تجلّيات الوَاقِع السِياسِيّ في التَّارِيخ الْعِرَاقِي الحَدِيث في ضَوْء رِوايَة «أمَاكن حَارّة» لجنان جاسم حلاوي - مُقارَبة من مَنْظُور النَّقد الثَّقَافِيّ

عبدالخالق كاظم ابراهيم – حاصل على الدكتوراه البحثية بجامعة تربيت مدرس –طهران– ايران

فرامرز ميرزائى– استاذ فى اللغة العربية و آدابها ، كلية العلوم الانسانية، جامعة تربيت مدرس، طهران، ايران

خليل برويني– استاذ فى اللغة العربية و آدابها ، كلية العلوم الانسانية، جامعة تربيت مدرس، طهران، ايران

البريد الإلكتروني: **f_mirzaei@modares.ac.ir**

الاستلام	٢٠٢٣/٣/٢٠	المراجعة	٢٠٢٣/٥/٢٥	النشر	٢٠٢٣/٨/١

الملخص:

تسعى الرِّوَايَة التَّارِيخيَّة إلى التوثيق التَّارِيخي عبر اعتمادها على التَّارِيخ كمادة أساسية للعمل الروائي من خلال عرض حوادث تاريخية وقعت بالفعل، ويتم من خلالها استشراف واستحضار ميلاد حوادث جديدة سوف تقع مستقبلا، ويمثل الواقع السياسي عنصرا أساسيا لحركة وتوجيه بوصلة مسارات المجتمع المختلفة، ومن هذا المنطلق يمكن عد رِوايَة «**أمَاكن حَارّة**» من الروايات التَّارِيخيَّة التي حاولت مقاربة الواقع السياسي في العراق على مدى قرن من الزمن ابتداء بالحكم العثماني وما تلاه من احتلال إنكليزي وحكومات متعاقبة.

تحاول الدراسة مقاربة تاريخ العراق السياسي المعاصر في ضوء تلك الرِّوَايَة من خلال الوقوق عند الأنساق الثَّقَافِيّة – لاسيما السِّيَاسِيَّة منها – المؤثرة في الواقع من خلال تجلياتها المختلفة في الأبعاد الثَّقَافِيّة والاجتماعيَّة وغيرها، ويمثل منهج النَّقد الثَّقَافِيّ بوابة ذات نوافذ متعددة نطل من خلالها للكشف عن تمظهرات الأنساق الثَّقَافِيّة المضمرة خلال تلك الفترة الزمنية الطويلة عن طريق تفكيك النص الروائي ومساءلة المنظومة الثَّقَافِيّة التي ساهمت في انتاجه بما يتيح استقراء الواقع السياسي في مراحله المختلفة، والكشف عن الثَّقافة الموجهة للنص الروائي باعتبارها نسقا ثقافيًا انتجته ووجهته ثقافة معينة، لأن النص أيا كان نوعه قد لايكون بريئا في كل الأحوال، لكونه في المحصلة الأخيرة نتاجاً طبيعياً لثقافة مجتمع محكوم بها وبظروفها وحيثياتها ومداخلاتها المختلفة .

الكلمات المفتاحية: تجليات؛ الأنساق السِّيَاسِيَّة؛ التَّارِيخ الْعِرَاقِي الحَدِيث؛ أمَاكن حَارّة؛ جنان جاسم حلاوي.

Manifestations of political reality in modern Iraqi history in the light of the novel "Hot Places" by Jinan Jassim Halawi - an approach from the perspective of cultural criticism

Abdul-Khaliq Kazem Ibrahim -PhD in Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares University.
Faramarz Mirzaei - Professor of Arabic Language and Literature, TarbiatModares University.
Khalil Parvini -Professor of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares University.
Email: f_mirzaei@modares.ac.ir

Received	٢٠٢٣/٣/٢٠	Revised	٢٠٢٣/٥/٢٥	Published	٢٠٢٣/٨/١

Abstract:

The historical novel seeks to historical documentation by relying on history as a basic material for the work of fiction by presenting historical incidents that have already occurred, through which the birth of new incidents that will occur in the future is anticipated and evoked, and the political reality represents an essential element for the movement and direction of the compass of the various paths of society, and from this point of view the novel «hot places» can be considered one of the historical novels that tried to approach the political reality in Iraq for a century Beginning with the Ottoman governments and the subsequent British occupation and successive governments.

The study attempts to approach Iraq's contemporary political history in the light of this novel by standing at cultural patterns - especially political ones - that affect reality through their various manifestations in cultural, social and other dimensions through the approach of cultural criticism.

Key words:

manifestations; political patterns; modern Iraqi history; hot places; Jinan Jassim Halawi.

المقدمة:

تتخذ الرِّوَايَة التَّارِيخيَّة من الحقائق التَّارِيخيَّة مادتها الأدبية باعتبارها امتدادا للواقع الراهن، وقناعا فنيا في عملية إسقاطية تنهل من الماضي لاستشراف المستقبل الفكري والاجتماعي والسياسي من خلال الربط بين المتخيل الروائي والواقع التاريخي. فالرِوايَة «تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات» () أو هي «سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معا» (). ولا يخفى الأثر الذي تركته التقنيات والمدارس الفنية الجديدة على الرِّوَايَة العربية الجديدة، ويظهر ذلك من تحولات الرِّوَايَة التَّارِيخيَّة نحو استخدام التَّارِيخ كمادة خام لغايات إبداعية صرفة، هدفها نقد الذات والاستفادة من أخطاء الماضي، واستكناه المستقبل واستشرافه، وفق رؤية فنية إسقاطية تربط الماضي بالحاضر ().

يتضح الأثر الجلي في مستوى البنية الحدثية وخصائص الخطاب السردي من خلال تركيز رِوايَة «**أمَاكن حَارّة**» على استحضار التَّارِيخ العراقي الحديث في أهم مراحله على مدى قرن من الزمن، لكشف عدد من الظواهر السِّيَاسِيَّة والأنساق المضمرة التي رافقتها، متمثلة بالاحتلال والاستعمار، وكذلك الصراع المتعاقب على السلطة، من

خلال ثنائية الهامش والمركز ودورهما المتبادل في المسار التَّاريخي، وتتخذ الرِّوَايَة مسار التعبير عن الدور الذي تلعبه الفئات المهمشة في حركة الأحداث، والملاحظ أن تلك الفترة حافلة بالأحداث المهمة التي رسمت حركة التَّاريخ في الواقع العراقي، ابتداء بالحكم العثماني وما تلاه من استعمار بريطاني، وكذلك الصراع السياسي حول السلطة والانقلابات الدموية التي رسمت المشهد على طول ذلك المسار. لذلك فإن مستويات الخطاب تخضع لعدة اعتبارات، من ضمنها انه «مندرج ضمن ثقافة تحكمه وتسيره، وهذه الثَّقافة تبرز أو تختفي في ثنايا الخطاب حتى بات هناك فعل جماعي واحد متوار في مجموع نصوص خطاب ما محكوم عليه بالرفض، بسبب انحرافه عن السلوك المثالي المنشود، اكتسب هذا الانحراف بعدا نسقيا في نصوص الثَّقافة لا مناص من كشفه ومحاكمته» (٤)، وعن طريق هذا الكشف يمكن تنمية الوعي الفكري والسياسي وتجاوز عقبات الماضي.

لقد تجاوزت الرِّوَايَة التَّاريخيَّة مراحلها السابقة ولم تتوقف عند مرحلة السرد الذي يحاول تسجيل التَّاريخ أو مرحلة الموازنة بين التَّاريخي والفني، وانطلقت إلى مرحلة جديدة تحاول استثمار التَّاريخ استثمارا إسقاطيا واعيا يرتهن التَّاريخ فيه إلى ما هو فني بالدرجة الأولى باعتباره قناعا(٥)، فهو يرتكز على مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التَّاريخي ومرجعية تخيلية جمالية مقترنة بالحدث الروائي(٦)، ومن خلال ذلك تبرز أهمية دراسة جماليات المكان والزمان في الرِّوَايَة الجديدة التي اتخذت التَّاريخ ميدانا لها.

تنبض رِوايَة «أمَاكن حَارّة» بالشعرية التي تمثلت في المناخ السحري ووصف الحياة اليومية وأحداثها وحيوية المكان من خلال تفاصيله الدقيقة، والتي تجعل القارئ يمتزج مع تلك الأحداث التي تنبض بالحياة. فقد حاول الكاتب أن يبني روايته من خلال اعتماده شخصيات تمثل مختلف مكونات وأطياف المجتمع العراقي، إذ تبدأ الرِّوَايَة مع شخصية من الفئات المهمشة، وهي شخصية "خضير" في بيته الذي يتسم بالبساطة الريفية المعهودة، ويقوم بمهمة اغتيال الوالي التركي الذي يمثل مركزية السلطة السِّيَاسِيَّة، في الليلة نفسها التي تلد زوجته بدرية ولده حمدان وهو أمر يحمل دلالاته والصراع الدائم مع السلطة والاحتلال وولادة أحداث جديدة. ويبقى النص يلاحق مصير حمدان منذ هذه اللحظة حتى شيخوخته. في تصوير دقيق للصراع الأزلي بين الهامش والمركز، ثم ينتقل الكاتب لإرساء بنية شخصية أخرى رئيسة، هي شخصية الكردي «مصطفى»، وتلبيته نداء الجهاد ضد الإنكليز، فيسافر إلى البصرة ليقاتل هناك فيؤسر وينفى إلى الهند، ثم ينتقل الكاتب مصورا عملية هرب العاشق «ياسين» الساكن في أهوار الجنوب مع حبيبته «فاطمة» بعد أن رفضت عشيرتها تزويجها له، من خلال الصراع مع الأعراف والتقاليد العشائرية ومحاولة التصدي لها وكسرها، كل ذلك يحصل في خضم الأحداث السِّيَاسِيَّة الكبيرة حيث يدخل فيه الإنكليز البصرة لتبدأ مرحلة جديدة من الاحتلال. ومن خلال تتبع تلك الأحداث وشخصياتها تتجلى تطورات الأوضاع السِّيَاسِيَّة والاجتماعيَّة. وكأن الرِّوَايَة تسير وفق مسارين، مسار سياسي يمثل المركز يوازيه مسار آخر اجتماعي يمثل الهامش الذي لايخفى دوره وفاعليته في حركة المسار السياسي.

ينطلق مسار الرِّوَايَة من خلال التسلسل التَّاريخي ابتداء من نهاية الحكم العثماني الذي حل محله الاحتلال البريطاني وما تلاه من ثورات شعبية متعاقبة أبرزها ثورة العشرين، وتتسارع وتيرة الأحداث السِّيَاسِيَّة ومجرياتها زمن الحكم الملكي، وبعدها مجيء الزعيم عبد الكريم قاسم بدعم من الشيوعيين وما رافق ذلك من أحداث، ثم الانقلاب عليه من قبل عبد السلام عارف والبعث، مرورا بمجازر الحرس القومي، وانقلاب عبد السلام عارف على البعثيين، وعودة البعث إلى السلطة عام ١٩٦٨ وما ارتكبته من مجازر دموية وحروب عبثية أوصلت البلد إلى الاحتلال الأمريكي عام ٢٠٠٣، ومن خلال تلك المحطات يحاول الكاتب رصد التمزقات التي ألمت ببنية المجتمع العراقي، من خلال رسم خط آخر موازي لخط الأحداث السِّيَاسِيَّة يتمثل بالمسار الذي يخالف خط السلطة المركزي، وكل تلك الأحداث المفصلية حاولت الرِّوَايَة الإشارة إليها بإسهاب في بعضها واقتضاب في البعض الآخر.

وقد تعددت الشخصيات الروائية من خلال اعتمادها على سير حياة أجيال متعاقبة من مختلف التوجهات العراقية وتنوعها، من شمال العراق إلى جنوبه، ويحاول الكاتب أن يدمج تلك الأحداث التَّارِيخيَّة المتسارعة بالمخيلة وما تحمله من الآم القمع السياسي والمذابح التي تتكرر مشاهدها عند بداية ونهاية كل مشهد سياسي جديد، وكل ذلك من خلال سردية روائية حقيقية جعلت الأحداث وشخصياتها قريبة من القارئ، جعلها الكاتب في صور متسارعة حاول فيها أن يطوي حلقات التَّارِيخ العراقي الحديث بإيجاز واقتضاب يصور الأحداث السِّيَاسِيَّة بنظرات يلتقطها هنا وهناك ليقدم للقارئ حقيقة المشهد السياسي العراقي من خلال عملية دمج للتاريخ والواقع. وقد احتل المكان موقعا متميزا في الرِّوَايَة من خلال إظهار ملامحه وصوره عبر مراحله الزمنية المختلفة وأجواء العلاقات الإنسانية ().

المقاربة الثَّقَافِيّة من منظور النَّقد الثَّقَافِيّ:

مرَّ النَّقد الأدبي بمراحل متعددة، فالمرحلة الأولى للوعي النَّقدي تهدف إلى معرفة المعنى اللغوي، وما يقصده كاتب النَّص، وتطور بعد ذلك في بحثه عن الجانب الجمالي، ثم تلا ذلك في كيفية وطريقة نظم النَّص أو العمل الأدبي، إلى أن وصلت إلى نظريات القراءة الحديثة لاسيما الثَّقَافِيّة منها، والتي تتصف بكونها «تجمع أطياف مختلفة تشبه في تجمعها ألوان قوس قزح المتنوعة، وهذه الأطياف المختلفة هي ما تضمه النظرية النقدية المعاصرة»()، وقد تمخضت الاجتهادات النَّقدية المتواصلة عن ظهور عدد من التيارات النَّقدية كالنَّقد النسوي، والدِّراسات الثَّقَافِيّة، والتلقي، والمادية الثَّقَافِيّة... وبرز النَّقد الثَّقَافِيّ كاتجاه نقدي نقل الاهتمام من الأدبي والجمالي، إلى الاهتمام بما وراء جماليات النَّص ومستوياتها النَّسَقية المضمرة. فكما أن قراءة النَّصوص من عمل الناقد الأدبي، فإن قراءة الأنساق من عمل النَّاقد الثَّقَافِيّ، الذي يُعنى بالظاهرة الاجتماعيَّة، ويدرس الدوافع التي تدفع الفرد أو المجتمع باتجاه فعل ما. فالبحث والسؤال هنا عن أنساق ثقافية لا عن نصوص، والنَّصوص يتم الاستعانة بها كشاهد وكوثيقة على معنى اجتماعي. وتمثل القراءة الثَّقَافِيّة للنَّص منهجية جديدة في الإجراء النَّقدي، «ترتهن في تحصلها على إمكانيات الفحص القرائي للمضمرات النَّسَقية المتوارية خلف ستار الاستاطيقي (الجمالي) وتشكلاته الممكنة» ().

ويمكن الإشارة إلى أن أهم اتجاهين في قراءة النصوص في ضوء المقاربة الثَّقَافِيّة هما الاتجاه الذي يتقصى جماليات النص في ضوء الثَّقافة التي أنتجته من خلال تلمس الجوانب الإيجابية من خلال الميل إلى «دراسة النصوص دراسة ثقافية مركزة على جماليات هذه النصوص وإن كانت اتخذت القاعدة الثَّقَافِيّة المشكلة لها أساسا للدراسة»() وهو الاتجاه الذي ظهر بعد أن تبنى عبدالله الغذَّامي الاتجاه النقدي الآخر الذي يبحث في عيوب وسلبيات النصوص، وقد كان في مقدمة النقاد الذين ساروا وفق المسار النقدي الأول كتابات عبدالقادر الرباعي ويوسف عليمات وأحمد المرازيق وآخرين من خلال محاولتهم إظهار الجانب الآخر الذي ينطوي عليه النص باعتباره عملية رصد ذكية لفاعلية الحراك الإبداعي لدى الانسان()؛ وقد أثبت الرباعي من خلال مناقشته لمسار الغذَّامي النقدي اعتماد الأخير على «قراءات تستند إلى أفكار مسبقة وعوامل خارجية مستقاة من ثقافة جاهزة، بدلا من أن تأتي من قراءة بريئة من التحيزات»()؛ الأمر الذي جعلها قراءات محكومة بأنساق ثقافية تمارس دورا إقصائيا وتهميشيا لأبرز رموز الأدب العربي في أحادية تقوم على الإلغاء للفعل الجمالي في النصوص. والأصلُ أن يتميز النَّقد الثَّقَافِيّ بالطابع التكميلي، من دون هيمنة منفردة، ويكون هدفه اكتشاف الجماليات في النصوص الثَّقَافِيّة ().

ولاشك أن أي نص يحمل جينات الثَّقافة التي ساهمت في ولادته ولايمكن لأي كاتب أن يسير في مجمل أعماله الإبداعية مسارا يخالف الأنساق الثَّقَافِيّة، ولكن تبقى محاولات كسر النَّسَق مستمرة تضعف حينا وتقوى حينا آخر حسب العوامل والظروف التي تساعدها في بروز قوتها وضعفها، لذلك فالنص يحمل جمالياته النَّسَقية، وكذلك قد يحمل عيوبه أيضا المستقاة من الثَّقافة المحيطة، من هنا ينبغي ملاحقة الثَّقافة التي أنتجت النص بجمالياتها وعيوبها ومحاولة كشفها في ضوء المقاربات الثَّقَافِيّة بعيدا عن النظرة الأحادية التي تأخذ مسارا واحدا؛ لأن

لكل خطاب عناصره ومرجعياته التي تساهم في تشكله حسب منطلقاتها وحمولاتها الأيديولوجية، ولذا من المهم عدم اختزالها ضمن توجه ثقافي واحد، ومحاولة التوفيق بينهما وفق علاقة تكاملية تثري الخطاب النقدي. لاسيما في تطبيقها على الرِّوَايَة التَّارِيخيَّة التي تأخذ على عاتقها مهمة إبراز رؤية الكاتب للعالم من حوله من خلال قراءته للأحداث وفق متبنياته الفكرية والأيديولوجية.

وفي ضوء منهج النَّقد الثَّقَافِيّ وآلياته في قراءة النَّصوص يتم البحث عن الأنساق الثَّقَافِيّة المضمرة من خلال النظر إلى النَّص من منظور أوسع، لايقف عند الجانب الجمالي الذي تحكمه ضوابط محددة، وإنما هي قراءة تتسم بالشمولية، وتنظر إلى النَّص من أبعاده المختلفة، بانفتاحها على مختلف أنواع المعارف التي أنتجت النَّص، فهي قراءة ذات أفق متحرك تحاول استيعاب مختلف الأبعاد النَّسَقية المضمرة «التي تفسر النَّص في ضوء الثَّقافة التي أنتجته، وهي قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النَّص، بدلاً من ادعاءات المؤلف. وهذه القراءة تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النَّص الثَّقَافِيّة، والوعي الفردي للمبدع، فتنطلق من الخلفية الثَّقَافِيّة للنَّص، مروراً بتأويل مقاصد المبدع ووعيه، وانتهاءً بدور القارئ الناقد» (٤).

إن قراءة النَّصوص قراءة ثقافية من خلال النَّقد الثَّقَافِيّ وآلياته، تسعى إلى استعادة القيم الثَّقَافِيّة المتخفية وراء الجانب الجمالي والبلاغي، ويبقى النَّص وحدة غامضة للصيغ الجمالية المنتجة، التي تقوم بدور تحديد العلاقات المتناقضة والمتبادلة والمتصادمة بالنسبة للصيغ العامة المعطاة من خلال بنيته الدلالية، وينبغي في قراءة النَّص على ضوء النَّقد الثَّقَافِيّ، ومن خلال منطلقاته النظرية، الكشف عن الظروف التي ولد في ظلها ذلك النَّص، كونها قراءة تعتمد منهجية إجرائية ذات فاعلية في فحص المضمرات النَّسَقية وكشف سيرورتها في البنى النَّصية، وتجنح إلى قراءة الأنساق الثَّقَافِيّة في ضوء الظروف التَّارِيخيَّة والسياقات الاجتماعيَّة التي أنتجتها، وهي في الوقت نفسه تسمح للفاحص الثَّقَافِيّ بأن يدمج أفقه الثَّقَافِيّ وزمنه التَّارِيخي الآني مع تاريخ النَّص(٤).

وإذا كان النَّص هو غاية النَّقد الأدبي، فإن النَّقد الثَّقَافِيّ لاينظر إلى النَّص بمعزل عن الظواهر الأخرى، ولايقرأه لذاته أو لجمالياته فقط، بل يتعامل مع النَّص بوصفه حاملاً نسقاً معيناً، وهذا النَّسَق يسعى النَّقد الثَّقَافِيّ لكشفه متوسلاً بالنَّص في سبيل هذا الكشف. فالنَّص مجرد وسيلة لاكتشاف حيل الثَّقافة في تمرير أنساقها. وهذه نقلة نوعية في مهمة العملية النَّقدية، حيث الأنساق هي المراد الوقوف عليها وليس النَّصوص(٦). وبمعنى آخر فإن النَّقد الثَّقَافِيّ يستخدم أدواته للغوص في لاوعي النَّص، من أجل الكشف عن المسكوت عنه، وإظهار عيوبه، وسلبياته من جانب، وبيان جمالياته النَّسَقية من جهة اخرى.

وقد تعددت المفاهيم التي أفاد منها النَّقد الثَّقَافِيّ بحكم الوشائج الوثيقة وترابطها مع العلوم الأخرى، فالنَّقد الثَّقَافِيّ ينطلق من أن النَّص، هو نظام يبحث عن ما هو كامن داخل النَّص من أنساق ثقافية؛ باعتباره إنتاجا للسلطة والمعرفة، وبالتالي ضرورة البحث عن العلاقة بينهما، فالنَّص لميعد مستقلاً بذاته، بل إنه يعكس أنماطاً وأشكالاً من المعرفة الخفية التي يسعى النَّقد الثَّقَافِيّ إلى الكشف عنها، ويقوم بدراسة النص من حيث علاقته بالمؤثرات المعرفية التي ترتبط به، أي الكشف عن الخطاب الثَّقَافِيّ بعد تحليله وتشريحه من الناحية الجمالية والنَّصية، متناولاً الأنساق الثَّقَافِيّة في النَّص وتفاعله معها، في مسعى إلى تفسير النَّص انطلاقاً من الثَّقافة التي أنتجته والكامنة فيه التي يحاول الكشف عنها(٧).

تتجلى الأنساق الثَّقَافِيّة بعدة صور في النصوص بمختلف أنواعها، فالنص الأدبي وفق المنظور الثَّقَافِيّ هو «جزء من سياق تاريخي يتفاعل مع مكونات الثَّقافة الأخرى»(٨)، وقد تكون تلك الأنساق ظاهرة ببعدها المركزي الذي يعبر عن الثَّقافة وسلطتها الحاكمة أو عن الأنماط الثَّقَافِيّة المسيطرة على كاتب النص، وقد تكون الأنساق مضمرة تتخفى خلف النصوص بمصدات واقنعة دفاعية مختلفة أبرزها الأقنعة الجمالية، ومن هذا المنطلق يمكن أن تكون

للرِوايَة محل الدراسة مرجعيتان الأولى: حقيقية تتصل بالأحداث التَّارِيخيَّة ومن خلالها تتحقق المصداقية الوثائقية؛ والثانية مرجعية تخييلية مقترنة بالحدث الروائي وتتحقق من خلالها المصداقية الفنية، والالتقاء بين هاتين المرجعيتين يحقق مطلب الرِوَايَة التَّارِيخيَّة(؟)[1].

تجليات الأنساق السِّيَاسِيَّة في أبعادها الظاهرة والمضمرة:

تتكشف المقاصدية التَّارِيخيَّة – السِّيَاسِيَّة للرِوايَة منذ بداية الإطلالة على عنوان الرواية الذي يمثل النَّمطية المركزية بما تحمله من دلالات رمزية شاخصة، باعتبارها نصا موازيا يحمل دلالاته المكثفة التي لا يمكن تجاهلها، فتنطلق في مخيلة القارئ اقتحامه لتلك الأمكنة والمحطات التي لمتعرف الهدوء والاستقرار، كونها في حالة هيجان مستمر تطابقت فيها بيئتها الحارة مع لهيب المشهد العراقي المضطرب بالمتغيرات السِّيَاسِيَّة والاجتماعيَّة والإنسانية على امتداد خط زمني طويل ملئ بالصراعات الدموية والظلم والعنف والخوف...، بما يؤكد قوة الحضور التَّارِيخي للأحداث السِّيَاسِيَّة وسلطتها في السرد الروائي من زاوية المهمشين وأثرهم في الأحداث وتأثيرها على حياتهم وعلاقاتهم الاجتماعيَّة.

وقد تعددت التمثلات النَّسَقية السِّيَاسِيَّة في أبعادها الظاهرة والمضمرة التي تتجلى في مشاهد الرِوَايَة وتفاصيلها، حيث يطغى الجانب السياسي على أحداثها، ولا يخفى أن الأنساق المسيطرة هي أنساق العنف والاستبداد، ومظاهر الاحتلال والاستعمار الأجنبي، والتهميش الذي يعتمد البعد الفكري، ولكن أيضا يمكن للقارئ أن يتلمس جوانب أخرى في الرِوَايَة، باعتبارها جوانب مشرقة وإيجابية في أبعادها الجمالية كظاهرة التعايش السلمي وتلبية نداء الجهاد ضد المستعمر، فبالرغم أن ثورة العشرين انبثقت شرارتها الأولى من جنوب ووسط العراق إلا أننا نجد الكاتب يظهر الوحدة الإسلامية في تلبية نداء الجهاد في شمال العراق، وكذلك إطلالته على ماضي العراق وحضارته من خلال المعالم التي لاتزال ماثلة وباقية منذ تلك العصور، ومن تلك الأبعاد التي تم رصدها في الرِوَايَة هي:

١- **التجليات السِّيَاسِيَّة في صراع أنساق الهامش والمركز:**

تعد الرِوَايَة من الروايات التَّارِيخيَّة ذات البعد الحافل بالأحداث السِّيَاسِيَّة، ولاشك أن تلك الأحداث من أكثر المؤثرات على الجوانب الحيوية الأخرى، حيث تبدأ فاعلية الشخصيات الروائية من البيئة الحارة والملتهبة في البصرة وتنطلق أحداث الرِوَايَة من الهامش والمقصي، الذي سوف يلعب دورا رئيسا في مواجهة المركز من خلال الصراع المستمر بينهما، وتبدأ الرِوَايَة من أولى شخصياتها وهي شخصية خضير الذي يسكن بيتا عبارة عن كوخين مسورين بالطين الجاف المتبن، ومبنيين من القصب والتراب وأغصان أشجار الخروب والغرب، ومن خلال الأصوات التي لها تأثيرها ووقعها على خضير أصوات المطر المتساقط وصرخات زوجته وأنينها، ونداءات النساء من حولها انتظارا لولادة بكرها، لكن الصوت الأكثر تأثيرا عليه هو انتظاره إتمام مهمة اغتيال الوالي ناظم باشا تنفيذا للاتفاق الذي حصل بينه وبين كامل النقيب المنشق على السلطنة العثمانية الذي وعده بأن يسجل الأرض التي يقيم عليها باسمه «هكذا قبالة الفانوس، يتربع خضير، محملقا في النار، تحوطه جدران القصب والطين. لم يكن يائسا أو خائفا، كان متوترا فحسب. رفيف لهب الفانوس الداخن ينور تقاسيمه الشابة، بتقاطيعها المشدودة بتصميم غريب على اجتراح معجزة ما.. ليست في عرف الناس البسطاء إلا معجزة البقاء على قيد الحياة ومواصلة العيش. وهل الأمر بهذه السهولة؟ وإلا لما توتر خضير، واستوحش حتى شعوره بقدرته بكل بساطة على القتل. أو هكذا تومض عيناه» ()؛ وبعد أن نجح خضير في تنفيذ مهمة الاغتيال، تبدأ شخصية محورية أخرى بالظهور. هي شخصية ابنه الصغير حمدان الذي يكبر لتكون أولى الصور التي يراها في هذا العالم هي صورة الاحتلال الإنكليزي بعد هزيمة العثمانيين وقد «انعكست الصور في حدقتي الطفل واستقرت، وهو يرى للمرة الأولى رجالا شقرا زرق العيون.

تشبث برقبة أبيه خضير. أوجع الغبار عينيه فبكى. هدهده الأب ومسح دموعه هامسا:

- سنعود إلى البيت يا حمدان.. سنعود» ()[٢].

وبعد أن عاد خضير «لفته كآبة، وتساءل كيف سيكون حالهم في ظلال الاحتلال الجديد؟ ضم ابنه حمدان إلى صدره، وكأن أحدا ما سينتزعه منه. والطفل يبحلق في الفضاء وراء أبيه مفكرا في الحشود بأشكالها الغريبة.

انطبعت الصور داخل وعيه تضببها غمامة غبار، تلصف بين طياتها الحراب والرشاشات وحديد السيارات.

أغمض عينيه، كأنه استحوذ على المشهد وحفظه مرة واحدة وإلى الأبد» ()[٢].

لذلك لم ينتهِ القلق الذي أضحى ينتاب خضير بسبب مصيره المجهول بعدما كلفه الباشا بمهمة قتل جديدة بأن يقتل الكابتن مور رئيس الاستخبارات البريطانية «هل يستمر في القتل انصياعا لرغبة الباشا كامل النقيب، فيصبح قاتلا مأجورا، متوحشا، ينفذ أوامره مقابل الحفاظ على أرضه وبيته؟» ()[٢] لذلك قرر هذه المرة أن يقابل الكابتن مور ويخبره بتكليفه من قبل كامل النقيب للقيام بقتله من أجل أن تكون الأرض له نهائيا بعد أن هدده النقيب باسترجاعها منه، ولن يكون ذلك إلا بالتخلص من سيطرة الباشا. وعندما رجع خضير إلى البيت سألته زوجته بدرية بعدما أخبر الإنكليز بالمخطط «وهل أصبحنا اتباعا للأجنبي؟

- يا امرأة.. أريد الأرض فقط، وحدها أريدها.. الأرض لي ولا شيء آخر. أستعين بالشيطان من أجل تسجيلها باسمي. أرضي لي ملكي حلالي» ()[٢].

وفي مشهد آخر بعد هزيمة العثمانيين على يد الإنكليز بعد أن تم أسر مصطفى ونفيه إلى الهند مع الآخرين، وبعد انتهاء الحرب غادر الأسرى تلك البلاد البعيدة من أجل العودة إلى بلدهم ومدينتهم «للرحيل من الأرض التي لم يعرفوا منها وفيها إلا الجوع والمرض ولدغات الأفاعي والحشرات ولسع سياط الحراس والموت والكوابيس»()[٢]؛ أما عن علاقة حمدان مع الدكتور سركيسيان الأرمني الشيوعي وهي من الشخصيات الثانوية في الرِّوَايَة حيث كانت شديدة الحيوية، يتعرف عليه حمدان حينما يستنجد به وقت تفشي وباء الكوليرا بالبصرة كي ينقذ أمه بدرية المصابة بالملاريا، ومن هنا تنشأ علاقة بينهما تحدد مصير ووجهة حياة حمدان السِّيَاسِيَّة والفكرية لاحقا حينما يكسبه للعمل في تنظيمات الحزب الشيوعي العراقي السرية.

وفي صورة للواقع المأساوي الذي يعيشه المجتمع وانتشار الفقر والجوع، الذي من خلاله انتشرت التنظيمات الشيوعية نجد بعض المحاورات ذات البعد الأيديولوجي: «حمدان لماذا تعيش فقيرا بينما غيرك غني؟ أليس هذا أمر الله؟

- لا.. الأغنياء ينهبون الفقراء.
- لماذا يتمتع الإنكليز بخيرات العراق فيما أهل البلد فقراء؟
- لأن الإنكليز مسلحون بالذكاء الشرير والمدافع؛ ولأن حكومتنا عميلة لهم....
- عليك أن تتعلم، تتثقف وتقرأ ما كتبه ماركس ولينين وإنجلز. حسن.. لماذا الأغنياء أقوياء بينما الفقراء ضعفاء؟
- لأننا لانعرف كيف نوحد جهودنا من أجل مصالحنا.
- صحيح تماما، بينما الأغنياء وحدوا صفوفهم في الحكومة المسلحة بالجيش والشرطة والاستخبارات، بالمستشارين الإنجليز والأحزاب» ()[٢].

ولايخفى الأثر الفكري الذي ينطلق منه الراوي «فعن طريق مسارات المتخيل السردي تنكشف موضوعات التاريخ الذي تجسده الذهنيات والثقافات الممتدة عبر الأزمات والأحداث»()[٢] من خلال إبرازه تأثير التنظيمات الشيوعية في حركة الأحداث وتجاهل التوجهات الأخرى التي كان لها الدور الكبير في حركة ومجريات الأحداث

السِّيَاسِيَّة، لقد مارس الكاتب دورا اقصائيا في مسار الحدث الروائي من خلال تهميش الدور الذي لعبته التوجهات الفكرية الإسلامية في الواقع السياسي، بالإضافة إلى أن العلاقات الاجتماعيَّة لم تُبنَ على الثَّقافة الإسلامية الحاكمة والممتدة في جذورها في الثَّقافة العراقية، لتكون بذلك دلالاتها الثَّقَافِيّة الهادفة إلى تهميش ثقافة الأغلبية الشائعة، ففي إشارته إلى ظاهرة انتشار دور البغاء والملاهي والخمور زمن الاحتلال الإنكليزي يصور الكاتب أجواء المدينة «فالليل للحانات والملاهي وعلب المومسات المنتشرة في احياء المدينة الداخلية، اللاهية المعروفة ببلل الحر ورطوبة الهواء الثقيلة»([1]) وهو نسق ينطوي على تهميش وإقصاء للثقافة الإسلامية، فهو يجعل حياة الملاهي والخمار جزءاً لايتجزأ من حياة أبطال الرِّوَايَة في جميع مساراتهم الحيوية وتنقلاتهم المكانية، ومن جانب آخر يجعل أهدافهم سامية، في محاولة لتغييب وتهميش الجانب الآخر المركزي، ولاشك أن انتقاء شخصياته باتجاههم الفكري الشيوعي وتفاصيل حياتهم الخاصة من خلال إدمان الخمر ودور البغاء يتناسب مع توجههم لكن الاتجاه التهميشي يبقى قائما؛ لأن المنعطفات السِّيَاسِيَّة الرئيسية كان للحركات والتوجهات الإسلامية الدور البارز فيها سواء في العراق أو لبنان أو سوريا، وهذا ينبع من الثَّقافة التي ينطلق منها الراوي والتي لا يمكنه الفكاك والخلاص من توجيهها له.

يستعرض الكاتب نضال الحزب الشيوعي من خلال شخصية حمدان الذي تم تنظيمه من قبل الدكتور، ويقوم بدور نشر الفكر الشيوعي وإلصاق بياناتهم على الحيطان في البصرة القديمة، تلك البيانات التي تطالب بإسقاط الاستعمار الإنجليزي وبإنصاف الفلاحين، وضمان حرية العمال، وخلال كل ذلك فإن «الأفكار والأسئلة تخزه، وهاجس التردد في الإيغال بمغامرة العمل السياسي يمضه، ولم يكن يمتلك موقفا محددا وواضحا لما سيقدم عليه» ([2]) ليظهر بذلك حالة التشتت والضياع الفكري في خضم الأحداث السياسية المتسارعة.

٢- تجليات التعايش المجتمعي نسقا ثقافيًّا:

يتجلى التعايش المجتمعي بشكل واضح في المجتمعات التي لديها تنوع مجتمعي، ويتصف المجتمع العراقي بالتنوع على مستوى الزمان والمكان والجماعة الاجتماعيَّة، وقد حملت الأنساق الاجتماعيَّة الميزة الثَّقَافِيّة للتعددية وتفاعلت هذه الأجزاء فيما بينها مؤثرة أحداهما على الأخرى مشكلة الثقافات الفرعية داخل الثَّقافة الأم. وقد جاء مسار الأحداث وتفاصيل الحياة اليومية في الرِّوَايَة تتخلله الكثير من مشاهد هذا التنوع الذي يتميز بالتعايش المجتمعي، ومن صوره وجود الجامع والكنيسة وطقوس الحسينيات وأنشطة الشيوعيين، وهذا الأمر يحمل دلالاته النَّسَقية بوجود مجتمع متعايش، ويكشف عن أحد الجوانب الاجتماعيَّة، ففي مدينة البصرة نلاحظ «كنيسة الكلدان وقرع نواقيسها، وجامع (أبي منارتين) يطلق آذانه، فيغالب الصوت الصمت ويحرك السكون»([3]) وفي موضع آخر من الرِّوَايَة نجد أن الحياة اليومية يمثل فيها «صوت الآذان جزءٍا من الهدوء السائد، وقرع النواقيس رنين سلس يتسرب في الحيطان العتيقة، والأبواب المزخرفة المنحوتة في زمن غابر»([4]) وقد حاول الكاتب الإشارة إلى التنوع المجتمعي العراقي ليس فقط من خلال الدلالات المكانية، وإنما أيضا من خلال تعدد الشخصيات وتنوعها فنجد الشخصية الكردية والفيلية...

ومن خلال تقنية الاسترجاع الداخلي لبعض الأحداث لا نجد الكاتب يقف على الأحداث أحيانا؛ لأنه لم يستطع في حينها إيضاحها لغرض عدم قطع وتيرة السرد، ويتبين ذلك من خلال النَّسَق الثَّقَافِيّ في أحد ابعاده السِّيَاسِيَّة متمثلة بعدم السماح بقراءة الكتب التي تضاف إلى فعل الاضطهاد السياسي من خلال اضطهاد ثقافي وفكري يسعى جاهدا إلى محاولة التهميش والاضطهاد الثَّقَافِيّ وعدم الخروج عن نسق السلطة ومحاولة السير بالمجتمع وفق رؤية الحاكم فقط «تذكر أيام صباه، وكيف كان يقرأ هذه الكتب سرا، مثلما يقوم بعمل خطير يكلف صاحبه سنوات شاقة في السجن»([5]) بينما في نسق آخر مخالف يشاهد «حمدان لأول مرة في حياته كتابا أحمر ممنوعا،

يعرض علنا أمام الناس من دون خوف أو وجل، كما تعرض البطاطا في السوق» ([٣٣])في إشارة إلى التحولات السياسية وأثرها على الحياة الاجتماعية.

يطغى الجانب السياسي على سير الرِّوَايَة وأحداثها المتتالية لكن صور الحياة اليومية هي التي تنقل ذلك الواقع الذي تتخلله التفاصيل الحياتية الأخرى، ومن تلك التفاصيل نلمح الأبعاد الأخرى التي تظهر تجلياتها في الثَّقافة الاجتماعيَّة السائدة، كما يذكر في المشهد الذي يحمل دلالاته النَّسَقية، عندما «حصلت بدرية على القاموس وكتاب الانجيل وأيقونة تمثل السيدة العذراء وهي تحتضن المسيح الطفل من الرهبان، ذات جمعة، يوم عطلتها في الميتم، مقابل العمل في حديقتهم...

علقت بدرية الأيقونة في كوخها القصبي مفتونة بوجه العذراء الحلو، وسحنة السيد المسيح البيضاء الرقيقة. وكانت تبتسم لا إراديا لهما، فتشعر براحة وهدوء.

ولم ير حمدان أو بدرية تمايزا بين الأيقونة وبين صورة الإمام علي وولديه الحسن والحسين المعلقتين أعلى الجدار، بل وجدا تشابها في لطافة الوجوه وسماحتها. كأن منفذي اللوحتين كانا شخصا واحدا، له أسلوب واحد: النور وراء الرؤوس، السماء زرقاء دائما، الوقار، السمات المتحررة من الزمان، ألوان قوية، الأحمر والأزرق والأصفر والأخضر، على درجاتها. أجساد نورانية، حرة خفيفة، كأنها تحلق في الفضاء.. الأئمة والعذراء والمسيح تشاهدهم بدرية، وهي تستيقظ ليلا فتفرح. تقبل ابنها. تمسد شعره. وتعود لتنام باطمئنان وأمان، كأنهما محروسان إلى الأبد بلطف السماء»([٣٤])فبالرغم أن الكاتب وعلى لسان الشخصيات الروائية ينقل تفاصيل صورة السيد المسيح وصورة الإمام علي وولديه الحسن والحسين (ع) إلا أنه يأخذ القارئ إلى أفق أبعد من المقارنة الفنية بين الصورتين، من خلال صفات السماحة والوقار والنورانية... وهو بذلك يعكس صورة المجتمع المتعايش من خلال انعكاس أخلاقيات تلك الشخصيات المقدسة على الواقع الاجتماعي.

٣- الأنساق التَّارِيخيَّة وتجلياتها:

يعود الكاتب بذاكرته إلى التَّارِيخ من خلال توظيف الأحداث عبر الأمكنة التَّارِيخيَّة باعتبار التاريخ مرجعيته السردية التي يستند عليها من خلال التنويعات الخطابية، والايحاءات الفنية التي شكلت علاقة تآلف بين التاريخي والتخييلي، مولدة بذلك فضاءات ثقافية تحمل دلالاتها السيميائية المتعددة لينتقي بذلك الملامح المشرقة في الحياة الإسلامية في محاولة منه ليضخ شيئا من تاريخ نشأتها ونسيانها بعد اجتياح المغول، كتفصيل مبيت "آزاد" و"مصطفى" في "بغداد" عند عودتهما من الأسر في الهند في بناية الجامعة المستنصرية المتحولة في زمن الإحتلال، إلى مجرد "خان" لمبيت المسافرين، "بغداد" تاريخ نشأتها بعد اجتياح المغول وشنق علمائها و"مكتبة الحكمة"، وعصر عبّاسي تركه الحاضر متواريا بعيدا عنها. طمسه النسيان، والأزمان الوطنية، وفي رحلة عودة مصطفى وآزاد من الهند إلى البصرة وذهابهما إلى مدينتهما السليمانية حيث مرا عبر بغداد، ليكون للمكان الدلالة الرمزية على الحضارة الإسلامية «لدى جروف دجلة، في منطقة الرصافة، تقوم عمائر المدرسة المستنصرية العباسية الشهيرة: قباب وأروقة ومحاريب، غرف بسقوف معقودة وأسوار من الطوب العتيق، دعامات وقناطر، شرفات ومنائر، مقرنصات وطاقات تطل على ساحة واسعة...

تلك هي أمكنة مهجورة، من عصور عباسية ممزقة وغابرة، تركها الحاضر متواريا بعيدا عنها. طمسها النسيان، فاكتست غرفها وردهاتها وممراتها القديمة بالوحشة والعزلة والغبار...» ([٣٥])

ولم يقف الجانب الاستذكاري اعتمادا على تقنية الاسترجاع عند تلك المعالم، وإنما حاول أن يعيد للأذهان الاحتلال الأجنبي للعراق، «لم يعد هذا المكان مدرسة حيوية حقيقية، بل انتفى دوره بعدما اجتاح المغول بغداد، وعلقوا جثث علمائها على جدران هذا الصرح بالذات، الذي تحول في عهدهم إلى إسطبل لخيولهم، قبل أن يتخذوا

من الإسلام دينا ويكفوا عن إتيان المحرمات تائبين» ()[٣] وكأنه يشير بذلك إلى نسق من العنف والاحتلال ممتد في أعماق التَّارِيخ العراقي.

وكذلك نجد أن الكاتب ومن خلال وصفه للأماكن يجعل منها نافذة للأحداث التَّارِيخيَّة التي ما زالت معالمها ماثلة للعيان، فعندما تم الحكم عليه بالسجن بسبب انتمائه الفكري للتوجهات الشيوعية، وعند وصوله للسجن الواقع قرب الحدود السعودية، يعيد سير الذاكرة إلى الوراء متنقلا من الوصف المكاني إلى الحدث التَّارِيخي، أما «السجن الشاهق الأبراج، العالي الأسوار، بني من صخور الصحراء وأحجارها، من حصوها ورملها. عمره الجنرال البريطاني (كلوب باشا) بداية قلعة لصد الهجمات البدوية الوهابية على العشائر العراقية، ومنع تسلل عرب الحجاز للإقامة في مدن العراق» ()[٣] مستذكرا بذلك الغزوات الوهابية المتكررة، ومنها عندما كان العراق منشغلا بالمفاوضات مع الجانب البريطاني لإنهاء الانتداب، إذ شن الوهابيون هجومهم على العشائر العراقية في منطقة أبي غار في ١١ آذار ١٩٢٢، كما هاجموا عشائر السماوة، وقد تكبدت العشائر فيها خسائر كبيرة بالأرواح والممتلكات ()[٣].

٤- الأنساق الدِينيَّة وتجلياتها:

ومن أقصى شمال العراق في مدينة السليمانية ينطلق كاكا مصطفى إلى الجهاد لمقاتلة الإنكليز في أقصى الجنوب في مدينة البصرة، في إشارة إلى الوحدة الإسلامية، وفي خلجاته تدور عدة أسئلة، تنتهي به إلى تلبية نداء الجهاد، وتتجلى الوحدة المنطلقة من البعد الديني في تلبية دعوة الجهاد لمواجهة الإنكليز «وقوافل من فلاحين ورعاة وأبناء عشائر قادمين من حلبجة وبنجوين وشهر روز وقلعة دزة ومن قرى الجبال النائية ودساكرها، جاؤوا مع ائمتهم للمشاركة في الجهاد الأكبر» ()[٣].

وفي مشهد آخر للتحشيد ضد الإنكليز «تعلو بين حين وآخر صيحات التكبير، فتهز الجماعات المؤمنة الأعلام الخضر والصفر والسود لاهجة بالثناء والحمد على الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) نبي الأمة وخاتم الأنبياء،...» ()[٤] ومن صور الجهاد ومظاهر الوحدة «وهناك، على مقربة، تواجههم مندفعة خيول العثمانيين، يمتطيها فرسان جاءوا من كل أنحاء السلطنة. عرب وأتراك وأكراد وشركس وبوسنيون وكرواتيون، يشهرون سيوفهم وبلطاتهم ورماحهم وأعلامهم صارخين بصوت واحد "الله أكبر"» ()[٤].

وفي نهاية الرواية يشير الكاتب إلى نسق ديني اجتماعي يعتمد الماضي لاستشراف الحاضر والمستقبل «قال المنجمون: أن مدينة البصرة بنيت في زمن واقع في برج زحل، لذا فالمصائب قدر أهلها، والكوارث حصتها، والقفر والسباخ حظ أرضها، والحديد نصب سمائها.

وهكذا رج المدينة مرة أخرى هدير القصف. دوى أقوى فأقوى، وأعنف فأعنف حتى تشلعت الأرض وتغيرت معالمها، فانهار ما بني، وانخسف ما عمر، وساد الدمار والخراب، وعمت الفوضى واجتاحت الأمراض والفقر وعصابات القتل والجريمة والنهب الحارات والأحياء والمحلات والقرى والنواحي والأقضية، وصارت الليالي أحلك بانقطاع الكهرباء، وشرع الناس يشربون الماء من الأنهار كما كانوا يفعلون أيام آدم ونوح» ()[٤] في إشارة إلى بداية مرحلة أخرى من مراحل التَّارِيخ العراقي، وهي مرحلة انتهاء حقبة حزب البعث وبداية الاحتلال الأمريكي الذي جلب القتل والخراب والفوضى.

وفي موضع آخر يشير ياسين إلى أجواء الحزن التي تسود المدينة في ذكرى استشهاد الإمام الحسين (ع) «لم يكن هذا المساء كبقية المساءات. إنه يوم الأول من محرم، الأول من عاشوراء: بداية طقوس العزاء في المدينة، وفاتحة إقامة المجالس الحسينية في الحارات والدروب والأسواق» ()[٤] وتتجلى تلك المظاهر بشكل واضح في وجوه الناس «الجو مكفهر، الوجوه عابسة، الحركة بطيئة، والناس واجمون. إنها أيام عزاء، تتجلبب فيها النساء بالسواد حزنا على الإمام الشهيد وآل بيته وصحبه الشهداء» ()[٤] وحتى الأنوار في الدروب والمحلات تبدو مثل شعل خافتة،

تنور جانبا من حضور واقعة كربلاء، اذ يتشح العالم بالسواد، وتوضع الجرار في الأزقة والدروب؛ لإرواء عطش العطشى، وقد كتب عليها (اشربوا الماء واذكروا عطش الحسين). ويبكي الناس، كأنما الدم سال هنا في شط نظران، وكأن الامام قاتل وقتل هنا بين البيوت العتيقة ()؛

٥- **الأنساق الاجتماعيَّة وتجلياتها:**

ومن المشاهد في الرِّوَايَة التي تحمل رمزية ودلالة النَّسَق الثَّقَافِيّ من خلال تمثلاته في المجتمع عندما أنجبت زوجة خضير بوليدها حمدان تنكشف للقارئ بعض العادات والتقاليد الاجتماعيَّة لدى المجتمع الريفي، لأن «النَّسَق لا يحقق سلطته إلا بالتفاعل مع معطيات الثَّقافة السائدة» ()؛ ومن ذلك ما يتعلق بالحبل السري للجنين، فغالبا ما يضع النساء الحبل السري في المدارس لعل الولد يصبح مثابرا ومجتهدا «أين مشيمة الولد؟ كاد أن يسأل امرأته. تردد. لا تزال متعبة. سيفتش عنها. اقترب من القدور، حرك إحداها.

سمع زوجته تقول بصوت واهن:

- صرة الولد معي. خذها وارمها في مدرسة النبراس!
- نعم سأفعل.

ناوشته خرقة مدماة ملفوفة على مشيمة الصبي المقطوعة. غادر الدار عائدا في الطريق ذاته إلى المدرسة ليدفن في ترابها حبل سرة بكره، عله يصبح تلميذا نجيبا وطالبا متعلما محبا للعلم والمعرفة. كانت تلك رغبته وأمنية زوجته.... وما يفعله الآن نداء للمستقبل واستحضار له من بين الظلام، من البعيد، من اللامرئي والمجهول، إلى نفسه ونفس ولده.

المستقبل ذلك الغامض اللابد وراء الظلام يحرسه الشيطان عينه في سره وغموضه، في غدره وقوته» ()؛ لذلك حتى في البعد الاجتماعي نجد طغيان الأثر السياسي والخوف من المجهول وانعكاساته على المجتمع من خلال استشراف المستقبل المجهول لدى عائلة خضير.

وعندما ينتقل الكاتب إلى مشهد آخر في أهوار الجنوب، وهو مشهد هروب ياسين وفاطمة فيجعلهما يعملان لاحقا لدى مصطفى الذي طور تجارة التوابل مع الهند والتي تعلمها في الأسر، ليقتل ياسين لاحقا ثأرا من قبل عشيرة زوجته، وبعد ذلك يتزوج مصطفى فاطمة - ويحل المشكلة عشائريا «لم ينبسا بصوت، وكان اتفاقهما أبديا وحاسما: الهرب إلى البصرة، والزواج فيها، بعيدا عن قرار بني أسد: عشيرة فاطمة، القاضي بتزويجها من ابن عمها محسن»()؛ ومن تلك الأعراف التي كانت شائعة هو زواج بنت العم من ابن عمها، وهنا يظهر نسق آخر يحاول كسر النَّسَق الثَّقَافِيّ السائد والحاكم في المجتمع بقوة الأعراف العشائرية وسطوتها ودلالتها النَّسَقية الحاكمة، ورغم تلك المحاولة الجريئة وهروبهما لكن تنتهي تلك المغامرة بمقتل ياسين بعد مضي مدة ليست قصيرة، عاش فيها متخفيا، يطارده شبح الملاحقة والقتل في كل مكان: «فوق دشداشته البيضاء لبس معطفا عسكريا كاكيا، طويلا خشنا وثقيلا. خبأ في جيبه الداخلي مسدسا.. لا ليس للخنازير هذا السلاح، بل للذين يكمنون لهما، للذين سيطاردونهما لاقتناصهما، لرجال بني أسد الذين لا يتراجعون قيد أنملة عن غسل شرفهم بقتل ناهب أجمل بناتهم، وقتلها هي الأخرى التي لطختهم بالعار» ()؛

ومن المشاهد التي يصورها الكاتب هو طبيعة المجتمع القائم على الأعراف العشائرية في إشارة إلى أحد مظاهرها السلبية في الوقوف إلى جانب القوي وأصحاب السلطة، وهو أمر عملت عليه السلطات الحاكمة من أجل استمالة الولاء العشائري لأجل تثبيت ركائز سلطتهم، ففي محاورة مصطفى مع أحد الأشخاص عند رجوعه من الهند إلى مدينته السليمانية، يشير إلى ظاهرة اجتماعية خطيرة «كل شيء بيد العشائر، والعشائر مع القوي، والقوي هو

الملك الحجازي فيصل، ملك بفضل الإنكليز وحمايتهم»()؛ لكن من الجانب الآخر لا يخفى الدور المشرف الذي لعبته العشائر في ثورة العشرين وغيرها من المواقف الأصيلة.

٦- الأنساق الثَّقَافِيّة وتجلياتها في مظاهر العنف والاستبداد:

انطلاقا من منهجية النَّقد الثَّقَافِيّ فإن القراءة السِّيَاسِيَّة للرِوايَة تساهم في فهم السلوك السياسي وانعكاساته الأخرى في المجتمع، لأنّها مرآة تعكس حقائقه، لا سيما فيما يتعلق بالعنف والاستبداد الذي تمارسه السلطات الحاكمة، وللعنف مستويات مختلفة حيث يركز بعضها على الجانب المادي، وأخرى تشمل العنف المعنوي أو الرمزي، وتهتم الرِّوَايَة السِّيَاسِيَّة بمسائل السلطة والحكم والاستبداد ومصادرة الحقوق والسجون والمعتقلات والظلم والقهر... وهي بذلك تشير إلى «الخطاب السياسي والعقيدة الأيديولوجية والرؤية السِّيَاسِيَّة إلى العالم وعلاقة الإنسان بالسلطة ومنظوره إلى واقعه الضيق أو الواسع، وهكذا أصبحت السياسة محورا فكريا في الرِّوَايَة المعاصرة مهما تنوعت مواضيعها، وتعددت أبعادها الاجتماعيَّة والواقعية، وجنحت إلى الحداثة الشكلية والتنويع الفني، وبعبارة أخرى أن الرِّوَايَة تعبر عن الأطروحة السِّيَاسِيَّة إما بطريقة مباشرة وإما بطريقة غير مباشرة»()؛

يتضح من خلال الرِّوَايَة المراحل التَّارِيخيَّة للصراع السياسي في العراق وواقع الاحتلال والاستعمار وما رافقه من عنف، وبما يؤكد أن ظاهرة العنف هي تعبير عن تراكم تاريخي رافق التحولات السِّيَاسِيَّة والسعي نحو السلطة، ولم يقتصر وجوده في الحياة السِّيَاسِيَّة، وإنما تجلت مظاهره في الحياة الاجتماعيَّة للأفراد من خلال القتل والعنف التي حصلت في عدة محطات من الرِّوَايَة بدوافع مختلفة، وقد عرض الراوي تلك المظاهر بأسلوب مباشر مع الحفاظ على الجانب الفني والتخييلي في الرِّوَايَة والابتعاد عن السرد التَّارِيخي اعتمادا على الشخصيات الهامشية والمضطهدة في المجتمع وبيان أثرها الفاعل في حركة الأحداث السِّيَاسِيَّة والاجتماعيَّة، والبحث عن الأحداث المنسية والقيم والأفعال النبيلة التي تهمشها السلطة غالبا، وبذلك يتحقق مفهوم الرِّوَايَة التَّارِيخيَّة باعتبارها «قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق»()؛

من مظاهر العنف السياسي في الرِّوَايَة، ما حصل لآزاد - وهو شخصية كردية يتحول إلى شيوعي صلب وبسبب ذلك يلقي حتفه- بعد عودته إلى بغداد، وبينما كان جالسا في مقهى البرلمان خرجت مظاهرة ضد حكومة نوري السعيد، وكان آزاد شاهدا على كل تلك الأحداث وشارك فيها على سبيل الفضول والفرجة والمشاركة فيها مع هؤلاء المؤمنين بقضية عادلة كما بدت له لأول وهلة، وإن كانت غامضة نوعا ما بالنسبة لمداركه السِّيَاسِيَّة المتواضعة، وبعد تطور الأحداث وسقوط جرحى وقتلى في الشوارع وتم اعتقال آزاد مع حشود المعتقلين واقتادوهم إلى المخافر ومراكز المخابرات، بعد ذلك تم التحقيق معه من قبل المحقق (المفوض) في ظاهرة من مظاهر العنف المعنوي، حيث بادره بالسؤال قائلا:

- أتنكح أمك يا آزاد؟

فوجئ بالسؤال، غير أنه تماسك محتفظا ببرودة أعصابه:

- لا.
- أتركب أختك؟
- لا.
- أتضاجع أولادا ويضاجعونك؟
- لا هذا ولا ذاك.
- ماذا تفعل إذا يا ابن العاهرة مع أولئك البلاشفة؟

توتر آزاد واحتقن وجهه. ابتسم الجلادون مثل المفوض تماما.

- قل لي ماذا تفعل مع جماعة موسكو الملاحدة الفاسقين؟!... (٦)؛ حيث تتجلى مظاهر العنف المعنوي من خلال الألفاظ البذيئة التي تعبر عن مستوى أخلاقي متدني. وفي مشهد آخر بعد أن أرسلوا على حمدان وطلبوا منه ان يكون مسؤولا عن تنظيماتهم في البصرة، لكنه اعتذر من المحقق، فتجهم وجهه، وكسر الهواء بنبرة تحقيرية جارحة:
- من تحسب نفسك.. هاه؟! قم! اخرج من هنا! هيا.. قم! حيوان» (٦)؛

وفي وصفه للوضع السياسي ففي شباط ١٩٦٣ حدث انقلاب عسكري ضد عبد الكريم قاسم بقيادة ناظم كزار والحرس القومي وألقي القبض عليه هو ووزراؤه وتم إعدامهم وعرض جثثهم على شاشات التلفزيون وأطلقوا البيان رقم ١٣ وقاموا بحملة تصفية واسعة ضد الشيوعيين، وكان حمدان يرى تلك المشاهد، مشاهد الجثث مرمية على الأرصفة وأخرى معلقة على أعمدة الكهرباء والأشجار، ومشاهد الاعتقالات، والدخان والحرائق، وآثار الرصاص، ومشاهد الإعدامات (٦)؛ وهي تصور المشهد السياسي العراقي في مرحلة من مراحله التي أصبح العنف جزءا لا يتجزأ من منها.

وفي مشهد سياسي آخر من مشاهد الأحداث السِّيَاسِيَّة المتسارعة، ينتقل الراوي إلى انقلاب سياسي جديد، ففي ١٨ تشرين الثاني قام عبد السلام عارف بانقلاب عسكري مفاجئ أطاح بحكومة ٨ شباط التي أغرقت البلد بالدم والموت والفوضى، وتم فصل حمدان مجددا من وظيفته بعد أن تمت إعادته من قبل الحكومة السابقة (٦)؛ اذ نجد ان تلك التقلبات في الأحداث السِّيَاسِيَّة تنعكس على الحياة الاجتماعيَّة بوسائل عنفية متعددة، أقلها وطأة هو محاربة الفرد بقوته اليومي من خلال الفصل من الوظيفة.

وبعد مدة من الأحداث السِّيَاسِيَّة المتسارعة وتقلباتها، لمع متغير جديد من خلال إذاعة بيان مجلس قيادة الثورة بزعامة أحمد حسن البكر معلنا سقوط عبدالسلام عارف، ليدخل البلد في مرحلة دموية أخرى أشد وطأة من السابق عندما تولى حزب البعث حكم العراق لأكثر من ثلاثة عقود من الزمن، تلاها احتلال اجنبي، ونجد ان الراوي يعتمد تقنية الاسترجاع للكشف عن تطورات الأحداث الخطيرة من خلال صور الاسترجاع العميقة والتحولات السِّيَاسِيَّة بين الماضي والحاضر «في محلة المعيصرة، ليس بعيدا عن قبري حمدان ومريم، اللذين قتلا بالسكاكين غيلة، على أيدي لصوص قساة محترفين، حسب مدونات فترة الحصار الرهيبة. وفي صباح التاسع من نيسان ٢٠٠٣ اهتزت الأرض وهدرت، لما غزت الدبابات الإنكليزية المحلات والجسور والأسواق والشوارع وضفاف الأنهار، واحتلت شط العرب قلب مدينة البصرة، وبقيت رابضة هناك كسلاحف عملاقة، في الغبار، والحر، والدبق، والطين، والرماد، بين النخل المحترق، والقصب المهشم، والدغل المترمد، والماء الملوث بالبارود» (٦)؛

وبعد إلقاء القبض على حمدان وإدخاله السجن يصور الراوي أنواع التعذيب الوحشي الممارس ضد الشخصية الروائية وضد السجناء الآخرين (٦)؛ ولم تكن تلك المعاناة معاناة حمدان فقط، وإنما هي معاناة مستمرة مع حصول أي متغير جديد على الساحة السياسية وما يرافقه من استخدام شتى وسائل العنف والقمع.

٧- آفاق المستقبل المجهول أنساقا ثقافية:

يعمد الراوي أحيانا إلى المونولوج الداخلي فيطلق العنان لبعض الشخصيات الروائية تحدث نفسها عما يشغلها في حركة قد تكون دائرية أحيانا تنتهي من النقطة التي بدأت بها ويتداخل فيها الماضي والحاضر، وهو صراع ليس للشخصيات الروائية، وانما هو تعبير عن الصراع الذي يعيشه الكاتب، وصراع مجتمع على امتداد تاريخي طويل مملوء بالعنف والقسوة والصراعات السِّيَاسِيَّة والاحتلال الأجنبي...، صراع المجهول والمستقبل الذي لا توجد بوادر في اختلافه عن الحاضر والماضي، لذلك يعمد إلى ذكر اسمه الصريح في أحداث الرِّوَايَة «قرر حمدان الاستفسار من جنان جاسم حلاوي مؤلّف هذه الرِّوَايَة عن مفاتيح الوضع المعقد الغاطس فيه، لكنه تذكّر أنّ حلاوي يحتسي بيرته

الآن، منفردا في مكان مجهول... »([٥]) وهنا تتجلى الصلة الوثيقة بين الرِّوَايَة التَّارِيخيَّة التي تتخذ من التَّارِيخ الماضي مرجعيتها وبين الحاضر والمستقبل المجهول من خلال كشفها بطريقة فنية عن حقائق الماضي وبيان فاعليتها وأثرها في الحاضر وانعكاساته المستقبلية.

ومن مظاهر الاسترجاع التي تتجلى فيها حالة الغربة وصراع المجهول «هذا المرور السريع للأمكنة والأشياء والكائنات، هذا التلاحق للمشاهد أمام عيني آزاد يستبد به، يتلبد في ذهنه، فتستيقظ أشباح ذكرياته المغمورة بعتمة أعماقه. يتنهد. ها هو طيفه قرب باب العربة الموارب ينظر، يتأمل فيحزن من فداحة غربته، وطول ابتعاده عن بلده» ([٦]) وفي مشهد آخر لمصطفى يعود به إلى طفولته الأولى وفقدانه أبيه في حروب ليس لها نهاية، في دلالات ثقافية تعبر عن المعاناة التي يعيشها الإنسان في تلك المراحل التَّارِيخيَّة السابقة وامتداداتها التي إن لم تختلف عنها فهي أشد قساوة ومرارة «اتجه إلى الغرفة. أحس لأول مرة أنه عاد طفلا: ذلك الطفل الحزين الباكي على أبيه الذي فقده فجأة، في حرب اجتاحت المدينة ذات صيف مدمر بعيد» ([٦]).

يعود الكاتب لذاكرته الفكرية لاستجلاء المستقبل الغامض والمجهول «راودته ذاكرته قصة كابوسية عنوانها (الصرخة) للكاتب البصري محمد خضير. قرأها مؤخرا فأعجبته. تدور حوادثها في هذا الشارع المشجر، وقارن ما بين المتخيل والواقع، بين ما قرأ وما يرى الآن من تغيرات مقلقة.

هل تتنبأ القصة بكابوس سيحل على المدينة؟ هل يأتي يوم نصرخ فيه مثل كائنات محمد خضير الليلية فزعا أو احتجاجا، الما أو بربرية في دهمة الليل وقفر الأمكنة» ([٦]).

وفي مشهد اسشرافي للمستقبل الذي لا يقل قسوة وعنفا عن الماضي والحاضر إن لم يكن أكثر سوداوية، فقد «ماتت فاطمة بهدوء، في خضم هدير حرب مضت، لكنها في الواقع لم تمض تماما.. فثمة طبول لا تزال تقرع في مكان ما بالجوار، تنذر بالويل والثبور»([٦]) فالحروب لم تنته، وهي مستمرة في الواقع العراقي الذي لم يعرف الهدوء والاستقرار على امتداد تاريخي طويل، حتى أضحت الصورة البارزة في المشهد خلال أكثر من قرن من الزمن هي صورة الاحتلال والاستعمار والغزوات الخارجية، والانقلابات الدموية والصراع على السلطة، ويبقى النَّسَق الثَّقَافِيّ حاكما ومستمرا على المشهد عصيا على التغيير ما دامت أسبابه موجودة بأبعادها الدولية والإقليمية والمحلية، وهو استشراف يعتمد الاسترجاعات المتكررة التي اعتمدها الراوي من خلال شخصية حمدان، بعد أن ضاع أمله وتبدلت أحوال مدينة البصرة نحو الأسوأ، ومات نخل كثير، وجفت الأنهار. واختفت البساتين بسبب الإهمال وآثار الدخان والبارود. لأن الحروب لم تنته ولا تنتهي كما يشير الراوي في إحدى رواياته السابقة، والحروب «إنما تلد بعضها البعض مثل سلالات الجن» ([٤]).

خاتِمة:

حاولت الرِّوَايَة أعادة تركيب واقع تاريخي، بالتطرّق إلى مجموعة مفاهيم وأبعاد إنسانية ومعتقدات دينية، وذلك بإمدادات أدبية وتاريخية تسلّط الضوء على حقبة معيّنة، وما تعرّض له المناوئون من قمع وقتل وتعذيب وإقصاء في ظلّ الحكومات المتعاقبة والاحتلال الأجنبي، وقد حاول الراوي الإحاطة بالتَّارِيخ العراقي الحديث عن طريق السرد الروائي، الأمر الذي لا يمكن أن يقوم به أي جنس أدبي آخر، من خلال وقوف شخصياته الروائية عند أبرز الأحداث التَّارِيخيَّة التي مثلت منعطفات تاريخية مفصلية مهمة، وقد رسم الراوي صوره المكانية والزمانية عبر الوصف الأثنوغرافي الدقيق للأماكن والأحداث معتمدا تقنيات الاسترجاع للماضي والوقوف عند الحاضر الذي تشابهت صوره من خلال الأنساق الثَّقَافِيّة السلطوية بأبعادها السِّيَاسِيَّة والاجتماعيَّة والثَّقَافِيّة باعتبارها خزينا لذاكرة المجتمع وخصوصياته، التي اتسمت بأنساق العنف والقسوة والاستبداد والاضطهاد...، جاعلا إياها الوسيلة

التي من خلالها يتم استشراف المستقبل والذي لا يختلف عن البعدين: الماضي والحاضر، فهو يستحضر التاريخ؛ لفهم الحاضر المعقد وأزماته المتفاقمة، وغموض مستقبله.

ينطلق الراوي من الطبقات والفئات المهمشة والمهملة والتي تعمل للتصدي لأشكال الهيمنة المختلفة، وقد اتضحت الأنساق الثَّقَافِيّة من خلال الشخصيات الروائية المحورية ودورها الفاعل باعتبارها تمثل الهامش الذي يصارع المركز، وكونها في حالة صراع مستمر لأجيال متعددة، ومن خلال حركة تلك المشاهد يقف الكاتب أحيانا عند بعض المحطات التَّارِيخيَّة أو الأنساق الثَّقَافِيّة والاجتماعيَّة التي تتناول بعض الجوانب الجمالية والمشرقة في الحياة الاجتماعيَّة العامة من خلال الوقوف عند أبعادها الإنسانية، ويكشف بذلك عن الأنساق الثَّقَافِيّة الضدية من خلال أبعادها الإنسانية الأخرى.

ونتيجة ما تستبطنه الأنساق الثَّقَافِيّة من فاعلية سياسية واجتماعية في حركة الأحداث التَّارِيخيَّة وتحديد مساراتها المختلفة، نجد أن تلك الأنساق لا تنحصر سلطتها على الثَّقافة المجتمعية التي انطلق الراوي للكتابة عنها، وإنما لها سطوتها حتى على كاتب النص سواء ببعدها الجمالي الذي اتضحت بعض صوره من خلال التعايش المجتمعي أو الوحدة في مواجهة المستعمر، أو في بعدها الآخر من خلال الفكر الذي ينطلق منه الكاتب والذي كانت له هيمنته الكبيرة في توجيه مسار الرِّوَايَة بما ينسجم مع تلك الرؤى الفكرية. وقد تجلت الأنساق الثَّقَافِيّة الظاهرة والمضمرة في الرِّوَايَة بأبعادها السِّيَاسِيَّة والاجتماعيَّة والدينية والتَّارِيخيَّة التي تعبر عن ثقافة المجتمع التي انطلق منها الراوي من جهة، والأنساق الفكرية الموجهة له من جهة أخرى، وفي جميع تلك المحطات يحاول الراوي المقاربة التَّارِيخيَّة لفترة مهمة من التَّارِيخ العراقي الحديث.

هوامش البحث

[١] جورج لوكاش (١٩٨٦)، الرِّوَايَة والتَّارِيخ، ترجمة صالح الكاظم، ط٢، العراق، وزارة الثَّقافة والاعلام: ١١١-١١٢.

[٢] مجدي وهبة وكامل المهندس (١٩٨٤)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، ط٢، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون ١٩٨٤: ١٨٤.

[٣] ينظر: محمد محمد حسن طبيل (٢٠١٦)، تحولات الرِّوَايَة التَّارِيخيَّة في الادب العربي، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية – غزة: ١٥٨.

[٤] نضال الشمالي (٢٠٠٦)، الرِّوَايَة والتَّارِيخ بحث في مستويات الخطاب في الرِّوَايَة التَّارِيخيَّة العربية، إربد – الأردن، عالم الكتب: ٩٣.

[٥] ينظر: المصدر السابق: ١٢٢-١٢٣.

[٦] ينظر: محمد القاضي (٢٠٠٨)، الرِّوَايَة والتَّارِيخ دراسات في تخييل المرجعي، ط١، تونس، دار المعرفة للنشر: ١١٥-١١٦.

[٧] سلام إبراهيم، موقع الكتروني، صحفي، «أماكن حَارّة»، جنان جاسم حلاوي يكتب بالمخيلة تاريخاً دموياً للعراق، دار الحياة،-06Nov-2006.

[٨] عبد القادر الرباعي (٢٠٠٧)، تحولات النَّقد الثَّقافي، ط١، عمان، دار جرير للنشر والتوزيع: ١٥.

[٩] يوسف محمود عليمات ومحمود الحلحولي (٢٠١١)، مقال: قراءة ثقافية في لغة الحوار عند العذريين، المجلة العربيّة للعلوم الإنسانية، عدد٢٥/٩٩: ٩٤.

[١٠] أحمد جمال المرازيق (٢٠٠٩)، جماليات النَّقد الثَّقافي نحو رؤية للأنساق الثَّقَافِيّة في الشعر الأندلسي، تقديم كتبه الدكتور عبد القادر الرباعي: ٩.

[١١] ينظر: عبد القادر الرباعي، مصدر سابق: ١٥.

[١٢] عبد القادر الرباعي (٢٠١٥)، جماليات الخطاب في النَّقد الثَّقافي رؤية جدلية جديدة، ط١، عمان، دار جرير للنشر والتوزيع:٩٩.

[١٣] ينظر: مصطفى الضبع (٢٠٠٣)، أسئلة النَّقد الثَّقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المنيا ٢٣-٢٦.

[١٤] عبد الفتاح أحمد يوسف (٢٠٠٧)، استراتيجيات القراءة في النَّقد الثَّقافي، عالم الفكر، عدد١، مجلد٣٦: ١٦٤.

[١٥] ينظر: يوسف محمود عليمات (٢٠١١)، اللغة الشعرية وتحولات النَّسق- قراءة ثقافية في شعر أبي عيينة المهلبي، المجلة العربيّة للعلوم الإنسانية، العدد:٢٦/١٠٢: ١٨٦-١٨٨.

[١٦] ينظر: كريم شغيدل الموسوي (٢٠٠٨)، مشروع الحداثة الشعريّة في العراق في إطار النَّقد الثَّقافي، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية: ٤٧.

[1] ينظر: عبد العزيز حمودة (٢٠٠٣)، الخروج من التيه (دراسة في سلطة النَّص)، الكويت: ٣٥١.

[1] الرويلي والبازعي (٢٠٠٧)، دليل الناقد الأدبي، ط٥، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب: ٤٦.

[1] ينظر: نضال الشمالي، مصدر سابق: ٢١١-٢١٢.

[2] جنان جاسم حلاوي (٢٠٠٦)، رواية "أمَاكن حَارّة"، ط١، بيروت، دار الآداب: ٦.

[2] المصدر السابق:٣٣.

[2] المصدر السابق:٣٣.

[2] رواية "أمَاكن حَارّة":٥٢.

[2] المصدر السابق:٦١.

[2] المصدر السابق:٦٦.

[2] رواية "أمَاكن حَارّة":٢٠٨-٢٠٩.

[2] عبد الرزاق بن دحمان (٢٠١٣)، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة "روايات الطاهر وطار أنموذجا " دراسة تحليلية تفكيكية، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة:١٨٣.

[2] رواية "أمَاكن حَارّة":٢٣٣.

[2] المصدر السابق: ٢٢٣.

[3] رواية "أمَاكن حَارّة":١٠٢.

[3] المصدر السابق:١٠٢.

[3] المصدر السابق: ٣٠٢.

[3] المصدر السابق: ٣٠٢.

[3] رواية "أمَاكن حَارّة": ١٦٠-١٦١.

[3] رواية "أمَاكن حَارّة":١٠٨.

[3] المصدر السابق: ١٠٨-١٠٩.

[3] المصدر السابق:٢٥٠.

[3] ينظر: عبدالعال وحيد العيساوي (٢٠١٥)، موقف الحوزة الدينية من الغزوات الوهابية، مجلة العقيدة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، العدد ٦، السنة الثانية:٤٢٥.

[3] رواية "أمَاكن حَارّة":٢١.

[4] المصدر نفسه:٢١-٢٢.

[4] المصدر السابق: ٢٤.

[4] المصدر السابق:٣٧٣.

[4] المصدر السابق: ١٢٥.

[4] رواية "أمَاكن حَارّة":١٢٥.

[4] ينظر: المصدر نفسه: ١٢٥-١٢٦.

[4] يوسف عليمات (٢٠٠٦)، جماليات التحليل الثَّقافي "اعتذاريات النابغة الذبياني نموذجا"، الكويت، عالم الفكر، عدد١: ٩٦.

[4] رواية "أمَاكن حَارّة": ١٦.

[4] رواية "أمَاكن حَارّة":٣٦.

[4] المصدر السابق: ٣٧.

[5] المصدر السابق:١١٣.

[5] الآء محسن حسن الحسني (٢٠٢١)، العُنْف ضد الانسان في الرِّوَايَة العراقية قراءة في رِّوَايَة حيدر كاظم المعموري (لا حياة في هذه المدينة)، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، العام الثامن، العدد ٦٧: ٣١.

[٥] محمد رياض وتار (٢٠٠٢)، توظيف التراث في الرِّوَايَة العربية، دمشق، منشورات اتحاد كتاب العرب: ١٠٣.

[٥] رواية "أمَاكن حَارّة":١٩٦-١٩٧.

[٥] رواية "أمَاكن حَارّة":٣١١.

[٥] ينظر: المصدر السابق: ٣٠٦-٣٠٧.

[٥] ينظر: المصدر السابق: ٣١٣.

[٥] المصدر السابق: ٣٧٣-٣٧٤.

[٥] ينظر: رواية "أمَاكن حَارّة": ٢٣٩.

[٥] المصدر السابق: ٢٢٤-٢٢٥.

[٦] المصدر السابق: ١٠٥.

[٦] المصدر السابق: ١٣٦.

[٦] رواية "أمَاكن حَارّة": ٣٣٢.

[٦] المصدر السابق: ٣٧١.

[٦] جنان جاسم حلاوي (٢٠٠٢)، رواية "ليل البلاد"، بيروت، لبنان، دار الآداب: ٣٥٧.

قائمة المصادر والمراجع:

١- بن دحمان، عبد الرزاق (٢٠١٣)، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة "روايات الطاهر وطار أنموذجا " دراسة تحليلية تفكيكية، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة.

٢- الحسني، آلاء محسن حسن (٢٠٢١)، العُنْف ضد الانسان في الرِّوَايَة العراقية قراءة في رِوايَة حيدر كاظم المعموري (لا حياة في هذه المدينة)، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، العام الثامن، العدد ٦٧، يناير.

٣- حلاوي، جنان جاسم (٢٠٠٢)، رِوايَة "ليل البلاد"، ط١، بيروت، دار الآداب.

٤- حلاوي، جنان جاسم (٢٠٠٦)، رِوايَة "أمَاكن حَارّة"، ط١، بيروت، دار الآداب.

٥- حمودة، عبد العزيز (٢٠٠٣)، الخروج من التيه (دراسة في سلطة النَّص)، الكويت، سلسلة عالم المعرفة.

٦- الرباعي، عبد القادر (٢٠٠٧)، تحولات النَّقد الثَّقَافِيّ، ط١، عمان، دار جرير للنشر والتوزيع.

٧- الرباعي، عبد القادر (٢٠١٥)، جماليات الخطاب في النَّقد الثَّقَافِيّ رؤية جدلية جديدة، ط١، عمان، دار جرير للنشر والتوزيع.

٨- الشمالي، نضال (٢٠٠٦)، الرِّوَايَة والتَّارِيخ بحث في مستويات الخطاب في الرِّوَايَة التَّارِيخيَّة العربية، إربد، الأردن، عالم الكتب.

٩- طبيل، محمد محمد حسن (٢٠١٦)، تحولات الرِّوَايَة التَّارِيخيَّة في الأدب العربي، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية – غزة.

١٠- عليمات، يوسف محمود (٢٠٠٦)، جماليات التحليل الثَّقَافِيّ "اعتذاريات النابغة الذبياني نموذجا"، عالم الفكر، الكويت، عدد١.

١١- عليمات، يوسف محمود (٢٠١١)، اللغة الشعرية وتحولات النَّسَق- قراءة ثقافية في شعر أبي عيينة المهلبي، المجلة العربيّة للعلوم الإنسانية، العدد: ٢٦/١٠٢.

١٢- عليمات، يوسف محمود، ومحمود الحلحولي (٢٠١١)، قراءة ثقافية في لغة الحوار عند العذريين، المجلة العربيّة للعلوم الإنسانية، عدد٢٥/٩٩.

١٣- العيساوي، عبدالعال وحيد (٢٠١٥)، موقف الحوزة الدينية من الغزوات الوهابية، مجلة العقيدة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، العدد ٦، السنة الثانية.

١٤- القاضي، محمد (٢٠٠٨)، الرِّوَايَة والتَّارِيخ دراسات في تخييل المرجعي، ط١، تونس، دار المعرفة للنشر.

١٥- لوكاش، جورج (١٩٨٦)، الرِّوَايَة والتَّارِيخ، ترجمة صالح الكاظم، ط٢، العراق، وزارة الثَّقافة والإعلام.

١٦- المرازيق، أحمد جمال (٢٠٠٩)، جماليات النَّقد الثَّقَافِيّ، نحو رؤية للأنساق الثَّقَافِيّة في الشعر الأندلسي، ط١، لبنان، المؤسسة العَرَبِيّة للدِّراسات والنشر.

١٧- الموسوي، كريم شغيدل (٢٠٠٨)، مشروع الحداثة الشعريّة في العراق في إطار النَّقد الثَّقَافِيّ، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب.

١٨- موقع إلكتروني: صحفي، «أمَاكن حَارّة» روايته الجديدة ... جنان جاسم حلاوي يكتب بالمخيلة تاريخاً دموياً للعراق، دار الحياة،06-Nov-2006. سلام إبراهيم.

١٩- ميجان الرويلي، وسعد البازعي (٢٠٠٧)، دليل الناقد الأدبي، ط٥، المغرب، بيروت – لبنان، المركز الثَّقَافِيّ العربيّ.

٢٠- نوي، فريدة (٢٠٢٠)، تجليات الانساق الثَّقَافِيّة في الرِّوَايَة الجزائرية المعاصرة "الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي" أنموذجا، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، جامعة باتنة١ ـ الجزائر، مجلد ٢، عدد ١.

٢١- وتار، محمد رياض (٢٠٠٢)، توظيف التراث في الرِّوَايَة العربية، دمشق، منشورات اتحاد كتاب العرب.

٢٢- وهبة، مجدي، وكامل المهندس (١٩٨٤)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون.

٢٣- يوسف، عبد الفتاح احمد (٢٠٠٧)، استراتيجيات القراءة في النَّقد الثَّقَافِيّ، عالم الفكر، الكويت، عدد١، مجلد٣٦.