Received : 8 / 6 / 2026 Accepted : 18 / 6 / 2026 Published : 9 / ٧ / 2026

أسطرة الشخصيات في الرواية العراقية 2024 -2003

حوراء شاكر إسكندر جمال عجيل سلطان

Hawraahker383@gmail.com

الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية

ملخصّ:

تُعدّ أسطرة الشخصيات من أبرز آليات التشكيل السردي التي أفادت منها الرواية العراقية المعاصرة في إعادة بناء الواقع وتأويل تعقيداته الثقافية والتاريخية؛ إذ لم تعد الشخصية الروائية كيانًا فرديًا محكومًا بحدود تجربته الواقعية، بل غدت بنيةً رمزيةً كثيفةً وحاملًا للذاكرة الجمعية وتمثلاتها الثقافية. وبوساطة استثمار المخزون الأسطوري واستدعاء النماذج البدئية وإعادة تشكيلها ضمن سياقات سردية جديدة، تتحول الشخصية إلى علامة ثقافية تتجاوز فرديتها لتجسد إشكاليات الهوية وتشظياتها، وتمثّل قضايا السلطة والعنف والموت والخلاص والانبعاث. وتنبع فاعلية هذه التقنية من قدرتها على وصل الماضي الميثولوجي بالراهن المعيش، وصهر التاريخي بالمتخيَّل، بما يكشف البنى العميقة للوعي الجمعي ويمنح النص أفقًا تأويليًا رحبًا. كما ارتبطت أسطرة الشخصيات بإبستمولوجيا ما بعد الحداثة التي تجلّت في إعادة كتابة الموروث الأسطوري وتفكيك مرجعياته وإعادة تركيبها ضمن رؤى معاصرة قائمة على التناص وتعدد الدلالات وتشظّي الهويات، الأمر الذي مكّن الرواية العراقية من مساءلة السرديات المهيمنة وإعادة إنتاج الواقع بوساطة منظورات رمزية وثقافية قادرة على استنطاق المسكوت عنه والكشف عن التحولات الوجودية والتاريخية التي طبعت التجربةالعراقيةالمعاصرة.

الكلمات المفتاحية : الرواية العراقية ، أسطرة الشخصيات ، ما بعد الحداثة ، النماذج البدئية

The Mythologization of Characters in the Iraqi Novel (2003–2024)

Hawraa Shakir Iskandar Jamal Ajeel Sultan

Department of Arabic Language , College of Education, Mustansiriyah University

Abstract:

The mythologization of characters stands as one of the most prominent narrative strategies employed by contemporary Iraqi fiction to reconstruct reality and interpret its cultural and historical complexities. Within this framework, the novelistic character is no longer conceived as an individual entity confined to the boundaries of personal experience; rather, it evolves into a densely layered symbolic structure that carries collective memory and its cultural representations. Through the deliberate appropriation of mythological reservoirs, the invocation of archetypal models, and their reconstitution within new narrative contexts, the character is transformed into a cultural sign that transcends its individuality to embody the problematics of identity and its fragmentations, while articulating questions of power, violence, death, salvation, and rebirth. The efficacy of this technique derives from its capacity to bridge the mythological past with lived contemporaneity, fusing the historical with the imaginary in ways that expose the deep structures of collective consciousness and endow the text with expansive interpretive horizons. Furthermore, the mythologization of characters is intrinsically linked to postmodern epistemology, manifested in the rewriting of mythological heritage, the deconstruction of its referential frameworks, and their reassembly within contemporary visions grounded in intertextuality, semantic multiplicity, and fragmented identities. This dynamic has empowered the Iraqi novel to interrogate dominant narratives and reimagine reality through symbolic and cultural perspectives capable of voicing the silenced, and of unveiling the existential and historical transformations that have indelibly shaped the contemporary Iraqi experience.

Keywords: Iraqi novel, mythologization of characters, postmodernism, archetypes

مقدمة :

إنّ الأسطرةَ مفهومٌ وليدٌ للأسطورة ومنبثقٌ من رحمها ، فلامناص من الوقوف عند المصدر الأصيل ، واستجلاء ما تنطوي عليه الأسطورة من أبعادٍ دلاليةٍ وفكرية ، قبل أن نلجَ إلى مفهوم الأسطرة وتتبع مسارات تشكّله واشتقاقه منها.

فالأسطورة من المصطلحات التخييلية الإشكالية التي أثارت جدلاً واسعًا في الدرس النقدي، لتباين الباحثين في تحديد مفهوم جامع مانع لها ، فضلًا عن تضاد مواقفهم من مدى حضورها في الأدب العربي ، إذ توجه بعضهم إلى التشكيك في وجودها أو مشروعية توظيفها ضمن بنيته الجمالية والتعبيرية ، حيث ظنّ " كثيرون أن الأدب العربي يخلو من الأساطير، وإن لم يخلُ من الخرافات . وقد أكد المستشرق (لامانس) عدم وجود ميثولوجيا عربية حقيقية تُذكر بالميثولوجيا اليونانية. " [١]

ومال (شارل بلا Charles Pellat) إلى دعم هذا الرأي وتأييده ، مؤكدًا – استنادًا إلى ما ذكره (مصطفى الجوزو) في كتابه (من الأساطير العربية والخرافات) – أن لفظ الأساطير لم يرد في الاستعمال القرآني إلا بصيغة الجمع ، ولم يُستخدم في صيغة المفرد.[٢]

وبعد قراءةٍ مستفيضةٍ أنجزها الدكتور (مصطفى الجوزو) لكتاب الأغاني ، وجملةٍ من المؤلفات التي تتناول الأساطير والخرافات ، خَلُصَ إلى أن الأدب العربي ليس أدبًا خاليًا من الأسطورة ، وتكمن الإشكالية الحقيقية في افتقار المكتبة العربية إلى مؤلفٍ جامعٍ يُعنى بتوثيق هذه الأساطير وجمع شتاتها . قائلًا : " واضح إذن أن المكتبة العربية تفتقر _ على ما يبدو _ إلى مؤلفٍ يجمع بين دفتيه أكبر مجموعة من الأساطير العربية، مع دراسةٍ منهجية لمصادرها وقيمتها الأدبية وشخصياتها وموضوعاتها وطريقة روايتها.[٣] "

واختلف الباحثون والدارسون في تحديد مفهوم الأسطورة ومنهجيتها ، فقد رأى بعضهم أنها تنتمي إلى الأزمنة الخرافية والبطولية ، وأنها صيغة تخييلية ذات طابع مجازي ، توضّح معارف تاريخية وجدانية وفلسفية عامة.

ورأى فيها بعضهم تاريخًا متكررًا في رداء رمزي أو فكرة بدوية ذات أصل تاريخي صيغت بأسلوب الإطناب والمبالغة لإبراز أهمية حادثة واقعية اندثر أثرها من الذاكرة الجمعية . كما فُسِّرت بوصفها تمثيلًا لعالم (المانا MANA) في التصور البولينيزي – عالم القوى الخارقة والمجهولة التي يتعذر ضبط طبيعتها وتحديد ماهيتها– . وذهب اتجاه آخر إلى عدّها حكاية خرافية ذات أصل شعبي ، تتناول شخصيات رمزية تجسّد قوى الطبيعة وأحوال الإنسان وتجارب وجوده. (خان، ١٩٣٧، الصفحات ٧–١١)

فتبدو الأسطورة في مجمل هذهِ التصورات ، بنيةً مركبةً تتقاطع فيها الأبعاد التخييلية والتاريخية والرمزية ، وتتداخل فيما بينها ، بما يجعلها حقلاً دلالياً مفتوحاً على تعدد القراءات والتأويلات .

وبذلك نُستنتج أنها تمثل – من جهةٍ أخرى– واقعًا خياليًّا تهيمن عليه صور الوهم والمبالغة، الأمر الذي يجعلها تتخطى حدود المعقول ، وتصبح عصيّةً على التصديق من منظور العقل البشري.

وفي إطار التحولات التي أفرزتها حركات ما بعد الحداثة اتجهت الدراسات النقدية والممارسات الإبداعية إلى تجاوز التوظيف المباشر للأسطورة ، مما حفّزها على تبنّي أنماط تعبيرية تتكئ على الانزياح الأسطوري ، وتجاوز التمثيل الواقعي والحضور الأسطوري الصريح في آنٍ واحد . وقد تجلّى ذلك بوساطة انزياحات لغوية وتقنيات سردية مستلهمة من البنية العميقة للأسطورة ، دون أن تمثّل إعادة إنتاج حرفية لها أو حضورًا مباشرًا في النص، بل بوصفها استلهامًا لروحها وتحويلًا لها إلى ممارسة أسطورية جديدة.

وفي هذا الإطار يتأسس السرد على آليات المبالغة والتهويل والتعظيم في بناء الأحداث والشخصيات ، بما يجعله أقرب إلى فضاءات الخيال والفنتازيا منه إلى الواقع. ومن ثم يمكن توصيف هذا المنحى بـ(الأسطرة) التي تعيد تشكيل المادة السردية بوساطة رؤية جمالية حديثة تتجاوز حدود الواقع والأسطورة التقليدية معًا.

وانطلاقًا من هذا التصوّر، تبرز الحاجة إلى تحديد مفهوم (الأسطرة) وبيان طبيعتها الإجرائية في الخطاب السردي ، إذ تُعرَّف بأنها : "جعل الشيء أسطوريًّا " (باجو، صفحة ١٤٧). فالأسطرة هي عملية فنية إبداعية وجمالية، يعمد بوساطتها الكاتب أو الروائي

---

[1] V. H. Lammens, L'Islam: Croyances et Institutions, Imprimerie Catholique, Beyrouth, 1943, pp. 24-25.
نقلاً عن كتاب: من الأساطير العربية والخرافات، مصطفى الجوزو، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٠: ٥.

[٢] من الأساطير العربية والخرافات: ٥ .

[٣] نفسه: ٨.

DOI:

إلى إحالة عناصر الواقع إلى بنى ذات طابع أسطوري بوساطة توظيف جملة من التقنيات والوسائل السردية في صلب النص . ويستلزم هذا التوظيف أن يُكسب الخطاب السردي سمات مركبة تجمع بين الحضور الأسطوري من جهة والتنائي عنه من جهة أخرى.

وبهذا الأسلوب لا يطرح المبدعُ الأحداثَ والواقعَ طرحًا مباشرًا ، بل يعيد تمثيلها في صورة رمزية مؤسطرة ، تُسهم في تعميق الدلالات وتوسيع الآفاق الجمالية للنص . أي إن العمل السردي قائم على خلق و"ابتكار أسطورة جديدة تشتمل على الوظيفة الرمزية التي تتميز بها الأسطورة القديمة ذاتها" (ياسين، ٢٠١٠، صفحة ٤٣). ويبنى الخطاب السردي، – في كثير من تمثلاته – على المخيال الشعبي الزاخر بما يتصل اتصالًا وثيقًا بالمكوّن الأسطوري ، بوصفه تجليًا لذاكرة اللاوعي الجمعي التي تشكّلت بوساطة الأساطير والآلهة والأبطال ، وترسّخت بوساطة خبرات الأجيال المتعاقبة ، وتراكمت في الذاكرة الثقافية للشعوب الحيّة والفاعلة ، قبل أن تعيد تكييف نفسها مع مقتضيات العصر الراهن.

ومن ثم فإن ظاهرة (الأسطرة) قديمة، قِدَم الإنسان، إذ مارسها بوصفها آليةً معرفيةً ورمزيةً لتفيسر جوهره الإنساني، وإدراك العالم المحيط به واستيعابه، والسعي إلى إخضاعه والسيطرة عليه. فكان يُؤنسن الموجودات ويُجسّد اللامرئي ، ويحوّل الآلهة إلى بشر، والبشر إلى آلهة ضمن سياقٍ أسطوري يسعى إلى التحقّق في الواقع ، وواقعٍ يعمل النشاط الإنساني على أسطرته وتحويله إلى بنيةٍ رمزيةٍ ذات دلالة. (بسيسو، ١٩٩٩، صفحة ٢١)

ولعلّ من أظهر الموجِّهات والمسبِّبات التي تقوم عليها عملية الأسطرة جملةً من العوامل المتداخلة ، في مقدمتها التجربة التخييلية، ووسائل الاتصال، وما يرتبط بها من استمراريةٍ وتكرار، فضلًا عن حضور العقل الجمعي والبعد الطقسي، وانتهاءً بسلطة الأنماط الأولية. ويُضاف إلى ذلك مبدأ الاختلاف وما يترتب عليه من إنتاج تجربةٍ مغايرةٍ من شأنها إزاحة المألوف بوساطة توظيف العجائبي والفنتازي والغرائبي ، وما يتصل بها من عناصر الغموض والإدهاش والمفارقة ، بما يتجاوز حدود المقبول والمألوف لدى العقل (ياسين، ٢٠١٠، الصفحات ٦٥-٦٦).

ويرى الباحث أن الخيال والتخييل يشكّلان الركيزة الرئيسة في عملية الأسطرة بوصفها طاقةً إبداعيةً فاعلة تسهم في إعادة بناء الظواهر واستحواذها بُعدًا جماليًا مكثفًا، بوساطة آليات التصوير والتشكيل التخييلي.

فحين نصف شيئًا اليوم بـ(أسطوري) لا نصفه كواقعٍ ملموس ، بل إلى كونه من نسيج الخيال ، يفرض نفسه على الذهن عبر تخييلٍ مخصّص. (ياسين، ٢٠١٠، صفحة ٧٠)

ولذلك يلجأ الكاتب إلى فضاء الخيال في نسج سطوره السردية، متجاوزًا حدود الواقع، محلّقًا في أفق الماورائيات، مبتكرًا أساطيره الخاصة التي تتحدى الأساطير التقليدية المعهودة.

ومن القضايا الجوهرية التي ينبغي للكاتب مراعاتها في سياق عملية الأسطرة، تفكيكُ البنى السردية وإعادةُ ترتيبها ، سواء على مستوى التروية أو الموقف بالنسبة للزمان والمكان. لذلك فإن أحد أبرز مقومات الفكر الأسطوري التي تمنحه صفة الديمومة والخلود ، تكمن في قدرته على تجاوز القيود الزمانية والمكانية وإلغاء التحديد الزمكاني . (يونس، ٢٠١٦، صفحة ٢٧)

وتتمثل قدرة البناء السردي على أن يتحول إلى حضور دائم يشكل بُعدًا إنسانيًا دالًا في ما يتيحه من خلود للأساطير المبتكرة ، إذ تكمن قوتها في إمكانية خلق موقف رؤيوي وجمالي يتجاوز الزمان والمكان ويلغيهما تقريبًا. فزمان الأسطورة لا يختزل في مدة محددة ، بل يمتد ليشمل جميع الأزمنة ، ومكانها لا يقتصر على موقع جغرافي محدد ، بل يتسم بالمرونة والشمول ، جامعًا بين فضاءات كل الأمكنة التاريخية، ممتدًا ليشمل الماضي والحاضر والمستقبل ، والمُتخيّل والمرئي واللامرئي على حد سواء.

وتتحقق أسطرة السرد من خلال منظومة من التقنيات والآليات الفنية المتعددة ، من مقدمتها أسطرة اللغة القائمة على توظيف الانزياحات الأسلوبية ، واعتماد خطاب مجازي مكثف ، يرتكز على المبالغة والتهويل بما يمنح النص بعده الرمزي والإيحائي.

وتتجلى أسطرة السرد في تحويل الشخصيات والواقع والزمان والمكان إلى وحدات دلالية مشبعة بالبُعد الأسطوري ، تتجاوز حدود التمثيل الواقعي المباشر نحو آفاق تخييلية أوسع.

DOI:

أسطرة الشخصيات:

يتناول هذا البحث (أسطرة الشخصيات)، ويتطرق إليها بوساطة الإجابة عن السؤالين الواردين:

هل تُؤسطر الشخصية الأدبية؟ وما المقصود بمفهوم أسطرة الشخصيات؟

يمكن التعرف على الشخصيات الروائية في العمل الأدبي بوساطة منطلقين رئيسين: يتمثل الأول في السمات والصفات التي تتحلى بها الشخصية داخل البناء السردي، أما الآخر فيتعلق بالوظيفة التي تؤديها داخل مجرى الأحداث ومسار الخطاب الروائي.

وتُعرف الشخصية بأنها " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة " (وهبة و المهندس، ١٩٨٤، صفحة ١١٧)؛ إذ تتجلى بشكل أولي "مخلوقًا مبهمًا، وغير محدد الملامح، بيد أنه يتوضح نتيجة لردود أفعاله مع الحوادث، ذات السعة الزمنية، فيتحول إلى شخصية حية" . (علاوي، ١٩٨٨، صفحة ٥٨)

وتشكل الشخصية جزءاً من السبك الفني، ولا يمكن أن تُحدَّد حدودها أو تبرز في النص إلا بوساطة البنية السردية. وقد أشار كل من (بارت) و (توماشيفسكي) " بأن الشخصية ما هي إلا فتات لفظي : (المظهر المادي ، الأفكار، التعابير، المشاعر (وُحِّدَ على نحوٍ متراخٍ بوساطةِ اسمِ علمٍ" . (مارتن، ١٩٩٨، صفحة ١٠٥)

ويمكن أن تتجسّد الشخصية بسمات تقليدية مألوفة، أو تنطلق من فضاءات خيال المبدع وتقنياته السردية، لترتقي إلى ما يُعرف بـ (أسطرة الشخصيات).

والأسطرة تقنية تخييلية، أدبية، جمالية، ذات طابع ما بعد حداثي، انبثقت في سياق تحولات التخييل السردي، واستندت إلى إشغال أنماط متعددة من التمثل الرمزي، متمثلة بـ: الأسطورة، والغرائبي، والعجائبي، والميتافيزيقي.

وتقوم الأسطرة على مزج بقايا الموروث الأسطوري بأشكال تخييلية أخرى، داخل بنية سردية مكثفة تهدف إلى إعادة التشكيل والتوليف، بما يفضي إلى إنتاج دلالات جديدة ومغايرة. وتنهض الأسطرة _في هذا الإطار_ على مبدأ الخلق والابتكار والإبداع، إذ تُسهم في تجاوز الواقعي المباشر، وتحويله إلى فضاء رمزي وجمالي قادر على استيعاب التحولات الفكرية والوجودية في الخطاب الروائي المعاصر.

والأسطرة " فعالية إجرائية، ذات بعد واقعي قصدي، تنطلق من الصيرورة الحياتية، وتتأثر بها وبتحولاتها في حضور إرادة واعية تؤمن باللاتاريخية" (ياسين، ٢٠١٠، صفحة ٢٦)، التي هي شرط في "الوعي الأسطوري، واللاتاريخية تعني _ هنا _ العيش في ظروف واشتراطات اللحظة الراهنة، والاتصال بالواقع اتصالًا فريدًا". (فضل، ١٩٨٠، صفحة ٢١٢)

ويقوم مصطلح الأسطرة على نتاج الفكر والخيال الفردي، بوصفه تعبيرًا ذاتيًا عن رؤية المبدع للعالم، في حين تحيل الأسطورة إلى بنية تخييلية جماعية، تتشكل في إطار الوعي الجمعي لمجتمع معيّن، أو ضمن سياق ثقافي ووطني محدّد.

وتشهد الأسطرة بعثًا متجددًا للقيم الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، وتشي عن تنقلات عميقة في البنى الثقافية، إذ تنطلق مع كل ما ينهض بإرهاصات الخلق الجديد، ويبشر بالتحولات النوعية المنبثقة من صميم الواقع . (ياسين، ٢٠١٠، صفحة ٢٧)

وبما أن (الأسطرة) تمثل فعلًا إبداعيًا فرديًا، فإن الأديب يعمد إلى إضفاء طابع أسطوري على شخصياته السردية، محوّلاً إياها إلى كيانات مؤسطرة بوساطة جملة من التقنيات الفنية، في مقدمتها التشكيل اللغوي القائم على الانزياحات، والمبالغة، والتهويل، والتعظيم، مما يضفي على الشخصيات سمات أسطورية وغرائبية وعجائبية، فتغدو الشخصية فضاءً تخييليًا مشبعاً بالدلالات الرمزية، لا بوصفها إعادة إنتاج للأسطورة الرئيسة، بل كيانًا سرديًا مستقلًا يستلهم بعض ملامحها _الأسطورة _، ويعيد تشكيلها ضمن سياقه الفني والجمالي.

وثمّة ما يمكن تسميته بـ)الأهمية الأسطورية(، التسمية التي أطلقها (فراي)؛ إذ لا تتأتى أسطرة الشخصيات، أو أسطرة الواقع، أو أسطرة الزمان والمكان من إحالتها إلى أسطورة بعينها أو حكاية تاريخية محددة، بل تتشكل بوساطة اشتغالها على المستويين المجازي والرمزي، إذ تغدو هذه العناصر مشحونة بدلالات أسطورية من خلال بنيتها الفنية، وتتيح للقارئ استنباط علاقات خفية تمنحها بُعدَها الأسطوري، بعيداً عن أي ارتباط مباشر بمصادر أسطورية جاهزة. (شاهين، ١٩٩٦، صفحة ٨٥)

وليست الأَسْطَرَةُ سوى "انفجار إجرائي، يختص بالبناء، وآليات التشكل الداخلي للنص، وينهض بمهمة خلق وابتكار أسطورة جديدة، تشتمل على الوظيفة الرمزية التي تتميز بها الأسطورة القديمة ذاتها" (ياسين، ٢٠١٠، صفحة ٣٢). وهذا ما يؤكده (ستانلي هايمن Stanley Edgar Hyman)، الكاتب والناقد ، بقوله: ((ما يبتدعه أدباء مثل ملفيل وكافكا لا يمكن أن يرتقي إلى مرتبة الأسطورة،

DOI:

وإنما هو تخيل فردي يمثل عملًا رمزيًا يوازي الأسطورة من حيث إنها تعبير عن طقس عام)) (ك.ك.راثفين، ٢٠١٨، صفحة ١١٧)، وليس في رؤية (هايمن) ما يناقض رؤيتنا تجاه الأسطرة، فهي إعادة إنتاج الأسطورة بأدوات ووسائل مغايرة للأسطورة الرئيسة.

