دراسات الأدب المعاصر، السنة التاسعة، صيف ۱۳۹۶، العدد الرابع والثلاثون: صص **۵۹**- **۸۰**

دراسة العناصر الفنية فی رواية «عينا أم موسی» الإسلامية

جواد رنجبر *
خاطره احمدی **
امين نظری ***

تاريخ الوصول: ۹۵/۱۱/۲۴
تاريخ القبول: ۹۶/۲/۵

الملخص

علياء الأنصاری كاتبة عراقية ملتزمة؛ لها ست روايات ومجموعتان قصصيتان. تدور رواياتها حول المرأة وقضاياها المعيشية، ففی كل رواية تحكی عن العراق ومآسيها وآمالها وشعبها وتشير فی حينها إلی المبادئ الإسلامية. إنّ البحث هذا بناء علی المنهج الوصفی- التحليلی يقوم بدراسة العناصر الفنية كالحبكة والمضمون، والأسلوب، والزمان، والمكان و... فی رواية «عينا أمّ موسی». والنتائج تدلّ علی أنّ الرواية تتمتع بالعناصر الفنية فی إطار بنية متماسكة ومتلاحمة. من حيث الحبكة أيضا نری أنّ الرواية تبدأ بمقدمة جيّدة كما تنتهی بخاتمة مناسبة، كما أنها تحظی بعدة حوادث، وهذه الأحداث تتمتع بالعناصر الجماليّة للحبكة كالأزمة والصراع والحل.

الكلمات الدليلية: الأدب القصصی، العرض القصصی، الحوار القصصی، الأسلوب، الحبكة، المضمون، رمان «عينا أم موسی».

* عضو هيئة التدريس، جامعة پيام نور، قسم اللغة العربية وآدابها.
Javadranjbar57@gmail.com
** طالبة الدكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة اصفهان، اصفهان، ايران.
*** طالب الدكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة اصفهان، اصفهان، ايران.
الكاتب المسؤول: جواد رنجبر

المقدمة

الأدب بما فيه من القصة والشّعر والرواية والمسرحية وما إلى ذلک، ينبع من ثقافة المجتمعات، و«قد تمكن الأدب القصصى فى العصر المعاصر أن يلعب دورا هامّا فى انتقال ثقافة وفنّ الشعوب وعنى به فى هذا العصر عناية بالغة حيث يقول *مارون عبود*: «الرواية فى يومنا هذا لفت انتباه كثير من الشباب المشتاقين للأدب والفن حيث غلبت على بقية الأنواع الأدبية»(عبود، ۱۹۶۶: ۱۸۱). والرواية عمل قصصى طويل يروى الأحداث، وهى تعتبر من أشهر أنواع الأدب النثرىّ. «كانت كلمة «رواية» مرادفة لكلمة Roman فى اللغة الرومانية. فى القرن السابع عشر الميلادى، اتّخذت كلمة رواية معنى أدبيا خاصّا، وهو الرواية النثرية التى تعالج حادثة خيالية، وتصوّر أخلاق المجتمع وعاداته، وتحلّل أحاسيس الإنسان ونزواته، ونعثر فيها على عرض، وحادثة رئيسة، وحوادث ثانوية، وعقدة، وحلّ كما هو الشأن فى كلّ عمل قصصى»(بطرس، ۲۰۰۵: ۱۶۰).

الأدب الدينى بشكل عام والأدب الإسلامى بشكل خاصّ لا يتمتع بقواعد جديدة تختلف تمام الإختلاف عن الأدب غير الدينى، فهو يضع القواعد العامة للأدب، حيث يتمثل الإسلام عقيدة ومنهجا، وأسلوبا لتحليل الظواهر، وتفسير الأحداث. فالأدب الإسلامى يتناول تلک القواعد بشىء من التعديل، ويحاول البحث عن أشكال جديدة لا تخرج عن إطار الأدب. فهناک عدد يعتنى به من الكتاب فى البلدان العربية نهجوا هذا الطريق، منهم *نجيب الكيلانى*، و*عماد الدين خليل*، و*على أحمد باكثير*.

وقد قامت *علياء الأنصارى* بهذه المهمة وهى كاتبة ملتزمة ترى للأدب والفن الإسلامى دوراً كبيراً وبارزاً فى انتشار الثقافة الإسلامية واعتلاءها، لأجل هذا اختارت الرواية كشكل أدبى ملائم لانتشار القيم والمفاهيم الإسلامية السامية.

يحاول هذا المقال فى إطار المنهج الوصفى- التحليلى الإجابة عن هذا السؤال وما يشابهه:

ما هو مدى قدرة الكاتبة فى استخدام العناصر الفنية إلى جانب المضامين الاجتماعية والإسلامية؟

فللإجابة عن السؤال قرأنا رواية «عينا أم موسى» قراءة واعية ودرسنا العناصر الفنية فى الرواية وحللناها.

والجدیر بالذکر أنّ هذه الروایة طبعت سنة ۲۰۰۴م، و تشمل حوادث رحلة المطاردین العراقیین إلی سوریا ومن هناک إلی البلدان الأوروبیة، کما أنّ الکاتبة تشیر إلی الأوضاع السیاسیة والاجتماعیة السیئة للغایة علی البلد.

خلفیة البحث

بناء علی الدراسات التی قد أجریت، وصلنا إلی أنّ البحوث التی قامت بتحلیل ودراسة روایات *علیاء الأنصاری* قلیلة جداً. أما فیما یتعلق بسوابق البحث فلابد من الإشارة إلی بعض الدراسات مثل «روایات علیاء الانصاری بین الاسلامیة والنسائیة والوطنیة» لـ*کبری روشنفکر*، التی نشرتها مجلة إضاءات نقدیة سنة ۱۳۹۲ش وقامت الباحثة فیها بدراسة المضامین الإسلامیة والوطنیة والنسویة. کما أنّ هناک رسالة *خاطره أحمدی* لمرحلة الماجستیر فی جامعة اعداد المعلمین بطهران تحت عنوان «الروایة الإسلامیة فی الأدب العراقی الحدیث(الروایات الإسلامیة لعلیاء الأنصاری نموذجاً)» قامت بمناقشتها سنة ۱۳۹۲ش. درست الکاتبة فیها العناصر الفنیة علی جانب المضامین الاجتماعیة والإسلامیة والنسویة فی الروایات. کما رأینا تناولت البحوث آنفة الذکر دراسات غیر ما نحن بصدده، فعلی هذا الأساس لم یتطرَق أحدٌ للدراسة عن دراسة العناصر الفنیة فی رمان «عینا أم موسی الإسلامیة». فإنَّ هذه المقالة تکاد تکون فریدة فی نوعها علی حد ما درس کتابها.

التعریف بالکاتبة

علیاء الانصاری کاتبة عراقیة، اختارت الکلمة لترسم بها جمال وبراءة الطفل وحزنه الداخلی ووحدته التی لا تری، تکتب عن مأساة شعب وظلم لم یسمع صراخه، الکلمات هذه الرموز التی صیغت فی قصص وروایات لترینا صور مقاومة المرأة وذلک فی ساحة أدبیة تکاد تخلو من القلم النسوی الإسلامی الملتزم فی المجال القصصی والروائی. کانت هی مع أخیها فی بیت عمتها الکبیرة فی البصرة حتی عام ۱۹۸۷، حیث أنهت دراستها المتوسطة هناک لیتم تسفیرها هی أیضا بأمر من السلطات العراقیة آنذاک إلی ایران. وبعد رحلة إستغرقت (۱۰۰) یوم، وصلت الأنصاری إلی ایران لتحط رحالها فیها حتی عام ۲۰۰۴م.

