(SUJHUS) مجلة جامعة سومر للعلوم الانسانية (ISSN: 2959-5436)
عدد خاص بوقائع المؤتمر العلمي الدولي الثالث للعلوم الانسانية والتربوية والنفسية الذي اقامته جامعة سومر للفترة من 24-25 نيسان 2024 /القسم الثاني/ محور علوم القرآن ومحور اللغة العربية ومحوراللغة الفارسية,
الصفحات 172–183

المرجعيات في رواية بلدة في علبة لحامد فاضل

م.د. محمد إبراهيم عبدالله حسن[1]*

[1] كلية التربية الأساسية، جامعة تكريت، صلاح الدين، العراق

الملخص

تعود الاعمال الأدبية بطبيعة الحال إلى جذور امتدادية تولد خزين معرفي للإنسان وأصل هذه الجذور هي المرجع بالمفرد والجمع مراجع ومرجعيات، والمرجعيات كل كتابة تبدأ من أرضية خصبة تكون هي المنبت الذي تبنى عليه الفكرة، وتشكل المرجعية الأدبية رافداً مهماً من روافد الإبداع، فهي الخطوط الاولى التي يستلهمها الكاتب عبر الزمن فهي دروس وعبر مكتسبة يحتضرها الكاتب أنى يشاء، ويرسمها ويخرجها بحلية جديدة عن طريق نسجها وتشذيب وتهذيب ما يكتسبه من معرفة ويعيد صياغته بحرفية عالية، ورواية بلدة في علبة حافلة بخزين كبير من المرجعيات، إذ وجد الكاتب منها مادة غنية تعضد وتدعم تجربته الأدبية، وتضيف اليها كل جديد ومبتكر، لذا فأن مفهوم المرجعية يختلف من باحث إلى آخر، تبعاً لتعدد مواقفهم ضمن حدود التراث ومقوماته، وأغلب الكتاب يتفقون على أن – المرجعية - هي التراث وهذا الموروث ينتمي إلى الزمن البعيد، فإنهم يختلفون بعد ذلك في تحديد هذا الماضي، فبعضهم يرى أن - التراث - هو كل ما وصل إلينا من الماضي، فهو على هذا الأساس بأنه كل ما ورثناه تاريخياً وبأنه كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة.

الكلمات المفتاحية: المرجعيات، رواية، بلدة في علبة.

References in the novel A Town in a Box by Hamid Fadel

Lecturer Dr. Muhammad Ibrahim Abdullah Hassan[1*]

[1] College of Basic Education, University Tikrit, Salahuddin, Iraq

Abstract:

Literary works naturally go back to extended roots that generate a storehouse of knowledge for humans. The origin of these roots is the reference in the singular and plural, references and references. References: Every writing begins from a fertile ground that is the seed upon which the idea is built. Literary reference constitutes an important tributary of creativity, as it is the first lines. Which the writer draws inspiration over time, they are learned lessons and lessons that the writer memorizes whenever he wants, and draws them and brings them out with a new ornament by weaving them, pruning and refining the knowledge he acquires and reformulating it with great craftsmanship, and the novel A Town in a Box is full of a large store of references.

The writer found rich material from it that supported and supported his literary experience, and added to it everything new and innovative. Therefore, the concept of reference in contemporary Arab culture differs from one researcher to another, depending on the differences in the researchers' ideology and the multiplicity of their positions within the limits of heritage and its components, and most researchers agree that the reference is heritage. This heritage belongs to the past time, but they differ after that in defining this past. Some of them see that heritage is everything that has reached us from the distant past, and heritage on this basis is everything that

* **Email address:ohmmed.abdullah21@tum.edu. iq**

we have inherited historically and that it is everything that has reached us from the past within the prevailing civilization.

Keywords: Introductory words: references, novel, town in a box.

المرجعية بين المفهوم والإجراء:

تعددت المفاهيم واختلفت فيما يتعلق بمفهوم المرجعية التي ليس لها تعريف جامع يختصرها, فهي تتسم بالميوع والمطاوعة, وتدخل في كثير من العلوم والمعارف, فهناك مرجعيات أدبية واجتماعية و ثقافية وسياسية, وتاريخية وغيرها والقصد من وراء ذلك كله العودة إلى الاصول المعرفية التي تمكن الكاتب من تخصيب نصه بالطريقة التي يراها مناسبة.

لقد تعدد أصول كلمة مرجع معجميا ودلالياً وجاء تعريفها بتعاريف عدة ومن ابرزها تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي صاحب معجم العين إذ عرف المرجعية بانها الرجوع والرجعة هي مراجعة الرجل أهله بعد الطلاق، وقوم يؤمنون بالرجعة إلى الدنيا قبل يوم القيامة[1]، وجاء تعريفها في لسان العرب في مادة رجع ، رجع يرجع رجوعاً ورجعاً ورجعا ورجعاناً[2]، وجاء تعريفها في معجم المصطلحات " المرجع حقيقة غير لسانية, تستدعيها العلامة، والمرجعية علاقة بين العلامة وما تشير إليه، والوظيفة المرجعية للغة, هي الوظيفة التي تحيل على ما تتكلم عنه وعلى موضوعات خارجية عن اللغة[3]، أما في الاصطلاح فقد تعددت التعاريف لكن أغلبها تصب في بوتقة واحد مفادها أن المرجعية ترتكز على حقول عدة منها التاريخية والاجتماعية والفكرية وهذه كلها تبني لنا قراءة عبر الاطر العامة التي ترتكز عليها الواجهة الخلفية للنص الأدبي، ولما كان النص الأدبي علما مهول من العلاقات المتشابكة وجب على القارئ فهم هذه الرسالة أو الشفرة وان يعتمد على أولاً على تحليل مراجع الكتابة، لأن العلاقة بين الشفرة والمرجعية علاقة متشابكة ومتداخلة تداخلاً عضوياً[4]، فالكاتب يبني نصه من الرجوع إلى الخزين المعرفي والثقافي الذي يستند على خلفيات عديدة، ويجسد لنا ويصور بعمق كل التغيرات التي طرأت على الحياة العامة للمجتمع، فالمرجعية هنا مهمة لفهم هوية وكنه النص، ولما كان الخطاب الأدبي لغويا، فإنه يقتضي أساسا النص السردي من حيث الوظيفة المرجعية للغة الأدبية داخله والارتفاع به من مجرد التواصل المباشر والخطي كلية، إلى التواصل الرمزي والتشخيصي للأشياء[5]، وإن ثقافة الكاتب المبدع تكمن في معرفة العلوم التي تلقاها عن طرائق القراءة والتلقي والتعليم عبر الزمن، لذا فإن اكتساب الخبرات المعرفية لا تأتي من فراغ بل تتطلب جهداً كبيراً في الرجوع إلى التراث المعرفي للأمة ، لذلك نلحظ أن الكاتب المثقف المتعلم يصهر تلك المرجعيات التي تلقاها عبر الزمن ليخلق لنا عالما أخر من الأبداع ويجعلنا نعيش حالة من التشوق في عالم آخر عبر المرجعية الذاكراتية؛ ليخلق تفاعلاً مع المتلقي، فالكاتب المبدع نجده ينسج نصه بخيوط متشابكة بحيث يخرج لنا بنص سحري، عبر سعة الثقافة والاطلاع على تاريخ الأمة الثقافي والمعرفي الذي نقل لنا عبر الزمن.

المبحث الأول

المرجعية الأدبية

للأدب مكانة خاصة في التأثير النفسي على الانسان، فهو الواجهة التي تعبر عن واقع حياتنا ومطامح مجتمعاتنا، لكونه يصور تاريخنا وثقافتنا الشعبية التي تتمثل في العادات والتقاليد، كذلك الفنون والأفكار والسلوك، فهي بأشكالها وانماطها مادة سردية مهمة في تكوين النص الأدبي، لذا حققت الرواية العربية نقلة هامة في تخليها عن الفكر الغربي

والابتعاد عن تقليده ولكي تتم هذه النقلة النوعية فقد أخذت الرواية العربية بالبحث عن ذاتها واصالتها وعن عمقها الإنساني[6]، لذا فأن المرجعية الأدبية بطبقاتها المتعددة واشكالها المتنوعة اداة مفصلية من أدوات التشكيل التي تسهم في تكوين النص الروائي، عبر استحضار الغائب والكلام عنه لا على استحضار الحاضر والكلام عنه، أي توظيف الماضي بصورة تشكيلة عبر توظيف الماضي بصورة جديدة واعطائه صورة سمعية ومفهوماً ذهنياً[7]، على نحو يستفد منه الحاضر ويوظفه فيما يطور رؤيته للحياة، عبر انفتاح التجربة على افاق الماضي وتوظيفه بصورة جديدة عبر الأفكار والرؤى المتنوعة التي من شأنها النهوض بواقع النص الأدبي علمياً وأدبياً وجمالياً عبر تقانات حكائية تسهم في اعادة انتاج النصوص، لذا فالمرجعية الأدبية لا تتوقف على شكل معين أو صفة معينة أو موضوع معين وإنما تأخذ من شتى اشكال التاريخ الذي يعد سجلاً حافلاً بالكثير من المعطيات الثقافية والفنية المتمثلة باللغة والأدب والفن والفلسفة والكلام والتصوف والعادات والتقاليد، والأفكار والرؤى ، ومن خلال كل هذه الأفكار يتمكن الروائي من استثمار طاقات مرجعيات الرواية عبر استخدام معارف ومدركات متراكمة اختزنتها الذاكرة – ذاكرة المبدع- وخصتها بالرعاية والحفظ والتوفير والخزن في مناطق الذاكرة بعيدة الأمد، وافادت من إمكانياتها في لحظة الكتابة التي سرعان ما تمد يدها لها في لحظة الإبداع إلى هذا الكنز الحكائي لتنهل منه ما تريد ولذلك تبقى المرجعية الأدبية دالاً ثقافياً يمكن الأخذ من متى ما يشاء الكاتب[8]، على النحو الذي يعطي - النص الأدبي - سمة جمالية كما يمنح المتلقي الإثارة والشغف في تتبع الأحداث، عبر العودة إلى - التراث الأدبي - والإفادة منه في عبر استحضار وتصوير الشخصيات، بالإضافة إلى الغوص في البيئة المحلية، واسترجاع حكايات الزمن الجميل والأغاني والأشعار والأمثال...، فضلاً عن ذلك مساهمة الرواية في إعادة قراءة الماضي، ورصد المواقف المتعددة منه[9]، أي بمعنى عن هذا الموروث- المتنوع والشامل يمكن توظيفه في الأعمال الأدبية والسردية كافة ولا سيما النثرية بمختلف أجناسها وانماطها، لكن النص الجديد يعمل دائماً على تخطي النصوص المضمنة القديمة لخلق لغة خطابية جديدة عبر دمج عدد كبير من المكونات اللسانية والأسلوبية والثقافية المختلفة على شكل تعدد الأصوات[10]، لذا فإن توظيف الروائيين للموروث الأدبي بأنواعه المتعددة يعد مقياساً لتطور الفن الروائي، ودليلاً على الجهود الكبيرة التي بذلها الكتاب لتأصيل فن الرواية.

إنّ علاقة النصوص بسير الشخصيات الأدبية هي علاقة حضور مشترك بين نصين بطريقة استحضارية، وهي في الأغلب تعطي دورها الفعلي لتخصيبه[11]، لذا يُعد الأدب مصدراً مهماً من مصادر التناص عند الكاتب سواءً أكان أدباً عربياً أم عالمياً، لذا وظّف الكاتب الكثير من اسماء الكتاب العرب والعالميين في كتاباته سواءً كانوا شعراء أم روائيين، فقد أستفاد الكاتب من موروثهم وأدبهم وثقافتهم عبر الاطلاع عليها، وقرأتها ق بدقة واعية لتصبح لديه مادة طيعة للتشكيل السردي، فالروائي لم يقرأ التاريخ الأدبي بوصفه ركناً من الواقع، وإنما تبحر به بوصفه تجربة إنسانية واسعة المعالم، وتجسيداً لقضايا الإنسان التي طرحت على المجتمعات الماضية كلها سواءً أكان هذا التاريخ قديماً أم معاصراً، عاشه الكاتب ام سمع عنه، لكن الكاتب أراد تمثيل هذ الاسماء خدمةً لنصه الروائي، فالتاريخ" يختزن بأعماقه التي لا قرار لها وبسعته التي لا تحدها حدود الكثير من الشخصيات والحكايات والأزمنة والأمكنة التي يمكن استثمارها في العمل الروائي، ويحتاج هذا الأمر إلى فهم رؤية التاريخ في أحداثه وحكاياته"[12]، ويوظف الكاتب في روايته الكثير من الاشعار، واسماء ادباء عرب وعالميين والمرجعيات الحكائية والمصطلحات الأدبية ، ونبدأ بالمستوى الشعري الذي يعد واحد من اهم مستويات التناص الأدبي وذلك باستثمار شواهد شعرية وتوظيفها جزءاً من بنية النصوص الروائية، عبر تقنات سردية متماسكة، تدعم الخطاب الروائي وتمنحه قيمة جمالية[13]، وإن استحضار التراث الأدبي في النصوص الأدبية يعكس

ثقافة الكاتب وسعة اطلاعه فضلاً عن إنها تفصح في الوقت نفسه عن مشرب الأديب واتجاهه النفسي وتكوينه الأدبي وقوامه الثقافي والمعرفي، كون الأدب هو الكلام الذي ينقل إلى السامع أو القارئ التجارب والانفعالات النفسية التي يشعر بها المتكلم أو المنتج فعلى الرغم من تعدد مفهوم الأدب بحسب التنوع الثقافي والمكاني لطبيعة العصور المختلفة ، إذ إ نه ينقل تجارب العصر ، وثقافته ، وطبيعته التي انعكست على الأديب(14).

لقد وظف الروائي المرجعيات بشكل كبير في روايته لكون تلك الشخصيات تحظى بالقدر الكبير واقبال بين جمهور القراء، وارتبطت هذه الشخصيات بقضايا كبيرة منها الشجاعة والكرم والانتماء للمكان فأصبحت في التراث رمزا لتلك القضايا والعناوين، سواءً كانت تلك القضايا سياسية أو اجتماعية أو فكرية أو حضارية أو عاطفية أو فنية، وتبقى الإشارة إلى أن هذه الشخصيات الأدبية لها حضورها ومكانها في الذاكرة ومن أمثلة تلك قول المتنبي :

" سلي عن سيرتي فرسي ورمحـي وسيـــفي والهملـــعة الدقاقـــا

تركنـــا من وراء العيـس نـجـــدا ونكبـــنا السمـــــاوة والعـراقا "

وقد تردد اسم السماوة كثيرا في قديم الشعر العربي، وحديثه، يوم كان الأدباء يجوبون باديتها التي تمتد جذورها إلى ما قبل نزول الوحي على النبي الكريم محمد - صل الله عليه واله وسلم - بحثا عن الألفاظ العربية الأصيلة ليدعموا بها مطولاتهم الشعرية، فالذي ورثته من أبي عنها أنها كانت قبل إن تصبح بلدة، أرضا عارية مغمورة بالماء ، وتوارت خلف ستائر الترسبات، لتغطي جسدها بثياب من الملح، الرمل، الجبس، الصخر، وتخفي كنوزها في صرر التلال (15)، وتبقى المثنى مدينة حافلة بالمجد وبالبطولة اذ يجسد هذا المقطع الروائي حضور أهلها في كل المحافل والمنابر، إذ التقوا بالشاعر محمد مهدي الجواهري الذي غضب لحزنهم وبان ذلك على محياه، ثم تمخض عن قصيدته (فضيق الحبل) التي ألقاها إ في حضرة الزعيم عبد الكريم قاسم عند افتتاحه للمدرسة المستنصرية :

" هل صك سمعك أن الغدر معتصـــرا هناك في حانة الأشـــــرار يختـــــمر

وان أروقة ســـوداء يؤنســـــــــــها في كل ما يـــــوحش الجمهور مؤتمـر

وان أسيـــــاط بغـــــي من جـلاوزة للأجنبـــــي على الأحـــرار تحـــــدر "[16]

وقد أضاف إلى قصيدته تلك مقطعاً جديدا هو يا أيها - الأسد المعصوب - ليعيد إلقائها أثناء زيارته للزعيم في مستشفى السالم، وبعد تعرضه لمحاولة الاغتيال في منطقة رأس القرية في شارع الرشيد ببغداد مساء يوم السابع من تشرين الأول 1959 وبحضور العقيد فاضل عباس المهداوي رئيس محكمة الشعب والمدعي العام العقيد الركن ماجد محمد أمين ، حيث أنشد :

" إن الرؤوس التي أبقيـــت جمـــعـــها في الأربعاء برأس القريـــــة القـــدرً

مـا كنت وحدك منحـورا لو انتصرت كانت ملايـين جلـــــى ثم تنتـــحـــر

يا أيها الأسد المعصـوب ما برحـــت تلك الثعـــالب في الأوجـــار تنتظر "[17] ، ويبقى الموروث لشعبي حاضراً على مر العصور، لذا لقد وظف السارد الأغنية الشعبية في العديد من المواضع عبر التركيز على مجمل

القضايا الاجتماعية، التي تمنح النص أبعاداً دلالية وقيمة تُضفي على النص جمالية على وفق ما يقتضيه السياق الروائي، فالنص يكشف لنا مدى كرم وشجاعة أهل المدينة الحافل بالشعر والتراث التاريخي الحافل بالمنجزات فالراوي يقول "إن الأهزوجة التي وثّق فيها الشاعر الثائر باقر الخفاجي واقعة القطار التي تفضلت بسردها الآن، فأشارَ إليَ الشيخ أن تفضل، فتخيلت نفسي أقف بسردها الآن.. أشار إلي كما وقف الشاعر الخفاجي بعد انتصار الثوار في ذلك اليوم وأهزج كما هزج :

إحنه أهل السماوة وبالفخر عزاب

ما نرضه الرياسة تصير بيد أجناب

بالمكوار الغينه وجسبنه الطوب

ها.. هو.. بالكاع وبالجو الغينه" (18)

طرب الشيخ للأهزوجة وراح يهز يده كأنه يشارك الثوار نصرهم، وكنت أتوقع أنه سيستمر بسرد الأحداث التي تلت سيطرة الثوار على محطة السماوة، فكل هذه الأغاني والاهازيج الغاية منها هي شحذ وشد عزيمة الثوار لمقارعة الاحتلال البريطاني آنذاك.

وظهر الكثير من شعراء الشعر الشعبي الذي كانوا على مستوى عال من العلم والمعرفة والثقافة امثال الشيخ حميد السماوي الذي كتب رباعية يرد بها على ايليا ابو ماضي تلك الرباعيات الجميلة التي رد بها على رباعيات الطلاسم التي نظمها الشاعر اللبناني المهجري (ايليا أبو ماضي) عام 1940 فأثارت عاصفة من الإثارة والإعجاب، وأهتم بها المثقفون العرب كونها خلعت على الفلسفة (اللا ادرية) حلة جديدة خرجت بها على الشباب العربي من محراب عقيدة إنكار الوجود، إلا إنها اشتملت على أسئلة فلسفية عن الوجود والحياة منذ الأزل الى الأبد، حيث لم يجد الشاعر أسئلته المحيرة غير تلك الإجابة المبسترة (لست أدري) :

" جئت لا اعلم من أين ولكني أتيت

ولقد ابصرت اقدامي طريقا فمشيت

وسأبقى سائراً إن شئت هذا أم أبيت

كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي "(19)

فرد الشيخ عبد الحميد السماوي بقصيدة طويلة بلغت (مائة واربع وعشرون) مقطوعة ضمنها أجوبته على كل أسئلته، حيث ختم كل مقطع بلازمة عليها إذ يقول :

" جئت الا أعلم إلا أنني جئت لا أعلم

فتخطيت بكوني ساحة الكون المطلسم

حيث ساد الصمت لولا وحي عجماء لأعجم

حيث لا هامس إلا وهو مثلي

وتساءل الشاعر عن التسيير والتخيير:

أجديد أم قديم أنا في هذا الوجود

هل أنا حرٌ طليق أم أسيرٌ في قيود

هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود

أتمنى انني أدري ولكن ...

فأجاب الشيخ :

عدما كنت ولكن لست أدري ما العدم

ماج تيار وجودي واحتدم

فإذا لي ألف لحن من حزن

وإذا بي اتنزى في خليط

ليس يدري "[20]

فشاعرنا أبهت ايليا الذي ينفي فيها الوجود الإلهي، فقضية الوجود ليست قضية نظرية تحتاج إلى دليل وبرهان، لأن دلالة الأثر على المؤثر يدركها العقل بداهة، وفي موضع أخر يجسد لنا الراوي مشهدا " أتعرف أن ذلك الحمال الذي يضاهي عبده في القوة، كان معروفا في السوق ، وأنه كان مدمنا على التمتع برقص الغجر وأطربهم، فهو يعمل في نقل الأحمال الثقيلة منذ مطلع الشمس الى مغيبها، ثم يصر ما حصل عليه من نقود، ليذهب الى مضاربهم الذين أحبوه لكونه الزبون الدائم لديهم . " [21]، وتبقى الأغنية الشعبية الأوسع والأقوى حضورا وانتشارا والأكثر تأثيرا في مختلف فئات المجتمع العراقي، إذ حققت الاغنية حضوراً كبيراً في المناسبات العامة والخاصة والمقاهي ووسائل المواصلات الخاصة والأندية، ويحظى مطربوها بشهرة كبيرة لدى شباب الأوساط الشعبية والمتوسطة وحتى الغنية فلها روادها ومبدعوها وتبقى خالدة في ذاكرة الاجيال لكونها شاهد على مر العصور "سير في دروب متربة إلى أرض رحبة، أدخل في بستان. تنساب أمامي سواقي الماء الرقراق كالحيات. أنظر الى المحلات ببيوت متهالكة متجاورة أو متقابلة، مفتوحة أبوابها أو مغلقة. شناشيل، نوافذ، أسكفة، وعلى الحيطان تماثيل نحتتها الأيام بأزاميل الزمن الغابر... فتاة على تنشر الملابس فوق الدار وتغني:

" هله يا نور عيني ويا هليه

يا غالــي من تمر سلم عليه

أخذني وروح بي للســـــماوة

وخلني بكاع ما بيها نداوة

كل الناس صـــــاروا لي عــداوة

حتى الوالـــدة العنت عليـــه "[22]

وقد تنوعت موضوعات الأغنية الشعبية ما بين الحب والقضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية أيضا، وتختلف في لغتها وألحانها عن تلك الأغنيات التي تخضع للشروط والمواصفات الفنية، فالأغنية الشعبية تقوم بدور مهم في الحفاظ على البناء الثقافي شكلا ومضمونا، وفي الوقت ذاته تقدم للأفراد المنافذ التي يرضى عنها المجتمع، ويباركها كي ينفسوا فيها عن أنفسهم، ويتخلصوا في بعض الأحيان من الإحساس بعدم القدرة على التكيف مع هذا البناء أو الاستجابة لما يفرضه عليهم، ومن ثم يستطيعون تعديله أو تطويره، لكي يتسع لما يرونه ويرغبون فيه، دونما صدام أو انفعال يؤدي إلى التحطم والتهدم.

" أجلبنك يا ليـــــلي اثنعـــش تكليبـــــه

تنام المســـــعده وتكـــول مـا أدري بـيه .

لا لـــه..ولو عينـــي وهجـــع

تنام عيون المسعدة، وأنا في الغرفة، تحتضنان صور الموتى والأحياء والسرور، والأحزان، والآمال "[23]

لقد تمكن الراوي من توظيف الاغنية الشعبية على نحو يلائم النص الروائي بطريقة نوعية تتبنى معاناة واقعية تعيشها الطبقة الشعبية البسيطة، فكل ذلك نتيجة لتفاعل البنى الاجتماعية فيما بينها، وإن هذه الافرازات تتمثل في عمومها نتيجة لضغط مسلط من قبل فئة معينة ضد باقي الناس الفقراء ، وهذا ما نستدل عليه عبر النص الموظف داخل السياق الروائي[24]، لذا فأن الاغنية الشعبية هي أداة تعبيرية فاعلة باستطاعتها وضع اليد على الجرح، لكونها تحمل طابعاً مميزاً عبر كيفيتها التدليلية والتشكيلية والتعبيرية عبر توظيفها في النص الروائي.

المبحث الثاني

المرجعية التاريخية

يبقى التاريخ سجلا حافلاً بعبق الماضي البعيد، والأحداث التاريخية ليست مجرد سرد لوقائع عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها للواقع، إنما لها انتماء قابل للتجدد على امتداد العصور في صيغ وأشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة، إذ إن التاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصرة، إنما هو إدراك واعي لفترات من زمن الماضي[25]، فالماضي يبقى حاضراً في ذاكرة الأجيال المتواترة، ومن ضمن القضايا التاريخية التي حفل بها النثر هو ذكر الوقائع التاريخية التي تحمل قصصا مثيرة في التاريخ، فضلاً عن مغزاها الذي أصبح مثلاً أو رمزا تتناقله الأجيال عبر الزمن، فالنمو الواضح للتاريخ، بل هذا التطور والتجديد لمادته ومنهجه كان يرافقه تجديد وتطور خصب في جميع مناحي العلم والمعرفة [26]، فالأحداث التاريخية تحدث في زمن معين، وتسجلها الذاكرة الجماعية وتظل محفوظة في العقول، ولكل حدث سبب خاص به، قد تتكرر الحادثة إلا أنها تختلف في المدة طبعا عن سابقتها، فتحضر في بالنا الحادثة السابقة، أما بالنسبة للأحداث التاريخية التي استرجعها الروائي سنوضحها ونبين سبب توظيفها والغرض من ذلك ولماذا اختارها دون غيرها من الأحداث الأخرى، وقد تنوعت تضمينات الكاتب من التاريخ ووقائعه ، إذ أخذ من كل عصر ما يوافق مضمون روايته ويلبي احتياجاته الأدبية والمعرفية ، من وقائع تاريخية ، وقصص ، وشخصيات ، إذ استوحى بعضا من أيام العرب وأشار إليها لتكون دالة على سعة معرفته وقوة ذاكرته، فالتراث التاريخي وسيلة من شأنها نقل الخطاب الأدبي من روح الأنا إلى روح الجماعة ، فالأحداث

