المخيال الشَّعبي واقترانه بالواقع (دراسة في نماذج مختارة من الرواية العراقية الحديثة).

الكلمات المفتاحية : مخيال ، رواية ، شَّعبي، سّردي

بحث مستل من أطروحة دكتوراه

ميادة محمد عبد اللطيف جاسم **أ.د.وسن عبد المنعم الزبيدي**

جامعة ديالى/كلية الزراعة **جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الإنسانية**

Mayadamoham777@gmail.com Wsnalzubaidi@yahoo.com

تاريخ استلام البحث ٢٠٢٢/٣/٣ **تاريخ قبول نشر البحث٢٠٢٢/٣/٢٩**

الملخص

يعنى هذا البحث بالكشف عن صلة المخيال بالسّرد الرّوائي واقترانه بالواقع ؛ إذ وجدنا صداه في الأغاني والقصص والحكايات الشَّعبية والأمثال؛ ولكنَّنا نريد وشائج الصلة في الأنماط الروائية وكيف وظفته في تقاناتها السَّردية ؛ فاتسم المخيال الشَّعبي باتساع عالمه الرّوائي ومجاله الحيوي وديناميةمكوناته، فضلًا عن صلته العضويَّة بالمُتخيَّل الرّوائيّ والتداعيات الواقعيَّة ومشاغل الإنسان الوجودية، وما تركه من أثر في المخيال الجمعي العام، ويمكن تلمّس تلك الممارسات الفعليّة عبر نظم معينة متعلّقة بالاعتقاد والتفكير والسلوك، فالتراث الشعبي عالم من الرموز التي تحتمل التوظيف، والخروج بوساطته بدلالات جديدة؛ لتكتسب قضايا العصر بوساطة الرمز الشَّعبي الفن والعُمق، فحين يلجأ الروّائي إلى توظيف تقانات واستثماره للموروث الحكائي المرتبط بالواقع المعيش .

المُقدَّمة:

يتصل مفهوم المخيال (Imaginaire) روائيًا في الكيفيات التي يمكن أَنْ يُدرك بها الإنسان عالمه الواقعي، عبر علاقته وما يُحيط به ويقع تحت نظره، وما يوجد في مجال إدراكه العيني، ويمكن عَدُّ المُتخيَّل هو الفضاء الذي يحتوي المخيال ويرصد تمثّلاته المتنوعة، وهو مجال يتعالى فيه الإنسان عن طبيعته الحسية تجاه تصورات وترميزات محكية؛ فالمخيال الشَّعبي هو رؤية جامعة، يمكن أَنْ يكتسبها شعب من الشعوب في أثناء تفاعله مع محيطه القريب والبعيد من جهة، ومن تفاعل العناصر المكوّنة لهذا المحيط مع بعضها بعضًا من جهة أُخرى؛ وبذلك تؤدي الحكايات الشَّعبية الدور الفعال في حياة الإنسان، فهي متنفسه الوحيد في كُلّ وقت وفي كُلّ حين.

هكذا يتضح أَنَّ المخيال الشَّعبي يُسهم بصناعة العمل الإبداعي الرّوائي؛ بما يحملهُ من رؤى إشكالية وإبداعية وعوالم متنوعة من ثقافات مختلفة، وأَنَّ الخطاب الرّوائي يحمل الرمز (Symbol) [١]، وهو أبلغ طريقة للتعبير عن الواقع؛ فيُشرك الرمز المُتلقي بوصفه الطرف الثالث في العملية الإبداعية وهو المبدع الآخر والمتقبّل للنصَّ.

فحين يلجأ الروّائي إلى توظيف تقانات المخيال الشَّعبي عبر استثماره للموروث الحكائي؛ فهو يروم إلى غاية ما، مُفيدًا من الحكاية الشَّعبية؛ بوصفها نمطًا من أنماط المخيال، ويمكن أَنْ نقسمه على نمطين:

الأوّل: المخيال المقترن بالواقعي البسيط المتحقق وقوعه.

الثاني: المخيال الفانتازي ويشمل الغرائبي والعجائبي والخُرافي.

من المعروف أَنَّ التراث هو نتاج التراكم الثقافي والموروث الفكري المستمر، تعود جذوره إلى خبرات الشعوب الطويلة منذ قبل التاريخ وحتّى وقتنا الحاضر، جسّد فيه الإنسان معاناته، وأحلامه وطموحه المشروعة، وارتباطه الكبير بأرضه واستمراره ودفاعه المستميت عن حاضره ومسالكه المتشّعبة، لذا وظف الرَّوائيون التراث في أعمالهم الرّوائية في مواجهة مباشرة مع أدوات السلطة القمعية بوساطة الخطابات الإنشائية وغيرها ، فلجوء الكاتب إلى البُعد الغرائبي يعود إلى القوّة التي يخلُقها في نفس القارئ الذي يجذبه النصّ الغريب؛ فيقوم بقراءته مشدوداً بما فيه إثارة للأهوال والمخاوف وإيقاظ الرغبة والفضول لديه في الاستطلاع ومعرفة الآتي من جمود الواقع ونصيتّه، فضلًا عن تخليص الرّوائي من النقل الحرفي لمُشكلات الواقع وتناقضاته، بأسلوب متوهج ومشاهد حوارية مبنيَّة على المُغايرة والمُفارقة المُدهشة والغريبة في آن واحد، أَمَّا المنقول بواقعيته وشكله من دون تحريف أو تزييف يعدّ قطعة جامدة لا يحدث أي تطور أو تغيير يمكن تلمسّه في البناء الفنَّي للرواية التقليدية.

كما يتجلى عمل الباحث وهو يحاول استقراء دلالة النتاجات الأدبية التي أسهمت في تشكيل رؤية المبدع للواقع حوله ، وترجمة أفكار وسلوك أفراد المجتمع عبر الصلة القائمة بينه وبين المخيال الشَّعبي الذي يحتوي ثقافته ، التي أنتجها من حكايات ومعتقدات وموروثات شَّعبية يتناقلها عبر الأجيال .

لـذا ركـز البحـث علـى البنيـات المخياليـة الثاويـة فـي الـنص الرَّوائـي ، وربطـه بالبنيات الكُبرى المُتمثَّلة بالواقع البسيط المعيش .

- المخيال المقترن بالواقع:

اقتضى التجريب الرّوائي غياب المنطق الحكائي المُعتاد في القص بصورته التجريديّة؛ ليحل محله منطق آخر يعتمد على الصورة والإيحاء والرمز والدلالة، وأصبحت الرّواية الجديدة بعد ذلك ورشةً مفتوحة على التجريب، ولم تعدّ ذلك الخطاب الذي يحكي أو يروي أحداثًا واقعية أو مُتخيّلة فقط؛ بلّ أصبحت خطابًا يتسع أفقه لاستضمار خطابات أُخرى قد تقترب من السّرد أو تبتعد عنه، ومن هذه الأنماط التي ينفتح عليها المتن الرّوائي: المثل والخبر والنكتة واللّغة العامية واللّغة الأجنبية والحكاية والخُرافة والأسطورة والقصة، فضلًا عن النقد الأدبي (الميتا روائي) والأغنية والسينما والمسرح وغيرها، وغدا النصّ الروائي حفريًا أركيولوجيًا ديناميًا لا يستقر عند حدود الجاهز؛ بلّ يسعى وراء كُلّ غريب ولا يطمئن للمألوف، لذلك انصبت عناية الرّوائيين الجدد على الحفر في الذاتي والنفسي والغور في الجوانب المُظلمة من حياة الشخصية وفتح علبتها السوداء التي ظلت بعيدة في الكتابة السّردية العربيّة التي تعود لدوافع ذاتية وأُخرى أيديولوجية، التي تتحاشى الإسقاطات التي غالبًا ما يقوم بها فعل القراءة بين الشخصيّة والراوي، ولاسيّما التي تحكي بضمير المتكلم(٢).

يفرز المخيال أشكالا مُعقدة ومُتشابكة من ثقافات المجتمع المختلفة تحديدًا، ومن تلك الثقافات تتنوع المفاهيم والأشكال والصور والإيحاءات والرموز التي ينشئ فيها المخيال الشَّعبي، ومن ذلك نسمع (تهويدة) أو (ترنيمة) من رواية (نبوءة فرعون) للرّوائية ميسلون هادي، وهي تقدّم رواية واقعية تجريبية تُعنى بالموروث الشَّعبي الممتزج بالأغاني الشعبية المُتوارثة من التراث الشَّعبي العراقيّ، والتي تعود جذورها إلى الحضارة السومرية، وهي من أشهر الأغاني التي تغنَّت بها الأمهَّات العراقيَّات؛ لتحكي فيها قصص الألم والحزن، وصور الظلم بـ (الديلّلول)، فتشكي زمانها وتطبطب على وليدها بهدوء وصوت يخالجه الحزن والألم بلحن هادئ، يخالطه الحب والحنان، فتقول:

((ديلّلول يا الولد يا ابني ديللول

عدوك عليل وساكن الجول

فيسمعها يحيا ويبتسم، ثمَّ تغفو عيناه رغدًا وراحة))(٣).

إنَّ التناغم الموسيقي الذي حصل بين الشطرين أحدث تقابلًا زمكانيًا عبر تكثيف الوعي، مع رمزية وموضوعية كُلّ شطر على حدة؛ فيأخذ الفضاء السردي المتنامي مجاله ليعطي (يحيا) وهو بطل الرّواية مساحته الزمنية الآمنة والمطمئنة بأحضان أمه بـ(يا الولد يا ابني) مقابلًا لمكان العدو (المجهول/ الغائب – الجول/ النائي) ؛ فتُشكّل إعاقة حركة (العدو) وحضوره عمقًا دلاليًا يحده عن الاعتداء كونه (عليلًا) في ذاكرة الحدث الساعية إلى تبديد ثيمة (الخوف)، واستدعاء المُتخيَّل السردي الداعي إلى الموروث بوساطة توظيف الأغنية الشعبية الحزينة (ديلّلول) المكتسية بالألفاظ الشَّعبية، مستنبطة الترميز الحكائي عبر مُخيّلة جماعية وانتماء بيئي شَّعبي متواصل، معبرة عن شدة الارتباط بين الأُم ووليدها، وهي تستدعي هذا اللون الغنائي لتنويم طفلها.

لقد غلب على هذا اللون مسحة الأسى والحزن من كلمات ولحن شجي، كأن الأغنية مقصود فيها شكوى الفراق وغياب الأحبة؛ فـ (ساكن الجول لم يكن موجودًا) و(لم يكن عليلًا) و(لم يكن يعلم بأمر يحيا أصلا)؛ فأخذ سياق الخوف ضالته بوساطة المتن الحكائي والبعد الكوني المستقبلي المتوقع الذي يخبرنا عنه الراوي العليم؛ لأَنَّ مصير (يحيا) مجهول وهو (ابن آخرة) على الرغم دلالة اسمه الموحي لمعنى الحياة، وأَنَّهُ سيقتل في الحرب، فاسم الإشارة (هذا) مدعاة للتكهن والتنبوء فيما بعد كما أشارت إليه عتبة عنوان الرّواية.

فالغناء الفولكلوري أو الغناء الشَّعبي(ballad) [٤] يأخذ رمزيته من الألفاظ والحركات والأفعال في أثناء تنويم الأم لطفلها وملاعبته ومضاحكته بالهز والترقيص والديلَّول؛ فيتحول سلوكها إلى رمز تتعالى فيه الأصوات الموسيقية المليئة بنبرات الشجن والألم، وما يحتويه من جمال الوزن والإيقاع وصدق المعنى؛ فتدعو بقية النساء ليُشاركنْ معها الفرحة والاحتفال بصغيرها؛ وتدعو بالويل والثبور لمن أغفلت الاعتناء بطفلها؛ فيُحقّق المخيال شَّعبيته ورمزيته عبر الموروث الشَّعبي الغنائيَّ المُشبع بالإشارة والدلالة الإيحائية للمُتخيّل الرمزي؛ لذلك تبقى أغنية (الديلَّلول) حاضرة في الذاكرة الجماعية باستدعاء الذاكرة الماضيوية.

ومن الذاكرة نفسها تستلهم الرَّوائية ومن الرَّواية ذاتها الموروث الشَّعبي المُتعالق بالطقوس والأغاني الشَّعبية المستوحاة من المعيش اليومي، وهي طاقة الرموز المُتصلة بالحياة اليومية عند غالبية الناس، بوساطة انتقائها لـ(شخصية الأم بلقيس) بطلة الراوية، وهي أم الطفل (يحيا) وهو بطل الرّواية أيضا، ففي يوم زكريا وهو أَوّل يوم من شهر شعبان، وهو أحد

الطقوس العراقيّة المتوارثة إلى يومنا هذا؛ اعتادت النساء في العراق من لم يكن لها ولد تقديم النذور في هذا اليوم، وكذلك الصيام لطلب الولد؛ تقليدًا لما فعلته امرأة زكريا (عليه السلام) وما قدّمته من نذور من أجل الأمر ذاته، وهذا ما ترسخ في مخيال الذاكرة الشَّعبية العراقيّة.

إنَّ التوظيف الفلكلوري الذي تمثّل بالأغاني الشَّعبية المُرتبطة باللهجة المحلية، طرح فكرة الموضوع عبر آلية اشتغال الأغنية وتفاعلها في المتن السّردي إيمانًا بالهوية؛ فتغنت (شاكرين) وهي إحدى شخصيَّات الرّواية؛ وبدأت تدور حول صينية فيها طعام ونبات ياس وشموع وحلوى، وصوتها يصل إلى أعالي الهواء:

((يا زكريا عودي عليّة

كل سنة وكل عام ننصب صينية))(٥).

أخذ البناء السّردي بتداعي الأفكار وتوليد الأحداث بوساطة تلوين لغة السّرد بأهازيج شَّعبية فرضتها الذاكرة المتعالقة مع صيغة الحدث وبنية المتن السّردي؛ فصورت الرَّوائية مشهد الطفولة المُلون بالألفاظ الشَّعبية والدلالة الغائبة من دواعي حضور الأمنيات المعلَّقة نصب الصينية في يوم زكريا وانتظار تحقيقها ، فيتوالد المخيال الشَّعبي الذي فرضه المتن السّردي باسترجاع أهازيج وذكريات متوارثة عبر فاعلية النصَّ وسياقه الموحي بعوالم مُختلفة، فضلًا عن دلالته الرمزية وإيحائه اللّغوي ودلالته المخيالية للتعبير عن كوامن النفس الإنسانية.

نستلهم من الرّواية نفسها المزيد من أغاني الطفولة، فيخبرنا عنها الراوي العليم؛ إذ تغنّت شاكرين أيضًا: **((طلعت الشُمّيسة على وجه عيشه، عيشه بنت الباشة.. تلعب بالخرخاشة، صاح الديك بالبستان الله ينصر السلطان))**(٦)، هذه الأغنية هي إحدى الأنماط الغنائية الخاصة بصغار الأطفال (البنات تحديدًا) في البيئة العراقية، المعبرة عن الخروج بعد انتهاء هطول المطر(٧)؛ فالدلالة الرمزية الغائبة لطلوع الشمس أي الوقت المرتبط بالزمان، تسبب بحضور الأغنية المتزامنة مع تفاعل الأطفال وخروجهم إلى الشوارع أي دلالة على المكان؛ فيصور لنا الرّوائي مشهدًا فانتاستيكياً لشعاع الشمس وهي تلامس البيوت وقد غسلها المطر الإلهي، لتخرج أهازيج الصغار بفاعلية المطر ورؤيتهم لتلك الرموز المخيالية للخير والنماء والبركة والعطاء.

تتجه الرَّوائية ميسلون هادي في روايتها (نبوءة فرعون) إلى فلسفتها الخاصة بوساطة انعكاس الواقع وتناقضاته المختلفة؛ فتبدأ بالحديث عن الحكايات الشَّعبية، وحكايات ألف ليلة

وليلة، فتطرح رؤى جديدة ومتطورة بوساطة فهم الواقع وأحداثه، عبر ثيمة (الحرب) لتكشف عن خبايا المجتمع بعد دمار الحرب وما عاناه من ويلات ونكبات.

وعند استحضار نصَّ آخر من الرّواية، تعود بِلقيس إلى ذاكرة الطفولة مُسترجعة أغنية قديمة مُتخيّلة فيها شكل العظام الرميم، تقول: ((**أنا طير اخضر.. أمشي واتمخطر. أبوية ذبحني، وأمي أكلتني، وأختي العزيزة لمت عظامي وأحيتني**))[٨]، هنا تستدعي الرّوائية ذاكرة الحدث باستذكار (أسطورة الطّائر الأخضر العربيّة المشهورة)، التي كانت تقصها الجّدات والأمهّات عن الطفل الذي ذبحته خالته الحاسدة الحاقدة (زوجة أبيه)، حين طبخته وقدّمته لزوجها، فتناول اللحم ورمى العظم، فقامت شقيقة الصبي الذبيح بجمع عظامه ودفنها تحت حِب ماء فنبتت رقّية (بطيخة حمراء)، إذا ما نضجت وانفتحت يخرجُ منها طائرٍ أخضر يتوعد لينتقم من أبيه وزوجته، ويقف على أغصان الأشجار، وعلى الحجارة وعلى الجدران، ليغني هذه الأغنية كلما شاهد والده[٩].

فحكاية القتيل وعودته إلى الحياة تشبه كثيرًا عودة تموز إلى الحياة، وهي موعظة تبين مساوئ زوجة الأب واستغلال الأب واستساغته لحم ولده، ولجوء البنت التي (لا حرية لها في المُدد السابقة للتاريخ) إلى أخيها وليس أبيها؛ لأَنَّهُ تزوج من امرأة أُخرى أخرجته من عاطفة الأبوة[١٠].

إنَّ هذه الحكاية هي بقية من رواسب الأساطير المتناغمة مع الحكايات الشَّعبية التي تحفل بالمخلوقات الخارقة، وقد تكون هذه المخلوقات شريرة أو خيِّرة بحسب الظروف الاجتماعية والمادية[١١]، فيتكلم الراوي المهيمن بضمير المتكلم (أنا) بوساطة تفعيل صوت الياء للاستنجاد، فيصور الحدث بلقطة عين الكاميرا؛ كأَنَّهُ مشهدًا مونودرامياً(Mondrama) [١٢]، واصفًا مخيال العنف الذي تؤطره الأسطورة الشَّعبية وما تحمله الدلالة الغائبة لرمزية العنف الواقعة على الطفل؛ فاستدعاء الطائر وحواره مع شخصيّة البطل الطفل، مستعينًا بضمير الغائب (هو/ ذبحني) مرّة، وضمير الغائبة (هي/ أكلتني، ذبحتني، أحيتني) مرّة أُخرى، تزامنًا مع الذاكرة الماضيوية، وحضور بؤرة الحدث (الطائر الأخضر) ساعد على تصعيد ذروة الأحداث المتوقعة لنهاية الحكاية والتنبؤ بالمصير الحتمي المنتظر للطفل.

فمجال تذكر شخصيّة (بلقيس) وهي بطلة الرواية اشتبك بالمخيال السّردي الشَّعبي لوقائع حدثت في الماضي، فقامت الرّوائية باستدعاء الأسطورة لشّد المُتلقي للحكايات الشَّعبية

والخُرافية التي شكّلت صورًا مُتراكمة بوساطة الذاكرة الشفاهية، مُعبرة عن الواقع وتناقضاته وتمردت على الواقع المألوف العادي والعجيب الخارق للمألوف والعجائبي؛ لذلك قامت الرَّوائية بتوظيف كُلّ ما هو غريب وغير مألوف، مثل: حدث إحياء العظام الرميم وعودتها من جديد للحياة؛ فجمعت الرّوائية بين تناقضات الواقع ومخيال الحكاية الشَّعبية بوساطة توظيف الأسطورة المُغناة على لسان الحيوان (الطائر)، وهي تقنية سَّردية قائمة على أساس اللامنطق وأشبه بالسحر، وانتقال من الواقع إلى عالم مخيالي يعززه المتن السّردي ويكثف أحداثه العالم السفلي المُتمثل بـ (زوجة الأب القاتلة).

لذا شكّلت ظاهرة العنف أهمية كبيرة في مجال التحليل النفسي ومنها نظرية العالم النفسي (سيغموند فرويدSigmund Freud)، التي تؤكد دور العواطف والغرائز والعقد النفسية في بروز هذا السلوك، وما افترضه حول العنف الممارس ضد الآخرين وهو شكل من أشكال لطاقة الحيوية عند الإنسان، وهذه النظرة((**تفترض بأَنَّ الطاقة العدائية تشبه سائل تحت الضغط، في حاجة لأَنْ يفرغ أو يحرر، وتحرير الطاقة أي (التفريغ Catharsis) يفترض حدوثه على هيئة عدوانية مباشرة أو غير مباشرة**))[١٣]، لذا استلهمت الرّواية العراقيّة ما بعد عام ٢٠٠٣م تحوّلات سّردية عبّرت عن الوجع والعنف وانكسار الذات والصراعات النفسية المتأزمة لأحداث ما بعد الحرب .

ومن الرّواية نفسها تأخذنا الرّوائية إلى حكاية أُخرى بضمير المتكلم وهيمنة الراوي العليم، كما جاء على لسان شخصيّة البطلة (بلقيس):

((– ها.. أروي لك قصة (ليلى والذئب) أم (شيخ الجرذان)؟

قال يحيا: لا.. أروي لي قصة (قطر الندى والأقزام السبعة) فقالت بلقيس: كان يا ما كان في سالف العصر والأوان.. ملك ماتت زوجته فتزوج امرأة ساحرة الجمال وحسنها فتان.. وكانت لهذه الزوجة مرآة مسحورة لها لسان، وتحكي كما يفعل الإنسان.. وذات يوم وقفت زوجة الملك أمام المرأة ونظرت إلى طولها الفارع كغصن البان، فتبسمت وقالت: يا مرآة الجدار.. يا مرآة الجدار.. من أحلى النساء في هذي الديار؟ فقالت المرآة؟ أنتِ؟ ففرحت زوجة الملك فرحًا شديدًا.

وأغمض يحيا عينيه ثمَّ نام))[١٤].

تعمل الرّوائية على إبراز السّرد بوصفه ثيمة درامية تحتمل التأويل؛ فتأخذنا من البسيط إلى المُركب؛ إذ تتكئ على انسياب الشخصيَّات بوساطة الاسترجاع، ((**وهو الرجوع إلى أحداث سابقة للحدث المحكي؛ أي ترك الراوي لخط التتابع الذي يسميه جينيت ((مستوى السرد واقعة سبق للسرد أَنْ أغفلها أو تخطاها))**[١٥]، وما حكته الشخصيَّات المتمثّلة بـ (الجدّات) من حكايات وذكريات مكثّفةً أسلوب السّرد، وهذا ما يمكن أَنْ نستشفه بوساطة الحوار بين الشخصيّات؛ فتسيّج حكاياتها بحبكة سّردية لا تتحول فيها الكلمات إلى جوفاء؛ بلّ تسبغ عليها من السحر والغريب؛ لشدّ رجل المُتلقي، وهو المؤلف الضمني في الحكاية، فتُكثّف الرّوائية الإضاءات والإيماءات بتلابيب النصَّ المُكثفة بوساطة مشاهد ماضيوية مُعبرة عن ذلك بمفارقات تراجيدية معبأة بحكايات الأطفال يشّكلها الفلكلور والمخيال الشَّعبي لتحيلنا على (حكاية الجرذان أو قطر الندى والأقزام السبعة)، وهي حكايات مُغلفة بالسحر والخرافة والأساطير الشَّعبية الحاضرة في ذهن الأطفال؛ فالحكاية مفادُها فكرة وجهتها الرّوائية في روايتها للإفادة منها في الحياة، التي تحمل من الدلالات الإيحائية والاشتغالات المُوظفة في سياقات النصَّ؛ للحكاية عبرة وهذه العبرة هي نتاج الحياة وهي روافد لإحياء فكرة ومُعتقد يتشّكل في المخيال العام؛ فالحكاية بمختلف صورها وأشكالها تمارس تأثيرًا في توجه السلوك الإنساني برمته ولاسيّما الأطفال؛ فيأخذ المخيال رمزيته بوساطة حكايات الأمهات والجدّات المتوارثة عبر الأجيال.

وفي رواية (شاي العروس) تستمر الرّوائية في سّرد الحكايات وبضمير المتكلم، كما ورد على لسان عمة محمود بطل الرواية؛ فتقول: ((**وأوصته أَنْ لا ينساق وراء الجمال العاري من الأوراق وبأَنْ لا يكون كمعروف الإسكافي، الذي سافر من مصر إلى بغداد؛ لكي يكون سعيدًا؛ فأصبح محتالًا وعاش حياة كاذبة زاعمًا أَنَّهُ تاجر غني من أصحاب الأموال والذخائر والمجوهرات لكي يتزوج من ابنة الملك**))[١٦].

هنا تستعين الرّوائية بضمير الغائب هي لشخصيّة عمة بطل الرَّواية محمود، فيتحول إلى ضمير المتكلم على لسانها هي، فيتماهى معه؛ وهذا ما أضاف انسجامًا وتناغمًا على الأسلوب الفنيَّ أو التقنية مع المضمون؛ فيصبح محمود عندما كان في العراق هو مع الآخرين، وعند ذهابه إلى أمريكا يصبح نحن في وضع الدفاع، وهو ضد الجانب الآخر؛ لتعود الكاتبة من جديد باستعمال ضمير الغائب، وهي تعطي شخصيَّاتها بوساطة ضمير أنا

في التعبير عن نفسها، وهي تعتني بشخصيَّاتها الناطقة في العمل الرّوائي، لذا فإنَّ حوارات محمود مع عمته بوساطة المتن السّردي غير حواراته مع عصام وغيرهم من شخصيَّات الرواية، فيتضمن الحوار استرجاعًا لحكايات الماضي تؤطرها أحداث الحاضر لتتصاعد شيئًا فشيئًا وتصل إلى ذروتها في سبك الأحداث المتواشجة مع استرجاع زمن حدوث الحكاية، وهي حكايات مغزاها حكمة باتت راسخة في مخيال الأمة والجماعة؛ إذ يتم استرجاعها باستدعاء الموروث الحكائي؛ فحكاية (الإسكافي) هي عبرة تقارب الواقع بمتخيّل رمزي أسبغته الروائية بالإشارة والدلالة الإيحائية المخيالية؛ ليتجاوزه حتّى يُشكّل قيمة سياقيّة وتركيبية واشتغالية في النص المكثّف للصور المُحركة للذاكرة الاسترجاعية.

وعند الحديث عن المخيال الشَّعبي لا بُدّ أَنْ نُعرَّج على (الأحراز) وما آلت إليه من أهمية في الموروث الشعبي والواقع المعيش؛ فـ (الحِرْزُ) في اللّغة وجمعه (أَحْرازٌ) هو الموضع الحصين والمكان المنيع الذي يُلجأُ إليه الإنسان من المخاطر[١٧]، وفي المصطلح الدِّينيّ يُطلق الحرز على الدعاء الذي يُقرأ أو يُكتب أو يُحمل بغرض الحفظ من الأخطار؛ فيكون الحرز والعوذة والرُقْيَة والحجاب بمعنى واحد، ويكتب فيه آيات أو دعوات أو أحاديث يعلقها في عنقه أو في عضده، والحرز قلادة تتدلى منها قطعة فضية كتب عليها بعض التعاويذ والآيات القرآنية، والحرز قطع من الوريقات مكتوب عليها بعض هذه التعاويذ للعلاج من المصائب، وغالبًا المرأة هي التي تقوم بعمل الحرز (الحجاب)؛ لجذب الزوج نحوها، ونحن في العراق نسمي هذا الحرز بـ (الحجاب)، وكُنا نشاهد بعض الأولاد في أثناء لعبهم تتدلى هذه القطع حول رقابهم، ومن النَّاس من يضعونه في جيوبهم لإخراجه عند دخولهم الحمام؛ اعتقادًا بأَنَّ الكلمات المكتوبة لا يجوز لهم إدخالها لهذا المكان، وكان اعتقاد الناس قديمًا بأَنَّ هذه الطلاسم تبعد السحر وتحفظ من الجن[١٨].

ويتجلّى دور الحروز والتمائم وبرزوها في الفكر الرّوائي، منه فكر الرّوائي (مرتضى كزار) في روايته (**السّيد أصغر أكبر**)؛ إذ يقول الراوي العليم: ((**وفي نفس المكان عرض عليه رجل بدوي قطعة خشب عليها شخابيط مبهمة يمكنها أَنْ تؤخر الإنجاب أو تسرع عودة الغّياب، أو تسهل الوضع والطلق وتؤخر كُلّ وقت يرغب الإنسان في تأخيره**))[١٩].

يوظف الرّوائي البنية السّردية للنصّ على نوع من الغرائبية من أجل التداوي؛ إذ يعتمد على أحداثٍ مُكثّفة ومُحتشدة عبر استدعاء الفعل الرمزي للعلاج وهو الحرز القطعة الخشبية

وهو أمر غيبي؛ فغرائبية الرمز العلاجي تدعو إلى استنهاض المُخيّلة الشَّعبية العامة وانتهاجها سلوك فعلي متوارث عبر الاعتقاد؛ فالخلفية الأنثروبولوجية المُتجذرة في الزمن وممارسات العلاج الشَّعبي سواء بالاسترقاء أو بوساطة زيارة الأضرحة، وإنْ طرأت عليها بعض التغييرات تنقل وتتوارث أبا عن جد، حتّى وإنْ لم تكن بالحجم والإقبال الذي بدأت به في المراحل الأولى، إلَّا أَنَّنا نستطيع القول: إنَّها استمرت حتّى الوقت الراهن وتداولت من جيل إلى جيل عبر عناصر التنشئة الاجتماعية؛ فهي تؤدي دورًا أساسًا في تلقين الفرد المعطيات السوسيو ثقافية كُلّها؛ وتعدُّ الرموز والمُعتقدات الشَّعبية والأساطير والعادات والتقاليد واللّغة والمعاني والقيم، وحتّى التمثَّلات أهم ما يكتسبه الفرد من محيطه الأصغر المُتمثل في الأسرة أولًا، ومن المحيط الأكبر المُتمثل بالمجتمع ثانيًا. تلتحم فكرة الحروز بفكر الكُتَّاب وشخصيَّاتهم الرَّوائية الاستشفائية المُتمثّلة بشخصيَّة (المُلا) الملتصقة بالمُعتقد الشَّعبيّ الدِّينيّ.

نقرأ من ذلك في رواية (خلف السَّدة) للرّوائي (عبدالله صخي)، عندما يرد المُلا على شخصيّة المرأة (مكيّة الحسن)، شارحة له اضطرابات ابنها الذي ما زال صبيًا، فتستنجد به ليساعدها على شفائه من علة ما لا تعرفها: **((فتناول قلمًا خشبيًا ودواة وخط بالزعفران كلمات غامضة على ورقة وطواها بهيئة، ثمَّ أعد واحدة أُخرى مثلها تمامًا، قال وهو يناولها الورقتين: علقي واحدة بدبوس في كتفه وأربطي الأُخرى في وسادته))**[٢٠].

لقد وظف الرّوائي الغيبيات بوساطة المتن الحكائي في النصَّ المذكور آنفًا، بأسلوب ترميزي، استدعى فيه محمولات ومؤولات خُرافية ذات قيمة دلالية مغايرة غرائبية؛ فقربَّها السَّارد العليم بوساطة النصَّ عن طريق تكثيف الأحداث واستعراض سحرّية الحرز وفعله في الاستشفاء؛ ليستوعب فيها الذهن مجموعة من المُعطيات التي يستمدها من العالم الخارجيّ الذي يتفاعل معه الفرد ويضفي عليه سمات شخصيتّه الخاصة؛ وبذلك تتشَّكل لدى الفرد نتيجة الاحتكاك بين ما هو داخلي وخارجي، صورة معينة عن هذه المُعطيات الموجودة في المجتمع وبالتالي تصبح تمثلًا لها.

وترتبط شخصيَّة المُلا بمخيال (البركة)؛ بوصفها من الأنماط الأولية الكامنة في بنية اللاوعي الجمعي، التي تتصل بالمفهوم الثقافي للمجتمع، وتعمل في فعلها الإعجازي وإحداثها الأثر الشفائي الذي تحققه عبر وسيطها الرمزي (صاحب البركة)؛ إذ ينتقل هذا الأثر من صاحب البركة إلى الشخص المريض بوساطة الملامسة فيما بينهما ، ويعمل الاعتقاد الجمعي

على ربطهما بالسحر مرّة، وبالدِّين مرّة أُخرى[٢١]؛ لذلك تبرز القدرة الإعجازية التي يحققها الشخص المبروك أو صاحب البركة من معجزة شفائية مُتخيَّلة مَتحققة بقدرة إلهية وهبها الله لصاحبها.

نقرأ من ذلك للرّوائية هدية حسين في روايتها **(ريام وكفى)** وفي نصَّ يبرز فيه جانب من فعل البركة وتأثيره في المُخيّال الشعبي العام، فـ(النخلة) الشبيهة بالإنسان المُرتبطة ببركة البيت، حين قالت ريام بطلة الرّواية: ((**عندما كنا صغيرات غرست أمي فسيلة نخل، كنا متحلقات حولها وهي تحفر لها مكانًا وسط الحديقة وتقول لنا: إنَّ النخلة مباركة في جميع الأديان وهي الوحيدة الشبيهة بالإنسان، عندما يُقطع رأسها تموت**))[٢٢]، للنخلة قدسيتها عند السومريين والبابليين والآشوريين؛ لمكانتها المعاشية والاقتصادية؛ مِمَّا يثبت توغل وجود النخل منذ القدم في جنوب العراق؛ إذ تتشابه النخلة مع الإنسان في كثير من النواحي وتشترك معه في الخير والعطاء والبركة؛ لذا استثمرت الرّوائية مكانة النخلة في المجتمع العراقيّ، ووظفتها بالإفادة من تفعيل المكان؛ بوصفه جوهر الحكي، ومكونًا سرديًا في المقام الأول، وعنصرًا حاسمًا في الاقتصاد الحكائي؛ فتمثل (الحديقة) خصوصية مكانية من العالم الداخلي وهو (البيت) ومن ثمَّ (المدينة) وهي العالم الخارجي؛ وهما بذلك يُشكّلان الملاذ الأمن لسكانه؛ فهو فضاء سَّردي يحمل بين طياته ذاكرة جماعية مُرتبطة بالأفراد، وهذا الفضاء كان مسرحًا للفعل – الحبكة؛ ومن هنا يُشكّل السّرد عبر هذا الفضاء ثيمة لها مضمرها التحتي الذي يخاطب أفق قارئه، وما يُمثله المكان من حيّز وتأثير في تحقيق فعل استجابة المُتلقي، وهذا المُتخيّل السّردي (المكان/ البيت) يبني لنا سيميائية مخيالية للـ(نخلة) وفعل بركتها في المخيال الجمعي، بوساطة تحقيق الأمان في المكان، وهذا مُرتبط بمكانة النخلة في الأديان السماوية والتراث الشَّعبي.

يتجدد مخيال البركة وفعلها في الفكر الرّوائي، ومنه فكر الرّوائيّ (وارد بدر سالم)؛ فنقف عند روايته (مولد غْراب)، نقرأ منها قول (الشيخ حسن) ورحلة بحثه عن وسيلة لمعالجة حمل الرجل (غْراب)، بوساطة الوسيط الرمزي (القابلة زهرة)، مُبسط قوله: ((يداكِ مبروكتان يا زهرة، سيجزيك الله ثوابًا كبيرًا))[٢٣]؛ إذ تُشكّل العلاقة المتوازية بين القابلة (زهرة) التي تُوّلد، وبين (يد البركة) التي تملكها والتي تتمتع بقدرة روحية خفية تملكها تلك اليد المبروكة التي اتفق عليها المخيال الجمعي، وهي علاقة ذهنية تعود إلى ثقافة مجتمع واعتقاده بالغيبيات التي لا تنبثق

من الأداة وهي (اليد) فقط؛ بلّ إنَّ معجزة الشفاء تتحقق من يد صاحب البركة، وما يحركها هو شيء خفي يرجع إلى فعل إلهي.

وبالوظيفة الشفائية نفسها يعود الرّوائي من جديد وفي نصَّ آخر من روايته **(شبيه الخنزير)**؛ إذ يجري استدعاء المرأة العجوز ريشة – صاحبة البركة في المخيال الجمعي – وهي المرأة العجوز المبروكة ذات العمر الطويل وصاحبة الخبرة والدراية والمختصة بأعمال الخير، ليرحب بها (الشيخ شبوط) قائلًا: **((يا هلا بريشة.. زارتنا البركة))**[٢٤]. إنَّ عملية استدعاء شخصيَّة المرأة العجوز (ريشة) ساعد في تكثيف الحدث المبني على حل لغز شخصيَّة الرجل (لازم الخنزير) وهو يُمثل بؤرة الحدث، الذي شغل الذهن الجمعي؛ فالبركة هي أحد الشواغل الفكرية والمعتقدية التي وظّفها الرَّوائي لجذب انتباه المُتلقي واستنهاض قدرته المخيالية في تصديق فعل البركة ومعجزتها الشفائية؛ إذ يرتبط فعل البركة بالقوّة السحرية والغرائبية من جهة، وبالخير من جهة أُخرى، على وفق تكنيك واشتغال المخيال الشَّعبي في السّرد الرّوائي.

أَمَّا في رواية **(الهروب من اليابسة)** للرّوائي (محمد نعيم الحمراني)، نجد تغير شخصيَّة الساحرة ابنة (زهرون الصابئي) التي تتزوج من (علاوي المسلم)، فتتغير وظيفتها بتغير مسار دينها، يقول الراوي العليم هنا: **((علاوي الجلف، تزوج من ابنة زهرون وأشيعت عنهما أخبار منها أَنَّ زوجته الجديدة، لم تبقَ على دين أجدادها وإنَّها (مبروكة) وتجيد إخراج الأرواح الشريرة ولا تعمل السحر؛ بلّ الأعمال التي ترضي الله))**[٢٥]، تقترن البركة هنا بمن يتسمُ القداسة ويُسخرها لعمل الخير؛ لذا كان ارتباطها بالدين أكثر من ارتباطها بالسحر؛ وهي مرتبطة بالعلاج وهو عمل خير آزره المُخيّال الشَّعبي العام وطوره في علاج الشخص المسحور، حتّى التداوي بالسحر– كما يرى بعض الفقهاء – جائز، ومشروعيته وأدلته مستقاة من السنة أفعال بعض الصالحين، وكذلك العقل والمنطق يجيزان التداوي من السحر، ولاسيّما أَنَّ السحر له تأثير أحيانًا أشد من المرض العضوي.

إذن فالقوّة الاعتقادية التي تمتلكها البركة وفعلها قد تتعدى حدًا آخر بوساطة رؤية السَّارد مطر، واستذكاره أوّل ليلة له في المندى، يقول: **((وفي الليلية الأولى لمنامي في المندى أخبرني العجوز جنزيل بأَنَّني سأنجو من سبع ميتات؛ ولكن في الميتة الثامنة سوف ترحل بركاته عني))**[٢٦].

إنَّ السياق السيكولوجي الذي يحمله النصَّ ساعد في توطين وربط شخصيَّة الطفل (مطر) بشخصيَّة العجوز (جنزيل)، بدءًا من دخوله قصر العجوز الصابئي إلى نهاية التعداد الرقمي بعدد الميتات، وهذا من شأنه أَنْ يُطوع – الطفل مطر – بتهيئة نفسية عبر صيغة العقد القسري، وانسياقه وراء قوّة غيبية يعقدها المالك – العجوز – والمملوك – الطفل – تحت ضمانات – الحياة – لا تتعدى الميتة الثامنة؛ وهنا ينفك هذا العقد القسري بحرية الجسد بموت مطر؛ فأي قوّة مخيالية كليَّة تمتلكها هذه البركة، وأي استحواذ مؤذٍ وشرير يمتلكه هذا العجوز.قد يتحوّل الفعل إلى سلوك مُتجذر في واقع المجتمع، ويعمل هذا الوسيط (الشخص المبروك) على إيغال قدرته الخفيَّة في ذهن الجماعات فيصدقوها؛ فيتماهى ذلك مع مُخيّلة افراده بلا وعي، وكان ذلك بوساطة تحكم الاعتقاد الثقافي الدِّينيّ لتلك المجتمعات البدائية، ولاسيّما مجتمع الأهوار في جنوب العراق.

فالمخيال الشَّعبي عبر اعتقاداته يرسخ هذه التمثَّلات، التي تكون حاضرة في كُلّ زمان ومكان ، حتّى وإنْ تفاوتت النسب ، إذ نستخلص من ذلك أن داخل أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة تبحث عن إشباع ، قد تكون عن طريق مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزَّنة في اللاشعور الجمعي ، وبحسب رأي (كارل يونغ) في نظريته حول النماذج النفسيَّة والوظائف النفسية ذات أهمية كبيرة في فهم سلوك الأفراد والجماعات وتفسير ردود أفعالهم تجاه العالم الخارجي وتحدياته ، فيحتفظ الإنسان بالمُعتقدات والعادات والتقاليد والقيم كُلّها التي تشترك فيها جماعة معينة؛ وأنَّ تكوينه النفسي هو الذي يحكم عقائده وأفكاره ومواقفه واختياراته ، ولعلَّ من بين أهم المُعتقدات والتصورات الاجتماعية المُتعلقة بالصحة والمرض والاستشفاء [٢٧].

هكذا يتضح دور المخيال وتأثيره في السلوك والممارسات الجماعية اليومية، التي تتناسب مع تاريخ وثقافة شعب معين ؛ فتترسب تلك الممارسات في الذهن الجمعي وينتج عنها نسقاً ايدلوجياً من حيث علاقة الإنسان بالكون والممارسات والشعائر والمعتقدات المتصلة بالمخيال بحُلته الشَّعبية الجديدة.

الخاتمـــة:

يخلص البحث إلى نتائج أهمها: -

- تبين من خلال البحث أن المُتخيَّل هو الفضاء الذي يحتوي المخيال ويرصد تمثّلاته المتنوعة، وهو مجال يتعالى فيه الإنسان عن طبيعته الحسية تجاه تصورات وترميزات محكية.
- اظهر البحث أنَّ المخيال الشَّعبي هو رؤية جامعة، يمكن أَنْ يكتسبها شعب من الشعوب في أثناء تفاعله مع محيطه القريب والبعيد من جهة، ومن تفاعل العناصر المكوّنة لهذا المحيط مع بعضها البعض من جهة أُخرى؛ وبذلك تؤدي الحكايات الشَّعبية الدور الفعال في حياة الإنسان، فهي متنفسه الوحيد في كُلّ وقت وفي كُلّ حين.
- اسهم المخيال الشَّعبي في صناعة العمل الإبداعي الرّوائي؛ بما يحملهُ من رؤى إشكالية وإبداعية وعوالم متنوعة من ثقافات مختلفة، وأَنَّ الخطاب الرّوائي يحمل الرمز هو أبلغ طريقة للتعبير عن الواقع؛ فيُشرك الرمز المُتلقي بوصفه الطرف الثالث في العملية الإبداعية وهو المبدع الآخر والمتقبل للنصَّ.
- اقتضى التجريب الرّوائي غياب المنطق الحكائي المُعتاد في القص بصورته التجريديّة؛ ليحل محله منطق آخر يعتمد على الصورة والإيحاء والرمز والدلالة، وأصبحت الرّواية الجديدة بعد ذلك ورشةً مفتوحة على التجريب، ولم تعدّ ذلك الخطاب الذي يحكي أو يروي أحداثًا واقعية أو مُتخيّلة فقط؛ بلّ أصبحت خطابًا يتسع أفقه لاستضمار خطابات أُخرى قد تقترب من السّرد أو تبتعد عنه.
- رصد البحث الأنماط التي ينفتح عليها المتن الرّوائي مثل : المثل والخبر والنكتة واللّغة العامية واللّغة الأجنبية والحكاية والخُرافة والأسطورة والقصة، فضلًا عن النقد الأدبي (الميتا روائي) والأغنية والسينما والمسرح وغيرها.
- كشف البحث عن دور المخيال الشَّعبي وتأثيره في الواقع السلوك والممارسات الجماعية اليومية، التي تتناسب مع تاريخ وثقافة شعب معين ؛ فتترسب تلك الممارسات في الذهن الجمعي فيتوالد المخيال بحلته الشَّعبية الجديدة .

The popular imaginaire and its association with reality - (A study of selected models of the modern Iraqi novel).

Keywords: imaginaire , anovel, popular , narrative

Mayyadah Mohammed Abdullateef Prof. Wasan Abdul-Mun‹im Al-Zubeidi University of Diyala / College of Education for Human Sciences Diyala University / College of Agriculture

Abstract:

This research is concerned with revealing the connection of the imaginaire with the narrative and its association with reality. We found his echo in songs, stories, folk tales and proverbs; But we want the ties of connection in the narrative styles and how they employed it in their narrative techniques; The popular imaginaire was characterized by the breadth of its fictional world, its vital field and the dynamism of its components, as well as its organic link to the fictional imaginaire, the realistic implications and the existential concerns of man, and the impact it left on the general collective imagination. that may employ employment, and come out with new connotations; So that the issues of the era, through the mediation of the popular symbol, acquire art and depth, when the novelist resorts to employing the techniques of the popular imaginaire through his investment in the narrative heritage linked to the lived reality.

الإحالات:

(١) – الرمز (Symbol): يتميز بصلاحيته للاستعمال وتلعب العوامل النفسية وسياق الموقف دورا هاما في تحديد دلالته، فضلاً إلى كونه يشمل أنواع المجاز المرسل والاستعارة والكناية، ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٤م :١٨١ ، والرمز هو " افضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه ، وهو معين لا ينضب للغموض والإيحاء ، ومصدر خصب من مصادر التأويل" ، المصدر نفسه : ٢٦١.

(٢)– ينظر: أنماط الشخصية المؤسطرة في القصّة العراقيّة الحديثة، د. فرج ياسين، سلسة دراسات، رئيس مجلس الإدارة: نوفل أبو رغيف، رئيس التحرير: فالح حسن فزع، ط١، ٢٠١٠م: ٢٤، المتخيّل الرّوائي العربيّ – الجسد، الهوية، الآخر – مقاربة سّردية أنثروبولوجية، إبراهيم الحجري، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية –دمشق ، ط١، ٢٠١٣م: ١٥–١٦.

(٣) – رواية نبوءة فرعون، ميسلون هادي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر ، بيروت– لبنان، ط٢، ٢٠١٦م: ١٩–٢٠، ظهرت الترنيمة السومرية (ديلَّلول) لتهدئة طفل المهد تغنت بها الأمهات في العراق ، فوجدت على لوح من الألواح الطينية الأثرية السومرية هذا ما ذكره الكاتب جيليان آدمز بدراسة تاريخية بعنوان أدب الأطفال في سومر ، إذ ورد ذكر هذه الترنيمة لأول مرة في عصر الملك السومري شولكي حاكم سلالة أور الثالثة عام (٢٠٩٣– ٢٠٤٦) قبل الميلاد ، وهي قصيدة من أدب الأطفال السومري كانت ترددها وتتغنى بها الملكة شولكي سمتي زوجة الملك السومري شولكي حاكم سلالة

أور الثالثة لتهدئة ابنها العليل ، والأغنية صممت لتهدئة الأطفال الرضع والصغار وتنويمهم وتواجدت منذ الأف السنين عند السومريين وهي قبل التهويدة والترنيمة الرومانية (للا .. للا)، وهناك الكثير من الكلمات والعبارات التي ترددها الأم لطفلها غير كلمة (ديلَّلول) لكن تبقى ترنيمة (ديلَّلول) هي الأشهر على الأطلاق عندنا في العراق فقد رددتها الأم العربية والكردية والمسيحية والصابئية التركمانية والأيزيدية وغيرها من مكونات الشَّعب العراقيَّ ، فهي ذات لحن مميز من الشجن السومري كانت ترضعه الأم مع حليبها لمولدوها الصغير أو لطفلها، وظلت مفردة الـ (ديللول) ترددها الألسن في التاريخ والتراث العراق لمدة (٤١١١) عاما وإلى اليوم، ينظر: جريدة البينة الجديدة ، جريدة يومية سياسية مستقلة ، مقال نشر في ٢٠١٩/٣/١م:

https://albayyna-new.net/content.php?id=11646

(٤) – الأغنية الشعبية (ballad)، ((**هي أغنية راقصة عاطفية تتميز بالإيقاع البطيء**)). معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس : ٥٢. لقد شغلت الأغنية مخيال الأمم والشعوب وأخذت مجالها في السرد الرّوائي، عبر المتن االحكائي واتخذت من الموروث رمزًا مخياليًا، وهذا ما أوردته الرّوائية هدية حسين في روايتها (ريام وكفى)، عندما قامت الجدة مسعودة وهي إحدى شخصيَّات الرواية بترقيص محمود:

((يمة الولد فدوة الولد

يسوة البنات بْلا عدد...))

فردت عليها أم بطلة الرّواية:

((وريام يا محلاها

طير السعد يرعاها...)) *

*رواية (ريام وكفى) هدية حسين، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١٤م: ٢٣–٢٤.

(٥) –رواية نبوءة فرعون، ميسلون هادي: ١٩.

(٦)– المصدر نفسه: ١٣٨. نلحظ التصغير التحببي الذي استعمله واضع الأُنشودة فالشمس حبيبة وغالية؛ لأَنَّها بفضل الله تمنحنا الحياة والنماء وتمنحنا الرؤية والإبصار عند شروقها يبدأ النهار وتستمر الحركة؛ فالبركة إذن طلعت الشمس اللطيفة الحبيبة وأشرقت على قبر عيشة، وهي بنت مترفة بنت الباشا العثماني، وهي في الأغلب لمّ تزل طفلة؛ بدليل أَنَّها تلعب بالخرخاشة. ينظر: موقع أنترنيت كاردينيا مجلة ثقافية عامة، رئيس التحرير: جلال جرمكا، مقال عن أغنية طلعت الشميسة ، بقلم : سمية العبيدي :

https://www.algardenia.com/ maqalat 39328 /-2019-03-11-19-14-22.html

(٧)- ينظر: في علم التراث الشعبي، لطفي الخوري، الموسوعة الصغيرة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٩ م: ٣-٤.

(٨) -رواية نبوءة فرعون، ميسلون هادي: ٢١٦.

(٩)- ينظر: الحكاية الشَّعبية العراقية/ دراسة ونصوص، كاظم سعد الدِّين، وزارة الثقافة والفنون، دار الرشيد للنشر، السلسلة الفلكلورية ١٤، العراق، ١٩٧٩ م: ٢٦-٢٧.

(١٠) – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

(١١) -ينظر: المصدر نفسه: ٢٧.

(١٢) -(Mondrama): هي كلمة يونانية تعني: مسرحية الممثل الواحد، وهي ترتبط بالأداء الفردي المتزامن مع قدم الإنسان، وهي نتاج فن القول أو سّرد القصص وهو فن له علاقة بوجود الإنسان وفعل من أفعاله؛ إذ يتنفس فيها الإنسان ليعبّر عن مكنوناته بوساطة الاستماع إلى القصص أو سّردها؛ فتفصح عن همومه وأوجاعه وضجره. ينظر: معجم المسرح، باتريس بافي، ترجمة: مشال. ف، خطَّار، مركز دراسات الوحدة، بيروت- لبنان،ط١، ٢٠١٥ م:٣٤٣.

(١٣)- مخيال العنف في الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربيّة/ رسالة معدّة لنيل شهادة الدكتوراه دراسة أنثروبولوجية لنماذج مختارة/ قضايا الأدب والدراسات النقديّة والمقارنة، إعداد الطالبة: كبيسة ملاح، بإشراف: أ. د. واسيني الأعرج، كلية اللّغة العربيّة وآدابها واللغات الشرقية/ قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة الجزائر٢، للسنة الجامعية، ٢٠١٨م : ٦.

(١٤) رواية نبوءة فرعون، ميسلون هادي: ٦٣-٦٥.

(١٥) خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي وآخرون، الهيأة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، ١٩٩٧م: ٦٠، تقنيات السّرد في روايات نجم والي، أحمدعبدالرزاق ناصر، سلسة نقد، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق- بغداد ،ط١، ٢٠١٥م: ٩٠.

(١٦) رواية شاي العروس، ميسلون هادي، دار للشروق للنشر والتوزيع ، عمان- الأردن، ط١، ٢٠١٠م: ١٦١.

(١٧) ينظر: لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور الأفريقي المصري(ت ٧١١هـ)، دار المعارف، القاهرة، ج١(حرف الحاء، باب حرز)، بيروت – لبنان، ط٣، ٢٠٠٨ م. ٨٣٢.

(١٨) ينظر: الأسطورة والتراث، سيد القمني، المركز المصري لبحوث الحضارة تحت التأسيس ، شارع الهرم – القاهرة، ط٣، ١٩٩٩م: ٧٢.

(١٩) رواية السّيد اصغر أكبر، مرتضى كزار، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان،د.ط، ٢٠١٢م: ٨٢.

(٢٠) رواية خلف السَّدة، عبدالله صخي، دار المدى للثقافة والنشر ، سورية – دمشق، بيروت الحمراء بغداد – ابو نؤاس،ط١، ٢٠٠٨م: ٣٦.

(٢١) ينظر: الأهوار في الرواية العراقية– دراسة في ضوء النقد الثقافي)، رسالة ماجستير للطالبة: عروبة جبار أصواب الله، بإشراف: أ.م. د. حامد ناصر الظالمي وزارة التعليم العال والبحث العلميّ/جامعة البصرة/كلية التربية للعلوم الإنسانية/قسم اللّغة العربيّة، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م: ٩٩.

(٢٢) رواية ريام وكفى، للرّوائية هدية حسين: ٢٥- ٢٦.

(٢٣) رواية مولد غراب، وارد بدر سالم، دار سطور للنشر والتوزيع ، بغداد- العراق،ط٥، ٢٠١٦م: ٤٠.

(٢٤) رواية شبيه الخنزير، وارد بدر سالم، دار سطور للنشر والتوزيع ، بغداد- العراق، ط٣، ٢٠١٣م: ٦٢.

(٢٥) رواية الهروب من اليابسة، محمد نعيم الحمراني، دار الشؤون للثقافة، مكتبة الفكر الجديد ، بغداد- العراق،ط١ ،٢٠٠٢م: ١٢٢- ١٢٣.

(٢٦) المصدر نفسه : ١٠.

(٢٧) ينظر: علم النفس التحليلي ، ك . غ . يونغ ، ترجمة :نهاد خياطة دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية –سورية ،ط٢، ١٩٩٧م : ٩، بحث عن رمزية العلاج التقليدي في المخيال الشَّعبي دراسة مقارنة بين العلاج بالأضرحة والعلاج بالرقية الشرعية في تيسمسيلت، بغاليه هاجر، جامعة أبو بكر بلقايد ، د. مصطفى ميموني، جامعة عبدالحميد بن باديس ، مستغانم، مجلة الحوار الثقافي ، مجلد ٥، عدد٢، نشر في ٢٠١٦/١٢/٣١م ، الجزائر ، بحث منشور على الموقع الإلكتروني: https://search.emarefa.net/ar/detail/BIM-929412-

المصادر والمراجع:

الكتب :

- الأسطورة والتراث، سيد القمني، المركز المصري لبحوث الحضارة تحت التأسيس ، شارع الهرم – القاهرة، ط٣، ١٩٩٩م.
- أنماط الشخصية المؤسطرة في القصّة العراقيّة الحديثة، د. فرج ياسين، سلسة دراسات، رئيس مجلس الإدارة: نوفل أبو رغيف، رئيس التحرير: فالح حسن فزع، ط١، ٢٠١٠م.
- تقنيات السّرد في روايات نجم والي، أحمدعبد الرزاق ناصر، سلسة نقد، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق – بغداد، ط١ ، ٢٠١٥م.
- الحكاية الشعبية العراقية/دراسة ونصوص، كاظم سعد الدِّين، وزارة الثقافة والفنون، دار الرشيد للنشر، السلسلة الفلكلورية ١٤، العراق، ١٩٧٩ م.
- خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي وآخرون، الهيأة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، ١٩٩٧م.

- رواية خلف السَّدة، عبدالله صخي، دار المدى للثقافة والنشر ، سورية – دمشق، بيروت الحمراء، بغداد – ابو نؤاس، ط١، ٢٠٠٨م.
- رواية ريام وكفى هدية حسين، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر ، بيروت– لبنان، ط١ ،٢٠١٤م.
- رواية السّيد اصغر أكبر، للرّوائي مرتضى كزار، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، د.ط، ٢٠١٢م.
- رواية شاي العروس، ميسلون هادي، دار للشروق للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن، ط١، ٢٠١٠م.
- رواية شبيه الخنزير، وارد بدر سالم، دار سطور للنشر والتوزيع ، بغداد– العراق، ط٣، ٢٠١٣م.
- رواية مولد غراب، وارد بدر سالم، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد– العراق،ط٥، ٢٠١٦م.
- رواية نبوءة فرعون، ميسلون هادي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠١٦م.
- رواية الهروب من اليابسة، محمد نعيم الحمراني، دار الشؤون للثقافة، مكتبة الفكر الجديد، بغداد– العراق ، ط١، ٢٠٠٢م.
- علم النفس التحليلي ، ك . غ . يونغ ، ترجمة :نهاد خياطة دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية –سورية ، ط٢، ١٩٩٧م.
- في علم التراث الشعبي، لطفي الخوري، الموسوعة الصغيرة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد– العراق ، ١٩٧٩م.
- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور الأفريقي المصري(ت ٧١١هـ)، دار المعارف، القاهرة، ج١، بيروت – لبنان، ط٣، ٢٠٠٨م.
- المتخيّل الرّوائي العربيّ – الجسد، الهوية، الآخر – مقاربة سّردية أنثروبولوجية، إبراهيم الحجري، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سورية –دمشق ، ط١، ٢٠١٣م.
- معجم المسرح، باتريس بافي، ترجمة: مشال. ف، خطَّار، مركز دراسات الوحدة، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١٥ م.

- معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت– لبنان ،ط٢، ١٩٨٤م.
- **بحث :**
- –رمزية العلاج التقليدي في المخيال الشَّعبي دراسة مقارنة بين العلاج بالأضرحة والعلاج بالرقية الشرعية في تيسمسيلت، بغاليه هاجر، جامعة أبو بكر بلقايد د. مصطفى ميموني، جامعة عبدالحميد بن باديس ، مستغانم، مجلة الحوار الثقافي ،مجلد ٥، عدد٢، نشر في ٢٠١٦/١٢/٣١م ، الجزائر ، بحث منشور على الموقع الإلكتروني:
- https://search.emarefa.net/ar/detail/BIM929412
- **الرسائل والأطاريح :**
- الأهوار في الرواية العراقية– دراسة في ضوء النقد الثقافي ، رسالة ماجستير للطالبة: عروبة جبار أصواب الله، بإشراف: أ.م. د. حامد ناصر الظالمي وزارة التعليم العال والبحث العلميّ/جامعة البصرة/كلية التربية للعلوم الإنسانية/قسم اللّغة العربيّة، ١٤٣٤هـ–٢٠١٣ م.
- مخيال العنف في الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربيّة/ رسالة معدّة لنيل شهادة الدكتوراه دراسة أنثروبولوجية لنماذج مختارة/ قضايا الأدب والدراسات النقديّة والمقارنة، إعداد الطالبة: كبيسة ملاح، بإشراف: أ. د. واسيني الأعرج، كلية اللّغة العربيّة وآدابها واللغات الشرقية/ قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة الجزائر ٢، للسنة الجامعية، ٢٠١٨م.
- **شبكة الأنترنيت الدولية :**
- جريدة البينة الجديدة ، جريدة يومية سياسية مستقلة نشر في ٢٠١٩/٣/١م: موقع أنترنيت https://albayyna-new.net/content.php?id=11646
- كاردينيا مجلة ثقافية عامة، رئيس التحرير: جلال جرمكا، طلعت الشميسة ، بقلم : سمية العبيدي ، موقع أنترنيت:
- https://www.algardenia.com/maqalat/39328-2019-03-11-