European Scholar Journal (ESJ)
Available Online at: https://www.scholarzest.com
Vol. 5 No. 12 December 2024
ISSN: 2660-5562

THE INTEGRATIVE PERSONALITY IN THE NOVEL 'BAYT ABU BAYYUT' BY HUSSAM KHWAM AL YAHYA

Assist. Prof. Hadeel Nashat Aswad Hanaf
Finance and Banking Department, College of Administration and Economics, Aliraqia University, Iraq
Email : hadeel.n.aswad@aliraqia.edu.iq

Article history:
Received: 28th September 2024
Accepted: 26th October 2024

Abstract:
This paper aims to study the integrative personality or fictional character within the crisis of self and reality in the novel "Bayt Abu Bayyut" by the Iraqi author Hussam Khwam Al Yahya. The novel delves into the existential crisis faced by Iraq and its people amidst Western colonization during the fall of the Ba'athist regime. This study seeks to elucidate the concept of the fictional character in general and the integrative personality specifically within the context of the complex dialectical relationship between self and reality, or reality and the imagined, while considering the influence and impact between the character and other elements or components of the narrative, such as time, place, and levels of linguistic performance employed in the narrative text.
The novel sheds light on the Iraqi reality within an open temporal context that encompasses history, the present, and the future simultaneously. The author skillfully combines two narrative trajectories regarding character construction: the relationship between the self and objective reality, and the relationship between the realistic and the dreamlike or the objective and the imagined. Through this, we analyze practically the contours of the integrative personality, its nature, semantic dimensions, temporal and spatial realms "both inherited and contemporary "within the context of the author's objective and artistic vision.

Keywords: Integrative Personality - Bayt Abu Bayyut - Hussam Khwam Al Yahya

الشخصية الاندماجية في رواية (بيت أبو بيوت) لحسام خوام آل يحيى

م. د. هديل نشأت اسود حنف
قسم المالية والمصرفية , كلية الادارة والاقتصاد , الجامعة العراقية , العراق
Email : hadeel.n.aswad@aliraqia.edu.iq

الملخص
تهدف هذه الورقة إلى دراسة الشخصية الاندماجية أو الشخصية الروائية بين أزمة الذات وأزمة الواقع، في رواية (بيت أبو بيوت)، للكاتب العراقي حسام خوام آل يحيى، والتي تتناول أزمة المنحى الوجودي للعراق وأبنائه، في ظلّ الاستعمار الغربي، إبان سقوط نظام البعث. وقد عمدنا في هذه الدراسة إلى استيضاح مفهوم الشخصية الروائية عموماً، والشخصية الاندماجية على وجه الخصوص، في سياق العلاقة الجدلية المأزومة بين الذات والواقع، أو الواقع والمتخيّل، بالأخذ بعين الاعتبار منحى التأثر والتأثير بين الشخصية وعناصر أو مكونات الرواية الأخرى، كالزمان والمكان ومستويات الأداء اللغوي المعتمد في المتن السردي.
والرواية تضيء على الواقع العراقي في سياق زماني مفتوح يطلّ على التاريخ والراهن والمستقبلي في آن معاً، بأسلوب فني زاوج فيه الكاتب بين مسارين من حيث بناء الشخصيات؛ مسار العلاقة بين الذات والواقع الموضوعي، ومسار العلاقة بين الواقعي والحلمي، أو الموضوعي والمتخيّل، على نحو نستبين فيه على الصعيد العملي ملامح الشخصية الاندماجية وطبيعتها وأبعادها الدلالية، وفضاءاتها الزمانية والمكانية، الموروثة والمعاصرة، في سياق الرؤية الموضوعية والفنية للكاتب.

الكلمات المفتاحية: الشخصية الاندماجية – بيت أبو بيوت – حسام خوام آل يحيى.

مقدّمة.

يتركز موضوع البحث على طريقة تقديم الشخصية الاندماجية في رواية (بيت أبو بيوت) للروائي العراقي لحسام خوّام آل يحيى، إذ إنّ الشخصية الروائية بوصفها شخصية اندماجية تعدّ عنصراً بالغ الأهمية ضمن عناصر الخطاب السردي، وتتأثر مجريات الحكي في الرواية بنوعية الشخصيات وطرق تقديمها، فقد تركز هدف البحث على تسليط الضوء على كيفية الراوي مع شخصياته، الرئيسة منها والثانوية، وسبل توظيفه لتلك الشخصيات والأدوار المناطة بهم. وكانت الطريقة المتبعة في معالجة الموضوع هي الشروع في دراسة الجانب النظري للشخصية، من خلال الرجوع إلى العديد من المصادر والمراجع المعتمدة في هذا المجال من الدراسات النقدية، ولا سيما السردية منها، ثم تعزيزه بالنماذج التطبيقية من الرواية.

وقد جاء مضمون البحث في مبحثين وخاتمة. أما المبحث الأول فقد تضمّن تعريفاً بالشخصية الروائية عموماً، والشخصية الاندماجية خصوصاً، في سياق علاقتها بمكونات المتن الروائي كالزمان والمكان ومستويات الأداء اللغوي.

أما المبحث الثاني فتضمّن الحديث عن الطرق التي قدم بها الكاتب شخصياته الروائية في روايته المعتمدة، في سياق الكشف عن طابعها الاندماجي الذي جمع بين الواقع والمتخيّل، أو بين الذات والموضوع، أو بين المألوف واللامألوف، تبعاً لنمط الشخصية، الموروثة أو المعاصرة، وانفتاحها على فضاءات زمانية ومكانية متراكبة ومتعددة.

وجاءت الخاتمة عبارة عن استنتاجات تمّ استخلاصها من محاور البحث، وفق ما يسمح به المقام.

أولاً: الإطار العام للشخصية الاندماجية في الرواية.

تعدّ الشخصية عنصراً أساسياً في الرواية، بل إنّ بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عُرفهم هو (فن الشخصية)، وذلك لا غرابة فيه، إذ تُعد الشخصية مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه، وحتى في صوره الأولى المتمثلة في الحكاية الخرافية والملحمية، وفن السيرة الشخصية، فإنّ الشخصية تلعب الدور الرئيس لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها، إذ تمثل الشخصية عنصراً محورياً في كلّ سرد بحيث لا يمكن تصوّر رواية من دون شخصية أو أكثر.[1]

ونجد في المعاجم الحديثة أنّ (الشخصية الروائية سواء كانت إيجابية أم سلبية هي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية)،[2] كما تشير (الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معانٍ نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلّق بشخص تمثله رواية أو قصة).[3]

نستنتج أنّ الشخصية هي صفات تميّز الشخص عن غيره، أي أن لكلّ شخصية ميزة عن الآخر، والشخصية في الأدب، هي كل ما تقوم به الشخصيات من أفعال وسلوكات من أجل سيرورة العمل السردي.

وقد اتخذ المفهوم الاصطلاحي للشخصية تعاريف متعددة ومختلفة باختلاف وجهات نظر الباحثين. ويمثّل مفهوم الشخصية: مجمل السمات التي تشكّل طبيعة شخص أو كائن حيّ وهي تسير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية.[4]أي المظاهر الخارجية من خلال الصفات الجسميّة والأخلاقية هي التي تبني الشخصية.

وكذلك هناك من يرى أن الشخصية: (كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية).[5] كما عُرفت أيضاً أنها: (كائن بشري من لحم ودم ويعيش في مكان وزمان معينين، ويرى آخرون أنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي، فهو الذي يمدّ بهويته)،[6] أي أنّ الشخصية هي كائن بشري له صفات بشرية تتفاعل مع الزمان والمكان، فهي بناء يتكوّن داخل العمل الروائي.

وكذلك يرى البعض أنها (كائن ورقي فذّ من سمات وعلامات وإشارات يمكن منها خطأ ما، فالشخصية إذن عالم الأدب والفن والخيال، وهي لا تُنسب إلا إلى عالمها ذاك)،[7] بيد أنّ مثل هذه التصورات تلغي وجود الشخصية بوصفها ذاتاً لها خصوصية، وتحاول أن تظهرها على أنها مجرد علامة، ولكنّ إلغاء الشخصية القصصية ضرب من العبث، لأنها عنصر أساسي في العمل القصصي كلّه، بل إنّ بقاء الفنّ الروائي مرتبط بوجود الشخصية، فأغلب الروايات ما هي إلا أحداث وأفعال تقوم بها الشخصيات، لهذا حتى منكرو الشخصية يعترفون بالدور الفاعل لهذا العنصر الأساس في القصة، فتودوروف الذي يؤمن بأن الشخصية مسألة لسانية فقط، يقول في مكان آخر: (ومع ذلك فمن العبث إنكار وجود أية علاقة بين الشخصية والشخص، ذلك أنّ الشخصيات تصوّر أشخاصاً وفق طرائق خاصة بالتخييل).[8] وهكذا تتوضح أهمية الشخصية التي تشكل نقطة اجتذاب القرّاء الذين (يبحثون عن القصة التي تقدّم لهم شخصيات حيّة، فهم يسعون إلى التعرف إلى شخصيات جديدة، وإلى مراقبة مشكلات الحياة، وهي تتفاعل مع شخصيات إنسانية يسهل عليهم فهمها وإدراكها، ولا شكّ في أنّ عناصر القصة الأخرى تتضاءل أمام الشخصيات الحية المتحركة، والشمول والحرارة والتنوع والنشاط في الشخصية القصصية، صفات تملك على القارئ لبّه وتستأثر بأكبر نصيب من إعجابه وتقديره).[9]

وعلى هذا فالشخصيات، بتعبير آخر: (هي شخصيات من الواقع، زائداً أو ناقصاً صفاتٍ من هامش خيال المؤلف، وهي شخصيات نابضة بالحياة ومطابقة للواقع، وشخصيات رئيسة وشخصيات ثانوية، يظهرون ويختفون بحسب ما يؤدّون من أدوار تساعد على إبراز شخصياتهم).[10]

أمّا بشأن مصطلحات مثل: (الشخصية الحكائية، الشخصية الروائية، الشخصية القصصية)، فإنها تحمل دلالة واحدة، وقد حدّد عبد الملك مرتاض الشخصية النفسية بقوله: (إنّ الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئبّ إلى رسمها، وهي شخصية النسبية قبل كل شيء، حيث لا توجد خارج الألفاظ إذ لا تغدو كائناً من ورق)[11]، فالشخصية من صنع الخيال يبتكرها ويخترعها الكاتب من أجل أداء أدوار مختلفة وإيصال رسالة إلى القارئ.

ولعلّ الحديث عن الشخصية الاندماجية يعزى واقعيّاً – على الصعيد الإيديولوجي – إلى ارتباط الفكرة الاندماجية بحركة الشبان العرب كأفراد مثقفين مطالبين بالانخراط في صميم العمل السياسي إبان مرحلة الاستعمار، وتعود تسميتها إلى ذلك النموذج من الحركات السياسية التي عرفتها القوميات الحديثة، مثل الشبان الأتراك، والشبان المصريين، والشبان التونسيين.[12] كما يُعزى – فنّياً - إلى طبيعة الفن عموماً، والرواية ضمناً، بوصفه ضرباً من التوازن بين الإيديولوجيا والفنّ، أو الواقع والخيال، أو الرؤية الواقعية والرؤية الفنية، لجهة العلاقة الجدلية الفاعلة بين الذات والموضوع، بما ينطوي عليه الموضوع من حقائق وأحداث واقعية، وبما تنطوي عليه الذات من مواقف فكرية وعاطفية، وخيال حيّ خلّاق، ومقدرة على التأثير بالواقع والتأثر به، كما يُعزى التفسير المنطقي لسعي كتاب الرواية إلى دمج الشخصيات الخيالية في الواقع إلى رغبة باطنة في كسر قيود الواقع وتجاوزه باتجاه واقع أجمل، على نحوٍ خارق أو لا مألوف، دون أن يعني ذلك التحرر من الواقع والقفز فوقه على نحو ما درج عليه الرومانسيون، وإنما على نحوٍ تتعزّز فيه أصداء الواقع بوصفه سياقاً كلياً لعموم الأحداث، أو الإطار الذي تلتقي فيه مختلف الروافد الفكرية والفنية واقعاً وخيالاً. وبذا تنفتح الشخصية الاندماجية لتضمّ بين جنبيها الواقع والخيال معاً، على نحو يخرق سياق المألوف واللامألوف، ويحقّق تبعاً لهذا قيمة جمالية ذات دلالة وظيفية في الرواية.

---

[1]ينظر: القباني، حسين: فنّ كتابة القصة، دار الجيل، بيروت، د. ت، ص68.

[2]وهبة، مجدي، والمهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص208.

[3]فتحي، ابراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، د. ط، 1998م، ص159.

[4]زعرب، صبيحة عودة: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي، ط1، 2015م، ص117.

[5]برمس، جيرالد: المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م، ص42.

[6]زعرب، صبيحة عودة: جماليات السرد في الخطاب الروائي، م. س، ص117.

[7]الحجيلان، ناصر: الشخصية في الأمثال العربية، دراسة الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط1، 2009م، ص52.

[8]تودوروف، تزفيتان: الشخصية، تر: محمد فكري، مجلة الحرس الوطني، ع (190/189)، 1998م، ص106.

[9]نجم، محمد يوسف: فنّ القصة، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ط1، 1996م، ص47-48.

[10]توفيق، عمر إبراهيم: فنون النثر العربي الحديث، دار الغيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2013م، ص84.

[11]مرتاض، عبد الملك: القصة الجزائرية العاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط، 1990م، ص69/67.

[12]ينظر: مقلاتي، عبد الله: في جذور الثورة الجزائرية، مقاومة المستعمر المستمرة من خلال الاحتلال إلى فاتح نوفمبر 1954، شمس الزيبان، الجزائر، 2013م، ص168.

وفي سياق انفتاح الشخصية الاندماجية على الواقع والمتخيل، والمألوف واللامألوف، في سياق العلاقة الجدلية بين الذات والموضوع، تتضح جدلية العلاقة بين الشخصية وعناصر الرواية الأخرى كالزمان والمكان، إذ إن الزمن تقنية سردية يستعملها الكاتب لتنظيم الوقت وفقاً لسيرورة الأحداث وأدوار الشخصيات فيها، ذلك أن الشخصيات والزمن في الرواية يعدّان جزءاً مهمّاً ومحورياً في بنائها، حيث يتطلّب ظهور أي شخصية زمناً روائياً معيناً مهماً لدى الراوي في سير الأحداث، ويقوم الزمن في الرواية على تقنيتين مهمتين، هما: تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق، أي (أحداث سابقة ـ السوابق / وأحداث لاحقة ـ اللواحق).[1] فالاسترجاع هو (استرجاع لقصّة تمّت في زمن ما متباين عن الزمن الحاضر)،[2] فهو تقنية زمنية يُتذكر من خلالها زمن سابق لزمن الرواية، وهو عملية أساسية لعملية السرد، حيث إنّ (كل عودة للماضي يشكّل بالنسبة للسرد استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص ويحيلها من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة).[3]

ويعرّفه "جان ريكاردر" بأنه (هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن).[4]

وللاسترجاع نوعان: داخلي، وهو (يستعيد أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها)،[5] كما نجده (يعود إلى ماضٍ لاحق على لحظة بداية أحداث الرواية، وقد تأخرّ تقديمه أو عرضه في السرد)،[6] أي يرجع فيه الراوي إلى الماضي إما للتذكير بحدث أو شخصية. واسترجاع خارجي، وهو (ذاك الذي يستعيد أحداثاً تعود إلى ما قبل بداية الحكاية)[7]، وهذا النوع من الاسترجاع يحيلنا على زمن سابق للرواية وذلك بهدف إعطاء معلومات تمكّن القارئ من فهم الرواية.

أما الاستباق فهو ما يعرّف بالسرد الاستشراقي، فهو لا يقل عن أهمية السرد الاسترجاعي، ويعني (التطلّع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يُري السارد فيه مقطعاً حكائياً يتضمّن أحداثاً لها مؤشرات مستقبليّة متوقعة).[8]ويعرّف أيضاً بأنه (كل مقطع حكائي يروي أحداثاً سابقة عن أوانها، أو يمكن توقّع حدوثها... ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة في الحدوث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث، والتطلّع إلى ما يحصل من مستجدات في الرواية)،[9] حيث يلجأ الراوي في استعماله هذه التقنية إلى التلميح أو الإخبار عن حدث سابق لأوانه، والانتقال من فترة الحكي إلى فترة التنبؤ والتطلّع إلى المستقبل فيضمّنها في روايته، وذلك قصد كسر تراتبية الأحداث.

ويعدّ المكان الأكثر التصاقاً بحياة البشر، لأن إدراك الإنسان للمكان يختلف من حيث إدراكه للزمن، ففي الوقت الذي يدرك فيه الزمن من خلال تأثيره في الاشياء إدراكاً غير مباشر، يدرك المكان بطريقة مباشرة إدراكاً مادياً حسّياً.[10]

وقد تكون الأماكن مرفوضة أو مرغوب فيها، لأن اختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءاً من بناء الشخصية البشرية، كما يكون المكان أليفاً أو موحشاً، مكان السعادة أو الشقاء أو الواقع المرّ أو الحلم الدافئ، الضياع أو المصالحة مع النفس أو الجماعة.[11] وعليه يتحدد المكان بوصفه الانتماء الذي يحدد طبيعة العلاقة إلى المكان ذاته، من ناحية الغربة أو الألفة، فالمكان الأصلي هو المكان المحوري بالنسبة للشخصية، إذا تحققت فيه مطالبها ورغباتها، ووجدت فيه الجانب الحيوي، وفي حالة افتقار هذا الجانب تبحث الشخصية عنه في مكان آخر، ومن ثم يحصل الانفصال عن المكان المركزي والاتصال بالمحيط.[12]

وفي سياق التأثر والتأثير بين الشخصية الاندماجية وعنصري الزمان والمكان، نلحظ نوعاً من خلخلة النمط القارّ أو المألوف لهذين العنصرين، فعلى صعيد الزمان نلحظ خرقاً واضحاً لبنية الزمن الفيزيقي باتجاه الحلمي أو المتخيل، على النحو الذي يضفي على المتخيل سمة الواقع، أو على الواقع سمة الخيالي، وذلك لغاية وظيفية ليست زائدة أو ناتئة عن السياق الدلالي للسرد. وعلى صعيد المكان نلحظ نوعاً من العجائبية أو السحرية التي يضفيها السرد على المكان الواقعي، على النحو الذي يحرره من أسر تموضعاته وخصائصه المادية، في سياق علاقته بالشخصية الاندماجية.

وتمتد أثر الشخصية الاندماجية لتضرب بسهم عظيم من ظاهرة التعدد أو التنوع اللغوي في الرواية، فالتزاوج الذي يحصل بين اللغة الاصلية واللغة الدخيلة هو الذي يولّد ما يسمى باللغة العامية أو الدارجة، وهذه نعمل في الغالب على تكسير قواعد اللغة الأم، وذلك من خلال انفتاح اللغة الاصلية على غيرها، عبر تجاوز القواعد النحوية تحت لواء ما يسمى بالانزياح، والميل إلى الجمل القصيرة، وشيوع اللحن، وهو في نظر بعض النقاد ليس من قبيل الخطأ، وإنما هي ظواهر لغوية أخرى ليس من السهل تجاهلها لسعة الفئات، بل والمؤسسات التي تتواصل بها، كما نجد القبال عليها أكثر من غيرها، وهذا نظراً لأن هذه اللغات تعمل على تكسير القواعد اللغوية التي تضبط المتكلمين، وتساعدهم على التعامل والتعبير والتواصل بسرعة، وترفع عنهم كلفة التعامل مع الغير.[13] وعليه بات على اللغة العربية أن تستوعب بذور هذا الوعي اللساني المتحول، حتى تمتلك قدرة أعمق على التشخيص الملائم لتباين العلاقات الاجتماعية وتمايزها، وحتى تمتلك تداولاً أوسع وأكثر فعالية، وأقرب إلى الحياة، وهنا يكمن أحد رهانات الخطاب الروائي.[14]

وفي ضوء ما سبق سنعمد إلى مقاربة الشخصية الاندماجية في رواية (بيت أبو بيوت)، للروائي العراقي حسام خوّام آل يحيى، لجهة مفهوم الشخصية وتحولاتها ومسار تناميها، من جهة، وطبيعة علاقة الشخصية بمكونات الرواية وعناصرها، من جهة أخرى، على نحو يجلو مفهوم الاندماج، بوصفه بنية مفتوحة تصهر في بوتقتها المتن الروائي على اختلاف مكوناته وعناصره.

ثانياً: الشخصية الاندماجية بين أزمة الذات وأزمة الواقع في رواية (بيت أبو بيوت).

[1]عبد الحكيم محمد، شعبان: الرواية العربية الجديدة، دراسة آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2004م، ص106.
[2]سليمان ابراهيم، ميساء: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2001م، ص228/227.
[3]البحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص121.
[4]ينظر: ريكاردر، جان: قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح جهيّم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977م، ص250.
[5]عيد الحكيم محمد، شعبان: الرواية العربية الجديدة، م. س، ص107.
[6]محمد محمود الجبوري، عبد الرحمن: بناء الرواية عند حسن مطلك (دراسات دلالية)، ص31.
[7]عبد الحكيم محمد، شعبان: الرواية العربية الجديدة، م. س، ص107.
[8]سليمان الابراهيم، ميساء: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، م. س، ص230.
[9]عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د. ط، 2005م، ص110.
[10]لحميداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000م، ص61.
[11]ينظر: طيبي، عيسى: مكونات الخطاب السردي، رواية (قبور في الماء)، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2000م، ص107.
[12]ينظر: يقطين، سعيد: قال الراوي، البنيات الحكائية في البيئة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م، ص92.
[13]ينظر: بن زينة، صفية: إشكالية لغة الرواية عند واسيني الاعرج بين الفصحى والعامية (رواية ذاكرة الماء نموذجاً)، جامعة حسيبة بن بوعلي، الجزائر، ص49.
وينظر: أشبهون، عبد الملك: الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوار الخياط تموذجاً)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص165.
[14]بن زينة، صفية: إشكالية لغة الرواية عند واسيني الأعرج، م. س، ص49.

تعدّ الشخصية الاندماجية بنية مفتوحة متنامية تتعدّد على إثرها إنتاجية المعنى وتتعزّز الخاصيّة الفنية، عبر تقديمها مشاهد مختزلة لواقع إنساني يتجدد في كل زمان ومكان، بما تحمله من دعوة لتأجيج النفوس والتبصّر واسترفاد مكامن الوعي بالذات والواقع على حدٍّ سواء،[1] على نحو ما تظهر عليه بنية الشخصية عموماً في رواية (بيت أبو بيوت) للروائي العراقي حسام خوّام آل يحيى، التي تتناول أحداثاً مستقبلية تدور عام 2021م، في العاصمة بغداد، على خلفية الإطاحة بنظام البعث حينها، والتآمر لتقسيمه إلى ثلاث دول (شيعه ستان، سنّة ستان، كردستان)، بأيادٍ داخلية وخارجية.

وتتمحور الرواية حول شخصية رئيسة هي شخصية (محفوظ) العائد إلى وطنه بعد غياب قارب عشر سنوات في الولايات المتحدة الأمريكية، ليعمل مترجماً مع القوة الدولية لحفظ السلام في العراق، وما إن يشرع بأداء مهامه حتى توكل إليه مهمة مقدسة يوكلها له أرواح ثلاثة أطفال عراقيين قضوا نحبهم في الحرب الأهلية، تتمثل في أربع عشرة رسالة يتلقاها محفوظ منهم في أحلامه، وفي كل رسالة مهمة عليه تنفيذها بغية الكشف عن مؤامرة تقسيم البلاد، وتحقيق القصاص من المجرمين المشتركين بالمؤامرة.

وتتعدد في سياق الرواية الشخصيات الاندماجية، الرئيسة منها، كمحفوظ ودنيا والنقيب داوني والأطفال الثلاثة الملائكة وزينب، والثانوية كالطباخ كومار ومشائخ الفتنة الثلاثة وجميل بن رباح وأبي الغيرة عثمان والشيخ معروف الكرخي ونداء كاظم ومحمد الخشالي صاحب مقهى الشابندر، كما يتعدد ويتنوع الفضاء المكاني في سياق ارتباطه بالبعد الزماني، بوصفه فضاءً لحركة الشخصية الاندماجية وتبيان آثارها وطبيعة تحولاتها، على نحو يمتزج فيه الخيال المقبول بالواقع المتخيّل، بأسلوب درامي لا يفتأ يأخذنا من الواقع ويردنا إليه، وتتسع فيه الفضاء الروائي على مستوى الزمن ليضمّ أبعاداً زمانية شتى، على نحو تتبلور فيه واقعية الحلم أو حلمية الواقع، وعلى نحو لا يكاد ترى تفاوتاً أو تفاضلاً وظيفياً ودلالياً بين الشخصيات الرئيسة والثانوية، بل تشترك بمجملها في تشكيل روافد المسار الدلالي العام والمتنامي في السرد الروائي.

تشكّل شخصية (محفوظ) النافذة التي يطل من خلالها الكاتب على ماضي العراق، وواقعه ومستقبله، مجسداً عبر أزمة الشخصية الرئيسة أزمة العراق ذاته، الذي يعيش تحدّيات داخلية وخارجية قاسية، فمحفوظ المواطن العراقي الأصل ما كان ليسعى لحصول على الجنسية الأمريكية مضطراً إلى ترك العراق إلى الولايات المتحدة الأمريكية لو أنه قُبل في كلية **(القانون التي طالما حلم بها ودرس وعمل بجدّ من أجل أن ينال شهادة البكالوريوس منها ويصبح محامياً كما خطّط)**[2]، وذلك **(لأنه ببساطة ابن خائن عميل لا يحق له العيش في البلد مثل خلق الله)**[3]، لا ذنب له سوى أن أباه كان منتمياً إلى حزب معارض لحزب البعث المتفرّد بالحكم والسلطة.. وهذا الأمر يُقاس على كثير من أبناء العراق الذين أخذوا بجرائر آبائهم، إبان الصراعات السياسية والاصطفافات الحزبية وأصوات المعارضة التي ما كان لهم أن تخبوا بالرغم من انحسارها تحت سطوة البطش والاستبداد فكانت لفتة تاريخية تتعاقبها الأجيال وتدفع أثمانها الباهظة دونما ذنب يرتكب.

أزمة محفوظ هذه تجسّد أزمة واقع المثقف الذي عانى ما عاناه، إبّان حكم البعث في العراق، ويبيّن بما لا يدع مجالاً للشك أن الأولية بالنسبة للسلطة المستبدة هي السياسة المؤدلجة، وأن الثقافة الحرّة إنما هي العدو اللدود الذي يجب القضاء عليه. أو إزاحته أو تهميشه وإبطال فاعليته، في مجتمع لا يقيم وزناً للثقافة أو الفكر. وهذه الأزمة التي يتلاقى على ضفافها صوت الذات وصوت الواقع هي التي حدت بمحفوظ إلى ترك بلده الذي ولد وترعرع فيه ويسعى للحصول **(على الجنسية الأمريكية عام 2010م، بعد أن عمل مترجماً مع الجيش الأمريكي لمدة عام، ثم منح حق اللجوء إلى الولايات المتحدة كغيره من المترجمين).**[4] بهذا تتفتح شخصية (محفوظ) وتزداد فنيّتها من خلال قابليتها الرمزية لحمل أبعاد دلالية تتوزع على مسار الذات الفردية والذات المجتمعيّة، مجسّدة أبعاد الواقع من هذه الزاوية الصدامية بين المثقف والسلطة، وتتعمق هذه الأزمة وتتسع بما يصاحبها من واقع اجتماعي مأزوم خاص بحياة محفوظ الشخصية منذ الصغر إلى أن بلغ مرحلة التصميم على تغيير واقعه الشخصي بأي وسيلة، وهذا التصميم هو ما سيمنح الشخصية الفعل التحولي والمتنامي والاندماجي في آن معاً، عبر ما سيتعرض له محفوظ من مصادفات وأحداث وما سيصادفهم من أشخاص، يدخلون برمّتهم في إطار تفاعلي جدلي يجمع بين الحلم والواقع أو الواقعي والمتخيل، بغية إنجاز المهمة التي كلّفه بها الأطفال الثلاثة الذين ما فتئوا يتواصلون معه عبر الحلم.

والكاتب في هذا السياق يقودنا ـ بأسلوب الاستذكار أو الاسترجاع ـ لتتبّع حياة محفوظ مع خالته وزوجها في أجواء من التفكك الأسري والقهر والعوز وفقدان حياة الطفولة على نحو ما هي عليه في المعتاد ورميه في ملجأ للأيتام، والتحافه الطريق تحت سلّم السينما أياماً: **(فتح محفوظ عينه على الدنيا في منطقة بغداد الجديدة قرب سينما البيضاء عند الإشارة الضوئية، صبيّاً هزيلاً عمره خمسة أعوام تقريباً، يحمل بيده علب السجائر ويدور بها بين السيارات التي تتوقف للإشارة الحمراء ليبيعها ويكسب قوت يومه.... مثل فيلم سينمائي تراجيدي مأساوي، كل ما مرّ به أيام طفولته العسيرة تذكره محفوظ في تلك الساعة بشكل غريب: المهانة، الجوع، البرد، الحرّ، الاضطهاد، المرض، العوز والحرمان....).**[5]

وهذا ملمح أصيل آخر من ملامح العلاقة المأزومة بين الذات والواقع الاجتماعي الذي عبثت فيه السياسة وأفسدت قيمه ومعاييره الإنسانية والأخلاقية بدعوى الوطنية وصدق الولاء للوطن. وهذه الحالة قابلة للتعميم هي الأخرى على المجتمع العراقي في ظل سلطة شمولية ديكتاتورية تنتهج سياسة الحزب الواحد في الدولة والمجتمع ولعلّ الأسباب المذكورة التي حدت محفوظ إلى الهروب من واقعه الذاتي والموضوعي بعد أن أحسّ أو أدرك أن وطنه لا يريده، بل يرفضه، هي ذاتها التي حدت به إلى العودة إلى العراق بوصفه مترجماً مع القوة الدولية لحفظ السلام في العراق ولو لم يكن مدركاً بادئ الأمر لماهية هذه العودة ووظيفتها التي ستتكشف له تباعاً.

وينجلي الطابع الاندماجي لشخصية محفوظ في مرحلة ما بعد عودته إلى العراق حتى نهاية الرواية، حيث تعمل على تحريك مسار أحداث السرد تحريكاً فاعلاً عبر شبكة من العلاقات مع عدد من الشخصيات المحورية الأخرى التي يتأرجح حضورها بين الواقع والخيال أو بين الحقيقة والحلم، مما يكسبها طابعاً رمزياً موحياً يجسّد أبعاد الرواية الواقعية والفنية لدى الكاتب. فبمجرّد وصول محفوظ إلى تلك النقطة على الجسر رقم واحد والذي عُدّل اسمه عن جسر الأئمة، ومباشرته عمله مترجماً لدى وحدة النقيب الأمريكي (داوني)، تطالعنا شخصية (دينا) المرأة ذات الانتماء الشيعي، محاولة الهروب بأطفالها الثلاثة إلى الرصافة عاصمة جمهورية (شيعه ستان) هرباً من بطش ميليشيا برزان وشهوات أمراء جهاد النكاح بعد قتل زوجها السني ورميه في دجلة، في

[1] ينظر: التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003م، سعيد حميد كاظم، تموز للطباعة والنشر، دمشق، 2006م، ص237.

[2] بيت أبو بيوت، حسام خوام آل يحيى، ص50.

[3] م. ن، ص50.

[4] م. ن، ص50.

[5] م. ن، ص44/43.

سياق يجسّد هشاشة الذات أم توحش الواقع واللاإنسانية: **(على جسر الأئمة تقف بقايا امرأة، تستصرخ غيرة الأجانب بعد أن ماتت الغيرة لدى أبناء جلدتها)[1].**

وتبدو (دينا) في هذا السياق رمزاً للعراق في تمزّقه وضعفه وهشاشته وانقسامه داخلياً على أساس طائفي بغيض تغذيه أصابع داخلية عميلة، وخارجية متآمرة. كما تتجلى المكان (العراق) بوصفه فضاءً مأزوماً تبعاً لطبيعة العلاقة المأزومة بأبنائه على مستوى الواقع، أو بالشخصيات على مستوى الفنّ، وهذا المكان المأزوم المختزل فنياً بجسر الأئمة الفاصل بين جمهوريتي الشيعة والسنة، يكتسب سمات شخصيتي محفوظ ودنيا، لجهة الغرائبية الواقعية التي تكاد تندّ عن الاستيعاب والفهم، وكأننا إزاء واقع جنوني لا معقول، أو هو ضرب من ضروب الخيال. وعليه يتوازى المكان والشخصية دلالياً في حمله طابع الاندماج والتحول بين ما هو عقلاني منطقي وما هو جنوني لامعقول.

وتزداد أزمة شخصية (دينا) وضوحاً وعمقاً في سياق الحوار الدائر بين (محفوظ) والنقيب (داوني) الذي يبدو على دراية تامة بما آلت إليه بنية المجتمع العراقي المحتربة، فالقتل أصبح على الهوية في ظل انقسام العراق إلى جمهوريات ثلاث (شيعه ستان، سنّة ستان، كردستان)، والويل لمن لا يملك بطاقة تكفل له الانتماء إلى إحدى هذه الجمهوريات:

(أشعل النقيب السيجارة، وجلس يكمل لمحفوظ السيناريو المرعب ذاك:

ـ سأخبرك أمراً: هل تعرف أنها لو ظفر بها أولئك المسلحون واغتصبوها ثم قتلوها هي وأطفالها الثلاثة، سيكون أرحم لها ولأطفالها من عبورهم الجسر لأراضي جمهورية شيعه ستان؟

نعم إلا تتعجب يا رجل ولا تستغرب، فأنت جديد هنا، ولا ترعف شيئاً عن بلدك الأم، الذي تركته عشر سنوات، فكل شيء تغيّر وحصلت فيه أشياء لم تستطيع إدراكها بحديث عابر تسمعه من خلال ساعات الواجب!

سأخبرك...

أولاً بعد أن نفتح لها الباب سينقضَ عليها حرس جمهورية شيعه ستان، وهم كأفراد ميليشيا برزان، ما سوى من صفة رسمية التي أضفيت عليهم، بزيهم المرقّط وهويات يحملونها في جيوب بدلاتهم ليس إلاّ! سيسألونها ذات سؤال الذي وجهته إليها وترجمته أنت:

هل تحملين بطاقة (ش)؟

وحتماً لأنها بدون بطاقة ستجيبهم بالنفي، وهناك تسكب العبرات كلها! ستساق فوراً لتلك المعسكرات: التي تقع في منطقة النهروان شرق مدينة الرصافة العاصمة، وهي عبارة عن مخيمات شاسعة على مدّ البعد يا محفوظ، وهم يحتجزون فيها من مثل هذه المرأة عدداً أكبر من الذين لا يثقون بهم على أراضيهم أولاً، وثانياً حتى لا يتكفلوا بإطعامهم من خزينة دولتهم التي هي خاوية أصلاً، وهم يتكدّسون هناك بمئات الآلاف، نساء، رجال، أطفال، ومن مختلف الأعمار، تعيلهم المنظمة الدولية، وبالكاد توفر لهم وجبة يتيمة في اليوم، لا تكاد تسدّ رمق طفل صغير، فالحرب أتت على خزائن الدول الثلاث بالكامل. وحتى هذه الوجبة اليتيمة لن تحصل عليها امرأة وحيدة وضعيفة مثل هذه المرأة في تلك المعسكرات، لأن الحياة في معسكرات النهروان فيها قانون واحد يسري لا غيره. وهو: البقاء للأقوى!).[2]

ومن ذلك تتجلى بوضوح أزمة الواقع الموضوعي التي يعيشها العراق وأبناؤه على مختلف المستويات سياسياً واقتصادياً واجتماعياً ودينياً، على نحو ينتفي فيه مفهوم الوطن والدولة الواحدة والسيادة، لينتقل العراق إلى ما دون مفهوم الوطن، في ظل الانقسامات الأفقية والعامودية الحادة، وما يتولد عنها من أزمات سرت في جسد المجتمع العراقي بأكمله، بالشكل الذي لم يكن لمحفوظ أن يعيه بادئ الأمر، فكان في كل مرة يصاب بالصدمة والذهول إلى الحدّ الذي يشعر فيه بالدوار وخوران القوى والاضطراب النفسي والعقلي.

(محفوظ شعر حينها بالدوار، جلس القرفصاء على الأرض برهة من الزمن، خارت قواه فجأة، ثمّ نهض وعاد لدينا مهرولاً، لما وصل إليها انهار وراح يصرخ بوجهها:

ـ ليش بقيتي بدولة سنه ستان بعد التقسيم؟).[3]

أمام هذا الواقع الأسود الذي أطبق على محفوظ تنازعته الرغبة في ترك عمله والانسحاب بعيداً والعودة إلى الولايات المتحدة الأمريكية، بيد أن القدر الذي ساقه عائداً إلى العراق كان يهيئ له وظيفة وطنية عليه أن ينهض بها، لقد كانت **(ساحة عنتر خالية منى تمثال الفارس العربي، أين التمثال؟ أين الفارس العربي؟)[4]**، وهذا ملمح من ملامح تحول الشخصية الاندماجية، لقد كان العراق ينتظر فارسه العربي الأصيل الذي يخفف من غلواء معاناته ويكشف الدسائس والمؤامرات التي تحاك ضده، فكان لا بد من أن ينخرط محفوظ بالواقع بكل أبعاده، ويواجه مصيره ومصير وطنه على نحوٍ فاعل ومؤثر، لا أن يعلن انسحابه من وسط هذا الضجيج دون أدنى شعور بالانتماء إلى الوطن الذي تربى وترعرع فيه، ثمّ هل يعقل أن يترك للغرباء هذه المهمة؟ لقد أمضّه أن يكون النقيب (داوني) على معرفة ببغداد أكثر منه، كأنه واحدٌ من سكانها، وأن يحبّ بغداد أكثر منه:

(ـ اسمع يا محفوظ أن أعرف بغداد أكثر منك، فقد خدمت في الجيش الأمريكي في العراق منذ العام 2003م، حتى خروج القوات الأمريكية من بغداد ومع بداية عام 2012م، ..... لقد تعلّقت بهذا البلد يا محفوظ مرت الأعوام وبقيت هنا حتى اندلاع الحرب الأهلية وتقسيم أراضيه بشكل رسمي للدول الثلاث).[5]

هنا تبرز شخصية النقيب (داوني) بوصفها رافداً من روافد تحول شخصية (محفوظ)، إذ إنّ البعد الاندماجي الواقعي مع المكان (العراق) في شخصية النقيب كان له أبلغ الأثر في دفع محفوظ ليعيد قراءة موقفه قراءة واعية نابعة من صميم التحول الاجتماعي والوطني.

لقد كان أمام محفوظ مهمات جديدة ينهض بها لصالح الشأن العام الوطني، فكان لا بد من المواجهة والاندماج بالواقع، على نحو يتضّح بأبهى صورة في الرسائل الأربع عشرة التي حملها له الأطفال الثلاثة الذين قُتلوا في الحرب الأهلية، عن طريق الأحلام.

ويشرع طابع التحول الاندماجي الأصيل في شخصية (محفوظ) مع بداية الفصل الرابع من الرواية، أي مع بداية تلقيه الرسالة الأولى من الأطفال عن طريق الحلم، يعزز ذلك حضور شخصية (كومار) الطباخ الهندي العجوز الذي يتنبأ لمحفوظ بالمستقبل، مؤكداً له أنّ ما رآه في حلمه إنما هو حقيقة واقعة وإن كانت مؤجلة:

(- لا حاجة لأن تحكي لي حلمك يا بني، فقط اسمع مني ولا تقاطعني، مفهوم! وأتبع:

---

[1] م. ن، ص11.
[2] م. ن، ص32/31.
[3] م. ن، ص35.
[4] م. ن، ص63.
[5] م. ن، ص64.

الأطفال الثلاثة، أصغِ إليهم يا ولدي! ولا تتجاهلهم، فقط أطِعهم، فهم من سيساعدونك في ما يطلبونه منك.
هنا صرخ محفوظ بصوت عالٍ: من هم ... من هم ....).[1]

وبلفتة فنية بديعة ينقلنا الكاتب في الموضوع نفسه من منحى الواقع غلى منحى الحلم، إذ إن حديث كومار إنما كان حلماً:

(ما الذي سأقوله لكومار؟ أنت جئتني في المنام وقلت لي كذا وكذا بخصوص الأطفال الثلاثة في أحلامي؟ ها ما الذي سيقوله عني؟ بالتأكيد سيقول عني مجنون لا محالة).[2]

بيد أنّ هذا الحلم إنما كان على معرفة من كومار دون أن يصارحه محفوظ بذلك أو يتبين منه، فما راود محفوظ في منامه ما لبث كومار أن أكده له:

(- سبق وأن أخبرتك أني لدي قدرات روحانية يا محفوظ...
وأتبع بالثانية وهو يبتسم وسط ذهول محفوظ:

- **لا تنسَ الأطفال الثلاثة يا بني، اصغِ إليهم ولا تتجاهلهم فهم التجؤوا إليك).[3]**

وهنا يبرز الطابع الاندماجي لشخصية كومار تحت عنوان القدرات الروحية التي تخرق قانون المادي القارّ، وتجاوز في ذاتها المعقول الطبيعي إلى الماورائي، على النحو الذي يشكل محطة انطلاق مهمة في مسيرة تحول شخصية محفوظ، ورفدها بطاقة اندماجية تستقطب المتناقضات والمفارقات.

ويرمز الأطفال الثلاثة إلى الوحدة الوطنية، فوالدهم المتوفى أطلق عليهم أسماء تنتمي إلى مكونات العراق المجتمعية (عمر ـ علي ـ هلكرد)، تيمناً بوحدة الشيعة والسنة والأكراد، وتؤدي شخصيات الأطفال دوراً اندماجياً في الواقع على نحو فاعل ومؤثر، فإن مجمل الرسائل والمعلومات التي نقلوها لمحفوظ عن طريق الأحلام كان لها أثرها الواقعي المستند إلى حقائق تاريخية موضوعية واقعية، كإخباره عن مؤتمر بغداد 2019م، وجميل بن رباح صاحب شركة استثمارية في مجال تقنية المعلومات، ومؤتمر برلين لتقسيم العراق وتأجيج الحرب الأهلية، ونصب الحرية ذي القطعة المفقودة وكشف حقيقة النقيب (داوني) الملقب بالعقرب، وسوى ذلك[4].

ويتعزّز حضور شخصية الأطفال واقعياً عبر مجموع الإرشادات والتعليمات التي ما فتئوا يلقنونها لمحفوظ تباعاً، على نحو يعينه على أداء مهمته الجليلة المتمثلة في كشف مؤامرة تقسيم العراق وتأجيج الفتنة الداخلية وفضح متآمريها، على نحو يندمج فيه الخيال بالواقع أو المادي بالأنطولوجي، اندماجاً يزيد من فنية الرواية ويضفي عليها ملمحاً جمالياً خاصاً، وفي هذا السياق ـ سياق المزاوجة بين الواقع والخيال، أو الحقيقة والحلم ـ تطالعنا شخصيات عدّة تستدعيها طبيعة المهمة الموكلة إلى محفوظ، كالمرأة العراقية التي تسلّم (محفوظ) ورقة بخصوص جميل بن رباح، ليتبيّن فيما بعد أنها شخصية خيالية لا وجود واقعياً لها ولكنها تؤدي سلوكاً واقعياً فاعلاً في حياة (محفوظ): **(وبينما كان محفوظ متكئاً على مسند الجسر الحديد يطالع المارّة تقدّمت نحوه امرأة شابة تلبس عباءة، كانت مسرعة تتلفت. لمحها محفوظ من بعيد تتقدّم باتّجاهه وكانت مرتبكة وتراقبه بحذر. في بادئ الأمر أوجس محفوظ منها خيفة، كانت قادمة من جهة عمارة مرجان القريبة. سلمت عليه وقالت له بعد أن لاحظها النقيب وهي تقف مع محفوظ:**
ـ أنا مستعجلة، هذه الورقة ضعها في جيبك، ولا تقرأها هنا! أما هذه فاعرضها على هذا النقيب. قل له أن هذه المرأة لديها طلب تعوض عن دار تملكها في جمهورية سنه ستان).[5]

ليتبيّن لمحفوظ فيما بعد أنها أم الأطفال الثلاثة، وقد قُتلت معهم في الحرب الأهلية. وإذن يتنامى الحسّ الاندماجي على صعيد شخصية المرأة الشابة المتوفاة بما تحمله من سلوك له أثره الواقعي في الوجود الموضوعي، على نحو يجسّد الميتافيزيقي في صميم الفيزيقي، وفق قوانينه الخاصة.

وقريب من هذه الشخصية شخصية الشيخ المسنّ الذي رافق (محفوظ) لزيارة ضريح الشيخ (معروف الكرخي) النصراني الذي أعلن إسلامه، كاشفاً له حقيقة ما يجري من تزوير وتآمر بخصوص الانتخابات الوطنية:

(سحبه الشيخ من يده فجعله يرى الآلاف من صناديق الاقتراع وهي مكدّسة في حاويات حديدية مقفلة مغلقة بأقفال. راحت الأقفال تنكسر تلقائياً وتتفتّح أبوابها ليراها محفوظ متعجّباً وأراد الكلام لكن الشيخ ردّ عليه:
ـ صوّر يا ولدي بتلك التي في جيبك، وأهم ما تصوّره أرقام وبيانات الحاويات المعلقة على أبوابها لأنها ستكشف زيفهم وهي دليل على مؤامراتهم على العراق.
ـ صوّرها محفوظ كلها بينما كان يتمشى بين الحاويات العالية، وعاد للشيخ الذي ما إن وضع كفه عليه حتى سقط محفوظ مغشياً عليه.
فتح محفوظ عينيه فوجد نفسه قرب المقام الطاهر وقد تحلّق من حوله بعض رجال الدين. فقال لهم:
ـ الشيخ وينه؟ الشيخ الي جان وياي وينه؟
أجابه أحدهم:
ـ ماكو شيخ هنا يا ولدي! أنت جيت وحدك من الباب، وفجأة أغمي عليك..).[6]

وهنا تؤدي شخصية الشيخ دوراً جوهرياً في كشف خبايا الواقع وتعريته، على نحو ينفي – على المستوى الواقعي – خدعة التفرقة المذهبية والطائفية بين الناس، ويكشف - على المستوى الأنطولوجي – ما لا قد يتبين للعين المجردة من حقائق يعمد كثيرون على إخفائها أو تزييفها لتضيع في جوف التاريخ المزيف.

ويلفت النظر اعتماد الكاتب اللهجة الدارجة في ثنايا السرد، على نحو ما ورد في الشاهد أعلاه (الشيخ وينه؟ الشيخ الي جاي وياي وينه؟/ ماكو شيخ/ أنت جيت وحدك من الباب)، الأمر الذي ينقلنا فجأة من فضاء الفني إلى فضاء الواقعي، فيجعلنا نعيش الحدث وكأنه أمامنا نشاهده ونسمعه مباشرة دون وساطة، على نحو يجسد بحرفية عالية الواقع النفسي الذي اعترى شخصية محفوظ وأصابه بالصدمة من جراء طبيعة التحول بين الواقعي والحلمي الذي يعايشه منفرداً دوناً عن سواه.

---

[1] م. ن، ص 92-93.
[2] م .ن، ص93.
[3] م. ن، ص95.
[4] م. ن، ص110 وما بعد.
[5] م. ن، ص120/121.
[6] م. ن، ص249/250.

وفي سياق التنويع اللغوي بين الدارجة والفصحى ما يفرد له الكاتب في بعض المواضع مساحة غير قليلة، على نحو يشي بوعي فني بتقنيات توظيف هذا الضرب من التنويع واعتماد اللهجة الدارجة دوناً عن الفصحى، وفق ما يقتضيه الموقف، ومن ذلك الحوار الدائر بينه وبين (دنيا) المرأة المهددة بالاغتصاب والموت:

(- احجيلي شلون يعيشون هناك بأمان؟

- من ساءت الأوضاع بسنّة ستان خططت لذلك، أجتاز الحدود وأدخل للمعسكرات، وهماك أنتحر وره ما أطمّن على أطفالي اللي راح يحصلون على رعاية مباشرة من قبل المنظمة الدولية التي تعزل الايتام عن بقية المحتجزين حتى تحميهم من القتل وغيره. وقتها سأكون ممتنة للموت اللي يخلصني من واقعي المرير اللي أعيشه كل يوم، أموت أحست ولا كل يوم بحضن رجّال ينهش بلحمي).[1]

هنا آثر الكاتب اعتماد الدارجة بما يتسق وطبيعة الموقف الدرامي المحتدم الموزع بين شخصية (دنيا) المهددة بالاغتصاب والموت، وشخصية (محفوظ) المصدوم من الواقع اللامعقول الذي يعاينه، الأمر الذي تجسد فيه اللهجة الدارجة حرارة الموقف وعمقه وواقعيته، على نحو يقرّبه من المتلقي ويدفعه لمعايشة الموقف بأبعاده الوجدانية والواقعية واستكناه دلالاته الوجودية على مستوى المكان والشخصية، وكأن الموقف – على المستوى الفني – لا يحتمل سوقه باللغة الفصحى التي قد تقيده بقيود الفن أو المتخيل، بعيداً عن طابعه الواقعي المعيش، وهذا توظيف يُحسب للكاتب في وعيه بالتقاط اللحظة الراهنة وانتقاء المستوى اللغوي الذي يتّسق وطبيعتها، بالشكل الذي يُكسب اللغة طابعاً فنياً مندمجاً بالواقع، فتغدو حاملاً يلتقي عليه رافدا الواقعي والخيالي، في سياق جدلي يشي بدلالات ثرية تخصّب بنية السرد الحكائي.

وتطالعنا في سياق الحديث عن الشخصية الاندماجية أيضاً شخصية (نور الدين) في مقهى الشابندر، إذ يتأرجح حضورها بين الحقيقة والتوهم، حتى يخيّل للمتلقي أن (محفوظ) يتخيلها مستحضراً إياها نبات وهمه، وتحمل هذه الشخصية مهمة كشف الخداع والتغرير بالشبان، على نحو ما يمارسه رجال الدين بمختلف الوسائل، بحجّة الجهاد والإعلاء لكلمة الحق:

(أنا فتى عربي من دولة عربية ومسلم، لقد خدعوني وغرّروا بي محفوظ، لقد جندوني عبر الانترنت، أنا لا أعرفهم فقط كنت أتلقى رسائل يرسلونها إليّ، طلبوا مني أن أجاهد في العراق لأن الأمريكان قد غزوا، وأنا وافقت..... وما أن وصلت حتى أعطوني حقنة في ذراعي وحبّة دواء طلبوا مني أن أتناولها .... هم أخبروني أن الحقنة التي حقنوني بها والدواء الذي أخذته سيشجعني على القتال ويزيل الخوف عني، ما هي إلا دقيقة مرت حتى ....

ـ حتى ماذا؟ يا ... ما اسمك؟

ـ اسمي نور الدين وأتبع:

حتى شويت هكذا كما تراني...)[2]**.**

وكذلك شخصية (رفاه) التي تهيأت لناظري (محفوظ) في كنيسة (سيدة السلام)، مضرجة بدمائها على أثر سكين كانت مغروسة في قلبها، على نحوٍ يكشف إجرام أدعياء الجهاد وأمراء الحرب والميليشيات الإرهابية الدينية التي تدّعي نصرة العراق وتطهيره من الكفر والكفار:

(ـ لقد رأيت يا محفوظ المجزرة! لم نفعل لهم شيئاً، كنا نصلّي فقط، وكان أبونا القسّ عديّ يدعو الربّ للعراق أن يعمّه السلام لكنهم قتلوه. أنا اسمي رفاه، لقد قالوا لي إنك ستأتي وسوف تريحني من آلامي.

ـ كيف أزيل ألمك وكلّ تلك الطعنات من جسدك وصدرك؟ والسكين هذه المغروسة في قلبك؟

ـ لا تصدّق كذبتهم عن قتلي، وتبيّن الحقيقة؟ وفي كشكولك اكتب إننا كنا نصلي منذ ولد المسيح على هذه الأرض بأن يعمّ السلام وأن تتوقف الدماء وسوف تريحني وتريح تلك الأرواح.... أما أنا فقد ارتحت الآن. حماك الله يا أخي.. حماك الله.

حينها سقطت السكين من صدر رفاه، وتوقف النزيف من جسدها، ليس جسدها فحسب، بل حتى إن الدماء التي كانت تملأ المذبح هي الأخرى تقهقرت وتلاشت خلف شاخص السيد المسيح المعلق على صليب خشبي وسط المسبح).[3]

لقد جسّدت (رفاه) شخصية اندماجية جديدة تولّت مهمة الكشف عن أكذوبة أدعياء أمراء الحرب ومجاهدي النكاح ومجرمي الدين، عبر تبيان هدف هؤلاء جميعاً في السيطرة والسلطة وإشاعة التقسيم، بغية مصالح شخصية دنيئة لا وطنية ولا إنسانية، فقد كان إجرامهم لغاية شيطانية بحتة، مدرّة عن أي ملمح إنساني أو أخلاقي أو ديني.

ويجدر النظر، بنيوياً، إلى طبيعة التوازي الدلالي بين مختلف الشخصيات التي تحمل سمة الغياب والحضور في آن معاً، (المرأة الشابة، الشيخ المسنّ، رفاه، نور الدين)، فهذه الشخصيات لا يدركها إلا محفوظ، وكل منها يكشف له عن مفصل معرفي أصيل يعينه – مضموناً - على استكمال مهمته، وفنياً، على رفده بطاقة الاندماج المتنامي والفاعل في بنية الرواية.

كما ينبغي لنا هنا الوقوف عند دلالة الأمكنة التي تشكل في سياق السرد متوازيات دلالية ذات طابع متنوع، في إطار علاقتها بالشخصيات المذكورة، فلئن اختلفت هذه الشخصيات والأماكن من حيث الانتماء الطائفي والطابع الديني والإيديولوجي والثقافي: (الكنيسة/رفاه، الشيخ المسنّ/ضريح الكرخي، نور الدين/مقهى الشهبندر)، فإنّ الانتماء الوطني قد وحد انتماءاتهم، بوصف الوطن الحاضنة أو البوتقة التي تنصهر فيها مختلف الانتماءات والمرجعيات، على نحو ما يوضحه اشتراك هذه التفرعات المكانية بالكشف عما يهدد وحدة العراق وينذر بتفتته، كما ورد على لسان شخصياتها، الأمر الذي يضفي على المكان طابع التحول بين الواقع ممثلاً بالاستعمار والطائفية والتخلف والانقسام، والممكن ممثلاً بالحصانة واليقظة والتنوّر والوحدة الوطنية.

ومن الشخصيات الروائية التي كان لها أثر فاعل في الواقع شخصيات الفنانين الثلاثة العراقيين المغتربين الذين نقلوا لمحفوظ القطعة البرونزية الأخيرة لتتمّ إعادة بناء ترميم نصب الحرية، الذي تكفل العنان (نداء كاظم) بترميمه، وهو عراقي مغترب في باريس، أحد تلامذة الفنان الراحل (جواد سليم) الذي صمّم النصب في مطلع ستينيات القرن الماضي، حيث يثبت لمحفوظ أن هؤلاء الفنانين جميعاً قتلوا قبل ذلك بداية الحرب الأهلية عام 2019م، ولا حضور واقعياً لهم، على نحو ما يتضح في سياق أحد الحوارات بين محفوظ والأطفال في الحلم:

(ـ أين أنت يا عمّ محفوظ؟

ـ نعم أنا هنا! لماذا كذبتم عليّ بخصوص نداء كاظم؟

[1] م. ن، ص36.

[2] م. ن، ص183/182.

[3] م. ن، ص217/216.

ـ لم نكذب يا عم، إنه فعلاً من أرسل إليك اللوح والرسالة، نحن ميتون وقد ساعدناك في كل شيء... نحن أرواح مثله، هو أيضاً ميت، وروحه طاهرة! لقد ساعدك وأرشدك بروحه. لا تقلق أنت لست بمجنون، واللوح السامري كان يحتفظ به في بيته، لقد اشتراه قبل موته وخبأه في بيته، هو من أرسله إليك، أو بالأحرى روحه. اسمك اليوم مدون هناك).[1]

وكان كل ذلك دليلاً على أنّ الأحداث التي مرّ بها حقيقية ولم تكن من نسج خياله، وإن كانت مرجعيتها ما ورائية، وتحمل هذه الشخصيات جميعاً بعداً رمزياً يتغذى من ازدواج الذات والآخر، أو الواقع والحلم، في سياق جدلي يحمل آثاره الواقعية الحية والملموسة على نحوٍ موضوعي، الأمر الذي يحقق ازدواجاً متوازناً بين الواقع والفن، أو الإيديولوجيا والخيال، ويضمن لها سيرورة التحول والتنامي الدرامي المرتبط بتوالي الكشوفات، بأسلوب ينأى فيه الكاتب عن المألوف أو يعمد فيه إلى خرق المألوف عبر تفجير أبعاده الأنطولوجية أو الما ورائية المتعالية، على نحو يحمل دلالة المعجزة التي تحقق واقعاً وإن لم يستطع العقل استيعاب آلياتها وطبيعتها الخاصة المغايرة لطبقة الواقع وقوانينه.

وهذه الرموز تتعدد مشاربها ومرجعياتها بين ما هو واقعي وخيالي أو حلمي بغية الكشف عن مخبوءات الواقع وحقائقه المتوارية خلف حجب كثيفة متعددة العناوين والأغراض. في سياق تنجدل فيه مختلف فيه هذه الدلالات التي يعود الفضل في تحريكها ودفعها إلى الأمام إلى الشخصيات المنتقاة بعناية، والتي عمد فيها الكاتب إلى بنائها بناءً وظيفياً دلالياً ثرياً، يتغيّا تعرية الواقع وكشفه والتماس سبل الرشاد الوطني والاجتماعي، على اختلاف الشرائح والمكونات الوطنية، في إطار علاقة التفاعل والجدل بين الذات والموضوع من جهة، والواقع والمتخيل من جهةٍ ثانية.

وينبغي التأكيد أن مختلف هذه الشخصيات الاندماجية، ذات الوجود الميتافيزيقي والحضور المؤقت بآثارها الواقعية في الواقع الموضوعي، شكلت في سياق السرد الروائي، على نحو ما هو ملاحظ، حلقات متتابعة في سلسلة التحول الدرامي المتنامي للشخصية الرئيسة (محفوظ)، وروافد ثرية فنية ودلالية وظيفية عمّقت ووسعت، في آن معاً، مسار حركة الشخصية الرئيسة وفضاءها الدلالي، في سياق تفاعل جدلي تفاعلي قائم على التأثر والتأثير. فمختلف هذه الشخصيات منحت (محفوظ) زخماً حركياً متنامياً مستقى من جملة الحقائق والمعطيات التي تمثّل الدوافع الحقيقية المتوارية خلف ستار الواقع الموضوعي، الأمر الذي منحها بعداً مزدوجاً موزعاً على مستويات شتى، واقعية وحلمية، راهنة ومستقبلية، مادية وأنطولوجية في آن معاً.

نتائج البحث:

من خلال تتبع نمط الشخصيات ومسارها في رواية (بيت أبو بيوت) يمكن الوقوف عند أهم النتائج، على النحو الآتي:

1ـ) عمد الكاتب في بناء شخصياته إلى تحقيق عنصر التفاعل الجدلي بين مسارين، مسار الذات والواقع من جهة، ومسار الواقع والخيال، من جهة ثانية، على النحو الذي حقق من خلاله طابع الاندماج على المستويين الأفقي والعمودي، أي مستوى العلاقة مع البعد الواقعي المجتمعي، ومستوى العلاقة بين المادي والأنطولوجي، أو الدنيوي والمتعالي، وقد حققت هذه الآلية مقداراً من العمق والجدّة، على المستوى الدلالي والجمالي، ومنح الشخصيات طابعاً رمزياً موحياً ينفتح على دلالاتٍ عدّة تتجاوز حدود الشخصية المرسومة باتّجاه ما هو اجتماعي ووطني ووجودي في آنٍ معاً، وسوغ للكاتب التحرك بأريحيته في فضاء رسم الشخصية من حيث الملامح والصفات والأداء اللغوي المتنوع بين الفصحى والعامية الدارجة، وتحريكها بمهارة وبنائها بناء اندماجياً ذا طابع متحول ومتنامٍ، يشفّ عن وعي عميق بطبيعة العلاقة الأصيلة بين الواقع والفن.

2ـ) شكّلت الشخصيات في الرواية بنية مفتوحة استطاع من خلالها الكاتب الكشف عن مختلف تفاصيل الواقع والذات ومخبوءاتهما، في سياق علاقة جدلية تنفتح فضاءاتها لتلمّ – زمنياً - بما هو تاريخي وراهن ومستقبلي، راصداً بمهارة إيحائية وفنية عالية مختلف أوجه الحياة في إطار العلاقة – مكانياً – بوطنه العراق، سياسياً واجتماعياً ودينياً وثقافياً، مجسداً بذلك رؤيته الواقعية والفنية في آنٍ معاً.

3ـ) يجسّد الكاتب عبر شخصياته المهمّة الجليلة التي لا بدّ للذات من النهوض بها على المستوى الوطني والمجتمعي، عبر علاقة مواجهة تعلو فيها نزعة الدراما مع الواقع الموضوعي، على نحو تغدو فيه الذات ذاتاً فاعلة محّركة لمجريات الأحداث أو مساهمة في توجيهها، لا ذاتاً مهزومة، تقرّ بالواقع وتستسلم له، وبذا تنجلي صورة الذات الإيجابية في أبهى مستوياتها، عبر مواجهتها في الدرجة الأولى لذاتها، معرّيةً ضعفها وهشاشتها وانكسارها، ودافعة إياها لاسترفاد عوامل الإيمان والقوة الحقيقية التي تخوّلها التحول إلى مرحلة مواجهة الواقع والتأثير فيه والعمل على تغييره أو التخفيف من غلواء سطوته وتوحّشه، وآية ذلك كله الحرية، بمختلف مستوياتها، انطلاقاً من الحرية الذاتية وانتهاءً بالحرية الوطنية، مروراً بالحرية الوطنية.

المصادر

1- وهبة، مجدي، والمهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.
2- فتحي، ابراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، د. ط، 1998م.
3- زعرب، صبيحة عودة: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي، ط1، 2015م.
4- برمس، جيرالد: المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م،.
5- الحجيلان، ناصر: الشخصية في الأمثال العربية، دراسة الأنساق الثقافية للشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط1، 2009م.
6- مرتاض، عبد الملك: القصة الجزائرية العاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط، 1990م.
7- حميد كاظم، سعيد: التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003م،تموز للطباعة والنشر، دمشق، 2006م.
8- خوام آل يحيى، حسام: بيت أبو بيوت.
9- القباني، حسين: فن كتابة القصة، دار الجيل، بيروت، د. ت.
10ـ تودوروف، تزفيتان: الشخصية، تر: محمد فكري، مجلة الحرس الوطني، ع (190/189)، 1998م.
11ـ نجم، محمد يوسف: فن القصة، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ط1، 1996م.
12ـ توفيق، عمر إبراهيم: فنون النثر العربي الحديث، دار الغيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2013م.
13ـ مقلاتي، عبد الله: في جذور الثورة الجزائرية، مقاومة المستعمر المستمرة من خلال الاحتلال إلى فاتح نوفمبر، 1954م، شمس الزبيان، الجزائر، 2013م.
14ـ عبد الحكيم محمد، شعبان: الرواية العربية الجديدة، دراسة آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2004م.
15ـ سليمان إبراهيم، ميساء: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2001م.

[1] م. ن، ص284/283.

16ـ البحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009م.
17ـ ريكاردر، جان: قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح جهيّم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977م.
18ـ محمد محمود الجبوري، عبد الرحمن: بناء الرواية عند حسن مطلك (دراسات دلالية).
19ـ عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د. ط، 2005م.
20ـ لحميداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000م.
21ـ طيبي، عيسى: مكونات الخطاب السردي، رواية (قبور في الماء)، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2000م.
22ـ يقطين، سعيد: قال الراوي، البنيات الحكائية في البيئة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م.
23ـ بن زينة، صفية: إشكالية لغة الرواية عند واسيني الأعرج بين الفصحى والعامية (رواية ذاكرة الماء نموذجاً)، جامعة حسيبة بن بو علي، الجزائر.
24ـ أشبهون، عبد الملك: الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوار الخياط نموذجاً)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.
25ـ التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003م، سعيد حميد، كاظم: تموز للطباعة والنشر، دمشق، 2006م.