التاريخية تمس الجماعة أكثر من كونها فردية التأثير[27]، وعبر القراءة والتمحيص وجدت ان الكاتب وظف الكثير من الامكنة التاريخية والشخصيات المعروفة في نصه، لكون هذا الموروث يعطي للنص جمالية تعزز من مكانته الأدبية بين جمهور القراء، ومن امثلة الأماكن التاريخية مقهى النقائض المشهور الذي يرتاده الكثير من الأدباء والمثقفين "مقهى النقائض، سورٌ، جدرٌ، أجذاع، قصب، حصرٌ كوخُ شيد بمثابة مقهى، بين الشطٌ ، وبين البستان، حيث الجسر الحديدي المعلق فوق مطرح النهر المزنر بالنخل، العنب، التين، النبق، التوت، الرمان. يسمح للعابرين بسلق رواد المقهى بالنظرات، والمقهى الذي هو واحد من مقاهي الصوب الصغير بلا لافتة، أو عنوان.. كان أبي يسميه مقهى النقائض. وكنت أسميه مقهى عبود، نسبة الى اسم مالكه عبود، الرجل العجوز القادم من الحلة،"[28]، ويسترجع الراوي كلي العلم الاماكن التاريخية المفعمة بعبق الماضي بصورة تجسيدية تبين مدى التلاحم والتكافل الاجتماعي ولا سيما وقت المناسبات ولا سيما الدينية فنجد العراقي يساند ويقدم ما يستطيع تقديمه للأهل والجيران وهذا ما جسدته شخصية (حنا) المسيحي العراقي الأشوري المعلم في اعدادية الصناعة فهو بطل هذا المشهد الذي يبين لنا مدى التلاحم والتآزر بين المجتمع والغيرة التي يمتلكها العراقي والشيمة والعزيمة وكل معاني الرجولة تجسدت عبر شخصية حنا المسيحي " يتعين على كل من يرغب في رؤية موكب عزاء الجمهور أن يتوجه الى السوق المسقوف بعد صالة المغرب مباشرة، كي يتمكن من الحصول على مكان يجلس فيه، أو يقف في الانتظار ، ذلك النزول الذي يستهل عادة بالمولدة الكهربائية، التي يسحبها أحد الرجال قدام الأستاذ المسيحي حنا الذي كان معلما في قسم الكهرباء في إعدادية صناعة السماوة، وهو المسؤول عن مراقبة الديزل وتصليحه عند حصول العطل، فهي التي تزود المنطقة بالتيار الوطني ، فهو يمتلك الى جانب بسطة الجسم قوة الإيمان بطقوس التعزية الحسينية، التي تمكنه ليس من حمل الهودج، الذي يشبه السفينة فقط، وإنما بالدوران به.. ويأتي تميز هذا الموكب بكثرة الحشد من لاطمي الصدور في ما يعرف بالتعبير الشعبي بالدستات، وبالإيقاع المميز، والمستهلات الدالة الموحية، التي يكتبها الشاعر عبد الحسين الشيخ موسى خصيصا الذي يُتعب رجال الشرطة، و الأمن على كثرتهم طيلة الأيام العشرة الأولى من محرم.. أتذكر أن أبي كان يلتقط الصور التذكارية للناس في مقرات التجمع أو أثناء مرورها في السوق المسقوف.. ثم أتذكر أني كنت مع ثلة من أصدقائي "[29]، ويبقى حضور الشخصيات التاريخية التي حفر اسمها وكتب بماء الذهب ينقل لنا الراوي مواقف البطولة والاباء لهذه الشخصية التاريخية وقد رصد الكاتب الأحداث التاريخية برؤية معاصرة، بوساطة استدعاء الشخصيات التاريخية، وتوظيف الأقوال التي ارتبطت بها وكان لها الأثر في عصرها بمقارعة المحتل فالرواية ربطت الماضي بالحاضر مستلهمة جميع المعطيات التي تجعل من النص يستوعب الحاضر والواقع المهزوم ، مما دفع إلى التنوع في الدلالة وأصبحت نصا مفتوحا يتيح للقارئ قراءات متعددة، فالكتب لاذ إلى تلك لشخصيات واستدعائها واحضارها بشكل متكرر في النص الروائي مما يمنح النص ميزة وخاصية سردية تشد القارئ لتلقي الاحداث "فما أن عرف جابر الشرمة أن الشيخ شعلان أبو الجون مسجون في سراي الرميثة حتى انتزع فأس حطاب صادف مروره على الجسر في تلك اللحظة والتحق بالمهاجمين، الذين أشار عليهم حبشان كاطع بالتريث وهو يصوب عينا صقر على الرأس الذي أطل من فتحة برج المراقبة، تاركا لهم أمر الشرطي الذي يتحرك كالبندول بين ركني البوابة، وكان الرجال الملثمين باليشاميغ، المتمنطقين بالخناجر، المتمترسين بالنخيل، يتقدمون بحذر نحو بوابة السراي وسباباتهم تلامس عقارب بنادقهم التي ما إن نطقت حتى صرعت الحارسين وأصابت أثنين آخرين قبل أن يقتحم الرجال سراي الرميثة ليحطموا باب السجن ويطلقوا سراح الشيخ شعلان أبو الجون"[30]، لذا فان استدعاء الشخصيات التاريخية هو أحد الوسائل التعبيرية التي يلجأ اليها الكاتب لتقريب الصورة للمتلقي والتأثير به، لكون هذه الشخصيات حققت بصمات في تأريخ الأمة، فضلا عن ذلك لها الأثر الكبير في تحريك شجون المتلقي وشده لاستدعاء الاحداث المستقبلية، فشخصية

شعلان أبو الجون ورفاقه لها أثر طيب في نفوس لعراقيين جميعاً ويبقى اسمه خالداً على مر العصور "حين علم الشيخ شعلان أبو الجون بنية العدو المضمرة من المفاوضات وهي التقدم باتجاه الرميثة أرسل إلى بريس جياد آل حاجم وهو واحد من قادة الثورة المشهود لهم بالشجاعة والأقدام طالبا منه التوجه للسيطرة على جسر السوير الذي يبعد عن السماوة ستة كيلو مترات، ليمنع القوات البريطانية من عبوره.. لبى بريس طلب الشيخ شعلان وتوجه بثلة من الرجال الأشداء للتمركز على الجسر، وقد أشار بعض رجال العشائر على بريس بضرورة التريث وانتظار تجمع الثوار والتحاقهم به، ليتسنى له هو وجماعته التصدي للعدو"[31]، وتبقى شخصية البطل حاضرة عبر تجسيد الصور الفوتوغرافية التي ينقلها لنا الراوي، عبر بطل الرواية الناصح الذي جعل النصيحة سداة حكاياته، والغياث الذي يغيث لحمتها، والشيخ النوري الذي خلع على السماوة حلّة زاهية ملونة بمختلف الوقائع والاخبار عبر مراحل التاريخ، عارفا بتاريخ العراق، منقّبا فيه بعمق فهو أحد الساردين الاساسيين الى جانب الجد والاب، لذا يشكل التاريخ المرجعية الاولى للرواية وجذرها الاصيل، إلاّ ان الكاتب لا يعتمد تسلسلا تاريخيا او حقائق تاريخية معينة، فهذه ليست مهمته إنما هي مهمة المؤرخ، بينما هو فنان يعتمد فن الرواية الذي يبني من تاريخ المدينة، معمارها الفني، وهذا يقتضي ان يكون على معرفة جيدة وتماس بالناس ومراقبة ودراسة وجودهم الاجتماعي، فأفصح عن مهارة ممتازة في الرصد والتقصي بصدق ووعي، لذا حفلت الرواية بأحداث وأسماء شخصيات أسهمت بتحديد ملامح المكان عبر مراحل زمنية متعددة، وأقول بهذا الصدد ،ان حامدا أعاد اليّ شخصيا طراوة الأمكنة وترافه النهر، وحضور الشخصيات بقوة الى المتلقي على شكل لوحات فنية " منحتني صورة لسور السماوة، وحرضت ذاكرتي على استحضار أقدم حكّائين سماويّين، هما الناصح، والغياث، اللذن أعتد لهما جدي في مخيلته متكأين.. وما بينهما واحة، تحل فيها، وترحل عنها أيام ضحك، وبكاء، وآهات "[32]، وتبقى الشخصيات الرئيسة حاضرة عبر السرد فالكاتب هنا يربط لنا ما بين السيرتين العظيمتين للغياث المخلص الذي تدور أعلب احداث الرواية حول شخصيته بوصفه ثيمة مركزية يبنى عليها النص، وبين شخصية كلكامش صاحب عشبة الخلود والمنقذ من كيد الاشرار، فاستدعاء سيرة الملك كلكامش ليس اعتباطية بل جاءت وفق تخطيط مسبق، لما يقتضيه سياق النص، " ذلك لم يرق للملك كلكامش قال الغياث الذي نهض من صورته لذا نشد عند جده أنتنوبشتم، فهداه إلى عشبة الخلود، لكنه حين فرط بها، أيقن أن المغفرة في العمل الصالح، فبنى سورا لدويلته ليقيها شر الأعداء.. الناصح الخبير بلم ما تواتر من حكايات البلدة في خرج ذاكرته وبعد ما سمع حكايات، خطف صورة سور السماوة من يدي، وراح يقول لي حديث بنائه يوم كانت المدينة قرية صغيرة مفتوحة على الصحراء "(33).

لقد وظف الكاتب الامكنة التاريخية وينسجها بطريقة حرفية على وفق منظوره الخاص، ولا يعتمد توظيف التاريخ في سرد الأحداث ومحاكاتها فحسب بل، يكون استثمارها ممزوجاً بالتخييل الفني والأسلوب المشوق الذي يدمج فيه الحقيقة بالخيال " كان هناك رجل شرطي من أهالي ديالى، ومن الخالص تحديدا، نزل إلى السماوة، وعين في لجنة التمويل أيام الحرب العالمية الثانية، ثم فتح بعد ذلك مقهى في الشارع المعروف عند الأهالي اليوم بشارع باتا، كان جلاسها من اليساريين والمثقفين، ولأن الرجل كان ذا أفكار تنويرية، فقد سمح لأبنته أن تخرج سافرة في المدينة، يوم لم يكن يسمح للمرأة أن تسفر عن وجها آنذاك "[34]،إن الرجوع إلى الاماكن التاريخية ليس بالمر العبثي لكون هذه الاماكن تكتنز الكثير من الحكايات والاحداث والصور والشخصيات وارتباطها معاً تتيح للمتلقي لمتعة والتشوق في استقبال الاحداث ،لذا تبقى هذه الاماكن شخاصة راسخة في ذاكرة الامم عبر العصور، ويمكن الرجوع اليها متى تطلب الامر، فعلاقة السرد بالتاريخ علاقة مصيرية لا يمكن فصلهما عن بعض" قلعة الخناق واحدة من العالم التي كانت تعود إلى آل محسن .وهي الوحيدة

الشامخة داخل سور المدينة، حيث اتخذت لها متكأ على ضفة الفرات من جهة الصوب الكبير، بينما انتحت القلاع الباقية أمكنة بعيدة عن الحدود، حيث بنيت جميعها على نهر العطشان.. وهي التي كانت مركز مدينة السماوة في زمن العثمانيين، اكتسبت اسمها كما يقول أبي من اسم السجن ، الذي كانت زمر المحكومين بالإعدام تساق إليه أيام كان الخنق هو الطريقة المتيسرة المتبعة في تنفيذ الحكم.." [35]، تتنقل عدسة الراوي في العودة إلى زمن الماضي عبر تحديد معالم الماكن التاريخية نهر الفرات الماضي/ الحاضر بوصفه شاهد على العصر، ليتحول بذلك التاريخ إلى مادة قص ليس الغاية منها البحث في سجلات الماضي فحسب، وإنما محاكاته واسترجاع ذاكرته المنسية التي تركت أثراً عميقا جداً لدى المرسل / المتلقي فهو يختزن في سجلاته الكثير من الأحداث والصور والشخصيات بأزمنة وأمكنة مختلفة، يمكن استثمارها ومحاكاتها في بناء سردي يسعى من خلاله إلى تشكيل رؤية خاصة يعالج فيها التاريخ ومضامينه وفق سردية يستند فيها على الذاكرة، وبذلك يصبح ذكر هذه الماكن التاريخية مادة قص وتشكيل لغوي- أدبي والسارد يقول " في سنين خلت حين يغضب الفرات في مواسم الفيضانات حتى يتطاير الزبد من بين شدقيه، كان ذلك النهر يمتلئ بالمياه، فتتلاطم الأمواج فيه ...يوم كانت المدينة القديمة تقع على ضفته قبل أن تداهمه خيول الزمان، فالسماوة كما أعرف موجودة منذ غابر العهود، وتلك آثارها المستغشية بثياب الرمال، تشمخ على جانبه العليل المهدد بالانقراض، على مقربة من آثار قلعة الخناق القديمة "[36].

الخاتمة والاستنتاجات

إن الرجوع إلى دراسة المرجعية الأدبية والتاريخية والاستعانة بها في تشكيل معالم النص الروائي لم يكن وريث العبث الفكري، بل هناك دافع ملح لذلك تجسد في محاكاة الواقع، واستلهام التراث بما يوائم روح العصر فقد وجد الروائي المعاصر في النص القديم نموذج ومثال يحتذى به فالنص التراثي النثري الشعري القديم هو نص خصب يمنح الكاتب الطاقة والحيوية لكونه نموذج ومثال قيم لما ورد من أخبار وقصص وعبر وأمثال ...وغيرها ، فالنص التراثي كشف وهتك القناع عن ما دار في الماضي من أحداث تاريخية، تحدثت عن حقب زمنية قد وقع عليها فعل الفاعل ، فالروائي يرغب بتوظيف هذا الموروث بطريقة حداثوية يمكن من خلالها كشف اخطاء الماضي ومعالجتها بصورة فنية وفق ما يقتضيه روح العصر، فالماضي لم يستنفذ أوراقه على الرغم من الفوارق الزمنية الكبيرة التي تفصلنا عنه.

الهوامش:

1. ينظر : العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي، تحقيق, د مهدي المخزومي, د. إبراهيم السامرائي , دار ومكتبة الهلال د. ط : 248.
2. ينظر : لسان العرب ، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الانصاري دار صادر, بيروت ,ط 3, سنة, 1414 : 8 / 114.
3. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني, بيروت, سوشبريس, الدار البيضاء, ط1, سنة 1985 : 9.
4. ينظر : مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد، لياميـن بن تومي: منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011: 149.
5. ينظر : اتجاهات الرواية في المغرب العربي، بوشوشة بن جمعة، تقديم محمود طرشونة، المغاربية للنشر والإشهار، ط1، 1999: 2.

6. ينظر: البنية الروائية في نصوص ألياس فركوح : تعدد الدلالات وتكامل البنيات ، ا . د. محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011 .199.
7. ينظر: الرواية الرائية، لعبة القص سرد الحياة وسرد الحكاية ، أ . د. محمد صابر عبيد ، دار نقوش عربية ، تونس ،2013: 22 .
8. ينظر: مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث، سعاد عبد الوهاب عبدالرحمن، مجلة حوليات الآداب والعلوم الإنسانية، الكويت، العدد(23) لسنة ، 2003: 6.
9. ينظر: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002م : 33.
10. الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة : محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، ط1، القاهرة، 1987: 23.
11. طروس الأدب على الأدب، جيرار جينيت، مدخل إلى النص الجامع، عبد العزيز شبيل، المجلس للطباعة، ط1، 1999: 132.
12. الراوية الرائية ، ، لعبة القص سرد الحياة وسرد الحكاية ، أ . د. محمد صابر عبيد ، دار نقوش عربية ، ط1، تونس ،2013.: 23.
13. ينظر : البنية الروائية : 199.
14. ينظر : المعجم المفصل في الأدب ، اعداد : د. محمد التونجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1999: 47/1.
15. ينظر :بلدة في علبة ، رواية ، حامد فاضل ،دار سطور للنشر والتوزيع، ط1، 2015: 39- 40.
16. الرواية : 90-91
17. الرواية : 90-91
18. الرواية : 246.
19. الرواية : 176.
20. الرواية : 177.
21. الرواية : 150.
22. الرواية : 19.
23. الرواية : 21-22.
24. ينظر : التجربة الروائية المغاربية – دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة، د. فتحي بو خالفة، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2010: 347-348.
25. ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد: دار الفكر العربي، القاهرة، د . ط ،1994 : 120.
26. ينظر : في التراث والشعر واللغة ، د. شوقي ضيف، د . ط، دار المعارف ، مصر ، د. ت :57.
27. ينظر : استلهام التراث وتوظيفه في شعر محمود درويش، 1993-1982، د .سهى حسن مشرفي ، ط1، دار جرير ، عمان ، الأردن ، 2022: 113-114 .
28. الرواية : 217.
29. الرواية : 186-187.
30. الرواية : 240.
31. م . ن : 247.
32. م . ن : 31.
33. م . ن : 32.
34. م . ن : 260- 261.
35. الرواية : 101
36. م .ن : 224.

المصادر والمرجع

- اتجاهات الرواية في المغرب العربي، بوشوشة بن جمعة، تقديم محمود طرشونة، المغاربية للنشر والإشهار، ط1، 1999.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد: دار الفكر العربي، القاهرة، د . ط ،1994 .
- استلهام التراث وتوظيفه في شعر محمود درويش، 1993-1982، د .سهى حسن مشرفي ، ط1 دار جرير ، عمان ، الأردن ، 2022.
- بلدة في علبة ، رواية ، حامد فاضل ،دار سطور للنشر والتوزيع، ط1، 2015.
- البنية الروائية في نصوص ألياس فركوح : تعدد الدلالات وتكامل البنيات ، ا . د. محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011 .
- التجربة الروائية المغاربية – دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة، د. فتحي بو خالفة، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2010.
- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ط1 منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002.
- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة : محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، ط1، القاهرة، 1987.
- الراوية الرائية ، ، لعبة القص سرد الحياة وسرد الحكاية ، أ . د. محمد صابر عبيد ، دار نقوش عربية ، ط1، تونس ،2013.
- الرواية الرائية، لعبة القص سرد الحياة وسرد الحكاية ، أ . د. محمد صابر عبيد ، دار نقوش عربية ، تونس ،2013.
- طروس الأدب على الأدب، جيرار جينيت، مدخل إلى النص الجامع، عبد العزيز شبيل، المجلس للطباعة، ط1، 1999: 132.
- في التراث والشعر واللغة ، د. شوقي ضيف، د . ط، دار المعارف ، مصر ، د. ت .
- كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي، تحقيق, د مهدي المخزومي, د. إبراهيم السامرائي , دار ومكتبة الهلال د. ط .
- لسان العرب ، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الانصاري دار صادر, بيروت ,ط 3, سنة, 1414 .
- مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد، ليامين بن تومي: منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.
- مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث، سعاد عبد الوهاب عبدالرحمن، مجلة حوليات الآداب والعلوم الإنسانية، الكويت، العدد(23) لسنة ، 2003.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني, بيروت, سوشبريس, الدار البيضاء, ط1, سنة 1985 .
- المعجم المفصل في الأدب ، اعداد : د. محمد التونجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1999.