إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الخامسة عشرة ـ العدد الثامن والخمسون ـ صيف ١٤٠٤ش/ حزيران ٢٠٢٥م
https://doi.org/10.82401/roc.2025.1213650
صص ١٢٧ ـ ٩٧

دراسة رواية "بعد رحيل الصمت" لعبدالرضا صالح محمد على أساس البنية التكوينية للوسيان غولدمان

حيدر حسين عليوى العامرى*
عبدالأحد غيبى (الكاتب المسؤول)**
مهين حاجى‌زادة***
حسن إسماعيل‌زادة****

الملخص

تأتى هذه الدراسةُ لتتناول رواية "بعد رحيل الصمت" للكاتب العراقى المعاصر عبدالرضا صالح محمد، مستندةً إلى المنهج الوصفى التحليلى ومرتكزةً إلى نظرية البنيوية التكوينية كما صاغها لوسيان غولدمان، سعيا إلى إبراز الرؤية العميقة للعالم التى تنعكس فى هذا العمل الروائى، بوصفها مرآةً لمرحلةٍ كان فيها العراقُ غارقًا فى الاستبداد والانغلاق. وتوصلت الدراسةُ إلى أنّ الطابع القومى يهيمن على معظم البنى الدالة فى النص، إذ إنّ شخصيات الرواية تُجسّد روح المقاومة والرفض لكلّ أشكال القهر والاحتلال والاستعمار، وتعبّر عن وعى قومى ناضج يرى فى الكفاح والتحرّر السبيلَ الوحيدَ للخلاص من الظلم السياسى والاجتماعى. كما جاءَ الاستهلالُ فى الرواية متناغمًا مع العنوان، إذ اتّسم بالغموض المقصود الذى يدفع المتلقى إلى التساؤل دون أن يقدّم إجابةً مباشرة، الأمرُ الذى يحاكى حالةَ الصمت المفروض على المجتمع العراقى آنذاك. وتُعدّ رواية "بعد رحيل الصمت" عملًا غنيا بالدلالات، إذ تنسجُ علاقةً وثيقةً بين الصمت كرمزٍ للقمع والكتمان، والكلمة كأداةٍ للتحرّر والكشـــف. فالروايةُ تُبرزُ ثقافةَ الحظر والتقييد التى كانت تخيم على المجتمع العراقى، وتكشفُ عن الهموم الخفية التى كانت تسكنُ أعماق الناس، متتبّعةً الأحداثَ من فترة نظام صدام إلى مرحلة الاَحتلال الأمريكى، وفق تسلســـلٍ زمنى يعكس تحوّلاتِ الوعى الجمعى العراقى فى وجهِ القهر والاستلاب.

الكلمات الدليلية: عبدالرضا صالح محمد، بعد رحيل الصمت، البنيوية التكوينية، الدلالة، رؤية العالم.

*. طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة الشّهيد مدنى بأذربيجان، تبريز، إيران
**. أستاذ فى قسم اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة الشّهيد مدنى بأذربيجان، تبريز، إيران
Abdolahad@azaruniv.ac.ir
***. أستاذة فى قسم اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة الشّهيد مدنى بأذربيجان، تبريز، إيران
****. أستاذ مشارك فى قسم اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة الشّهيد مدنى بأذربيجان، تبريز، إيران
تاريخ الاستلام: ١٤٤٧/٠٢/٠٦ق تاريخ القبول: ١٤٤٧/٠٦/٢٩ق

المقدمة

لم يكن ظهور البنيوية، فى بداية القرن العشـــرين، بوصفها ردةَ فعلٍ على ما يعرف بـــ"تشـــظّى المعرفة" (آرون، وفيالا، ٢٠٠٣: ٤١)، فى أفـــرع دقيقة إلا حراكا منهجيا منضبطًا نحو توحيد العلوم عبر رؤية شمولية تســـعى نحو تفســـير الظاهرة الإنسانية، ثمّ عُدّ ذلک الظهور، فى الآن نفســـه، حراكا وجوديا يتقصّد إنقاذ الإنسان من عزلته عن الواقـــع؛ تلک العزلة المفضية إلى العبثية والضياع الإراديين، ولعل هذا كان واضحًا فى تعليق لوسيان غولدمان[1] على الكاهن فيليريم باركوس فى رسائله إلى إنجيليكا بأنه ذو موقـــف ثنائى، يتمثل فى العالم الردئ والكون الواضح الذى أفضى إلى نظرية أخلاقية قوامها أن "الشر إرادة العيش فى العالم، والخير هو رفض للعالم، والاعتكاف فى العزلة، فى الكون الإلهى، وإلى حـــد ما فى الموت". (غولدمان، ٢٠٢٠م: ١٣)، ثم جاءت جملة من الدراســـات النقدية البنيوية لتؤكد غاية ظهورها، وخاصة عندما نحت الدراسات منحى مضادًا للنظام القائم على اللغـــة، أو بتوصيف أكثر دقة المنحى المضاد للغة التى تبدو فى العمل الأدبى نظامًا ذا هندســـةٍ ثابتةٍ، من شـــأنها أن تؤدى إلى اتّصاف البنية بالثبات والسكون والحركة، وفى السكون فضاء خصيب للعزلة والتقوقع وربما الضياع. وقد أبدى بعض البنيويين قدرا من عدم الارتياح لهذا الثبات، وفى مقدمتهم لوســـيان غولدمـــان (١٩٧٠– ١٩١٣)، الأمر الذى تطورت مظاهره فـــى ما بعد، وارتفعت معه مكاشفة المآلات البنيوية مع جملة من الدراسات المضادة للبنيوية ذاتها، فبدت وضعيتها إزاء الغاية التى تنتهى إليها تلک الممارســـات التحليلية النصية، وليس إزاء الممارسة الإجرائيـــة، فى حالة من البؤس، حين عبّرت عن عزلةٍ حقيقية للنص وعزلته تمامًا عن الذّات المُنشـــئة له، وانغلقت به لغةً ذات نظام معيارى، وقولبة جامدة؛ فغدت الممارسة البنيوية التحليلية موســـومة بالصوفية النصية على حد تعبير، ليونارد جاكسون[2]. ولأن ميدان هذه الدراسة، فى المقام الأكبر، هو تقديم ممارسة تطبيقية لبعض تجليات البنيوية من خلال مادة ســـردية عربيـــة، فإنه من الأجدى أن يكون لها مســـار إجرائى يلتزم

1. Lucien Goldmann

2. Leonard Jackson

بمنهجيـــة واضحة، وأول ما يقود إلى ضبط الإجـــراء المنهجى هو الانطلاق من الجهود البنيوية الخارجة على ما هو مستقر وثابت وجامد فى نظام البنية. ويتمثل هذا المنحى البنيوى المضاد فى وجود تجليات نقدية تعاملت مع اللغة تعاملاً مختلفًا، ولاسيما فى عند الجمع بين ثلاثى ذى طابعٍ حركى موّارٍ، وهو: الذات واللغة والكون، أو بمســـميات أُخَر لها اتصال بفضاء الـــدرس الروائى، وهى: الذات الروائية حينما تتمظهر فى مفهومات واضحة تتعلق بالدور ورؤية العالم وغيرهما، ولغة الســـرد الروائى حين تُنتج خصائصها المساعدة على الحركة وإذابة الفواصل بين مكونات النص فى علاقات مفضية إلى كيان متســـق أو بنية شمولية، ثم الوقع الاجتماعى بوصفه المؤسسة الأم ذات الطابع النسقى، التى تعمل على إنتاج بنية ثقافية، من شـــأنها أن تخترق وحداتِ النّص، وتذيب عزلتها، كاشفةً عن وهم استقلالية الجزء عن الكل، أو البنية الصغرى عن البنية الكبرى الكلية .

وعلى ضوء من هذا، تتوجه الدراسة صوب منهجية تترسّم مظاهر البنيوية التكوينية من دون إيغال فى الإطار النظرى وتفاصيله حتى تكون الفرصة متاحة، وبشـــكل أكبر، أمام الدرس التطبيقى، مستفيدة فى هذا من مقولات لوسيان غولدمان الحاضرة تطبيقيا؛ لما تتيحه مـــن حركة قائمة على التقابلات والثنائيات المتوالدة فى بنية النص الروائى، وبالشـــكل الذى يمكن فيه لهذه الثنائيات أن تحدد الطابع الكليالشمولى للبنية وشكلها .بناء على ذلك، تسعى هذه الدراسة أن تلقى الأضواء على رواية **"بعد رحيل الصمت"** لعبد الرضا صالح محمد الكاتب العراقى المعاصر، على أساس نظرية البنيوية التكوينية.

أسئلة البحث

١. ما هو أهم مرتكزات البنيوية التكوينية فى رواية (بعد رحيل الصمت)؟
٢. كيف يمكن استخدام نظرية البنيوية التكوينية فى فهم رواية (بعد رحيل الصمت)؟

خلفية البحث

وسنذكر هنا بعض الأبحاث التى أجريت حول هذه الرواية:

١. **اللغة بوصفها شريكا قراءة فى رواية (بعد رحيل الصمت) للكاتب (عبد الرضا صالح)**، هذيلى، على حسن، مجلة دوله، عدد ٣٣ لسنة ٢٠٢٢م مجلد ٨ نشر العتبة

الحسينية المقدسة ـ العراق. يعتمد الباحث على المنهج النقدى التحليلى، حيث يقوم بتحليل النص الروائى من جوانب مختلفة تتعلق باللغة المستخدمة. ينظر فى كيفية توظيف الكاتب للغة لإيصال المشاعر والأفكار، وكيفية تأثير ذلک على تفاعل القارئ مع النص، هدفت الدراسة إلى الحديث عن لغة الرواية، وكيف أنطق الشخصيات بما لا تستطيع النطق به، عندما أخذ يتحدث عنها، واللغة شريک فاعل فى كتابة النص الروائى. يعد هذا البحث إضافة قيمة إلى الدراسات النقدية الأدبية، حيث يقدم قراءة متعمقة لدور اللغة فى النص الروائى. من خلال تحليل رواية "بعد رحيل الصمت"، يبرز الباحث كيف يمكن للغة أن تكون شريكاً فعالاً فى عملية السرد، مما يعزز من فهمنا للأدب وكيفية تفاعل عناصره المختلفة.

٢. رواية **بعد رحيل الصمت لـ عبد الرضا صالح محمد**، مقال: لـ حسين سرمک حسن، مجلة دنيا الوطن، ٢٠١٤م.

تبرز أهمية هذا المقال فى تقديمه لقراءة نقدية شاملة لرواية "بعد رحيل الصمت"، مما يساعد القراء والباحثين على فهم أعمق للنص. يساهم المقال فى تسليط الضوء على أسلوب الكاتب وتقنياته السردية، بالإضافة إلى الموضوعات التى يعالجها النص والتى قد تكون غير واضحة للقراء غير المتخصصين، وهدف المقال إلى الحديث عن الصمت.. ثقافة كم الأفواه، وحظر الكلام، ومنع إبداء الرأى، أى ثقافة الإسكات القسرى فى عالم المخاوف، يقدم هذا المقال قراءة نقدية مفيدة لرواية "بعد رحيل الصمت"، حيث يعمق فهم القارئ للنص من خلال تحليل نقدى مفصل. يسلط الضوء على إبداع الكاتب فى استخدام اللغة والسرد لمعالجة قضايا إنسانية واجتماعية، مما يجعل المقال إضافة قيمة إلى الدراسات الأدبية حول هذه الرواية.

٣. رواية **بعد رحيل الصمت، تقنية ثقافة الخطر**، خالد عبد المحسن حميدى، مقال صحيفة المثقف، ١٣ / ابريل نيسان ٢٠١٥م. يعتمد المؤلف فى مقاله على تحليل نقدى لتقنيات السرد المستخدمة فى الرواية، مع التركيز على "ثقافة الخطر". يدرس كيفية بناء الأحداث والشخصيات بطريقة تثير التوتر والخوف، وكيف

تؤثر هذه التقنية على تجربة القراءة ككل، هدف المقال إلى بيان جدلية الصمت فى الروايات المعاصرة وكيف بات هاجسا لأكثر الروائيين، يستنتج خالد عبد المحسن حميدى أن تقنية "ثقافة الخطر" تلعب دوراً محورياً فى رواية "بعد رحيل الصمت"، حيث تستخدم لخلق جو من التوتر والتشويق. يتمكن الكاتب عبد الرضا صالح محمد من استخدام هذه التقنية بفعالية لتعميق تجربة القراءة وجعل القارئ يشعر بالاندماج الكامل مع الأحداث والشخصيات.

ملخّص رواية "بعد رحيل الصّمت"

رواية "بعد رحيل الصمت"، عالج من خلالها الكاتب والفنان التشكيلى العراقى عبد الرضا صالح محمد، قضية «ثقافة كم الأفواه» ومنع إبداء الرأى، والإسكات القسرى فى عالم تحفّه المخاوف وتفرضه سلوكيات الهيمنة الحزبية أو الحكومية، مقوماته الجريمة والقتل على الشبهة ومخالفة المعتقد، وقد مورست هذه الثقافة بشكلها البشع فى المجتمع العراقى، على مدى عقود امتدت من نهايات القرن المنصرم وبدايات القرن الحالى حتى لحظة السقوط التاريخية. تتحدث الرواية عن الفترة ما بين ١٩٥٨ وحتى سنة ٢٠٠٥ وما رافق هذه الفترة من احداث وتغييرات سياسية واجتماعية. قدمت الرواية بأسلوب الحبكة المعقدة، أبطالها أطفال بسطاء يكبرون وينتمون الى الحركات المعارضة الوطنية ويلقون مصيرهم على يد النظام التعسفى إمّا القتل أوالتشريد. تكوّنت رواية (بعد رحيل الصمت) من قصّتين، سنسمّى الأولى "قصة أيوب"، لأنه هو الذى يرويها، فضلاً عن كونه أحد أبطالها، وهى تتحدث عن مجموعة من الشباب العراقيين المقاومين- يحيى وإبراهيم ويونس وأحمد وأيوب وكريم أو كريمة والأستاذ الذى نظمهم- تربوا فى المسجد، أو قريباً منه، وانتظموا فى صفوف حزب الدعوة، وقد انتهى أمر هذه المجموعة إلى الإعدام أو السجن أو النفى. أما القصة الثانية، فهى قصة "نديم بولص" التاجر العراقى الذى ضاع فى سجون البعث، وزوجته اللبنانية (مادلين) التى تبحث عنه، وقد تداخلت القصتان، لا فى أحداثهما، إذ لا علاقة بين الحدثين إلا فى كونهما علامة على الظلم والاستبداد الذى لحق بالشعب العراقى. تداخلتا فى تناوب الحكى، والتناوب

يســـتدعى التداخل، وإن كان تداخلاً ظاهراً، فالراوى هنا يبدأ من إحدى القصتين، ثم ينتقل إلى الثانية... وهكذا دواليک.

البنية التكوينية فى رواية "بعد رحيل الصّمت"

هنا، نســـعى إلى إلقاء الضوء على البنيوية التكوينية فى رواية (بعد رحيل الصمت) لعبد الرضا صالح محمد حســـب أهم مرتكزات البنيوة التكوينية التى وضعها غولدمان لهذا المفهوم:

البنية الدالة

يشكل هذا المصطلح محوراً جوهرياً فى منهج لوسيان غولدمان، وهو حجر الزاوية فى فهمنا للعلوم الإنســـانية التى تقوم أساســـاً على التحليل الدقيق لأنشطة الإنسان فى المســـتويين البنائيين أى التاريخى والأدبى، ويبدو أنَّ هاتين البنيتين ترتبطان بعلاقة جدليـــة. (غولدمان وآخرون، ١٩٨٦م: ٧٥)، وقد عـــبر غولدمان عن الفكرة بقوله "إنّ البنية تحدد الدالة تكتســـب دلالتها فى أثناء أدائها لوظيفتها فى حين أنها تقوم بوظيفتها مـــن أجل أن تكون بنية ذات دلالة، فمن ثم إنَّ العلاقة بين الوظيفة والدلالة والبنية هى علاقة جدلية، التى يُعبَّر عنها بالتماثيل أو التناظر وقد استعان على تطبيق هذه المفاهيم فى ميادين البيولوجيا، وعلم الاجتماع بما سبق إليه جان بياجيه[1] ومن هنا جاء توسعه فى شـــرح الجانب النظرى من علم الاجتماع الأدبى" (هال، وبوليوور، ١٩٨٦م: ٣٠)، "أى أن البنية الدالة هى نتاج لمجموع من البنى التى تتضافر معاً لتشـــكل البنية الكلية للعمل" (مبروک، ٢٠٢٣م: ١٧٤).

وبما أنَّ عنوان الرواية يحدد البنى الدالة منذ البداية إلى النهاية ويشكل " إحالة إلى واقع سياســـى أو تاريخى فإن ذلک لا يتم مـــن خلال المطابقة، وإنما من خلال المتخيل الســـردى، ومنها تتنزل الأحداث التاريخية من منبع الإلهام مشابهة للأحداث الواقعية، مشابهة لا مطابقة" (يعقوب، ٢٠٠٤: ص ٢٠٨)، فإذا أردنا تطبيق البنية الدالة فى رواية (بعد رحيل الصمت)، نشـــير إلى عنوان الرواية الذى مثّل الطبقة الســـلطوية الحاكمة،

1. Jean Piaget

والتى سيطرت على بنى المجتمع العراقى ومكوناته الفكرية والثقافية والتاريخية، وأنتجت واقعاً استبدادياً مليئاً بقهر الإنسان العربى وظلمه، مما أدى إلى إنتاج طبقة اجتماعية متخلفة وجاهلة ومغيبة عن الحقائق، وكذلك تواجد المحتلين فى العراق والجرائم التى ارتكبوا فيه خاصة فى حقّ المدنيين. ومفهوم البنية الدالة "لا يفترض فقط وحدة الأجزاء ضمن كلية النص والعلاقة الداخلية بين العناصر بل يفترض فى نفس الوقت الانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دنيامية" (شحيد، ١٩٨٢م: ٨١)، وتلعب الدالة دوراً مهماً فى لكشف عن مكنونات العمل الأدبى.

المستوى الصوتى

للأصوات دور فى إبراز قدرة الإنسان على التعبير عن تجربته، وذلک لما لها من وظيفة دلالية قادرة على حمل المعنى وإبرازه، وذلک من خلال التركيز على الأصوات وملامحها الخاصة بها فجماليات هذه الأصوات وقدرتها على إيصال الدلالة ترتبط بصفاتها العامة: كالجهر، والهمس، والشدة، والرخاوة، وللصوت أثر كبير فى تحديد المعنى، سنشير إلى نموذج فى رواية (بعد رحيل الصمت)، ويقصد بالدلالة الصوتية دور الأصوات اللغوية المكونة لبنية الكلمة فى إظهار المعنى، وذلک فى نطاق تأليف مجموع أصوات الكلمة المفردة، سواء أكانت هذه الأصوات صوامت أم حركات وتشكل هذه الأصوات اللغوية العناصر الصوتية الرئيسة لمجموع أصوات الكلمة التى قد ترمز إلى معنى معجمى، كما قد تتحقق الدلالة الصوتية من مجموع تآلف أصوات البنية اللغوية وطريقة أدائها الصوتى ومظاهر هذا الأداء.

فى موضع من الرواية، عندما تغضب كريمة من أيوب وتصرخ عليه:

"أُخرج، مخنث، حقير، تافه، أنت مو رجال." (صالح محمد، ٢٠١٨م: ٢٩)

الكلمات التى تخرج من لسان كريمة تظهر شدة غضبها على أيوب وموقفها العنيد.

وفى موضع آخر، عندما يتحدث أستاذ الأديب عن وفاء السيدة (مادلين) لزوجها، تذكر فى رده سبب ذلک بشكل قاطع:

"باحترام بالغ سألها:

أنت حقاً امرأة وفية، وسكت.

لم تستوعب سؤاله ومقصده فأجابت:

عفوا.. ماذا تعنى؟

فوضح لها أن ما يقصده هو انتظارها وأملها فى عودة زوجها والبحث عنه كل هذه السنين على الرغم من بُعد المسافة وعناء البحث.

وضعت مرفقيها على المنضدة وشبكت كفيها لتقول:

أنه يستحق عناء الدهر كله، فعطره وحنانه وحبه ما يزال عالقاً فى روحى." (المصدر نفسه، ٧٤- ٧٣)

وفى موضع آخر، عندما دعا إبراهيم أيوب للانضمام إلى حزب دينى، سأله أيوب: هـــل أنت تؤمن تمامًا بهذا الحزب، وهل تنضم إليه؟، فأجابه إبراهيم بثقة عالية وبصوت قوى وواضح:

"أنا مؤمن إيماناً قاطعاً بضرورة الانتماء لهذا الحزب فى هذه الظروف، وقد انضممتُ إلى صفوفه منذ مدة." (المصدر نفسه، ٨٤).

وكأن صالح محمد فى هذا الحوار الـــذى دار بين إبراهيم وأيوب، يدعو إلى اليقظة وإيقاظ الحس الوطنى والقومى لدى المتلقى مستخدماً الأصوات المجهورة، ونعتقد أنه وظف الأصوات ودلالتها توظيفاً عكس فيه المقولات التى يريد أن يســـردها فى البنية الســـردية لمتن الرواية. ظهر إبراهيم بشـــخصية الرجل الواثق الشهم على مدار البنية السردية للرواية، ولابد لهذه الشخصية من صوت قوى توحى به الأصوات المجهورة فى العنوان، إذ لا بد أن يبتعد فى نضاله عن الحوار الرومانسى فلابد من عنوان قوى، يحيل إلى صفات الشخصية وسيرورتها ضمن البنية السردية للرواية.

المستوى الدلالى الرمزى

يقوم هذا المســـتوى على دراسة وتحليل المعانى المباشـــرة وغير المباشرة، والصور المتصلة بالأنظمة الخارجـــة عن حدود اللغة، المرتبطة بالعلوم النفســـية والاجتماعية والتاريخيـــة، وإنتاج مدلولات أدبية جديـــدة. نعتقد أن عبدالرضا صالح محمد من خلال

الوظيفتين الإيحائية والإغوائية للعنوان كان موفقاً على المستوى الدلالى الرمزى بعكس العوالم الداخلية للبنية السردية لرواية (بعد رحيل الصمت).

الإغراء

الذى تنشـــط وظيفته وتتحقق بفعل الاقتصاد اللغوى للعنوان الذى يســـتر أكثر مما يظهر وهو دعوة أولى لقراءة النص ودعاية لتصفح واستكشـــاف آفاقه، فقد اســـتخدم صالح محمد الوظيفة الإغوائية للعنوان لفتح أفق المتلقى أمام الدلالات الرمزية للعنوان موظفاً المســـتوى النحوى، من خلال التعريف بالإضافة واستخدام كلمة واحدة لخلق صدمة التلقى الأولى مع المتلقى، وتتنوع معايير الإغواء حســـب الفترات الزمنية فلكل فترة زمنية عناصره الإغوائية وما يغوى المتلقى فى زمن ما لا يلغيه فى زمن آخر، كما يلعـــب نوع الجمهور المتلقى بطريقة الإغواء لذلك كان على العنوان أن يلعب دوراً فى إغواء الجمهور من خلال اللعب على الرغبة فى الخرق وشـــد الانتباه، وصدمة القارئ، كما أنَّ الوظيفة الإغوائية عامة فى معظم العناوين إذ يســـعى المبدع دائماً ليلفت ذائقة المتلقى، ويثير رغبته لاقتناء الكتاب، هذه الوظيفة تعطى العنوان دوراً تسويقياً تجارياً، إذ يعتبر العنوان المثير للقارئ من أهم أدوات التسويق التجارى، فى رواية (بعد رحيل الصمت) جاء الاســـتهلال منســـجماً مع العنوان، إذ لم يعـــط أى دلالة عن نوع النص الروائـــى، وحقق ما حققه العنوان من وظائف إذ قام بجعل المتلقى يطرح أســـئلة دون أن يعطـــى أى إجابة واتفق بذلك مع العنوان من حيث إطالة أفق التلقى لدى القارئ، وانسجم استهلال الرواية مع عنوانها بإثارة الأسئلة والدعوة إلى التكهن وإثارة فضول القارئ، وشـــكل الاســـتهلال مع العنوان عقداً، أبرمه صالح محمد مع المتلقى من خلال سلســـلة من العلامات والشحنات الشعورية، فالعنوان (بعد رحيل الصمت)، وما يحمله من توتر وصراع وطاقات ســـلبية، نقلها أيضاً من خلال حالـــة الحنق والغضب التى سادت البداية الاستهلالية، ووضعت القارئ أمام سؤال لماذا؟

لماذا اختار الروائى هذا العنوان لبنية لروايته؟ لم يسعَ صالح محمد من خلال العنوان أو الاستهلال لتقديم أى معلومة عن البنية السردية من زمان ومكان وشخصيات وأحداث،

بل حاول خلق لقاء أول مع المتلقى مبنى على الصدمة وإثارة الفضول والتشويق؛ بعبارة أخرى، قدم صالح محمد بالعنوان (بعد رحيل الصمت)، نوعاً من الغواية للمتلقى، فوضع المتلقى أمام عدد من الأسئلة من خلال استخدامهما:

ما قصده من الصمت؟

ما جرى قبل الصمت؟

وماذا حدث بعد الصمت؟

الإيحاء

لابد لأى كلمة ترسم من أن تومئ بمعنى معين فكل علامة صوتية، أو صورة سمعية أو... هى (دال) يستحضر فى الأذهان (صورة مفهومية) (مدلول). إن عبدالرضا صالح محمد، لم يصرح بنوع الصراعات والعداءات إلا أنه أوحى بالعالم المتخيل للرواية، وتلك الصراعات موجودة فى كل مقاطع الرواية سواء الصراعات الثقافية، أو العاطفية أو السياسية، قام الكاتب باستخدام الوظيفة الإيحائية للعنوان بوضع المتلقى أمام المقولة العامة لرواية (بعد رحيل الصمت)، فمنذ البدء يعرف المتلقى أنه ليس أمام رواية رومانسية، أو اجتماعية، فالمتلقى عن طريق الدلالة الإيحائية للعنوان يتموضع لتلقى كمية من الصراعات التى تجرى على طول البنية السردية للرواية ويقصد بالوظيفة الإيحائية للعنوان: "أنّ العنوان لا يحيل إلى مرجعية معروفة وإنّما يقيم قطيعة مع إحالته ولا يحتفظ سوى بمفهوماته الرمزية المتحجبة والتى تدفع العنوان إلى حمل إيحاء معين كونه عنوان الكتاب أدبى أو علمى أو تاريخى أو خاص بجنس أدبى" (قطوس، ٢٠٠١م: ٥٢).

إنَّ الصمت تشكل هاجساً لدى الروائيين، لكونها تُعدُّ عملية تخاطب واعية تساوى أو تفوق الكلام، ولذلك شهدت الأعمال الروائية بوساطة دلالة الصمت أساليب وتقنيات جديدة للكتابة، وضمن هذا النوع من الكتابة تندرج رواية (بعد رحيل الصمت)، فالرواية غنية من حيث الدلالات التى تمنحها للمتلقى، إذ توجد ترابطات دلالية بين الصمت وما تقوله الرواية، وهذا الترابط مرهون بالأحداث، فالرواية تؤكد

على ثقافة الحظر، وتكشـــف عما يخبئه المجتمع العراقى من حمولات سرية، انطلقت من مســـارت متناقضة، وهذا الأمر هو جزء من الوسائل التعبيرية التى اعتدمتها الرواية، فبواســـطة التركيز فى الوقائع اليومية التى تحفّ بحياة الناس، ومما لا شک فيه أن تلک الوقائع ذات إشـــكالية حافلة بالمتناقضات، مما تحفز القارئ على رصد جدلية الصمت بوساطة تناقضات الواقع اليومى، ولا مناص من الاعتراف بأن الرواية تستمد أهميتها من تشابک الأحداث، وتنوع الوقائع التى اتخذت من جدلية الصمت منطلقاً للمفارقة، وبذلک فإن الراوى يدعو القارئ للمساهمة بإكمال المعنى الذى تحاول الرواية التأكيد عليه واستقطابه، لغرض تطوير وإغناء الكون السردى، ويبقى المتن السردى المادة الخام التى تتشكل على وفق رؤيته، محاولاً الإحاطة بجوانب كثيرة من الشخصيات وعلاقتها بالمكان، فالأحداث تتراكم ولذلک يحاول الروائى من خلال الصمت تفسير ما حدث.

الفهم والتفسير

يقـــوم مبدأ الفهم والتفســـير على التكامـــل بين داخل النـــص الإبداعى والواقع الاجتماعى التاريخى، ويعتمـــد هذا المبدأ على إنتاج بنيات دالة تنتمى إليها المجموعة أو الطبقة التى يمثلها هذا السلوک فى صوره فيغدو هذا النتاج أو الأثر ذا دلالة حقيقية تنبع من اندماجه فى النســـق العام الدال على بنيـــة الواقع الذى يحكمه، ويصوره فى ظل مقولات فكرية وقيم، ويتجلى هذا الاندماج من خلال مبدأ الفهم والتفســـير للعمل الإبداعى، فهما عمليتان تهدفان إلى وضع النص ضمن إطار من الدراســـة (ســـعيدى، وبختى، ٢٠١٩م: ٢٠٥).

يقـــول جميل حمداوى: " وتذهب النظرية التخاطبيـــة إلى أن النص الأدبى تخاطب وتداول يجمع بين أطراف ثلاثة وهى المرســـل المتكلم الذى قد يكون كاتباً أو مؤلفاً أو سارداً وشخصية، والمرسل إليه الذى قد يكون شخصاً مخاطباً، كأن يكون قارئاً أو متلقياً أو شـــخصية مقابلة للشخصية المتكلمة، وهناک العنصر الثالث الذى يتمثل فى الخطاب التداولى أو الرسالة المرسلة، فالنظرية التخاطبية تستوجب وجود ثلاثة أطراف (المرسل – الرسالة – المتلقى) فالمرسل هو الذى يسنن رسالة ما يرسلها إلى المتلقى ليقوم بدوره

بتفكيكها فى ضوء سنن مشـــترک"(حمداوى، ٢٠١٢م: ٩٦)، ويقول محمد مفتاح: " كل النصوص هى جزء من الحوار الصريح الضمنى وهى ليست إلّا أشكالاً من التعاون ومن ثمة تجب دراســـتها فى إطار نظرية العمل الجماعى" (مفتاح، ١٩٩٠م: ٣٠)، ويجب علينا " التعامل مع الظواهر والواقائع الأدبية تعاملاً اجتماعياً فهماً وتفســـيراً وتأويلاً، بربط الأدب بالمؤسســـات الاجتماعية، ودراسة الإبداعات الفنية والجمالية فى ضوء سياقها المجتمعى، ورصد مختلف العلاقات المباشـــرة وغير المباشرة التى تصل الأدب بالمجتمع" (حمداوى، ٢٠١٥م: ٢٠٨)، وعليه سنقوم بمحاولة خطوات فهم وتفسير رواية (بعد رحيل الصمت). إنَّ السياق العام للرواية هو سياق تاريخى معروف مسبقاً لدى المتلقى لذلک على القارئ تتبع التفاصيل فيهما من شخصيات وحوارات التى دارت بينها.

فـــى موضع من الرواية، بعد البحث عن المفقودين، كان أســـتاذ الأديب يخلد للنوم مرهقًا ويرى فى منامه:

"شباباً فى عمر الورد فى عيلة تحية به الأسوار والأشواک، مجموعة كبيرة يرتدون ثياباً بيضاء وهم يقتربون منه ويمدون أيديهم له يقولون:

"خذنا يا أستاذ...ارحمنا يا أستاذ....حررنا يا أستاذ"

وإذا وصف رؤياه لأمه، قد طمأنته قائلة فى تفسيرها:

"إنه فال خير...إنهم يطلبون العون منک بتوضيح مظالمهم للناس من خلال عملک." (صالح محمد، ٢٠١٨م: ٥١- ٥٢).

وفى موضـــع آخر من الرواية، عندما يقترح إبراهيـــم أن ينضم أيوب إلى الحزب الدينى الذى قررت المرجعية العليا الدينية تأسيسه:

قال أيوب باستغراب:

"حزب دينى؟!"

قال إبراهيم:

"أجل."

فسأله أيوب:

"وهل يتوافق الدين مع السياسة؟!"

فتعجب إبراهيم من قوله ورد عليه:

"هل غاب عن بصيرتک أن الرسول (ص) ساس المدينة المنورة وقام بتنظيمها دينياً ودنيوياً وكذلک الخلفاء من بعده؟"

فقال أيوب:

"نعم كان ذلک فی وقت يحتم عليه (ص) أن يسود الأمة ويقودها."

فقال إبراهيم:

"وهل للوقت حكم فی التحليل والتحـــريم؟ (إن حلال محمد حلال إلى يوم القيامة وحرامه حرام إلى يوم القيامة)، كما قال (ص)." (المصدر نفسه، ٨٥- ٨٤)

فی الحوار الذی دار بين أيوب وإبراهيم، فإن الأســئلة المتنوعة التی طرحها أيوب على إبراهيم تكشف عن الفهم وتفســيراته المختلفة للقضايا الدينية والسياسية، وهی تعبر بطريقة ما عن معارضته لآراء إبراهيم.

وفی موضع آخر من الرواية، يعبر الراوی عن اعتقاد يونس ووالدته بشأن عين أحد جيرانها وما تقترحه لدفع العين:

"كان يونس يصطـــاد فی كل يوم سمكة أو اثنتين ويأتی بها إلى البيت فرحاً، وفی أحد الأيام وفق بصيد سمكة كبيرة وأثناء عودته إلى البيت صادفته أم رزاق السمينة، وهـــی جارتهم فی البيت المقابل لهم، كانت خارجة من بيتها لقضاء بعض حاجاتها فلما رأته اندهشـــت من كبر الســـمكة، وأخذت تكرر عليه الســـؤال فيما إذا كان هو قد اصطادها؟ ولما أكّد لها ذلـــک تعجبت به ولكنها غير مصدقة، ومن ذلک اليوم انقطع رزقه ولم يحظ بـــأی صيد، لقد أصابته عينها كما يعتقد هو، نصحته أمه أن يتبول على ســـنارته ليزيح العين التی أحاطته من أم رزاق الســـمينة، لقد فعل ذلک عدة مرات ولكن دون جدوی." (المصدر نفسه: ٩٨- ٩٧)

وكما يظهر فی هذا الجزء من الرواية، فإن تفسير يونس وأمه لاستجواب تلک المرأة هو أن هذا قد تسبب فی فقدانه لمصدر رزقه ولم يعد بوسعه صيد السمک.

إذا كان الفهـــم هو التركيـــز على النص ككل دون أن نضيف شـــيئاً من تأويلنا أو شرحنا، فإن التفسير هو الذی يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاماً مع مجموع النص

المدروس، ويستلزم التفسير استحضار العوامل الخارجية لإضاءة البنية الدالة، والفهم والتفسير عمليتان مترابطتان لا يمكن أن نفصل بينهما، ويمكننا الإضافة أن السلوك الذى يوضح الأثر هو غالباً لا يوضح سلوك الكاتب بل سلوك الفئة الاجتماعية التى ينتمى إليها الكاتب بالضرورة.

رؤية العالم

رؤية العالم هذا ما يؤكده قول لوسيان غولدمان: "رؤية العالم هى وجهة نظر متماسكة وموحدة، وهذا التماسك والانسجام يجعل رؤية العالم التجاوز حدود الوعى الجمعى، وعليه فإن رؤية العالم هى الأساس الذى تبنى عليه التكوينية بنيتها مخرجة المنهج من شكله الفردى إلى شكله الجماعى، أى أنَّ الكاتب يقدم رؤيته للعالم من خلال النص المبدعون وحدهم الذين يسكنون داخل اللغة وهى تسكن داخلهم يقدمون من خلالها رؤيتهم للعالم، تحقيق النتاج، وهى الكيفية التى إن مفهوم رؤية العالم الذى تحدث عنه لوسيان ما هو إلا نسق فكرى الذى يسبق عملية ينظر فيها إلى واقع معين، أو هى النسق الفكرى الذى يسبق عملى تحقق النتاج، وليس المقصود بها نوايا المؤلف بل الدلالة الموضوعية التى يكتسبها النتاج." (غولدمان، وآخرون، ١٩٨٦م: ٤٥)

يشير الكاتب فى مكان ما من رواية (بعد رحيل الصمت) إلى تحول شخصية داود وأحمد والتغير الذى طرأ على رؤيتهما العالمية:

"لم يكن داود فى بداية حياته ملتزماً دينياً بل على العكس كان يتمتع بحياته حسب ما يراه منسجماً مع رغباته وميوله، فهو لا يبخل على نفسه بالذهاب إلى شارع بشار فى مدينة البصرة واختيار إحدى العاهرات ليقضى معها ساعة، أو ارتياد ملهى الحمراء حاملاً معه ربعية من عرق المسيح، يأخذ رشقات منها للتّمتع بالموسيقى ومشاهدة الراقصات من جميع الجنسيات هناك...وشيئاً فشيئاً تغير داود وترك سلوكياته القديمة واهتدى إلى طريق الخير والصلاح، فأخذ يبحث فى مصادر وكتب العقيدة والفقه والتأريخ، لتحصين نفسه بثقافة حقيقية يستطيع من خلالها دحض ادعاءات المرجفين والضائعين فى فلك الأفكار الغربية، وأخذ على عاتقه تغيير من حوله. بدأ بأخيه

أحمد أولاً وقام بتوعيته وتوجيهه التوجيه السليم، زوّده ببعض الكراريس الصغيرة فى العقائد وأصول الدين وتعلم الصلاة، واصطحابه إلى المسجد لأداء الصلاة، والاستماع إلى الخطباء والمحاضرات الدينية من خلال المذياع، بعد حين أصبح أحمد إنساناً جديداً ترك المجلات الإباحية والتجأ إلى قراءة الكتب، وحثّ أصحابه على وجوب الالتزام بالديـــن وفعل الخير، وهكذا بين ليلة وضحاها أصبحت الثلة الضالة ثلة مباركة يحفها الإيمان، وفى وقت قصير بدأوا يتوافدون على مســـجد (ملا رجى) الواحد تلو الآخر، تجمعهم تلك البقعة الصغيرة التى جعلها الله ســـبحانه نـــواة للوحدة والألفة والرحمة والأثرة" (صالح محمد، ٢٠١٨م: ٢٣- ٢٥)

وفى موضع آخر من الرواية يشـــير إلى شخصية (أيوب) والتغيير الذى حدث فى رؤيته العالمية، فيتسبب هو بدوره فى تغيير شخصية تُدعى (كريمة):

"انقطـــع عنها أيوب بعد أن شملته الرحمـــة الإلهية وامتلأ قلبه بالإيمان مما أجج النار والغيرة والشك فى قلبها، وراحت تترقب خروجه إلى الشارع فى منطقته، ولما التقيا وضح لها أيوب أنـــه اهتدى إلى الطريق الحق، وأنه أصبـــح من المصلين، وأن كل ما يفعلانه خطيئة وحرام وأرشدها إلى طريق الهداية والنور، وأقنعها بالصلاة والسلوك الصحيح الذى يؤدى بها إلى الخير والنجاة من عقاب الآخرة، كانت تصغى إلى حديثه وتؤمن بكل كلمة يقولها لكنها غير مصدقة بما آل إليه أيوب...

سكتت قليلاً وقالت له:

إذن علّمنى الصلاة.

قال: اتخذى من بين صديقاتك من تصلّى واطلبى منها أن تعلمك الصلاة.

وهكذا صارت كريمة من المؤمنات." (المصدر نفسه، ٣٦- ٣٥)

الكلية والانسجام

إنَّ مفهوم الكلية والانســـجام، بالغ الأهمية فى مفهوم رؤيـــة العالم عند غولدمان، وهـــو ما أكده روجى غـــارودى، بأنَّ البنية الداخلية للأعمال الفلســـفية أو الأدبية أو الفنية العظمى صادرة عن كون هذه الأعمال تعبر فى مســـتوى يتمتع بانســـجام كبير

عن مواقف كلية يتخذها الإنســـان أمام المشاكل التى تطرحها العلاقات فيما بين البشر والعلاقات بين هؤلاء وبين الطبيعة، وقد أكد غولدمان أن رؤية العالم هى وجهة متماسكة وموحدة، وهذا التماسک والانسجام يجعل رؤية العالم لا تتجاوز حدود الوعى الجمعى. (غولدمان، لاتا: ١١٢)

لقد حاول عبدالرضا صالح محمد رســـم وعى كلى ومنسجم داخل روايته، من خلال البناء السيكولوجى والسوسيولوجى للشخصيات:

فى موضع مـــن الرواية، عندما عاد رياض الأديب إلـــى أيوب على إثر المواعدة بينهما، بدأ أيوب يتحدث بصوت هادئ تســـوده ســـحنة من الحزن، انطلق فى حديث متواصلاً كالماء المنســـاب، كما لو كان كابوساً جاثياً على صدره، يحاول إزاحته، وبتأن يبدى وجهات نظره قائلاً:

"لا أعرف من أين أبدأ يا أســـتاذ، فهذه الحياة التى نعيشها ما هى إلا محطة، ما إن نصـــل إليها ونتجول فى أنحائها بعد ســـفر طويل وعناء كبير، نرى فيها أشـــياء كثيرة ونصـــادف فيها حوادث جمة، نشـــاهد وجوهاً مختلفة ونتعرّف علـــى أخرى، نحس من خلالها بالألم والفرح، والفقر والرفاه، والمرح والشـــقاء، كل ذلک، سيمرّ بعيوننا بلحظة واحـــدة، وما إن نفارقها ونبتعد عنها تبدو شـــاحبة متماهية غريبة بعد وقت طويل أو قصير، فتلک الليالى التى عشتها والنهارات والشموس والأقمار والنجوم والأفلاک والجبال والبحار والأشـــجار والحيوان وكل ما تحتويه هذه المحطة سنجدها مختلفة ليس كما عشناها فى ما مضى." (صالح محمد، ٢٠١٨م: ١٨– ١٧).

وكما يظهر هذا الجزء من نص الرواية، فهو يعبر عن آراء أيوب المحددة حول العالم والحياة الإنسانية، والتى يعبر عنها بلغة بسيطة.

أو عندما يخطط نديم ومجموعة أخرى للهروب إلى سوريا، تكون بينهم امرأة حامل، وكانت المرأة قد أمسكها الطلق وبدأت تتألم وتحاول الصراخ، توقفوا عن المسير وتجمعوا فى مكان واحد، وفى هذا الوقت:

"انقســـمت المجموعة إلى فريقين؛ الفريق الأول يصرّ مواصلة الطريق وترک المرأة مع أخيها وزوجتـــه لمصيرهم، وهم يقولون إنكم لا تعرفون لماذا نحن فارّون ومجازفون

فى هذا الجحيـــم، أما الفريق الثانى فقد قرر البقاء معهـــا وعدم تركها تموت فى هذه الأراضى الموحشة." (المصدر نفسه، ١٩٢)

لكن الدليل أفهمهم بأن عليهم الانتظار جميعاً ولا يسمح لأى أحد منهم بالمسير لأنهم إن تركوها سوف تأت الشرطة السورية وتمسک بهم فيعترفوا على الباقين ويمسكوا بهم.

كان عبدالرضـــا صـــالح محمد مهتماً بباقـــى عناصر البنية الســـردية من حوارات للشخصيات وتوظيفها دلالياً لتشـــكل صورة واضحة عن الحدث والشخصية، كل هذا وضع المتلقى أمام عمل أدبى يتألف من جزئيات تسعى للتكامل، وكانت العلاقة علاقة انعكاس فاســـتمد من التاريخ ومن ثمّ أعاد صياغته ضمن جزئيات منسجمة مع بعضها بعضاً، ليعود ويشكل بنية كلية منسجمة.

الوعى القائم أو الواقعى

يُعدُّ الوعى القائم أو الواقعى من المفاهيم الذى أقر بصعوبته جميع دارســـى البنيوية التكوينيـــة، وهو بطبيعته ناتج عـــن الموروث حضاريا وثقافيـــا وتاريخيا وهو مرتبط بالجماعة، وتعود هذه الصعوبة إلى الطابع الانعكاسى الموجود فى تأكيدنا على الوعى؛ ليكون الذات والموضوع فى الخطـــاب إلا أنَّ غولدمان اقترح تعريفا يملک إزدواجية فى توضيح الصلة القائمة بين الوعى والحياة الاجتماعية، ويبين فى الوقت نفسه بعض المعضلات المنهجية " (سعيدى، وبختى، ٢٠١٩م: ٥٠٩).

على ســـبيل المثال، نرى فى مقطع من رواية (بعـــد رحيل الصمت)، أن أهل القرية يحترمون احتراماً خاصاً لشخصية يونس ويعتقدون أنه الحل لمشاكلهم:

"ذات يـــوم دعا يونس أيوب إلى الذهاب معه علـــى درّاجته البخارية إلى منطقة (النعناعة) وهى إحدى المناطق التى يشرف عليها، وحين وصلا هناک استقبلهما الفلاحون بالترحاب، وكانوا ينادونه بـــ(الشـــيخ) فســـأله أيوب عما يعنونه بالشيخ، ومن هو؟ أجابه وهو يضحک:

"إنهم يقصدوننى"

خرجـــا إلى بعض المزارع وطافا على أهل القرية واســـتمعا إلى طلبات المزارعين

وحاجاتهم الزراعية والمشاكل الحاصلة بينهم. بت يونس فى بعضها وسجل الباقى فى دفتر ملاحظاته ووعدهم برفعها آنفـاً إيل المديرية العامة للزراعة فى المحافظة لاتخاذ القرار بشأنها.

عمـل أهل القرية لهما وليمة على شـرف ضيفهم أيـوب، إلا أن يونس اعتذر لهم فأصروا على بقائهم وتناول الطعام معهم وهم يقولون:

"شيخ، ماذا يقول صديقک عنا؟ جماعتک بخلاء؟، والله نزعل عليكم إذا ما تزوقوا طعامنا وتأكلون معنا." (صالح محمد، ٢٠١٨م: ١٠٠- ٩٩)

فى الواقع، كان يونس ينبغى من خلال القيام بذلک، أن يظهر لأيوب مدى اتباعهم له، لأنه يتناول الغذاء معهم كلما زارهم.

وفى موضع آخر من الرواية، ورد ذكر طريقة عزاء النسـاء على استشهاد إبراهيم، وتم التعبير عن آراء هؤلاء النساء فى هذا الشأن على النحو التالى:

"كن على شـكل دائرة مؤتزرات، تجمعن من كل مكان، من فقدت حبيباً، أو ولداً، أو أخاً، أو زوجاً. هذه هى عادة نسائنا الثكالى ما إن يسمعن بالعزاء حتى يتجمعن على صوت الشاعرة، للمواساة والتعبير عن مشاركتهن حزنهم.

كن متجمعات وعلى جهة تقف، تقدم أيوب نحوهن، وتوسـطهن، دار حول نفسه، دورات وهو ينظـر فى عيونهن كالمأخوذ، وهن يلطمن الوجـوه والصدور." (المصدر نفسه، ١٤٣- ١٤٢)

يستمر هذا النوع من مراسم الحداد لمدة ثلاثة أيام، وبالنسبة للأقارب المقربين، فإن الحضور يعتبر واجباً. وعند اسـتجواب أيوب من قبـل قوات الأمن، قال ما يلى عن سبب تواجده حفل عزاء إبراهيم:

"سأله بعد انتهاء إجابته مباشرة:

- كنت موجوداً فى عزاء إبراهيم ثلاثة أيام.

- نعم، كنت موجوداً هناک.

- فبماذا تفسّر ذلک التواجد؟

- لأداء الواجب، وإنّ العادات الاجتماعية تستوجب الحضور.

فصاح به بصوت بغيض وهو يشير إليه بإصبعه:

– عجل هيج أتحجى؟.. شوف ياول، اعترف أطلق سراحک هسه.. وإذا طليت على هرجک أخليک أتعفن أهنا.

أجابه أيوب:

– ما عندى شـــيئاً أقوله لک.. غير أنى أعرف أخاه.. أبـــى صديق لأبيه.. وذهبت لتأدية الواجب." (المصدر نفسه، ١٨١– ١٨٠)

الوعى الممكن

إنّ «الوعى الممكن يجسد الطموحات الكبرى التى تهدف إليها الجماعة، وهو المحرک الفعال لفكرها ويعطيها صور حيوية فى الحاضر، والمستقبل، وهو وعى فى متناول ذوى الثقافة العاليـــة، والأدب" (الحمدانى، ١٩٨٩: ص ٦٨)،" ولذلک كان هو المحور والمركز عليه، ويذكر آرون وفيالا "أنَّ غولدمان يرى أنَّ القيم الروحية للنفس البشرية تعبر عن نفسها بأشـــكال وبنى جمالية عديدة، إنَّ نظرة العالم تتكون فيها هذه النظرة لا تعبر عن أفـــكار أو رغبات مجموعة أو فرد بل عن وعى ممكـــن حقيقة العلاقات الاجتماعية لا انعكاساتها الذى تشوه الإيدلوجيا." (آرون، وفيالا، ٢٠١٣م: ٣٦) نشير إلى نماذج منها فى رواية (بعد رحيل الصمت):

على سبيل المثال، يشير الراوى فى موضع من الرواية إلى أن البيوت العراقية كانت واحدة تتسع لكل الأسر، تعيش كأنها أسرة واحدة يتشاركون الأفراح والهموم والطعام والشراب:

"أذكر يا أســـتاذ فى إحدى السنين سكنت معنا أسرة من مدينة البصرة، كان الأب عليلاً يعمل فى إحدى الشركات، وله زوجة وثلاث بنات (صبيحة ونورية ورجاء) كنّ كأخواتنا نغار عليهنّ مثما نغار على أخواتنا. كانت صبيحة الكبرى بينهن، طالبة فى الصف الأول المتوسط، عادت إلى البيت يوماً بعد انتهاء الدوام باكية، ولمّا عرفنا سبب بكائها ركضنا جميعاً أنا وإخوتى إلى ذلک الفتى الذى تحرّش بها، لقناه درساً وحذرناه أن يمرّ بمنطقتنا، ومن ذلک اليوم لم نره قط." (صالح محمد، ٢٠١٨م: ١٩– ١٨)

ويظهر هذا النص بوضوح أن تلك المجموعة كانت لديها تحيز خاص تجاه الآخرين وسارعت إلى مساعدتهم فى أوقات الحاجة.

وفى موضع آخر من الرواية، عندما قررت المرجعية العليا الدينية تأسيس حزب دينى لا يخرج عن القوانين الإلهية يهدف إلى استقطاب الشباب وتأهيلهم فكريا وفلسفيا للرد على الأفكار الجديدة التى اجتاحت المجتمع العربى المسلم، فنرى أن الكثير من الشباب العراقيين ينضمون إليه:

"إنك تعلم جيداً حجم الإخفاقات التى مُنى بها مجتمعنا العربى والتهديدات التى تواجه أمتنا العربية، والإسلامية، وانقياد شبابنا خلف النظم الوضعية، من رأسمالية وشيوعية ووجودية وقومية واشتراكية وأحزاب علمانية أخرى، وابتعادهم عن دينهم القويم وقيمهم الرائعة والسير نحو الضياع والتزلف، وكل ذلك بسبب الفراغ الثقافى والفكرى وجهل شبابنا بما تزخر به فلسفتنا وتراثنا من فكر وقيم رائعة...

سار خطوات فعاود أيوب عليه الحديث متسائلاً:

وما رأيک أنتَ؟

أجابه إبراهيم بثقة عالية:

أنا مؤمن إيماناً قاطعاً بضرورة الانتماء لهذا الحزب فى هذه الظروف، وقد انضممتُ إلى صفوفه منذ مدة." (المصدر نفسه، ٨٤)

الحكاية "الموضوع"

هى مجموعة الأحداث وجملتها، التى تدور فى إطار زمنى، ومكانى ما، تتعلق بشخصيات غالبا من نسج الخيال تصدر عنها تصرفات، ومواقف متعلقة بموضوع السرد. " فيكون تقديم الرواية، أو المادة الحكائية عبر راوى يروى يقابله متلقِ، يستقبل المادة الحكائية، فتتحدد وظيفة الراوى من خلال علاقته بالحكاية (متماثل –متباين) حكائيا، ومن خلال مستويات سردية(خارج – داخل)حكائى، فالخارج الحكائى يكون على نوعين أيضا، فهو متباين حكائيا، أى يحكى حكاية هو غائب عنها، ومتماثل حكائيا، هو موجود فى المحكى الأول والمتماثل الذى يحكى بواسطة محكى ثان " (أنجل وإيرمان،

١٩٨٩: ص ١٠٢)، "أما عـــن الضمائر، التى يقدم بها الراوى مادته الحكائية، فيجعلها على لسان الشخصيات، أنه المحكى بضمير المتكلم على لسان راوٍ أجنبى عنها، ويكون بضمير الغائب، ويســـمى النوع الأول المتماثل حكائيا، والنوع الثانى المتباين حكائيا، ويظهر فى النوع الأول تنويعان، هما: الأنا الشـــاهد، و الأنـــا البطل." (كعيد، وبيرون، ١٩٩٢م: ٢٩)

وكما أشـــرنا فى تعريفنـــا للحكاية على أنها مجموعة أحـــداث، إذن لا حكاية إلا بمجموعة أحداث، حقيقية، أو متخيلة فالحدث الروائى: " صورة بنيوية يرسمها نظام قوى فى وقت من الأوقات، وتجسدها، أو تتلقاها، أو تحركها الشخصيات الرئيسة" (زيتونى، ٢٠١٢: ص ٥٤) أما فى الســـرديات فإن الحدث يعنى: " الانتقال من حالة إلى أخرى فى قصة مـــا ولا قوام لحكاية إلا بتتابع الأحداث واقعة كانت أو متخيلة، وما ينشـــأ بينها من ضروب التسلسل، أو التكرار، على أنَّ أغلب السرديين تخلوا عن كلمة حدث، واســـتعاضوا عنها بكلمة فعل لخلو هذا المصطلح الأخير من المعيارية، وإحكام القيمة إذ ذهب بعضهم إلى أن الأحداث المترابطة بحســـب التعاقب الزمنى، والتراتب النسبى" (مجموعة مؤلفين،٢٠١٠م: ١٤٥) فالحدث بنـــاءً على ما تقدم هو الموضوع، الذى تقوم حوله الرواية، فالأحداث فى الرواية مجموعة وقائع مترابطة ومنظمة وفق بنية فنية:

يبـــدأ الكاتب عبدالرضا صالح محمد روايته من أول أحداثها ثم كما أنَّ هذه الطريقة التقليدية وهى أقدم الطرق، وتمتاز بإتباعها التطور الســـببى يتطور بأحداثه وشخوصه تطورا أساســـيا متبعا المنهج وفى هذه الطريقة المنطقية، حيـــث يتدرج القاص بحدثه الزمنى من المقدمة على العقدة فالنهاية؛ أى سرد الوقائع حسب تسلسلها الزمنى.

تصف رواية (بعد رحيل الصمـــت) الأحداث التى حدثت لأيوب وأصدقائه خلال نظام صدام والاختناق الشديد فى تلك الفترة وغزو القوات المحتلة الأمريكية وكذلك الأحداث التى وقعت بعد ذلك.

"أصحابهـــم ليكوّنوا مجموعة تتألّف من (يحيى، وإبراهيم، ويونس، وأحمد، وكريم)" (صالح محمد، ٢٠١٨م: ١١)

كل هؤلاء الأشخاص، خاصة إبراهيم، قُتلوا بوحشية على يد نظام صدام الإجرامى،

وهـــو ما ورد ذكره طوال الرواية. وفى نهاية الرواية عندما يطلّع أيوب على الأحداث المريرة التى حدثت لهم:

"تأوّة أيوب وألقى حســـرة عظيمة، تمنّى لو أنّه لم يأت إلى هنا ولم يســـمع مآســـى الأصحاب، كان من الأفضل له أن يبقى هناك، فى مكانه، لا يعلم شيئاً عنهم وما جرى لهم، كان يأمل بحضـــوره أن يلتقى بأحدهم على الأقل، يحدثه ويســـأله عن الآخرين، ويعيد معه ذكريات الطفولة وأحلامها وحلاوتها ليعوّض شـــيئاً عما ناله فى السّجن، لكنّه وجد أمامه أنواع المآسى فهانت عليه مأساته." (المصدر نفسه، ٢١٣- ٢١٢)

ومن مميزات هذه الرواية أن المؤلف يقدم الشـــخصيات الرئيسة فيها بشكل تدريجى من البداية وحتى النهاية. على سبيل المثال، شخصية (أحمد، ص ٢١)، (داود، ص ٢٢)، (كريمة، ص ٢٧)، (أستاذ الأديب، ص ٥٣)، (يحيى، ص ٨٩)، (يونس، ص ٩٧)، (أيوب، ص ١٣٥)، و(أيوب، ص ١٣٥).

مثلاً، عندما يأتى وقت تقديم أحمد، فهذه هى الطريقة التى يقدمه بها:

"كانت الهواية المحببة لأحمد هى صناعة الطائرات الورقية، فإنه يقوم بشراء الورق الملون والشـــريط اللاصق ويقبع ساعات فى البيت بعد عودته من دكان الخضار ليضع طائرة ورقية جميلة يزودها بالشراشب الجانبية وذيل بحلقات ملونة، تثير حسد الأطفال، كان بارعاً فى صناعتها، يصعد فوق ســـطح البيت ويرفعها فى الهواء عالياً فتصعد فى طبقات السماء تتراقص بخفة مع النسمات التى تداعبها." (المصدر نفسه، ٢١)

وفى نقاط مختلفة من الرواية هذه، يروى الراوى تدريجيا قصة معرفة نديم بالسيدة مادلين. (صص ٨٢- ٧٤)، (صص ١٢٢- ١٠١)، (صص ١٦٨- ١٥٩)، و(صص ١٩٧- ١٨٩).

السرد المتداخل، أو بناء التداخل

فى السرد المتداخل "تسرد الأحداث بشكل متداخل زمنيا، ودلاليا، بحيث يتداخل بعضها مع البعض الآخر" (العتابـــى، ٢٠٠١: ١١٧)، مما دعا إلى هذا النظام تمرد بعض الروائيين، وقد قدمـــوا الأحداث دون العناية بتتابعها الزمنى، هذا النوع من الروايات تســـمى روايات تيار الوعى، والتى يكون الاهتمام فيها منصبا على: "ارتياد مستويات

ما قبل الكلام من الوعى بهدف الكشـــف عن الكيان النفســـى للشخصيات." (همفرى، ١٩٧٥: ص ١٩) لقد اســـتخدم عبدالرضا صالح محمد هذه التقنية فى كثير من مواضيع روايته، على الرغم من أن هذا الأسلوب يبطئ السرد، إلا أنه فى كثير من الحالات يلقى الأضواء على ماضى الشخصيات:

ففى موضع من رواية (بعد رحيل الصمت)، يشير الراوى إلى الحرب العالمية الأولى والوجود البريطانى فى العراق:

"يمضـــون إلى (الجزيرة) التى يقال عنها أنها ســـفية حربيـــة أُغرقت هنا فى الحرب العالميـــة الأولى، ويقال أن الإنكليز هم الذين أغرقوها لكى يقلّلون من مجرى الكحلاء الذى طغى يلتهم ماء دجلة دون وجل؛ لكى لا يســـد المصب الأصلى لنهر دجلة، كانوا يطلقـــون عليها (المركب االغركان) ومع مضى الســـنين إعتلاه الرمل والطين، فأصبح جزيرة فى وســـط النهر لا يظهر منه سوى (البوجة) أى مدخنة السفينة." (صالح محمد، ٢٠١٨م: ١١)

وفـــى جزء آخر من هذه الرواية، عندما يتحدث أيوب عن شـــخصية يحيى، يتذكر الاحتفالات التى أقيمت بمناسبة استقلال العراق:

"كان ذلك فى عام ١٩٦٠ حينما اجتاز الصف الرابع الابتدائى فى شـــهر تموز فى الثانى عشـــر منه، وكانت الجماهير تستعد للاحتفال الكبير بأعياد تموز المجيدة، اليوم الذى انتهى فيـــه الحكم البريطانى فى العراق وتأســـيس الجمهورية العراقية، وكان الناس تخرج فى يوم الرابع عشر من هذا الشهر على سجيتها وعن بكرة أبيها للاحتفال بذلك اليوم العظيم، حيث تُنشـــر فى الشوارع العامة والأزقة وعلى واجهات البيوت النشرات المبهجة وأعلام الزينة واللافتات والأطواق العالية المزدانة بالمصابيح الملونة وبالنقوش والزخارف الجميلة، كُتبت عليها شعارات الثورة وزُيّنت بالأعلام الصغيرة.

تذكّر أيوب ذلك المهرجان العظيم، البونوراما الخيالية وهو فى ســـن العاشرة من عمره." (المصدر نفسه، ٩١)

وفى نقاط مختلفة من الرواية هذه، يروى الراوى إلى جانب القصة الرئيســـة، قصة أخرى، وهى قصة نديم ومعرفته بالســـيدة مادلين. (صـــص ٨٢- ٧٤)، (صص ١٢٢-

١٠١)، (صص ١٦٨- ١٥٩)، و(صص ١٩٧- ١٨٩).

وفـــى رواية (بعد رحيل الصمت)، الســـرد المتداخل يجعـــل الزوايا الخفية لماضى الشخصيات وحياتها أكثر وضوحًا.

بنية التضمين

يروى الكاتب قصة إما تكون ذاتية ناشئة من القصة الأصلية نفسها أو تكون أجنبية عنها، عندما يعمد القارئ إلى تضمين قصة أو نص حقيقى معروف وسابق على نصه من الناحية التاريخية." (إبراهيم، ٢٠٠٣م: ١٣)

وبعدما انضم إبراهيم و أيوب إلى الحزب الدينى، كان أستاذ الأديب يعقد اجتماعاً بينهما للتعرف الأكثر على مبادئ الحزب وأهدافه، وأوصاهما بالسرية التامة والكتمان، والتحرك على الأصدقاء ممن تتوفر فيه الكفايـــة والالتزام الدينى، ثم ختم الاجتماع بالدعاء المأثور:

(اللهم إنا نرغب إليک بدولة کريمة تعزّ بها الإسلام وأهله، وتذلّ بها النفاق وأهله ونکون فيها من الدعاة إلى طاعتک والقادة إلى ســبيلک وترزقنا السعادة فى الدنيا والآخرة.) (صالح محمد، ٢٠١٨م: ٨٨)

فى هذا المقطع النصّى، إن الإشـــارة إلى هذا الدعـــاء تعكس المعتقدات والمبادئ الدينية التى تأسس عليها هذا الحزب.

وبعـــد أن سمعت (كريمة) خبر وفاة إبراهيم، لطمت صدرها ووجهها بقوة، والنســـاء يقابلنها بالمثل وهى تنشد:

"دكّن يبيض رأس إزماطجن شال
بعد ما عيل لو عالوا العيّاله
شلون اللّوح ايشيل آفه
شِلت يلحيد شَيّال الكلافة؟
يُصبى العين يوجع من يبزَّ
إتزامط بيه أخته وبت عمّه

إمفرّهَ وما دريت بهدمة البيت" (المصدر نفسه، ١٤٣)

فى هذا المقطع النصّى، يشـــير الراوى إلى الأغانى الحزينة التى تغنّيها النســـاء فى الحداد على أحبائهن.

وفى زاوية أخرى من رواية (بعد رحيل الصمت)، أنه بعد حادثة صلاة الجمعة سمعت كريمة باستشهاد يحيى، حضرت مســـرعة ووقفت فى رأس الزقاق فلم تجد عزاءه، لأن المتسلطين منعوا إقامة العزاء لكل من قُتل فى حادثة الصلاة:

"تقدمت نحو البيت وتوسطت الزقاق، صرخت بأعلى صوتها وضقّت جيدها ولطمت صدرها، فتجمعت النساء وأطفال الحى حولها، وأحدثت عزاء لا مثيل له، خرجت النساء من البيوت حاســـرات، باكيات، لاطمـــات، وأحطن بها من كل جانب وهى تحدو بهن وترتجز:

"(إلتمّن راح شايل الكلافة)"

"(دكن حيل راس ازماطجن راح)"

ورحن يلطمن الوجوه والصدور بحرقة، ويندبن يحيى وما حل به." (المصدر نفسه، ٢٢١)

فى هذا المقطع النصّى، أيضاً يشير الكاتب إلى الأغانى الشعبية الحزينة التى تغنيها النساء عند وفاة شخص ما.

النتيجة

١. كان الـــراوى فى الحوار الذى دار بين بعض الشـــخصيات، يدعو إلى اليقظة وإيقاظ الحس الوطنى والقومى لدى المتلقى مســـتخدماً الأصوات المجهورة، ونعتقـــد أنه وظف الأصوات ودلالتها توظيفاً عكس فيه المقولات التى يريد أن يســـردها فى البنية السردية لمتن الرواية. وفى بعض المواضع من الرواية، ظهر بعض الشـــخصيات بشخصية الرجل الواثق الشـــهم على مدار البنية السردية للرواية، ولابد لهذه الشـــخصية من صوت قوى توحى به الأصوات المجهورة فى كلمته، إذ لا يمكن لشـــخصية مبارزة أن تتحدث بضعف أو فى الخفاء وكأنها تخفى شيئاً.

٢. لم يسعَ صالح محمد من خلال العنوان أو الاستهلال لتقديم أى معلومة عن البنية السـردية من زمان ومكان وشخصيات وأحداث، بل حاول خلق لقاء أول مع المتلقى مبنى على الصدمة وإثارة الفضول والتشـويق، وإذا أردنا تطبيق البنية الدالة فى رواية (بعد رحيل الصمت)، نشير إلى عنوان الرواية الذى مثّل الطبقة السلطوية الحاكمة، والتى سيطرت على بنى المجتمع العراقى ومكوناته الفكرية والثقافية والتاريخية، وأنتجت واقعاً استبدادياً مليئاً بقهر الإنسان العربى وظلمه، مما أدى إلى إنتاج طبقة اجتماعية متخلفة وجاهلة ومغيبة عن الحقائق، وكذلك تواجد المحتلين فى العراق والجرائم التى ارتكبوا فيه خاصة فى حقّ المدنيين.

٣. جـاءت رواية (بعد رحيل الصّمـت) إثباتاً للهوية، وإيقاظـاً للوعى القومى الـذى كان غائباً طيلة فترة نظام صدام والغزو الأمريكى على العراق، وطرح عبدالرضا صالح محمد خلالها البذور الأولى لمفهوم الوطن وتشكل هذا المفهوم فـى الوعى الجمعى للأمة، وفق المفاهيم الحديثـة للوطن والمواطنة التى تقوم على الانتماء للأمة بعيداً عن الانتماءات الدينية والطائفية والعرقية، ولهذا يشير الكاتب فى مواضع عديدة من روايته إلى تحول شخصيات رئيسة والتغير الذى طرأ على رؤيتها العالمية.

٤. على الرغم من كون الرواية تاريخية اجتماعية إلا أن الطابع القومى كان طاغياً على كل البنى الدالة فى نصها إذ انتقدت شـخصيات الرواية القهر والاحتلال والاسـتعمار، ونددت بكل مظاهر الظلم السياسى والاجتماعى والإنسانى، إذ عمدت الشـخصيات العربية فيهما إلى التحرر، وكان وعى الشخصيات وعياً قومياً والرؤية للعالم رؤية قوامها الكفاح والتحرر من مظاهر القهر الاجتماعى والسياسى. ففى رواية (بعد رحيل الصمت)، عندما قررت المرجعية العليا الدينية تأسيس حزب دينى لا يخرج عن القوانين الإلهية يهدف إلى استقطاب الشباب وتأهيلهم فكريا وفلسـفيا للرد على الأفكار الجديدة التى اجتاحت المجتمع العربى المسلم، فنحن نرى أن العديد من الشباب العراقيين ينضمون إليه.

٥. كان عبدالرضـا صالح محمد مهتماً بباقى عناصر البنية السـردية من حوارات

للشخصيات وتوظيفها دلالياً لتشكل صورة واضحة عن الحدث والشخصية، كل هذا وضع المتلقى أمام عمل أدبى يتألف من جزئيات تسعى للتكامل، وكانت العلاقة علاقة انعكاس فاستمد من التاريخ ومن ثمّ أعاد صياغته ضمن جزئيات منسجمة مع بعضها بعضاً، ليعود ويشكل بنية كلية منسجمة.

المصادر والمراجع

آرون، بول، وآلان فيالا. (٢٠٠٣م). **سوسيولوجيا الأدب**. تر: محمد على مقلد. مراجعة حسن الطالب. بيروت: دار الكتاب الجديد.

إبراهيم، عبد الله. (٢٠٠٣م). **السردية العربية الحديثة، تفكيک الخطاب الاستعارى**. الدار البيضاء: المركز الثقافى العربى.

أنجل، كريستان، وجان إيرمان. (١٩٨٩م). **"السرديات" نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**. تر: ناجى مصطفى. الدار البيضاء: منشورات الحوار الأكاديمى والجامعى.

حمداوى، جميل. (٢٠١٢م). **المقاربة النقدية فى الأدب والنقد**. كانون الثانى. لامک: لانا.

حمداوى، جميل. (٢٠١٥م). **سوسيولوجيا الأدب والنقد**. المغرب: مكتبة المعارف.

زيتونى، لطيف. (٢٠١٢م). **معجم مصطلحات نقد الرواية**. بيروت: دار النهار للنشر.

سعيدى، عادل، بختى، عبدالقادر. (٢٠١٩م). **مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية**. الجزائر: مجلة آفاق عربية، المجلد ١١، العدد ٤.

شحيد، جمال. (١٩٨٢م). **فى البنيوية التكوينية، دراسات فى منهج لوسيان غولدمان**. بيروت: دار ابن رشد للطباعة والنشر.

صالح محمد، عبدالرضا. (٢٠١٨م). **بعد رحيل الصمت**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

العتابى، سعد. (٢٠٠١م). **الملحمية فى الرواية العربية المعاصرة**. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

غولدمان، لوسيان. (٢٠٢٠م). **الإله الخفى (دراسة للرؤية المأساوية فى خواطر باسكال ومسح راسين)**. تر: د. زبيدة القاضى. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

غولدمان، لوسيان. (لاتا). **مقدمات فى سوسيولوجيا الرواية**. تر: بدر الدين عروكى. سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

غولدمان، لوسيان، وآخرون. (٢٠٠١م). **البنيوية التكوينية والنقد الأدبى**. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.

قطوس، بسام موسى. (٢٠٠١م). **سيميائية العنوان**. الأردن: لانا.

كعيد، إشراق، بول بيرون. (١٩٩٢م). **سردية حدود المفهوم**. تر: عبدالله ابراهيم، بغداد: مجلة الثقافة الأجنبية.

لحمدانی، حمید. (١٩٨٩م). **أسلوبية الرواية**، الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة.
مبروک، عبدالرحمن. (٢٠٢٣م). **البنية السوسيونصية ورؤية العالم فی الرواية العربية المعاصرة الغرف الأخرى نموذجاً**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة قطر، العدد ٢، مج ١٢.
مجموعة من المؤلفين. (٢٠١٠م). **معجم السرديات**. مصر: دار محمد على للنشر.
مفتاح، محمد (١٩٩٠م). **دينامية النص: تنظير وإنجاز**. الدار البيضاء: المركز الثقافی العربی.
هال، جون، ووليام بوليوور. (١٩٨٦م). **مقالات ضد البنيوية**. تر: إبراهيم خليل، الأردن: دار الكرمل للنشر والتوزيع.
همفری، روبرت. (١٩٧٥م). **تيار الوعی فی الرواية الحديثة**. تر: محمود الربيعی. مصر: دار المعارف.
يعقوب، ناصر. (٢٠٠٤م). **اللغة الشـــعرية فی الرواية العربية**. بيروت: المؤسســـة العربية للدراسات والنشر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی