

صورة الموصل بين عماد الدين خليل وعبدالمنعم الامير في روايتي الاعصار والمئذنة وفارابا

إلهام عبدالوهاب عبدالقادر

قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة الموصل

(قدم للنشر في ٢٠٢٢/٦/٢٦ قبل للنشر في ٢٠٢٢/٩/١٩)

ملخص البحث

يهدف البحث الى دراسة الصورة بوصفها قيمة جمالية قائمة على الانزياح في روايتي الاعصار والمئذنة وفارابا للروائيين عماد الدين خليل وعبدالمنعم الأمير، إذ سنتخذ الصورة وسيلة اجرائية ومدخلا نطمح من خلاله أن نقدم رؤية نقدية للنصين الذين استخدموا الصورة في سياق البنية التكوينية في السرد للنص، إذ تبدو الصورة محورا في اعادة تقديم الواقع في الروايتين والكشف عن التحولات فيه وذلك عبر قدرة الصورة على محاكاة الواقع وكذا الشعور والاشعور ونقل الوجدان فهي بذلك تصبح ذات ابعاد وانماط متعددة تعكس الوعي بالواقع وازماته ، فالروائي قادر على رسم شتى الصور ضمن متخيله السردى بوساطة الوصف والحوار والرؤية على اعتبار انها من الاليات المهمة في تشكيل الصور السردية ، فالروائي يلتقط الصور من واقعه ويربطها برؤاه التي يود طرحها في النص ، فيسعى في ذلك الى استثمار التاريخ او الاسطورة او المسائل الاجتماعية التي يراها في مجتمعه على سبيل المثال وليس الحصر ، فيصوغها في نصه ، فيشكل مشهدا يمنح القارئ متعة فضلا عن اثاره تأويلات عديدة لديه.

الكلمات المفتاحية : فارابا، الصورة، التاريخية، الرموز، التكثيف، الاعصار والمئذنة، الصورة الاجتماعية، الخيال، التخيل

Image of Mosul between Imad Al-Din Khalil and Abd Al-Munim Al-Amir in the Two Novels: Al-Aesar, Almidhana and Farba

Elham Abdelwahab Abdelkader

Department of Arabic Language/ College of Education for Human Sciences/ University of Mosul

Abstract

The research aims to study the image as an aesthetic value based on displacement in the two novels "Al-Aesar", " Almidhana " and "Farba" by the novelists Imad Al-Din Khalil and Abdel Munim Al-Amir. The study deals with the image as a procedural means and as an entrance through which the researcher aspires to present a critical view of the two texts which used the image in the context of the formative structure in the narration of the text. The image appears to be the focus of representing reality in the two novels and reveals the transformations in it through the image's ability to simulate reality, feeling of unconsciousness and the transfer of conscience. So, it becomes multiple dimensions and patterns that reflect an awareness of reality and its crises.

The novelist can draw various images within his narrative imagination using description, dialogue and vision as one the important mechanisms in forming narrative images. In his society, for example, but not limited to, the novelist formulates it in his text, which constitutes a scene that gives the reader pleasure as well as provokes many interpretations of him.

Keywords: Farba, image, historical, symbols , condensation, Al-Aesar, Almidhana , Social image, fiction, Imagination

المقدمة

تعد الصورة محوراً أساسياً تدور حوله كل محاولة لفهم أسرار الفعل الابداعي في الادب بوصفها ((السلطة الرمزية بامتياز))^(١)، وقد أثارت الصورة اهتمام البلاغيين والنقاد قديماً وحديثاً بوصفها بؤرة لمنظورات عدة و((طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها في ما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، لكن أيا كانت هذه الخصوصية، أو ذلك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا

(١) مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، سعاد عالمي: ١٦.

من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه))^(١)، وقد ازداد الاهتمام حدة وتوغلاً مع ظهور استعمالات جديدة لمصطلح الصورة في عصرنا الحالي وذلك لدلالة الصورة على كل تفكير.... يقدم للذهن رسماً بطريقة ما^(٢)، فالصورة اسلوب يعمد اليه الأديب لامتلاك خصوصية التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجوه الدلالة التي يستقيها النص وما يحدثه من متعة ذهنية أو تصور تخيلي لديه، فالخيال هو ((العنصر الذي يساعد على تشكيل الواقع الخارجي تشكيلاً جديداً في العمل الأدبي))^(٣)، وعلى وفق هذا التصور تصبح الصورة ((أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه))^(٤)، لكن استثمار الخيال في الصورة لا يقف عند حدود التشابه بين الأشياء بل تتخطاه الى إظهار الأفكار أو المثل الانسانية والكشف عن الذات الانسانية، فنجد أن ((سر العبقرية في الفنون، إنما يظهر في إحلال هذه الصور محلها، مجتمعة مقيدة بحدود الفكر الانساني كي يستطيع استنتاج الأفكار العقلية من الصور التي تمت اليها بصلة، او اضافة هذه الأفكار اليها، وبذا تصير الصور الخارجية أفكاراً ذاتية، وتصير الأفكار الداخلية صوراً خارجية))^(٥)، وبذلك تتحول الصورة الى ((شكل من أشكال الفنون الذي يقل واقعاً ما، أو يبتكر مشهداً ما من نسج الخيال، انطلاقاً من واقع ملموس))^(٦) عبر التحقق اللغوي؛ إذ تتحول الصورة على وفق ما تقدم الى ((نقل فني ومحاولة لتجسيم معطيات الواقع الخارجي بواسطة اللغة))^(٧) بوصفها منظومة العقل البشري التي يمكن من خلاله إدراك العالم والتفكير فيه، فاللغة تتضمن عناصر شتى من الاشارات التي تتيح لنا المقدرة على ادراك ما هو أكثر من المعنى الظاهري والبسيط ليغوص بنا في عمق الدلالات البشرية^(٨) فالصورة التي تتشكل عبر اللغة ((يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس))^(٩) فالصوغ الجمالي مرتبط باللغة ومن ثم بالمضمون العاطفي

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور: ٣٩٢

(٢) ينظر: البلاغة (المدخل لدراسة الصور البيانية)، فرانسوا مورو، ترجمة: محمد الولي، عائشة جرير: ١٢.

(٣) في النقد الأدبي، كمال نشأت: ٢٧.

(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ١٤.

(٥) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ٣٩١-٣٩٢.

(٦) الصورة، جاك أومون، ترجمة: ريتا الخوري: ٧.

(٧) بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، محمد انقار: ١٣.

(٨) ينظر: الأصوات والاشارات، اكداتوف، ترجمة: شوقي جلال: ١٨٤.

(٩) الصورة في الشعر العربي، علي البطل: ٨٥.

للصورة وبذلك تُمثل الصورة ((كُلّ فني متكامل قائم على أساس العلاقة بين جانبيها الحسي والعقلي وهي تعكس نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر))^(١)، وفي كل هذا التوليف تتشكل الصورة وتأخذ وظيفتها الفنية ضمن حدود اللغة الأدبية ((فالسورة في الأدب هي الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني تمثلاً جديداً ومبتكراً))^(٢) بما يحليها الى صورة مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز والمتفرد، هو في حقيقة الأمر عدول عن الصيغ الحالية من القول الى صيغ احوالية ايحائية تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي، وقد استخدمت الصورة من خلالها مفهوماً ووظيفتها في تشكيل بنيات النص في جميع الأجناس الأدبية وهو ما يعني تحديد أساليب التعبير الخاصة بكل نوع ((فلكل جنس أشكال تعبيره المحددة التي لا تقتصر على تكوينه فحسب، بل تشمل أيضاً مفرداته ونحوه وأشكاله البلاغية وأدواته الفنية التصويرية))^(٣) وفي ظل اختلاف طبيعة الصور المشكلة لكل نوع ادبي كان التمييز بين الصور المشكلة للشعر وتلك المهيمنة على النثر الفني والقصصي ضرورة في المقاربات النقدية لانعكاس الاختلاف في بنية الصورة وعلى علاقات أجزائها فليس ((التعبير بالصورة حكراً على الشعر وحده بل هي وسيلة تتقاسمها سائر الأجناس الأدبية بتفاوت نوعي))^(٤) تبعاً للجنس الأدبي ومواصفاته وقواعده، ومن هذا المنطلق تتمظهر الصورة في معمار النص الروائي بوصفها مكوناً اسلوبياً ينطوي على الكثير من الأبعاد والدلالات، فالصورة في النص القصصي نقل لغوي لمعطيات الواقع، وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة، وهي هيئة وشكل ونوع وصفة، وهي ذات مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية، ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم والحفر والتصوير عبر ايجالها في الامتداد في رسم الرموز والصور النفسية والاجتماعية والانثروبولوجية، والأثنية واضفاء جمالية في وظائفها مثلما هي سائر صور البلاغة ومحسناتها، ثم هي حسية وقبل كذلك هي افراز خيالي^(٥) ومع ذلك تبقى الصورة محكومة بالبعد اللغوي فهل تشكل أساس الكلمة وعلاقتها مع بعض ((فالسورة تتولد من توليف جديد للكلمات وليس فقط من اختيار معين لها))^(٦)، ويعتمد تشكيل الصورة في النص القصصي على تقنية الوصف تتعدد وظائفه بتعدد

(١) الوعي والفن، غورغوي غانثيف، ترجمة: نوفلنتيوف، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، ١٩٩٠: ١٥.

(٢) الصورة الشعرية في النق الأدبي الحديث، بشرى موسى صالح: ٣.

(٣) علم الاسلوب، صلاح فضل: ٣٨٨.

(٤) بناء الصورة في الرواية الاستعمارية: ١٨.

(٥) م.ن: ١٥.

(٦) الأدب والدلالة، ترفتيان تودرف، ترجمة: محمد نديم خشفة: ٢١.

مواضعه داخل السياق النصي ((فالصورة التي ترسم شكل الشخصيات وتصف ملابسهم وأدواتهم وأثاث بيوتهم تكشف عن تركيبهم النفسي وتبرره أيضاً، فهي رمز وسبب كما انها نتيجة كذلك، وهنا يعتبر الوصف ذا أهمية وحيوية في العرض بخلاف ما كان عليه في العصور القديمة))^(١). ان استخدام الصورة الوصفية للأمكنة والمشاهد الحوارية للشخصيات لا تأتي اعتباطاً بل تجيء ((لتقوم الصورة بوظيفة بالغة الحيوية في العمل الأدبي، عندما ترد فحسب في اللحظات الحاسمة التي تحدد مصير الأحداث والشخصيات))^(٢)، ومن هنا تتضح قدرة الصورة في النص القصصي على ((تكثيف احياءات التصادي بين الظلال والدلالات والرموز في مقاطعها المتواترة هو ما يجعل بلاغتها سرية وجوهرية أي انها تعتمد على وظائف التكوين في بنية الشخصيات والمشاهد والفضاءات ومقاطع الوصف والسرد... ومن ثم فهي تجاوز نطاق الجملة أو اللفظة المفردة، وإن كانت تتوع منها أحياناً تشكيلات الصور المترابطة))^(٣)، وعلى هذا النحو يمكن القول بوجود صلة وثيقة بين السياق السردى والصورة المبنية فيه؛ إذ يلجأ الروائيون الى اتخاذ اسلوب تصويري عبر إحداث تأثيرات صادمة بواسطة وضع عناصر متباعدة موضع تجاور خاضعة لمنطق السرد في الشكل المضمّر والأكثر تركيزاً وذلك عبر التماثلات الصريحة وتكرار التشبيهات فضلاً عن اثاره التوازي بين الأشياء أو التجارب شديدة التقارب بحيث لا يمكن أن تمنح تشبيهاً أصيلاً وذلك للوصول الى السمة المميزة للصورة الحقيقية من خلال هذا التباين بين طرفي المشابهة^(٤) فتصبح الصورة على هذا النحو خادمة لمعنى السرد الذي تؤسسه شكلياً ودلاليّاً فضلاً عن كونها جزءاً من المعنى وعلامة دالة عليه في النسيج النصي ووسيلة من ((وسائل إخصاب الدلالة التخيلية للرواية دون أن تزيد في طولها، بل ربما كانت الصور أقوى هذه الوسائل وأقربها منالاً))^(٥) فبناء الصورة الروائية ضمن العالم المتخيل هي نتيجة وعي خالص بأهمية الصورة على اعتبار أنها ((ظاهرة نصية ترتحن في بنائها ومن ثم في دلالتها ووظيفتها بالبنية النصية وما يحكمها من آليات التماسك والتلاحم والتفاعل والتناقض والتحول))^(٦) فالهدف الأساس للصورة في النص السردى هو الكشف عن الأبعاد الاجتماعية والثقافية والتاريخية

(١) النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل: ٢٩٥.

(٢) علم الاسلوب مبادئه واجراءاته: ٣٣٥.

(٣) الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، شرف الدين ماجدولين: ٢٨.

(٤) ينظر: الصورة في الرواية، ستيفن أولمان، ترجمة: رضوان العبادي ومحمد مشبال: ١٤٧-١٤٨.

(٥) الصورة الأدبية، مصطفى ناصف: ٢٦٢.

(٦) شعرية الاختلاف بلاغة السرد في أعمال ادوارد الخراط، شكري الطوانسي: ٣٧٠.

والسياسية، فضلاً عن الجمالية والفنية والاسلوبية الراقية، وقد اخترنا دراسة صورة الموصل بانماطها التاريخية والاجتماعية في بحثنا في روايتي الاعصار والمئذنة وفارابا وذلك لتناول الروائيين للحقبة التاريخية الصعبة التي مرت بها مدينة الموصل وتأثيرها على المشهد التاريخي فضلاً عن البنية الاجتماعية وتغيرها بشكل كبير.

أولاً: الصورة التاريخية

يعد التاريخ ذا أهمية بالغة بوصفه البدايات الأولى للمسيرة الانسان ؛ إذ عرفه ابن خلون على أنه ((خبر عن الاجتماع الانساني، الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الاحوال مثل التوحش، والتأنس والعصبيات، وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض وما ينشأ ذلك من الممالك والدول ومراقبتها وما ينحله البشر بأعمالهم ومساعدتهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع وسائر ما يحدث في ذلك من العمران بطبيعته))^(١) فهو شاهد على التاريخ الانساني للبشر ولا يمكن التغاضي عنه وتجاهله فالكثير من معالم الأمم طمست في غياب تاريخها، فالتاريخ ((يعتبر ذاكرة جماعية تعادل الذاكرة الفردية والتفريط فيه، من شأنه أن يعرض مجتمعاً بكامله الى فقدان الذاكرة))^(٢) ولأن الرواية جنس أدبي يعالج العديد من القضايا والجوانب الانسانية بوصفها أكثر ((الأجناس الأدبية احتواءً للمعرفة الانسانية في العصر الحديث فكل ما في الحياة هو من اهتمامها، فالنفس والمجتمع والمشاعر والتاريخ والماضي والحاضر من الحياة))^(٣) ضمن بنيتها السردية والتي تحوي حقب زمنية من التاريخ لتصبح بذلك مرآة عاكسة لحياة الشعوب والمجتمعات لذلك نجد تداخلاً بين التاريخ والرواية بوصفهما قائمين على السرد للوقائع والاهتمام بالشخصيات، فالروائيين يعمدون الى استلهم أحداث التاريخ ووقائعه في نصوصهم وجعله مرجعاً أساسياً في الجمع بين ما و واقعي تاريخي ومتخيل في النص الروائي، فالإتكاء على التاريخ ((ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبرى، بل الإيقاض الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم أن نعيش مرة اخرى الدوافع الاجتماعية والانسانية، التي أدت بهم أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماماً في الواقع التاريخي))^(٤)، غير أن هناك فرقاً كبيراً وبوناً واسعاً بين التاريخ والرواية على اعتبار أن كلا منهما ينتمي الى حقل معرفي بعيداً عن الآخر، فالتاريخ ((خطاب نفعي يسعى الى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الواقع، والرواية خطاب جمالي نقدّم فيه الوظيفة الانشائية على الوظيفة المرجعية))^(٥) ومن هنا يتحدد عمل المؤرخ والروائي، فالمؤرخ يتقصى الحقيقة بينما الروائي يسعى الى التأثير على المتلقي باستخدام اسلوب التشويق وتقديم الحقيقة بطابع تخيلي جمالي بينما يكون اسلوب المؤرخ

(١) مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، تحقيق: عبدالله محمد الدرويش: ١٢٥.

(٢) الرواية والتاريخ، عبدالسلام أظلمون: ٣٤.

(٣) م.ن : ٨٥.

(٤) الرواية التاريخية، جورج لوكاتش، ترجمة: صالح جواد كاظم: ٤٦.

(٥) التخيل التاريخي، عبدالله ابراهيم: ٩.

تقريباً في تقديم الحقائق كما يفترض، وكما جرت في الواقع في زمانها، بينما يقدم الروائي الحقائق والأفكار عبر التصوير مع اضاء صيغة جمالية فنية من خلال انخراط المادة ضمن سياق النص الروائي على اعتبار أن الرواية ((بنية زمنية متخيلة خاصة، داخل البنية الحديثة الواقعية أو بتعبير آخر، أكثر عينية وتحديداً، هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي، وقد يكون هذا التاريخ المتخيل جزئياً أو عاماً، ذاتياً أو مجتمعياً، فقد يكون تاريخاً لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة، أو لجماعة أو للحظة تحول اجتماعي، الى غير ذلك))^(١). وبذلك يصبح استثمار التاريخ في النص الروائي كاستعارة لشيء صار جزءاً من الذاكرة الجمعية ووظيفته في النص الروائي هي أقرب الى الأيهام والاحتمال البعيد منها الى الحقيقة الثابتة، وما أن يندرج التاريخ في اطار الكتابة السردية حتى تنتفي حقيقته الأولى ويصبح مشروطاً بنظام السرد فيقبل بثوابته وصراحته، ويحتمي بالنسبية التي تسبغ على السرد نوعاً من عدم اليقين^(٢)، ووفق هذا المنظور تشغل الرواية على مساحة واسعة من الخيال لمساءلة التاريخ فنياً، لذلك جاءت الصورة التاريخية في روايتي الاعصار والمئذنة وفارابا لتمثل زمن السقوط الانساني في تاريخ المجتمع العراقي عبر المتخيل السردى، إذ يتمثل التاريخ عبر تصوير المكان (الموصل) بقول الراوي ((وأكثر ما كانت تتدفق حشود المتظاهرين عبر الشارع نفسه نينوى، قادمة من أقصى الطرف الغربي للمدينة عند رأس الجادة، لكي تندفع متحدية رشاشات الشرطة وسياراتهم المصفحة صوب شارع غازي، منعطفة باتجاه مركز الشرطة العام حيناً، أو المتصرفية حيناً آخر، وقد تقف قبالة دار الضباط لكي تُسمع غضبها لحشود العسكريين؛ الذين كانوا كثيراً ما يبتسمون ويلوحون بأيديهم... لقد كانت تلك هي لغة التفاهم بين الجيش والشعب، أما اليوم فلا يدري أحد كيف سيكون الحوار))^(٣).

يحرص الراوي- الشخصية على نقل مشهد للمتظاهرين بحذافيره في صورة يتم تأطيرها بالأفعال والأوصاف الدالة على حالة الغضب والثورة لدى مجتمع المدينة عبر التركيز على مقر الحركة (المتظاهرين) ورصد تنقلاتهم فضلاً عن محاورة السياق السياسي والنفسي، فالاحالة على وقائع وأحداث من تاريخ الموصل (ثورة الشواف) في تلك المرحلة لا تنفصل عن الواقع في النص، فالتاريخ ((يلتقي مع الرواية في جوانب متعددة أهمها العمق الزمني للتجربة البشرية،

(١) الرواية بين زمنيها وزمانها مقارنة مبدئية عامة، محمود امين العالم، مجلة فصول، المجلد (١)، العدد (١)، السنة ١٩٩٣: ١٣.

(٢) ينظر: التخيل التاريخي: ١١.

(٣) الاعصار والمئذنة، عماد الدين خليل: ٦٠.

واعادة تمثيل هذه التجربة في صيغة سردية تنقل بمقتضاها الأحداث والوقائع من وجودها المتنافر والمشتت الى وجود يطبعه الانسجام والترابط ضمن مسارين))^(١) فضلاً عن اضمارها في تركيبها السردية والتخييلية ما يؤكد ما يؤكد عملاً ابداعياً لافتاً، فالنص يقدم قراءة لفرغات كثيرة عبر رسم الصورة التاريخية مما يجعلها تسهم بشكل بارز وتميز في قراءة نسق السلطة وسطوتها في المدينة في تحولاتها وتبدلاتها ضمن الرواية، ويتضح ذلك في رواية فارابا التي تحدثت عن فترة عصبية في تاريخ الموصل الحديث إذ يقول الراوي ((بدأت تظهر منارة الجامع الكبير المائلة، كسنبلة مملوءة بالقمح، وابن الاثير يتعزز على عصاه بجانبني، اسمع حفيف انفاسه المتقطعة، كأنه يحمل ما لا يتحمل، وهو يرى كل شيء كان يمثل له الحياة بكاملها صار لا شيء، التاريخ، والارض، والوطن، والناس، والله الواحد الذي راحت كل طائفة تدعيه لها، وكل عتوي يحكم الناس باسمه مدعياً أنه خليفته على الارض الموكل بتصحيح الأخطاء التي يرتكبها الناس وتعديل ميزان السماوات))^(٢) تنفرد المخيلة السردية في النص على (تمكين الزمن) و (تزمين المكان) وهما تقنيتان مهمتان استخدمهما الروائي في رسم صورته التاريخية المعاصرة للمدينة وتكثيف الدلالة التي قامت على وقع الأطر السردية المتولدة من بعضها، فالمدينة التي تعد مكاناً حضارياً يعبر عن التطور، أضحت صورة للدمار والخراب؛ إذ يرسم الراوي عمق الأسى والألم الذي ينبجس من الذات التي ترى ضياع المدينة وتحولها الى ساحة معركة بين أبناءها، فتصبح فضاءً لا يعرف للحياة أي مظهر سوى العنف الذي أفرزه المد الأصولي وسيطرته على المدينة مما أفضى الى طرح تساؤلات في تلك اللحظة التاريخية المعقدة التي أودت بحياة الأبرياء وذلك عبر ربط صورة المدينة التاريخية كفضاء بشخصيات الرواية المستدعاة من التاريخ (ابن الاثير) الشخصية المشهورة في التاريخ وشخصية (العتوي) التي مثلت السلطة والراوي في النص إذ يطرح من خلالها المأساة التي أثرت سلباً على حياة الناس في الموصل فالصورة ((تمثل عالمنا وتجربتنا الداخلية))^(٣)

ان الرواية تنبذ مسكونة بهاجس الواقع التاريخي السياسي في لحظاته العبورية متصدياً للحمولات الثقافية التاريخية بامتداداتها في الوعي والذاكرة والجسد؛ إذ اتخذت من ابن الاثير رمزاً في الصورة المرسومة في النص لتحيل الى الوطن عبر الوقائع التاريخية بوصفها الانساق

(١) الوجود والزمان والسرد، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي: ١٨٨-١٩٠.

(٢) فارابا، عبدالمنعم الامير: ٥٨.

(٣) فلسفة الصورة، عبدالعالي معزوز: ١٤٤.

الرمزية في النص والموجهة للأحداث مما أدى الى تقاطع تفاصيل (ابن الاثير) مع تفاصيل حياة الراوي الذي يقوده عبر الامكنة في المدينة التي يستكر واقعها ويحن لماضيها إذ يقول ((النهر دوامات تسحبه الى قاع الذكرى، وابن الاثير غائب عن ما حوله، يقلب أحداث التاريخ، فلا يخرج منها إلا بمقام مهدوم يسميه الناس (قبر البنت)، حتى النسوة لن يأتين مرقد بقبته الفقيرة إلا بقليل من الملح يتبرك به البسطاء، مطلية بالجص وهي تتوسط ميداناً صغيراً))^(١)

تشير الصورة المرسومة اشكالية الزمن في العلاقة بين الحاضر والماضي في مجتمع النص فهي على الكثير من التجاوز للمنطق الزمني للتاريخ؛ إذ لا توجد فواصل بين التاريخ والحاضر في النص وهو ما يقود للقول أن ما حصل في الماضي هو نفسه يتكرر في الحاضر، فحضور ابن الاثير كشخصية موغلة في التاريخ ووضوح استنكارها الصارخ لما يحصل يؤدي الى ارتباط القهر والدمار المتشكل في صورة المدينة بحاضرها فضلاً عن انعكاس قلق الذات الوجودي في الصور المرسومة في النص إذ يقول الراوي ((البيوت العتيقة في السرجخانة تدخل في بعضها هلعاً وهي تبصر وحشاً كونكريتياً جديداً ينهض فوق ركام الأرواح المدفونة تحت الانقراض تصطك أسنانها وهي تتمم - كلما جاء جيل كفر بمن سبقه، وكلما دخلت أمة لعنت أختها))^(٢)

الكاتب يصور حال المدينة التي تحولت الى ساحة معركة ضحيتها الارواح البريئة مما أثار قلقاً تجاه الوجود لديه، فالبيوت العتيقة في السرجخانة الدالة على الاستقرار والالفة أضحت دالة على الموت بل بؤرة للموت والدمار بفعل اقامة الحواجز الكونكريتية التي عبرت عن الانغلاق وقلق الراوي الوجودي، بينما يأتي ابن الاثير بوصفه دالة التاريخ في النص ليضعف هذا القلق عبر تحريه لمعالم المدينة المدمرة فيقول الراوي ((ندت دمة في عيني ابن الاثير الضبابيتين، ومضى مغلقاً بصمته وأنا أسير خلفه محترماً صمته، انظر اليه بخجل وهو يحاول بعينين كليتين قراءة العلامات الدالة على المناطق باحثاً بين أحرفها عن قبس من نور في هذا الدهليز المظلم الذي لا يؤدي إلا الى الضياع))^(٣).

