ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Lect. Murtadha Razzaq Habal

Ass. Pro.Dr. Shirin Risan Rafas

Open Education College / Al-Muthanna Center

Email:
murtadh.razaq@mu.edu.iq
Shyrynalzyady@gmail.com

Keywords:

referential imaginary, modern criticism, narrative formation, Land of Darkness, open endings

CC BY

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 1. May.2026

Accepted 15. Jun.2026

Published 10. Nov.2026

The Novelistic Blog in the Works of Abdul Rahman Munif: A Study of the Horizons of the Referential Imaginary and the Aesthetics of Narrative Construction

A B S T R A C T

This research examines contemporary critical readings that have engaged with the narrative corpus of Abdul Rahman Munif, seeking to explore the mechanisms of the referential imaginary in its historical, political, and aesthetic manifestations. The study's significance stems from its attempt to identify methodological differences in approaching Munif's novels, beginning with deconstructing the problematic relationship between historical documents and narrative structure in the novel "Land of Darkness" as read by Saeed Al-Ghanmi and Adnan Al-Shuraim, where the schism in discourse between historical reality and fictional narrative is examined. The research also moves to analyze representations of the self, political consciousness, and the strategy of "open endings" in his other works (such as East of the Mediterranean, The Endings, and Now Here) through the insights of Faisal Darraj and Karim Masoudi. It concludes that Munif succeeded in transforming "realistic references" into an "aesthetic structure" that transcends the monotony of literal representation, moving towards a vision of freedom and democracy. The study finds that the narrative techniques in his literature were not merely artistic embellishments, but rather an objective correlative of his intellectual stance against oppression. It also emphasizes the need to explore the "organic unity" that has been missing in previous studies of his narrative corpus .

© 2026 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol65.Iss1.5299

المدونة الروائية عند عبد الرحمن منيف: دراسة في آفاق المتخيل المرجعي وجماليات التشكيل السردي

م. مرتضى رزاق هبل أ.م.د. شيرين ريسان رفاس
الكلية التربوية المفتوحة / مركز المثنى

ملخص البحث

يستعرض هذا البحث القراءات النقدية المعاصرة التي اشتبكت مع المتن الروائي للكاتب عبد الرحمن منيف، سعياً وراء استكشاف آليات اشتغال المتخيل المرجعي في تجلياته التاريخية والسياسية والجمالية. تنبع أهمية الدراسة من محاولة رصد التباين المنهجي في مقاربة روايات منيف؛ بدءاً من تفكيك إشكالية العلاقة بين الوثيقة التاريخية والتشكيل السردي في رواية (أرض السواد) كما قرأها سعيد الغانمي وعدنان الشريم، حيث تم فحص انشطار الخطاب بين الواقع التاريخي والمتخيل القصصي.

كما ينتقل البحث لتحليل تمثيلات الذات والوعي السياسي واستراتيجية "النهايات المفتوحة" في أعماله الأخرى (مثل شرق المتوسط، والنهايات، والآن هنا) من خلال رؤى فيصل دراج وكريم المسعودي، مخلصاً إلى أن منيف نجح في تحويل "المرجع الواقعي" إلى "بنية جمالية" تتجاوز رتابة النقل الحرفي نحو استشراف آفاق الحرية والديمقراطية. وقد توصلت الدراسة إلى أن التقنيات السردية في أدبه لم تكن مجرد ترف فني، بل هي معادل موضوعي لموقفه الفكري المناهض للقمع، مع التأكيد على ضرورة البحث في "الوحدة العضوية" المفقودة في الدراسات السابقة لمدونته السردية.

الكلمات المفتاحية: المتخيل المرجعي، النقد الحديث، التشكيل السردي، أرض السواد، النهايات المفتوحة.

المقدمة

تُمثّلُ المدونة الروائية عند الأديب عبد الرحمن منيف منعطفاً استثنائياً وشديد الخصوصية في مسار السرد العربي الحديث والمعاصر؛ إذ لم تعد نصوصه مجرد حكايات عابرة للتسلية، بل أضحت فضاءً معرفياً تتداخل في بنيانه أبعاد التشكيل الجمالي مع أعماق المرجعيات الواقعية بشقيها التاريخي والسياسي، مِمَّا جعل من منجزه الإبداعي الخصب مادةً حيويةً ومحفزاً أساسياً لظهور حراكٍ نقدي واسع ومستمر يسعى إلى استكشاف تفاصيل هذا التعالق المنهجي المركب. وضمن هذا الأفق الاستقصائي والتحليلي الرصين الذي ينتمي بالدرجة الأولى إلى حقل (نقد النقد)، يأتي هذا البحث ليمخر عباب المقاربات النقدية المعاصرة التي واكبت تجربة منيف الإبداعية، متتبعاً بكثير من التأمل والمساءلة العلمية الدقيقة الكيفية التي قارب ووظف بها النقاد آليات بناء النص وسيرورته الجمالية لديه، بغية رصد مسارات التلقي النقدي والوقوف على طبيعة الأدوات الإجرائية التي تسلّح بها الخطاب النقدي العربي في مواجهة نص منيف المفتوح والمشبع بالدلالات والرموز المعقدة. كما تُعد مدونة عبد الرحمن منيف الروائية علامة فارقة ومؤسِسة في مسار السرد العربي المعاصر، كونها تمثل مشروعاً فكرياً وجمالياً متكاملاً اشتغل على إعادة تدوين التاريخ والواقع العربي برؤية نقدية ثاقبة.

لقد استطاع منيف أن يخرج بالرواية من حيز الحكاية المجردة إلى رحاب النص المعرفي الذي يشتبك مع السياسة والتاريخ والسيرة الذاتية، مما جعل أعماله حقلاً خصباً للدراسات النقدية الحديثة التي حاولت فك شفرات هذا العالم السردي المركب. يهدف هذا البحث، عبر مبحثين متكاملين، إلى تسليط الضوء على هذه الرؤى النقدية؛ حيث يعالج المبحث الأول إشكالية "المتخيل المرجعي" في رواية (أرض السواد) وكيفية مفصلة العلاقة بين المادة التاريخية والصياغة الجمالية وتحليل بنية العنوان بوصفه عتبة نصية دالة. أما المبحث الثاني، فيتفرغ لدراسة تمثلات الذات في الرواية السياسية بوصفها سيرة مقنعة، وتحليل جماليات "النهايات المفتوحة" بوصفها أداة لاستشراف المستقبل. وينطلق البحث من فرضية مؤداها أن قوة النص المنيفي تكمن في قدرته على صهر "المرجعيات الواقعية" في بودقة "الفن الحداثي"، مما خلق نصاً لا يكتفي بوصف العالم، بل يسعى إلى تغييره جمالياً ومعرفياً.

المبحث الأول: إشكالية المتخيل المرجعي في رواية أرض السواد

تنهضُ العلاقةُ الجدلية بين حفريات المرجع التاريخي وفضاءات المتخيل السردي كإحدى أكثر الإشكاليات المعرفية والمنهجية تعقيداً في مسار النقد العربي الحديث والمعاصر؛ إذ لم يعد يُنظر إلى الرواية التاريخية بوصفها مجرد انعكاسٍ مرآوي أو استنساخٍ أمين للوثيقة الماضية، بل أضحت استراتيجية جمالية واعية تتوخى تفكيك التاريخ الرسمي وإعادة صياغة الهامش المسكوت عنه برؤية راهنة (جابر عصفور، ٢٠٠٥، ص ١١٢). وفي هذا الأفق الإبداعي، تتجلى المدونة الروائية عند عبد الرحمن منيف، ولاسيما في ثلاثيته الضخمة (أرض السواد)، كبنية تمثيلية كبرى يتعالق فيها الوعي الأركيولوجي بالتشكيل السردي، حيث يمارس منيف نوعاً من المقاومة الجمالية عبر تحويل الحادثة التاريخية إلى متخيل مرجعي مرن يتجاوز أسر التدوين التسجيلي (محمد الباردي، ١٩٩٣، ص ٤٥). إن هذا الانزياح من سلطة المرجع إلى حرية النص قد استدعى بالضرورة شبكة من القراءات النقدية المتباينة التي حاولت رصد الكيفية التي تمكن بها الروائي من موازنة كفتي المعادلة: صرامة الواقع التاريخي ببلاد النهرين إبان القرن التاسع عشر، وسيولة التخييل الفني (سعيد الغانمي، ٢٠٠٠، ص ٢١؛ فيصل دراج، ٢٠٠٤، ص ٨٨).

وفي هذا السياق، ينطلق الناقد سعيد الغانمي في كتابه "خزانة الحكايات: الإبداع السردي والمسامرة النقدية" لتشريح بنية النص، مستنتجاً بصيغة واضحة: "انشطار الخطاب الروائي في أرض السواد إلى روايتين؛ أحداهما تاريخية وصفية لها مكان وزمان معينين قدم لها الكاتب بفرشة تاريخية كثيفة، والثانية قصصية خيالية منفتحة". كما يضيف الغانمي في حكمه النقدي الجدلي: "كلما ارتفعت كفة رواية السراي هبطت الأحداث بكفة رواية المحلة". (خزانة الحكايات، ص ١٧٥–١٧٦). ويرى الغانمي أن المستوى الأول تميز بتأطير زماني ومكاني صارم، قدم له الكاتب بفرشة تاريخية كثيفة مهدت للمتن الحكائي، مما أتاح إدخال المتلقي في المناخ السياسي والاجتماعي الخاص برواية (السراي)، مرجحاً أن هذه المقدمات والأحداث تعد الأقرب ملامسةً لروح الرواية التاريخية الكلاسيكية (خزانة الحكايات، ص ١٧٥).

بيد أن هذا الطرح النقدي، برأينا، يكشف عن رغبة مضمرة لدى الناقد في تجريد النص المنيفي من طاقته الجمالية الحرة وإدخاله قسراً في شرنقة التأريخ التقليدي؛ فالعمل في جوهره ليس رصداً ببليوغرافياً لعصر والي بغداد داود باشا، بل هو تشكيل فني يطرح رؤية أيديولوجية وطبقية ومجتمعية لبلاد النهرين، عبر صراع درامي يحتدم بين شخوص ينتمون للطبقة

الحاكمة، مما يخرج بالخطاب السردي عن محاذاة الواقع التسجيلي الضيق إلى رحابة التخييل الذي يضيء جوهر الإنسانية. غير أن الغانمي يمضي في مقاربته ليعقد مقارنات نصية دقيقة بين الأحداث المروية وما تذكره المصادر التاريخية المعتمدة، ككتاب (تذكرة الشعراء) وكتاب (مطالع السعود في أخبار الوالي داوّد)، مستنتجاً أن المدونة الروائية هنا تعمل كوثيقة موازية للتاريخ الفعلي (خزانة الحكايات، ص ١٧٦).

إن هذا التأسيس النقدي قد يحجب عن القارئ إدراك مقدار النضج الفني والتأويلي الذي تتميز به الرواية؛ إذ إن توظيف منيف لهذه المصادر والمضامين التاريخية لم يكن بهدف إثبات الواقعة بقدر ما كان استراتيجية لتمثيل قضايا الراهن العربي المعاش عبر قناع الأمس البعيد. وفي المقابل، يلتفت الغانمي إلى الشطر الثاني للثلاثية، واصفاً إياه بـ (رواية المحلة) أو الرواية الشعبية اليومية التي تدور فضاءاتها في المقاهي، والأزقة، والبيوت البسيطة، حيث ينعتق الخيال من قيود الوثيقة الرسمية، وتبرز شخصية (بدري) كحلقة وصل ديناميكية ومحور اختراق مكنه من الانتقال بين عالم السراي المغلق وعالم المحلة المنفتح، ليخلص الناقد إلى حكمه النقدي القائل: "كلما ارتفعت كفة رواية السراي هبطت الأحداث بكفة رواية المحلة" (خزانة الحكايات، ص ١٧٨).

وهنا نجد أن هذا الاستنتاج النقدي يبتعد خطوة عن ملامسة التلاحم التراجيدي للنص؛ فمنيف يعتمد تقنية تضافر الخطوط السردية المتضاربة (كالتجاور الصادم بين موكب الفرح بالعروس ولحظة إعلان الحداد بقتل العريس بدري)، وهي ثنائية مشحونة بدلالات سوسيولوجية عميقة تكشف النظرة المتعالية لطبقة السلطة (السراي) مقابل سحق آمال الهامش الاجتماعي (المحلة)، وهي فجوة نقدية لم يفلح الغانمي في استنطاقها على الرغم من ملاحقته لبنية الفرح والحداد منذ مستهل دراسته.

وفي سياق موازٍ، يتناول الناقد عدنان علي محمد الشريم بنية الخطاب السردي في (أرض السواد)، مصنفاً الرواية ضمن نمط "الرواية الانسيابية أو الجيلية"، مسوغاً هذا الرأي بارتهان النص لتقنية الطول والإفاضة الأنثربولوجية والثقافية والاجتماعية التي تقتضيها البنية التاريخية لتفكيك المرحلة (الخطاب السردي في الرواية العربية، ص ٥١). ويقدم الشريم تشريحاً للمادة الحكائية الخام التي تشكل حبكة الثلاثية، واصفاً وفاة سليمان الكبير بمثابة العتبة النصية أو الحكاية الأم التي مهدت لصعود داود باشا واعتلائه سدة الحكم، وما رافق ذلك من صراعات وتحولات مجتمعية (الخطاب السردي في الرواية العربية، ص ٥٤-٥٦). ويطرح الشريم هنا معضلة "الازدواج المرجعي" في الرواية التاريخية، مؤكداً أن الروائي ليس مؤرخاً، وبالتالي لا تقع على عاتقه مسؤولية النقل الحرفي للواقع الحقيقي، بل تكمن وظيفته في إعادة صياغة المادة التاريخية وفق قوانين التخييل الروائي دون الإفراط في الجانب الفني الذي قد يخرج بالعمل عن حدوده النوعية (الخطاب السردي في الرواية العربية، ص ٥٤-٥٦).

وإذا كان الشريم قد وفق بامتياز في رسم الحدود المنهجية الفاصلة بين المؤرخ والروائي، إلا أنه لم يذهب بعيداً في إبراز القيمة الجمالية لهذه المرجعية المزدوجة؛ فالتميز الفني للنص المنيفي مشروط بقدرته على تغليب المرجع الجمالي السردي على المرجع التاريخي الجاف. ويلحظ الناقد أن الخطاب السردي يتأسس على التناص كوسيلة لربط الحقيقي بالمتخيل، متوقفاً عند تناص العنوان (أرض السواد) الذي رآه في البداية بنية دلالية فارغة تخلو من إحالة مباشرة لزمن الكتابة أو المادة الحكائية، مما يبقي المتلقي متأرجحاً بين صيغتين: الخطاب التاريخي التقليدي، والإيحاء الرمزي

(الخطاب السردي في الرواية العربية، ص ٦٩). لكنه يعود ليربط العنوان ببعدين: تاريخي جغرافي يشير لعراق الخضرة والنماء، وشعبي رمزي يحيل على تزاحم الأحزان والحروب التي صبغت حياة الإنسان العراقي بالسواد، ليقرر أن: "بنية العنوان تقاول بمحمولاتها الدلالية إشكاليات النص الذاتي في إطار من التعالق التاريخي مع المتخيل" (الخطاب السردي في الرواية العربية،٢٠١٥, ص ٦٩).

وهذا الاستنتاج يلتقي مع رؤيتنا في أن العنوان يمثل عتبة نصية مشبعة بالرمزية؛ فالأسود هنا ليس مجرد لون لطبيعة جغرافية، بل هو قناع فني تذرع به منيف ليضفي مسوح الحزن الأزلي على مدونته، وهو حزن يتسرب طردياً إلى الألحان، والحوارات، والوجوه. كما يستقصي الشريم آليات أخرى مثل "المقدمة التاريخية" التي بررت صعود داود باشا فمنحته هوية مزدوجة (واقعية وفنية)، فضلاً عن اعتماده أسلوب "المرايا المتقابلة" أو التوازي السردي الذي يعرض خطوطاً حكائية متعددة ومتباينة تلتقي في بؤرة دلالية واحدة يتمازج فيها الواقع بالخيال (الخطاب السردي في الرواية العربية،٢٠١٥, ص ٧٣-٧٦). هذا البناء الفضائي المحكم أكدته الدراسات النقدية اللاحقة؛ إذ يرى علي محمد ناصر أن الفضاء عند منيف "يتجاوز الحيز الجغرافي الصامت ليتحول إلى فضاء دلالي مشبع بالصراعات الاجتماعية والسياسية" (ناصر، ٢٠١٦، ص ٤١٨)، مما يثبت أن المتخيل المرجعي في (أرض السواد) كان استراتيجية واعية لإعادة إنتاج الوعي بالتاريخ والواقع معاً.

تطرحُ العلاقة بين المتخيل السردي والمرجع التاريخي إشكالية معرفية ومنهجية عميقة في النقد العربي الحديث؛ إذ لم تعد الرواية التاريخية مجرد استعادة للماضي أو محاكاة أمينة لوثائقه، بل أصبحت استراتيجية فنية تهدف إلى إعادة قراءة التاريخ برؤية معاصرة. (جابر عصفور، ٢٠٠٥، ص ١١٢) وفي مدونة عبد الرحمن منيف الروائية، لاسيما في ثلاثية (أرض السواد)، يتجلى هذا التعالق بين الحقيقة التاريخية والتشكيل الجمالي كبنية مركزية، حيث يسعى منيف إلى تفكيك المرجعية التاريخية وإعادة تركيبها ضمن أفق 'المتخيل المرجعي' .(محمد الباردي، ١٩٩٣، ص ٤٥.) إن الانتقال من الوثيقة إلى النص، ومن الواقعة إلى الرؤية، يفرض على القارئ والناقد مواجهة نصٍ لا يكتفي بنقل أحداث العراق في القرن التاسع عشر، بل يحولها إلى فضاءٍ درامي يشتغل فيه 'الأركيولوجي' جنباً إلى جنب مع 'الروائي'. (سعيد الغانمي، ٢٠٠٠، ص ٢١) (إن استنطاق المكان وتأريخ الهامش الاجتماعي في (أرض السواد) يعكس وعياً نقدياً بضرورة البحث في 'المسكوت عنه' تاريخياً، وهو ما جعل القراءات النقدية تتفاوت في مقاربتها لهذا النص؛ فبينما اتجهت بعض القراءات نحو 'البنيوية التاريخية' التي تحاكم النص بمدى أمانته للواقعة، ذهبت قراءات أخرى نحو 'جماليات التلقي' و'شعرية السرد' التي ترى في التاريخ مجرد مادة خام يعاد صياغتها لخدمة الموقف الإنساني العام. (فيصل دراج، ٢٠٠٤، ص ٨٨.)

ومن هنا، تبرز أهمية رصد الكيفية التي استقبل بها النقد الحديث هذا العمل الضخم، وكيف تمت مفصلة العلاقة بين التاريخ بوصفه 'سلطة مرجعية' وبين الرواية بوصفها 'أفقاً للحرية والتخييل'. (عدنان الشريم، ٢٠٠٤، ص ١٥٦) عالج الناقد سعيد الغانمي في كتابه الموسوم (خزانة الحكايات. الأبداع النقدي والمسامرة النقدية) أركيولوجيا الفرح، والحداد في أرض السواد، ولاحظ انشطارها على روايتين: أحداهما تاريخية وصفية، والثانية قصصية خيالية ،أما الأولى فقد كان لها مكان، وزمان معينين، قدم لها الكاتب بفرشة تاريخية مهدت لما سيقع من أحداث، استطاع عبرها إدخال

القارئ في مناخ الرواية التاريخية لاسيما في الجزء المتعلق بالسراي، لأنه يرى أن المقدمة، والأحداث كانتا الأقرب نصياً لنوع الرواية التاريخية. (خزانة الحكايات، الإبداع السردي والمسامرة النقدية، ١٧٥-١٧٦) ويبدو أن الناقد أراد بذلك تجريد الرواية عن طبيعتها الفنية الصرفة، وإدخالها قسراً في جلباب التاريخ، على الرغم من ذلك قدم هذا العمل صورة اجتماعية عبرت عن رؤية معينة لبلاد النهرين ضمن عصر معين، وأظهرت نقداً فنياً لموقف جماعة ينتمون للطبقة السياسية الحاكمة، إزاء الظروف التى تواجههم أو تؤثر بهم، والصراع الناشئ بينهم، وما يترتب على هذا الصراع من تفاصيل يومية تخرج به عن الوصف الدقيق للواقع، وتدخل عليه من الخيال ما يجلي العمل، ويبعده عن النقل الحرفي المقيت . كذلك حدد الناقد الموضوع الرئيس للرواية، والمتعلق بصراع السراي مع الباليوز من جهة، والإنكشارية من جهة أخرى، ثم عقد مقارنة بين ما ذكره منيف من أحداث وقعت في الرواية، وتاريخ وقوعها الحقيقي، مثلما نقلتها المصادر التاريخية المحكّمة، ومنها كتاب (تذكرة الشعراء) وكتاب (مطالع السعود في أخبار الوالي داوّد) (خزانة الحكايات، الإبداع السردي والمسامرة النقدية، ١٧٥-١٧٦)

وكأنه أراد من استناده إلى هذه المصادر التأكيد على أن هذه الرواية كانت بالفعل وثيقة تاريخية صرفة، وبهذا لم يدع مجالاً إلى القارئ للوقوف على مقدار النضج الذي تتمتع به الرواية، التي قدمت صورة نابضة عن ذلك الأمس الذي عايشه القارئ عبر المحاورة الواعية لنصوص الرواية، دون الخوض في تداخلها لتاريخي، ويبدو أن هدفه حينما اشتغل على هذه البنية النصية التاريخية، تمثيل روح العصر الراهن عبر الاستعانة بذلك الأمس البعيد.

أما الشطر الآخر من الرواية فمثّل رواية شعبية يومية، لأن أحداثها جرت في المقاهي، والمحلات والبيوت، لذا أطلق عليها (رواية المحلة) ورواية المحلة تتماز بانفتاح الخيال السردي عكس رواية السراي التي انمازت بالكثافة التاريخية، ولاحظ أن شخوصها لم يدخلوا السراي باستثناء (بدري) الذي كان محور رواية المحلة، وحلقة وصل بين شطريها، فهو الوحيد الذي تمكن من اختراق السراي، ليتوصل الناقد عبر هذه المقارنة إلى القول : كلما ارتفعت كفة رواية السراي هبطت الأحداث بكفة رواية المحلة،(خزانة الحكايات، الإبداع السردي والمسامرة النقدية، ١٧٨) مبتعدا عن المشهد التراجيدي القائم على تشابك حدثين متضاربين، أحدهما يعرض لحظة قدوم موكب العروس، والآخر يعلن قتل العريس، ولو توقف الناقد عند هذا المشهد لتمكن من كشف الثيمة الأساس لرواية المحلة التي لا تبتعد عن الرؤية الدونية المشعب مقابل النظرة المتعالية لطبقة السراي، ولساعده على إظهار تداعيات الفرح ،والحداد الثاوي في النص، إذ حقق هذا المشهد بتداخله بين أركيولوجيا الفرح بقدوم موكب العروس، واستقباله، وإقامة الحداد على العريس (بدري)، ثنائية متضاربة لم يتمكن الناقد من إظهارها، على الرغم من أنه عمد تقصي مضانها منذ لحظات الدراسة الأولى، والتي مثلت الهدف العام المتوخى من هذا العمل ثم عالج الدكتور فيصل دراج – ضمن كتابٍ ضم نخبة من النقاد عنوانه – الكتابة الروائية بوصفها سيرة ذاتية، حاول عبرها تأكيد شمول أغلب روايات منيف بفكرة السيرة الذاتية، فقد لاحظ تضمن معنى السيرة الفكرية المقنعة في رواياته لاسيما السياسية سواء أكان موضوعها مباشرا أو غير. (عبد الرحمن منيف ٢٠٠٨)

مباشر التي تتحدث عن الغايات المخذولة، وعن أسباب خذلانها المتوالدة، واتضح له ذلك وفق نصين متداخلين: أحدهما اعتنى بتاريخ العالم العربي الحديث، والثاني كان عقلاً فاعلاً، استطاع أن يقرأ التاريخ، ويرفضه، ثم دعا إلى تغييره. (عبد الرحمن منيف ٢٠٠٨، ١٣٧)

حرص الناقد بداية على تحديد الموضوع الأساس في رواياته، والذي وجده ذا طابع سياسي يدور حول نقد العالم العربي المتداع، وهو العالم نفسه الذي عرفه منيف عن قرب، وتوجس صعابه، وأصابه فيما بعد بالقرف، ثم تتبع طبيعة رؤية الشخصيات الرئيسة للواقع بعد أن وجدها تشبه إلى حدٍ كبير شخصية الكاتب، وقد تم له ذلك من خلال الكشف عن علاقة تلك الشخصية بالقضايا السياسية التي تواجهه، ومعرفة موقفها الرافض لسياسة الاستلاب والقمع، والهزيمة، ففي رواية (شرق المتوسط) كانت الغاية منها التنديد بالقمع السلطوي غير المسبوق، والاحتجاج على وعد قومي أكد ذات يوم بمنح الحرية، إلا أن أصحابها طمعوا فيما بعد بالسلطة، فاحتكروها، وانتهوا بها إلى الخراب، لذا لم تحقق تلك السلطة الواعدة غايات انتظرها الروائي لكنها لم تأت فرثاها بكتاباته، وكذا الحال وجده في رواية (الآن هنا) التي جاءت مكملة لغرض الرواية الأولى – نقد الواقع المتداع – وربما جاء بها لتصفية حساب يأبّى على التصفية، حتى باتتا – الروايتان – استنكاراً على نظام تسلطي التبست فيه القومية العربية بشكل مأساوي بالقمع الموسع، (وإن تحققت فكرة السيرة الذاتية في الرواية الأولى، فمن المستبعد أن نعد الرواية الثانية جزءاً من سيرة الكاتب الذاتية، وإن عدّها الكثيرون تكملة للرواية الأولى، لأن أحداثها بدت لنا أكثر شمولية، وتميزها بتعدد الأصوات ما يستبعد معه أن يمثلا شخصية الكاتب، لتباينهما في الثقافة والانتماء أيضاً . (عبد الرحمن منيف ٢٠٠٨، ١٤١–١٤٢)

وفي رواية (حين تركنا الجسر) حاول الكاتب إثبات فكرة السيرة الذاتية فيها من خلال إحالة صورة الهزيمة داخلها على هزيمة حزيران التي عايش الكاتب أحداثها، وحدد موضوعها الأساس الذي دار حول بيان دور السلطة القامعة بوصفها خالقاً جديداً، يستطيع استبدال الطبائع الإنسانية السوية، بأخرى غير سوية، لذا قيم الناقد الرواية فنيا، فوجدها تكمن " في تخليق الروح الإنسانية المعطلة، متوسلة جملة من الإشارات الدالة المتكاملة "، (عبد الرحمن منيف ٢٠٠٨، ١٤١–١٤٢) بينما لاحظ وجوه المساواة بين السلطة والموت في رواية (النهايات) لاسيما حينما يعلن عن نتصار زمن السلطة، مقابل موت زمن البراءة، مع مقارنة طلقات السلطة، وعيون الغزلان فيها، والفكرة ذاتها تجسدت في مدن الملح معلناً بعد كل الحقائق التي قدمها، إن تجربة الروائي لا يمكن أن تتم بمعزلٍ عن تجربته السياسية، (عبد الرحمن منيف ٢٠٠٨، ١٤٣–١٤٥)

وإذا ما أسلمنا بتواجد فكرة السيرة الذاتية في الروايات ذات المنحى السياسي لحقيقة تجربة الكاتب في الخوض بهذا المنحى والتي منحت رواياته الصدق الفني، فضلاً عن أنها منحت الناقد فرصة لتحقيق هدفه في اثبات وجود السيرة الذاتية في أعمال منيف الروائية، إلا انه لا يمكننا تقبل أن تكون رواية (النهايات) ببطلها الانطوائي الغريب الأطوار (عساف)، والبيئة الصحراوية القاسية الحاوية لأحداثها، وطبيعة الحياة، ومستوى الثقافة التي يحييها سكان الطيبة، أن تجسد ولو جزئية من سيرة الكاتب الذاتية .

المبحث الثاني: تمثلات الذات وجماليات التشكيل السياسي واستشراف النهايات

يشكل المنزع السياسي البنية الصلبة والنواة المركزية التي تلتف حولها مجمل التشكيلات الفنية والجمالية في مدونة عبد الرحمن منيف الروائية؛ إذ يستحيل في هذا المنجز الفصل بين الموقف الأيديولوجي الملتزم بقضايا التحرر وبين الرؤية الفنية الحداثية للنص (أماني فؤاد، ٢٠١٠، ص ٣٤). فالرواية عند منيف ليست أداة للتزجية أو المحاكاة

السطحية، بل هي مشروع نقد حضاري وفضاء للمقاومة والشهادة على أزمات الذات العربية واستلابها في مواجهة آلات القمع السلطوي (شاكر النابلسي، ١٩٩١، ص ٢١٠؛ مرتضى سيد خلف، ٢٠١٢، ص ٧٧). وفي هذا الإطار المعرفي، تبرز إشكالية "تمثلات الذات" وتماهي الأنا الكاتبة مع الأنا السردية، وهو تماهٍ يقود بالضرورة إلى فحص استراتيجية "النهايات المفتوحة"؛ فالبطل المنيفي كائن مأزوم، قلق، وفي صيرورة دائمة، لا يجد خلاصه في النهايات المغلقة الحاسمة، بل يترك نصّه مشرعاً على آفاق المستقبل كمعادل موضوعي لواقع عربي غير منجز يبحث عن حريته وديمقراطيته (عبد الرحمن منيف، ١٩٩٨، ص ١٢؛ كريم مهدي المسعودي، ٢٠٠٢، ص ١٤٣).

وفي ضوء هذه المقاربة السياسية والمعرفية، يأتي اشتغال الدكتور فيصل دراج –ضمن دراسته المرجعية المستوعبة في كتاب (عبد الرحمن منيف ٢٠٠٨) ليبحث في أبعاد الكتابة الروائية بوصفها "سيرة ذاتية مقنعة"، مؤكداً هيمنة هذا المنزع الفكري على روايات منيف السياسية، سواء عبر الطرح المباشر أو التشكيل الإيحائي (عبد الرحمن منيف ٢٠٠٨، ص ١٣٧). ويرى دراج أن هذه المدونة مكرسة لرصد الغايات المخترقة وأسباب خذلانها المتراكم، وهو ما يتشكل عبر نصين متداخلين: أحدهما يعتني بمساءلة التاريخ العربي المعاصر، والآخر يمثل عقلاً نقدياً فاعلاً يرفض هذا التاريخ ويدعو لتغييره جذرياً (عبد الرحمن منيف ٢٠٠٨، ص ١٣٧). ويسعى الناقد إلى تتبع ملامح الشخصيات الروائية الرئيسة، واجداً أنها تتقاطع إلى حد التطابق مع مواقف الكاتب الفكرية والسياسية الرافضة لواقع الهزيمة والقهر (عبد الرحمن منيف ٢٠٠٨، ص ١٤١–١٤٢).

ويظهر هذا التجلي بوضوح في رواية (شرق المتوسط) التي جاءت صرخة احتجاجية وتنديداً صارخاً بآليات القمع السلطوي، وتراجع الوعود القومية بالحرية التي تحولت على أيدي أصحابها إلى خراب واحتكار مطلق للسلطة، فرثاها الكاتب بمداده. ويمد دراج خطوطه النقدية ليربطها برواية (الآن هنا) بوصفها امتداداً موضوعياً وتصفية حساب مرير مع نظام تسلطي التبست فيه الشعارات القومية مأساوياً بالقمع المنظم (عبد الرحمن منيف ٢٠٠٨، ص ١٤١–١٤٢). ورغم وجاهة هذا الطرح، إلا أننا نرى صعوبة في إدراج (الآن هنا) ضمن سياق السيرة الذاتية الصرفة؛ فالنص يتميز بتعددية أصوات باختلاف مشاربها وثقافاتها مما يباعد بينها وبين ذات الكاتب الفردية، ويمنح العمل بعداً كونياً يتخطى حدود التجربة الشخصية.

كما يستشهد دراج برواية (حين تركنا الجسر) لإثبات مقولته، رابطاً صورة الانكسار الداخلي بهزيمة حزيران التي عاينها منيف، ومظهراً كيف تتحول السلطة القامعة إلى قوة تشوه الطبيعة الإنسانية السوية، ليمتدح القيمة الفنية للعمل الكامنة في "تخليق الروح المعطلة عبر إشارات دالة" (عبد الرحمن منيف ٢٠٠٨، ص ١٤٢). وينتقل الناقد لمقاربة رواية (النهايات) و(مدن الملح)، كاشفاً عن التوازي الصادم بين الموت والسلطة، وانكسار زمن البراءة (الممثل بعيون الغزلان) أمام رصاص القمع، ليخلص إلى أن التجربة الإبداعية لمنيف لا يمكن مقاربتها بمعزل عن مرجعيتها السياسية (عبد الرحمن منيف ٢٠٠٨، ص ١٤٣–١٤٥). ومع ذلك، نرى أن إسقاط مفهوم السيرة الذاتية على رواية (النهايات) فيه نوع من التعسف النقدي؛ فبيئة الصحراء القاسية وشخصية (عساف) الانطوائية الغريبة لا تعكسان ملامح سيرة منيف المدينية والفكرية، بل تمثلان بنية أسطورية تخييلية لمواجهة الطبيعة والتحول الاجتماعي.

ومن زاوية نقدية مغايرة تعنى بجماليات التشكيل السردي، يطرح الدكتور كريم مهدي المسعودي في دراسته (الرؤية المستقبلية في الرواية) تقنية "النهايات المفتوحة" بوصفها السمة الأسلوبية الفارقة التي انماز بها منيف، مبيناً انسجامها مع حركية الشخصية والرؤية الاستشرافية للنص (الرؤية المستقبلية في الرواية، ص ٥٦). ففي ملاحقته لـ (شرق المتوسط)، يرصد الناقد كيف وظف الكاتب الرسائل والمذكرات والمناجاة النفسية لتظهير ثيمة الهزيمة وفضح الجلاد، متوقفاً عند اختيار شخصية (عادل) ليرث الرسالة السياسية بعد خاله (رجب)، مما يمنح الرواية نهاية مفتوحة تحقق بعدين: "منظر المستقبل" القائم على الفهم العميق للواقع، وجعل الانفتاح النصي معادلاً موضوعياً لقيمة الديمقراطية والحرية (الرؤية المستقبلية في الرواية، ص ٥٧–٥٨).

إلا أن المسعودي، في سعيه لتعميم مقولة النهايات المفتوحة، يمضي لتطبيقها على أعمال أخرى كـ (الأشجار واغتيال مرزوق، وحين تركنا الجسر، والنهايات) (الرؤية المستقبلية في الرواية، ص ٥٩–٦٢). وهنا يتجلى ما يمكن وصفه بـ "ليّ عنق النص"؛ فرواية (الأشجار واغتيال مرزوق) لا تتوفر على نهاية مفتوحة بالمعنى التقني، وإن التقت مع بقية الأعمال في ثيمتها السياسية واغتراب شخوصها (مثل منصور عبد السلام وإلياس نخلة) في مواجهة الاقتلاع والقهر. فكان الأجدر بالناقد استبعاد هذا النموذج حماية لتماسك فرضيته النقدية. ولكنه يستعيد توازنه المنهجي عند مقاربة (حين تركنا الجسر) و(النهايات)، مبرهناً بآليات حفرية دقيقة على تمفصل النهايات المفتوحة وحركية الشخوص (عساف، وزكي نداوي) (الرؤية المستقبلية في الرواية، ص ٦١).

إن هذا الإصرار المنيفي على ترك مصائر الشخوص معلقة ينبع من وعيه بأن الصراع بين الإنسان والسلطة الفاسدة معركة أزلية ومفتوحة، مما يوجب ترك الباب مشرعاً ليتحول المتلقي من مستهلك سلبي إلى شريك فاعل في إنتاج الدلالة واستشراف المصير الجمالي. وتؤكد هذه الاشتغالات النقدية، رغم بعض ثغراتها المنهجية، ريادة منيف؛ غير أن عوالمه السردية، لاسيما مدونته القصصية القصيرة وبنيتها العضوية الموحدة، لا تزال بحاجة إلى مقاربات نقدية جديدة تفكك هذا المنجز الإبداعي الفريد وتمنحه حقه من القراءة والتحليل (إلياس خوري، ١٩٨٤، ص ٥٩).

يمثل البعد السياسي في أدب عبد الرحمن منيف النواة الصلبة التي تلتف حولها كافة التشكيلات السردية، إذ لا يمكن فصل 'المنزع الجمالي' في نصوصه عن 'الهم الأيديولوجي' المنحاز لقضايا الإنسان والحرية (أماني فؤاد، ٢٠١٠، ص ٣٤) إن تجربة منيف الروائية هي في جوهرها مشروع نقدٍ حضاري وشيفرة تدوينية لمعاناة الفرد العربي في مواجهة نظم القمع والاستلاب (شاكر النابلسي، ١٩٩١، ص ٢١٠) وفي هذا السياق، تتحول الرواية لديه من مجرد 'حكاية' إلى 'فضاء للمقاومة'، حيث تتداخل 'الأنا' الكاتبة مع 'الأنا' السردية، منتجةً ما يمكن تسميته بـ 'الرواية السياسية المعرفية' (مرتضى سيد خلف، ٢٠١٢، ص ٧٧) إن دراسة تمثلات الذات في سرد منيف تقودنا بالضرورة إلى البحث في 'استراتيجية النهايات'؛ فالبطل المنيفي ليس بطلاً منجزاً أو منتهياً، بل هو كائن في حالة صيرورة وبحث دائم (عبد الرحمن منيف، ١٩٩٨، ص ١٢) ومن هنا تكتسب 'النهاية المفتوحة' شرعيتها الفنية والسياسية؛ فهي ليست مجرد تقنية حداثية لكسر رتابة السرد، بل هي تعبير عن واقع عربي 'غير منجز' ومستقبل لا يزال قيد التشكيل (كريم مهدي المسعودي، ٢٠٠٢، ص ١٤٣)

إن النص المنيفي بهذا المعنى يرفض 'الانغلاق'، ويفتح آفاقاً أمام المتلقي ليكون شريكاً في إنتاج الدلالة واستشراف المصير الجمالي والواقعي للشخوص (إلياس خوري، ١٩٨٤، ص ٥٩) وطرح الدكتور كريم مهدي المسعودي – في كتابه الموسوم (الرؤية المستقبلية في الرواية. قراءة في أدب غسان كنفاني وعبد الرحمن منيف) – النهايات المفتوحة التي انماز بها منيف عن غيره من الروائيين العرب، لاسيما رواياته ذات المنحى السياسي، تلك النهايات التي جاءت منسجمة مع طبيعة الشخصية التي يقدمها، والمتجاوبة مع الرؤية التي يحاول تحقيقها،(الرؤية المستقبلية في الرواية، ٥٦) ففي رواية (شرق المتوسط) نجده يوظف آلياته من أجل إثبات النهاية المفتوحة فيها، فضلاً عن تأكيد انتمائها لنوع الرواية السياسية التي تعد المطالبة بالحرية من أولوياتها، كاشفاً عن الأزمة الحقيقية لمجتمع الرواية عبر ملاحقته للشخصية الرئيسة (رجب)، وقراءة تحركاتها وأفكارها،

وتقصي أبعادها النفسية، فضلاً عن قراءة الرسائل، والمذكرات، التي استطاعت إظهار موضوع الرواية الأساس، وهو (الهزيمة) وكشفت الخطوط العريضة لواقع مرعب خلق أزمة رهيبة مر بها المثقف العربي في مجتمعات الشرق المتوسط، عبر لغة وجدها الناقد تتلون بدواخل شخصياته الرئيسة، لتكون سلاحا حاداً لفضح جلاديه، كذلك لاحظ استعانة منيف بشخصيات جديدة تقوم بحمل الرسالة مستقبلا بعد شخصية (رجب) فاختار لهذه المهمة شخصية (عادل) ابن أخت (رجب) لإكمال مسيرة خاله سياسياً، وهنا خلق الكاتب للرواية نهاية مفتوحة، وقد أرجع الناقد سبب توظيف منيف لها إلى جانبين مهمين أحدهما : إن الكاتب يتمكن عبر هذه النهاية من تأكيد (منظر المستقبل) الذي يقوم على تصور المستقبل، والفهم العميق للواقع، بينما يبين الجائب الآخر (منظر المستقبل) على الحرية واحترام الإرادة، حتى تكون (النهاية المفتوحة) المعادل الموضوعي لمفهوم (الديمقراطية) .(الرؤية المستقبلية في الرواية، ٥٧–٥٨.)

ومثلما دأب الناقد على تحري النهاية المفتوحة في الرواية السابقة، سعى أيضاً إلى متابعة تلك النهايات في روايات منيف الأخرى (حين تركنا الجسر، والنهايات، والأشجار واغتيال مرزوق) وإن كانت الأخيرة لا تحتوي على نهاية مفتوحة، ولكن تحقق فيها الجانب الموضوعي كونها تنتمي لنوع الرواية السياسية، إذ صور عالماً من الاستلاب، والاستبداد، والتغريب عبر متابعة حركة الشخصيات الأبرز فيها، فلاحظ أن شخصية (الياس نخلة) – مثلا – حينما اقتلعت شجرته، جاءت وبخط متوازٍ مع قلعه من وطنه، إذ ظل متعلقاً بحبال الضياع، وديمومة الاغتراب الطويل عن أرضه، بينما عرض الناقد الظروف السياسية القاهرة التي عاشتها شخصية (منصور عبد السلام) من قهر، واضطهاد سياسي، ومراقبة مستمرة، مع غياب الحرية، (الرؤية المستقبلية في الرواية، ٥٩–٦٢.) ولكن يبقى المطلب الأول غير متحقق ما خلق تورماً في طبيعة المطالب التي قوضت الدراسة لصالحها، وأعني اجتماع كل الروايات المذكورة على ميزة النهاية المفتوحة التي تفوق فيها منيف على غيره من الروائيين، وكأن الناقد بذلك لوى عنق النص على وفق ثوابت أعدها مسبقاً، حتى وإن كان النص لا يتوافق معها من أجل تحقيق تلك الثوابت، وهنا أربك خروجه عن مساره، خطة العمل، والهدف المطلوب تحققه فيه، ولو استقصى الناقد الرواية الأخيرة عن نماذج عمله، واكتفى بما سواها لكان أفضل.

ومضى الناقد بعدها لتأكيد وجود النهاية المفتوحة في روايتي (حين تركنا الجسر) و (النهايات) متخذاً الطريقة ذاتها في تحقيق مطلبه، من حيث تتبع شخصياتها الرئيسة (عساف، وزكي نداوي) للوصول الى صيغة تبرهن عن وجود النهاية المفتوحة فيهما، (الرؤية المستقبلية في الرواية، ٥٩–٦٢.) وقد تحقق له ذلك، لامتلاكه آليات عمل نقدية تامة

مكنته من تقصي حفريات الخطاب المطروح بدقة، وكشفت الأبعاد الموضوعية فيه، سعياً منه للوصول إلى هدف الدراسة الأساس، وهو إثبات انتمائهما للروايات ذات المنحى السياسي، فضلاً عن امتلاكهما النهاية المفتوحة، وعلى الرغم من ذلك لم يتوصل معهم إلى إثبات حقيقة توظيف منيف لهذه النهايات في روايتيه، لذا أمكننا القول إن موضوع الصراع، والدعوة إلى حرية الإنسان، وفساد السلطة، أمر أزلي لا يمكن التكهن بنهاياته، وعليه تطلب من الكاتب ترك الباب مشرعاً فيهما، كي يعطي فرصة المتلقي للاشتراك في صنع النص، ومن ثم يمكنه من استشراف نهاياته.

وحدد الناقد عدنان علي محمد الشريم – في كتابه (الخطاب السردي في الرواية العربية,٢٠١٥) بنية الخطاب الروائي في ثلاثية (أرض السواد) – نوعية الرواية التي وجدها الأقرب إلى نوع الرواية الانسيابية أو الجيلية، وقد سوغ لذلك حينما رأى أنها تعود إلى تقنية الطول التي تحتاج إليها الرواية التاريخية، من أجل التحليل العميق للمرحلة التاريخية، وكذلك الإفاضة في الوصف الأنثربولوجي، والثقافي، والاجتماعي، وغيرها من الملامح التاريخية الأخرى، (الخطاب السردي في الرواية العربية،٢٠١٥, ٥١)

ثم عرض فرشة موجزة عن الرواية كشف عبرها عن الموضوع الرئيس الذي شغل رواية (أرض السواد)، والحقبة التي شغلتها، فضلاً عن بيانه طريقة تقديم الكاتب لخطابه الروائي الذي بدأ بملخص عن وفاة سليمان الكبير، الذي ما أن تنتهي حكايته حتى بدأت أحداث الرواية الحقيقية، كاشفا بذلك عن المادة الحكائية الخام المشكلة لحبكة الرواية، أو الحكاية الأم، وهي حكاية داود باشا، وصعوده إلى سدة الحكم، وما تخلل ذلك الصعود والاعتلاء من صراعات، وأحداث متصاعدة، كشفت عن طبيعة الرواية التاريخية، وموضوعها الذي لا يخرج عن رصد، وتقصي تاريخ العراق أبان حكم داود باشا، واظهرت قدرة الكاتب على صياغتها بقالب تخيلي مرتهن بقوانين الكتابة الروائية، طارحاً خلالها مسألة الأزدواج المرجعي الموظف في تدوين الرواية التاريخية، الذي يعني ارتهائها بين المدونة التاريخية، والمتخيل الروائي في ضوء مقاربات كلية وجزئية لها، مبيناً أن مهمة الكاتب في الرواية التاريخية لا تخرج عن إعادة المدونة التاريخية بقالب تخيلي، وإن دوره هنا ليس مؤرخاً، ومن ثم لا يجب عليه أن ينقل الأحداث التاريخية في الواقع الحقيقي، وإنما يعتمد الدور التخيلي في سردها، أي لا يجب أن يقع في أسر السرد التاريخي ذي الطابع التسجيلي ولا يفرط في الجانب الفني على حساب المدونة التاريخية فيخرج عند إذ عن دائرة الرواية التاريخية.(الخطاب السردي في الرواية العربية،٢٠١٥, ٥٤–٥٦)

ونرى أن الناقد قد وفق في تحديد وظيفة كل من الروائي والمؤرخ، لكنه أبتعد عن إبراز القيمة النوعية للمرجعية المزدوجة، التي من شأنها أن تحكم على قيمة العمل الفنية التي تعتمد على تفاوت نسبة المرجعيات التي يوظفها الكاتب في عمله، فإذا تمكن من تغليب المرجع الفني، والجمالي على المرجع التاريخي، كان أكثر فنية من لو طغى المرجع الأخير على مجمل أحداث الرواية .

وبناء على ذلك وجد الناقد أن بنية الخطاب في ثلاثية (أرض السواد) تتشكل من بنيتين روائيتين : الأولى وصفية تاريخية تعتمد عناصر واقعية مستمدة من المدونة التاريخية، وأخرى خيالية تعتمد خيال الكاتب، وهو يعد ترتيب المدونة التاريخية، و لاحظ توظيف الكاتب لأساليب عدّة فنية في سبيل جعل بنية الخطاب فيه متسقة بين الحقيقي والمتخيل، فظهر التناص فيها كوسيلة ارتكزت عليها بنية الخطاب في الرواية، ثم حدد عدد من التناصات التي ارتكزت

عليها الثلاثية، ومنها تناص العنوان الذي وجده ذا بنية دلالية فارغة، يخلو من الإحالة إلى مرجعها النوعي، كذلك أكد خلو الرواية من أي إشارة تاريخية توثق زمن المادة الحكائية التي تعرض الرواية أحداثها، سواء الخارجة أو السابقة على فعل الكتابة، لذا يرى أن المتلقي ببقى متأرجحاً بين صيغة الخطاب التاريخي التقليدي، والإيحائي، وإن ما يدعم تارجعه، ذلك التجاور بين الوظائف المرجعية، والقية لنص الشاطية، لكنه بعد ذلك رجح نسبة العلوان فى التاتية إلى يعدين : الأول بعد تاريخى يشير إلى ما عرف به العراق قديماً من تسمية أرض السواد لميلان لون الخضرة فيها إلى اللون الأسود لكثافتها، وتشابك أجارها، أما البعد الشعبي فيشير إلى تزاحم الأحزان بسبب كثرة الحروب التي هدتها ذه البلاد، لا أفعم أناسها بالحزن والسواد، (الخطاب السردي في الرواية العربية،٢٠١٥, ٦٩)

وهذا ما قاده إلى القول إن:" بنية العنوان، ومنذ لحظة الكتابة الأولى، تقاول بمحمولاتها الدلالية، إشكاليات النص الذاتي، وذلك في إطار من التعالق التاريخي مع المتخيل، حيث تتعايش الأفراح والأحزان على هذه الأرض... وما الأشعار التي استهات بها الرواية إلا دليل يمهد لمستوى صيرورة التقاطع بين المرجع التاريخي والفني للرواية. (الخطاب السردي في الرواية العربية،٢٠١٥, ٦٩)

ونجده مصيباً فيما رأى؛ لأن العنوان يحمل في تركيبه الدلالي معطيين: الأول مكاني ذو مرجع تاريخي يحيله على التسمية التاريخية القديمة التي كانت تطلق على العراق في الماضي البعيد، والثاني رمزي خيالي يتخذ من دلالة اللون الأسود أرجوحة تقذرع بها لمنح العراق طابعاً حزيناً انعكس طرداً على كل جوانبه حتى المدعاة منها إلى الفرح، فغنائهم أمسى يحمل مسوح الحزن الذي خيم حتى على ألحانهم بسبب ما شهده أهل هذا البلد من حروب متلاحقة جعلت السواد طابعهم .

ولاحظ الناقد – كذلك – توظيف منيف للمقدمة التاريخية في عمله بوصفه وسيلة اعتمدها للتمهيد للرواية، وهدفها محاولة الكاتب إدخال القارئ في مناخ الرواية التاريخي في الجزء المتعلق بالسراي، كذلك قدم عبره معلومات هامة لخصت الأحداث السابقة على ظهور بطله (داود باشا)، ومن ثم يبرر وجوده فيما بعد في لأحداث الكبرى للرواية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فأنه يجنب بطله السقوط في الوهم محققاً بذلك هُوية مزدوجة له أحداهما (وائعية تاريخية) والأخرى (فنية روانية) من خلل وجوده في الرواية الذي يجمع بين زمنى القص والخطاب، كذلك وظف أسلوب (الداعيات الحكائية، والتواد الحكائي) بسبب انشطار الخطاب السردي فيها إلى روايتين تاريخية، وخيالية، فاعتمد الخطوط المتوازية في ملاحقة الأحداث الروائية لتلتقي، وتشابك في نقطة معينة، واستعان الكاتب أيضاً بتقنية اسلوب التوازي أو المرايا المتقابلة، وهو أسلوب سردي يعرض أكثر من خط سردي في متابعة أحداث الرواية، مع وجود تباين أو تشابه في عناصر بنائه الأساسية، يوظفه الكاتب في محاولة منه للوصول إلى صيغة خطاب واحد، يشتغل فيه الواقعي والروائي.(الخطاب السردي في الرواية العربية،٢٠١٥, ٧٣-٧٦)

وهنا وفق الناقد في رصد الاساليب الفنية المستخدمة في بنية الخطاب، وتمكن من تحديد نوع الخطاب الذي شكلت منه الثلاثية، وهو أمر يحسب له . إن المتخيل المرجعي عند عبد الرحمن منيف لا يكتفي بإعادة إنتاج الواقع، بل يعيد تشكيله جمالياً عبر بنية فضاء محكمة، وهو ما أكدته الدراسات النقدية الرصينة؛ إذ يرى علي محمد ناصر في دراسته المنشورة بمجلة كلية التربية بجامعة واسط أن الفضاء عند منيف يعد 'ركيزة أساسية في تشكيل الرؤية السردية،

حيث يتحول المكان من مجرد حيز جغرافي إلى فضاء دلالي مشبع بالصراعات الاجتماعية والسياسية' (ناصر، ٢٠١٦، ص ٤١٨)

ومع هذا الكم من الاشتغالات التي عالجت موضاعات متنوعة ومتباينة، لكن تبقى بعض عوالم منيف في طي الكتمان، إذ نجد اخفاقاً كبيراً في الإلمام الحقيقي لموضوع منيفي موحد ترتسم فيه سمة الوحدة العضوية التي لم يتطرق اليها أحد من الدارسين لنشير اليه بالبنان، كذلك لم تعول هذه الدراسات على الرغم من كثرتها إلى طرق الموضوعات التي تناولتها قصص منيف وهى لا تقل شاناً عن أعماله الروائية، ولكن تبقى محاولة سبر أغوار عوالم مهمة، خطوة ليست هينة .

الخاتمة :

في ختام هذه الجولة النقدية في عوالم عبد الرحمن منيف الروائية، يمكن إجمال أهم النتائج التي توصل إليها البحث

١-ثنائية المرجع والمتخيل: أثبت البحث أن رواية (أرض السواد) لم تكن وثيقة تاريخية صماء، بل كانت مجالاً حيوياً للصراع بين الواقعي والروائي، حيث نجح منيف في تطويع الحدث التاريخي ليخدم الرؤية الفنية، وهو ما كشف عنه النقاد في رصدهم لأساليب التوازي والمرايا المتقابلة.

٢-السيرة الذاتية المقنعة: كشفت الدراسة عن التداخل العميق بين سيرة الكاتب الفكرية وبين شخوص رواياته السياسية، إذ تحولت الأنا عند منيف إلى رمز للمقاومة والرفض، مما جعل نصوصه تتجاوز حدود التوثيق لتدخل في حيز التنديد بنظم القمع والخراب.

٣-فلسفة النهايات المفتوحة: توصل البحث إلى أن النهاية المشرعة في أدب منيف هي ضرورة فنية فرضها موضوع الصراع، وهي تعبير عن عدم اكتمال المشروع الديمقراطي العربي، مما يمنح المتلقي دوراً فاعلاً في استكمال دلالة النص واستشراف "الغد المأمول".

٤-آفاق البحث المستقبلي: كشف البحث عن وجود ثغرة في الدراسات السابقة تتمثل في إغفال الوحدة العضوية التي تجمع نتاج منيف الكلي، كما أشار إلى ضرورة الالتفات إلى قصصه القصيرة التي لا تقل شأناً عن أعماله الروائية الضخمة.

المصادر والمراجع

١–الباروديِ ،محمد ."١٩٩٣"انشائية الرواية :دراسة في الإبداع الروائي لعبد الرحمن منيف،ط١،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء

٢–سيد خلف ،مرتضى ."٢٠١٢"الرواية والسياسة :آليات التشكيل السردي في أدب عبد الرحمن منيف،دار الروافد الثقافية،بيروت

٣–التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف ،د.عبد الحميد المحادين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط الأردن، ١٩٩٩ .

٤–خزانة الحكايات الإبداع السردي والمسامرة النقدية، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ٢٠٠٤.

٥–الخطاب السردي في الرواية العربية، عدنان علي محمد الشريم، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، ٢٠١٥ .

٦–الرؤية المستقبلية في الرواية قراءة في أدب غسان كتفائي وعبد الرحمن منيف، د كريم مهدي المسعودي، تموز للطباعة والنشر، ط٢٠١١، ٢.

٧–ناصر، علي محمد. (٢٠١٦). بنية الفضاء في روايات عبد الرحمن منيف (دراسة تحليلية). مجلة كلية التربية – جامعة واسط، المجلد (١)، العدد (٢٥)، ص ص ٤١٢–٤٣٥.

٨–إلياس خوري، تجربة البحث عن أفق: دراسات في الرواية العربية، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٤.

٩–أماني فؤاد، الرواية السياسية عند عبد الرحمن منيف، دار المعارف، القاهرة، ٢٠١٠.

١٠–جابر عصفور، آفاق الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٥.

١١–شاكر النابلسي، مدار الصحراء: دراسة في أدب عبد الرحمن منيف، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩١.

١٢–سعيد الغانمي، خزانة الحكايات: الإبداع السردي والمسامرة النقدية، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٠.

١٣–عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩.

١٤–عبد الرحمن منيف، لوعات الغياب، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٨.

١٥–عدنان علي محمد الشريم، الخطاب السردي في الرواية العربية، ط١، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٤.

١٦–فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٤.

١٧–كريم مهدي المسعودي، الرؤية المستقبلية في الرواية العربية: دراسة نقدية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٢.

١٨ – محمد الباردي، إنشائية الرواية: روايات عبد الرحمن منيف نموذجاً، دار الحوار، سوريا، ١٩٩٣.

١٩ – مرتضى سيد خلف، بنية النص السردي في روايات عبد الرحمن منيف، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٢.

٢٠ عز الدين إسماعيل، الفن والإنسان، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٨.

٢١ سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.

٢٢ طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية العربية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤.