

إذا لم يكن السراب ماء

بن يونس ماجن

إذا لم يكن السراب ماء فلماذا ازداد عطشنا في مرات الندى يكفيني بلع ريمى وملح البحر لا يعنيني ورملة لا يشفي غليلي ولا يغذي شرابيني وحيد كفضامة الصيف اجوب فضاء الماتهات غريق في رغو السراب وشريد كشمعة هزيلة تجتضر في سرمدية الليل البهيم امشي على جسر ضفافة تستحم في طين ورماله مهوسة بفرغات ساحلية جرفها المد والجزر السحاب الكثيف يتزحلق على صفحة الماء الفاتر ويتناثر رذاذه على الانواء الكئيبة

ارتوي بشظايا الظمأ ولا اريد ان استحم في مستنقع يبلع ضباب الظهيرة بل ارجب في لعق ما تبقى من ملح الشمس عندما تندس في طيات الشفق السراب مثل الزئبق ليس الا مخاضا موسمي وعشبا طريا تضاجعه الديدان فتتناسل حبات المطر بين مسالك الغيوم الشاردة لوكان السراب مطرا لوضعناه في قوارير من ذهب واهدناها للسحاب قرينا لغيوم الصيف القانظ

سكن الليل

عدنان حطمان كاظم

سكن الليل وألجم يسبح بالثناء وجارية النهار في منسكب ألجم مضاء تطوي صفحة نور في ليل من النعاس وترجو سماحة ألباريء وحمل عناء وأخلق طواهم حبل أكرى فتراخو يشدهم عصب الأراحة لحنو الأله ففلك أنجم دوار في حب وثراء جواء تسمع الأحياء شكر الألباء وسري الأوجاع قد طاب مئاوه فراح همه على رقيق ألصحية وباريء الأنفاس فهنا عظم قد شد وسجى فكر ورق لحم وأملت أنشاج

ولأن قلب و رهي صوت وفاضت أنداى ولباريء ضاف طيفا وعفى دنبا ودارى أوزار وحضن قلب وحمل نبض وشافى خفايا والريخ تناجي في خفاء حلم الصفاء والرمل بروي قصص النجوى بخطو كل فؤاد وأنهر يجري تسبيحا في كل سهل وواد وأبحر خاض جناح الروح في ذل الأرقاء واجبل سهما بصدر أنداى جوب عيم وسحاب والأرض ترفع رجواها في حب وعماد وأنزرع يطوف برحم الأضياء فيصدي لصوت أنداى سبحانك باري الخلق ومسري أروح في سدهم أرقاد

بنية التضاد والمفارقة فيتسلفي عروش الياسمين الدليمي

تعدنية التضاد إحدى البنيات الأسلوبية التي تغني النص الشعري بالمتوتر ، والعق والإثارة ، وتقوّم هذه البنية على الجلاله بالتكثيف الذي يبنى وجود حالة تناقض وصراع وتقال بين أطراف الصورة الشعرية ، وغالبا ما تستغل على شكل ثنائيات ضدية ، وهي العنصر الأكثر أهمية بين مكونات النص الشعري ١

إن التناقضات والتضادات في تشكيل النص تستغل رمود أفعال لدى القارئ ، وتمثل التضاد نقطة فرغ دلالي يحتاج إلى ملئها ، لأن سيكون ضابطة لم يعدها القارئ ، فيبحث عن كيفية تحقق التناقض أو التلازم الدلالي ، عن كيفية تحقق النص في رؤيات بالانقضاعات ، كان تلتقي المتناقضات ، وهذا أيضا يلتقي مع الشاعرة موزة عوض ، لأنها اجتهدت في التناقضات الضدية المبنية وفق التناقض والمفارقة تعتبر خرقة لسانون الكلام ، إنها تحقق على المستوى السبقي ٢

كما أناشتغل الشاعر رياض اللغاة بالغ الأهمية ، إذاستطاع أن يشق لنفسه لغة خدمة ٣ والمتبوع لشعره ملاحظ العلاقات التي يسميها بين ألفظها ، وهي علاقات تحتاج إلى الوقوف عندها : من قصيدة بغداد

كل شيء قابل للمصيبة لا تردهي آيات العشير ولا تغري بنسب أضلاحك تذكري يا فاطمة ان التقوى ما عدت حتى الأفكاس ولا لهفة أو صمل ورفق الألف عند حضور القسمة لا توهي الشموع بجوار خضرا الياس أخيرة أن لا يسير حافي القدمين فوق سورات دجلة كل الضفاف زينتها القصور وعشت بجنود قبايل لن تقل منه القرابين

ضياوع واضحة ههنا بنية التضاد : المصيبة تضار = وجود خوف + مياميس التقوى =

خضر الياس = قبر + مزار = مقام روحى قصور الرجل = فراه = جبانة = مقام مايبثضاد + متصاحفي القدمين = تواضع + عبادة + جناح = جنود قبايل + تجبر + عصيان + فشل

ومثلا تستغل نصوص الشاعر في هذه المجموعة على التضاد ، كذلك تستغل على جدليات كثيرة منها ، جدلية المفارقة ، والمفارقة كما يقول جوتيه : هي ذرة الملح التي وحدها تجعل الطعام مقبول المذاق ٤ أو كما يقولكيركيارد عنها : ليس من فلسفة حقيقية ممكنة من دون شك ، كما يدعي الفلاسفة ، كذلك يدعي المرء أن ليس من حياة بشرية أصيلة ممكنة من دون مفارقة ٥ ، وخاصة القول إن الأدب الجيد جميعا يجب أن يتصف بمفارقة ٦ .

والمفارقة في شعر رياض الدليمي تأخذ أشكالا عدة ، منها مفارقة التناظر : من قصيدة مساقط بحجورك في عدا الهويبة ستمعي الوطن



تسلفي عروش الياسمين

تسلفي عروش الياسمين
أترى شجرة كان (الساعة) الآن
كل شيء مخذ لا تلوّنك الا الرشة
وخلة المرابت
املئ العقاب
برداء صاحب
اجسى الأغان
ذذي الخصر
عذ الحواجز

أنفاس دخان
وستنشق رمد العدم في لحظة الصفر
خذي نخب القصب ونخب رضايك نخب البلاد
نخب أجراس التوبة
أملئي بتقرب الهويبة
أرقصي على شواطئ الملح
اغفي على أفقر سباتي
والتهلك الخاصرة
أسطري مكافئ الهويبة
على مسرح المرح
اغهيبي من عرش الرطب وأخلدني
في الجنون
أجزري لك مقعدا
بين ذرات الملح
وجيلت القمح
اغفلي أضواء العدم
وأوضح ههنا تشكيل الإيقاع الداخلي للقصيدة ، من خلال :
= مرآت
" أجراس التوبة أملئي ،
تذرف ذرات الملح وجيلت القمح ،
وكذلك التوبة والمكاند
ف التوبة نقاء ، طاعة ، فوز
وكذلك الملحوخاء ، ، جفاف ، تصحر
أما القمححية ، أمان ، تجدد
فلا يقتصر الإيقاع الداخلي في النص الشعري على العروض ، واعني الوزن والقافية ، وإنما ثمة موسيقى أخرى ، تنبع من عظم هذا النص من خلال العلاقات التي تربط بين عناصره أو تكوينها الداخلية ٧ ، وينشأ هذا الإيقاع من خصوصية اللغة الشعرية ، المشحونة بالمشية وصور التضاد والمفارقة ، والتوتر الذي ينبثق من المناخ الدرامي للنص الشعري . ٨ لقد حسنت اللغة مسميات الأضياء ففتح العالم لوعي البشري ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى اللغة تحقق الذات الشاعرة والآخر البحار ، مع الحدثة الشعرية التفتت الجهتان ، وبخلت اللغة في حوار مع الأشياء التي لها لغة لا يفهمها إلا من يعرف فك الشفرات والرموز ٩ ، فيخيل هذا الإنسان في حوار مع العالم بغير مظاهره ، وبذلك يتحقق الحوار بين الإنسان والوجود .

يطلع الشاعر رياض الدليمي على تضاد المفارقة في قوله :
" أترى شجرة كان (الساعة) الآن
كل شيء مخذ لا تلوّنك الا الرشة
وخلة المرابت
املئ العقاب
برداء صاحب
اجسى الأغان
ذذي الخصر
عذ الحواجز

وتعري من سنين الضياع هناك حيث المسهوب والمراعي وأبلر الفتنة هناك حيث مزاح الشهوة وسيفر أروود والتقىنا
مكتناسمة أيام وسيع ليالي
أملئي
بتقرب الهويبة
أرقصي على شواطئ الملح
اغفي على أفقر سباتي
والتهلك الخاصرة
أسطري مكافئ الهويبة
على مسرح المرح
اغهيبي من عرش الرطب وأخلدني
في الجنون
أجزري لك مقعدا
بين ذرات الملح
وجيلت القمح
اغفلي أضواء العدم
وأوضح ههنا تشكيل الإيقاع الداخلي للقصيدة ، من خلال :
= مرآت
" أجراس التوبة أملئي ،
تذرف ذرات الملح وجيلت القمح ،
وكذلك التوبة والمكاند
ف التوبة نقاء ، طاعة ، فوز
وكذلك الملحوخاء ، ، جفاف ، تصحر
أما القمححية ، أمان ، تجدد
فلا يقتصر الإيقاع الداخلي في النص الشعري على العروض ، واعني الوزن والقافية ، وإنما ثمة موسيقى أخرى ، تنبع من عظم هذا النص من خلال العلاقات التي تربط بين عناصره أو تكوينها الداخلية ٧ ، وينشأ هذا الإيقاع من خصوصية اللغة الشعرية ، المشحونة بالمشية وصور التضاد والمفارقة ، والتوتر الذي ينبثق من المناخ الدرامي للنص الشعري . ٨ لقد حسنت اللغة مسميات الأضياء ففتح العالم لوعي البشري ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى اللغة تحقق الذات الشاعرة والآخر البحار ، مع الحدثة الشعرية التفتت الجهتان ، وبخلت اللغة في حوار مع الأشياء التي لها لغة لا يفهمها إلا من يعرف فك الشفرات والرموز ٩ ، فيخيل هذا الإنسان في حوار مع العالم بغير مظاهره ، وبذلك يتحقق الحوار بين الإنسان والوجود .

أيقني إن القيامة لن تأتي بخل الثورات ولن تكمأن الأرض دورتها ، وسيبكي الشهاب متخفيا بغياض ومصهورا بالفتن
أيقني سيدتي إن الأبراج لا تصلح سراحلا للثور
ولا أفندة لحظة الإصهار
أثري اطلع في قجبا الثور
ازرع في ضلمي سنبلة وكل عام وأنت بالف قران

ان الأول يمثل عراقسبي الخارج اما الثاني فيمثل عراقي الداخلي ، نجد ناصر أكثر حركة وأكثر فعالية في الحيز الإخباري والاظهاري وبنينا نجد على ذات ضامرة وندمجة مع ذات صديقه ناصر فجدده يتحدث عن ناصر أكثر من حديثه عن نفسه وبيننا يبدأ ناصر سرده بالإشارة إلى الالتزام والتضامن بالحديث عن بلوغه الأربعين سنة ويضيف عليها صفة [العراقية] بالمقابل يبدأ ناصر سرده بالتعريف عن نفسه مباشرة ليخرج مباشرة بالحديث عن صديقه ناصر حيث يقوم بالروي نيابة عنه [لم تنته ذاكرته عن إيقاف الشريرص ٢٣] في حين ان ناصر لم يعرّف بنفسه مباشرة وإنما أعلن ذلك لما بعد استعراض شيء من حياته الحاضرة والمضفة ...

المعنى الحكائي الذي يقدمه الساردان يقوم على تمثل التجربة الحياتية التي عاشها هيا واستركتها فيها من خلال استعادة ماضيها المشترك الذي عاشه سوية والتمثل بالحرب العراقية الإيرانية حيث كما جديان غير مسلمان في مركز خبيرتها نحت ، يعود ناصر إلى العراق حصادا لكرته التي يحاول تعيها وتنشيطها في سبيل إيجاد حلّة الترابض التلازم مع الوطن الذي أقطع عنه لعدة سنوات [ذاكرتي تتضخم موميا .. نتعاش على بقايا فيلم يتحرر امام نظري لما عشت في العراق قبل أكثر من عشرين سنة .. كل الممسي التي عشتها ههنا تحسرت التي ذاكرتي ١٦] هذه الذاكرة التي يستعين بها ناصر والمعياة بلما هي تكونت في ذاته لمتملظتة نصفية خاصة [في الطائفة اساول قتل الوقت بتتسبب ذاكرتي والتكسب عن جغرافيا الإسنة تتمرير اول تلك طرفيكي لقتل الفراغ من ١٩] الروية التي يطررها ناصر تجاه الذاكرة والمضاني نجد على عبد الهادي يقدمها ، بمنظور اخر عندما يقول [يحاول كانه نصر مثل العراقيين المهاجرين العودة الموقّعة إلى البلد لممارسة لعبة الذكريات المفقودة وترميم ما فقد منها من ٢٤] وهذا يشرّ تسيان المنظور الاظهاري لقيمة المادة التي تستغل عليها ذات كل من طرفي الروي وهذا الحيل التي تلمس الأوقات القيمية لنقطة الانتقاء التي يعرضها كل منهما والتي يحولان من خلالها إيجاد التيمة الذاتية مع الطرف المشارك وهو المتلقي ، هذا الطرف الذي اعتبره الروي الأول طرفا مباشرا مواجها له في عملية الحكاية كما انه اعطاه صفة [الجمع [ساقص عليمك حكيتي] وهذا ما يؤيد صفة الذات الساردة التي تفترض ان الطرف الاخر المستقبل بصيغة الموجود المواجه وهذا ما لا نجده عند علي [الروي الثاني] فعلى الرغم من كون الذاكرة قد شملت حفرا حيدليا لناصر وفهنته إلى تأهيل فكرة العودة إلى

