مخلوقات، شخصيات، أصوات الرواية (ريم وعيون الآخرين) أنموذجا

أ.م.د. علي إبراهيم محمد

كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة بابل

مقدمة

بدأ عباس الحداد الكتابة في الثمانينات من القرن الماضي، ولا أريد أن أنسبه إلى جيل الثمانينيات، أو الأجيال التي تلته، لاعتقادي أن عشر سنوات لا يمكن أن تشكل جيلا فنيا يشترك بسمات أدبية محددة تجعل منه مدرسة جديدة أو اتجاها أدبيا متميزا، وأرى أن المدارس النقدية المختلفة والمتعددة قديمها وحديثها ما زالت قادرة على استيعاب المبدعين والانتساب إليها. ويبدو أن الروائي عباس الحداد مازال منتميا إلى الواقعية الاشتراكية. ولم يظهر الكاتب في مرحلة الثمانينيات، لأنه كان يكتب بصمت، فكتاباته لم تكن تتماشى مع ما هو سائد من صخب الكتابة في ذلك الوقت، لذلك لم يكن معروفا بقدر كاف، وبسبب الظروف الصعبة سياسيا واقتصاديا حرم من استكمال دراسته الجامعية، فهو كغيره من الأدباء الذين اعتمدوا في دراساتهم وقراءاتهم وثقافتهم على الجهد الذاتي، وبعضهم صار من رواد الشعر الحديث مثل بلند الحيدري، وأسماء لامعة في القصة والرواية مثل عبد المجيد لطفي، وغيرهما كثيرون... وما أن وجد متنفسا، حتى بدأ بالنشر، فصدرت له مجموعة قصصية بعنوان (همس) عن دار الشؤون الثقافية العامة،٢٠٠١، ورواية (وجع الحنين)، دار الشؤون الثقافية العامة ٢٠٠٢، ثم أصدر مجموعته القصصية الثانية (عشاق المدينة) عن مؤسسة الفكر الجديد للثقافة والإعلام والفنون، النجف ٢٠٠٩، وروايته الجديدة (ريم وعيون الآخرين) موضوع بحثنا، وقد صدرت عن دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق، الطبعة الأولى٢٠١١، ونشر العديد من القصص في الصحف العراقية، وعباس الحداد من مواليد بابل، محلة الوردية ١٩٦١، عضو اتحاد الأدباء والكتاب في العراق.يتكون هذا البحث من مقدمة ودراسة نظرية لمسألة (المخلوقات، الشخصيات، الأصوات) الروائية وهو المصطلح الذي يجسد فكرة الشخصيات في الرواية أو مخلوقات النص كما يسميها بعض الكتاب والنقاد، وقد يبدو للمتلقي أن هذه المصطلحات ذات مدلول واحد، لا يختلف كثيرا في معناه ودلالته في الرواية، لكني أجد التمايز واضحا بين هذه المصطلحات، على الرغم من أن التمايز الحاصل لا يلغي التداول في استخداماتهم، حسب طبيعة مقتضيات الرواية، فالصوت أريد له الاستقلالية، والشخصية تتضمن الحركة والتطور داخل النص، والمخلوق أو المخلوقات توحي بالتبعية لخالقها (الراوي)، الذي لا يكف عن تحريكها كما يشاء، يجعلها جميلة أو قبيحة، تنتسب إليه كما في (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة).وارتبطت المخلوقات بقصص الخيال العلمي أو الفنطازيا. وبعد هذه السياحة النظرية تناولت بالتحليل رواية (ريم وعيون الآخرين) توظيفا لبعض المنطلقات الفنية والفكرية التي وردت في المتن.

١- مدخل نظري

(المخلوقات، الشخصيات،الأصوات) في الرواية العراقية بدأت إرهاصاتها الأولى متأثرة بالرواية الغربية،إذا أخذناها بمفهومها الفني الحديث، هذا لا يعني إطلاقا أنها لم تكن موجودة في التراث القديم للشعوب كافة قبل ظهور الرواية الحديثة بمفهومها الحالي ومنها الرواية العربية بشكل عام والعراقية بشكل خاص، فالقص الخيالي(موجود في القصص والحكايات الشعبية التي كانت تحكى شفاها، والشخصية الحكائية نجدها في الرواية التاريخية وفي قصص القرآن الكريم، والأصوات نجدها في كل ما تقدم عن طريق الحوار، وإذا أخذنا برأي فاضل ثامر المستند على رأي ميخائيل باختين حيث:" تتجسد ظاهرة "تعدد الأصوات" أو "تعدد أشكال الوعي" في الرواية الحديثة عن طريق مجموعة من المظاهر المعنوية والفنية والأسلوبية الأساسية وربما يشكل المنحى الحواري في الرواية أحد مظاهرها. ويولي ميخائيل باختين أهمية استثنائية لوظيفة الحوار، وأشكاله المتنوعة، المباشرة وغير المباشرة داخل الخطاب الروائي بشكل عام وفي الرواية متعددة الأصوات بشكل أخص."[١] لكن التجسيد الفني الجمالي لهذه المصطلحات ظهر في الرواية العربية والعراقية متأثرا بتطور الرواية في الغرب. وفي هذا المجال قال غائب طعمة فرمان في لقاء مع معهد الاستشراق الروسي عام ١٩٨٣ حضره عدد من المستعربين السوفييت، إضافة إلى طلبة الدراسات العليا من بعض الدول العربية وقد أعده ونشره الباحث د. زهير شلبيه :"إن أسلوب الأصوات الذي سبق وأن استخدمته في روايتي (خمسة أصوات) التي صدرت عام ١٩٦٧، وكذلك في ميرامار لنجيب محفوظ، وروايتي(السفينة) و(البحث عن وليد مسعود) جبرا إبراهيم جبرا ، هو في الحقيقة جاء من الأدب الأمريكي. إن هذا الأسلوب أخذ من الكاتب الأمريكي المعروف وليم فوكنر، وبالذات من ثلاثيته (القرية والمدينة وبيت الضيعة). يقدم فوكنر عناوين أشخاص وأسماءهم، ويكتب عنهم فيما بعد. أنا أيضاً تأثرت بهذا الأسلوب، ولكني استخدمت أسلوب الأصوات وكرست لكل صوت فصلاً كاملاً ومستقلاً، وأنا أنظر إلى الحدث من خلال الشخصية، لم ألتزم بتوالي الشخصيات فالمهم بالنسبة لي تكامل الصورة الفنية. أي المهم عندي إبراز خمسة نماذج من المثقفين العراقيين، ووضعت في مركز الرواية حدثاً كبيراً، ألا وهو الفيضان في العراق ومشكلة شخصية لواحد من هؤلاء المثقفين الخمسة، وبينت وجهة نظر ورد فعل كل واحد منهم."[٢]والغريب أن باختين يرى أن "دوستويفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات Polyphone لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية. ولهذا السبب بالذات فإن أعماله الإبداعية لا يمكن حشرها داخل أطر محددة من أي نوع وهي لا تذعن لأي من تلك القوالب الأدبية التي وجدت عبر التاريخ والتي اعتدنا تطبيقها على مختلف ظواهر الرواية الأوربية."[٣] والمعروف أن أحد مصادر ثقافة غائب المهمة هي الرواية الروسية –السوفياتية، وهو أحد المترجمين المهمين حيث صدرت له أكثر من خمسين كتابا مترجما في هذا الحقل، فكيف يمكن ألاَّ يتأثر بأعمالهم؟! ومن جهة أخرى يبدو قد فات غائب – وهو يتحدث عن تأثره بـ (وليم فوكنر) - أن يقول إن هناك وشائج كثيرة بين الأصوات، بل إنها تلتقي معا لتشكل وحدة الرواية. وأرى أن هذا الأسلوب السردي ترسخ في فن الرواية وخرج عن مجال التأثر المجرد وصار أسلوبا من أساليب الرواية متاحا للكتاب، لا ضرر من إعادة استخدامه في روايات أخرى، دون أن يتحول إلى تكرار ممل مؤثر على البنية الروائية، وهذه الفكرة ليست جديدة لأن "فكرة التمرد على الراوي العارف العليم بكل شيء موجودة قديما قبل هنري جيمس، فقد سبق إليها أرسطو وأفلاطون، وذلك في إطار

---

[١] الصوت الآخر ، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط١ ١٩٩٢: ٢٨

[٢] غائب طعمه فرمان، لقاء في معهد الاستشراق الروسي عام ١٩٨٣، أعده د.زهير ياسين شلبيه، مجلة الروائي الالكترونية، ٢٠١١/٩/٢٧

[٣] قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي ، م.ب . باختين ، ت : جميل نصيف التكريتي ، مراجعة: حياة شرارة ،دار الشؤون الثقافية –وزارة الثقافة والإعلام –بغداد ط١، ١٩٨٦: ١١

عرض الحديث النظري لتأسيس الفروق بين الأنواع الأدبية، ولاسيما بين الدراما والملحمة –آنذاك- فتعرضنا لفكرة التمييز بين منظور الراوي ومنطق الأصوات، وقد امتدح أرسطو اختفاء الراوي بسبب الأصوات."[1] , ويمكن للكاتب أن يبدع في توظيفه، فالتجارب التي ذكرنا بعضها، هي ليست تجربة تكرر الأخرى، إنما كانت كل تجربة تمثل إبداعا خاصا. بمعنى آخر أن ما بدأه الكبار لم يكن حذلقة، إنما كانت تأسيسا وتجديدا مغريا للكتاب الشباب الجدد فظهر في تجاربهم الروائية.وإذا عدنا إلى باختين نراه يرى أن " جميع عناصر البنية الروائية عند دستويفسكي ذات خصوصية كبيرة جدا إنها تتحدد جميعها بتلك المهمة الفنية الجديدة التي استطاع دستويفسكي وحده أن يطرحها ويحللها بكل ما تنطوي عليه من عمل وسعة: مهمة بناء عالم متعدد الأصوات. إلى جانب تحطيم الأشكال القائمة للرواية الأوربية المونولوجية (المتجانسة homophone) في الأصل"[2] وينوه باختين في الهامش: " هذا لا يعني، طبعا،ان دستويفسكي كان معزولا داخل تاريخ الرواية، وأنه لم يكن هنا أسلاف لنموذج الرواية المتعددة الأصوات التي كونها. ولكن يتعين علينا أن نتجنب الآن المسائل التاريخية..."[3] (وأبرز تجليات دراسة باختين لأعمال ديستوفسكي .Dostoevsky F عام (١٩٦٣)، الذي عُنِي بالحوارية Dialogisme،هو تعدد الأصوات Polyphonie ، أي أن يتضمن الملفوظ مستويات لغوية متعددة، وأكد على أن الإنسان كائن اجتماعي وإن ذاته لا تتكون إلا من خلال علاقته مع الآخرين، وفي هذه العلاقة يستعمل اللغة وفق ما تحمل من علاقات من خلال استعمالات الآخرين لها، ولا يستعملها بمعناها البكر الأول، وآدم وحده الذي استخدم اللغة مبكراً، خالية من أي ظل من استعمال سابق، على نحو ما يقول باختين Mikhael Bakhtine ، فكل كلمة هي علامة marquè مثقلة باستعمال الآخرين لها، ولذلك أيضاً ليس الأسلوب هو الرجل كما هو شائع وإنما هو المجتمع، وقد خلصت إلى أن «كل نص ينبني كفسيفساء Mosïpue من الاستشهادات Citations أنه امتصاص وتحويل Information لنص آخر). [4]إن خصوصية دستويفسكي لا تكمن في كونه أعلن مونولوجياً عن قيمة الشخصية (فقد فعل ذلك روائيون آخرون) بل كونه استطاع أن يراها فنيا وموضوعيا وأن يعرضها أيضا بوصفها شخصية أخرى غيرية (تخص الغير). دون أن يسبغ عليها جوا من الغنائية. ودون أن يمزج صوته معها."[5] لكن يبدو للوهلة الأولى أن مصطلح الصوت في الرواية قاصر عن توصيف حالة الشخصية لما فيه من هلامية ، واختفاء للملامح ، واقتراب من التنكير، الصوت هو أقرب إلى الرقم ويدل على التعدد، ونقول مجموعة أصوات، وصوت الناخب أو أصوات الناخبين وهي أرقام بلا ملامح، وبلا مداليل، وربما بهذا المعني لم يستخدم المصطلح بحذافيره، أي بمفهومه اللغوي، بل كمصطلح روائي، لان الأصوات بمعنى (الشخصيات) في العمل الروائي لا بد من تحويلها إلى ضمائر على حد قول جان ريكاردو:" إذا كنا نحرص على الشخصيات، فيجب أن نقر بتحويلها إلى ضمائر. وهذه النقلة لا تخلو من أهمية. فإن اللفظة العامة "امرأة" مثلا، لا تلبث أن تنكشف عن أنها القاسم المشترك بين عدد من النساء"[6] ونقر بأن الشخصية في الرواية لا يمكن أن تمثل حالة منفردة مجردة - وإن تبدو كذلك- ولكنها في الحقيقة هي رمز متسع، يشمل شرائح اجتماعية كبيرة، أو حالات كثيرة متكررة، فسعيد مهران في (اللص والكلاب) -رائعة نجيب محفوظ، التي صدرت عام ١٩٦١ - أصبح رمزا لشخصيات موجودة في المجتمعات وستبقى، وهو الشخص الذي يصبح لصا رغما عنه، لأنه خضع لتنظير وتأثير لص أثقف منه فزين له سرقة المقتدرين، لأنهم لصوص أصلا... فتميزت هذه الشخصية عن الشخصية في الواقع ، فصارت رمزا في الرواية، وعنصرا فعالا في النص، جسداً من دم ولحم ومشاعر... وبهذا المعنى فإن الأصوات في الرواية خير من تعبر عن ذواتها وهي خير بديل عن الراوي العليم سواء أكان الكاتب أو أحدى شخصياته الملقنة. "والشخصية، في بعض الأحيان، تبدو لأول وهلة مخلوقا خياليا غير محدد، ولكن بمجرد أن يعرض الكاتب تفاعلاتها مع سلسلة من الحوادث المرتبة ترتيبا زمنيا، نشعر بأنها قد أصبحت شخصية حرة."[7]هناك تقارب وتداخل بين المصطلحات الثلاثة، وهناك تمايز أيضا؛ فمن الصعوبة الفصل بينهم وبخاصة بين مصطلحي: (الشخصيات والأصوات)، لأن الصوت بالرواية استخدم بمثابة الشخصية، وأرى أن محاولات غائب طعمة فرمان أو غيره من الكتاب الذين نادوا بأسلوب الأصوات لم يجعلوا من أبطالهم مجرد رموز أو شخصيات مستقلة، بل شخصيات ثابتة الملامح تتفاعل مع بعضها لتشكل أبطال الرواية، هذا لا يعني انعدام التمايز، فالصوت يعبر عن ذات الشخصية التي تتحول إلى راو لتجربتها بدلا من الراوي العليم، سواء كان الكاتب أو أحدى شخصية في الرواية التي تأخذ دور الراوي، أي أن الشخصية قد تتحول إلى صوت أيضا، عندما تتحدث عن نفسها...التمييز الأوسع والأبرز يقع فقط على المخلوقات، ومن العوامل المشتركة بين هذه النماذج هو الخيال والفنتازيا، وهو غير ملزم لكنه في المخلوقات شرطا من شروطها. فالمخلوق الذي وجدناه في رواية (الأرض الجوفاء) تنطبق عليه هذه المواصفات، فعبد الهادي الفرطوسي جهد في التأسيس لعملية خلقه:" قبيل أن نصل إلى التل رأينا مخلوقا غريبا يخرج من كهف في أسفل السفح وينتصب أمامنا سادا الطريق علينا، كان عملاقا يزيد طوله على خمسة الأمتار، ذا فم عريض متقوس إلى الأعلى وعينين مدورتين حمراوين أنف أفطس، أذنين مدببتين، وجلد مجلل بالشعر..."[8] إذاً الشخصيات يمكن أن تكون مخلوقات خيالية، ويمكن أن تكون مخلوقات واقعية، ويمكن أن تكون أصواتا يستلها الروائي من الواقع ويضعها في حاضنة الرواية فتنمو وتترعرع وربما تكون صالحة أو طالحة، تعيش أو تموت ... وهنا نختلف مع تعليق المترجم صياح الجهيم الذي أورده في حاشية كتاب قضايا الرواية الحديثة لريكاردو والذي نص على أن الرواية العادية تجهد "في خلق الشخصية الحية المتميزة عن سواها جسدا ونفسا. أما الرواية الحديثة فهي تسعى،على عكس من ذلك، إلى طمس العلامات الخاصة. الفارقة. وقد يحتج أصحابها لذلك بأن الإنسان اليوم رقم مبهم بين أرقام " مبهمة."[9] من الصعب أن نتفق بأن هناك رواية عادية، وإن وجدت لا تدخل ضمن إطار الرواية الحديثة، وتبقى العلامات الفارقة ملازمة للرواية الأصيلة ولا يمكن طمس العلامات الخاصة بكل

---

[1] تعدد الأصوات والأقنعة د. حسن عليان . مجلة جامعة دمشق ، المجلد ٢٤- العدد الأول + الثاني ٢٠٠٨: ١٦٨

[2] قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، م . ن: ١٢

[3] م. ن: ٣٩١

[4] إنظر مفهوم التناص عند جيرار جينيت، د. أحمد زياد، موقع الجماهير ، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، حلب –سوريا ، ١٢/ ٩/ ٢٠١١ (موقع ايلكتروني).

[5] قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي م. ن: ١٩

[6] قضايا الرواية الحديثة ، جان ريكاردو، ترجمها وعلق عليها صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٧٧: ٩٥- ٩٦.

[7] النقد ، أسس النقد الأدبي الحديث ، (شخصية الرواية) دافيد ديتشز ، ترجمة هيفاء هاشم ، مراجعة: د. نجاح العطار ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ٢٠٠٦، ط٢ : ٥٤١

[8] الأرض الجوفاء، عبد الهادي أحمد الفرطوسي، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١، بغداد ٢٠٠٢: ٩-١٠

[9] قضايا الرواية الحديثة ، م.ن : ٩٥

رواية ولا بكل شخصية في الرواية، سوف تتحول إلى رمز وشاهدة على عصرها، بعيدا عن التسجيلية. وهناك من يقسم الشخصية على:"نمطين الأول: الشخصية السكونية أو النمطية وهذه ثابتة وغير متفاعلة مع تطور الحدث السردي ... أما النمط الثاني فتتميز فيه الشخصيات بنموها وتطور قناعاتها ووعيها مع تطور الأحداث لذلك تدعى: الشخصية النامية أو المركبة أو التطورية."[1]ونبه تودوروف " إلى إمكان تصنيف الشخصيات استناداً إلى أهمية الدور الذي تقوم به في السرد، فإنه على محاور ثلاثة: فهي إما تأتي كشخصية رئيسة أو ثانوية أو تقتصر على وظيفة مرحلية. ويزيد فيعترف بأن هذه ليست سوى حالات قصوى، فهناك طبعا حالات وسيطة ولكنها لا تؤثر في وجاهة النموذج الثلاثي المعتمد"[2]. " ولكن البطل لا يستطيع أن يكون اختلاقا مجردا أو محض خيال للكاتب. وبالرغم من أن التاريخ يجري بشكل يختلف من بلد لآخر، إلا أنه يمكننا الحديث عن بعض الصفات، وهي جوهرية جدا، والتي تميز كل التاريخ العالمي في العصر المعين"[3]. والبطل هو الشخصية الرئيسة أو المحورية، الرابط لكل الشخصيات، وهو الصوت أيضا عندما يتحول إلى راو ينقل مشاعره وتفاصيل حياته دون وسيط، ولابد أن يرتبط بوشائج كثيرة مع الواقع وليس بالضرورة أن يكون نسخة منه، ومصطلح الشخصيات يدل على شخصيات موجودة في الواقع، تتجسد في السرد (القصة المتخيلة) نماذجا تم صنعها في مختبر الرواية.إن الرواية الخيالية التي تنتمي إلى أدب الخيال العلمي" تشعر بأنها حرة في وصف الواقع بحجم وتفاصيل أقل. وتميل لتفضيل سلسلة الأحداث على الشخصية وتكون سلسلة الأحداث أكثر حرية في الرواية الخيالية منها في الرواية الأخرى، حيث تواجه مقاومة أقل في الواقع... وتعرض المخلوقات البشرية عموما في علاقة مثالية... أي أنهم في العواطف الأبعد أن تصبح هذه مجردة أو رمزية...ولما كانت الرواية الخيالية أقل التزاما من الرواية بالوصف المباشر للواقع فان الرواية الخيالية ستميل بحرية أكثر نحو الأشكال الأسطورية والمجازية والرمزية."[4] وقد لفت نظري تسمية رواية (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة). والتي عرفها الكاتب فاضل العزاوي: " مخلوقاتي الجميلة، محاولة للصعود بالرواية إلى نهر الوهم الذي نغتسل فيه جميعا من خلال حرية الفعل في التاريخ، في الأخلاق في السياسة ، وفي صبواتنا."[5] و"لم يكتف بتقديم نموذج انساني اعتيادي،(يغزو) العالم وممارسة تجربة الكشف والتغيير، بل خلق لنا نموذجا خارقا، (سوبرمانا) يملك قوى هائلة يواجه به تجربة التخطي هذه"[6]وواضح أن المخلوقات ارتبطت بالفنتازيا والخيال العلمي فأغلب قصص الخيال العلمي يصعب يصعب أن نطلق عليها صفة الشخصيات أو الأصوات، لأنها مخلوقات لا تمت للواقع بصلة وإن أخذت طابعا رمزيا، والبطل هنا نموج غير واقعي يرتبط بمعادل موضوعي هو شعور الشخصية بالدونية والغربة عما يجري في المجتمع. كما هو البطل في رواية (المسخ) الذي يتحول الإنسان إلى حشرة:" ما أن أفاق غريغور ساما، ذات صباح، من أحلامه المزعجة، حتى وجد نفسه وقد تحول في فراشه إلى حشرة ضخمة". [7] وكما هو البطل عند فاضل العزاوي " نموذج غريب، يمتلك أوجها عديدة في الماضي والحاضر والمستقبل، ويبرز بأقنعة عديدة، يموت ويقاتل، ويقتل عشرات المرات في الحروب والثورات. فهو تارة (س) وأخرى (ماني) و(فاضل العزاوي) و(الشبح) و(الرجل الغريب)، إضافة إلى عشرات الأسماء والأقنعة التي يرتديها من خلال تطور الأحداث الروائية."[8]وهناك صفات ينماز بها البطل البطل في روايات الخيال العلمي حيث " تكون أفعاله رائعة ولكنه يميز نفسه باعتباره مخلوقا في عالم تكون القوانين الاعتيادية للطبيعة معلقة قليلاً: فمعجزات الشجاعة والتحمل غير الطبيعية بالنسبة لنا هي طبيعية بالنسبة له والأسلحة السحرية والحيوانات الناطقة البشعة والساحرات وطلاسم القوة الاعجازية لا تخرق أية قوانين للاحتمالية بعد الشروط الأساسية للرواية الخيالية"[9] لم يكن فاضل العزاوي يريد من عنوان روايته البحث في المصطلح، فلم ينظر له هكذا، وإنما كانت إشارة عابرة كما أنه لم يتجاوز حدود الشخصيات المألوفة وأن طغت عليها الفنتازيا والخيال المرتبط بالواقع. و" الشخصية الروائية كشخصية السينما أو شخصية المسرح لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي تنتمي إليه: البشر والأشياء. فهي لا يمكن أن توجد في ذهننا ككوكب منعزل بل هي مرتبطة بمجموعة من الكواكب، وهي تعيش فينا بكل أبعادها بواسطة هذه المجموعة وحدها."[10] وقد ورد في معجم المصطلحات العربية مصطلح (خلق الشخصيات) وهو " منهج يُقدّم به المؤلف شخصية ما في القصة أو المسرحية. وهذا المنهج يكون عادة بإحدى الطريقتين: إما أن يصف المؤلف الشخصية وصفا دقيقا، وإما أن يُظهر الشخصية الرئيسة فيغلِب المزج بين الطريقتين."[11]وقيل إن الأديب" يترجم عن نفسه. ويكشف عن دخائلها. ويعرض على الناس جوانبها في كل ما يكتب. قصد ذلك أم لم يقصد"[12] هذا النص اعتمد على رأي المازني وهو ينطبق على الشعر أكثر من الرواية لأنها فن ليس ذاتيا، كما هو الشعر بل فن جماعي، لذلك نرى أن الروائي يعبر عن شخصيات عديدة: امرأة، سواء أكانت أما، زوجة، أختا... وعن الحمال والحلاق وكل فئات الشعب... ويؤكد أرسطو على الحدث دون الشخصيات، ودون الوحدات الثلاث (وحدة الزمان والمكان والموضوع) فهو" لم يجزم إلا بواحدة منها، وهي وحدة الموضوع"[13]. "إن أرسطو كان يعتد بالأعمال في الشعر الدرامي ويضعها فوق الشخصيات؛ ويرى أنه قد توجد حكاية مسرحية بدون شخصيات متميزة ولكن العكس غير ممكن؛ وتطور الوضع فيما بعد باكتساب الشخصيات في الأدب كينونة خاصة وحقيقة نفسية مستقلة وأصبح ينظر إليها على أنها "أشخاص" توجد حتى قبل أن

---

[1] الملحمة في الرواية العربية المعاصرة ، د. سعد عبد الحسين العتابي، وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٠١: ١٩١

[2] بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ ١٩٩٠ : ٢٦٦

[3] الواقعية اليوم وأبدا، بوريس بورسوف، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب المترجمة ١٩، ١٩٧٤: ١٢٨

[4] أدب الخيال العلمي، كتاب الثقافة الأجنبية ، الرواية العلمية رواية خيالية ، باتريك بارندر، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقلفة والإعلام والإعلام ١٩٨٦: ١٤٢

[5] مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة ، فاضل العزاوي، منشورات الجمل ، ط:١، كولونيا – المانيا ٢٠٠٠: ٥

[6] معالم جديدة في أدبنا المعاصر، فاضل ثامر، منشورات وزارة الاعلام – الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الحديثة (٨١) ط١ ١٩٧٥: ١١٤

[7] المسخ، فرانز كافكا ، ترجمة منير البعلبكي ، مكتبة النهضة – بغداد ،ط١، ١٩٨١: ٥

[8] معالم جديدة في أدبنا المعاصر م. ن : ١١٤-١١٥

[9] أدب الخيال العلمي ، م.ن : ١٤٣

[10] عالم الرواية ، رولان بورنوف و ريال اورنيليه ، ترجمة نهاد التكرلي ، مراجعة فؤاد التكرلي ود. محسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة " أفاق عربية " وزارة الثقافة ،بغداد ، ط١، ١٩٩١: ١٣٦

[11] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة ، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢،١٩٨٤: ١٦٢.

[12] المرايا المتجاورة، جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الإعلام ، بغداد١٩٩٠: ١٦٧.

[13] في الأدب والنقد، د. محمد مندور، ط ٥، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٤٩: ٥٥

يصورها الأدب.[١] وإذا ما علمنا أن أرسطو كان يتحدث عن المسرحية وليست الرواية، يمكننا أن نقدر دور الشخصية في هذه الوحدة، فلا فلا شخصية بدون الموضوع ولا موضوع بدون الشخصية المتحالفة مع الزمان والمكان. وتعددت تقسيمات الشخصية في الرواية وتصنيفاتها؛ الشخصية الدور، والبطل، الفاعل، العامل، الممثل...وقد تأخذ صفات بحسب طبيعة دورها ومنها الشخصية المُصلحة أو الشريرة ...أو بحسب عملها، ودورها الاجتماعي؛ البطل العمالي، الشخصية الفلاحة، أو البرجوازية... أو بحسب قربها وابتعادها عن الواقع؛ واقعية، مثالية. وهناك شخصيات تنتسب إلى المدارس والمناهج أو الاتجاهات النقدية؛ الرمزية، النفسية، السريالية، الاجتماعية، الخيالية... أو بحسب طبيعتها في النص ومنها؛ المسطحة والنامية، والرئيسية والثانوية. وهذه التقسيمات كلها وما دار حولها من تنظير تدخل في دراستنا للشخصية بوصفها صوتا أو مخلوقا روائيا، ومن ثم لا غنى للدارس عن هذه المقاربات التنظيرية وتطبيقاتها على واقع الرواية العراقية والعربية والغربية أو الأجنبية بشكل عام. ونحن بصدد الإفادة القصوى منها مع التركيز على خصوصية موضوع بحثنا: رواية (ريم وعيون الآخرين).

٢- تحليل الرواية

كما ذكرنا في الجانب النظري إن قضية الأصوات ليست جديدة في فن الرواية بدأها غائب متأثرا بوليام فوكنر في روايته (القرية والمدينة وبيت الضيعة)، فكتب روايته (خمسة أصوات)، عام ١٩٦٧ وفي العام نفسه كتب نجيب محفوظ روايته (ميرامار)، ثم صدرت (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا عام ١٩٧٠ و(المرايا) لنجيب عام ١٩٧٢ و(البحث عن وليد مسعود) لجبرا عام ١٩٧٨ولعل رواية (ريم وعيون الآخرين) تنتمي إلى هذا الاتجاه. قبل بدء أحداث الرواية، يبدأ الكاتب بإشارة يؤكد فيها واقعية الحدث والشخصيات: إن " هذه الرواية ... هي مزيج مقصود من الخيال والواقع وإذا وجد أي شبه بين شخصياتها أو أسمائهم وبين أناس حقيقيين أو أسمائهم، فلن يكون ذلك محض صدفة"[٢] وعلى الرغم من أن القاص تجاوز ما هو تقليدي في مثل هذه العبارات التي يضطر الكتاب إلى ذكرها للتخلص من المسؤولية القضائية أو الاجتماعية، إلا أنني لم أجد لها ضرورة في الحالتين، لأن الحدث الروائي أو ما يسمى (القصة في الرواية) التي ترتبط بوشائج متشعبة مع (القصة في الواقع)، لتجعل تجربة العمل الإبداعي صادقة، ومصداقيتها تتعلق بمدى تأثيرها في المتلقي وإمكانية إقناعه بالحدث برمته. "فالأدب في كل الحالات انتقاء من الحياة ذو طبيعة نوعية هادفة، وعلينا أن نحوز معرفة مستقلة عن الأدب لكي نعرف ما يمكن أن تكون عليه صلة عمل معين "بالحياة."[٣] وعلى حد تعبير (ولسون فوليت) الذي أبدى إعجابه بـ(سر ديفو) لقصة (مسز فيل) و(مسز يارغريف) " كل شيء في القصة صحيح ما خلا القصة كلها."[٤] بمعنى أن القصة المتخيلة يمكن أن تمتلك إمكانية كبيرة لأن تكون قصة أكثر واقعية من القصة في الواقع بحكم قدرتها على التأثير في المتلقي، وهذه الإمكانية قد تتوافر في القصة التي وقعت فعلا في الواقع. و" هناك خطر مضاد يتمثل في الاتجاه الخاطئ لتحميل الرواية أكثر مما تحتمل من الجد، أي أن تؤخذ على أنها وثيقة أو تاريخ حالة أو اعتراف-كما تعلن أحيانا بقصد المخادعة- أو قصة حقيقية أو تاريخ لحياة وعصر. يجب على الأدب دائما أن يكون ممتعا؛ يجب عليه دائما أن يمتلك بنية وهدفا جماليا وتلاحما ومفعولا."[٥] إلى جانب مفهوم الحدث الواقعي التي تميزت به الرواية، وظف الروائي والقاص (عباس الحداد) مصطلح الأصوات في روايته (ريم وعيون الآخرين) حيث جعلها تتكون من خمسة أصوات (ريم، الشيخ سرحان، إسماعيل، عبيد، هاشم) إضافة إلى أصوات أخرى ثانوية أو رئيسية مثل (هادي الصالح) الصوت الميت الحي في الرواية. وهناك مخلوقات وهمية لم تظهر في الرواية ولكن كانت حديث الناس في القرية وظفها الشيخ سرحان لإثارة الرعب في النفوس وبهذه استطاع عزل المقبرة لتكون مكانا لتجارته المشبوهة: " أعرف إن الكل يؤمن إيماناً كاملاً بان التل مليء بالأشباح وان أكثر من فلاح اقسم انه رأى أفعى سوداء تبتلع شاة لمجرد إنها اقتربت من التل. ولا يمر أسبوع دون أن نسمع عن اختفاء فرس أو شاة، أو تعرض لرجل للموت لمجرد انه اقترب من التل. هذا ما سمعناه، ونسمعه كل يوم، كل لحظة، ومن أكثر من لسان. "[٦] ليس صدفة أن تتكون الرواية من خمسة أصوات، على غرار رواية غائب طعمة فرمان، وجعل الرواية ترتكز على حدث مركزي تدور حوله الشخصيات، فكلها معنية به ألا وهو مقبرة القرية وما يدور فيها وحولها من مؤامرات، تشترك وتديرها قوى خارجية متمثلا بالأستاذ (المتواجد في المدينة) ومن خلال عملائه في القرية الشيخ سرحان وأعوانه، والكاتب جعل من فضائها، فضاء رمزيا. تماما كما فعل غائب طعمة فرمان في (خمسة أصوات) حيث جعل (سقوط حكومة (الجمالي)، وأيام فيضان دجلة عام ١٩٥٤ وزمن الانتخابات)، الحدث الذي توسط الرواية،[٧] وجعل من(سعيد، وإبراهيم، وشريف، وعبدالخالق، وحميد) أصواته الخمسة. لكننا لم نلاحظ أي استنساخ أو تناص بين العملين، العملين، فكلا التجربتين مختلفتان. أحداث هذه الرواية تدور في نهاية القرن الماضي في زمن المقابر الجماعية، وهناك أكثر من محور يربط جميع الشخصيات بالحدث: محور هادي الصالح الذي قتل لأنه اكتشف سر المقبرة حيث الشيخ سرحان استخدمها لتهريب الآثار بالتعاون مع مسؤولين في المدينة. محور ريم التي ترتبط بوالدها الشهيد هادي الصالح وبخالها (إسماعيل) ليس فقط برابطة القربى، وإنما رابطة الصداقة والتفاهم. و(عبيد) والد صديقها (صائب) وزوج المستقبل. وبـ (هاشم) الواشي الذي تسبب في قتل والدها وبالشخصية الهامشية (فاطمة) والدتها، والمحور الثالث هو الشيخ سرحان الذي يمثل السلطة في القرية والذي يسوم أبناءها خسفا ومذلة، ويفرض هيمنته بالترهيب والترغيب ديدن كل المتسلطين في العالم. وهذه الشخصية لها أكثر من ارتباط مع ريم فعلاوة على كونه قاتل والدها، طلبها زوجة لنجله. إذاً عناصر الصراع واضحة ومحددة في هذه الرواية. تجدها ملتصقة مع بعض ومنسجمة مع فضاء الرواية وزمانها.

أحيانا تتحول الشخصية المتخيلة إلى فكرة أو دور[٨] وهذا ما ينطبق على شخصيات رواية (ريم وعيون الآخرين) فنجد شخصية إسماعيل تتكون من بعدين: الأول المناضل الناشط ، المبادر والمقدام والآخر المهزوم الخائف وهذا التحول حصل نتيجة للتعذيب الذي

---

[١] نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٨٧، ط٣: ٤٢٦

[٢] ريم وعيون الآخرين، عباس الحداد، تموز للطباع والنشر والتوزيع، ط١ : ٥

[٣٣] نظرية الأدب ، رينيه ويليك، أوستن وارين ، ترجمة محيي الدين صبحي ، مراجعة د. حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط٢، ١٩٨٧: ٢٢١.

[٤] نظرية الأدب، م. ن : ٢٢٢

[٥] م.ن : ٢٢١

[٦] ريم وعيون الآخرين، م.ن: ٢٢

[٧] أنظر الزمان والمكان في روايات غائب طعمة فرمان، د. علي إبراهيم ، دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٢ : ١٥٢

[٨] أنظر بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١، ط١: ٥٢

تعرض له في أقبية السجون.ويظهر هادي صالح بشخصيتين: السياسي الواعي الجسور" بالرغم من فقره، فقد كان يقف ندا للشيخ. لا تفوته شاردة أو واردة "[1] والشهيد الذي ظلت ذكراه تدور في تفاصيل الرواية وعلى لسان الشخصيات حتى صارت رمزا، لها مدلولها الفكري.وريم المناضلة المسهمة في انتفاضة آذار(الشعبانية)... وشخصيتها العاشقة المحبة والمخلصة لصائب ابن قريتها.وشيخ سرحان، شخصية مختار القرية المتظاهر بالالتزام دينيا واجتماعيا، ونقيضها، المهرب للآثار والمسهم الرئيس في قتل هادي الصالح، وذو علاقات مشبوهة مع لصوص وقتلة في المدينة، هم رموز الفساد في السلطة. وثروته جاءت من سرقة يهودي كان يعمل عنده، بعد أن هجّر إلى فلسطين.[2] وهذا ما وجدته في هذه الرواية واضحا في "الأستاذ" الشخصية المختفية وراء الشيخ سرحان دون أن يكون لها ملامح واضحة، وربما اعتمد الكاتب على حضورها في الواقع العراقي. فلم يُفَصِّل في (كركترها- Character).يبدأ الكاتب بعبارة متفائلة: " إلى القادم من الأيام ... حتما سيكون أكثر أمانا ومحبة " وهذه العبارة تشير ضمنا إلى سعة وقسوة المحنة التي عاشها أبطال هذه الرواية، وبالتحديد الشخصية المحورية (ريم)، فهي في الحقيقة لم تكن محور الرواية الرئيس، التي تدور حولها الشخصيات، بل كان والدها(هادي الصالح) هو المحور وباغتياله سياسيا، أصبحت ريم وريثة له في الصراع، متحملة عبء دورها، فتبدأ الرواية بها ثم تتشعب عبر استشرافات واسترجاعات ومفارقات زمنية متزامنة ومتداخلة مع السرد القصصي. ولابد من القول إن تقسيماتنا للشخصيات في هذا البحث هو لغرض الدراسة، وعندما نقول تتمحور الشخصيات حول ريم لا يعني أن الشخصيات الأخرى وجودها وعدمه سواء، ونتفق تماما مع ما ذهب إليه الروائي عبد الرحمن منيف، وعلى حد قوله: " إن بطل الرواية الفرد الذي يملأ الساحة كلها وما الآخرون الذين يحيطون به إلا "ديكور" لإبراز وإظهار بطولاته، إن البطل الوهمي الذي سيطر على الرواية العربية فترة طويلة آن له أن ينقضي."[3] أي أن شخصيات الرواية تتضافر بعضها مع بعض لخلق عمل تتوافر فيه المصداقية والإقناع، وبهذا المعنى لا توجد شخصية رئيسة وأخرى هامشية، وربما من هنا جاءت فكرة الأصوات في الرواية أي أن لكل صوت قيمته الفنية والإنسانية في الرواية.

(إسماعيل) الشخصية أو الصوت الثالث في الرواية، وهو خال ريم وصديق ورفيق والدها ، محام ممنوع عن العمل بسبب موقفه السياسي، الذي من أجله ضحى وتحمل السجن والتعذيب، ولم يخرج منه إلا مخصيا، وعبر تداعيات السرد ومن خلال الاسترجاع، نتعرف حالة النكوص التي جاءت بعد تحطيم الشخصية القوية فيه تحطيما كاملا وتحول إلى شخصية خائفة هزيلة، سلبية، عاجزة عن مواجهة أي شخص، تتهرب من إبداء أي رأي مهما كان بسيطا، تميل إلى العزلة والانطواء بعد أن كانت شخصية اقتحامية،(شعلة من نار)، لها حضورها في كل مناسبة... وهذا ما يفسر لنا تردده في مواجهة الشيخ سرحان، لأنه توجس منه الخطر والشر، بينما جابهته ريم عزيزته التي هي الأخرى تعرضت للاعتقال، متهمة بالمشاركة في انتفاضة آذار عام ١٩٩١، لم يخلصها من أيديهم إلا خالها إسماعيل، الذي لحق بها، وقدم كثيرا من التنازلات، وقّع على أوراق كثيرة، حتى صار مشروعا للموت في أية لحظة، نتيجة لأي وشاية من الشيخ سرحان أو من أحد أزلامه.حاول القاص أن يصور لنا الفضاء الروائي من خلال الوصف الذي بدأ مع مسيرة إسماعيل وريم بعد خروجهم من مديرية الأمن الكائنة مقابل محطة القطار ثم مركز الشباب إلى ساعة البلدية العاطلة، التي رمز بها إلى توقف الزمن لدى الشخصية، إلى الجسر الجديد الذي لم يعد كذلك، إلى السينمات التي لا تعرض إلا أفلاما تافهة، ثم إلى شارع المكتبات، مستذكرا الشرطة القديمة مقابل مقهى سيد شاكر، وتذكر أن هذه المديرية كانت تضم غرفة صغيرة تعد القسم الأمني في المحافظة.ثم أصبحت مديرية كبيرة ومتشعبة المهام والفروع، وهذه دلالة على توسع الملاحقات الأمنية لأصحاب الرأي على حساب التوسع العلمي والعمراني ...هذا جزء من فضاء الرواية، وهناك إشارة أخرى توضح جوانب أخرى من فضاء الرواية من خلال (أبي عبد) الذي يعمل في محل صياغة بسوق الحلة الكبير، والمكتشف الأول للكنز الأثري في القرية: (أبو عبد) المرابي العجوز الذي يملك اكبر محل صاغة في سوق الحلة الكبير، وأوسع شبكة علاقات مع المسؤولين، والسياح. كشف لي بحدسه، وحركة يديه الناعمتين، وإغراءاته التي يسيل لها اللعاب عالما غريباً، مليئا بالسحر، والدنانير، والجاه. وكأنها حكاية من حكايات شهرزاد وأميرها الفاجر. كتابات وخطوطاً وأحجاراً وتماثيل مطمورة، لآلاف السنين، تحت التراب. وأين؟ في ارضي وارض أجدادي من قبل."[4] (عبيد) الصوت الرابع يكشف من جانبه انطباعاته حول ما جرى في بيت ريم، عندما جاء لخطبتها (جمال سرحان) وكيف كانت ردود فعل والده الشيخ سرحان، عندما رفضت ريم مشترطة على من يريد أن يتزوجها أن يرعى غنمه ويقضي ليلة في المقبرة ويستذكر (عبيد) جوانب من مأساة (هادي الصالح) فيبدأ تيار الوعي الداخلي باسترجاع نتف من الماضي:" إن الخطبة أعادت إلي المواجع وأرجعتني إلى يوم إعدام الأب. يوم رحل الأخ والصديق، والجار وهو يحمل سره وأحلامه وحبه. رحل دون وداع. اختطف من بين أيدينا ونحن مكتوفو الأيدي لا نعرف ماذا نفعل!!"[5] ويسترسل في تذكر مواقف كثيرة وصولا إلى انزواء رفيقه وصهره الخال إسماعيل وعن مصادر ثروة الشيخ سرحان أتته بشكل غامض وجعلت منه شيخا بعد أن كان حافيا. (هاشم) الصوت الخامس في الرواية وهو من أزلام الشيخ سرحان ومنفذ جرائمه والمسؤول عن استشهاد (هادي الصالح)، حيث ألقى القبض عليه وهو يكشف ما يجري في المقبرة من سرقة التحف الأثرية المدفونة فيها، وكان هو السبب في إعدامه حيث أوشى به مقابل بقرتين، وهاشم يعيش ازدواجية فهو ينفذ الجريمة تلوالأخرى، وحين يخلو مع نفسه يشعر بالحزن الشديد من العار الذي لطخ به نفسه. وتتضخم تلك الجريمة في أعماقه حينما يتذكر المواقف النبيلة لهادي الصالح تجاهه...مع ذلك يبقى ذئبا ذليلا للشيخ سرحان.

قضية الرهان هي أكبر من قضية زواج ريم أو علاقتها بحبيبها صائب ورفضها للزواج من ابن الشيخ سرحان، هي قضية وطن " القضية ليست قضية ريم وصائب، إنها قضية القرية، قضية المدينة. قضية بلد بأكمله. لم هذا الصمت!!"[6]، ويقول صائب لأبيه :" (ما عاد الأمر بيني وبينك يا أبي، ولا بيني وبين ريم، القضية اكبر من هذا). "[7]الحدث في هذه الرواية كان متنقلا موزعا بين مخلوقات وشخصيات وأصوات النص إذ لم يرافق شخصية واحدة ولم يمض بخط مستقيم من الماضي إلى الحاضر والمستقبل... بل اقتضى وجود المفارقات السردية الاستشراف والاسترجاع والتزامن والتناوب، وغيرها من جماليات السرد الروائي، ولم ينته بنهاية مفتوحة أو مغلقة، إنما كانت

---

[1] ريم وعيون الآخرين: ٨٥.
[2] أنظر م.ن: ٨٧.
[3] النص والحرية، أحمد مشوَّل، دار مواقف للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٩٤: ١٤
[4] ريم وعيون الآخرين: ٣٧
[5] م.ن : ٧٢
[6] م. ن: ١٤١
[7] م.ن: ١٢٧

نهايته سعيدة من دون افتعال كما كان يحدث في روايات تشكل نهايتها عيبا فنيا بسبب تدخل الراوي مفتعلا تلك النهايات التي تفرح نوعا من القراء. "والحقيقة أن "النهايات" تستند إلى التوليف بين الشكل القصصي التقليدي ومحاولة تجريب شكل روائي يستلهم بنية حكايات "ألف ليلة وليلة"، أو بعض أشكال السيرة الشعبية"[1]، لكن الكاتب وقع أسير مبدأين: الأول تأثره بروائع الأدب الروائي العالمي، والآخر سطوة الحدث الواقعي الذي اتكأت عليه روايته، فجاءت نهايتها منسجمة مع تطور أحداثها، فلم نلحظ نهاية مفاجأة أو مقحمة على السرد القصصي.

الخاتمة

ركز هذا البحث على قضيتين أساسيتين: الأولى مفهوم الشخصية والآراء التي قيلت فيها وتنوع التسميات والمفاهيم . والأخرى ما توصل إليه البحث من خلال تحليل رواية ريم وعيون الآخرين لـ (عباس الحداد) أنموذجا ويتجسد في:

١- مفهوم الشخصية هو الأكثر شيوعيا في النقد الروائي الحديث، وهو مستوف لكل تفاصيل الأبطال وغيرهم في القصة المتخيلة. أما مصلح مخلوقات يكاد يكون نادر الاستخدام ويأتي عرضا عند الحديث عن عملية الخلق في الإبداع الأدبي، لكن أرى من الممكن استخدامه مع الحذر من أن يأخذ مفهوم التبعية المطلقة لخالق النص أي (المبدع)، (الكاتب)، (الراوي) أو (القاص). عند ذلك سيصطدم من الناحية الفنية الجمالية بتحنيط الشخصيات وتحولها إلى أيقونات، ومن ثم يتحول النص إلى عمل مفتعل لا ينسجم مع العالم الواقعي كما هو قائم بتلقائيته وعفويته، بصدقه وغشه، وتعيش هذه المخلوقات بانسيابية واقعية، تحركها مجموعة عوامل موجودة في النص بغض النظر عن إرادتها، فهي لا تدري بأي مكان تموت، ولا تمتلك قدرة على تغيير ما هو قائم سلبا أو إيجابا، في انعدام حتمية وضرورة هذا التغيير.

٢- وجدت تقاربا بين مصطلحي (الشخصيات والأصوات)،بينما مصطلح المخلوقات ينسجم مع أجواء الروايات الخالية الفنتازية، أو روايات الخيال العلمي.

٣- عند دراستي التحليلية لرواية (ريم وعيون الآخرين) وجدت أن الراوي استخدم أسلوب الأصوات على غرار رواية خمسة أصوات للروائي العراقي غائب طعمة فرمان، لكني لم ألمس الاستنساخ في الإفادة من هذا الأسلوب، مما يدل أن ما بدأه فوكنر في ثلاثيته (المدينة والقرية وبيت الضيعة) وسار على نهجه كتاب آخرون لم يكن حذلقة تحدث مرة وتنتهي إنما هو تأسيس لأسلوب جديد في السرد... ويمكن القول إنها كانت تجربة إبداعية مؤسسة لمنهج جديد في الكتابة ولهذا تكللت بالنجاح. بل كانت بمثابة اللبنة الأولى التي يمكن أن يبنى عليها بقية الصرح ، فكانت مغرية للكتاب الشباب الجدد فوظفوها في تجاربهم الروائية....

٤- اعتمد الكاتب عباس الحداد موضوعا واقعيا، ذا بعد سياسي واجتماعي، لكنه إلى حد كبير لم يقع في التسجيلية الحرفية بل كان السرد الفني الجمالي هو السائد...

٥- وجدت أن مصطلح الأصوات أكثر انسجاما وملاءمة مع طبيعة أبطال هذه الرواية، فكانوا خمسة أصوات، يرتبطون بحدث وزمكان واحد، وهناك وحدة صراع أيضا، جعلت الحدث يتطور، ويتحرك بانسياب وتوازن ، جمع أشتات الرواية، وجعلها أكثر واقعية وأكثر إقناعا للمتلقي...

٦- إن مفهوم كلا من: (المخلوقات، الشخصيات،الأصوات) في التراث العربي يتطلب بحثا خاصا، فالقص الخيالي(موجود في القصص والحكايات الشعبية التي كانت تحكى شفاها، والشخصية الحكائية نجدها في الرواية التاريخية وفي قصص القرآن الكريم، والأصوات نجدها في كل ما تقدم عن طريق الحوار، إذا أخذنا برأي فاضل ثامر المستند على رأي ميخائيل باختين والذي أشرنا إليه في متن البحث.

المصادر والمراجع

١- د. أحمد زياد، مفهوم التناص عند جيرار جينيت، موقع الجماهير ، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، حلب –سوريا ، ١٢/ ٩/ ٢٠١١ (موقع ايلكتروني).
٢- أحمد مشوّل، النص والحرية ، دار مواقف للنشر والتوزيع ، سوريا، ط١، ١٩٩٤.
٣- باتريك بارندر، أدب الخيال العلمي، كتاب الثقافة الأجنبية ، الرواية العلمية رواية خيالية، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ١٩٨٦.
٤- م .ب. باختين، قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي ، ت : جميل نصيف التكريتي ، مراجعة: حياة شرارة ،دار الشؤون الثقافية –وزارة الثقافة والإعلام –بغداد ط١، ١٩٨٦: ١٩
٥- بوريس بورسوف، الواقعية اليوم وأبدا، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب المترجمة ١٩، ١٩٧٤
٦- جابر عصفور، المرايا المتجاورة، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الإعلام ، بغداد ١٩٩٠.
٧- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمها وعلق عليها صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٧٧.
٨- د. حسن عليان تعدد الأصوات والأقنعة. مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٤، العدد الأول + الثاني ٢٠٠٨.
٩- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١/١٩٩٠.
١٠- د. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١.
١١- دافيد ديتشز، النقد، أسس النقد الأدبي الحديث، (شخصية الرواية) ترجمة هيفاء هاشم ، مراجعة: د. نجاح العطار ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ٢٠٠٦، ط٢.
١٢- رولان بورنوف و ريال اورنيليه، عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي ود. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة " آفاق عربية " وزارة الثقافة ،بغداد ، ط١، ١٩٩١.
١٣- رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢،١٩٨٧.
١٤- د. زهير ياسين شليبه أعد اللقاء مع غائب طعمه فرمان في معهد الاستشراق الروسي عام ١٩٨٣ ، ونشره في مجلة الروائي الالكترونية ، ٢٠١١/٩/٢٧.
١٥- د. سعد عبد الحسين العتابي، الملحمة في الرواية العربية المعاصرة، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٠١.
١٦- د. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٨٧، ط٣.
١٧- عبد الهادي أحمد الفرطوسي، الأرض الجوفاء، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد.
١٨- عباس الحداد، ريم وعيون الآخرين، تموز للطباع والنشر والتوزيع، ط١،سوريا، ٢٠١١
١٩- د. علي إبراهيم ، الزمان والمكان في روايات غائب طعمة فرمان، دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.
٢٠- فرانز كافكا، المسخ، ترجمة منير البعلبكي ، مكتبة النهضة – بغداد ،ط١، ١٩٨١
٢١- فاضل ثامر، معالم جديدة في أدبنا المعاصر، منشورات وزارة الإعلام – الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الحديثة (٨١) ط١ ١٩٧٥
٢٢- فاضل ثامر، الصوت الآخر ، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط١ ١٩٩٢
٢٣- فاضل العزاوي، مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة، منشورات الجمل ، ط:١، كولونيا – المانيا، سنة الإصدار ٢٠٠٠.
٢٤- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ، ط٢ ،١٩٨٤.
٢٥- أ. د. محمد علي الشوابكة، السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف، دائرة المطبوعات والنشر – عمان،٢٠٠٦.

[1] السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف ، أ.د. محمد علي الشوابكة ، دائرة المطبوعات والنشر –عمان، ٢٠٠٦: ٤٣

٢٦- د. محمد مندور، في الأدب والنقد، ط ٥، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٤٩.