١٩٩٨، ١٨٦) ، إنّ العـودة إلـى ذكريـات الابنـة هنـا تسـهم فـي تطـوير صـورة الأب نفسـياً وإنسـانيًا، وتُظهـر عمـق ارتباطـه العـاطفي بطفولتهـا، وهـذا مـا يعـزز البنيـة الشـعورية للشخصـية، وقـد ذكـر ذلـك الناقـد الفرنسـي جيـرار جينيـت، فقـال: ((الاسـترجاع هـو كـل رجـوع مـن زمـن الحكايـة إلـى زمـن سـابق، ويُعـد مـن أبـرز آليـات بنـاء الشخصـية حين يرتبط بالذاكرة والانفعال)) (جنيت، ١٩٩٧، ٩٠).

أمـا بالنسـبة للـدور الاجتمـاعي فـإن الاسـترجاع لـم يكـن فـي الـنص إراديـاً، بـل كـان مرتبطـاً بعاطفـة مفاجئـة ولحظـة عـابرة؛ عنـدما رأى حـازم وجـه الطفلـة البريئـة أعـادت إليـه ملامـح مـريم وضـحكاتها، و إن الـذكريات هنـا لـم تكـن مشـاهد مفصـلة، بـل لقطـات حسـية سـريعة مرتبطـة بـالحنين إلـى الأسـرة والـدفء الأبـوي المفقـود، فقـد كـان حـازم يشـعر بالشـوق الكبيـر إلـى ابنتـه مـريم فعنـدما رأى هـذه الطفلـة شـعر بـالحنين إلـى ابنتـه ، تقـول سـعاد عبـد الكـريم فـي حـب الأبنـاء : ((الأبنـاء فلـذات الأكبـاد وهـم "زينـة الحيـاة الـدنيا" ولا يوجـد أنقـى وأعـز مـن حـب الوالـدين للأبنـاء يـألمون لألمهـم ويفرحـون لفـرحهم فلوعـة وحرقة الأبناء تمزق القلب وتدمل العين)) (عبدالكريم، ٢٠١٧، ٣١).

وأيضـاً جسـد حـازم فـي هـذا المشـهد الـدور الاجتمـاعي للرجـل الغريـب الباحـث عـن أمـان أو عـن رابطـة فـي مجتمـع غريـب (مـاردين)، تحـدث حـازم مـع العائلـة بحـذر، متـأثراً بمـا سـمعه عـن ضـرورة إخفـاء الأصـل، مـا يعكـس هشاشـة العلاقـة الاجتماعيـة فـي الغربـة. ومـع ذلـك، دفـع حـازم الحنـين والانتمـاء لطلـب التقـارب الإنسـاني، فحـاول فـتح الحـديث مسـتخدماً صـلة النسـب والمعـارف كسـياق اجتمـاعي للتعـارف (ذكـر خالـه محمـود الصـباغ)، فـي المقابـل، أبـدى عبـد العزيـز الـدور الاجتمـاعي للمضـيف، إذْ طمأنـه ودعـاه للجلـوس مـع عائلتـه، مانحـاً إيـاه نوعـاً مـن الحمايـة والاحتـواء الاجتمـاعي، وفـي الخلاصـة يمكـن لنـا أن نقـول إن هـذا المشـهد يصـور غربـة الإنسـان فـي منافيـه، حيـث يبحـث عـن أدنى قشة تربطه بعالمه القديم، ولو كانت في ملامح طفلة غريبة.

فـي هـذا المقطـع الأدبـي تصـوير لحالـة إنسـانية عميقـة: الغربـة لا تبـدأ عنـدما تغـادر وطنـك، بـل عنـدما تفقـد أولئـك الـذين كـانوا يمثلـون لـك الـوطن نفسـه: **((بقـى سـائراً فـي تيـه وهـو يفكـر بـلا وعـي شـاهد عربـة للجندرمـة فداخلـه خـوف مـن أن يسـالوه فتظـاهر بالمشـي الطبيعـي و داخلـه الـف سـؤال و سـؤال تجاوزتـه العربـة وهـو يضـحك فـي داخلـه مـن سـخرية الأيـام التـي جعلتـه هائمـاً فـي أرض لا يعـرف لنفسـه فيهـا قـراراً ثـم راح يغـوص فـي أيـام عملـه فـي محـل والـده وهـو طفـل صـغير لا يحمـل همـاً فتخيـل أكيـاس**

السمسم كيف كان يبرق متأنقاً مزهواً كتلك الأيام و كأنه بعمه الذي لم يعقب رحمه الله ينهره أن لا يلعب بعلب الطحينية الفارغة، ثم يحدث نفسه: من الذي قتلك يا عم؟ ولماذا قتلوك؟ كل ما اعرفه أن والدي بعدها لم يعد أبي الذي عرفته، فقد استحال إلى حطام، وكم مرة سمعته يقول ااه يا صالح لقد كسرت ظهري برحيلك وهو يخفي دمعات تسيل نلمحها، يكابر كي لا نراها، يتظاهر بانشغاله بأي شيء لحظة شكه بمراقبة أحد له كانت دمعاته تسيل حارة محرقة وهو يستذكر ويستذكر ويستذكر قلبه يحدثه : ما أقسى بكاء الرجال أي جبال يمكن لكاهلها تحمل ذاك؟؟))(السامرائي، ٢٠١٨، ٧٣-٧٤).

إن النص يستدعي الماضي (موت العم وصورة الأب) ليكشف انهيار الحاضر النفسي للشخصية، وقد قال ميخائيل باختين: ((المونولوج الداخلي يعبّر عن صراع الأصوات في داخل الذات، وهو لحظة حوار بين الماضي والحاضر داخل الوعي)) (باختين، ١٩٨٨، ٢١١).هنا نلمح هذا الصراع في الحوار النفسي:" من الذي قتلك يا عم؟ ولماذا قتلوك؟"، وهو تساؤل داخلي يجمع بين الحاضر القلق والماضي الموجع.

الخاتمة

يُعدّ الاسترجاع في روايات علاوي أحد أهم المفاتيح الفنية لفهم العلاقة بين الذاكرة الفردية والوعي الاجتماعي، إذ يتحول الماضي إلى مساحة لتشريح الواقع، وتتحول الذكرى إلى أداة نقدية تفكك قيم المجتمع. فالماضي ليس هروبًا من الحاضر، بل وسيلة لإدراكه. ومن خلال تنوع أشكال الاسترجاع – النفسي، الوجداني، والصدمي – تبرز الرواية العراقية المعاصرة بوصفها كتابةً للذاكرة، وإحياءً للأصوات التي همّشها التاريخ الاجتماعي والسياسي.

المصادر

١. باختين، ميخائيل .(1988) .*الكلمة في الرواية* ترجمة يوسف حلاق .دمشق :وزارة الثقافة.

٢. بحراوي، حسـن .(1990) .*بنية الشـكل الروائـي* .الدار البيضـاء/بيروت :المركز الثقافي العربي.

٣. جنيت، جيرار .(1997) .*خطاب الحكاية*)ترجمة محمد معتصـم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى .(القاهرة :المجلس الأعلى للثقافة.

٤. حسين، فهد .(2012) .*الرواية والتلقي :دراسات نقدية* .البحرين :فراديس.

٥. الرويلي، ميجان والبازعي، سعد (٢٠٠٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ، لمركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢.

٦. السامرائي، صباح علاوي خلف .(2018) .*عامل الطحينية* .بغداد :مكتبة دجلة.

٧. السـامرائي، صـباح علاوي خلف .(2021) .*ألباب واغتراب* .دمشـق :صـفحات للدراسـات والنشر.

٨. السياب، بدر شاكر .(1958) .*ديوان أنشودة المطر* .بيروت :دار مكتبة الحياة.

٩. عبد الكريم محمد، سـعاد .(2017) .*الرثاء في الأدب العبري القديم والوسـيط* .عمّان :دار أمجد للنشر والتوزيع.

١٠. فرمان، غالب طعمة .(2008) .*خمسـة أصـوات* .بغداد :وزارة الثقافة العراقية/دار المدى . (الأصل 1967)

١١. فضـل، عبد السـميع، محمد صـلاح الدين .(2003) .*أسـاليب السـرد في الرواية العربية* . دمشق :دار المدى للثقافة والنشر.

١٢. قيدوم، ميلود .(2013) .*الموروث الثقافي في الأدب العربي الحديث* .عمّان :دار المأمون.

١٣. مبروك، مراد عبد الرحمن .(1998) .*بناء الزمن في الرواية المعاصـــرة* .القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٤. محفوظ، نجيب .(1961) .*اللص والكلاب* .القاهرة :مكتبة مصر.

١٥. المرزوقي، سمير، &شاكر، جميل .(1985) .*مدخل إلى نظرية القصة* .الجزائر :ديوان المطبوعات الجامعية.

١٦. يحياوي، رشيد .(1997) .*تحليل الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ* .الدار البيضاء :دار الثقافة.

References

1. Bakhtin, M. (1988). *The Word in the Novel* (Trans. Y. Hallaq). Damascus: Ministry of Culture.
2. Bahrawi, H. (1990). *The Structure of the Novel Form*. Casablanca/Beirut: Arab Cultural Center.
3. Genette, G. (1997). *Narrative Discourse* (Trans. M. Mu'tasim, A. Al-Azdi, & O. Hali). Cairo: Supreme Council of Culture.
4. Hussein, F. (2012). *The Novel and Reception: Critical Studies*. Bahrain: Faradis.
5. Al-Ruwaili, M., & Al-Bazai, S. (2002). *Dictionary of Contemporary Literary Terms* (2nd ed.). Beirut: Arab Cultural Center.
6. Al-Samarrai, S. A. K. (2018). *The Tahini Maker*. Baghdad: Dijla Library.
7. Al-Samarrai, S. A. K. (2021). *Albab and Exile*. Damascus: Safahat for Studies and Publishing.
8. Al-Sayyab, B. S. (1958). *Rain Song Anthology*. Beirut: Dar Maktabat al-Hayat.
9. Abdul Karim Muhammad, S. (2017). *Elegy in Ancient and Medieval Hebrew Literature*. Amman: Amjad Publishing and Distribution.
10. Farman, G. T. (2008). *Five Voices*. Baghdad: Iraqi Ministry of Culture/Al-Mada. (Original work published 1967).
11. Fadl, M. S. A. (2003). *Narrative Techniques in the Arabic Novel*. Damascus: Al-Mada for Culture and Publishing.
12. Qidoum, M. (2013). *Cultural Heritage in Modern Arabic Literature*. Amman: Al-Ma'moun.
13. Mabrouk, M. A. R. (1998). *The Construction of Time in the Contemporary Novel*. Cairo: Egyptian General Book Organization.
14. Mahfouz, N. (1961). *The Thief and the Dogs*. Cairo: Maktabat Misr.

15. Al-Marzouqi, S., & Shaker, J. (1985). *Introduction to the Theory of the Short Story*. Algiers: University Publications Bureau.

16. Yahyaoui, R. (1997). *Analyzing Narrative Discourse in Naguib Mahfouz's Works*. Casablanca: Dar al-Thaqafa.