عبرت الصور المرسومة عبر التكتيف اللغوي عن فقدان المدينة بل تلاشيها عبر الاستخدام المفرط للعنف وهو بدوره أدى الى فقدان هويتها التاريخية والحضارية، وهو ما يحيل الى حالة الانسان في الزمن الحاضر حين يتجرد من انسانيته من اجل مصالحه الشخصية مما يؤدي الى

(١) فارابا: ١٣٢ .

(٢) م. ن : ٥٦ .

(٣) م.ن: ٥٩ .

محو المدينة بالكامل، ومما يشير الانتباه في رسم الروائيين للصورة التاريخية للمدن في نصوصهم استمرارية تأثير الحروب وآثار الدمار فيها؛ إذ نجد ذلك متجسداً في رواية الاعصار والمئذنة الذي أبرز من خلال نصه محاولة محو مدينته من الوجود منذ القدم إذ يقول الراوي ((شارع كبير آخر يخترق المدينة عرضياً هذه المرة بين الشرق والغرب، شارع نينوى مبتدئاً بالجسر القديم، منتهياً بمنطقة رأس الجادة؛ التي كانت في العهد الملكي منطلقاً أدياً للتظاهرات التي كانت تهز المدينة كلما ديس على عواطف الناس، وقيمهم أو هضمت حقوقهم، ولا تزال شاخصة فيها الحفرة الغائرة، التي أحدثتها قنبلتان، كانت طائرة انكليزية قد ألقتها على حشد من أهالي البلد كانوا يجتمعون في مقهى مطل على الساحة الكبيرة، تأدياً لمدينة كانت تعلن ولاءها الصريح للألمان، وتبغض الانكليز حتى النخاع))^(١).

اختار الروائي (شارع نينوى) بوصفه فضاءً مفتوحاً للتأويلات لرسم صورته التاريخية وفقاً لتبئيره الذي حدده السياق التاريخي المطروح في النص؛ إذ نجده يرسم صورة للمقاومة عبر المكان (الموصل) متلاعباً في سرده للأحداث التاريخية عبر الصورة السردية، فالروائي يعتمد الى ((تفجير المعنى وتوليده من تجاوزيف سكوت سجلات الاخبار وصممتها عن الوقائع))^(٢)، فهو يستثمر الوقائع التاريخية التي شكلت هوة زمنية فاصلة بين زمن الفترة التاريخية المتحدث عنها (التاريخي) وزمن المتخيل لان النص بني على أساس التدايعيات للذات الرواية، وهو ما يجعلنا نذهب بأن بناء الصورة التاريخية في النص جاء على شكل ديكور تنطلق منه الرواية من اجل بناء العالم الفني وابرار الافكار التي يروم الروائي طرحها في النص فضلاً عن الايحاء باستمرارية التاريخ في حاضر النص السردى والذي اتسم بالاعتقال والتدمير للمدينة وأهلها.

ثانياً: الصورة التراثية

يعد التراث رافداً مهماً من روافد المتخيل السردى، وذلك لقدرته على تكثيف الدلالة في المتن السردى وازفاء حسس جمالي فيه، فضلاً عن استقرار التراث في ذاكرة الجميع بوصفه نتاجاً لحضارة أو مجتمع في فترة زمنية تقع في الماضي وتصلها عن الحاضر مسافة زمنية ما، وهو ما يتمثل بصورة أساسية في الجانب الفكري لهذه الحضارة من عقيدة، وشريعة، ولغة وادب

(١) الاعصار والمئذنة: ١٢.

(٢) الرواية والتاريخ: ١٠.

وفن وفلسفة^(١)، واستثماره في النص يعد دالاً على وعي الكاتب بتراثه ولاسيما تلك المتخيلات التراثية التي تجسد ذاكرة شعبية فضلاً عن الوعي فيه، فالتراث هو ((ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساس من قوامه الاجتماعي، والإنساني، والسياسي، والتاريخي، والخلقي، ويوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث واغناؤه))^(٢).

فالتراث يعبر عن هوية الأمة وكيانها بوصفه ((عالمًا متشابكًا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ))^(٣). وقد اتسع مفهوم التراث في الثقافة العربية فضلاً عن الغربية ليشمل التراث الحي والابداع بأنماطه المتنوعة والمتعددة مثل ((النثر الفني في الحكايات والامثال والالغاز والسير الشعبية وحتى سائر فنون التعبير الادبي سواء كانت صياغات شعرية أو منظومات ومواويل أو تتمثل في الخط واللون والكتلة في الفنون التشكيلية أو في العمارة بما تتميز به من زخرفة ونقوش، وحفر بارز أو غائر))^(٤)، ولعل الرواية بطبيعتها الموسوعية وقدرتها على التنافذ مع الاجناس الأدبية المتعددة، جعلتها مؤهلة أكثر من غيرها لاستثمار التراث ضمن بنيتها السردية على الرغم من تعدد واختلاف انواعه وانماطه و((الاستفادة من الخامات التراثية في الاعمال الأدبية وشحنها برؤى فكرية جديدة لم تكن موجودة في نصوصها الاصلية، والمتاح من اشكالها فنياً وجمالياً))^(٥)، فالروائي يلجأ إلى التراث، فيأخذ منه ما يجعله يتجاوز العقبات في طرح رؤاه وافكاره؛ اذ يعتمد إلى انتقاء الموضوعات والمواد من التراث والتي تضمن له الوصول إلى غايته من جهة، والتي تحمل الرمز المطلوب من جهة ثانية؛ إذ يتم التعامل مع التراث وفق مستويين^(٦):

١- مستوى الفهم: أي استيعاب تراثنا ككل بمختلف منازعاته وتياراته.

٢- مستوى التوظيف والاستثمار؛ أي البحث عما يمكن استثماره في حياتنا الراهنة.

فاستثمار التراث يتم عبر عملية استحضر واعية لموارد التراث واستخدامها رمزياً لحمل

(١) ينظر: التراث والحداثة، محمّد عابد الجابري: ٢٤-٣٠.

(٢) المعجم الاديب، جبور عبدالنور: ٦٣.

(٣) الموروث الشعبي، فاروق خورشيد: ١٢.

(٤) الفنون الشعبية- ثقافة وحضارة، شمس الدين موسى، جريدة الفنون المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، ١٨٤، حزيران، ٢٠٠٢: ٦٠.

(٥) دراسات في المسرح العربي المعاصر، الرشيد بو شعير: ٤٥-٤٦.

(٦) ينظر: نحن والتراث، محمد عابد الجابري: ٥٩-٦٠.

معاناة الكاتب أو للتعبير عن إشكاليات وحوادث معاصرة، وجد في الماضي ما يشبهها، واستثمار التراث ((لا يعني المحافظة الشكلية على قداثة التراث والصلاة في محرابه، بقدر ما تكون عملية تغيير وتطويع وتحوير إلى حد لا يبعده عن خطوطه، لأن الأديب ليس مؤرخاً يتقيد بالحوادث التاريخية كما هي، بل هو فنان ماهر يملك أدوات تمكنه من ان يضيف ويختصر ما يتفق وهدفه من هذا التوظيف))^(١)، وقد كان للتأثر بالتراث امتداد في الرواية العراقية بوصفها جزءاً من كل وما يطرح من اشكال السرد في الرواية العربية يحضر في نظريتها العراقية فالتقاء التراث والرواية يستدعي التفات الروائي لزمان مضى وإعادة بناء وتركيبه بشكل فني لا ينفصل عن الحاضر بل نقداً ومعالجة له، وقد عمدنا إلى دراسة الصورة التراثية في الروايتين عينتا البحث لغرض ابراز كيفية استثمار التراث في الروايتين لبناء صورة الموصل في خطابهما الروائي؛ إذ تجلى ذلك في رواية (الاعصار والمئذنة) في قول الراوي وهو يصف محلات الموصل القديمة؛ إذ يقول ((جميلة هي محلات الموصل القديمة... بأفائها الظليلة، بنسائمها الرطبة بطرقها الملتوية غير المرصوفة، بتكويناتها المعمارية المتقنة، بقناطرها المعقودة، وبدورها التي تعد آية في قدرة البناء الموصل على اعتماد المرمم الأزرق، واللعب به والتفنن على واجهاته حيث الزخارف المتقنة والنوافذ الصماء، والاعمدة الاسطوانية والتشكيلات الجمالية التي تستهوي العيون، وتستجيب لاشواقها))^(٢).

يستند الكاتب في رسم صورة الموصل التراثية إلى الموروث المعماري في تلك الحقبة الزمنية، فتعكس من تفاصيل المكان الموصوف كل عناصر الإيقاع المعماري بكل فنونه القديمة في النص فلكل ((مدينة أو مجموعة مدن فن معماري يميزها عن بقية أنماط العمارة في المدن الأخرى ويعتبر مجموع هذه الملامح هوية تراثية لها))^(٣)؛ إذ يبدأ الراوي بوصف الأمكنة بالطرق والتوائها ومن ثم وجود القناطر في ممراتها الضيقة فضلاً عن ذكر تفاصيل معمار القنطرة الموصلية الهندسي الفريد بوجود نوافذ فيها وهو بذلك يهدف إلى ترسيخ مرجعه الواقعي^(٤) ومن ثم الانتقال إلى كيفية استثمار الأحجار الثمينة في بنية الطراز المعماري الموصلية القديم بغرض تلوين واجهات البيوت والتي تعطي بمجملها اشكالا هندسية تعبر عن تماسك المجتمع الموصلية

(١) اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، صبري مسلم: ١٥٩.

(٢) الاعصار والمئذنة: ٤٢.

(٣) فن التراث المعماري في الموصل، توفيق الفخري، مجلة موصليات، مركز دراسات الموصل، جامعة الموصل، ٢٥٤، شباط، ٢٠٠٩: ٤١.

(٤) ينظر: الوصف في النص السردية بين النظرية والاجراء، محمد نجيب العمامي: ١١٦.

وعلاقاته الوثيقة بين الافراد والعوائل فضلاً عن الحس الجمالي اذ يقول الراوي ((ازقة الموصل القديمة، حيث لا يفصل الدور عن بعضها أحيانا سوى شرايين ضيقة اشبه بممرات لا تتسع لأكثر من شخص أو اثنين، وحيث تميل الجدران المغلفة بالمرمر الأزرق الجميل على بعضها، وكأنها تتحدث إلى بعضها، مضيقه الخناق أكثر على المارة))^(١).

ان هذا التلاحم بين البيوت ضمن المعمار الموصل القديم يرمز إلى تماسك النسيج الاجتماعي الذي لم تتأثر بكل مآسي الزمن، فالبيوت المتزاحمة والمتداخلة تدل على التآلف والود والوفاق بين الناس في المجتمع فضلاً عن دلالتها على التآلف بين الانسان والمكان وإبراز ((الإحساس الناتج عن القيمة التراثية والتاريخية لتلك المدن ذات الغنى الحضاري الذي تفتقده المدينة الحديثة))^(٢).

ولعل في وجود الازقة الضيقة إحالة إلى الانغلاق لدى الانسان الموصل في التعامل مع الغرباء فضلاً عن احواله إلى مسألة مهمة وهي الحفاظ على الكيان الاسري متماسكاً ضمن محيطه الذي شهد تغيرات عديدة متمثلة في الحروب التي خاضها أبناء المدينة ضد المحتلين، ويتعرض الروائي في نصه للطراز المعماري للبيت الموصل القديم والذي اصبح جزءاً من تراث مدينة الموصل الحضاري في محاولة لرسم صورة تراثية أخرى للمدينة من خلال تشريح منازل المدينة التي تعكس حالة البنية الاجتماعية والاقتصادية فيها، فالكاتب يعمد إلى التأصيل لطرح عراقية المدينة وتفردها اذ يقول الراوي ((صعد درجات ثلاث باتجاه الايوان الذي يتصدر الحوش كالعادة، كان الدار رغم فقره الواضح... يتضمن الكثير من الوحدات المعمارية للبيت الموصل، الذي غدا جزءاً اصيلاً من راث المدينة يمتد عمرها مئات السنين))^(٣).

يرصد الكاتب طراز البيت الموصل في سبيل ابراز خصوصيته، تمهيداً للدخول في احداث الرواية والوقوف على بيئته الشخصية (هاشم) الساكنة في البيت من خلال تفصيله التفاصيل فضلاً عن الأفعال الدالة على الحركة فقد ((كانت الانتقال واضحة بفضل الأفعال التي تآزرت مع الوصف لبيان ذلك))^(٤)، وهو ما اعطى صورة للحالة الاقتصادية الصعبة لهاشم،

(١) الاغصار والمثذنة: ٤٢.

(٢) الإحساس بالمكان (شارع نينوى انموذجاً)، مصعب سامي العبيدي، مجلة موصليات، مركز دراسات الموصل، جامعة الموصل، ٤٧ع، أيلول ٢٠١٧: ٢٠.

(٣) الاغصار والمثذنة: ٤٥.

(٤) الوصف في رواية الاغصار والمثذنة لعماد الدين خليل، نبهان حسون السعدون، مجلة دراسات موسلية، ١٣ع، تموز ٢٠٠٦: ١١١.

فضلاً عن دلالة القدم والعراقة والتراث، ويؤكد الكاتب على التمسك بتفاصيل المكان ليؤكد هويته من خلال الإصرار على انشاء البيت وفق المعمار القديم؛ إذ يقول الراوي ((كان اهل الموصل في الماضي، إذا انهالت عليهم الثروة، انفقوا جانباً منها على دور اكثر رفاهية واتساعاً، ولكن احداً لم يفكر يوماً بأن يتجاوز مقولات المعمار ذي القرنين من العمر.. وما كان يخطر على بال احد، ان يحيا بعيداً عن الجبس، والحلان والمرمر الأزرق، والزخارف الغائرة، ورطوبة السرايب القديمة المعتمدة ذوات الاعمدة الاسطوانية، والعقود والاقواس))^(١).

يتلشى المستوى الطبقي لدى المجتمع الموصلبي بإصرار الانسان على تأكيد هوية والحفاظ عليها من خلال اتباع التشكيل العمراني للبيوت والطرق الدالة على القدم والعراقة فيها، فالكاتب يستخدم الزمن في نصه لكنه يلغي خاصية تأثيره في المكان للإحالة إلى هاجس الانتماء لدى الموصليين من خلال احتفاظهم بالهوية المكانية الدالة على التراث والحضارة ومحاولة الوقوف ضد سلب خصوصية المدينة بإنشاء بيوت على الطراز الغربي الحديث، اذ يقول الراوي ((مهما يكن من امر هذا التقليد الحديث، الذي اخذ يطوق المدينة من جهاتها الأربع معتمداً الكونكريت المسلح والحديد إنه ليس بمقدور المرء ان يجد فيه ملمحاً واحداً من ملامح المدينة الاصيلية على الاطلاق))^(٢) يتحول البيت في النص إلى نسق رمزي له دلالاته التبئيرية الخاصة الدالة على التغيير في بعض القيم لدى القليل من سكان المدينة، فالنص يقدم نقداً للبناء الحديث الذي يفقد إلى الاصاله ولا يعبر عن ثقافة المجتمع الموصلبي ولا عمقه الحضاري التاريخي؛ اذ ((يحمل المكان في طياته فيما تنتج من التنظيم المعماري كما تنتج من التوظيف الاجتماعي فيفرض كل مكان سلوكاً خاصاً على الناس الذين يلجأون اليه، والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة))^(٣).

ويستمر الكاتب عماد الدين خليل في رسم صورة تراثية أخرى للمدينة مستمراً العادات والتقاليد في بنية المجتمع الموصلبي لانها تمثل ((الدعائم الأولى التي يقوم عليها التراث الثقافي في كل بيئة اجتماعية))^(٤) فهي الشكل المادي للسلوك الاجتماعي لفترات طويلة، وقد تمثلت في النص بقول الراوي وهو يصف (تل الذهب) في الموصل ((الذي تعرفه سلمى جيداً ان أهالي الموصل القريبين من المنطقة- يصعدون اليه كل ربيع- خلال الامسيات الدافئة، حاملين

(١) الاغصان والمئذنة: ٥٤.

(٢) م.ن: ٥٦.

(٣) مشكلة المكان، يوري لويتمان، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة الف مجلة للبلاغة المقارنة، ٦ع، ١٩٨٦: ٨٣.

(٤) القيم والعادات الاجتماعية، فوزية دياب: ١٠٧.

معهم متاعهم ولعبهم واطفالهم، لكي يقضوا هناك عدة ساعات))^(١)، يضيء النص الواقع الاجتماعي في مدينة الموصل في فترة معينة مضت، ويكشف عن الحياة الشعبية من خلال تقديم مشاهد بصرية مكثفة لحركة الناس في محيط المكان (تل الذهب) فيتم رصد المظهر الخارجي لكل الأشياء والشخصيات مما يثير انطباعاً حسيماً للعادات السائدة في تلك الفترة فضلاً عن التأثير الكبير في أعماق الكاتب الذي يوحى بمكانتها الخاصة لديه لذلك انبثقت صورها في ذاكرته وانعكست في النص.

يحضر المكان التراثي مجدداً في رواية فاربا متمثلاً في (سوق السراي) بوصفه احد الأسواق القديمة العريقة في مدينة الموصل ومعلماً من معالمه التراثية فضلاً عن كونه مركزاً للتجارة في مدينة الموصل ومنه تتفرع مجموعة من الأسواق في صنوف التجارة المختلفة مثل سوق العطارين، وسوق عمال الأحذية، سوق السراجين، سوق الشكرجية، وغيرها من الأسواق وتتمثل أهمية سوق السراي في النص بوصفه مكاناً تراثياً بقول الراوي ((هذا السوق الذي بكل زاوية منه الف حكاية، وكل دربونة تفضي إلى عالم من الاحلام لم يعانق سواه، لما يزل منذ دخله اول مرة يشعر بذات الرهبة كلما قادته قدماه اليه))^(٢).

استثمر الكاتب الخصائص العامة لهذا المكان في رسم صورته التراثية حيث تبرز حالة السوق بالموصل في صورة مزدحمة، تختلط فيه الأصوات والاحلام لدى الشخصية، ويمنح حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع، لذلك بدا السوق عالماً منفتحاً يعيش حركة مستمرة دال على الحياة بكل تموجاتها وتنوعها؛ إذ يقول الراوي ((لتأخذنا الازقة من هناك فتدهمنا رائحة الجلود وطرقات الاسكافية والسنادين بين ارجلهم وهم يتكورون على عملهم باهتمام ام متكورة على رضيعها وحنوها، حيث زقاق الاشكافية وباعة الأحذية في كل زقاق من ازقة باب السراي حكاية مضخمة بالزوع وسمفونية أخرى ابتكرتها الحياة))^(٣).

ان استثمار الوصف في تقصي السوق يؤكد تمسك الكاتب بتثبيت هوية المكان في ذاكرة الناس والنص، من خلال تقديم صورة بصرية فالكاتب يأخذ بين القارئ في جولة عبر تفاصيل السوق متحريراً ازقته ومحتوياته المادية في محاولة لحفظ قيمته التراثية والتاريخية العريقة عبر التركيز على الابعاد الجغرافية للسوق والمُشكّلة لبنينته، فضلاً عن الابعاد الحضارية التي جعلته مركزاً يستقطب شرائح اجتماعية كثيرة من السكان، فحضور السوق في النص عمل على

(١) الاغصان والمئذنة: ٢١.

(٢) فارابا: ١٣٥.

(٣) فارابا: ١٣٣-١٣٤.

إكساب المكان في النص ((ملاحه واهميته بل ديمومته ولأن تشخيص المكان في النص يتحكم في الوظيفة الرمزية والحكاية ((ويتخذ معاني متعددة بحيث يؤسس احياناً علة وجود الأثر))^(١). ولذلك فقد حضرت منارة الحدباء بوصفها رمزاً حضارياً وتراثاً دينياً في رواية الاعصار والمثذنة وارتبط العنوان بحضورها بوصفها دالاً على مقاومة سكان المدينة تجاه المد الشيوعي آنذاك اذ يقول الراوي ((وأحس - وهو يحرق في المنارة العالية - باطمئنان عميق... وقال في نفسه، هاهي ذي المنارة المتفردة ؛ التي بناها يوماً نور الدين محمود، قاهر الغزاة الصليبيين.. الموحد والمحرر... واختار لها مكاناً في قلب المدينة، ومد أسبابها إلى السماء؛ لكي تبرز واضحة للعيان من أي مكان يلقي منه المرء بصره.. لقد ظلت قائمة عبر القرون المتطاولة، بانسيابها الجميل صوب الأعالي، شاهدة على أنه ما من أحد يقدر على تغيير وجه المدينة الأصلي))^(٢).

يتقصى الكاتب تاريخ المدينة من خلال التركيز على معمار منارة الحدباء الموهل في القدم، ويعيد اكتشاف الحاضر من خلال الماضي المتمثل بتاريخ بناء المنارة بطرازها المعماري المتفرد ومكانها المتميز في قلب المدينة، ليقدم إجابات للقارئ طرحها النص في ثناياه مؤكداً قدرة سكان الدينة بالوقوف بوجه التغيير الذي تمثل بالمد الشيوعي آنذاك، فتصبح المنارة رمزاً للمقاومة ولمحاً حضارياً وسياسياً، فالكاتب يستعيد سياقاً تاريخياً ضمن النص من خلال استدعاء شخصية نور الدين محمود الذي وصفه بقاهر الغزاة الصليبيين مما يثير مخيلة القارئ لاستدعاء التاريخ وتراث المدينة معاً، لتصبح المنارة مركز الهوية الحضارية والدينية لمدينة الموصل.

ثالثاً: الصورة الاجتماعية

تعد الرواية منظومة اجتماعية متكاملة بما تحيل اليه من نظام متصور من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية بوصفها ((شكلاً من أشكال التعبير الاجتماعي المحتذى به))^(٣)، فالرواية تسلط الضوء على البنية الاجتماعية عبر طرحها لمشكلات المجتمع فضلاً عن عاداته وتقاليده، ورصد التحولات الاجتماعية فيه وتصوير القضايا المهمة فيه، ولذلك تكشف الرواية عن

(١) عالم الرواية، رولان برنوف- ريال أوئيليه، ترجمة: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي:

.٩٢

(٢) الاعصار والمثذنة: ٤٤.

(٣) في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض: ٣٤.

((الوعي الجماعي والمصالح والقيم الاجتماعية لجماعة ما. والاعمال العظيمة وحدها هي التي تعبر بأنساقها عن رؤية للعالم ووعي لجماعة ما))^(١)، فالرواية تتميز عن غيرها من الفنون بأنها الأكثر دينامية وواقعية؛ إذ تمتلك خصائص تؤهلها استنطاق روح المجتمع الذي تنتمي اليه والتعبير عن الاشكاليات والتحويلات التي تطرأ عليه فضلاً عن قدرتها على خلق حياة متكاملة تعبر عن المشاعر الانسانية وتصور الذات الانسانية وضميرها والفكر الجمعي بشروطه وأحكامه لتقدم مضامين غنية وخالصة الأفكار الانسانية وهي بذلك تخترق الانساق الاجتماعية الثابتة والراكدة نحو آفاق أكثر رحابة واتساعاً وذلك عبر تغلغلها في أماكن مهمة وقصية من حياة المجتمعات الانسانية من خلال شخوصها وأحداثها التي تتناول قضايا واشكاليات انسانية عديدة فالرواية تعنى ((بالالتفاف نحو الواقع والعكوف عليه، وهو التفاف فرضته التحديات الحضارية والحركة السياسية والتطورات الايديولوجية))^(٢) فهي تعكس في جوهرها مظاهر الحياة الاجتماعية وتتهل من قضاياها المتعددة المتشعبة فتتدفق الى اغوار مشكلات الانسان من اجل الاسهام في ايجاد حلول لها فضلاً عن المحاولة في تغييره وذلك إن ((الادب يصور لنا الحياة الاجتماعية في الفترة التاريخية التي كُتبت فيها، ويعطيها صورة واضحة عن وقائع اجتماعية محددة))^(٣)، ومن هنا ظهرت الكثير من الروايات التي تهدف الى تمثيل الواقع بكل ظواهره وخصائصه؛ إذ نرى الروائي يبني لكل مشهد من مشاهد الحياة حدثاً أو حكاية ولكل ظاهرة من ظواهر المجتمع ظرفاً لإبرازها، فتصبح الرواية صورة لكل ما يمور في المجتمع و يصبح المجتمع أهم الركائز في العمل الروائي عبر الصورة التي تعمل على ابراز العناصر المشكلة للعمل الروائي، وذلك برسم ملامح وسمات تلك العناصر، فالصورة الروائية، بهذا المعنى تقرب القارئ من المتخيل الروائي^(٤) ويتم ذلك عبر التماهي مع بنية العالم وإيهام القارئ بواقعية ما يحكيه وعلى وفق ما تقدم نلاحظ ان الروائيين عماد الدين وعبدالمنعم الامير كانا بارعين في رسم صورة للمجتمع في النص وابرز العادات والتقاليد السائدة في المجتمع فضلاً عن الاشكاليات والافكار والايديولوجيا فيه عبر عقد مقارنة للمجتمع في الماضي مقارنة بصورة المجتمع في الحاضر والتي اتسمت بالتعصب والدمار الذي أفرزته الصراعات والحروب المتتالية إذ يلجأ الكاتب عماد الدين خليل

(١) النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع الادب)، بيرزيم، ترجمة: عايدة لطفي: ١٢٣.

