(ISSN: 2959-5436) مجلة جامعة سومر للعلوم الانسانية (SUJHUS)
عدد خاص بوقائع المؤتمر العلمي الدولي الرابع للعلوم الانسانية والتربوية والنفسية الذي اقامته جامعة سومر للفترة من 7-8 نيسان 2025 /القسم الثاني, الصفحات 54-64

تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العراقية رواية (ووترفون)

لنعيم آل مسافر إنموذجا

أ.م.د. مؤيد محيسن راضي[1]*

[1]جامعة سومر، كلية التربية الاساسية ، ذي قار، العراق

الملخص:

شهدت الرواية العربية عموماً والرواية العراقية بوجهٍ خاص، تطورات ملحوظة في العقود الماضية، تمثلت هذه التطورات في الاستعانة أو الاتكاء على الأجناس الأدبية الأخرى، إذ أصبحت ظاهرةً بارزةً في أغلب الروايات لتعكس تجارب الروائي السابقة والمتنوعة، ومن ثمَّ فهو انعكاس لتعقيدات المجتمع والواقع، لاسيما الواقع المجتمع العراقي، حيث دمج النص الروائي بين أغلب الأجناس الأدبية والفنية. الهدف الرئيس من هذه الدراسة هو تحليل هذه الظاهرة، وتركيز الضوء على الدوافع الرئيسة التي جعلت الكاتب يلجأ إلى تلك الظاهرة، وقد اخترنا أن تكون رواية (ووترفون) للروائي نعيم آل مسافر، إنموذجاً لبحثنا هذا.

الكلمات المفتاحية: أجناس أدبية، تداخل، رواية.

The intersection of literary genres in the Iraqi novel

The novel “Waterphone” by Naeem Al Musafer is an example

Asst. Professor Dr. Moayad Muhaisen Radhi[1]*

[1]University of Sumer, College of Basic Education, Thi Qar, Iraq

Abstract:

The Arabic novel in general, and the Iraqi novel in particular, have witnessed remarkable developments in the past decades. These developments were represented by the use or reliance on other literary genres, as it became a prominent phenomenon in most novels to reflect the novelist’s previous and diverse experiences, and thus it is a reflection of the complexities of society and reality, especially Iraqi society and reality, where the fictional text integrated most literary and artistic genres. The main goal of this study is to analyze this phenomenon, and to focus light on the main motives that made the writer resort to this phenomenon, and we chose the novel (Waterphone) by the novelist Naeem Al Musafir, as a model for our research.

Keywords: literary genres, overlap, novel.

المقدمة:

* **Email address: moaidmohasen@gmail.com**

يُلقي بحثنا هذا الضوء على المحور الديناميكي للنص الروائي العراقي، ذلك بوصفه مجالاً أدبياً واسعاً متعدد الأبعاد، إذ يؤثر تداخل الأجناس الأدبية في النص الروائي على بنية النص السردية وعلى المضامين الفكرية له، فيعمل تحليل هذا التداخل للنصوص أو الأجناس الأدبية على الغوص في أعماق النص الروائي، ومعرفة الكيفية التي استجابة فيها الرواية لحجم التحديات التي تواجهها على المستوى السياسي والاجتماعي والثقافي.

فما هي مظاهر هذا التداخل للأجناس الأدبية في الرواية العراقية؟ وهل أثرت على القارئ أو المتلقي، وعلى تطور الرواية العراقية؟

ولكي نجيب على السؤالين السابقين توجب علينا أولاً تعريف الأجناس الأدبية وتاريخها، ومعرفة مفهوم التداخل بين الاجناس الأدبية، والتطور التاريخي والاجتماعي للرواية العراقية. ومن ثمَّ الاستشهاد ببعض الأمثلة من الرواية المختارة – ووترفون- وتحليلها، لتوضيح هذا التداخل وانعكاسه على المتلقي.

أولاً: تعريف الأجناس الأدبية وتاريخها

يُقسّم الأدب بصورة عامة على قسمين رئيسين، هما الشعر والنثر، ويصنف النثر إلى أنواع وأشكال مختلفة تبعاً لخصائصها الفنية، كالقصة، والرواية، والمسرح، السيرة الذاتية، والمقالة، وأدب الرحلات... إلخ من التصنيفات، هذه التصنيفات بمجملها فضلاً عن الشعر يمكن أن نُطلق عليها الأجناس الأدبية. بدأت فكرة تصنيف وتقسيم الأدب منذ القدم، إذ قُسّم إلى أجناس في العصور الكلاسيكية اليونانية، حيث نجد أرسطو في كتابه (فن الشعر) يضع تقسيماً للأنواع أو الأجناس الأدبية، إذ قسّمها إلى الملهاة والمأساة والملحمة. بعد ذلك توسعت هذه التصنيفات مع تطور الأدب، فشملت أنواعاً وأشكالاً جديدة تتماشى وتتلاءم مع التغيرات التي طرأت على الواقع والمجتمع والثقافة. ففي الأدب الحديث أصبح بإمكان هذه الأجناس أن تتداخل وتستعين ببعضها البعض، إذ أصبح هذا التداخل بين الأجناس وسيلة للتجديد وآلية لكسر القيود الكلاسيكية.

ظهرت الكتابة المتعددة الأجناس على مستوى النص الروائي في العقود الأخيرة، هذه الكتابة تتداخل فيها الأنواع الأدبية لتنتج عملاً أدبياً منوعاً، يمتزج فيه الشعر والقصة والسيرة والمسرح...، أو يذهب هذا التنوع بعيداً عن الأجناس الأدبية ليتداخل مع الفنون غير الأدبية مثل الموسيقى والسينما والنحت والتصوير، مع احترام الإطار العام للعمل الأدبي إذ يضفي هذا الامتزاج اثراءً للعمل الأدبي.

ثانياً: تداخل الأجناس الأدبية: مفاهيم ونظريات

المقصود بالتداخل الأجناسي، هو دمج الأنواع الأدبية بخصائصها وأنماطها في حدود عمل أدبي واحد، وهذا التداخل بين الأنواع الأدبية لا يخل ولا يؤثر بخصائص النوع، وإنما يعمل على جعلها أكثر انفتاحاً وأكثر تقبلاً، سواء أكانت هذه الأنواع المتداخلة من الجنس نفسه أم من أجناس مختلفة، وكثيراً ما يحدث هذا التناص أو التداخل في جنس الرواية؛ ذلك بوصفها من أكثر الأنواع الأدبية قابلية لضمّ التداخل مع غيرها من الأجناس. إذ أصبح التناص فضاءً رحباً لقضية تداخل الأنواع أو الأجناس الأدبية، ويمكن أن نوضح الفرق بين ظاهرة التناص وبين ظاهرة التداخل الأجناسي الأدبي، فالفرق يكمن في أن التناص هو استدعاء نص غائب في نص آخر حاضر، أما التداخل الأجناسي هو استحضار مكونات بنائية لأنواع أدبية مختلفة داخل نص جديد، وما تنظيرات الشكلانيين الروس حول مفهوم تعدد الأصوات والتناص ما هي إلا وضع الأساس لظاهرة التداخل الأجناسي للأنواع الأدبية.

التداخل بين الأجناس الأدبية يأتي على ثلاثة أشكال، أول هذه الأشكال هو ما فرضته طبيعة النص ولا يقصده الكاتب، بل فرضته آليات النصوص والأفكار، أي أنه غير مقصود أو عفوي، فالروائي باللاشعور لا تصل أفكاره ورؤاه بجنس العمل الأدبي الرئيس أحيانًا، لذلك يستعمل أجناسًا أخرى بدون قصد منه. وثاني هذه الأشكال يحدث عن قصد الكاتب، أي أن الكاتب يتقصد استحضار نصوص من أجناسٍ أخرى، كالمقامات وأدب الرحلات والسير الشعبية...الخ، وثالث هذه الأشكال هو عبارة عن انقلاب على مبدأ النوع الأدبي، وهذا الشكل لا يحدث بين جنس الشعر والنثر، بل بين بنية الجملة الشعرية وتحكم اللسانيات في مثل هذا النوع من التداخل بين الأجناس الأدبية[01].

سعى كثير من النقاد والأدباء إلى الاهتمام بقضية تداخل الأجناس الأدبية ووضعوا أسساً لهذا التداخل، ومن أبرز هذه الأسس التي تناولت وبحثت في هذه القضية مجموعة من المفاهيم النقدية التي يرتكز عليها تداخل الأجناس الأدبية، كنظرية الحوارية وتعدد الأصوات التي نظّر إليها ميخائيل باختين، ومفهوم التناص عند جوليا كرستيفيا.

إنّ رؤية باختين النقدية حول الحوارية وتعدد الأصوات وجدت عن طريق دراسته لأعمال دوستويفسكي، التي ترى أن الإبداع لا ينحصر في الخصائص الفنية الموروثة عن الرحلة الكلاسيكية، وإنما الإبداع يقوم على كسر الأعراف الأدبية المتوارثة والسائدة، فهو يرى أنّ لجنس الرواية خصائص عدة، كتعدد الأصوات الذي يضفي إلى الرواية صفة الحوارية لا يمتلكه جنس أدبي آخر، فالكاتب يصنع شخصياته ليحركوا الأحداث فيما بينهم عن طريق الكيفية التي تبرز فيها أقوالهم، فما يستحضرونه من كلمات أو عبارات أو نصوص ما هي إلا تعبير عن أفكار يريد الروائي إيصالها، وبهذه الطريقة تُخرق النصوص المنتمية إلى جنس معين بجنس أدبي آخر، وبهذا فإن الروية تستعمل أشكالاً حوارية مزدوجة حتى تُعبّر بها الشخصيات عمّا يُراد إيصاله كالاعترافات والذكريات والمقالات الصحفية، وعليه، فقد عُدّت روايات دوستويفسكي من الروايات ذات الطابع أو الصفة الحوارية[2].

أصبحت الحوارية مبدأً للتعبير عن التداخل الأجناسي للأنواع الأدبية بعد أن كانت صفة تتفرد بها الرواية وتتعلق بحوار الشخصيات مع بعضها، إذ توصل النقاد لهذا الاتساع للحوارية عبر آليات منهجية، كآلية التهجين، والمقصود بهذا التهجين، التهجين على مستوى الأجناس لا فقط على مستوى الألفاظ، إذ إن كل رواية تحمل بداخلها جنساً مهجناً[3]، وبهذا يكون التهجين مبدأً لتأسيس ظاهرة التداخل الأجناسي في الرواية، فعن طريقه يتم استحضار الخصائص الفنية لنوع أدبي ما ليخترق بها نوعاً أدبياً آخراً.

كذلك التناص هو الآخر من المفاهيم التي اتكأت عليها قضية التداخل بين الأجناس الأدبية، إذ نشأ هذا المفهوم على يد جوليا كريستيفيا في نهاية الستينيات من القرن الماضي، حيث تأثرت بطروحات ميخائيل باختين، ففي مقال لها تحت عنوان (الكلمة الحوار الرواية) في عام 1966، تحدثت فيه عن التناص بدءاً من تعريفها للنص بأنه امتصاص لنصوصٍ سابقة وتحويلها لنصوصٍ أخرى[4]. فهي ترى –كريستيفيا- أن النص يصبح قابلاً للقراءة ومن ثَمَّ للتأويل، فبعدد القراء الذين يمارسون فعل القراءة على النص تتم عملية إنتاج النص، وعليه يكون النص قابلاً للتجدد والاستمرارية، ولا يحدث ذلك إلا بقدر استحضار النصوص الأخرى داخل النص المقروء، فبقدر ما يتداخل ويتسلل في النص من نصوص أخرى يحمل من الدلالات ما يستطيع أن يتسع بها القارئ من معارف وآليات، فيصبح النص كأنه أثرٌ فني واحد.

تتميز الرواية بخاصية المرونة والقدرة على امتصاص الأجناس المتنوعة، فضلاً عن مواكبتها لواقع فئات المجتمع على اختلافهم، يعمد الروائي إلى هذه الخاصية حتى يكون نصه أكثر اقناعاً، أو رغبة لإثبات الوجود، أو خلق إبداع، أو كشف المجهول، أو للحوار والتواصل، وبالتأكيد هي غايات تعتمد على الكاتب والموضوع واللغة والمتلقي نفسه.

يختلف سلوك الكاتب ووعيه ومفاهيمه عن باقي الناس الاعتياديين خاصة أثناء غوصه في بحر الكتابة، فهو ينتقل من منطقة الثابت الواعي إلى منطقة اللاوعي، متصلاً نوعاً ما بأسرار ذاته ومعتمداً في بعض الأحيان على حدسه والتخاطر الخفي وعلى أمور أخرى لها التأثير ذاته على أسلوب الكتابة وشكل العمل الأدبي التي منها اللغة، فالكاتب لا يستطيع السيطرة على اللغة سيطرة تامة مثلما يريد، فهي لا يمكن أن نصفها بالأداة المطيعة بيد الكاتب، إذ من دأبها أن تلزم هي زمام الأمور وتتكلم ولا تتيح المجال بشكل كامل أمام الكاتب ليقودها، وإنما يستعمل ما اتاحته أمامه من احتمالات تعبيرية ليعالج بها المعنى المراد التحدث عنه[5]. فاللغة تؤثر على الكاتب وتفرض سلطتها عليه، وبالتالي فهي تؤثر على الموضوع والمتلقي.

- **الشعر:**

بدأت راية التداخل بين الرواية والشعر ترتفع بعد أن كان الفصل بينهما مثل فصل تغريد العنادل عن خرير الجداول، والبرزخ الفاصل بينهما بدأ بالتلاشي وصار أمرًا طبيعيًا أن ينضم الشعر تحت وسادة النص النثري، بوصف النثر مآل حتمي لكل مواظبة يراد بها تطييب الأسلوب[6]، ويرجع هذا التداخل بينهما لأسبابٍ فنية تارة وتارة أخرى موضوعية، الكاتب يختار من النصوص الشعرية ما يناسب رؤيته وموضوع روايته، وباختياره لهذه النصوص يؤدي وظائف مقصودة صريحة أحيانًا ونسق شعري يضمر تحت عباءة النص أحيانًا أخرى، لطرح فكرة ما أو نقضها أو لتجسيد موقف معين أو إبداء رأي متستر عليه اجتماعيًا أو حتى لتغيير اتجاه الرواية، ولا يمكن أن نَفَحَ عن أهمية التداخل بينهما وما يرفده الشعر داخل النص من درجات تعبير عالية عميقة[7].

يعد الشعر عنصرا من العناصر التي تجذب المتلقي أو القارئ؛ لِما يتمتع به من مكانة رفيعة لدى عامة القراء أو المتلقين، فهم عوّدوا أنفسهم على تذوقه منذ الطفولة فترسخ في داخلهم، فاستغل الكتّاب عامة والروائيون خاصة هذه الميزة فوظفوا الشعر في نصوصهم الروائية؛ لأنه عنصر يجذب المتلقي، لِما يتصف به من قدرة على توظيف أكثر من معنى في وقت واحد، كذلك قدرته على التعبير عن الواقع بصورة مجازية عبر تكثيف المعنى بلغة إيحائية مكثفة، فروح الشاعر التي تسكن الأديب لها دورٌ فعالٌ في عملية سير الأحداث داخل النص الروائي، فتعمل على تشذيب العمل الروائي واظهاره بالصورة الحسنة، لأنها تستطيع أن تصل إلى خفايا النص الروائي فيعمل الكاتب على اظهار نصه بما يداعب مشاعر المتلقي، مما يكسبه لمسة جمالية ومؤثرة في الوقت نفسه.

إنّ النواة الشعرية في التراث النقدي والأدبي زُرعت في أرض التداخل الأجناسي ما بين النثر والشعر، حتى وصفت بأنها وظيفة يستعملها الموضوع الفني عندما يُقدم على استثمار اللغة كوسيلة له، سواء أكان الشعر بأنواعه أم النثر بأنواعه[8].

والشعرية وإن اشُتهرت حديثًا إلا أنها قديمة الوجود، ومثلما كان الشعر يلحق النثر ويقتبس منه صفات وخصائص فنية، بالمقابل النثر كذلك، منذ القرن الثاني للهجرة لحق الشعر، وبدأت الملاحقة تكون ثنائية متبادلة بين الطرفين[9]، والدليل في ذلك توجيه ابن سينا(ت٤٢٧هـ) الذي قوّلب الموسيقى النثرية، بدءاً بالجمل التي اشترط أن تكون متقاربة إما في الطول أو القصر والحروف تكون متوافقة وحركاتها متشابهة، لكن دون أن يتساوى زمن نطقها تمامًا حتى لا يتحول الكلام إلى شعر[10].

فطبيعة الرواية بوصفها ذات قالب مرن رحبت بهذا التداخل – تداخل الشعر مع النثر- وما أكسبها صفة الترحيب هذه، هو أن كلا الجنسين (الشعر والنثر) من صفاتهما التخييل والاقناع، فجاء النص الروائي مطرزاً بالمعاني والدلالات ومفعماً بالرموز عبر لغة شعرية انزياحية تخاطب الذات والمشاعر وتستنطق الجمادات وتجمع بين المتناقضات[11]، فالنص الروائي الذي يتصف باللغة الشعرية في طياته يحتاج إلى "متلقٍ مُتفاعل مع النص متذوق لتراكيبه الرمزية، غائص في المعاني الثواني ومفكك لشفرات النص، يستطيع تمييز لغة النص الروائي ما إذا كانت شعرية أم سردية بيضاء، عارفًا للشعرية وملمحها وجماليتها"[12]. إذن فالعملية تكاملية مثلما تقع على عاتق الكاتب الذي يبحث عمّا يؤثر في المتلقي ويثير أحاسيسه، أيضا تقع على عاتق المتلقي بأن يكون متفاعلاً مع النص ومتذوقاً لشعريته وجماليته.

تناول الروائي نعيم آل مسافر في روايته (ووترفون) قضية تداخل الأجناس، ومن أولى الأجناس التي طرق بابها لكي يحفز قارئه أو يثير أحاسيسه، هو الشعر، إذ نراه يستعين بنصوص شعرية قديمة يستدعيها السرد أو لإعجابه بها أو لتكون معيناً له في إيصال فكرته إلى المتلقي. من ذلك استدعائه لقول الخنساء في حقِ أخيها:

طويل النجادِ رفيع العمادِ ...[13]

يستدعي ويستحضر الروائي هذا النص الشعري ليخدم المشهد أو ما يتكلم به الراوي، إذ ينقل الرواي الحديث الذي دار بين والده وبين صديق والده (أبو حسام)، وكيف يتمازحان حول طوافهما كل ليلة على زوجاتهما، وعن قدرتهما الحصانية الهائلة، مما يجعله يستدعي قول الخنساء الذي تصف فيه قوة وشجاعة أخيها صخر. فذلك الزعيم القبلي مهيبٌ كث الشارب، حاد النظر كصقرٍ يبحث عن فريسته، ممتلئ الجسم قوي البنية، غير عابئ بأي شيء.

افتتح الروائي نعيم آل مسافر روايته بنص يجمع بين اللغة الشعرية ولغة النثر، ولم يكتفِ بذلك فقد ختمها بنفس النص أو المقطع:

" أيقظني من النوم ألمٌ مُقلق في قلبي وكتفي الأيسر، وطنَّ في أذني أول الصحو صوت موسيقى غامضة، كأنها تأتي من عالم سحيق، ثم خطرت في ذهني عبارة (موت على الورق)، فداهمني شعور غريب أني قد أموت هذا اليوم"[14]

الحدس هو من فرض الانزياح على المشهد، إذ نقله من مسار النثر التقليدي إلى مسار اللغة الشعرية المؤثرة؛ ليصدم المتلقي ويداعب احاسيسه عبر مشاركته حزنه لِما يشعر به الراوي من قرب أجله، ومقدمات هذا الموقف من ألم في القلب والكتف، وسماع أصوات موسيقى مبهمة وكأنها تأتي من عالم مجهول معدم، ما جعله يجزم أن موته قد يكون هذا اليوم. إذ استعان الكاتب بلغة جمعت بين النثر والشعر حيث السجع في توافق نهاية الكلمات (قلبي، كتفي، أذني، ذهني)، التي بدورها تقرّب لغة النص إلى اللغة الشعرية، كذلك عبر الاستعارة المكنية في عبارة (فداهمني شعور غريب ...)، ما هو إلا أسلوب يستعمله الكاتب ليكسب فيه قلب القارئ ويكسر فيه رتابة النص.

- **التراث:**

يُعدّ جنس الرواية من أكثر الأجناس الأدبية حظوظاً في اختراق الأجناس الأخرى له، ومن الأجناس التي اخترقت النص الروائي التراث بأنواعهِ، كالحكم والعادات والأمثال والتقاليد الشخصيات التراثية و...، إذ تناول الكتّاب الروائيون التراث بما يحمل من مادة موروثة تعد الأساس للحاضر واستمراره، وتخدم أعماله الروائية؛ لأن الرواية هي سرد لأحداث وفق قالب فني يديرها أشخاص، فالروائي لا يأتي بالتراث بوصفه نصاً جاهزا، وإنما يجعله مادة مطاوعة تخدم سير أحداث

الرواية، فهو يمازج بين الأحداث وبين التراث بشيء من الخيال والواقع في بيئة اجتماعية وأزمنة مختلفة يختارها الكاتب كمسرح لعرضها.

راحت الرواية تستقي من التراث والتاريخ بما تقدر عليه؛ لأنها مؤمنة بأن زمننا الذي نعيشه فقدت فيه القيم الإنسانية لأنه فقد القيم التراثية والتاريخية الأصيلة، فحاولت أن تحافظ على المخزون التراثي الثقافي وجعلته مادة أساسية لها عبر توظيفه داخل النص، فالكاتب يرجع إلى التاريخ ليستلهم منه ما يخدم نصه وموضوعه، فضلاً عن إضفائه عليه شيئاً من التخييل؛ لتمجيد الماضي وتذكير الإنسان المعاصر به، ويعد كذلك أداة للتغيير، تغيير الواقع والمستقبل بما فيه من سلبيات عبر الرجوع إلى إيجابيات الماضي.

من التراث والتاريخ الذي استحضره الروائي نعيم آل مسافر في روايته، هو توظيفه للأساطير السومرية، من ذلك:

" شجرة السدر كانت من أشهر الأشجار المنتشرة على ضفتي دجلة والفرات منذ السومريون حتى الآن، عندما زرعتها الإلهة إينانا، ولما كبرتُ اكتشفتُ أن أفعى قد اختبأت فيها وبنى طير في أعلاها عشاً له، وعفريتة من الجن تسكن في وسطها، حتى جاء كلكامش وقتل الأفعى وفرَّ الطير وهربت العفريتة، وقطع الشجرة وحملها إلى إينانا لتصنع منها عرشاً وسريراً"[15].

يستحضر الكاتب هذه القصة السومرية وأسطورة جلجامش والإلهة (إينانا)، في معرض حديث الراوي عن واقعه والمكان الذي اختاره ليكون ملاذا لتفريغ همومه ولينا‌جي النفس، إذ اختار أن يجلس تحت ظل شجرة سدر كبيرة على ضفة النهر عند سدة الكوت، منوّهاً إلى مرور الملك أثناء بناء السدة وإلى العمال الذين بنوها، إذ استغل الراوي المشهد للتعريف بأصل وتاريخ تلك الأشجار، فهو يرى أن اختيار زراعة تلك الأشجار دون غيرها يشير إلى هوية المكان التاريخية وتعايشها مع هويته كبلد محتل حينها.

إنَّ من طبيعة الأمم في فترات نهوضها تلوذ بماضيها وتستوحي أمجادها السابقة، وتعيش على نشوة ذكرياتها العابرة، فما بوء للعرب من ماضٍ زاهر وحضارة راسخة الأصول، جعلتهم في مكانة مرموقة بين الأمم في تاريخ البشرية[16]، فنرى الروائيين لا ينفكون من الاستقاء من هذا الإرث الوضاء الذي هو امتداد لحاضر ومستقبل هذه الأمة. إذ نجد الروائي نعيم آل مسافر في روايته بين الفينة والأخرى يقتطف من أزهار حضارتنا، مُذكّراً قارئه بإرثه وبما يضمّ من كنوز لا تقدر بثمن. من ذلك:

" نصعد إلى الطابق الثاني حيث رفوف الكتب بشكل ممرات وقواطع تفصلها إلى خانات، تعلوها الأتربة وبيوت العنكبوت، وهو يتأملها وكأنه يتمشى في حديقة غنّاء كالتي في حكايات ألف ليلة وليلة، ويحدثني عن بعضها ويعرض عليَّ بعضها الآخر، ويستذكر الجاحظ وابن جني وابن المقفع والبحتري والسيوطي والمنفلوطي وآخرين، ولا ينسى، مثل كل مرة، تذكيري بحرصه على المخطوطات الثمينة التي فيها، ويخرجها بكل حيطة وحذر خوفاً عليها من التمزق"[17].

يستذكر الراوي في أثناء حديثه عن المكتبة المركزية في مدينة الكوت / السدة، مديرها (أستاذ مخلص) وحواره معه، وكيف حافظ عليها من أعمال النهب والسلب والحرق التي طالت أغلب الدوائر الحكومية في بداية تسعينيات القرن الماضي بعد انسحاب الجيش العراقي من الكويت منكسرا، وقامت انتفاضة شعبية أثر تلك الحرب. أراد الكاتب إيصال فكرة للمتلقي

مفادها، أن تاريخنا الأدبي يضمُّ العديد من الفلاسفة والأدباء والمفكرين عجت رفوف مكتباتنا بمؤلفاتهم التي حُققت بعضها وبعضها الآخر مازال مخطوطا.

- **أدب الرحلة:**

يُعدّ أدب الرحلات فناً من الفنون التي يصف الكاتب فيه انطباعاته ومشاهداته للمدن أو الأماكن التي يزورها، إذ يصف الطبيعة الجغرافية لتلك الأماكن، والعادات والتقاليد السائدة لسكان هذه المدن، فضلاً عن وصفه لأنماط حياتهم وتفكيرهم مُعرِّجاً على تاريخهم أو ماضيهم البعيد[18]. فالرحلة هي نوع من السيرة الذاتية يطرح الأديب عن طريقها انطباعاته في اكتشاف معالم المدن أو الأماكن التي يمر بها فيصفها بطريقته الفنية، مضيفاً إليها لمسة من الانفعال النفسي الذي احدثته تلك الصور الواقعية حين مرّ بها.

إنّ أدب الرحلة يشبه إلى حد ما الجنس الروائي، فهما يتقاطعان بعناصر مشتركة، إذ نجدهما يعتمدان على تقنية الوصف بشكل أساسي، كذلك توظيفهما لعنصري الزمان والمكان، وتصويرهما لواقع المجتمع، وهذا ما يقودنا إلى موازنة بين جنس الرواية وبين أدب الرحلة، إذ يرى عبد الله المدني في هذا الصدد أنّ " أدب الرحلات لون من ألوان الأدب ذو خصوصية وتميّز ولئن اشتراك أدب الرحلات مع فن الرواية من حيث اللجوء إلى السرد والوصف، فأنه يختلف في عدم اللجوء إلى الخيال، وفي حين أن الرواية لا تقدّم المعلومة إلا نادراً، فإن أدب الرحلات يقدم معلومات هائلة في ثوب أدبي متفاوت حسب الكاتب وقدرته الإبداعية "[19].

إنّ أغلب الأجناس الأدبية السردية عادةً ما تبدأ بوصفِ رحلة على اختلافها، بغض النظر سواء كان أدب رحلة أو رواية أو قصة أو غيرها من الأجناس، فكل سرد يبدأ بسفر وذهاب أو انصراف، وهذا ما اعتاد عليه المتلقي في معظم الروايات أو الأفلام التي تُفتَتَح بمشهد طائرة تقلع أو سيارة تندفع أو قطار يستعد لمغادرة المحطة أو فرس ينطلق أو باخرة تبحر أو طائرة تطير، ووصف هذه الحركة بأنها تنقل البطل والمتلقي أو المشاهد من فضاء إلى آخر[20]، وهذا ما نجده في رواية (ووترفون)، حيث زاوج الكاتب بين نصه الروائي وبين أدب الرحلة في مشاهد عديدة ناقلاً انطباعاته وملاحظاته عن الطبيعة الجغرافية للأماكن وتاريخها وعاداتها، من ذلك:

" أردتُ تشغيل السيارة فشاهدتُ على زجاجها الأمامي أني أزور متحف الشمع في ولاية تكساس، والكاميرا تُبرز وجوه تماثيله من شخصيات أمريكية وعالمية من مختلف المجالات: سياسيون، أنبياء أدباء، ممثلون، رسامون، إعلاميون، شخصيات من محوري الخير والشر، حسب وجهة نظر مؤسس المتحف. ولكل صنف منهم قاعة خاصة، وبين تلك القاعات هنالك ممرات تؤدي لقاعات رعب كالتي في الأفلام..."[21].

عند قراءتنا للنص السابق، ينقلنا الراوي من الفضاء الخاص (السيارة) إلى فضاء آخر (المتحف)، هذا الانتقال من فضاء إلى آخر يتطلب من القارئ تركيزاً في العتبات؛ ذلك لأنها تنقلنا من زمكان معين إلى زمكان آخر، أي أن القارئ يغادر السرد الروائي إلى سرد آخر هو السرد الرحلي، فيجد نفسه أمام وصف للمكان – كما في النص- وهو متحف الشمع في ولاية تكساس الأمريكية، وما يحتويه من تماثيل لشخصيات أمريكية وعالمية في مختلف المجالات، إذ يجعل الكاتب متلقيه أمام صورة حية لواقع آخر ناقلاً له هذا الواقع بكل تفصيلاته وانطباعاته حول هذا المكان، مما ساعد على ذلك هو مرونة قالب الجنس الروائي، وقدرته على استيعاب الأجناس الأدبية الأخرى. ومن ذلك أيضاً:

" ألقيتُ نظرة على نهر دجلة أثناء سيري سالكاً الشارع المحاذي له، فترأى لي كأنه يحتضر هو الآخر. تمشيتُ مروراً بالحدائق الكبيرة على ضفته، والتي كانت مليئة بعدد من الحانات في العهد السابق، وقد اختفت في العهد الجديد، لتتحول تلك الحدائق متنفسات لأهالي المدينة، شعور وجداني جعلني أفكر في أن لا أستمر في شارع دجلة حتى أصل السدة، ثم أنحرف باتجاه الشركة، إنما سلكتُ شارع المصرف الحكومي الذي يسبق شارع السدة، والذي ينعطف باتجاه شارع (الهورة) حيث بناية المركز الصحي، والتي كانت مقراً لدائرة الأمن، التي كانت تعد الثقب الأسود في المدينة، وتدور حولها حكايات الرعب .."[22].

على الرغم من أن الرواية هي نص تخيّلي إلا أنها تناقش الواقع عبر سرد زاوّج بين الخيال والواقع، إذ اعتمد الكاتب فيها على تطعيم نصه الروائي بنصوص حقيقية واقعية ذات ملامح وصفية رحليّة، عن طريق وصفه للأماكن التي كان لها الأثر في نفسه. ففي النص يسرد الراوي عبر رحلته وسيره في الشارع المحاذي لنهر دجلة واصفاً حدائقه الكبيرة على ضفته، إذ يقارن الراوي عبر وصفه لهذا المكان بين حقبتين من الزمن، حقبة العهد السابق / النظام السابق حيث كان هذا المكان يعج بالحانات، وبين العهد الجديد الذي اختفت فيه تلك الحانات، بل تحول إلى حدائق ومتنفس لأهالي المدينة، ومن ثم يستمر في سيره وفي وصفه للشارع وما يحتويه من دوائر حكومية. يجد القارئ نفسه هنا وكأنه أمام واقع حقيقي لا يسرده روائي بل رحالة مستكشفاً لتلك الأماكن ومذكراً لماضيها، إذ عمل الكاتب هنا على إنتاج نصٍ متداخل بين جنسين أدبيين، جنس الرواية وجنس أدب الرحلة.

- **القصة القصيرة:**

بما أن الرواية جنس أدبي مفتوح على جميع الأجناس الأدبية الأخرى ويستطيع الإفادة منها، فلا ضير أن تتلاقح مع القصة القصيرة بل وتستفيد من طرائقها وتقاناتها، لإنتاج شكل روائي جديد يجمع بين تقانات الرواية وتقانات القصة القصيرة ليخدم وجهات نظر الروائي، وبالتالي ينعكس على جمالية النص الروائي، إذ إن " الحياة فضاء واسع مُضيَّع، يقف الروائي وسطه لينتخب منه ما يمكن أن يفسر به الحياة ويهدي به السبيل، إن مادة الروائي ملازمة ولاشك فقيمة المستندات لا تُنكر لكن إرادة الكاتب وتصرفه في هذه المواد هما بلا شك الفن الروائي الحق، يجب على الروائي أن يخضع موارده لفنه وألّا يكون عبداً مطيعاً همه النقل الأمين"[23]، أي أن الكاتب لا يشترط عليه أن ينقل من الحياة ما موجود نصاً كما هو، ولا أن يعزز ما ينقله بوثائق أو مستندات، فما عليه سوى أن يقنع القارئ باحتمالية حصول هكذا حوادث، فضلاً عمّا هو موجود من قصص حقيقية يعرضها بأسلوب تخييلي شعري. وهذا ما لمسناه في الرواية على نحو قصة موت الملك غازي:

" كل الكلمات ما زالت ماثلة على اللافتة الحديدية: تاريخ الشروع ببناء السدة حتى اكتمال انجازها، والشركة المنفذة (بلكروستي المتحدة) والمهندسون والمستشارون (كرويلسن ميشيل غان لي) حتى اسم الخطاط (صبري) الذي صمم تلك اللوحة مازال موجودا، لقد عاش الخطاط ومات الملك!

الملك الذي مات في ظروف غامضة بعد افتتاحه السدة بستة أيام فقط، وما زالت حقيقة حادثة السيارة محل جدل ولم تحسم حتى الآن، إن كانت حادثاً مرورياً أم أنه جريمة اغتيال مدبرة من قبل الإنكليز الذين كان يعارض سياساتهم في البلد. يا له من بلد! مرّت على حادثة موت ملكه الشاب ثمانون سنة دون أن يعرف الشعب حقيقتها ! "[24].

عزز الكاتب نصه الروائي بقصص واقعية بأسلوب تخييلي شعري؛ لترسيخها في ذهن القارئ واقناعه بواقعية النص، إذ تطرق الراوي في معرض حديثه وأثناء تجواله في مدينة الكوت منطقة السدة تحديداً، تطرق إلى قصة بناء السدة من حيث تاريخ الشروع بالبناء وتاريخ الإنجاز، والشركة المنفذة والمهندسون والمستشارون و...، وثمَّ ذكر الملك الذي افتتحها عام 1939، وهو الملك غازي الذي مات بعد افتتاح السدة بستة أيام في ظروف غامضة، يُعتقد أنه اغتيل من قبل الإنكليز.

فالكاتب يجعل القارئ يشارك الراوي في استكشاف المدينة أثناء تجواله ويستمع إليه حين يقوم بتسمية الشوارع والدوائر الحكومية، ومن ثمَّ يصل إلى سدة الكوت ويقف عندها طويلاً وينظر ملياً في اللوحة الحديدية التي دونت عليها تفاصيل المشروع (مشروع سدة الكوت)، مفصلاً في تاريخها ومعلوماتها، ذاكراً قصة موت الملك الذي افتتحها، فهو بذلك كأنما يعزز نصه الروائي بوثائق تاريخية من شأنها أن تكسب ثقة القارئ وميوله في ذلك النص.

النتائج

- إنَّ الرواية العراقية ومنذ البدايات الأولى لها في أوائل القرن الماضي وحتى وقتنا الحاضر مرّت بمراحل عدة، تأثرت فيها بما طرأ على الواقع من تحولات سياسية واجتماعية، تنوعت أساليبها المستخدمة لتمثيل واقعها، من تلك الأساليب التي ساهمت في تطورها هو ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية.
- ساهمت ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في اثراء الرواية العراقية، لاسيما في النص الروائي (ووترفون) المختار لبحثنا، إذ أصبحت أكثر تعبيراً عن واقعها وتعقيداته.
- أصبح التداخل الأجناسي وسيلة من وسائل التجديد في الرواية، ساعد في ذلك قالبها المرن واللين.
- جاء التداخل بين جنس الرواية والأجناس الأدبية الأخرى في رواية (ووترفون) على مستوى الشعر واللغة الشعرية، والتراث، وأدب الرحلة، كذلك على مستوى القصة القصيرة.
- ساهم هذا التداخل بين الأجناس الأدبية في تشويق القارئ وكسر الرتابة والملل.
- كذلك ساهم هذا التداخل في تعزيز ثقة القارئ بالنص الروائي حين يعزز الكاتب نصه بقصص واقعية أو تاريخية من شأنها أن تعضّد ما يرويه أو ما يتحدث عنه.
- كما تعكس ظاهرة التداخل الأجناسي مقدار المخزون الثقافي للكاتب، ومدى اطلاعه على المصادر الثقافية الأخرى.

الهوامش:

[1] يُنظر :الاجناس الادبية في ضوء الشعريات المقارنة، عز الدين المناصرة ,دار الراية للنشر والتوزيع، عُمان، ط 1، 2010، ص /١٢٩.
[2] يُنظر: شعرية ديستويفسكي, ميخائيل باختين, ترجمة جميل نصيف التكريتي, دار توبقال للنشر(الدار البيضاء), ط١ , 2009، ص/26.
[3] يُنظر: النظرية الأدبية العاصرة, رومان سلدن, ترجمة جابر عصفور, دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة, مصر, ط١ ,١٩٩٨ ,ص/١٨٢.
[4] يُنظر: التناصية, ليون سمفيل, ترجمة محمد خير البقاعي, ضمن كتاب دراسات في النص والتناصية, 2008، ص/٩٣.
[5] يُنظر: عنف اللغة, جان جاك لوسركل, ترجمة: وتقدي محمد بدوي, المنظمة العربية للترجمة, ط١, ٢٠٠٥, ص/٢٠٦
[6] يُنظر : بحوث في الرواية الجديدة : ميشال بوتور، ترجمة فريد انطونيس منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1986، ص /١١

[7] يُنظر: تداخل الانواع الادبية : مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، ٢٤/ تموز /٢٠٠٨ ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك / اشراف وتحرير نبيل حداد ومحمود درابسة .ج 1-2.

[8] يُنظر: استراتيجيات القراءة، التأصيل والاجراء النقدي: بسام قطوس، عالم الكتب، القاهرة، ط٢ ،٢٠٠٥م، ص/١٧٧-١٧٨

[9] يُنظر : في نظرية الأدب ,من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم :عثمان موافي ,دار المعرفة الجامعية ,ط2، 2000، ص /٣٧

[10] يُنظر: دراسات أدبية، نظرية الشعر عند الفلسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد: د. ألفت محمد كمال عبدالعزيز، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص/٢٥

[11] يُنظر: شعرية اللغة الروائية وجمالية التلقي(رواية براري المى لإبراهيم نصر الله) انموذجًا: د.صليحة جلب، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، عدد٣، مجلد١٠ ، ٢٠٢١ ، ص١٠٢٤.

[12] م. ن ، ص/١٠٢٤.

[13] رواية (ووترفون)، نعيم آل مسافر، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، 2023، ص:26.

[14] الرواية، ص: 5.

[15] الرواية، ص:43.

[16] ينظر: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، عمر الدقاق، جامعة حلب، ط3، 1977، ص:238.

[17] الرواية، ص:36.

[18] ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكمال المهندس، ط ٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤ م، ص: 17.

[19] سياحة تأريخية في أدب الرحلات على ضفاف الثقافة العربية : عبدالله المدني، صحيفة الوسط البحرينية، دار الوسط للنشر، والتوزيع، العدد ١٤٨ ، ٢٠٠٣.

[20] ينظر: الأدب والغرابة: عبدالفتاح كليطو، دراسات بنيوية في الادب العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 2006، ص9-١٠

[21] الرواية، ص:18.

[22] الرواية، ص:20.

[23] فن القصة، محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1955، ص:7.

[24] الرواية، ص:39.

قائمة المصادر

- الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، عز الدين المناصرة، دار الراية للنشر والتوزيع، عُمان، ط1، 2010.
- الأدب والغرابة: عبدالفتاح كليطو، دراسات بنيوية في الادب العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 2006.
- استراتيجيات القراءة، التأصيل والاجراء النقدي: بسام قطوس، عالم الكتب، القاهرة، ط٢،٢٠٠٥.
- الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، عمر الدقاق، جامعة حلب، ط3، 1977.
- بحوث في الرواية الجديدة : ميشال بوتور، ترجمة فريد انطونيس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1986.
- دراسات أدبية، نظرية الشعر عند الفلسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد: د. ألفت محمد كمال عبدالعزيز، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٤.
- رواية (ووترفون)، نعيم آل مسافر، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، 2023.
- تداخل الانواع الادبية : مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، ٢٤/ تموز /٢٠٠٨ ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك / اشراف وتحرير نبيل حداد ومحمود درابسة .ج 1-2.
- التناصية, ليون سمفيل, ترجمة محمد خير البقاعي, ضمن كتاب دراسات في النص والتناصية, 2008.
- سياحة تأريخية في أدب الرحلات على ضفاف الثقافة العربية : عبدالله المدني، صحيفة الوسط البحرينية، دار الوسط للنشر، والتوزيع، العدد ١٤٨ ، ٢٠٠٣.
- شعرية اللغة الروائية وجمالية التلقي(رواية براري المى لإبراهيم نصر الله) انموذجًا: د.صليحة جلب، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، عدد٣، مجلد١٠ ، ٢٠٢١.
- شعرية ديستويفسكي, ميخائيل باختين, ترجمة جميل نصيف التكريتي, دار توبقال للنشر(الدار البيضاء), ط١، 2009.
- فن القصة، محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1955.
- في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم :عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، ط2، 2000.

- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكمال المهندس، ط ٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤.
- النظرية الأدبية العاصرة, رومان سلدن, ترجمة جابر عصفور, دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة, مصر, ط١ , ١٩٩٨.
- عنف اللغة, جان جاك لوسركل, ترجمة: وتقدي محمد بدوي, المنظمة العربية للترجمة, ط١, ٢٠٠٥.