لها سبع روايات ومجموعه قصصيه قصيرة، كتبت كلها فى مجال الأدب الإسلامى وخاصه أدب المقاومة. من هذه المجموعة رواية «على وعائشة» و «الوسم» التين درسناهما فى هذه المقالة. مازالت *الأنصارى* تعيش فى العراق، فى مدينة الحلة كمدير تنفيذى لمنظمة بنت الرافدين، ولديها نشاطات أدبية واعلامية عديدة فى مدينتها إضافة إلى كونها ناشطة فى مجال حقوق المرأة.

ملخص الرواية

موسى شاب يتيم فقد أباه فى حرب الثمان سنوات ويعيش مع أمه فى بغداد، لكن بسبب الظروف السياسية الخانقة لا يمكنه أن يبقى عند أمه. ويدمى قلبه أنين الوجع فى ليل القهر الطويل الذى يكاد لاينتهى، فهو مضطر لترک بلده وذهابه مع أصدقائه إلى سوريا. الفراق أليم جدا للأم والابن، وأمّ موسى تعانى من هذا الفراق وعيناها تنتظران له حتى يعود، كما أنّ فراق موسى لأمه وأرضه يسهد النوم فى عينيه وجفاء الغربه وحدتها يضغط عليه ويسبب الخيبة فيه، لكن يطول البعد طولا. فى بداية الأمر الأم تشكو كثيرا من فراق ابنها، وتقضى أياما صعبة للغاية لمدة سنتين، وطوال هاتين السنتين رقدت فى الفراش، لم ترغب فى أى عمل، كانت لها جارة وهى تساعد الذين يهربون من الكيان البعثى، حاولت كل محاولتها، لخروج أم موسى من حاله الإكتئاب والخوف والقلق المستمر، التى سيطرت عليها. فهى تبادر بمساعدة الآخرين حين تُلجئ المشردين الذين يختفون خوفا من الكيان البعثى وفى الخفاء يقاومون أمام العدو واعتدائه، وتسكنهم فى غرفة موسى. بعد مضى زمن حينما ترى أنّ النساء العراقيات كلّهن مثلها ثكلى، وأنهن ينتظرن عودة أبنائهن وعندهن مشاكل كثيرة وكبيرة، فهى تحاول أن تصبر. هى أدركت أنها ليست المرأة التى فقدت زوجها وابنها وأيضا موسى ليس الشاب الذى يعانى من فراق أمه ووطنه ويشتكى إلى أصدقائه إذ يذرف الدموع فى الليالى على الوسادة. وموسى يعيش فى سوريا مع صديقيه فاضل وسعيد. فاضل كان بمثابة الأخ الأكبر لموسى وسعيد أيضا كان صديقا حميما له، لكنّ موسى أسوأ حالا من البقيه. كل ليلة وهو يبكى من فراق أمه ويواسيه فاضل وسعيد. ضوضاء الحياة علمته أن الصمت خير رفيق، فهو تعلم أن يعمل ويدرس بصمت وهدوء. عمل فى مخبز صغير وثم واصل دراسته فى الحوزة العلمية وحصل

علی درجة رفیعة ونجح نجاحا باهرا والتحق بعمل وظیفی فی مؤسسة للأبحاث والدراسات الدینیة عقب تخرجه بثلاثة أشهر. لکن سعید سأم من إنتظار المجهول، فلم یستطع أن یبقی فی سوریا، لأنّ ما أراده هو وترکه البلد من أجله کان الأمان وتشکیل الأسرة والوثیقة القانونیة التی تحمیهم من المکروه. فترک سوریا ویذهب إلی البلاد الأوروبیة وینجح فی عمله. فموسی وأمه وأمثالهم یرون أنه لیس أمامهم إلّا طریقان؛ الطریق الأول طریق التسلیم وقبول الذلة والعار والطریق الثانی هو طریق الصمود والتصبر والمواجهة أمام المشاکل. إذن اختارا الطریق الثانی، لکنّهما کانا وافقین من بدایة الأمر أن لهذا الطریق صعوبات وعراقیل کثیرة جدا.

تحلیل العناصر الفنیة فی روایة عینا أم موسی

الروایة تتشکل من عدة عناصر فنیة، تصنع هیکلها بشکل عام، وتلتزمها ولا تخلو منها الروایة الجیدة؛ وفی کلّ أثر أدبی ناجح هناک نوع من التناسب فی العناصر الفنیة من البدایة حتی النهایة لکی تلقی إلی القارئ رسالة الروایة وغایة الکاتب وهی: العنوان/ الحبکة/ الحدث/ الشخصیات/ الحوار/ الزمان/ المکان/ الأسلوب/ العرض القصصی(میرصادقی، ۱۳۸۶: ۲۹۲). لا تنفصل هذه العناصر بطبیعة الحال بعضها عن بعض، إنّما یمکن عند الحدیث عنها مفردة تحلیل کلّ واحد علی حده، وتتفاوت أهمیة کلّ عنصر منها بطبیعة الروایة ولونها الفنّی. نشرح هذه العناصر فیما یلی:

سیمیائیة العنوان

العنوان هو أول دوال النص وأحد العناصر الرئیسة فی النص الإبداعی، وهو البعد السیمیوطیقی المحدد لطبیعة ظاهرة النص الواجب قراءته. ویعتبر أول العتبات للنص الإبداعی، کما قیل عنه رأس النص ومفتاحه الأساسی ونقطة الإرسال الأولی(بدر یوسف، ۲۰۱۰: ۲۴). إنّه یمثل عنصراً هاماً من عناصر تشکیل الدلالة فی الروایة، وجزءً من أجزاء استراتیجیة أی نص أدبی(فریحات، ۲۰۰۲: ۱۴). «یعتبر العنوان وسیطا بین النصّ والقارئ، حیث یقال: یعهد إلیه بالجمع بین أنثویة النص المفعمة خصبا کامنا وذکورة القراءة المخصّبة»(بوجاه، ۱۹۹۴: ۱۰۶).

إنّ دلالة العنوان الظاهرية تكمن فی حدثها الأساسی. هذا العنوان يتناص مع رواية *موسی(ع)* فی القرآن الكريم، فالكاتبة أخذت عنوان الرواية معتمدة على تلك الرواية وقد تستفيد من الآيات القرآنية فيها. تشير الكاتبة بصورة ضمنية إلى دلالة عنوان روايتها ورمزيتها. يقول موسی أنّه يريد أن يكتب كتابا حول انتفاضة العراق ويسميها «لأجل عينيک» ويقصد عينی أمّه. فحينما تسأل عبير لماذا لا يقصد عينی عراق، يجيب موسی «أم موسی هی العراق يا أخت عبير، إنّها تعبير عن معاناة شعبنا، أم موسی جرح العراق النازف، إنّها أمانيه وأحلامه، هی عذاباته وشقاؤه، هی انتظاره وأمله»(الأنصاری، ۲۰۰۴: ۷۶). فيمكن القول بأنّ الكاتبة جعلت أم موسی رمزا للعراق فی عنوان روايته وما يجری على موسی والآخرين هو معاناة الشعب العراقی، فمنهم من يهاجر إلى الخارج وينفصل عنه كما انفصل موسی عن أمه، ومنهم من يطارد فی داخل العراق ويغمره الاضطراب وعدم الشعور بالأمان والراحة كمقداد وميساء اللّذان كانا يدعوان أم موسی "الأم" فهم كأطفاله أيضا.

