# ملائمة النص السردي العراقي المعاصر لموجهات النقد النصي الروائي الجديد (نوري شاكر انموذجاً)

**أ.م.د. ميسلون نوري نواف حامد**
جامعة الفلوجة/ كلية التربية
Maisaloon.N.nawaf@uofallujahedu.iq

**الكلمات المفتاحية**: النص السردي المعاصر، النقد النصي الروائي، ملائمة النص، نوري شاكر انموذجا

**كيفية اقتباس البحث**
حامد ، ميسلون نوري نواف ، ملائمة النص السردي العراقي المعاصر لموجهات النقد النصي الروائي الجديد (نوري شاكر انموذجاً)،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، آيار ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٥ .

**هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر ( Creative Commons Attribution ) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.**

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

# The Suitability of Contemporary Iraqi Narrative texts to directives

**Dr. Maysaloon Nouri Nawaf**
General Directorate of Anbar Education
Maisaloon.N.nawaf@uofallujahedu.iq

**Keywords** : Contemporary narrative text, novelistic textual criticism, textual suitability, Nouri Shaker as a model

**How To Cite This Article**
Nawaf ، Maysaloon Nouri ،The Suitability of Contemporary Iraqi Narrative texts to directives ,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, May 2026,Volume:16,Issue 5.

**This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

**Abstruct:**

The narrative text, like other arts, is governed by Culture con texts. My interest during my Masters and Doctoral Studies focused on Iraqi narrative and its narrative elements such as time, place internal and external dialogues as the tics, and the interplay of the title and its implications, including language, connotations, and the use of autobiography and its associated sayings, has been a source of great interest. This because the novel is a world of vast scope, to which the caractetics of other genres respond. The breadth and Interweaving are of paramount importance in the Communication process. The Combination is creates give the novel a specific Characterizes that grants its flexibility and a sobriety derived from its expansive scope, open to experimentation in both form and Content. If novelist Cone list consider this transformation as a reality that branches and as a result of its Continuer directivities. This has led to use of artistic tools and methods that Combine everything as the tic and Intellectual. One Keeps in min the

Shifts, Changes and aspirations of Society and tries to reach meaning through them his works, within its folds reflects his Unintellectual Orientations. The Poet (Shaker Nori) whose work is Characterized by a rebellious spent, not by Criticisms draws on the art of modernization's, which align with the Creative artistic suggestion that reflect the modernism spirit and openness to other Literatures.

**الملخص:**

النص السردي أسوة بالفنون الأخرى محكوم بالسياقات الثقافية فقد انصب اهتمامي اثناء دراستي في الماجستير والدكتوراه بالنص السردي العراقي وما يحمله من عناصر سردية كالزمان والمكان والحوارات الداخلية والخارجية وجماليات النصوص وتداخلها بدءاً من العنوان وما ينطوي عليه أي لغة ودلالات وتوظيفات السيرة الذاتية وما لحقتها من تحول نسقي؛ لأن الرواية عالم ذو أفق واسع تستجيب له خصائص الأجناس الأخرى وهذه السعة والتداخل تشكل أهمية في عملية التواصل بما يخلقه من توليفات جعل من الرواية ذات سمة معينة تجعلها تتمتع بالمرونة، والرصانة التي تستمدها من فضاءها الرحب، المنفتح للتجريب على مستوى الشكل والمضمون، إذ أخذ الروائي ينظر إلى هذا التحول بوصفه حقيقة تتفرع نتيجة انزياحاته المستمرة، ما جعله يوظف الأدوات والأساليب الفنية، التي تتجمع بين كل ما هو جمالي، وعقلي فهو يضع نصب عينيه انزياحات المجتمع، وتغييره وطموحاته ويحاول الوصول من خلالها إلى دلالات عمل بين طياتها وتوجهاته الفكرية والأسلوبية.

فكان الروائي (شاكر نوري) ينزع نحو التمرد في نصوصه السردية المعاصرة والتي لاءمت النقد الروائي الجديد بما يتناسب مع ايحاءات المبدع الفنية المواكبة لروح العصر الحداثي، والانفتاح على الآداب الأخرى.

**مقدمة:**

شهد النص السردي العراقي الروائي منذ ظهوره جملة من التحولات استطاع من خلالها اغناء الجهد السردي، وأن تلك التحولات النصية تؤثر مدى غنى النص السردي العراقي وتفاعله مع ما سيحدث في نص الواقع، وكذلك تفاعله مع المنجز السردي العالمي، ورصد التجاوز لهذا النص لما هو مألوف واعتيادي في المنجز السردي القائم، كما تحصل عملية التحاور بين ما وصلت إليه تلك التحولات والجهود السردية للأجيال اللاحقة، وبعد ٢٠٠٣ تحول النص السردي الروائي إلى اشتغال جديد في بنيته، وظهور معايير أو اشتغالات جديدة بالدراسة، واتصف النص السردي العراقي بجملة من التحولات الاسلوبية والفكرية المنتهكة لأعراف السرد التقليدي الثابتة والمقترنة بمحاولات التأسيس الأولى وما تبعها من تجاوز الذي دشنه بامتياز واضح كتاب

الستينيات من القرن الماضي، مما جعل النص السردي نصاً مكتوباً حتى غدا متوافراً على التشكلات البنائية التي حملت موجهاته الرواية الحديثة العالمية، دون أن يبتعد هذا النص العراقي عن حراك الواقع وتشكلاته الجديدة، والاستفادة من الموروث السردي العربي، اساليب وتقنيات وتضمينها في مكونات النص، وقد استطاعت الجهود النقدية المعاصرة من رصد المظاهر واعتمادها كسمات عامة من خلال دراسة وتحليل الروايات والنصوص السردية التي ظهرت في اعقاب الحرب العالمية الثانية، وبعدها خاصة في عقد الستينيات من القرن العشرين الذي شهد نزع الثقة عن المجتمع الجديد الذي فلسف لبنائه العقل الغربي تهادت مفاهيم الحرية والمساواة والديمقراطية في المجتمعات الغربية، إنَّ هذا المجتمع الجديد قد جعل الروائيين يفقدون ايمانهم به وبالتالي فقدوا الإيمان بالرواية ذاتها بكونها تصويراً لهذا المجتمع، كما أن اللارواية (تعكس تعاطف الروائي مع ابطاله الرافضين) (اوردخ ١٩٩٨).

يشكل البناء الملحمي للرواية بنية مركزية في تكوين المبنى الحكائي الذي يلغي فيه السارد هيمنة التسلسل بالاشتغال على صيغ السردية مختلفة ومتداخلة وادراجها في خطابه، فالرواية تعد موروثة ملحمية لبطولة جمعية من خلال وقائع جرت لآخر وفق انتهاك للحبكة التقليدية اذ تم قلب التوالي (بداية – وسط – نهاية)، بطرق متعددة إذ أن البطولة الفردية هي استمرار للبطولة الجماعية للآباء والأجداد وتأكيد وجودها الأسطوري الذي قام على الثابت المبدئي في تطورات وسلوك العشيرة وهو الشغف بارتياد المجهول وقهره وتقديم اعلى التضحيات واحدة من مسببات الوجود الجمعي، وبهذا تتقدم الرواية وتستمر في تكثيف مركزية البنية الملحمية من خلال تأكيدها وتكرارها المهمة التواصلية لأفرادها واعتبار أن ما يقدم به أفراد الروايات والتحدي يتناقلونها جيلاً بعد جيل، ويعمد القاص والروائي في محاولة لتخليق بديلة للواقع المتعرض دوماً للانتهاكات والقهر والتهميش وما إلى ذلك من وسائل تجنح إليها السلطة كهيمنة قاهرة لتوسع ركائز ثباتها ونموها، الأمر الذي يجعل الواقع الذي يؤسس على تلك الانتهاكات واقعاً لا يحتمل ولا يملك أدنى مستوى انساني وبالتالي التفاعل معه والتأثير به، وتنتج خلال ذلك بنى مختلفة تعكس بهذا القدر أو ذاك نزوعاً للانفلات من هذا الواقع واجتراح واقع افتراضي (حلمي) يتخذ صفة الرؤية العلمية لخلق توازن بين الوجود الإنساني الحق وما يصار من تفتيت اجتماعي ونسف للوجود البشري (الفردي) و(الجمعي) ومن ذلك البنى والاغتراب والعزلة، وغالباً ما يلجأ لعملية الخلق الافتراضي هذه في حالة الاستكانة وغياب القدرة العقلية لا جراء عملية التغيير من قبل اعضاء المجموعة البشرية في المجتمع، لذا أبسط توصيف للروايات اليوم هو عدها روايات ذات رؤية نصية في بنائها إلى الكشف عن رؤية ما، وغالباً ما تكون

فكرية تخلق معادلاً موضوعياً بين العالم والواقع الحقيقي السلبي والواقع المفترض الايجابي، ونلجأ إلى تحليل هذه البنية في الاشتغال داخل النص للكشف عن الصراعات والتناقضات بين المجموعات البشرية من دون اجراء تماثلات ومقابلات خارج النص، حتى يبدأ الخيال في تخليق بنية البديل في سياق يتداخل فيه مع بنية النص الواقع الذي افترضه مما جعل النص يتماسك دلالياً فقد كانت مجريات السرد الروائي تدفع باتجاه تحشيد أكبر عدد ممكن من المركبات المكونة للبنى الدلالية التي احاطت إحاطة كاملة بالبنية المركزية/ وحدة الرواية مما جعل جميع المركبات تحيل إلى دلالة واحدة على الرغم من تعددية الأحداث الثانوية إلاّ أنها كانت تقترب من الثيمة المركزية حتى وصولها إلى الذروة.

**أولاً: التجييل العقدي والنقد النصي الروائي:**

بما أن البحث يعنى بالمنجز الروائي، فهذا يعني أن البحث يميل إلى الاقرار بمشروعية التجييل العقدي في العراق، أي ظهور جيل أدبي امتلك مشروعه التجديدي خلال عقد من السنوات، فكيف ظهرت تلك الأجيال وما قيمة مشاريعها الجديدة قياساً إلى العقد السابق لها؟

إنَّ المتابع لمراحل ونشوء وتطور الرواية يلاحظ ظهور أشكال وأساليب جديدة مقترنة بظهور بنية جديدة نشأت الظروف الموضوعية أن يكون خلال عقد من السنوات، وهذا التحول يستتبعه ظهور في المنظومة القيمية للمجتمع وبمعنى آخر حصول تحول في اشكال الوجود الاجتماعي وظهور جديد لمضامين فكرية واجتماعية وسياسية جديدة، الأمر الذي يتطلب وجود تحول في اشكال الأدب، ويلاحظ الانسجام والوحدة في حالة المصاحبة، وتخلف أشكال الأدب عن اشكال الوجود المتحول يُعدّ ضرراً يلحق بتلك العلاقة، فتظهر حينئذ الخطوات التجريبية المفارقة والمتجاوزة للأشكال الأدبية السابقة للتحول في التغيير في أشكال الوجود (فالشكل لا يأتي إلاّ لاستجابة موضوعية محددة بوعي مسبق في تشكيل العمل الأدبي، كما أنه لا ينفصل عن الموضوع الأدبي بل وإنما هو يحتويه ويتشكل منه) (شولتر ١٩٨٠، ٣).

إذ ليس للشكل صفة فنية ثابتة، وعلى الصعيد الجدلي فإن ما يحصل للعلاقة بين أشكال الوجود وأشكال الأدب إنما هي علاقة ديالكتيكية تنجم عن تحقيق وحدة مؤقتة حالما يتم اختراقها بفعل ظهور المضمون الجديد حينئذ يحصل التناقض بين الشكل القديم والمضمون الجديد الذي يستدعي البحث عن شكل جديد لاستيعابه، وحالما يجد المضمون ذلك الشكل فإنه سيدخل معه في علاقة وحدة مؤقتة ليتناقض معه في التغيير الجديد لشكل الوجود لاحقاً، وبما أن اللغة هي أحد أوجه الشكل فإن التجريب وهو ما يعنى جوهرياً بعملية التحول والتغيير في اشكال الأدب (يعمل في حقل الألفاظ واللغة) (عبد جاسم ١٩٨٢، ٥٢).

إنَّ المتابع للرواية الحديثة يرى أن مكونات السرد تتمتع بـ(السارد، والمسرود، والمسرود إليه) بمكانة مهمة في علم السرد يكون معها من الصعب التخلي عن أي مكون من هذه المكونات بل لا يمكن التخلي عن أي منها، إذ أن المسرود بحاجة إلى سارد ومسرود له، وكذلك فإن السارد لابُدَّ له من حدث يسرده ويخبر عنه، كما تتبّدى ضرورة وجود من يصل إليه المسرود والمخبر عنه، ولم تكن هذه المكونات ذات حال واحدة أو وضع واحد ثابت، بل تعرضت إلى تنويعات اسلوبية أكسبت النص السردي قيماً جمالية تضيف إلى السابق خطوة متقدمة ومتجاوزة عليه، فقد استخدمت مظاهر السرد الحديث صيغاً متعددة للسارد، من ضمير المتكلم وضمير الشخص الثالث (هو)، كما جرى تداخل بين تلك الصيغ في النص السردي الواحد، كذلك جرت تحولات في المتن السردي عبر المتخيل وتداخل المتخيل بالواقع، أمّا المسرود إليه، فإنه قد تجاوز الصيغ التقليدية إلى أخرى مستحدثة ومتداخلة أيضاً بين مسرود إليه داخلي وخارجي، كل ذلك قد جرى في حاضنة موجهات السرد الحديث المتجاوز لما هو تقليدي وشائع، مانحاً الحرية للكاتب في تخليق نص سردي يتوافر على عناصر القوة والتشويق وتحقيق ما هو جمالي عبر الاستخدام الحر لكل ممكنات خرق التتابعات التقليدية والانغلاق في التركيب اللغوي، وصولاً إلى استخلاص المعنى عبر التجربة الإنسانية المعاشة فردية كانت أو جمعية، ووفقاً لتلك المظاهر التي استجابت لمواجهات الرواية الحديثة سنقوم بالكشف عن التحولات التي قام بها الروائي نوري شاكر نوري عبر رواياته.

**ثانياً: اللغة.... تمثيل العالم:**

قد يكون من البديهي القول إنَّ لغة الرواية بالتوصيف العام هي لغة "منقاة" وأنها أعدت اعداداً تخلصت فيه من كثير مما يمكن أن يعلق بها من أخطاء أو تكرارات أو غيرها (فلودريك ٢٠٢١، ١٨٠)، وإنها كذلك ترتهن بقدرتها على تمثيل عالم الروائي المخيل، لا يمكن للرواية أن تظهر من دون أن تمر بموشور الرؤية النصية للكاتب، ومن ثم سيكون قدرة الروائي على إقناع القارئ بتخييله العمل واكسابه طابعاً واقعياً هي المهمة الأساس، إنَّ الروائي ليس جامع أساليبه، وإنما قادر على أن يتمثل أساليب ولغات متنوعة بما يشكل صورة اللغة في الرواية وفقاً لرؤية باختين في العمل الروائي (باختين ١٩٩٨، ١٤٤).

وبهذا فإن اللغة هي الصيغة التي تربط الإنسان بالعالم، إنه يفهم العالم ويحدد علاقته به من خلال اللغة، اللغة هي ما تفكر به إزاء المفاهيم التي حولك. فإذا كانت الرواية بما تتضمنه من رؤى وتصورات تتخذها الشخصيّات، وإذا كانت هذه الشخصيّات مختلفة في تكوينها الثقافي ووعيها وقدراتها وأجناسها وفئاتها العمرية، كذلك فإن الوعي الذي تشكله ومن ثم المدركات التي

تعيدها إلى الارتباط بالعالم والأشياء، ذوات رؤى مختلفة، فكل مظهر يدخل بعلاقات متشابكة ليس مع غيره من المظاهر اللغوية فحسب وإنما في أنظمة الحكي نفسها، فالصورة السمعية التي ينقلها الراوي تمتد بسلسلة من التركيبات المعقدة، وهي تركيبات ناتجة بالمجمل عن علاقة الشخصيّة بعالمها تأثيراً وتأثراً، ومن ثم تخضع إلى النطق، والسماع، والكلام، والكتابة، وإذا كانت الحلقة الأولى تعكس علاقة الشخصيّة بمرجعياتها الثقافية بشكل عام فإن الحلقات التالية تدخل بعلاقة من نوع آخر أقل ما توصف به أنها تتعارض أحياناً أو تنسجم مع وجهة نظر المؤلف (اوسبنسكي دون تاريخ، ٢٠). وإذا تبعنا ذلك بالأداء التركيبي فإن العلاقة الجوهرية لطبيعته يمكن أن تكشف لنا نمطاً من أنماط العلاقة التي تنتجها الشخصيّة بغيرها من الشخصيّات والأهم من ذلك بـ"الشكل الروائي وآيديولوجيا المؤلف" (باختين ١٩٩٨، ٩٤)، فضلاً عن ما تمثله من طبيعتها البنائية لاسيما في طبيعة التعامل مع الضمائر والألقاب وتكرار الجمل والعبارات وغيرها، هذان المظهران من الطبيعي أنهما ينتجان مساحة القراءة المخيلة، وهي تتناصف ربما مع قدرة القارئ على التحليل والاستنتاج وملء الفراغات هذه ممكنات الوعي بإنتاج العلاقة بالأشياء المحيطة، وهي وجهة أخرى قد تحدد علاقة الشخصيّة بعالمها على اكثر من مستوى، ومنه بطبيعة الحال "المستوى الآيديولوجي"، ولكي لا تتشابك الرؤية التي نريد تفحصها فهي بالضرورة ترتبط بتفاصيل كثيرة في الروايات وقد يكون من بديهيات القول أن الاتمام بلغة الكتابة السردية رافقت أولى التحولات النقدية، ولأنها كانت شاغلاً نقدياً كونها الصورة الأدنى للنفاذ إلى عالم الكتابة، ذلك العالم الذي تؤثثه الرؤى والتصورات والأفكار وتجذبه التقانات على اختلافاتها وقدرتها على أن تكون جزء نسيجياً منه.

ومن البداهة أن تظهر لغة الكتابة على مستوى النصوص السردية، وأشكالاً يتناغم وطبيعة الثقافة التي بدأت تتنور، وهي تستقبل جنساً في الكتابة يحاول أن يجد له مكاناً في الثقافة التي تقاس كل شيء جديد وفقاً لمعاييرها النقدية.

**ثالثاً: علاقة الرواية بالذات:**

إنَّ أشكال ومستويات الوجود الذاتي للمؤلف في النص الروائي هي متعددة، ولا يمكن القول بصحة أحدها أو بعضها، وعدم صحة الاخريات... حتى أن محاولة الفصل التجنيسي ما زالت غير نهائية، ويمكن الخروج عليها بأجناس أخرى من الخطاب، اصطلح على تسمية بعضها بالنص المفتوح، أو حتى تلك النصوص التي تعتمد على تداخل فنون متعددة في نص واحد.

إنَّ الرؤى المتجلية في البناء الدرامي للرواية، هي رؤى عامة، وهي أفكار حاضرة في الأفق الثقافي المحلي، بناء على التجارب المجتمعية المختلفة في التفاصيل، والمتشابهة في الثيمة:

ثيمة الحرب والحصار، وعلاقة المواطن بالسلطة. وإن كانت الطريقة التعبيرية التي تسيطر على هذه الرواية، وعلى الكثير من النصوص السردية للمؤلف، هي المتمثلة لسيادة الراوي العليم على أغلب التفاصيل، والتي تذكر بذات المؤلف، ولكي يكون السرد ضمن نظامه المتفق عليه، يفترض بقاء الذات خارج النص، واختفاؤها إلى أقصى ما يمكن، وتحديد دور الراوي العليم باستخدام أكثر من تقنية تساعد على ذلك، كما يفترض الابتعاد عن التقريرية والإخبارية.

ويؤكد باختين على أن الشرط الأول للرواية هو إنسانيتها، التي توجب الاختلاف بين الشاعر والروائي، الذي سيكون مثل الخالق، يحب مخلوقاته كلها، فلا يتعاطف ولا يدين أياً من شخصيّاته، حتى المخطأ منها، فالروائي ليس مثل الشاعر، لا يقف مع أو ضد، أنه يخلق شخصيّات سلبية وايجابية حسب التصانيف الاجتماعية أو الأخلاقية أو الدينية، لكنه غير معني بذلك، لأن كل تلك النماذج هي نماذج إنسانية موجودة في المجتمع، تقوم الرواية برصدها، فالرواية الآن رواية عامة، ليست مثل روايات الفرسان أو الأبطال أو المجتمعات المتميزة .

من الثابت أن الرواية العراقية قد تولدت من المساحة الزمنية الطويلة التي تعالج فيها الأحداث، وأنها حازت على كافة الشروط مع مراعاة أركانها من شخصيّة واحداث وزمان ومكان والايجاز والتكثيف، وقد حوت الكثير من المفاجأت، وهنا الروائي (نوري شاكر) يقدم لنا مجموعة من الروايات الملائمة لموجهات ثيمة الروائي الجديد المعاصر، والسؤال الذي نطرحه بعد قراءتنا للروايات ماذا يريد الكاتب من القراء؟ هل يجب عليهم أن يفتحوا معجماً لغوياً لمعرفة معنى عنوان الرواية؟ ثم يشهروا في القراءة؟ أم إنَّ الكاتب يرى في مخاطبة أعلى مستويات المعرفة لدى قرائه، والرقيّ بنشاطهم الفكري؟ أم أنه يرى – ضمن رؤيته للرواية خصوصاً وللفن عموماً – أن المنجز الإبداعي حفل مليء بالازدهار من كل لون ونوع، وهو بالتالي إطار ثقافي للمنتج الاجتماعي للحضارة.

إنَّ الرؤية التحليلية والاستنتاجية، رؤية أن يكون الفن مثير شعب وقلق واضطراب، هي رؤية (شاعر) للرواية، إذ حاول بجهد واضح أن يخوض في مختلف مدارسها وان يتتبع مسارات تطورها ومدى تأثرها وتأثيرها بالفنون الأخرى مستعيناً بقراءات متنوعة تمتد من أقصى الشرق الديني إلى أبعد الغرب العلمي ، من الروح أي المادة، من القرية إلى نموذج عراقي لرواية ما بعد الحداثة وذلك يأتي – بداية الكاتب أو بعفوية الإبداع في إطار منهج الكتابة الأدبية النثرية بمختلف أجناسها.

في رواية (نزوة الموتى) جاء السرد بضمير المتكلم، إذ تصل برقية سريعة عن شخصيّة كانت تعيش في باريس إلى المدينة العراقية التي عاش فيها، ويصور الروائي وصول الابن الغريب من

بلاد الغربة التي عبر عنها الراوي بتشبيهات مؤلمة وموجعة فهي مدينة قاحلة في قوله "من بعيد لاح شبح مدينتي مثل كثبان رملية هائجة... وتراءى لي القوس الكبير الذي ينتصب عند مدخل المدينة الذي ظهر كمقصلة تشتهي أكل الرؤوس التي تمر تحتها (نوري ٢٠٢٠، ١٠٢).

فالراوي صورها بأنها مدينة ميتة ليس فيها سوى الأشباح التي بدت كثبان رملية، ويشبه القوس ومدخلها بالمقصلة التي تشتهي أكل الرؤوس حتى بدت هذه التشبيهات تعمل دلالة الفزع والموت والاستلاب.

تلك المدينة أصبحت كالمكان المعادي للإنسان فيوظف أسلوب الحوار الذي دار بين الراوي (الابن) وحفار القبور في قوله: "المدينة كلها أصبحت مقبرة فما الفرق بين هذه المقبرة والمقبرة الجديدة، ثم تنهد بحزن قائلاً الفرق الوحيد هو الاسم لم يُعدّ الموت يفزعنا يا أستاذ".

فالمدينة كلها أصبحت مقبرة ميتة لا تمت للحياة بصلة ولا فرق بينها وبين أخرى.

ويستمر الراوي بروايته ويعكس لنا فلسفته في الحياة قائلاً: من هو البطل ومن هو الكلب، أصبحوا إيماءات عقيمة.

ويتوغل في نفسية الشخصيّة وبين ما يدور بداخلها عبر المونولوج الداخلي لها إذ تقول "القطار ذلك الحيوان الذي يكل عن حملنا إلى أطول المسافات دون كلل يتغذى على الفحم الحجري ويلتهم الفراغ" (نوري ٢٠٠٤، ١٩).

وهذا يعكس نظرة الشخصيّة الحزينة للحياة وهي تصف القطار بالحيوان الذي يحمله البشر والتنقل من مكان إلى آخر دون شكوى أو كلل ويبدو أن الراوي عائم بأفكاره العميقة فيقول "دخلت كلمات أمين المكتبة أعماني في النصل القاتل ولم أرَ هذا اعي بعيني لما حدقت أمين المكتبة" (نوري ٢٠٠٤، ٥٤)، فكلمات أمين المكتبة على الابن المغترب مثل وقع السيف القاتل الماً، لما يحمله من مرارة وشقاء، وإظهار ارامل الحرب البائسة والحزينة.

ويقول "تناحت إلى سمعي كلمة مقبرة، معتقداً بأن جميع المسافرين جاؤوا مثلي لنقل رفات موتاهم، أصبح هذا الوادي أشبه بالمستنقعات التي تنقل الأمراض، كنت أعرف أن زليخة وسلطانه.. استرخيت على الكرسي الخشبي قبالة النافذة أرصد نظراتي إلى الجرافات التي لا زالت تزحف كالثيمات على أسوار المقبرة كان صوت أمي يأتي كالريح الخفيفة" (نوري ٢٠٠٤، ٥٦).

فقد أعطى الجواد المتمثل بالجرافات صفة الحياة، وصور تقدمها على سور المقبرة، وحجومها أشبه بالثيران التي تسحق كل شيء بأقدامها.

ويعد (المونولوج) واحداً من الآليات المهمة التي يلجأ إليها الكاتب ليكشف عن مواطن الشخصيّة فيكون هذا تفكيراً بصوت مرتفع، وتعدد وظائفه وفقاً للمواقف التي تمر بها الشخصيّة ويلاحظ

انتشار هذه البنية على امتداد جسد الرواية، متداخلة مع اسلوب الكاتب ورؤيته، وقد يتبادر إلى أذهاننا سؤال مهم، هو إلى أيّ مدى تستمر النصوص التي تطاق الواقع، نقصد النصوص التي تهتم بما هو يومي زائل، هل سيكون لها حظ من خلود الأدب بسبب موضوعاته الإنسانية والكونية؟ هل ستكون مؤثرة إذا ما انتهت حالة العنف اليومي؟ وقد يكون ثمة جواب جاهز، هو أن عموم الأدب يعالج موضوعات آنية، تزول ويتجاوزها الواقع، لكن يبقى تأثيرها متعلقاً بكيفية الأداء الفني وجماليات التعبير، وموضوعة الحرب أو العنف أصلاً هي موضوعة إنسانية أزلية حالها حال الحي والحياة والموت والقدر، ولطالما هناك تراكم نوعي يمتد لعشرات السنين فبالتأكيد سيشكل هذا النوع من النصوص معطى ثقافياً له فعل يؤثر في ذائقة التلقي ذلك أن معنى أي نص أدبي يتعلق دائماً، وبنسب متفاوتة باندراجه في سلسلة نصوص على مدى زمني طويل، ونرى بأن الأدب العراقي والرواية خاصة تفاعلت مع موضوعات أو أحداث متراكمة شكلت تاريخاً لا مجرد احداث عرضية من حروب وحصار وحرب أهلية خاطفة واحتلال وإرهاب واعمال عنف مختلفة، ولا يمكن للحراك الثقافي، ولاسيما الرواية أن تكون بمنأى عن هذا الواقع المأزوم، لكن القضية الاهم هي مدى تأثير هذا النوع من الرواية في سيرورة المجتمع، من المؤكد أنه يُشكل جزءاً من الذاكرة الثقافية.

ويصور لنا بطله وهو يشعر بالحزن لفقدان ابيه فيشبه الأب بالأوراق التي تحمي الأشجار، فيقول "ليس ثمة أوراق تحمي الأشجار، وليس ثمة أب يحميني" (نوري ٢٠٠٤، ٤٠). فشعور الشخصيّة باليأس والعوز واشتياقه لأبيه المتوفي الذي يشكل الأمان والحماية له، فهو كالأوراق القوية التي تحمي أشجارها من العوامل الخارجية والمخاطر، فالأب هو مصدر الأمان لأولاده.

إنَّ السرد العراقي يُعدّ سرداً وجدانياً وثورياً نابعاً عن صميم الذات العراقية للتعبير عن مأساة الإنسان في ظل الاحتلال والقمع ومحاولات طمس الهوية ومصادرة حق العيش والحرية فهو يسرد الدفاع عن الهوية قبل كل شيء، هوية الإنسان والأرض والثورة والصور والتحدي والتمسك بجذور الأرض لأن النقد ليس معنياً بالأدب الرفيع تحديداً، إنما هو أقرب للأدب الشعبوي.

وفي رواية أخرى (نافذة العنكبوت) يصف لنا الراوي رحلته في القطار إلى مدينته، ونومه على سريره، فيتذكر يوم من أيام حياته خطبته، وأيام الحصار الذي أصاب المجتمع العراقي، وكيف مرَّ الناس بأيام صعبة ومنها صعوبة توفير الطعام والمستلزمات الأساسية للحياة في قوله "وحين أخرج رأسه الذي دسّه في تصاعد الشراشف، وهو يقتحم الشفق الحجري الطويل الذي غلف روحه بغطاء قاتم دقائق معدودة وجدت مصيرها بين قضبان السكك الحديدية تحت رحمة عجلات القطار... هذه الأيام عبقت برائحة غريبة، طعم المرارة عالقة في جوف حلقه" (نوري ٢٠٠٤،

٦٠) ، فقد أخذ يصور الواقع في الأشياء التي يملكها كالشرشف الذي يشابه تجاعيد الإنسان بعد أن ضاع عمره وانهكته سنوات التعب والضياع والجوع والحصار أمّا عجلات القطار فكانت مثل بقايا العمر ما بين الحنين إلى الوطن تتوالى الواحدة تلو الأخرى كخريف ذهب بضمير الإنسان وضاع بين عشرات السنين.

ويقدم لنا بطله المهزوم (عبد الرحمن) فيصفه كأنه شبح واهن يتكئ على عصا فيقول "كأنما يوغلان في همرات مظلمة، وكأنه قائد مهزوم، كشبح واهن يتكئ على عصا، وهو يتكور كطفل كسيح في حجرها الدافئ" (نوري، رواية نافذة العنكبوت ٢٠٠٠، ١٨).

أمّا والدته فكانت في حالة الانهيار النفسي أمام ولدها العاجز (عبد الرحمن) فيأخذها البكاء العارم على حاله، فيشبه بكائها بالنحيب الذي هو أعلى درجات البكاء وأشدها ألماً وحرقة في النفس الذي يصاحبه تقطع الأنفاس "وراها تقف كالعمود الجامد تصلي وتبتهل له، وما أن رفعت رأسها عن السجادة الصغيرة حتى ارتمى عليها يقبل رأسها ويدها، ثم انفجر ببكاء عارم وصلني كالنحيب في تلك الليلة الأكثر ظلاماً" (نوري، رواية نافذة العنكبوت ٢٠٠٠، ٣٣). إذ وصفها كالعمود الواقف من صلابته، وقوة ثباته مع العلم أنها جامدة وغير متحركة، وكأنها تستمد قوتها وصلابتها من السماء.

يسعى الروائي إلى مجاوزة الصيغ التمثيلية المألوفة للوقائع والمواقف والأفكار إلى تشكيل نظام صوري تتجانس داخله الرؤى الروائية في تضمين المعنى فيقول "وما زالت العناكب، كأنها انقلبت إلى ألد أعدائنا تضع بيوتها الواهية بكبرياء وثقة دون أن تعرف بأن ضربة حبيب قادرة على تمزيقها وتحطيمها، وانهاء إمبراطوريتها الهشة الجبارة" (نوري، رواية نافذة العنكبوت ٢٠٠٠، ٢٥).

ويصف الألم وقد وصل إلى حد عالي في الجسد بقوله "أوراق أشبه ما تكون خليط من نثر وشعر، ومسرح، ورسومات ابتدائية، واجسادنا تحاول لفظ آلامها إلى الخارج" (نوري، رواية نافذة العنكبوت ٢٠٠٠، ٩٦).

ويبدو أن الحرب أصبحت افق العراقي فيقول "منذ اعوام طويلة اصبحت الحرب افقنا الوحيد نستبدل فيه الخنادق الترابية بخنادق رملية، وحرب الثمانية اعوام بحرب الاثنين والاربعين يوماً من حرب إلى أخرى" (نوري، رواية نافذة العنكبوت ٢٠٠٠، ١٦٧) ، فأصبحت حياته عن عبارة عن حرب على الرغم من اختلاف التسميات وهذا هو واقع العراق المأساوي على لسان شخصيّاته.

ويصور لنا نفسية بطله (عبد الرحمن) ومقدار الذعر الذي انتابه، وجعله يختفي عن الأنظار بسبب هروبه من الخدمة العسكرية وعدم التحاقه برفاقه وخوفه من العقوبة التي قد تبطش به وعدم التحاقه بالحرب "اختفى عبد الرحمن في حجرته المظلمة طامراً رأسه في جسده مثل حلزون مذعور امام مكيف الهواء البارد، كي لا يختنق بزكام الربيع، الذي يظهر ويتلاشى مثل مرض مزمن يبعثه هبوب أدنى ريح لينتشر في جسده حبيبات حمراء ناعمة، لا مرئية، تأكل سام جلده ولا تهدأ ولو تشبه بينها اظفاره" (نوري، رواية نافذة العنكبوت ٢٠٠٠، ١٦٠).

ويظهر لنا أن البطل يعاني من اضطراب انعكس على فعله الخارجي، وأظهر ما في داخله من صراعات وخوف، فوصف حالته بدقة متناهية في سياق واحد، وهو الهروب من كل شيء والانعزال. ويظهر أن الحرب أصبحت كالمطر الأسود فيقول "هذا المطر الأسود النازل علينا من السماء هذه الأطنان من الأسلحة المكدسة في بطون الجبال" (نوري، رواية نافذة العنكبوت ٢٠٠٠، ٦١) ، وجعل من المطر الأسود دلالة عن انفجار القنابل أمّا الجبال فجعل لها بطوناً وبهذا، فهو يشخص الطبيعة، ويضفي عليها مضموناً إنسانياً ليربط بينها وبين الواقع النفسي للشخصيّة.

ومرة يصف (عبد الرحمن) بطله وقد اشتاق للعودة إلى جبهات القتال، إذ ينقل لنا صورة واقع الحرب، والتحاق الجنود، والعجلات العسكرية، فضلاً عن صورة الأم وخوفها على ولدها من الحرب عبر واقع اجتماعي مرير "اختبأ عبد الرحمن في حجرته المظلمة، وبدأ النهار يزداد طولاً، جعله الضجر والاختباء عن اعين الرقباء والمخبرين يفكر في الالتحاق بجبهات القتال، ثكنته الصحراوية التي تردد منه اخبار مت أصدقائه الجنود بين الحين وآخر، لكن أمي صرخت بوجهه غاضبة إذا التحقت بالجبهة سأحرق نفسي" (نوري، رواية نافذة العنكبوت ٢٠٠٠، ٩٩).

لقد أصبحت الشخصيّة تحرك من الروائي بخيوط مرئية تتحدث روتينياً في البيت، والشارع، وكل ذلك جسدت واقعية مؤلمة على المتلقي، فقد عاش تلك الأحداث واقعياً واستقصى الروائي جزئيات المعنى ليصلها إلى المتلقي المتفهم للإبداع الفني متنقلاً من معنى إلى معنى واحياناً يختفي خلف البناء اللفظي، فهو يبث آلامه وأحزانه، وما تعتريه نفسه بمفردات خيبة وموحية تصل للقارئ فيحس بمعاناة دلالتها عميقة ومختفية خلف المعنى الحقيقي الذي يؤهل إليها.

وقد احتوت الرواية على الكثير من الصور التي تبنتها دواع اجتماعية وأعراف وتقاليد وعائلة وأخوة وزوجة والعجز الجنسي الذي اصيب به الكثير من الشباب في ساحات القتال بعد انتهاء الحرب والتقاليد الموروثة، والعادات المتسلطة في المجتمع الذكوري والعشيرة وأحداث ووقائع تمركزت في ثقل النفس الإنسانية بما يحيط بها من غير بارقة الأمل إذ يقول "بدأ الربيع ينحسر

أمام القيظ الآتي، وكنا نأمل أن يحمل في طياته انعتاق جسد أخي، ولعله يذيب جسدي العريسين في بوتقة واحدة وينزع عنهما الجلد الميت الذي غلف غرائزنا كلها بسبب المعتقدات والأعراف" (نوري، رواية نافذة العنكبوت ٢٠٠٠، ٦١).

ويبدو أن تضحيات الجنود في الحروب، وتجوال فرق الاعدام في الشوارع بحثاً عنهم، أطفأ نور البهجة على النصوص، وانعكست على الوطن والبيت وربطها بفصل الخريف الذي تتساقط فيه الأوراق بقوله (الأوراق الصفراء) التي يبست البطل والتهبت جسده وجسد البطلة (شيرين) ولقد صورت رواية (نافذة العنكبوت) الزمن الذي يعيشه البطل وهو يعاني الحرمان والعجز وخيبة الأمل، فكانت تعبيراً بصورة صادقة عن الواقع المرير.

ولا يكتفي الروائي بتصوير الواقع وإنما يستثمر مرجعياته الطبيعية أو الأسطورية والموروثات وصياغة بنائها من جديد على وفق خيال يعيد رسمه من مخيلته، وقد كانت الرواية أكثر واقعية في تجسيدها لحالة اجتماعية وهي (العجز) الذي سيطر على المجتمع بعد انتهاء الحرب ويسبب عقم جديد في مفاصل الحياة والخوف من الطمع الذي أحاط بالإنسان.

وعلى الرغم من تغير الشهور التي دارت فيها الرواية والأحداث البطيئة والتسلسل فيها لكنها أظهرت تطور الشخصيّة ل(شيرين) حتى أصبحت أكثر قوة في الدفاع عن نفسها وحقوقها في وجه الظلم، فضلاً عن تعدد الايحاءات في الصورة السردية ذات المرجعيات التأويلية في الموضوعات والأفكار، والوظائف لكل شخصيّة، في المتن الحكائي والوصف السردي، إذ تمنحها الرواية حزناً لشدة الانكسار، والعجز الرجولي والقهر الإنساني من مخلفات الحرب، والخوف من الاعدامات، والهروب من الجبهات.

وفي رواية (خاتون بغداد) يقدم لنا الروائي شخصيّته الجذابة (الميس بيل) التي كان العراقيون ينظرون اليها نظرة اعجاب قائلين: "انها مثل قصبة يا جماعة" (نوري، رواية نافذة العنكبوت ٢٠٠٠، ٣٧) ، إذ يشبهها بالقصبة طولاً ورشاقة ورقة.

ووصف آخر بقولهم "تبدو مثل احدى المحاربات الفارسيات اللاتي جئن على صهوة جواد جئنا عبر الحدود" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ١٢)، فلم تكن جميلة بل كانت تتسم بالقوة والجمال، إذ شبهها بالمحاربات قوة وبسالة.

والرواية هي تاريخية في عصر الدولة العراقية تحت الاحتلال البريطاني، ولغة الرواية اقرب للوصفية الملزمة في بناء الجملة الحوارية، على الرغم من المجازات والكنايات المرتبطة بالاحتلالين، الأول والثاني، ومخزونه في ذاكرة العراقيين ففيها مقاطع في متنها السردي المبني على خاصية لغوية تنحو منحىً تصويرياً تاريخياً لمشاهد واحداث روائية متعلقة (بالمس بيل)

والشخصيّات المحيطة بها فضلاً عن وصف الأمكنة المحتلة في عهد البريطانيين، والاحتلال الأجنبي تحمل دلالات اجتماعية، فكل احتلال وله فلسفته، وأمكنة الرذيلة والمتاحف والمكتبة الوطنية والحانات، والمقاهي الأدبية والشعراء، والفنادق، فترتبط بأمكنة ذات دلالات ثقافية ممتلئة بالحب، أو القهر باستيطان خفافيش الظلام واحتلالها، ناهيك عن وصف الشخصيّات أهل بغداد، نسائهم ومعتقداتهم وامكنتهم المقدسة، فالروائي يروي كل شيء ويعد ملاحقة الشخصيّات وأمكنتها وأزيائها، وافعالها وما يرتبط بالتاريخ بوصفه مرجعية ثقافية.

فالراوي معجب بـ(المس بيل) كونها حافظت على خان مرجان من فؤوس أرشد العمري، ويرى أنها أسست مكتبة السلام وهي النواة للمكتبة الوطنية، حتى أن الناس يصفونها بالجاسوسة.

ويقدم لنا دلالات ومعانٍ مكثفة في رواية (خاتون بغداد) في قوله "نظرات الآخرين الحائرة... تقطع الينا في الصحراء... تاركين بصماتهم... ماذا كانت تبحث في جدران المدينة" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ١٣) ، فالنظرات ليست حائرة، بل النفس الإنسانية، فالإنسان هو الفاعل الحقيقي وراء هذه الحروب ونشوبها، وفي فصل المكتبة يصف النيران التي التهمتها بعد ٢٠٠٣، والكتب والمخطوطات اذ تباع الكتب في ساحة التحرير تحت نصب الحرية بثمن بخس في قوله "إنهم مسؤولون عمّا حدث لمكتبتكم الوطنية" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ٢٨، ٤٠).

ويقدم لنا الراوي رموز وأيقونات لثقافة بغداد، بقوله "وتذكرني بالأيقونات التي اعتز بها: نصب الحرية، جدارية فائق حسن، قاعة الفن الحديث، سينما غرناطة... ملهى زهور حسين، ملهى الجواهري، لولاك لما كنت أراها كأن عيوننا أطبق عليها الظلام" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ٦٣). وبهذا يصف جمال الأمكنة الموجودة في العراق وكلها ارصفة تاريخية وحضارية.

ويتساءل الكاتب بسؤال ليجذب انتباه القارئ بقوله "كيف يتجرأ الغرب على تدمير البلد الذي علمنا القراءة والكتابة" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ٧٠) ، فيرى أن بلداً فيه معلمون ومثقفون كيف يقدر عليه وهذه العملية بمثابة تركيز أو تبئير يسلط العقل فيها اضواءه على عنصر معين من الحقيقة من دون العناصر الأخرى التي تجاوره.

يحاول الروائي أن يتلاعب في المشاهد لتغيير الرسم وانعكاس ذلك على مزاج المتلقي، ويختفي الراوي خلف آراؤه ورؤاه الفكرية، ليوجه مزاج القارئ ويقوده إلى البحث عن مسببات الأحداث التي جاءت منطوية تحت علاقاته المهيمنة على المتن الروائي.

وقد وظف الكاتب اسلوب الوصف السردي (للمس بيل) إذ وصف على لسانها المكان الذي كانت تحلم أن تسكن فيه في مخيلتها فتصفه كأنه الجنائن المعلقة، وقيلا مغطاة في البساتين،

وكوخاً محاطاً بالخيم والجمال وكأنها تريد كل الأمكنة من (نهر دجلة، وبساتين، وصحراء) تريد منزلاً تحوي العراق كله، فهذه الأمنيات التي جمعت العراق من شماله إلى جنوبه، ومن شرقه إلى غربه، في حين هناك من يراها بأنها جاسوسة إنكليزية تريد أن تحتل العراق بعيداً عن كونها سكرتيرة المندوب السامي البريطاني، وهناك من يراها بأنها قدمت انجازات كبيرة للعراق لأنها أحبت هذا البلد بعيداً عن وظيفتها السياسية، وهذه اشارات متعددة لخاتون بغداد، وما حققته من انجاز حضاري للبلد أثناء تواجدها فيه.

ويحاول أن يصف ليل بغداد الطويل، ودجلته، والمغادرين هذا البلد، وشدة تعلقهم به في قوله "لا أريد كأسي يا عزيزتي فلورنس، أتعرفين ليل بغداد الطويل؟ هواء دجلة، هو جزء من عطر الجنة يفوح من حديقة منزلي لماذا اثبتت بهذه المدينة.. أتراجع وأنا اقرأ عن روحها الخالدة عطار الفنيق الذي يهيمن في كل مرة، عابقة الأنوف بعطرها، بشرة بأثواب حريرية قادراً عجلة الحضارة ذات يوم" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ٧٢) ، إذ وصف نهر دجلة بمشبهات جميلة (عطر الجنة، طائر الفنيق، عابقة الأنوف، وبشرها بأثواب حريرية).

وقد سعى الروائي إلى تشكيل صورته عن طريق التركيز على العين، بوصفها دالاً جمالياً، وهي جزء من جسد المرأة واضاف لها الفعل (يشرقان) دلالة على سعة العين، وحدية النظر وهي تلمع وتتلألأ في الظلام في قوله: "أغمضت الخاتون عينها في فراشها وأمرها السكون والهدوء وعيناها يشرقان في الظلام كعيني قط متردد" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ٢٥٤).

تلك الشخصيّة الجميلة التي تحاور نفسها ضمن اسلوب الحوار الداخلي وهي تصف الصحراء من خلال تقنية الاسترجاع وهي تصف جمال الصحراء مع هدوء الليل في قوله: "قالوا لي أنها تسير في صمت الكواكب التي تزين السماء بمصابيح التي تشتعل وتنطفئ بالمشيئة الربانية العليا الثريا في صفحة السماء" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ٣٤٦).

ومرة يشبه الشخصيّة بالصور وهي تستلقي على ظهرها بقوله "تقابل القمر وجهاً لوجه وهي تستلقي على ظهرها" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ٢٥٦) ، فقد بين مدى جمالها، فرسم صورتها وهي تستلقي على فراشها وتنظر إلى السماء كأنها قمراً يقابل قمراً وجهاً لوجه.

ثم ينقل لنا خبر الخاتون بعد أن انتهت من مهمتها في بغداد، وتم الاستغناء عن عملها بقوله: "وعندما ذهبت لكي تجمع اوراقها وملفاتها من مكتبها لم تعثر على شيء، حتى ابسطها لأنها لم تعد ملكها بل أصبحت تملك الامبراطورية خرجت تمشي في شوارع بغداد، لم تتغير الشوارع بل هي التي تغيرت، زهور الحديقة تذبل، وهي لم تتغير تسأل البستاني عن مصيرها، حزينة هي

الخاتون، لتخبر الجميع من حولها" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ٤٠) ، ويبدو لنا مشهد تركها لعملها جعل الأشياء كلها حزينة حتى الزهور ذبلت وتغيرت لحزنها.

وقد نقلت إلينا الرواية أحداثاً حقيقية بين حقبتين من الزمن الذي القى بضلاله المؤلمة والقاسية على الشعب العراقي من احتلالين، وقد نقل لنا الروائي احداث تاريخية حول عزت بغداد، في قوله "تسارع البناؤون والمعماريون والصاغة والحرس لإنقاذ المملكة، وعكف المؤرخون على تدوين الوقائع في سجلاتهم يكتبون الانتصارات، الحكومة اضطرت إلى نقل العائلة الملكية إلى دار التاجر اليهودي مناحيم دانيل، مالك لسوق الأقمشة الشهير بعد أن عزت الأثاث ونفقت المواشي، وفاض الماء بقصر شاؤول شعشوع الذي استأجره الملك" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ٢٩٥).

لقد ربط الروائي أحداث بغداد بالرواية من عزل الشخصيّات ثم غرق بغداد، والبلاط الملكي بالفيضانات وقصر شعشوع المعروف في بغداد، والأسلوب الوصفي والحكايات الشعبية كما ساهم استخدام الشخصيّات العراقية من تجار اليهود في ترسيخ الحقيقة في التعبير وأثرها الدلالي مثل (مناحيم مالك سوق الأقمشة) و(شاؤول شعشوع المؤجر) فتبدو أكثر حقيقة.

وقد وصف الروائي مشاهد ورموز امكنة محتلة في عهد البريطانيين تحمل دلالات اجتماعية، وهذه الانتقالية بين عهد الاحتلال الأول، والثاني عزت في الأزياء والمعتقدات والشغف في المحافظة على الإرث البغدادي من (مس بيل) أو تدمير بغداد، ومظاهرها المبهجة من الأمر لكان في ٢٠٠٣ فكل احتلال وله فلسفته، والتعابير والتفاصيل المتراكمة هي نتاج مشاعر مخزونة في الذاكرة الثقافية للروائي باتجاه الشخصيّات، أو الأمكنة المحيطة بها، فضلاً عن المتاحف والحانات والمقاهي والشعراء، والفنادق كلها كانت ذات دلالات ثقافية ممتلئة بالحب أو القهر باستيطان الاحتلال وظلامه.

أمّا لغة الرواية فكانت أقرب للوصفية في بناء الجملة الحوارية، تنحو منحى تاريخياً لمشاهد واحداث دارت في المقاهي الشعبية وفي بغداد وأبنيتها الحضارية واعتمدت على ثقافته التأويلية بسبب التفاصيل الجزئية التي تتمتع بها فمزجت نصوصه ذات طابع جمالي عبر الاستعمال غير العادي للغة.

وكذلك اطلت اسماء مهمة في حضارة العراق وارثه التاريخي مثل المخطوطات التي تعود إلى الخلافة الإسلامية والعصر الذهبي، ومؤلفات عمر الخيام؛ واطروحات ابن رشد والكندي والفارابي... الخ.

أمّا واقع الحرب فشمل الروايات جميعها في امكنتها وأثرها في الشخصيّات البطلة وانعكاسها كما في رواية (نزوة الموتى) إذ نجد البطل ما بعد الحرب قد امتزج مع الواقع المعيش في قول الراوي: "كان عليَّ أن أمسح بخار انفاسي، وأنفاس الركاب الآخرين من الواح نافذة القطار الزجاجية في حين تبزع في نفسي صورة عالم عنيف مشحون بالحرب، تجعلني عاجزاً عن تقديم أي عون لهم في تلك القيامة التي اشهد تفاصيلها يحيني في عالم بدائي، كان بودي لو افسحت معهم في هذا الوحل... وثمة حياة ستنهض من نهر ديالى وجبال حمرين، ووادي الجحيم ومزار القبة الذهبية والقلعة والمقبرة... كانت القلاع العسكرية ومخازن العتاد تمر من نافذة القطار الزجاجية" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ٣٠٤) ، فالراوي يحاول رسم مدينة البطل بمخيلته فهي تخالف الصورة التي ألفها قديماً قبل مغادرته والآن أصبحت مدينة الحروب والموت والسلطة.

ونراه يقدم لنا تعابير والفاظ موحشة من دون تأنق لفظي كما في قوله: "فالبطن المنتفخ، وابن العجوزة، والطبق البارد المقزز، وطوابق الفندق الصاخبة ، والمعدن الرديء، المسحورون الشياطين، حفار القبور، جبابرة مدينتي، العجوز المهووسة، صراخ السكارى الهائمون على وجوههم" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ٥٣) ، ونصوصه تبدو أقرب للحقيقة وذات سخرية وشاعرية لأن في الآداب الحديثة اصبحت السخرية تقنية هامة في النقد والقدح والهجاء، وظهورها في الرواية تعد زينة عزيزة وجميلة لا يقدر على استغلالها، إلاّ الأفذاذ من الأحياء في متن الرواية، إذ استعمل الروائي الشخصيّة البطولية في مجتمع انتهكته الحرب وأصحاب رؤوس الأموال والقتل.

وموقف الكاتب منهم يبرز في قمعهم وتسلطهم حتى على المقابر والأموات، فسخريته من الرجل الكبير في المكتبة وقوله (أمجنون أنت)، وقوله حول ابناء الضباط الاثرياء، وفي المقابل في اولاد اليتامى (يا أولاد اليتامى والعاهرات) في ثنائية ضدية مؤلمة تجسد الواقع المرير المتناقض في رؤية الكاتب، ويصف لنا رائحة الموت التي تسللت إلى غرفة المعيشة بقوله "هكذا انتقلت رائحة المقبرة إلى غرفة نومي لشعب راح يبتلع السم مع كؤوس الشاي واختزلت احتفالاته العظيمة... الأشياء تقدم رخيصة قرابين للحرب... ذكرني به رفات أبي، واصبح راصداً من ألعابهم، أمّا أهالي بلدي ينامون مع الموت بل يحتسونه مع اقداح الشاي" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ١٠٣) ، وهنا قدم لنا الواقع الأليم للشعوب المقيدة بالفقر لتحتفل مجبرة بالانتهاكات حتى اصبحت الأجساد رخيصة فهي قرابين للحروب الماضية، والموت متسلط فيهم يحتسونه في أقداح الشاي فالرواية تبدو اكثر واقعية في نقل الحقائق، إذ أن مشهد دفن الأب وحضور الابن حاضراً من بلاد الغربة سرد للواقع من غير تعقيد يثري النصوص ويرتقي بها نحو الأدبية أو الجمالية

في الاسلوب ويقدم لنا شكلاً لا يخلو من السخرية والفكاهة على لسان الابن الباريسي القادم من بلاد الخارج، إذ أزدهر النص بتلمك الفكاهات، وتهكم الأم في مجموعة من الحوارات بينها والتي تستلزم الطاعة العمياء من دون تردد في قوله: "لوحت لها بيدي طالباً الاقتراب... مرتجف الأوصال كأنني أودعها لأول مرة، ساءت بإرادتي .. ها أنا ذا أعود بإرادتها.. حين انحنيت لتقبيل يدها" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ١٩-٢٠).

ويحاول أن يخفي جمال الطبيعة في نصوصه بقوله: "جلسنا في شرفة الغرفة المطلة على دجلة... واتسعت لشواطئه الرملية، وظهرت فيه جزر الجذب المنذرة بموسم الجفاف... النهر الأسطوري المكتظ بالبساتين" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ٣٠) ، فيصف جمال مدينته وكيف بدأت جميلة لمغترب قادم من باريس إلى موطنه فيجده قد تغيرت ملامحه كما تغيرت ملامح والدته، فالنصوص التي تمتلك تلك التعابير تسهم في جماليته وروعته وتدخل دائرة الإبداع والفرادة.

ويرى نظرة مستقبلية بقوله "ثمة حياة ستنهض من نهر ديالى، وجبال حمرين ووادي الجحيم" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ٣٠) ، فالإنسان هو الذي ينعش اراضيها الميتة ويمنحها الحياة عن طريق الزراعة ونشر الخير في الوجود.

وفي رواية (نافذة العنكبوت) يجعل للطبيعة حركة وتأثير من خلال الشتاء والرياح وحركة الخريف بقوله "استسلمت الفصول الأربعة الى قدرها... وما اقترفته يداي، وما اقترفه جسدي من خطيئة.. طرد برد الشتاء رياح الخريف اللاهثة بعنف" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ٩٠، ٩٦، ١٠٧) ، فالفاعل هو الذات الالهية المقدسة هي التي تحرك الأشياء، والفاعل الاسلوبي الجمالي يعطي النص الرائي قيمته، فيرد معتلا ليثبت لنا عقلية الروائي التي لم تتعرض للحقائق الكبرى، بل للحقائق الفطرية ويرى أن المكان تسكن فيه ارواح شريرة، كالعناكب بقوله: "غرفة العناكب... تدمرنا الواحد تلو الآخر" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ٨) ، ويوضع أن الليل أصبح كابوساً فجعله يخترق الفجر متسللاً مع وصفه للحمى، إذ يضعها في جسد وهيكل الجسم ويجعلها تنسل إلى نخاع عظمة بقوله "كابوس ليلي اخترق الفجر عنوة متسللاً جدران غرفته... حمى تجتاح هيكل جسده وتنسل إلى نخاع عظمه" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ١٤) ، ويرى أن الخبث صفة إنسانية.

ويسرد لنا الراوي عن طريق السرد الوصفي للحياة اليومية المعيشة مع تداخل رموز الأمكنة ودلالات الحيوان والألوان داخل نصوص متكاملة في قوله: "خرجت إلى حصن المنزل، واضعة المساحيق والاصباغ والطلاء على وجهها، وزينت نفسها بالأقراط الذهبية والحلي البرّاقة واخذت

تهز بطنها المنتفخ، وتجول في الغرف... فيما تدلت أنسجة العنكبوت من شعر رأسها وثوبها الفضفاض" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ٧١) ، فهو يصف (شيرين) زوجة عبد الرحمن في ذلك المنزل الكئيب مع وجود صورة الدار التي تبحث الامان كانت تلك الدار رمزاً للشيطان بدليل وفاة أبيهم ووجود البطلة وهي حبلى بابن الخريف أو الرياح.

ويصف لنا البطل الذي امضى شبابه في الكفاح الوطني في حرب لا ناقة له فيها ولا جمل بقوله: "تسلك خيط من الخريف إلى حصن منزلنا خلسة على شكل إيماءة ورقة صفراء، متطايرة قريبة، فولدت هذيان الاسلاف في الغرف، وها أندا بدأت اخشى التورط في الحديث مع أخي لأن كلماتنا تحولت إلى الغاز مخبئة في الصدور... مثلما يختار الجندي وضع قدميه في أرض مزروعة بالألغام" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ٧٥).

وفي رواية (خاتون بغداد) التي ارتبطت بتاريخ العراق والعالم نرى فيها استدعاء الشخصيّات التاريخية في قوله: "إنها تبحث بلا شك عن سرج حصان جنكيز خان المنسوج بخيوط الذهب والفضة الذي لم ينسه العراقيون" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ٣٢) ، وبهذا اشتمل شخوص عرفت واشتهرت بالقوة، والبطش، والطغيان فضلاً عن أن الحصان من السلالة المفضلة لجنكيز في منغوليا، وعن طريقها حدث استدعاء الشخوص والأحداث الظالمة في تلك الحقبة.

وكذلك استدعاء للقائد المغولي (هولاكو) في قوله: "اجتاح القائد المغولي هولاكو بغداد ودَمّرها وعمل تلالاً من نصف مليون جمجمة من جماجم سكانها" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ٣٧) ، إذ قدّم شخصيّة هولاكو، وفعله التدميري الذي حدث في بغداد عاصمة الخلافة وقتها وسعى الروائي إلى المقاربة بين الغزو الأمريكي عام (٢٠٠٣) والغزو المغولي عام (٦٥٦هـ) لفعل التدمير والخراب الذي طال كل شيء سياسياً واقتصادياً وحتى ثقافياً وكذلك في قوله: "وعد بلفور الذي يجعلنا في عيون العرب مثل الخنازير ثم جاءت معاهدة سايكس بيكو لتنزل مثل الزلزال على رؤوس العرب" (نوري، رواية خاتون بغداد ٢٠١٨، ٣٨).

وبهذا نجد الفيض السردي للأحداث التاريخية، فالكاتب يستجلب عدد من الشخصيّات التراثية تألقت معاً لبيان صورة الخراب الذي حلَّ على بغداد.

ومهمة الأديب تكون في خلق شيء موضوعي جديد ناتجاً عن تركيز تجاربه، إذ يكون النص عبارة عن مونولوج، أو حوار خارجي واحد طويل تسرد فيه القصة مع الشخصيّات ولا تظهر إلاّ صوتها في سرد تاريخي ووصفي فتقترب من الاسلوب الحكائي فتتلاقى الثقافات، ويحتضن بعضها بعضاً في مظهر لا يخلو من الثقافة الإنسانية، فضلاً عن فكرة التلاقح الفكري والمضموني لدى الأدباء، وهذا الوصف يساهم في توقف السرد ويؤخر أحداث الرواية أو طريقة

سرد الرواية؛ بسبب من التوقف التاريخي ومتابعة جزيئات الأشياء، وصفاتها واحداثها، وسيكون النص عبارة عن حوار تسرد فيه القصة التاريخية مع الشخصيّات، والمكان والزمان والحدث، وبؤرة النظر وتركيزها فلا يظهر إلاّ صوت واحد.

وبهذا تنتمي رواية (نزوة موتى، ونافذة العنكبوت) إلى أدب المهمشين من المجال الإبداعي الثقافي والمبدعين المقصين عن مراكز الثقافة وهو مهيمن على الفضاء المكاني، والزماني الذي يتحرك به الفرد فهو منفي باختياره المقصود، وهو أدب واقعي يدور حول شريحة محددة داخل المجتمعات وهي شريحة المحرومين والمستلبة حقوقهم في أن يكونوا أسوياء، داخل المجتمع المتمرد في أعرافه.

أمّا رواية (خاتون بغداد) فقد امتلأت بالحالات الإنسانية المعروفة التي شكلت حقبة من الزمن تاريخياً للعراق بحضارته وانتكاساته أمّا شخصيّاته فشكلت مجموعة من العلامات التي تعد بمثابة مداخل تسبق المتن النصي فضلاً عن العوانات الغريبة التي تبدأ فيها الفصول، ففهم العنوان يؤدي إلى فهم المضمون التي تعمل بها مرجعياته، فهو المرآة العاكسة الموجزة التي تتألف من مجموعة كلمات يدرك من خلالها المتلقي الأبعاد الدلالية خلفها.

**الخاتمة:**

١- رسم الراوي شخصيّاته الإنسانية، وحواراتها الداخلية في الرواية عن طريق استعمال اللغة المكثفة التي قد تختزل الكثير من الأنساق الوصفية السردية بعبارات موجزة تلخص تجربته أو تجربة شخصيّة في الرواية.

٢- سلط الكاتب جهوده على الأبطال، كونه أحدهم وأن لم يصرح بذلك ورصد الحالات النفسية المترتبة على احوالها الاجتماعية في بقع مختلفة من الوطن، فضلاً عن الاختلاف، كون المبدع مختلفاً غير مرغوب به عند بعض الجماعات الإنسانية.

٣- وظف الروائي عناصر السرد في رواياته كالزمان والمكان والاحداث والشخصيات، فضلاً عن الحوارات الداخلية والخارجية، والتي قد تطيل النصوص أحياناً بالوصف والحوار المثقل بثقافة الشخصيّات ومكوناتها النفسية وفلسفتها في الحياة.

٤- اهتم الروائي بالأمكنة وجمالها وتفاصيلها مثل القلاع والمكتبة، وغرفة العناكب، ودجلة، والصحراء، وبرز فيها التميز أمّا الحوار فكان مفعماً بالحب أو الكره أو الشجاعة ولاسيما في المونولوج الداخلي أو حوار الذات مع نفسها.

٥- اتسمت الروايات بالطابع الاجتماعي والتاريخي في تنوعها بالموضوعات ذات الطابع الفلسفي المتهم بالجدل فضلاً عن الطابع السياسي، والوطني والوضع السياسي في البلد.

٦-اعتمد الروائي على التنوع في الطرح مثل بساطة التراكيب، والجمل القصيرة وموضوعات واقعية تتضمن مواقف الحياة وأثر الحروب على الشعوب وتداعياتها النفسية على الجهة المثقفة.

**المراجع:**


باتريت اوردخ. *الثقافات الأجنبية*. ترجمة: عبد الحميد محمد، العدد ١، ١٩٩٨.

بوريس اوسبنسكي. *شعرية التأليف*. ترجمة: سعيد الغانمي، وناصر حلاوي، المشروع القومي للترجمة، دون تاريخ.

روبرت شولتر. *طبيعة الأدب التجريبي*. ترجمة: صغير عبود، مؤسسة الثقافة الأجنبية، العدد ٣، ١٩٨٠.

شاكر نوري. *رواية خاتون بغداد*. بغداد: دار سطور، الطبعة ٣، ٢٠١٨.

—. *رواية نافذة العنكبوت*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة ١، ٢٠٠٠.

—. *رواية نزوة الموتى*. بيروت: دار الفارابي، الطبعة ١، ٢٠٠٤.

عباس عبد جاسم. *قضايا القصة القصيرة العراقية المعاصرة*. بغداد: وزارة الثقافة، ١٩٨٢.

محمد رشيد السعيدي. *اشراقات الرواية العراقية*. بغداد: اتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، الطبعة ١، ٢٠٢٠.

مونيكا فلودريك. *مدخل إلى علم السرد*. بغداد: ترجمة: د. باسم صالح، دار دجلة، الطبعة ٢، ٢٠٢١.

ميخائيل باختين. *الكلمة في الرواية*. دمشق: ترجمة: يوسف حلاق، ١٩٩٨.


**References:**


❖Patrice Ordach. Foreign Cultures. Translated by Abdul Hamid Muhammad, Issue 1, 1998.

❖Boris Uspensky. The Poetics of Composition. Translated by Saeed Al-Ghanimi and Nasser Halawi, National Translation Project, n.d.

❖Robert Schulte. The Nature of Experimental Literature. Translated by Saghir Aboud, Foreign Culture Foundation, Issue 3, 1980.

❖Shaker Nouri. Khatoun of Baghdad. Baghdad: Sotor Publishing House, 3rd edition, 2018.

❖—. The Spider's Window. Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing, 1st edition, 2000.

❖—. The Whim of the Dead. Beirut: Dar Al-Farabi, 1st edition, 2004.

❖Abbas Abdul Jassim. Issues in the Contemporary Iraqi Short Story. Baghdad: Ministry of Culture, 1982.

❖Muhammad Rashid Al-Saidi. Illuminations of the Iraqi Novel. Baghdad: General Union of Writers and Authors in Iraq, 1st edition, 2020.

❖Monica Fludrick. An Introduction to Narratology. Baghdad: Translated by Dr. Basim Saleh, Dar Dijla, 2nd edition, 2021.

❖Mikhail Bakhtin. The Word in the Novel. Damascus: Translated by Youssef Hallaq, 1998.