وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــــــــــة بابل

كلية التربية للعلوم الانسانية

قسم اللغة العربية

قصة المعدان العراقية للكاتب بدر سالم

بحث تقدمت به الطالبة

زينة جاسم حسن هلال

الى مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية جامعة بابل قسم اللغة العربية وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في قسم اللغة العربية

بأشراف

أ.د. اوراد محمد التويخري

١٤٤٥ هـ

٢٠٢٤م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا ۖ إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة البقرة آية ٣٢

الاهداء

الحمد لله الذي الذي أعاننا على إتمام بحثنا بعد مسيرة دراسية حملت في طياتها الكثير من الصعوبات اليوم نقطف ثمارها والحمد لله. اهدي بحث تخرجي.

إلى أغلى نعمة أهداها الله إلى حلاوة البسمات وبلسم الروح حبيبة قلبي أمي إلى سندي وقدوتي في الحياة حبيبي الغالي أبي حفظكما الله يامن تحلو الدنيا بكما.

إلى من تقاسموا معي حلاوة الحياة إخوتي جميعا أتمنى لهما التوفيق والنجاح واسعد الله قلوبكم بالمحبة ودوام الصحة.

إلى زوجي ورفيق دربي .

إلى ابنتي لذة قلبي .

إلى اهلي .

إلى أهل زوجي.

إلى من تنبعث فيهم روح البراءة وادخلوا البهجة والسرور الى قلوبنا .

أقدم أسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا الأفاضل باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد.

كن عالما .. فان لم تستطع فكن متعلما فان لم تستطع فأحب العلماء فان لم تستطع فلا تبغضهم".

الباحثة

الشكر والعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على سيدنا وحبيبنا وشفيعنا محمد صلى الله عليه وسلم.

بداية نشكر الله عز وجل الذي أنعم علينا بنعمة العقل، وأكرمنا بالتقوى، ورزقنا الصحة وأعاننا على إتمام هذا البحث .

ونتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة أ . د. اوراد محمد التويخري تواضعنا للإشراف على هذا العمل فله أخلص تحية على كل المساعدات، والتوجيهات التي قدمها لنا طوال فترة البحث وحرصه أن يكون هذا العمل في صورة كاملة.

كما نتقدم بالامتنان والعرفان للأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة الموقرة لمناقشة هذا البحث.

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بابل كلية التربية للعلوم الانسانية .

الباحثة

المحتويات

المواضيع	رقم الصفحه
الاية القرآنية	ب
الأهداء	ج
الشكر والعرفان	د
المقدمة	١
التمهيد _التعريف برواية المعدان	٢-٤
المبحث الاول _ عناصر رواية المعدان	٥-١٠
_ الشخصيات	٥
_ الحدث	٧
المبحث الثاني _ الزمان والمكان في قصص المعدان	١١-٢٤
_ الزمان	١١
_ المكان	١٨
الخاتمة	٢٥
المصادر	٢٦

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين محمد وآله وصحبه ومن دعا بدعواهم إلى يوم الدين.

وبعد

تُعدّ قصة "المعدان" للكاتب العراقي بدر سالم من أهم الأعمال الأدبية العربية التي تناولت حياة "المعدان" أو "عرب الأهوار" في جنوب العراق. تُغوص هذه الرواية في أعماق التراث والثقافة الفريدة لهذه الفئة من المجتمع العراقي، وتُسلط الضوء على صراعاتهم وتحدياتهم في بيئة الأهوار القاسية ونُشرت للمرة الأولى عام 1985، وتُعدّ من أهمّ الأعمال الروائية العربية التي تناولت حياة "المعدان" أو "عرب الأهوار" في جنوب العراق. تقع الرواية في 4 أجزاء، وتروي حكاية شعب عريق عاش لقرون في بيئة الأهوار المائية الفريدة، متكيّفًا مع ظروفها الصعبة، ومطورًا ثقافته وعاداته الخاصة وقد تكون بحثنا من مقدمة وتمهيد ومبحثين:-

التمهيد تناولنا فيه التعريف برواية المعدان .

المبحث الاول تناولنا فيه عناصر رواية المعدان

اما المبحث الثاني تناولنا فيه الزمان والمكان في قصص المعدان .

التمهيد : التعريف برواية المعدان

تعد الرواية من أكثر الاجناس الادبية تطورا، لذا توصف بكونها(جنسا أدبيا غير مكتمل) ، وأكثرها سعيا لأثبات الوجود أدبيا وفنيا ونصيا وذلك من خلال نواحي عدة أبرزها السعي الى الاتصال بالعلوم الانسانية الأخرى كـ(التاريخ، وعلم الاجتماع، والفلسفة، وعلم النفس، واللسانيات الحديثة....الخ) والافادة من تلك العلوم وتطلعاتها وكشوفاتها ورؤاها، وما تبنى عليه من نظريات حديثة تسهم في بناء نصوصها ورصها من النواحي المتعلقة بتلك العلوم سواء أكانت لغوية أم نفسية أم اجتماعية أم تاريخية....أو غيرها. وأثمرت حلقات اتصالها تلك ظهور أنواع من الرواية تحمل أثر تلك العلوم ومسمياتها أو تبحث في ميادينها كـ (الرواية الاجتماعية، والرواية التاريخية، والرواية النفسية، والرواية الفلسفية)، وتمخض عن تلك الاتصالات أيضا لا سيما مع (**علم النفس**)، والعمل الدؤوب للمدارس النقدية السردية الغربية في دراسة النصوص الروائية واستنطاقها ظهور أساليب سردية حديثة يحمل الكثير منها أبعادا ومضامين نفسية وذهنية التي تسهم في بناء العملية السردية واتمامها داخل النصوص الروائية، كونها تشكل أنظمة وأساليب خطابية لكل منها وقع أثره الخاص ودوره في اظهار المعالم والأركان الرئيسة في الرواية ولاسيما فيما يتعلق بـ(الشخصية) ووجودها في النص الروائي وما طرأ عليها من تطورات التي تعود بمجملها الى تطورات وتنقلات حدثت للكتابة الروائية عبر قرون. (1)

استطاع القاص وارد بدر سالم في مجموعته القصصية (المعدان) التي صدرت عن دار سطور، ان يضع لنا بصمة عراقية في هذا المضمار السردي الصعب والغريب على السرد العراقي .. أحتوت هذه المجموعة على قسمين رئيسيين، القسم الاول قصص قصيرة، والقسم الاخر قصص قصيرة جدا.. لكن الواقع يشير الى انها تكونت من ثلاثة اقسام، حيث شكلت سداسية (العين) قسما ثالثا مستقلا، بثيماته المتقاربة ونهايات قصصه الدراماتيكية، مما منحها خصوصية في المجموعة القصصية..احتوى القسم الاول على عدة نصوص طويلة، الا ان ابرزها الخمسة الاولى، بسبب سعة البناء السردي لها، وغناءها الفكري واللغوي.. أستخدم القاص في نصوصه تقنية الواقعية السحرية، ولغة ايحائية سهلة مطعمة بلهجة شعبية مهذبة، قد لا تتوافق مع لهجة المعدان، وأعتقد ان القاص أراد من وراء ذلك، أن تكون مفهومة لدى جميع القراء، بتعدد أنتماءاتهم البيئية .. تناوب على السرد راو عليم (سارد خارجي)، واخر ضمني (سارد داخلي)، يعرف جزء من الحقيقة، وينقل الأحداث من وجهة نظر محايدة، حيث لم يكن لهذا السارد اي حراك مؤثر داخل النصوص، وانما كان مراقبا يمتلك وعيا ذاتيا، لتتبع سير الاحداث .. زمن القصص كان مفتوحا عائما، لكنه لم يتعدى عمقه التاريخي زمن السرد، او الجيل الذي سبق جيل القاص، أما المكان فقد كان (أليفا) في الغالب، وهو بيئة المعدان

(1)(الملحمة والرواية)، باختين، ترجمة (جمال شحيد)، معهد الانماء العربي، ط1، بيروت – 1982.

(الأهوار،الأنهار، المضيف، الصرايف، القصب والبردي).. وقد أجاد القاص في تصوير تلك العوالم، وأوغل في وصفها بدقة كبيرة، وهذا مؤشر على سعة أفقه ومعرفته الجيدة لتلك العوالم، ومعايشته لها.. الا ان هناك بعض الملاحظات على المجموعة بصورة عامة اود التطرق اليها.. الملاحظة الاولى: هي كثرة الاخطاء الاملائية، التي تكررت في متن النصوص بشكل ملفت للنظر، الملاحظة الثانية: تجاهل القاص ذكر محصول الشلب، الذي يعد مصدرا معيشيا وغذائيا رئيسا للمعدان، الملاحظة الثالثة: أغراق القصص الخمسة الأولى منها، برؤى فلسفية فنتازية ،أستمدها القاص من المدرسة الفنتازية الألمانية، وهي مدرسة أدبية تعد نتاجا تراكميا لمخاض حضاري وفكري غاية في التشعب والتعقيد، وكان الأحرى به النزوع الى المدرسة الفنتازية اللاتينية، التي تشتبك بتناص بيئي مع أجواء حياة أهل الجنوب، وتعاطيهم الفطري البكر مع .. (الحياة والموت، السعادة والحزن، الحب والكراهية، الخير والشر، الجمال والقبح).(شجرة البرغش)، قرية محاصرة بأشجار كبيرة تسكنها حشرات البرغش بكثافة كبيرة، لها القدرة على ألتهام الأنسان والحيوان، هناك رمزية واضحة في ثيمتها، اذا ما أخذنا بنظر الأعتبار ان هذه القصة كتبت سنة 1988 .. تميزت هذه القصة في الأسهاب بذكر الأسماء والألقاب، وتكثيف للصور المحملة بالدوال والأيحاءات الحسية والمادية.. فقد كانت حشرات البرغش تمثل لغز محير لسكان القرية، عجزوا بمداركهم البسيطة ان يجدوا لها تفسيرا علميا، فعمدوا الى الخرافة وصناعة الاسطورة، فأوكلوا وجودها بهذا الزخم المخيف الى لعنة ولي صالح قتل في زمن غابر على ضفاف شطوط هذه القرية.. (قصة الغياب)، ثيمة جذورها ضاربة في أعماق التاريخ البشري، وحلم سرمدي، رافق الفقراء والمضطهدين، انها مثيولوجيا (الرجل المنقذ) التي تناولتها ادبيات الأديان السماوية والوضعية..(علي) الذي يحلم بعودته أهل القرى الفقيرة، بعد أن بحثوا عنه في كل الأماكن،في الهور وفي الصحراء وحتى في السماء، كان يمثل لهم الأمل بالخلاص، ورمزية كبيرة للخير والسلام، حتى وصفوفه بالقديس، وقد أستخدم القاص أسم (علي) بكل ما يحمل من دوال دينية وقيم أنسانية، لايصال فكرته ..(كان علي يمرق كالريح، يأتي ولا يأتي، يخطف بيننا متعجلا... علي ياعلي نريد ان نشمك ونبوسك ياعلي)..لكن طول الأنتظار وخوفا من تخبوا هذه الجذوة المتقدة في عقولهم وقلوبهم، وحفاظا على قدسية هذا الحلم العظيم، كل هذا جعل من المعدان الفقراء الى جعله اسطورة دينية ذات طابع شعبي ..(اقترحت علينا كل القرى، وهي تعيش المسرات القدسية، أقترحت ان نبني لرجلنا العظيم ضريحا ومزارا في السماء).. قصة (المشحوف)،اسهاب في الوصف لمشحوف، يعيش لحظاته الاخيرة قبل احالته على التقاعد، وغرقه في مياه الهور، عوالم افتراضية سخر لها القاص خيال واسع،

مستعينا بتقنية الوصف، استطاع من خلالها استنطاق هذا الجماد (المشحوف)، وتحويله الى كائن حي له احاسيس ومشاعر وذاكرة شخصية غنية بالذكريات والتداعيات .. يقول الناقد مالك المسلماوي .. (النص حالة من الانتقال المشروط، من الذات الابداعية، الى الصورة الجمالية)، وهذا تجلى بصورة ملفتة في هذا النص .. قصة (الذهب)، رجل يدعى مطشر يعثر على كنز من الذهب، بعد فيضان قريته، ينمو البناء الهرمي للنص بعد هذه الحادثة، بمجموعة من التساؤلات يحاول من خلالها اهل القرية معرفة مصدر هذا الكنز، في عملية استجواب تحمل الكثير من الاثارة والترقب، لتتحول اجاباته الى واقعية سحرية، حين يشرع (مطشر) بسرد حكايته عن رحلة غرائبية قام بها بعد غرق قريته، الى نهر بعيد وعثوره على كائن غريب شبيه بالجاموس يتقيأ ذهبا، تميزت هذه القصة بسعة خيالها، وحضور عنصر التشويق فيها، مما اكسبها طابعا حداثويا، يقول الناقد ايلمان كرانسو(ان الانشغال التام بالخيال الابداعي، هو احدى سمات الحداثة).. الا ان الاسهاب في ذكر الاسماء والألقاب قد أخرج النص عن صفته كونه قصة قصيرة، لا تتحمل كل هذا التفصيل والشرح، وكان بالامكان ذكر اسم (مطشر) وزجته (بطة) والأكتفاء بهما، للاشارة الى طبيعة المكان والبيئة الاجتماعية للحدث..قصة (أجنحة الكلاب)، حمل هذا النص دوال دينية، من خلال الحضور الواضح لأسماء وأمكنة مقدسة، سلط فيها القاص الضوء على جزئية دينية واجتماعية مهمة، سائدة في المجتمعات البدائية والبسيطة، وهي سطوة رجال الدين، والهالة المقدسة التي ترسمها مخيلات البسطاء من الناس عن اشخاص، هي خلاف حقيقتهم، كالمرأة الميتة محور هذا النص، والتي استمرت الكلاب بنهشها طيلة رحلتها، من قريتها الى مقبرة وادي السلام في النجف، في صورة افتراضية مؤطرة بواقعية سحرية، استحوذت على مخيلة سائق الحافلة طيلة الرحلة، وهو يرى كلاب بشعة تنهش في جثمان المرأة التي اعتلى سيارته، وهنا اود الاشارة الى طبيعة اللغة التي استخدمت في الحوار، التي حملت تناقضا بين بيئة المتكلم الريفية، وطبيعة اللهجة التي يتحدث بها، والتي غلب عليها الطابع الحضري: (اللي شفته ماينحكي ياحاج، لا سراب ولا وهم، والانسان عندما يلزم لسانه، يلزم الله عنه قيضة من النار).

وارد بدر السالم:من مواليد العراق – البصرة 1956

عمل في الصحافة العراقية وشغل رئيس تحرير مجلة الطليعة الأدبية الخاصة بالأدباء الشباب ، إضافة الى العمل في مجلة «الأقلام» و» أسفار». عمل في القسم الثقافي في كل من مجلة «المرأة اليوم» الإماراتية ، وجريدة «البيان».

عاد الى العراق عام 2008 وعمل سكرتير تحرير تنفيذي في جريدة «المدى» البغدادية. له مجموعة شعرية وثلاث روايات والعديد من المجموعات القصصية.

المبحث الاول

عناصر رواية المعدان

الشخصيات

يشتق لفظ الشخصية في اللغة العربية من شخص يشخص شخوصاً أي ارتفع وخرج من موضع إلى غيره[1] والشخص سواد الإنسان تراه من بعد ويسمى شخصا "كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به اثبات الذات"[2].

ان مفهوم الشخصية متعدد الأبعاد يدرس بعد منه في علم النفس وآخر في علم الاجتماع ، وثالث في اللغة فالشخصية تدرس في علم النفس لانها انسان بكل تكويناته النفسية ، وتدرس في علم الاجتماع لانها تعيش في مجتمع تبرز من خلاله سلوكها وتصرفاتها . وتدرس في اللغة لأنها أداتها في التعبير عن نفسها وأفكارها وآرائها.

يحمل مفهوم الشخصية في علم النفس معاني متعددة فهو مفهوم معقد متغير لذا اختلف علماء النفس في تعريف الشخصية وتحديد أبعادها اذ "ان الإنسان يتمتع بسمات متعددة ومختلفة من شخص لآخر ولكن في النهاية تعود لتصب في مجرى واحد هو النموذج العام للشخص"[3]

تبحث في التاريخ عن موقع الروح ، عن قرية توزعت ،على مياه الاهوار ، لتنغرز، حلما جميلا في ذاكرة وارد بدر السالم ،الحالم الكبير ،وهو يكتب خطابه، باحثا بين صفحات التاريخ ، وخطوط الطول والعرض ، ليثبت لكل الناس او بعض الناس ،ان هذه الارض ، وهذه الاهوار ،ماهي الا كائن حي ،يتنفس وينام ويصحو ،وهذه المعدان ، هي سرة الحضارة ، ملح القانون ، من هنا بدأ التاريخ، عبر المشاحيف ، والخضيري والقصب والطرارید ،وطيور الماء ،يكتب خطابه ،قصصه ،بوعي الانسان الكادح ، المغلوب ،ليصل الى الاخر ، عبر الحرف والكلمة ، متحديا صارخا ، من يقف بوجه هذه الحضارة الاصيلة .

---

(1) الصحاح ، الجوهري ، تحقيق : احمد عبد الغفور عطار ، مادة (شخص) : 1042/3.

(2) لسان العرب ، ابن منظور ، مادة (شخص) : 45/7.

(3) بناء الشخصية في ثلاثية نجيب محفوظ ، فاطمة عيسى جاسم ، مجلة آداب الرافدين ، العدد 27 لسنة 1995 : 226.

من داخل الهور، من قرية ، يحيط بها الخوف والموت والدمار،حيث اشجار البرغش القاتل ، والطنين ((الذي نفخ رؤوسنا بذّوي لاينتهي))31 يبدأ الصراع من اجل الخلاص والحياة ، في قصة اشجار البرغش ، نرى وارد بدر السالم ، كيف يأخذنا عبر الكلمات والجمل لصياغة خطابه السردي ،المتمكن في رسم ووصف الصورة ونقل الحدث ، من خلال بلاغة الكلمة ،وجمال الاسلوب ودقة التعبير ، والخوض في ضباب الرمز واتساع المخيلة ، وحبكة الحدث .

في قصة الغياب ،تأتي شخصية الغائب الحاضر (علي) وهي تذكرنا بشخص (متعب الهذال) في رواية مدن الملح .في هذه القصة كما في التي قبلها ،هناك حاجة ، للدفاع للتغيير ، لاثبات الذات المسلوبة ،هي خطاب سردي مرسل اكثر مماهي حركة وحدث ، وهذا نوعا من الصعب السيطرة عليه والوصول الى المتلقي ،الا ان ان وارد بدر السالم ، بخبرته وامكانيته ،يجعلك تنساب معه وانت تحسس الجمال . فهو لايتعكز على حشو او وصف لغرض المد في عدد الاسطر ، فكل كلمة لها حسابها واهميتها ، مما يجعل من السهولة افراده عن غيره ، من الكتاب ، لاختلافه عنهم فهو نسيج وحدة ، تستدل عليه من اسلوبه وموضوعه ،

في قصة أجنحة الكلاب استخدم الموروث الشعبي في معالجة الشر (الام الساحرة الميتة) وفي الليلة الاخيرة في حياة الاميرة يمس الحلم الذي يستيقظ فجأة ، فهو يمارس توظيف الحكاية ، واستخدامها بجمالية الفن القصصي، مع اظهار دلالة المغزى ، وبيان الموضوع ، من خلال الاعتماد على فطنة القارئ المطلع ،على تقاليد ومفاهيم المجتمع ،وهذه الانعكاسات التي تطرحها قصص الهور ،تكاد تكون هي الصبغة ، لكل المجمتعات العربية ، فالقارئ العربي لقصص وارد بدر السالم ،لن يجد صعوبة في الغوص ، من اجل فهم القصة ،والاستمتاع باسلوبها الكتابي الاخاذ ،الذي تميز به وارد بدر السالم .

الانسيابية الخفيفة كموج النهر المنحدر على ارض منبسطة ،هي الحالة التي يأسرك بها وارد السالم في الاندماج مع قصصه ،فالحبكة وعنصر المفاجأة ، لاتاتيك مباشرة ،فانت منذ البداية تغوص مع عنصر التشويق، لتصل الى الذروة الممتدة ،كارض منبسطة ، لاكقمة جبل ،هذا يعني ان مساحة المفاجأة تمتد تحت رجليك ، وانت تنتظر الوصول الى لمعرفة الذي جرى، ليصل معك او يصلك الى النهاية تارك لك مساحة اخرى للاستمتاع والتفكير ، لمعرفة مغزى ودلالة النص القصصي .

كما ان تناوله للموضوعات التي ، تلامس الخصوصية ،الانسانية ، ويدخل في ظلمات النفس والصمت ، للوغول الى اسرار خفيه ، يتردد انسان الهور والعراقي عامة ،في الايضاح عنها مثل قصص (عرق امراءة) و(بطة)

وعند استغلاله ، الحكاية الشعبية ،والموروث ،نراه يناى لعالمه الخاص ، في اعادة نسيجها بأسلوب القص القصيرة، هنا نجد وارد بدر السالم نجح ايما نجاح، في ذلكبما يمتلك من خبرة وحب لهذا النشاط الانساني ، فهو يعيدها لك ،بعد ان ياخذها منك ،ولكن بوجه لاتعرفه، وبثوب تراه جديدا ،فهو يحكي لكن بعيدا عن المباشرة ،مثل قصص (غدر) ،(حليب الذئب) ، (حلم سمكة) ،(لص قريتنا) ، اما قصة الاصبع فجعلتني، ارفع قدمي الى الاعلى تارة ،واثني اصابع قدمي ،وارجع امدها،الى ان انتهت القصة، لماذا ياوارد تفعل بنا كذا.

المجموعة تحكي عن عالم الهور ،فهي موسوعة ،في معرفة عاداته ،وبيئته ،وناسه ، وما يدور في رؤوسهم من افكار. وماتحركهم من تقاليد. باسلوب غرائبي يمزج الواقع بالخيال ليصنع لنا الجاموسى ذات اللون الابيض ،التي تتقياء ليرات الذهب ،ومايصاحبه من اطماع واحداث يتداخل فيها الواقع بالخيال السحري الذي عرفناه في شبيه الخنزير.

الحدث

قد لا يختلف اثنان في أهمية الحدث بوصفه عنصرا بارزا من عناصر النص السردي ، فهو ـ كما يرى بعض الدارسين ـ العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية الأخرى[1] ، بوساطته يتم ربط واستعراض الشخصيات ، إذ "يعد المرتكز الأساس الذي تدور عليه الشخصية"[2] ، وبوساطته أيضا ترسم حدود وملامح البعدين الزماني والمكاني للقصة ، إذ يشكل هذان البعدان الاطار العام الذي تجري فيه الأحداث .

والحدث الذي هو "اقتران فعل بزمن"[3] يتكون من "مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص"[4] ، بحيث يكون لهذا الترابط والتنظيم معنى يسعى الكاتب إلى إبرازه بصورة متفردة .

---

[1]) ينظر : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : 27 .

[2]) البنى السردية في شعر الستينيات العراقي : 37 .

[3]) دراسات في القصة العربية الحديثة ، محمد زغلول سلام : 111 .

[4]) الأدب وفنونه ، عز الدين إسماعيل : 159.

ولئن كان أساس انطلاقه من الواقع ، فان الحدث في العمل الفني ليس تماما كالحدث الواقعي الذي نشاهده ونعيشه في الحياة اليومية ، فالأديب يختار من الحياة ما يراه مناسبا ولائقا ، "كما انه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر،لا نجد له في واقعنا المعيش حدثا طبق الأصل"[1] والأديب المتمكن من أدواته هو من يعمد إلى صياغة تفاصيل الحدث ، وربط أجزائه بعضها مع بعض مع العناصر الفنية الأخرى ، ربطا محكما تراعى فيه السببية ، وتبرز فيه القدرة على الإبداع والخلق الفني ، وهذه الصياغة هي ما يطلق عليه النقاد والدارسون تسمية الحبكة أو العقدة [2] .

تعد الحبكة ركنا أساسا في بناء أية قصة ، وقد كان **أرسطو** في كتابه (فن الشعر) أول من استعمل هذا المصطلح وأشار إلى أهميته في الشعر (و لاسيما في التراجيديا) ، حيث يرى أن مهمة الشاعر لا تكمن في رواية ما وقع فعلا ، بل في رواية ما يمكن أن يقع ، فهو صانع للحبكة يختلف عن المؤرخ الذي يتوجب عليه أن يروي ما وقع وبحيادية تامة[3] .

وإذا كانت الحبكة ـ بحسب **أرسطو** ـ تعني مجموع الأحداث التي لابد أن تكون لها بداية ووسط ونهاية ، فان هذا المصطلح اخذ بالنمو والتطور بمرور الزمن حتى برزت ثنائية القصة / الحبكة عند الناقد **فورستر** الذي يرى أن القصة **(Story)** تعني سرد الأحداث في سياقها الزمني ، أما الحبكة **(Plot)** فهي أيضا سرد للأحداث ، ولكنها تمتاز بالتركيز على السببية ، فعبارة (مات الملك ثم ماتت الملكة) قصة ، لأنها تعلمنا بسير الأحداث وفق تسلسل زمني منطقي ، أما عبارة (مات الملك ثم ماتت الملكة حزنا عليه) فانها تسرد الأحداث نفسها لكنها تمتاز بإضافة عنصر السببية ، ومن ثمَّ فهي حبكة[4] .

عنى الشكلانيون الروس مطلع القرن العشرين بدراسة الحكاية وتمظهراتها في الأدب ، وقاموا بتسليط الضوء على نظم وانساق بناء الحدث في الرواية والقصة القصيرة ، وكان من أهم ما أنجزوه في هذا السياق تفريقهم بين المتن الحكائي **(Sujet)** والمبنى الحكائي **(fable)** ، ويقصد بالأول "مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع اخبارنا بها خلال العمل"[5] ، وهو يحيلنا على جوهر الأحداث في سياقها التاريخي ، أي المادة الخام ، أما الثاني (المبنى

---

[1]) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : 27 .

[2]) ينظر : فن الشعر ، أرسطو،ترجمة: د. إبراهيم حمادة : 114.

[3]) ينظر : فن الشعر : 114 ، والحبكة ، اليزابيث دبل، ترجمة :د. عبد الواحد لؤلؤة : 20 .

[4]) ينظر : أركان القصة : 93 .

[5]) نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس : 180 .

الحكائي) ، فهو "يتألف من الأحداث نفسها بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل ، كما يراعي ما يتبعه من معلومات تعينها لنا"[1] ومعنى ذلك أن الأحداث تصاغ فنيا ، ويعاد إنتاج المتن بشكل متفرد ، حتى يبدو "كأن قوة إضافية قائمة بحد ذاتها تدخل العمل الأدبي بوصفها ضيفا مرحبا به"[2] .

ويبدو لنا أن مفهوم المبنى الحكائي عند الشكلانيين الروس يقترب كثيرا من مفهوم الخطاب (Discourse) عند **تودوروف** الذي يركز على دور الراوي وعلاقته بالمتلقي ، وفي إطار هذه العلاقة ، فان الأحداث (القصة) ليست هي التي تهمنا ، بل ما يهمنا هو الكيفية التي يطلعنا الراوي بها على تلك الأحداث (الخطاب)[3] ، ومن هذا يصل **تودوروف** إلى نتيجة مفادها "أن لكل حكي أدبي مظهرين متكاملين . انه في آن واحد : قصة وخطاب" ، اننا في الأدب لا نكون أمام أحداث أو وقائع خام بل أن هذه الأحداث تقدم لنا على نحو معين ، وبرؤية معينة ، "فرؤيتان مختلفتان لواقعة واحدة تجعلان منها واقعتين متمايزتين ، ويتحدد كل مظهر من مظاهر موضوع واحد بحسب الرؤية التي تقدمه لنا ، وقد كشف عن هذه الأهمية في الفنون البصرية باستمرار ، ويمكن للنظرية الأدبية أن تتعلم الشيء الكثير من نظرية الرسم"ومن البديهي أن يكون الحدث ، وبناؤه في الشعر مختلفا كل الاختلاف عن بنائه في الفن القصصي . إننا لا نعدم من يقول "إن السعي للعثور على العقدة في الشعر الغنائي سيكون دون جدوى إن لم يكن مستحيلا"[4] ، فالقصيدة الحديثة لا يمكن أن تتبنى خطابا سرديا منتظما ، "وإنما ظهر السرد فيها كاستعانة نصية" سعيا إلى التخلص من هيمنة الرؤية الغنائية المفرطة ، التي حاول الشاعر الحديث أن يبتعد عنها ويتجنب الوقوع في مزالقها . وإذا كانت "طبيعة التجربة الشعرية تنبو عن السرد وتأنف منه ، إذ تقتصر غايتها على الإيحاء..."[5]

ونجد في رواية (عجائب بغداد) للروائي (وارد بدر سالم) "مونولوجات مباشر" على لسان شخصية "الصحفي" تجسد مشاعر نفسية تتصارع في دواخله كشعور "الرفض " رفض العودة الى الوطن بسبب ما فيه من قتل ودمار كما في قوله:(لم يكن بوسعي الرفض المطلق. كنت لحظتها كمن يقبض، بشكل خاطف، على ذات متلبسة بإعصار جارف خلخل صفاءها. هيمنت علي حالة من السكون الغريب خالطها تأمل مشوش لم يكن مفهوما لي على وجه الدقة. وقتها

---

[1]) المصدر نفسه :180 .

[2]) المصدر نفسه : 182 .

[3]) ينظر : تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين : 30 .

[4]) خمسة مداخل إلى النقد الأدبي ، ويلبرت سكوت، ترجمة د. عناد غزوان، وصادق جعفر الخليلي : 231 - 232 .

[5]) النقد التطبيقي ، د. داود سلوم ، د. عناد غزوان : 248 .

أدركت أني سأمضي وأطرق أبوابا لا مفاتيح لأقفالها.)[1]. وشعور "الغربة" على أرض الوطن كما في قوله:(كنت أقول لنفسي: هل كان أبي على حق حينما هجر هذه البلاد؛ فربما هذه الورقة أوصلت الاسماء التي فيها الى الموت في وقت ما، فلا خبرة لي في هذا الوطن الذي ولدت بعيدا عنه، وما سمعته عنه كان لا يثري ذاكرتي كثيرا ولا يتقدم الأوطان التي رأيتها الا انه كان أمامي دائما لهذا السبب أو ذاك، ربما لأن أبي حجبه عني ذات يوم فبقيت كطفل الغابة الذي يفتش عن مهد ينام فيه)[2].

فلقد وظف المونولوج المباشر في "عجائب بغداد" للنطق بسرود نفسية تحمل مشاعر نفسية وذهنية تتصارع في دواخل شخصية (الصحفي) أحدها متصل بالآخر، ويحيل اليه كما في شعوري (الرفض) و(الغربة) اللذين عرضهما "الصحفي" بمونولوج مباشر" صاغه بصوته الخاص، ولغته التلفظية وأسلوبه المباشر، فيتولد شعور رفض الوطن لدى "الصحفي" نتيجة شعوره بالغربة ازاءه والعكس صحيح، وكل واحد من هذين الشعورين متجذرا فيه حتى في أثناء تواجده الحاضر على أرض وطنه، وذلك بسبب ابتعاده وسفره الذي اختطه أبوه، لذا يبوح " الصحفي" برفضه لوطنه وغربته فيه بصوت خفي غير معلن، ويصوغ وجعه النفسي بعدم معرفته المطلقة لوطنه نتيجة عدم عيشه فيه، وفضلا عن هذه المشاعر والاحاسيس الظاهرة في "المونولوج المباشر" للصحفي هنالك شعور "حنين" لهذا الوطن خفي، ومغلف بجدار من الكتمان، وعدم البوح يتصارع في داخل ذاته تمثل بقوله(الا انه كان أمامي دائما لهذا السبب أو ذاك) مما يجعل " الصحفي" نتيجة هذا الشعور يشهد حالة من التشتت والضياع، وعدم الاستقرار النفسي في أي بلد يتوجه اليه.فيمكن القول أن ما جرى من "مونولوج مباشر" على لسان" الصحفي" استطاع (ان يمثل المونولوج الذي تقيمه الشخصية مع ذاتها، وعكس قدرتها في التعبير عن أفكارها بتدرج منطقي لا شائبة فيه، وهو يمثل سلسلة من الذكريات لا يعتريها مؤثر، فالأفكار متسقة مع الاطار الفكري العام)[3]. ومكن شخصية " الصحفي" من أن تجد في " المونولوج المباشر(وسيلة ومتنفسا لعرض أفكارها، واحاسيسها واضطراباتها)[4].

---

[1] رواية (عجائب بغداد)، وارد بدر سالم، ثقافة للنشر والتوزيع، الامارات -2012، ص: 9.

[2] (عجائب بغداد)، ص: 51.

[3] القصة السيكولوجية، مصدر سابق، ص: 124.

[4] معجم السرديات، ص: 432.

المبحث الثاني

الزمان والمكان في قصص المعدان

الزمان

يعد الزمن من الموضوعات المهمة التي تدخل في كل شان من شوؤن الحياة ، فالزمان كما قيل هو الحياة ولا حياة بلا زمان ، لذلك كان الزمن وما يزال محط انظار الكثير من فئات المجتمع الانساني من لغويين وادباء وفلاسفة وفلكيين وغيرهم ، كل يدلو بدلوه في تعريفه وبيان اقسامه ، فتشعبت تعريفات الزمان متأثرة بنزعات اصحابها وافكارهم . واول انطلاقة تفكير فيه كانت من زاوية فلسفية ، اذ كان المنظور الفلسفي ينطلق من اليومي ليطال الكوني اذ ان مسالة الزمن " متعددة المجالات ويعطيها كل مجا لدلالة خاصة ويتناولها بادواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري ، وقد يستعيد مجال معرفي ما بعض فرضياته او نتائج مجال اخر ، فيوظفها مانحاً اياها خصوصية تساير نظامه الفكري ، وانطلاقاً من هذا يراكم ومن ثم رؤيته المستقلة للزمن وتصوره المتميز عنه ، وقد يذهب الى مستوى القطعية مع الاصول المعرفية الاولى المنطلق فيها ، كما يظل من جهته رهين تلك الاصول يستمد منها تصوره ويعود اليها بين الفنية والاخرى ليحاكم فرضياته او ليبحث بها عن سند " [1] .

ومن هؤلاء الفلاسفة الذين عرفوا الزمان (ارسطو) اذ يعد الزمان مقياساً للحركة ، وانه مادامت الحركة متصلة فالزمان متصل [2] . فارسطو ربط الزمن بمقدار الحركة من خلال علاقة القبل والبعد لذا فهو خضعه لتجاربه الفيزيائية ، وذكر (الخوارزمي)(ت 387) ان الزمان مدة تعدها الحركة مثل حركة الافلاك وغيرها ، والمدة عند بعضهم الزمان المطلق الذي لاتعده حركة ، وعند اكثرهم انه لاتوجد مدة خالية من حركة الا بالوهم [3] اما (هيجل) فقد اكد من خلال نظرته للزمن ان زمن الانسان هو وجوده وادراكه للتغير الحادث فيه ، وحياته اليومية التي يغلب الشعور بالزمن فالزمن " هو امتلاك الحياة وان يكون الغاء لها ، وبالغائه لها يكون الغاء للزمن ذاته " [4] .

---

(1) تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين : 61
(2) ينظر : المصباح المميز ، احمد الفيومي : 348/1
(3) ينظر : المصطلح الفلسفي عند العرب ، عبد الامير الاعسم : 211
(4) نظرية الرواية ، علاقة التغير بالواقع ، مجموعة من الباحثين ، ت ، محسن جاسم الموسوي : 93

لقد ارتبط مفهوم الزمن عند الانسان منذ البداية ، بما يجري حوله من متغيرات في العالم الذي يعيش فيه [1] فقد تنبه الانسان الى الكثير من الظواهر الطبيعية ، التي تتكرر بانتظام كحركة الاجسام السماوية ، ولاسيما الشمس والقمر وتعاقب الفصول والليل النهار [2] . كما ظهرت الحاجة الى تنظيم حياته خصوصاً بعد الانقلاب الكبير الذي حققه في احد عصور ماقبل التاريخ ، وهو العصر الحجري الحديث ، الذي تعلم فيه الزراعة وتدجين الحيوان ، وقد اتخذ الانسان الاعمال الزراعية والفصول الزراعية وحدات طبيعية لقياس الزمن واجزائه ثم برزت الاعياد الموقوتة التي نشات في العصر الزراعي معتمدة على الشعائر ذات العلاقة بالخصب والحصاد وجني الغلال [3] . وعلى هذا عرف الزمن بانه " العلاقة القائمة بين التغيرات الحادثة في عالم السماء باجرامه وظواهره الطبيعية ، وبين الانسان في تجربة وجوده بين الميلاد والموت وزمن الانسان الحقبة بين الميلاد والموت ، هو وجوده وهو حالة بين ماكان وسيكون وهو مجال اثبات قدرته على الخروج من اطار الحتمية الى اطار الحرية ، وهو في الوقت نفسه ، تقويم لحدث الوجود الموقوف ببداية ونهاية وهو توقيت يرتبط بظواهر الكون [4] .

ان للزمن مغزى خاص عند الانسان ، فهو لاينفصل عن مفهوم الذات " فنحن نعي نمونا العضوي والنفسي في الزمان وما نسميه الذات او الفرد لاتحصل خبرته الا من خلال تتابع الزمن والتغيرات التي تشكل سيرته ، فالانسان ضحية التغيير والتتابع الزمني ، لذلك ظل الزمان الشغل الشاغل لعقله المهيمن على تفكيره " [5] . واللغز العصي الذي نرى اثاره واضحة على مافي الوجود من مادة حية وميتة فكل شئ في الحياة يبدا مع الزمن نشطاً ومتحرراً ، ثم اذا به يصاب بمرور الزمن بالخمول والركود واذا بكل شئ يتغير ويتبدل ، حتى (اعضاء الانسان وخلاياه) فنحن بمجرد ان ننظر في وجوه الناس ، نستطيع ان نقدر وببساطة كم مضى عليها من زمن وسوف ياتي عليها زمن لن تعرف فيه معنى الزمن ، اذ لابد ان تختفي الوجوه القديمة لتظهر اخرى جديدة ، وبدون هذه الاحداث المتغيرة لايمكن ان نشعر بمرور الزمن . [6] فالزمن " دائم الحركة باتجاه الموت فكل عام يمضي بحياه الانسان يمثل نقصا وزيادة في عمره الذي

---

(1) ينظر : مفهوم الزمن عند المؤرخين المسلمين ، د . قاسم عبدة قاسم ، مجلة قضايا عربية ، ع 1 ، السنة السادسة 0 بيروت 1979 – 113-114

(2) ينظر : مفهوم الزمن في حضارة وادي الرافدين وعلاقته بالخلود ، طه باقر، مجلة افاق عربية ، ع10 ، السنة الثانية – بغداد 1977 ، 411

(3) المصدر ذاته : 41

(4) مفهوم الزمن بين الاساطير والماثورات الشعبية ، كمال صفوة ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثامن ، العدد 2 – الكويت 1977 ، 231-277

(5) الزمن في الادب ، هانز ميرهوف ، ترجمة اسعد وزووق : 25

(6) ينظر : الزمان البايولوجي ، عبد المحسن صالح ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثامن ، العدد الثاني ، الكويت ، 1977 : 61

يسير نحو نهايته لاسبيل لاسترجاعه " [1] . ومن هنا ادرك الانسان ان احساسه بالزمن مرتبط بالموت والفناء فقد كانت حياته بمثابة الممكن والوحيد في مواجهة الفناء والموت الذي يتهدد الاحياء جميعهم ، ولشدة احساسه بالفناء جعل الخوف والقلق من الزمان يسيطران على فكر ووعي الانسان بدرجة كبيرة ، ولهذا فان القلق من الموت اصبح " قلقاً لاسبب له سوى الوجود نفسه ، وهو مرض ميتافيزيقي لاعلاج له ، انه لعنة التناهي التي تحل بالانسان منذ ولادته وكانما كتب عليه ان يموت لمجرد انه ولد " [2] . وبما ان احساسنا بالزمن مرتبط باحساسنا بالفناء فان الذي يزيد من هذا الاحساس وحدته " هو اننا نموت ويبقى بعدنا الوجود مستمرا ومهما اتخذنا من الوسائل التي تخلدنا رمزاً فان الفناء هو مصيرنا وهذا الاحساس بالفناء له اثران متضادان ، فاذا كان الفناء هو سنة الاحياء جميعا فان ذلك يسبب كثيراً من الالم والسلوى في وقت واحد " [3] .

انماط الزمن

ان للزمن مغزى خاص عند الانسان ، فهو لاينفصل عن مفهوم الذات " فنحن نعي نمونا العضوي والنفسي في الزمان وما نسميه الذات او الفرد لاتحصل خبرته الا من خلال تتابع الزمن والتغيرات التي تشكل سيرته ، فالانسان ضحية التغيير والتتابع الزمني ، لذلك ظل الزمان الشغل الشاغل لعقله المهيمن على تفكيره " [4] . واللغز العصي الذي نرى اثاره واضحة على مافي الوجود من مادة حية وميتة فكل شئ في الحياة يبدا مع الزمن نشطاً ومتحرراً ، ثم اذا به يصاب بمرور الزمن بالخمول والركود واذا بكل شئ يتغير ويتبدل ، حتى (اعضاء الانسان وخلاياه) فنحن بمجرد ان ننظر في وجوه الناس ، نستطيع ان نقدر وببساطة كم مضى عليها من زمن وسوف ياتي عليها زمن لن تعرف فيه معنى الزمن ، اذ لابد ان تختفي الوجوه القديمة لتظهر اخرى جديدة ، وبدون هذه الاحداث المتغيرة لايمكن ان نشعر بمرور الزمن . [5] فالزمن " دائم الحركة باتجاه الموت فكل عام يمضي بحياه الانسان يمثل نقصا وزيادة في عمره الذي يسير نحو نهايته لاسبيل لاسترجاعه " [6] . ومن هنا ادرك الانسان ان احساسه بالزمن مرتبط بالموت والفناء فقد كانت حياته بمثابة الممكن والوحيد في مواجهة الفناء والموت الذي يتهدد الاحياء جميعهم ، ولشدة احساسه بالفناء جعل الخوف والقلق من الزمان يسيطران على فكر

---

(1) الانسان والزمن ، حسني عبد الجليل يوسف ، 7 .
(2) مشكلة الحياة ، زكريا ابراهيم : 198 .
(3) الانسان والزمن : 190 .
(4) الزمن في الادب ، هانز ميرهوف ، ترجمة اسعد وزووق : 25
(5) ينظر : الزمان البايولوجي ، عبد المحسن صالح ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثامن ، العدد الثاني ، الكويت ، 1977 : 61
(6) الانسان والزمن ، حسني عبد الجليل يوسف ، 7 .

ووعي الانسان بدرجة كبيرة ، ولهذا فان القلق من الموت اصبح " قلقاً لاسبب له سوى الوجود نفسه ، وهو مرض ميتافيزيقي لاعلاج له ، انه لعنة التناهي التي تحل بالانسان منذ ولادته وكانما كتب عليه ان يموت لمجرد انه ولد " [1] . وبما ان احساسنا بالزمن مرتبط باحساسنا بالفناء فان الذي يزيد من هذا الاحساس وحدته " هو اننا نموت ويبقى بعدنا الوجود مستمرا ومهما اتخذنا من الوسائل التي تخلدنا رمزاً فان الفناء هو مصيرنا وهذا الاحساس بالفناء له اثران متضادان ، فاذا كان الفناء هو سنة الاحياء جميعا فان ذلك يسبب كثيراً من الالم والسلوى في وقت واحد " [2]

انواع الزمان

يقسم الزمان الى ثلاثة اقسام هي " الماضي الذي قد انقضى ، والحاضر الذي يتحقق وهو في سبيله الى الانقضاء والمستقبل الذي لم يتحقق بعد . [3]

الزمن الاسترجاعي

ان الانسان من حيث هو كائن عضوي ، لايقيم في بعد زماني واحد ، بل نجد احوال الزمان الثلاثة تكون في حياته كلاً لايمكن تجزئته الى عناصر متفرقة . [4] او هو كما قيل (الحاضر مفعم بالماضي مثقل بالمستقبل) [5] . وهكذا ترد اقسام الزمان جميعاً الى " (الحاضر) بحيث يكون هناك : حاضر الماضي المستند الى ملكة (التذكر) و (حاضر الحاضر) المرتكز على ملكة (الانتباه) و (حاضر المستقبل القائم على ملكة الامل او (التوقع) ، ويرى اصحاب هذا الراي الذي يرد ابعاد الزمان الثلاثة الى الحاضر ان الاحساس بالزمان وظيفة نفسانية بحتة فنحن نستبقي من الماضي مانحبه ونتعلق به ، وننتزع من الحاضر ما يروقنا ويستاثر بانتباهنا ، ونستشف في المستقبل ما يزيد ومانتطلع اليه " [6]

---

(1) مشكلة الحياة ، زكريا ابراهيم : 198 .
(2) الانسان والزمن : 190 .
(3) مشكلة الحياة ، زكريا ابراهيم : 309 .
(4) ينظر : مدخل الى فلسفة الحضارة الانسانية ، ارنست كاسيرو : 105 .
(5) المصدر نفسه : 105 .
(6) مشكلة الحياة : 309 .

تغلب على نظرة الشاعر العربي للماضي مشاعر الحزن والاستبصار ، " لان الماضي زمن انصرم عن حياة الياس ولبث بعيدا فهو لن يعود من جهة ومعرض للنسيان من جهة اخرى[1] " .

فالتذكر ليس مجرد اعادة للماضي كما هو ، ولكنه عملية بناء جديد وعلى حد تعبير (ارنست كاسيرو) : " هو ولادة الماضي من جديد وهذا يعني ضمنا عملية خالقة بناءة ، ولايكفي ان نلتقط معلومات منتزعة من تجربتنا الماضية بل علينا في الحقيقة ، جمعها ثانية أي تنيظمها وتاليفها وحشدها حول مركز فكري ، وهذا النوع من اعادة الجمع هو الذي يميز الذاكرة الانسانية ويفرقها عن سائر الظواهر الاخرى في الحيوان او الحياة العضوية " [2] .

وترتبط الذاكرة بعنصر اخر مهم ، وهو الخيال اذ بدونه " لايمكن ان تتم علميات الذاكرة ، أي عملية الاستعادة من ناحية واعادة الصياغة من جديد ، وبخاصة ان اهم اعمال الخيال كما تحدث عنه (كوليردج) ونقله (ريتشاردز) التركيب الذي يخلق التوازن والقدرة على صياغة مجموعة من الافكار عن طريق فكرة سائدة او انفعال مهيمن " [3] .

فكلاً من الذاكرة والماضي من حيث هو مادة اساسية لهذا الخلق ، يمثل جانباً مهما في العملية الشعرية بشكل عام ، سواء من حيث اثارة المشاعر والانفعالات . فالذاكرة انما تستبقي في الغالب – المشاعر التي تحركنا وتثير فينا نوعاً من الصور التي تستجيب لها ، فالذاكرة تستبعد من العملية الشعرية مالايثير في مشاعرنا اية شحنة عاطفية ، من مواد الماضي الباردة ، وتبقيها خارج نطاق تجربتنا الشعرية [4] .

ان ما افرزته رواية (صراخ النوارس) من حيث مضمونها وانشائها السردي، كيفية تحول شخصية داخل شخصية، فالابن منذ احساسه بمعاناة ابيه، يستعير احباطاته المتوالدة بسبب الحرب، ثم تتجه نواياه الى فعل ما لم يستطع فعله الاب، فقد كان الروائي الصقر حذرا جدا في بناء شخصياته الروائية، لأنها في الأغلب عضوية / فاعلة، رغم ان (الشخصيات الروائية تتعدد بتعدد الاهواء والمذاهب والايديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود)(5)

---

(1) الامل في الشعر العربي قبل الاسلام : 112 .
(2) الزمن في الادب : 49 .
(3) مبادئ النقد الادبي ، رتشاردز : 312
(4) ينظر : تعليق ((هو يلي)) كما نقله جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : 97

من جانب آخر، أفاضت روايات الحرب عبر تحولات مضمونية حساسة الكثير من الانساق المهملة او العلامات الفاعلة في التوظيف الادائي، فتحولت من وحدات كبرى الى وحدات صغرى مهملة .. من فضاء المدينة الى ثيمة الجسد وما يحمل من انعكاسات مؤثرة، ولعل ما يبرز ذلك هو الواقع الاجتماعي (فالواقع الاجتماعي غير محدود، هو متحرك باستمرار)..

الزمن الاستباقي

وهو البعد الثاني من ابعاد الزمان الثلاثة وهو اهمها ، الا انه الموجود فعلاً ، الذي يغشيه الانسان [1] . بل ان هناك من رد جميع اقسام الزمان الى الحاضر ملاحظين الوظيفة النفسانية للاحساس بالزمن [2] .

لذلك، نجح الروائي مهدي الصقر في خلق رواية تحمل كماً اجتماعيا بامتياز، في حين يظهر المسكوت عنه، في ازمة الجانب الاجتماعي تشكلت عبر خلفية الحرب ونتائجها، (ومع هذا، فإن البطولة في رواية الحرب تتراوح بين الحرب نفسها، وضحاياها، وامكنتها، وسائر عناصر العالم المرجعي الذي تحيل اليه)

الزمن النفسي

انه مجال يشغل الانسان ، ويشده ويؤثر في وجوده الواقعي ايضاً ، انه وجوده الذي لم تطأ الفناء بعد وهو بمنجاة من الموت والتلاشي مادام في حمى المستقبل ، وحين يقال ان المستقبل اكثر من مجرد توقع ، وانه يصبح قوة مصرفة في الحياة الانسانية [3] .

ان ترقب المستقبل يعكس الرغبة في ترقب الحياة [4] لكن هذا الترقب يتخذ عند الشاعر الذي يبهظ الحاضرنفسه صورة ذاتية ، فالشاعر المخفق الياس والمثقل باعباء العمر يجد نفسه هملاً بين الناس [5] فهم يجهلون مشاعره واهميته ، والغد يعني بالنسبة اليه خلاصاً من عذاب لايحتمله ، اما الشاعر الذي حال الحاضر بينه وبين حبه القديم ، فانه يعني نفسه بمستقبل يبعث

---

(1) ينظر : الشعر الجاهلي ، للنويهي : 93
(2) ينظر : الزمان الوجودي : 20
(3) مدخل الى فلسفة الحضارة : 112-113 .
(4) تطور فكرة المستقبل في العصور القديمة والحديثة ، د. ماجد فخري ، مجلة الفكر العربي ، ع10 ، 1979 : 10 .
(5) المعمرون والوصايا ، للسجستاني : ينظر : المقدمة (ف) .

الحياة في حبه وذكرياته ، وقد يكتشف شاعر آخر ان الحاضر زمن معلوم ومالوف ، فيحلم بزمن جديد مسكون باحتمالات جديدة [1] . فهو عكوف على استشراف هذا الزمن الجديد [2] .

في قصة الغياب ،تأتي شخصية الغائب الحاضر (علي) وهي تذكرنا بشخص (متعب الهذال) في رواية مدن الملح .في هذه القصة كما في التي قبلها ،هناك حاجة ، للدفاع للتغيير ، لاثبات الذات المسلوبة ،هي خطاب سردي مرسل اكثر مماهي حركة وحدث ، وهذا نوعا من الصعب السيطرة عليه والوصول الى المتلقي ،الا ان ان وارد بدر السالم ، بخبرته وامكانيته ،يجعلك تنساب معه وانت تحسس الجمال . فهو لايتعكز على حشو او وصف لغرض المد في عدد الاسطر ، فكل كلمة لها حسابها واهميتها ، مما يجعل من السهولة افراده عن غيره ، من الكتاب ، لاختلافه عنهم فهو نسيج وحدة ، تستدل عليه من اسلوبه وموضوعه

(1) الاراء والمعتقدات : 2 .
(2) الزمن عن الشعراء العرب قبل الاسلام : 244 .

المكان

تشير المعاجم إلى أن لفظة (المكان)تعني الموضع لكينونة الشيء فيه[1] ، وهو ((مكان الإنسان وغيره 000))[2] ، أو ما يوضع فيه الشيء فيستقر فيه [3] ، وجمعه ((أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع))[4].

ويأتي المكان بمعنى المكانة أو المنزلة وكلاهما بمعنى واحد وهو الموضع[5] .

وهناك مجموعة من المرادفات للمكان تستعمل في اللغة للدلالة عليه منها المحل و الأين والخلاء والحيز والملاء [6] .

وجاءت لفظة المكان في القرآن الكريم بصيغ متعددة على وفق السياق القرآني،[7] إذ جاءت بمعنى الموضع أو المستقر في عدة آيات منها ، قوله تعالى :{وجاءهم الموج من كلّ مكان} (يونس/22) ،وقوله تعالى { إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها تغيظاً وزفيرا} (الفرقان /12) ،وغيرها من الأيات [8] . وجاءت بمعنى المنزلة في عدة آيات منها قوله تعالى

---

[1] ينظر كتاب العين ، الفراهيدي ، دار التراث العربي ، بيروت ، 1998: مادة مكن ، ينظر تهذيب اللغة ، ابن فارس ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، 1998: مادة مكن ، ينظر لسان العرب ، ابن منظور ، دار الحرية ، بغداد ، د.ت: مادة مكن 0

[2] المصدر نفسه: مادة مكن.

[3]الكليات (معجم في المصطلحات والفروق المعنوية)، أبو البقاء أيوب موسى الحسيني الكفوي (ت1094هـ) ، تحقيق : عدنان درويش ،و محمد المصري ،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ،1976م: 4 /223 0

[4] لسان العرب ابن منظور : مادة مكن 0

[5] ينظر: المصدر نفسه : مادة مكن 0

(6) ينظر نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، س،فنسنت ، ترجمة :د حسين عطوان ، مطبعة رويال القاهرة ، 1954م: 0 18

(7) ينظر المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، دار الكتب المصرية /1945م : مكن 0

(8) ينظر (إبراهيم/17) ، (النحل /112)0

:{ورفعناه مكاناً علياً} (مريم 57) ، وقوله تعالى {فسيعلمون من هو شرّ مكاناً وأضعف جندا} (مريم 75) ، وغيرها من الآيات الكريمات[1] .

معنى المكان اصطلاحاً :-

المكان في الاصطلاح هو ((المساحة ذات الأبعاد الهندسية أو الطبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم ، ويتكون من مواد))[2] وقد نظر إليه بعض القدماء نظرة لاتخلو من نزعة أسطورية ، تأخذ طابعاً ميثولوجياً أحياناً[3] ، فهو يقسم إلى ((ثلاثة عوالم رئيسية، هي السماء ،والأرض ، والعالم السفلي ،وهي مأهولة بالآلهة والبشر والأموات على التوالي))[4].

المعنى الفلسفي

لعل أفلاطون أول من استعمل المفهوم الاصطلاحي للمكان في الفلسفة ، إذ عدّ المكان حاوياً وقابلاً للشيء[5] ، وقد عرفه بأنه بعد موهوم يشغله الجسم ويسمح له بنفوذ أبعاده فيه[6] ، ومن صفاته أنه على ((استعداد لقبول أي حركة ، وأي شكل من الاشكال))[7] ، وطبيعته أنه لا يقبل الفساد وهو يوفر مقاماً للكائنات ذات الصيرورة والحدوث ،ولا يمكن إدراكه بالحواس ،وإنما يدرك بضرب من البرهان [8]

بعد افلاطون برهن أرسطو على وجود المكان ، وفصل في مقوماته الحقيقية التي تختص به[9] ، وتابعه في ذلك المشاؤون ومتأخرو الحكماء المسلمين ، كابن سينا و الفارابي

---

[1] ينظر (المائدة /60) ،(يوسف/77) ،(الفرقان/34) ، القصص/82)0

[2] جماليات المكان ،اعتدال عثمان ،مجلة الأقلام ،العدد/2 ،شباط /1986م، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد : 76

[3] ينظر نظرية المكان في فلسفة ابن سينا /17 0

[4] عالم الزمان والمكان ، العدد عند القدماء العراقيين ، المهندس :زهير محمد حسن ، مجلة آفاق عربية ،بغداد،العدد/8 ،سنة /1984م : 107 0

[5] ينظر مدخل جديد إلى الفلسفة، د عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات ، الكويت /1979م : 196 0

[6] ينظر الكليات : 224/4 0

[7] تأريخ الفكر الفلسفي والفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون ، الدكتور محمد علي أبو ريان ، الدار القومية للطباعة ، القاهرة ، ط/2 – 1965م : 203/1 0

[8] ينظر نظرية المكان في فلسفة ابن سينا /27-28 0

[9] ينظر دائرة المعارف ، فؤاد أفرام البستاني ، بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ، 1971م: 408/9 0

وغيرهما الذين اتفقوا على أن المكان هو ((السطح الباطن ،من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي))[1] .

وعلى هذا يكون المكان مقسماً في جهتين فقط ،فهو إما أن يكون سطحاً واحداً ،كمكان الطير في الهواء،أو يكون أكثرمن سطح واحد كمكان الحجر الموضوع على الأرض،وقد تتحرك تلك السطوح ، كحركة السمك في الماء وحركة الطير في الهواء0[2] .

أما المكان في الفلسفة الحديثة فقد أخذ طابعاً آخر ،(فجيورد أنو برنو) يرى أن المكان والزمان المطلقين ما هما إلا من تلفيق الخيال[3] . في حين يوحد ديكارت بين مفاهيم المادة والامتداد والمكان [4] ،ويحدد المكان بأنه ((الممتد في الأبعاد الثلاثة))[5].

وقد خالف ليبتنز نظرية ديكارت مبيناً أن الامتداد لا يكون جوهراً ، فهو ينقسم إلى ما لانهاية له ، ولا يمكن فهم فكرة المكان إلا إذا كانت فكرة الامتداد موجودة ، فنحن حين ندرك المكان لا نحتاج إلى تصور أي واقع مطلق خارج الأشياء[6] ، فعلى وفق هذا التصور نجد أن المكان ما هو إلا ((ترتيب الأشياء التي تتواجد معاً))[7] .

أما نيوتن فيرى أن المكان موجود بذاته وليس مجرد تابع للعقل[8] ، ومن صفاته ((اللاتناهي ، والأزلية والأبدية والقدم ، وعدم الفناء))[9] ، في حين يرى هيوم المكان مكوناً من ((أنات ولحظات ونقاط منفصلة))[10] .

---

[1]موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية ، التهاوني ، طبعة الخياط ، بيروت ،(د 0ت): 1277 0

[2] ينظر موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية /1277 0

[3] ينظر الفيزياء والفلسفة ، جيمس جينز ، ترجمة: جعفر رجب ، دارالمعارف ، القاهرة ،1981م : 86 0

[4] ينظر الموسوعة الفلسفية العربية ، معهد الإنماء العربي ، ط/1 ،1986م :780 0

[5] نظرية المكان في فلسفة ابن سينا /20 0

[6] ينظر الموسوعة الفلسفية العربية /780 0

[7] الفيزياء والفلسفة / 86 0

[8] ينظر : المصدر نفسه /86 0

[9] مدخل جديد إلى الفلسفة / 197 0

[10] نظرية المكان في فلسفة ابن سينا /20 0

وبالرغم من العناية الفائقة للفلاسفة والمفكرين بالمكان ، والتي فاقت عناية اللغويين، فقد ظل المكان مفتقراً إلى من يصفه ويوضحه بشكل واسع بعيداً عن الأفكار الفلسفية المتصلبة ، حتى جاء المفكر والفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار ، الذي اهتم بدراسة المكان بوصفه ظاهرة إبداعية ، وقد انصب اهتمامه في هذه الدراسة على علاقة المكان بفلسفة الفن والجمال وعلى وفق ظواهرية (هوسرل) . وعندها تم إلغاء موضوعية الظاهرة المكانية – أي كونها ظاهرة هندسية – ووضع محلها ديناميته الخاصة[1] ، فاصبح المكان ((الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ، ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز . إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية))[2] .

والمكان هو جزء من العمل الفني بوصفه عنصراً أساسياً من عناصر التجربة الأدبية ، فهو يشكل الأرضية الفكرية والاجتماعية التي تحدد مسار الشخوص ، ويركز فيها وقوع الأحداث ضمن زمن داخلي ، نفسي ، تحدده التجربة في العمل الفني .[3]

2- انواع المكان

يختلف عن المكان في الواقع ، كونه يظهر نظرة الأديب للحياة، وإبداعه في تشكيل عناصر المكان بلغة جميلة مبنية على أساس دفين بقيمته الفنية ودوره الكبير في نجاح العمل الأدبي .

أما في الشعر فهو نظام من العلاقات المجردة تتصل بجوهر العمل الفني[4] ، وبذلك تحدد خاصية المكان ((بالأفكار المنبثقة عنه ، وبالصور المتولدة فيه ، وبالتاريخ الذي نشأ عبره))[5] .

---

[1] ينظر 027جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ترجمة ،غالب هلسا ،دار الجاحظ للنشر بغداد،1980م : 10 0

[2] المصدر نفسه / 31 0

[3] ينظر المكان في الشعر العربي قبل الإسلام ، رسالة ماجستير ،تقدم بها حيدر لازم مطلك ،إلى كلية الآداب ،جامعة بغداد /1987م : 17 0

[4] ينظر جماليات المكان / باشلار /7 0

[5] دلالة المكان في قصص الأطفال ، ياسين النصير ، دائرة ثقافة الأطفال ،ط /1 ،بغداد ،1985م : 23 0

ويقسم المكان في الشعر لدى بعض الباحثين إلى نوعين هما (المكان الموضوعي ، والمكان المفترض) ، فالموضوعي يبني فيه الشاعر تكويناته من الحياة الاجتماعية الماثلة أمامه ، بعد أن يدخلها في بودقته ويخرجها إخراجا آخر يبرز فيها جوانب الإبداع والجمال ، ويكشف عن قدراته الفنية في تصوير الأشياء ، أما المفترض أو المتخيل ، فهو ابن المخيلة البحت ، تتشكل أجزاؤه على وفق منظور مفترض متخيل ، إلا أنه يستمد بعض خصائصه من الواقع ، ويكون غير محدد ، وغير واضح المعالم[1] .

إن ارتباط الشاعر بالمكان يختلف عن ارتباط غيره ، لأن إحساسه وروحه وعاطفته المتوهجة ، تشده إلى المكان لاعتبارات ، قد لايفهمها أو يوليها أهمية غيره ، ذلك لأن علاقته بالمكان علاقةٌ أصيلة ، وارتباطه به أمر مشروط في حياته ، فرضه عليه ذلك التكوين المادي المجسد في صراعه مع الحياة القاسية ، الأمر الذي ولد لديه استجابة ملحة للتوافق ما بين الذات وما تعانيه من فراغ روحي والشعور الداخلي بالطمأنينة ، وبين حقل الكون في إطار الواقع الخارجي ، الذي أعطى للإنسان حرية التفرد والعزلة ، فأصبح تعلقه بالمكان أمرا محتوماً[2] .

فالشاعر بوصفه إنساناً حساساً، يحاول بشتى الوسائل أن يبتعد عن عالم الواقع ،لخلق جو إيهامي يعيد إليه توازنه وحاجته إلى الاستقرار ،والمكان أعطى له تلك الفرصة للابتعاد عن ذلك الواقع 0 فهو يناجي نفسه إذا ما عم القفر المكان من خلال ما علق بالرمال من بقايا الرسوم ، التي تعيد إليه الذكرى ، وتشخص له المكان الذي قضى فيه أجمل أيامه ، فتصطبغ نفسه باللوعة والألم ، من خلال إحساسه بالماضي ، وعلاقة ذلك بهجران الحبيبة بعد انفصالها عن المكان ، الذي ولّد في نفسه إحساسا بانقضاء الزمان في صورته المتوهجة بالفناء.

لقد اكتنز نتاج الشعراء بصور المكان لاسيما الصعاليك والفتاك ، الذين أصبح شعرهم معجماً للأماكن والمواقع سواء كانت واسعة أم محددة ، كبيرة أم صغيرة ، خاملة أم فاعلة ، فهم لم يتركوا موقعاً من المواقع إلا وظفوه في شعرهم جاعلين من الأماكن بتنوعاتها المختلفة وأشكالها المتباينة عنصراً أساسيا من عناصر مادتهم الشعرية ، إذ أخذ مكان (الصحراء) جانباً كبيراً من شعرهم ، يعود ذلك إلى طبيعة الحياة التي عاشها الصعلوك والفاتك مشرداً متنقلاً في مجاهل فضائها الواسع ، تاركاً في شعرهم أثرا واضحاً فضلاً عن الأماكن الأخرى التي كانت

---

[1] ينظر الرواية والمكان ، دراسة في فن الرواية العراقية، ياسين النصير ،بغداد دار الحرية للطباعة ، 1980م : 27 0

[2] ينظر الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، الدكتور عبد القادر فيدوح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق / 1992م :252 0

امتداداً لفضاء الصحراء وهي الجبال ، والمراقب ، والوديان ، التي تركت في نفوسهم مشاعر الأمن والطمأنينة 0 في حين تركت بعض الأماكن مشاعر الرفض والعداء في نفوسهم ،جاعلين منها سبباً في تشردهم ولجوئهم إلى مكان الصحراء ، كما ذكروا منازل القبائل وأحياء العرب ، ومواضع الحروب وأماكن الغزو أو المطاردة والصيد ، وطرق العيش ،لهذا كان المكان عندهم القرطاس الذي يكتب على صفحاته تاريخ الإنسان .

كما تركوا لأنفسهم الحق في تصور أمكنة جديدة نابعة من خيالهم ،يحاولون فيها أن يحققوا ما فشلوا في تحقيقه على أرض الواقع ، فهم يطرقون كل الأماكن وكل الأحياز بحثاً عن المكان الآمن الذي يوفر لهم فرصة العيش بكرامة بعيداً عن قيود المجتمع التي تشعرهم بالذل وهوان المنزلة ،فكان شعرهم بحق وثيقة تاريخية يستفاد منها في دراسة عالم الصحراء وطبيعة الأماكن المجاورة لها0[1] .

الواقعية السحرية او العجائبية، هي تقنية سردية طغت على الادب العالمي في مطلع الخمسينيات من القرن الماضي، وبالاخص الادب الالماني والادب اللاتيني، تعتمد هذه التقنية على مزج الواقع بالخيال (الاوهام ، التصورات، الاحلام الغريبة) في سياق العمل الادبي، يتيح هذا الاسلوب السردي للكاتب مجالا اوسع، ويفتح امامه أفاق رحبة، في الابحار بمخيلته، لنقل صورة اخرى للواقع، صورة اكثر تشويقا وأبهارا.. وقد استطاع القاص وارد بدر سالم في مجموعته القصصية (المعدان) التي صدرت عن دار سطور، ان يضع لنا بصمة عراقية في هذا المضمار السردي الصعب والغريب على السرد العراقي .. أحتوت هذه المجموعة على قسمين رئيسيين، القسم الاول قصص قصيرة، والقسم الاخر قصص قصيرة جدا.. لكن الواقع يشير الى انها تكونت من ثلاثة اقسام، حيث شكلت سداسية (العين) قسما ثالثا مستقلا، بثيماته المتقاربة ونهايات قصصه الدراماتيكية، مما منحها خصوصية في المجموعة القصصية..احتوى القسم الاول على عدة نصوص طويلة، الا ان ابرزها الخمسة الاولى، بسبب سعة البناء السردي لها، وغناءها الفكري واللغوي.. أستخدم القاص في نصوصه تقنية الواقعية السحرية، ولغة ايحائية سهلة مطعمة بلهجة شعبية مهذبة، قد لا تتوافق مع لهجة المعدان، وأعتقد ان القاص أراد من وراء ذلك، أن تكون مفهومة لدى جميع القراء، بتعدد أنتماءاتهم البيئية .. تناوب على السرد راو عليم (سارد خارجي)، واخر ضمني (سارد داخلي)، يعرف جزء من الحقيقة، وينقل الأحداث من وجهة نظر محايدة، حيث لم يكن لهذا السارد اي حراك مؤثر داخل النصوص، وانما كان

[1] ينظر الاتجاه النفسي في نقد الشعر /252 0

مراقبا يمتلك وعيا ذاتيا، لتتبع سير الاحداث .. زمن القصص كان مفتوحا عائما، لكنه لم يتعدى عمقه التاريخي زمن السرد، او الجيل الذي سبق جيل القاص، أما المكان فقد كان (أليفا) في الغالب، وهو بيئة المعدان (الأهوار، الأنهار، المضيف، الصرايف، القصب والبردي).. وقد أجاد القاص في تصوير تلك العوالم، وأوغل في وصفها بدقة كبيرة، وهذا مؤشر على سعة أفقه ومعرفته الجيدة لتلك العوالم، ومعايشته لها.. الا ان هناك بعض الملاحظات على المجموعة بصورة عامة اود التطرق اليها.. الملاحظة الاولى: هي كثرة الاخطاء الاملائية، التي تكررت في متن النصوص بشكل ملفت للنظر، الملاحظة الثانية: تجاهل القاص ذكر محصول الشلب، الذي يعد مصدرا معيشيا وغذائيا رئيسا للمعدان، الملاحظة الثالثة: أغراق القصص الخمسة الأولى منها، برؤى فلسفية فنتازية ،أستمدها القاص من المدرسة الفنتازية الألمانية، وهي مدرسة أدبية تعد نتاجا تراكميا لمخاض حضاري وفكري غاية في التشعب والتعقيد، وكان الأحرى به النزوع الى المدرسة الفنتازية اللاتينية، التي تشتبك بتناص بيئي مع أجواء حياة أهل الجنوب، وتعاطيهم الفطري البكر مع .. (الحياة والموت، السعادة والحزن، الحب والكراهية، الخير والشر، الجمال والقبح).

(شجرة البرغش)، قرية محاصرة بأشجار كبيرة تسكنها حشرات البرغش بكثافة كبيرة، لها القدرة على ألتهام الأنسان والحيوان، هناك رمزية واضحة في ثيمتها، اذا ما أخذنا بنظر الأعتبار ان هذه القصة كتبت سنة 1988 .. تميزت هذه القصة في الأسهاب بذكر الأسماء والألقاب، وتكثيف للصور المحملة بالدوال والأيحاءات الحسية والمادية.. فقد كانت حشرات البرغش تمثل لغز محير لسكان القرية، عجزوا بمداركهم البسيطة ان يجدوا لها تفسيرا علميا، فعمدوا الى الخرافة وصناعة الاسطورة، فأوكلوا وجودها بهذا الزخم المخيف الى لعنة ولي صالح قتل في زمن غابر على ضفاف شطوط هذه القرية.. (قصة الغياب)، ثيمة جذورها ضاربة في أعماق التاريخ البشري، وحلم سرمدي، رافق الفقراء والمضطهدين، انها مثيولوجيا (الرجل المنقذ) التي تناولتها ادبيات الأديان السماوية والوضعية..(علي) الذي يحلم بعودته أهل القرى الفقيرة، بعد أن بحثوا عنه في كل الأماكن.

الخاتمة

تُعدّ رواية "المعدان" للكاتب بدر سالم من الأعمال الأدبية القوية التي تُلامس القلوب وتُثير المشاعر والتي تناولت حياة "المعدان" أو "عرب الأهوار" وتُقدم لنا الرواية صورة حية عن حياة "المعدان" وصراعاتهم وتحدياتهم، وتُساهم في الحفاظ على تراثهم وثقافتهم من النسيان وتُسلّط الرواية الضوء على أهمية الترابط بين الإنسان والطبيعة، وتُؤكّد على قيمة الحرية والكرامة.

وُقدّم الرواية صورة حقيقية لمعاناتهم وتحدياتهم في بيئة الأهوار القاسية وتُؤكّد على قيمة الترابط الأسري ودوره في دعم الفرد في مواجهة الصعاب وتُعدّ رواية "المعدان" وثيقة تاريخية هامة تُخلّد ثقافة "المعدان" وتُحافظ على تراثهم للأجيال القادمة.

المصادر

1) تأريخ الفكر الفلسفي والفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون ،الدكتور محمد علي أبو ريان ،الدار القومية للطباعة ،القاهرة ،ط 2/– 1965م : 1/203 .
2) جماليات المكان ،اعتدال عثمان ،مجلة الأقلام ،العدد/2 ،شباط /1986م، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد : 76.
3) عالم الزمان والمكان ،العدد عند القدماء العراقيين ،المهندس :زهير محمد حسن ،مجلة آفاق عربية ،بغداد،العدد 8/ ،سنة 1984/م :107 .
4) موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية ،التهاوني ،طبعة الخياط ،بيروت)،د ت : 1277 .
5) مدخل جديد إلى الفلسفة / 197 .
6) دلالة المكان في قصص الأطفال ،ياسين النصير ،دائرة ثقافة الأطفال ،ط ، 1/بغداد 1985،م : 23 .
7) ينظر المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ،محمد فؤاد عبد الباقي ،دار إحياء التراث العربي ،بيروت ،دار الكتب المصرية 1945/م :مكن.
8) ينظر إبراهيم 17/النحل /112.
9) ينظر المائدة 60/ يوسف 77/ الفرقان 34/ القصص.82/
10) ينظر نظرية المكان في فلسفة ابن سينا 17/
11) ينظر مدخل جديد إلى الفلسفة ،د عبد الرحمن بدوي ،وكالة المطبوعات ،الكويت 1979/م 0 196 :
12) ينظر الكليات : 4/224 .
13) ينظر موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية / 1277.
14) ينظر الفيزياء والفلسفة ،جيمس جينز ،ترجمة :جعفر رجب ،دار المعارف ،القاهرة 1981،م : 86 .
15) ينظر الموسوعة الفلسفية العربية ،معهد الإنماء العربي ،ط1986، 1/م : 780.
16) ينظر دائرة المعارف ،فؤاد أفرام البستاني ،بيروت ،المطبعة الكاثوليكية 1971 ،م. 9/408 :
17) ينظر جماليات المكان ،غاستون باشلار ،ترجمة ،غالب هلسا ،دار الجاحظ للنشر بغداد1980،م : 10 .
18) ينظر المكان في الشعر العربي قبل الإسلام ،رسالة ماجستير ،تقدم بها حيدر لازم مطلك ،إلى كلية الآداب ،جامعة بغداد 1987/م : 17 .
19) ينظر الرواية والمكان ،دراسة في فن الرواية العراقية ،ياسين النصير ،بغداد دار الحرية للطباعة 1980 ،م : 27 .
20) ينظر الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ،الدكتور عبد القادر فيدوح ،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق / 1992م : 252.