د. رفاه معين دياب

"عروس الفرات": الخطاب الروائي يحتفي بإشهار القهر تشكيلاً ودلالةً

سنعالج في هذه الدراسة، صورة القهر في رواية "عروس الفرات" لكاتبها المفكر العراقي علي المؤمن، وسنعمد إلى تتبّع المواقف التي ظهرت فيها الشخصيات مقموعة. وهذا التوجّه له دوافعه الظاهرة والباطنة، وتصبح هنا وظيفة الكشف عن هذه التوجهات كامنةً في معرفة المحركات والمسوغات لظهور أشكال القمع وتقصّي تأثيراتها في الأفراد والجماعات وإظهار الموقف المعادي الذي أبدته الشخصيات تجاه السلطة القمعية.

القهر يعني في التعريف القاموسي الغلبة والأخذ من فوق، ومن دون رضى الشخص الآخر، وتالياً؛ فالإنسان المقهور هو ذاك المغلوب على أمره الذي تعرّض لفرض السطوة من لدن المتسلِّط عنوة، وأما في تعريف التخلف الاجتماعي فيتمثل القهر في فقدان السيطرة على المصير إزاء قوى الطبيعة واعتباطها وإزاء قوى التسلط في آنٍ معاً. ففي رحلة القهر تولد الأجناس الأدبية ومنها الروايات التي هي أيضاً وليدة المجتمع ونتاجه وصورته التي تعكس معاناته؛ لأنّ الأدب بشكل عام هو نشاط إنساني يعبّر عن صاحبه وعن المجتمع الذي نما وترعرع فيه، وللأدب وظائف شاملة ذاتية واجتماعية وسياسية ينتقد من خلالها أفعال البشر، ويعبّر عن مشاعرهم وعواطفهم ويعالج قضاياهم، كما أنه يتناول القضايا الوجودية ويبحث عن أجوبة تتعلق بالكون والمصير وقوانين الطبيعة ونواميسها[1].

[1]–حمزة، مريم، الأدب بين الشّرق والغرب، مفاهيم وأنواع، دار المواسم، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص:36.

وفي هذا السياق، تنقل رواية "عروس الفرات" في خطابها ذكريات الماضي في سرد واقعي ممزوج بالألم المستمد من أرض الرافدين، حيث يقدّم كاتبها الدكتور علي المؤمن مادّته السردية في مشاهد تطغى عليها الذاتية المنطلقة من الأنا مصدر الإلهام ومنبع التجربة، مروراً بالشخصيات وصولاً إلى ميناء المجتمع المقهور، حيث يحطّ الكاتب الرحال في نهر الفرات، ويرتبط اسم الفرات هنا بالعروس (عروس الفرات). والاسمان يوحيان بالفرح والابتهاج والسرور، إلّا أنّ حقيقة التسمية تحمل كل معاني التعثّر والخيبة والألم والتيه. والرواية هي حكاية شخصية يستخدم فيها الكاتب تقنية الاسترجاع، ويرسم بقلمه الصورة السوداوية القاتمة من أحداثٍ جرت على أرض العراق.

نقرأ رواية علي المؤمن، فنجد صوت الأنين يصدح من عمقها، ويُسمَعُ ذاك الأنين في أنحاء وطنٍ معذبٍ مقهورٍ عانى من ويلاتٍ وحروبٍ وتنكيلٍ بالفئات الضعيفة؛ وهذه الفئات هي وليدة أرحامٍ مجبولةٍ بالدمع والمشقّة؛ وهي تضم شخصيات قوية حتى في قهرها؛ لأنها ليست خاضعة، بل مجبَرة مسلوبة الرأي والقرار تؤمن بالحرية، ولكن طريقها طويل وصعب يحتاج إلى مغامرة موسومة بالتمرد، ولكن ما النفع من حياةٍ نسعى في رحلتها الشاقة إلى التحرر من الظلم والقهر ونفقد في مساراتها المتشعّبة أرواحنا التي خُلِقت لتكون حاضرة لا تائهة؟! فهل أضحى هنا البحث عن التحرر هو الحرب الوجودية ذاتها للبقاء؟

تحاكي الرواية الواقع وتنقل تنوّع الرؤى، والأصوات والأفكار فيه، وتصطبغ بمواصفات الشخصيات، وتفتح أُفق التخيل، والنقد، والتحليل، وتأسر القارئ، وتجذب الباحث، وتحتوي أيضاً طاقةً شعريةً مدهشةً. فانطلاقاً من الواقع المرير، كُتِبَت رواية "عروس الفرات" لتنقل المأساة الحقيقية التي عانتها عائلة الموسوي وغيرها من العائلات العراقية في حقبةٍ زمنيةٍ محدّدةٍ بزمانٍ ومكانٍ، ولكنها مفتوحة الأفق متعاقبة متتالية تتكرر في كل الضواحي والأرجاء.

تصوّر رواية "عروس الفرات" الصراعات الحادة، وتختصر الواقع في سردٍ متخيّلٍ يحاكي الإشكاليات المتعددة برمزيةٍ تضاف إليها الواقعية المعبّر عنها بأسلوبٍ ينطوي على أشكالٍ شتى من المتناقضات مثل الحب والكره والوجود والعدم والموت والحياة، وفي هذا المجتمع العراقي هويات ضائعة ومصاير مضطربة.

تسلك الشخصيات في بنائها السردي منحىً أيديولوجياً، يختزن في تشعّباته حواراتٍ تكشف عن حالة القهر، فتظهر الشخصيات مُحاصرةً تبحث عن أجزائها في مجتمعٍ ممزقٍ مسلوب الحرية والقرار. ولهذا تتفرّع جملة تساؤلاتٍ يثيرها هذا الموضوع، نسعى إلى طرحها هادفين من ورائها إلى إيجاد الحلول الّتي تبحث عنها الدراسة بعد اعتمادنا على منهج يتناسب مع الموضوع المطروح:

- كيف تجلّت صورة القهر في هذه الرواية؟
- ما الأسباب الكامنة وراء تخبّط الشخصيات ومعاناتها؟
- هل تمردت الشخصيات على قهرها النابع من أعماق الذات؟
- ما الأسباب الخفية وراء الممارسات القمعية التي تُمارس بحق الأبرياء؟

إنها تساؤلات تحتاج إلى التعمق في التحليل، وهذا بدوره يقتضي منّا اعتماد منهج نقدي، وذلك بغية الوصول إلى الخصوصية التشكيلية والدلالية التي يتميز بها النص. وعندما نعتمد هذه الطريقة، نترك جانباً المشاعر، والعواطف وتأثيرات الأهواء. ولأنّ النص ((جهاز نقلٍ يُعيد توزيع اللغة، واضعاً الحديث التواصلي في علاقةٍ مع ملفوظاتٍ مختلِفةٍ، سابقةٍ أو متزامنةٍ))[2]، تصبح الرواية غاية الكتّاب الذين يُوصِلون من خلالها قضاياهم، ويكون المنهج الاجتماعي هو

[2]– أيّوب، نبيل، البنية الجماليّة في القصيدة العربيّة الحديثة، المكتبة البولسيّة، جونية، ط1، 1991، ص: 23.

الوسيلة التي تكشف عن خبايا المجتمع الذي يُعَدُّ المنتِج الفعلي لهذه الرواية الإبداعية، وقراءتها وتحليلها من منظور ((مدى تعبيرها عن الوسط الاجتماعي الذي أَنتجَها، وهو بذلك، يتعامل مع الظاهرة الأدبية ليس بوصفها ظاهرة مستقلة بذاتها، وبخصوصيتها، وبفرادتها الإبداعية، وإنما يعدّ النصوص الأدبية وسائر الفنون غير مستقلة عن شروط إنتاجها الاجتماعي))[3]. وعندما تكون البنية ((ترجمة لمجموعةٍ من العلاقات بين عناصر مختلفة، أو عمليات أولية))[4]، فمن الضروري أن ننظر في علاقة الأجزاء بعضها ببعض؛ لأنّ النص ليس تجميعاً لهذه الأجزاء، وإنما هو نتيجة تفاعُلها، والعلاقات التي تربط بينها. ولأنّ المشكلة الأولية التي ((يتوجّب على سوسيولوجيا الرواية تناولها هي مشكلة العلاقة بين الشكل الروائي نفسِه، وبنية الوسط الاجتماعي الذي تطوّر هذا الشكل داخله))[5]؛ ينبغي أن نعتمد المنهج البنيوي السردي، كونه ينطلق من داخل النص، ويكشف عن مكونات الرواية، ووظائف كل مكوِّن تركيبي؛ لأنه يبحث عن البناء الداخلي، وعن البنية الشكلية التي أنتجت نصاً روائياً مُستنِداً إلى عناصر السرد الروائي.

والسردية تدرس وظائف كلٍّ من المنظور، والزمان والمكان؛ لذلك ينبغي لنا أن نتناول الرواية بمكوناتها الأساسية كافةً؛ لأن السردية تبحث عن أنظمة التشكُّل الداخلي في الرواية، وتهدف من خلال ذلك إلى دراسة الأشكال والقوانين التي تحيلنا بالضرورة إلى استيعاب

---

[3]- الموسى، أنور، عِلم الاجتماع الأدبيّ، (منهج سوسيولوجيّ في القراءة والنّقد)، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان، ط2011، ص: 46.

[4]- فضل، صلاح، نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط3، 1985، ص: 177.

[5] -Lucien Goldman: pour une sociologie du roman, idée/ Gallimard, 1973, p: 22.

الخصائص الداخلية، وتدرس الشخصيات وعلاقتها، ونوع الرؤية ودلالاتها، وترصد شبكة البناء الزمني ومفارقاته، وتشكُّل البناء المكاني. وهذا المنهج يدفعنا إلى ((دراسة المتن الحكائي الذي يُعنى بالأحداث، ومن ثَمّ المعطى الدلالي الذي يتجلى في عالَم الرواية، من خلال الأحداث، والشخصيات، والفضاء))[6].

تظهر صورة القهر بداية في العنوان؛ لأنّ "عروس الفرات" لم تكن عروساً اعتيادية، بل فتاة أسطورية تحمل اسماً مقدّساً "زهراء"، يوحي بدلالته الدينية التي تحيلنا إلى تحديد هوية هذه الشخصية الروائية التي تنطق بمواصفات سردية واضحة المعالم والملامح والسمات؛ فلا تحتاج إلى استنباط وتأويل من القارئ. فهذه العروس مشت على درب الجلجلة، ورأت مشهد الصلب واقعاً مأساوياً؛ فهي شاهدة على صورة إعدام خطيبها "صلاح". وفي هذا الواقع تتجلّى صورة القهر والقدر المفروض في تحديد الموت والخلاص.

و"زهراء" هي نموذج عن فتياتٍ أخرياتٍ عانين فقداناً للالتحام الجسدي الروحي الذي نما في مخيلتهن؛ فصورة الحبيب والزوج والسند أُبعدت قسراً، وخلقت انعداماً بالتكافؤ لدى الذات الإنسانية الأنثوية، وأظهرت صراعاً نفسياً بين الأنا والآخر (الشريك)، وبرزت صورة المرأة المقهورة التي سُلِبَ حقها في خلق مصيرها وبناء جيلها التي رسمته في اللاوعي لديها. وهذا ما يسمى ((الرغبةَ اللاواعية))[7]؛ فحينما تلاقي الأفكارُ مقاومةً تمنعها من الظهور في الوعي، تلجأ الطاقة النفسية المتصلة بها إلى النقل، أي الاتصال بمعانٍ أخرى بديلةٍ تكون عادة رموزاً

---

[6]- بحراوي، حسن، بنية الشّكل الرّوائيّ، (الفضاء- الزّمن- الشّخصيّة)، بيروت المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، 1996، ص: 34.

[7]-أيّوب نبيل، نصّ القارئ المختلف وسيميائيّة الخطاب النّقديّ (2)، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2011، ص:13.

للمعاني الأصلية. ولأنّ هذه الرموز مبهمة وغير صريحة لا تلاقي أيّ مقاومة، ما يعني أنّ المكبوت يُستبدَل به فكرةٌ بديلةٌ تكون بمنزلة مندوبٍ أو وكيلٍ، وهو محميّ من هجمات الأنا بسبب عذابات طويلة.

المرأة هي أفصح الأمثلة على وضعية القهر بكل أوجهها وديناميّاتها في المجتمع المتسلط[8]؛ فهي رائدة الانكفاء على الذات والتمسك بالتقاليد، وضعيّتها تمثّل أقصى درجات التماهي بالمتسلِّط من خلال ما تعانيه من استلابٍ وجودي تتحكم فيه وسائل السيطرة على المصير. وشخصية "زهراء" بيّنت هذا التجاذب والتعرّض للتبخيس المفرط.

اعتمد علي المؤمن في روايته على سلسلةٍ مترابطةٍ متماسكةٍ من السرد المنطقي المتدرّج من بداية الرواية إلى نهايتها، وهنا تبرز جدلية القهر في العناوين الهادفة: "فرحتان"، "الجريمة"، "عروس الفرات"؛ ففي هذه العناوين الثلاثة، على سبيل المثال لا الحصر، تظهر الازدواجية في نقل صورة الفرح (العرس) والحزن (المأتم)، فتتعارض الحالات الشعورية وتتخبط الذات، وتعيش هيكلية المتناقضات في شكلها القمعي لا في ضروراتها الوجودية التي بنيت عليها في حقيقة نشأتها. فيستنبط الباحث من المشاهد الروائية ومن الوصف الدقيق الذي أتى على لسان راوٍ حذقٍ عارفٍ بكل شيء؛ الصورةَ المتبدّلةَ التي تغيّرت بفعل العدوانية والقمع الممارَسين بحق الأبرياء.

ففي مشاهد الوصف؛ تكاد تصل إلينا رائحة الأزهار في البيت القديم الذي تقطنه عائلة "عبد الرازق" في محلّة "الحويش" النجفية، ذلك البيت الذي ((عشّشت في شقوق حجارته العتيقة طيور اليمام البني... قائم وسط حديقة، تناثرت في حوضها الأزاهير؛ فتناغمت فيها الألوان،

---

[8]–حجازي مصطفى، التخلّف الاجتماعيّ، مدخل إلى سيكولوجيّة الإنسان المقهور، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، ط13، 2018، ص:199.

وانصهرت الروائح لتنتشر في كل ناحية))[9]؛ إذ أتت وظيفة الوصف هنا دالّةً رمزيةً، الغرض منها هو تفسير ((موقف معيّن في سياق الحكي))[10] لا يقتصر على أداء وظيفة جمالية تزيينية مجرّدة من المعنى))[11].

يُمثّل المكان مكوّناً محورياً في بنية السرد، فالبيت النجفي هو مكان واقعي يتحدّد بعلاقاته ومفاهيمه المكانية، ويُبرز الإحداثيات الأساسية التي تحدّد الأشياء الفيزيقية. وفي هذا السياق يؤدي الراوي دوراً رئيساً في نقل الصورة بدقةٍ ووضوحٍ، فتظهر قدسية المكان من خلال ذكر مدينة "النجف الأشرف" وأسماء الشخصيات التي تنتمي إلى سلالة الأنبياء؛ لأنّ العلاقة ما بين وصف المكان والدلالة أو (المعنى) ليست دائماً علاقة تبعيّة وخضوع؛ فالمكان ليس مسطّحاً أملس، أو بمعنى آخر ليس محايداً أو عارياً من أي دلالة محددة، وهذا ما حاول الروائي إظهاره في مشاهده السردية الأولى، حيث رسم معالم المكان المفعم بالإيجابية والقدسية والتبجيل والفرح والاحترام؛ فشخصياته وجدت بالضرورة كي تتبادل الملفوظات ومحكي الأقوال وتكشف عن اندفاعها العفوي، وانحازت لتشكّل بعداً دينياً وسياسياً يحويه الوعاء السردي.

وفي هذا الإطار؛ نعثر في الرواية على سجل مشوّق يعكس التقاليد والعادات النجفيّة في أوقات الفرح والحزن. والمتتبّع لحركة السرد في الرواية يُدرك أنّ الانتقال من مشهدية الفرح إلى مشهدية الحزن لم يكن انتقالاً اعتباطياً، بل كان انتقالاً مقصوداً يصوّر الأيادي التي عبثت

---

[9]–المؤمن، علي، عروس الفرات، مؤسّسة الرّسول الأعظم العلميّة، دار روافد النّجف الأشرف، العراق، ط2، 2017، ص:7.

[10]– بوعزّة، محمّد، تحليل النّصّ السّرديّ، تقنيّات ومفاهيم، الدّار العربيّة للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2020، ص:121.

[11]– جنيت، جرار، حدود السّرد، ترجمة بنعبسي بو حمالة، ضمن كتاب طرائق تحليل السّرد الأدبيّ، ص: 75.

بالكيان الآمن للأفراد، وشوّهت معالم المكان المليء بالحب والطمأنينة والسكينة والحماية، وحوّلت هذا المكان حسب ((قيمه الأنطولوجية))[12] من مكانٍ أليفٍ إلى مكانٍ معادٍ يتّسم بالضيق والظلمة والأذية والشقاء والتهديد: ((الثالث عشر من رجب، يوم ربيعي مشرق... اليوم هو عقد قران أخيكم!! (صلاح خطيب زهراء الذي أعدم) هيّا قوموا... نهض الجميع مستبشرين لكنّهم متهالكون؛ لأنّ حديث الفرح لم يترك لهم ليلة أمس سوى سويعاتٍ للنوم.. لبسوا أفخر الثياب... أكثر من لفت الأنظار "أبو عادل" وعصاه الخشبية الجديدة المرصّعة بالفيروز... بين الحين والآخر كانت تعلو زغاريد النساء وتوزّع الحلوى والفاكهة والعصير))[13].

الصور التذكارية، المدائح النبوية، لباس العروس، خواتم القران والعقد النفيس والأقراط والأساور الذهب، الزغاريد التي تطرق الآذان، صوت الضحكات، وغيرها من مظاهر الفرح في عائلة "عبد الرازق"؛ تبدّلت جميعها في صفحاتٍ معدودةٍ إلى مظاهر حزن، وعلا فيها صوت البكاء والأنين على استشهاد ابنها "صلاح". والتحوّل في مجرى الأحداث برز جلياً، فانتقل هذا العرس النجفي الذي يجمع التراث الشعبي والالتزام بالتقاليد الدينية، إلى مأتمٍ محزنٍ، مفارقتُهُ الوحيدة هي ارتباطه بعناصر الفرح التي سبقت مشهد الإعدام: ((في الطريق إلى البيت سرح أحمد بخياله، ودموعه تنهمر ويقضم شفتيه، كان يفكّر في الطريقة التي يخبر بها الأهل باستشهاد صلاح... حلّت الكارثة "أم عادل" مغشيّ عليها، أبو عادل يذرف الدموع، ويندب حظّه، ويدندن باكياً: ليتك متّ قبل هذه المصيبة... ضجّت شيماء وياسمين بالبكاء، وهما تندبان صلاحاً، وترثيانه بتفجّع... كانت شيماء تولول، وقد اختنق صوتها، وبحّت نبراته الحزينة، وقد مَزقت ثيابها، وعثت شعرها، وازرّق خدّاها من شدة اللطم... أم عادل تولول وتتفوّه

---

[12] – باشلار، غاستون، جماليّات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص: 31.

[13] – المؤمن، علي، عروس الفرات، ص:26.

بكلماتٍ مبهمةٍ لا يفهم منها سوى... حبيبي صلاح... عرسك يا ولدي... قتلوك قبل زفافك))[14].

هذا الوصف الخلّاق سيطر على مجموع الحكي، ونقل حالاتٍ شعوريةً مأزقيةً مبنيةً على ثنائياتٍ ضدّيةٍ (فرح/ حزن)، وذلك على حساب السرد، فهو يشيّد المعنى وحده، أو على الأصح ((يُشيّد معاني متعددةً ذات طبيعة رمزية))[15]، غير أنّ الوصف بكونه استراحة (pause) و((توقّفاً زمنياً قد لا يوقف سيرورة الحدث))[16] مثل الوصف هنا؛ لأنّ التوقف لم يكن من فعل الراوي وحده، ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها وحالات شخصياتها. فالراوي العالم بكل شيء أوقف السرد من دون أن يحدث فجوة في مسار الأحداث، بل جعل القارئ يتماهى مع عاطفة الشخصيات تجاه الأحداث المتعاقبة التي خلقتها يد النظام المتسلط، وعمّقت في ذهنه آثار الظلم الواقع على عائلة "الموسوي". وهنا يتّضح لنا تبلور حالةٍ قهريةٍ ناتجةٍ من العلاقة ما بين المتسلّط والإنسان المقهور، والعلاقة تظهر نتيجة وجود طرفٍ قاسٍ مستبدٍ، يُنزل الأذى والعذاب بضحيته؛ ومن ثَمّ فهذا الطرف المتسلط لا يستقر له توازن إلّا حين يدفع بذلك المقهور إلى موقع الرضوخ والعجز والاستسلام. وهذا التسلط الأعمى ليس وليد اللحظة، بل هو صورة انعكاسية عن تراكماتٍ ذهنيةٍ متخلفةٍ أرادت التنكيل بالفئات الضعيفة، فعائلة "الموسوي" هي نموذج مصغّر عن عائلاتٍ عراقيةٍ كثيرةٍ عانت الاضطهاد والظلم.

---

[14]- المؤمن، علي، عروس الفرات، ص: 50-51.

[15]- غرييه، آلان روب، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، (دون سنة الطّبع)، ص: 160.

[16]- لحمداني، حميد، بنية النّصّ السّرديّ، من منظور النّقد الأدبيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص: 77.

وهنا نستنتج أنّ طبيعة العلاقة تتلخص بانعدام القيمة وبهدر الإنسانية؛ لأنّ الأشكال الدموية بكل جبروتها وسيطرتها فرضت واقعاً ومصيراً مجهولاً حافلاً بكل احتمالات القلق وانعدام الشعور بالطمأنينة، وهذا يعود إلى ((بنية اجتماعية تنتج عدوانية متفجرة ومدمرة ناتجة عن سيطرة سلطةٍ فردية تحكميةٍ تفرض القمع والإرهاب والذعر في نفوس المواطنين))[17]، لأنّ الشخصية تشكل عنصراً مهماً من عناصر العمل الروائي، والبطل ما هو إلّا واحد من هذه الشخصيات، وأهمها. لذا؛ كان لا بد من التوقف عند شخصية "أحمد" الشخصية المحورية النامية في الرواية، واقترابنا من مفهوم البطولة لا يعني فقط ((البطل الشجاع الذي يبطل العظائم بسيفه فيبهرجها، وتَبطلُ جراحه فلا يكترث لها))[18]، ولا يعني البطل الخارق الذي يمتلك صفاتٍ وملامح غير بشريةٍ، بل على العكس تماماً؛ ففي هذه الرواية وغيرها من الروايات العربية التي تنقل الاستبداد السلطوي الذي يُمارس بحق المواطنين؛ نجد بطلاً عانى، وقاوم، وقُهِر، وعُذِّبَ.. ولأنّ فكرة البطولة لا تلغي الملامح الإنسانية، بل على العكس؛ قد يكون البطل هو الشخصية المحورية التي تلقّت العذابات الكثيرة ومختلف صنوف الاضطهاد.

نستطيع أن نسمي "أحمد" بطلاً نتيجة تعرضّه للعنف، وتبنّيه رؤيةً وقضيةً ذاتيةً ومجتمعيةً؛ فـ"أحمد" حمل لواء تعطيل حكم إعدام شقيقه "صلاح"، ولواء منع جريمة قتل السيد محمد باقر الصدر، من خلال مشاركته في المسيرات المنددة بالنظام الفاسد والمطالِبة بإسقاطه، ودعوته إلى القيام بمظاهراتٍ علنيةٍ جريئةٍ في وجه القوات القمعية للنظام. وفي هذا الصدد، نجد أنّ الروائي أوكل إلى أحمد مهمة نقل الصورة القهرية والقمعية التي سيطر فعلها في المسار

---

[17] -M. Klein et Joan rivere, l'amour et la Heine, paris, P. B. Payot,1972,p:51.

[18] – ابن منظور، جمال الدّين مُحَمَّد بن مكرم: معجم لسان العرب، المجلّد الحادي عشر، بيروت، لبنان، دار صادر، بيروت، ط1، 2008، ص56.

السردي، وهذا ما يسمّى التقديم غير المباشر أو تقديم الشخصية أحداثاً محوريةً؛ تقديماً يأتي على خلاف تقديم السارد الغائب العالم بكل شيء. ونقل الأحداث المفصلية على لسان الشخصية وليس على لسان السارد أو الرواي؛ يعكس منظوراً ذاتياً يتحدّد ويتأثّر بشكل العلاقة التي تجمع بين الشخصية الرئيسة والشخصيّات الأخرى، ومن شواهد ذلك على سبيل المثال: ((ذات يومٍ دلف أحمد إلى البيت قبيل الظهر على غير عادته، وكان في حالة سيئة جداً؛ شاحب الوجه، دامع العينين، وجسده يرتعد ارتعاد المقرور بدوار الحمّى الشديدة، إذ راح يجر قدميه بصعوبة، وقد بدا على ملامح وجهه الحزن الشديد... وبصوتٍ ضعيفٍ ومتقطّعٍ كأنّه الهمس))[19]، أخبر أسرته بمقتل السيد محمد باقر الصدر على يد البعثيين... حلّ الحزن على العائلة يرافقه اعتراض وسخط وغضب، اعترت الأب رعشة هائلة... وقعت الكلمات كالصاعقة على أبي عادل...إنّها القيامة... في حين هتفت أمّ عادل: يا لهول المصيبة... أما شيماء فقد عصر الخبر قلبها[20].

وفي أثناء نقل الخبرين (استشهاد صلاح واستشهاد السيد الصدر)، نلاحظ أنّ "أحمد" كان يترجّح بين عاطفته البارزة والجياشة تجاه أخيه وعاطفته الملتهبة تجاه قائده؛ إذ برزت هذه العاطفة واضحةً في سطور الرواية. وفي خضم هذا الواقع المتخبط الذي لا يحتمل اللطم والبكاء فحسب، بل يحتاج إلى سواعد تدحر العدو الداخلي الذي يعبث بالأمن والأمان، كان "أحمد" ينتصر دائماً على الظلم بالمقاومة والدفاع عن الذات؛ فقد كان يأبى الخضوع للمستبدّين، وقرارته كانت دائماً حاسمةً صارمةً جازمةً، على الرغم من حزنه الخفي الذي حُفر

---

[19]- المؤمن، علي، عروس الفرات، ص:55-59.

[20]- المصدر نفسه، ص: 57-58.

في أعماقه: ((ما لبث أن اعتدل في جلسته، وضبط نبرات صوته، وبلع ريقه منفعلاً، وأتبع بالقول: أيام... ويبدأ الوفاء لدمائك يا سيد... ولدماء آلاف الشهداء))[21].

في السرد الواقعي يأتي الروائي عادةً بشخصياته من الواقع المرئي المادي، وينقل ما سُجّل في ذاكرته من أحداثٍ مؤثرةٍ، إيجابية كانت أم سلبية، كما ينقل تعدّد الرؤى والأفكار والمواقف. فشخصية أحمد في هذه الرواية هي من الشخصيات الهادفة المتمردة على الظلم والقهر؛ لأنها تحاكي تطلعات المجتمع العراقي وآماله في مجابهة السلطة الحاكمة في تلك الحقبة التاريخية. وهذه الشخصية إنما تمثّل فئةً عراقيةً جابهت وقاومت ولم ترضخ على الرغم من توالي المصائب الأليمة التي عصفت بكيانها ونفوسها الآمنة. فـ "أحمد" لم يأخذ حيّزاً واسعاً من صفحات الرواية وحسب، بل أخذ مساحةً واسعةً في أذهاننا، ووجدنا من خلاله بصيص أملٍ في ظل اسوداد الواقع وعتمته وانعكاسه على النتاج السردي الروائي. وتصبح هنا الشخصية في الرواية تركيباً جديداً يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص[22]. نستطيع في هذا الإطار إطلاق صفة "التفريد" على شخصية أحمد؛ فالكاتب يخص هذه الشخصية بمجموعة من الصفات لا تملكها الشخصيات الأخرى؛ إذ إنّ شخصية أحمد تتمتع بالعمق الذي يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى، كما أنها شخصية معقّدة تجذب القارئ إلى تتبّع هذا التعقيد الهادف. فالباحث يكتشف رؤية النص السردي من خلال سيطرة الصفات الشخصية، ومن خلال الحوار الداخلي والخارجي الذي تجريه هذه الشخصية مع محيطها.

---

[21]– المؤمن، علي، عروس الفرات، ص:60.

[22] –J. LDumortieret F.plasanet: Pour lire le récit.Ed.Duepot,1980.p:12.

يُعدّ "أحمد" من الشخصيات التي يتوقّف عليها فهم العمل الروائي كلّه؛ لأنّه يتمتع بكثافة سيكولوجية، ويقوم بأدوارٍ رئيسةٍ في المسار الحكائي، وهو من أكثر الشخصيات التي تعرّضت للظلم والتعنيف، فقد طُرد من عمله بعد إعدام أخيه "صلاح"، وتعرّض للتعذيب الجسدي في المركز الأمني التابع للسلطة، بسبب عدم التحاقه بالجيش الذي يحارب الجارة ايران. وعلى الرغم من ذلك، لم تهدأ روحه ولم تخضع، فبقي يقاوم حتى الانتصار، وكان لديه قدرة كبيرة على إقناع المحققين الأمنيّين بأنّه بريء، ولا علاقة له بالمعارضين والثوار، وهذا ما جعله ينتصر بتمرّده الخفي المدروس، الذي اعتمده ليس بدافع الخوف، بل بكونه سبيلاً للنيل من جبروت الحكم الظالم. إذ إنّ ثمة نوعاً من التوازن يحتاج إليه الإنسان في علاقاته المجتمعية، خصوصاً في أثناء سعيه إلى تغيير الواقع المتأزم. وهذا ما فعله أحمد في الرواية للوصول إلى طريقٍ متوازنٍ يؤمّن الانسجام، والتآلف مع محيطه الاجتماعي بأقل الخسائر الممكنة. ويتجلى هذا التوازن من خلال لعبة التخفي التي مارسها، فأوهم من خلالها المحققين الأمنيّين بأنّه من الموالين للنظام.

لقد أراد الروائي – من خلال خلق شخصية "أحمد" التي تتماهى في دورها مع الراوي – القول إنّ التمرد لا بدّ من أن يُخلَق من صميم السطوة والتنكيل والوجع، وإنّ المحاولة التي وجدت في الرواية إنّما هي محاولة تمرّدٍ فردي لتغيير الواقع. وعلى الرغم من ارتباط اسم "أحمد" بعددٍ كبيرٍ من المعارضين، فإنّ محاولته التغييرية، بسبب فرديّتها، محكومٌ عليها بالإخفاق؛ ذلك أنّ تغيير الواقع يحتاج إلى ثورةٍ اجتماعيةٍ أو إلى مدى تاريخي، وفي هذه الحالة نرى أن لا خيار أمام الإنسان إلّا التمرد؛ لأنّ فعل التحدي ((الذي يمارسه الفرد ضد قوى عاتيةٍ لا يستطيع

إلحاق الهزيمة بها، لذلك عليه متابعة الصراع على الرغم من تكرار الفشل للوصول إلى ثورةٍ مجتمعيةٍ لا ترضى برؤية الظلم والسكوت عنه))[23].

وفي الإطار نفسه، تحضر في الرواية صورة أخرى من صور القهر ولكنها الأقسى والأقبح، وهي صورة القهر الجنسي، وذلك في مشهد اغتصاب الشابة الجميلة العفيفة "شيماء" التي كابدت كل أنواع القهر والاستلاب الفكري والجسدي، واللافت أنّ الروائي نأى عن طرح قضية الاغتصاب بأسلوبها الميكانيكي، وعالجها بكونها ظاهرةً اجتماعيةً مُظهِرًا أسبابَها وأبعادَها خلال السرد الروائي من دون أن يشوّه ذائقة القارئ، فكان تصويره هادفاً. وفي المقابل؛ لقد أشعل الروائي في القارئ من خلال مشاهد تعذيب "شيماء" واغتصابها؛ بركاناً من الغضب لم يهدأ حتى مع انطفاء الشهوة الشيطانية للضابط السفاح "فلاح"؛ فهذا الضابط ظهر غارقاً في عقده النفسية التي فرّغها في عائلة "السيد عبد الرزاق الموسوي"؛ ولذلك فشخصيته تمثّل وحشية النظام المتسلط المشحون بكل أنواع القمع. لقد اغتُصِبت "شيماء" أمام عيني والدها "أبي عادل"، الذي مات قهراً وحرقةً على فلذة كبده ابنته الشابة الجامعية المثقفة، بعدما شاهد العبث بجسدها، ولم يقوَ على تحمُّل أقسى أنواع الوجع الذي قد يفجع به المرء في حياته: ((مات السيد الموسوي... أسلم الروح المتعبة. أغمض عينيه على صورة ابنته البائسة... العارية.. ينهش بها بواسل الحزب والثورة. رجعت روحه إلى ربّها.. وهي تنوء مثله... تحت عبء الشكوى))[24].

ولكن؛ على الرغم من قساوة مشهد الاستلاب الروحي، إلّا أنّ الروائي صوّر "شيماء" بمشهد القوّة، وكأنّه تمرّد على قلمه وصوره المرئية في أثناء الكتابة، فحاول أن يخلق مشهداً آخر

---

[23]- أبو نضال، نزيه، تمرّد الأنثى في رواية المرأة العربيّة وبيبلوغرافيا الرّواية النّسويّة العربيّة (2000-1885)، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2004، ص: 25.

[24]- المؤمن، علي، عروس الفرات، ص: 211-212.

ونهاية أخرى، ولكنّ الواقع الذي عكسه في سرده كان أقوى من نصرة المظلوم وأقسى من النهايات السعيدة التي نشهدها في الروايات الرومانسية الخيالية؛ فالتمنيات غلبتها شدّة القهر الناتج من مجتمعٍ يئنّ ويصرخ وجعاً وألماً. فبقيت "شيماء" تُصارع انتهاك حرمتها وسترها وجسدها النحيل حتى آخر رمقٍ، وفارقت الحياة بشموخٍ ممزوجٍ بتسليمٍ رباني لقدرها، وبإيمان أبدي بأنّ دماءها ستروي أرض العراق، وتصبح هي الأسطورة المخلّدة في عمق الذاكرة: ((بعد قليل ستتنعش هذه البقع بدمي الجديد... ابتسمت، وقالت هامسةً بلهفةٍ وارتجافٍ عظيمين بعدما قرأت الشّهادتين))[25]. ولذا، فإنّ مشهد الاغتصاب ومشاهد تعذيب العائلة تُشبه مشهديةً ملحميةً تراجيديةً نهايتها كانت كارثية: ((مقبرة جماعية تضم رفات مئات المعدومين... قذفوا بالجثث بما بقي عليها من ملابس مصبوغة بالدم... في حفرة أعدّت سلفاً.. كأنّهم يقذفون بأجساد حيوانات ماتت بوباء معدٍ...))[26].

ويُشكّل المكان الروائي أبعاداً ومفاهيم فكرية تعبيرية قبل تشكيل الكاتب معالمه الهندسية ورسمها؛ إذ يتميّز المكان الروائي باختلافه ((عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنّه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، فهو يتشكّل كموضوعٍ للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه))[27]. والمكان الأبرز في الرواية الذي أفرغت فيه كل صور القهر هو مركز التحقيق؛ إنّه مكان منغلق، مظلم، مهجور، يشبه القبر ((لا مناظر في ذلك المكان، لا نبتة ولا زهرة، ولا طائر، لا مناظر سوى الوجوه الشاحبة ومناظر الأجساد الناحلة الضعيفة القوى، الزنزانة أشبه بالقبر، لا لون لها، ولا نافذة... توزّع على الجموع أكواب العدس المالح، لكلٍّ رغيفٌ مرَّ عليه الزمن مصبوغ ببقع من

---

[25]– المصدر نفسه، ص:215

[26]–م. ن، ص: 217.

[27]– بحراوي، حسن، بنية الشّكل الرّوائيّ ص: 27.

زرقة العفن... الحمامات قذرة، ضيقة يسمح بارتيادها... يستحمّون بماءٍ عفنٍ بلا صابون، ويعيدون ارتداء ثيابهم ذاتها، الثياب التي ارتدوها منذ أول دخولهم إلى ذلك العالم))[28]. فالوصف هنا يمثّل مفاهيم أساسية في وصف الواقع الاجتماعي، وفي الأحكام الثقافية والأخلاقية، وفي التصنيفات الأيديولوجية؛ ففي هذا الوصف تكون الاستعارات المكانية حاضرةً بتقاطباتها في المجال السياسي، فنجد التقاطب ما بين اليمين واليسار، وفي المجال الاجتماعي نجد التقاطب ما بين الرفيع والوضيع. فهذا المكان بكل قذارته وضيقه وظلامه يشبه قاطنيه من مخابرات النظام، على عكس البيت النجفي الجميل برائحته العطرة واتساعه وعراقته. فالمكان يأخذ تارة شكل تدرّج هرمي سياسي ـ اجتماعي يؤكّد تضاد السمات بين تلك التي تقع في قمة الهرم (الرفيع)، وتلك التي تقع في أسفله (الوضيع)، ((وقد تتخذ هذه السمات شكل تضاد أخلاقي يقابل بين "اليمين واليسار"، وتنتظم في شكل نماذج للعالم تتسم بسماتٍ مكانيةٍ واضحةٍ.. [من قبيل] المهن أو الأنشطة "الدّنيئة" و"الرّفيعة"))[29].

أُقفل ملف مقتل العائلة وتعذيبها الوحشي بكل برودةٍ في مركز التحقيق في ذاك النهار الأسود، إلّا أنّ هذا الملف أصبح وثيقةً دهريةً سجّلت بدماء الشهداء الأبرار الإجرام والهمجية والشّراسة عند مؤسسات النظام الأمنية، ولكنّ هذه الوثيقة ستُفتح مع كل بزوغٍ جديدٍ لشمسٍ غيّرت وجهة شروقها في البيت النجفي.

إذاً؛ برزت صورة القهر في هذه الرواية وتعددت أوجهها؛ فعكست وحشية رجال النظام البعثي تجاه هذه العائلة النجفية التي كابدت كل أنواع العذاب وهتك الحرمات، فعالجها الكاتب

---

[28]– المؤمن، علي، عروس الفرات، ص:197-198.

[29]– لوتمان، يوري، مشكلة المكان الفنّيّ، تقديم وترجمة سيزا قاسم، مجلّة عيون المقالات، العدد 8، 1987، ص:69.

علي المؤمن بأسلوب روائي هادف، وقدّم طروحاته وانتقاها من الأحداث التي تنتاب المجتمع العراقي. وقد تتبّع في عرضه المآزم الإنسانية كلّها، لتصبح هذه الرواية جسر عبورٍ نحو عملٍ مكتملٍ يُصوّر الجراحات العراقية وتشظياتها المؤلمة، ويحمل في طياته دراما روائية نادرة تستحق الغوص في أغوارها الغنية بالدلالات، بالإضافة إلى تميّزها باللغة الشعرية الممتدة على مساحة السرد؛ وهي لغة لا تتكئ على الصور التقليدية الجامدة، بل لغة مبتكرة قادرة على الإيماء بعيداً من المباشرة والتكرار والابتذال؛ فلغة "عروس الفرات" راقية منمّقة، تأخذنا باتجاه الحيّز الزمكاني الذي يخدم الأحداث، وتنمو في ظله الشخصيات. لقد اجتمعت عناصر السرد جميعها وتآلفت منسجمةً لتأتي بهذا العمل المميّز الذي يأسر القارئ، ويأخذ به إلى مصافٍ من الدهشة والإعجاب.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

1-المؤمن، علي، عروس الفرات، مؤسسة الرسول الأعظم العلمية، النجف الأشرف، العراق، دار روافد، بيروت، لبنان، ط2، 2017.

ثانياً: المراجع العربيّة

1-أبو نضال، نزيه، تمرّد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885-2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

2- أيوب، نبيل، البنية الجمالية في القصيدة العربية الحديثة، المكتبة البولسية، جونية، ط1، 1991.

3- أيوب نبيل، نص القارئ المختلف وسيميائية الخطاب النقدي (2)، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2011.

4- بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، (الفضاء- الزمن- الشخصية)، بيروت المركز الثقافي العربي، ط1، 1996.

5-بو عزّة، محمد، تحليل النص السردي، تقنيّات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2020.

6-حجازي مصطفى، التخلّف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجيّة الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط13، 2018.

7-حمزة، مريم، الأدب بين الشرق والغرب، مفاهيم وأنواع، دار المواسم، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

8- فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط3، 1985.

9- الحمداني، حميد، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000.

10- الموسى، أنور، عِلم الاجتماع الأدبي: منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2011.

ثالثًا: المراجع المعرّبة:

1-باشلار، غاستون، جماليّات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

2- جنيت، جرار، حدود السرد، ترجمة: بنعبسي بو حمالة، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي.