مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

المحاكاة في النص الروائي: قراءة في السرد المعرفي

أ.م.د. رنا فرمان محمد
كرار علي ناصر
كلية الآداب – جامعة القادسية

الملخص. يدرس البحث مفهوم المحاكاة بوصفه أحد أقدم المقولات الجمالية التي ارتبطت بالأدب، وتطور المفهوم من تقليد الطبيعة إلى عملية إبداعية تهدف إلى محاكاة الجوهر والمثال، وظهرت هذه التطورات الفلسفية والنقدية في النص الروائي، فركز البحث ثلاثة أنماط رئيسة للمحاكاة في الرواية، يتمثل النمط الأول في المحاكاة الواقعية التي تسعى إلى تمثيل الواقع من خلال بناء عالم سردي يخلق إيهاماً بالحياة الواقعية ويكشف عن تفاصيلها، بينما يتجاوز النمط الثاني وهو المحاكاة الرمزية، الوصول إلى فضاءات الاشارة توظيفا للرمز كأداة جمالية لإنتاج الدلالة، في حين يمثل النمط الثالث المحاكاة التجريبية المتمثل بالانزياح عن المألوف وابتكار أشكال تعبيرية جديدة تعكس تحولات الواقع، ويعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في تتبع هذه الأنماط وتطبيقها على رواية "مذكرات كلب عراقي"، لبيان كيفية تداخل أنماط المحاكاة في تشكيل عالم روائي، مما يؤكد أن المحاكاة ليست مجرد تقنية سردية، ولكن بناء يعكس رؤية الكاتب للعالم.

Abstract. The study examines the concept of mimesis as one of the oldest aesthetic notions associated with literature. The concept evolved from the imitation of nature to a creative process aimed at imitating essence and ideal. These philosophical and critical developments emerged in the novelistic text. The study, therefore, focuses on three main modes of mimesis in the novel. The first mode

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

is realistic mimesis, which seeks to represent reality by constructing a narrative world that creates an illusion of real life and reveals its details. The second mode, symbolic mimesis, transcends this by venturing into the realm of signification, employing the symbol as an aesthetic tool for producing meaning. The third mode, experimental mimesis, involves deviation from the familiar and the creation of new expressive forms that reflect the transformations of reality. The study relies on the descriptive-analytical method to trace these modes and apply them to the novel "Memoirs of an Iraqi Dog," to demonstrate how the modes of mimesis intertwine in shaping the narrative world. This confirms that mimesis is not merely a narrative technique, but a construct that reflects the author's vision of the world.

المقدمة

تعد نظرية المحاكاة من أقدم النظريات الجمالية التي ارتبطت بالأدب والفنون منذ العصور اليونانية القديمة، ومن خلالها يمكن فهم العلاقة بين الفن والواقع، وتطورت عبر العصور لتأخذ أبعاداً فلسفية ونقدية متعددة، وقد حظيت هذه النظرية باهتمام بالغ من الفلاسفة والنقاد، بدءاً من أفلاطون وأرسطو، مروراً بالعصور الوسطى والحديثة، وصولاً إلى المناهج النقدية المعاصرة، مما أسهم في إثراء المفهوم وتوسيع دلالاته، فالمحاكاة لم تعد تقتصر على تقليد الطبيعة أو محاكاتها حرفياً، بل تجاوزت ذلك إلى محاكاة الجوهر والمثال، مما أضاف أبعاداً تجريدية ورمزية إلى العمل الفني، وفي دراسات الرواية، تبرز المحاكاة كأحد المفاهيم المحورية التي تسهم في تشكيل البنى السردية وإنتاج الدلالات، إذ تمثل إطاراً نظرياً وتطبيقياً لفهم آليات اشتغال النص الروائي وعلاقته بالواقع والمتخيل، فمن خلال المحاكاة، يستطيع الروائي أن يعيد تشكيل الواقع وفق رؤيته الفنية، معبراً عن قضايا إنسانية واجتماعية وسياسية، مما يجعل النص الروائي فضاء للتأمل، وقد تعددت أنماط المحاكاة في النص الروائي بين المحاكاة الواقعية التي تسعى إلى تمثيل الواقع تمثيلاً أميناً، والمحاكاة الرمزية التي تتجاوز المباشرة إلى عوالم الإيحاء والتلميح، والمحاكاة التجريبية التي تخرق المألوف وتقوم على الانزياح والابتكار، وعلى وفق ذلك يدرس البحث مفهوم المحاكاة في النص الروائي تركيزا على أنماطها الرئيسة، وكشف آلياتها، ومن ثم دورها في تعدد مستويات التأويل، ويتشكل سؤال البحث عن قدرة المحاكاة على انتاج الدلالة، عن طريق رصد تجلياتها داخل النص. وفي إطار الإجابة على هذا السؤال، واختياراً للنموذج التطبيقي، سيتم في هذا البحث دراسة رواية "مذكرات كلب عراقي" لعبد الهادي سعدون، وذلك لأسباب علمية وأدبية

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

عدة، تجعل منها نموذجاً خصباً لدراسة أنماط المحاكاة وتداخلاتها: حيث تمثل الرواية نصاً سردياً يجمع بين الواقعي والرمزي والتجريبي، مما يتيح رصد أشكال المحاكاة المختلفة وتداخلها في بناء عالم روائي متكامل. وتتخذ الرواية من شخصية الكلب راوياً، مما يمنحها زاوية نظر غير مألوفة تتيح كشف الواقع الاجتماعي والسياسي في العراق بطريقة نقدية غير مباشرة. كما تعكس الرواية تحولات الواقع العراقي في فترة ما بعد 2003، مما يجعلها وثيقة سردية ذات حمولة تاريخية واجتماعية. وتتيح اللغة السردية في الرواية مجالاً خصباً لتحليل الآليات الجمالية والدلالية التي تعتمد عليها المحاكاة بمختلف أنواعها، وعلى هذا الأساس، سيعمل البحث على تتبع أنماط المحاكاة في النص الروائي، انطلاقاً من المفهوم والنشأة والتطور، كما سيأتي في المبحث الأول.

كما يسعى هذا البحث إلى تطوير قراءته للسرد المعرفي من خلال التركيز على آليات اشتغاله الأساسية، ممثلة بالوعي (الفردي والجمعي)، ومنظور السرد غير المألوف، وتمثيل الإدراك الحسي والرمزي، وكيف تساهم هذه الآليات مجتمعة في إنتاج الدلالة وتشكيل رؤية روائية للعالم.

وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يتيح تتبع الظاهرة الأدبية في سياقها النصي والسياقي، وتحليل آليات اشتغالها ودلالاتها. وتمثلت خطوات التحليل في: رصد مفهوم المحاكاة وتطوره التاريخي والفلسفي من خلال المصادر النقدية والفلسفية ذات الصلة. تصنيف أنماط المحاكاة إلى ثلاثة أنواع رئيسة: الواقعية، الرمزية، والتجريبية، مع تحديد خصائص كل نمط وآليات اشتغاله. إضافة إلى تحليل نصوص مختارة من رواية "مذكرات كلب عراقي" لتطبيق الأنماط النظرية للمحاكاة، والكشف عن كيفية تفاعلها في تشكيل العالم الروائي. وربط التحليل النصي بالرؤية الفكرية والجمالية للروائي، بهدف الكشف عن دور المحاكاة في نقل رؤيته للعالم. ويهدف هذا الأسلوب إلى تقديم قراءة متكاملة للنص الروائي، تجمع بين العمق النظري والتحليل التطبيقي، وتسهم في إبراز دور المحاكاة كأداة فاعلة في تشكيل الدلالة وتعدد مستويات التأويل.

1 .المبحث الأول: المحاكاة: المفهوم والنشأة والتطور

تدل كلمة المحاكاة في المعنى العام على المماثلة والمشابهة في القول والفعل، وهي في اللغة من الاصل الثلاثي حكي، فيقال: حكيت فلاناً وحاكيته أي فعلت فعله وقلت قوله، فيقال: حكاه وحاكاه، والمحاكاة المشابهة فيقال: فلان يحكي الشمس حسناً ويحاكيها بمعنى واحد(ابن منظور، د.ت: *14/191*)، وقيل إن المحاكاة مأخوذة من حكوت الحديث أحكوه كحكيته أحكيه، وحكيت فلاناً وحاكيته

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

شابهته، وحكيت عنه الكلام نقلته، وحكيت العقدة وأحكيتها أي شددتها(الفيروزابادي، 1995: 4/346)، وقد أخذ العرب مفهوم المحاكاة عن اليونان، وإن كان العرب في لغتهم قد ورد فيها الفعلان حكى وحاكى للدلالة على المشابهة فإنهم بحسب الباحثين ظلوا يستعملون مصدر الفعل على حكاية حتى ترجمت كتب اليونان فاستعملوا المصدر الميمي المحاكاة، والتعريف الفلسفي لمصطلح المحاكاة؛ انها قدرة النفس على محاكاة كافة الأشياء، من المحسوسات بالحواس إلى المعقولات وحتى الحالات البدنية، أما على مستوى الاصطلاح فإن المحاكاة مصطلح يوناني ميتافيزيقي الأصل وهو مأخوذ من كلمة (*mimesis*) التي ترجمت إلى كلمة محاكاة في العربية(الحوزو، 1981: 92).

وشغلت فكرة "المحاكاة" فلاسفة اليونان، الذين رأوا أن جوهر الفن يكمن في قدرة الفنان على محاكاة العالم المحيط ومشابهة الطبيعة(جهامي، 1998: 774)، لذلك عدّ العمل الأدبي نقلاً حرفياً للواقع، مما أسس لما عرف ب"المحاكاة البسيطة" التي تقيس قيمة التصوير الفني بمدى مشابهته للأصل، كما قيل: "التصوير هو المحاكي الوحيد لكل الأعمال المرئية في الطبيعة" (ستونليتر، 1981: 157)، وقسّم النقاد المحاكاة في العمل الأدبي إلى محاكاة تاريخية تلتزم بالوقائع، وأخرى احتمالية تتصور ما هو ممكن، غير أنهم انتقدوا النزعة الواقعية البسيطة لكونها مجرد تكرار للواقع، مؤكدين أن دور الفن الحقيقي هو تعميق الواقع وإثرائه وإضفاء الجمال عليه(إبراهيم، 1998: 94).

ربط أرسطو المحاكاة بالطبيعة، وركز آخرون على طابعها النفعي القائم على التعليم والإمتاع، ويمكن رصد اتجاهين رئيسين: أحدهما حسي يركز على محاكاة المظاهر الخارجية، والآخر مثالي يرى أن الفن يحاكي المثل الكامنة في الطبيعة وليس مظاهرها المباشرة، حيث أن الطبيعة في هذه الرؤية ليست سوى انعكاس ناقص للعالم المثالي الذي يستبطنه الفنان(عباس، 1996: 20)، في مقابل المحاكاة البسيطة للتفاصيل الجزئية، تحدث النقاد عن "محاكاة الجوهر" التي تتجاوز العرضي لتمس الكلي والمطلق، مما يجعلها الوظيفة الجوهرية للفن الحقيقي وقمة عظمته(ستونلير،1981: 174)، ويكمن جمال الفن في محاكاة الجوهر لا المظهر، مما يخلق عملاً إبداعياً أعمق من الواقع نفسه، حيث يعيد الفنان تشكيل العالم بعالم أوس وأكثر ثراء(صليخة، 2006: 12)، وتعد المحاكاة نسقاً بنائياً أساسياً في العمل السردي، فهي مؤشر على نضجه الفني وتمكنه من النوع الأدبي، كما تكشف عن قدرة المبدع على التجديد وابتكار الدلالات، ويظل مفهوم المحاكاة، منذ أرسطو وحتى روائيي القرن التاسع عشر، مهما في فهم العلاقة بين الفن والواقع ودراسة العملية الإبداعية(شوشة، 2024: 19)، ويعد نسق المحاكاة معياراً حاسماً لجودة الصنعة السردية، فهو يميز بين النص الغني متعدد الدلالات الذي يتطلب

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

تأملاً وتأويلاً، والنص المباشر أحادي المستوى، ويظل مفهوم المحاكاة، رغم صعوبة حصره في تعريف واحد مفهوماً جوهرياً يصف علاقة الفن بالواقع عبر مصطلحات متعددة كالتقليد والواقعية والتمثيل، مما يجعله أساسياً في فهمنا لطبيعة التمثيل الفني بجميع أشكاله(شوشة، 2024: 20).

تتجلى المحاكاة في تشكيل عالم سردي يختلف عن السرد المباشر، حيث تتيح للرواية، بفضل تنوعها ومرونتها، اختراق أعماق النفس البشرية وتمثيل أفكارها ومشاعرها بشكل غير مباشر أي أن المحاكاة تنبثق "من شبكة من التوسطات الرمزية المتمثلة في التراث والتقاليد والثقافة التي تشكل تصوراتنا المسبقة عن السرد، وهي شرط أساسي لأي إبداع حقيقي" (ريكور، 2006: 154)، تكشف المحاكاة في الرواية عن التصور المسبق لمؤلفها عن الوجود والذات والآخر، مما يجعلها أداة لفهم منطقه ورؤيته للعالم وإن البحث في المحاكاة يسهم في الاطلاع على جوانب مهمة في الرواية مرتبطة بالذات الإنسانية، وذلك ما نجده في رواية "مذكرات كلب عراقي" فهي تحاكي الواقع من زاوية رؤية الحيوان/ الكلب "ليدر" بوصفه راو الأحداث التي تنطوي على معاناته مما يكشف عن معاناة الذات الإنسانية قبلها لأنها معاناة مرتبطة بواقع اجتماعي وسياسي واقتصادي مرير ومأساوي، لذلك تتراوح طبيعة المحاكاة في النص بين المحاكاة الواقعية وذلك في ما يتعلق بالأحداث السياسية والتاريخية والاجتماعية التي قدمها النص في بناء عالم الشخصية وفضائه، وبين المحاكاة الرمزية أو التجريبية المعاصرة على مستوى بناء الشخصيات. فعلى سبيل المثال يرد في الرواية نص يصف حالة اليأس والفراغ التي يعيشها بعد فقدانه لكل من أحبهم، ويظهر كيف أن المعاناة أصبحت جزءاً من كيانه، مما يجعله يتساءل عن جدوى الحياة نفسها:

"أذكر أنني في تلك الليالي التي تلت مقتل المعلم، لا يتردد على بالي غير هذه الأبيات الشعرية، فأروح في موجة نباح صارخة تمزقني بلا رحمة، لا حل لي منها ولا خيار لي فيها. كنت حزيناً خرباً من الداخل، لا شيء يملأني، لا شيء يزكي لي هذه الحياة كي أعيشها بأمل تغيير ما. الكل مضى.. كل أحبتي مضوا، ولم أعد قادراً على استيعاب كل هذه القسوة والخراب والشر الذي يملأ نفوس العالم".(سعدون، 2012: 110).

2. المبحث الثاني: أنماط المحاكاة في النص الروائي

2.1. المحاكاة الواقعية

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

يستمد الكاتب مادته من محيطه للتعبير عن تناقضاته وتتفاعل فيخوض خيال الكاتب في عملية إبداعية تهدف إلى محاكاة الواقع وإعادة تشكيله، مما يجعل الواقعية نهجاً جامعاً لمعظم كتاب العصر (جريبه، د.ت: 139-140)، وتسعى الواقعية إلى إعادة إنتاج شكل الحياة اليومية، لكنها تكشف التناقض بين هذا الشكل وجوهر المجتمع، من خلال محاكاة الواقع وإيهام القارئ به، فيقدم الفنان نسخة دقيقة عن الحياة لانتزاع المتلقي من ذلك الواقع وبيان أنه لا يمثل الجوهر الحقيقي للإنسانية(كاتشف، 1990: 211-219).

وينزع الأدب إلى مبدأ الانعكاس من الفن إلى الواقع، فلا وجود للأشياء خارج المعطى الواقعي، فمادة الفنان الواقع، وهو يأخذ منه وفق احساسه به وانفعالاته، فالنزعة إلى الواقع كما هو عليه نزعة لها أهمية كبيرة في الفكر والفن، فهي تؤمن بأن لا وجود لفكرة أو تصور نابع من لا شيء بل العكس، فكل صورة مهما كانت غريبة تكون ذات أساس له وجوده في محيط الكاتب، وانه مهما حاول تجاوز الواقع لما فوقه فلا يستطيع تحقيق ذلك إلا بمعطى الواقع ذاته وذلك لأن وجود الأشياء والظواهر ما هي إلا حقيقة مستقلة عن الوعي ومنعكسة فيه في آن واحد(سالم، 1996: 3/42)، وقد ظهرت الواقعية كرد فعل على الرومانسية الهاربة، حيث التزمت بتصوير واقع الحياة الاجتماعية بكل مشكلاتها وأبعادها الاقتصادية والأخلاقية، مسايرةً لتطور المجتمع(سالم، 1996: 3/42)، فظهرت الواقعية الاشتراكية لتصور آلام الشعوب المستعبدة وتدعو للثورة من خلال إبراز صور التشاؤم في الحياة الاجتماعية، بينما اتجهت الواقعية النقدية إلى وعظ المجتمع وإصلاحه بوصف واقعي صريح، لتعكس مشكلات المجتمع وتكون أداة للإصلاح(سالم، 1996: 3/42)، ويستخدم الروائي التقنيات السردية والتخييل لمحاكاة الواقع من خلال التفاصيل الدقيقة، لخلق عالم روائي يوهِم القارئ بالواقع. تعتمد الواقعية على مشاكلة الواقع في المادة والتقنية، بهدف تقديم تجربة أدبية تشبه التجربة الفعلية وتصور الشخصيات والأحداث بصدق(ابراهيم، 1998: 42).

وتسعى الواقعية الأدبية إلى تصوير الحياة البشرية بواقعية وأمانة، برفضها للمثالية والكمال، وهي تستخدم السخرية والأسلوب البسيط لكشف اغتراب الفرد وتناقضات الواقع، مع رفضها لمعالجة ما يتجاوز عالم الطبيعة (بن زايد، 2001: 50)، وتركز الواقعية على سلوك الفرد في المجتمع كمصدر للقيم، وتكشف من خلال التصوير والتفسير أن جوهر الواقع الإنساني شرير، وأن الأخلاق والمظاهر الاجتماعية مجرد قشرة رقيقة تخفي الوحشية الكامنة فيه(عبد الله، د.ت: 42)، وفي رواية "مذكرات كلب عراقي" نجد تجسيداً واضحاً للمحاكاة الواقعية من خلال مشاهد مثل مشهد نقد النظام السياسي:

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

"الشيء الوحيد الذي أزعجني هو أن أرى صور من يسمى 'القائد' أيضاً وهي تزين الشوارع والساحات، بل حتى البيوت والأبنية الضخمة، ما عدا دارنا بالطبع. كنت كلما اصطحبني المعلم بسيارته ونحن نجول شوارع بغداد، أبوح بغضبي نابحاً على الصور الكبيرة. لذلك القائد الذي لا يحبه المعلم والذي لم أحبه أنا منذ الوهلة الأولى بسبب من أنه ينافسني على اسمي ولأن حكايات المعلم عن قسوته ودمويته وتسلطه لا تسر إطلاقاً (سعدون، 2012: 17-18)

ويرى النقاد أن وظيفة الفن تتمثل في خلق وهم المرجع، أي إيهام المتلقي بالحياة، مما يعني أن الفن يخدم ذاته أولاً ("الفن للفن") وليس بالضرورة القضايا الإنسانية. وتعجز اللغة الفنية عن نقل الواقع نقلًا حرفيًا بسبب طبيعتها القائمة على التنظيم والتعديل، حيث يقدم الفن واقعًا معدلاً بلغته الخاصة يكشف عن ماهيات وجدانية، بدلاً من أن يحيلنا إلى الواقع المباشر (عبدالله، د.ت: 71)، كما يرى بعض النقاد أن الخطاب الروائي تشخيصي بطريقتين: أولاً من خلال تقنيات السرد الفنية، وثانياً بمرجعيته الواقعية. وتتفق الواقعيات العربية بمدارسها المختلفة على تشخيص الوقائع وتسجيل التاريخ، رغم اختلاف رؤاها الاجتماعية ومسافة السارد عن موضوعه (الباردي، 2000: 7-8)، ولم يعد الواقع مجرد خلفية زمنية أو مكانية تؤثر في الأثر الأدبي، بل هو محصلة لتفاعل الذات الإنسانية (بوعيها ولاوعيها) مع الموضوع في علاقة ديناميكية تشمل الماضي والمستقبل. فهو ليس حدثاً خارجياً فحسب، بل يمتد ليشمل الأحلام والعواطف والخيال، مقدماً رؤية ذاتية افتراضية قابلة للتحقق. وهكذا يصبح الأثر الأدبي ليس انعكاساً آلياً للواقع، بل إمكاناً يحمل بذرة واقع جديد ويدعو الجمهور لتصديقه(مونسي، 2000: 200)، فهو محاكاة الواقع بأداة التخييل، وذلك يظهر في السرد ما بعد الكلاسيكي، وفي رواية "مذكرات كلب عراقي"، تُجسّد المحاكاة الواقعية من خلال نقد النظام السياسي، حيث يعبر الكلب عن غضبه من انتشار صور "القائد" المستبد التي تملأ الشوارع، انعكاساً للقسوة والتسلط السائد، كما تتجلى الواقعية في وصف النجاح الاجتماعي للكلب ومعلمه بعد حادثة الصيد، حيث أصبحا محط إعجاب الجميع وتدعى لهما رحلات صيد أسبوعية، في صورة تعكس تطلع المجتمع للترفيه وتكرار المشاهد البطولية." (سعدون، 2012: 41)، فيبدو من خلال النصين السابقين قدرة الكاتب على محاكاة الواقع الخارجي من خلال سرد مشاهد تبدو وكأنها حاصلة أمامنا ونشاهدها، إلا أنها في الوقت ذاته نابعة من مخيلة الكاتب في محاولة ناجحة منه لجعل الواقع المتخيل واقعاً حقيقياً أمام القارئ.

وإذا كانت رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح تقدم نموذجًا كلاسيكيًا للمحاكاة الواقعية والنفسية من خلال منظور الراوي البشري المباشر لمعالجة قضايا الهوية والاستعمار، فإن رواية 'مذكرات

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

كلب عراقي' تأتي بمنظور مغاير تمامًا. فباستخدامها الراوي الحيواني، تحقق نفس الهدف – كشف تناقضات الواقع – ولكن من خلال الانزياح عن المألوف، مما يضفي على المحاكاة الواقعية بعدًا نقديًا أكثر حدة وتجريبيًا.

2.2. المحاكاة الرمزية

تنتج المحاكاة الرمزية في الرواية دلالات خفية تتجاوز المعنى المباشر، من خلال فراغات النص التي يملؤها القارئ، ويلجأ للرمزية لقدرتها على الجمع بين الناس وتأثيرها البليغ الذي يفوق تأثير الحقيقة الواقعة(اسماعيل، *1994: 138*)، والرمز علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه، فتمثله وتحل محل(أحمد، *1984: 39*)، ويستخدم الكاتب الرمز كموقف جمالي لنقل تجربته الشعورية من خلال توظيف شخصيات تراثية أو أسطورية، معتمداً على الإيحاء بدلاً من التصريح والرمز لا يحاكي الواقع جامداً بل يحطم علاقات الطبيعة ليكون ذا حيوية وإيحاءات، مما يجعله أسلوباً تصويرياً يعمق اللحظة الشعورية دون الاعتماد على عناصر التشويق التقليدية(الزعبي، *1995: 115*)، وقد لجأ الأديب إلى الرمز كوسيلة فنية للتمرد على التناقضات وقيم الجمود، معبراً بشكل غير مباشر عن مكنونات نفسه من خلال تشبثه بشخصيات تاريخية أو تراثية، تتجاوز الصورة الرمزية الأشياء المادية إلى ما تتركه من أثر عميق في منطقة اللاشعور، حيث تعجز اللغة العادية عن التعبير إلا من خلال الإيحاء والحدس الذي يوفره الرمز(الجندي، *1999: 10*)، وقد تطور مفهوم الرمز تطوراً ملحوظاً في العصر الحديث بفعل التأثير الغربي، ولا سيما في الشعر، حتى غدا الرمز "وسيلة ما لا نستطيع التعبير عنه بغيره، لأنه أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي، أما حقيقته فهو إشارة حسية أو حادثة أو كلمة ما إلى شيء عقلي أو باطني يختاره الشاعر كي يؤثر في نفس المتلقي(يونج، *1966: 27*)، واللغة هي المادة الأساسية للرمز في النص الأدبي، حيث يعتمد الأديب على التكثيف اللغوي والبناء الفني الدقيق. وتخضع اللغة لشروط الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه، مما يمنح كل جنس أسلوبه المميز رغم إمكانية التفاعل بين الأجناس المختلفة(مشبال، *2001: 85*)، ويستخدم الروائي الرمز ليفتح أمام القارئ فضاء واسعاً من الدلالات والإيحاءات، مما يخلق صورة رمزية متميزة، ففهم الصورة الرمزية يتطلب إدراكاً عقلياً لتفسير رسالتها، على عكس الصورة الاستعارية التي يستخلص مضمونها دون حاجة إلى التمثيل العقلي(بركة، *1997: 234*)، وتختلف المحاكاة الرمزية عن الواقعية في أن الرمز ينطلق من الواقع ليتجاوزه إلى تجريد أكثر صفاء، من خلال تكثيف الواقع وإدماج عناصره بشكل يشبه الأحلام.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

ويُعد الرمز قيمة سياقية تركيبية تنتمي للأسلوب وليس للكلمات المفردة، مما يفسر غموضه وتعدد مستويات تأويله(أحمد، 1998: 136-138)، ففي رواية "مذكرات كلب عراقي"، يرمز العنوان والشخصية/الكلب، إلى معاناة العراقيين مع السلطة حيث ترمز تحالفات الكلاب وهجومها على الضعيف إلى حالة الفوضى والصراع على السلطة في المجتمع، وتصور العلاقات بين الكلاب كاستعارة رمزية للهرمية السلطوية والتحالفات السياسية القمعية(سعدون،2012: 123)، ويبدو من خلال هذين النصين رمزية الكلب ورمزية الكلاب الأخرى التي احتبسته، ومن ثم أطلقت سراحه، إلا أن محاكاة الكاتب هنا رمز إلى تجارب ربما عانى منها العراقيون، وهي تجارب كانت في ظل حكم مستبد ظالم، فجاءت محاكاة الكاتب لهذا الواقع عن طريق الرمز.

2.3. لمحاكاة التجريبية

يعد التجريب هو السمة الأبرز للرواية كجنس أدبي متغير، تطور باستمرار لمواكبة التحولات الاجتماعية ويرتبط التجريب السردي بالتحولات الاجتماعية العميقة، فأصبح السرد تشكيلاً لعالم متخيل متماسك، تندمج فيه صور الماضي مع الحاضر، كما يرتبط التجريب الروائي بثورة على الوعي الجمالي السائد، حيث لا يقدم إجابات بل يطرح تساؤلات تمهد لوعي جمالي جديد، وهو يسعى لخرق الثابت وزعزعة المألوف عبر خلق آليات إبداعية مبتكرة، ويهدف التجريب إلى خلخلة البنى السردية التقليدية وزعزعة طقوس التلقي الراسخة، سعياً لتحقيق التميز وإنتاج نص روائي مفارق(الباردي، د.ت: 174).

يسعى الروائي عبر المحاكاة التجريبية إلى تجاوز الأشكال السائدة والابتكار الدائم، مما يجعلها جوهر تطور الرواية، دون أن يعني ذلك رفضاً مطلقاً للتراث المحلي أو الأدب الغربي(غيلوفي، 2012: 173)، فيؤسس الأدب التجريبي لمبادئ جديدة تحطم الأطر القديمة، برفع الحواجز الفكرية التي كبلت الإبداع لسنوات وأشاعت عقد النقص والاحتقار الذاتي(غيلوفي،2012: 177)، ولا يتعارض التجريب مع الأصالة، فكلاهما يسعى لإثبات شرعية الجنس الروائي. لكن التجريب ينطلق من خلال الانفتاح على كل الأجناس التعبيرية والمرجعيات، منتقلاً من سؤال الهوية إلى سؤال الاختلاف، ومن مأزق الكينونة إلى أفق الصيرورة(محمد، 2006: 78)، فالتجريب ليس مجرد إفراط في التجاوز، بل هو فكر وفلسفة ورؤية جديدة للعالم، تقوم على السؤال والانفتاح والتلاؤم مع الحاجة الثقافية والشرط التاريخي (محمد، 2006: 28) فيأتي التجريب الروائي كمفهوم جديد يحاول قلب الإشكاليات القديمة وإعادة صياغتها، ساعياً لمفهوم كتابة ر وائية يجمع بين مغايرة المثاقفة وخصوصية الاستجابة(محمد،

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

2006:124)، ويسعى التجريب الروائي إلى الخرق والتجاوز كتعبير عن التمرد على المألوف، مما أفرز اتجاهات عربية متعددة تجمع بين التأثر بالرواية الأوروبية والاتصال بالتراث السردي، سعياً لشق طريق خاص عبر التحرر من الحدود وابتكار أشكال حكائية جديدة (الباردي، 2004: 291).

ويرى الباحثون أن التجريب بداية كان مأخوذاً من العلوم الطبيعية(سخسوخ، 1998: 1)، مما يعني أنه من خلال مفهومه العلمي يرتبط بتقديم المعرفة، ثم تعالق مع الفن الأدبي بما يسمى الرواية التجريبية، فالرواية التجريبية "هي نتيجة التطور العلمي للقرن، إنها تستبدل دراسة الإنسان المجرد، الإنسان الميتافيزيقي بدراسة الإنسان الطبيعي الخاضع للقوانين الفيزيائية الكيميائية والمحدد بتأثيرات الوسط، إنها بكلمة واحدة أدب عصرنا العلمي "(شارتيه، 2000: 154) لذلك يرى الباحثون ان المحاكاة التجريبية رؤية مغايرة للذات والمجتمع والتاريخ، مما يستدعي الانزياحات على المستوى الشكلي الجمالي للكتابة، ليرتبط التجريب الروائي بالتحولات الاجتماعية المعرفية، وقد لامس عناصر الرواية التقليدية كلها، فإن "محاولات التجديد أو التمرد على الرواية البلزكية التقليدية ليست جديدة على الإطلاق" (الصيغ، 2002: 203).

ويرى بعض الباحثين ان التجريب في الرواية العربية عامة ارتبط بحركية الإبداع من جانب وبالتجديد على مستوى البناء والدلالة وأفق التخيل الروائي من جانب آخر، بهدف اجتراح تقنيات جديدة "أن اللغة لم تعد فقط أداة إبلاغ ولكنها أصبحت فعل إبداع قادر على بناء نص روائي متميز تشتغل صيرورته داخل اللغة والمجتمع"(علي، مقال منشور على الموقع: sm.artve bonline) وعلى وفق ذلك فان المحاكاة التجريبية في الرواية تجعل النص السردي قادراً على الانفتاح على طرائق التعبير الجديدة التي لحقت، ولهذه المحاكاة التجريبية وظيفة مزدوجة، فهي من جانب تعكس "تحول الرواية ذاتها، أي تحول شكلها ومادتها ووسائل التعبير، فهي ليست أداة للتعبير فحسب، وإنما أيضاً مادة للاشتغال ستمكن الكتابة الروائية من أن تصبح في الغالب كتابة تجريبية تعيد إقامة صلات جديدة بالتراث، وصلات جديدة بالمتخيل في خصوصيتها وفي أبعاده الكونية" (عقار، 1997: 59).

وتتبدى المحاكاة التجريبية في رواية "مذكرات كلب عراقي" عند قول السارد: "عندما نهضت تلاقيت بالجلد المرقع ذاك الذي لو تخفى لعرفته من بين الآلاف، لم يكن غير جرو، صديقي في الحبس المرير، لم يتقدم ليحتضنني ولا أبدى أي رد فعل ظاهر، مع ذلك لمحت في عينيه وعلى وجهه ابتسامة متواطئة، موقفه هذا حيرني، فلم أقم بدوري سوى الانتظار"(سعدون، 2012: 123). ومن المحاكاة التجريبية كذلك في قول السارد: "لم أعرف طريقة للتواصل معها فهذه هي المرة الأولى لمواجهتي قطة، عدت

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

أدراجي وجلست مجدداً في مكان نومي، لعل في ذلك إشارة مني أنني لا أرغب بإيذائها، لا بد أن تصرفي قد جاء بثماره، لأنني رأيتها بعد حين تترك مخبأ أحجارها وتدور في مكانها لأكثر من دورة، وفي كل واحدة تقترب مني، حتى وصلت أخيراً لترقد جواري، ظلت تبحلق بوجهي دون أن يرمش لها حاجب كما يقال(سعدون، 2012: *133*) يبدو من خلال هذين النموذجين محاولة الكاتب تجريب سرد جديد يخالف الواقع ويخرج على المألوف.

يتجلى الانزياح عن المألوف في 'مذكرات كلب عراقي' من خلال اختيار الكلب كراوٍ، وهو تجريب يذكرنا بما فعلته رواية "ساق البامبو" لسعود السنعوسي، وإن اختلفت الأدوات. فإذا كانت "ساق البامبو" تخترق تقاليد السرد من خلال منظور شخصية هجينة ثقافيًا (عيسى/خوسيه) لاستكشاف أزمة الهوية، فإن "مذكرات كلب" تخترقها بتبني وعي حيواني لاستكشاف أزمة الوجود في ظل السلطة. كلا النصين يستخدمان الانزياح – بشري في الأولى، حيواني في الثانية – كأداة معرفية لتشريح الواقع.

2.4. المحاكاة المعرفية: آليات تشكيل الوعي وإنتاج الدلالة

آ– تشريح وعي الراوي:

يمكن قراءة رواية 'مذكرات كلب عراقي' بوصفها نموذجاً للسرد المعرفي الذي يعيد تشكيل الواقع عبر وعي الراوي/الكلب. فتيار الوعي الذي يصوره ليدر يكشف عن تداخل الماضي بالحاضر، والذاتي بالجمعي، حيث تعكس معاناته الفردية معاناة مجتمع بأكمله. هذا الوعي المزدوج (فردي/جمعي) يحول النص من سرد ذي بعد واحد إلى فضاء لتشريح الألم العراقي.

ب– منظور السرد كأداة معرفية:

يؤدي اختيار الكلب كراوٍ إلى خلق منظور سردي مُغَرّب (أو: مُنْزاح عن المألوف)، يجبر القارئ على رؤية الواقع من زاوية غير معتادة. هذا الانزياح لا يقتصر على المستوى البصري، بل يمتد إلى الانزياح المعرفي، حيث يُكسر المألوف وتُعرض الحقائق الاجتماعية والسياسية بعيداً عن الخطاب البشري المباشر، مما يسمح بنقد أعمق وأكثر جدوى.

ج– تمثيل الإدراك: من الحسي إلى الرمزي:

يعتمد النص على ترجمة الإدراك الحسي (مشاهد الصور في الشوارع، أصوات القنابل، روائح الخراب) إلى دلالات رمزية. فالإدراك هنا ليس مجرد انعكاس للواقع، بل هو عملية تفسيرية نشطة تبني

عالماً روائياً قائماً على التمثيل المعرفي للواقع. وهذا ما يفسر تحول الصور الحسية إلى استعارات كبرى تعبر عن القهر والحرمان والبحث عن الذات.

د- التفاعل بين الأنماط والبناء المعرفي:

تكشف الدراسة أن الأنماط الثلاثة للمحاكاة (الواقعية، الرمزية، التجريبية) لا تعمل بمعزل عن بعضها، بل تتداخل في تشكيل البنى المعرفية للنص. فالمحاكاة الواقعية تقدم المادة الخام، والرمزية تمنحها العمق والدلالة، والتجريبية تخلق الشكل الذي يمكن من خلاله إعادة تفسير الواقع. هذا التداخل هو ما ينتج السرد المعرفي بوصفه نموذجاً متميزاً.

الخاتمة:

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج:

- مفهوم المحاكاة ليس مفهوما ثابتا أو محدودا ولكنه ديناميكي تطور من المفهوم اليوناني التقليدي القائم على تقليد الطبيعة، ليشمل مستويات أكثر عمقاً كمحاكاة الجوهر والمثال، مما وسع من دائرة تأثيره وجعله إطارا نظريا قادراً على استيعاب تحولات النص السردي عبر العصور.
- تعدد أنماط المحاكاة، فتميزت المحاكاة الواقعية بسعيها لتمثيل الواقع وإيهام القارئ به، بينما اتسمت المحاكاة الرمزية بقدرتها على تجاوز المباشرة إلى مساحة التأويل.
- تفاعل الأنماط وإنتاج الدلالة، إذ أظهرت الدراسة أن هذه الأنماط لا تعمل بمعزل عن بعضها البعض في النص الروائي المتطور، بل تتفاعل وتتداخل لتخلق نسيجاً سردياً معقداً يثري الدلالة ويضاعف من مستويات تأويل النص، كما اتضح في تحليل نماذج من رواية "مذكرات كلب عراقي".
- تكشف المحاكاة عن رؤية الكاتب للعالم التي تظهر في عالمه الروائي.
- كشف البحث عن دور الآليات المعرفية (الوعي، المنظور السردي، تمثيل الإدراك) في تعميق أنماط المحاكاة وتحويلها من تقنيات سردية إلى أدوات لإنتاج المعرفة.
- أظهر تحليل نموذج 'مذكرات كلب عراقي' كيف يمكن للرواية أن تكون وسيطاً معرفياً يقدم رؤية نقدية للواقع عبر تشريح الوعي الفردي والجمعي.

المصادر

[1] محمود الصيغ، 2002م، اتجاهات التجريب في الشعر المصري المعاصر، مجلة فصول، ع58- القاهرة.

[2] جوستاف كارل يونج، 1966م، الإنسان يبحث عن نفسه، تر: سامي علام وديمتري افبيرنوس، دار المدى.

[3] محمد الباردي، 2000م، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب- دمشق.

[4] محمد سليم محمد شوشة، 2024م، بلاغة المحاكاة وتمثيل الأفكار في الخطاب الروائي المعاصر- نارنجة وسيدات القمر لجوخة الحارثي نموذجاً، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية الخامسة والأربعون، الرسالة الرابعة والخمسون بعد المائة السادسة، مجلس النشر العلمي- الكويت.

[5] محمد مشبال، 2001م، البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، مجلة عالم الفكر، مج30، ع1- الكويت.

[6] أحمد سخسوخ، 1998م، التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون، مطابع هيئة الآثار المصرية- مصر.

[7] أحمد الزعبي، 1995م، التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، الأردن.

[8] محمد فتوح أحمد، 1984م، لرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف- القاهرة.

[9] درويش الجندي، 1999م،الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر للطباعة والنشر- القاهرة.

[10] عبد الحميد عقار، 1997م، الرواية العربية (إشكاليات التخلف ورهانات التحول)، مجلة الآداب، ندوة، ع7.

[11] عمار بن زايد، 2001م، الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي، جامعة الجزائر- الجزائر.

[12] بول ريكور، 2006م، الزمان والسرد الجزء الثاني (التصوير في السرد القصصي)، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد- بيروت.

[13] عز الدين إسماعيل، 1994م، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية- القاهرة.

[14] وفاء إبراهيم، د.ت، علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، مكتبة غريب- القاهرة.

[15] هيثم الحاج علي، غر المجهول حول التجريب وسماته في الأدب، مقال منشور على الموقع: *sm.artve bonline*.

[16] إحسان عباس، *1996*م، فن الشعر، دار صادر – بيروت.

[17] محمد الباردي، د.ت، في نظرية الرواية، دار سراس للنشر – تونس.

[18] الفيروزابادي، *1995*م، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية – بيروت.

[19] محمد عزيز نظمي سالم، *1996*م، قراءات في علم الجمال حول الأستطيقا والنظرية التطبيقية الجمالية وتطور الفن، مصر، ط1.

[20] اخبيب مونسي، *2000*م، لقراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب– سوريا.

[21] ابن منظور، د.ت، لسان العرب، دار صادر – بيروت.

[22] كلود برنارد وبيير شارتيه، *2000*م، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر – المغرب.

[23] عبد الهادي سعدون، 2012م، مذكرات كلب عراقي، دار ثقافة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الإمارات.

[24] بسام بركة، *1997*م، المنهجيات اللسانية في تحليل الخطاب الأدبي، مجلة الفكر الربي، ع*80*، السنة *18* – لبنان.

[25] جيرار جهامي، *1998*م، موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت.

[26] آلان روب جريبه، د.ت، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف– مصر.

[27] مصطفى الحوزو، *1981*م، نظريات الشعر عند ا رب، دار الطليعة – بيروت.

[28] السيد إبراهيم، *1998*م، نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء– مصر.

[29] مديونة صليخة، *2006*م، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر، جامعة تلمسان – الجزائر.

[30] جيروم ستونليتز، *1981*م، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت.

[31] نجم عبد حيدر، *2004* م، الواقع والواقعية رؤية فلسفية دراسات في بنية الفن، دار مكتبة الرائد العلمية– الأردن، ط1.

[32] محمد حسن عبد الله، د.ت، الواقعية في الرواية العربية، مكتبة الأسرة– مصر.

[33] غيورغي كاتشف، *1990*م، الوعي والفن دراسات في تاريخ الصورة الفنية، تر: نوفل نيوف، عالم المعرفة– الكويت، ط1.