STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY
PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179
www.san.khu.ac.ir

Image aesthetics in the fiction works of Fahad Mahmoud al-Asad

Haidar Mahallati[1] & Marwah Rahim Al-Rikabi[2]*

Autumn (2023), Vol. 5, No.10, pp. 97-126

Received: 22/11/2023 Accepted: 22/6/2023

Abstract

Fahad Mahmoud al-Asad (1939-2013), an Iraqi author who writes realistic novels, focuses on retelling and depicting the social life of rural people in southern Iraq. Drawing on artistic skills to produce well-structured narratives filled with literary devices such as simile, metonymy, and metaphor, this novelist has attracted the attention of a large audience. This research, based on an analytical-descriptive method, analyzes both the aesthetic of imagery and the rhetorical dimensions in al-Asadi's novels and short story collections including *The Cross*, *Halab Bin Ghariba*, *Darat Al-Ihsan*, *Aden is Lost*, *Sky Birds*, and *Muamra Ali*. All of these narrative texts depict the bitter social reality that the southern people living in Iraq experienced. In the first novel, the novelist embodied the manifestations of injustice and suffering that the feudal system imposed on the peasants and the weak toiling classes (named by the author), to reject all kinds of oppression and tyranny. The second novel represents the prevailing social customs in southern Iraq, with all the beliefs, superstitions, and customary traditions that cannot be accepted by common sense. This novel is a true picture of the contradictions of rural society and its constant struggle between the old and the new. The third group of stories explicitly shows the class distinction between the segments

[1] Corresponding Author, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Qom, Qom- Iran, *Email: dr.mahallati@yahoo.com*
[2] MA, Department of Arabic Language and Literature, University of Qom, Qom-Iran.. *Email: marwaah.rr@gmail.com*

© The Author(s).
Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY

PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179

of the same society, the extent of its danger to people's lives, and its catastrophic repercussions that lead to the fragmentation and dispersion of people. The fourth group deals with human issues and social concerns, while the fifth group criticizes the lack of awareness and widespread ignorance among the backward classes of society. This research also aims to examine the aesthetic aspects of these works and show their impact on the audience. Among many findings of this research, one can point to the fact that the author attempts to discover the unwritten through the analysis of surface phenomena by using the techniques of narrative imagery in the framework of different readings. The author, in line with the narrative discourse and the technical structure of the story, avoids any type of exaggeration.

Keywords: Arabic narratology, Iraqi novel, imagery, Aesthetic, Fahad Mahmoud al-Asadi.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

فصلية دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ۷۷۴۰-۲۶۷۶
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ۰۱۷۹-۲۷۱۷

مقالة علمية محكمة

جمالية الصورة الفنية في سرديات القاص العراقي فهد محمود الأسدي

حيدر محلاتي،[1]* مروة رحيم الركابي[2]

تاريخ الوصول: ۲۰۲۲/۱۱/۲۲ تاريخ القبول: ۲۰۲۳/۶/۲۸

الملخص

فهد محمود الأسدي (۱۹۳۹-۲۰۱۳م) كاتب وقاص عراقي أبدع روايات ومجموعات قصصية تناولت المنحى الواقعي من الحياة الاجتماعية في العراق وخاصة حياة الناس في الأرياف. وقد أتقن الروائي حبك قصصه بأسلوب فني آسر يجذب المخاطب من خلال بنية قصصية متماسكة وعبارات ذات صور بلاغية تتناغم بتشبيهاتها ومجازاتها واستعاراتها الموحية. وهذه الدراسة تهدف إلى إبراز جمالية الصورة الفنية في هذه الروايات وإظهار ابداعات الروائي البيانية المتمثلة في روعة التشبيهات وبلاغة الاستعارات المستخدمة في النص القصصي. وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي-التحليلي في محاولة لاستكشاف الإطار العام للصورة الفنية في مجموعات الأسدي القصصية، والإحاطة بالمميزات السردية التي اتضحت من خلال استعمال الروائي أغراضاً بلاغيةً موحية كالتشبيه والاستعارة والكناية لتضفي جماليةً مضاعفة وتقبّلاً ملموساً من قبل المتلقي. وركّز هذا البحث في تحليله على أعمال الأسدي الخمسة، وهي: رواية «الصليب؛ حلب بن غريبة» ورواية «دارة الإحسان» والمجموعة القصصية «عدن مضاع»، والمجموعة القصصية «طيور السماء»، والمجموعة القصصية «معمرة علي». وهذه الإبداعات السردية جميعها تصوّر الواقع الاجتماعي المرير الذي كان يعيشه الإنسان الجنوبي في العراق. ففي الرواية الأولى جسّد الروائي مظاهر الظلم والمعاناة التي كان يفرضها نظام الإقطاع على الفلاحين والطبقات الضعيفة الكادحة، فراح يدعو من خلال دعوة غير مباشرة عن طريق هذه الرواية إلى نبذ جميع أنواع القهر والاستبداد والاضطهاد. أمّا الرواية الثانية فهي تمثّل العادات الاجتماعية السائدة في جنوب العراق بكل ما تحمل من معتقدات وخرافات وتقاليد عرفية لا يقبلها العقل السليم. وتعد هذه الرواية صورة حقيقية لتناقضات المجتمع الريفي وصراعه المستمر بين القديم والحديث. وتأتي المجموعة القصصية الثالثة لتبيّن بصريح العبارة التمايزَ الطبقي بين شرائح المجتمع الواحد، ومدى خطورته على حياة الناس وتداعياته الكارثية التي تفضي إلى شرذمة الناس وتشتتهم. أمّا المجموعة الرابعة فقد تناولت قضايا الإنسان وهمومه الاجتماعية، وبينما جاءت المجموعة الخامسة لتنقد فقدان الوعي والجهل المستشري

[1] الكاتب المسؤول، أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قم، قم – إيران
البريد الإلكتروني: dr.mahallati@ yahoo.com
[2] ماجستيرة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قم، قم – إيران
البريد الإلكتروني: marwaah.rr@gmail.com

الناشر: © جامعة الخوارزمي والجمعية الايرانية للغة العربية و آدابها.
حقوق التأليف والنشر© المؤلفون

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

بين طبقات المجتمع المتخلف. ومن أهم النتائج التي توصّلت إليها الدراسة: إنَّ الأديب الأسدي تعامل مع نماذجه القصصية بعفوية فنية خالصة معبّراً عنها ببيان سهل ممتنع ضمن دائرة التأويل واستكشاف بواطن الأمور من خلال تحليل ظواهرها الجلية. ولم يقحم الكاتب نفسه في مبالغات مفرغة وتمويلات لفظية طنانة تُخرج النص من جريانه الانسيابي وطاقاته المحتشدة، بل كان مُسايراً ومتناغماً مع لغة الخطاب وبناء السرد الفني.

الكلمات الدليلة: السردانية العربية، الرواية العراقية، الصورة الفنية، الجمالية، فهد محمود الأسدي.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

١. المقدّمة

١. ١. مشكلة البحث

يتجلّى السرد بكامل طاقاته عندما تتظافر جهود الروائي الإبداعية في خلق عمل فني يجسّد واقعاً اجتماعياً وتجربةً معاشةً، تُصاغُ بتقنياتٍ قصصيةٍ متميّزةٍ، وتكون مُطعَّمةً بصوَرٍ بلاغية من وحي الذهن وفيض الخاطر. فالصورة البلاغية التي توظّف أغراضها المتمثّلة بالتشبيه والاستعارة والمجاز وغيرها تمنح النصَّ الروائيَّ رونقاً وجمالاً، وتضفي عليه مسحةً من الخيال الشعري الذي نعهده في عالم القريض. ولعلَّ هذا المنحى الجمالي الذي كان حكراً على الشعر جاء ليفسح آفاقاً جديدة في السردانية العربية لم يكن معهوداً سابقاً، وخاصة إبّان نشأة الرواية العربية الحديثة على يد أعلامها ورعيلها الأول من أمثال جرجي زيدان ومحمد حسين هيكل ومصطفى لطفي المنفلوطي، ووصولاً إلى عمالقة القصة المعاصرة كمحمود تيمور وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ. فلذا يُعدُّ التوظيف البلاغي في العمل الروائي قفزةً نوعيةً في عالم السرد، واتجاهاً مُحدَثاً لا يسير فيه إلا مَن برع في هذا الفنِّ الجمالي الأصيل، وأتقن آلياته البيانية الدقيقة.

إنَّ اعتماد الروائي على التشبيهات والاستعارات والصور البلاغية الأخرى في تشكيل موضوعاته الرئيسة والتي ينبغي أن تتم بأقصى ما يمكن من الدقة والتماسك والقدرة التعبيرية يجب أن تقدّر في السياق الكلي للرواية حتّى يتم تثبيت وظيفتها في البنية الكلية للعمل الإبداعي. فالتصوير الفني من أنجع الوسائل الأسلوبية في رسم شخوص الرواية، وأهم سماتها المميزة لأبطال القصة وشخصياتها سواءً الأصلية أو الهامشية (أولمان، ٢٠١٦: ١٩). فليس التصوير الفني بأغراضه البلاغية غاية بحتة في السرد الروائي، بل وسيلة مُثلى لاقناع المخاطب وتقريب الصورة إلى ذهنه، فضلاً عن تأثيرها الجمالي ونفوذها في أعماق القارئ.

وتأتي هذه الدراسة لتسلّط الضوء على المنحى الفني لأعمال القاص العراقي فهد محمود الأسدي الروائية، ولتدرس جمالية الصورة البيانية فيها بناءً على المنهج الوصفي-التحليلي الذي يتناول عيّنات من قصص الروائي ذات صور فنية وإيهامات بلاغية وإيحاءات عميقة تتجسّد فيها مقدرة الأديب على التفاعل الحي والتأثير المباشر في قرارات المتلقي. وتركّز الدراسة في جوهر بحثها على أعمال الروائي الخمسة، وهي: رواية (الصليب؛ حلب بن غريبة)، ورواية (دارة الإحسان)، والمجموعة القصصية (عدن مضاع)، والمجموعة القصصية (طيور السماء)، والمجموعة القصصية (معمرة علي). وتحاول هذه الدراسة من خلال البحث في تقنيات السرد القصصي عند فهد الأسدي وقراءة رواياته وقصصه من منظور فني وبلاغي، إيضاح الصورة الفنية التي قامت عليها أعماله السردية.

١. ٢. خلفية البحث

تسنّمت الصورة الفنية في الشعر ذروة اهتمام النقّاد والباحثين نظراً للدور الفاعل الذي تؤدّيه الأغراض البلاغية في جمالية نظم القصيد. أمّا الرواية السردية وتجليات الصورة الفنية فيها فلم تنل حظاً وافراً من البحث والتقصّي كما في الشعر لاختلاف البنية البيانية وتنوع الصور الموحية وصعوبة استيعاب الصورة الشمولية لها حجماً وامتداداً. من هنا فإنَّ البحوث العلمية التي

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

تناولت أنواع الرواية العربية من حيث الصورة الفنية بشكل عام متواضعة، والتي تناولت روايات فهد محمود الأسدي بشكل خاص غير متوافرة. ومن جملة الدراسات التي ارتبطت بشكل غير مباشر ببحثنا هذا ويمكن أن تشكّل ركيزة أولى لخلفياته هي:

كتاب «مقدمة لدراسة الصورة الفنية» من تأليف نعيم اليافي، نُشر في دمشق سنة ١٩٨٢م من قبل وزارة الثقافة والارشاد القومي. والكتاب يتناول الصورة الفنية في الإبداع الأدبي بشكل عام والشعر بشكل خاص معالجاً الإشكالات البلاغية التقليدية كمشكلة المشابهة ومشكلة الرؤية الثنائية ومشكلة البناء المنطقي ومشكلة الجمود. ويعد هذا الكتاب مرجعاً مهماً لدراسة الصورة الفنية من الناحية التنظيرية واشكاليات المنهج.

دراسة تحت عنوان «الاستعارة الروائية؛ دراسة في بلاغة السرد» للباحثة وسيمة مزداوت، وهي رسالة ماجستير في الأدب الحديث؛ تخصص سرديات، مقدمة إلى قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، سنة ٢٠١٢م. وقد تناولت الرسالة بلاغة الأبعاد الروائية في السرد كالبعد الاجتماعي والبعد الثقافي والمعرفي فضلاً عن جماليات الاستعارة الروائية والقيم الفنية والبلاغية للاستعارة مستعينة في بحثها ببعض أمثلة الاستعارة في السرديات الروائية المختلفة.

مقال بعنوان «أنواع الصورة الفنية في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف» من تأليف عبد الجبار شيخو وسمير أحمد معلوف، نُشر في مجلة جامعة البعث السورية، سنة ٢٠١٩م، المجلد ٤١، العدد ٤، ص ١١-٤٠. وقد عني المقال بدراسة أنواع الصورة الفنية التي زخرت بها الرواية كالصورة الحسية والصورة العقلية والصورة الحركية وتوظيفها لخدمة النص السردي والاستفادة من مخزونها الدلالي والجمالي في إغناء النص الروائي.

دراسة تحت عنوان «الصورة الفنية في السرد النسوي الجزائري المعاصر» للباحث موسى بن حداد، وهي أطروحة دكتوراه في الأدب العربي؛ تخصص النقد الأدبي، مقدمة إلى قسم اللغة والأدب العربي في كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة، الجزائر، سنة ٢٠١٩م. وقد ركزت الدراسة على تقنيات التصوير الفني في الكتابة السردية النسوية الجزائرية من مثل تقنية التصوير الوصفي وتقنية التصوير التخييلي وتقنية التصوير الرمزي وتقنية التصوير التناصي. وقد أشار الباحث في دراسته هذه إلى أنَّ الصور البلاغية كانت القاعدة الأساسية بالنسبة للمبدعات الجزائريات في محاولة لتنظير أسس تصويرية جديدة وأنماط فنية إبداعية.

مقال تحت عنوان «الصورة الروائية في إبداعات الحبيب السائح؛ رواية " تلك المحبة" أنموذجاً» من تأليف حسين عمارة والعيد جلولي، نُشر في مجلة الأثر الجزائرية، سنة ٢٠١٨م، العدد ٣٠، ص ٩٩-١٠٨. وقد اعتنت هذه الدراسة بتحديد مفهوم الصورة الشعرية في الرواية بالاعتماد على آراء نقاد عرب وأجانب، وخلصت إلى نتيجة مفادها أنَّ الصورة الشعرية المتجلية في الرواية هي صنيعة التخييل والانزياح اللغوي.

بحث يحمل عنوان «الصورة الشعرية في رواية "حمامة سلام" لنجيب الكيلاني» من إعداد محمد المهدي سويسي والنذير روبيح، وهي رسالة ماجستير في الأدب العربي المعاصر، مقدمة إلى قسم اللغة والأدب العربي في كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، سنة ٢٠١٩م. وقد سلّطت هذه الدراسة الضوء على الصورة الفنية في الرواية التي تمثلت في التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل، وما لها من إسهامات في بلورة تقنياتها السردية.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

٣. ١. أسئلة البحث وفرضياته

تحاول هذه الدراسة أن تجيب عن هذين السؤالين:

- كيف استطاع الروائي أن يوظّف الأغراض السردية في رواياته الواقعية؟
- كيف تجلّت الصورة الفنية بحيثياتها الدقيقة في روايات الأسدي؟

يبدو أنَّ الخبرة الفنية الغنية التي حظي بها الروائي، ومراسه المستمر في التعامل مع تقنيات السرد جعلته متمكناً من خلق صورٍ إيحائية إبداعية، في إطار واقعية المضمون واجتماعية المحتوى. وقد استطاع الكاتب من خلال استخدام الأغراض البلاغية من مثل التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز أن يضفي على النصِّ القصصي مسحةً من الجمالية الخصبة تجلَّت في براعة الحبك ومهارة الصوغ.

أمّا الصورة الفنية بحيثياتها الدقيقة فقد تجلَّت من خلال السرد المحبوك روائياً والذي يعجُّ بالصور والرموز والأساطير والدلالات العميقة المعبرة، وهي جميعاً تصب في صالح المنحى العام للرواية وتهدف إلى شد القارئ إلى أرض الواقع وصميم الحكاية.

٤. ١. ترجمة الروائي

فهد محمود الأسدي قاص وأديب عراقي ولد في قضاء (الجبايش) في محافظة ذي قار بالعراق سنة ١٩٣٩م. نشأ وترعرع في مسقط رأسه وعاش حياة الشظف التي كان يعانيها الإنسان في الأهوار، فانعكست هذه المعاناة بواقعية مشهودة في راوياته ومجاميعه القصصية حتّى عدَّ أحد أبرز كتَّاب الرواية الواقعية في العراق. درس في الجامعة المستنصرية وتخرّج من كلية القانون والسياسة سنة ١٩٧٥م. بدأ النشر عام ١٩٦٠ في مجلة المثقف العراقية، ونشر نتاجه الأدبي في العديد من المجلات العراقية والعربية والأجنبية، وأصبح عضواً في اتحاد الكتاب والأدباء العراقيين سنة ١٩٥٨م، وعضو اتحاد الأدباء والكتاب العرب. من أعماله القصصية والروائية: عدن مضاع (١٩٦٩م)، طيور السماء (١٩٧٦)، معمرة علي (١٩٩٤م)، الصليب؛ حلب بن غريبة (٢٠٠٨م)، دارة الإحسان (٢٠١٨م). ترجمت العديد من أعماله القصصية إلى اللغات الإنكليزية والفرنسية والألمانية والمجرية والكرواتية. حصلت رواياته على جوائز عدَّة أهمها جائزة الأكاديمية الأمريكية للإبداع الثقافي والإنساني لعام ٢٠١٧م. وقد استمر القاص فهد الأسدي في إنتاجه الأدبي حتّى وافته المنية سنة ٢٠١٣م (الركابي، ٢٠٢٣: ٨).

اتسمت قصص الأسدي وسردياته بموضوعية اجتماعية وواقعية بحتة لامست جوانب الحياة الإجتماعية في الصميم، فكان القاص متميزاً بوعيه وإيمانه بقضية الإنسان والمستقبل. فهو في رواياته ينطلق من رؤية واضحة ومن منظومة فكرية سليمة تعبّر عن حبه الغامر للإنسان والحياة. فتحيّزه واضح وجلي إلى قضية الإنسان وهمومه وتطلعاته (ثامر والنصير، ١٩٧١: ٥٢). لقد عبّر الأسدي عن تطلعات الإنسان المهدور ورؤاه المستقبلية بشجاعة وحزم انطلاقاً من وعيه التام بقضية الإنسان بشكل عام وقضية الجماهير المسحوقة الكادحة بشكل خاص؛ ليصوّر بأسلوب قصصي رائع الفقرَ المدقعَ الذي كان يعيشه سكّان الجنوب في العراق، والحس المتقدم بالظلم والتعسّف والاضطهاد والإهانة (فاضل، ٢٠٠٥: ١١٤).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

٢. الدراسة

١. ٢. ماهية الصورة الفنية في المدلول اللغوي والنقدي

للصورة معانٍ لغوية اتفق أصحاب المعاجم على تعريفها وشرح مفهومها وبيان دلالاتها قديماً وحديثاً. فقد ورد في لسان العرب: «الصورة في الشكل. والمصَوِّر من أسماء الله تعالى وهو الذي صوَّر جميع الموجودات، ورتّبها فأعطى كلَّ شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميّز بها على اختلافها وكثرتها. والجمع صُوَرٌ وصِوَرٌ وصُوَرٌ. وصَوَّرَهُ اللهُ صُورةً حسنةً فَتصوَّر. وتصوَّرتُ الشيءَ: توهمتُ صورتَه فتصوَّر لي. والتصاويرُ: التماثيلُ. والصورة تَرِدُ في كلام العرب على معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته (ابن منظور، ١٩٩٩، ٧: ٤٣٨). وفي معنى مختزل جاء تعريف الصورة حديثاً بأنها: «شكل، تمثال، مجسَّم، وكل شيء يُصوَّر. وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل (عمر، ٢٠٠٨، ٢: ١٣٣٤). وهذه المعاني اللغوية المشتركة هي التي تقودنا إلى فهم الصورة الفنية مصطلحاً ومن حيث استعمالها السردي والنقدي.

وإذا كانت الصورة الفنية واضحة المعنى لغوياً ودلالياً فإنّها مختلفة المفهوم من الناحية الاصطلاحية والنقدية. فآراء النقّاد لم تستقر على معنى محدَّد أو تعريف جامع الأطراف يجعل استخلاص المعنى المصطلح سهلاً قريب المتناول. فالصورة التي تطرَّق إليها الباحثون حملت تسميات عدَّة من مثل الصورة البلاغية، والصورة الفنية، والصورة البيانية، والصورة الذهنية، والصورة المتخيلة وغيرها من التسميات الواردة في كتب النقد والاصطلاح. وقد تعود هذه التسميات المتباينة إلى فهم النقّاد المتباين للصورة الفنية بشكل خاص والصورة الإبداعية بمعناها العام. ولا بد هنا الإشارة إلى تفاوت الصورة فنياً بين الشعر والنثر نظراً للتركيبة البيانية المختلفة لهما، وخاصة النثر الفني المتمثّل بالسرد الروائي.

وثمة تعاريف اصطلاحية للصورة الفنية دقيقة الوضع عميقة المغزى تعبّر كُلاً على حدة عن استعمال وظيفي لهذا المصطلح ينطبق على مجمل الأعمال الأدبية، وخاصة في ما يتعلق بالسردانية الروائية. منها أنَّ الصورة: «تصوّر حسي في البناء الفكري للناقد أو الأديب يكتشف عن طريق الدلالات اللغوية والنفسية والفنية. أو تصوّر ذهني يتم عن طريق التشبيه أو الاستعارة. وظيفتها إحياء كل ما له علاقة بالاستعمال الاستعاري للكلمات المدرجة في النص الأدبي» (حجازي، ٢٠٠١: ٧٠). وهذا تعريف للصورة الفنية يجمع بين المعنى الدلالي للصورة والمعنى الوظيفي لها. وفي معنى آخر جاء تعريف الصورة بأنها: «الانطباع الذهني أو التشابه المتصوَّر الذي تستدعيه كلمة أو عبارة أو جملة. ويستطيع الكاتب أن يستخدم لغة بلاغية من التشبيهات والاستعارات ليخلق صوراً لها من الحيوية مثل ما للحضور الواقعي للأشياء والأفكار نفسها. والصورة هي عنصر جوهري مميّز، ومكوّن أساسي لكل النثر والشعر القائم على الخيال الإبداعي» (فتحي، ١٩٨٦: ٢٢٥). وفي تعريف للصورة حسب مفهومها الأدبي جاء: «ما ترسمه لذهن المتلقي كلماتُ اللغة شعراً ونثراً من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس، وتكون إمّا فكرة نقلية تقريرية ترسم معادلها الحقيقي في أخص خصائصه الواقعية، وإمّا معادلاً فنياً جمالياً يوحي بالواقع ويومئ إليه بأشباهه من الرسوم واللوحات» (يعقوب، ١٩٨٧: ٢٤٧). هذا بشكل إجمالي المعنى المصطلح للصورة الفنية، وهو في الغالب يسلط الضوء على المفهوم المجازي والاستعاري للصورة التي تعكس المنحى البلاغي للنص وبالتالي تتجسّد من خلالها الصورة البلاغية.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

٢. ٢. الصورة البلاغية وتشكّلاتها الرئيسة

تأتي الصورة البلاغية في سياق الصورة الفنية لتعبّر عن المعنى المقصود بطريق التشبيه أو المجاز أو الاستعارة أو الكناية أو تجسيد المعاني. فكلاهما يصب في بوتقة واحدة إن لم نقل صورة واحدة لمعاني شتّى تفاعلت فيها التشبيهات والمجازات والاستعارات لتخلق انطباعاً فنياً إبداعياً يتواءم ومسارات الصورة الحقيقية الظاهرة المعنى. من هنا جاء تعريف الصورة البلاغية بأنها: «كلُّ حيلة لغوية يراد بها المعنى البعيد لا القريب للألفاظ، أو يغير فيها الترتيب العادي لكلمات الجملة أو لحروف الكلمة، أو يحل فيها معنى مجازي محل معنى حقيقي، أو يثار فيها خيال السامع بالتكنية عن معان يستلزمها المعنى المألوف للّفظ، أو ترتب فيها الألفاظ، أو يعاد ترتيبها لتحسين أسلوب الكلام أو زيادة تأثيره في نفس القارئ» (وهبه والمهندس، ١٩٨٤: ٢٢٧).

وخلافاً لما هو معهود من تعريف الصورة البلاغية ووضوح معناها الاصطلاحي فإنَّ دراستها تعد من بين القضايا الشائكة التي يصعب الاتفاق على تحديد ماهيتها بدقة. فقد تُدرس على أنها ظاهرة لغوية تدور في فلك المعاجم، أو كونها حالة إبداعية يخلقها الأديب بالاعتماد على ذهنه الخلاق وأفكاره المتنامية. ومن الباحثين مَن يرى أنَّ الصورة البلاغية وعلى الرغم من مكانتها الرفيعة في النفس سواءً اعتبرناها إنتاجاً لسانياً أم اكتشافاً أدبياً فإننا لا نعرف دائماً إلى أي مجالٍ علمي تنتمي إليه (Suhamy,1981: 3).

وكما هو معروف ومألوف فإنَّ الصورة البلاغية تعرف بألفاظها التي تحوي بعض الغموض والتي تتوالد يومياً من خلال المدلولات الجديدة التي تطرأ في عالم الإبداع الأدبي وخاصة في عالم السرد والرواية. وإذا كانت الرواية والسردانية الفنية ضئيلة الإنتاج في مطلع القرن العشرين إلا أنها اليوم تتفجّر إبداعاً وعطاءً ونماءً في كل رواية تظهر وحكاية تُسرد، وهي ظاهرة أصبحت شبه يومية في عصرنا الحديث. ولا يمكن تجاهل الصورة البلاغية في دينمومة العمل الفني وخلوده ورواجه باعتبارها وسيلة مُثلى لبلورة الأفكار وصياغتها وتقديمها بحُلَّة جمالية رائعة.

وعلى هذا الأساس تتضح الصورة البلاغية في كونها أساساً محورياً في معرفة جمالية العمل الإبداعي. ومن الواضح أيضاً أنَّ الذي يزيد العمل الإبداعي جمالاً وجلالاً هو احتفاءه بالصور المحسوسة عبر مجمل الحواس وخاصة حاسة البصر. فمن خلال الحواس يستيقظ الخيال ويُحلّق في سماء الإبداع والخلق، وعن طريق هذه الحواس أيضاً تتحرك الأحاسيس والمشاعر لتنساب إلى منبتها الأصيل وجذور الإنسان في ارتباطه الاجتماعي وتعامله السوي مع أبناء جلدته. ومن هذا المنطلق يصبح الأدب كعمل إبداعي بعيداً عن التهويل الدعائي قريباً من المجتمع مفعماً بالصور المجدِّدة لمعنى الحياة، وإن كان بعضها من نسج الخيال وإيهامات الأديب الاستعارية. فالصورة البلاغية الحية هي التي تسلخ عن وجودها التخيّل المحض ليتم فهمها واستيعابها من خلال الواقع المعاش دون أن تُفرغ القارئ من تلذّذه واستمتاعه بشاعرية الصور أو تحبس عليه التحلّق في سماء الأديب وتصوراته الخيالية؛ لأنَّ للصورة البلاغية وظيفة جمالية لا يمكن تجاهلها باعتبارها مصدراً للاستمتاع الفني عند المتلقي (Bonhomme,2014: 163).

وقد تقوم الصورة البلاغية بتشكّلاتها الرئيسة المتمثلة بالتشبيه والاستعارة والمجاز بوظيفة بالغة الأهمية تتجسّد في محاولة فهم

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

ما يتعسّر فهمه من الأمور غير الملموسة عبر الحواس كالأحاسيس والتجارب الجمالية والسلوكيات الأخلاقية ومجهودات الخيال والوعي الروحي وغير ذلك من الأمور التي لا تخلو من بعد عقلي. فاستعمال الاستعارة مثلاً يساعد كثيراً على الفهم الجزئي لما لا يمكن فهمه كلياً (لايكوف وجونسن، ٢٠٠٩: ١٨٦). وهنا تكمن أهمية الصورة البلاغية بشكل خاص والبلاغة بأدواتها بشكل عام في نجاح العمل الإبداعي وتكريسه في الوعي الاجتماعي.

٣. ٢. الصورة الفنية في سرديات فهد محمود الأسدي

١. ٣. ٢. منطوق الصورة الفنية في رواية (الصليب؛ حلب بن غريبة)

كتب الأسدي روايته هذه في منتصف الستينات وحتّى مطلع السبعينات من القرن العشرين ونشرها سنة ٢٠٠٨م، وهي واحدة من الروايات العراقية الرصينة المفعمة بالوجع والتي سلّطت الضوء على جور الاقطاع وظلمهم للفلاحين في الجنوب العراقي وأريافه وقُراه المتناثرة. والرواية تحكي حياة «حلب» بطل القصة ذلك العبد الاسود البسيط الساذج الذي حولته حياة العبودية إلى أداة طيّعة بيد الاقطاعيين، وكيف يتحول هذا الإنسان البسيط إلى كبش فداء؛ لأنه كان عبداً للشيوخ ما دعاه إلى أن يقع فريسة في شِباك «مسعود» أحد أبناء المشايخ الذي خدعه لينزل علم الحكومة فيُحاكم فيُعدم مشنوقاً؛ ليبقى السادة بمنأى عن أي مُساءلة واستجواب متنعمين بحياة الرخاء والهناء.

إلا أنَّ إعدام «حلب» ومن ثم موت أمّه «غريبة» التي فارقت الحياة تحت منصّة إعدام ابنها أجّج نار الثأر وتسبب في قيام موجة سخط وغضب عارمين من قبل الفلاحين انتهت بانطلاق حركة تمرد ضد رجال الدولة والاقطاعيين الذين لاذوا بالفرار ليفلتوا من قبضة أبناء القُرى فيما راحت حناجر الثائرين تهتف بأهازيج معادية للسلطة والاقطاع وهم يحملون جثماني حلب وأمه غريبة ويجوبون بها الطرقات والدروب.

لقد قدَّم الروائي مشاهد روايته بعفوية وصدق عبر خطوط السرد الحي المنبثقة عن تجارب ملموسة عاشها كغيره من أبناء الأرياف المهمَّشين الذين عانوا ألواناً من الظلم والاضطهاد على أيدي الإقطاعيين. وتحمل الرواية الكثير من معاني الصلابة والإقدام وعدم الإذعان والخنوع وهي معانٍ سامية وقيم نبيلة تدعو إلى التحرّر من قيود العبودية بشتى أنواعها، ونبذ كل أنواع الابتزاز والاضطهاد. وتُعدُّ هذه الرواية تجسيداً واقعياً لحياة الفقراء المحتجّين وهي بحد ذاتها براعة فنية في التشكيل السردي، تخلّد ذكر الأسدي وتجعله عصياً على النسيان رغم حشود الذاكرة بمشاغلها التي لا تنتهي (الخزعلي، ٢٠٢١: ٢٢).

لقد اكتنزت هذه الرواية بكمٍّ من الأغراض البلاغية أخذت طريقها صوب صلب الموضوع بانسيابية وظهور منسجم لتدلَّ على مهارات الأديب في استخدامها وتوظيفها بإبداع ونبوغ مشهودين تتوالى فيها صور وأخيلة ودلالات عميقة وجماليات سردية وإيهامات معبّرة تأسر القارئ وتشدّه إلى مغزى القصة وتقنياتها الفنية. ونلحظ هذا المنحى الفني متجلياً في ثنايا النص وبعبارات وجُمل ليست بالمطولة بل على العكس تماماً بجمل وعبارات مختصرة ومختزلة تعيدنا إلى خصوصية تلك الأغراض وعلى رأسها الاستعارة في «أنَّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، وتجني من الغُصن الواحد أنواعاً من الثَّمر. وترى

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

بها الجمادَ حيّاً ناطقاً، والأعجمَ فصيحاً والأجسامَ الخُرسَ مُبينةً والمعاني الخفيَّة باديةً جليّةً» (الجرجاني، ٢٠٠١: ٤٠). وهذه إشارات واضحة على اتساع رقعة العمل الاستعاري ليشمل الأشخاص والأشياء والأماكن وغير ذلك، وهذا ما سنلحظه في شخوص هذا الأثر السردي. من هنا فإنَّ الأفكار والمشاعر إذا نُقلت بأقل عدد ممكن من الكلمات والعبارات لما تحويه من إيجاز ورمزية كانت الصورة أكثر فعالية وتأثيراً؛ لأنّها تمكّنت من تقليص الكلام وتحديد حجمه مع توسيع مضمونه (Martinet,2008: 45).

ورواية (الصليب؛ حلب بن غريبة) زاخرة بالأغراض البلاغية والاستعارات الموحية والصور والرموز والأساطير التي تأخذ القارئ الى واقع الكاتب وفحوى الرواية بمنطق عقلاني وتسلسل روائي متقن منذ الانطلاقة الأولى للرواية وعنوانها المستغرَب. لقد اختار الأسدي عنوان روايته بدلالة تجسيدية وكأنها مفتاح يقودنا لقلب القصة ومصطرع الحدث. فعنوان النص هو بوابة النص التي من خلالها ندخل الى عالم النص ذلك العالم السردي المملوء بالأغراض البلاغية التي يسعى من خلالها الروائي الى إغراء القارئ وجذبه. والأسدي باختياره لهذا العنوان أثبت جدارته في استنطاق المفردة الواحدة التي تحمل دلالات واضحة وعميقة وشيقة، فضلاً عن إيحاءاتها ورموزها الخفية. فكلمة «الصليب» استعارة يستدعي استخدامُها في بادئ الأمر الطقوسَ المسيحيةَ إلا أنَّ الكاتب وبطل القصة كلاهما جنوبي مسلم وما يُعرف بالصلب هناك هو الشنق. و«حلب بن غريبة» هو كناية عن اسم البطل ذلك العبد الأسود الذي يحمل معاني البطولة والتضحية، و«غريبة» هي أمّه تلك المرأة السوداء الخادمة التي وقفت بشموخ في ساحة الصلب حين أُعدمَ ابنها.

لقد حاول الكاتب في روايته هذه أن يُخرج الاستعارة بوجه خاص والأغراض البلاغية بوجه عام من إطار المفردة الضيقة أو الجملة الوحيدة إلى عالم رحب مُشبع بالصور الموحية. فهو يعلم أنَّ الصورة الاستعارية لا تتحقق بالكلمة المفردة، فلذا لجأ إلى الاستعارة الروائية التي تتجلّى من خلال بحث علاقات التواصل الرمزية والصور الاستعارية، في شريط المعاني والدلالات الحية التي تحفز النشاط الفكري والوجداني لحل رموز المركّب الاستعاري (Helene,1965: 174). ورواية الصليب مركّبٌ استعاري بامتياز، وشهادة موثوقة المصدر تدل على معرفة الكاتب التامة بلغته وخبرته الثمينة في خلق جمل وعبارات طيّعة ومرنة يتعامل معها بحركية وحيوية. وكما قيل فإنَّ نقطة الانطلاق في فهم اللغة، هي استعداد من يتكلمها لإنتاج وفهم جمل محكمة الشكل؛ نتيجة معرفته المتمثلة لا شعورياً بنسق اللغة (سلدن، ١٩٩٨: ١٠٦).

ونجد الأسدي في (الصليب) متضلعاً في حبك أوجه الاستعارة القائمة على تفاعل الأشخاص والأشياء والأماكن باعتبارها آلية جوهرية في حصول الفهم الروائي، وعبرها تشكّل مادة لخلق دلالات جديدة وحقائق مكتشفة. فما نريده من الاستعارة الروائية هو أن تخصّب فهمنا التصوري وتمتعنا بالجديد المفيد، سواء من ناحية الأفكار الواقعية المثبتة والمعبّر عنها بصيغ متعددة استعارياً أو من ناحية الصور الخيالية في حد ذاتها. وفي هذه الرواية نجد أرضاً خصبة للاستعارة الروائية ابتداءً بشخوصها وأبطالها ومروراً بالأشياء المعبّرة وانتهاءً بأماكن الحدث حيث تجتمع الصور البلاغية بشتّى توجّهاتها لإبراز قيمة الرواية تقنياً وجمالياً.

إنَّ رواية الصليب بمنحاها العجائبي ونماذجها الأسطورية روايةٌ تجسد الصراع بين الخير والشر، وبين صحوة الضمير ونومه

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

في مجتمع متهاوٍ لا يؤمن إلا بإقصاء الحق ونصرة الباطل. وعلى الرغم من كثرة الكنايات في هذه الرواية إلا أنها تشكّل في النهاية نتاجاً فنياً كل ما فيه ذو دلالة لغوية ومستعار ذات مدلول عقلي أو حسي على أرض الواقع. ولعل كثرة الاستعارات والكنايات في هذا العمل السردي يجعل النص مفتوحاً لأكثر من تأويل وأكثر من معنى. فالطابع الاستعاري مهيمن على هذه الرواية بشكل واضح. والأكثر وضوحاً أن الاستعارات المختلفة في هذه الرواية جاءت عموماً متلائمة مع بعضها. فلذا يطلق على مثل هذه المجموعات من الاستعارات مجموعات استعارية متلائمة (بارت، ١٩٩٤: ٢٠٨). والانسجام الاستعاري هنا هو انسجام بين الواقع والسرد، وبين المكان والزمان، وبين الشخصيات والشخوص، وبين الرمز وإيحاءاته، فالصليب هذا النموذج الاستعاري، اختلفت طرق التعبير عنه، وكأنه متن واحد أحيط بعدة مباني حكائية. وعلى الرغم من تعدد الحبكات السردية في الرواية فإنَّ البنية النصية حافظت على بساطتها وقربها من المجتمع، لأنها عاشت وقائعه اليومية، وأحداثه التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وهي التي أولاها الكاتب أهمية في عمله الإبداعي.

ولكي يجُسّد الروائي المدلولَ الاستعاري في الرواية وهو الصراع بين الخير والشر أو العدل والظلم استعار رموزاً للثورة والتضحية من مثل (حلب) مفجّر الثورة على الظلم، وأمه (غريبة) رمز الانتصار على الظلم، و(عوّاد) رمز الوفاء والنبل الذي بث روح الحماس في الفلاحين، و(مزاحم) رمز الخيانة والتسلط والتملق الذي حاول الوصول إلى السلطة من خلال استغلال أبناء قريته. هذه الشخصيات التي اختزلت المعاني الاستعارية ومفارقاتها الدلالية هي التي غذّت بتوتراتها الحاصلة من خلال المماحكة والتصارع التصورَ الاستعاري. وكما هو معلوم فإنَّ التوتر الحاصل في القول الاستعاري، ليس بالشيء الذي يحصل بين مفردتين أو جملتين، بل هو في حقيقته توتر بين تأويلين متعارضين للقول، والصراع بين هذين التأويلين هو الذي ينمّي الاستعارة ويزيدها حركةً وحيويةً (ريكور، ٢٠٠٦: ٩٠).

ولو أخذنا بعين الاعتبار شخصية (غريبة) واستعاراتها المنبعثة على لسان الراوي لوجدناها مليئةً بالتكثيف السردي، واعتماد الرمز والإيحاء. يقول الراوي واصفاً غريبة وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة على عتبة المشنقة: «غامت عيناها فلم تعد تبصر مربع الحشد الباكي المرتجف. وجدت فجأةً وكأنَّ كل حبال الآمال التي كانت تشدها بهؤلاء عشّاق الفرجة قد انقطعت.. وخلا مربع الحبال إلا منها وحلب، وكان يفتح ذراعيه كباب عدن رحيب. ضمّها وضمّته بقوة وغابا في عناق طويل» (الأسدي، ٢٠٠٨: ١٤٠، ١٤١). ولو أمعنا النظر في هذه التراكيب البلاغية والاستعارية من مثل «مربع الحشد الباكي المرتجف»، و«حبال الآمال» و«باب عدن» التي تشكّل جُزيئات صغيرة للمعنى المجازي العام وصوره الاستعارية لوجدناها صوراً مليئة بالقوة والحركة والتحدّي وهي ترسم لوحة موت (غريبة) أم (حلب) التي أرادت بموتها حياةً أفضل من الظلم الذي تعرّضت له في حياتها لتعلن لكل هؤلاء المتفرّجين الذين لم يفعلوا شيئاً أنَّ موتها انتصار. وكأنَّ الأديب جعل موت (غريبة) رسالة ضد الظلم والاضطهاد. فموت هذه المرأة الخادمة السوداء تحوّل إلى أسطورة شعائرية ورمز استعاري يعبّر عن الحرية المفقودة والغاية المنشودة من الحياة.

وعلى خطى وقع الاستعارات المتمثلة بأدوار الشخصيات تتجلّى الاستعارة في الأشياء التي بعث فيها الكاتب روح الحياة من خلال تشبيهات حيّة واستعارات متوثّبة، كقوله في وصف العلَم: «ذلك العلَم الصغير المرفرف كحمامة مرتعشة أليق بأن

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

يستقر على ساريته بيرق كبير» (المصدر السابق: ٨). أو كلام (عوّاد) للفلاحين: «أقول بأنَّ الخير في أن نفكَّ عيوننا، لا يجوز أن يظلَّ عقلنا لا يختلف عن عقل التي نحلبها... وغرق الجميع في دخان السجائر وهم يستمعون إلى كلمات عوّاد الواثقة منبهرين حاسدين» (المصدر نفسه: ١١). ففي المقطع الأول نلحظ استعارة حية قائمة على التشبيه، أي تشبيه العلَم المرفوع في القرية بحمامة مرتعشة خائفة من طلقات الصيادين. فهذه صورة نامية تحمل رموزاً ومعان تتلخّص بفحواها الإنذاري، وكأنَّ القائل أراد باستعارته هذه أن يوجّه رسالةً إلى مخاطبيه قائلاً: كفاكم خوفاً، كونوا كالأعلام الشامخة التي ترفرف بحرية وانطلاق.

أمّا المقطع الثاني ففيه استعارة تشبيهية مجازية؛ لأنَّ (عوّاد) أراد من الفلاحين أن يفتحوا عقولهم، ولا يكونوا مثل الأبقار التي يحلبونها لا تقوى على شيء. وكان (عوّاد) قد خطب بهؤلاء وسط دخان السجائر أي وسط الهموم والمعاناة التي يحملونها، والمحن التي يتجرّعونها يومياً. وهذه صورة سردية تشبيهية في غاية الروعة مليئة بالعزم والتحدي.

ويبقى المكان في هذه الرواية مُشعّاً باستعاراته وكناياته إذ دأب القاص أن يبثَّ أسراراً وخبايا اجتماعية عبر إشارات تخيّلية وصور بلاغية باهرة نحو عالم واسع في جغرافيا الماء (الأهوار) وطبيعة البيئة القاسية ذات الأكواخ الطينية مقابل حياة الرخاء التي كان المرفهون ينعمون بها في قصورهم الشامخة ليصوّر لنا حياة الناس وحرمانهم من أبسط حقوقهم الإنسانية. وكانت قرية (الحيرة) الواقعة جنوب العراق مسرح الأحداث في هذه الرواية، حيث استلهم السارد منها ومن طبيعتها الجافية مادته الخام لروايته من خلال سرد الحكايات الشعبية لبيئته التي عاشها وسط أهوار الجنوب؛ ليطبّق تجربته السردية بملامح خاصة تميّزت بالواقعية الأسطورية المتجسدة باستثمار الأساطير الشعبية والخرافات العرفية التي تحوّلت بمختبره السردي إلى عوالم عابقة بصور المناظر الطبيعية.

لقد صدّر الكاتب روايته بوصف دقيق للمكان من حيث النهر الذي يفصل بين قريته والمدينة وبين الأبنية العالية والبيوت ذات الطوابق والمدارس والدوائر الحكومية وغير ذلك. يقول الروائي في مطلع القصة: «كلُّ مَن يُخطئ الطريقَ الرئيسيةَ فيمرّ بقرية (الحيرة) ولأول مرّة، يحسُّ وكأنَّ بينها وبين بلدة (الحضر) التي تواجهها على ضفة النهر الأخرى خصاماً مستوراً. ولكأنَّ ذاك النهر بجريان أمواهه اللامُبالي يقسمهما إلى عالمين... انَّ الإحساس بالغُبن يضلُّ قائماً في النفس حين ترى بيت جارك أعلى عتبة من عتبة باب دارك. فما بالك بشعور ناس القرية، وهم يرمقون انعكاسات بيوت البلدة الآجرية البيضاء بحسد، أو هم يقارنون بين الأبنية ذات الطوابق وهي تتطلع بكواها بتعالٍ لتلك الأكواخ الطينية التي تنطح التراب» (المصدر نفسه: ٧).

وكما يُلاحظ فإنَّ المواقع التي تهتم فيها الرواية بموصوفات واقعية انما جاءت لحرص الواصف على الإيهام بالواقع، فلذا يجعله يدقق في ضبط العناصر وتعيين الصفات، ويعمد إلى الإكثار من منظمات الوصف، حتى ترتسم لدى الموصوف له صورة عن الموصوف قريبة منه أشد ما يكون الوصف. وبما أنَّ نوع الرواية من النمط الواقعي فهي أحرص من غيرها على أبعاد الموصوف الحسية والفضائية والمكانية (القسنطيني، ٢٠٠٨: ٢٨٠). والمكان عند فهد الأسدي حيّزٌ بالغ الأهمية في خلق الصور البلاغية؛ لأنَّ الروائي رأى بأُمِّ عينيه كامل أبعاده وآثاره وانعكاساته على واقع الناس. فلذا كانت صورة المكان لدى الروائي مرئيةً قبل أن تكون تجريدية، وواقعية قبل أن تكون خيالية. فالكاتب يرى ويصوِّر ليدرك المتلقي ما لم يشاهده؛ لأنَّ وظيفة الكاتب التصوير ووظيفة المخاطب الإدراك (Genette,1983: 43).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

وفي الرواية نماذج وصفية كثيرة تعنى بتصوير المكان واستعاراته التصويرية التي تصف طرق القرية المحدّبة الملتوية الضيقة، وأكواخها القائمة القابعة عند قدمي النهر الجاري في وصف دقيق لذلك الحيّز المكاني والفضاء الذي تتحدد داخله مختلف المشاهد والصور والمناظر والدلالات والرموز لتشكّل العمود الفقري للنص السردي. وليست آليات المكان سوى وسيلة من الوسائل الرئيسة لرصد الواقع على مستوى السرد، وما بعده أي على مستوى الموقف والرؤية. لقد استطاع الروائي وبحرفية متقنة من خلال استثمار استعارات المكان أن يعكس غضب سكّان القرية ونقمتهم جرّاء التمايز الطبقي بين شرائح المجتمع الواحد. ولعل نجاح الروائي في حديثه عن المجتمع الواقعي من خلال المجتمع الروائي إنما يعود لقدرته على التعامل مع واقع الاختلاف وبراعته في الدمج والاستيعاب. ولا يخفى أنَّ الوحدات التركيبية للمجتمع الواحد هي التي تتيح للاختلاف أن يتجلّى على نحو تواصلي أو بصورة فعالة ومثمرة (حرب، ٢٠٠٤: ١١١).

٢. ٣. ٢. ملامح الصورة الفنية في رواية (دارة الإحسان)

هذه الرواية تقصُّ حكاية دار الحاجة (علاهن) تلك القابلة التي تنافس دارُها مستشفى البلدة في أعمال الطبابة وإليها تأوي الحوامل لتنطلق منها صرخات الحياة. كانت هذه الدار التي تقع في قرية جنوبية على ضفة نهر قبالة المدينة تعكس واقعاً مختلفاً عمّا يجري في المدينة، تعكس كلَّ المعتقدات والخرافات والعادات والتقاليد الاجتماعية التي كانت تمثّل الواقع والعادات الاجتماعية في القرية آنذاك. وتُعدُّ شخصية الحاجة (علاهن) من الشخصيات الرئيسية في الرواية فهي امرأة قوية الشخصية طيّبة فرضت بطيبتها هيمنتها على كل زائرين الدارة لما كانت تملك من مقوّمات اجتماعية مؤثّرة وخصال إنسانية رفيعة جعلتها ملاذاً لكل المقعدين والعاجزين والمحتاجين.

وكان للحاجّة (علاهن) ابناً متعلماً اسمه (فاضل) لا يؤمن إلا بالعلم، يحتقر الخرافات وينبذ الطقوس العرفية التي تدعيها أمه، ولكنه كان محباً لأمه ودارة الاحسان. ومن خلال شخصية (فاضل) يتراءى للقارئ جوّ الريف الطيّب بعلاقاته الإنسانية الساذجة والقيم العرفية السائدة في الريف ليصبح البطل متمرداً على تلك العادات بالعلم والتجربة وثورياً يكشف عن تجربته القاسية مع الاضطهاد والثورة بمواجهة صريحة وداعية لحلِّ المشكلات اليومية والتناقضات المتفجرة في الريف العراقي.

وتدور الرواية في دوامة من الصراع بين القديم والحديث أو بين الوهم والعلم أو بين الخرافة والحقيقة. وقد حاول الروائي أن يسلط الضوء على العادات العرفية والخرافية التي كان يؤمن بها أهل القرية، ويقدسونها ويجدون من خلالها العلاج لكثير من مشاكلهم اليومية أو المشاكل المستعصية التي تصيبهم باستمرار. ولم تركز الرواية على البعد الاجتماعي فحسب بل تناولت أبعاداً أوسع وطنياً وسياسياً من خلال شخصيات مثّلت الثورة ضد الظلم والدكتاتورية لتعبّر في إطارها العام عن الواقع المتمثل بالحب والكراهية والظلم والرحمة والكره الممزوج بالفطرة والبساطة. لقد مثّل الأسدي في روايته المكانَ الذي ترعرع فيه والظل الذي تفيّأ به، فكان وفياً لأرضه بكل ما تحمل من إشكاليات وتناقض في الرؤى والأحلام (الخيون، ٢٠١٣: ١٧).

لقد أزاح الكاتب الستار عن روايته الاجتماعية الواقعية هذه بكلمتين متواضعتين تحملان عالماً من الدلالات والايحاءات

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

القيّمة؛ ليعيش مع شخصية القصة الأولى الحاجّة (علاهن) في دارها دار الخير والإحسان التي كانت ملجأً ومأوىً لكلِّ مَن لا ملجأ له ولا مأوى. فالواقع الذي جسّده الروائي في عمله الإبداعي هذا هو واقعٌ محمَّلٌ بالصور السردية الجميلة، ومفعمٌ برموز الحياة ومعانيها العميقة التي رسمها الكاتب بصورة بلاغية غاية في الروعة. وكان دأب الأسدي في أعماله غالباً أن يبدأ قصصه ورواياته باستعارات بليغة تلامس واقع الحياة بجمالية بيانية تُجّبُ إلى القارئ مواصلة القراءة حثيثاً دون انقطاع. فيشرع الأسدي روايته قائلاً: «ما زالت الرياح الجنوبية الخانقة نفسها، لكنَّ الدار شاخت وقد اغبرّ واقعها، وبَنَت العناكبُ أعشاشها في شروخها، ولم يبق إلا صدى حالك من صوت الحاجّة وهي تدور بزوايا دارة الإحسان ناثرةً برَّها، وهي تمتزُّ طرباً لكلمات شُكرِ المقعدين والعاجزين واللائذين» (الأسدي، ٢٠١٨: ٢).

يبدأ الأديب مقدمة روايته بهذه العبارات السردية الاستعارية ذات المُثُل البليغة وبصوَرٍ تحمل كناية الحنين للقرية والبيئة حيث الانتماء والأهل والأمان، وكأنه أراد من هذه الدار التي تمثّلت بالقرية هي التي تتكلم عن نفسها وتعرب عن واقع حياتها المرير. وكيف لا تُفهم معاني المرارة من هذه الصور الاستعارية: (الرياح الخانقة)، (الدار شاخت)، و(صدى حالك)؟ ولعل شخصية الحاجّة (علاهن) في حركاتها وسكناتها وكلماتها وإيماءاتها وتعاملها المستمر مع الطبقات المعدمة والبيئة المهمومة هي الوجه الحقيقي الأبرز للصور المستعارة.

ولا تتوقف الرواية من تطعيم شخصية الحاجّة باستعارات مثقلة بالحزن والأسى من مثل (تل الهموم)، و(مشاتل الحزن) عندما تصف حالها قائلةً: «أمام الحاجّة تلٌّ من الهموم وستشهد أحداثاً، ولكن سيبقى فرحها داية وأحزانها مشاتل، سيبقى فيها الوجهان الخير والشر لا يزولان ولكنهما يتبادلان كمية وجودهما لا غير» (المصدر نفسه: ١٠٥).

وهكذا تشهد سائر شخصيات الرواية هذا النوع من التصوير الاستعاري المكثّف كما هي الحال في شخصية (فاضل) ابن الحاجّة (علاهن) في صور ومواقف عديدة، كتلك الصورة الرومانسية التي رسمها الكاتب لفاضل في إحدى مشاهد الحكاية: «حلّق فاضل مع سهوب زاكروس التي أراد أن تكون بِحاراً، ورفع أشرعة خياله مع رومانسية اللحن، إلا أنَّه سمع بين ثنايا الأسطوانة ما يشبه تنهيدة موجعة ظنَّها وكأنها جزء من أصوات البحّارة الغارقين لدى تحطّم مركب سندباد» (المصدر نفسه: ٣٢). هنا استعار الأديب الأسطوانة والموسيقى كنايةً عن إحساس الهدوء والخيال بصورة تشبيهية خيالية صاغها الأديب بصورة سردية تجسَّد بها جوٌّ خاصٌ وكأننا من خلال هذا نلاحظ بروز ذاتية الأديب بعشقه للموسيقى وحكايات ألف ليلة وليلة. فلذا بات واضحاً أنَّ الرواية لا تخلو من تشبيهات تجسّد الحب والغزل والاحساس بالمشاعر بصورة سردية استعارية. إنَّ هذا التنوّع في الرواية بين التشبيه والاستعارة الذي يكون بين الحزن والألم تارةً والموسيقى والحب تارةً أخرى، أو بين الظلم والقهر تارةً وبين التحدي والإصرار تارةً أخرى هو تنوّع صاغه الأديب بلغة سردية ذات صور ودلالات عميقة لتضفي على النص جماليةً ومتعةً أولاً، ولتشد القارئ إلى الواقع من كل نواحيه ثانياً.

وتزخر رواية دارة الإحسان بوصف الأماكن الريفية حيث الهور والقصب والبردي والأكواخ الطينية القصبية، كما تشير بشكل مسهب ودقيق إلى الأشياء والنباتات والأعشاب والعقاقير والحيوانات والمأكولات والعادات والأعراف السائدة في

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

الأرياف الجنوبية وخاصة الأهوار. ولولا المكان وخصوصياته الديموغرافية لما ظهرت هذه الفوارق الاجتماعية والشخصيات المتفاوتة طبقياً. فالمكان يعمل على تشكيل وعي الشخصية عبر المعاناة التي تمر بها ضمن صراعها مع الواقع المتجسّد بالمعرفة المكتسبة من جهة، والمحافظة على الذات الفطرية من جهة أخرى. وتأتي الرواية لتؤكّد هذا الإدراك والوعي المتميّز لخصائص المكان عبر الصورة المضمرة في الوعي الباطن أي الذاكرة، وضمن حراك الانسان في تعامله مع الأمكنة.

ونجد الروائي في روايته هذه دقيقاً في تصويره للأماكن ومتعلقاتها البشرية، لا يغفل عن كل صغيرة وكبيرة، يولي أهميةً للمكان بقدر أهميته للمكين أي شخصيات الرواية. فعلى سبيل المثال عندما يصوّر أهوار الجنوب ومختصاتها البيئية العجيبة لا يتناسى شخصية تلك المرأة الجريئة التي تستقلّ زورقاً صغيراً يدعى المشحوف: «في مسارب الهور الضيق الضائعة وسط غابات القصب والبردي حملها المشحوف. أحست الخوف من الأفاعي والخنازير التي سمعت أنها تعمر هذه الفيافي. كل خفقة طائر ترجف قلبها. عجبت لفتية كيف ارتضوا أن يغادروا المنازل في مغامرة، يفترشون القش ويلتحفون الحصران معانقين رشيشات صغيرة نافخين فيها أرواح المدافع» (المصدر السابق: ٦٠).

من خلال هذه المشاهد الدقيقة المصورة بتقنية بلاغية عالية يحاول الروائي تجسيد حياة الريفيين في أهوار جنوب العراق المليئة بالمخاطر والصعوبات، الناجمة عن حياة الفقر والعوز؛ ليستخلص المعاني العظيمة في الإنسان المكافح، ويمجّد حياة الجنوبي الذي يختبر معدنه الإنساني وما تنبض به روحه من صلابة وشهامة وقدرة على التحدي والمواجهة. فالكاتب بكل ما أوتي من مهارة فنية في حبك قصصه ورواياته ركّز على مفهوم الحياة ومعضلات المجتمع دون التورّط في الشكليات. وقد صدق من قال: «إنَّ ما يمكن قوله عن تجربة القاص والروائي فهد الأسدي انَّه كاتب دراما الحياة التي يتوجه فيها الفعل والهدف المحدد، في سيطرة متوازنة بين المضمون والشكل. وانَّه قد تناول جوهر المعضلة في مجتمعنا أكثر من الاهتمام بالشكليات والإطارات» (السعد، ٢٠١٣: ٧).

ويبقى واضحاً وجلياً ما للمكان في هذه الرواية من أهمية بالغة ابتداءً من عنوانها المكاني (دارة الإحسان) وانتهاءً إلى الصور الزاخرة بمجازات الفضاء طوال الرواية. فالراوي عندما قال: «نهضت الحاجّة من جديد لترميم الدار بعد أن تحسَّن دخل الأسرة وضمّت إليها لاجئين جدد» (الأسدي، ٢٠١٨: ١٠٤) إنما أراد أن يقول إنَّ هذه الدار لن تموت بموت أهلها، بل هي باقية تتجدد بالحب والكره والرحمة والظلم والموت والحياة. وليست عبارة الكاتب هذه سوى كناية تحمل الكثير من المجاز والمعاني المتجسّمة بصور الإصرار والصلابة والشموخ والتحدي على البقاء رغم تشبّثات أولئك الذين أرادوا بكل الوسائل موت الدار وتهديمها ومحو آثارها المتنامية.

٣. ٣. ٢. تجليات الصورة الفنية في مجموعة (عدن مضاع)

تتألّف هذه المجموعة القصصية من عدَّة قصص تناولت الحياة الاجتماعية لشرائح المجتمع بشتى طبقاته. ففي قصة «أسعد طفل» ركّز الروائي من خلال متن قصصي شديد البساطة على التفاوت الطبقي والحرمان الذي يعيشه أبناء قريته وهم يعانون

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

الظلم والفقر والحرمان من أبسط مقومات الحياة. أمّا قصة «ثقب السرطان» فهي حكاية إنسان طفيلي إقطاعي يعيش حياة منعّمة يقضيها بين النوم والسهر والإقبال المنقطع النظير على لذائذ الحياة، والاستمتاع بالتندّر على الآخرين. وفي مفارقة دقيقة المعنى يرسم الروائي مشهداً ساخراً ممزوجاً بالمرارة عندما يتلاعب الإقطاعي بمحاولات النمل الدؤوبة التي تسكن غرفته وهي في الحقيقة صورة مماثلة لحياة الشرائح البشرية والاجتماعية التي تكافح من أجل لقمة عيش كريمة.

وهكذا تسير سائر قصص هذه المجموعة لتعكس حياة الحزن والألم التي تعيشها الطبقات المعدمة في عصر سمته البارزة التمايز الطبقي وابتزاز الشرائح الكادحة على حساب الأغنياء والمتمولين من أصحاب المناصب والمتنفذين. ويجد القارئ في مطالعته لنصوص المجموعة مقدرةً فائقةً تحلّى بها الكاتب وهو يبسط إيهاماته على مخاطبه من خلال الصدق والبساطة دون أن يتغاضى عن التعمّق في حيثيات الموقف. ولعل استخدام الرموز والشخوص الواقعية هي التي أثرت النصَّ السردي لتجعل من صاحبها مبدعاً في الرواية العراقية من منظور الواقعية الرمزية (الشريف، ٢٠١٣: ٧).

لقد تناول القاص في هذه المجموعة كما في الروايتين السابقتين حياةَ الناس في القرى الجنوبية في العراق حيث الإهمال والفقر والمرض يعد السمة البارزة لتلك المناطق النائية المعروفة بقصبها البردي وأكواخها الطينية. والحديث عن مناطق الجنوب وبخاصة الأهوار حديث يكاد لا يفتأ لسان الأسدي الأديب يتكلم عنه في كل عمل قصصي إبداعي. وهذه المجموعة القصصية بحكاياها المتنوعة تتفق على موضوع عام هو تصوير الواقع المأساوي لأبناء الجنوب وما يعانون من بؤس وشقاء ومهانة. ولا يستطيع الأديب أن ينسى كل تلك الأشياء المقيتة التي تركت في نفسه آثاراً كالسخام الذي تتركه الحرائق على الأكواخ، فهي عالقة في ذاكرته، وذاكرته مكتنزة بصورها القاتمة السوداء، وذهنه الخلاق المبدع لا يتوانى عن الإتيان بتمثيلات وتشبيهات واستعارات تفصح عن جوهر ذلك الواقع المرير.

وأول ما يلفت النظر في هذه الرواية الاجتماعية عنوانها الموجز ذات الاستعارة المجازية الواضحة. فـ(عدن مضاع) بوجازته يختزل معانٍ ذات مدلولات عميقة واستعارات موحية. فقد شبّه الأسدي مدينته (الجبايش) في محافظة ذي قار التي نشأ فيها وعاش طفولته وتعلّم بها بجنّة عدن من حيث الطبيعة الخلابة والمياه الجارية والنباتات الكثيرة والحيوانات الأليفة، فهي في نظره جنّة إلا أنّها مضاعة وسط الإهمال والتسيّب والتهميش. وهذه المجموعة القصصية كأخواتها الأخريات مليئة بالأغراض البلاغية من التشبيه والاستعارة والمجاز، تلك الأغراض التي يوظّفها الكاتب لصالح نتاجه الأدبي. وهذه السمة تكاد تكون العلامة الفارقة لمجمل إبداعات الأسدي السردية. فمن خلالها نستبين أسلوبه البليغ ورؤيته الثابتة ووعيه المنفتح على بيئته التي استلهم منها مواضيع قصصه.

وتعجُّ مجموعة (عدن مضاع) بتشبيهات ملموسة واستعارات تجتاح الذهن عبر قنوات الواقع المر والمتهالك. فعلى سبيل المثال عندما يريد الكاتب أن يصوّر عالمين مختلفين هناءً وشقاءً يأتي مُشبّهاً بين عالم ذلك الشاب البائس وعالم تلك الفتاة المنعّمة في حوارية تقول: «عالم شبابي المليء بالحرمان والعذاب يطفو على الموجة لعالمك الفيّاض بالهناء» (الأسدي، ١٩٦٩: ٦٠). فهنا شبّه عالمه المليء بالفقر والحرمان والإهمال بعالمها المليء بالهناء والسعادة. وكما هو واضح فإنَّ التشبيه هنا يحمل مقارنة حقيقيةً تتجلّى فيها صور الفرق بين القرية والمدينة. وبعد هذا التشبيه ينتقل الكاتب إلى استعارة تكشف الصراع مع

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

النفس، وكذلك الصراع بين الحقيقي والمزيّف، وكيف أنَّ الحقيقة خجلة من مرارة الواقع ولكنها تحاول الخروج إلى النور: «وهكذا تنكس الحقيقة رأسها بالوحل وهي تلتمس لها مخرجاً من عالم لزج» (المصدر نفسه: ٦٢). وتتوالى هذه الصور الاستعارية البليغة عندما يستعين الكاتب بكناية فيها الكثير من الخيال والعشق إلى الوطن: «كنت تعشقين القمر، وقد سرت عدوى هذا العشق لي، فلحظات القمر تقرّبني من عالمي المضاع» (المصدر نفسه: ٦٣).

ولو انتقلنا إلى قصة أخرى من قصص هذه المجموعة لرأيناها هي الأخرى مليئة بالدلالات الاستعارية المجازية الواضحة من حيث التجسيد والتشخيص. فقصة (ثقب السرطان) التي تحكي ثقباً في جدار غرفة إقطاعي متموّل بدين تخرج منه جحافل النمل التي نغّصت عليه حياته. يقول القاص: «عندما وقعت عين السيّد قبل أسبوع على هذا السرب الأسود الممتد على الحائط المنخفض الذي تتكئ عليه الواجهة كان ذلك الصديق هو مَن اشار عليه في حال تكاثر النمل، فإنَّ أنجح طريقة هي إغراقه بالماء» (المصدر نفسه: ٢٣). فالكاتب استعار الثقب المتمثّل بالنمل في مواجهة الإقطاعي ليعبّر كنايةً عن شرائح الشعب المقهور المصرّ على التحدي أمام طغيان الإقطاعي المستبد. وإلى خصوصية هذه الاستعارة المعبّرة بصورها المتحركة يشير أحد النقّاد قائلاً: «المفارقة الساخرة التي يؤسّسها النص تكمن في البلاغة الاستعارية الذي يظهرها الخطاب السردي للنص بين مخلوق بليد يستمتع بالتندّر على الآخرين وبين المخلوق الدؤوب (النمل) الذي يمثّل الشرائح البشرية الاجتماعية التي تكافح من أجل واقع معاش أخفُّ وطأةً، ولا تجد بأساً في اقتحام عالم ذلك الكائن البطين. هذه المفارقة الساخرة مرّرها الكاتب لا من خلال التقرير، بل من خلال خلطة متقنة المقادير لكل ما هو فلسفي بلاغي وتقريري يومئ ولا يفسّر ويتفادى فخاخ الإطناب» (أحمد، ٢٠١٣: ٦).

هذه القصة ومثيلاتها في هذه المجموعة إضافةً إلى ما تناولته هذه الدراسة من نتاج القاص فهد محمود الأسدي تعرب وبوضوح عن مقدرة الروائي في استنطاق الصور الشاخصة في ذهنه والتي عاشها بكامل وجوده من خلال تصويرها تصويراً فنياً بليغاً مفعماً بالتشبيهات الحيّة والاستعارات المؤثّرة المنبثقة عن واقع الحياة وصميم التجربة الاجتماعية.

٤. ٣. ٢. مظاهر الصورة الفنية في مجموعة (طيور السماء)

تضم هذه المجموعة عشر قصص اجتماعية كتبها المؤلف ضمن منهجه الواقعي الملتزم بهموم الإنسان المقهور وقضاياه المصيرية وتحدياته أمام التيار السلطوي الجارف الذي يستأثر بالقرار والأقدار ابتداءً من سلطة المستعمر وانتهاءً إلى هيمنة أعوانه السائرين على خطاه. ففي قصة (طيور السماء) وهي القصة الأولى من المجموعة صوّر الكاتب حياة النكد والضيم التي يعاني منها العبيد قبال أسيادهم، والظلم الذي لحقهم من جرّاء أعمالهم التعسفية. أما قصة (نهر الجنوب) فهي تحكي امتهان المرأة العاملة وحالة الضياع التي كانت تعيشها في أجواء العمل. وفي قصة (وجه الكلب) التي جاءت رمزيةً معبّرة بكناياتها تحدّث الكاتب عن تسنّم الأدعياء ذوي المراتب الدنية للمناصب المصيرية ودورهم في ابتزاز الآخرين. وتأتي قصة (الرتيلاء) لتحكي انقلاب المفاهيم في ضوء النظام الطبقي المستبد، وكيف يصبح المعتدى عليه هو المعتدي. وفي قصة (الزَّفة) ينتقد الكاتب

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

الأعراف الموروثة والتقاليد القديمة بين أفراد المجتمع الجاهل. أمّا قصة (ثورة الطين) فهي حكاية الانتهازيين الذين يترصّدون كل فرصة سانحة ليتصيّدوا في الماء العكر. وفي قصة (قيامة الرجل الذي دفن في الثلاجة) تنعكس الحقائق فيصبح الكابوس هو الواقع والحُلم هو الحقيقة. ويروي الكاتب في قصة (المعجزة) حكاية المجتمع المتقهقر الذي يرفض التطوّر ويصرّ على أفكاره البالية. أما قصة (طقوس زنجية) فهي حكاية المقهورين وثورتهم ضد الغطرسة والمتسلطين. وتنحو القصة الأخيرة (صلوات الانتظار) منحى القصص الداعية إلى التعقّل ونبذ الجهل والخرافة. بهذه القصص العشر سلّط الكاتب الضوء على إشكاليات المجتمع المتخلف في مسعىً نهضوي يصبو إلى سيادة الوعي في طبقات المجتمع كافة.

ولو تفحّصنا أسلوب الكاتب في قصصه هذه لوجدنا (الثيمة) الدالة على موضوع المجموعة القصصية ورمزيتها المعبّرة هي الأبرز في عمله السردي. فعنوان (طيور السماء) يرمز إلى الحرية التي يحظى بها الطائر عندما يحلّق في السماء، وهي الحرية الحُلم التي يتوق إليها الإنسان المضطهد، ويسعى إلى تحقّقها على أرض الواقع. من هنا جسّدت هذه القصص في فحواها العام (الثيمة) تطلّعاً صعب المنال ورؤيا حلوة يرنو إليها الكاتب وهو الذي عايش ذلك الواقع المرير إبّان حكم الإقطاع وما أفرزه الواقع الاستغلالي من مسخ لإرادة الإنسان وامتهانٍ لكرامته. فلذا نجد ممازجةً بين الواقع والخيال وكذلك بين الحقيقة والحلم يعمد إليها الكاتب ليضعها في رأس الصورة الفنية لهذه المجموعة السردية. ولم تأت الرؤيا في هذا العمل الإبداعي مصادفةً، بل كانت «وسيلةً فنيةً ناجحةً في التعبير عن مجريات القصة وعالمها الخاص، فضلاً عن انبثاقها من واقع البناء القصصي نفسه انبثاقاً طبيعياً» (هويدي، ١٩٩٣: ٣٤، ٣٥).

ومن جملة الركائز التي أسس لها الكاتب في مجموعته هذه والتي يمكن أن نعدها نهجاً في عمله السردي تميّز النص المحكي والأسلوب البياني بالقصر والإيجاز. فمعظم النصوص والحوارات الواردة في المجموعة قصيرةٌ وموجزةٌ إلا أنها معبّرة يلفّها شيء من الغموض تدعو القارئ إلى التأمّل وإمعان الفكر؛ ليصل إلى مغزى الحكاية. فعلى سبيل المثال نلحظ مشهداً موجزاً ومضغوطاً في قصة (الزفّة) يصوّر الجلبة المنبعثة من تلك الحفلة: «على الشوارع والسطوح لا بل فوق رجراج المياه عامت ضجة الرؤوس التي تمد الأعناق وهي تشدو وتدوس الأرض بالجعجعة» (الأسدي، ١٩٧٦: ٢٨). بهذا التعبير الجمالي المزدان بالتناسب والترادف والتوارد يضع الكاتب مخاطبه في صورة المشهد الضوضائي من خلال تراصٍ لفظي لمفردات تخدم المعنى وتنقله إلى المتلقي بعفوية ظاهرة. فالتناسب والتناغم واضح وجلي بين مفردتي (الشوارع) و(السطوح)، و(على) و(فوق)، و(المياه) و(عامت)، و(الرؤوس) و(الأعماق)، و(ضجة) و(الجعجعة). وهي مفردات تماهت بانسيابية زادت من جمالية النص وحسن بيانه. وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار الاستعارة الموحية في عبارة (ضجة الرؤوس التي تمد الأعناق) والعبارة المتممة للمشهد التمثيلي (وهي تشدو وتدوس الأرض بالجعجعة) تبيّنت براعة القاص في استخدام الصور البلاغية المثيرة لفضول القارئ، وهو يتساءل كيف تعوم الضجة؟ وكيف تمد الأعناق؟ وما هي الجعجعة التي تدوس الأرض؟

وفضلاً عن هذا التكثيف الاستعاري نلحظ وصفاً مختزلاً في النص يتقن الكاتب صنعه ما يدل على مراس في العمل السردي وخبرة في صياغة الحبكة الفنية. هذه الخصوصية تكاد لا تغيب عن مجمل النصوص المحكية في هذه المجموعة؛ نظراً

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

للضرورة التي أحسها الكاتب وهو ينقل الواقع المأزوم بشتى أطيافه؛ ولكون هموم الإنسان المهدور تكاد لا تنقضي في ظل انهيار القيم الأخلاقية والرؤى الإنسانية الرفيعة. فنقرأ مثلاً في قصة (الرتيلاء) حالة القهر التي طالت أولئك العمّال الواقفين في طابور الاشتغال في معمل صنع الطابوق وحالة ازدراء صاحب المعمل لهم ملخّصاً في هذه الجمل القصيرة: «صاحب المعمل لا يبكر، يكفيه أن يطلق علينا كلابه، وحالما يفتح الباب ستجد أنَّ العامل فجوةً يتسلل من بين قهقهات الآخرين» (المصدر نفسه: ٢١). فنحن أمام ثلاثة مواقف في ثلاثة مشاهد: المشهد الأول موقف صاحب المعمل في احتقاره العمّال ومجيئه متأخراً، والمشهد الثاني موقف مساعدي الرئيس واحتقارهم للعمّال، والمشهد الثالث حالة العمّال المزرية وهم يتسللون من بين استهزاء الآخرين. وهذه المشاهد الثلاثة جميعها تصب في بوتقة واحدة هي امتهان كرامة الإنسان الكادح، وظلم أصحاب القدرة لمن لا قدرة له.

وليست الاستعارات الموحية وحدها هي التي أضفت جماليةً على نصوص (طيور السماء)، بل الدقة في التصوير واستدعاء المشاهد المتتالية في نص موجز منسجم كانت هي الأخرى في عداد المنظومة الجمالية لسرديات الأسدي في هذه المجموعة. ففي قصة (المعجزة) على سبيل المثال نلحظ هذه الميزة بأوضح أشكالها: «نعق طائر الغرنوق وهو يدف بجناحيه عائداً نحو الأحراش البعيدة، ومرَّ سرب آخر من البط، بط الأهوار أسمر الريش فتابعه حتى اختفى. لم يبق من قرص الشمس سوى جزء يلتقمه الأفق بتؤدة وعلى صفحة السماء الملامسة للأرض. كانت إرهاصات النور التعبة تشكّل لوحة غائمة بخليط من الأحمر والأصفر والأرجواني مدافة في دكنة خفيفة. بوضوح كان يرى الحرائق التي أشعلها الهوّارة (عمّال القصب) صباحاً في أحراش القصب المترامية على مد البصر، تتلوى أعناقها بفعل ريح غربية هادئة، ثم تشرب السماء دخانها المتبدد فيضيع في عالم اللانهاية» (المصدر نفسه: ٤٩).

بهذا المطلع الوصفي يفتتح القاص حكايته ليشير إلى المكان (الروائي) ملمحاً بوظائفه السردية، حيث البيئة الريفية وجمالها الطبيعي وما يكتنفها من إشراق عفوي رائع الحسن والنقاء. فالكاتب في نصه هذا وغيره من نصوص المجموعة ينتهج الوصف المتوالي في تصويره الفني ليمنح النص أكبر قدر ممكن من المعاني المطلوبة وهي سنّة درج عليها الكاتب في (طيور السماء) لتصبح علامة فارقة لهذه المجموعة إذا ما قيست بسائر أعماله الفنية.

٥. ٣. ٢. معالم الصورة الفنية في مجموعة (معمرة علي)

تشتمل هذه المجموعة على سبع قصص تدور حول تطلعات الإنسان المضطهد القابع تحت نير الغطرسة والمكبل بقيود تقاليده البالية القائمة على الجهل وفقدان الوعي. وقد روى الكاتب قصصه في هذه المجموعة بجرأة متميزة وبصراحة واضحة، ولعل الظروف التي أحاطت بكتابة هذه المجموعة ونوعية المواضيع الاجتماعية التي تناولها الكاتب هي التي دعت القاص إلى اختيار هذا النمط السردي الخاص. تبدأ المجموعة بقصة (الشبيه) وهي في الظاهر حكاية عن عالم المكفوفين وفي الباطن تصوير لواقع المجتمع الذي أصابه العمي فانقاد إلى ظلمة الجهل والتخلف. أما قصة (الظمأ) وهي القصة الثانية في المجموعة فتروي حكاية

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

(العمة فهيمة) التي امتهنت النعي وقراءة التعازي في مجالس المآتم لترمز للمجتمع المشبع بالحزن والأسى والذي اعتاد على الموت فأصبح العزاء ماءً يبل ظمأه. وفي قصة (معمرة علي) يصور الكاتب معمرة (مزرعة) يدأب صاحبها في زرعها وإصلاحها إلا أنَّ قطيعاً من الخنازير تغزوها بين الحين والآخر فتدمرها وتعيث فيها فساداً. والقصة حكاية وطن يغزوه المستعمر فينهب خيراته ويترك أهله في عوز ومجاعة. أمّا القصة الرابعة والتي تحمل عنوان (جسد يمتطي صهوة الريح) فتحكي قصة رجل يعمل في البريد، يتفانى في عمله إلا أنَّ صاحب الدائرة ينكل به فيدبر له مقلباً يودي بحياته. وتلي هذه الحكاية قصة (الكارخ) وهو عامل الري الذي يراقب مناسيب المياه، وهي قصة الإنسان الغافل الذي يدرك متأخراً عواقب غفلته وثقته بظاهر الأشياء دون تدبر وتحقق. أمّا قصة (الورثة) فهي حكاية المجتمع الانتهازي الذي يستغل أصحاب المناصب فيها الفرص لصالحهم على حساب آلام الناس وأحزانهم. وتأتي قصة (النشور) في آخر المجموعة لتروي حياة عبقري في مصحّة المجانين وهو تصوير لحياة النُّخب التي تعيش في عالم الجهلاء والمغفلين.

إنَّ الفكرة الأساسية للقصص الواردة في هذه المجموعة تتناول إشكالية اللاوعي المنغرزة في المجتمع المقهور. فكل الحكايات التي يسردها القاص إنما تأتي لتعرض الواقع المأزوم لمجتمع أصيب في صميم عقله فلم يعد ينظر إلى الأمور بعقلانية وحكمة بل أصبحت جميع أموره تُسيّرها التقاليد الموروثة التي تمنح القوي حق التسلّط على رقاب الناس باعتباره قدراً محتوماً. ومن هذا المنطلق يعالج الكاتب قضاياه من خلال لغة سردية واضحة وأسلوب بياني جذّاب يعج بالصور الحية المنبثقة عن أحداث واقعية عاشها الناس وتأثروا بمردودها السلبي. وبما أنَّ المجال السردي في هذه المجموعة القصصية هو المجتمع فقد حرص الكاتب على تناول جانب مهم من قناعات هذا المجتمع التي تقوم على أساس جملة من الخرافات والأساطير والمرويات التاريخية القديمة. فلذا نجد الصورة الفنية في سرديات هذه المجموعة تعج بمثل هذه الحكايات الخرافية والأسطورية، كما أنَّ بعض الرموز التاريخية كانت هي الأخرى ماثلةً في هذا الإطار الفني.

ومن جملة الأساطير التي وردت في ثنايا هذه المجموعة اعتقاد بعض الناس وخاصة الريفيين بـ«جنّيات البحر» تلك الموجودات الغريبة التي تسكن أعماق البحر وتظهر في الليل لتخيف الإنسان أو لتسخر منه. وليست الأساطير مجرد حكايات يتداولها الناس بغية الترفيه والتسلية، بل هي قناعات متغلغلة في قرارة المجتمع القبلي وخاصة سكّان الأرياف في جنوب العراق (إبراهيم، ٢٠١٧: ٦٦). والموروث التاريخي والقصصي مفعم بمثل هذه القصص والحكايات. فكتاب (الحيوان) لعمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، وكتاب (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات) لزكريا بن محمد القزويني (ت٦٨٢هـ)، وكتاب (حياة الحيوان الكبرى) لكمال الدين الدميري (ت٨٠٨هـ) وغيرها يحوي الكثير من الخرافات والأساطير التي كانت راسخة في اعتقادات الأقدمين وأوهامهم والتي لا تزال حتّى اليوم منتشرة بين الناس.

والقاص فهد محمود الأسدي وهو ابن الجنوب في العراق خبير بتلك الأقاصيص الأسطورية التي يعتقدها الجنوبيون الريفيون. فهي حاضرة دائماً في سلوكياتهم وحياتهم الاجتماعية. وعن «جنيات البحر» يتحدث الكاتب في قصة (جسد يمتطي صهوة الريح) فيقول عن لسان ساعي البريد الذي حطّمت الريح قاربه: «حدَّق في مياه البحيرة الثائرة، فأبصر من تحت زبدها

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

الأبيض تلك الحلكة التي تناديه، وكأنَّها الشر يخفي مخالبه بقفازات بيضاء. حين أخذت الريح تعول، بدأ الزورق يزوغ من تحته كحصانٍ فزعٍ يصعب كبح جماحه. جرَّب كلَّ فنون الملاحة معه، ولكن يبدو أنَّ كلَّ جنيات البحيرة قد تحالفن على أن يسخرن منه هذه المرة. بعد ذلك بدت لعبة الحنان، فالموجات المتتابعة راحت تتلاقف الزورق بأذرعها، الواحدة تسلمه للأخرى كطفل تتقاذفه بمرح أكفُّ أمهات مداعبات... هتف: لماذا يا الهي، لقد أنذرت نوحاً من قبل فلِمَ لم تنذرني لكي أصنع فُلكاً؟ ثم سخر من فكرته. قال: ولكني لستُ نبياً كنوح في عنقه مسؤولية البشر. ثم عاد وقال: ولكني أيضاً واحد من مخلوقاته، وفي عنقي مسؤولية بريد البشر» (الأسدي، ١٩٩٤: ٦٧، ٦٩).

وكما هو واضح فإنَّ القاص وظَّف أسطورة «جنّيات البحر» كحقيقة ملموسة يعتقدها ساعي البريد وليست قصة خيالية تناقلتها الألسن وحفظتها الصدور. وفضلاً عن الأسطورة فقد آثر الكاتب أن يوظِّف الرمز التاريخي المتمثل بالنبي نوح وفُلكه إلى جانب الأسطورة ليؤكد مدى حضور الموروث في حياة الفرد الريفي وتفاعله مع خلفياته وتبعاته. بهذا التأليف الرمزي الأسطوري أفرغ القاص ريشته السردية ليرسم تصويراً فنياً جمالياً ازدان بكثير من التشبيهات التمثيلية والاستعارات المتسمة بالحركة والحياة. فتشبيه الزورق بالحصان الجامح المفزوع، أو تشبيهه بالطفل الذي تداعبه أيدي الأمهات الحنونات، والاستعارة الموحية في القفازات البيضاء التي تخفي مخالب الشر، وكذلك الاستعارة العميقة في الريح التي تولول وتعول، وحتّى عنوان القصة (جسد يمتطي صهوة الريح) لا يخلو من التصوير الاستعاري، فكل هذه الصور الحية والمثيرة جاءت متراكبة ومتجانسة في جماليتها وحسن تموضعها لتثبت براعة الكاتب في توظيف قدراته البيانية وجدارته في استدعاء أدوات التصوير البلاغي ما يدل على تذوق فني تنامى من خلال العمل السردي المتقن.

ويبقى الرمز التاريخي بمرجعيته الدينية ماثلاً في هذه المجموعة، وخاصة عندما يحتاج الكاتب إلى رمز دلالي قوي التأثير ليعبّر عن الصورة في منحاها الفني أعمق التصوير وأدقه. ففي قصة (الظمأ) نقرأ نصّاً مصوّراً يتخلله رمز تاريخي نابع من المعتقد الديني يجعل الصورة في أقوى حالات التأثير والتحفيز: «في باحة الدار الخلفية جلست (العمة فهيمة) تتسمع. تنتظر الصوت الأثير عندها، كما لو كان (بُراقاً) يعرج بها إلى سماوات عريضة. من خلال ضجيج العربات المارة ونداءات الباعة الجوالة وصخب الأطفال اللاهثين تسمع هدير روحها القلقة المشبعة كالإسفنجة بعشرات القصص عن أحبّة ماتوا بقضية وبدون قضية» (المصدر نفسه: ٢٩).

وتوظيف (بُراق) وهو اسم الدابّة التي ركبها رسول الله (ص) ليلة الإسراء، وسمي بذلك لنصوع لونه وشدة بريقه أو لسرعة حركته الشبيهة بالبرق (ابن منظور، ١٩٩٩، ١: ٣٨٢)، هو توظيف ذات خلفيات دينية ورمزية محبَّبة يستسيغها المخاطب، وخاصة عندما تدل هذه الرمزية على عالم أثيري يسمع فيه هدير روح قلقة تمرق من بين صخب وضجيج دنيوي. فالنص يعج بدينامية فاعلة سريعة الخطو تعرب عن تفاقمات لأحداث مريرة مؤلمة مرّت سريعةً كالبرق، راح ضحيتها العشرات بمبرر ودون مبرر. فالكاتب باستخدامه الرمز الديني جعل الصورة الفنية ناصعة الشكل، سريعة الفهم، دالةً على المغزى بوضوح.

وليس الرمز الديني وحده هو الذي استخدمه الكاتب في مجموعته (معمرة علي)، بل ثمة رموز أخرى وضعها القاص على

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

شخصيات قصصه ليعبّر فيها عما يمثّلون من سلوك وطباع، يهتدي إليها القارئ من أول نظرة. فشخصيات قصة (الشبيه) تحمل أسماء دالة على مسمياتها الدقيقة. فالأعمى الماكر الذي يدعى (زيبق) صاحب اللسان السليط والأفكار الشيطانية يفر مثل الزئبق، يصعب الإمساك به متلبساً، و(حياة) الفتاة البريئة المكفوفة بصفاء روحها ونقاء باطنها مثال معبّر عن الحياة الطاهرة البعيدة عن كل دنس. وهكذا سائر الشخصيات في هذه المجموعة، من مثل (عُبيد السيد) في قصة (معمرة علي)، و(سلطان) في قصة (الكارخ)، و(سالم) في قصة (النشور). فلهذه الأسماء دلالات واضحة للفكرة التي وضعها الكاتب في صلب قصته.

إنَّ الرمزية التي تخللت قصص مجموعة (معمرة علي) لم تكن غامضة مبهمة، بل هي في سياقها السردي تنحو إلى الوضوح تدريجياً، وهذه السمة تجعل القارئ يواكب القاص في سرده المتأني ليتراءى له في النهاية مغزى الحكاية بشكل تام. وهكذا دأب الكاتب فهد محمود الأسدي في أعماله السردية أن يترك مساحة لتأمّل القارئ وغربلة الفكرة وفهم الباطن الخفي.

النتائج

ثمة نتائج ومحصّلات توصلت إليها دراسة الصورة الفنية في سرديات القاص العراقي فهد محمود الأسدي من منظور جمالي نشير إليها كالآتي:

١- اتضح من خلال دراسة الأعمال الأدبية للقاص مدى براعة الكاتب في التعبير الجمالي عن معاني قصصه من خلال أنساق فنية موازية لمنطق موضوعاتها. فقد طرحت هذه الأعمال أفكارها بشكل متوازن، وخاصةً أطروحاتها الفكرية النقدية المنبثقة عن الواقع المعاش من خلال النُّظُم الفنية والبلاغية المستخدمة في النصوص السردية. فكانت المفاهيم والمُثُل الهادفة فيها كالتعبير عن صراع الإنسان مع الطبيعة أو صراعه مع عوامل القمع والقهر الأخرى ماثلةً حية أمام مرأى القارئ والمتلقي.

٢- أسفرت جمالية النص وحيويته في الروايات المدروسة عن تمكّن الأديب من تأسيس دلالات يمكن من خلالها تحليل الظواهر الاجتماعية المتعارفة لمعرفة ما ينطوي عليها من قصد وغاية؛ لأنَّ القصص جميعاً عبارة عن عرض للحالات الإنسانية القائمة أساساً على بنى اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية.

٣- حاول الروائي في رواياته وقصصه أن يحدث نوعاً من التوافق بين الصور الواقعية والمستعارة من جهة، والوسط الأسلوبي الروائي من جهة أخرى. فقد توالت الصور الاستعارية والصور الكنائية بقوة، رغم الطابع الواقعي للروايات والقصص؛ ليمنح كل استعارة وكناية دوراً تضطلع به وأداءً فنياً تقوم على خلق صور إبداعية رائعة، وهذا ما زاد السردَ جماليةً ملموسة.

٤- تشبّعت روايات الأديب وقصصه بالأغراض البلاغية كالاستعارة والتشبيه والمجاز، وكانت تمتاز بكونها بلاغات شعبية تطرح مفاهيم معبّرة عن البيئة الروائية. وقد تميّزت لغة القاص من خلال أدواته التعبيرية البليغة بشفافية ومزاوجة بين لغتين فصيحة وعامية تأتي الأولى في قمة الاستخدام السردي، بينما تحاول الثانية تجسيد البيئة بمكوّناتها الخاصة ومفرداتها الدارجة.

٥- تعامل الروائي فهد الأسدي مع نماذجه القصصية بعفوية فنية خالصة معبّراً عنها ببيان سهل ممتنع ضمن دائرة التأويل واستكشاف بواطن الأمور من خلال تحليل ظواهرها الجليّة. ولم يقحم الكاتب نفسه في مبالغات مفرغة وتهويلات لفظية

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

طنّانة تُخرج النص من جريانه الانسيابي وطاقاته المحتشدة، بل كان مُسايراً ومتناغماً مع لغة الخطاب وبناء السرد الفني.

٦- استعان الكاتب بالرمز والأسطورة فضلاً عن الصور البلاغية المعبّرة والاستعارات الغنية بدلالاتها وإيحاءاتها المتعددة لتقييم الواقع المعاش وتقديمه كما هو دون تزويق وتضليل مشيراً إلى مظاهر المساوئ والإحباط والقلق التي تمسخ الإنسان وتشل إرادته.

٧- تميّزت روايات الأسدي وقصصه بعطاءٍ سردي زاخر بالحكايات الشعبية والعادات المتوارثة والخرافات السائدة خاصةً عند أهل الجنوب في الأهوار. فلذا باتت قصصه من النمط الذي يظل عالقاً في الذاكرة ويغري بإعادة قراءته لعدة مرات؛ لأنَّ الأديب لم يستنسخ تجارب كتّابٍ عالميين أجانب لكون أعمال هؤلاء تحاكي بيئتها الخاصة، بينما نتاج الأسدي السردي يحكي بيئته الخاصة ومنبته الغني بتراثه وتاريخه.

٨- تبيّن من خلال الدراسة أنَّ السرد القصصي لدى الروائي فهد الأسدي كان وسيلة من وسائل نقد الواقع الاجتماعي. فقد استطاع الأديب من خلال عملية التصوير الوثائقي للواقع المتخلّف أن يقدّم أدلة الواقع المأزوم المتمثّل بحياة البؤس والاستغلال والعذاب والحرمان التي كانت تعانيها الأوساط الشعبية الكادحة في محاولة لكشف الظلم الاجتماعي والدعوة إلى إزالته بصورة غير مباشرة.

٩- لم يكن الأديب في رواياته سارداً وراوياً فحسب بل مارس وظيفة النقد والرفض والإدانة عندما وقف مع شعبه المضطهد وبكل عواطفه ضد نظام السلطة والعبودية. فالأديب ينتمي من خلال أعماله السردية إلى مذهب الواقعية الانتقادية معتبراً إيّاها الأداة الملائمة لوظيفته الفنية والفكرية.

١٠- أظهرت الدراسة أنَّ المكوّنات العلمية والأدبية للأديب وتجاربه الاجتماعية خاصةً هي التي ألهمته كتابة الرواية والقصة. فحياة الشظف والتمييز الطبقي التي عاشها الأديب ولامسها بكل أحاسيسه وعواطفه كانت مصدراً غنياً ومحفّزاً واعياً لإنتاج أعماله الفنية السردية.

المصادر

- إبراهيم، عالية خليل، (٢٠١٧م)، *الشخصية الجنوبية في الرواية العراقية*، دمشق: دار دلمون الجديدة للنشر والترجمة.
- ابن منظور، محمَّد بن مكرَّم، (١٩٩٩م)، *لسان العرب*، تصحيح: أمين محمَّد عبد الوهاب ومحمَّد الصادق العبيدي، بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- أحمد، محمَّد سهيل، (٢٠١٣م)، «فهد الأسدي: عدن مضاع.. عدن مستعاد»، *ملحق جريدة المدى العراقية*، العدد ٢٧٢٥، صص٦-٧.
- الأسدي، فهد محمود، (٢٠١٨م)، *دارة الإحسان*، القاهرة: دار النخبة للطباعة والنشر والتوزيع.
- الأسدي، فهد محمود، (٢٠٠٨م)، *الصليب؛ حلب بن غريبة*، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

- الأسدي، فهد محمود، (١٩٧٦م)، *طيور السماء*، النجف: مطبعة الغري الحديثة.
- الأسدي، فهد محمود، (١٩٦٩م)، *عدن مضاع*، النجف: منشورات دار الكلمة.
- الأسدي، فهد محمود، (١٩٩٤م)، *معمرة علي*، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- أولمان، ستيفن، (٢٠١٦م)، *الصورة في الرواية*، ترجمة: رضوان العيادي ومحمد مشبال، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.
- بارت، رولان، (١٩٩٤م)، *قراءة جديدة للبلاغة القديمة*، ترجمة: عمر أوكان، الدار البيضاء: افريقيا الشرق.
- ثامر، فاضل، وياسين النصير، (١٩٧١م)، *قصص عراقية معاصرة*، بغداد: وزارة الإعلام.
- الجرجاني، عبد القاهر، (٢٠٠١م)، *أسرار البلاغة*، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، بيروت: دار الكتب العلمية.
- حجازي، سمير سعيد، (٢٠٠١م)، *قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر*، القاهرة: دار الآفاق العربية.
- حرب، علي، (٢٠٠٤م)، *حديث النهايات؛ فتوحات العولمة ومآزق الهوية*، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- الخزعلي، ريسان، (٢٠٢١م)، «حلب بن غريبة بين فهد الأسدي وطارق ياسين»، *جريدة الصباح العراقية*، العدد ٥١٣٣، صص٢٣-٢٢.
- الخيون، رشيد، (٢٠١٣م)، «فهد الأسدي علّمنا الحرف الأول والإعجاب بحمامة السَّلام»، *جريدة المدى العراقية*، العدد ٢٦٩٨، صص١٧-١٨.
- الركابي، مروة، (٢٠٢٣م)، *الواقعية في روايات فهد محمود الأسدي*، رسالة ماجستير، جامعة قم، قم.
- ريكور، بول، (٢٠٠٦م)، *نظرية التأويل؛ الخطاب وفائض المعنى*، ترجمة: سعيد الغانمي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- السعد، أحمد، (٢٠١٣م)، «فهد الأسدي كاتب دراما الحياة»، *ملحق جريدة المدى العراقية*، العدد ٢٧٢٥، صص٧-٨.
- سلدن، رامان، (١٩٩٨م)، *النظرية الأدبية المعاصرة*، ترجمة: جابر عصفور، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
- الشريف، باسم، (٢٠١٣م)، «فهد الأسدي بين الرؤيا والإنسان و(عدن مضاع)»، *ملحق جريدة المدى العراقية*، العدد ٢٧٢٥، ص٧-٨.
- عمر، أحمد مختار، (٢٠٠٨م)، *معجم اللغة العربية المعاصرة*، القاهرة: عالم الكتب.
- فاضل، مائدة، (٢٠٠٥م)، *نزعة التحرر في الأدب القصصي العراقي الحديث*، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، بغداد.
- فتحي، ابراهيم، (١٩٨٦م)، *معجم المصطلحات الأدبية*، تونس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.
- القسنطيني، نجوى الرياحي، (٢٠٠٨م)، *في نظرية الوصف الروائي*، بيروت: دار الفارابي.
- لايكوف، جورج، ومارك جونسن، (٢٠٠٩م)، *الاستعارات التي نحيا بها*، ترجمة: عبد المجيد جحفة، الدار البيضاء:

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

دار توبقال للنشر.

- هويدي، صالح، (١٩٩٣م)، *بنية الرؤيا ووظيفتها في القصة العراقية القصيرة*، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- وهبه، مجدي، وكامل المهندس، (١٩٨٦م)، *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، بيروت: مكتبة لبنان.
- يعقوب، ايميل، (١٩٨٧م)، *قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية*، بيروت: دار العلم للملايين.

- Bonhomme M., (2014), Pragmatique des figures du discours, Paris: Honoré Champion Editeur.
- Genette, G., (1983), Nouveau discourse du recit, Paris: Seuil.
- Helene, P., (1965), Language, Thought, and culture, Michigan: The university of Michigan press.
- Martinet A., (2008), Eléments de linguistique générale, Paris: Editions Armand Colin.
- Suhamy H., (1981), Les figures de style, Paris: Editions PUF.

- **References**

- Ahmad, M. S., (2013), Fahad Al-Asadi: Aden is lost.. Aden restored, *Supplement to the Iraqi newspaper Al-Mada*, Issue: 2725, p.6.
- Al-Asadi, F. M., (1969), *Aden is lost*, Al-Najaf: Dar Al-Kalima publications.
- Al-Asadi, F. M., (2018), *Darat Al Ihsan*, Cairo: El-Nokhba for Printing and Publishing and Distribution.
- Al-Asadi, F. M., (1994), *Muamra Ali*, Baghdad: The General House of Culturel Affairs.
- Al-Asadi, F. M., (1976), *Sky Birds*, Najaf: Al-Ghari Modern Printing Press.
- Al-Asadi, F. M., (2008), *The Cross Of Halab bin Ghariba*, Baghdad: The General House of Culturel Affairs.
- **Al-Jurjani, A., (2001), *Secrets Of Rhetoric*, investigation: Abd Alhamid Hendawy, Beirut: Dar Al-Kotob Al-Eilmia.**
- Al-Ksentini, N. A., (2008), *In The Theory Of Narrative Description*, Beirut: Dar Al-Farabi.
- Al-Khazeali, R., (2021), Halab bin Ghariba between Fahad Al-Asadi and Tariq Yassin, *Al-Sabah Iraqi newspaper*, Issue: 5133, p.22.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

- Al-Khion, R., (2013), Fahd al-Asadi taught us the first letter and admiration for the dove of peace, *Al-Mada Iraqi newspaper*, Issue: 2698, p.17.
- Al-Rikabi, M., (2023), *Realism in the novels of Fahad Mahmoud Al-Asadi*, Master thesis, University of Qom, Qom.
- Al-Saad, A., (2013), Fahad Al-Asadi: writer of the drama life, *Supplement to the Iraqi newspaper Al-Mada*, Issue: 2725, p.7.
- Al-Sharif, B., (2013), Fahd Al-Asadi between vision and man and (Aden is lost), *Supplement to the Iraqi newspaper Al-Mada*, Issue: 2725, p.7.
- Bart, R., (1994), *A New Reading Of The Old Rhetoric*, Translated by Omar Okan, Casablanca\Morocco: Afreqia Alsharq.
- Fadel, M., (2005), *The tendency of liberation in modern Iraqi fiction literature*, Master thesis, Baghdad University, Baghdad.
- Fathi, I., (1986). *Dictionary of Literary Terms*, Sfax\Tunis: Arab United Publishers Association.
- Harb, A., (2004), *Talk Of Ends: The Conquests Of Globalization And Identity Dilemmas*, Casablanca\Morocco: Arab Cultural Center.
- Hijazi, S. S., (2001), *Dictionary Of Contemporary Literary Criticism Terms*, cairo: Dar Al-Afaq Al-Arabia.
- Howeidi, Saleh, (1993), *The structure of vision and function in the Iraqi short story*, Baghdad: The General House of Culturel Affairs.
- Ibn Manzur, M., (1999), *Lisan Al-Arab*, correction: Amin Muhammad Abd Al-Wahhab and Muhammad Al-Sadiq Al-Abidi, Beirut: Dar Ehya Al-Turath Al-Arabi.
- Ibrahim, A. K., (2017), *The southern character in the iraqi novel*, Damascus: New Delmon Publishing and Translation House.
- Lakoff, G., and Mark Johnson, (2009), *The Metaphors We Live By*, Translated by Abd Almajeed Jehfa, Casablanca\Morocco: Les Edition Toubkal.
- Omar, A. M., (2008), *Contemporary Arabic Dictionary*, Cairo: Alam Al-kotob.
- Ricoeur, P., (2006), *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*, Translated by Saeed Al-Ghanimi, Casablanca\Morocco: Arab

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

Cultural Center.

- Selden, R., (1998), *Contemporary Literary Theory*, Translated by Gaber Asfour, cairo: Dar Qaba for Printing and Publishing and Distribution.
- Thamer, F., and Yasin Al-Nusair, (1971), *Contemporary Iraqi Stories*, Baghdad: Ministry of Media.
- Ullmann, S., (2016), *The Image in the Modern French Novel*, Translated by Redwan Al-Ayadi and Muhammad Mechbal, Cairo: Roueya Publish and Distribution.
- Wahba, M., and Kamel Al-muhandes, (1984), *A dictionary of arabic literary and linguistic terms*, Beirut: Librairie du Liban.
- Yaqub, Imil, (1987), *Dictionary Of Linguistic And Literary Terms*, Beirut: Dar Al-Eilm lilmalayin.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

فصلنامه مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷

زیبایی‌شناسی تصویر در آثار داستانی فهد محمود الاسدی رُمان‌نویس عراقی

حیدر محلاتی،[1*] مروة رحیم الرکابی[2]

چکیده

فهد محمود الاسدی (۱۹۳۹-۲۰۱۳م) از نویسندگان وداستان‌نویسان عراقی است که با خلق رُمان‌های واقع‌گرایانه بیشتر به بازگویی وتصویر زندگی اجتماعی مردمان روستانشین در جنوب عراق پرداخته است. این رمان‌نویس تصویرگرا با بهره‌مندی از مهارت‌های هنرمندانه خود در نگاشتن داستان‌هایی با ساختار روایی منسجم ودارای آرایه‌های بلاغی زیبا مانند تشبیه، مجاز واستعاره توانسته مخاطبان فراوانی را جذب آثار خود کند. نگارنده در پژوهش حاضر که از روش توصیفی تحلیلی بهره برده، علاوه بر تحلیل تصویرپردازی در داستان‌های این نویسنده نوگرا به بررسی ابعاد بلاغی این آثار نیز پرداخته است. از دیگر اهدافی که این پژوهش در پی آن می‌باشد بازیابی جنبه‌های زیباشناختی این آثار وبیان میزان اثرگذاری آن بر مخاطب است. محور پژوهش در این بررسی آثار پنجگانه این نویسنده است که عبارتند از: «الصلیب؛ حلب بن غریبه» صلیب؛ حلب فرزند غریبه، «داره الاحسان» خانه نیکوکاری، «عدن مضاع» بهشت گمشده، «طیور السماء» پرندگان آسمان و«معمره علی» مزرعه علی. این آثار همگی واقعیت‌های تلخ جامعهٔ روستایی عراق را به تصویر می‌کشد. نویسنده در اثر نخست وضعیت حاکم در نظام فئودالیتهٔ عراق آن دوران را بیان می‌کند، وفشاری که مردمان ستمدیدهٔ این دیار متحمل می‌شوند را به نمایش می‌گذارد. وی در این رُمان، مردم را به صورت غیر مستقیم به ایستادگی در برابر هر نوع ستم وخودکامگی دعوت می‌کند. در رُمان دوم سعی نویسنده بر این مهم متمرکز بود تا عادت‌ها، بدعت‌ها، خرافات ورسم‌های نابخردانه جامعهٔ عقب مانده را به چالش بکشد، ومردم را از دام‌های ویرانگر آن بر حذر می‌دارد. این اثر داستانی یک تصویر واقعی از تضادهای جامعهٔ روستایی عراق را نشان می‌دهد، ونمادی از چالش سنت ومدرنیته به شمار می‌رود. نویسنده در مجموعهٔ داستانی سوم بسیار گویا وصریح، تفاوت طبقاتی یک جامعهٔ واحد را نشانه می‌گیرد ونسبت به عواقب وخیم آن که منجر به گسست یک جامعهٔ منسجم می‌شود، هشدار می‌دهد. اما مجموعهٔ داستانی چهارم به مسائل ومشکلات اجتماعی انسان‌ها پرداخته، در حالی که مجموعهٔ داستانی پنجم به موضوع جهل وعدم تعقل در جامعهٔ عقب‌مانده اشاره نموده است. از یافته‌های متعدد این پژوهش می‌توان به این نکتهٔ

[1] نویسنده مسؤول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه قم، قم – إیران
ایمیل: dr.mahallati@ yahoo.com
[2] کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه قم، قم – إیران
ایمیل:marwaah.rr@gmail.com

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی
حق مولف© نویسندگان

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۴/۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۹/۱
فصل پاییز ۱۴۰۲، دوره۵، شماره ۱۰، صص. ۹۷-۱۲۶
دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه خوارزمی و انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]

برجسته اشاره کرد که نویسنده با بیان سهل ممتنع خود وبا به کارگیری شگردهای تصویرپردازی داستانی در چارچوب خوانش‌های متفاوت سعی در کشف نانوشته‌ها از رهگذر تحلیل پدیده‌های آشکار داشته است. این رویکرد نویسنده با گفتمان روایی وساختار فنی داستان هماهنگ، واز هرگونه اغراق وقلم‌فرسایی مبالغه‌آمیز دور بوده است.

کلمات کلیدی: روایت‌شناسی عربی، رُمان عراق، تصویرپردازی، زیبایی‌شناسی، فهد محمود الاسدی.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-07-27]