أثر السّياق في توجيه المتلقّي نحو النّص رواية (أموات بغداد) لـ(جمال حسين علي) إنموذجا

الباحثة رحاب حسين عبد فرهود العريفاوي

الأستاذ المساعد الدكتور زينب علي كاظم المحنّة

قسم اللغة العربية / كلية التربية للبنات / جامعة الكوفة

الملخص:-

يسعى هذا البحث إلى معرفة أثر النّظريّة السّياقية في توجيه المتلقّي نحو النّص الرّوائي عند (جمال حسين علي)، في رواية (أموات بغداد)، عن طريق أبعاد النّظرية السّياقية المتمثلة في السّياق اللغوي، السّياق العاطفي، سياق الموقف، السّياق الثقافي، التي تشكّلت جميعها في نص الرّواية؛ وذلك من أجل فكّ شفراتها النّصية والتّخفيف من حدة غموضها وتسهيل عمليّة القِراءة والرّبط بين الآليّات التي وظفها الرّوائي، والتي لا يمكن فهم الرّواية دون الوقوف على أنواع السّياق فيها، وقد اتبعت الباحثة في هذه الدّراسة منهجين نقديين هما المنهج الجمالي ومنهج التّلقي، محاولة التّقريب بين أفق سياق النّص وأفق المتلقّي، ولا سيّما أنّ الرّوائي عكس في نصه ثقافاته واختصاصاته العلميّة العديدة فضلاً عن اتقانه أكثر من لغة.

كلمات مفتاحية: السّياق اللّغوي ، السّياق العاطفي ، السّياق الثّقافي ، سياق الموقف.

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٣/٠٢/٢١ **تاريخ القبول:** ٢٠٢٣/٠٣/٢٩

The Impact of Context in Orienting the Receptor towards the Text : The Novel "The Dead of Baghdad" by Jamal Hussain Ali as an Example

Res. Rihaab Hussain Abid Farhood Al-Arefaawi
Asst. Prof. Dr. Zainab Ali Kadhim Al-Mahanna
Department of Arabic Language / College of Education for Women / University of Kufa

Abstract:

This research seeks to know the impact of contextual theory in orienting the receptor towards the fictional text of Jamal Hussain Ali, in the novel (The Dead of Baghdad), through the dimensions of contextual theory represented in the linguistic context, the emotional context, the situation context, and the cultural context, all of which formed In the text of the novel. This is in order to decipher its textual codes and mitigate its ambiguity and facilitate the reading process and the link between the mechanisms employed by the novelist, in which the novel cannot be understood without understanding the types of context in it.

Keywords: linguistic context, stylistic context, emotional context, context of situation.

Received:21/02/2023 **Accepted: 29/03/2023**

المقدمة:-

عرف النّقد العربي الحديث ظهور مناهج نقديّة عديدة، تعدّدت وتنوّعت في طريقة تناولها الظّواهر الأدبيّة، نتيجة الانفتاح والاتصال بين الثّقافات بفعل التّرجمة، حيث ظهرت مناهج نقديّة متعددة المشارب ركّز بعضها على النّص وحده بعيداً عن مؤلفه بعدّه بنية لغويّة مغلقة، كما ركّز بعضها الآخر على المؤلف ونشأته وظروفه التّاريخيّة والسّياق الذي ولد النّص فيه، كما توجهت بعض المناهج إلى المتلقّي وعدته المنتج الآخر للنص سمّيت بنظرية التلقّي أو نظريّة استجابة القارئ، اتجهت هذه النّظرية إلى الاعتناء بالتفاعل الحاصل بين أطراف العمليّة التّواصليّة جميعها : المؤلف ، المتلقّي، النّص؛ قصد التّأويل والكشف عن جماليّات النّص الأدبي، كما اهتمت بالآثار التي تحدثها بنية السّياق في توجيه قراءة المتلقّي نحو دلالة النّص ، ولأنّ الرّواية موطن البحث لم تحضَ بدراسة عميقة تكشف عن سماتها الفنّية وأساليبها الجماليّة، جاء هذا البحث ليغطي بعضاً من النّقص في هذا المجال من الدّراسة، حيث اتبعت الباحثة منهجيّة واضحة استندت إلى المنهج الجمالي ومنهج التلقي لتسليط الضّوء على بنية السّياق الجماليّة التي أسهمت في شد القارئ نحو النّص، كما استندت الدّراسة إلى مجموعة من المصادر الحديثة كان أهمها : (اللغة والمعنى والسياق) لجون لاينز ، و(النظرية النقدية ، القراءة ، المنهج ، التشكيل الأجناسي) لمحمد صابر عبيد ، و(علم اللسانيات الحديثة)لـ عبد القادر عبد الجليل ، وغيرها.

السّياق:

السّياق لغة من ساق يسوق سوقاً، وساق الشّيء إذا جعل بعضه يتلو بعضاً ويتبعه، ومنه سياق الإبل، أي يجعل سيرها منتظماً متتالياً، وساق إلى امرأته أي أعطاها مهرها [١]، وسمي الكلام سياقاً لتتابع أسلوبه الذي يأتي متراصّاً بعضه وراء بعض [٢].

والسّياق أيضا "أصوات أو كلمات أو عبارات تسبق وتتبع مفردة أو هي عنصر لغوي في لفظة أو معنى وتتأثر أصوات الكلام غالباً بالأصوات المجاورة لها وكذلك البيئة اللغويّة المحيطة بها علاقة سمات العالم الخارجي بمعنى اللفظة أو النّص تعد مفاهيم النّص أو الحالة للمحور المركزي من فروع علم الدّلالة جميعاً لكون جميع الرّموز الكتابية والفعلية تمثل العالم المحيط بالمتحدث "[٣]، ومما تقدم نلحظ أنّ لفظة السّياق تقع على العديد من المعاني منها : سياق الإبل ، ومهر المرأة ، وسياق الكلام أي نظم مجراه، وهذا يعني أنّ للفظة السّياق دلالات عديدة منها الاستمرار، والتّواصل، والتّتابع، والحركة المنتظمة .

اصطلاحاً :

يعرف السّياق اصطلاحاً على أنّه دراسة الكلمات والجمل عن طريق تركيبها الذي وضعت فيه، حيث لا يظهر معنى الكلمات الحقيقية ولا تتهيأ دلالاتها إلا بوساطة سياق ضروبها المختلفة [٤]، وقد عرّفه (أولمان) على أنّه النّظام اللفظي للكلمة وموقعها من ذلك النّظام [٥]، وبذلك تتحدد معاني لفظة السّياق لغة واصطلاحا ،إذ

جاء الثّاني مكملاً للأول، حيث دلّ على أنّ السّياق وحدات لغويّة بنائية يتم عن طريقها تحديد معنى النّص، كما إن السّياق من أهم العناصر التّواصلية التي تتم بها عملية التلقّي، بحسب (جاكبسون) . وقبل الخوض في نظريّة السّياق عند (جاكبسون) لابد أنْ نشير إلى أنّ نظرية السّياق ذات جذور لسانيّة ،إذ يعد العلامة (فيرث) (ت١٩٦٠)، أول من أرسى قواعد (النّظرية السّياقية) في الدّرس اللّغوي، وتقوم فكرته على أنّه لا يمكن دراسة اللغة بعيداً عن المسارات الاجتماعيّة، كما أعطى (فيرث) أهميّة كبرى لدلالة السّياق وعلاقته بموقف الحال، حيث أنّ هناك أنواعاً للنظرية السّياقية وهي سياق لغوي يتعلق بالألفاظ اللغوية، وسياق خارجي يتعلق بالموقف [٧]، ولعلّ (جاكبسون) (ت١٩٨٢)، استمد نظريّة السّياق من سابقه ، وعمد على تطويرها وإدخالها تحت سقف عناصر التّواصلية، إذ باتت للسياق أهميّة كبرى فلم يعد ينظر إلى الكلمات على أنّها كيانات منفصلة، وذلك يتم فهم الكلمات بنحو تام لا بمعزل عن بعضها البعض بل الاعتناء بالروابط والصّلات التي تجتمع سوية لإكمال المعنى [٨].

والحقيقية أننا لو تتبعنا بدايات التوجه نحو السياق لرأينا ملامحاً واضحة تماماً للعيان، فقد نبّه (أرسطو) على أهميّة السّياق بقوله : "وأعني بالفكرة القدرة على إيجاد اللغة التي يقتضيها الموقف وتتلاءم إياه "[٩]، أما عند العلماء العرب فقد أدركوا أهميّة السّياق إذ ينقل لنا الجاحظ (ت٢٥٥)، عن (بشر بن المعتمر) (٢١٠ت)، قوله : "والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتّضع بأن يكون من معاني العامة ، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة ، مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال "[١٠]، كما يرى (ابن قتيبة) أنّه يجب على الكاتب مراعاة مقتضى الحال وأن "يجعل ألفاظه على قدر الكاتب والمكتوب إليه ، وألا يعطي خسيس الناس رفيع الكلام، ولا رفيع الناس وضيع الكلام "[١١]، ففي هذا القول إشارة واضحة عن أهميّة بناء سياق الكلام ومناسبته للمقام الذي يتطلب القول فيه، ولم يحتل السّياق هذه الأهميّة إلا لأنّه المحيط الذي تستوعب في ظلّه الرّسالة، ولأنّه العامل المساعد على تفعيلها، بما يمليه عليها من توضيحات للملابسات والظّروف، التي لا تفهم مكوناتها إلا عن طريق الإحالة إلى الملابسات التي كوّنت الرّسالة وأنجزتها، لإدراك قيمة الخطاب الإخباريّة [١٢].

أما أنواع السّياق فقد اتفق العلماء بتقسيمها على أربعة أقسام :

١_**السّياق اللغوي :** يولد هذا النّوع من السّياق نتاج استعمال الكلمة داخل نظام الجمل المتراصة المتجاورة ، وكلمات أخرى مما يعطيها معنى محدداً خاصاً، ويشار إلى أنّ السّياق اللّغوي هذا يوضح الكثير من العلاقات والصّلات الدّلالية عندما يتم استخدام مقياس لبيان المترادف والمشترك والخصوص والعموم والفروق وما إلى ذلك [١٣]، فالسياق اللّغوي هو ما يتعلق بالأطر الدّاخلية للغة وما تتضمنه من قرائن تساهم في كشف دلالة الوحدات اللغويّة التي تتشكل في التّركيب [١٤]، فالمعنى في السّياق مناقض للمعنى المعجمي ، في أنّ ما يقدّمه السّياق موجهاً نحو هدف معين واضح واحد لا مجال فيه لتعدد المعاني والاحتمال والتّعميم .

وهذا النّوع من السّياق يتمثل بمكونات أساسيّة بحسب الآتي:

أ_**السّياق الصوتي** : ويهتم هذا السّياق بدلالة الأصوات في داخل الجملة، وما لها من تأثير في المحتوى الوظيفي للكلام ، إذ إنّ عمليّة الكلام تتألف من جانب نفسي وآخر عضوي، تبدأ من التّفكير النّفسي والعقلي لتنطلق بذلك الدّلالات المعيّنة عن طريق الأصوات التي ترمز لها [١٤] ويتمثل السّياق الصّوتي بظواهر السّجع والجناس والتّكرار في الكلام.

أما السّجع فهو أحد فنون البديع ويعني توافق الفواصل في حرفها الأخير في الجمل والفقرات [١٤] وقد تمثل في النّص الآتي : "لم يكن لأحد التّجرؤ وبوح ما لا يمكن كشف النقاب عنه ، التخبط برفع شعارات لم يخطها قلمه أو تنطق بها شفتاه ، التندر بنكات أكل الدهر عليها ونسى سماعها دون إخبار أقرب منظمة حزبية أو دائرة أمن ،الوفاء للزوجة أو الزوج وعدم زجهم في التقرير الحزبي الاسبوعي ، عدم امتلاك موهبة الرقص والهز والقفز والعويل في موكب افتتاح صورة جديدة عدم إدراك مزايا الوصايا العشرة ثم العشرين ومن بعدها الخمسين "[١٦]

في خضم وصفه لأشهر مأساة في تاريخ العراق، يصف الرّوائي عمق الكتمان الذي أثبت عن طريقه ضراوة السّلطة التي لا تقاوم، حيث أنّ أقلّ تعبير فرح يصدر عن الشّعب تجاه صور السّلطة وشعاراتها يمكنه أنْ يطعم أي عراقي الرّدى بنكهة قاسية، فدلالة الكلمات المسجوعة (الهز والقفز) و(مزايا و الوصايا) أسهمت في إعطاء المعنى دلالة أعمق، حيث صارت مهمة الشّعب التّمثيل والتّظاهر بالفرح خوفاً من الموت الذي أصبح أكثر فتكاً وغموضاً، فلا يدري المرء أي ذنب سيزجه في فم الموت الذي اختفت مواعيده وأسبابه ولم يبق المتسبب به سوى السّلطة المتخوفة من الاستيلاء على أمجادها الزّائفة، إذ لا يمكن أنْ يبادرها أي مواطن بالرفض، لأنّه سوف لن يلحق فعل ذلك أصلاً، فالمواطن لابد أنْ يؤيد ما يرفض ويرقص فرحاً على آلامه، لأنّ قرارات السّلطة كالوصايا العشر في التّراث اليهودي التي اعتبرت وصايا العقل الأساسيّة التي لا يعفى ولا يغفر لأي أحد يمانع الالتزام بها في عقيدتهم، وبنية السّياق هذه ليست صوتية فحسب إنّما أماطت اللثام وكشفت براعة الرّوائي في اختياراته للألفاظ وصياغتها، وللمعلومات الثّقافية ، فتجلى السّياق الصوتي والثّقافي كلاهما في هذا النّص معاً.

هكذا تتكرر ظاهرة السّجع في الرّواية منها وصف مدينة بغداد في النّص الآتي:

"والمدينة ساكتة على ما أصابها ، كاظمة ألمها ونفيها ولجانها ومجالسها وأحزابها"[١٧] تتوالى في هذا المقطع الأسجاع حيث توافقت أغلب الكلمات في فواصلها الأخيرة (ما أصابها ، ألمها ، نفيها، لجانها ، مجالسها ، أحزابها)، حيث أدت إلى زيادة جرس النّص عن طريق السّجع بضمير الهاء المفتوحة العائد على المدينة المنكوبة، لإقناع المتلقّي بما آلت إليه حالها، وقد تضافر السّياق الأسلوبي مع الصّوتي لرسم هذه اللوحة المعبرة بأدق الألفاظ حال (بغداد) المُحتلة، فالمدينة لا تسكت وإنّما السّكوت للإنسان، ولكن الرّوائي عمد إلى الاستعارة بالتجسيم لتقريب صورة موقف المدينة ولأنّ "بلاغة العمل الروائي هي سماته ومكوناته التي توظف على نحو فريد ومؤثر، يلتقي الرّوائي بالشاعر والخطيب والموسيقي والممثل و الرّسام والنّحات في أنّهم جميعاً يتوخون الاستحواذ على المتلقّي وإقناعه "[١٨]

أما الجناس فقد مثّل ظاهرة صوتيّة واضحة في الرّواية، أسهمت في خلق أجواء ولمحات جماليّة خاصة أدّت دورها كباقي

العناصر إذ أنّ الجناس تشابه لكلمتين في لفظ واختلافهما في المعنى وهو ما يسمى بالجناس التّام، أو اختلاف اللفظين بحرف أو أكثر وهو ما يطلق عليه بالجناس غير التّام في علم البديع [١٩]، من ذلك النّصوص الآتية :

"والناس باقون مع الأماني والمثل العليا التي هدوا الوطن لكثرة هجائها تاركين للناس قليلا من الكلام وشطرا من اللافتات وقدرا من السكوت "[٢٠]يصف الرّوائي انتظار النّاس في المدن بحثاً عن أهاليهم المفقودين ، أولئك الذين لم يحصلوا بعد على لافتات تحمل أسماء موتاهم، ومازالوا مكبلين بحبال الأماني لعلّهم يسمعون خبراً عن حياة فقيدهم وبين انتظارهم إعلان لافتة تحمل اسمه بضمن عداد الأموات، مستندا إلى الجناس المطرف في لفظتي (شطرا و قدرا) على إيضاح حالة هؤلاء النّاس الذين لم يعد لهم ما يتكلمون به حيث كان نصيب كلامهم أقل بكثير من حجم اللافتات المعلنة عن أسماء الموتى في هذه المدينة .

ومن الجناس أيضا ما يتضح في النّص الآتي : "ليس بالمستطاع فهم الكائن الحي بتشريح ميت لأن أنسجة الجثة تكون مجردة من الدم ، والعضو الذي يفصل من وسيطه المغذي يعتبر لا وجود له ، الدم ينبض في الشرايين وينساب في العروق ويملأ الأوعية الشعرية ويغرق جميع الأنسجة في اللمفاوية الشفافة ، لذلك لا مفر من فن أكثر من التشريح وميكروسكوبية الأنسجة "[٢١] في رحلة الرّجل وأثناء تنفيذه لخطته التي بدت واضحة في خلق الكائن العراقي الجديد، من أشلاء الموتى ومن مجمل المحافظات العراقيّة، وعن كيفية ربط الأنسجة مع بعضها، يعمد الرّوائي إلى الجناس غير التام (المطرف) بين لفظتي (من و فن)، لبيان موقفه من تركيب وخلق الكائن الجديد حيث يتطلب الأمر مهارة وإجادة لفن التّشريح و ربط الأنسجة مع بعض ليتم التحامها ولينتج بذلك انقسام الخلايا ونموها مما يسهل تكوين الكائن الجديد، كما يتضح في هذا النّص قدرة الرّوائي الثّقافية وعمق خياله العلمي بنوعيه النّاعم والخشن .

إذ إنّ الأول يعنى بالاهتمام بموضوعات الفلسفة والنّفس والاجتماع والسّياسة، ويستعمل في المنجزات التكنولوجية كوسيلة مساعدة للإحاطة بالموضوع المعالج، أما الثّاني فهو الاتجاه العلمي المتميز بالانضباط وعمق التّفاصيل ودقتها، ويهتم بالطب والفلك والفيزياء، وتنصب جوانبه على التّقنية والتّكنولوجيا [٢٢] وكلا الجانبين قد برزا في الرّواية بوضوح ما جعلها رواية فنتازيّة حافلة بالخيال العلمي.

ومن الجناس قوله : "الرياح التي كانت تطوح بالموجودات ، كانت تحمل جراثيم الهزيمة وأعباء الجنون وملمح العيون التي كانت تشي بتعبير أناس اندحروا في كل الحروب ، كوجوه الذين يخافون من السفر على الطائرات، وبدا له أنهم لا يسيرون تقويمهم بالأسابيع والأشهر ، بل بعدد الكوارث التي يتعرضون لها ليعرفوا الأشهر بأسماء الموتى المقربين "[٢٣].

يستغرب الرجل بعد دخوله بلده، بملامح الناس التي كهلت بفعل المصائب، وانغمست ملامحها بالأسى والبؤس، الانفعال والجنون وملامح الخوف الذي شبهه الرّوائي بخوف بعض النّاس وعقدهم من الطائرات ، فالجناس في لفظتي (الجنون و العيون) قد أدّى دلالة الخوف والهلع والجنون التي سادت على جميع مفاصل الحياة ، ففقدان السّيطرة على المشاعر دليل عظم الأزمة، و اختلال توازن المجتمع، وكأن العراقيين كتب

عليهم أما الجنون وأما الهلع المميت المغمس بالدهشة من هول المصائب، كما يوظّف الرّوائي في هذا النّص ظرف الزّمان (الأسابيع و الأشهر) التي تخلّت عن دلالتها على الزّمان وأخذت أعداد الكوارث محلها، إذ صار تقويم النّاس السّنوي هو تواريخ موتاهم، وبهذه الإشارات الزّمنية تم تعضيد المعنى، عن طريق التّفاعل فيما بينها لتجعل المتلقّي يتعايش مع الرّواية وكأنّه جزء منها، أو أحد أبطالها الذي لا يمكن فصله عن سياقاتها، وبذلك تكون الرّواية بحد ذاتها فنا بلاغيا " أي أن الرّوائي الذي يضطلع ببناء عالم متخيل، يسعى على نحو ضمني إلى إقناعنا بصدق تجربته، إنّه يتطلع إلى إشراكنا في مجرى الأحداث التي ينسجها والأماكن التي يتخيلها، والشخصيات التي يشكلها والاقناع لا يحصل في جميع الأحوال بوسائل خطابية، فالأدب الجيد ينطوي على كفاية الإقناع، أي أنّ وظيفتي الامتاع وخلق الإحساس بالجمال لا تحصلان عند المتلقي إلا بوساطة عمل أدبي مقنع، والرّواية المقنعة عمل أدبي محبوك ومنسجم"[٢٤]

ومثلما كان لظاهرتي السّجع والجناس نصيب فقد أخذ التّكرار حيّزاً واضحاً في الرّواية ، فالتكرار هو إعادة ذكر لكلمة أو جملة سابقة في الكلام وتوظيفها مرة أخرى للتنبيه أو التّعظيم أو التّهويل أو التّلذذ بذكر ما يتم تكراره [٢٤]،وما يميزه في الرّواية أنّه خاص بالألفاظ لا غير، فضلاً عن أنّ الرّواية تألفت من (٤٤٣) صفحة، إذ لم يكن التّكرار فيها مملاً لما يمتلكه الرّوائي من قاموس لغوي حافل بالألفاظ المنوعة ومرادفاتها ، ومن أمثلة التّكرار في الرواية الآتي : " انقضت الأيام الأولى ،لا تقوى أصابعه على خط ولو سطر واحد عما شهده ، فهو يعلم أن رؤية الشوارع مظلمة والبيوت مظلمة والأشجار مظلمة والنهر مظلما والمآذن مظلمة والمقاهي مظلمة وحتى مهب الريح لا يرى ، أثخن جرح يمكن أن يمزق اندفاعه ،فعم يكتب ،وهو الوحيد في الظلام والفراغ"[٢٦]

يشكل التّكرار في هذا المقطع ظاهرة صوتيّة واضحة قرنتها براعة الرّوائي بسمة المفارقة، إذ كرّر كلمة (الظّلام) في هذا المقطع سبع مرات ، لتعظيم الهول والفاجعة العراقيّة، حيث عجزت أصابعه عن وصف ما شهده، فالبطل شاعر حساس وموهوب لم يعد يمده خياله بالكتابة عما يشهد من أحداث ومواقف صدم بها في أيامه الأولى في الأرض التي كانت من المفترض أنْ تكون أرضه و وطنه، فتكرار كلمة الظّلام والوحدة والفراغ أنبأت عن حالة نفسيّة مأساويّة، عضدتها المفارقة في قوله :(النّهر مظلماً)، و(الأشجار مظلمة) و(المقاهي مظلمة) ، ففي الواقع هذه الأشياء والأماكن هي الأكثر إشعاعاً وامداداً للحياة ، وقد وسمها الرّوائي بالظلام للإيحاء بانقطاع الحياة وذبول الشّعب وانقطاعه عن تمثيل دوره.

ب_ **السّياق المعجمي** : يعرف السّياق المعجمي أنّه علاقة تجمع بين كلمتين أو أكثر وسط المتتابعات النّصية، وتوصف هذه العلاقة على أنّها معجميّة خالصة لا تفتقر إلى عناصر النّحو كي تظهرها، أي أنّ السّياق المعجمي مقتصر على الصفة المعجميّة للكلمات بعيداً عن عالم النّحو[٢٧]، و يهتم هذا السّياق باللّفظة ودلالتها المفردة سواء أكانت معجميّة فقط أم تتبع المشترك اللفظي، ثم علاقتها بالسياق ودلائل توظيفها، وقد تمثل هذا النّوع من السّياق في الرّواية كثيراً، إذ غالباً ما عمد الرّوائي إلى تجريد الكلمات المعجميّة من

دلالاتها من ذلك رسالة الأب التي تم تسليمها إلى الرّجل من قبل العائلة التي اشترت منزلهم حيث كان يأمل بعد رجوعه إلى وطنه أنْ تكون تلك العائلة أهله "أكثر ما حز في نفسي مع أمك أننا أنجبناكم لكي نفقدكم ، وأنك تتشرد في الأرض بينما وطنك مقفر مليء بالكلاب ، الكلاب الكثيرة جدا ، وأن تهرب من بيت أبويك آملا بعالم أفضل "[٢٨]

يوظف الرّوائي كلمة (الكلاب) وهي كلمة معجميّة تدل على حيوان معروف، إلا أنّه قد تم توظيفها لتشمل الحكام والسّاسة وبائعي الشّرف والوطن بأبخس الأثمان الذين لم تشهد ساحات البلاد سوى خطاهم، وكأنّ الحياة مقتصرة عليهم، بينما يصارع الشّعب بكلّ مكوناته الموت رشفة تلو الأخرى وبذلك انتقلت وظيفة كلمة (الكلاب)المعجمية إلى الدّلالة الهامشيّة ، وعضّد معناها لفظة المقارنة (أكثر)، والتّكرار في كلمة (الكلاب) والجناس (نفقدكم ، أنجبناكم)، لإعطاء المعنى دلالة أبعد، وهذا الأسلوب التّعبيري الفنّي نلمحه كثيراً في الرّواية إذ يمزج (جمال حسين علي) بين فنون قوليّة عديدة لصياغة نص مسبوك باستراتيجيات خاصة ميّز بها أدبه وكساه درر الجمال ، فالفنان ناجح "عندما يحدث إنتاجه الأدبي أو الفني التأثيرات التي توخاها، عندما يترك آثارا انفعالية وفكرية في نفوس المتلقين وأذهانهم، عندما يخلق قيمة جمالية، ويتطلب الإبداع من مبدعه معرفة فنية وفهما للعناصر التي يتألف منها عمله، فالرسام يجب أن يعرف أولا قواعد الرسم واستعمال الألوان وتأثيرها ولا ريب أن معرفته بالعناصر التي تحفزه للخلق وتستحث عواطفه للإبداع تجعله أقدر على مخاطبة جمهوره وأكثر سيطرة على بيئته"[٢٩]

ومن الألفاظ المعجميّة ذات الدّلالة الهامشية كلمة (المجذومة) التي نسبها الرّوائي إلى البلاد في قوله : "كان لك الحق بالهرب من البلاد التي كانت تستورد الشعوب وتلقي بشعبها إلى النيران والمقاصل وساحات الإعدام ، وتزدحم شوارعها بالمخنثين والأوغاد ، والقوادون فيها يحظون بمنزلة القربى من أولي الأمر الذين حملوا كل الرذائل فلا يرسلونهم إلى الحرب ،والمزيفون والعاهرات والزناة ، والمراؤون يسيرون هذه البلاد المجذومة بإشارة واحدة منهم "[٣٠]

في رسالته لولده التي عدّت آخر رابط بينهما يعذر الأب ابنه الذي رأى في الغرب المأمن الوحيد من براكين السّلطة والنّمامين والواشين، حيث صارت البلاد مريضة يتولى قيادة أمرها بائعو الوطن، الذين وصفهم الرّوائي بالزناة والقوادين والمزيفين، فكلمة (مجذومة) خرجت عن دلالتها المعجميّة التي تدل على مرض يصيب الكائنات الحية إلى مرض أصاب المدينة الكبرى، وفي هذا السّياق يعقد الرّوائي مقارنة بين الشّرق والغرب ، حيث الأمان والحريّة في العيش عند الغرب، وعكسه في الغرب حيث انتهاك الحقوق وفقدان الآمال والاستسلام لأراذل الخلق من السّلطة وأتباعها المطبّلون في كلّ شارع وزقاق، كما يكشف هذا النّص عن الصّراع الطبقي غير المألوف إذ ارتفعت مكانة سفهاء النّاس من عديمي الخُلق المرخّصون لمبادئهم بل المتقبّلون لهتك عرض أنفسهم، من أجل إرضاء السّلطة ، وبين الطبقات الأخرى كالمثقفين الذين توجه الكثير منهم إلى الغرب لإكمال نشاطاتهم وبناء أنفسهم بعيداً عن تبجح الحكام المستبد، وبين الطبقة المسحوقة التي شكّلت الغالبية العظمى في العراق وهم الفقراء من عامة النّاس الذي كان كلّ همهم كيف يوفرون لعوائلهم قوت غدهم.

وبذلك فقد تولدت عن هذا السّياق وظيفة مرجعية أدت إلى التّواصل، إذ أن السّياق المعجمي فيها أحال على العديد من الأشياء والموجودات التي تضافر من أجلها بناء هذا النّص، فالألفاظ قامت بوظائفها الرّمزية للموجودات والأحداث التي تم تبليغها عن طريقها.

ج_السّياق النحوي والصرفي : يتعلق هذا السّياق بتركيب الجمل بما فيها من أدوات عديدة، كالإحالة بأنواعها، والتّقديم والتأخير والاستفهام والمبالغة والحذف والعطف والأمر والنّداء وكلّ ما يحقق بناء الجملة المسبوكة [٣١]، وكل هذه الأدوات تم توظيفها في الرّواية بحسب ما تتطلّبه سياقات الكلام لتتضح الرؤية لدى المتلقي بصورة أعمق، من ذلك توظيف الرّوائي للإحالة بمختلف أنواعها بالضمائر وأسماء الإشارة وألفاظ المقارنة كقوله :

"أطلت عليه امرأة بعد أن أخبرها الصغار بوقوف الغريب أمام بوابة البيت مستمرا لا يكلم أحدا وينظر في كل صوب محدقا بالجدران متلمسا إياها كما لو يزور مرقدا مقدسا ولم يخطر في باله في تلك اللحظات التغيير الذي طرأ على الناس وانعدام الثقة بالغرباء وخشيتهم من هكذا تطفل لم يعتادوا عليه ، فجاءه صوت امرأة بعيدا عن الود : _ما وقفتك هنا ، تائه لو مضيع شيء ؟ "[٣٢]

بعد صدمة الرّجل بما آلت إليه أوضاع البلاد الخربة التي أفصحت له عن وجهها الكئيب منذ أنْ رمقها أول رمقة، يتجه البطل نحو منزلهم متأملا هيكله الخارجي، ليفجع بما لم يكن بالحسبان حيث لم يعد هذا البيت بيتهم المعهود، إذ هجره الجميع أما موتاً أو هجرة حقيقية، وقد وظّفت جملة (أطلت عليه امرأة) الإحالة البعديّة ، حيث تم ذكر الفعل أطلّت ثم أحيل عليه ضمير (الهاء) لإعطاء دلالة الغرابة للنص ، إذ أنّ هذه المرأة لم تأخذه بالأحضان كعادة استقبال العائد من السّفر، بل توجهت إليه باستفهام إنكاري(ما وقفتك هنا، تائه لو مضيع شي ؟) عن وقوفه أمام بيتهم، حينها علم أنّ هذا البيت لم يعد بيته وأنّ هذه المرأة ليست زوجة إحدى إخوانه كما ظنّ، وكعادة الرّوائي في بناء نصّه يعمد إلى الفنون البلاغيّة والأسلوبيّة العديدة، كالتشبيه في قوله (محدقا بالجدران كما لو يزور مرقدا مقدسا)، فالنسيج الإبداعي الذي جسّده الرّوائي جعلنا نستشعر مدى عمق غربة الرّجل الذي أنهكته فبدت آثار أهله عالما آخر شبيها بالمرقد المقدّس، وهنا سياق ثقافي يكشف فيه الرّوائي عمق صلة العراقيين بالمراقد المقدسة إذ تعد مصدر الإلهام والطاقة الرّوحية السّليمة وتذوق الحياة وبها يرتبط كل نفيس ، وبذلك تتكون المادة الخام للرواية من "إحساسات وتجارب وتأثيرات وخبرات من البيئة (الطبيعة ، المجتمع) يتلقاها ذهن الفنان ويمتصها ثم يتمثلها فتصبح في المرحلة الأولى ، فكرا ذاتيا صرفا ، يصعب نقله للآخرين ، ولكن التأثير في الآخرين يستدعي تحويل الفكر الذاتي الوجداني إلى فكر منقول مؤثر وفاعل يستطيع المتلقي أن يستقبله وان ينفعل به ويتجاوب معه "[٣٣]

كما تتمثل الإحالة بالنص الآتي : "كانت ثورة ، وفي الثورات ينقلب كل شيء ولا تعرف مَن تدين حيث تختلط الجرائم وتمتزج الآثام فيما ينبغي أن تنبثق من الجميع وإلى الجميع ، ولا أدري للآن لماذا تفشل الثورات عندنا ؟"[٣٤]

فما زالت رسالة الأب تصف للرجل عظم المأساة التي لم يكن حاضراً فيها، متسائلاً فيها عن سبب فشل الثّورات العراقيّة التي ما إنْ تندلع حتى تنقسم الجهات، وتتفرع الأحزاب والولاءات، ويتم طرح لغة الوطنية لتتحدث لغة الشّخصية وقد أسهمت الإحالة القبلية باسم الاستفهام (من) في إدراك المتلقّي لطبيعة العراقيين الذين ما أن تصرخ لهم ثورة إلا ورافقتها ريح الجرائم حيث لا يُدرَى مَن الثّائر، كما يؤدي الاستفهام التّقريري (لماذا تفشل الثّورات عندنا) دفعة نفسيّة هائلة لجذب انتباه المتلقّي إلى موضوع متجذر بالذات العراقيّة، وهو فشل الثّورات، الذي كساه الرّوائي طابع الرّمزيّة الذي مثّلته كلمة الجمع في (الثورات) إذ إنّه حاكى به جميع الثّورات في تاريخ العراق، التي عدّت ثورة الإمام الحسين (عليه السلام) في كربلاء الثّورة الأم الوحيدة المنتصرة بدماء قادتها والوحيدة التي حققت أهدافها وبقت أعلامها شاهدة حتى الآن، على الرغم الانقسام والخيانة في من ادّعوا نصرة ثورة الإمام، اولئك الباكين من الظّلم أنفسهم، ومن هذا الانقسام تنبع فكرة البطل في صنع الكائن من أشلاء الموتى ومن مختلف المحافظات العراقيّة للقضاء على الجينات المتلاعبة في قراراته وبنائه إنساناً جديداً .

وهكذا تتنوع أدوات السّياق اللغوي عند (جمال حسين علي)، بين النّحوية والصرفيّة لتمنح النّص الرّوائي مزيداً من الدّلالات العميقة، والايحاءات الرّمزية البارعة، من ذلك ما يجتمع في هذا النّص من إحالات وألفاظ مقارنة وبنية صرفيّة ودلالات حذف اجتمعت كلّها في سياق واحد في الرّواية وفي مواطن عديدة منها : "ربما تسألني أو نفسك إن كنت قد بحثت عنه ، كان الوضع أشد فوضى والناس هربوا "[٣٤] يتحدث الأب بصيغة لوعة فقدانه لأبنائه في خضم الفوضى إذ تنوعت سبل الموت بين الإعلان والدّفن والدّفن الجماعي والغرق والحرق، ولإيضاح موقف الأب من هذه المأساة، يستعين الرّوائي بأسلوب الحذف للفعل في قوله (ربما تسألني أو نفسك)، والتّقدير (تسأل نفسك) عن مقدار بحث الأب عن أبنائه الثّلاثة ، والتي جسّدتها الصيغة الصرفية (فعل) في كلمة (بحثت) المضاف إليها تاء الفاعل ، فهذه الألفاظ جميعها اشتركت مع بعض لتكوين سياق لغوي، حيث تكمل كل كلمة الأخرى، مضيفة ألفاظ المقارنة ميزة لمعرفة مدى عمق موقف الأب الحرج الذي يعد واحدا من آلاف الفاقدين ذويهم بالجملة، (كان الوضع أشد من الفوضى)، فكلمة أشد أوحت بعظم المعاناة حيث صار بعضها أشد من بعض مع تقدم الأيام وصارت كلمة فوضى لا شيء مع ما يجري من خرق وبلاء سكبته الأيام على العراقيين بلا شفقة. .

ومن الصّيغ السّياقية التي اجتمع فيها الاستفهام والحذف ما دار بين الرّجل وبين بائع التّوابيت

" **_في بداية الحرب وحتى نهايتها دفنت بيدي العشرات من الموتى**

_أين دفنتهم ؟

_هنا في بغداد

_في المقابر ؟

_كلا في الحدائق والساحات "[٣٥]

وسط الفوضى العارمة التي تشهدها البلاد وفي رحلة الرجل للبحث عن تابوت لعمته، يستغرب من بائع التّوابيت الذي بدا مغروراً بمهنته التي صارت في المرتبة الأولى، ما جعل البطل مستفهماً عن أماكن الدفن بقوله (في المقابر ؟) حيث عمد إلى حذف حرف الاستفهام الهمزة استنكاراً وتعجّباً والتّقدير (أفي المقابر ؟) وذلك رداً على فتور الاهتمام عند البائع الذي ملأ الحدائق والسّاحات بالموتى، فالدلالة بهذا السّياق باتت أكثر وضوحا وجلاء لسوء معاملة الموتى التي لمحها الرجل في لهجة بائع التّوابيت، وبذلك فرواية (أموات بغداد) على غرار(أدب الأفكار)لا تخضع لطريقة كتابة خاصة بل أنّ الموضوعات هي التي تحدد طريقة التّعبير فيها، إذ يسرد الرّوائي فيها شخصّيات حقيقة وأخرى خيالية وينسج حبكات يمتزج فيها الواقع مع اللاواقع ليتجلى فيها الفضاء الملحمي الرمزي والأسطوري .

٢_ **السّياق الأسلوبي :** يعد السّياق الأسلوبي حدثاً ملحوظاً في النّص الأدبي، يتطلب أنشطة تتعلق بالمرسل والمرسل إليه في العمليّة التواصليّة ، ويتصف هذا السّياق بتحقيق الدّهشة واللّذة الفنّية والتأثير في ذائقة المتلقّي ، عن طريق براعة المؤلف في سكب الألفاظ بقوالب فنّية ذات بلاغة وقوة تأثيريّة عالية [٣٤]

وقد تمثل هذا السّياق في رواية (أموات بغداد) كثيراً ، لتمتع مؤلفها بإمكانيات بلاغيّة تأثيريّة فعالة إذ تنوّعت عنده أساليب التّعبير والفنون اللغويّة والبلاغيّة، حتى بدت اللغة بين يديه وكأنّها قطعة فخار مصقول يصرفها كيف يشاء، ويتمثل هذا النّوع من السّياق بالانزياح والاستعارة والتّشبيه وعلاقة الإضافة المختلفة، والمفارقة وما إلى ذلك.

ومن النّص الآتي : "نمت اللافتات أكثر من أوراق الأشجار وجذوع النخيل ...لافتات عذبة وبريئة وتحمل أصح العبارات ومجهر الآمال ، كأنها تمشط خصلة البلاد المبعثرة ، المتعرية بلا إذن ، المتظاهرة بسواعد أبنائها كل يوم وشارع وضفة ، حذائها جريح وقلبها عتيق "[٣٥] في هذا المقطع من الرّواية يصف المؤلف كثرة لوائح أسماء الموتى في البلاد، بطريقة فنّية بارعة عمد فيها توظيف الاستعارة بالتجسيم أكثر من مرة وذلك بقوله (نمت اللافتات) فاللافتات لا تنمو وإنّما النّمو للكائن الحي، وهنا دلالة على تسارع وتفاقم تعليق تلك اللافتات الواحدة بعد الأخرى و وصول الموت إلى حدود ذروته القصوى ،(ومجهر الآمال) فالآمال لا ترى بمجهر بعدّها شيئاً محسوساً إلا أنّ الرّوائي صبغها بملامح ما يرى من الكائنات الدّقيقة تحت المجهر لأنّها كانت الدّليل الوحيد الضيق للأمل أمل الأهل الذي حمل مجرد اسماء في لافتات سوداء باتت هي أبرز ملمح دال على أرض السّواد، كما يجذبنا النّص هذا إلى طريقة الإضافة المختلفة في قول الرّوائي (حذائها جريح ، وقلبها عتيق)حيث عمد إلى علاقة الإضافة المختلفة التي تعد أكثر الأساليب تعقيداً، ولأنّها تتضمن بنى متوازية لأكثر من مشارك مختلف بطريقة الانعكاس، أي انعكاس أطراف الجملة، حيث أضاف الرّوائي كلمة جريح للحذاء وكلمة عتيق للقلب، والأولى أنْ يكون العكس فالقلب لا يعتق، والحذاء لا يمكن أن تجرح، وقد رسم الرّوائي بهذه المفارقة أبعد المناظر للبلاد التي غابت ملامح الغنج فيها وتزينت بأثواب السّواد .

ومن جماليّات الأسلوب النّص الآتي : "اجتاز كل هذه المصاعب ليتوقف عند :جسر الحيرة ، جسر الألغاز ، جسر المصائب ، ملخص اللدغة وقمة اللوعة ورهبة المفاجأة وتلاطم الانتظار والرغبة التي لا تجلو أملا والذي يسمونه في أوراق وسجلات البلدية : جسر الموت "[٣٩] ففي طريق الرّجل إلى (بغداد) بحثا عن أبيه بعد أن استلم الرّسالة التي تركها له، ولأنّه على علم بأن أباه يتردد على إحدى عمات الرّجل، الذي فوجئ ما إن دخل (بغداد) بالجسر الذي تم تدميره مراراً، على يد فدائيي الدّكتاتور وعلى يد الأمريكان مرة أخرى ، وقد عمد الرّوائي في وصف مشاهد الجسر إلى الاستعارة بالإضافة (ملخص اللدغة)، فاللدغة لا تلخص والتّلخيص فعل مقترن بالكتاب أو الحديث ،و(تلاطم الانتظار) وإن كان الانتظار لا يتلاطم والتّلاطم صفة الموج وهياج البحر، إلا أنّ الرّوائي بهذه العبارات يصف اقتران هذا الجسر بالمأساة حيث باتت صفته المتلازمة هي الموت، فالعلاقة التي تجلت في هذا التّعبير هي علاقة السّبب بالنتيجة (الجسر بالموت)، وهي من العلاقات المنطقيّة بحسب (أوجين نايدا)، أو ما اصطلح عليه عند العرب بحسن التّعليل الشّعري الذي يرتبط بعنصر التّخييل [٤٠]

٢_**السّياق العاطفي** : يعد السّياق العاطفي المحيط الذي يحدد استعمال الكلمات ودلالتها الموضوعيّة والعاطفيّة، كما به تتحدد مقادير الانفعال ودرجاته ، بحسب الضّعف والقوة مما تتطلبه قرائن الانفعالات التي تؤكد عمق لون الانفعال [٤١] وهذا السّياق من أكثر أنواع السّياقات وروداً في الرّواية ومن أمثلته ما يوضحه النّص الآتي : "وأكثر ما أغاضه ورقرق الماء الساخن في روحه وحمله أكثر بكثير من الكترونات أعصابه ومسيلها الصدئ ، أن الحلم الذي انتظره في بغداد بدأ ما أن حلقت على جؤجؤ دماغه أباتشي الذين حرروا له مسلك العودة إلى بلاده "[٤٢] فقد تجسّدت كلمة الغضب في هذا السّياق مقترنة بلفظة المقارنة (أكثر) للإيحاء بحرقة قلب الرّجل على بلاده، وانهيار أعصابه التي استقبلت ما لا يحصى من المأساة من أول شبر وطأه عند عودته.

ومن أمثلته أيضاً : "تلاشى ذلك الضجيج الذي كان يعممه في الفضاء سواق المدينة واستبدلت أصوات قطع مختلفة لزبالة الحرب التي قدر عليها أن تبدأ ما أن سقطت مدينة المصائب الكبرى التي ستحتاج إلى عقود أخرى للملمة أدرانها وتضميد جراحها ...بدت مبانيها العتيقة وكأنها تتفسخ ، وحركة الهواء المذنب تنقل روائح مطلع التحلل وبإمكان الناظر التنبؤ بأن الدروب كانت تصدر الغيظ "[٤٣] يصف الرّوائي منظر المدينة التي لم تحص معاناتها حيث اختفت أصوات أناسها وملأتها أصوات الحرب، وقد أدّت كلمة (الغيظ) التي نسبها الرّوائي للدروب دلالة مهمة في السّياق العاطفي، إذ من شأنها تحريك الجوانب الإنسانيّة للمتلقي للشعور بأسى تلك المدينة وفي هذا السّياق كثيرا ما "تتبادل العناصر وتدور على نحو متواصل ، فما من شيء إلا وهو واقع في شرك الأشياء الأخرى وحامل لأثرها "[٤٤]

ويتنوع السّياق العاطفي بين نوعين، هما السّياق العاطفي المتعلق بألفاظ الأسى والحزن والموت ، والسّياق العاطفي المتعلّق بألفاظ الفرح والسّرور والمناسبات البهيجة، وكلا النّوعين تمثلا بالرّواية إلا أنّ السّياق العاطفي قد احتل الجانب الأعظم، وحتى السّياق العاطفي المتعلّق بالفرح كان مجرد موقف استرجاع لماض

غابت ضحكاته واندثرت مع الأموات ومثاله : "عيون ولا أجمل غطاها التراب وغرزت فيها السجائر والمسامير ، غابات متشابكة من ضحكات صور القبول الأول في الجامعة أو شهادة البكلوريا المنتظرة من الآباء الذين يكدون طوال اليوم حتى تمسح أجفانهم شهادة نجاح الابن الوحيد "[٤٩]

ففي هذا النّص تتوالى الألفاظ العاطفيّة التي تدل على آمال الشّعب المسروقة، والأمنيات المحطّمة والعيش المفقود، بفعل السّلطة التي جعلت المصلحة والسّيادة بالدرجة الأولى، حتى لو لم يعد هناك شعب يحكم، مرض الأنا الذي شتت أماني جميع الطّوائف و الأعراق في هذه البلاد المفجوعة، فلفظة (ضحكات)، لم تعد سوى صورة ذكرى يتم استرجاعها لتذكر ملامح الأبناء، إذ حوّل الرّوائي دلالة اللفظة العاطفيّة الدّالة على الضحك إلى دلالة ألم وحزن، وبذلك فـ"أن قوة السرد وسحره يتأتيان من كون الرّوائي يمتلك مهارات عالية على حصر عوالمه وتكثيفها ، وعصر العالم برمته ثم تحويله إلى جسد المحكي في لغة لا تخلو من الشّاعرية ولا تنشف من أثر الندى وإدام الجماليات التعبيرية زيادة على أن _الروائي _ذو اطلاع شاسع وشمولي على التّجارب الإنسانيّة بكلّ تفاصيلها الصغرى والكبرى، بحيث أنه يطلق العنان لرواته إلى أقاصي الذات الإنسانية قصد استجلاء خباياها "[٥٠]

٣-**سياق المَوْقف** : يشير هذا النّوع من السّياق إلى العلاقة التي تربط الكلام بزمان قوله ومكانه [٤٧] كما عرف على أنّه عبارة عن ظروف مجتمعة تدور حول الحدث الكلامي من المُرسِل إلى الرّسالة وحتى المُرسَل إليه، بكل تفصيلات ومواصفات موقفهم المتناهية الصغر[٤٨] ومن أمثلته في رواية (أموات بغداد) الآتي :

"بدت له فكرة "العثور على مفتاح الإنسان " جذابة منذ اللحظات الأولى التي شاهد فيها المرضى في معهد السّرطان المركزي يودعون بعضهم بعضا كل مساء ، ولا يستخدمون مفردة "تصبح على خير " المعتادة ، فكل منهم كان واثقا من أن الموت يدنو منه بالدرجة نفسها ، التي يقترب فيها هو نفسه من الموت "[٤٩]

يمثل المشهد الذي دار أمام الرّجل في (موسكو) في معهد السّرطان القدحة الأولى للتفكير في بناء إنسان جديد وذلك عن طريق سياق الموقف الذي تجلى بعبارة (تصبح على خير) هذه العبارة التي لم تعد تتناسب مع موقف مرضى السّرطان الذين لم يعرفوا أي حين سيباغتهم الموت الأصم، ولأنّه مولع بالبحث عن أسس الموت الذي تلقف حبيبته المسيحية وأهله تباعاً، وليفك الرّجل لغز الموت يتجه بفكرته الغرائبية في صنع الكائن الجديد لينتصر بدوره على الموت المحتوم، وبهذه اللعبة الاستراتيجية صاغ (جمال حسين علي) روايته الغرائبية التي تجلت في نسجه للأحداث الكثيرة بطريقة خياليّة كانت الفكرة فيها مستحيلة ولاسيّما خلق الكائن من أجساد موتى العراق الذي يحيا عندما تمطر السّماء عليه أربعين يوماً ليولد (أمارجي) لتبتدئ مهمته في إنقاذ ما تبقى من البلاد .

ومن سياق الموقف في الرّواية أيضاً ما يوضحه النّص الآتي : "تذكر حينما أمشي وسط الخلق ليتهامسوا : أبو الأولاد الاربعة ! صرت وحيدا تنفرج لثتي وتعمى عيناي وينحني ظهري وألوذ بالهزال ووأتوسل بالموت أن يرفق بي"[٥٠] في رسالته للرجل يوضح الأب رداءة حاله بعد فقده زوجته وأولاده، إذ لم تعد جملة (أبو الأولاد الأربعة) بذات المعنى، حيث تغيرت دلالتها من الفخر بين النّاس، إلى انكسار بفعل الموت الذي سلب الأب طعم

الحياة، وصارت هذه الجملة مأساة عظمى لا يتخلى عنها كاهله بأي خطوة يخطوها، وبهذا السّياق يكون التكتيل "مجموعة من العلاقات والمجموعات التركيبية التي تحمل معاني مختلفة تثير انفعالات مختلفة، سرورا وحزنا خوفا وخشية أو اطمئنانا وتتشكل تشكلا فنيا وجماليا مدهشا وساحرا داخل طريقة خاصة ومختلفة ومغايرة ومبتكرة في التعبير غير قابلة للتكرار والإعادة وذات خصوصية وفرادة تثير الرضا والقبول الراقي في مجتمع القراءة وأساليب التلقي النصي "[٥١].

٤_**السّياق الثقافي :** يعد السّياق الثّقافي فرعا من فروع النّقد النّصوصي الذي يتعلق بالأنساق التي يتمثل بها السّياق الثقافي بصوره وأنماطه ، ويهتم بكشف المخبأ وراء النّصوص الجماليّة البلاغيّة [٥٢]، والسّياق الثّقافي هو ما يهتم بتحديد النّص وروابطه من جهة وعلاقته بالممارسات والمؤسسات الثّقافية من جهة أخرى[٥٣]، وكثيرا ما يرتبط السّياق الثقافي بالبيئة الاجتماعية وما يدور فيها من تطورات قد تكون مقتصرة عليها فقط دون غيرها من البيئات، كشيوع ظاهرة تاريخيّة أو حادثة ثقافيّة أو نبوغ شخصيّة علميّة أو ظهور أسطورة في المجتمع الواحد دون غيره، وقد حفلت رواية (أموات بغداد) بهذا النّوع من السّياق، إذ وظّف الرّوائي الكثير من الشّخصيات والحوادث والمواقف التي أنبأت عن شخصيّة واعية متنوعة الاهتمامات والثّقافات، حيث تجاوز الرّوائي استيعاب التّراث العربي بما فيه من قصص وتاريخ وأخبار وثقافة، ليجسد لنا في روايته ثقافات الأمم والشّعوب الأخرى، ومن أمثلته في الرّواية الآتي :

"احتاج الرجل كحنين بن اسحق لماء دجلة كي يصون الموت كالسيل الطيفي لشيللي وسفن الأشباح في الأساطير الهولندية والبرتغالية أو تضخم الأمواج في الموت وذبوله في الماء بلا ربان الخلاص "[٥٤]

يكشف النّص عن ثقافات متنوعة تتصل وتتعلق بشدة بغاية البطل كثير التأمل، فالموت يتشكل أمامه لغزا إذ يسعى كثيراً لسبر أغواره وكشف أسراره، وقد وظّف الرّوائي أساطير ثقافيّة وشخصية علميّة في هذا النّص وهي شخصّية (حنين بن اسحق) (ت٢٦٠ هجريا)، المترجم المشهور العالم باللغات الأربع العربيّة واليونانية، والفارسية والسّريانية وهو أكبر علماء عصره بالطب ولاسيما طب العيون والصّيدلة، وقد أدت هذه الشّخصية العلميّة دورها في إماطة اللثام عن نوايا الرّجل المولع بالموت وأسراره منذ الصفحات الأولى في الرّواية .

ومن أمثلة السّياق الثّقافي في الرّواية أيضا :

"تمعنت ساندرا كثيرا في ملامحه وسوت شعره قبل أن تسأله : _ يبدو أنك دفنت فعلا الكثير من الناس ، منذ متى بدأت ؟

_مع النياندرتال

_وهل عرف الإنسان الأول الدفن ؟

_أفضل منا بكثير ، النياندرتال العراقي قبل خمسين ألف سنة كان يدفن مع الجثة ثمانية أنواع مختلفة من الزهور"[٥٤]

في هذا النّص يكشف لنا الرّوائي مدى احترام الرّجل للأموات وسعة بحثه وقدمها، وكأنّه تتبع تاريخ الموت منذ بداية الخلق ليحيط بطرقه وأسبابه في كلّ الطوائف والأماكن، كل هذا تجلى عن طريق استعراض معلوماته مع (ساندرا)، إذ يظهر عمق اهتمامه وبحثه المستمر ومحط آماله مرتبط دائما بفكرة الموت التي قامت الرّواية من أجلها .

وبهذا السّياق الخطابي المرتبط بالثقافة أشد ارتباط تتحول الأصوات لمناداة المتلقّي وتحفزه على مقاربة النّص ومحاورته والتّفاعل معه جماليّا ونفسيا[٦] وكأنه بناء هندسي على درجة بالغة من الشّعرية الرّاقية.

الخاتمة :

تعد رواية (أموات بغداد) من أهم الرّوايات العراقيّة المعاصرة التي جسّدت مرحلة ما بعد الغزو الأمريكي للعراق حيث كشف فيها الرّوائي (جمال حسين علي) الكثير من الملابسات والخفايا التي تتعلق بالأنظمة السّابقة والسّياسات المتوالية في الحكم التي أسقطت العراق في دوامات المأساة، ولعلّ الرّواية تجاوزت مقدار التأثير مما أحدث خللا في أفق توقعات القراء جاءت أغلب القراءات قاصرة، وسطحية بسيطة، إذ إن جماليّة هذه الرّواية وسعة أغوارها واشتمالها على علوم وفنون قوليّة عديدة، وتنوع الأساليب السّياقية فيها واختلاطها بالجوانب الفلسفية والعلمية والفنية والتّراثية، الطبية والفيزيائية والتّاريخية صيرتها من النّوع الذي يتطلب قارئاً خاصاً ومتخصصاً لخوض غمارها، فالتقنيات والآليّات التي اتبعها الرّوائي في بناء نصه أحبطت القارئ العادي لذلك يمكن عدّها من الأعمال التي تحتاج إلى زمن ليستقر معها المتلقّي ثم يقوم باستقبالها .

ومن أهم النّتائج التي توصّلت إليها الدّراسة:

١-كشف الرّواية لكثير من الخفايا السّياسية وقضايا الاحتلال الأمريكي وأسبابه التي طالما جهلها العراقيّون ، ويؤكد هذا مفتتح الرّواية (أنا سأفضح ما هو مخبأ)، الذي اقتبسه الرّوائي من ملحمة جلجامش.

٢-انعكاس اختصاصات الرّوائي العديدة على الرّواية ما جعل سياقها حافلا بالتقنيّات الفنّية الإبداعيّة التي مزج الرّوائي عن طريقها قدراته المتنوّعة ، التي استوحاها من مجتمعات شرقيّة وغربيّة متنوعة، اكتسبها عن طريق الاحتكاك بنوعيه : المباشر حيث إجادته أكثر من لغة، وغير المباشر في سعة اطلاعه على الكتب الأدبيّة الأجنبية المترجمة، ما جعل نصوصه الرّوائية ذات قيمة ثقافيّة ثرة بإمكانها أنْ تصب في جوانب الدراسات النقدية العديدة.

٣-سيادة التّعبيرات السّياقية الجَماليّة والبلاغيّة الفخمة، التي صاغ الرّوائي بها نص روايته، ما جعلها تبدو كقصيدةٍ نثريّة تتبدى فيها الصّور الشّعرية المتلاحقة، التي يخترق الرّوائي بتوظيفها آفاق المتلقّي، ولا سيّما في بعض المقاطع التي تداخلت فيها الأجناس الأدبيّة، بفعل تأثر الرّوائي بمختلف توجهات التّراث والثّقافات والأعمال الأدبيّة كـ(عمال البحر لفيكتور هوغو) و (الحب في زمن الكوليرا لغابريل ماركيز) و (الأمواج لفرجينيا وولف) وغيرها .

٤-تعدد أنواع السّياق في (رواية أموات)، بأنواعه السّياق اللغوي المتمثل بـ(الصّوت، المعجم ، الصّرف والنّحو) وسياق الموقف والسّياق الثّقافي والسّياق الأسلوبي والسّياق العاطفي المتمثّل في الكثير من الكلمات أهمها

(البغض ، الذّعر ، الخوف ، الغضب ، الاستغراب ، القلق) ،الذي يعد أكثر أنواع السّياق وروداً في الرّواية ؛ لأنّها وجدت من أجل الإنسانيّة ومن أجل تجسيد معاناة العراقيين في أصعب أزمان التّاريخ .

٥- خروج العديد من الكلمات عن سياقها المعجمي بحسب السّياق التي وردت فيه مثل كلمة (الكلاب) التي دلت في بعض النّصوص على أصحاب السّلطة وكلمة (المجذومة) التي خرجت عن معناها المعجمي لتدل على حال البلاد المنكوبة .

٦-مثّل السّياق اللغوي بأنواعه المختلفة ميزة جماليّة واضحة في الرّواية حيث نوّع الرّوائي في أساليب سياق النّص، ولا سيّما الصّوتية التي ارتسمت بوساطة السّجع والجناس بنوعيه التّام وغير التّام حيث أعطت النّصوص طابع الموسيقى الواضحة ذات التّأثير البالغ في توجيه المتلقّي نحو النّص .

الهوامش:

[١] - ينظر : لسان العرب ، مادة سوق ، ٣٠٤/٧.

[٢] --ينظر : المعجم الوسيط :٩٦٥ .

[٣] -معجم اللغة واللسانيات ، هارتمان وستورك ، ترجمة : توفيق عزيز ١٠٧.

[٤] -ينظر :علم الدلالة دراسة وتطبيق ، نور الهدى لوشن ، ٩٥.

[٥] -ينظر: دور الكلمة في اللغة ، أولمان ، ترجمة : كمال محمد بشر،:٥٧.

[٦] --ينظر : اللسانيات النشأة والتطور ،مؤمن أحمد ، ١٧٤.

[٧] --ينظر :اللغة والمعنى والسياق ، جون لاينز ، ترجمة : عباس صادق ،: ٨٣ .

[٨] -المواقف الأدبية ، محمد غنيمي هلال ،:١٧.

[٩] -البيان والتبيين ، الجاحظ :١٣٦.

[١٠] -أدب الكاتب ، ابن قتيبة ، شرح وضبط : علي فاعور: ٩.

[١١] -ينظر : التواصل اللساني والشعرية ، مقاربة نقدية ، رومان جاكبسون :٣٠.

[١٢] -ينظر : مبادئ اللسانيات ، أحمد قدور : ٢٩٥.

[١٣] -ينظر : علم اللسانيات الحديثة ، عبد القادر عبد الجليل :٥٤٢.

[١٤] - ينظر :علم الأصوات اللغوية ، مناف مهدي الموسوي:١٤ .

[١٥] -ينظر : البديع :ابن المعتز : تحقيق : كراتشوفسكي:٢٥.

[١٦] -رواية أموات بغداد، جمال حسين علي : ٤١.

[١٧] -رواية أموات بغداد: ٤٠.

[١٨] -أسرار النقد الأدبي مقالات في نقد التواصل ، محمد مشبال : ٤٩.

[١٩] -ينظر : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي : ٤١٩-٤٢٠ .

[٢٠] -رواية أموات بغداد : ٤٠ .

[٢١] - رواية أموات بغداد : ٤٢٠.

[٢٢] -ينظر : البحث عن المغزى تجارب في قراءة النص ، محمد العبد :٧٦ .

[٢٣] -رواية أموات بغداد : ٢٣ .

[٢٤] -أسرار النقد الأدبي : ٤٨.

[٢٥] -ينظر : قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة :٢٣٢.

[٢٦] -رواية أموات بغداد :٢٤ .

[٢٧] - ينظر : رؤية في بناء النص النثري ، حسام فرج أحمد : ١٠٦.

[٢٨] -رواية أموات بغداد : ٢٩.

[٢٩] - مسائل في الإبداع والتصور ، جمال عبد الملك :٩.

[٣٠] -رواية أموات بغداد : ٣٠

[٣١] -ينظر :محاضرات في نحو النص ، د. محمد ياسين الشكري :٦٤.

[٣٢] -رواية أموات بغداد :٢٦ .

[٣٣] -مسائل في الإبداع والتصور :١٢.

[٣٤] - رواية أموات بغداد :٣٢.

[٣٥] - رواية أموات بغداد :٣٢.

[٣٦] -م. ن :١٣٦.

[٣٧] ينظر :مقالات في الأسلوبية ، منذر عياشي :٣٧.

[٣٨] -رواية أموات بغداد :٤٠.

[٣٩] -رواية أموات بغداد :١٠١-١٠٢.

[٤٠] -ينظر : محاضرات في نحو النص :٨٨.

[٤١] - -ينظر : مبادئ اللسانيات ، أحمد قدور ٢٩٧.

[٤٢] -رواية أموات بغداد :١٩-٢٠.

[٤٣] -م. ن:٢٠-٢١.

[٤٤] -في مناهج القراءة النقدية الحديثة، عبد القادر باعيسى : ٥٩.

[٤٥] - رواية أموات بغداد : ٤٠ .

[٤٦] -الرواية العربية الجديدة السرد وتشكل القيم ، إبراهيم الحجري :١٤.

[٤٧] -ينظر : مبادئ اللسانيات : ٢٩٨.

[٤٨] -ينظر :علم اللسانيات الحديثة : ٥٤٣.

[٤٩] - رواية أموات بغداد : ٢١٨.

[٥٠] -م. ن :٣٣.

[٥١] -النظرية النقدية : ١٤١ .

[٥٢] -ينظر : النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، عبد الله الغذامي :٨٤.

[٥٣] -ينظر : دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي وسعد البازي ٨٠.

[٥٤] -رواية أموات بغداد : ١٢.

[٥٥] -رواية أموات بغداد :٧٢ .

[٥٦] -ينظر : النظرية النقدية :١٤٢ .

المصادروالمراجع:

١-أدب الكاتب ، ابن قتيبة ، شرح وضبط : علي فاعور ، ط١، دار الكتب العلمية بيروت ، ١٩٨٨م.

٢-أسرار النقد الأدبي مقالات في نقد التواصل ، محمد مشبال ، ط١، مطبعة الخليج العربي ، تطوان ، ٢٠٠٢م.
٣- أموات بغداد ، جمال حسين علي ، ط١ بالنسبة لدار النشر بصرياثا، ٢٠٢٢م ، ط٣ بحسب التسلسل الزمني للطبعتين الأولى والثانية.
٤-البحث عن المغزى تجارب في قراءة النص ، محمد العبد ، د.ط، الناشر الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، مصر ، ٢٠١٢م.
٥-البديع :ابن المعتز : تحقيق : كراتشوفسكي ، د.ط، مطبوعات جب التذكارية ، ١٩٣٥م.
٦-البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، د.ط، دار المشرق ١٩٨٦م.
٧- التواصل اللساني والشعرية ، مقاربة نقدية ، رومان جاكبسون ، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٧م.
٨- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي ، د.ط، دار الفكر الجديد ، لبنان ، د.ت.
٩-دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي وسعد البازي ، ط٣، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٢م.
١٠-دور الكلمة في اللغة ، أولمان ، ترجمة : كمال محمد بشر ، د.ط، مكتبة الشباب ، ١٩٧٥م:٥٧.
١١-الرواية العربية الجديدة السرد وتشكل القيم ، إبراهيم الحجري ، ط١، مكتبة قطر الوطنية ، ٢٠١٤م.
١٣-علم الأصوات اللغوية ، مناف مهدي الموسوي ، ط٣، دار الكتب العلمية ، بغداد ، ٢٠٠٧م.
١٤-علم الدلالة دراسة وتطبيق ، نور الهدى لوشن ، ط١،منشورات جامعة قازينزس، بنغازي ، ١٩٩٥م.
١٥-علم اللسانيات الحديثة ، عبد القادر عبد الجليل ، ط١، دار الصفاء ، عمان ، ٢٠٠٢م.
١٦-في مناهج القراءة النقدية الحديثة عبد القادر علي باعيسى ، ط١، ٢٠٠٤م، دار حضرموت ، الجمهورية اليمنية، للدراسات والنشر .
١٧-قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ،د.ط، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،١٩٨٦م.
١٨-لسان العرب ، ابن منظور د.ط، دار احياء الراث العربي د.ت.
١٩-اللسانيات النشأة والتطور ،مؤمن أحمد ،ط١، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ٢٠٠٥م: ١٧٤.
٢٠-اللغة والمعنى والسياق ، جون لاينز ، ترجمة : عباس صادق ، ط١، دار الشؤون الثقافية ، آفاق، العراق ، بغداد ، ١٩٨٧م.
٢١-مبادئ اللسانيات ، أحمد قدور ، ط١، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ١٩٩٦م.
٢٢-محاضرات في نحو النص ، د. محمد ياسين الشكري ، ط١، دار أمل الجديدة ن دمشق ، ٢٠١٧م.
٢٣-مسائل في الإبداع والتصور ، جمال عبد الملك ، ط١، دار التأليف والترجمة والنشر ، جامعة الخرطوم ، ١٩٧٢م.
٢٤-معجم اللغة واللسانيات ، هارتمان وستورك ، ترجمة : توفيق عزيز ، ط١، وزارة الثقافة ، دار المأمون للترجمة ، العراق ، ٢٠١٢م.
٢٥-المعجم الوسيط : إبراهيم مصطفى ، أحمد حسن الزيات ، حامد عبد القادر ، محمد علي النجار ، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر ، ٢٠٠٨م، لبنان ، بيروت .
٢٦-مقالات في الأسلوبية ، منذر عياشي ، د. ط، د.ت ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق.
٢٧-الموقف الأدبي ، محمد غنيمي هلال ، د. ط، دار المودة ، بيروت ، ١٩٧٧م.
٢٨-نظرية علم النص ، رؤية منهجية في بناء النص النثري، حسام أحمد فرج، ط١، مكتبة الآداب ، ٢٠٠٧م.
٢٩-النظرية النقدية ، القراءة ، المنهج ، التشكيل لاجناسي ، محمد صابر عبيد ، ط١، ٢٠١٥م، الدار العربية للعلوم ناشرون .
٣٠-النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، عبد الله الغذامي ، ط٢، الدار البيضاء ، ٢٠٠١م.