وتغدو (الأسطرة) في مفهوم النقد الأدبي ((مبدأ بنائي ينظم الشكل الأدبي)) (عوض، ١٩٧٨، صفحة ٣٥) بالاتكاء على الخيال والتداول والاختلاف، لتُخلق شخصية تخييلية مؤسطرة، تحمل سمات الأسطورة وتستمد عناصرها منها، وتُظهِر خصوصيتها المتميزة في الوقت نفسه.

وتتعدد الدوافع والمسببات التي تدفع الروائي إلى أسطرة شخصياته الروائية _في عمله السردي_ وفي مقدمتها الباعث السياسي، المتمثل في نقد الواقع المضطرب وما شهدته البلاد من حروب وأزمات، بوصفها عوامل أسهمت في تشويه البنية الاجتماعية والإنسانية، كذلك الباعث الاجتماعي الذي يَشي بمظاهر الاختلال والفوضى والتفاوت والظلم داخل المجتمع، فضلاً عن الباعث النفسي والذاتي؛ إذ يلجأ الروائي إلى أسطرة الشخصيات بوصفها آلية تعبيرية يُسقط بوساطتها هواجسه الداخلية وصراعاته الوجدانية، ويسعى عن طريقها إلى إشباع غاية نفسية أو فكرية كامنة في ذاته، مما يمنح الشخصية بعداً رمزياً وجمالياً يتجاوز حدود الواقع المباشر.

وتغدو أسطرة الشخصيات عنصرًا جوهريًا في البناء السردي، **لما** تنهض به من وظائف متعددة؛ إذ تؤدي وظيفة جمالية تسهم في تكثيف البعد التخييلي **للنص**، ووظيفة رمزية تمنح **الشخصية** أبعادًا ميتافيزيقية _ما ورائية_ تتجاوز حضورها الواقعي، وكذا وظيفة تأويلية **تُثري** أفق القراءة أمام المتلقي، فضلاً عن وظيفتها النقدية التي **تَشي بـ** صراعات الواقع وتحولاته وتفضحها، ووظيفتها الثقافية التي تعكس منظومة القيم وتمثلات الهوية. وبهذا تسهم (أسطرة الشخصيات) في تشكيل هوية الفرد السردية وتحديد انتماءاته الفكرية والثقافية داخل المتن الروائي.

ويظهر هذا جليًا في رواية (فرانكشتاين في بغداد)، للروائي (أحمد سعداوي) في قوله: "صاحت عليه:

– انهض يا دانيال ...انهض دَنِيّه ...تعال يا ولدي فنهض من مكانه فوراً. جاءه (الأمر) الذي تحدث عنه الشاب الميت ذو السوارين الفضيين في مقبرة النجف ليلة أمس. أشعلت العجوز بندائها هذه التركيبة العجيبة التي تكونت من الجثث المجمعة من بقايا جثث متفرقة وروح حارسة الفندق التي فقدت جسدها. أخرجته العجوز من المجهول بالاسم الذي منحته له : دانيال" (سعداوي، ٢٠١٨، صفحة ٦٣).

تتجلى أسطرة الشخصية في النص الروائي بوساطة (دانيال)، أو (الشسمة)، بوصفها الشخصية الرئيسة التي تدور حولها أحداث الرواية، إذ يعمد (سعداوي) إلى تشييدها على نحو يتخطى حدود الواقع، ليمنحها حضورًا أسطوريًا مشحونًا بأبعاد ميتافيزيقية.

فهذه الشخصية المؤسطرة لا تُخلَق وفق منطق الحياة الفيزيقي _الطبيعي_ بل تتجاوزه، لتتكون من بقايا جُثثٍ متفرقة لضحايا الحروب والتفجيرات، وهو ما يضفي عليها كثافة رمزية واضحة؛ إذ إن الجثث في سياقها الفيزيقي تُدفَن وتتحلل، غير أن المخيال السردي يحولها إلى كائنٍ ميتافيزيقي مؤسطر، ينبض بالحياة في انقلاب تخييلي يفتح النصَّ على أُفُقٍ أسطوري يتجاوز حدود الواقع وقوانينه.

وبوساطة هذا التشكيل المؤسطر، يسعى الروائي إلى نقد الواقع السياسي المأزوم الذي آلت إليه البلاد؛ فـ (دانيال) الشخصية المؤسطرة لا يمثل فرداً بعينه، بل يغدو تجسيداً رمزياً لكثرة القتل، وتراكم الضحايا بفعل القنابل والمتفجرات التي مزقت الجسد العراقي. كما تتجلى أسطرة الشخصية في منح (الجثة) صوتًا داخل الفضاء السردي: "**المجنون الصغير يؤمن بأنني مثال للمواطن الأنموذجي الذي فشلت الدولة العراقية في إنتاجه منذ أيام الملك فيصل الأول وحتى الاحتلال الأميركي.**

"**أنا، ولأني مكوّن من جذاذات بشرية تعود إلى مكونات واعراف وقبائل واجناس وخلفيات اجتماعية متباينة، أمثل هذه الخلطة المستحيلة التي لم تتحقق سابقاً. أنا المواطن العراقي الأول، هكذا يرى** "(سعداوي، ٢٠١٨، صفحة ١٦١). إذ تتحول من جسدٍ صامت إلى ذات ناطقة، تمتلك القدرة على التحدث والمساءلة، لتغدو (الجثة) فاعلًا سرديًا مشاركًا في تشكيل الحدث وتوجيه مساره. وهذه الانتقالة من الصمت إلى التفوه، ترسخ البعد الأسطوري للشخصية، لأن الميت في الواقع لا يتكلم ولا ينطق، غير أن الروائي يهبه حياة رمزية تجعله شاهدًا على العنف الذي أودى بحياته، ليتحول صوت (الجثة) _الفردي_ إلى صوت جمعي يمثل الهَلْكَى قاطبة، ويشي بمأساة مجتمع تتكاثر فيه الجثث، لتغدو قادرة على التحدث والاحتجاج داخل البناء السردي.

DOI:

وتنضوي هذه الأسطرة تحت بعدٍ ثقافي وهوياتي، إذ يحرص (سعداوي) على أن يصيّر من (الجثة) تركيبًا إنسانيًا جامعًا يتجاوز الانقسامات الطائفية والدينية، ليغدو رمزًا لعراق متعدد الأديان والمذاهب، يجتمع فيه المسلم والمسيحي في جسد واحد، ويؤمى هذا إلى اختيار اسم (دانيال)، وفي استحضار فضاء (مقبرة النجف)، بما يحمله المكان _مقبرة النجف_ من رمزية دينية وثقافية عميقة، ليؤكد أن الشخصية المؤسطرة (الشسمة) تمثل هوية عراقية تهدف للدفاع عن الإنسان وحقوقه، وردع الظلم والقتل.

تسرد الأحداث بوساطة أصوات روائية متعددة، إذ تروى الأحداث أحيانًا بصوت راوٍ عليم / غير مشارك في الحدث، وأحيانًا أخرى بوساطة راوٍ مشارك في مجرياته؛ الأمر الذي يفضي إلى تشكّل تبئير داخلي متعدد، يبوح بزوايا مختلفة للشخصية المؤسطرة وللفضاء الذي تتحرك فيه، كما ينفتح النص على شبكة من التناصات الأدبية والأسطورية، أبرزها تناصه مع رواية (فرانكشتاين) للروائية الإنجليزية (Mary Shelley ماري شيلي) الصادرة عام ١٨١٨، التي تدور حول العالم (فيكتور فرانكشتاين) الذي نجح في ابتكار وخلق كائن حي من بقايا بشرية قبل أن يفزعه شكله فيهرب منه، غير أن (سعداوي) يعيد توظيف هذا النموذج _أسطرة الشخصية _ في سياق عراقي معاصر، ليمنحه دلالات سياسية وثقافية متعددة.

كذلك تتقاطع (الشخصية المؤسطرة) مع نموذج البطل الأسطوري المنقذ أو المخلص، على نحو يذكّر بشخصية (هرقل) في الميثولوجيا :"**المجنون الكبير يرى أني أداة الخراب العظيم الذي يسبق ظهور المخلص الذي بشرت به كل الأديان على الأرض: أنا الذي سأهدي البشرية الضالة والمنحرفة والمارقة، وبمساعدتي في هذه المهمة، فهو يُسرّع من قيام المخلص المنتظر**" (سعداوي، ٢٠١٨، صفحة ١٦١).

إذ تتجسد وظيفة الكائن المؤسطر (الشسمة) في ملاحقة القتلة والاقتصاص منهم، بوصفه قوة تسعى إلى استعادة العدالة، في إحالة رمزية عميقة إلى شخصية الإمام المهدي، الحجة المنتظر (عجل الله فرجه)، بقوله: (فهو يُسرّع من قيام المخلص المنتظر...).

ويوظف (سعداوي) الحوار بوصفه تقنية سردية فاعلة، تكسب النص حيوية وتدفع القارئ للانخراط في الرحلة التخييلية التي ينسجها الروائي.

فتتضافر تقنيات التناص، وتعدد الأصوات، والحوار، لتشييد شخصية مؤسطرة، تتجاوز كونها كائنًا عجائبيًا وميتافيزيقيًا، لتغدو مرآة رمزية للواقع العراقي المأزوم.

ويمضي (سعداوي) في روايته (البلد الجميل) في أسطرة شخصياته الروائية جاعلًا منها كيانات رمزية تتجاوز وجودها الواقعي المباشر، لتكشف عن أزمات الإنسان العراقي وتمزقاته الوجودية والاجتماعية: «**هكذا حتى يصل الأستاذ الأسطورة بشرحه إلى الوظيفة رقم صفر، يفتح حلمي عينيه ويقرأ الكتابة الطبشورية الملغزة، فلا يفهم شيئاً.**

يلتفت إلى صديقه عيدان ويجده يضحك بسخرية لأن الأستاذ الأسطورة لم ينتبه إلى نقوده وهي تتساقط أثناء الشرح على أرضية الصف، ويدوسها، مراراً وتكراراً. ولكن هذا لا يجوز، كيف تفكر في ذلك؟ هل فقدت عقلك؟ قال حلمي لصديقه، بينما أبخرة اللبلبي تتصاعد من القدر الغاطس في العربة أمامهما.

–إن الأخلاق والقيم والمبادئ، والتقاليد والأعراف والمُثُل كلها يا صديقي، اخْتُرِعَتْ من أجل استغلالنا نحن المساكين. (سعداوي، البلد الجميل، ٢٠١٥، الصفحات ١٦٩–١٧٠)

حيث يلجأ إلى أسطرة الشخصية الثانوية (الأستاذ الأسطورة) ليجعلها وعاءً رمزياً للكشف عن اضطراب البنية الاجتماعية والسياسية والثقافية.

فمشهد وصول الأستاذ في شرحه إلى الوظيفة رقم (صفر) لا يعد وصفًا تفصيليًاعابرًا، بل يتعدى إلى دلالة رمزية عميقة تحيل إلى فراغ هذه الشخصية المثقفة من القيم المعرفية والأخلاقية، إذ يغدو (الصفر) علامة على خواء الخطاب الثقافي الذي تتلبسه هذه الفئة.

ويُعزز هذا المعنى في المشهد السردي الذي تتساقط فيه النقود من جيب الأستاذ أثناء انهماكه في الشرح من غير أن ينتبه إليها، فيدوسها مرارًا على أرضية الصف. وهو تصوير رمزي عميق لانهيار منظومة الأمانة والصدق والضمير، وتحول الثقافة إلى وسيلة للمنفعة والهيمنة، إذ إن النقود بوصفها رمزًا للمبادئ والأخلاق ، فإن تساقطها يوحي بتجرد الفئة المثقفة منها.

وبذلك تتحول الشخصية إلى نموذجٍ مؤسطَرٍ ساخر يرمز إلى الطبقة المتحكمة بمصائر الأفراد، لا سيما الطبقة السياسية والثقافية التي تتصدر المشهد الاجتماعي. وفي مقابل هذا النموذج المتعالي السلبي، يقدم الروائي شخصية البائع الفقير الجيّد، صاحب (عربة

DOI:

اللبلبي) الذي يسعى بعمله البسيط إلى كسب لقمة العيش بطرق مشروعة، في مفارقة دلالية تَشي بالتباين بين خطاب القيم المعلنة وواقع الممارسات الفعلية، لتغدو أسطرة الشخصية قناعًا فنيًا يرتديه الروائي لتمرير نقده السياسي والاجتماعي.

وتتكشف بوساطة السرد رؤية تشكيكية، ترى أن الأخلاق والقيم والتقاليد ليست سوى منظومة مصطنعة، جرى توظيفها لاستغلال الفئات البسيطة.

وتروى الأحداث بواسطة منظومة سردية متعددة الأصوات، تتجلى في شخصيات (حلمي) و(عيدان) و(قسمة)، وهي شخصيات مشاركة في الحدث تسهم في تشكيل نسيجه الدلالي.

كما يعتمد النص بنية الحكاية الإطارية التي تتضمن حكايات فرعية أخرى، مما يجعل الرواية وعاءً سرديًا يتسع لأكثر من مستوى حكائي.

ويَضْطَلِعُ في السرد (راوٍ عليم)، يهيمن على مجريات الأحداث، مُطَّلِعٌ على بواطن الشخصيات ومونولوجاتها الداخلية، وتُنقل الحوارات بوساطته، الأمر الذي يعزز حضور الرؤية السردية الشاملة التي تكشف خفايا الشخصيات وتؤطرها ضمن منظور نقدي يَشِي بالتناقض بين المظهر القيمي المعلن والواقع الفعلي.

وفي نصٍّ آخر، يتجلى هذا البعد المُؤَسْطَرُ عَبْرَ تفاصيل الحياة اليومية كما في رواية (الحفيدة الأميركية) : "**وحين كان الأبناء في البيت فإنهم كانوا يتندرون على أسلوب ماما رحمة في "تشغيل" القديسين العاطلين وإلهائهم دائماً فلا يضجرون من الجلوس؛ كان أبناؤها يضحكون وهم يستعيدون ما يسمونه بالتشكيلة الوزارية لحكومة الرئيسة رحمة: القديس أنطونيوس للعثور على الحاجات المفقودة، والقديسة ريتا شفيعة القضايا المستعجلة، وبرناديت سوبيروس لشفاء المرضى، ومار يوسف للتعجيل بنمو زنابق الحديقة، وتيريزا دليلة الطرق الصغيرة التي تقود إلى نتائج كبيرة** " (جي، ٢٠٢٢، صفحة ٧١).

"إذ تعمل (كجه جي) إلى أسطرة شخصية (رحمة) بوساطة تقنية الاسترجاع السردي، حيث تتكئ على ذاكرة انتقائية تستعيد الماضي في صورة منظمة، خالية من التشويش والاضطراب، بما يتيح إعادة بناء الحدث داخل الفضاء السردي بصورة دلالية مكثفة. ففي هذا المشهد يستعيد الأبناء_على سبيل السخرية الودودة_ عبارة (التشكيلة الوزارية) لحكومة أمهم، إذ توزع (رحمة) الأدوار على القديسين كما لو أنهم وزراء، يتولى كل منهم مهمة معينة لإصلاح البلد؛ فالقديس (أنطونيوس) للعثور على المفقودات، والقديسة (ريتا) لشفاعات القضايا المستعجلة، و(برناديت سوبيروس) لشفاء المرضى، و(مار يوسف) لتعجيل نمو زنابق الحديقة، و(تيريزا) لتيسير الطرق الصغيرة التي تفضي إلى نتائج كبرى. غير أن هذا التخييل الطريف لا يقف عند حدود المفارقة الحكائية.بل ينفتح على أفق رمزي عميق، إذ تتحول شخصية (الأم) _رحمة_ بوساطة هذا البناء التخييلي والأسطوري إلى تمثيل مجازي لسلطةٍ مثالية قائمة على النزاهة وحسن توزيع المسؤوليات.

وتتأكد هذه الرمزية وتتعزز بوساطة الوظائف التي أسندت لكل قديس، إذ لا تبدو مهامهم اعتباطية، بل تنطوي على إحالات رمزية إلى مفاصل رئيسة في بنية المجتمع؛ فشفاء المرضى يرمز إلى النهوض بالمؤسسة الصحية وإصلاح اختلالاتها، وتعجيل نمو الزنابق يحيل إلى ازدهار الزراعة واستعادة خصوبة الأرض، فيما يشير تيسير الطرق الصغيرة إلى تحسين البنى التحتية وتهيئة المسالك التي تقود إلى نتائج عظيمة في مسار التنمية، لتغدو هذه التشكيلة الوزارية التخييلية والمؤسطرة بنية رمزية تعكس حاجات المجتمع الرئيسة وتطلعاته نحو الإصلاح.

ويصبح تعبير (تشغيل القديسين العاطلين عن العمل) علامة دلالية مكثفة تحيل _على نحو موارب_إلى واقع اجتماعي مأزوم، فتستدعي الروائية صورة جزئية، لتشير إلى كلٍّ أوسع متمثل في تعطل الطاقات البشرية واتساع دائرة البطالة. فتنسج (كجه جي) فضاءً تخييليًا مؤسطرًا تُصير فيه من (رحمة) رئيسة حكومة رمزية توظف عناصر نقية قادرة على الإصلاح في إحالة ضمنية إلى تطلعات المجتمع، إلى سلطة عادلة تعيد تنظيم شؤون الحياة وتنهض بالواقع المتعثر.

ولعل الدلالة الرمزية تتعمق أكثر في اسم الشخصية نفسه (رحمة) ، إذ لا يأتي عشوائيًا، بل ينهض بوظيفة إيحائية تشي بحاجة الوطن إلى الرحمة والرأفة بأبنائه البسطاء الذين اثقلتهم التحولات القاسية والظروف المعيشية العسيرة ليغدو الاسم علامة دلالية تتجاوز حدود التسمية لتتكثف فيه رغبة الجماعة في استعادة قيم العدالة والعطف الإنساني.

DOI:

تروى الأحداث بوساطة راوٍ عليمٍ مشاركٍ في الحدث، يمتلك القدرة على الإحاطة بكوامن الشخصيات، وكشف ما يعتمل في وعيها من رؤى وتصورات، الأمر الذي يضفي على الشخصية بعدًا يتجاوز حدودها الفردية، لتغدو أنموذجًا رمزيًا يتقاطع فيه الواقعي بالأسطوري، ويعبر عن وعي جمعي يسعى إلى إعادة تخيّل العالم وصياغة مفاصله الرئيسة.

وفي سياق تعميق الدلالة الرمزية وربطها بالواقع الاجتماعي، تتكشف أبعاد جديدة لهذه الإشارات السردية ويظهر ذلك جليًا في رواية (الحزن الأبيض) :

"**هكذا الرجل الفائض في كرسيه، تحت الحاحي القوي، حاول أن يفقدني ثقتي بنفسي، مسخني، بل أحالني إلى "صرار كبير".** **وهو يقول: ((إنك لا تصلح لشيء، اخرج)) . وعندما بقيت واقفاً أمامه حانقاً، لا أدري ما أفعل، قام من مجلسه، كان العرق يتقصد من جبهته رغم برودة المكتب، أحمر وجهه.**

مسك يدي اليمنى وقال: ((أخرجْ قبل أن أستدعيَ الشرطة)). ودفعني خارج الغرفة، كنت مشدوهاً من هذا التصرف البالغ القسوة، فلم أكن أستجديه، كنت مجرد طالب عمل. ولو تجرأتُ وضربته، سأبرح ضرباً من قِبل شلة أشداء تدافعوا إلى الداخل. لا أعرف كم عدد الذين أمسكوني، لم يضربني أحد، بل ألقوا بي خارجاً " (شامل، ٢٠١٩، صفحة ٣٣).

يُؤسطر الروائي (ياسين شامل) شخصيته الروائية (أمجد) _الشخصية الرئيسة في الرواية_ أسطرةً تتجاوز حدود التمثيل الواقعي، لتأخذ بعداً رمزيّاً كاشفاً لبيئة الاحتلال الاجتماعي. إذ يتحول الحوار بينه وبين الرجل الفائض في كرسيه إلى مشهد رمزي دال على اختلال ميزان القيم في المجتمع واضطرابها.

فامتلاءُ الكرسيِّ هنا ليس مجردَ وصفٍ جسديٍّ، بل علامةٌ دلاليّةٌ على فائضِ السلطةِ والجاهِ الذي يرفلُ به صاحبُ المكتب، في مقابلِ خواءِ الوجودِ الاجتماعيِّ للشخصيةِ المقابلةِ (أمجد).

ومن ثَمَّ يغدو الكرسي _ بما يفيض به من سلطة وجاه _ استعارةً مكثفةً لتراتب طبقي جائر، يمكّن فئةً من العيش في رفاه مترف، بينما تُحرم أخرى حتى من حقها الأولي في العمل والعيش بكرامة. وفي خضم هذا التفاوت الحاد، تتبدى شخصية)أمجد(بوصفها شخصية مسحوقة لا تقبل من رأسمال الوجود سوى كرامتها الإنسانية، غير أن هذه الكرامة تُسلب منها في لحظة إذلال قاسية، حيث يحيلها الرجل المترف بالسلطة إلى)صرصار كبير(، في استدعاء تناصي كثيف مع رواية)المسخ(لـ(كافكا)، غير أن هذا التناص لا يقف عند حدود الإشارة النصية، بل يتجاوزها ليغدو المجتمع _في هذا التصور المؤسطر_ مجتمعاً ممسوخاً، تُقاس فيه قيمة الإنسان بميزان المال والسلطة، فيُعلي من شأن من يملكها، ويُزدرى من حُرِم منهما. لترتقي شخصية (أمجد) من مجرد فرد مسحوق، إلى نموذج بشري مؤسطر يُجسّد مأساة الإنسان المهمش داخل منظومة طبقية قاسية، ليغدو فعل الطرد من المكتب بمثابة طرد من فضاء الاعتراف الاجتماعي ذاته. فتكتسب الشخصية الرئيسة (أمجد) بعدًا أسطوريًا مضادًا، إذ تتبلور فيها صورة الضحية التي تكشف بوجودها المهمش العنف والظلم الكامن في المجتمع.

تُروى الأحداث بوساطة راوٍ عليمٍ/ مشاركٍ في الحدث، يتوغل في أعماق الشخصية، ويكشف ما يعتمل في داخلها من غضبٍ وذهولٍ وانكسارٍ، موظفًا التبئير في درجة الصفر، حيث تتساوى معرفة الراوي مع معرفة الشخصيات الروائية وتفوقها أحياناً، الأمر الذي يتيح للخطاب السردي أن يشي بالبنية النفسية والاجتماعية للمشهد، وأن يعطي لحظة الإذلال بعدًا أسطوريًا يتجاوز التكوين الفردي، ليغدو تعبيرًا عن مأساة إنسانية أعمّ وأشمل.

وبالانتقال إلى تجربة (برهان شاوي) السردية، يتبدى أنه يجعل من أسطرة الشخصية مرتكزاً يؤسس عليه معماره السردي، إذ تتحول الشخصية لديه من كيان واقعي إلى بنية رمزية محملة بدلالات ميثولوجية ، تسهم في إنتاج عالم تخيلي يتجاوز حدود الواقعي:

"**ولكي تتخلص من وضعها الذي هي فيه، أخذت سماعة الهاتف وطلبت رقم غرفة حواء ذي النورين، وبعد لحظة أخذت تتحدث:**

– أهلاً مدام حواء... هل أنت نائمة؟

فجاء صوت الأخرى بما يبدو أنه ساعدها على التواصل في الحديث، فقالت لها:

– أريد أن أخبركِ شيئاً.. لقد رأيت شيئاً عجبًا قبل قليل.

ثم واصلت رداً على صوت حواء ذي النورين:

DOI:

– هنا في الفندق... حينما خرجت من المصعد متجهة إلى غرفتي، رأيت أربع نساء ... راهبتين واثنتين بعباءتين سوداوين كالعراقيات .. لكنهن لا يمشين على الأرض.. أقدامهن لا تمس الأرض.. وجوههن جميلة مضيئة، فخفت ودخلت غرفتي قبل أن يصلن إليّ .. أرجو أن تصدقيني .. هل ترغبين بالنوم الآن؟ تعالي لنتحدث قليلاً.. طيب، أنا في انتظارك" (شاوي، ٢٠١٤، صفحة ٩٠).

إذ يوظف (شاوي) في روايته (متاهة إبليس) تقنية الأسطرة – أسطرة الشخصيات – بوصفها أداة وآلية تكشف عن البنية الرمزية العميقة للنص، إذ يعمد في كثير من أعماله إلى إطلاق اسمي (آدم وحواء) على جل شخصياته الروائية، في إحالة رمزية إلى الأصل الأول للإنسان وإلى لحظة الخطيئة الأولى التي شكلت الوعي الإنساني بالصراع بين البراءة والذنب.

ويتجلى البعد الأسطوري بقوله:)) رأيت أربع نساء... راهبتين واثنتين بعباءتين سوداوين كالعراقيات ... لكن لا يمشين على الأرض ... أقدامهن لم تمسّ الأرض... وجوه جميلة.. مضيئة((. فهذه الصورة لا تقدم بوصفها حدثًا واقعيًا فحسب، بل بوصفها تمثيلًا رمزيًا يتقاطع فيه المقدس بالثقافي؛ إذ تحيل الراهبتان إلى دلالة الطهر والنقاء في المخيال المسيحي، في حين ترمز العباءة العراقية إلى الامتداد الثقافي العربي المحافظ، ليغدو التشكيل السردي تمثيلًا أسطوريًا يرفع الشخصيات النسوية العراقية من مستوى الحضور الواقعي إلى أفق رمزي يكاد يلامس الطهر المتعالي.

وتعد رواية (متاهة إبليس) الجزء الخامس من سلسلة المتاهات؛ إذ تتميز بطابع فلسفي عميق، وتتوغل في باطن الشخصيات وتستجلي عوالمها الداخلية، كاشفة عن هواجسها وأسرارها وتطلعاتها بوساطة رؤية سردية تتكئ على تقنيات قريبة من الأسلوب السينمائي في بناء المشهد وتقديمه.

من ثَمَّ، تعد الرواية من نتاجات ما بعد الحداثة التي تتوسل بالأسطرة لا بوصفها إعادة إنتاج للأسطورة، بل باعتبارها مطرقة تفكيكية يوظفها (شاوي) لهدم المسلمات الدينية والاجتماعية، وإعادة تركيبها في سياق نقدي مغاير؛ سياق يطمح إلى مساءلة المصير الإنساني واستكشاف الحقيقة في عالم تتشابك فيه الفوضى بالشك، فيتحول فيه الواقع إلى متاهة وجودية تعكس صراع الإنسان الأبدي بين الخطيئة والخلاص.

وتمتد أسطرة الشخصيات لتغمر التجربة الروائية لدى (عبد شاكر)، حيث تغدو الشخصية بؤرة لإعادة إنتاج الدلالة، ومنطلقًا لتشييد أفق تخييلي تتقاطع فيه الأبعاد الواقعية بالتمثلات الأسطورية: " **ثمة صفحات قليلة كتبت بعناية لخصت معاناته مع أمي وأظهرت الشكوك القاتلة التي كانت تنغص عليه حياته من دون أن يبادر جدي أو تبادر أمي لإخباره بحقيقة الزواج من اليهودي الذي أثمر مسخاً منغولياً، كانت هذه الصدمة أقل وطأة من الشك الذي رافقه طويلاً وأودى به إلى الانتحار.**

كتب والدي على الورقة الأولى

– أيتها الموغلة في عذابي .. يتقاسمني معك هاجسان .. المحبة والكره. أنا لم أحب ولم أكره أحداً بالقدر الذي أحببتك وكرهتك فيه" (شاكر، ٢٠١٨، الصفحات ٨٢–٨٣).

يتكئ (عبد شاكر) في أسطرة شخصياته الروائية على نحو مغاير لما ألفته النصوص السردية السابقة، إذ ينهض بتشكيل شخصية (المنغولي) بوصفها بؤرة رمزية مكثفة تدخر في جوفها تشوه الهوية وتصدع الانتماء.

فهذه الشخصية لا تنحصر بوصفها حالة فردية معزولة، بل بوصفها تمثيلًا مجازيًا لجرح تاريخي أصاب الكينونة العراقية في أعقاب التحولات العاصفة التي أعقبت سنة (٢٠٠٣).

ومن ثم يغدو الزواج من (اليهودية) رمزًا مشحونًا بدلالات الانقسام والصراع، وإشارة رمزية عميقة إلى الحروب المتعاقبة التي انخرط فيها العراقيون، وما أورثته من مصير مأزوم، وهوية ملتبسة فقدت يقين أصلها وتبدد تماسكها .

وبهذا التشكيل المؤسطر، تتكثف الدلالة في صورة (المسخ)، الذي يتحول في البنية السردية إلى استعارة عظمى عن مجتمع بكامله أنهكته الحروب وأثقلت روحه الانكسارات، حتى بات كائنًا مشوه الملامح، غريباً عن ذاته، عاجزًا عن استعادة جذره الأول.

ويعزز التشكيل الأسطوري بوساطة انزياحات لغوية مكثفة، تحول الشخصية من كيان واقعي إلى علامة أسطورية تخييلية، تضمر في داخلها مأساة الجماعة وتاريخها الجريح.

DOI:

وفي موازاة ذلك، يتولى سرد الأحداث راوٍ مشارك في الحدث، يتكئ على معرفة شبه كلية، فيغوص في أعماق الشخصية، كاشفًا عن توتراتها الباطنية ومونولوجاتها النفسية، ناقلاً إلى القارئ تخييلاتها وارتجاجاتها الوجودية؛ الأمر الذي يفضي إلى تعميق الأثر الأسطوري للشخصية، ويجعلها مرآة رمزية لوعي جمعي مأزوم، يتنازعه الشك والاغتراب.

وفي نصٍّ آخر، في زاوية من حياة القرية، وداخل تعقيدات العلاقات الأسرية، تتجلّى الأحداث: "**كانت جدتها مرغمة، وتتحاشى اصطحابها إلى سوق المغايز أو سوق البنات، أو السوق البسيط في هذه القرية، ولم يسمح لها أبوها بذلك سوى مرات قليلة تحت الطلب والإلحاح الشديدين، كأنه يخاف عليها من ضياع مقدّرٍ خُطَّ في غيب القدر. هي أسطورةٌ، أو نبوءةٌ يخشى تحقيقها، فهو يخاف أن يخطفها أحدهم، وتنحدر في غياهب الضياع إلى الأبد، وبذلك يكون الصدع الثاني قد تحقق، وهو الذي يتوسل السماء كي لا يمسه هذا الضر، كان صدعه الأول هو فقده لأم مها**" (شامل، الشمس خلف الغبار، ٢٠١٣، صفحة ٥٨).

يعمل الروائي (ياسين شامل) على تشييد أسطرة الشخصية (مها) بوساطة لغة أسطورية، رمزية تجعل الشخصية تتجاوز حدودها الواقعية لتغدو كياناً دلالياً مشبعاً بالإيحاء. فـ(مها) لا تُقدَّم في النص بوصفها ابنة فحسب، بل تتغير تدريجيًا إلى شخصية مؤسطرة، تدخر معنى الحياة والهوية معاً، إذ يغدو حضورها في وعي الأب اشبه ب(أسطورة، أو نبوءة) يخشى تحققها بقدر ما يخشى ضياعها. ومن ثمّ، فإن خوفه الدائم عليها لا يُقرأ في مرتبته السردية المباشرة بوصفه خوفًا أبويًا، بل يشي بمنزلته العميقة عن قلق وجودي من فقدان الذات، وتشظي الهوية في عالم تتداعى فيه القيم والمرتكزات.

وهكذا تتجاوز الشخصية المؤسطرة وظيفتها السردية، لتغدو استعارة عظمى للهوية العراقية المهددة بالانهيار والتشظي، لا سيما في ظل التحولات العنيفة التي أعقبت سنة (٢٠٠٣)، حيث أفضى الاحتلال الأمريكي وما رافقه من فوضى واضطراب إلى خلخلة البنية الاجتماعية والسياسية للمجتمع.

وفي هذا الصدد تتجلى (مها) بوصفها البؤرة الرمزية للأمل والبقاء، إذ يتمسك بها الأب _ ترميزاً إلى المجتمع العراقي كافةً_ كآخر ما تبقى له من يقين في عالم ينهار من حوله.

ويكتسب هذا التمثيل الأسطوري بعدًا تأويليًا أعمق إذا ما قُرئت عتبة العنوان (الشمس خلف الغبار) بوصفها بنية رمزية مكثفة؛ فالشمس تشير إلى جوهر الهوية العراقية بما تنطوي عليه من إشراق وحيوية، في حين يرمز الغبار إلى طبقات الحرب والاحتلال التي حجبت ذلك الإشراق وأثقلت أفقه. بيد أن العنوان لا ينغلق على دلالة العتمة بقدر ما يفتح مساحة الأمل، مشيرًا إلى احتمال انقشاع الغبار وعودة الشمس إلى إشراقها، بما يكرس جدلية الأمل والضياع في آن واحد.

ومن هنا يتقاطع حضور الشخصية المؤسطرة – مها – مع دلالة العنوان (الشمس خلف الغبار) ، ليغدو السرد الروائي امتداداً لجدلية الاحتجاب والانكشاف، وبين الانكسار وإمكان النهوض من جديد.

تسرد الأحداث بوساطة راوٍ عليم، يستند إلى آلية الاسترجاع واستدعاء الذاكرة في إعادة تشكيل السياق السردي. وعلى الرغم من هيمنة (الراوي العليم) على مجرى السرد، إلا أنه يتيح للشخصيات التعبير عن ذواتها وبصوتها، الأمر الذي يسفر عن بناء تبئير داخلي متماسك ومتقن للنسيج الروائي.

وفي نصٍّ من رواية (الجنرال مود) ، نغوص في عالم الغرائز والصراع من أجل البقاء، إذ يقول :

"**لعلي أضيف لمعلوماتك شيئاً مهماً سيزيد من احتمال أنك قرش شاذ ولئيم، وهو أنك لا تستطيع تقسيم فريستك بتلك الدقة المتناهية التي يتمتع بها القرش الطبيعي؛ من أول عضة ينهش فيها لحم فريسته. وكم أراها عجيبة مسألة أن لا تتوفر لديك السرعة اللازمة في معرفة حجم الطاقة الغذائية، خصوصاً الدهون المتوفرة في الفرائس المثالية مثل الفقمة وسباع البحر. ولأنك كسول أيضاً وانتهازي، لم تبذِ همتك في معرفة ما إذا كان تذوُّق شيء من لحم صديقك كريم يستحق المحاولة، لترى إن كان بالإمكان عدّ جسده غداءً شهياً. إنما استخدمت همجيتك وكنت فظاً وعشوائياً**" (جبيلي، ٢٠١٤، صفحة ٤١) .

يوظف الروائي في هذا النص أسطرة الشخصية بوساطة (القرش) ، جاعلاً منه شخصية رئيسة مشاركة في الحدث، متجاوزًا كونه كائنًا طبيعيًا ليغدو شخصية رمزية مؤسطرة. إذ تتحول معظم الرسائل السردية إلى مخاطبته، كما لو كان كائنًا واعيًا يسمع ويُدرك الأحداث والوقائع؛ الأمر الذي يضفي عليه بعدًا أسطوريًا، ويحوّله إلى مؤشر سيميائي تتكثف فيه معاني الحرب ودلالاتها.

فـ (القرش) هنا لا يُستدعى بوصفه عنصرًا من عناصر الطبيعة، بل بوصفه قناعًا رمزيًا للقوى العسكرية الغازية. إذ تتبدى مخاطبته في النص بوصفها مواجهة خطابية مع العنف الإمبريالي الأعمى. وبوساطة التشكيل السردي المؤسطر، يلمح الراوي إلى

DOI:

القوى الألمانية بوصفها قوة تفتقر إلى البصيرة والمعرفة؛ إذ تنخرط في فعل القتل العشوائي الذي لا يميز بين الفريسة الحقيقية وغير الجديرة بالاقتراس. ويشي النص بهذا المعنى حين يوبخ الراوي (القرش) لافتقاره إلى القدرة الفطرية التي يمتلكها القرش الطبيعي في تقييم فريسته، قائلاً :((أنك لا تستطيع تقييم فريستك بالدقة المتناهية التي يتمتع بها القرش الطبيعي، لا تتوفر لديك السرعة اللازمة في معرفة حجم الطاقة الغذائية، وخصوصاً الدهون المتوفرة في الفرائس المثالية)). وهنا تفوق (الدهون) معناها البيولوجي وتتجاوزه، لتغدو علامة رمزية على الثقل الاجتماعي والسلطوي؛ فهي تشير إلى أصحاب النفوذ والمال والسلطة الذين يُفترض أن يكونوا هدفًا للآلة الحربية، إلا أن هذه القوة العمياء تنقض على الضعفاء والبسطاء، أولئك البعيدين عن دوائر النفوذ والمركز والسلطة.

ونتيجة لذلك يتحوّل خطاب الراوي إلى صيغة احتجاج سردي حاد، يشي بعبثية الحرب ووحشيتها، ويعري منطقها الاقتراسي الذي يلتهم الأبرياء بدل أن يصيب مراكز السلطة الحقيقية. وهكذا تتبدى أسطرة (القرش) بوصفها آلية سردية تحوّل الحيوان المفترس إلى أداة حربية عظمى، تتماهى شراستها مع شراسة العنف السياسي والتاريخي الذي يفتك بالإنسان.

وتروى الأحداث بواسطة راوٍ مشاركٍ في الحدث، إلا أن حضوره يتجاوز حدود المشاركة ليغدو راوياً عليماً، يتسلل إلى بواطن الشخصيات، كاشفاً عما يعتمل فيها، ليمنح السرد طابعًا تأمليًا أسطوريًا يزاوج بين الواقعي والمتخيل.

ولا تقف دينامية الأسطرة على حدود بعينها، بل تمتد لتطال تجربة (خضير الزيدي) في روايته (الملك في بيجامته)، حيث تتكثف آليات التحويل الأسطوري في إعادة تشكيل الواقع ضمن أفق تخييلي مفارق :

"**أهذه فاضلة أم حورية جاءت من جنة الحور والتفاح الفوقية ؟ سرقت بياض القمر، وخطفت ألق النجوم، وتحصّنت بملح الأرض، وسابقت العصافير في نشاط ذات صباح ، ربما زرعها الله سبحانه على الأرض كنموذج للحور العين في الجنة** "(الزيدي، ٢٠١٨، صفحة ١٦٧).

إذ يؤسطر الروائي (خضير الزيدي) شخصية (الأميرة فاضلة) بوساطة حشد من السمات والصفات المتعالية ذات الطابع الأسطوري، مما جعلها أقرب إلى حورية هبطت من جنان النقاء. يتجلى حضورها بوصفها كائنًا استثنائيًا استمدّ صفاءه من نور القمر، واستعار ألقه من بريق النجوم، وتشربت روحها بملح الأرض، وهذا يحيل إلى أصالة الانتماء ونقاء الجوهر.

وبهذه الصورة المتعالية تتحول (فاضلة) إلى رمز أسطوري يتجاوز حدود الفرد، ليحيل إلى دلالة أوسع وأجمع، إذ تغدو تمثيلًا رمزيًا للحكم الملكي الذي ارتبط بعهد الملك (فيصل الثاني) ، ذلك العهد الذي استُحضر في الوعي الجمعي بوصفه زمنًا للبهاء والجمال السياسي الذي حظي بمحبة الشعب.

إلا أن هذا البهاء لا يلبث أن يقوّض، فتنزلق الدلالة من فضاء التمجيد إلى فضاء الانكسار؛ وهذا ما يشي به عنوان الرواية (الملك في بجامته)، إذ تتحول البجامة إلى علامة رمزية على الوهن والعجز، بما توحي به من حالة استرخاء وفقدان للهيبة السلطوية، وكأنها استعارة لانطفاء القدرة على الإمساك بزمام الحكم، وتلاشي صورة الملك القادر على القيادة.

وتروى الأحداث بوساطة (راوٍ عليم) غير مشاركٍ في الحدث، يتكئ على ضمير الغائب (هو) في سرد الأحداث ، الأمر الذي يتيح له الإحاطة الكلية بالشخصيات وتحولاتها.

"أما الروائي (نجم والي)، حين يريد أن ينتصر لفئة اجتماعية، فإنه لا يكتفي بأن يروي سيرتها، بل يرفعها إلى مصافّ الأسطورة، وهذا ما فعله مع شخصيته الروائية (سمر ملا إبراهيم) في روايته (ملائكة الجنوب) معبّراً عنها بقوله: "**كيف نسيتُ أمر عمه سمر ملا إبراهيم الذي كان شخصية أقرب للأسطورة، يتحدث عنه شيوخ المدينة بفخر، كيف أنه سحر بموهبته الملك فيصل الأول لدرجة أنه أرسله للدراسة في باريس؟ قيل إنه ورث فن النقش عن جده الأكبر من جهة أمه، وبخاصة من المينا السوداء التي تعلّم سرّ صنعتها من خلال سفرة في أواسط القرن التاسع عشر إلى مدينة (وان) في أرمينيا** "**التي تعتبر منذ القديم مدينة الصناعات الفنية**"، **وأن عُدّة النقش التي أورثها سمر لابن أخيه جلبها له جده أصلاً من هناك، قال له : إنها عُدّة متينة** "(والي، ٢٠١٠، صفحة ٦٨).

عمد (والي) إلى توظيف آلية الأسطرة_ أسطرة الشخصيات _ بوصفها أداة سردية فاعلة في بناء شخصياته الروائية وتكثيف دلالاتها. ولعل شخصية (سمر) من الشخصيات التي طوقها الروائي بهالة أسطورية واضحة المعالم. فمنذ الجملة الأولى في النص يصرح) الراوي العليم) بأن (سمر) كانت شخصية أقرب إلى الأسطورة، وهو تصريح استباقي يضع القارئ أمام أفق تلقي استثنائي يتجاوز حدود السيرة الواقعية إلى فضاء الأسطوري الخالق لمعانيه الخاصة.

DOI:

تتجلى الأُسْطَرَةُ بوضوح في توظيف الراوي لفعل (السحر)، ليغدو محورًا دلاليًا تنبثق منه القوة الخارقة لهذه الشخصية (سمر)؛ إذ لم تكن موهبة (سمر) في صياغة الذهب والنقش مجرد إتقانٍ حرفي، بل قوة خارقة قادرة على إخضاع السلطة. ويتضح ذلك بقوله: ((كيف أنه سَحَرَ بموهبته الملكَ فيصل الأول...))، حتى أصبح هذا الأخير (الملك فيصل) يرسله إلى باريس معترفاً بفرادته، وهو نمطٌ سردي يعمد إلى أسطرة الشخصية، جاعلةً من الإنسان كائناً يتجاوز حدوده الاجتماعية بفعل موهبته الخارقة للمألوف والمتعارف عليه.

فضلاً عن توظيف (والي) رحلة السفر توظيفًا أسطوريًا يتناصّ مع صدى (السندباد) في الوجدان الشرقي؛ فسفر الجد إلى مدينة (وان)[٤*] الأرمنية _ تلك المدينة التي تُعدّ مهد الصناعات الفنية _ يحمل طابع الرحلة التأسيسية الأسطورية إلى مصدر المعرفة الرئيس، حيث لا تُكتسب الموهبة بالتعلم والدربة المعتادة عليها، بل تكمن بالوصول إلى (السر)، المفردة الأكثر حضوراً في بنية الأسطورة.

ويكمن البعد الأعمق في أسطرة الشخصية (سمر) بتوارث الموهبة عبر شبكة من العلاقات العائلية، تمتد من الجد، ثم الخال، فالعم، مما يجعله ملتقى روافد معرفية وجينالوجيا إبداعية متجذرة في السياق الاجتماعي والثقافي، لا يمتلك فيها الفرد موهبته بمعزل عن الجماعة وذاكرتها الحية.

وهذا التوارث ليس مجرد انتقال للأدوات الحرفية، بل هو انتقال للهوية ذاتها، إذ تتضافر البنية الدلالية لعتبة العنوان (ملائكة الجنوب) بوصفها إحالة سيميائية، أسطورية مكثفة، تنهض بمهمة التوصيف الأنطولوجي للمكون اليهودي في النسيج العراقي، إذ ينزاح العنوان من منطوقه المعجمي ليغدو وسماً هوياتياً يستحضر الذاكرة الجمعية وتجلياتها السردية.

وتتضافر العناصر في إطار بنية سردية، يهيمن عليها الراوي العليم، القادر على الولوج إلى دواخل الشخصيات وإضاءة ما يعتمل في أعماقها، مانحًا الأسطرة مصداقيتها السردية، لتبدو وكأنها حقيقة موثقة تتناقلها الأجيال، لا مجرد مبالغة سردية.

ويستمر (والي) بأسطرة شخصياته الروائية، ويتضح ذلك في قوله: " **كل ذلك لم يهمها، المهم بالنسبة لها، أن تطير إلى تحت.. يهبط مثل ملاك يهبط في فجر يوم مشمس على غير عادته من شهر حزيران، حتى إن الذين رأوها تسقط من الطابق السادس حيث شقتها فوق، وصفوا ما رأوه بطريقة أخرى؛ قالوا: إنهم لم يروا امرأة تسقط، بل لم يروا جسد إنسان، قالوا: إنهم رأوا ملاكاً يشق طريقه في الهواء، ملاكاً فتح ذراعيه وهو يردد بنغمة قيل لم يسمع أحد نغمة بجمالها منذ زمن طويل: (أنا سعاد أخت القمر)، قبل أن يخمد الصوت ويصمت إلى الأبد، مع ارتطام الجسد بالأرض... مع خمود أخت القمر** "(والي، سعاد والعسكر، ٢٠٢١، الصفحات ٣٧٠-٣٧١).

فيعمدُ الروائيُّ إلى تشييدِ شخصيةِ (سعاد حسني) تشييدًا أسطوريًّا، من خلالِ اكسائها سماتٍ فانتازيّةً تتخطّى حدودَ الزمانِ والمكانِ والواقعِ المحدود، وترتقي بها من دائرةِ الضحيةِ الفرديةِ، إلى أفقِ الرمزِ الكونيِّ الجامعِ.

وتبلغ الأسطرة ذروتها في المشهد الختامي الذي يجسد لحظة سقوطها، وهي لحظة تحوّلها من حدث مأساوي عابر، إلى طقس أسطوري مهيب؛ إذ لا يرى فيها الشهود امرأة تهوي نحو حتفها، بل يبصرون ملاكًا يشق عباب الهواء في فجر يوم مشمس، فاتحاً ذراعيه في هيئة الانعتاق لا الانكسار، مردداً بنغمة لم تطرق الأسماع من قبل: ((أنا سعاد أخت القمر، قبل أن يخمد الصوت ويصمت إلى الأبد، مع ارتطام الجسد على الأرض)). وفي هذه الصورة الدلالية والرمزية المكثفة، يتضافر (الموت والطيران والغناء) في لحظة واحدة، لتغدو نهاية (سعاد) ليست الفناء، بل التحول، وليست هزيمة بل صعودًا إلى مرتبة التعالي الأسطوري الذي لا تناله يد القمع ولا تطوله سلطة الطغيان. ومن هنا يتكشف المشروع النقدي والفكري المؤسطر الكامن في عتبة العنوان (سعاد والعسكر)، ذلك العنوان الذي يقيم معادلة ضدية صارمة بين طرفين لا يلتقيان : (سعاد) الأنثى المبدعة التي تمثل الخير والجمال والحياة والهوية الحضارية الأصلية. في مقابل (العسكر) الذكوري الذي يجسد الشر والقمع والاستبداد، متخذاً بخطاب خدمة الوطن ، ستاراً يُخفي وراءه آلة القهر الممارسة على الفنانات اللواتي يصنّ كرامة بلادهنّ، ويحرسنّ روحها الإبداعية.

ومن خلال مقارنة (سعاد) بالقمر، بل بجعلها أختًا له لا مجرد تشبيه به، يرفعها من مستوى الإنسان إلى مستوى الكون، ومن نطاق الفردية إلى أفق الكون الرمزي، ومن زمان الحاضر المثقل بالجراح، إلى زمان الأسطورة الخالد المتجاوز للتاريخ. فهذه الصورة

[٤*]مدينة وان الأرمينية: تقع مدينة (وان) في شرقي الأناضول (تركيا حالياً)، وهي مدينة ضاربة في القدم ولها تاريخ حافل يرتبط بشكل وثيق بالحضارة الأرمنية، وقد ظلت (وان) لقرون طويلة مركزاً حيوياً للثقافة والتعليم والأدب الأرمني.: ينظر: (مؤلفين، صفحة ٢٠) .

DOI:

ليست مجرد زخرفة جمالية، بل هي فعل مقاومة نصّي عميق، يؤسس فيه الروائي خطابه النقدي تجاه السلطة السياسية المصرية التي تناصب الفنان عداء وجودياً وتستلب حريته، وتحوّل إبداعه إلى جريمة يعاقب عليها.

ومن خلال مقارنة (سعاد) بالقمر، بل بجعلها أختًا له لا مجرد تشبيه به، يرفعها من مستوى الإنسان إلى مستوى الكون، ومن نطاق الفردية إلى أفق الكون الرمزي، ومن زمان الحاضر المثقل بالجراح، إلى زمان الأسطورة الخالد المتجاوز للتاريخ. فهذه الصورة ليست مجرد زخرفة جمالية، بل هي فعل مقاومة نصّي عميق، يؤسس فيه الروائي خطابه النقدي تجاه السلطة السياسية المصرية التي تناصب الفنان عداءً وجودياً وتستلب حريته، وتحوّل إبداعه إلى جريمة يعاقب عليها.

ويؤدي هذا الأسلوب السردي المؤسطر الذي يقدمه الراوي العليم، غير المشارك في الحدث، بصيغة الغائب (هو/هي) إلى رفع (سعاد حسني) فوق عتبة الواقع الموبوء، وإدماجها في فضاء أسطوري محفوف بسمات فانتازية، مما يكشف استراتيجية (والي) في تنزيه الشخصية الأنثوية، وجعلها رمزًا للمقاومة، وللخير والكرامة في مجتمع يواجه صراعات سياسية ، واجتماعية معقدة.

وبهذا السرد الروائي تتجاوز شخصية (سعاد حسني) حدود الواقع، لتغدو أنموذجًا أسطوريًا يمثل الأنوثة النبيلة والمقاومة.

وبالانتقال من نقد المشهد السياسي إلى تشريح البنية الدينية في المجتمع السعودي يُؤسطر (والي) شخصياته الروائية جاعلًا من شخصية الداعية (يوسف الأحمد) أيقونةً أسطوريةً مضادةً، لا تحمل دلالة البطولة، بل وكالة الظلم المقّدس: " **إن الشبح الذي وقف عند رأسها ثم شمَّر عن ذراعيه مثل من يقبل على الوضوء للصلاة قبل أن يرفع سبابته التي التصق بها الدم أمام وجهها إشارةً للنذير، إن الشبح هذا الذي أطلق قهقهة عالية، قهقهة متشفية، وهو يقول لها: الآن بإمكانك الزواج مِمَّن تشائين، إن الشبح هذا ليس غير شبح الشيخ، خالها: الداعية يوسف الأحمد** " (والي، اثم سارة، ٢٠١٨، صفحة ١٥٨).

ذلك الظلم الذي يتخذ من الرداء الديني درعًا أو غطاءً يواري جرائمه، ويُشرعن سطوته.

وقد بلغت الأسطرة ذروتها في المشهد الذي يصور فيه الراوي (الشبح) القائم عند رأس (سارة)، إذ يتأهب لحظة ارتكاب جريمته كما ينبري المتوضئ للصلاة، في مفارقة صارخة تضع الدم والطهارة في مستوى واحد، مستوى لا ينقل حدثًا بقدر ما يكشف تناقضًا حضاريًا وأخلاقيًا عميقًا؛ أن يكون الوضوء مدخلًا للجريمة، وأن تكون الصلاة قناعًا للقاتل لا توبته.

ثم تأتي السبابة الملّطخة بالدم، لتكون محوراً للأسطرة _أسطرة الظلم_ ، فهذه الإصبع التي احتفظ لها الموروث الإسلامي بمكانة التوحيد والشهادة، رفعت تشفيًا وتهديدًا، وسلبت شرف الأنثى. فانقلبت من رمز الإيمان إلى علامة للقهر والاستبداد. إنها لحظة انقلاب أسطوري كامل: الشهادة تغدو اتهامًا، والطهارة تتحول إلى غسيل للجريمة، والدعوة تصبح سلطة على أجساد النساء ومصائرهن.

فـ (يوسف الأحمد) بهذا التصور لا يظل شخصًا بعينه، بل يتحول إلى نموذج كلّي، وأسطورة اجتماعية تجسّد كل من يمتطي الدين مطية للتسلط، فيصادر حرية المرأة باسم الفضيلة، ويتحكم في مصيرها باسم الولاية، ويسلبها حقها في الاختيار باسم الشريعة.

فالشخصية هنا ليست نقدًا فرديًا، بل تشخيصٌ ثقافي لظاهرة تتكرر في كل فضاء يغلق فيه التدين الزائف مساحة الحرية ويعيّن لها سجّانًا دينيًا.

تُروى الأحداث بوساطة راوٍ عليم يعبّر –أحياناً– عن رؤية المؤلف الضمني ويتقاطع معها، فيتخفى وراء الرسائل التي تصله من مجهول، ليخلق وهم الواقعية، ويمنح الأحداث مصداقية الشهادة الحية، قبل أن يملأ فجواتها بتخييلاته الأسطورية مُقنّعًا الخيال برداء الحقيقة . وهذا التداخل بين التوثيق والأسطرة هو من تقنيات ما بعد الحداثة التي ينتهجها الروائي في رواياته.

ويتوج (والي) السرد بنهاية مفتوحة، ليمنح القارئ حق إكمال السرد بخيالاته، جاعلاً من المروي له مؤلفاً مشاركاً في تشييد الأحداث.

إذ يؤمن (نجم والي) بأن النص لا يُختتم بل يواصل، وبأن للقارئ نهاية خاصة به تنبثق من تجربته وعالمه، فتتحول الرواية من أثر مكتمل إلى حوار مفتوح، وهو بذلك يحرر النص من سلطة الراوي، كما يدعو إلى تحرير الإنسان من سلطة الوصاية.

ويَمضي (والي) في نسج أساطيره الروائية، موظفاً شخصياته أداة شاهدة على ما آلت إليه البلاد من تشوهات سياسية، واجتماعية، في ظل حروب لم تنطفئ جمرتها، واستعمار أميركي لا يزال يُلقي بثقله على كاهل البلاد ، **ويعبّر عن ذلك بقوله :**

" **أعرف أنك وأنت تتطلع في القاعة خلف كتف محاميك دافيد كومبس ومن خلف نظارتك ستتساءل حالما تراني أنهض. نظراتك وهمساتك أيضاً في أذن محاميك دون أن توقف التطلع بي، كلها ستقول لي: لكنه لم يقل لنا اسمه، لا اسمه في الماضي ولا الاسم**

DOI:

الذي هو عليه الآن؟ لماذا يهمك الاسم يا صديقي؟ إذا شئت فلتطلق علي اسم الجندي المجهول أو غيره كل ما تظنه يليق بي من أسماء.

كوست. شبح. أو لماذا لا أكون ملاكك الذي يحرسك في السجن ليل نهار؟ ملائكتك، ملائكة الجنوب ربما؟ ."(والي، بغداد مالبورو، ٢٠١٨، صفحة ٣٥١)

يُظهر النص اشتغال (والي) على (الأسطرة) بوساطة تفكيك الهوية وإعادة تركيبها في صيغة رمزية، إذ تنهض الشخصية الروائية بوصفها كيانًا متشظيًا يرفض الانخراط في نظام التسمية المغلق، فلا تفصح عن اسم ماضٍ، ولا تخبر عن هوية حاضرة، بل تنفتح على مجموعة من البدائل (الجندي المجهول، فاوست، الشيخ، الملاك...)، ما يحيلها إلى علامة سيميائية تتجاوز حدود التعريف الفردي نحو تمثيل جمعي مأزوم.

ويُحيل هذا التلاشي المقصود للهوية إلى سياق سياسي واجتماعي مضطرب، لا سيما بعد عام (٢٠٠٣) حيث غدت الهوية الاسمية أداة للفرز الطائفي ومسوغاً للعنف، الأمر الذي يجعل من الامتناع عن التسمية موقفاً مضاداً يقوض منطق التصنيف الإقصائي.

وفي مستوى أعلى، تنطوي الإحالة إلى (ملائكة الجنوب) على بُعد أسطوري، يعيد ترميز الانتماء خارج الثنائية الطائفية (السني/ الشيعي) بوساطة استدعاء مكوّن مهمش في الذاكرة العراقية وهو اليهود العراقيون، بوصفه علامة على إمكان التعايش المنسي، أو الهوية المؤجلة التي لم تستثمر سردياً إلا بوصفها طيفاً بديلًا للخراب الراهن.فمن هنا تتكثف الأسطرة بوصفها آلية تعويض رمزي، تستبدل الواقع المتصدع بنموذج تخييلي.

كما يتعزز البعد الأسطوري بوساطة البنية الاستباقية في الخطاب: (أعرف أنك وأنت تتطلع في القاعة خلف كتف محاميك، ستتساءل حالما تراني أنهض...)، حيث تتجاوز هذه الجمالية حدود الإدراك الإنساني العادي، فتغدو أقرب إلى كيان عالمٍ بما سيحدث، أو متحكم بخيوط المشهد.

ويتكامل ذلك مع اختيار ضمير المتكلم (أنا) في السرد، إذ ينهض الراوي بوصفه ذاتًا عالمة ومشاركة في الحدث، مما يخلق تداخلًا بين الصوت السردي والكيان الأسطوري، ويمنح التجربة الحكائية طابعًا اعتراضيًا مشحونًا بوعي عالٍ، الأمر الذي يرسخ أسطرة الشخصية بوصفها مركزًا دلاليًا يتقاطع فيه الفردي بالتاريخي، والواقعي بالمتخيل.

ويهيمن على البنية السردية نمط من التبئير المتعدد، يتجلى في انزياح الرؤية بين ضمير المتكلم وضمير الغائب، مما يمنح تعددًا في مستويات زاوية الإدراك، وتراكمًا في وجهات النظر، فضلًا عن إسهامه في تعميق البعد الأسطوري للشخصية بوساطة تفكيك مركزية الصوت الواحد، وإعادة توزيعه على فضاء سردي متحول.

خاتمة واستنتاجات

١- أسهمت أسطرة الشخصيات في نقل الشخصية الروائية العراقية من مستوى المحاكاة الواقعية إلى بنية رمزية وثقافية كثيفة الدلالات، قادرة على إنتاج معانٍ وتأويلات متجددة تتجاوز الفعل الحكائي المباشر.

٢- لم تقتصر أسطرة الشخصيات على استدعاء الأسماء والرموز الأسطورية، بل تجسدت في إعادة إنتاج وظائفها ودلالاتها البنيوية داخل النسيج السردي، مما منح الشخصية أبعادًا رمزية وثقافية أعمق.

٣- تحولت الشخصية المؤسطرة إلى حاملةٍ للذاكرة الجمعية ومجسِّدةٍ لإشكاليات الهوية والاغتراب والعنف والانكسار، بوصفها قضايا مركزية في التجربة العراقية المعاصرة.

٤- كشفت أسطرة الشخصيات عن حضور النماذج البدئية والأنساق الثقافية المضمرة في الوعي الجمعي، وأسهمت في تعميق البعد الجمالي والفلسفي للرواية، وتوسيع أفقها الإنساني والوجودي.

٥- مثّلت أسطرة الشخصيات إحدى آليات السرد ما بعد الحداثي من خلال تداخل الواقع والتاريخ والأسطورة، وإنتاج شخصيات هجينة تُقوِّض السرديات الكبرى وتفتح النص على تعدد المرجعيات والدلالات.

DOI:

المصادر:

احمد سعداوي. (٢٠١٥). *البلد الجميل* (المجلد ط ١). بيروت: منشورات الجمل.

احمد سعداوي. (٢٠١٨). *فرانكشتاين* (المجلد ط ١٣). بيروت: منشورات الجمل.

انعام كجه جي. (٢٠٢٢). *الحفيدة الاميركية* (المجلد ط ٧). بغداد: دار الرافدين.

برهان شاوي. (٢٠١٤). *متاهة ابليس* (المجلد ط ١). بيروت: الدار العربية للعلوم.

خضير فليج الزيدي. (٢٠١٨). *الملك في بجامته* (المجلد ط ١). بيروت لبنان: دار الرافدين.

دانييل هنري باجو. (بلا تاريخ). *الادب العام والمقارن*. اتحاد الكتاب العرب.

ريتا عوض. (١٩٧٨). *اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث* (المجلد ط ١). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

صلاح فضل. (١٩٨٠). *منهج الواقعية في الابداع الادبي* (المجلد ط ٢). القاهرة: دار المعارف.

ضياء جبيلي. (٢٠١٤). *تذكار الجنرال* (المجلد ط ١). دتر وراقون للنشر والتوزيع.

عبد الرحمن بسيسو. (١٩٩٩). *قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر*. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عبد شاكر. (٢٠١٨). *منغوليون*. مؤسسة ثائر العصامي.

عبدالله ابراهيم علاوي. (١٩٨٨). *البناء الفني لراوية الحرب في العراق*. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

فرج ياسين. (٢٠١٠). *انماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة* (المجلد ط ١). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

ك.ك.راثفين. (٢٠١٨). *الاسطورة*. عويدات للنشر والطباعة.

مجدي وهبة، و كامل المهندس. (١٩٨٤). معجم *المصطلحات العربية في اللغة والادب* (المجلد ٢). مكتبة لبنان.

مجموعة مؤلفين. (بلا تاريخ). *التمرد الارمني في وان*.

محمد شاهين. (١٩٩٦). *الادب والاسطورة* (المجلد ط ١). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

محمد عبد الرحمن يونس. (٢٠١٦). فضاء النص الاسطوري والميثولوجي في فضاء النص الشعري العربي المعاصر. *مجلة العاصمة*.

محمد عبد المعين خان. (١٩٣٧). *الاساطير العربية قبل الاسلام*. القاهرة: مطبعة الحنة.

نجم والي. (٢٠١٠). *ملائكة الجنوب* (المجلد ط ١). دار المدى للقافة والنشر.

نجم والي. (٢٠١٨). *اثم سارة* (المجلد ط١). بيروت/لبنان: دار الرافدين.

نجم والي. (٢٠١٨). *بغداد مالبورو*. بيروت /لبنان: دار الرافدين.

نجم والي. (٢٠٢١). *سعاد والعسكر* (المجلد ط١). دار سطور للنشر والتوزيع.

والاس مارتن. (١٩٩٨). *نظريات السرد الحديثة*. المجلس الاعلى الثقافي.

ياسين شامل. (٢٠١٣). *الشمس خلف الغبار* (المجلد ط ١). لندن: مؤسسة السياب.

ياسين شامل. (٢٠١٩). *الحزن الابيض* (المجلد ط ١). بيروت: منشورات الهجان.

References

Saadawi, A. (2015). The Beautiful Country (1st ed.). Beirut, Lebanon: Al-Jamal Publications.

Saadawi, A. (2018). Frankenstein in Baghdad (13th ed.). Beirut, Lebanon: Al-Jamal Publications.

Kachachi, I. (2022). The American Granddaughter (17th ed.). Baghdad, Iraq: Dar Al-Rafidain.

Shawi, B. (2014). The Maze of Satan (1st ed.). Beirut, Lebanon: Arab Scientific Publishers.

Al-Zaydi, K. F. (2018). The King in His Pajamas (1st ed.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Rafidain.

Pageaux, D. H. (n.d.). General and Comparative Literature. Arab Writers Union.

Awad, R. (1978). The Myth of Death and Rebirth in Modern Arabic Poetry (1st ed.). Beirut, Lebanon: Arab Institution for Studies and Publishing.

Fadl, S. (1980). The Realist Method in Literary Creativity (2nd ed.). Cairo, Egypt: Dar Al-Ma'arif.

Jibaily, D. (2014). The General's Souvenir (1st ed.). Dar Waraqoon for Publishing and Distribution.

DOI:

Bsisu, A. R. (1999). The Mask Poem in Contemporary Arabic Poetry. Arab Institution for Studies and Publishing.

Shakir, A. (2018). Mongolians. Thaer Al-Asami Foundation.

Allawi, A. I. (1988). The Artistic Structure of the War Novel in Iraq. Baghdad, Iraq: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyyah.

Yasin, F. (2010). Patterns of Mythologized Characters in Modern Iraqi Short Stories (1st ed.). Baghdad, Iraq: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyyah Al-'Ammah.

Raththin, K. K. (2018). Myth. Oweidat Publishing and Printing.

Wahba, M., & Al-Muhandis, K. (1984). Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature (Vol. 2). Beirut, Lebanon: Librairie du Liban.

Authors Group. (n.d.). The Armenian Rebellion in Van.

Shahin, M. (1996). Literature and Myth (1st ed.). Beirut, Lebanon: Arab Institution for Studies and Publishing.

Yunus, M. A. R. (2016). The Space of Mythological and Legendary Texts in Contemporary Arabic Poetry. Al-Asimah Journal.

Khan, M. A. (1937). Arab Myths before Islam. Cairo, Egypt: Al-Hanna Press.

Wali, N. (2010). Angels of the South (1st ed.). Damascus, Syria: Dar Al-Mada for Culture and Publishing.

Wali, N. (2018). Sarah's Sin (1st ed.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Rafidain.

Wali, N. (2018). Baghdad Marlboro. Beirut, Lebanon: Dar Al-Rafidain.

Wali, N. (2021). Suad and the Soldiers (1st ed.). Dar Sutour for Publishing and Distribution.

Martin, W. (1998). Recent Theories of Narrative. Supreme Council of Culture.

Shamil, Y. (2013). The Sun Behind the Dust (1st ed.). London, United Kingdom: Al-Sayyab Foundation.

Shamil, Y. (2019). The White Sorrow (1st ed.). Beirut, Lebanon: Al-Hajan Publications

DOI: