الأنساق الاجتماعية في روايات شهيد الحلفي

الباحثة. عذراء حسين بشن أ.د. راسم أحمد الجرياوي
جامعةُ بابل / كليةُ التربية الاساسية

Social patterns in Shahid Al-Halfi's novels

Researcher. Adhraa Hussein Bashan
bas953.ethraa.hussien@student.uobabylon.edu.iq
Prof. Dr. Rasim Ahmed al-Jariwi
basic.rasem.ahmed@uobabylon.edu.iq
University of Babylon / College of Basic Education

Abstract

This research examines the social patterns conveyed by the Iraqi novelist Shahid al-Halfi in his novels (Kish Watan, The Turban Thief, and Minus Five), through which he attempts to discuss the prevailing moral standards in society. This Is achieved by conveying Implicit social patterns within the context of their events, shedding light on the linguistic pattern, the pattern of customs and traditions, and the feminine pattern. The research discusses these patterns and attempts to analyze the surface structure of the novel, with the aim of uncovering the patterns Implicit within its folds. The research reached a number of results, the most prominent of whichh was the demonstration of the talent of the writer Shahid Al-Halfi, who was able to discuss these sensitive issues in his society's culture in a literary style that concealed within Its deep structures many meanings and criticisms of the social reality of his environment.

Keywords: System, Society, Title Threshold, Linguistic System, Feminine System, System of Customs and Traditions, Writer Shahid Al-Halfi

الملخّص

يتناول هذا البحث الأنساق الاجتماعيّة التي مرّرها الرّوائي العراقي شهيد الحلفي في رواياته (كش وطن، سارق العمامة، ناقص خمسة) التي حاول من خلالها مناقشة المعايير الأخلاقيّة السّائدة في المجتمع، وذلك من خلال تمرير أنساقاً اجتماعيّة مضمرة في سياق أحداثها، من خلال إلقاء الضّوء على النّسق اللغوي ونسق العادات والتّقاليد والنّسق الأنثوي. وقد ناقش البحث هذه الأنساق وحاول تحليل البنية السّطحيّة للنّص الرّوائي؛ بغية الكشف عن الأنساق المضمرة في أطوائه. وقد توصّل البحث إلى جملة من النّتائج كان من أبرزها بيان موهبة الكاتب شهيد الحلفي الذي استطاع مناقشة هذه القضايا الحسّاسة في ثقافة مجتمعه بأسلوب أدبي أضمر في بناه العميقة كثيراً من المعاني والنّقد للواقع الاجتماعي في بيئته.

الكلمات المفتاحيّة: النّسق، المجتمع، عتبة العنوان، النسق اللغوي، النسق الانثوي، نسق العادات وتقاليد، شهيد الحلفي.

اولاً: التمهيد

تُعدّ الأنساق الثقافيّة إحدى أهم المفاتيح القرائيّة في تحليل الخطاب الروائي، إذ تتضمّن مختلف جوانب الحياة الإنسانيّة ونشاطاتها، بما فيها من تصوّرات وأفكار وعلاقات اجتماعية. وتنطلق الدّراسات الثقافيّة من فهم الثقافة بوصفها "مجموعة من الأفكار والصّور والممارسات التي توفّر طرقاً مختلفة للحديث حول موضوع معيّن، كالأنشطة الاجتماعيّة أو البُنى التنظيميّة" [١: ١٩٥]، وهو تعريف ينسجم تمامًا مع طبيعة روايات شهيد الحلفي، التي توظّف خطابها السردي لاستبطان أنماط التمثّل الثقافي، والإيديولوجيا، والسلطة، والهويّة، وتعيد تشكيلها من خلال شخصياتها وتحوّلاتها.

إنّ الرواية العراقية الحديثة، لاسيّما ما بعد ٢٠٠٣، قد انخرطت في كشف الأنساق الثقافيّة المضمرة، عبر إخراج المضغوط الاجتماعي والسياسي من دائرة التعتيم إلى فضاء التعبير العلني. فهي لم تَعُد مجرّد شكلٍ فنّي، بل غدت مدوّنة نقديّة تشتغل على مساءلة الواقع، وتفكيك أنساقه، ورصد ظواهره، ما جعلها وسيلة فعّالة لتمثيل المجتمع العراقي وتحوّلاته البنيويّة. وفي هذا السياق تبرز روايات شهيد الحلفي كتمثيل حيّ لهذا الدور، من حيث قدرتها على التعبير عن البنى الاجتماعية ومساءلة الهويّة والقيم والأدوار الجندرية.

وقد صدق من وصف الرواية العربية المعاصرة بأنها "ديوان العرب الجديد الذي أغرى الكتّاب على اختلاف الأجناس التي يكتبون فيها، فحجّ إليها الشعراء وكتاب القصّة بخبراتهم وتاريخهم" [٢: ٩]؛ ذلك أنّ الرواية – بخاصة عند الحلفي – قد أصبحت مساحة حرة يُعاد فيها إنتاج الوعي الاجتماعي وفق رؤية فنية مغايرة.

وفي ظلّ ضياع الهويّة، وفوضويّة الواقع العراقي، ظهرت الرواية العراقية الجديدة بوصفها مرآة لانكسار الذات الجماعية، ولعلّ ما يقال عن شحوبها ووحشتها [٣: ١٢] ينطبق على سرديات الحلفي التي تبرز الفرد العراقي وهو يتلمّس ملامح هويته الوطنية الجديدة وسط ضبابية ما بعد التغيير. وقد نجحت هذه الروايات في تصوير الفرد العراقي لا بوصفه فاعلاً اجتماعياً فحسب، بل باعتباره ضحية لنسق اجتماعي مأزوم، يفرض عليه أدوارًا محدّدة يعيد تمثيلها مرارًا.

وبناءً على ما تقدّم، يمكن القول إنّ الرواية أصبحت وسيلة فنية – اجتماعية لرصد الظواهر وتمثيل الأنساق المتخفّية في بنية المجتمع، لا سيما تلك التي تتعلق بالعلاقات الطبقية، والأعراف، والدين، والنوع الاجتماعي. فهي خطاب انتقائي، يعيد ترتيب الذاكرة وتصفية التجربة، إذ "يمثّل عملاً انتقائيّاً يصطفي من الفعل ومن الذّاكرة... المهم أنّه ينتقي منها أشياء، وهو انتقاء لا يتمّ إلّا بإلغاء أشياء أخرى..." [٤: ٨]، وهو ما يمنح الرواية أداة لكشف النسق الاجتماعي عبر تمثيل ما يُقال وما يُتجاهل.

وتقوم القراءة النسقية على ربط مفهوم المجتمع بوصفه "منظومة من الأفكار التي تحدّد ما هو محبّذ ومرغوب فيه" [٥: ٨٤]، أي إنّ كل مجتمع ينتج قيمه الخاصّة التي تميّزه، وتنطبع على سلوك أفراده. ومن هذا المنطلق،

فإنّ المجتمع ليس كياناً تجريديًّا، بل "بنية حيّة من الأفراد والعوائل والجيران والجمعيّات..." [٦: ٨]، أي هو الحاضن الذي تُبنى فيه الحاجة إلى التعبير السردي، وهو ما يظهر بوضوح في روايات الحلفي التي استثمرت هذه البنية في بلورة شخصياتها وأحداثها.

وإذا اعتبرنا أن المجتمع هو النسق، فإنّ النسق – بحسب المنظور الاجتماعي – يمثل أداة تصويرية تنظر إلى المجتمع بوصفه كياناً مترابطاً يتكوّن من عناصر متفاعلة (عناصر، تفاعلات، هدف) [٧: ٥٩٣]، وهي مكوّنات أساسيّة نرصد تجلّياتها في الخطاب الروائي عبر البناء الفني للشخصيات، وتمثيل العلاقات الاجتماعية. فهذه العناصر ليست متجاورة فقط، بل هي مرتبطة بوظيفة وغاية [٨: ١٤١٦]، وهو ما يجعل من الرواية فضاءً لتمثيل هذه العلاقات، وتسليط الضوء على أهدافها الظاهرة والمضمرة.

ويُعرّف النسق، في هذا السياق، على أنّه "ظاهرة تتضح من خلال التميّز والتكرار" [٩: ٨٢]، وهو ما يتحقّق في روايات الحلفي من خلال تكرار أنماط السلطة الأبوية، أو احتقار المرأة، أو تهميش المثقف، ممّا يمنح هذه الظواهر بُعدًا نسقيًّا يمكن تتبّعه وتحليله.

وفي ضوء هذا الفهم، فإنّ النسق الاجتماعي – كما يُعرّفه الباحثون – هو "أيّة وحدة اجتماعيّة تؤدّي وظيفة" [١٠: ١٨٢]، وهو ما ينطبق على الأدوار والعلاقات التي تؤدّيها شخصيات الحلفي في سياقها السردي. كما يمكن النظر إليه باعتباره "نظاماً ينطوي على أفراد تحدّد علاقتهم بعواطفهم، وأدوارهم، والرّموز الثقافيّة المشتركة" [١١: ١٨]، مما يجعل من النسق مظلّةً تضمّ الأبنية الاجتماعية بمختلف مستوياتها (الأسرة، الدين، العشيرة، النوع...).

وهنا تبرز الأنساق الاجتماعية بوصفها أنساقاً ديناميّةً تتداخل مع غيرها من الأنساق، كأنساق اللغة، والهوية، والإيديولوجيا، وتكشف عن القيم التي يسعى الروائي إلى تمريرها في نصّه. فالإيديولوجيا، بحسب أحد التعريفات، هي "كلّ تفكير متشكّل بواسطة قيم ومقولات تتلاقى مع موضوع جماعي معيّن" [١٢: ٨٢]، وهي بذلك تشكّل الخلفية التي تتحرك فيها شخصيات الرواية، وتبني عبرها خطابها الاجتماعي. وهو ما يتجلّى بوضوح في روايات شهيد الحلفي التي تمرّر مواقفها من قضايا المجتمع عبر أنساق تتوزّع بين اللغة، والعادات، والنوع الاجتماعي، والسلطة الرمزية، ومن خلال الوقوف على هذه الأنساق، نلاحظ أن الروايات المختارة تضمّنت نسقاً لغويًّا خاصًّا، ونسقاً يتعلق بالعادات والتقاليد، فضلاً عن نسق أنثويّ يمثّل بُعدًا جوهريًّا في تمثيل العلاقات الجندرية والاجتماعية في روايات شهيد الحلفي؛ وهو ما سيتم تحليله وتفكيكه في هذا البحث.

ثانياً: النسق اللغوي:

تمثّل اللغة مظهراً من مظاهر النّسق الاجتماعي؛ فهي أداة الخطاب والتّواصل بين أفراد المجتمع. ومن ثَمّ تعدّ اللغة من أبرز مكوّنات الخطاب الرّوائي؛ إذ إنّها أشبه بـ "اللبوس الذي تخرج فيه بقيّة مكوّناته للمتلقّي، إذ تشكّل اللغة معلماً بارزاً ومهمّاً في حداثة الرّواية العربيّة، بل إنّها العمود الفقري لذلك التّحوّل من الرّواية العربيّة

التّقليديّة إلى الرّواية العربيّة الجديدة" [١٣: ٧]، فهي تمثّل العالم المشترك للأفراد والجماعات، ومن خلالها يتمّ إدراك العالم الخارجي بوصفها أحد الأشكال الرّمزيّة الرّئيسة، وبها يتمّ الحصول على المعرفة، فهي أنماط من النّظم والأنساق الرّمزيّة، فإنّ ثقافة الإنسان تقوم على الوظيفة الرّئيسة للغة، ونعني بها الوظيفة الرّمزيّة. [١٤: ٦٣]؛ فاللغة تستثمر الثّقافة من خلال استعمال الفرد للغته في استراتيجيّته للتّوفيق بين العالم الفردي والوجود الاجتماعي، فاللغة تنقل قيم المجتمع الإنترولوجيّة والثّقافيّة، وفيها يتجسّد خيالها القيمي، فاللسان أساسه تنشئة اجتماعيّة ونسق للقيم كونه "مؤسسة لا علاقة له بالفعل الفردي، إنّه تعاقدٌ جماعي.. وهو باعتباره نسق من القيم يتكوّن من عناصر تشتغل في الآن نفسه باعتبار شيء يحلّ محلّ شيء ما" **[١٥: ٤٧]**، وهذا ما جعل حضورها في أي عمل إبداعي يمثّل نسقاً اجتماعيّاً يعبّر من خلاله المبدع عن كثير من آرائه الاجتماعية التي لا يستطيع التّصريح بها.

وقد حضرت اللغة بوصفها نسقاً اجتماعيّاً في الأعمال الرّوائيّة لشهيد الحلفي، وتجلّى ذلك بمظاهر عدة، كان من أبرزها عناوين رواياته، وأنماط اللغة المستعملة فيها، ويمكن بيان ذلك من خلال الآتي:

ثالثاً: عتبة العنوان:

يعدّ العنوان في أي عمل إبداعي فاتحته؛ وبوّابة الدّخول إليه؛ وهو أشبه بملخّص يجسّد فحوى العمل بمجمله؛ فـ **"هو الذي يتقدّم النّص ويفتتح مسيرة نموّه، أو مجرّد اسم يدلّ على العمل الأدبي، ويحدد هويّته ويكرّس انتماءه لأب ما، أن "عتبة العنوان هي واحدة من العتبات النصية المركزية في كتاب جينيت، وهي تشير إلى: العنوان بوصفه باب الدخول إلى النص الأدبي، أو الجسر الذي يربط بين النص والقارئ, عتبة العنوان هي إحدى (العتبات النصيّة) التي ناقشها جيرار جينيت في كتابه (عتبات: عتبات النص)، حيث يعتبر العنوان بمثابة(نص موازٍ) له دور كبير في توجيه قراءة القارئ وتأويله للنص, وحدة لغوية، تقع في مقدمة النص، وتتسم بوظيفة تعريفية ووصفية وتأويلية، وتهدف إلى جذب القارئ والتأثير عليه" [١٦: ٧٥]** لقد صار أبعد من ذلك بكثير، وأضحت علاقته بالنّص بالغة التّعقيد، إنّه مدخل إلى عمارة النّص، وإضاءة بارعة وغامضة لأبهائه وممراته المتشابكة.. لقد أخذ العنوان يتمرّد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليّته، وأقصاه إلى ليل من النّسيان، ولم يلتفت إلى وظيفة العنوان إلّا مؤخّراً". [١٧: ١٠٩]؛ فهو البوّابة التي يتمّ من خلالها الولوج إلى عالم النّص، ومن ثمّ عُرّف بأنّه "مجموعة العلامات السّيميائيّة من كلمات وجمل وحتّى نصوص قد تظهر على النّص لتدلّ عليه وتعيّنه، تشير إلى محتواه الكلّي، ولتجذب جمهوره المستهدف " [١٨: ٨٩]، ومن ثمّ فإنّ الاهتمام بالعنوان لدى نقاد الغرب "من الأمور الحادثة عندهم إذ هم يقرون بأنّ بدايته الحديثة كانت مع عصر النّهضة الأوربيّة وخاصّة ما تعلّق منه بنشاط الحركة الأدبيّة والفكريّة والفنّيّة وانتشار المطابع وبدء التّنافس بينها، إذ انصرف أصحابها إلى كسب ودّ القرّاء المتزايد عددهم فلم يكتفوا من الصّناعة

بتجويد البضاعة بل زادوا فشاركوا المؤلّف في تخيّر العنوان واشترطوا الشّروط ووضعوا في ذلك المؤلّفات".[١٩: ١١]

وقد حملت عناوين رواياته أبعاداً فكريّة تصوّر رؤيته وحالة المجتمع الذي عبّرت عنه نصوصه على مختلف الأصعدة، ويمكن تحليل بعض العناوين، من ذلك:

ـ رواية بعنوان (كش وطن): (٢٠١٥م):

وهي رواية تروي تفاصيل مبغى تمّ تأسيسه من قِبل بطل الرّواية الذي توجّه ليصبح قوّاداً بعد أن رأى أنّ الظّلم يسيطر على كلّ أرجاء وطنه؛ فجاء العنوان ساخراً من هذا الواقع؛ وقد استمدّه الكاتب ـ **بلغة ساخرة** ـ من عبارة رآها البطل مكتوبة على أحد جدران مبغاه؛ فيقول:

"**(كش وطن)..**

العبارة الأخيرة هي الوحيدة التي تصرّفت بها، لقد أضفتُ ثلاثة نقاط إلى الكلمة الأولى منها". [٢٠: ٤٣]

فقد ذكرها ضمن أكثر من عبارة مشيراً إلى تصرّفه في كتابتها؛ بصورة تشي بكلام مبتذل كتبه أحد روّاد مبغاه بحقّ الوطن؛ وبذلك جاء عنوان الرّواية معبّراً عن حالة المجتمع المشتتة؛ فلو أخذنا كلمة (كش) مع نقاطها؛ فإنّها تبدو كلمة ساخرة مستمدّة من لُعبة الشّطرنج، ليفاجأ القارئ أنّ الكاتب يقصد غير ذلك وهذا ما ظهر في أطواء الرّواية، والعنوان بالمعنيين محمّلاً بالمفارقات اللغويّة السّاخرة التي تعبّر عن القهر الاجتماعي في ظل الحروب والمعيشة الصّعبة.

وقد افتتح الكاتب روايته بعبارات يقول فيها:

"قبل إعدامه

كانت وصيَّته الأخيرة:

رجاءً لا ترفعوا النّقاط الثّلاثة". [٢١: ٥]

هذه المقدّمة التي يفتتح بها الكاتب روايته ينبّه من خلالها على مضمون عنوان الرّواية، إذ إنّ هذه المقدمّة تضمر نسقاً ثقافيّاً تحيل إلى البيئة الاجتماعيّة وكلمات الشّتم فيها، وأنّ المقصود هنا التّكنية عن الشّتيمة بهذا اللفظ. فالعنوان يحمل بعدين؛ فلفظة (كش) تحيل إلى لعبة الشّطرنج التي تقوم على عبارة (كش ملك)، وبهذا المعنى يكون العنوان ذا بعد اجتماعي يشير إلى ثقافة المجتمع، ومن جانب آخر يبيّن مكانة الوطن لدى أفراده وأنّه على حافّة هاوية وهذا ما استدعى القول: (كش وطن). وأمّا البعد الآخر فإنّه يتمثّل في المعنى الذي سقناه سابقاً على أنّه شتيمة، وثلاثة نقاط جاءت لتخفيف وطأة اللفظة النّابية على المتلقّي مع أنّ الكاتب يعنيها.

ـ رواية سارق العمامة (٢٠١٧ م):

جاءت هذه الرّواية بعد عامين من الرّواية الأولى؛ ويبدو الكاتب فيها محلّلاً لأسباب العهر الوطني الذي عرضه في روايته الأولى؛ بل إنّه يعبّر فيها عن مفاهيم وتفاصيل خطيرة؛ وتحيل لفظة العمامة إلى اللباس الرّسمي لرجال الدّين المسلمين؛ والكاتب ينتقد المظاهر التي يلتزم بها رجال الدّين؛ في مقابل إهمالهم لروح الدّين ومبادئه؛ وقد جاء عنوان الرّواية ثائراً على المفاهيم التقليديّة لرموز الدّين المادّية، ولعلّ لفظة (سارق) تحمل أبعاداً سلبيّة؛ ولكنّها في الحقيقة تبين أنّ المجتمع الصّحيح هو الذي يتقيّد بروح المبادئ مهما كانت؛ المبادئ الدّينية والأخلاقيّة والاجتماعيّة؛ أمّا التّقيّد بالمظاهر فهو لا يمت لحقيقة المجتمع والدّين بصلة، وهذا ما عبّر عنه الرّاوي بقوله: "**إنّ أكبر مظهر من مظاهر الزّخرفة هو العمامة". [٢٢: ٣٤] وهو بذلك يعلن تمرده على الشّكل النّمطي السّائد في المجتمعات الدّينيّة.** فالعمامة في هذا العنوان تشير إلى نسق اجتماعي يتعلّق بالمجتمع الدّيني. والرّواية أشبه بانقلاب على السّائد والنّمطي، وهذا ما يظهر على لسان الرّاوي الذي يبحث عن مسوّغات لاختيار الرّب سرقة العمامة شرطاً لنبوّة الرّاوي:

"**لكون رسالتك متوجّهة نحو الانقلاب على الثّابت. من البديهي أن تكون العمامة هي الرّمز المعادل للثّابت. إنّها الشّيء الوحيد الذي لا يجوز الاقتراب منه والتّحرّش به في هذا الزّمن". [٢٣: ٤]**

فالرّواية تصوّر المظاهر الشّكليّة ومنها العمامة بوصفها صور ثابتة وظاهرة للدّين وهذا ما لا يراه الكاتب، إذ إنّ اللباس والمظاهر الخارجيّة لا تمت لحقيقة الدّين بصلة.

وقد افتتحها الكاتب بمقدّمة يقول فيها:

"لا يجوز شرعاً بيع هذه الرّواية للمتديّنين". [٢٤: ٥]

وهذا القول يضمر نسقاً ثقافيّاً اجتماعيّاً يشير إلى الشّريحة الغالبة على المجتمع وهي فئة المتديّنين، كما تحمل هذه المقدّمة طابعاً ساخراً يضمر دعوة لبيع هذه الرّواية للمتديّنين قبل غيرهم؛ لأنّ هدفها كشف الغشاوة عن أعينهم قبل غيرهم، وبيان حقيقة الدّين وجوهريّته وبعده عن المظاهر الفارغة.

ـ مصحف الخائفين (مدوّنة) /(٢٠١٩م):

يرتّب الكاتب في هذه الرّواية أفكاراً كثيرة حول معنى الخوف وحضوره ولونه وطقوسه، ويرتّبها معنونة بعنوانات بعديّة؛ فيكتب الفكرة ثمّ يعلّق عليها بعنوان لاحق، وكأنّ كلّ فكرة هي آية من آيات ذلك المصحف، كأن يقول:

" يوميّات الخوف العادي (ما لم يكتبْه محمود درويش)". [٢٥: ٢٥]

فهو يضع كثيراً من العبارات التي تشرح كلّ ما يتّصل بمعنى الحوف ولونه وأسبابه وكيفيّة حضوره وكلّ ما يمتّ له بصلة. بل إنّه يجعل كلّ ما في الوجود يعبّر عن موقفه من الخوف؛ من ذلك:

"لم يعد بإمكاني حمايتكم، الخوف يتسرّب من كلّ الزّوايا (باب)". [٢٦: ٢٨]

فالكاتب يقدّم هذا القول على لسان الباب؛ وهنا نلحظ لغة الرّاوي أو الواضع لهذه المدوّنة كما يسمّيها الكاتب (شهيد)، فبداية نراه يخاطب النّاس جميعاً من دون تحديد لفئة دون أخرى (حمايتكم)، وتبدو الخوف هنا ضد الحماية، فالمتحدث هو (باب) ونلحظ أنّها كلمة نكرة غير محددة؛ فليس باب بعينه عاجزاً عن حماية أهله وأصحابه، بل هي أبواب كثيرة وغير محددة. فالخوف صار سيّد الموقف، وفقد الباب في حضوره قيمته الرّمزية الثّابتة في الذّهن الجمعي؛ تلك القيمة القائمة على معاني الحماية والسّد والذّود عن أصحابه.

وقد جاء عنوان الرّواية معبّراً عن شريعة الخوف مفسّراً لكلّ ما يتّصل بهذا المعنى،فكلّ شيء يُنظر إليه من خلال معنى الخوف؛ فـ "المدرسة: الخوف من المعلّم، البيت: الخوف من الأب، المُستشفى: الخوف من المرض، المحكمة: الخوف من اللاعدالة، الجامع: الخوف من المجاهد ينفي سبيل الله، الشّارع: الخوف من سائق متهوّر، الدّنيا: الخوف من القدر، الآخرة: الخوف من جهنَّم". [٢٧: ٢٦]

فهو يعرّف كلّ الأماكن (المدرسة / البيت / المُستشفى / المحكمة / الجامع / الشّارع) والمعاني الدّينيّة مثل (الدّنيا / الآخرة).. فيمثّل الخوف مصطلحاً شاملاً محمّلاً بالأبعاد الفكريّة والإنسانيّة المعبِّرة عن المجتمع العراقي الذي خرج منه الكاتب؛ وقد جاء عنوان الرّواية رسالة لغويّة ذات أبعاد دلاليّة تعبّر عن شريعة الخوف المسيطرة على المجتمع.

_ رواية ناقص خمسة / ٢٠٢٢ م:

تقوم الرّواية على فصول قصيرة تضمّ في أطوائها نظريّة **(ناقص خمسة)** التي تقدّمها إحدى شخصيّاتها وهي شخصيّة الكاتب **(ريماز وجدي) [٢٨: ٣]**، وتقوم هذه النّظريّة على فكرة نفي خمس تكوينات؛ هي الدّين، والتّاريخ، والقبيلة، والقوميّة، والرّمز المقدّس. وقد عبّر عن نفي هذه المفاهيم شخصيّات الرّواية، من ذلك رسالة التّقييم حول الوصيّة التي طُلِبت من أحد المسؤولين في أثناء الاختبار، وقد جاء في الرّسالة:

"الوصيّة، ربط الوعي بالنّماذج الإيجابيّة أمر ضروري شريطة مراعاة ما ورد في المبدأ الخامس من نظريّة (ناقص خمسة)، كانت وصيّتك مُطلَقة وكان الأجدر بك أن تجعلها مقيّدة، أن تقيّدها بمبدأ نفي الرّمز المقدّس". [٢٩: ٨٠]

وقد عبّر عن هذه الفكرة غير مرّة، من ذلك قوله على لسان ابنة الواجدي:

"_حسناً.. عليّ أن أوضّح أكثر.. إنّ وجود هذا التّمثال يتعارض مع المبدأ الخامس من نظريّة (- ٥)... يستعيد رئيس الوزراء الأنساق الخمسة في ذهنه سريعاً..

(الدّين.. التّاريخ.. القبيلة.. القوميّة.. الرّمز المقدّس)". [٣٠: ١٦٥]

فالرّواية تناقش هذه الأنساق وتدور حول فكرة رئيسة وهي أنّ التّخلّص من هذه الأنساق يقود المجتمع إلى الرّقي والازدهار.

وهنا تبدو روايات شهيد الحلفي ممثّلة لموقفه **من الثّالوث (الجنس / الدّين / السّياسة)**، الذي يشكّل محرّك الإنسانيّة جمعاء على مختلف مستوياتها ومجتمعاتها، **فارتبطت روايته (كش وطن) بالتابو الأوّل (الجنس)، ورواية الثّانية (سارق العمامة) بالثّاني (الدّين)، وروايته الثّالثة (ناقص خمسة) بالثّالث وهو (السّياسة).**

وهكذا نرى أنّ عناوين روايات شهيد الحلفي لم تكن أيّة عناوين؛ بل هي رسائل لغوية محملة بأنساق اجتماعيّة مستمدّة عن المجتمع بعاداته وتقاليده الاجتماعيّة والفكريّة.

رابعاً: الأنماط اللغويّة في روايات شهيد:

تنوّعت الأنماط اللغويّة التي وظّفها شهيد الحلفي في رواياته، فكان يختار لكلّ مشهد أو فكرة اللغة المناسبة التي تعبّر عنها، فكانت اللغة بذلك نسقاً اجتماعيّاً يضمر الحالة والمستوى الاجتماعيين الذين يُسلِّط الكاتب الضّوء عليهما، وأهم الأنماط اللغويّة حضوراً في رواياته، هي:

- **اللغة العاديّة:**

ونعني بها اللغة السّرديّة الواصفة التي تعبّر عن موضوعها بشفافيّة؛ فاللغة "تعتبر الوعاء الذي يحتوي على جميع الأنماط الثّقافيّة وسماتها، فكلّ ما يكتسبه الفرد ويتعلّمه من الأنماط يصل عقله ووجدانه من خلال اللغة، كما تعتبر الوسيط بين الأفراد والثّقافة... والمحتوى الثّقافي لا يعني شيئاً أكثر من أنّ اللغة لها أساس ثقافي وأنّه لا يمكن تحديد مفردات اللغة ودلالتها تحديداً دقيقاً إلّا بمعرفة البنية الثّقافيّة لهذه المفردات". [٣١: ١٨]

فهي لغة سرديّة تخلو من عناصر اللغة الشّعريّة، وترقى عن اللغة الدّارجة التي تتمثّل باللغة المحكية ولهجة المكان، وتمثّلها اللهجة العراقيّة في روايات شهيد الحلفي. فاللغة العاديّة هي العربيّة الفصحى التي تحقق فعل السّرد.

يقول في رواية كش وطن:

"حياتي هي تجربتي، تجربتي التي رأت النّور هذا اليوم، تجربة (الما بعد) المتعلّقة بالذّات، ولكونها متعلّقة بالذّات فإنّي أريد لها أن تكون منشقّة عن كلِّ شيء، حتّى عن الأسماء الجاهزة".

فاللغة هنا مباشرة، خالية من العناصر التي تحقق شعريّة النّص، فالرّاوي هنا يعبّر عن مفهومه للحياة ورؤيته لها من دون مراوغة أو تجميل، إنّه يصوّر الحياة كما ينبغي أن تكون، فحياة كلّ إنسان هي تجربة خاصّة به، ولا يمكن تعميم تجربة فلان من النّاس على سواه، ولا يمكن تحديد الصّورة النّموذجيّة للحياة، بل لا بدّ من تحديد حياة كلّ فرد انطلاقاً من ظروفه والمعطيات التي يمتلكها.

ومن ذلك قوله في رواية سارق العمامة:

"لا يطول انتظاري كثيراً. ألمح كتل سوداء تظهر من إحدى زوايا الشّارع. حركتها بطيئة وخلفها تلوح كتلة أخرى تماثلها في السّواد. حركتهما تشدّني، اقتربتا من باب الجامع.. امرأتان أمام جامع بابه مغلق في وقت متأخر من هذا الليل الشّتائي الطّويل. ماذا تفعلان هنا...". [٣٢: ٤٨]

نلحظ هنا أنّ اللغة كانت لغة عاديّة واصفة؛ تمثّل نسقاً اجتماعيّاً معبِّراً عن الحالة الاجتماعيّة السّائدة في مجتمع الرّاوي الذي جاءت لغته على شاكلة مجتمعه؛ فعبّر من خلالها عن دهشته من حضور امرأتين في ذلك الليل الحالك، وعن كون باب الجامع مغلقاً؛ وهما أمران يشيران إلى طبيعة المجتمع؛ فالجامع يشي بالمجتمع الدّيني الإسلامي السّائد في بيئته، ثمّ إنّ استهجانه لحضور امرأتَين في ذلك الليل يشي بعادات المجتمع المحافظة، وقد عبّر عن كلّ ذلك بلغة سرديّة واصفة للحدث من وجهة نظر الرّاوي.

ولعلّ أبرز ما يميّز لغة شهيد الحلفي:

- **اللغة ساخرة:**

فلغته تقوم على المفارقات السّاخرة التي تمثّل أنساقاً اجتماعيّة تعبّر عن حالة المجتمع المتردّية، من ذلك مثلاً يقول البطل في رواية (كش وطن): "أنا قوّاد، ما أعظم ذلك، ما أروع الانسلاخ من الذّات، إنّه لفعلٌ عظيم أن تخرج من الأنا الضّامرة المفروضة عليك، ما أروع ذلك الخروج حين يكون عن طريق الدّعارة..". [٣٣: ٨]

هكذا يعبّر الرّاوي البطل عن سعادته بعمله؛ ولعلّ ألفاظه وعباراته تنطوي على مفارقات ساخرة عندما يكون المجتمع مليئاً بالخطايا والفساد والظّلم؛ فيصير عمل القوادة أكثر شرفاً من الانتهاكات الإنسانيّة السّائدة في مجتمعه، فاللغة هنا تسخر من رداءة الواقع مضمرة نسقاً اجتماعيّاً معبّراً عن سوء الحالة الاجتماعيّة وتدهورها إلى أبعد الحدود.

ومثل ذلك ما ورد في الرّواية نفسها على لسان بلقيس:

"عذراً أيّها القوّاد الشّريف، لم أقصد إهانتك، فأنت لا تشبه الوطن". [٣٤: ٢٦]

ينطوي هذا القول على لغة ساخرة ناقدة للوطن؛ فصار القوّاد شريفاً؛ بل إنّه أكثر شرفاً من الوطن الذي لا يحمي أفراده ويعرّضهم للظلم، فتصير نساؤه بائعات هوى لكي يستطعنَ الحفاظ على حياتهنّ وحيوان أبنائهن.

ومثل ذلك حديث الرّاوي عن وقفته أمام الرّب:

"أدركت اهتمامه بنا، إنّه منشغل بنا بصورة لا نتوقّعها، عرفت أيضاً بأنّ هناك حالة اتّصال قد تكوّنت بيني وبينه وإنّ هذه الحالة لن تنقطع بعد هذا اليوم. هذا ما جنّبني عناء البحث والتّقصّي. لقد تمّ حسم موضوع وجود الله. إنّه موجود بداخلي". [٣٥: ٨]

تظهر لغته السّاخرة في حديثه عن انشغال الرّب، وهذا ما يضمر نسقاً اجتماعيّاً يدعو إلى كسر المفاهيم الجاهزة، والنّظر إلى الدّين انطلاقاً من ذات الإنسان التي فطرت على عبادة خالقها والتّوجه إليه من دون وسائط وجاهات.

• اللغة متأثّرة باللغة القرآنيّة في مواضع عدّة:

من ذلك قوله: "أنا أعلم بأنّك ترفض أن تبيع الصّحيفة لمن لا يقرأها.. وهذا هو سبب المشاجرة التي حدثت معك هذا اليوم ولكنّنا في زمن آخر يا صديقي، نحن لسنا أمّة إقرأ". [٣٦: ٥٦]

فالكاتب يحيل إلى القرآن الكريم وأول آية نزلت على نَبِيْنَا مُحَمد (ﷺ)، في قوله تعالى(ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ(١)). [٣٧: ١] فجاءت لغته محمّلة بالثّقافة الإسلاميّة السّائدة في مجتمعه. ومثل ذلك قوله من رواية (سارق اليمامة):

"تلفّتنا ذات اليمين وذات اليسار ثمّ رجعنا بنفس الطّريق الذي جِئن منه". [٣٨: ٤٩]

- **فقوله: (ذات اليمين وذات الشّمال) يحيلنا إلى النّص القرآني في قوله تعالى: (وَنُقَلِّبُهُمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَذَاتَ ٱلشِّمَالِۖ). [٣٩: ١٨]**

• اللغة ملتزمة:

يعبّر الكاتب عن بعض الكلمات الدّارجة والسّوقيّة بكنايات تشي بمعناها من دون ذكرها بحرفيّتها، من ذلك قوله من رواية (كش وطن):

"مع كلّ (تفضَّل) أقدِّمها للزّبائن، يزداد شعوري بوجوديّتي. يتّسع أفق العالم أمامي".[٤٠: ١٢]

فالرّاوي يستعمل لفظة (الزّبائن) في حديثه عن روّاد مبغاه، فهم أشخاص يأتون ليمارسوا الدّعارة، وهو يطلق عليهم لفظة (الزّبائن)؛ وهذا يحمل نسقاً ثقافيّاً يشير من خلاله إلى اعتماد هذا الفعل كسبب للعيش لدى فئة من المجتمع، ومن جهة أخرى فإنّ الزّبائن يرتادون هذا المكان بشكل دوري، وهذا ما يشي بانحلال أخلاقي وانتشار هذه الظّاهرة في مجتمع الرّاوي.

ومن ذلك قوله في رواية (سارق العمامة):

"رحتُ اعدِّد له أسماء أعضاء الجسم وأقرنها بالدِّين حتّى وصلت إلى ذلك الجزء الجسدي الذي ينتهي بحرف الزّاي. رأيت الغضب في وجوه الحاضرين عند ذكري لذلك العضو ولكن ذلك لم يمنعني من الاستمرار". [٤١: ١٩]

فقوله: (الجزء الجسدي / ذلك العضو) يشير بهما إلى محافظته على التّهذيب في تسمية الأشياء، وهذا يمثّل نسقاً لغويّاً يعبّر عن التّربية السّائدة في مجتمعه من جهة، كما تعبِّر عن التّشدد الدّيني الذي ظهر في غضب الحاضرين من نسبة ذلك العضو للدِّين.

ومثل ذلك قوله من مدوّنة (مصحف الخائفين): "**في تكوين كلّ قادم إلى الحياة هنالك منطقة معيّنة تتوجّه إليها كلّ الأنظار، إنّها المنطقة الحسّاسة، ما يوجد في** تلك المنطقة هو ما يحدّد نمط الشّعور الذي يتولّد لدى الأهل، بعد الخروج من صالة الولادة كلّ أعضاء الجسد تكون مهملة، عضو واحد يكون مركز الاهتمام والتّرقّب، تتسابق العيون لاكتشافه". **[٤٢: ٤١]**

يصف الرّاوي العادات الاجتماعيّة المتعلّقة بيوم الولادة واهتمام المجتمعات العربيّة بجنس المولود ورغبتهم في أن يكون ذكراً، فنرى الرّاوي يعتمد في تصوير ذلك على لغة ملتزمة على الرّغم من حساسيّة الموضوع.

_ اللغة الدّارجة:

نعني بها اللهجة العراقيّة السّائدة في مجتمعات الرّوايات التي وضعها الكاتب لتصوير تفاصيل المجتمع العراقي بعينه الواصفة والنّاقدة في آن معاً، إذ إنّ "السّرد حوار اللغات واللهجات كما يلحّ النّقد الحديث على ذلك". **[٤٣: ١٥٤]**

وتظهر اللغة الدّارجة في بعض التّراكيب مثل:

"أنا أشكرك ماندیلا وأشكر تلمیذك أوباما وأقول مِرسي لمرسي". [٩-٨: ٤٤]

فالكاتب يوظّف كلمة (مرسي) المعرَّبة والمستعملة في لغة الحياة اليوميّة، فحمل استعمالها بعداً ساخراً ولا سيما مجيء اسم الرّئيس المصري المخلوع السّابق (أحمد مرسي) بعدها؛ وكأنّه عمد إلى خلق هذه الملاءمة الصّوتيّة القائمة على المجانسة بين اللفظتين. ومثل ذلك قوله:

"ما عليك ماندیلا.. لا تزعل.. أنت صاحب مبدأ". [٤٥: ١٨] فالتّركيب (لا تزعل) يبدو تركيباً دارجاً لا يرتفع إلى مستوى اللغة الأدبيّة؛ بل إنّه يضفي على الخطاب مُسحة ساخرة.

وقد يستعمل اللغة الدّارجة بتراكيبها المستعملة في الحياة اليوميّة من ذلك يقول على لسان القوّادة أم حكم في رواية (كش وطن): " وعندما أصبحت قُبالة أم حكم نظرت لي نظرة ماكرة وابتسمت وقالت: اطلع برّه..". **[٤٦: ٣٤]** فالتّركيب (اطلع برّه) يبدو تركيباً دارجاً يعبّر عن المستوى الاجتماعي للشّخصيّات.

وقد يستعمل اللغة الدّارجة بأصواتها مكتوبةً؛ من ذلك الأغنية التي غنّتها أم شهيد عند رؤية تابوته:

"وكفيت يمه اباب بيتك
وطبيت ليه وما لكيتك
امغرّب يايمه ما دريتك

حسبالي نايم كلت خلّوه
نوم العوافي ولا تجعدوه
لا يفز منه الطّفل سكتوه". [٤٧: ١٦]

نلاحظ هنا أنّ الكاتب أثبت نصّ هذه الأغنية العراقيّة الشّعبيّة بأصواتها؛ فأثبت محلّ (القاف) كافاً مخفّفة كما ينطقها أهل العراق في كلمات عديدة مثل (وكَفيت = وقفْتُ) / (لكيتك / لقيتك)، وهي كلمات دارجة تعبّر عن اللهجة المحلّية من جهة، وتمثّل نسقاً اجتماعيّاً من جهة أخرى؛ وذلك من خلال التّعبير عن شدّة التصاق الرّاوي بيئته؛ ووقع تلك اللهجة في نفوس سامعيها؛ فكانت تلك الكلمات تهيج حزن سامعيها وتزيد بكاء الحاضرين لعزاء الرّاوي البطل.

_ اللغة الشّعريّة:

نعني بها "تلك اللغة التي تتداخل مع مقوّمات الجنس الشّعري لتسلب أخصّ مقوماته الفنّيّة التّركيبيّة البنائيّة محوّلة إيّاها عن طريق المعارضة إلى نصّ روائي مفارق في أسلوبه ودلالاته". [٤٨: ٦٠]

إذ يوظّف الرّاوي في أطواء روايته تراكيب تضوَّع شعراً بأساليب متعددة بما يتناسب مع السّياق، وبذلك كانت "اللغة الشّعريّة في الرّواية العربيّة المعاصرة تعتمد أنساقاً بلاغيّة فكريّة اجتماعيّة، لأنّ الرّوائي يلاحظ أمامه عديد السّبل التّعبيريّة التي تشكّل وعيه من جهة وتساعده في الإنشاء من جهة ثانيّة". [٤٩: ٦١]

من ذلك يقول البطل في وصف بلقيس إحدى فتيات مبغاه وذلك في رواية (كش وطن):

"حضورُها للعمل كان قليلاً، لم تكن تأتي بصورة مستمرّة، قليلة الكلام وشحيحة الابتسام، تغطِّي وجهها غيوم الكآبة". [٥٠: ٢١]

فهي امرأة حزينة، فمجتمعها اضطرها لذلك العمل، ولم تكن مختارةً له؛ وقد صوّر الكاتب حزنها بصورة فنيّة لافتة في قوله (تغطّي وجهها غيوم الكآبة)؛ إذ يبدو وجهها سماءً ملبَّدة بغيوم الكآبة، والتّركيب استعاري على مستويات عدّة؛ فبناء على هذا التّصوير؛ يبدو وجهها مشبَّهاً بالسّماء التي حُذفت وصُرِّح باسم المشبّه بها (وجهها). ولك باعتبار التّركيب (غيوم الكآبة) الذي يمثِّل استعارة قائمة على تجسيم الكآبة وهي أمر نفسي، شبّهها بالغيوم (وهي أمر حسّي). فجاءت لغته شعريّة معبّرة عن كلّ هذه المعاني بإيجاز وجماليّة لا مثيل لها.

ومثل ذلك قول الرّاوي وهو يصف مبغاه وعمله فيه:

"ما أعظم أن تفتح للنّاس أبواب السّعادة، أن تمنحهم حقّ الدّخول من تلك الأبواب، أن تستقبل أحدهم بابتسامة مهنيّة وتقول له: تفضّل". [٥١: ١٣]

تتمثّل شعريّة اللغة في توظيف الشّاعر لأسلوب التّعجّب، والتّكنية عن أبواب مبغاه بوصفها أبواب السّعادة، وفي ذلك نسق ثقافي يشير إلى مكانة المبغى في حياة المجتمع، وأنّه مجتمع كان تائهاً في ظلّ الحروب والدّمار والموت، فلا يجد المرء مفرّاً من مأساته إلّا باللجوء إلى مثل هذه الأماكن.

وقوله أيضاً:

"الذّاكرة.. العاهرات.. الحزن.. هذا هو مثلّثي الوجودي الشّبيه بمثلّث برمودا، بؤرة الضّياع التي دخلت إليها بمحض إرادتي، اليوم، وفي هذه المرحلة المتأخّرة، أحاول التّشبّث بأحد أضلاع هذا المثلّث هرباً من فكرة التّلاشي...". [٥٢: ١٠١]

يشبّه الكاتب مكوّنات حياته الفكريّة والشّعوريّة بالمثلّث، وليس أي مثلّث، إنّه مثلّث برمودا الذي يمثّل أبرز مكان للضّياع والغياب في المجهول، وهذا ما يضمر نسقاً ثقافيّاً يشير إلى حياته الاجتماعيّة والضّياع النّفسي والشّعوري الذي يكتنف حياة الرّاوي.

وفي رواية (سارق العمامة) يقول الرّاوي:

"يبدو أنّي قد خرجت مبكّراً هذه الليلة. لم أعد أحسن التّعامل مع الوقت. شجرة الله تستشعر حيرتي. يبدو ذلك من حفيفها السّاعي لمحاورتي وسؤالي: ما الذي يدعوك إلى الجلوس هنا في هذا الوقت...".[٥٣: ١٠١]

يلوّن الكاتب حديثه بلغة شعرية تقوم على آليّة تشخيص الشّجرة وتحويلها إلى آدمي يحاور الرّاوي ويستفسر منه عن سبب تواجده في هذا الوقت تحتها، وهذا القول يضمر نسقاً اجتماعيّاً يشير إلى وحدة الشاعر وغربته، حتّى إنّه لا يجد من النّاس من يهتم لحاله، فالشّجرة أكثر اهتماماً به من النّاس.

ومثل ذلك قوله:

"ضحكت على نفسي بعد أن انتبهت لذلك. أنا أتحاور مع مدينة لا أعرف اسمها. أتكلّم مع مدينة مهولة الهويّة أكون عنها صورة افتراضيّة على الرّغم من عدم إدراكي لموقفها تجاهي إذا ما أعلنت النّبوّة...". [٥٤: ١٠١]

يوظّف الكاتب هنا لغة شعريّة يفيض بها ذهن الرّاوي في حوار داخلي بينه وبين ذاته حول تصرّفاته وطموحاته، ونرى المدينة هنا تحوّلت من مكان إلى شخص يحاوره الرّاوي، بل إنّ الكاتب قد استعمل في توصيف هذه المشاعر التّائهة لدى الرّاوي المجاز المرسل، فهو لا يعني المدينة كلّها، بل يقصد سكّان المدينة الذين لم يهتمّوا لشأنه ولم يكترثوا لقضيّته ودعوته النّبويّة. وهنا نلمح نسقاً اجتماعيّاً يشير من خلاله الرّاوي إلى التّفكك الاجتماعي وعدم التّكافل الاجتماعي وانشغال النّاس بتأمين احتياجاتهم دون اكتراث بأحوال بعضهم بعضاً.

ومثل ذلك استعماله للغة الشّعريّة في تصوير مشهد الغيوم في سماء بغداد، إذ يقول في رواية (ناقص خمسة):

"يتّجه نحو الشّرفة، يلقي نظرة إلى سماء بغداد الصّافية، يعجبه منظر الغيوم البيضاء المتناثرة في السّماء مثل نُتَف قطن متلاصقة".[٥٥: ٢١]

فالكاتب يصوّر الغيوم المتناثرة في سماء بغداد؛ ويشبّهها بنتف القطن ناصعة البياض. فيضفي هذا التّشبيه على كلامه مُسحة شعريّة من خلال توظيف علاقة المشابهة.

ومثل ذلك قوله من الرّواية نفسها:

"انتقل إلى المطبخ وصوت (جعفر حسن) يرافقه، يتشاركان في مغازلة نهر دجلة بطاقة شعوريّة عالية". [٥٦: ٢٢]

يشخّص الكاتب نهر دجلة ويجعله حبيبة يُغازلها، إذ يوظّف الاستعارة التّشخيصيّة القائمة على الكناية.

خامساً: نسق العادات والتّقاليد:

يتجسّد نسق العادات والتّقاليد بالأساليب الخاصّة في التّفكير والمشاعر، والعادات والعلاقات التي تشكّل البناء الاجتماعي.

وقد عُرّفت الثّقافة على أنّها: الكلّ المركّب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنّ والأخلاق والقانون والأعراف والقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضواً في المجتمع". [٥٧: ١٢٩]

وكذلك عرّفها شتراوس على أنّها: "مجموعة من المنظومات الرّمزيّة التي تحتلّ المرتبة الأولى فيها اللغة وقواعد الزّواج والعلاقات الاقتصاديّة والفنّ والعلم والدّين.[٥٨: ١٥٧]

فالعادات والتّقاليد تمثّل نسقاً ثقافيّاً اجتماعيّاً انطلاقاً من كون الثّقافة أصلاً تصوّر المجتمع وعاداته على أنّه أهمّ المفردات الثّقافيّة لمجتمع ما، وتظهر العادات والتّقاليد من خلال العادات الاجتماعيّة التي يلتزمها المجتمع في لباسه ومأكله وأمكنته من بيوت وأثاثها، كما يظهر في الثّقافات المنتشرة على الأصعدة الدّينيّة والاجتماعيّة والتّربويّة..

سادساً: النّسق الأنثوي

تمثّل قضايا المرأة تجلّياً للنّسق الاجتماعي في روايات شهيد الحلفي، إذ يصوّر من خلالها نظرة المجتمع لها وكيفيّة التّعامل معها، فيرصد في هذا الإطار مفهومَين رئيسين للمرأة في المجتمعات العربيّة، وتبدو المرأة فيهما على طَرَفَي نقيض إلى حدٍّ ما، فإمّا أن يُنظر إليها على أنّها وسيلة وأداة لتحقيق رغبة مادّيّة فتكون جسداً، وإمّا أن ينظر إليها على أنّها كائن مقدّس فتكون أمّاً وآلهة:

المرأة الجسد:

إنّ المجتمع العربي ينظر إلى المرأة نظرةً مادّيّة على أنّها جسد، وجسدها عورة ينبغي أن تستر وتصان، لأنّ أي مساس بها أو اعتداء عليها هو اعتداء على الأسرة ومن ثمّ على المجتمع. **[٥٩: ٢١٤]**

فالمجتمع الذّكوري يصوّر الجسد الأنثوي مجرّد شيء مستباح، نازعاً عن الشّخصيّة أبعادها الاجتماعيّة والعلميّة جميعها ويبقي لها طبيعتها العضويّة وبعدها الإيروسي فحسب. **[٦٠: ١٩]**

وقد رصد الكاتب الحلفي هذه الصّورة أو النّظرة الاجتماعية للمرأة في روايته (كش وطن) التي يصوّر فيه المرأة عندما تكون جسداً لا أكثر، فينظر إليها على أنّها عاهرة ومصدر لذة وشهوة، يقول الرّاوي: "**ذلك الرّجل اتّخذ من الجسد الأنثوي النّاعم واسطة نقل عبر بها من عالم إلى عالم آخر وكأنّ ذلك الجسد بساطاً سحريّاً قد طار به إلى الآخرة...**". **[٦١: ٣٩]**

ويمكن تحديد أهم نتائج البحث بما يأتي:

- ✓ دور اللغة كوسيلة تعبير: اللغة تمثل أداة أساسية للتواصل والبلاغة، حيث تعبر عن القيم والمعاني الاجتماعية. تُستخدم اللغة بوصفها لبوسًا للأفكار والمشاعر المتنوعة في الروايات.
- ✓ تأثير العنوان على النص: عناوين الروايات ليست مجرد كلمات؛ بل تحمل دلالات عميقة تعبّر عن المضمون الاجتماعي والفكري. هي بمثابة بوابات تعبر عن رؤية الكاتب لحالة المجتمع.
- ✓ العادات والتقاليد: النص يبرز كيف تعكس الروايات العادات والتقاليد السائدة في المجتمع، مما يعطي القارئ فهمًا أكثر عمقًا للبيئة الثقافية والاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب.
- ✓ قضايا النساء: تصوير المرأة في روايات شهيد الحلفي يظهر انقسام المجتمع في نظراته تجاهها، من اعتبارها جسدًا فقط إلى كونها رمزًا يجب تقديره. هذا يعكس التوترات الاجتماعية المحيطة بدور المرأة.
- ✓ المفارقة والسخرية: استخدام السخرية والمفارقات في اللغة يكشف عن فساد المجتمع والتناقضات في القيم. يعكس هذا الأسلوب النقدي الذي يعانيه الشخصيات في الروايات، مما يضفي عمقًا على التحليل الاجتماعي.
- ✓ أنماط لغوية متنوعة: تنوع الأنماط اللغوية المستخدمة يعكس تفهم الكاتب لمستوى الطبقات الاجتماعية المختلفة، بدءًا من اللغة العادية وصولاً إلى اللهجة الدارجة واللغة الشعرية. هذا التنوع يعزز من التواصل الفعال مع القارئ.
- ✓ نسق الهوية والمجتمع: تكشف الروايات عن التحديات التي يواجهها المجتمع، سواء تعلق الأمر بالدين أو السياسة أو الهويات الثقافية، مما يجعلها قضايا مركزية للنقاش في النسيج الاجتماعي.
- ✓ تفاعل القارئ مع النص: النصوص تُعد دعوة للتفكير في المواقف الاجتماعية والسياسية والنفسية للأفراد، مما يضع القارئ في موقع المراقب والمسائل للمجتمع والنفس.

المصادر والمراجع:

(١) معجم الدّراسات الثّقافيّة،
(٢) الأنساق السّرديّة المخاتلة، عبد الرزاق المصباحي، مؤسسة الرّحاب، بيروت، ٢٠١٧.
(٣) الرّواية العراقيّة صورة الوجع العراقي، حسين السّكاف، دار الرّوشة، بغداد، ٢٠١٤
(٤) الكتابة ضد الكتابة، عبد الله الغذامي، الآداب، لبنان، ١٩٩١ م
(٥) علم الاجتماع، أنتوني غدتر، ترجمة: فايز الصّياغ، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت، ٢٠٠٥ م.
(٦) معجم مصطلحات الثّقافة والمجتمع، طوني بينيت وآخرون، ترجمة: سعيد الغانمي، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت، ٢٠١٠ م.
(٧) النّظريّة الاجتماعيّة من المرحلة الكلاسيكيّة إلى ما بعد الحداثة، شحاتة صيام، مصر العربيّة للنّشر، مصر، ٢٠٠٩ م.
(٨) ينظر: الأنساق الذّهنيّة(التّشعب والانسجام).
(٩) ينظر: موسوعة لالاند الفلسفيّة، أندريه لالاند، تعريب خليل، منشورات عويدات، بيروت، ٢٠٠١.
(١٠) المرأة والكتابة، جميلة عمايرة، مجلّة عمان، ع ٧٦، ٢٠٠١ م.
(١١) معجم علم النّفس المعرفي المعاصر.
(١٢) سؤال الكتابة، عبد الملك مرتاض، مجلّة عمان، ع ١١٥، د. ت.
(١٣) تأصيل النّص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ١٩٩٧ م.
(١٤) اللغة الشّعريّة وتجلّياتها في الرّواية العربيّة، يعقوب ناصر، المؤسسة العربيّة.
(١٥) للدّراسات والنشر بيروت، ٢٠٠٤ م. (١٥) ينظر: الفلسفة واللغة، جعفر عبد الوهّاب، دار الوفاء، مصر، ط ٢، د. ت.
(١٦) السيمائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد.
(١٧) السّيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلّة عالم الفكر، مج٢٥، ع٣، ١٩٩٧.
(١٨) العنوان في الأدب العربي، عويس محمد، مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٨١م.
(١٩) براعة الاستهلال في صناعة العنوان، محمود الهميسي، مجلّة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ع٣١٣، ١٩٩٧.
(٢٠) رواية كش وطن، شهيد الحلفي، دار سطور، بغداد، ٢٠١٥ م.
(٢١) كش وطن،شهيد الحلفي، دار سطور، بغداد، ٢٠١٥.

(٢٢) رواية سارق العمامة، شهيد الحلفي، دار سطور للنّشر والتّوزيع، بغداد، ٢٠١٧ م.
(٢٣) مدونة مصحف الخائفين، شهيد الحلفي، دار سطور للنّشر والتّوزيع، ٢٠١٩ م، ص
(٢٤) رواية ناقص خمسة، شهيد الحلفي، دار الرّافدين، بغداد، العراق، ٢٠٠٢ م.
(٢٥) النّسق الثّقافي في الكناية، عبد الدّايم عبد الرّحمن، رسالة ماجستير، جامعة البويرة، الجزائر، ٢٠١١ م٠
(٢٦) المثقّف والسّلطة، إدوارد سعيد، ترجمة: محمد عناني، دار رؤية، ٢٠٠٦ م٠
(٢٧) سورة العلق، الآية: ١.
(٢٨) سورة الكهف، الآية: ١٨.
(٢٩) أساليب السّرد في الرّواية العربيّة، صلاح فضل، دار المدى للثّقافة والنّشر، دمشق، سوريا، ٢٠٠٣
(٣٠) مستويات اللغة في السّرد العربي المعاصر، محمد سالم، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠٠٧ م.
(٣١) مستويات اللغة في السّرد العربي المعاصر، محمد سالم.
(٣٢) مفهوم الثّقافة في العلوم الاجتماعيّة، دنيس كوتش، ترجمة: منير السّعيداني، المنظّمة العربية للتّرجمة، بيروت، ٢٠٠٧ م٠
(٣٣) مفهوم الثّقافة في العلوم الاجتماعيّة، دنيس كوتش٠
(٣٤) ينظر: التّخلّف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، مصطفى حجازي، منشورات معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٧٦ م.
(٣٥) ينظر: الجسد والمعنى، هشام العلوي، شركة النّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، ٢٠٠٦ م.

- **Sources and References:**

(1) Dictionary of Cultural Studies
(2) Deceptive Narrative Patterns, Abdul Razzaq Al-Masbahi, Al-Rahab Foundation, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2017.
(3) The Iraqi Novel: An Image of Iraqi Pain, Hussein Al-Sakaf, Dar Al-Rawsha, Baghdad, 1st ed., 2014.
(4) Writing Against Writing, Abdullah Al-Ghadami, Al-Adab, Lebanon, 1st ed., 1991.
(5) Sociology, Anthony Goodter, translated by Fayez Al-Sayya, Arab Organization for Translation, Beirut, 1st ed., 2005.
(6) Dictionary of Cultural and Social Terms, Tony Bennett and others, translated by Saeed Al-Ghanimi, Arab Organization for Translation, Beirut, 1st ed., 2010.
(7) Social Theory from the Classical Era to Postmodernism, Shehata Siam, Misr Al-Arabiya for Publishing, Egypt, 2009.
(8) See: Mental Systems (Divergence and Harmony).
(9) See: Lalande's Philosophical Encyclopedia, André Lalande, translated by Khalil, Awidat Publications, Beirut, Lebanon, 2001.

(10) Women and Writing, Jamila Amayreh, Amman Magazine, Issue 76, 2001.
(11) Dictionary of Contemporary Cognitive Psychology.
(12) The Question of Writing, Abdelmalek Mortad, Amman Magazine, Issue 115, n.d.
(13) Authenticating the Text (Lucien Goldmann's Structuralist Approach), Muhammad Nadim Khashfa, Center for Civilizational Development, Syria, 1st ed., 1997.
(14) Poetic Language and Its Manifestations in the Arabic Novel, Yaqoub Nasser, Arab Foundation.
(15) for Studies and Publishing, Beirut, 2004.
(16) See: Philosophy and Language, Jaafar Abdul Wahab, Dar Al-Wafa, Egypt, 2nd ed., n.d.
(17) Semiotics: Concepts and Applications, Saeed Benkrad.
(18) Semiotics and Titling, Jamil Hamdawi, Alam Al-Fikr Magazine, Vol. 25, No. 3, 1997.
(19) The Title In Arabic Literature, Awis Muhammad, Anglo-Egyptian Library, 1st ed., 1981.
(20) The Mastery of Introduction in Title Making, Mahmoud Al-Hamisi, Al-Mawqif Al-Adabi Magazine, Arab Writers Union, Damascus, No. 313, 1997.
(21) The novel "Kash Watan" by Shahid al-Halfi, Sotor Publishing and Distribution House, Baghdad, 1st ed., 2015.
(22) The novel "The Turban Thief" by Shahid al-Halfi, Sotor Publishing and Distribution House, Baghdad, 1st ed., 2017.
(23) The novel "The Turban Thief" by Shahid al-Halfi, Sotor Publishing and Distribution House, Baghdad, 2017.
(24) The Mushaf al-Kha'ifeen blog by Shahid al-Halfi, Sotor Publishing and Distribution House, 1st ed., 2019.
(25) The novel "Minus Five" by Shahid al-Halfi, Dar al-Rafidain, Baghdad, Iraq, 1st ed., 2002.
(26) The Cultural System in Metaphor, Abdel Daim Abdel Rahman, Master's Thesis, University of Bouira, Algeria, 2011.
(27) The Intellectual and Power, Edward Said, translated by Muhammad Anani, Ru'ya Publishing House, 1st ed., 2006.
(28) Surah Al-Alaq, verse 1.
(29) Surah Al-Kahf, verse 18.
(30) Narrative Methods In the Arabic Novel, Salah Fadl, Al-Mada Publishing House, Damascus, Syria, 1st ed., 2003.
(31) Levels of Language In Contemporary Arabic Narration, Muhammad Salim, Arab Diffusion Foundation, 1st ed., 2007.
(32) Levels of Language in Contemporary Arabic Narration, Muhammad Salim.

(33) The Concept of Culture In the Social Sciences, Dennis Koch, translated by Munir Al-Sa'idani, Arab Organization for Translation, Beirut, 1st ed., 2007.
(34))he Concept of Culture in the Social Sciences, Dennis Koch.
(35) see: Social Backwardness (An Introduction to the Psychology of the Oppressed Man), Mustafa Hijazi, PublIcations of the Arab Development Institute, Beirut, 1976.
(36) See: Body and Meaning, Hisham Al-Alawi, Publishing and Distribution Company, Casablanca, 1st ed., 2006.