(٢) الواقعية وصناعة رواية المهمشين في المنظورين الاجتماعي والنقدي، احلام بن الشيخ، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، لجزائر، العدد ١، السنة ٢٠١٨: ٢٨.

(٣) علم اجتماع الادب، محمود ليبيدي: ١٠.

(٤) وظيفة الصورة في الرواية النظرية والممارسة، عبداللطيف الزكري: ٥٠.

الى تصوير الصراعات الطبقيّة في مجتمع النص من خلال صورة واضحة للمتلقّي إذ يقول الراوي في الاعصار والمثذنة: ((الذين قدروا على هذا الاختيار الصعب استطاعوا حقاً أن يفهموا الآخرين، وأن يقيموا معهم صلات عميقة وحقيقية أن يحكوا عنهم بالصدق المرتجى، ولكن - مرة أخرى - من منا قدر على الوصول، تلك هي مأساتنا مع الآخرين أما ما يسمونه الحياة الاجتماعية، وقد زادت تعقيدات العصر الحديث، فأقامت بين الناس خطوطاً متعاقبة من الأسلاك الشائكة، يموت من يحاول اختراقها للوصول الى الآخرين))^(١).

يقدم الكاتب صورة للمتغيرات في المجتمع والتي أفرزت التعدد الطبقي في المجتمع الموصلية مقدماً اضاءة للإشكاليات في الواقع المتوارث وانعكاساته على بنية المجتمع فضلاً عن الكشف عن الاخطاء المتداخلة والمتعاقبة ونتائجها على السلوك لدى الافراد، فالراوي يتعرض للصعوبة البالغة التي واجهها في التواصل مع الطبقات الاجتماعية الاخرى بسبب وجوده ضمن الطبقة الأولى في المجتمع الطبقة الغنية التي تمتلك زمام الاقتصاد في المدينة، فيرسم صورة عبر التساؤل الذي طرحه والذي عكس الايديولوجيا السائدة في مجتمعه بوصفها علم الافكار أو نظام الافكار والمفاهيم الاجتماعية أي ((مجموعة التصورات التي تعبر عن مواقف محددة تجاه علاقة الانسان بالإنسان وعلاقة الانسان بالعالم الطبيعي، وعلاقته بالعالم الاجتماعي بقيم سياسية اجتماعية ثقافية))^(٢)، ثم يعرج في تقديم صورة المجتمع الذي إنماز بالفوقية والتعالى واقامة (خطوطاً متعاقبة من الاسلاك الشائكة) بين الناس التي تفصل كل طبقة عن الاخرى ويصرح بقمة الصراع بقوله (يموت من يحاول اختراقها للوصول للآخرين) وبذلك يتضح حجم الصراع الكبير والدامي الذي خلقه العصر الحديث في الناس وعدم القدرة على تجاوزه. فالكاتب يقدم رؤية نقدية لمجتمعه عبر الصورة السردية ويعبر عن رؤيته للعالم، وعن وعي جماعة اجتماعية فالعمل الفني له وظيفة مزدوجة فهو ينظم وحدة العمل من جانب ويعبر عن رؤية العالم عن وعي جماعة اجتماعية من جانب آخر، فالعمل الفني ليس نتاج مؤلف بوصفه فرداً ولكنه يكشف الوعي الجماعي لجماعة أو طبقة^(٣)، ثم يقدم الكاتب صورة لبيان أسباب هذا الصراع برسم صورة لشخصية عاصم ضمن محيط اسرته الغنية التي تُصنف ضمن الطبقة الأولى إذ يقول الراوي: ((كان عاصم قد انجز دراسته الثانوية قبل سنتين بصعوبة بالغة فقد

(١) الاعصار والمثذنة: ٧.

(٢) في نظرية الأدب، شكري عزيز ماضي: ١٠٣.

(٣) ينظر: النقد الاجتماعي: ١١٢.

ذاق طعم الفشل أكثر من مرة، واضطر ان يقضي في بعض الصفوف ثلاث سنوات، أتيح له من خلالها أن يستقبل ثلاث وجبات من الطلبة يمضون الى أهدافهم، وهو قاعد مكانه ... لا يبرح، لعله لم يجد التحدي المناسب، الذي يعينه على الاستجابة ومواصلة الطريق بسرعة، كما يفعل زملاؤه... تحدي الفقر والمصاعب والحرمان... لقد نشأ في بيئة غنية مترفة، كانت تمنحه بسهولة.. كل ما يشتهي، وإذا كان بعض زملائه لا يحظون ... عبر الاسبوع كله... بأكثر من درهم أو درهمن كمصاريف شخصية، كان هو يلعب بالدنانير، وزاده دلالاً أنه الابن الوحيد بع ثلاث من الأخوات، سبقته الى الوجود كان أبوه ذو النون الدباغ يملك معملاً كبيراً للدباغة على الطريق الذاهب جنوباً صوب بغداد^(١).

ينقل الراوي صورة كاملة لواقع شخصية عصام المهزوزة بفعل تأثير محيط بيئته عليه وتحديد وضعيته وموقعه ضمن الصورة المعطاة للمجتمع في النص ليحيل الى الصراع الاجتماعي فيه من خلال محاولة البطل اقامة علاقات مع أقرانه ومن ثم محاولة الاختلاط بباقي الطبقات وفشله الزريع في ذلك المسعى، إذ يتم التركيز على التحولات لدى الشخصية ضمن محيطه وتأثيرها المباشر في سلوكها ونفسيته وجعلها شخصية غير قادرة على اتخاذ القرارات الخاصة بها فضلاً عن عدم قدرتها على التواصل مع الآخرين، بينما ينحى عبدالمنعم الامير في نصه الى المقارنة بين حاضره المؤلم وماضيه الجميل عبر رسم الصورة الاجتماعية في نصه في الماضي والانتقال الى الحاضر ورصد التحولات الاجتماعية في حاضره والتي اتسمت بالدمار إذ يقول الراوي: ((يجر خطاه، لم يعد يعرفها، تائهاً عنه، يراه متشظياً في الاف المرايا، لكنه لم يكن هو، كان مسخاً لاغير... الارصفة تنكره، والشوارع والأمكنة، كأنما حلت روحه المسخ فيها، صارت هي، وليست هي، البيوت التي تتكى على بعضها بمحبة وحنو غريبيين منذ أمد، في المدينة القديمة، حتى إذا تهدم منها تداعت له بيوت عدة حزناً وكمداً، صارت تشي ببعضها، ربما لأنها تريد أن تحافظ على ذاتها مسافة أطول من الزمن بعيداً عن الموت القادم لامحالة، وهي تجهل أن انتظار الموت أقسى من الموت نفسه^(٢))).

يظهر الراوي التحولات الاجتماعية عبر تقصيه للمكان وعقد مقارنة بين علاقات الناس المترابطة سابقاً مقارنة بالعصر الحديث بقوله (البيوت التي تتكى على بعضها بمحبة وحنو غريبيين منذ أمد، في المدينة القديمة، حتى إذا تهدم منها تداعت له بيوت عدة حزناً وكمداً)؛ إذ

(١) الاغصان والمئذنة: ٥٢-٥٣.

(٢) فارابا: ١٤.

تبدو التحولات عبر المكان والاحساس بالخوف والقلق يسببه الوشاية التي قد تصدر من احدى البيوت المتراسة نفسها لكي يؤمن على حياته لمسافة اطول على حساب الاخرين، فالراوي يرسم صورة حية للاضطرابات السياسية والاجتماعية التي سادت المدينة في مجتمع النص إذ يتم نقل الاحساس بالتحولات الاجتماعية عبر المقارنة المكانية في مجتمع النص، إذ يقول الراوي في مقطع آخر ((ابن الاثير يبحث عن رحم يجمع عظامه المتناثرة قرب ملعب قضيب البان، وأنا مع همسات الحيطان العتيقة وهي تشكو التجاعيد التي تركها الزمن على محياها، ونظرات الشبابيك التي كانت تخفي خلفها العيون العاشقة المظلة على الزقاق، لصبايا ينتظرن فارس الاحلام الذي تأخر مواعده، وهن يزخرفن الليل بالتعهدات، يبصرن فتیان المحلة وهم يذودون عنها، ويقفون بوجه أي غريب يحاول أن يندس طهارتها حتى ولو لم يفعل سوى المرور لمرة او اثنتين تحت هذه الشبابيك))^(١).

يرسم الراوي الصورة الاجتماعية عبر حركته في الأمكنة المحيطة به ومحاولته الخروج من الضغط النفس المسلط عليه في حاضره فيمارس استدعاء للصورة الاجتماعية للمكان (المحلة) بكل تفاصيلها مما يعكس ارتباطه الوثيق بالماضي ووعيه بالحاضر المتمسم بالفتامة، إذ يركز الراوي على مسألة الانغلاق لدى العوائل في الماضي تجاه حرية المرأة ومن ضمنها مسألة اختيار شريك حياتها وجعلها حبيسة البيت بانتظار الزوج، مما يعطي صورة واضحة لانحسار دور المرأة ضمن المكان (البيت)، وذلك بجعل الشباك بوصفه دالة مكانية في الاحالة الى استلاب المرأة لحقوقها فضلا عن ايضاح صورة المجتمع الذكورية في ذلك الزمان، ثم يتطرق الى مسألة حماية (المحلة) من الغريب وهي عادة كانت سائدة في الماضي في احالة من الكاتب الى حماية المدينة التي استبيحت بسبب تخلي أبنائها عنها، في مقابل (المحلة) وتماسك أبنائها في الدفاع عنها، وذكر الراوي الأماكن ضمن سرده وهو ما أكسب الرواية بعدها الواقعي الاجتماعي فضلاً عن بعدها الشعبي المتجذر في عمق المدينة، وهو ما يثير المتلقي في طرح التساؤلات عن التحولات الاجتماعية في الحاضر.

(١) فارابا: ٥٥.

الخاتمة

- توصلنا بعد قراءة مستفيضة للصورة في الروايتين الى عدة نتائج نجلها على وفق مايلي :
- عمد الكاتبان الى اضاءة تاريخ الموصل وكشفه للقارئ عن طريق سرده من جديد, واتخاذ معادلا موضوعيا للواقع , والغاية من ذلك كشف المسكوت عنه في النص.
 - معالجة الحاضر عن طريق البحث في مشكلات الماضي في رواية الاعصار والمئذنة , فالموصل واجهة تاريخية للعراق حملت التناقضات المختلفة , وحضارة , وتسامح , في مقابل انتكاسة , وتشرذم وتعصب.
 - استدعاء شخصيات تاريخية في رواية فارابا وجعلها إحدى شخصيات النص المحورية مما خلق مناخا اسطوريا يشابه الواقع اللامعقول الذي عاشته المدينة ايام احتلالها وعقد مقارنة بين ماضي المدينة وحاضرها بحثا عن حلول ممكنة للمشكلات المطروحة في النص.
 - قدم عماد الدين خليل مشاهد في نصه مزج فيها التاريخ مع واقع النص فبدت الرواية سيرة تاريخية لمدينة الموصل.
 - قدم الكاتبان صورة للتحويلات الحاصلة في بنية المجتمع الموصلية وتأثيرها على سلوك الافراد فيه عبر المقارنة بين مجتمع المدينة في الماضي والحاضر وتغير العادات والتقاليد والممارسات السلوكية بفعل التغيير الاقتصادي والسياسي.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: المراجع

١- الاغصان والمثدنة، عماد الدين خليل، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت_ لبنان ط١، ١٩٨٥.

٢- فارابا، عبدالمنعم الامير، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٩١٨.

ثانياً: المصادر (الكتب العربية والمترجمة)

١- اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، صبري مسلم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠.

٢- الادب والدلالة، تزفتان تودروف، ترجمة: محمد نديم خشعة، مركز الانماء الحضاري، د.ط، ١٩٩٦.

٣- الأصوات والاشارات، اكداتوف، ترجمة: شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٩٣.

٤- البلاغة (المدخل لدراسة الصور البيانية)، فرانسوا مورو، ترجمة: محمد الولي، عائشة جريز، افريقيا الشرق، بيروت- لبنان، ٢٠٠٣.

٥- بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، محمد انقار، مكتبة الاديسي للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٤.

٦- التخيل التاريخي السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية، عبدالله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١١.

٧- التراث والحداثة، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩١.

٨- دراسات في المسرح العربي المعاصر، الرشيد بو شعير، دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٩٧.

٩- الرواية والتاريخ، جورج لوكاتش، ترجمة: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦.

١٠- الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، عبدالسلام أقمون، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط١، ٢٠١٠.

١١- شعرية الاختلاف بلاغة السرد في أعمال ادوارد الخراط، شكري الطوانسي، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٣.

١٢- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الاندلس للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٦.

١٣- الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، شرف الدين ماجدولين، دار رؤية للنشر

- والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦.
- ١٤- الصورة الشعرية في النق الأدبي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٤.
- ١٥- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢.
- ١٦- الصورة في الرواية، ستيفن أولمان، ترجمة: رضوان العبادي ومحمد مشبال، رؤية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦.
- ١٧- الصورة في الشعر العربي، علي البطل، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨١.
- ١٨- الصورة، جاك أومون، ترجمة: ريتا الخوري، المنظمة العربية لترجمة، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٣.
- ١٩- عالم الرواية ، رولان برنوف- رسال اوكلية، ترجمة: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٨٩.
- ٢٠- علم اجتماع الأدب، محمد الليدي ، دار المعرفة الجامعية، السويس، د. ط، ٢٠٠٤.
- ٢١- علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨.
- ٢٢- فلسفة الصورة (الصورة بين الفن والتواصل)، عبدالعالي معروز، افريقيا الشرق، ط١، ٢٠١٤.
- ٢٣- في النقد الأدبي، كمال نشأت، مطبعة الجامعة، بغداد، د.ط، ١٩٧٦.
- ٢٤- في نظرية الأدب، شكري عزيز ماضي، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت_ لبنان، ط١، ١٩٩٣.
- ٢٥- القيم والعادات الاجتماعية، فوزية دياب، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠.
- ٢٦- المعجم الادبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
- ٢٧- مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، سعاد عالمي، افريقيا الشرق، المغرب، د.ط، ٢٠٠٤.
- ٢٨- مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، تحقيق: عبدالله محمد الدرويش، دار يعرب للنشر، ط١، ٢٠٠٤.
- ٢٩- الموروث الشعبي، خاروف خورشيد، دار الشروق، مصر، ط١، ١٩٩٢.
- ٣٠- نحن والتراث، محمد عابد الجابري، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٦، ١٩٩٣.
- ٣١- النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، ط١، ١٩٩٨.

- ٣٢- نظرية الرواية، عبدالمك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، ٢٤٠، ١٩٩٨.
- ٣٣- النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع الادب)، ببيرزيماء، ترجمة: عايدة لطفي، مراجعة: امينة رشيد وسيد بحرأوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩١.
- ٣٤- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ط، ١٩٩٧.
- ٣٥- الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٩.
- ٣٦- الوصف في النص السردي بين النظرية والاجراء، محمد نجيب الحمامي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠.
- ٣٧- وظيفة الصورة في الرواية النظرية والممارسة، عبداللطيف الزكري، دار كنوز المعرفة العلمية، ط١، ٢٠١٦.
- ٣٨- الوعي والفن، غورغوي غاتشيف، ترجمة: نوفلنتيوف، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، ١٩٩٠.

ثالثاً: الدوريات

- ١- الإحساس والمكان (شارع نينوى انموذجاً)، مصعب سامي العبيدي، مجلة موصليات، مركز دراسات الموصل، جامعة الموصل، ٢٧٤، ٢٠١٧.
- ٢- الرواية بين زمنيها وزمانها مقارنة مبدئية عامة، محمود امين العالم، مجلة فصول، المجلد (١)، العدد (١)، ١٩٩٣.
- ٣- فن التراث المعماري في الموصل، توفيق الفخري، مجلة موصليات، مركز دراسات الموصل، جامعة الموصل، ٢٥٤، ٢٠٠٩.
- ٤- الفنون الشعبية، ثقافة وحضارة ، شمس الدين موسى، جريد الفنون، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، ١٨٤، ٢٠٠٢.
- ٥- مشكلة المكان ، يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة الف مجلة للبلاغة المقارنة، ٦٤، ١٩٨٦.
- ٦- الواقعية وصناعة رواية المهمشين في المنظورين الاجتماعي والنقدي، احلام بن الشيخ، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة، لجزائر، العدد ١٤، ٢٠١٨.
- ٧- الوصف في رواية الاعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، نبهان حسون السعدون، مجلة دراسات موصلية، ١٧٤، ٢٠٠٦.