العراق اليوم

العدد: 2363 الأربعاء 2015 / 5 / 27

من يعق له التحدث باسم كل البشر !
بصمة
منهجية
الحرر الثقافي
تحسين عبلي

وتكتنز نصوص هذه المجموعة تسلفي عروش الياسمين بتسكيلات من الضديات التي تصنع الدراما في القصائد القصيرة والتضاد الثنائيات لتنتقي وتثير شهوة القراءة ١١ ، ويبدأ بتحقيق التماس والتداخل والتناظر بين الشيء و ضده ، فمن تداخل الليل والنهار يولد الفجر ، الذي هو ليس ليلا ولا نهارا ١٢ ، وحين يقول كوهين : إنالشعر يولد من المفارقة ١٣ ، فان المفارقة لها القدرة على نوع من الدراما المتطورة في النص ، حتى يصل تأثيرها إلى صناعة الإيقاع الداخلي للقصيدة ، وهي - المفارقة - شرط من توفر هذا الإيقاع : من قصيدة سلخنت بحضورك خذي نخب القصب ونخب رضايك نخب البلاد نخب أجراس التوبة أملئي بتقرب الهويبة أرقصي على شواطئ الملح اغفي على أفقر سباتي والتهلك الخاصرة أسطري مكافئ الهويبة على مسرح المرح اغهيبي من عرش الرطب وأخلدني في الجنون أجزري لك مقعدا بين ذرات الملح وجيلت القمح اغفلي أضواء العدم وأوضح ههنا تشكيل الإيقاع الداخلي للقصيدة ، من خلال :
= مرآت
" أجراس التوبة أملئي ،
تذرف ذرات الملح وجيلت القمح ،
وكذلك التوبة والمكاند
ف التوبة نقاء ، طاعة ، فوز
وكذلك الملحوخاء ، ، جفاف ، تصحر
أما القمححية ، أمان ، تجدد
فلا يقتصر الإيقاع الداخلي في النص الشعري على العروض ، واعني الوزن والقافية ، وإنما ثمة موسيقى أخرى ، تنبع من عظم هذا النص من خلال العلاقات التي تربط بين عناصره أو تكوينها الداخلية ٧ ، وينشأ هذا الإيقاع من خصوصية اللغة الشعرية ، المشحونة بالمشية وصور التضاد والمفارقة ، والتوتر الذي ينبثق من المناخ الدرامي للنص الشعري . ٨ لقد حسنت اللغة مسميات الأضياء ففتح العالم لوعي البشري ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى اللغة تحقق الذات الشاعرة والآخر البحار ، مع الحدثة الشعرية التفتت الجهتان ، وبخلت اللغة في حوار مع الأشياء التي لها لغة لا يفهمها إلا من يعرف فك الشفرات والرموز ٩ ، فيخيل هذا الإنسان في حوار مع العالم بغير مظاهره ، وبذلك يتحقق الحوار بين الإنسان والوجود .

تسلفي عروش الياسمين
أترى شجرة كان (الساعة) الآن
كل شيء مخذ لا تلوّنك الا الرشة
وخلة المرابت
املئ العقاب
برداء صاحب
اجسى الأغان
ذذي الخصر
عذ الحواجز

وتعري من سنين الضياع هناك حيث المسهوب والمراعي وأبلر الفتنة هناك حيث مزاح الشهوة وسيفر أروود والتقىنا
مكتناسمة أيام وسيع ليالي
أملئي
بتقرب الهويبة
أرقصي على شواطئ الملح
اغفي على أفقر سباتي
والتهلك الخاصرة
أسطري مكافئ الهويبة
على مسرح المرح
اغهيبي من عرش الرطب وأخلدني
في الجنون
أجزري لك مقعدا
بين ذرات الملح
وجيلت القمح
اغفلي أضواء العدم
وأوضح ههنا تشكيل الإيقاع الداخلي للقصيدة ، من خلال :
= مرآت
" أجراس التوبة أملئي ،
تذرف ذرات الملح وجيلت القمح ،
وكذلك التوبة والمكاند
ف التوبة نقاء ، طاعة ، فوز
وكذلك الملحوخاء ، ، جفاف ، تصحر
أما القمححية ، أمان ، تجدد
فلا يقتصر الإيقاع الداخلي في النص الشعري على العروض ، واعني الوزن والقافية ، وإنما ثمة موسيقى أخرى ، تنبع من عظم هذا النص من خلال العلاقات التي تربط بين عناصره أو تكوينها الداخلية ٧ ، وينشأ هذا الإيقاع من خصوصية اللغة الشعرية ، المشحونة بالمشية وصور التضاد والمفارقة ، والتوتر الذي ينبثق من المناخ الدرامي للنص الشعري . ٨ لقد حسنت اللغة مسميات الأضياء ففتح العالم لوعي البشري ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى اللغة تحقق الذات الشاعرة والآخر البحار ، مع الحدثة الشعرية التفتت الجهتان ، وبخلت اللغة في حوار مع الأشياء التي لها لغة لا يفهمها إلا من يعرف فك الشفرات والرموز ٩ ، فيخيل هذا الإنسان في حوار مع العالم بغير مظاهره ، وبذلك يتحقق الحوار بين الإنسان والوجود .

أيقني إن القيامة لن تأتي بخل الثورات ولن تكمأن الأرض دورتها ، وسيبكي الشهاب متخفيا بغياض ومصهورا بالفتن
أيقني سيدتي إن الأبراج لا تصلح سراحلا للثور
ولا أفندة لحظة الإصهار
أثري اطلع في قجبا الثور
ازرع في ضلمي سنبلة وكل عام وأنت بالف قران

ان الأول يمثل عراقسبي الخارج اما الثاني فيمثل عراقي الداخلي ، نجد ناصر أكثر حركة وأكثر فعالية في الحيز الإخباري والاظهاري وبنينا نجد على ذات ضامرة وندمجة مع ذات صديقه ناصر فجدده يتحدث عن ناصر أكثر من حديثه عن نفسه وبيننا يبدأ ناصر سرده بالإشارة إلى الالتزام والتضامن بالحديث عن بلوغه الأربعين سنة ويضيف عليها صفة [العراقية] بالمقابل يبدأ ناصر سرده بالتعريف عن نفسه مباشرة ليخرج مباشرة بالحديث عن صديقه ناصر حيث يقوم بالروي نيابة عنه [لم تنته ذاكرته عن إيقاف الشريرص ٢٣] في حين ان ناصر لم يعرّف بنفسه مباشرة وإنما أعلن ذلك لما بعد استعراض شيء من حياته الحاضرة والمضفة ...

المعنى الحكائي الذي يقدمه الساردان يقوم على تمثل التجربة الحياتية التي عاشها هيا واستركتها فيها من خلال استعادة ماضيها المشترك الذي عاشه سوية والتمثل بالحرب العراقية الإيرانية حيث كما جديان غير مسلمان في مركز خبيرتها نحت ، يعود ناصر إلى العراق حصادا لكرته التي يحاول تعيها وتنشيطها في سبيل إيجاد حلّة الترابض التلازم مع الوطن الذي أقطع عنه لعدة سنوات [ذاكرتي تتضخم موميا .. نتعاش على بقايا فيلم يتحرر امام نظري لما عشت في العراق قبل أكثر من عشرين سنة .. كل الممسي التي عشتها ههنا تحسرت التي ذاكرتي ١٦] هذه الذاكرة التي يستعين بها ناصر والمعياة بلما هي تكونت في ذاته لمتملظتة نصفية خاصة [في الطائفة اساول قتل الوقت بتتسبب ذاكرتي والتكسب عن جغرافيا الإسنة تتمرير اول تلك طرفيكي لقتل الفراغ من ١٩] الروية التي يطررها ناصر تجاه الذاكرة والمضاني نجد على عبد الهادي يقدمها ، بمنظور اخر عندما يقول [يحاول كانه نصر مثل العراقيين المهاجرين العودة الموقّعة إلى البلد لممارسة لعبة الذكريات المفقودة وترميم ما فقد منها من ٢٤] وهذا يشرّ تسيان المنظور الاظهاري لقيمة المادة التي تستغل عليها ذات كل من طرفي الروي وهذا الحيل التي تلمس الأوقات القيمية لنقطة الانتقاء التي يعرضها كل منهما والتي يحولان من خلالها إيجاد التيمة الذاتية مع الطرف المشارك وهو المتلقي ، هذا الطرف الذي اعتبره الروي الأول طرفا مباشرا مواجها له في عملية الحكاية كما انه اعطاه صفة [الجمع [ساقص عليمك حكيتي] وهذا ما يؤيد صفة الذات الساردة التي تفترض ان الطرف الاخر المستقبل بصيغة الموجود المواجه وهذا ما لا نجده عند علي [الروي الثاني] فعلى الرغم من كون الذاكرة قد شملت حفرا حيدليا لناصر وفهنته إلى تأهيل فكرة العودة إلى

انشار الوعي السردى في رواية فندق كويستيان



هذا التقابل لذي لجأ إليه الروائي في تكنيكه السردى يخلق في وعي المتلقي صورة مكبرة تحاول نمجة وتجسيم [حدا] منسطرة ومنقسمة ومتشظية في اكثر من وعي وحيدية مصدرها مضاني تجزأ الي شطرين ، وحاضر يمثل طور المحولة لإعادة التاهيل والاندماج ، ومستقبلي يمثل العوض واللاجوى والعبث ...

ان ايكال مهمة الروي في صوتين من داخل الرواية ان كل منهما يمكن وصفه بسرروائي العليم يودي الى انشطار الوعي السردى وانقسامه ما بين ذاتين متقابلتين لكل منهما منظور الخاص الذي بالإمكان قرأته وتحديده خواصه وذلك ما يقود الى العديد من التساؤلات ومنها:

"كيفية ايجاد مقاسم من خلاله يمكننا تحديد مستويات تعقيد الذات لكل سارد [رواي] واجراء مقارنة بين تلك المستويات من خلال اجراء تحليل لكل ذات لتبسيان التكافؤ المهاري المتعلق بسألف السردى

من خلال تحليل الذات الرواية وتبسيط مستواها الوجودى هل يمكن الوصول الى خطيباتي كشف وجودها وما يتعلق به من انشغالات وطروحات واستقدمات من خلال اجراء مقاربات بين الذات التي تم اكتشاف خصصتها من خلال ما ترويها ، عندما يكون الروي جزء من شخص الرواية ويقبله راي اخر هو ايضا جزء من شخص الرواية فلن ذلك يجعل الاثنين في خانة التنفس على احتكار الفعل السردى في باب على صوت على صوت

ذات لفرقة وذات ضامرة الوعي ، باعتباره حالة التنبيه الذاتي للحداث العقلية نجده متبسيلا لدى المستردين في رواية فندق كويستيان فعلى الرغم من كون المادة المشتغل عليها من قبل الاثنين واحدة وبحكمها مصدر واحد وهو الماضي المشترك بينهما الا ان انكسالات تلك المدة على الوعي السردى يبرز حالة اللاتطابق في مستوى التقنيات الذاتية ...

طرفا الروي هما [ناصر رشيد فوزي/عراقى كروي حرب من العراق/مقيم في ألمانيا] والآخر هو [علي عبد الهادي بندر/ عراقى مقيم داخل العراق/اصديق ناصر رشيد فوزي] وهما يشتركان باستغلال سردى يتعلق بسثيمة مركزية هي عودة ناصر الى العراق حيث ينصب الاهتمام السردى على هذا المفصل من خلال تحليل الخطاب الخاص بالروي الذي يقدمه وأقع له اسسه ورؤاه وتصورتها تجاه معطيات الساقصات الوجودية التي ترتب الاثر الانتاجي الظاهري في ثنائيا التعبير الشهاري ..

توزيع سلطنة الروي

مكتظبل وجودي تزعم تسمى الذات لسلك العديد من الأنشطة التعبيرية التي تسعى من خلالها الى تحقيق حالة التنشيط والتتمظهر وحجز الحيز الخاص بها ضمن اطار التقاعلى وقد يكون الروي احد أهم الأدوات التواصلية مع الحدوث الأخرى المفترضة كجهة مرسل اليها وعندما تتولى الذات رواية حياتها أو جزء من مقطع من تلك الحياة فأنها تمنح المتلقي الحق في استكشاف الجوانب التكوينية الخاصة بها ، تلك الجوانب التي قد يكون بعضها خفيا وغير ظاهر ، عملية الروي تمثل نشاطا اظهريا يمكن توصيفه بـ[الإجاب] الوافق قيد التعامل مع واقعه ومن هنا يمكننا القول ان الرواية يمكن اعتباره طريقة أو وسيلة من وسائل ادارة الذات وبالتالي يمكن اعباره من (تقنيات الذات) اما في الرواية المتعددة الاصوات فان السلطة الاحادية تنتفي فتكون الإرساليات النصية متوزعة ومقسمة على أكثر من صوت مما يجعل تلك الإرساليات تتمايز من حيث قصدية وقوة الإخبار الناتجة عن الذات المرسله وهذا ما يمكن المتلقي من تحديد اجراءاته الاتصالية التشاركية التي تمكنه من وضع الذات الرواية تحت مجهر التحليل وتحديد القسمية الوجودية لتلك الذات من خلال اتخاذها كمتكيس تطبيقى ومقارنتها مع انساق الذات الأخرى التي تحتل حيزا في المتن الروائي .

وأقع ولحد في قوات المفارقة في رواية [فندق كويستيان] للروائي خضير فتح الزيدى نجد ان عملية الروي قد توزعت بين صوتين تولى كل منهما عملية السرد حسب عملية التواتر التي وضعها كاتب الرواية . طريقة العرض الحسدى في هذه الرواية كانت وفق آلية التناوب المتناوب من حيث كل مع اعطاء الأفضلية لصوت على حساب آخر في بعض الأحيان وتناوب الروي المتناوب مثل توازيا ثنائيا بين طرفي الرواية حيث يمثل كل واحد منهما كيانا مستقلا متمكنا عن واقع له اسسه ورؤاه وتصورتها تجاه معطيات الساقصات الوجودية التي ترتب الاثر الانتاجي الظاهري في ثنائيا التعبير الشهاري ..

- العراق اليوم
- تسلفي عروش الياسمين ، شعر ، رياض الدليمي مطبعة دار الامن للنشر - سوريا - دمشق ، الطبعة الاولى ٢٠١٤
- ١-بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة : د. فيصل الصبيح ، الطبعة ١٤٥
- ٢-بنية اللغة الشعرية : جون كوهن : ١٠٩
- ٣-شعر اوبويس ، البنية واللغة : رابيه بجدي : ٤٥
- ٤-المفارقة الشعرية : د. سي . ميوك : ١١
- ٥-مفهوم المفارقة : د. كايل : ٢٢٨
- ٦-المفارقة ٥
- ٧-علم النص : جوليا كريستفا : ٢٥
- ٨-بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة: ١٤١
- ٩-في نظرية الشعر : جان ستاروبسكي : ١٣٠
- ١٠-أسس الشعر : اوبوين: ١١٦
- ١١-شعر اوبويس : ٤٩
- ١٢-جدلية الامة والبنية في قصة يونان : كمال الرحمن ، بحث مخطوط : ٣
- ١٣-بنية اللغة الشعرية : ٢٠٧
- ١٤-بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة : ٢٠٧
- ١٥-بنية حادثة كتمن الشعري : د. علي جعفر النطق : ١١٠،١٢٠
- ١٦- زمن النص ، اوبوين : ١١٦
- ١٧-وعى الحدثة : د. سعد لادين كليب : ١٢٠
- ١٨-جمالية الخطوب والنطق : د. سوس رويجيه : ١٢٤
- ١٩-شعر اوبويس : ٢٤
- ٢٠-القصيدة الشعرية
- ٢١-بنية اللغة الشعرية : جون كوهن : ١٠٩
- ٢٢-بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة : ١٤١
- ٢٣-بنية اللغة الشعرية : ٢٠٧
- ٢٤-بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة : ٢٠٧
- ٢٥-بنية حادثة كتمن الشعري : د. علي جعفر النطق : ١١٠،١٢٠
- ٢٦- زمن النص ، اوبوين : ١١٦
- ٢٧-وعى الحدثة : د. سعد لادين كليب : ١٢٠
- ٢٨-جمالية الخطوب والنطق : د. سوس رويجيه : ١٢٤
- ٢٩-شعر اوبويس : ٢٤
- ٣٠-القصيدة الشعرية
- ٣١-بنية اللغة الشعرية : جون كوهن : ١٠٩
- ٣٢-بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة : ١٤١
- ٣٣-بنية اللغة الشعرية : ٢٠٧
- ٣٤-بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة : ٢٠٧
- ٣٥-بنية حادثة كتمن الشعري : د. علي جعفر النطق : ١١٠،١٢٠
- ٣٦- زمن النص ، اوبوين : ١١٦
- ٣٧-وعى الحدثة : د. سعد لادين كليب : ١٢٠
- ٣٨-جمالية الخطوب والنطق : د. سوس رويجيه : ١٢٤
- ٣٩-شعر اوبويس : ٢٤
- ٤٠-القصيدة الشعرية
- ٤١-بنية اللغة الشعرية : جون كوهن : ١٠٩
- ٤٢-بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة : ١٤١
- ٤٣-بنية اللغة الشعرية : ٢٠٧
- ٤٤-بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة : ٢٠٧
- ٤٥-بنية حادثة كتمن الشعري : د. علي جعفر النطق : ١١٠،١٢٠
- ٤٦- زمن النص ، اوبوين : ١١٦
- ٤٧-وعى الحدثة : د. سعد لادين كليب : ١٢٠
- ٤٨-جمالية الخطوب والنطق : د. سوس رويجيه : ١٢٤
- ٤٩-شعر اوبويس : ٢٤
- ٥٠-القصيدة الشعرية
- ٥١-بنية اللغة الشعرية : جون كوهن : ١٠٩
- ٥٢-بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة : ١٤١
- ٥٣-بنية اللغة الشعرية : ٢٠٧
- ٥٤-بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة : ٢٠٧
- ٥٥-بنية حادثة كتمن الشعري : د. علي جعفر النطق : ١١٠،١٢٠
- ٥٦- زمن النص ، اوبوين : ١١٦
- ٥٧-وعى الحدثة : د. سعد لادين كليب : ١٢٠
- ٥٨-جمالية الخطوب والنطق : د. سوس رويجيه : ١٢٤
- ٥٩-شعر اوبويس : ٢٤
- ٦٠-القصيدة الشعرية
- ٦١-بنية اللغة الشعرية : جون كوهن : ١٠٩
- ٦٢-بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة : ١٤١
- ٦٣-بنية اللغة الشعرية : ٢٠٧
- ٦٤-بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة : ٢٠٧
- ٦٥-بنية حادثة كتمن الشعري : د. علي جعفر النطق : ١١٠،١٢٠
- ٦٦- زمن النص ، اوبوين : ١١٦
- ٦٧-وعى الحدثة : د. سعد لادين كليب : ١٢٠
- ٦٨-جمالية الخطوب والنطق : د. سوس رويجيه : ١٢٤
- ٦٩-شعر اوبويس : ٢٤
- ٧٠-القصيدة الشعرية
- ٧١-بنية اللغة الشعرية : جون كوهن : ١٠٩
- ٧٢-بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة : ١٤١
- ٧٣-بنية اللغة الشعرية : ٢٠٧
- ٧٤-بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة : ٢٠٧
- ٧٥-بنية حادثة كتمن الشعري : د. علي جعفر النطق : ١١٠،١٢٠
- ٧٦- زمن النص ، اوبوين : ١١٦
- ٧٧-وعى الحدثة : د. سعد لادين كليب : ١٢٠
- ٧٨-جمالية الخطوب والنطق : د. سوس رويجيه : ١٢٤
- ٧٩-شعر اوبويس : ٢٤
- ٨٠-القصيدة الشعرية
- ٨١-بنية اللغة الشعرية : جون كوهن : ١٠٩
- ٨٢-بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة : ١٤١
- ٨٣-بنية اللغة الشعرية : ٢٠٧
- ٨٤-بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة : ٢٠٧
- ٨٥-بنية حادثة كتمن الشعري : د. علي جعفر النطق : ١١٠،١٢٠
- ٨٦- زمن النص ، اوبوين : ١١٦
- ٨٧-وعى الحدثة : د. سعد لادين كليب : ١٢٠
- ٨٨-جمالية الخطوب والنطق : د. سوس رويجيه : ١٢٤
- ٨٩-شعر اوبويس : ٢٤
- ٩٠-القصيدة الشعرية
- ٩١-بنية اللغة الشعرية : جون كوهن : ١٠٩
- ٩٢-بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة : ١٤١
- ٩٣-بنية اللغة الشعرية : ٢٠٧
- ٩٤-بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة : ٢٠٧
- ٩٥-بنية حادثة كتمن الشعري : د. علي جعفر النطق : ١١٠،١٢٠
- ٩٦- زمن النص ، اوبوين : ١١٦
- ٩٧-وعى الحدثة : د. سعد لادين كليب : ١٢٠
- ٩٨-جمالية الخطوب والنطق : د. سوس رويجيه : ١٢٤
- ٩٩-شعر اوبويس : ٢٤
- ١٠٠-القصيدة الشعرية