فالرواية شرح معاناة ابناء الشعب العراقی فی مواجهة الظلم والإضطهاد والقهر التی تمارسه الحكومة البعثية على كل من يطالب باحقاق حقوقه. وهناک كثير من النقاط المشتركة بينهما، أنّ فی كلتا القصتين تُضطر أم موسی إلى ترک ابنه. الأم فی كلتا الروايتين تعانی من فقدان ابنها ولكن لكون الظروف الموجودة على بلدها تقبل هذا البعد لكی يعيش ابنها فی جو هادئ وبعيد عن الضوضاء المسيطر على بلدها ولا تقرّ عينا هذه الأم إلّا بعودة حبيبها الغائب.

لهذا العنوان عدة نقاط القوة وهی:

۱.العنوان يلائم مع مضمون الرواية، كما نلاحظ أنّ الكاتبة تشير إشارة إلى العنوان عدة مرات فی الرواية فی صفحات ۱۲، ۱۸، ۳۲، ۷۳، ۷۵، ۱۴۸، ۱۵۱، ۱۵۶ وثم تأتی بالعنوان بصورة كاملة «عاودت العينان الأطلال من جديد، أحس موسی بنظراتها تنتحب، فهتف من أعماقه: يا الهی، أريد رؤيه أمی، عينا أم موسی على الدرب»(م.ن: ۱۵۵) بما أنّ أم موسی دوما تبكی فی فراق ابنه وفی الرواية أيضا تشير إلى أنّ أم موسی تتمتع بعينين جميلتين والجمال الصارخ فيهما مع وجود الحزن، وهذا يشير إلى أنّ العنوان يدلّ على فحوى الرواية تماما.

۲.إنّ العنوان یتشکل من ثلاث مفردات والعنوان ذو مفردات ثلاث من أفضل العناوین(صالحی، ۱۳۸۸: ۶۹).

۳.العنوان لا یفشی مشروع الروایة، فالقارئ یجب أن یقرأ الروایة حتی یفهم ما یجری فی الروایة فیمکن القول أن العنوان مثیر ورائع لأنّه یشجّع المخاطب إلی قراءة الروایة.

الشخصیة

إنّ الروایة تتمتع بکثرة الشخصیات وهذه میزة من میزاتها، «تتعدد الشخصیة الروائیة بتعدد الأهواء والمذاهب والإیدیولوجیات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشریة التی لیس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود»(مرتاض:۷۳) ونأتی بشخصیات الروایة ودوریها فی الروایة:

البطل: أم موسی

الشخصیة الرئیسة: أم موسی، أم أحمد، موسی، فاضل، میساء، مقداد، عبیر، سعید، أبو إبراهیم

الشخصیة الفرعیة: مشتاق، غسق، فضیله، فاطمة، فضیلة، هدی، الممرضة، أخت سمیر، أم سمیر، زوجة فارس، هدی بنت سعید، أم دنیا، زوجة أبوحسن، سعاد، زوجها، زوجة أبو علیاء وابنتاه الصغیرتان، المرأة الحامل. أحمد القاسمی، العم أبو إبراهیم، فاروق، أمیر، أمین، أحمد، عمار، یاسر، أم صالح، أبو صالح، فارس، زوجه فارس، أحمد ابن الجیران، عامر وابن عمه، أبوسعدون وعائلته، المرأه الحامل، علی الشریفی، محمد، ماجد، عامر، سلیم، حارس الزنزانه.

الشخصیة الخالیة من الاعتبار (Personage De Compare): ضباط النظام، وبنات أم دنیا الثلاث، خلق کثیر جاوز أربعمائة بائسا

الشخصیة النامیة: أم موسی، سعید

الشخصیة البسیطة: کل الشخصیات فی الروایة إلّا أمّ موسی وسعید

من خلال هذا التقسیم نشاهد أنّ أغلبیة الشخصیات تکون من نوع الشخصیة الفرعیة، أمّا الشخصیة الرئیسة فهی تسع شخصیات من الرجال والنساء. تتمتع الروایة ببطل واحد "أمّ موسی"، کما نری أنّ الشخصیات النامیة قلیلة جدا وهی: "أمّ موسی، سعید،" وبقیة

شخصيات الرواية تعتبر من نوع الشخصية البسيطة، كما نلاحظ أنّ الرواية لا تخلو من الشخصيات الخالية من الإعتبار.

شخصيات رواية عينا أم موسى

تتشكل هذه الرواية من عدة شخصيات؛ مع أنّ الرواية لا تخلو من الرجال، لكن الشخصيات فى الأغلب هى النساء.

النساء

أم موسى: هى الشخصية الرئيسة التى تدور حوادث الرواية حولها، كما أنّها هى الشخصية النامية، فهى فى البداية، لا ترى مشاكل الآخرين وتشعر أنّها هى المرأة الوحيدة التى فقدت زوجها وابنها، لكن بعد أن تقص ميساء وهى من المشاردين قصتها عليها، شعرت بتأنيب الضمير، وبعد مضى زمن تتعرف على الأبناء والبنات الذين يشبهون بابنه والنساء الثكالى التى يشبهن بها، فتغيرت تصرفاتها وسلوكها وقالت: «لقد فقدت ولدى موسى ولكنى اشعر الآن بأنّ كلّ فتيان العراق وفتياته ابنائى، فهناک آلاف من موسى فى عراق الخوف و الضياع والكثير من أم موسى»(الأنصارى،۲۰۰۴ :۲۸و ۸۰). فهى تحاول أن تساعد الآخرين فهنا نشاهد أنّها تتغير من الحالة الإنطوائية والعزلة والإكتئاب إلى الحالة الاجتماعية. هى امرأة أصبحت مناضلة للنظام العراقى الظالم و للحاكم القاسى صدام، وهى أرملة فقدت زوجها فى الحرب الثمان سنوات، فهى بعد زوجها لخصت حياتها فى ابنها موسى. هى لم تكن ترى مصايب الآخرين بل كانت تفكر أنّها هى الوحيدة التى تعانى من فقدان زوجها ولا تريد أن تفقد ابنها أيضا. فى يوم من الايام جاءت جارتها أم أحمد عندها وطلبت منها أن تسكن فتاة غريبة هربت من النظام، فهى لم تقبل، والسبب يعود إلى خوفها على ابنها، لأنّه لا شىء أهمّ من ولدها لديها، لكن بعد أن تشاجرتها جارتها ووصفتها بالأنانية، وقالت الله أعلم ماذا سيحدث لهذه الفتاة عند الضباط الفاسدين والظالمين، هذا الكلام أثّر فى أم موسى، وسمحت للفتاة بالإختفاء فى بيتها. من ذاک اليوم تغيرت أم موسى وأصبحت طيبة حنونة مع المطارَدين وكانت تعاملهم معاملة الأم، فبعد مضى زمن بدأت بتقديم ما بوسعها من مساعدات للنساء والأطفال. وشيئا فشيئا

تعرفت علی الکثیر من الأمهات الثکالی والنساء والأطفال الیتامی، فعرفت علی همومهم ولم تعد تفکر فی موسی فحسب.

أم أحمد: من الشخصیات الإیجابیة والرئیسة فی الروایة، هی امرأة مجاهدة، طیبة، توفی زوجها، لها ابن وثلاث بنات، فمسؤولیه تربیة أولادها ومسئولیة عمل زوجها وقعت علی عاتقها. إنّها امرأة قویة لا تتعبها کثرة الأعمال ولا تشتکی. مع أنّ عندها أعمال ومشاکل کثیرة، لکنها تحاول أن تلجأ المشاردین والمطاردین فی بیتها أو فی بیت الآخرین. فهی حاولت کثیرا أن تغیر أم موسی وأن تشجعها علی مساعدة الآخرین فنجحت فی عملها نهائیا.

میساء: فتاة شابة، من أسرة فقیرة، أبوها کان حدادا وأمها خیاطة، هی فتاة أصیلة کبرت علی الحب والخیر والإیثار. بعد أن فقدت أمها وأخویها بید ضباط النظام وهربا أخویه الآخرین إلی ایران، جاءت لتعیش فی بیت أم موسی لمدة قصیرة. هی استطاعت أن تدخل إلی قلب أم موسی سریعا، فأحبتها هی الأخری ووجدت فیها مؤنسا ورفیقا بعد رحیل ولدها.

عبیر: هی فتاة أصیلة مثقفة، من أسرة فقیرة ولکن مرموقة، أصبحت خطیبة فاضل، وتتحدث عن مسائل یعجب فاضل بها.

الرجال

موسی: هو شاب مسلم من أرض کنعان، کان یحلم بالحریة والحیاة الکریمة؛ یؤلمه وجود الأغلال التی تقتل ابناء شعبه، ویدمی قلبه أنین الوجع فی لیالی القهر الطویل. یعانی من الظروف الراهنة علی العراق، فیخرج مع جماعة من شباب العراق ویذهب إلی سوریا. له صدیقان باسم فاضل وسعید صدیقان حمیمان یحبون بعضهم البعض، ویواسیانه حینما یعانیه البعد والفراق من أمه ویدعونه إلی التصبر والتجلد. فی سوریا یلتحق بالحوزة العلمیة و ینجح فی دروسه.

فاضل: شاب مناضل وصدیق حمیم لموسی وسعید، ترک دراسته مبکرا لیساعد أبیه فی عمله، لأنّهم کانوا من الفقراء. هو یعتقد إذا لم یأخذ حظه الکافی من التعلیم لکن الحیاة علمته الشیء الکثیر.

سعید: شاب عراقی رحل من العراق لکی یصل إلی الراحة والأمان، وبعد أن یری أنّه فی سوریا لا یصل إلی آماله ومعیشته صعبة هناک، یعزم علی السفر إلی البلاد الأوروبیه مع وجود الأخطار الکبیرة، إنه یعتقد أن العیش بدون الأمان والحیاة الحقیقیة لا فائدة فیه. فیقبل السفر مع وجود الخطر وفی النهایة یفوز.

أبو إبراهیم: هو کان صاحب بیت موسی وسعید فی سوریا، إنّه رجل مؤمن یساعد الشباب ویبحث لهم عن شریک مناسب للحیاة الزوجیة. اقترح علی موسی أن یدرس العلوم الدینیة لیتمکن من وظیفة جیدة، وبتشجیعه دخل موسی الحوزة العلمیة ودرس علومها.

المضمون

من الصعوبة الفصل بین الشکل والمضمون فی العمل الأدبی، ذلک لأنّ «صورة الشیء لا تکاد تنفصل عن حقیقة ادراکه، بل عن حقیقة وجوده»(وادی،۱۹۹۷: ۳۲) عالجت الکاتبة معظم الموضوعات والقضایا المطروحة علی الساحة الاجتماعیة والسیاسیة والوطنیة، بذکاء واتقان ورهافة إحساس، موجهاً اهتماما خاصا إلی فکرة الصراع الطبقی والإستغلال الاجتماعی، والکبت السیاسی، وحریة الإنسان وکرامته. هکذا عالجت الکاتبة بؤس الواقع الإنسانی واحتج علیه. وقدمت لنا شخصیة الأم أنموذجا للمقاومة والصمود فی هذه الروایة.

بما أنّ *علیاء الأنصاری* هی الکاتبة التی تحاول دایماً أن تنتقل العقائد والأفکار السیاسیة والاجتماعیة التی تتمتع بها، من ثمّ تغتنم الفرص لکی تتطرق إلی التعبیر عن أفکارها وآرائها إما بطریقه مباشرة وإمّا بطریقة غیر مباشرة یعنی عن طریق الحوار بین شخصیات الروایة. إنّ روایة «عینا أم موسی» توفر الفرصة للکاتبة إلی حد کبیر لکی تتحدث عن الآلام والمسائل الاجتماعیة والسیاسیة التی تعانی منها. إنّ *علیاء الأنصاری* فی مجال التعبیر عن الآراء والأفکار السیاسیة والاجتماعیة تبالغ إلی حد تجعل الروایة أقرب إلی النص الخطابی.

هذه الروایة من حیث المضمون ترتکز علی المحورین: ۱.الاجتماعی- العاطفی/ ۲.الوطنی- العرقی

من المسائل التی تعبر عنها الکاتبة فی هذه الروایة: ۱. تصویر اضطهاد الشعب العراقی أمام النظام البعثی. ۲. التعبیر عن الآلام والمحن التی یواجهها الفقراء والنساء الأرامل خاصة. ۳. التأکید علی عظمة الحب إلی الوطن والصمود لها.

الحبکة

عُرّفت الحبکة ب «ترابط أحداث الروایة بتسلسل منطقی»(بلبل، ۲۰۰۳: ۴۵). «إنّ الحبکة تنسج من أفعال الشخصیات ومواقفها، سواء تطابقت الشخصیة مع الراوی، وبالتالی مع الکاتب، أم لم تتطابق تظلّ ذات وظیفة رمزیة تلعب دور الوسیط بین الکاتب والقارئ».(کارل، ۱۹۹۹: ۱۸۲). هذه الروایة تتشکل من عدّة حوادث؛ فیها العقدة والأزمة والحلّ. تبدأ الروایة بمقدمة جیدة تتناسب وموضوع الروایة وما یحدث فیها. «ها هو البحر کالمارد یزمجر بقسوة، أحسها موسی أعذب قسوة یمکن أن یأتی بها القدر. فطالما حلم بیوم یقف فیه علی ساحل البحر لیحدق فی المجهول فی اللانهایة»(الأنصاری، ۲۰۰۴: ۷).

فی بدایة الروایة نری أنّ موسی یتحدث عن أحلامه وآماله وإنّه یعانی من الظروف السائدة علی بلده «موسی شاب مسلم من أرض کنعان، کان یحلم بالحریة والحیاة الکریمة، تؤلمه الأغلال یرزح تحتها أبناء أعظم الحضارات فی العالم... تؤرقه عیون الوطن ساهدة تتطلع انبلاج الصبح، ویدمی قلبه أنین الوجع فی لیل القهر یأبی أن ینجلی!»(نفس المصدر: ۹). فالعقدة تتشکل من حرص موسی علی الحریة والحیاة الکریمة والقوی التی تخالفه فی هذا الأمر وتحلّ دون وصوله إلی هذه الأهداف الکریمة. ونری أنّ هذه المشکلة لا تنحصر علی موسی بل هناک ناس آخرون یعانون من هذه المشکلة، منها الأصدقاء الذین یعیشون فی سوریا فی ظروف مشابهة لما یعیشها موسی من الغربة والفقر والبعد عن الوطن.

من العقدات الأخری فی الروایة أنّ سمیر طبیب بارع ومسلم یعمل فی مستشفی یرموک ولا یتدخل فی أمور الآخرین، کان یعمل بهدوء وکفاءة، عمل عاما هناک، فیقول: «نلت اعجاب من یکبرنی سنا وخبرة، مارست عملی بهدوء وسلام، لا أتدخل فیما لا یعنینی، أهتم بمرضای وأقوم بواجبی ثم أنصرف إلی بیتی، فی البدء کنت أصلی صلاة الظهر فی المستشفی حتی طلب منی أحد زملائی أن لا أفعل ذلک وأصلی فی البیت عند

عودتی لأنّ ذلک یثیر حفیظة الکثیر وقد یسبب لی متاعب أنا فی غنی عنها»(نفس المصدر:٨٣). فالعقدة تتشکل حینما یطلب مدیر المستشفی حضور سمیر لإنجاز عملیات خاصة ستجری فی المستشفی فی اللیلة، فلم یسأل سمیر عن المسألة کعادته وحضر فی منتصف اللیل. یری سمیر أنّ العمل الذی یرید أن یقوم به هو اخراج الکلیة من الشباب المناضلین المعتقلین فی سجن النظام، فیؤخذ منهم الأعضاء لکی یتاجر بها. فحزن وغضب سمیر من هذا الأمر کثیرا، لکنّه لا یستطیع أن یرفض وبعد أن یرجع إلی البیت یقرر مع نفسه أن یترک عمله، فقدم استقالته لکنهم رفضوها.

جاءت قوات الأمن فی اللیلة لاعتقاله وذهبوا به بشراسة، فدخل السجن وبقی سبع سنین هناک ورأی فی السجن ما لا یوصف. وبعد أن رأی سمیر معاناة کثیرة طوال هذه السنوات، فی یوم أخبروهم بالإفراج عنه مکرمة من السید الرئیس ویطلبون منه أن یدع له لأنّه هو الذی أذن له بالخروج من السجن، لکنهم قبل الخروج طلبوا منه أن یشرب قدحا من العصیر. فالعقدة تحلّ حینما تفهم أمّ موسی أنّ العصیر لم یکن إلّا سما سقوه لکی لا یحیی بعد الخروج من السجن إلّا عدة أیام، فبعد مضی هذه الأیام مات سمیر بعد أن تحملت آلاما کثیرة نتیجة ذلک العصیر.

العقدة الأخری فی الروایة أنّ أم موسی ترید أن تزوّج میساء بمقداد ولکن أم أحمد لا تری هذا الأمر صحیحاً. هناک عقدات أخری فی الروایة منها خروج مقداد و عدم رجوعه لزمن طویل وأیضا رحلة موسی إلی ترکیا ومواجهة المشاکل النفسیة والجسدیة فی هذا البلد واستمرار أم موسی فی توقعها لرجوع ابنها الوحید.

هذه المشاکل والعقدات تؤدّی إلی ظهور الصراع فی الروایة، والصراع فی الروایة قسم منه صراع خارجی أی بین الشخصیات وقسم منه صراع روحی. هناک صراع شدید دائر بین القوات البعثیة وطالبی الحریة والحیاة فی العراق من أمثال مقداد وسیساء، وقد تؤدّی هذا الصراع إلی المشاکل الروحیة والنفسانیة کما نری الحزن الشدید لمیساء وأم موسی فی غیبة مقداد، وأیضا هذا الحزن أکثر بکثیر عند سمیر ویظهر هذا الصراع فی شکل المشاکل النفسیة لأنّ سمیر یعانی من الآلام التی أصابها طیلة تلک السنوات التی قضاها فی السجن، ونری الصراع الداخلی لموسی فی البعد عن أمها والمعاناة التی یعانیها وقد یلجأ إلی البکاء إثر المعاناة الشدیدة.

بعدما تتعقّد الأمور تصل الحوادث إلی مرحلة الأزمة وهی مرحلة رحلة موسی والآخرین إلی استرالیا فی مرکب صغیر لا یسع لکلّ المسافرین والبحر مشوّش ومؤلّج، ومن الأزمات الأخری أنّ أمّ موسی فهمت أنّ العصیر الذی تناوله سمیر کان سما وکان هو السبب الرئیس لموته. تصوّر الروایة حالة القلق والخوف التی یجرّبها المسافرون وتنحلّ العقدة فی نهایة الأمر بتحطّم المرکب وغرق المسافرین ووفاة أکثرهم. إنّ الروایة تنتهی بنهایة مفتوحة مع أنّها نهایة مأساویة کما أنّ مضمونها یتحدث عن أحزان وصعوبات الحیاة فی الواقع العراقی فی فترة حکومة حزب البعث.

العرض القصصی

العرض القصصی هو المنهج الذی یتحدث عبره الکاتب عن الروایة، ونستطیع القول أنّ العرض القصصی بمثابة نافذة تفتح من قبل الکاتب أمام القارئ لیری القارئ عبرها کل أحداث الروایة وتصرفات الشخصیات. ومن طرق العرض القصصی؛ استخدام ضمیر المتکلم والغائب وأحیانا تعدد الرواة. إنّ الروایة تم سردها باستعمال الشخص الثالث المفرد "هو". «بصمت وهدوء کان یدرس ویعمل فضوضاء الحیاة علمته أن الصمت خیر رفیق. انصرم من العمر عامان، وأخذت رتابة الأیام ما بین الحوزة والمخبز تقتل الأمل فی قلب موسی. فراقه لأمه وأرضه یسهد النوم فی أجفانه وجفاء الغربة أصحر الجمال فی آماله... الحنین إلی أسرته، أمه، وطنه یکاد یخنق أنفاسه ویحیل حیاته إلی دراما یخاف فصولها. وذات لیل هتف فی رفیقیه: لقد تعبت!(نفس المصدر:۱۱). «إعتادت أم موسی بعد رحیل میساء الخروج عصر کل یوم مع أم أحمد لزیارة عوائل الشهداء والسجناء فی کربلاء. بصمت وخوف کانتا تسیران، أم أحمد فی المقدمة تتبعها أم موسی علی بضع أمتار حتی یصلا مقصدهما فتدلف أم أحمد ثم تتبعها أم موسی بعد هنیهة، وکذا یغادران فی رحلة العودة...، لملمت أم موسی شظایا قلبها المتناثرة علی قارعة الزمن المتهاوی وشدت الجرح النازف بمندیل مخضب بدمعها وغادرت کربلاء. وعندما وصلت بغداد أسندت ظهرها براحة کفها المتعرقه فقد أحست بالجرح ینزف وجعا یشلّ حرکتها...، ومن ثمّ بخطی وئیدة، قصدت الأعظمیة لزیارة أم سمیر»(نفس المصدر: ۷۹ و۹۳). وهذه الطریقة لسرد الروایة تستمر حتی نهایتها، فی حین لیست الروایة خالیة من الحوار. فی هذه الروایة تعتمد

الساردة فی حکی الأقوال علی الخطاب المسرود أی أنّها تدعم أفکار الشخصیات وأقوالها فی ذات السیاق ولا تتکلم مباشرة ولا تتحول إلی المتلقی مباشرة ولیس الخطاب بین المتکلمین دون تدخل الراوی. «أم موسی محاولة استجماع شجاعتها: لا علیک، لیأت إلی هنا عن طریق السطح، سأفتح باب سطحنا واخفیه فی غرفة موسی.

أم أحمد: ومیساء؟

أم موسی: ستنام معی هنا، اسرعی یا أم أحمد.

خرجت المرأة مذعورة فنادت أم موسی میساء بالقول: اجمعی حاجاتک من الغرفة یا میساء بأسرع وقت وانقلیها إلی غرفتی، ستنامین معی.

أعدت أم موسی صینیة العشاء وحملها إلی الطابق العلوی حیث غرفة موسی، طرقت الباب ثم دلفت مبتسمة فأسرع الشاب إلیها یا خالة، لا أدری کیف اشکرک، لقد انقذت حیاتی وحیاة عائلة أحمد أیضا»(نفس المصدر:٣١).

الأسلوب

یعتقد *أحمد حسن الزیات* «إنّ الأسلوب هو طریقة خلق الفکرة وإبرازها فی الصورة اللفظیة المناسبة»(الزیات، لا تا: ۶٢). *أحمد الشایب* فیحدّده بأنّه «طریقة التفکیر والتصویر والتعبیر»(١٩۴۵: ۴۶). نستطیع أن نمیز نمطا فی کتابة هذه الروایة؛ وهو الأسلوب الساذج السلس الذی یخلو من التعقید والتکلف وهو سائد علی معظم أجزاء الروایة؛ لأنّ الغرض الرئیسی من کتابتها هو شرح العقائد والمبادئ الفکریة *لعلیاء الأنصاری*. «ضحکت أم موسی من أعماقها وقالت: لا تحاولی أن تستدرجینی لأخبرک عن هویته. کل الذی یمکننی اخبارک به أنّ هذا الکائن الساکن فی الطابق العلوی وقد یکون ذکرا أو أنثی، لیس مهما، المهم أنه نادانی ب«أمی». ابتسمت میساء بمکر وقد أدرکت ما یعتمر فی نفس المرأة، وتناهی إلی سمعها صوت المؤذن یکبر لصلاة الفجر فأزاحت أم موسی الغطاء وهی تقول: لبیک یا داعی الله»(الأنصاری، ٢٠٠۴: ٣٩).

إنّ الکاتبة فی کلّ الروایة تستخدم اللغة العربیة الفصحی ولا تعبر عن اللغة العامیة، کما نری أنّها قد تستخدم أنواعا من المحسنات البلاغیة کالتشبیه والاستعارة وما إلی ذلک. «ها هو البحر کالمارد یزمجر بقسوة، أحسها موسی أعذب قسوة یمکن أن یأتی بها

القدر»(نفس المصدر: ۱). فنری تشبیها جمیلا فی هذه العبارة وهی تشبیه البحر بالمارد الذی یزمجر بالعنف. کما أننا نشاهد أنّها قد تستخدم التناص فی عباراتها. علی سبیل المثال: «قال لها: ما رأیک لو فتحنا القرآن؟ وفتحا القرآن فکانت آیة «ورددناه إلی أمه کی تقرّ عینیها ولا تحزن» فرفع عینین مخضلتین بالدمع إلیها وهو یقول: ستکونین أم موسی»(نفس المصدر: ۳۶) فهنا تناص مع روایة *موسی(ع)* الذی ألقته أمه فی الیمّ.

البیئة

البیئة تعنی الزمان والمکان الذین یحتویان البناء القصصی، ولکلّ منهما دور هام کسائر العناصر القصصیة، لأن الصراع فی العمل الفنی بین الشخصیات لا یحدث فی الفراغ، بل یحفه زمان ومکان محددین. «یُعد المکان العمود الفقری فی البناء القصصی وهو الذی یربط أجزاء العمل بعضها ببعض، کما یعد الأرضیة التی تتحرک علیها الأحداث. فیتجاوز قیمته کإطار جغرافی ویصبح وسیلة لرسم الشخصیات وحالاتها النفسیة. وبذلک یعدّ عنصراً بنائیاً ودلالیّا فی القصص، مساهماً فی تحدید طباع الشخصیات وأمزجتهم» (الصمادی، ۱۹۹۵: ۱۷۲). تتشکل شبکة تناظر دلالی بین عناصر الزمان والمکان(عید، ۲۰۱۱: ۵۶). «إنّ تتابع الزمن فی الروایة وتسلسل الأحداث المنطقی، یؤکد حرکة الزمن وسیلانه، وما ینتج عن هذه الدیمومة من حالة تغییر فی واقع الإنسان والمجتمع» (القصراوی، ۲۰۰۴: ۶۸).

الزمان

المسیرة القصصیة لا یمکنها أن تنطلق ما لم یحدد الکاتب لها عتبة زمنیة یفترضها لها کنقطة انطلاق، مثل الإشارة إلی التاریخ أو ما یشبهه من الإشارات الزمنیة الأخری التی تجعل الملفوظات الحکائیة تتوالی فی السرد. تجدر الإشارة أنّ نسبة حضوره أو انتشاره داخل النص یختلف من عمل أدبی إلی عمل أدبی آخر. *علیاء الأنصاری* تأخذ موضوع الزمان فی روایتها بعین الاعتبار، فإنّه یظهر جلیا فی قصصها. فی الغالب عامل الزمن یحرک عجلة الروایة وفق جو غامض یفترضه لها خیال الکاتبة. عجلة الزمن هذه متغیرة وغیرثابتة فی علاقاتها بالموضوع القصصی أو الروائی. لذلک حاول بعض النقاد رصدها من

زاوية منهجية معينة تتناسب ومنطلقاتها النظرية والنقدية. بناء على ما تذكره الكاتبة فى الرواية من الزمان نلاحظ أنّ أحداث الرواية تستغرق حوالى ٨ سنوات؛ تبدأ باندلاع الإنتفاضه فى ١٥ من شهر الشعبان فى سنة ١٩٩٠ وتستمر الأحداث فى هذه السنوات، وكثيرا من الأحداث تقع فى الليالى منها؛ حفلة الزواج، حفلة النكاح، حفلة نجاح الأصدقاء، وخاصة أنّ الشخصيات كثيرا ما يتذكرون الذكريات والأحلام وحزنهم من الفراق فى الليلة؛ على سبيل المثال «وفى الليلة التى نام فيها وحيدا لوحده فى البيت بعد سنى الإغتراب التى تقاسمها مع فاضل، أطلت عليه من بين الظلام عينا أمه، جميلتين مخضلتين بالدمع، خائفة تترقب، تسمرت نظراتها على المجهول»(الأنصارى،٢٠٠۴: ٧۴) و«تنهمر دموعها على الوسادة وهى تتصارع مع الأفكار المضطربة فى محاولة للنوم... تغفو قليلاً ثم تهب من نومها على صوت موسى ينادى: أماه»(نفس المصدر:٨٠) كأن الليل وحده يثير الشوق للغائب الحبيب. *علياء الأنصارى* تشير إلى عمر الشخصيات خلال أحداث الرواية؛ على سبيل المثال: موسى فى الرابعة عشرة من عمره عندما توفى والده، ميساء كانت فى العاشرة من عمرها عندما أخذ النظام أخيها الكبير؛ وأخيه كان أكبر منها بعشرة سنين.

قد تقتصر الكاتبة جزئيات الزمان وتقلصه فى عام، وأحيانا فى شهر وأسبوع وتقول: انصرم عام، أو عامان، أو ثلاثه أعوام وما إلى ذلک. «انصرم من العمر عامان ونحن نكدح»(نفس المصدر:١٣). «بعد أن رحل موسى بعد الإنتفاضه، رقدت أمه فى فراشه عاما»(نفس المصدر:٢١). إنّ الكاتبة لا تنسى ذكر أيام الأسبوع أيضا، فقليلاً ما تشير إليها «سيأتى دوره سيأتى دوره سأنصرف الآن، لقاؤنا يوم الخميس إن شاءالله»(ن.م: ۵٨).

المكان

لهذه الرواية عدة أمكنة بعض منها محبب وبعض معادى. فى حين أن المكان يوصف حينا بصورة مباشرة وأحيانا بصورة غيرمباشرة.

العراق: هى المكان الرئيس الذى يجرى فيها معظم أحداث الرواية. هذا المكان مكان مفتوح ومحبب عند الشخصيات خاصة عند موسى وأصدقائه، ولكن بسبب خوفهم عن النظام لم يمكنهم العيش فيها، فخرجوا منها ورحلوا إلى سوريا.

سوریا: مکان مفتوح ومعادی خاصة عند موسی، لأنه لا یشعر بالفرح فیها بل دائماً یفکر فی العراق ویأمل أن یرجع إلیها، ویعانی من العیش فی سوریا، لأنّ الفراق یزعجه.

شمال العراق وترکیا وأوروبا: هذه الأمکنة مفتوحة ومحببة، هذا الأمر یدلّ علی أن ترکیا وأوروبا مکان أمن للاجئین العراقیین الذین طردوا من وطنهم.

المخبز: هو مکان مغلق، ومعادی عند موسی، فضاءه حار وضیق. موسی مضطر علی العمل فیه فبعد أن ترکه لا یأسف علیه.

المتجر: المکان المغلق الصغیر والمحبب عند موسی وفاضل. موسی یتحدث مع الزبائن ویتفاکه معهم ویستمع إلی قصصهم وهذا دال علی أنّ موسی کان یعانی من الصمت والوحدة فی المخبز.

دجله: المکان المفتوح والمحبب عند موسی. یصفها بصفة المعطاء ویحن إلیها حنینا.

أزقة حارة موسی: المکان المفتوح والمحبب. موسی حین وحدته ومعاناته من الحضور فی سوریا یتحدث عن هذه الأزقة لأنّه یشتاق إلیها ویتذکر الأیام التی قضاها فیها.

شوارع کربلاء: المکان المفتوح والمحبب للغایة عند موسی. «یا لیته الآن یسیر فی شوارع کربلاء... یسرع الخطی حتی یصل داره ویقرع الباب فیطلّ وجه أمه الحنون... یرتمی فی أحضانها ویبکی»(نفس المصدر: ۴۸). هذا المکان ملیء بالناس الذین کانوا معارضین للنظام. کما أنّ کربلاء مکان محبب ومفتوح، ولکن لأجل سیطرة النظام علیها یخاف الشخصیات من العیش فیها ویهربون ویختفون.

مقبرة *الإمام الحسین(ع)* وأخیه *العباس(ع)*: هذا المکان المغلق والمحبب یدلّ علی أنّ أمّ موسی امرأة مؤمنه تحب هذه الأماکن المقدسه وتهدأ بزیارتها، إنّها لا تخرج إلی أی مکان فی الزمن الذی ابتعد موسی منها واصبحت کئیبه، لکن تذهب لزیارة هذه الأمکنة المقدسة.

بیت أم موسی: مکان مغلق ومحبب وملجأ للمطاردین. یبدو أنّ هذا البیت أکثر البیوت أمانا، لأن صاحبتها کانت أرملة ضابط فی الجیش الذی فقد حیاته فی الحرب، فلا یشک أحد بها.

غرفة موسی: الطابق العلوی من بیت أم موسی تتشکل من غرفة وردهة صغیرة مع مرافق صحیة، هذا المکان المغلق محبب من جهة ومعادی من جهة أخری، لأنه یحتوی

كثيرا من المطاردين، لكن يوصف كأنّها سجن، لأنّ الذين يسكنون فيها لا يمكنهم أن يخرجوا منها خوفا من النظام وضباطها. وأيضا أنّ موسى ليس فى غرفتها وأمها تعانى من عدم وجود ابنها الوحيد فى الغرفة. يوصف هذه الغرفة أنّها عجيبة رائعة، آوت ميساء ومقداد وسمير و... وجمعت ميساء ومقداد فى أحلى أيام العمر؛ كما أنّ مات سمير فيها.

كندا: مكان أمن للمشاردين الذين يريدون أن يعيشوا ويكملوا دراستهم.

المستشفى: مكان مغلق ومحبب عند سمير لأنه كان طبيبا هناك وكان يحبّ عمله كثيرا ولكن بعد مضى زمن طردوه وسجنوه وناولوه عصيرا من السم، فهو حينما يتحدث عنه يتذكر ذكرياته.

الزنزانه: مكان مغلق ومعادى. رأت ميساء تعذيبا كثيرا ورأت ما رأت من أحداث سيئه جداً.

أندونيسيا: مكان مفتوح ومعادى عند موسى، اضطر أن يعمل ويغسل الصحون وينظف الحمامات لينزوى ليلا فى ركن ضيق بارد فى إحدى ضواحيها وهو استحقر نفسه لمرات، لكى يحصل على النقود الكافية للهجره.

أستراليا: بعد أن ضاقت الدول الأوروبية الخناق على اللاجئين إليها، أصبحت أستراليا المكان الذى يلجأ المطاردين، ولكن أخيرا لم ينجح أكثرهم الوصول إليه.

الجامعة: مكان مفتوح، ومحبب. فيها جماعات متعددة من الطلاب من مسلم وغير مسلم؛ كما أنّ محمد أخى ميساء يستفيد من هذا المكان ويغتنم الفرصة ويعلم الطلاب أصول دينهم ويسعى لانقاذهم من الضلالة.

إيران: مكان مفتوح ومحبب وأمن للمطاردين الذين يلجأون إليها، منهم أخوا ميساء.

بغداد: مكان مفتوح ومحبب، لكن وجود الضباط فيها تجعلها معاديا؛ اختارت ميساء هذا المكان لإكمال دراستها؛ ربما يعود السبب إلى كون الجامعات المرموقة فيها، لكن تركتها بعد مضى سنتين لأنّ الجنود كانوا يبحثون عنها ويريدون القبض عليها.

بيت أم أحمد: مكان مغلق ومحبب وملجأ للمطاردين.

أحيانا لا يوصف المكان مباشرة بل بصورة غير المباشرة تقول: «استلقى موسى هو الآخر دون أن يعلق شيئا على قول صاحبه، وعاودته مشاعر الصباح الحزينة فقال والظلام

یجثو علی المکان بعد أن أطفأ فاضل المصباح: هل ترانی حقاً حققت نصرا یا فاضل؟»(نفس المصدر:۴۹).

الحوار

یعتبر الحوار صورة من صور الأسلوب القصصی، بل إنّه أحیانا یکون أکثر حیویة من الأسلوب السردی أو الوصفی «الحوار هو الذی یقیم التواصل بین الشخصیات وبینها وبین المتلقین»(زغلول سلام، لا تا: ۳۵). الحوار هو حدیث بین شخصیة أو أکثر(مقلد، ۱۹۷۵: ۱۶۵) تقع علیه مسؤولیة نقل الحدث من نقطه لأخری داخل النص القصصی(عبدالسلام، ۱۹۹۹: ۲۱). یعتبر الحوار من الأسس التی لا غنی عنها مطلقا فی الروایة، إنّ الروایة لا تخلو من الحوار بین الشخصیات، وشرحنا هذا الموضوع فی قسم رسم الشخصیة. «موسی: یجب أن أنشره یا فاضل، ستذهب أتعابی أدراج الریاح لو بقی الکتاب مسوده فی درج مکتبی».

عبیر: ما علاقة الکتاب بموضوع الزواج؟ تزوج وانشر الکتاب.

موسی: کلاّ! انشر الکتاب ثمّ أفکّر بالزواج.

فاضل: حسناً! انشر الکتاب اولاً»(نفس المصدر:۱۰۲)

«أم موسی بلهفة: وغسق؟!

أم أحمد بهمس: معها وکذلک أم وفاء.

أم موسی: لماذا لا تأخذینهم إلی البیت؟

أم أحمد: لیس الآن، عندما یجنّ اللیل، فی الساعة العاشرة لیلا اترکی باب الدار مفتوحا حتی ندلف دون طرقات وهیئی میساء للأمر حتی لا تتفاجأ»(نفس المصدر:۱۳۶).

نتیجة البحث

علیاء الأنصاری کاتبة ملتزمة عراقیة کتبت روایة «عینا أم موسی» سنة ۲۰۰۴ و اهتمت فیها بذکر المضامین الإسلامیة والاجتماعیة.

من حیث العناصر الفنیة فی الروایة نلاحظ من خلال الروایة قدرة *علیاء* علی رسم الشخصیة، وعلاقتها بالحوار والحرکة، وانصیاعها لعوامل النفس الداخلیة، والدعایة الفکریة.

فالشخصيات فی غالبيتهن من النساء، ومن حيث عنصر الزمان نری أنّ الكاتبة تهتم بالزمن فی أشكال السنة والشهر والأسبوع، كما تهتم بذكر أيام الأسبوع. ومن حيث عنصر المكان هی تتطرق إلی ذكر عدة أمكنة منها المفتوح والمغلق والمعادی والمحبب وتصف هذه الأمكنة مع ذكر بعض الجزئيات. ونلاحظ أنّها تسرد الحوادث بصيغة ضمير الغائب مع أنّها كثيرا ما تستخدم الحوار بين الشخصيات فی الرواية، من حيث الحبكة أيضا نری أنّ الرواية تبدأ بمقدمة جيّدة كما تنتهی بخاتمة مناسبة، كما أنها تحظی بعدة حوادث، وهذه الأحداث تتمتع بالعناصر الجماليّة للحبكة كالأزمة والصراع والحل.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

الأنصاری، علیاء. ۲۰۰۴م، **عینا أمّ موسی**، الطبعة الأولی، بیروت: دار الهادی.

بلبل، فرحان. ۲۰۰۳م، **النص المسرحی الکلمة والفعل**، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

بوجاه، صلاح الدین. ۱۹۹۴م، **مقالة فی الروائیة**، الطبعة الأولی، لا مک: المؤسسة الجامعیة للدراسات والنشر والتوزیع.

زغلول سلام، محمد. لا تا، **دراسات فی الروایة العربیة الحدیثة(أصولها، إتجاهاتها، أعلامها)**، منشاة المعارف بالإسکندریة.

الصمادی، امتنان عثمان. ۱۹۹۵م، **زکریا تامر والروایة القصیرة**، عمان: المؤسسة العربیة للدراسات.

عبدالسلام، فاتح. ۱۹۹۹م، **الحوار القصصی، تقنیاته وعلاقاته السردیة**، الطبعة الأولی، بیروت: المؤسسه العربیه للدراسات والنشر.

عید، عبدالرزاق. ۲۰۱۱م، **الأدبیة السردیة کفعالیة تنویریة**، الطبعة الأولی، لا مک: جداول للنشر والتوزیع.

القصراوی، مها حسن. لا تا، **الزمن فی الروایة العربیة**، الطبعة الأولی، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

کارل، کانفا. ۱۹۹۹م، **تعلیم الأدب من خلال الأجناس الأدبیة**، الطبعة الأولی، باریس: منشورات دیکلو.

مقلد، عبدالفتاح. ۱۹۷۵م، **الحوار فی القصه والمسرحیة والاذاعة والتلفزیون**، لا مک: مکتبة الشباب- دار الزینی للطباعه.

میرصادقی، جمال. ۱۳۸۶ش، **ادبیات داستانی قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان**، چاپ پنجم، تهران: انتشارات سخن.

المقالات

بدر یوسف، شوقی. ۲۰۱۰م، «**سیمیوطیقا العنوان فی روایات نجیب محفوظ**»، مجلة العرب الأسبوعی.

الزیات، أحمد حسن. ۱۳۶۵ق، «**دفاع عن البلاغة**»، مجلة الکتاب، الجزء الثالث، السنة الأولی.

References

Al-Ansari, Olia. Aina Umme Mousa. Beirut, Dar-al-Haadi, First Print, 2004.

Badr Yusuf, Shawqi. Sayamiutiqa al-Enwan fi Rawaayaate Najibi Mahfuz, Arabi Magazine, 2010.

Bulbul, Farhan. An-nass al-Misrahi al-Kalemah w-al-Fi'l, Damascus, Ettihad al-Kitab al-Arab, 2003.

Buhah, Salah-ad-din. Maqalah fir-Rawa'iah. Beirut, Institute for Academic Studies and Publications, First Print, 1994.
Zaqlul Salam, Muhammad. Darasaat fir-Rawa'iat al-Arabiyat al-Hadisah (Usulaha, Etjahataha, Elamaha). Eskandariyah., Ma'arif Publications, No Date.
Az-ziat, Ahamad Hassan. Difa' anil-Balaaqah, al-Kitab Magazine, Vol. 3, Year 1. 1365 (in Lunar Calendar).
As-Samaadi, Emtinan Uthman, Zakariya Ta'mur war-Rawayat il-Qasirah. Oman, Arab Research Institute, 1995.
Abd-as-Salam, Fatih, Alhawar al-Qasasi, Taqniatuh wa Alaaqatuh us-Sardiah, Beirut, Institute for Arabic Studies and Publications, First Print, 1999.
Eid, Abdur-Razzaq. Al-Adabiyat as-Sardiah kada'aaliah Tanwiriyah, Jadawil Publications, First Print, 2011.
AL-Qasrawi, Maha Hassan. Azzaman fir-Rawayat il-Arabiyah. Beirut, Arab Research Institute. First Print, No Date.
Carl, Kanfa. Ta'lim al-Adab min khilal il-Ajnaas il-Adabiyah. Paris, Diklu Publications, First Print, 1999.
Muqallad, Abd-il-Fattah. Al-hawwar fil-Qissah wal-Masrahiah wal-Ada'ah wal-Tilfizun, Shabaab Publications, Zeiti Priniting, 1975.
Mir Sadeqi, Jamaal. Fiction (Stories, Romance, Short Stories, Novels). Tehran, Sokhan Publications, Fifth Print, 2007.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی