حوارية الأجناس الأدبية وانتهاك المعايير في رواية ما بعد الحداثة

دراسة في رواية "من اعترافات ذاكرة البيدق" لعباس خلف

أ.خولة بوبصلة

جامعة محمد الشريف مساعدية – سوق أهراس– الجزائر

الملخص:

سعت هذه الدراسة إلى البحث في خصوصية الأجناس الأدبية ومدى تفاعلها مع الجنس الروائي، فقد تمكنت الرواية العربية المعاصرة من تجاوز النمط التقليدي القائم على القيم الثابتة والقواعد الفنية الجاهزة، فقد استطاعت رواية ما بعد الحداثة أن تحاور الأجناس الأدبية الأخرى، ومن بين النصوص الروائية المعاصرة التي مثلت ضربا من التشتت وانفلات المعايير الثابتة رواية عباس خلف علي "من اعترافات ذاكرة البيدق" لما تحويه من تداخلٍ للأجناس الأدبية فقد تجاوزت مقولة صفاء الجنس الأدبي ونقاءه إلى تعدده فالمتصفح لهذا المتن الروائي يلاحظ أنّها وببراعة فنية تمكنت من انتهاك المعايير الحداثية التي كانت سائدة من خلال محاورة كل من الشعر والسيرة الذاتية والأسطورة وغيرها، محاورةً جعلت منها نصا روائيا منفتحا رافضا الانغلاق والتقوقع داخل نفسه، أما الإشكالية التي تقوم عليها هذه الدراسة تمثلت في مجموعة من الأسئلة تبادرت إلى أذهاننا أثناء قراءتنا لرواية عباس خلف علي والتي ارتأينا أن نجيب عنها من خلال هذا البحث، فهل استطاعت رواية ما بعد الحداثة أن تحاور الأجناس الأدبية وتتجاوز حدود ومعايير النقاء أم ماذا؟ وكيف تجلى ذلك في رواية" من اعترافات ذاكرة البيدق "لعباس خلف علي؟.

الكلمات المفتاحية :رواية ما بعد الحداثة، تداخل الاجناس الأدبية، حوارية الأجناس الأدبية .

Abstract :

The aim of this study is to search for the specificity of literary genres and their interaction with the fictional genre. Indeed, the contemporary Arab novel puts into question the traditional Romanesque forms characterized by the respect of the constant norms and predefined aesthetic rules. "Minitirafat dhakirat el-baidaq" is one of those novels where the breaking of codes is manifest.

This novel that highlights the explosion and promotes certain creativity beyond the generic limits. There is a certain interference of several literary genres in this novel which destroys the theory of pure literary genre to offer us a multiple genre or a dialogue of many kinds: poetry, autobiography, myth, etc. Thus, we are in front of an open novel that comes out of its straitjacket.

As for the problem, it consists of a series of questions related to the reading of this novel: will the new novel or the postmodern novel be able to dialogue with other literary genres to question the purity of the genre? literary? How is this breakdown of codes and genres manifested in Abbas Khalaf Ali's novel?

Keywords: postmodernism, interplay of literary genres, literary dialogue.

توطئة:

اهتمت دراسات ما بعد الحداثة بالعديد من القضايا التي يطرحها الأدب بعده خطابا ثقافيا وفكريا، ظهر لمجابهة الأنساق السائدة، المتمثلة في المركزية العربية بحمولتها الثقافية وهويتها الثابتة، إلى جانب هذا مثلت ما بعد الحداثة ضربا من التشتت والتفكك فصارت قرينة الفوضى والعدمية، كذلك نزعت إلى الانفتاح على قيم جديدة والقول بالتعدد والاختلاف فضلا عن أنّها قدمت آليات جديدة مست جميع النواحي الأدبية والسياسية والثقافية فعُدت تجربة فذة جديرة بالوقوف عندها وذلك بتوسيع الدراسات حولها، كما جاءت رواية ما بعد الحداثة بتصور جديد ومناف لما هو سائد ومتعارف عليه في النصوص السردية، وذلك بانفتاحها على مرجعيات ثقافية ودينية مغايرة، باحثة عن ما يسمى بقيمية "أدب ما بعد الحداثة" من خلال إحالتها على الذات والمجتمع والتاريخ.

مثلت رواية عباس خلف علي من اعترافات ذاكرة البيدق عالما جديدا تسكنه مجموعة من القضايا أهمها البحث في مسألة التهميش، إدانة الحرب، السلطة ومرجعياتها وما اقترفته في حق المهمشين، والبحث في تاريخ المقموعين، وإعادة قراءة الماضي، فانشقّ عن هذا الأدب –ما بعد الحداثة– هوية جديدة ترفض أن تبقى حبيسة الحروب مجهولة المصير.

كما تعتبر تجربة "**عباس خلف علي**" الكتابية مختلفة عن سابقيها من النصوص الروائية في اعتمادها على تقنية الحلم، فهي طريقة مميزة من ناحية خروجها عن المألوف واحتيالها على القارئ العربي الذي ينتقل بين عصور تاريخية زمنية متداخلة مضت، كما أنّها مخاتلة إبداعية اعتمدت تقنية البوح والاعتراف، إلى جانب هذا فهي خطاب روائي متميز بطابعه الحواري بدت من خلاله فسيفساء جامعة لأجناس أدبية عدة متداخلة تناصا وتهجينا **<<من بين الخصائص الشكلية التي يتوفر عليها الفن الروائي قدرته على إدخال أجناس فنية أخرى إلى جسده، وتلعب هذه الأجناس المتخللة دورا في بنية النص المركزي، كما تساهم في تنويع وتعديد لغاته وأساليبه وخطاباته>>**[1] فالرواية التي بين أيدينا هي مزيج من السرد السير الذاتي، والأساطير والشعر والأمثال وخطابات غير أدبية كالمحاولات

الصحفية وغيرها <<**إنَّ الرواية تسمح بأن يدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس الأدبية سواء كانت أدبية أو خارج أدبية....و جميع تلك الأجناس معها لغتها الخاصة**>>[2] انطلاقا من هذه النقاط يمكننا طرح عدة إشكاليات تقوم على أساسها هذه الدراسة أولها البحث في ماهية الجنس الأدبي؟ .

أولا: الحُدُود المَفْهُومِيَة لِلْجِنْسِ الأَدَبِي:

أ. الدَلاَلَة اللُّغَوِيَة لِكَلِمَة جِنْس:

تَعْنِي كَلِمَةُ" **جِنْس** "لُغَةً دَلاَلاَتٍ مُخْتَلِفَة مِنْهَا" **التميز والتفرد**"، فقد جاء في لسان العرب لابن المنظور مادة جنس قوله: <<**هو الضرب من كل شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة. قال ابن سيده، وهذا على موضوع عبارات أهل اللُّغَةِ وَلَهُ تحديد، والجمع أجناس وجنوس، والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس. ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله**>>[3]، فرق ابن منظور بين الجنس والنوع، وَخَلُصَ إِلَى أَنَّ" الجنس أعمُّ مِنَ النَوْعِ"، فإذا ما بحثنا عنها في معظم المعاجم اللّغوية نجدها إلى حد ما بهذا الفهم. كما يتوافق تعريف ابن منظور مع الشريف علي بن محمد الجرجاني في كتابه" التعريفات" بقوله: <<**الجنس اسم دال على كثيرين مختلفين بأنواع**>>[4]، وبذلك يكون جوهر الجنس في اختلافه مع غيره، فقد عرف النوع على أنّه<<**اسم دال على أشياء كثيرة مختلفة بالأشخاص**>>[5]لذلك عَدَّ الجرجاني الجِنْسَ أَعمَّ وأَشْمَلَ مِنَ النَوْعِ.

ب. الدلالة الاصطلاحية:

عرف لطيف الزيتوني الجنس الأدبي بأنَّه: <<**اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب وهو يتوسط الأدب والآثار الأدبية**>>[6] ظهرت وجهات نظر عديدة حاولت إعطاء مفهوم للجنس الأدبي كما أشار الباحثون إلى الاختلاف البين بين الجنس والنوع، إلا أنَّ الاصطلاح المعاصر لا يكاد يفرق بينهما ولكن كثير من الدارسين يعطون للجنس نفس

تراتبية النوع[7]، يقول باديس فوغالي في حديثه عن دلالة كل مصطلحي النوع والجنس لمعرفة أيهما أعم وأشمل من الثاني: **<< من هذا المنطلق أرى ضرورة التمييز بين كل من الجنس والنوع الأدبيين فالجنس يحدد لون وطبيعة الوسيلة التعبيرية بالقول أو التصوير القولي، وأما النوع فيتحدد في منحى العمل الأدبي الذي يتمظهر في لون بعينه، فإذا قلنا مثلا أنَّ الشعر جنس. فبقية الأغراض التي تتفرع منه أنواع وكذلك الأمر بالنسبة للنثر فإذا قلنا أن النثر الأدبي جنس، فإن مختلف الأشكال النثرية هي أنواع ومن ثم تصير الرواية والقصة والمسرحية وغيرها أنواعا أدبية>>**[8] لكننا نلاحظ من خلال بحثه الموسوم ب<<**السرد الروائي وتداخل الأنواع رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" زهور ونيسي أنموذجا>>** يوظف كلا المصطلحين فتارة الأنواع الأدبية وتارة أخرى الأجناس الأدبية وهذا يعني أنّ الباحث باديس فوغالي أعطى للجنس نفس تراتبية النوع رغم أنه فرق بينهما على أنّ الأول أعم وأشمل من الثاني.

تتأسس هذه الدراسة بناءً على ما جاءت به رواية ما بعد الحداثة، من خرق لقواعد الجنس الأدبي وانتهاك معايير النقاء متجاوزة ذلك، إلى القول بتداخل الأجناس وتعددها، **فما المقصود بحوارية الأجناس الأدبية؟ وكيف استطاعت رواية ما بعد الحداثة انتهاك الجنس الأدبي من خلال فكرة الحوارية داخل النص الواحد؟.**

ثانيا: حوارية الأجناس الأدبية :

سعت رواية ما بعد الحداثة إلى خلق تباين مختلف ومناف لكل ما هو قديم، من خلال تحطيم القواعد الفنية والجمالية الجاهزة، والتحرر من قيود الرواية التقليدية، والثورة على القيم الثابتة، ففي تصور ما بعد الحداثة لا وجود لها، لما أحدثته من خلخلة في المفاهيم متجاوزة بذلك أشكال التنميط والنمذجة، مشكِّلة صيغا جديدة تقوم على الخرق والتمزيق وانفلات المعايير الثابتة وانتهاكها، **<<فمن سمات ما بعد الحداثة: العبث، الفوضى، التفكيك، والهدم>>**[9] ومن القول بنقاء الجنس الأدبي ورسم الحدود بين الأجناس إلى القول بتداخل

الأجناس وانتهاك الحدود بينها، ويعد البحث في خصوصية تداخل الأجناس الأدبية مقصدا من مقاصد هذه الدراسة، التي تسعى جاهدة إلى الكشف عن مدى حوارية الأجناس الأدبية وتفاعلها مع بعض داخل متن روائي ما بعد حداثي ألغى الواقع الذي أنتجه من خلال ترسيخ تغيراته الجمالية الناتجة عن خصائص وتقنيات سردية جديدة من مثل الكولاج، وتشظي النصوص وتهجينها، **فما المقصود بحوارية الأجناس الأدبية ؟.**

إنَّ مسألة الحوارية بين الأجناس الأدبية ليست أمرا جديدا في الأدب، فقد أشار إليها **باختين "Bakhtin** على أنَّها **<<مرتبطة بالحوار وبشكل عام بتعدد الأصوات والأساليب في نفس الملفوظ>>**[10] إنَّ حوارية باختين تقوم على مبدأ حوار الشخصيات فيما بينها داخل الخطاب الروائي ولكل شخصية انحدارها الاجتماعي والإيديولوجي داخل الخطاب الروائي ونعني بحوارية الأجناس الأدبية مدى تفاعل النص الروائي مع بقية الأجناس الأدبية تفاعلا وتحاورا ، فالرواية أقرب الأجناس الأدبية انفتاحا واحتواء وأكثرها محاورة لبقية الأجناس الأخرى وقد ساعدها في ذلك اتساع فضاءها التخيلي وتعدد أصواتها وتنوع اللّغات داخلها، فالرواية جنس لا يخضع لقوانين هذا ما أكسبها طابعا حواريا وتداخلا مع بقية الأجناس الأدبية، كما استطاعت رواية ما بعد الحداثة أن تخالف مبدأ صفاء الجنس الأدبي وتخترق الحدود بين الأجناس الأدبية، بتعبير آخر تمكنت من انتهاك معايير كانت سابقا ثابتة كتعدد الأجناس داخل النص الواحد بدل انغلاقها.

أثناء قراءتنا لرواية "**من اعترافات ذاكرة البيدق**" للروائي **عباس خلف علي** ألفينا تداخلا ملحوظا بين الأجناس الأدبية، من خلال انفتاحه ومحاورته لكل من الشعر، والسيرة الذاتية والأساطير، والأمثال الشعبية وغيرها،" **ويتضح من خلال هذا التعدد الأجناسي أنّ الكاتب حرص على تجاوز مفهوم الجنس الخالص والنقي جاعلا من الكتابة أفقا لتعايش أجناس وأنواع فنية مختلفة ومتباينة>>**[11] ومن أبرز الأجناس الأدبية التي تفاعلت معها الرواية وحاورتها نجد:

1. الشعر:

استعان الروائي بمقاطع شعرية لشاعر المصري<<**محمد عفيفي مطر**>>[12]، وهو من أبرز شعراء الستينيات قال عنه الشاعر الفلسطيني **المتوكل طه:** <<**لقد استطاع محمد عفيفي مطر –هذا الشاعر المنسي أو المغيب أن يقدم صيغة مبدعة لعلاقة الشاعر/ المثقف بالسلطة وإفرازاتها وهيمنتها وما تضعه حولها من نخب تتبنى وتردد أطروحاتها خالقة بذلك ظلاما كثيفا يمنع الرؤيا ويقتل الرؤية ويغتال البصيرة والحياة**>>[13]. إنَّ حضور أبيات شعرية لشاعر محمد عفيفي مطر في مفتتح "**ما ورد فيما شب**" أضفى سمة مميزة على المتن الروائي، فالكاتب وظفها لما تحويه من إشارات كاشفة بطرق مضمرة عن زيف الخطابات المهيمنة/السلطة، فأشعاره تعد ثورة على التموضعات السلطوية السائدة وهو أيضا أحد الأسماء التي سعى التاريخ/ الرسمي، لتغيبها/ الهامشي. يقول:

لا تنزلي يا شمس.....

رأسي طري مائع.....والأرض....ينبوع.....

دم بين الفضاء والشجر.....

والشمس تاج باحث عن قامة ....

ورأس.....[14]

تشير هذه الأبيات إلى معنى مضمر، تجلى من خلال الثنائيات المتضادة (الشمس الأرض، الفضاء) فالأرض هي رمز الوطن/الهوية، تحمل صفة التعدد، فتموضعها بين الفضاء والشجر وهي ينبوع دم إشارة إلى زمن الحروب وما آلت إليه الأوضاع من **(التشتت والتشرد، الغربة والخوف)**، لتتراجع الصور رغم تضادها، فالشمس هي رمز للحقيقة/الأمل

والتجدد مع إشراق يوم جديد لكنها باحثة عن) **رأس وقامة** (عن ملامح/هوية ضاعت كما أنَّها مفارقة تسعى لاسترداد هويتها وملامحها التي تلاشت بفعل الحروب.

أمَّا مفتتح الحكاية الثانية استعان فيها الروائي بمقاطع شعرية لشاعر العراقي" **حسب الشيخ جعفر>>**[15]يقول فيها:

التراب.....

ملء الكيس ما محوت، فإن أضعت.....

يا من يريد من الحدائد ما يريد من المرايا...

فإلى (الحضيض) فقد يباع.....

ما قد تبقى من متاع..... .....[16]

استطاع الروائي بمخاتلته الإبداعية أن يستعين بجنس أدبي آخر وهو الشعر كما رأينا، فكان حضوره خارجي قائم على التضمين، تمثل ذلك في إقحام بعض المقاطع الشعرية لشاعرين محمد عفيفي مطر وحسب الشيخ جعفر، وقد اضطلع هذا الجنس–الشعر– بدور الإنباء بالإطار العام الذي ترويه الحكايتين، ففي الحكاية الثانية مثلا **<<منمنمة الرحلة الأخيرة في شتاء السوامر>>** افتتحها الروائي بأبيات شعرية لشاعر عراقي، **فلِمَ لَمْ يختر مثلا الشاعر المصري محمد عفيفي مطر؟** .فمن وجهة نظرنا كان اختياره لها عمدا لِمَ تحويه أبيات الشاعر العراقي من وعي مغاير للوضع السائد في العراق، فقد أسهمت ظروف الحرب في العراق إلى ظهور فوضى على مستوى القيم أدت إلى فوضى المعايير ومن ثم أصبحت تبحث عن راهنية مغايرة وتطرح قراءات مختلفة لكل حدث واقعي فكانت أبيات الشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر هي الأنسب لمدى تفاعلها مع ما ترويه الحكاية الثانية فقد أجاد

الروائي ببراعة محاورة هذا الجنس الأدبي –الشعر –وإدراجه داخل نص روائي تجاوز حدود نقاء وصفاء الجنس الأدبي.

2. **الخطاب الديني :**

شكل الخطاب الديني في الرواية وجها من أوجه التناص مع القرآن الكريم، فهذا الخطاب يعد جزءا من الخطابات التي تتفاعل مع النص الروائي نظرا لحضورها بشكل مكثف فَّلباحث في المتن الروائي<<لعباس خلف علي>> يلمح مظهرا من مظاهر التشبع بالعقيدة الإسلامية، فلا تكاد تخلو صفحة من توظيف للخطاب الديني المتمثل في الأدعية والسور والآيات القرآنية، وغير ذلك.

أ. **السور والآيات القرآنية :**

- ﴿أحياء عند ربهم يرزقون﴾
- ﴿من شر الوسواس الخناس﴾
- ﴿قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا﴾
- ﴿إنّ لله وإنّ إليه راجعون﴾
- ﴿يوم تبيض الوجوه﴾

إلى جانب هذه الآيات القرآنية، يذكر الروائي سورة ﴿ياسين﴾ يقول: <<**إن قرأت سورة ياسين خمس مرات هل تضمن لروح موتانا الجنة>>**[17]، وفي موضع آخر يقول: <<**ثم قرأت عليه علوية من نسل حسن سبع مرات آية ياسين>>**[18] كما يشير الروائي لقصص الأمم الغابرة فيقول: <<**قالوا إنّها غضب الله كما فعل من قبل بالأقوام السابقة>>**[19] وفي موضع آخر يقول: <<**أمها حفظتها القرآن على ظهر قلب، تعرف مواقع السور والآيات واحدة واحدة>>**[20] إلى جانب السور والآيات القرآنية يوظف الروائي الأدعية من مثل <<**رحمها الله، يا إلهي، إن شاء الله، عسى الله أن يصلح ما هدني، غفر الله له، الحمد**

لله، عسى الله يغمدك برحمته، إنّه السميع العليم فوضت أمري إلى الله، يا ستير، يرحمك الله، اتقوا الله في الغيبة والنميمة، اللّهم اشهد>> كما نلمس تناصا مع بعض الآيات القرآنية كما في قوله: **<<اللّهم لا تؤاخذنا إن ضحك السفهاء منا>>**[21]وهي تناص مع الآيات الأخيرة من سورة البقرة **<<ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا>>**[22]، وفي قوله **<<أبابيل تأتي من الأعلى أم ألسنة جهنم اقتربت لتحصد ما تشاء من أرض كانت تسمى في يوم ما أرض السواد، وتعيد بذلك دورة غضب الرب على العاصين والمتهكمين>>**[23] وهي تناص مع سورة الفيل: ﴿**وأرسل عليهم طيرا أبابيل(٣)ترميهم بحجارة من سجيل(٤)**﴾[24].

حضور الطابع الديني في الرواية بهذه الشاكلة ما هو إلا محاولة لتمرير خطابات مضمرة مفادها أنّ البيئة العراقية رغم تنوع الديانات داخلها إلا أنَّ قيم الدين الإسلامي هي المنتشرة فيها، وما يستدل على قولنا هذا إشاراته لبعض الخطابات الدينية الواردة في فيلم **<<آلام السيد المسيح "يقول" :تعيد إلى ذهننا صورة الصليب مفارقة التجربة أن يبحر مركب الصور البشعة في فيلم آلام السيد المسيح (يا أبتاه اغفر لهم لأنهم لا يدرون ما يفعلون>>**[25]، وفي موضع آخر نلمس ذكره للكتاب المقدس وبالتحديد" سفر التكوين "يقول: **<<الأفلاك في الكون تكتشف ولا تتشابه، كل مجرة لها مسار كما في سفر التكوين>>**[26]. وفي موضع آخر يقول: **<<بللت دموعنا تلك القصة التي تعرض لها السيد المسيح في الساعات الأخيرة من حياته بعد أن وشى يهوذا الأسخريوطي بمكان اختفائه، قلت لها هل صدقت الفيلم؟ قالت بنرة غير صافية، البابا عدّها وثيقة تاريخية>>**[27]. تحتفي الرواية بتاريخ المقموعين ذلك المسكوت عنه من قبل التاريخ المؤسساتي، وما استحضار شخصية السيد المسيح والآلام التي تعرض لها من شأنه أن يوضح المعنى الخفي الذي يريد الراوي من خلاله تمرير خطابات مضمرة، فمن بينها وضع الأقليات المسيحية في العراق وما آلت إليه أوضاعهم بعد الحرب الأمريكية من اضطهاد وتهميش، إنَّ المفارقة الكبرى تكمن في هذه الإشارة الوجيزة، فموضوع الأقليات من أهم

دراسات ما بعد الحداثة، اعتنت بها رواية ما بعد الحداثة وعالجت جوانبها السياسية والدينية واللّغوية عدت فيما مضى هامشية، أشارت إليها رواية عباس خلف وانفتحت من خلالها على ثقافة الهامش/المركز.

3. السيرة الذاتية :

تتشكل رواية **عباس خلف علي** من مقاطع نثرية قريبة إلى السرد السير الذاتي ولا يخفى على دارسها أنّها اعترافات شخص غيبه التاريخ، هي لحظات بوح وتحرر من سلطة الرقيب مهما كان نوعه "**ديني–سياسي–اجتماعي**"، غالبا ما تعتمد السيرة الذاتية في سردها للأحداث على الذاكرة، تلك الذاكرة تحمل لحظات غيبها التاريخ هو تاريخ المهمشين والمقموعين، ولفظة البيدق دليل على ذلك، فهو الجندي/المحارب/ المقاتل والقطعة الأضعف والأكثر عددا في لعبة الشطرنج **<<وكأن النص يحتفي بتلك المسافات المعتمة والمغيبة في ذاكرة المهمشين، والذين يتحول تاريخهم وحضورهم إلى لعبة بيد المراكز، وحتى مثولهم في دائرة اللعبة هو مثول موضعي غير مهم رغم كثرة عددهم ....فالرواية تحتفي بتاريخ المقموعين، ذلك المسكوت عنه من قبل التاريخ المؤسساتي>>**[28]، فالرواية سيرة ذاتية ممزوجة بالواقع والخيال، مثقلة بصور ذاكراتية يقول: **<<في أي ملجأ لا يستطيع الجندي أن يصمد ثلاثة أيام، ومع ذلك بقينا على هذه الحال سنوات عدة، نرسم نكتب، نتحدث عن السلاطين القدامى والجدد ومدى تلذذهم بطول رقابنا التي تمتدّ خنوعا وضعفا على طول الدهر، ونتذكر مساكن الطفولة وهي تزحف بنا صورها المشوهة إلى هياكلها الطينية المرمية على ضفاف الأنهر الصغيرة>>**[29]، فبين الماضي والحاضر تتساوق الاعترافات تلك المنبعثة من حرائق الذاكرة الممزوجة بحنين لمساكن الطفولة وحاضر لا يختلف عن ماضيه في القمع والتهميش، يقول: **<<لا تنتهي أبدا اعترافات الذاكرة من تشكيل مفاجأة مثيرة ومشوقة>>**[30]، نهلت الرواية من سيرة صاحبها وأخرجت أحداثها المسرودة من ذكريات كانت حبيسة النفس والعتمة إلى لحظات بوح واعتراف، جمعها الراوي في شكل

صور فوتوغرافية أو لوحات مرسومة مخالفة بذلك نظرة المجتمع والتقاليد والأعراف من فكرة البوح والاعتراف، ومن جانب آخر هي رغبة في التحرر من سلطة المركز وكشف غياهب التاريخ المسكوت عنه .

4. الأساطير:

تخللت الرواية بعض الأساطير القديمة والتي جاءت في شكل محاورة مع متنها الروائي يقول: **<<قالت بليونتها الهادئة متى يفرج عوليس عن بينولبي ....ذهبت إلى أسطورة اليوناني هوميروس وتجنبت عوليس ابن جلدتها جيمس جويس التي منعتها أمريكا من التداول وبريطانيا أعدتها عملا غير أخلاقي واليهود على لسان كولدمائير وصفت ما فيها جنونا مثل مؤلفها، وقلت لها وأنا أضع قدمي على رأس الخيط، عوليس لم يكن السبب يا فيفين (لا تلتقي الأسطورة في الواقع ولا يمثل عوليس الحكيم بلوم غير المتزن الشريد الأبله، وبينولوبي المخلصة في الأسطورة تخلق منها جويس نورا ناموس الخيانة والشبه تقريب ترك ادوارد السعيد تفسيره للقارئ>>**[31]، يستحضر الروائي شخصية عوليس بطل الأوديسة، تلك الأسطورة التي كتبها هوميروس تروي التيه والشتات الذي عاشه بطلها عوليس لمدة عشر سنوات بعيدا عن دياره وزوجته، أشار الروائي في حديثه عن عوليس إلى رواية جيمس جويس التي كتبها بناءا على ما جاء في الأسطورة، غير أنّ هذا العمل الروائي منع آنذاك من دخوله أمريكا وبريطانيا بسبب محتواه الجنسي، كما أشار إلى جيمس نورا زوجة جيمس جويس والتي جسدها بطلة في أعماله، تلك المرأة الجميلة التي لا تشبع من خيانة زوجها التائه، رمزية البطل عوليس في رواية **عباس خلف** ما هي إلا إشارة إلى الإنسان العربي الذي يعيش وسط تيه وشتات جراء ما خلفته الحروب المستمرة وبخاصة الإنسان العراقي الذي ولدت لديه رغبة في التخلص من الحروب والعودة إلى الديار.

وفي موضع آخر يقول: **<<حمزة قلت لها هل قرأت عوليس....>>**[32]، ويقول: **<<لا هدف واضح –ولا ملامح تحدد إن كان البطل–عوليس أو أجاكس– قد وضع خطط الإلياذة على تخوم قرانا>>**[33].

يستحضر أسطورة عشتار يقول: **<<الوجع العشتاري في منزلة أرباب العشق المغامرين>>** [34]، **<<نظرت إلى وجهها الآتي من سلاطين الأساطير>>**[35]، **<<تخلصه من الأرواح الشريرة>>**[36]، **<<هل وضعتني الآلهة قربانا لطرد الوباء>>**[37].

يستحضر الروائي حكايات "ألف ليلة وليلة" من خلال تقسيمه الرواية إلى حكايتين على منوال اللّيالي، الحكاية الأولى بعنوان "**توصيفات**" وهي تمثل"**حكاية المفتتح**" والتي يتفرع عنها ما يسمى بحكاية الإطار"**ما ورد فيما شبه**" و "**على ظرف الغيم ينطلي الدفء**" طريقة تقسيمه تشبه إلى حد كبير النسيج الهيكلي لألف ليلة وليلة فقد أضفى هذا التقسيم على الرواية نوعا من المتعة وكأنّها محاولة لاستمالة القارئ بطريقة ممتعة داخل سياق سردي متنوع، كذلك الأمر مع الحكاية الثانية، إلى جانب هذا يقول: **<<في عز مناجاة الروح تشعر أنّك لم تكن وحيدا تسافر معك كل أحلامك المؤجلة وتعيش نعيم الخيال المطرز بأساطير ألف ليلة وليلة وأحلام شهريار وفردوس ملك الجان في شقائق النعمان>>**[38] تمكن الروائي ببراعته الفنية من توظيف هذه الأساطير توظيفا واعيا أضفى على المتن الروائي طابعا جماليا تجاوز من خلاله النمط المألوف من خلال مزج الواقعي بعجائبي والتخيلي .

5. الخطاب الصحفي:

يتداخل الخطاب الصحفي مع الرواية بنوع من التضمين يتراوح بين أخبار صحفية وبين عناوين لجرائد مصرية وعراقية أوردها الروائي في شكل مقتطفات:

- **<<نشر في جريدة المؤيد المصرية التي تأتي إلى بغداد متأخرة عن صدورها بأسبوعين أو ثلاثة قصيدة ألبت الرأي العام ضدها، موقعة باسم مستعار ولكنه أسرني .....بهذا الموضوع>>[39]**. أراد الروائي بهذا الخبر المنشور في جريدة المؤيد المصرية أن يصور وخامة العلاقة القائمة بين المثقف المعاد لسلطة ما، يكتب بما تجود به أنامله عن الواقع الراهن المعيش لكن تحت اسم مستعار لأن البوح بهوية ذلك الشاعر، ستكون عواقبه وخيمة، كما أنّها تشخيص لحال المثقف في الوطن العربي الذي يعاني ويلات التهميش والتهجير إن حاول التشهير بقضية من قضايا الوطن العربي الحساسة.
- **<<قرأت اليوم في جريدة العراق الأولى –الزوراء–تحت عنوان من الماضي، فتح ستان باشا المعروف ختن جغان بكري جدول المدينة السليماني نسبة لسليمان القانوني الذي أمر بإنشائه>>[40]**.

إلى جانب ذلك يستحضر الروائي شخصية الشاعر اليمني" **الزهاوي** "على أنّه خير مثال لِمَ قلناه سابقا عن وضع المثقف في الوطن العربي يقول: **<<الوالي ناظم باشا انتقاما من حزب الاتحاد والترقي عزل الزهاوي عن منصبه كأستاذ في مدرسة الحقوق>>[41]**. وفق الروائي بقدرته الإبداعية الفذة في التوليف بين الخطاب الصحفي والمتن الروائي ببراعة مكنته من محاورة الأجناس فيما بينها.

6. الأمثال:

ومن بين الأجناس الأدبية الأخرى التي تخللت الرواية نجد الأمثال التي وظفها الكاتب بشكل ملحوظ من بينها ذكره لبعض الأمثال المصرية:

- هي من تخبرنا أنّ الناس –كما يقول المثل المصري–لبعضها.
- في قوانين المحو لا تعثر على ابرة القش–مثل قديم–
- الله يخلق من الشبه أربعين.
- إنصيص الرجال.

وغيرها من الأمثال التي تعبر غالبا عن تجربة جماعية تنتمي إلى ثقافة ما، وكل من الأمثال جاءت ضمن سياق نصي تم من خلالها محاورة المتن الروائي ببراعة.

7. الرواية والحرب :

تعدُّ "من اعترافات ذاكرة البيدق" رواية حرب بامتياز، يقول: **<<انفجار، لا حول ولا قوة إلا بالله...أصوات رشقات البنادق....تلفاز السيطرة الذي يبث من إيران ينقل خبر قصف الصالحية، العراق غارق في الوحل، الأمريكان أنزلوا قواتهم خلف القطعات، رامزفلت نريد شرق أوسط جديدا، قوات بدر تعبر الحدود تحت قيادة فيلق القدس، تعرض الجنود العراقيون إلى أسلحة بايلوجية(أنتراكس).....لكن قصف بغداد يأتي من البحر الأحمر>>**[42]. يؤثث الروائي نصه بمعلومات تاريخية زادت متنه الروائي ثراء إلى جانب ذلك هي عبارة عن إشارات واضحة لم عاشته العراق من حروب ودمار، من إبادات جماعية وبالأخص ما عاشته أثناء الغزو الأمريكي عام 2003، من قصف وجرائم ارتكبت في حق الإنسان العراقي الذي عانى التشرد والقمع وكل مظاهر الاضطهاد، وحجتهم في ذلك أنها تشكل خطرا على العالم ولأنها تمتلك السلاح النووي يقول: **<<نتائج الاستطلاع الأوربي الأخيرة تشير إلى أنّ أمريكا والدولة اليهودية وكوريا والعراق وإيران خطر على السلم العالمي، وزير الدفاع الألماني يقول التفوق التكنولوجي يغري بالعمل العسكري عقد حلف الأطلسي مؤتمره في ألمانيا تحت عنوان عالم بلا نظام عالمي سيقول الجنرالات في العراق كما قالوا في فيتنام>>**[43]، مشاهد وصور عديدة يحشدها الروائي في نصه وكأنها محاولة لفضح جرائم ارتكبت في حق الإنسانية، يقول: **<<بعد أن عاثت الأقدار بحديقة المنزل تغيرت الوجوه>>**[44]، يشير الروائي بطريقة مضمرة إلى الوطن/العراق، هي إدانة وفي نفس الوقت محاولة لكشف حقائق مسكوت عنها مست الجانب الإنساني خاصة في قوله **<<حين استلقيت بين أحضانها كانت بمواجهتي صورة الأب المعلقة وسط الجدار فاستدار رأسي نحوها، لم تقولين أبوك مات>>**[45]، لحظات حزن أو هي الذاكرة الموجوعة أراد

الروائي من القارئ أن يعيشها وكأنه يود القول هي الحرب وما خلفته من نتائج وخيمة على الفرد والمجتمع والعراق ككل، لقد حاز العراق على مساحة الرواية فهو الأرضية والخلفية الحاضرة في تلك الأحداث، خاصة أن هذه الرواية تدين الحروب في كل زمان ومكان، وما يحدث في العالم من أحداث سياسية، هي إشارات متنوعة) **من مقتل الملك غازي إلى تعاقب الأنظمة، العنف الطائفي في العراق، والغزو الأمريكي للعراق، وغير ذلك.**

الخاتمة :

استطاعت رواية من اعترافات ذاكرة البيدق أن تخالف في مضمونها عدة نصوص روائية سبقتها من خلال تجاوزها لنمط التقليدي واختراق المألوف لكن بوعي ناضج مكنها من محاورة الأجناس الأدبية وفق آليات فنية تداخلت من خلالها وتجانست فيما بينها بشكل مكتمل منح الرواية طابعا جماليا، كما تمكنت من خلق وعي مغاير لما هو سائد ومساءلة الماضي والحاضر من خلال انفتاحها على عدة ثقافات متنوعة كالأساطير والتاريخ والسياسة وغير ذلك، فهي وإن صح القول إلى حد ما من بين النصوص الروائية المعاصرة التي لم تعد تستجيب للمعايير السابقة فالتداخل الحاصل بين الأجناس الأدبية ما هو إلا ثورة على القواعد الجاهزة فمن خلال المحاورة أخذت الرواية من كل جنس ما يخدم موضوعها وما يزيدها ثراء من ناحية المضمون والشكل، وفي ختام هذه الدراسة لا يسعنا إلا القول إن هذه الرواية استطاعت وببراعة فنية انتهاك المعايير التي كانت سائدة، متجاوزة حدود نقاء الجنس وما يدخل في نسيجه النصي من عناصر فنية استقاها من الأجناس الأدبية المجاورة.

الهوامش:

1) عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللّغة، عالم الكتب الحديث الأردن، ط2014، ص61.

2) صبحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية الرواية الدرامية أنموذجا المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2006، ص، 44.

3) أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب المجلد الثالث، دار صادر للطباعة، بيروت، ط1، دت، ص 215.
4) الشريف علي بن محمد الجرجاني التعريفات، المطبعة الخيرية، ط1، سنة 1306، ص 35.
5) المرجع نفسه، ص35.
6) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط1، 2002، ص6.
7) محمد عروس: من نقاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية–مفاهيم نظرية وإشكاليات معرفية– مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر –باتنة–العدد08 ط، جوان2012، ص،314 .
8) باديس فوغالي: السرد الروائي وتداخل الأنواع رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لزهور ونيسي نموذجا، انظر مؤتمر النقد الثاني عشر"تداخل الأنواع الأدبية" المجلد الأول عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2009، ص 170 .
9) مصطفى عطية جمعة: ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، الوراق للنشر عمان، ط2010، ص25.
10) سمير سحيمي: "في حوارية الأنواع الأدبية في شعر نزار القباني"، ص 505.
11) عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللّغة، ص 273 .
12) محمد عفيفي مطر(2010–1935)شاعر مصري، من أبرز شعراء جيل الستينيات في مصر، تنوعت مجالات عطائه من المقالات النقدية وقصص الأطفال، من دواوينه" :الجوع والفقر"،" رباعية الفرح "وغير ذلك .
13) محمد عفيفي مطر : https://ar.wikipedia.org/wiki/
14) عباس خلف علي: من اعترافات ذاكرة البيدق، دار فضاءات، عمان، ط2013، ص23 .
15) **حسب الشيخ جعفر**: ولد عام 1942، في العراق، تخرج من معهد غوركي للآداب بموسكو 1966، مارس العمل الثقافي في إذاعة بغداد وصحافتها، وما يزال يمارس عمله في الصحافة الثقافية، دواوينه الشعرية (نخلة الله1969، الطائر الخشبي197زيارة السيدة السومرية1974، عبر الحائط في المرآة 1977، الأعمال الشعرية، 1985 وغيرها من المؤلفات(، أنظر.www.albabitainprize.org
16) عباس خلف علي: من اعترافات ذاكرة البيدق، ص93.
17) عباس خلف علي: من اعترافات ذاكرة البيدق، ص، 34.
18) الرواية، ص، 47.
19) الرواية، ص، 49.
20) الرواية، ص، 69.
21) الرواية، ص، 68.
22) القرآن الكريم، سورة البقرة.
23) الرواية، ص، 50.
24) القرآن الكريم، سورة الفيل.

25) الرواية، ص93.
26) الرواية، ص80.
27) الرواية، ص، 105.
28) غزلان هاشمي: رواية الحرب العراقية بين المستحضر الواقعي والانتهاكات ما بعد الحداثية-من اعترافات ذاكرة البيدق أنموذجا-مجلة الرقيم، العدد السادس خاص بالسرد الروائي، صيف2014 ، العراق، ص13.
29) الرواية: ص، 45.
30) الرواية: ص، 11.
31) الرواية: ص، 99-100.
32) الرواية: ص، 107.
33) الرواية: ص، 55.
34) الرواية: ص، 55.
35) الرواية: ص، 57.
36) الرواية: ص، 61.
37) الرواية: ص، 55.
38) الرواية: ص، 26.
39) الرواية: ص، 72.
40) الرواية: ص، 73.
41) الرواية، ص، 72.
42) الرواية: ص، 40-41.
43) الرواية: ص، 35-36.
44) الرواية: ص، 32.
45) الرواية: ص، 45.