التشكيل السردي في قصص (مدينة الأثل) لعبد علي اليوسفي

رباب هاشم حسين

rababhashim2017@gmail.com

الجامعة المستنصرية، كلية التربية، قسم اللغة العربية

الملخص

تتمحورُ مجموعةُ قصصِ (مدينةِ الأثل) حولَ تصويرِ القهرِ السياسيِّ والاجتماعيِّ، وتجسيد الواقع العراقيِّ المأزوم الذي تشكَّلَ تحتَ وطأةِ الحروبِ المتعاقبة، بدءً من الحربِ العراقيّةِ . الإيرانيّةِ وصولًا إلى الاحتلالِ الأمريكيِّ عامَ ٢٠٠٣. يعكسُ القاص عبد عليّ اليوسفي مرحلة تاريخيّة مثقلة بالعنفِ والهيمنةِ والسُّلطةِ اللاإنسانيّة، وما خلَّفتْه من تصدّعات بنيويّة في البُنى التحتيّة والفوقيّة للمجتمعِ العراقي. وعلى الرغمِ من اعتمادِه تقنيّاتٍ سرديّةً متداولةً في الدراساتِ النقديّةِ، فإنّه يمنحُ المكانَ حضورًا دلاليًّا فاعلًا، محوِّلًا مدنَ الأثلِ إلى فضاءاتٍ رمزيّةٍ تكشف أعماق الشخصيّاتِ واستبصاراتِها النفسيّةَ. وتتضافرُ التشكيلات السرديّة مع الحبكة القائمةِ على موضوعةِ الحربِ بوصفِها تراجيديا إنسانيّةً تتناسَلُ عنها معاناةُ الإنسانِ واغترابُه وضياعُ الوطنِ، في أفقٍ سرديٍّ يطغى عليه الألمُ والسوداويّةُ وانطفاءُ الحياةِ.

الكلمات المفتاحية : مدينة الأثل، عبد علي اليوسفي، ام الميدان.

Narrative formation in the stories of (The City of Athel) by Abd Ali Al-Yousifi

Rabab Hashim Hussein

Al-Mustansiriya University, College of Education, Department of Arabic Language

Abstract

The collection of stories (Al-Athl City) focusses on depicting political and social oppression, and embodying the needed Iraqi reality, which was formed under the weight of successive wars, starting from the Iraqi-Iran war to the American occupation in 2003. Al-Qas Abdul Ali Al-Yousfi reflects a historical stage burdened with violence, hegemony and inhumane power, and the structural rifts left behind in the infrastructure and suprior of Iraqi society. Despite the adoption of narrative techniques circulating in critical studies, it gives the place an effective semantic presence, transforming the cities of the third into symbolic spaces that reveal the depths of the characters and their psychological insights. The narrative formations combine with the plot based on the theme of war as a humanitarian tragedy that is produced by human suffering, alienation and loss of the homeland, in a narrative horizon dominated by pain, blackness and the extinguishment of life.

Keywords: Al-Athal City, Abd Ali Al-Yousifi, Umm Al-Maidan**.**

مدخل :

يُعدّ التشكيل السردي من الوسائل الفنية التي استثمرها السارد المعاصر في بث المضامين الموضوعية والفكرية لمجتمعات أنهكتها الحروب وويلاتها، وفق متخيّل وحقيقة وتشكيل سردي ناجم عن واقع وتجربة إبداعية، من حيث ترتيب الأحداث، ووجهة النظر، وشكل الحكاية، واللغة المستخدمة، والزمن، والشخصيات، بتشكيل فني لم يخرج عن الأساليب المألوفة، رغم محاولاته الكثيرة إلى "تجاوز الصيغ المباشرة والمأثورة في إعادة تمثيلية الوقائع والمواقف والأفكار، وإلى تشكيل نسق صوري جديد خاص به، تتفاعل داخله الدوال الصورية المعبّرة عن المضمون، في الإحالة إلى نسق منسجم مع الإدراك، والارتباط بمستوى خاص من الاستبطان الكامل وراء الشكل (جبيله ٢٠١٠، ١٥)، ذلك لأن السرد هو "الشيء الممكن رؤيته، ومظهر القص اللفظي"، الذي يتمظهر بطبيعة اللغة بوصفها وساطة لنقل الحدث، الذي تنبثق إليه كل التقنيات المتعارف عليها في تشكيل البناء العام لهَيْكلية السرد القصصي والروائي، من زمن ومكان وشخصيات. فجاء تشكيل البناء الفني في مدينة الأثل كلها قضية مركزية، لا مجرد إجراء كتابي فضلًا عن العلاقة المتينة بين

DOI:

العناوين الخارجية (باشلار، جماليات المكان ١٩٨٤، ١١٣) ، وعناوين المجاميع السردية، والعناوين الداخلية، وربطها في المتن القصصي، متنوعًا في استخدام الضمائر المتعددة، التي ـ بالرغم عن تنوعها ـ تظل الأنا الساردة الأكثر بروزًا، بما يتناسب مع المكان (العراق وحروبه المتوالية)، الذي انصهرت فيه هموم ومعاناة الإنسان العراقي بأكمله.

أولاً: التشكيل المكاني

يُعدّ المكان ركنًا سرديًا مهمًا في مجموعة اليوسفي القصصية؛ فهو العنصر الحاضن لكل العناصر السردية الأخرى، والفلك الذي تدور فيه الشخصية المحرّكة لكل الحوادث القصصية. فهو العنصر البارز من عناصر التشكيل البنائي لرواية مدينة الأثل؛ و العنصر الأكثر فاعلية إذ يلعب "دورًا مهمًا في إبراز الحدث وتحديد ملامح الشخصية، ويكون الدور الأهم في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية، وقد أثّرت العوامل البيئية في المفاهيم الأخلاقية والجمالية التي تحرّك الشعوب في جميع أنحاء العالم (باشلار، جماليات المكان ١٩٨٤، ١١٥)"،وكما يشير الناقد ياسين النصير إلى أن "المكان دون سواه يثير إحساسًا بالمواطنة، وإحساسًا آخر بالزمن والمحلية، حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء من دونه؛ فقد حمّله بعض الروائيين تاريخ بلادهم ومطامع شخوصهم، فكان واقعًا ورمزًا لشرائح وقطاعات، مدنًا وقرى، كيانًا نتلمسه ونراه، أو كيانًا مبنيًا في المخيلة (الخليل، روايات ما بعد الكولونيالية ٢٠٢٣، ٥٨) ، وعلى ضوء ذلك، يعني المكان "تكوين التاريخ الإنساني، وهو الارتباط الجذري بفعل الكينونة، لأداء الطقوس اليومية للعيش والوجود، وفهم الحقائق الصغيرة، وبناء الروح، والتركيبات المعقدة والخفية، وصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة، وتنشئة المخيلة وهي تدمج كلية الحياة في صورة مكانية (باشلار، جماليات المكان ١٩٨٤، ١١٨)".

ويطلّ المكان في (مدينة الأثل)، القصة الأولى التي حملت عنوان مجموعة القصص كلها، تلك المدينة الافتراضية؛ مدينة الحلم والحقيقة معًا. وممّا لا شك فيه أن للمكان أثرًا لا يُمحى في ساكنه، كأن يكون مكان الطفولة الأولى، أو مكان الصبا أو الشباب؛ لذا تنوّعت صور تقديم الأمكنة في قصص اليوسفي إلى الحد الذي تجاوزت فيه الأبعاد والحجوم المعمارية والجغرافية للمكان، فجاءت معظم العناوين التي انطوى المكان تحت مظلّتها تدور في فلك الحروب وما خلّفت من آثار "حفرتها الذاكرة على ذاكرة من صخر يأبى النسيان، وتداعيات تركت بصمتها على النفس العراقية بكل ما فيها من دلالات سلبية، انطوت تحت دوائر الموت، والفقر والعوز، والخوف والهلع، والاستلاب الطبقي... (الخليل، ما يحتمله السرد ٢٠١٧، ١٠٠) ، ونلمس ذلك في قصص: (مدينة الأثل، أم الميدان، القطار الثاني، حارس المدينة الباسل، جولة السيد بورخس، شاحنة الأغنام، عش الطير)، فقد جاءت هذه الأمكنة لتعبّر عن حقبة زمنية مظلمة من تاريخ العراق، ضاع فيها الإنسان في ملكوت الواقع، وسط اختلاف الأديان والعادات والتقاليد الاجتماعية. فالمكان يُعلن عن هويته المتمثّلة بالحروب وويلاتها، وانعكاسها على المجتمع العراقي برمّته، ولا تظهر الأمكنة في قصص المجموعة إجمالًا "إلاّ بمظهرها النقدي العام عن علاقة الفرد بمكانه المعيش، سواء كانت في حضورها أو في هامشية طارئة، ومهما تباينت المنطلقات الفلسفية والفنية حول بناء المكان السردي، فإنها لا تخرج عن فلك هذه العلامة" (الخليل، ما يحتمله السرد ٢٠١٧، ١٠٠). كما جاء في القصة الأولى ذات البعد الرمزي، والعنصر الاستهلالي الأول الذي أعلن القاص بوساطته عن انطلاق الحرب في تلك المدينة (الأثل)، ليكون الراوي مشاركًا في رسم الأحداث لهذا الواقع المأساوي، بظل تلك الحروب الموغلة في نفسية مجتمع بأكمله. ومن تلك الصور قوله: "كان من الصعوبة فرز الصور في مخيلتي عن مصير خالي: مقتولًا، مسافرًا، مفقودًا؛ صار يمثّل كل شيء من هذا، من خلال مرآته العاكسة: الخوذة، التي جعلت النشوة برأسي، والأسطورة الأبهى في مخيلة والدتي، وهي تراه يأتي مرة أخرى على هيئة صقر يلحّ من النافذة، يلتقط الخوذة" (يوسف ٢٠١٥، ١١٠) ، فالخوذة رمزًا لحرب طاحنة، ومكانًا مغلقًا في الواقع المأزوم نقلها القاص عبر مدن الأثل، التي تميّزت بندرة محتواها ونوعية توجهها الفني الحديث لكاتبها، من مزج الواقع بالخيال ضمن منظومة إبداعية، تنحو النصوص فيها نحو الغرائبية واستثمار الفنتازيا، لكنها تظل محافظة على دلالتها المعرفية، وعلى التزام الأدب بالغايات التي يريد إيصالها إلى المتلقي، والمضامين الموضوعية والأخلاقية، ولا سيما أن القاص يتمتّع بطاقة تعبيرية لا تسلّم المعنى مباشرة إلى القارئ، بل يتوارى المعنى خلف ستار شفّاف للمتلقي، ناجم عن خيال وتجربة إبداعية عميقة، استطاع بها إعادة "إنتاج الوقائع الحياتية والأحداث وفق متخيّل سردي، مانحًا اللغة بعدها الانزياحي ومستواها الفني، ومتّبعًا آليات قص ما بعد الحداثة، كخرق التتابع الزمني الكرونولوجي" (يوسف ٢٠١٥، ١١٠)، مستخدمًا ما يصير بخصوصه السردي، كالوثائق واليوميات، وتعدد الأصوات

DOI:

(البوليفونية)، وتدخل السارد في الكشف عن آليات الكتابة، مثل (الميتاسرد)، وغيرها من التقنيات الموظفة في بناء النص، الذي يكون في حوار دائم مع المتلقي، كما يبتدئ حضور المؤلف في اختيار العنوان واعتماده موجّهًا قرائيًا، ليرد بضمير المتكلم من القصة الأولى (مدينة الأثل)، إذ يقول: "ولدت بنا الشاحنات، وهي تزأر بجدّ وعنف شارعًا محاطًا بالأثل، ارتفعت فيه الأشجار عالية، كبيرة، متفرعة، لتلقي بظلالها على امتداد الشارع المفضي إلى المدينة، كأنه طريق عبدته الأقدام. فيه أشجار الأثل ترتفع وتتسع، وكأن هناك من يغذّي نسغها لتصبح هكذا جذوعًا غليظة وطويلة، بامتدادها ظلًا وأفقًا على الطريق" (اليوسفي ٢٠٠٩، ١١٠)، وكما في قوله: "أخذت الفرق تعمل، ويمكنك سماع طرق الآلات، وطرق الفؤوس والأواني، وصدى الفرقعات والصهر، وأزيز (الكوسترات)، الأصوات البشرية المقيتة تملأ آذان المدينة" (اليوسفي ٢٠٠٩، ١٢٤).ووفقًا للمنطلقات والموجّهات النصية التي صدر عنها السارد، نجد أن الأمكنة لا تبتعد عن المألوف الصوري واللغوي الذي يجسّد الحروب وويلاتها، والمتجلية في مدينة الأثل، إذ يقول: "ذات مرة، وأنا أرتقي العلم متّجهًا إلى قسم الصهارة، أتاني صوت (يسقط الأثل)، فتفرّقوا بسرعة عجيبة بين طيات الظلمة. كان الظلام يخيّم على المكان، والصوت يرنّ بأذني صافيًا، وما إن دُرت رأسي في المكان حتى نزل على رأسي شيء ثقيل... كنت أسمع صدى التزامات جسدي، وهو يتدحرج على بلاطات السلم... ولم أقف بعد أبدًا" (اليوسفي ٢٠٠٩، ١٤٠) جسد المكان صورة معادية لما تصوّره أسلحة الحروب من دمار وخراب، غير أنه يخالف المألوف الصوري واللغوي بجعل تلك الأسلحة تطلق أصواتها في رأس الذات الساردة، ولعل هذا الصوت صوت افتراضي أخذ أبعاده من الواقع وتشظياته الدلالية، ولعل صور المكان المعادي كانت الأكثر تناولًا في هذه المجموعة؛ لأن شغل السارد وانشغاله كان منصبًّا على تجسيد وتصوير قضايا وهموم بلده. ونلمس ذلك في قوله: "قلت إنّها ستصف خالي شهيدًا هذه المرة، وأنا أسترجع تلك الليلة حيث انهمرت الصواريخ والقنابل المحلزنة، والمدوّرة، والمخروطية، والعنقودية، والمنشطِرة إلى موس، وإبر، ودبابيس، ومسامير، وحجر، وحصى على المعسكرات" (اليوسفي ٢٠٠٩، ١٤٥) ثم يسترسل في الوصف التصويري إزاء متعلقات الحروب كلها، التي حرص السارد على رصدها وإحصاء مقتنياتها، إذ يقول: "اهتمام والدتي بالخوذة يثير في والدي الضحك والسخرية، وهو يراها تزيل عنها الغبار وتعيدها إلى محلها فوق المسمار (اليوسفي ٢٠٠٩، ١٥٠).

ومن الصور السردية البارزة في تجسيد تلك الأمكنة ما صوّره السارد برؤية تتجاوز رؤية الشخصية نفسها، وهو يعلن ذلك كأنه مشارك في الحدث الذي يجسّده، وكأنه المؤرخ الحقيقي لتمثلات تلك السيرة الذاتية، إذ يقول: "يلحّ علي هاجس أن أكون المؤرخ الحقيقي لهذه الخوذة، التي ربما لم تأت على ذاكرته إن كان حيًّا، لاسيما أن والدتي قد جمعت عددًا من الخوذ الخضر والسود والرمادية من السوق الشعبي، الذي يمتلئ بالتجهيزات العسكرية، والرمان اليدوي، والعبارات النارية الكبيرة وهي تتسوّق الخضار (اليوسفي ٢٠٠٩، ١٥٥) "، لقد جاءت الخوذة بكل ألوانها القاتمة رمزًا لحرب طاحنة، ومكانًا مغلقًا لواقع مأزوم غارق بمآسي الحياة فيه. ولم يخرج اليوسفي عن المكان المعادي وتحولاته الإنسانية والعمرانية، فظل المكان يحوم في فلك الحروب ومعاناة الإنسان فيها، وعلى هذا المنوال جرى توظيف مدينة الأثل كلها، كما في قصة (أم الميدان). غير أننا لا نرغب في تكرار الشروحات؛ لما يؤدي إليه ذلك من إسهاب وترهل وملل ورتابة عند القارئ، لذا نكتفي بهذا القدر من النصوص.

ثانياً: الزمن وتشكيلاته السردية في قصص (مدينة الأثل)

بدءً من العتبات الأولى لعنوان (مدينة الأثل)، التي تضعنا مجموعتها في حقب متباينة من تاريخ العراق، رصدت النصوص "يوميات العنف والقهر السياسي والاجتماعي، متمثّلة باستحضار وقائع التاريخ، وبسرد موازٍ لتعميق الدلالة التاريخية، وانتشار واستفحال العنف بكل أشكاله وبمختلف مصادره" (الخليل، روايات ما بعد الكولونيالية ٢٠٢٣، ٨٧) ، فالوجود برمّته يتمركز على الزمن، وكما يقول الناقد الفرنسي غاستون باشلار: "إن الزمان حي، والحياة زمنية (باشلار، جدلية الزمن ١٩٨٢، ١٣١) " ، ولا سيما أن القص "أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن" (قاسم ١٩٨٤، ١٥٢). ويؤكد الناقد جيرار جنيت ذلك بقوله: "يمكنني جيدًا أن أروي قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه... وهذا في حين يستحيل علي تقريبًا ألا أموقعها في الزمن بالقياس إلى فعلي السردي، ما دمت علي أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل" (جينيت، ١٩٩٧). وقد اتجهت مدينة الأثل، كما اتجهت قصص وروايات كثيرة من أدب المرحلة الراهنة، إلى مقاربة ما أفرزه الواقع العراقي بعد التحوّل البنيوي لفترة (٢٠٠٣ وما بعدها)، وأثر الاغتراب الطائفي والسياسي في البنية الاجتماعية، كما سعت إلى فك الارتباط بين منظومة اجتماعية سابقة وأخرى لاحقة. ولم يخرج

DOI:

السارد عن التقنيات الزمنية المعهودة في النص القصصي، من الاسترجاع واستدعاء الأحداث الماضية، وما فيها من مفارقات زمنية، قائمة على دراسة ترتيب زمن الحكاية مقارنة بنظام ترتيب السرد لأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، من حدث في الوقت نفسه. ولعل زمن الاسترجاع هو الأكثر حضورًا في مدينة الأثل، ولا سيما أنه "مفارقة زمنية لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث، ليدع المجال لعملية الاسترجاع (قاسم ١٩٨٤، ١٦٢)". وهو الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، حيث يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الماضي، مسترجعًا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل بداية الرواية أو بعدها (يوسف ٢٠١٥، ١٨٦)، من غير ارتباط مباشر بالحكاية الأولى التي سردها السارد؛ إذ تنطلق من زمن ماضٍ بترتيب وتنظيم خاصين، ثم يعود بعدها إلى الحكاية الأولى، وقد يتجاوزها في المدى الزمني. ومن الأمثلة على ذلك ما نجده في قصة (أم الميدان)، التي رويت على لسان المرأة العجوز، لاسترجاع أحداث وقعت في الماضي القريب لها، عن الحروب وويلاتها، وما حدث لابنها، حين تستذكر كلامه، إذ تقول: "إن هذا اليوم الأخير من إجازته، وأنه لا ينوي الالتحاق هذه المرة... وقال: وقد شاب قلبي من الحرب والأشباح، (أمّاه)، ودفن أنفه في صدري: (أتمنى أن أعود طفلًا أتظلّل بصدرك الدافئ). قلت له: نخرته السكائر والمصائب. ثم انتبه، لا تكن عنيدًا مثل أخيك الميدان.

–قلت: الميدان؟

–كان بطلًا ومخنّثًا في آن واحد، وساقطًا ومتسوّلًا، لكنه لم يحتفظ بذاكرة كبيرة. وروت لي مشاكساته وهو طفل رضيع، وكيف يعض أثداءها، ثم قالت: تعال يا ولدي، إنك متعب، وضعت رأسي على فخذها الطري، وعبق بأنفي رائحة المسك، والبخور، والقرنفل، والهيل، والبهارات، والقدّاح. كانت تنبعث من ثوبها أنواع الروائح، التي ما إن تنهمر في أنفي حتى تختفي، وهي تسرد لي حكاية ابنها الميدان (اليوسفي ٢٠٠٩، ١٥٧) "، لقد ورد معنى الاسترجاع في قصص كثيرة من المجموعة، منها قصة (الخوذة)، واستذكار الطفولة في ظل الحرب العراقية–الإيرانية، والموت المجاني، والضحايا التي قدمت من دون ثمن. فما الخوذة إلا أثر التصق بتلك الحروب، وزمن ضياع شباب السارد . البطل، من خلال بطل قصته، عبر تقنية الاسترجاع، إذ يقول: "الخوذة الخضراء، المغطاة بشبكة من خيوط القنب، هي نفسها ما زالت معلقة منذ زمن لا يمكن تحديده على وجه اليقين، قريبة من المغسلة، تقابلها في المدخل صورة خالي نفسها (اليوسفي ٢٠٠٩، ١٦٠) " ، ويتابع السارد، عبر هذه التقنية، استذكار صورة الحرب والموت، ومنها استشهاد الأخ، إذ يقول: "أخي الذي رحل إلى الأتون الملتهب

–قالت: يا رباه! إنه يشبهك، الهدوء، تقاطع الوجه، العيون النرجسية الواسعة.

ولما رأتني صامتًا، أردفت:

–إنه يشبهك كثيرًا.

–قلت: إنه أخي. ثم أردفت:

–سأجده ذات يوم.

–أين هو الآن؟

–استشهد!" (اليوسفي ٢٠٠٩، ١٦٠) .

لقد جسّد السارد بأسلوب الحوار المباشر، الذي يمثّل اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية، وهو الوسيلة الأكثر تأثيرا في تحقيق وتوصيل غاية الأدب الموضوعية والجمالية معا، ليستذكر وينقل لنا صورة حزن مأساوية تتمثّل باستشهاد الأخ، مجسّدا الملامح الفكرية للشخصية، ومحدّدا علاقتها بالزمن الاسترجاعي.

ونجد الاسترجاع يظهر جليّا في قصة (حارس المدينة الباسل)، إذ يقول: "تناغم خيالي موسيقى هادئة، وذكريات تبدو مترسّخة في أعماقي، بالرغم من أنها ليست بالذكريات الكبيرة التي إن جرى الحديث عنها تثير شجن الآخرين أو تهتز مشاعرهم؛ ربما كل واحد من الذين التقيتهم قد حصلت له مثل هذه الذكريات، غير أنهم لم يعبأوا بها، بل مضوا في اكتشاف ذكريات أخرى (اليوسفي ٢٠٠٩، ١٧٢)" ، فيسترجع السارد في ذاكرته خلود الراحل الكبير (جواد سليم)، بسرد ذاتي ومونولوجي، إذ يقدّم "المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي (جبيله ٢٠١٠، ٨٣) " ، أي تقديم الوعي دون أن تجهّز الشخصية في كلام

DOI:

محفوظ، ودون التزام صارم بالترتيب النحوي أو المنطقي للكلام. وقد شاع هذا النمط من الحوار في الرواية الجديدة، التي أفادت من علم النفس وتمكّنت من فهم الأبعاد النفسية والعُقد التي تواجه الإنسان المعاصر.

وكما نجد الاسترجاع حاضرا في قصة (رصاصة همنغواي)، إذ يقول على لسان البطل، وهو يستنكر صديقه: "لا أنكر أن ذاكرتي تمتلئ بالتماثيل الكثيرة التي تنتشر في المدينة والمدن الأخرى، وصور الفرسان، والأمراء، والملوك، والشعراء، والمفكّرين الكبار، وما قصّرت به عبقرية الفنّانين والنحّاتين، غير أن هذا الجندي راح يعلو في مخيّلتي، ورحت أدوّن في مذكّراتي أن لهذا الجندي مجدا عظيما، وله ماض عريق من الانتصارات الباهرة، وأن جنرالات المدينة والقادة الذين قادوا الحروب من بعده..." (حسن ٢٠٢٢، ٩٥) ، لقد جاءت تقنية الاسترجاع باستذكار السارد لصديقه في معركة (أمّ الرصاص)، وهي إحدى الجبهات التي قُدّمت من أجلها الأرواح في الحرب العراقية . الإيرانية. ويظل الاسترجاع في بنية الزمن يدور في هذا الفلك في معظم قصص اليوسفي، بوصفه أداة لاستعادة الذاكرة الفردية والجمعية، وربط الماضي بالحاضر السردي.

أما الاستباق فيأتي مكمّلا لما قبله من الزمن الاسترجاعي؛ فالعمل السردي لا يكتمل من دون هذين العنصرين الزمنيين. وقد أغنتنا الدراسات الأكاديمية والنقدية عن تعريفهما وبيان مدياتهما وأهميتهما في البنية السردية؛ لذا سنكتفي بتعريف الناقد لطيف زيتوني، الذي يراه "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد" (زيتوني ٢٠٠٢، ٩٠)، مما يؤدي إلى سرد الأحداث قبل وقوعها.ونجد في القصص الاستباق الخارجي، وهو "الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية، ولا يخرج عن إطارها الزمني (قاسم ١٩٨٤، ٨٢) " إذ يمهّد السارد لأحداث السرد، ويتدرّج هذا النوع من الاستباق حتى ينتهي بالحدث الأساس في القصة أو الرواية. ويتجلّى ذلك في قصة (حارس المدينة الباسل)، إذ يقول: "تصوّرت من الوهلة الأولى أنه أبله، وأن ضحكته لا تعدو غير ضحكة يائسة مقهورة، لا تنمّ عن سوى أنها بدائية، وكثيرا ما تشبه ضحكات الأطفال ونحن نداعبهم. وبدا لي كأنه طفل يرتدي البزّة العسكرية وهو يقف بطوله القصير؛ إذ كانت هيئته تشبه هيئة الأطفال... ولكن بمراحل أخرى. أدركت لاحقا سرّ وقوفه هناك، حتى إني تعجّبت من تلك الرؤيا للضابط الذي أوعز إليه أن تكون نقطة حراسته الأبدية في هذه الحاسّة (اليوسفي ٢٠٠٩، ٩٤)" ، يوضّح هذا النص كشف الحدث عبر تقنية الاستباق، والتعرّف على كوامن الشخصية تدريجيا؛ إذ يسبق تصوّر السارد والمتلقّي بأن الجندي (أبله يائس) يشبه ضحكات الأطفال، ثم ينكسر هذا التوقّع لاحقا بانكشافه شخصية قيادية توكل إليها المهمات الصعبة. وبهذا يشتغل الاستباق على إرباك أفق التوقّع، وتأجيل الكشف الدلالي، بما يسهم في تعميق البنية النفسية للشخصية.

ومن النصوص القصصية الأخرى التي تتجلّى فيها تقنية الاستباق الداخلي قصة (الخوذة)، إذ يقول السارد: "يلحّ عليّ أن أكون المؤرّخ الحقيقي لهذه الخوذة، التي ربما لم تأت على ذاكرته إن كان حيّا، ولا سيما أن والدتي قد جمعت عددا كبيرا من الخوذ الخضراء والسوداء والرمادية من السوق الشعبي الذي يمتلئ بالتجهيزات العسكرية، والرمان اليدوي، والعبارات النارية الكبيرة، وهي تتسوّق للخضار (اليوسفي ٢٠٠٩، ٩٨) " يبين السارد هنا الهاجس المهيمن عليه، والمتمثّل برغبته في أن يكون (المؤرّخ الحقيقي) للخوذة، تلك التي جمعتها والدته بكل ألوانها؛ غير أن الخوذة لا تستحضر بوصفها شيئا ماديا فحسب، بل تتحوّل إلى رمز لمصير شعب بأكمله، محمّلة بكل ألوان المعاناة ومآسي الحياة، وفي الوقت نفسه بأمل لا ينضب. ويتجسّد هذا المصير في قوله: "كان من الصعوبة فرز الصور في مخيّلتي عن مصير خالي: مقتولا، مسافرا، مفقودا. صار يمثّل كل شيء مهم من خلال مرآته العاكسة؛ الخوذة التي جعلت النشوة في رأسي، والأسطورة الأبهى في مخيّلة والدتي، وهي تراه يأتي مرة أخرى على هيئة صقر يلحّ من النافذة، يلتقط الخوذة، ثم يعلو صاعدا إلى عمق السماء فوق الغيوم (اليوسفي ٢٠٠٩، ١٠٩) "، هنا لا يصف السارد حدثاً وقع فعلاً، بل رؤية متخيلة مستقبلية تقوم بها الأم تتجاوز الواقع إلى الأسطورة وهذا يُعد استباقاً، لأنه يستبق عودة الخال ويمنحه شكلاً متعالياً بتشبيهه بالصقر ويصنع له مصيراً رمزياً عبر الصعود إلى السماء. ولا بد من الإشارة هنا إلى أن قصص مدينة الأثل لم تنأ، في توظيفها لتقنية الاستباق الزمني، عن المألوف والمتداول في الدراسات النقدية السردية؛ لذلك اكتفينا بهذا القدر من الشرح، تجنّبا للإسهاب الذي قد يفضي إلى الرتابة والملل لدى المتلقّي.

DOI:

ثالثاً: الشخصية وتشكيلاتها السردية في مدينة الأثل

تعدّ الشخصية العمود الفقري الذي تستند إليه الأعمال الأدبية والفاعلية السردية برمّتها، بوصفها العنصر الأهم في تجسيد الحدث، ونقل المضامين والرؤى التي يسعى السارد إلى إيصالها. فهي تؤدي دورا رئيسا ومحوريا في بناء السرد، وتسهم في توجيه مساره وتناميه، بوصفها عنصرا مؤثرا في تسيير أحداث العمل السردي. وتتجلّى فاعلية الشخصية من خلال شبكة العلاقات الحيّة التي تربطها بالشخصيات الأخرى، وعبر تفاعلها مع المكان والزمن والحدث؛ إذ يستطيع الكاتب، من خلالها، أن يمسك بزمام عمله فالشخصية هي "جملة من الصفات الجسدية والنفسية، الموروثة أو المكتسبة، وما يرتبط بها من عادات وتقاليد وقيم وعواطف متفاعلة، كما يراها الآخرون من خلال التعامل في الحياة الاجتماعية" (ألبرت ٢٠١٤، ١٥٢) ولا يكتمل دور الشخصية السردي إلا من خلال تفاعلها واندماجها مع بقية الشخصيات، سواء في الواقع الحقيقي أو في الواقع المتخيّل داخل النص. وقد اعتنى اليوسفي بتقديم شخصياته عناية واضحة، إذ جاءت معبّرة عن أيديولوجيته ورؤيته للواقع، ضمن حدود الطبيعة ومنطقها في ظل الواقع المعاش. فالشخصية عنده ليست مجرد أداة حكائية، بل هي موضوع القضية السردية برمّتها، دالا ومدلولا، موظّفا شخصيات تمظهرت فيها سمات ما بعد الحداثة، في الكشف عن الواقع المأزوم وتناقضاته، والانحلال الاجتماعي، والوضع السياسي القلق، والاضطراب الفكري والأيديولوجي.

وقد استند الكاتب في بناء شخصياته إلى المخزون الثقافي والتاريخي والأدبي الذي يحمله السارد، وما يمتلكه من ثقافة وخبرة حياتية، وهو ما نلمسه بوضوح في النتاج الأدبي، ويعد الحدث العنصر الأكثر حضورا وهيمنة في تشكيل هذه الشخصيات؛ إذ كان له الأثر الأكبر في وعيها وتكوينها، وفي إبراز أبعادها السلوكية، وردود أفعالها، ونوازعها الوجدانية. وتوزّعت شخصيات مدينة الأثل إلى أنماط متعددة، تنوّعت بحسب تعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات، والمرجعيات الثقافية، والهواجس، والطبائع البشرية، التي لا حدود لاختلافها وتنوّعها السردي، وأن يطوّر الحدث من نقطة البداية وصولا إلى لحظات التنوير أو الانكشاف الدلالي، محققا بذلك تماسك البنية السردية ووحدتها العضوية. وقد تبيّن لنا أن هذه الأنماط تنقسم – في مجملها – إلى نمطين أساسيين: (الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية).

تتجلّى (الشخصية الرئيسية) في معظم القصص الواردة في المجموعة، بكونها الشخصية المحورية التي يقع على عاتقها عبء بناء الحدث الرئيسي وتنميته، اعتمادا على صفاتها النفسية والفكرية، وعلى علاقتها بالمكان والزمن وبقية الشخصيات، إذ تشكّل بؤرة السرد ومحوره الأساس، ومنها تتفرّع الدلالات والرؤى التي يسعى النص إلى ترسيخها. كان يطلق على مثل هذه الشخصية الشخصيةَ الرئيسية، ثم تأتي الشخصية الثانوية، وهي التي "تلعب دورا مهما في توضيح القصة؛ إذ تقود القارئ في مجاهل العمل القصصي، وتوجّه الحبكة والأحداث، بما يلقي ضوءا كاشفا على الشخصيات الرئيسية (قاسم ١٩٨٤، ٩٥)" ، ونجد أن هذين النمطين من الشخصيات يتمازجان في البناء السردي، تبعا لانتمائهما إلى الحدث والواقع الذي انبثقا منه وجسّداه، سواء في أبعادهما الشكلية أم النفسية.

ومن الشخصيات الرئيسية ما نجده في قصة (أم الميدان)، حيث تتجسّد شخصية الشاعر الذي يبحث عنها في المكان الذي أسطره السارد، ولا يزال محفورا في الذاكرة؛ فأم الميدان هي، في حقيقتها الرمزية، ساحة الميدان نفسها، التي جسّدها القاص بهيئة رجل ذي ملامح خاصة، إذ يقول: "هذا الرجل الذي تمثّلته واقفا أمامي، يحمل إرث المدينة؛ رجل طويل، سمين، ذو كرش، يرتدي بنطالا ملوّثا بالوحل، ومعطفا صوفيا ذا لون رصاصي، تفوح منه روائح متناثرة مثل البول، وبقايا عطر الهيل، والخمر، ودهون الكبة، والبهارات والتوابل من أسواق (بغداد) القديمة، عندما كانت خيول التتار والعثمانيين والفرس تدك أرض الساحة (اليوسفي ٢٠٠٩، ١٧٦)".

ويسترسل السارد في تقديم هذه الشخصية، متابعا السرد عبر تداخل المستويات الموضوعية والذاتية معا، من خلال استحضار مشاهد لأشخاص وأمكنة حقيقية، مثل: (باجة الحاني)، و(كبة أبو فتّاح البغدادي)، و(عمارة الدامرجي) التي لم يكتمل بناؤها حتى هذه اللحظة، بما يمنح النص بعدا توثيقيا ورمزيا، ويعزّز ارتباط الشخصية بالمكان بوصفه ذاكرة حيّة وكيانا سرديا فاعلا حيث يؤجر غرفة هناك، لتسكعاته في حاجات المدينة مثل: ديك الجن، وشريف حداد، وليالي بغداد، والزقورة؛ إذ يبحث عن صديقه الشاعر في مقهى الزهاوي، أو السيدة (ثومة)، إذ كان قد كبّر صورة لها وأهداها إلى صاحب المقهى (حسن عجمي)، حيث تجد صورتها على الجدار.

DOI:

وفي قصة (مدينة الأثل) نجد الجندي، الشخصية الرئيسة، الذي يصف على لسان حال المدينة كيف وصلت بها الحال. وقد أبدع اليوسفي في إبراز الجانب النفسي لشخصياته، إذ رسم معاناتها الداخلية، وأفصح عمّا تشعر به الشخصية الرئيسة؛ ففي قصة (أم الميدان) نلحظ بكاء المرأة بحرقة عندما تستنكر ابنها الشهيد أمام الشاعر.

وفي قصة (إلى حارس المدينة الباسل)، تلك القصة التي استرجع فيها السارد الذكريات، تبرز لوحة الجندي المجهولة التي نحتها الفنان (جواد سليم)، لتكون قناعا بثّ فيه أفكاره لتجسيد بعض صور الحرب العراقية–الإيرانية. واتخذ من الحوار وسيلة لبيان منزلة الشهيد، الغائب الحاضر في الذاكرة والواقع. قال: "سنذهب إلى النهر (اليوسفي ٢٠٠٩، ١٦٤)"، ثم أردف: "سنلتقي الحوريات، هناك سيحدثنا عن عذابات الوحدة وكآبة البحر الذي بدأت مياهه تنحسر (اليوسفي ٢٠٠٩، ١٦٨) " ثم أردف: "فلننهض وعندما استدرت، ارتطمت قدمي بالعارضة الكونكريتية، وشعرت بألم شديد، استيقظت على أثره وأنا أرى الجندي في غرفتي، بتلك الابتسامة الأبدية (اليوسفي ٢٠٠٩، ١٧٣) "لقد تنوّعت الشخصيات الرئيسة في مجموعة القصص، وتوزّعت بين شخصيات إنسانية، وتاريخية، وأسطورية، وحيوانية، حملت أبعادا رمزية لثيمة الحدث الأساس المراد إيصالها؛ مثل قصة (كلب المزرعة) و(حكايتي إلى الجميلة شهرزاد)، ليبرز حضورها الذي لم يفارق دلالتي الذكاء والحياة، وغلب الرجال بجمالها وفطنتها. وبذلك فتح لنا السارد بابا واسعا للتفكير في شخصياته الرمزية، بوصفها قيمة رمزية أكثر مما يُفكَّر فيها باعتبارها قيمة واقعية؛ لذا أرادها أن تكون مطيّة لنقل فكرة أو للتعبير عن رمز معيّن.

وقد حملت شخصية شهرزاد دلالة ميتاسردية عبر رمزها الممتد في تاريخها كله، كما جاء استدعاء شخصية شهريار لتقريب صورة الشخصية المركزية إلى المتلقي، متخذا من الإطار النفسي وشاحا لموضوعها، ومن جمالها وسيلة لبث أفكاره. وبهذا صوّر القاص تلك الحياة تصويرا صادقا تمليه العاطفة ويجلّله العقل، إذ لا سبيل إلى هذا التصوير الصادق ما لم تشترك المرأة فيه بوجهها وبالها معا. ويشرك القاص الجانب النفسي في إتمام بناء الشخصية الرئيسة، وفي تحديد علاقتها مع الشخصيات الأخرى المكمّلة لوجودها، ونجد تجسيدَ هذا الحوار باستدعاءِ (شهرزاد)، الذي لم يكن كلامًا مسجَّلًا بين طرفين، إنما تمكينًا للمتلقّي من الكشف عن دواخل الشخصيات ودفع الرتابة عن العمل السردي:

–"مرحبًا بك.

–عدَّلت فستانها بخيلاء، ثم قالت:

–شكرًا.

–آسف للإزعاج.

–أنا سعيدة بدعوتك.

–اطلبْ ما شئت، لا أريد شيئًا غير حكاية.

–ولكن!...

–ماذا؟! الذي في...؟

–وشهريار؟!

–العمل.

–لا تجعلْ ذلك...

–هل...؟ (اليوسفي ٢٠٠٩، ١٧٣) "

لقد اهتمَّ اليوسفي بشخصيات مدينته الأثلية، واختارها بدقّةٍ لتناسب الحدث وتُجسِّده بكل أبعاده الاجتماعية والسياسية والسيكولوجية. ولا يمكن أن تكون الشخصيةُ المركزية (الرئيسة) فاعلةً من دون وجودِ ومساندةِ الشخصية الثانوية، والتي تلعب دورًا مهمًّا في توضيح القصة؛ فهي تقود القارئ في مجاهل العمل القصصي، وتوجِّه الحبكةَ والأحداث، إذ تُلقي ضوءً كاشفًا على الشخصيات الرئيسة (ألبرت، ٢٠١٤) فلا تقوم الشخصيةُ الرئيسة بدورها الأساس إلّا بمساندة الشخصية الثانوية، ممّا يؤدّي إلى تفاعل الأحداث واستمرارها، ولا سيما في هذه المجموعة القصصية موضوعةِ الدراسة؛ إذ نجد تكاملًا في الأدوار وفاعليةً في إنتاج المعنى ولا نريدُ التفصيلَ في

DOI:

شرحها دفعًا للرتابة والملل في التناول، لكنّنا سنعرضُها وفق ما جاءتْ في القصص. ففي قصة (القطار الثاني) نجد أن الشخصيةَ الثانويةَ هي صديقة الشهيد، التي تُخبرهم باستشهاده عند عودتها وحدها إلى أهله.

ونجد في قصة (مدينة الأثل) أن الشخصية الثانوية تتجسّد في الرجالِ طوالِ القامة، الذين يتحرّكون بطريقةٍ غير طبيعية، وكذلك المحاكم كبير السنّ ذو الاعوجاج في فمه، وهو ينادي بأسمائهم لتقسيم العمل بينهم؛ فجاء دورهم معاضِدًا ومسانِدًا لسير أحداث القصة. كما تطلّ علينا الشخصيةُ الثانوية في قصة (أمّ الميدان)، متمثّلةً في شخصية الميدان ذاته، الذي حُفِر في ذاكرة البطل ومخيلته. ونجد في قصة (حارس المدينة الباسل) شخصيةَ الشهيد المتجدّدة في الصور المعلّقة في ساحة الحرية، وفي قصة (رصاصة همنغواي) تمثّلت الشخصيةُ الثانوية في الحوار مع الداعر؛ لبيان الحاضر المأزوم والماضي المزدهر، والكشف عن أزمة الذات في ظلّ واقعٍ أنهكته الحروبُ والصراعاتُ الداخلية، وتشظّي القيم والمبادئ، وانحسار المنظومة القيمية للإنسان. فكانت تلك الشخصيات انعكاسًا للواقع العراقي المتشتّت بين تاريخٍ مشرقٍ بالفنّ وأساطير الجمال، وحاضرٍ مأزومٍ بكلّ جوانب الحياة فيه. وحسبُنا أن اليوسفي أبدع في هذه المجموعة، فكان بحقّ فنانًا رسم بالكلمات بوحَ الواقع.

وعليه، يمكن القول إن عبد عليّ اليوسفي استطاع، من خلال التشكيل السردي في (مدينة الأثل)، أن يؤسّس خطابا قصصيا يزاوج بين الجمالية والالتزام، ويعيد مساءلة الواقع العراقي لا عبر الإدانة المباشرة، بل عبر بناء فني كثيف، ينفتح على التأويل، ويُشرك المتلقي في إنتاج المعنى. وبذلك، تُثبت هذه المجموعة حضورها بوصفها منجزا سرديا ذا قيمة فنية ودلالية، يُسهم في إثراء القصة العراقية المعاصرة، ويمنحها أفقا إنسانيا وجماليا متجاوزا لحدود اللحظة التاريخية الآنية، فهي لا تُقرأ بوصفها مجرد نصوص قصصية تُجسِّد الحرب وآثارها، بل بوصفها مشروعا سرديا واعيا، اشتغل على إعادة تشكيل الواقع العراقي عبر منظومة فنية متكاملة، تتضافر فيها عناصر المكان والزمن والشخصية ضمن أفق دلالي مكثف، تتجاوز فيه المباشرة والتوثيق إلى الرمز والاستبطان والتخييل الفني.

DOI:

المراجع

آمنة يوسف. (٢٠١٥). *تقنيات السرد في النظرية والتطبيق*. الاردن: دار فارس للنشر والتوزيع.

جيرار جينيت. (١٩٩٧). *خطاب الحكاية*. (محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، و عمر حلمي، المترجمون) مصر: الهيئة العامة للمطابع الأميرية.

حسن الأشلم. (٢٠٠٦). *الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى*. ليبا، طرابلس: مجلس الثقافة العامة.

سمير الخليل. (٢٠١٧). *ما يحتمله السرد* . سوريا، دمشق: دار أمل الجديد للطباعة والنشر والتوزيع.

سمير الخليل. (٢٠٢٠). *تقنيات سردية في نصوص قصصية*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

سمير الخليل. (٢٠٢٣). *روايات ما بعد الكولونيالية* . بغداد: دار أهوار للنشر والتوزيع.

سيزا قاسم. (١٩٨٤). *بناء الرواية*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

شريف جبيله. (٢٠١٠). *الرواية والعنف*. الاردن: عالم الكتب الحديث.

عبد علي اليوسفي. (٢٠٠٩). *مدينة الأثل (مجموعة قصصية)*. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

عبد علي حسن. (٢٠٢٢). *سلطة القراءة (دراسات في ظواهر الرواية العراقية المعاصرة)*. بغداد: دار الكتب والوثائق.

غاستون باشلار. (١٩٨٢). *جدلية الزمن*. (خليل احمدخليل، المترجمون) بيروت: المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع.

غاستون باشلار. (١٩٨٤). *جماليات المكان*. (غالب هلسا، المترجمون) بيروت: المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع.

كارل ألبرت. (٢٠١٤). *أنماط الشخصية أسرار وخفايا*. (حسين حمزة، المترجمون) عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

لطيف زيتوني. (٢٠٠٢). *معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي-انكليزي-فرنسي)*. لبنان: دار النهار للنشر.

محمد يوسف نجم. (١٩٥٥). *فن القصة*. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

هاشم مزغني. (٢٠٠٨). *بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة*. السودان: شركة مطابع السودان العلمية المحدودة.

DOI:

References

Abdul Ali Al-Yousfi. (2009). The City of the Athre (a collection of stories). Baghdad: Cultural Affairs House.

Abdul Ali Hassan. (2022). Authority for Reading (Studies in Contemporary Iraqi Novel Phenomena). Baghdad: House of Books and Documents.

Amna Youssef. (2015). Narration techniques in theory and practice. Jordan: Dar Fares for Publishing and Distribution.

Carl Albert. (2014). Personalised patterns secrets and subtleties. (Hussein Hamza, Translators) Amman: Dar Al-Kunoz Al-Maara for Publishing and Distribution.

Cute olive. (2002). Glossary of Novel Criticism Terms (Arabic-English-French). Lebanon: Dar Al-Nahar Publishing.

Gaston Bachlar. (1982). The dialectic of time. (Khalil Ahmed Khalil, Translators) Beirut: University Organisation for Publishing and Distribution.

Gaston Bachlar. (1984). Aesthetics of the place. (Ghaleb Helsa, Translators) Beirut: The University Organisation for Studies, Publishing and Distribution.

Gerard Jennet. (1997). The story letter. (Mohammed Moatassem, Abdel Jalil Al-Azdi, and Omar Helmy, translators) Egypt: The General Authority for Amiri Press.

Hashim Mazghani. (2008). The structure of the narrative discourse in the short story. Sudan: Sudan Scientific Printing Company Limited.

Hassan Al-Ashlam. (2006). The narrative character of Khalifa Hassan Mustafa. Lipa, Tripoli: Public Culture Council.

Mohammed Youssef Najm. (1955). The art of the story. Beirut: Beirut Printing and Publishing House.

Samir Al-Khalil. (2017). What the narrative can bear. Syria, Damascus: Dar Amal Al-Jadeed for Printing, Publishing and Distribution.

Samir Al-Khalil. (2020). Narrative techniques in narrative texts. Baghdad: General Cultural Affairs House.

Samir Al-Khalil. (2023). Post-colonial novels. Baghdad: Dar Awar for Publishing and Distribution.

Sherif Jubaila. (2010). Novel and violence. Jordan: The Modern World of Books.

Siza Qasim. (1984). Novel construction. Cairo: Egyptian General Organisation for Books.

DOI: