Arabian Gulf Journal of Humanities and Social Studies

ISSN: 3080-4086

الإصدار الخامس - العدد االثالث عشر || تاريخ الإصدار 2026-04-20

نـــــســـــق الشـــــخصية
في رواية التانكي لعالية ممدوح دراسة ثقافية

Personality Format
In The Novel Al-Tanaki By Alia Mamdouh

م.د. رشا عبد الحمزة جياد الحسناوي

Rasha Abdulhamza Jiyad Al-Hasnawi

مديرية تربية القادسية

DOI: https://doi.org/10.64355/agjhss51328

مجلة خليج العرب للدراسات الإنسانية والاجتماعية || هذه المقالة مفتوحة المصدر موزعة بموجب شروط وأحكام ترخيص مؤسسة المشاع الإبداعي(CC BY-NC-SA)

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى استنطاق نسق الشخصية في رواية التانكي للروائية العراقية عالية ممدوح من خلال تقديم قراءة نقدية تستعين بمعطيات النقد الثقافي ومصطلحاته في الكشف عن نسق الشخصية في الرواية؛ ذلك لأن الرواية بنيت بناءً فنياً يمكن نعتها من خلاله بأنها رواية شخصية مركزية وهذه الشخصية تحركت وفق أنساق لعل أظهرها حضوراً هو النسق الجمالي المنبثق من طبيعة البنية السردية، والنسق الثقافي للشخصية المنبثق من الموقف الثقافي للشخصية من الكون والعالم المحيط بها، تارة بوصفها شخصية روائية وأخرى بوصفها رمزاً ثقافياً للإنسان المعاصر.

الكلمات المفتاحية: النسق الجمالي، النقد الثقافي، الشخصية الروائية.

Abstract:

This research seeks to interrogate the character pattern in the novel Al-Tank by the Iraqi novelist Alia Mamdouh by providing a critical reading that uses the data and terminology of cultural criticism to reveal the character pattern in the novel. This is because the novel was built in an artistic structure through which it can be described as a novel with a central character, and this character moved according to patterns whose most apparent presence was perhaps the aesthetic pattern emanating from the nature of the narrative structure, and the cultural pattern of the character emanating from the character's cultural position on the universe and the world surrounding him, sometimes as a fictional character and at other times as a fictional character. As a cultural symbol of modern man.

Keywords: Aesthetic Pattern, Cultural Criticism, Novelistic Character.

مدخل: فضاءات السرد في رواية التانكي

ترصد رّواية التانكي محنة عائلة عراقية تبحثُ عن ابنتها، وتصف من خلال فصولها السبعة حكـاية كلّ واحد من أفرادها، وطريقة تعاملهم مع فكرة غياب عفاف وهجرة هلال، وانتحار الخال سامي وقد تمكنت المؤلفة من خوض مغامرة الشّكل الرّوائي بطريقة غاية في الروعة والدقة، إذ اناطت مهمة السرد للشخصيات الرئيسة في الرواية وجعلت ظهورهم موصولاً بالحديث عن عفاف البطر الغائب ونات بنفسها عن الشكل التقليدي للحكاية بداية ووسط وخاتمة ، وتمردت على الأطر الكلاسيكية للسرد من خلال تكثيف عمليات البوح الذاتي للشخصيات الرئيسة.

لقد سيطرت الثيمة الأساسية للرواية وهي اختفاء عفاف على وعي الشخصيات وتمكنت من بلورة الحدث الروائي لذا وجدناها تظهر في رسائل أفراد العائلة إلى الطبيب النفسي الدكتور كارل فالينو الذي تابع علاج عفاف أيوب في باريس ، ويبدو ان هذا البحث عن عفاف أيوب تقنية سردية استعملتها الروائية عالية ممدوح لتمرير فكرة البحث عن الذات من جهة وفتح المجال واسعاً للشخصيات الرئيسة للحديث والبوح عن ذواتهم كون الرواية ذات خصوصية سردية تتمثل بالبوح والبحث عن الذات في ظل ما يعصف بالعالم من أزمات وجودية ومصيرية متنوعة .

ترتكز عتبة العنوان على بعد شعبوي في من خلال انتقاء دال (التانكي) شعبي وهو في جوهره اسم لشارع في حيّ من أحياء العاصمة العراقية بغداد (التانكي) يدخلُ في تفاصيلِ السرد ، ويشكل نقطة ذاكراتية في وعي الشخصيات، حتى ان القارئ يخيّل إليه (التانكي) شـخصية محورية من شخصيات الرواية تساهم في بلورة الأحداث، وتدفعها نحو النمو **والتطور ((هذا هو شارع التانكي دكتور، وهو كائن وسط الصليخ الجوّني والذي سنعاود ونكرر ذكره ... اسمه وسكانه وقصوره وجنرالاته وموتاه وعاهراته ، وهو الشارع ذاته المؤدي للكلية النازل من الكورنيش فنصادف**

دارحكمت سليمانرئيس الوزراء في الثلاثينيات ويقع في الجانب الغربي من الشارع يقابله سكن الفاذرية بعدما صار الآن سكناً للراهبات سنعاود ذلك بعد ان تم طردهم في العام 1969 في حكم الرئيس احمد حسن البكر اما الكورنيش نفسه فهناك كان يطلّ بيت رشيد عالي الكيلاني في الجهة الجنوبية والذي صار فيما بعد مقرا ل الجمعية البغدادية التي أجّرتهُ من الورثة))[i] ثمة قصدية واضحة في ذكر توصيف دقيق لهذا الشارع من خلال وصفه وذكر بعض المنازل والشخصيات السياسية الفاعلة في تاريخ العراق الحديث لتجعل من هذا الشارع يمثل شخصية فاعلة في الرواية وتطور أحداثها.

عفاف أيوب بطلة الرواية الغائبة ليست سوى شـخصية متمردة تبحثُ عن ذاتها بطرائق متنوعة **((خالتها فتحية قالت لها في أحد الأيام : لا أتخيلك يوما زوجة لرجل وأماً بيدك طفل وصميم قال لها في زيارته الخاطفة لباريس في العام الثاني من دراستها انت امرأة واحدة ووحيدة))**[ii]

أما في باريس فهي اعتادت أن **((تظهر يومياً في الفرندة وتقوم بالغناء أغاني عربية وبصوت عال وفي ساعات متأخرة من الليل، ثم يتحول الغناء إلى أصوات هستيرية ، ونداءات وصراخ ، ثم تعود للغناء ... وتبدأ بضرب رأسها في الحائط فتصل حدّ الإغماء ، فيصعد رجال الإطفائية مادّين سلما من الخارج ، فيجدونها مدمّاة ومغمى عليها ، وما ان تفيق قليلاً فتصرخ باسم كيوم ... كيوم))**[iii] وهذا الصراخ الأخير يدعو للتساؤل عن شخصية كيوم وعلاقته بعفاف؟ وغذا استعنا بالتاويل يمكن القول أن البطلة عفاف أيوب الفتاة المتمردة على القيم والأنساق تعكس حال التشظي والاغتراب الوجودي بوصفها فنانة باحثة عن طموح فني في باريس بوصفها مكاناً يحتضن الموهوبين وهناك حيث البحث عن تحقيق الحلم تكتشف جزءها العاطفي وتدخل في مغامرة حب ملتهب مع النّاقد الفنان (مسيو كيوم فيليب) تحدو بها صوب المجهول.

المبحث الأول :النسق الجمالي للشخصيات:-

ثمة مقولة ثقافية غالية في الدقة والتحديد مفادها أن القيمة النسق الجمالي وفاعليته تقع داخل النص[iv] بمعنى أنها تستنطق من خلال رصد البنية التي تقوم عليها النصوص وفي رواية التانكي تنهض البنية النصية على احتفاء خاص بشخصية البطلة عفاف؛ إذ نجد أسرة (أيوب آل)، وقد اجتمعوا، ليلتقطوا صورة تذكارية ومن ثم يعلنون عن عزمهم على البحث عن عفاف التي غادرت العراق إلى باريس للدراسة عام 1979، أنهم خولوا السيد المحامي صميم بمتابعة، قضيتها، وجمع المعلومات الضرورية التي أدت إلى تدهور حالتها النفسية، والاتصال بالدكتور (كارل فالينو) الذي كان يشرف على علاجها النفسي في مشفاه في باريس قبل أن تغيب وتنقطع أخبارها.[v]

لقد تكفل السيد صميم بدور الراوي الرئيس للرواية، فضلاً عن الرواة الآخرين، لأنه مخول قانونياً من أفراد أسرة آل أيوب بجمع كل البيانات الضرورية والاتصال بالأشخاص ذوي العلاقة وتدوين شهاداتهم التي يعرفونها عن عفاف[vi] إن هذا العزم في البحث عن عفاف جعل الرواية برمتها تندرج ضمن رواية الشخصية وجعل البناء الروائي لاسيما التفاف جميع شخوص الرواية حول عفاف والبحث عنها يشكل نسقاً جمالياً للشخصيات كونه بني بناءً قصدياً.

الشخصيات التي شكلت المبنى الحكائي للرواية، وطورت بينة الحدث الدرامي فيها هي شخصيات عائلة أيوب آل التي اختصرتها بنية الاستهلال الذي يقول الراوي **((كما في صور الألبومات العتيقة، ّ فكرنا جميعًا: نحن الموقّعين أدناه، عائلة أيّوب آل الذينسيظهرون بالتدريج معنا، بجوارنا، بعدنا بقليل، أمامنا، أو أبعدً قليلا. من المفيد أن ندع الوالد مكيّة جالسة على كرسي، فهي غير قادرة على الوقوفً طويلا حتّى لو أن الأمر لأجل التقاط صورة. بجوارها الخالة فتحية، بعدها الخالة الأصغر سنية. الوالدة بيبي فاطم مكانها غير موجود بيننا، بقيت في الطابق الأعلى. حسنًا، منّ المفضل ولأجل الهيبة أن نقف وراءهم، نحن الرجال. أنا الوالد أيّوب، وبجواري أخي مختار. هنا يستحسن أن نترك مكانًا لهلال، ولدنا البكر، ولها، ابنتنا عفاف التي أوكلنا شؤون قضيتها إلى الأستاذ صميم. هيّا، يا أخي، خذ عنّيّ المهمة، ودعني أعودإلى مكاني في الألبوم))**[vii]

هذه الشخصيات **((عائلة أيوب آل, مكية, فتحية, سنية , فاطم , أيوب , مختار, هلال , عفاف , صميم , كارل فالينو,طرب,معاذ الالوسي))** شكلت شكلت انساقاً جمالية داخل الرواية مكنت كل فرد من أفراد العائلة من البوح الذاتي الموصول بضمير الجماعة.

يمكن النظر إلى رواية التانكي لعالية ممدوح على أنها رواية عائلية تبحث عن ذاتها من خلال البحث عن بطلتها عفاف فالمشهد السينمائي الذي شكّل استهلال الرواية صورة عائلية لاشخاص مختلفي الاعمار والاشكال وازياء تعود للحظات تاريخية خالدة في ذاكرة هذا الاستهلال التصويري يكشف لنا بأنّ العلاقة بين أفراد هذه العائلة ذات اعتبارات ومُحدّدات متباينة؛ إذ تطلب التقاط الصورة لهم تحضيراً دقيقاً لاسيما فيما يتعلق في اختيار مكان كلّ منهم، والتركيز على السن ودرجة القرابة مع الإشارة للغائبين وعلة عدم تواجدهم في هذا المشهد العائلي الذي سيشكل مرتكز الرواية بعد شارع التانكي الذي يحمل ذكريات العائلة ومرجعياتهم الثقافية والفكرية والوطنية.

يتشكل النسق الجمالي للشخصيات من خلال الصورة الجماعية التي تكشف عن ألفة عائلية، واعتبارات واحترام متبادل إذ تجلس الوالدة مكيّة على كرسي بسبب كبر سنّها وإلى جانبها تجلس الخالة فتحية ثم الخالة الأصغر سنية في حين نلفي الرجال واقفين خلف صفّ النساء ونشـاهد الوالد أيوب والعم مختار أما الأماكن التي ظلت فارغة فيمكننا أن نرصد الجدة فاطم بيبي والتي لم تظهر في الصورة لأنّها بقيت في الطابق الأعلى والخال المنتحر سامي والأبن البكر المهاجر هلال والابنة الفنانة المختفية عفاف يمكننا ان نلاحظ محدودية دور الأب والأم والجدة في سرد الاحداث. هذا التركيز التفاصيل التي تهيمن على المشهد السينمائي في وقوف الشخصيات وجلوسهم يكشف عن نسق جمالي يضطلع بمهمة التشويق للأحداث، ويضفي نوعاً من الألفة على حركة السرد.

لقد تمثل النسق الجمالي للشخصية من خلال التقنية الروائية التي اعتمدت عليها المؤلفة لاسيما في جعل الشخصيات الأخرى تنهض بمهمة الحديث عن عفاف أيوب في سرد ذاتي عفوي يقترب من الاعترافات أو الذكريات الشخصية ذات الألفة من تلك الشخصيات التي افصحت عن مكنونها بوساطة البوح عن عفاف هي الخالة فتحية، إذ تقول: **((أنا الخالة فتحية التي استفحل مرضي وأنا أصوغ الجمل البسيطة التي كانت تحبها علها تعود فصرت أحادثها يومياً ، وأنادي عليها كما تبدأ القصص عادة وحسب ما نشاء ، نقدر ان نوقف البنت هنا ونقرب الكاميرا من كل وجه من وجوه العائلة ، ذكرني يا سيد صميم فيما اذا نسيت واحدا منا سيبتسم طبيبكم قليلا فهي كانت الأصغر سنا بين العائلة يوم انتقلنا الى شارع التانكي))**[viii] هذا البوح الذاتي يكشف عن النسق الجمالي في رسم الشخصية الروائية وهي في لحظة مكاشفة صريحة مع الذات، وتتخذ من عفاف وسيلة للبوح والاعتراف.

لقد شكل البوح والاعتراف اضاءة جمالية هيمنت على الشخصيات داخل الرواية فكشف لنا عن علاقة الشخصيات ببعضها وبالبطلة عفاف وأخرى كشف لنا عن علاقة الشخصية بالمكان والذكريات التي تركها في ذهن الشخصية السارد وهذا ما نلحظه بشكل جلي في البوح الشاعري للعم مختار الذي يكشف لنا علاقة الاب أيوب بمدينة بغداد حيث يقول: **((أيوب لم يتذكر المدينة يوماً كما أكتبها لك الآن دكتور فهو ليس لديه سواها كان يسمع نبضها ويستيقظ على صمتها ويحبّ لمسها في الفجر ، فيذهب إلى الكورنيش ويطلّ على النهر لكي يفتتح يومه ويأخذ حظه منها يعرف صورها الثابتة والمتغيرة أوصافها ومن ألفها وكيف يتم تفكيكها رأسها وكعبها ووجهها وقفاها وأفخاذ عوائلها وعشائرها أنفتها وحشمتها وأسرارها شبابها ورتب وظائفها واحتضارها الطويل))**[ix] على الرغم من مركزية أيوب في هذا البوح إلا أنه يضمر العائلة كلها وهنا نوع من الاختزال والتكثيف من الخلال التعبير بالجزء عن الكل فالعائلة كلها تسمع نبض المدينة، وتذهب إلى كورنيشها، وتعرف تفاصيلها هذا البوح الشاعري يدرج الشخصية الروائية ضمن النسق الجمالي الذي يهيمن على المتن الحكائي للرواية كلها.

ثمة نسق جمالي آخر موصول بالشخصية داخل رواية التانكي يتعلق هذا النسق بالتركيز الشديد على ملامح الشخصية، ومحاولة اظهارها بشكل جلي وهذا ما يمكن ملاحظته على شخصية العم مختار إذ تجلت صورته بوصفها متحرراً وزير نساء تستهويه أماكن اللهو وحانات المدينة من ذلك بالبوح الذي يفصح به عن ذاته قائلاً: **((فالخمرة وطقوس تناولها تتطلب الكثير من الفنون والذوق العالي والمزاج الراقي وبالتأكيد من الخيال**

فأعود وأتفاهم مع نفسي وبالدرجة الأولى فأستطيع الدخول إلى سرسرة هذا الشارع وجميع أزقة وبارات وحارات وملاهي وأسواق ونوادي وحانات المدينة السرية والعلنية وأبدو رقيقا))[x]، يكشف هذا التركيز الشديد على ملامح الشخصية عن نسق جمالي تحاول من خلاله المؤلف أن تدرج القارئ ضمن شخصيات الرواية وتجعلها يتفاعل مع مشاعرها تعاطفاً ونفوراً.

يتواصل الحديث عن الشخصيات من خلال الحديث عن شخصية الخال سامي وهي شخصية لا يملك أفراد العائلة كثيراً من المعلومات عنها بحيث تبدو سيرته الذاتية مجهولة بيد انه أحدث بانتحاره هزة عميقة لدى افراد العائلة أما الابن هلال فيظهر كشخصية حساسة تأثّر كثيراً بحادثة انتحار الخال سامي واختار الابتعاد عن أفراد العائلة والإقامة في لندن، هذا الحديث شخصيات العائلة يمنح الرواية بعداً جمالياً وتناغماً في بناء الحبكة الروائية، وتنامياً في تطور الاحداث وبالتالي يجعل الرواية تتحرك في منطقة الجمالي الذي يمرر الأنساق الثقافية المضمرة.

يمكن القول: إن النسق الجمالي للشخصيات في رواية التانكي لعالية ممدوح قد تجلى في ثلاثة استراتيجيات لعل اظهرها تمحور جميع شخوص الرواية حول البطلة عفاف ومحاولة البحث عنها وتقديم معلومات تكشف عن علاقتهم بها، والاستراتيجية الأخرى تجلت بالبوح الشاعري عن الذات فقد اتخذت الشخصيات داخل الرواية من عفاف وسيلةً لنفصح عن موقفها من العالم، في حين الاستراتيجية الثالثة جاءت موصولة بالتقنية الروائية التي ركزت من خلالها المؤلفة على ملامح بعض الشخصيات؛ لتتخذ من هذا التركيز وسيلة تُدرج بها القارئ في النص.

المبحث الثاني: النسق الثقافي للشخصيات

قبل الشروع في استنطاق النسق الثقافي للشخصيات داخل الرواية لابد من اضاءة للنقد الثقافي فهو بحسب ما يرى الناقد الدكتور سمير الخليل أنه **(ليس بمنهج نمطي له حدود معينة إنما هو نشاط إنساني معرفي يتناول مختلف المنجزات الفكرية والمعرفية والخطابات الحاملة لأنساق تاريخية أو تداولية اجتماعية بل حتى الخطابات المهملة كالإعلانات والمسجات المرتبطة بالهاتف النقال والنكات التي يعبر عنها بصيغ لغوية أو الخطابات المرئية/المسموعة الخطابات الصورية))**[xi] بمعنى أن النقد الثقافي دراسة للظواهر والممارسات الثقافية في تجلياتها كلها اجتماعيةً وذاتيةً وفي تموضعها النصوصي أيضاً.

والنسق الثقافي**((يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر ، ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر ، ويكون ذلك في نص واحد ، أو في ما هو بحكم النص الواحد ، ويشترط في النص أن يكون جمالياً ، وأن يكون جماهيرياً ، ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي ، وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلاً))**[xii] هنا في هذا البحث نحاول استنطاق النسق الثقافي للشخصيات من الخلال النظر إلى التعارض بين ظاهر الخطاب ومضمره.

إن اول ما يكشف عن النسق الثقافي للشخصيات هو دلالة التسمية إذ يحدد تودوروف مرتكزين لدلالة التسمية **((إما تقيم مع الشخصية علاقات تداولية محضة الاسم يعين الخصوصية أو توجد مقحمة في السببية التركيبية للحكي ويتحدد الفعل بدلالة الاسم))**[xiii] وعند بوريس اوسبنسكي ترتبط دلالة التسمية بوجهة النظر الثقافية للشخصية[xiv] وهذا ما لنحظه في دلالة تسمية بطلة الرواية باسم (عفاف) إذ يحمل هذا الاسم معنى البعد والامتناع عن كل قبيح وهذه الدلالة تضارع الصورة التي ظهرت فيها البطلة داخل الرواية فقد اعتزلت العالم وامتنعت من الاندراج في تفاصيله.

اهتمت رواية التانكي اهتماماً بالغاً بقضيتي بالشكل والمضمون وما يوفرانه من نسق ثقافي موصول بالشخصيات، إذ جعلت الروائية جميع الشخصيات داخل الرواية يبحثون عن البطلة الغائبة عفاف ، ومن ثم قدمت الأحداث على ألسنة الرواة، واستعملت طرائق كثيرة من الرواة داخل الرواية وهذا ما منح السرد مساحة واسعة في وصف علاقة كلّ فرد بالبطلة عفاف وهو ما ساعد على بلورة مستويات مُتباينة من السّرد ومن ثم جعل من مهمة القارئ متابعة الأحداث وربطها والتنسيق بينها ورسم الشخصيات وتتبع مصائرها وأفكارها.

لم يتخذ السرد في الرواية طابعاً عائلياً بحتاً إذ نلاحظ مجيء بعضل فصول على لسان الأشخاص ليسوا من نطاق العائلة بيد أن لهم تأثيراً كبيراً في مجريات الأحداث مثل الكاتب صميم مؤلف سيرة الفنانة الغائبة عفاف أيوب والمهندس المعماري معاذ الالوسي صاحب المشروع الهندسي الطموح المكعب والدكتور كارل فالينيو الطبيب النفسي المعالج، والنّحات يونس الهادي صاحب الحظ التعيس التائه بحثاً عن نفسه وأحاسيسه وفنّه شـكليا وهذا ما اضفى على السرد تعدداً في الأيديولوجيات التي تحكم بناء الرواية شكلاٍ ومضموناً.

لقد تبلور النسق الثقافي للشخصيات من خلال اتكاء الراوي على استعمال اللغة المحكية في بعض الحوارات، إضافة إلى توظيف الألفاظ ذات البساطة اللغوية من دون التقعر والتفاصح، ودون تقعير مع استخدام اللهجة العراقية الدارجة وعدم الاكتراث في ذكر كلمات شاذة أو خارجة عن السياق أو مغرقة في المحليّة مثل (قندرة والبايب واستكان والمكرود) بيد انها في معظمها جاءت ضمن سـياق حوار الشّـخصيات ذات المستويات الفكرية والاجتماعية والثقافية المختلفة ، وهذا التوظيف يكشف عن النسق الثقافي للشخصيات ويجل كل شخصية تفصح عن مكانها ومكانتها سرداً وحواراً.

لقد تبلور النسق الثقافي للشخصيات من خلال الفضاء الروائي إذ حرصت الروائية عالية ممدوح على مناقشة كثير من الأفكار والمعاني التي تحاكي ما شهدته الحياة البغدادية في النصف الثاني من القرن العشرين من تحولات سياسية واجتماعية وعمرانية أثرت على معالم المدينة بشوارعها وازقتها وحاراتها مع الابتعاد عن السطحية ومحاولة تقديم رؤى فكرية تعكس تعدداً ايديولوجياً منضبطاً في حضوره المعرفي، وعميقاً في حواراته المصيرية الكبرى.

لقد كشفت الشخصيات عن انساقها الثقافية من خلال الحمولات المعرفية التي ظهرت عليها في الرواية من تلك الانساق ما نلحظه في قول السارد **((الذي يسعده ويثريه الاستماع لموزارت لا يستطيع الاستماع بالأذن نفسـها للحماقات التي تُغنّى في الإذاعات ، والذي يتمتع حقا بلوحة لتيرنر أو دوستال لا يتوقف أمام أشكال شـــائهة تحمل الوباء ، الذي يحبّ هذه النماذج الذي ذكرتها ، ويجد مفهومه الجمالي متعة فيها ، يُشكّل حياته بأكملها بشكلٍ مختلف تمام الاختلاف عن الشـكل السائد ، أستاذ معاذ ألا تتذكر مقولة ارسطو في الفنّ الذي يرى أنه يشبه الجسم الإنساني ، فلا هيكل عظمي وحده ولا شرايين وحدها ، وإنما يجب ان يكون جامعاً كلّ شيء ويدلّ على كماله الخاص المتفرّد كما أعمال دويستويفسكي وشكسبير))**[xv].

ثمة بعد مضمر تشتغل عليه الروائية عالية ممدوح في بلورة النسق الثقافي للشخصيات متأت من استثمار البعد الفكري والثقافي للشخصية بوصفها مجسات رمزية تفصح عن حاكمية النسق الثقافي في وعي الشخصية من ذلك عملية انتحار الخال سامي شنقا على انها ترميز ثقافي يكشف عن فلسفة الموت والحياة؛ إذ علّق نفسه بحبل على نخلة عالية تاركاً وراءه كماً كبيراً من الأسى، ربما نجد بعضاً من الايضاح في البوح الذي سطره الابن هلال عن خاله المنتحر **((وها أنا أستخرج من أعماقي السـحيقة خالي في البداية ، فأنا معطوب مثله ، فتتفجّر البراكين على غير توقع لمرأى التدمير))**[xvi] فالخال سامي آثر التشبث بالخلاص والهروب صوب الموت نتيجة الأذى القابع في ذاته ورؤيته السوداوية للعالم.

وختاماً يمكن القول: إن عالية ممدوح في رواية التانكي قدمت اشكاليات وتساؤلات عميقة ومضمرة عن مصير الأمة العربية في ظل في ظل ما تواجهه من خيبات وانتكاسات مصيرية، وخلقت شخصيات روائية ذات نهايات مفتوحة دون نقطة وصول، وهذا ما جعل الرواية تكشف عن الانساق الثقافية الحاكمة في بلورة الحدث الروائي، والرواية بفصولها السبعة تشتغل على البعد النفسي للشخصيات وتحاول أن تكشف عن الجانب الذاتي وما يترتب عليه من نسق ثقافي يفصح رؤية للإنسان والعالم، وقد اختارت الخاتمة المفتوحة نهاية لروايتها لتكشف عن التيه الوجودي الذي يعيشه الانسان العربي والعراقي على وجه الخصوص.

الهوامش

[i] التانكي،31.

[ii] التانكي، 127.

[iii] التانكي،133.

[iv] ينظر، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي انموذجاً، د. يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط1 ، 2004م، 16.

[v] ينظر الرواية العراقية في دائرة التأويل،

[vi] ينظر، الرواية العراقية في دائرة التأويل،

[vii] التانكي، 13.

[viii] التانكي،18.

[ix] التانكي،80.

[x] التانكي،70.

[xi] فضاءات النقد الثقافي : 13 .14.

[xii] النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط2005،3م،77.

[xiii] مفاهيم سردية، تودوروف، ترجمة عبد الرحمن مزيان، 87.

[xiv] شعرية التأليف/بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي،32.

[xv] التانكي،53.

[xvi] التانكي، 106.

المصادر والمراجع

ممدوح، عالية .(2016) .*التانكي* .دار المتوسط.

عليمات، يوسف .(2004) .*جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي أنموذجاً* (ط. 1). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ثامر، فاضل .(2020) .*الرواية العراقية في دائرة التأويل* .منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.

أوسبنسكي، بوريس .(1999) .*شعرية التأليف: بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي* (سعيد الغانمي وناصر حلاوي، مترجمان). المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة.

الخليل، سمير .(2012) .*فضاءات النقد الثقافي: من النص إلى الخطاب* (ط. 1). دار الجواهري.

تودوروف، تزفيتان .(2005) .*مفاهيم سردية* (عبد الرحمن مزيان، مترجم؛ ط. 1). المركز الثقافي العربي.

الغذامي، عبد الله. (د.ت.) .*النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية* (ط. 3). المركز الثقافي العربي.