لغة – كلام

مجلة فصلية محكمة

تعني بالأبحاث والدراسات في مجال اللغة والتواصل

تصدر عن مختبر اللغة والتواصل

بالمركز الجامعي بغليزان/ الجزائر

السنة الثالثة. المجلد الثالث. العدد الثاني

رمضان 1438 هـ – جوان 2017م

الترقيم الدولي

ردمد: **ISSN : 2437- 0746** print

الهاتف: 00213670117979

http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176

http://www.cu-relizane.dz/images/stories/SiteLabo/SiteLaboTawasol48/Ar-AC.htm

البريد الالكتروني: laboratoiretawasol48@yahoo.fr

المدير مسؤول النشر/ رئيس التحرير

د/ مفلاح بن عبد الله

الهيئة الاستشارية

من الجزائر	من خارج الجزائر
أ.د. مليانى محمد. جامعة وهران 1	أ.د. أحمد حساني. الإمارات العربية المتحدة
أ.د. مونسي حبيب. جامعة سيدي بلعباس	أ.د. لزعر مختار . المملكة العربية السعودية
أ.د. العربي عميش. شلف	أ.د. دلدار عبد الغفور البالكي. العراق
أ.د. حمودي محمد. جامعة مستغانم	أ.د. عبد القادر فيدوح. جامعة قطر
أ.د. ملاحي علي. جامعة الجزائر 2	أ.د. حاتم عيد. المملكة العربية السعودية
أ.د. بوطجين سعيد. جامعة مستغانم	أ.د. بريمي عبد الله. المملكة المغربية
أ.د. حمو الحاج ذهبية. جامعة تيزي وزو	أ.د. سعيد كريمي. المملكة المغربية
أ.د. زروقي عبد القادر. جامعة تيارت	أ.د. ناعيم مليكة. المملكة المغربية
أ.د. عقاق قادة. جامعة سيدي بلعباس	أ.د. ضياء غني العبودي. العراق
ا.د. الشريف بوشحدان جامعة. جامعة عنابة	أ.د. بوقرة نعمان. المملكة العربية السعودية
أ.د. اسطمبول ناصر. جامعة وهران 1	أ.د. عز الدين الناجح. المملكة العربية السعودية

شارك في تحكيم هذا العدد

أ.د. حمو الحاج ذهبية. الجزائر

د. مفلاح بن عبد الله. الجزائر

د. تزوبرتي حفيظة. الجزائر

د. مسعودة مرسلي. الجزائر

د. بن شيحة نصيرة. الجزائر

د. بوداود براهيمي. الجزائر

د. بن زحاف يوسف. الجزائر

د. ناعوس بن يحي. الجزائر

د. حمو عبد الكريم. الجزائر

أ.د. ناعيم مليكة. المغرب

أ.د. دلدار عبد الغفور البالكي. العراق

أ.د. ضياء غني العبودي. العراق

أ.د. سعيد كريمي. المغرب

أ.د. عز الدين الناجح. السعودية

د. جعيط حفصة. الجزائر

د. حاكم عمارية. الجزائر

د. خنير عيسى. الجزائر

د. فايد محمد. الجزائر

د. بن حدو وهيبة. الجزائر

تدقيق اللغة العربية

د. بن شماني محمد المركز الجامعي بغليزان

أ. بوقفحة محمد المركز الجامعي بغليزان

تدقيق اللغة الفرنسية

د. بن قوة سفيان

تدقيق اللغة الانجليزية

أ. بن زرجب فزيلات

التدقيق في الشابكة

أ. مصمودي مجيد

أمانة التحرير

أ. بويش منصور

قواعد النشر في المجلة

1. تنشر المجلة البحوث الرصينة المتعلقة بقضايا اللغة والتوصل باللغة العربية، مع إمكان النشر باللغتين الإنجليزية والفرنسية؛ إذا ارتأت هيئة التحرير أهمية ذلك.
2. تنشر البحوث في المجلة بعد أن تخضع لفحص لجنة تحكيم من ذوي الاختصاص، للتقييم وإبداء الرأي في صلاحيتها للنشر أو عدمها.
3. يجب أن لا تقل صفحات البحث عن خمس عشرة صفحة، ولا تزيد عن عشرين صفحة من الحجم العادي (A4).
4. يراعى في تنسيق خط المشاركات الالتزام بالآتي:

في متن النص يستخدم الخط (Sakkal Majalla) عادي (حجم 16).

في الهوامش يستخدم الخط (Sakkal Majalla) عادي (حجم 12).

في العناوين الرئيسة يستخدم الخط (Sakkal Majalla) غامق (حجم 18).

في العناوين الفرعية يستخدم الخط (Sakkal Majalla) غامق (حجم 16).

5. تكتب الاحالات والتعليقات جميعها في آخر البحث يدويا.
6. تكون الحواشي 2 سم على جوانب الصفحة الأربعة.
7. الجداول والرسومات والمخططات تكون بصيغة JPG
8. تكتب المصادر والمراجع مفصلة في آخر البحث في قائمة خاصة بها، وفق الترتيب التالي: المؤلف، عنوان الكتاب أو المقال، عنوان المجلة أو الملتقى، الناشر، البلد، السنة، الطبعة والصفحة، وذلك وفق منهجية الجمعية الأمريكية لعلم النفس (APA).
9. يرفق الباحث ملخصا لبحثه في حدود (70 كلمة)، وكلماته الدالة في حدود (5 كلمات) باللغة العربية والفرنسية والانجليزية.
10. يلتزم الباحث بعدم إرسال بحثه لأي جهة أخرى للنشر حتى يصله رد المجلة.
11. يلتزم الباحث بإجراء تعديلات المحكمين على بحثه وفق التقارير المرسلة إليه، وموافاة المجلة بنسخة معدلة في مدة لا تتجاوز 15 يوما.
12. لا يجوز للباحث أن يطلب عدم نشر بحثه بعد إرساله للتحكيم إلا لأسباب تقتنع بها هيئة التحرير.
13. قرارات هيئة التحرير بشأن البحوث المقدّمة إلى المجلّة نهائيّة، وتحتفظ الهيئة بحقها في عدم إبداء مبرّرات لقراراتها.
14. لا يجوز لصاحب البحث أو لأي جهة أخرى إعادة نشر ما نشر في المجلة أو ملخص عنه في أي كتاب أو صحيفة أو دورية إلا بعد مرور سنة على تاريخ نشره في المجلة بشرط أن يشير إلى ذلك.

المحتويات

ضياء غني العبود: 11

الواقعية السحرية في رواية

(مستعمرة المياه) لجاسم عاصي

فايد محمد 27

رواية الأنا مقاربة نظرية

مكاوي خيرة 37

منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم

القرطاجنّي في قراءة المستشرقين الألمان

والنقاد العرب . قراءة على تخوم منهج

جمالية التلقي .

أبو حنيفة عمر الشريف علي 49

محمد عبد الله آل مزّاح القحطاني

قراءة في زحافات الرّجز وحدود القافية في نظمِ

السّلسبيل الشافي لعثمان بن سليمان مراد

بن علة بختة 69

اللغة الأم في الجزائر، لغة أم لغتان؟

نصرالدين الشيخ بوهني 83

المصطلح بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي

محمد العنوز.. 93

بناء الصورة في الرواية: سيرك عمار"

لسعيد علوش نموذجا

رزيقة بوشلقية 105

التّفاعل الكيميائي السّردي في أعمال

محمد مفلاح

بكوش يوسف 115

جمالية الصورة في شعر المقاومة الوطنية

الجزائرية

حداني يمينة 129

إشكالية ترجمة المصطلح الإسلامي في لغة

القانون: تحليل مقارن لمصطلحات الميراث

بويش نورية 147
المصطلح الصّرفي وصلته بالمباحث
اللغوية الأخرى في كتاب (التكملة) لأبي
علي الفارسي

هدية صارة 177
الكتابة وبناء التسمية في الوسط
الحضري بوهران

منال محمد محمد بسيوني 197
من بلاغة التكرار النمطي في الأدب المفرد
للبخاري دراسة تحليلية

باية سهام 227
اللسانيات الحاسوبية والمعجمية العربية

براهيمي خديجة 253
تحليل النص السردي في ضوء المقاربة
الانثروبولوجية

فيصل أبو الطفيل 163
منهج ابن جني في شرح ديوان المتنبي:
قراءة في مقدّمة الفَسْر

بوزيدي محمد 187
واقع استعمال اللغة العربية في التلفاز
والفضائيات

دحو أمينة 217
الرسالة المعريّة بين الإرهاصات الفلسفيّة
والتجليّات الأدبيّة

بخدة جيلالي 243
أهمية الاستماع في اكتساب وتنمية المهارات
اللغوية لدى المتعلم في المرحلة الابتدائية

لغويل سهام 261
تحليل العتبات النصية في الخطاب
السردي رواية "الخابية"
لجميلة طلباوي أنموذجا

مفلاح بن عبد الله 269
المصاحبات اللفظية في رسالة المعاش
والمعاد للجاحظ
مقاربة في ضوء لسانيات النص

افتتاحية العدد

الكلمات في الشعر.. مشاعر ونبوءات

بقلم الأستاذ حبيب مونسي

يجد كثير من الدارسين المهتمين بالجانب الفكري في الشعر العربي ضربا من النبوءات التي تتجاوز الواقع لتستشرف المستقبل، مطلة على الممكن من خلال الحاضر. وكأن الشعر على ألسنة الشعراء تتراءى فيه مخايل المستقبل في شكل رؤى قد تتسم بوضوح صريح، وقد يخالطها غموض شديد، مما يجعل الشعر يتجاوز التحليل السياسي، والاجتماعي للظواهر الفردية والجماعية. ومن ثم كانت الدراسات التي تتخطى حدود الجمالي والأدبي لتتشوف صوب الفلسفي، تصادف في الشعر كثيرا من الأفكار التي تتبلور تباعا وكأنها تستبق أحداث التاريخ فتتنبأ بالثورات والتحولات التي تسكن الذوات والمجتمعات.

إن الشاعر حينما يكتب قصيدته، لا يعبر عن ذات وحسب، وإنما يعبر عن نمط من الذوات تشترك في كثير من المعطيات التي تتفاعل وسياقاتها الخاصة. ما يكسبها سلوكا واحدا وردود أفعال واحدة، أو متقاربة، الأمر الذي يجعل التنبؤ بأفعالها أمرا ممكنا. لذلك كان فحص الشعر العربي من هذه الوجه، فتح آخر ينضاف إلى الدراسات الأدبية، ليعطيها بعدا استراتيجيا تستفيد منه في رسم صور المستقبل. أو على الأقل الاطلاع على ملامحه من خلال بعض الرؤى التي تتوارد على خواطر الشعراء.

لقد قام الشعراء بدور "الرائي" قديما، وكانت أسجاع الكهنة من ذلك القبيل الذي يزعمون من ورائه أنهم يطلون على الغد القريب والبعيد. ولم يتخل الشعراء عن هذه المهمة أبدا، بل استمروا في تأديتها من خلال الشعر الغنائي المغرق في غنائيته، أو من خلال الشعر الاجتماعي الفاحص لأحوال الناس ومعاشهم.

ربما تكون حساسية المرأة أكثر قابلية لتعاطي الشعر، باعتبار الشعر لغة ترتفع عن الكلام الدارج بين الناس إلى ضرب من التخاطب العالي الذي يوظف في اللغة طاقتها المخبوءة، فيصرفها إلى ضرب من التكثيف، تنتهي فيه الدلالة إلى أبعاد تتسع دوائرها كلما قاربها الفهم،أو حاول أن يستنفد أبعادها الدلالية المختلفة. فالحساسية المفرطة لدى النساء ليست عيبا في هذا الفضاء، وإنما هي رافد من روافد التجلي الذي يخترق حدود اللغة إلى الغامض من المشاعر والأحاسيس، والغامض من المواقف والوضعيات. فإذا نحن توقفنا قليلا عند عتبة عنوان ديوان الشاعرة "منيرة سعدة خلخال" الموسوم "لا ارتباك ليد الاحتمال" أليفنا جملة منفية نفيا قاطعا، وكأنها تقول ابتداء أن احتمال قيام الوجه الآخر من القبول مرفوض رفضا باتا، وإنما النفي هو الموقف الذي ستتأسس عليه كل المقاربات التي سيمليها الديوان في نصوصه.. وكأن النفي حين يكون عتبة يريد أن يتصدى لوعي قائم على القبول والرضوخ، مؤسس على الاستكانة والرضى بالواقع المفروض. لذلك يقوم النفي صارخا في وجه كل ذلك إيذانا بتغيير وجهة، وإعلانا على رفض يتجاوز الاحتمال والممكن.

حينما تأتي مفردات الجملة في سياقها الأسلوبي لتكتب قرارا لا يمكن فهم أبعاده الدلالية إلا من خلال تحسس التمثيل المشهدي القائم وراءه.. إنه الارتباك.. واليد... والاحتمال.. ثلاث كلمات لا يجمعها نسق منطقي معروف جملة واحدة، وإنما ينشطر النسق إلى قسمين: ارتباك يد... ثم احتمال.. فاليد غير معروف عنها أنها ترتبك.. وإنما

المعروف فيها أنها تسجل درجات الارتباك من خلال ارتعاشها، أو شدة اضطرابها.. أو وَهَنها.. لأن الارتباك وضع داخلي يعتمل في أعماق النفس حينما تقف موقفا لا تدري أي المخارج تختار، ولا أي المسالك تسلك، وإنما تقف في لحظات قد تقصر أو تطول لتلملم شملها وتتخذ قرارها.. إنها لحظات ضياع وريبة.. تعرف النفس فيها انكسارها الخفي الذي ترتسم عوارضه على أطراف الجسد، وتتجلى آياته على صفحة الوجه، وعمق النظرات..

ليست اليد إلا واجهة.. تدفع بنا إلى الاحتمال.. تلك الكلمة التي لا يمكن تجسيدها ومن ثم إلحاق اليد بها.. لأنها وضعية عقلية مطلوب منها أن توازن بين أضداد تتقارب أو تتباعد.. تأتي جماعا أو أشتاتا. فالاحتمال هو ضرب من الترجيح الحدسي الذي لا يملك يقينا، لأنه مرتبك دوما بين أغيار.. لذلك كان احتمالا.. وليس أمام هذه التركيبة من مخرج سوى الارتفاع بها إلى مسوى مشهدي تُركب فيه الأشياء تركيبا حركيا، يخلع عليها رداء التشخيص، فيمنحها عن طريق المجاز- مثلما تقول البلاغة- إمكانية التجسد معنويا في حدقة البصيرة لدى القارئ..

إننا بها أمام مشهد كائن يقف في ثبات، وهو الذي لا يعرف الثبات لأنه احتمال فقط. فالجملة المنفية نفت عنه أصله الذي يعرف به، وزحزحته إلى وضعية جديدة أكسبته الثبات المطلوب. فلا ارتباك ليده، لأنه غير من طبيعة كلماته ونفض عنها معانيها القديمة ليلبسها معاني جديدة. فلم يعد بذلك احتمالا كما شاع عنه من قبل، وإنما هو إصرار، وعزم، واختيار. لذلك حينما يقف القارئ بمثل هذه العتبات ويتملاها برفق، يدرك أن اللغة الشاعرة ليست كسائر اللغات، وأن تعاطيها للدلالة ليس بالكيفية التي تتعاطاها الأجناس الأخرى، وأن عليه – برفق- أن يتوخى الحذر في اختلاس النظر إلى ظلالها ومشهديتها.. فديوان بهذا النعت لابد له أن يطل على المستقبل، لأن الاحتمال ضرب في كبد الآتي، وحفر في صلب رجومه. والعنوان حينما يكون على هذه الهيئة يُعِدُّ قارئة ويُهيئه إلى تلقي النبوءة المخبوءة في غياهب الاحتمالات.

تقول الشاعرة "منيرة سعدة خلخال" في ديوانها ذاك:

تعودت أن لا أحزن/ وأن أحصن سمائي بأعمدة/ من غياب/تعودت أن لا أوقف الزمن اليباب/أن أهادن فكرتي في البشر/أن أتجمع في عين السحاب/تعودت أن أتعود (حسن المآب)[1]

فإذا كانت العتبة السابقة قد أرجأتنا إلى موقف فيه الثبات والاستقرار، ونفت عن الموقف أي صلة بالارتباك والتردد، فإن هذه القطعة المختارة من نص يحمل عنوان "لوعة الالتباس" يشدد على اليقين والثبات. لأننا إزاء كلمتين متلازمتين هما "الارتباك" و"الالتباس". وإذا جئنا نقرر حقيقة الأشياء في تراتبيتها قلنا أن الالتباس هو المُولِد للارتباك. فإذا التبس الأمر على أحدهم انتهى به المطاف إلى الارتباك. وكان الالتباس لوعة، لأنه يولد ألما في النفس التي لا تعرف كيف تخرج من موقفها ذاك.. غير أننا حين نقرأ القطعة المختارة، نجد لفظا طاردا للاتباس والارتباك.. إنه لفظ "تعودت" لأن العادة هيئة تكتسبها الذات من طول الممارسة حتى تصير فيها طبيعة ثانية متجذرة.

فإذا تعودت الشاعرة "التحصن" و "مسايرت الزمن" و "والتجمع" و "وتعودت حسن المآب" فلم يعد هناك مجال للالتباس ولا احتمال للارتياب. وكأننا في هذا الشطر من النص إزاء موقف سكوني لا يعبأ بالتحولات الحاصلة في محيط الذات.. لأنها ستستمر على هيئتها التي أنشأتها لنفسها واستمرت فيها مع جريان الوقت اليباب. غير أن كلمة "يباب" المضافة للزمن توحي بكثير من عدم الرضا.. بكثير من القلق.. قلق يستشرف الزمن الآتي. فهناك رضا

---

[1] منيرة سعدة خلخال. لا ارتباك ليد الاحتمال، ط1. (الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2002)، ص:56

بالواقع.. غير أنه ينتهي عند حدود اللحظة المعاشة فقط. لأن الزمن في جريانه لا ينتهي عند يقين وإنما ينفتح على "يباب".

لذلك يصح لنا حين نقرأ مثل هذه النصوص أن نرتاب كثيرا من تصريحات الشعراء، وأن لا نصدق ما يأتي على صفحة لغتهم، لأنه سريعا ما ينقلب إلى ثورة وغضب... شأن النهر الجاري في المنبسط من الأرض، ينساب هادئا رخوا، ولكنه إذا صادف منكسرا من أحجار يعترض طريقه، زمجر وغضب، وأزبد وأرعد، وهدر وثرثر... فالكلمات التي رصدناها في القطعة السابقة: من تحصن، ومسايرة، وتجمع، وتعود، وحسن مآب... تنتهي سريعا إلى:

لم يكن صوته/كانت الريح تعدو/في براري الشجرة/لوعة الالتباس؟/لم يكن وجهه/كانت تقاسيم الصحراء/تسائل يأسي/لم تكن عينه/كانت الموجة تهدر/احتمالات الغياب[2]

تأتي اللازمة داخلية لتعلن عدم اليقين في المشهد، تقطع اليقين بالشك: "لم يكن" في الماضي الذي ظننا أنه استقر على حال ثابت واستمر فيه. غير أن "لم" تنفي وجوده في الماضي والحاضر، وتدفع بنا إلى استقباله في الآتي على أنه كان مجرد ظن وتخمين.. وأن الارتباك مستتب فيه وأن الالتباس قائم في كل لفظ من ألفاظه. فاللازمة التي توقع هذه الفقرة في النص، تنشئ جوا من الإيقاع المتسارع، وكأنه يتدارك الهدوء المفتعل في النص، وينقلب عليه ثورة هادرة. ليضيف إلى النص كلمات جديدة على نسقه المستقر العام.. إنها "الريح العادية في البراري" و"لوعة الالتباس" و"تقاسيم الصحراء التي تسأل اليأس" و"الموجة التي تهدرُ احتمالات الغياب".

كان هناك ظن! ظن يوهم بالاستقرار والثبات!. يوهم بحالة من الرضا والقبول والاذعان!. يوهم بأن الأشياء قد دجّنتها العادة وأكسبتها طبيعتها الصلدة التي لا تتبدد ولا تتبدل.. يوهم أن الاستمرار كائن في كل شيء .. في المعاني والمباني.. في الواقع والحلم.. غير أن خطوة أخرى في تضاريس النص تشعلها ثورة وانقلابا..

هل يمكن للقراءة أن تتشوّف صوب الأسباب التي دعت إلى مثل ذلك الغضب الصاخب الذي انتفض في وجه العادة والاستمرار؟؟. هل تحمل الكلمات التي اقتحمت ساحة الواقع الكائن دلالة جديدة تكشف لنا أسرار التحول؟ إننا إذا عدنا إلى الكلمات ذاتها لننظر فيها من خلال ما ترسب فيها من استعمال، وما أثبتته المعاجم في صلبها من دلالة، ألفينا "الريح" عقيما لم تستعمل إلا للدمار والعذاب. ووجدنا "العاديات" خيلا تدك سنابكها حصون العدو. وألفينا "البراري" امتدادا يوحي بالضياع.. كما أوحت "الصحراء" دائما بالمجاهل، والفقد، واليأس. ووجدنا "الموج" لا يعبر في لغة البحر إلا عن غضب وثورة. وأن "الغياب" نهاية ومآل.. كل الكلمات التي اكتظت بها هذه الفقرة من النص.

هناك ثورة وغضب.. سببها عقم في الواقع، وخراب في منجزاته، وعدم يقين في مشاريعه واحتمالاته.. هناك براري متشجرة من الرؤى التي لا يمكن لها أن تتحقق في حاضر أو آت.. هناك صحراء تمتد إلى تخوم بعيدة، ويأس من إمكانية تجاوزها.. هناك غضب يتكوّر في أعماق النفس بالقدر الذي تتكوّر به أمواج البحر الغاضب الثائر.. هناك لغط كثير وثرثرة لا تنتهي إلا إلى غياب.. فالنص الذي بدأ مسالما.. هادئا.. رصينا.. ينقلب إلى نص غاضب، متوثب، ثائر... وتلك هي نبوءته.

---

[2] المرجع نفسه. ص: 57

الواقعية السحرية في رواية (مستعمرة المياه) لجاسم عاصي

ضياء غني العبودي
جامعة ذي قار / العراق
deyaa@utd.edu.iq

تاريخ استلام المقال: 2017/01/22.
تاريخ التحكيم: 2017/03/11

Magical Realism in Jasim Al-Aasy's Novel (Water Colony)

Dhyaa Ghani Al-Uboody

University of Thi Qar/ IRAK
deyaa@utd.edu.iq

Received:22/01/2017
Revised: 11/03/2017

الواقعية السحرية في رواية (مستعمرة المياه) لجاسم عاصي

ضياء غني العبودي
جامعة ذي قار/ العراق
deyaa@utd.edu.iq

الملخص

رواية " مستعمرة المياه " إحدى الروايات التي تجمع بين الواقعي والسحري، تتكون الرواية من مدخل وثلاثة عشرة مقطعاً ، تراوحت بين حضور المؤلف الضمني وبين شخصيات الرواية الأخرى ولا سيما الأب مردان الذي يتقنع به الروائي والابن سامح والزوجة زليخا والجدّة . استطاع فيها الروائي أن يوفق في خلق عالمين واقعي وسحري ، يحاول من خلالها الروائي كسر أفق توقع القارئ ، حين يظن أنَّه سيقرأ ما اعتاد عليه ، سواء عن طريق الخبرة أو الممارسة أو القراءة السابقة ، فينقله من مستوى النص المغلق حيث التسجيلية والتاريخية إلى مستوى النص المفتوح ، القابل لتأويلات متعددة وغير نهائية ، إنَّ ضمير المتكلم يشير من طرف خفي إلى الواقعية والحسية ، إلا أنَّ ما نعيشه من أحداث الرحلة والانتقال يجعلنا في موقع الدهشة والحيرة والتردد بين ما هو واقعي وسحري ، فضلا عن التداخل مع الحكايات الشعبية ، ورؤية (كوت حفيظ) تلك الرؤية التي تعتمد على البطل ومن ثم خروج الرواية من الواقعي إلى الفنتازي.

الكلمات الدالة: الواقعية، السحرية، المكان، الشخصيات.

Mother tongue in Algeria, one language or two

Dhyaa Ghani Al-Uboody
University of Thi Qar/ IRAK
deyaa@utd.edu.iq

Abstract

Novel "Water colony," one of the novels that combine the real and the magical, the novel consists of entrance and thirteen passage, ranging from the presence of the author implied it and the other characters of the novel, particularly the father Mardan, who Atguena by novelist and son Sameh and wife Zelekha novelty. Could the novelist to tune in creating worlds realistic and magical, trying through which the novelist break the horizon predicted reader, when he thinks he will read what used to it, either through experience or practice or previous reading, Venqlh of CSS text level where documentary and historical to the open text level , stainless multiple and non-definitive interpretations, the conscience of the speaker refers obliquely to the realism and sensual, but what we are experiencing from the trip events and move us in amazement and confusion and hesitation site between what is realistic and magical, as well as interfering with folk tales, seeing (Cote Hafeez) that vision, which depends on the hero and then get out of the novel is realistic to Alphentakiz

Keywords : realism, Magical, Personal, Place

تحديدات أولية :

رواية " مستعمرة المياه " إحدى الروايات التي تجمع بين الواقعي والسحري ، تتكون الرواية من مدخل وثلاثة عشرة مقطعاً ، تراوحت بين حضور المؤلف الضمني وبين شخصيات الرواية الأخرى ولا سيما الأب مردان الذي يتقنع به الروائي والابن سامح والزوجة زليخا والجدّة . استطاع فيها الروائي أن يوفق في خلق عالمين واقعي وسحري ، يحاول من خلالها الروائي كسر أفق توقع القارئ ، حين يظن أنَّه سيقرأ ما اعتاد عليه ، سواء عن طريق الخبرة أو الممارسة أو القراءة السابقة ، فينقله من مستوى النص المغلق حيث التسجيلية والتاريخية إلى مستوى النص المفتوح ، القابل لتأويلات متعددة وغير نهائية [1] ، إنَّ ضمير المتكلم يشير من طرف خفي إلى الواقعية والحسية ، إلا أنَّ ما نعيشه من أحداث الرحلة والانتقال يجعلنا في موقع الدهشة والحيرة والتردد بين ما هو واقعي وسحري ، فضلا عن التداخل مع الحكايات الشعبية ، ورؤية (كوت حفيظ) تلك الرؤية التي تعتمد على البطل ومن ثم خروج الرواية من الواقعي إلى الفنتازي .

جاء إهداء جاسم عاصي في روايته " مستعمرة المياه " بما نصه " إلى كوت حفيظ.. سيد المياه ومدوّن الحكايات "بعده أسطورة للجنوب القصيّ ، في متوالية سردية لأبطال المستعمرة ، كتبت من خلال تداعيات الشخصيات ، وكما عهدنا الروائي في رواياته " ما قيل وما ...، وانزياح الحجاب ما بعد الغياب ، والمكعبات الحجرية ... وغيرها "يرسخ فكرة الوصايا وحفظ العهود ، والسير في طريق الآباء والأجداد ، حيث يبدؤون من نقطة التأمل ، ثم الوجد والشروع في الإبحار وركوب الأهوال ، نحو مآل الأجداد " كوت حفيظ ".

هذه الرحلة لن تبدأ إلا أنَّ بعد يغرس احدهم بذرته في رحم امرأة طاهرة الصلب ، فبدون الغرس موت أكيد[2] متبعين بعد ذلك النداء كما تلقاه أجداده " يا أيها السادة ابشروا فأن مآلكم الوهج ومكانكم كوت حفيظ ، كنز الآباء والأجداد والأحفاد من سبقونا " [3].

إنَّ ارتباط الحياة بالماء تكون منذ وجدت الحياة على الأرض ، وكان ولا يزال رمزاً للوجود قال تعالى{ وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاء كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ} [الأنبياء:30] وحقيقة التطهير بالماء راسخة في كل الديانات ، كوسيلة للخلاص بإشكاله المختلفة . وإذ يقدم لنا جاسم عاصي (الأهوار)* في امتدادات غير منتهية من المياه والطرق المتشابكة التي لا يمكن أن تكتشف إسرارها إلا لمن خبرها وعاش فيها . إلا أن جاسم عاصي يقدمها كم خبرها وعاش تجربتها ، ومن ثم تقديمها بصورة الفن الممزوج بالرؤى والأحلام والأسطورة . لتشكل الأهوار الشخصية الرئيسة أو أنَّها تتقاسم البطولة مع السارد الرئيس (مردان) .

لقد "شاع في الرواية الغرائبي وهيمن على السرد، وذلك بسبب حركية المخيال وطاقته على التوليد الأسطوري إلى درجة توحد كل شيء بما فيها الحكايات مع الأساطير وصارت تلك الغرائبية ملمحاً لحياة الناس في مستعمرة المياه"[4]

الشخصيات :

إنَّ شخصيات جاسم عاصي تمتلك القدرة على سرد الحكايات ، والتجربة والموعظة ، فمردان هو حكيم المستعمرة وسيد المياه [5] وقدره من قدر العائلة ، في اكتشاف المجهول " قالت لي العرّافة الغجرية في مضارب الغجر: لا تتعب نفسك يا ولدي في التفكير فلجسدك عليك حق. نظرت إلى قطع الحجارة ، بعد أن بعثرتها على سطح الرمل ، وحدقت في القطع والأصداف والخرز الملونة كأنها بيادق.. فقرأت : هذه طريقك، فلا تحاول الهرب منها ، فقدرك واضح معلوم" [6] إنَّ المبدأ

الذي تستند عليه الرواية هو الفضول، أي أن يكون الإنسان قادراً على اكتشاف بقاع بعيدة وأشياء غير مألوفة وكائنات غير معروفة [7].

فمردان شخصية تعيش صراع فكري ، يدفعه للتواصل والسير على طريق الأجداد في الإبحار نحو المكان القصي والمجهول " كوت حفيظ " من دون انتظار العودة ، تنقضي " سبع ليال ، ولم نقف على اثر للجد . ولم يجسر أحد على الغور في أعماق الهور بحثا عنه . فهذا مخالف لأعرافنا "[8] وهذا المجهول هو الذي يجعله يطرح الأسئلة عن حقيقة الرحلة والبحث عن شيء توارثت العائلة للبحث عنه ، فينقل لنا حورا خارجيا بينه وبين أبيه " لا تيأس .. فجدك شجاع وإن لم يأت بحفنة مما توهج هناك إنه اقتحم الصعاب للوصول وسوف نصل إليه .

ـ وهل أتى أحد بشيء من هناك ..؟

ـ نعم .. هذا أكيد.

ـ وهل رأيته أنت ..؟

ـ لا تقل ذلك ، ولا تسأل هكذا .

ـ كيف تصدق يا أبي وأنت لم تر شيئاً..!

ـ عيب تكذب الأجداد ، فكل شيء موجود وإن لم نلمسه " [9].

إنَّ هذا الحوار يظهر التطلع للمعرفة واكتشاف الإسرار، وسبر أغوار الحقيقة ، من أجل الاستعداد لما هو قادم ، إذا حانت لحظة وداع الأب بعد أن حسب العرّافون حسابهم وقرروا الساعة الموعودة ، وهنا بدأ مردان مع أبناء القرية في طقوس خاصة لوداع الأب مثلما ودعوا جده من قبل ، وهنا يعود الحوار الخارجي ليكشف مرة أخرى سر تعلق مردان بالبحث عن الحقيقة ، "ـ أتعود يا أبي ..؟

ـ هذا غير معلوم .

ـ ولكن ...؟!

ـ لا تقل أي شيء ، أوصيك فنحن نحترم الوصايا .

ـ ولكنهم لم يعودوا يا أبي ؟

ـ إنهم عادوا ، ولكن إلى مكان آخر.

ـ وهل الوهج هذا حقيقة ؟

ـ كثيرة أسئلتك وأخاف عليك منه ..!

ـ أريد أن اعرف .

ـ كوت حفيظ حقيقة لا ينساها أحد " [10] .

ليظهر الرقم سبعة مرة أخرى ويغيب الأب سبع ليال كالعادة ، ولم يعد[11] .

إنَّ شخصيات جاسم عاصي تكاد أن تشترك بميزة واحدة تتمثل في أن جميعها لديها الرغبة والمهارة في الحكي والرواية أو استقبال هذا الحكي ، وأحيانا تأخذ الشخصية الواحدة صفة الحكي وفي مكان آخر تتحول إلى متلق ، والرواية وان كانت

بالأساس تقوم على البطل المركزي /الراوي الضمني وما يحمل من وصايا ويستعين الكاتب في بناء نصه الروائي بمنظور سردي ذاتي داخلي (الرؤية مع) ليلتقط التجربة الشخصية والمغامرة التي قام بها إلا انه يتخلى عن إدارة الحكي ، وإحالة السرد إلى شخصيات عبر حوارات داخلية وخارجية تعكس مكنونات تلك الشخصيات ، وأحيانا يتناوب السرد رواة آخرون ليروا قصة البطل من وجهة نظر أخرى ، في محاولة منه لإقناع المتلقي بواقعية الإحداث .

فبعد رحلة مردان إلى كوت حفيظ وعودته وقد تقدم به السن ، يعود إلى المدينة ليعيش مع امرأة تدعى (زليخا) وهي متماثلة مع كوت حفيظ في ما ترسله عينيها من بريق " بدأ يكتشف في عينيّ زليخا وهجاً يتركز في نواة مضيئة " [12] هذا البريق والوهج أعاد إلى مردان ذاكرته مع كوت حفيظ " كون ملتهب مازال يتذكره ويتراءى له من خلال عينيّ زليخا" [13]، فكان مدخلا لان تطلب منه أن يحدثها عن الدروب الملتوية التي قصدها ، فلم يكن إمامه إلا الحديث عن صنوه وند كوت حفيظ [14] إنَّ هذا الحديث انطوى على الإسرار وتواصل الليل والنهار ، بلغة شعرية قلبت معادلة الحكي العربي في إلف ليلة وليلة في إنّ تكون المرأة متلقية لا مرسلة، لتكون هذه الوصايا بعد أن عمد الراوي الى الحذف " وانطوت السنون كطي الصحف " [15] دليلا لابنه سامح من بعده [16]، الذي لا يختلف في توجه عن توجه أبيه في البحث عن الغامض واكتشاف الحقيقة والبحث عنها مع ما تتسم به من مخاطرة ولعل الديالوج الذي دار بينها ينقل لنا حقيقة ما ذهبنا إليه "لكني أسألك هل يبقى للسر معنى إذا افتضت بكارته ؟

ـ لا يبقى منه شيء.

ـ كان مرادي الطريق التي أسلك ، وأين يكمن الجواب لهذا السؤال ..؟

ـ إنه داخل مستعمرة المياه يا ولدي ، موطن الأجداد.

ـ وهل فيها تكمن الحكمة ..؟

ـ إنه الهدف من الوصايا .

ـ لقد أضفت لي سرّاً من الخوف ...!

ـ ومن أي شيء ...؟

ـ من الغامض من الأشياء . ...." (17)

إنَّ الحوار يكشف إبعاد الشخصيات هنا ويحدد الأفكار التي تؤمن بها ، ويظهر الشبه جليا بينه وبين أبيه من قبل حين أراد الرحلة إلى كوت حفيظ " أنك ولله لتشبهني .

ـ كيف توافق الشبه ..؟

ـ لقد سألت أمي عن ذلك مراراً.

ـ وما الجواب ..؟

ـ لقد أفضى إلى سؤال مفاده .. ومن أي شيء تخاف ..؟ حيث أجبتها .. من الأماكن المجهولة و الغامضة " [18] ولم يقتصر الشبه هنا على البحث عن المجهول وسبر أغوار الحقيقة ، وإنما أراد أن يغرس فيه " دربة الكلام المقتضب ، وحرفة الحكي . فهو سيد رواة المستعمرة " [19].

وهنا يأتي التناص القرآني مع قصة الطوفان ، ويتحدث بمثل ما تحدث به مردان مرددا عبارته " لن الجأ إلى جبل يعصمني من الخطر"[20] ففي رحلته إلى قرية الشويعرية " بيئة المستعمرات" [21]ووصوله إلي بيت الجدّة يدخل التناص القرآني مرة أخرى " آه يا بيت المكاصيص دخلتك آمناً" [22] إنَّ التناص مع القران الكريم جاء لتعزيز النص الروائي ، كم في قصة الطوفان في قوله تعالى : {قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاء قَالَ لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللّهِ إِلاَّ مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ }[هود43] فمردان لن يقع بما وقع فيه ابن نوح عليه السلام ، ويبتعد عن ما اعتادت عليه سلالة العائلة من الرحلة إلى كوت حفيظ بل سيعمد إلى التحدي والرحلة لاكتشاف المجهول . ليعزز بهذا التناص الأفكار التي يؤمن بها ،إذا نجح الكاتب في توظيف النص مغيرا في المضمون فبعد أن لجأ ابن نوح إلى الجبل يرفض مردان ذلك ويقرر المغامرة مع معرفته بصعوبة المهمة والأهوال والمخاوف التي تنتظره . إذ { لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللّهِ إِلاَّ مَن رَّحِمَ} . لقد جاء التناص مع النصوص القرآنية للـــ " أحتجاج به من أجل طرح إيديولوجية خاصة بالشخصية " [23] .

المكان :

إنَّ الشخصية ترتبط بالمكان بشكل يكون جزء من التجربة الذاتية ، فهي تتعلق به إلى درجة الاتحاد معه ، ويغدو الانسلاخ عنه انسلاخ عن الوجود والحياة ، فهو " يوصل الإحساس بمغزى الحياة ويضاعف التأكيد على تواصلها وامتداداتها "[24] لقد ارتبط جاسم عاصي بالمكان ونقل لنا تجاربه ، فكانت الأهوار هي البيئة الأولى التي كون شخصيته ، هذا المكان يرتبط بالإرث العميق من الخبرة المتراكمة من الذكريات إذ " إن سمات المأوى تبلغ حداً من البساطة ومن التجذر العميق في اللاوعي يجعلها تستعاد بمجرد ذكرها " [25] والعيش معها وكأنها حياة أو " كائنات لها من الخصوصية ما يجعلها تلامس الوافد عليها تملؤه وتخالطه وتتخلله ، بما لديها من مشاعر وأحاسيس " [26] ووجود الإنسان في المكان أدى إلى تعضيد العلاقة بينهما, تلك العلاقة التي أخذت في التنامي "حتى أصبح المكان واحدا من القضايا التي يخترقها الإنسان بالبحث بغية التعمق في هذا المحسوس وتمام إدراكه" [27].

لذا "نجد أنه مسكون بالمكان الذي لم يستخدمه كوعاء لشخصياته فحسب ، وإنما جاء ضمن تركيبة بنائية تداخلت فيها خصائص أبطاله وحركاتهم بخصائص وطبيعة المكان الذي مارسوا حياتهم فيه ، وكما أنّ السرد والحوار لا ينفصلان في الرواية فان الشخصيات التي كتبها جاسم عاصي لا تنفصل عن المكان الذي وجدت فيه بطريقة ابتعد فيها عن تقديم ملامح شخصياته دفعة واحدة ، مجتهدا في رسم الخلفية بمهارة فائقة إلى المكان التي تتحرك فيه شخصياته ، واضعا في حساباته رسم الأحداث في الدقائق الصغيرة ، متأنيا في ضخ المعلومات التي من شأنها دفع العمل الدرامي إلى الصعود" [28].

إن ما أدركه جيدا ، كوننا ممن كان الهور لهم الرئة التي يتنفسون بواسطتها " [29]

وهنا يتحول الهور مصدراً للحلم والانتظار، إنه حلم التوقع / والترقب وشفرة الآتي والمستقبلي، لدرجة أن الحلم ظل حلماً حتى بعد الوصول إلى كوت حفيظ وهذا الارتقاء الروحي والمادي في آن هو الذي جعل من أفعال المكاصيص حضارية وثقافية وتتمركز في ذاكرة الأجيال، ويتبادلها أبناء المكاصيص موروثة وكأنها من خاصياتها الروحية والمادية.

لذا انتقل الحلم من الجد إلى الأب وبالتالي إلى الابن ثم الحفيد وحقق هذا الارتحال توارثاً إلزامياً وكأنه بعض من وقائعهم وأحلامهم " ومثلما كان النيل يحتاج قرابين العذراوات ليطفئ شهوة الآلهة بالرغبة إلى الجمال البشري . كان

الفرات الذي يمد أجنحة السعة في جنوب العراق مع دجلة ليصنعا مسطحات الأهوار يحتاج إلى قرابين لنحصل على جدلية ميثولوجية أممية توزع تشابه الطقوس بين كل شعوب الأزل منذ نشوء الإشارة والكلمة [30]".

إنَّ الروائي يعمد إلى خلق شخصيات على وفق مراتب مختلفة ، إلى درجة أن بعض هذه الشخصيات ولاسيما الرئيسة منها تتمتع بإبعاد فكرية واجتماعية تفوق الشخصيات الأخرى ، على وفق ايديولوجة الكاتب[31] .

قد ارتبط المكان (الهور / كوت حفيظ) بشخصيات الرواية ، فالنسل الذي ينتمي إليه مردان (السادة المكاصيص) * لا يفارق المياه بل انه ارتبط برحمها " ومن جاء بغير هذه الأعراف ملعون في الدنيا والآخرة . مرمي خارج دائرة المياه والبردي . فلا سيادة لغير كوت حفيظ " [32] فاللعنة تطارد كل من يعترض على سطوة المكان (كوت حفيظ) ومن ثم يتحول إلى طوفان لا يمكن النجاة منه " فمن ينقذنا من غصبه وثورته وانفجار بركان توهجه . ستلفنا الدوامات المائية ، وتكبلنا أعواد البردي متشابكة كالحبال . فلا خلاص ولا ناج من الطوفان شيء " [33] لذلك فالأشياء الأقل أهمية في الوجود يمكن أن تتحول إلى سبب للخوف "[34] .

والرحلة لم تكن إلّا على وفق طقوس مرسومة ، فجابر البّلام يهيئ زورقه في يوم غياب القمر و انطفاء لمعان السماء ، ثم ازدياد وهج كوت حفيظ في الأقاصي المائية ، مشيداً صرحه على وجه المسطحات [35] وتعيش القرية في هذه الإثناء حالة من الترقب لتوديع من يقوم بهذه الرحلة ، "كانوا يتجمعون على الشواطئ وقرب الجروف الملساء ، وبعضهم قد تسلق الأشجار والنخيل لتتضح له رؤية ما يجري أمامه . كانت القرية كأنها تعيش مهرجان للوداع " [36] ولم تكن هذه الرحلة والانتقال إلا من اجل الحصول على حفنة من عطائه ، والإمساك بالوهج المنبعث من كوت حفيظ ، بعد ان عجز غير مردان للحصول عليه ، ربما لقوة سحرية تحميه حالت دونهم ودون مادته الزئبقية [37] إنَّ الذهاب إلى كوت حفيظ مع يقين من يذهب بعدم العودة هو أشبه بالقرابين التي تؤدى للآلهة " فأصبح قدرنا المغامرة نحو الإيشان . نُقدم أنفسنا واحدا تلو الآخر قرابين له " [38] إنَّ هذه الرحلة تسبقها وصايا لمن يقوم بها ، فعدد المرادي يجب إن يكون على وفق الحاجة وعليه أن لا يكلّ ساعده عن الغرس ، ولا يدع الماء يلامس كفه ، وان يترك المردي منغرسا في طين القاع حين يجده بارزاً على السطح ، من دون أن يصيبه اليأس والتعب ،[39] إن مردان يتعامل مع كوت حفيظ من خلال أنسنته فكلاهما يقترب من صاحبه ، هو بغريزة البلوغ لهدفه ، وكوت حفيظ بمشاعره الغريبة [40] فكل منهما يقصد صاحبه ليصبحا شيئا واحدا[41] إنَّ الوصول إلى كوت حفيظ والحصول على حفنة من الضوء يترك أثراً سحريا يبدد حزنهم وحسرتهم ، ويعيد إليهم صفاء أرواحهم وضياع تفكيرهم في وهم الحياة [42] و لم تكن الرحلة إلى كوت حفيظ إلا رحلة يشوبها الخوف والمقاومة من جيوش غامضة تحاول أنْ تثني مردان عن الوصول إلى هدفه "من لي بقوة تضاهي هذه الجيوش الغامضة التي استنفرت لتمنعني وتُبعدني عن الوهج ؟" [43] ولكنه شعر بأجنحة تحمله في وسط وهج ، وكلما تقدم أكثر وصل إلى نواة للوهج[44] لم يكن من نتائجه إلا فقدانه لبصره وزورقه ، فراح يتحسس الأشياء فلم يشعر إلا بوجود أجساد صلبه وبقايا هياكل عظمية وجماجم [45] ثم غاب عن الوجود وكأنه في حالة من الحلم يستفيق بعدها ليجد نفسه في كوخ وسط المسطحات المائية ، من دون ان يعرف كيف وصل إلى هذا المكان [46] إنَّ ما وجده في هذا المكان الخيالي من جماجم وهياكل عظمية بعث الخوف في نفسه وآثار التساؤل " هل سأكون طعما لحيوانات المستعمرات المائية ؟" [47] وفي هذا الخوف والرعب الذي يبثه السارد وبعد إنَّ سحبته دوامة تشبه الحوت الضخم [48] تدخل شخصية المساعد في حوار خارجي مع البطل يوضح ما غمض من أحداث في الرحلة " ـــــ لابد أنك تمتعت بنوم مريح .

ـ نعم.

ـ أدركنا أنك في النفس الأخير داخل الزورق ، كان مغمى عليك .

ماذا جرى .. هل تعرضت للضرب ...؟!

ـ أبداً .. لم يحدث مثل هذا ...!" [49]

وكما لا حظنا أن شخصية المساعد تتجسد في معظم الروايات ، وتكون مرشدة ودالة ، للبطل الذي يخترق عالم غريب عنه [50] لقد وجد البطل في حالة من الهذيان وهو يردد " الوهج .. حفيظ.. الوهج.. النار.. الضوء..؟!" [51] مستغربا للمسافة التي قطعها في الممرات الشائكة ، إلا انه أبحر بحثا عن الحقيقة والضوء لأنَّه من نسل السادة الذين عانوا كثيرا [52] في البحث عن الحقيقة ، إلا أنَّ هذا الوهج يبتعد كلما اقرب منه ، وتوجه له المياه صفعات نارية ،[53] وأي وصف يعمل في الراوي على كسر الرتابة ليجعل من المياه صفعات نارية انه وصف فوق طبيعي خيالي أن الوصف يبدو هنا غريبا وغير مألوف ، وبما يثير الدهشة للمتلقي فهو يخلق عالما مشوشا ،وهنا يعتمد السارد على تقنية الاستشراف ويستبق الإحداث متخيلا موته ووصول الخبر إلى قريته ، لتبحث إلام عن بديل ينزل الهور ، أو أنَّها تنزل بنفسها بعد أن انقطع النسل [54] وهنا يعود الحديث عن رحلة مردان إلا أنَّها لم تكن على لسانه وإنما على لسان من كتبوا عن رحلته بقصص يقرأ منها الابن سامح ليتحدث عن اللحظات الحاسمة التي حين احتوته الدائرة الضيقة ، ومع هذا فقد نهض كالعنقاء من جوف الضوء[55] ليستبق الإحداث وهو يحكي لولده ليتداخل صوت مردان مع صوت من كتب عنه من رواة آخرين كتبوا عن مردان ، فيتحدث سامح الابن ليقص أحاديث الآخرين مسترسلا[56] ثم يفاجئ القارئ بان من كتب هذه المعلومات عن أبيه صديق نشر المقال في مجلة الأقلام العراقية اسمه جاسم عاصي ، [57] في محاولة من الروائي لينأى عن ساحة السرد تاركا الحديث لغيره .

نقول انه استبق قدوم الموت بلغة رمزية "طُرق الباب عليّ وأنت لم تعد يا ولدي ، توقف الطرق وانثنى صاحبه ، غير أن أحدهم أتى حاملاً فانوساً تشع ذبالته ضوءاً خافتاً ، وآخر بين يديه فانوس يبث ظلاماً ، ينتشر هنا وهناك ، ثمة صراع أمامي يدور بين الأسود والأبيض " [58] وواضح أن هذه المزاوجة بين النور والعمى (العتمة) يهيئ نقطة وصل خفية يلتقي فيها الضدان ويصبحان شيئا واحدا مشحونا بالغموض واللا تحديد.

وما يثير العجائبية هنا وصول البطل إلى بيته وخوف الأم منه ظناً منها انه رجل غريب لترتدي عباءتها ، ليدور بينهما حواراً يكشف لنا شيئا يفوق الطبيعة ويقترب من الرحلة عبر الزمن ،قائلة :

" ها أخي .. ماذا تُريد ..؟

ـ أخي ..؟! هل أنا أخوك حقاً ..؟

ـ وماذا تريدني أن أقول لك ..؟

ـ قولي أبني على الأقل ..!

ـ ابني وأنت تكبرني ...؟ أيعقل هذا ...!

ـ كيف أكبرك وأنا ولدك ..؟!

ـ ولدي ..؟!

ثم حدّقتُ بأسى .. قلت :

ـ نعم ولدك مردان .

ـ مردان ..؟! كيف ..؟

ـ ما أقوله هو الحقيقة .

ـ الحقيقة ؟ كيف تقولها وأنت تكبرني . ثم تنسب نفسك لي ..! " [59]

ويستمر الحوار بين الأم والابن التي لم تصدقه لتقدم سنه بعد مرور سبعة أيام إلى درجة أصبح فيها اكبر سنا من أمه ، ومن ثم تنكرها له ، بعد أن تجمع أهل القرية " ومن مظاهر العجائبية في الحدث خرق التسلسل الزمني المعروف في الرواية التقليدية وفي الطبيعية ، إذ يتم خرق القانون الفسيولوجي لنمو الإنسان "[60] إذا نجد تقدم سن مردان ليصبح اكبر.

إنَّه الحلم بذات المكان المجهول ، كوت حفيظ والذي سكن في ذوات المكاصيص، وإلّا ما الذي دفعهم إلى ركوب المجهول إلى شيء موجود في مخيال كل واحد منهم بلا استثناء ، وما انكفاء مردان عائدا إلَّا صورة لرجل تخلى في لحظة ضعف عن حلمه ، بل أنَّ قناعاته قد اهتزت من جذورها ، وأنَّ هذه العودة إلى إلام من دون أنْ يحقق ما يحلم عليه جعله يعيش حياة الضياع ،" أنا مردان بن الحاج سلمان المكصوصي كوت حفيظ حقيقة ، فمن يريد الإبحار إليه فليبدأ ولا يتوان " [61].

إنَّ شخصية أم مردان شخصية تتسم بقدسية ومكانة لها هيبتها في نفوس الناس فحين دخلت المضيف بدت لسامح والناس " نوراً على نور ، فازداد الضوء داخله . بسمل وحمد الله ، الآن أمامه سوى النور المضاء " [62] وهي تدرك نسل المكاصيص بعلامة تشخصها فحين حضر عندها حفيدها سامح ولم تكن تعرفه من قبل أو تلتقي به ، لجأت إلى العلامات الجسدية التي تميزهم رفعت يدها ولا مست بكفها كتفه ، ضاغطة عليه ، لمست الآخر ونزعت القميص منه جهة الكتف الأيمن حتى بانَ متكوراً أبيض كالحليب ، تسللت كفها إلى سطح ظهره ، والقوم على انتظار وقلق ، بينما قلبه قد تكاثفت دقاته وزادت سرعته ، وهي تواصل رحلتها في البحث ، وحين سحبتها على عجالة وجفت قلوب الجميع ، لكنها احتضنته وهي تبكي وتنشج ، غير أنَّه بدا قولاً حاسماً: اقترب مني أكثر يا ولدي ، والله أنت من صلب المكاصيص كما قلت " [63] " إنه الجسد الشخصي الذي يشكل الوحدة الأنطولوجية التي تسم الكائن في العالم ومن ثّمة فهو يشكل هدفيّة الوجود الذاتي للإنسان ، هذا الطابع لا يخلو من علاقات ذات ميسم ثقافي ورمزي وتعبيري يعيد بها الجسد صياغة العالم ومنحه خصوصيات جديدة "[64].

وفضلا عن الجسد فان للمكاصيص طقووس خاصة في استقبال كوت حفيظ فهم " كالدراويش أصوات الضرب على الدفوف والصنوج وسط تزاحم التراتيل والقراءات حتى تتغير سحناتهم وتضطرب قاماتهم . تتمايل من خدر ورغبة في التجلي " [65].

إنَّ رحلة الابن سامح مشابهة لرحلة الأب فكما التقى مردان بالشيخ التقى الابن" لاحظ شيخاً ذا لحية كثيفة بيضاء تنسدل على صدره ، وشعر رأس يتهدل على كتفيه . كان ينظر أليه بتمعن " [66] ليدور بعدهما حواراً يتعرف فيها الشيخ على سامح بالطريقة نفسها التي تعرف بها الجدّة عليه ، فتحسس كتفه وظهره [67] ليحدد له الرحلة ودنو ساعتها عند أول اختفاء للقمر من الشهر القادم [68] إذ إنَّ البطل ونتيجة لسمة الخوف والرهبة وعدم المعرفة بما يواجه ، يعتمد على رفقة تؤنسها ، وتساعدها على التخطي ، ولم يكن حساب الوقت للرحلة إلّا بطقوس تقوم بها الجدّة بوساطة مجموعة من الحصى[69] هذه الرحلة التي تزيدهم معرفة يوما بعد يوم " تضاف إلى مدونة المكاصيص العتيدة " [70].

ولنا هنا إنْ نشير إلى كنز حفيظ فهو أشهر من نار على علم وقد تحدث عنه نقلا عن السكان بعض الرحالة السومريين والميسانيين التي مازالت تعيد إنتاج الأسطورة وكنز حفيظ هو كمية هائلة من الذهب والمجوهرات يحرسها الجن وكبيرهم حفيظ وقد كتب عنه اوليفر دينسكر في كتابه عرب الأهوار وماكسويل في كتابه قصة في مهب الريح وكالميجر هجكون في كتابه الحاج[71].

وتكاد تكون أساطير الحضارة العراقية هي (أساطير مائية) تعود في مخيلتها إلى روح المكان وخرافته، والتصاق هذه الخرافة بالهم الميتافيزيقي لتظهر لنا حكايات أسطورية لا تخلو من الماء والقصب والسمك والصيادين ودورة الحياة عبر شاهدي الماء والهواء، وكان الماء والقصب والطير والموجودات الأخرى تمثل وعيا كونيا لهاجس الثقافة بين الإنسان ومحيطه، لهذا ألهمت قواه التخيلية روح القص وقول الشعر فجاء التراث الرافديني القديم في أغلبه مولودا في تلك البيئات،وقد جسد الروائي جاسم عاصي ما يمكن تسميته بالواقعية الأسطورية عبر استثماره للأساطير الشعبية، والخرافات المتوارثة، والتقاليد الفلكلورية، إذ بقي الروائي مخلصاً و أمينا لبيئته ومحيطه، وهو يستدعي كل ذلك من مخيلة ظلت مضيئة بتلك الحياة الحافلة بالواقع والأحداث، [72].

لذا يقدم لنا الروائي مجموعة من الأوصاف لكوت حفيظ جمعت نصوصها فهو بحر الظلمات [73] وحين يقترب منه مردان يجذبه بندائه المستمر والمنطلق من عمق قلبه المشتعل ، وهو شعاع فضي أو لآلىء ونور آخاذ " كالنافورة المنبثقة من رحم المياه باتجاهات شتى "[75]" كأنني ادخل كهفاً مضيئاً ، داخله عين واسعة مشعة أكثر وكثيفة الضوء ، إنها تبدو بعيدة الغور ، يتسع فيها الإشعاع أكثر ويتركز "[76] يلهث كالجمر [77] وكان سحره كبيرا وواسع كالبحر ، والهور مثل شيطان خفي[78] هذا الوهج يتداخل مع بعضه " فكوت حفيظ نار مستعرة ، لا يخرج منها جسد حيّ" [79] " فهو حقيقة ووهم ، والدخول إليه يعني الهلاك ،فهو فم لحيوان خرافي ، يبتلع كل شيء ، ولا يبقى أثراً لأحد " [80] " إن له فم حوت ، وأطراف حيوان كبير ، وله بريق واسع تركز في نواته " [81] " وهو حوت ذو أسنان لؤلؤية وفم واسع ، يسع العالم ، وله أذرع متعددة " [82] " ينشر ضوءه كالنافورة الكبيرة " [83] " كالمارد الضوئي " [84] دليل العميان والمبصرين والتائهين في الصحراء والبراري ، ذوي اللهفة إلى رطوبة الماء ومسيله وتدفق الضوء وانسكابه من نافورته الأزلية المباركة " [85] " كائن ضوئي فخم ينهض من مهد الماء وقاعه ، متفرعاً كشجرة كبيرة نحو الأعالي " [86].

عناصر الصور لكوت حفيظ تنبني على المجاز، ولذلك نرى الروائي يستخلص هذه العناصر من العالم المادي الذي يعيشه في عالم الأهوار , ولا يفرضها عليه أو يلفقها . وهذا هو المميز البارز لنوع المجاز الذي ترتكز عليه إيقاعية النص التصويرية. وكل رمز يحتاج إلى حكاية تحاول ان تفك طلاسمه وتكشف إبعاده الاجتماعية والتاريخية و،أنَّ دلالات النور في هذه الأوصاف تحمل الفتوة والشباب والشوق والحنين والأمل الذي تحمله الكائنات، ويدخل الراوي ما يخلخل نظام استرساله بتدخل عنصر (اللا نظام) بحيث تنقلب الجملة بتخلخل نظامها التواصلي الإحالي العادي ولا سيما حين تتدخل ألفاظ مثل (كأن و كما لو و يبدو و يشبه) فيحدث ذلك الخلل[87] .

فقد عمد السارد إلى أنسنة كوت حفيظ وجعله ممثلا للأمل والخلاص ، أو يصوره بشكل حيوان يمتلك مخالب وفم وأذرع يفترس كل ما يقع أمامه ،فالروائي حين يلجأ إلى الوصف, يبذل قصارى جهده للبرهنة على قدرته أن يجعلنا نرى الأشياء أكثر وضوحاً، وذلك أن الوصف هو:"ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات" [88] .

وهذا الوصف يأتي إلى تحقيق الواقعية فيما يوصف من أشياء . ولكن تحمل تلك الأوصاف أبعاداً أخرى غير الواقعي من خلال وصف أشياء لا وجود لها بشكل واقعي محسوس[89] .

إنَّ المكان ـ كوت حفيظ ـ ارتبط شعوريا مع الشخصيات ـ عائلة المكاصيص ـ فيغدو المكان خزانا حقيقيا للحالة الشعورية والذهنية للشخصيات [90].

"إنَّ تلك الأماكن النائية في عمق الهور تقارب في ميثولوجيتها مثلث برمودا وظاهرته الغريبة في المحيط الهادي وكان الروائي جاسم عاصي يوظف اشتغاله على هذا الأثر الميثولوجي والخرافي من خلال عمله في التعليم بتلك المنطقة وكون أسلافه (السادة المكاصيص) كانوا شاهداً على تلك المناخات وهم من بعض ساكنيها لتأتي الرواية عن الأثر والظاهرة أكثر صدقاً وعمقاً وتحسساً لبيئتها ومكوناتها الروحية والجيولوجية والإنثروبولوجية ؛ لأن القراءة الفكرية والأدبية للرواية تشتغل على عدة طبقات ومفاهيم ولكنها في النهاية تخلق يوتوبيا من محبة الإنسان لأرضه وقومه وتاريخه الموغل في رؤى الأسطورة والحلم والمعتقد[91]".

الزمن

وعلى الرغم من الطابع التصاعدي للزمن ـ الارتحال – التجربة- العودة ـ والتسلسل الحدثي المنطقي، فإن الرواية يطبعها طابع تجديد يكمن في توظيف ملامح التراث والاشتغال على المكون الأسطوري والعجائبي والحكايات الشعبية ، فضلا عن زج حكايات أخرى تنبثق عن الحكاية الإطار، حكاية مردان ، إلّا أنَّها تغذيها وتصب دلالاتها في المنحى ذاته البحث عن الحقيقة واكتشاف الإسرار وتحمل المسؤولية . كل هذه الطقوس مع كوت حفيظ تبدأ في الليل لتبعث الخوف والترقب والقلق ، وتنتهي مع الخيوط الأولى للفجر ، لذا نلحظ أنَّ معظم الأحداث على اليابسة هي أحداث طبيعية ما خلا بعضها ، أمَّا في كوت حفيظ (المياه) فهي مغايرة نلحظها من خلال الأوصاف المكثفة التي سعى إليها الروائي جاهدا في تكرارها ليخلق منها صورة مرعبة ومخيفة ، تعكس هول المشهد أولا وقدرة البطل على اختراق مثل هذه المشاهد ، ومن ثم تميز نسل العائلة (المكاصيص) عن غيرهم من الناس التي لم يكن أمامها إلَّا متابعة المشهد في أجواء خاصة .

إنَّ الرواية قائمة على ثنائية الذات والآخر (المكاصيص / الهور) و تصف فعلا ما لا يمكن استيعابه ، وتأويله من دون أن نعتمد البعد المجازي والأسطوري ، ومن خلال البعدين نستطيع أن نقف على حقيقة تضحية الأجداد والآباء والأبناء ، إنَّه موت الآخر من أجل بعث الحياة واستمرارها ،هذه الاستمرارية لا تكون إلا بفشل البطل وانكساره ومن ثم استمرار الفعل من قبل العائلة لتصل إلى النساء أن تطلب ذلك . إذ شكَّل المكان هنا " رمزاً من رموز الانتماء بالنسبة للشخصية لاسيما إذا كان هذا المكان أليفا في علاقته بالشخصية بحيث لا يعمق لديها إحساساً بالغربة, بل على العكس ينمي فيها الإحساس بالامتلاك , وذلك حين تمتلك الشخصية - بالفعل - مكانا وجدانيا[92]"

لم يكن الليل إلَّا عنصراً للخوف والترقب في كون مظلم[93] ؛لأنَّه دليل ظهور كوت حفيظ كالمارد الضوئي [94]، ومع هذا الخوف وكونه مصدرا لحزنهم لفقدانهم أشياء عزيزة ، إلّا أنَّهم يستقبلونه ، " نحن نفعل ذلك ، نخرج لاستقباله ، ثم نمعن النظر في وهجه الأخاذ حتى نعتاده " [95] إنَّها الطقوس التي يقوم بها الجميع الصغار والكبار، والمبصر يقود البصير[96]. إنَّ هذه القناعة بما يأتي أي كان هي ذات القناعة القديمة التي سكنت الرأس السومرية ، عندما تفرض عليه الطقوس أن يذهب حيا ليؤنس سرمدية السيد الميت في قبوه " [97].

إنَّ " تجربة القاص جاسم عاصي في روايته "مستعمرة المياه" .. تجربة استعانت بالسرد المعتق والحكي الذي الفته المدونات العربية القديمة وهذا النوع من السرد ينفتح أمام الشعرية وحصراً المجاز"[98] .

"يبرز عالم الاهوار في عمله بوضوح في رواية (مستعمرة المياه) ، ويبدو تأثير هذا العالم المتشح بكل رموز الخوف والفرح والمفاجأة المتسربل بكل ألوان المتناقضات ، المكتنز بأسراره الكثيرة ، هو العالم الذي جعل الأديب يستمد خيوطه

ونسيجه منه ، فكان يرينا شخصياته من خلال عالم الأهوار ، وكنّا نرى هذا العالم المليء بالسحر من خلال المعمارية الروائية .

إنّ عالم الأهوار عند الأديب عاصي كان الحاضنة الأولى التي تعلم منها حروفه الأولى ، وهي المدرسة التي تعلم فيها كيف ولماذا ولمن يكتب ؟ فكان وفيا لها عندما غادرها وهو يتنقل من محطة إلى أخرى وما كتبه خلال الأربعة عقود يرى ذلك بوضوح ، حيث ظلت ملازمة له في جميع مجاميعه القصصية ورواياته رغم اختلاف وضوحها من عمل إلى آخر ، فمنها تعلم فن الإيحاء والإبحار في الخيال ورؤية الحدث من خارطته التفصيلية النابعة من هذا العالم المليء بشتى صنوف المتناقضات خالقا وحدة عضوية بين هذا العالم وشخوص الرواية في سياق متعدد الإيقاعات متنوع التصاميم "[99].

إنَّ رواية (مستعمرة المياه) هي جزء من سيرة ذاتيه للكاتب يحاول فيها بجرأة أن يكشف ماغمض من أحداث بأسلوب يتعاطف فيه مع شخصية البطل (مردان)يتوغل بنا في أرجاء هذا العالم اللامألوف فيقدمه لنا كما يقدمه أحد أبنائه. انه يخلط الواقع العجيب في غرابته بالأحلام وبأغلفة ملونة من الشعر والصور المتعالية. ان تطلع مردان إلى الوقوف على إسرار كوت حفيظ من اجل استجلاء حقيقة البعد الأسطوري ، وكشف غموضه المحير ، الذي راح ضحيته الجد والأب ، ولم تكن الرحلة إلا محاولة لذلك ، وما قدمه السارد من وصف إلا لتجسيد الأساطير المنقولة عن كوت حفيظ ، وحين انكشف أمامه بنوره الساطع لم يكن في مخيلته إلا الدخول إلى نواته والحصول على حفنة منه إلا انه لم يحصل على شيء سوى الرغبة في الاستمرار بالمحاولة عبر ابنه سامح ؛ ليكون كوت حفيظ مدفنا لأسرة المكاصيص ، وهدفا لاكتشاف الإسرار الكامنة خلفه ، ولم يكن عودته من المدينة إلا بعد شعوره بان المدينة قد سلبته الإحساس بالماء والهور وعلى وجه الخصوص الشعور بالنقاء والطهارة والبساطة . ملبيا نداء الأسلاف ومنسجما مع المكان خالعا علية مشاعره . " ان مقومات الشخصية وسماتها ، وطبيعة وجودها في العمل الروائي تتحدد في جبروت النهر ، وسلطته .. وهي سلطة ذات نمط أسطوري موروث ، تناقلها الأحفاد عن الأجداد ، وعلاقتهم به متواصلة ، وإن انفصلت وتباعدت بينهم العلاقة لفترة من الزمن " [100] " هي علاقة تنحو منحى الأسطورة ، بسبب غرابتها أولا ، وانصياعها إلى أسباب خفية لا يدركها البطل نفسه ، حيث إنها اقرب إلى مسلمات الخيال " [101] ، " ومثلما كان النيل يحتاج قرابين العذراوات ليطفئ شهوة الآلهة بالرغبة إلى الجمال البشري . كان الفرات الذي يمد أجنحة السعة في جنوب العراق مع دجلة ليصنعا مسطحات الأهوار يحتاج إلى قرابين لنحصل على جدلية ميثولوجية أممية توزع تشابه الطقوس بين كل شعوب الأزل منذ نشوء الإشارة والكلمة " [102] .

ومن هنا فقد سعى جاسم عاصي إلى خلق عالم جديد في الرواية العراقية عامة والرواية في ذي قار خاصة ساعيا إلى دمج روافد الثقافة الشعبية والأسطورية في ثوب جديد يستحق أن ينظر إليه بمنظار الحداثة . واستطاع بما يمتلك من تلك الروافد أن يزاوج بين الحكي الشفاهي والكتابي من دون الميل لأحدهما على الآخر .وهي نزعة سردية اعتاد عليها السارد منذ القدم وكأنه أجاد دربة الحكي .

الهوامش

1- ينظر : المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، فاضل ثامر ،دار المدى للثقافة والنشر ، سوريا ، 2004 ص: 97 .

2- ينظر في انتظار الضفاف البعيدة (مستعمرة المياه)، جاسم عاصي ، دار تموز ، سوريا ،2011ص12

3- نفسه:25.

* أشار ياقوت الحموي في كتابه معجم البلدان معرفاً الأهوار بقوله: (الهور بحيرة يفيض فيها ماء غياض وأجام تتسع ويكثر ماؤها وهو موضع بالبطيحة بين البصرة وواسط، صعب المسلك وإليه ينسب الهور المتقى سلوكه لعظم الخطر فيه إن هبت أدنى ريح).

4- شبكة المعلومات الدولية ناجح المعموري

5- ينظر : في انتظار الضفاف البعيدة (مستعمرة المياه) :15

6- نفسه :16

7- ينظر : جماليات العجيب والغريب مدخل إلى ألف ليلة وليلة ، علي الشدوي ، النادي الأدبي الثقافي في جدة2003 ص 42.

8- في انتظار الضفاف البعيدة (مستعمرة المياه) :18.

9-نفسه :19.

10- نفسه : 20.

11- المكان نفسه.

12- نفسه : 42.

13-نفسه : 42.

14- ينظر : نفسه : 42 -43.

15- نفسه :46.

16- المكان نفسه .

17- نفسه :48.

18- نفسه : 49.

19- نفسه :61.

20- نفسه :65.

21- نفسه :71.

22- نفسه :80.

23- العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام ،الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ،2010.ص82:.

24- البناء الفني لرواية الحرب في العراق دراسة لنظم السرد في الرواية المعاصرة ،د . عبد الله إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ن 1988.ص :172.

25 جماليات المكان ن غاستون باشلار ، تر: غالب هلسا ، دار الجاحظ للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1980.ص: 50.

26- البنية السردية في شعر الصعاليك ، د. ضياء غني لفتة ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، الأردن ،2010.ص : 117.

27- استراتيجية المكان, مصطفى الضبع ,الهيئة العامة لقصور الثقافة, . القاهرة 1998م.ص:60.

28- التنوع في الكتابة شبكة المعلومات الدولية ، الحوار المتمدن (جاسم عاصي إنموذجا) أحمد الجنديل الحوار المتمدن - العدد: 2593.

29- نفسه : 17.

30- الاهوار مكان الحرف الأول ولوح الإيمان ، نعيم عبد مهلهل ،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سوريا ، 2007ص: 86 ـ 87.

31- ينظر : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، صلاح فضل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1978،ص:168. 169

*ـــــ ذكر المؤرخون والنسابة من أنَّ المكاصيص عشيرتين في العراق منهم من يتفرع من ربيعة العدنانية ومنهم من يعود إلى السادة الموسوية وينتشرون في الفرات ألأوسط والجنوب وبغداد ويشتهرون المكاصيص بالكرم والضيافة والنخوة والشجاعة وبحسب وثائقهم أنهم يرجعون إلى " السيد موسى العصيم بن السيد علي الخواري النقيب في المدينة المنورة بن السيد الحسن الثائر بن السيد جعفر الخواري بن ألأمام موسى الكاظم (ع) والتسمية أتتهم نسبة ً إلى جدهم " السيد محمد المكصوص بن السيد صالح بن السيد علي الذي جاء من المدينة المنورة سنة 700 هجرية " والذي ينتهي نسبه إلى جده ألأمام موسى الكاظم (ع) .

32- نفسه: 21.

33- المكان نفسه .

34- العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام ،الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ،2010.ص:200

35- ينظر: في انتظار الضفاف البعيدة (مستعمرة المياه): 22.

36- نفسه :22.

37- ينظر : نفسه :23.

38- المكان نفسه.

39- ينظر : نفسه 25.

40- ينظر : نفسه:26

41- ينظر : نفسه:27.

42- ينظر : نفسه:28.

43- نفسه :19.

44- ينظر : نفسه:30.

45- ينظر : المكان نفسه.

46- ينظر : المكان نفسه.

47- نفسه :32.

48- ينظر : نفسه:33.

49- نفسه: 32.

50- ينظر : العجائبي في الرواية العربية ، نورة بنت إبراهيم العنزي ، المركز الثقافي العربي ، الرياض ،2011.ص: 71

51- في انتظار الضفاف البعيدة (مستعمرة المياه)::34.

52- ينظر: نفسه: 34.

53- ينظر: نفسه: 36.

54- ينظر: نفسه : 37 .

55- ينظر : نفسه:98.

56- ينظر : نفسه::91.

57- ينظر : نفسه:104.

58- نفسه :99.

59- نفسه: 39.

60- العجائبي في الرواية العربية من عام 1970الى نهاية عام 2000: 48

61- في انتظار الضفاف البعيدة (مستعمرة المياه):41.

62- نفسه: 82.

63-نفسه :88-89.

64- الجسد والصورة والمقدس في الإسلام ،فريد الزاهي ،الدار البيضاء. المغرب / بيروت ـ لبنان ، 1999.ص : 32.

65- في انتظار الضفاف البعيدة (مستعمرة المياه):ص:130.

66- نفسه :120.

67- ينظر : نفسه :120-121.

68- ينظر :نفسه :121.

69- ينظر :نفسه :122.

70- نفسه: 132.

71- شبكة المعلومات الدولية منتديات نور الإسلام موسوعة مدن العراق .

72-الأهوار مكان الحرف الأول ولوح الإيمان: 117.

73- في انتظار الضفاف البعيدة (مستعمرة المياه):25.

74- ينظر : المكان نفسه .

75- ينظر : نفسه :29.

76- ينظر : نفسه:29-30.

77- ينظر : نفسه:32.

78- ينظر : نفسه:35.

79- نفسه:93.

80- نفسه: 104.

81-نفسه: 109.

82- نفسه :124.

83- نفسه:126.

84-نفسه:128.

85-نفسه: 130.

86-نفسه :131.

87- ينظر : العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد،ص: 42.

88- نقد الشعر قدامة بن جعفر، القاهرة, المطبعة المليجية, 1935م،ص:70.

89- ينظر : رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى جورج طرابيشي، ط2, بيروت, دار الطليعة للطباعة والنشر ,سبتمبر 1985م.،ص:85.

90- ينظر أهمية المكان في النص الروائي آسية البو علي www.nizwa.com (شبكة المعلومات الدولية).

91- الاهوار مكان الحرف الأول ولوح الإيمان:94.

92- شبكة المعلومات الدولية أهمية المكان في النص الروائي آسية البو علي www.nizwa.com .

93- ينظر : في انتظار الضفاف البعيدة (مستعمرة المياه):127.

94- ينظر : نفسه : 128.

95- نفسه : 128.

96- ينظر : نفسه :129.

97-الاهوار مكان الحرف الأول ولوح الإيمان:95.

98- شبكة المعلومات الدولية ، ناجح المعموري ، تاريخ النشر: الخميس 20 مارس،2008.

99-(شبكة المعلومات الدولية).أحمد الجنديل الحوار المتمدن - العدد: 2593 - 2009 .

100- دلالة النهر في النص جاسم عاصي ، الموسوعة الصغير، دار الشؤون الثقافية بغداد ،(9)2004.ص:77.

101- نفسه:46.

102- الاهوار مكان الحرف الأول ولوح الإيمان ، نعيم عبد مهلهل ،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سوريا ، 2007.ص:87