سلام إبراهيم

دراسات في السرد العراقي المعاصر



الأعمال الكاملة

12

نقد

ألف ياء
Alf Yaa

دراسات في
السرد العراقي المعاصر

منشورات «ألف باء AlfYaa»

المؤلف: سلام إبراهيم

الكتاب: دراسات في السرد العراقي المعاصر(نقد)،

الأعمال الكاملة 12

صدرت النسخة الرقمية: تشرين الأول/أكتوبر2026

الإصدار الأول ـالنسخة الرقمية 2026 - «**ألف ياء AlfYaa**»

- **الناشر: «ألف ياء AlfYaa»**
- **الموقع الإلكتروني:** www.alfyaa.net
- جميع حقوق توزيع النسخة الرقمية بكل التنسيقات (PDF، ePubوMobiو/أو أي تنسيق رقمي آخر) محفوظة لـ**«ألف ياءAlfYaa»**
- جميع الحقوق الفكرية محفوظة للمؤلف
- يعبّر محتوى الكتاب عن آراء مؤلفه.
«ألف ياء AlfYaa»ناشرة للكتاب فقط وهي غير مسؤولة عن محتوى الكتاب



- **تصميم الغلاف والإخراج: طالب الداوود**

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الأعمال الكاملة ـ 12

سلام إبراهيم

دراسات في السرد العراقي المعاصر

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «الف باء AlfYaa»

الفهرست

خبرات القراءة والكتابة..... 9
1 – في الرواية 13
مدخل..... 17
بين الأدب العراقي الحقيقي والشكلي..... 69
1- الأجنبية - عالية ممدوح: حفر في منظومة قيم القسوة الاجتماعية العراقية وعالم المرأة الدفين" 71
2 - الحُلو الهارب إلى مصيره "وحيد غانم" - عالم الشارع العراقي الحقيقي..... 77
روايات السيرة..... 85
1- أروقة الذاكرة رواية هيفاء زنگنة: كيف تسحق تجربة الاعتقال الإنسان وتخرب حياته 87
2- الغلامة رواية العراقية "عالية ممدوح"؛ سبر غور الذات البشرية في البيئة المغلقة..... 105
روايات تخوض في التاريخ العراقي المعاصر 135
1- أماكن حارة: محاولة لكتابة التاريخ العراقي الحي عبر قرن..... 137
2- قلعة محمد الباب-حسن ناصر حسين- بنية روائية تؤسطر الوقائع وتدفعها إلى حافة الجنون 145
3- "يا مريم" - سنان أنطوان العراقي جاء إلى بيْتِهِ، فما قَبِلَهُ بيْتِهِ..... 153
4- "حكاية من النجف"حمودي عبد الحسن عالم النجف المكتظ بأساطير الجنوب العراقي..... 159
5- "ما بعد الحب" - هدية حسين - نافذة مفتوحة عن عالم العراقية 165
6 - ما تبقى من أوراق غجرية - عمار الثويني -هارب من موتٍ بارد إلى موتٍ حار 175
روايات المنفى..... 183
1- "زنقة بن بركة" لمحمود سعيد شهوات لا تعرف وجهتها في أعماق "العراقي المحروم"..... 185
2- "دروب وغبار " رواية جنان جاسم حلاوي عن العراقي التائه الباحث عن أمان مستحيل 199

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

3- سيد القوارير - حسن الفرطوسي - عن أحوال العراقيين في بقعة أخرى من الشتات 209
4 - تحت سماء كوبنهاجن.. حوراء النداوي عن التكوين الفكري والأخلاقي لأبناء الجاليات الإسلامية في الغرب 215
5- "التأليف بين طبقات الليل" أسعد الجبوري عن معاناة اللاجئين في الشمال الإسكندنافي 225
المنظار الأيديولوجي في الأدب وتجلياته 231
1- أبجدية الموت حبا- جاسم الرصيف كتاب كانوا سوط الجلاد الثقافي 233
2- الحب في حي الطرب– نجم والي ضبابية الرؤيا وتزييف الواقع..... 245
في تفحص البناء الروائي 253
1- "نهاية النهار"- محمود سعيد علاقة النص بالأحداث التي يتناولها 255
2- "الذاكرة والغضب" رواية فائز الزبيدي بنية مشطورة بين أسلوبين 263
3- "أيناس" - علي جاسب قولبة شخصيات النص في أبعاد معدة سلفاً 273
4- "خسوف برهان الكتبي" - لطفية الدليمي كيف تنعكس ظروف القمع على الكاتب والنص فنيا؟ 279
5- "الفتيت المبعثر" - محسن الرملي - محاولة لرصد حياة قرية عراقية زمن الحرب 287
6 - "الطريق إلى المشنقة "- محمد شاكر السبع كيف يفشل النص حينما يبنى على فكرة غير دقيقة؟ 293
2- في القصة القصيرة 297
تمهيد 299
1- "مصاطب الآلهة"- محمود جنداري - كتاب يهجو الطغاة ويعرض لصريخ الضحايا 311
2- عن - ساعات كالخيول - ومحمد خضير 325
3- "المحجر" - محمد خضير رؤية و أسلوب الكاتب وطبيعة المادة الخام..... 331
4- "قصص الحب قصص الحرب" مختارات - جنان جاسم حلاوي – مصائر غامضة زمن الحرب..... 345
5- "يؤثِّثُ الفراغَ ويضحكُ" (- حميد العقابيـ الأعزل نبوءة وطن يتفتت..... 365
6- "إغماض العينين للؤي حمزة عباس تجليات العنف في زمن حرب مليشيات الطوائف في العراق..... 373
7- "العالم السفلى" - نعيم شريف العراقي يحمل جرح الحروب في الوجدان والذاكرة..... 381

منشورات «ألف باء AlfYaa»

8- "كلاب الآلهة" - نعيم شريف سبعة أناشيد تهجو قسوة الإنسان على أخيه.... 389
9- "بيت النمل" مجموعة هيفاء زنگنة المنفي كائن هش.. لا عمق له في المجتمع الجديد 399
10 - "خريف المدن" (حسين الموزاني المنفى يضرب أعمق العلاقات الإنسانية 407
11- "زهرة الأنبياء" سالمة صالح نحت أمكنة الطفولة وحكاياتها في اللغة 415
12- "وداعاً أيها الطفل" - جبار ياسين كتاب يندب الطفولة والخراب ويهجو العنف الأعمى..... 423
13- "بعد مجيء الطير" إبراهيم أحمد المنفى هو منفى أبدي 431
14- "قاب قوسين مني" هدية حسين تصدع بنية المجتمع العراقي في تسعينيات القرن العشرين..... 439
15- "عجائب" - صلاح عبد اللطيف المادة الخام المنتقاة ونسب مكونات النص 447
16-"البيت الأخضر" – عبد جعفر المنفي ميتٌ حي 453
17- "ما يمكن فضحه عن علاقة أبي بكافكا" لسلام صادق بنية قصصية تبحث عن دلالتها بالرمز..... 459
18- "أقواس المتاهة" (- عدنان حسين أحمد المغزى في النص القصصي 465
19- "أمسية صيفية" – أحمد الركابي مولود في المنفى كائن مكونٌ من الحكايات - 471
20- "العنكبوت" – علي عبد العال المنفي كائن مشطور بين ثقافتين 479
21- "كابوس أخضر" – أحمد ناهد التباس القيم في حواف المدن الكبيرة..... 487
22- "وطن آخر" بثينة الناصري تزييف عذاب المنفى وتمجيد قيم الموت 495
23- أدب قادسية صدام 1980-1988 توظيف النص لتسويق ثقافة العنف 503

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

خبرات القراءة والكتابة

منشورات «ألف باء AlfYaa»

ابتدأت محاولاتي في الكتابة في وقتٍ مبكرٍ جداً، تقريباً في نهايات ستينيات القرن العشرين المنصرم، بعد دخولي الوسط الأدبي في مدينة "الديوانية" بصحبة صديق العمر الشاعر المجدد في القصيدة العامية العراقية "علي الشباني 1946-2011"، الذي كان خارجاً للتو من سجن "الحلة." حفزتني أجواء الحوارات اليومية والقراءات المكثفة للروايات والكتب الماركسية والفلسفية، وما يأتي به كل أفراد الشلة كل مساء من حصاد، قصيدة، قصة قصيرة، مقالة نقدية، مقالة سياسية، لمحاولة كتابة القصيدة والقصة. وكنت أخجل أول الأمر من عرضها على الوسط وأنا بذلك السن المبكر إلى أن كتبت قصة قصيرة لا أزال أحتفظ بها عن مراهق تستبد به الشهوة فيسطو على امرأة جاره ليتلصص ويمارس العادة السرية، وحملتها فرحاً إلى الأقرب الشاعر "علي الشباني" قرأها فارتسمت على ملامحه الصرامة وهز رأسه بأسى، كنا في مقهى على الرصيف، وقال:

- ركيكة ليس لديك قدرة وموهبة على كتابة القصة!

وناولني الأوراق، أصابني الشلل للحظات، أحسست بالانكسار، غادرت المقهى، وهمت في شوارع المدينة، فما كتبته ورسمته من أجواء بالرغم من الأخطاء النحوية أدهشني قبل الجميع، إذ لم أكن أظن يوماً بأن لدي قدرة ظهرت بادرتها في صوغ تلك القصة، كنت واثقاً من نفسي، هرعت في صبيحة اليوم التالي إلى الشاعر گزار حنتوش 1946-2006 الذي كان يرتاد مقهى أخرى وسط السوق، وناولته الأوراق قائلاً:

- گزار هذه قصة شوفها!

تبسم وعلق قائلاً:

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

- أخيراً.. كنتُ أنتظر منك أن تكتب شيئاً!

قرأ القصة بإمعان وبطء، ثم رفع نظره عن الأوراق، وقال لي بهدوء:

- سلام لديك ملكه قصصية، طورها.

كدت أطير من بهجة الاكتشاف، ولما كنتُ عملياً سألته:

- ماذا أفعل؟

- ركز قراءاتك على النص، وأعرض عن كتب النقد، أدرس النص القصصي والروائي العالمي والعربي والعراقي!

أية نصيحة ذهبية وأي منارة أضاءها أمامي في ذلك السن المبكر، انهمكت بمشروع دراسة النصوص ومحاولات الكتابة طول سبعينيات القرن المنصرم، في جو ثقافي وسياسي شهد استقراراً نسبياً، والدراسة تعني: قراءة أولى، ثم ثانية وثالثة لتفكيك النص من كل جوانبه لغةً وبناءً، ليتطور البحث فجعلت أقع على نواقص النص وجمالياته، مما دفعني دفعاً إلى تطوير تجارب الكتابة نصاً بعد نص وهذا ما لمسته وأنا أراجع أكثر من خمسين قصة كتبتها في تلك الفترة وجمعتها في دفترٍ تركته لدى أهلي حينما التحقت بحركة الأنصار في كردستان، ووجدتُ بعد الاحتلال الأمريكي 2003 أن عائلتي خبّأته، فاحتفظت به لي.

* * *

في فترة التحاقي بالأنصار الشيوعيين 1982-1989 تفرغت تماماً لمشروعي الأدبي. بعد أداء واجباتي العسكرية اعتكف في غرفتي الخشبية الصغيرة لأقرأ وأقرأ وأحلل وأسجل ملاحظات،

منشورات «ألف باء AlfYaa»

وهنالك في صحافة الأنصار الورقية كتبت ونشرت العديد من المقالات التحليلية لكتاب من الرفاق وغيرهم.

في مطلع التسعينيات 1992 وصلت إلى مستقري في الدنمارك، طبعاً وصلت معوقاً من الحرب، فأُحلت إلى التقاعد لأتفرغ تماماً للكتابة والقراءة والتأمل. كتبت دراسات ونصوصاً أدبية، وواكبت ما يصدر في العراق والخارج من روايات وقصص كتبت عنها ما يحتويه هذا الكتاب وأغلبه منشور في الصحافة والمجلات الأدبية العربية والعراقية وصحف المعارضة العراقية. لكن لزحمة مشروعي الإبداعي وضيق الوقت، جعلني أترك مشروعي النقدي منذ مطلع الألفية الثالثة إذ ركزت على كتابة النص الأدبي، لكن بين الحين والحين أكتب عن الإصدارات التي أراها مهمة كما سيلاحظ القارئ من حداثة إصدارات بعض النصوص التي حللتها.

وأخيراً لابد من الإشارة إلى أن منظوري النقدي يرتكز على نقاط جوهرية تتعلق برؤيتي للكتابة وأغراضها، وأنا من الكّتاب المؤمنين بضرورة كتابة نصوص تساهم بفضح البنى الاجتماعية المعيقة لتحرر الإنسان وتحقيق العدالة الاجتماعية في المجتمع، فحللت وفككت النصوص من كل النواحي منطلقاً من منظور علاقة النص بالواقع بنيةً فكريةً وجماليةً. وحقيقة الأمر كنت بهذه الدراسات أطور معرفتي وحِرفتي العملية للوصول إلى بناء روائي قليل النواقص ويحمل بصمتي. لذا تجد الدراسات تنطلق من زوايا وأغراض مختلفة حاولت وضع عناوين حسب موضوعات (ثيمات) النصوص التي تناولتها.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

1 ـ- في الرواية

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

الرواية العراقية رصدت الخراب العراقي
في أزمان الديكتاتورية، والحروب
والاحتلال وسلطة الطوائف

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

مدخل

منشورات «ألف باء AlfYaa»

طغى التيار الواقعي في الكتابة القصصية والروائية العراقية منذ نشأة القصة والرواية في عشرينات القرن الماضي، إذ كان غالبية الكتاب يؤمنون بالفكر الماركسي ويبشرون بأفكار الاشتراكية في مقالاتهم التي نظّرت وحددت الرؤيا الفكرية التي ستسود وتميز لاحقاً النص الروائي العراقي دون غيره من النصوص العربية بالمقارنة (مثلا مع تطور الرواية في مصر حيث ظهرت روايات تاريخية، روايات رومانسية، وروايات اجتماعية تصور الواقع الاجتماعي المصري في زمنها)، بارتباطه المباشر بتاريخ العراق وأحداثه السياسية وتحولاته العنيفة، سواء من خلال موضوعة الرواية أو شخصياتها وطبيعة الحكاية التي تحكيها. هذا التوجه تجسد من خلال انهماك رواد النص القصصي والروائي بالعمل السياسي الميداني المباشر وبالكتابة التبشيرية وأخذ دور الداعية والمصلح الاجتماعي والناقد في مقالات نشرت في الصحافة وقتها، تناقش الأدب وطبيعته وعلاقته بالمجتمع مما بلور ورسخ هذا التوجه الذي سيظل سمة ملازمة للأدب العراقي حتى الآن.

هذه السمة وَسمت النص النثري العراقي منذ النشأة، فقد تحمل عبء النهضة، وغلب عليه في مراحله المبكرة الصفة التعليمية والدعائية في ميدان الاجتماع والسياسة التي ستظهر بشكل أكثر وضوحاً في الفترة ما بين الحربين العالميتين حيث زاد واحتدم النضال الوطني من أجل الاستقلال وفك الارتباط بالاستعمار الإنكليزي.

تأخر ظهور الرواية في العراق مقارنة بالقصة القصيرة والشعر والفنون الأخرى، فمنذ صدور رواية – جلال خالد – لمحمود أحمد السيد 1928 وحتى صدور أول رواية أسست للرواية الفنية العراقية

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

– النخلة والجيران - لغائب طعمة فرمان 1966 لم نحصِ سوى ثلاث روايات غير ناضجة فنياً هي: "مجنونان" لعبد الحق فاضل 1939، و"الدكتور إبراهيم"1939و"اليد والأرض والماء" 1948 لذي النون أيوب. وهنا من الممكن الإشارة إلى قصة فؤاد التكرلي الطويلة – الوجه الآخر- التي لها مقومات الرواية الفنية القصيرة والتي صدرت ضمن مجموعته القصصية التي تحمل الاسم نفسه 1960.

علاقة الرواية بالصراع السياسي الدموي في العراق

قبل ظهور أول رواية عراقية ناضجة فنياً، كان العراق المضطرب سياسياً منذ تأسيس الدولة العراقية وحتى استلام العسكر السلطة بانقلاب 14 تموز1958 الذي سجل ظهور أول مليشيات الأحزاب (المقاومة الشعبية التابعة للحزب الشيوعي العراقي) قد دخل صراعاً دموياً على السلطة السياسية بسلسلة محاولات انقلابية فاشلة على سلطة – عبد الكريم قاسم 1958 – 1963 – تبعها حمامات دم وسحل أجساد المتآمرين في الشوارع في تقليد بدأته السلطة الوطنية متمثلة بسلطة الضباط الأحرار – الجيش - بمذبحة العائلة الملكية في قصر الرحاب تموز 1958 وسحل جثة الوصي عبد الإله ورئيس الوزراء – نوري السعيد - في شوارع بغداد، ليتوج العنف في ذروة جديدة أشرس وقعاً ودموية بانقلاب 8 شباط 1963 وظهور مليشيات حزب البعث (الحرس القومي) التي نكّلت بالشيوعيين اغتصاباً وقتلاً تحت التعذيب واغتيالاً في الشوارع ودفناً، وغصّت بالباقين السجون والمعتقلات. هذا التاريخ الدامي سيتردد صداه في الرواية العراقية لاحقاً.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

بعد ذلك وقع انقلاب تشرين الثاني 1964 الذي أزاح سلطة البعث الذي سرعان ما عاد في انقلاب جديد 17 تموز 1968 ليطور سلطة دكتاتورية تصنعت الانفتاح على القوي السياسية المختلفة فتحالفت معها واحداً بعد الآخر لتصفيها وتنفرد في سلطة تركزت بشخص الدكتاتور – صدام حسين – الذي استولى بحفلة تصفية دموية داخل حزبه عام 1979 على رئاسة الجمهورية ليعد لحربه الطويلة مع إيران 1980 – 1988 ثم احتلاله الكويت 1990 ليدخل العراق في حرب غير متكافئة 1991 انتهت بحصار اقتصادي طويل نخر بنية المجتمع العراقي وخربه من الداخل تخريباً مضافاً إلى تخريب القمع لينتهي باحتلال العراق وتسليمه إلى القوات الأمريكية والمتحالفة معها ليدخل في دوامة عنف جديدة مستمرة حتى الآن، وما رافق هذا التاريخ الدموي من قتل ومقابر جماعية وإعدامات ميدانية في جبهات الحرب والملاعب والساحات واختفاء مئات الآلاف من الشباب إلى الأبد.

تاريخ العراق الدموي خلال الثلاثين سنة المنصرمة جعل من الإنسان العراقي مشغولاً بمحنة النجاة بنفسه من موت فيزيقي ظل يتهدده في كل لحظة قادماً من سُوقِهِ إلى جبهات الحرب أو ضياعه في المعتقلات والسجون، أو الموت جوعاً زمن الحصار.

كيف انعكست هذه الظروف على الروائي والرواية حصراً؟

وُلِدَتْ بعد مخاض طويل وعسير أول رواية عراقية مستكملة شرطها الفني بصدور «النخلة والجيران" ([1])لغائب طعمة فرمان

[1] النخلة والجيران – بيروت 1966

منشورات «ألف باء AlfYaa»

رواية متعددة الأصوات تناولت واقع بغداد أيام الحرب العالمية الثانية من خلال حياة مجموعة من الناس الفقراء في حي شعبي وسط بغداد، أعقبها برواية «خمسة أصوات" [1] التي تناولت فترة الخمسينات ومخاضها الفكري والسياسي التي شهدت احتدام الصراع الذي توج بولادة النظام الجمهوري على يد العسكر عبر خمسة أصوات في الوسط الثقافي والصحفي. ثم أعقبتها (لنفس الروائي الذي سينفرد بتثبيت أركان الرواية العراقية الفنية) «المخاض" [2] التي تناولت العراق بعد 1958 من خلال مغترب يعود إلى بغداد بعد غربة 5 سنوات فيجدها قد تبدلت، والحكاية حكاية الكاتب نفسه الذي عاد إلى العراق ولم يمكث سوى عام واحد ليعود إلى موسكو ويبقى فيها حتى وفاته 1991. ثم رواية «القربان" [3].

معظم هذه الروايات عنت بتصوير الأجواء الشعبية واستخدمت اللهجة العراقية الدارجة في الحوار، ومن الجدير بالذكر أن معظم هذه الروايات كتبت في المنفى أثناء فترة إقامة كاتبها في موسكو بمعنى توفر ظروف استقرار نسبي منحه القدرة على تأمل التجربة والكتابة عنها. وفي هذه الفترة صدرت أيضاً روايات لكتّاب شباب ليست ذات أهمية تذكر عدا روايتي «الوشم»[4] لعبد الرحمن مجيد الربيعي، و«القلعة الخامسة" [5] لفاضل العزاوي التي تحكي قصة موظف بسيط يأتي من كركوك في إجازة، فيعتقل وهو في مقهى وسط بغداد بينما كان ينتظر العثور على قواد ويحلم بقضاء ليلة مع

---

[1] خمسة أصوات – بيروت 1967
[2] المخاض – بغداد 1974
[3] القربان – بغداد 1975
[4] الوشم – بيروت 1972
[5] القلعة الخامسة – دمشق 1972

منشورات «ألف باء AlfYaa»

عاهرة، ليسجن مع الشيوعيين ويتحول إلى سياسي كاشفا طبيعة حياة السجن ونمط تفكير الشخصية الحزبية في نظرتها القاصرة إلى الحياة. رغم تواضع الرواية من حيث الصوغ الفني ومحدودية شخوصها وتصنع لغتها إلا أنها أسست لرواية السيرة التي ستتدفق لاحقاً.

فيما كان العراقي مشغولا بالحرب التي أشعلها الدكتاتور مع إيران وحملة تبعيث المجتمع العراقي قسراً بتوقيع المواطن على المادة – 200 – التي تحكمه بالإعدام سلفا فيما لو نشط سياسيا في حزب غير حزب البعث صدرت رواية «الرجع البعيد" [1] لفؤاد التكرلي المختلفة بنية وصوغاً فنياً عن نصوص – غائب فرمان – إذ عنت بالبعد الداخلي لشخصياتها المنتقاة من بيئة مثقفة مشاركة بالصراع السياسي الذي احتدم بعنف بين القوى القومية والماركسية عقب 14 تموز 1958 معتمدة التحليل النفسي للشخصيات فألقت الضوء على تمزقها الداخلي، فضلاً عن رصدها لمرحلة مهمة من تاريخ العراق السياسي والاجتماعي المرتبط بشيوع العنف بشكل سافر.

في ظروف القمع والحرب تلك كان من المستحيل الحديث عن الكتابة الروائية ناهيك عن تخيل روائي عراقي يجلس إلى طاولة الكتابة ليتأمل ويكتب. فقد عانى كاتب الرواية أو من كان يحاول كتابتها ما كان يعانيه العراقي من تهديد مباشر لكينونته، فأدى ذلك إلى هجرة كبيرة لمبدعي العراق من ضمنهم الروائيون، علماً بأن أعداداً كبيرة ممن سيكون لهم شأن في كتابة النص الروائي الجديد كان قد هاجر في سبعينيات القرن الماضي لأسباب مختلفة أذكر

[1] الرجع البعيد – بيروت 1980

منشورات «ألف باء AlfYaa»

أبرزهم، الروائي فاضل العزاوي، عالية ممدوح، سلام عبود، هيفاء زنكنه، عارف علوان، برهان الخطيب.

بينما أدت ظروف القمع الشديد قبيل الحرب في أوج حملة تصفية المعارضين إلى هجرة أعداد أخرى، أذكر منهم الروائي زهير الجزائري، سليم مطر، علي عبد العال، نجم والي.تبعهم من اضطر إلى الهرب من جبهات القتال ملتحقاً بالحركات المسلحة في جبال العراق أذكر أبرزهم؛ الروائي جنان جاسم حلاوي، شاكر الانباري، حميد العقابي، وكاتب هذه السطور. ومن الجدير بالذكر أن غالبية الكتاب المذكورين كانوا وقت هجرتهم غير مكرسين كروائيين فالبعض منهم لم ينشر نصا والبعض الآخر لم يصدر بعد نصوصه الأهم.

أعقب هذه الهجرة هجرة أخرى حدثت عقب احتلال الكويت وفترة الحصار الاقتصادي لعدد من الروائيين من أبرزهم فيصل عبد الحسن وهدية حسين وعلي بدر وسنان أنطوان.أدت هذه الظروف إلى ولادة نصّين عراقيين: نص مكتوب تحت ظروف القمع (زمن الدكتاتور)، ونص مكتوب في ظروف الحرية في المنفى، ولكل نص سماته الفكرية والفنية كما فيه الغث والسمين، ووفق هذا التقسيم من الممكن النظر بموضوعية للنص الروائي وطبيعته.

1 – نص مكتوب تحت ظروف القمع

أفرزت ظروف القمع والحرب:

أ –**روايات الحرب** وهي روايات مجدت قيم الحرب والموت والوطنية الزائفة وأعرضت عن عذابات الإنسان في محنة تهدد كينونته وهذا يجده القارئ والمتابع في سلسلة روايات وقصص

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

قادسية صدام[1]، وهي نصوص لا قيمة فنية لها فلا توجد في تاريخ الإنسانية حرب تجعل الإنسان سعيداً بموته وفرحاً بفراق الأحباب وتجرع الألم والرعب كما صورته تلك النصوص.

ب – **نص التجأ إلى التاريخ والأسطورة والرمز** منشغلاً عن هموم العراقي في محنته زمن الدكتاتور متغرباً عن زمنه كنصوص محمد خضير في كتابه «بصرياثا»[2] و محمود جنداري في «الحافات" [3]. أو جعل من العراق في أول نشوء دولته الحديثة ميدانا كما في «قبل أن يحلق الباشق»[4]لعبد الخالق الركابي في رحلة شخوصها الباحثة عن الهوية لكنه سيلجأ إلى الغموض والإبهام في رواياته اللاحقة، حيث تعذرت الكتابة الواضحة بدرجة متزايدة مع شدة القمع فكانت أحداثها غامضة وشخوصها أكثر إبهاماً لا يعرف القارئ ما تريده رغم أنها تبدو مهمومة بالإنسان لكنها لم تفصح عن طبيعة ذلك الهم أو بأدق شَغَلَتهُ بهموم بدت بعيدة عن واقعه حيث كان يسحق يومياً في جبهات القتال وفي المعتقلات والسجون كروايتيه «الراووق" [5] و«من يفتح باب الطلسم" [6] ولطفية الدليمي في روايتيها «من يرث الفردوس»[7]و«خسوف

---

(1) يستطيع القارئ الرجوع إلى شهادتي الأدبية المنشورة في جريدة الصباح العراقية في حلقتين يومي 14 – 15 – 2 – 2004 ذكرت فيها بالأسماء كل من كتب نصوصا من هذا النوع، وكذلك كتاب ثقافة العنف في العراق لسلام عبود - دار الجمل – كولونيا – ألمانيا 2002

(2) بصرياثا– دار المدى - دمشق 1996

(3) الحافات – دار الشؤون الثقافية - بغداد 1989

(4) قبل أن يحلق الباشق–دار الشؤون الثقافية بغداد 1990

(5) الرواق – دار الشؤون الثقافية بغداد 1986.

(6) من يفتح باب الطلسم منشورات دار الرشيد بغداد 1982.

(7) يرث الفردوس – الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

برهان الكتبى" ([1]). نستثني من ذلك روايتي «بيت على نهر دجلة" ([2]) و«صراخ النوارس»[3] لمهدي عيسى الصقر –اللتين تعرضان لتداعيات الحرب على الإنسان والعلاقات الاجتماعية بطريقة رمزية دون الإشارة الواضحة للأسباب السياسية.

ج - نص مبهم لا تفهم شيئا عند قراءته فبدا مجرد تراكم أحداث أفقي وإنشاء غامض لا تستطيع قراءته كروايات طه حامد الشبيب[4]وروايات أحمد خلف[5] نصوص تروي أحداثاً باهتة غامضة لا تقول شيئاً.

الروائي تحت ظل الدكتاتور يعاني لحظة الكتابة من رقيب داخلي خوفاً، فالكلمة محاسبة وقد تؤدي إلى حتفه كما حدث للروائيين محمود جنداري وحسن مطلگ، مما أبهت النص وجعله يتناول كل ما هو غير جوهري في التجربة منشغلاً بتفاصيل غير مهمة، تاريخ قديم، هموم اجتماعية عادية لا محل لها وسط مواجهة الموت اليومي، حكاية لا تمت إلى الواقع بصلة، مما أثر على الصوغ الفني فبدت واهية البنية، مرتبكة الصوغ، غير ناضجة يستطيع القارئ أو الباحث أن يجدها في الكم الهائل من الروايات التي صدرت عن دار الشؤون الثقافية الرسمية في تلك الفترة مما لم نُشِرْ إليه لضيق المساحة.

([1]) خسوف برهان الكتبي – دار ألواح مدريد 2000.
([2]) بيت على نهر دجلة – دار المدى دمشق 2006.
([3]) صراخ النوارس – دار الآداب بيروت 1997.
([4]) روايات طه شبيب الأبجدية الأولى دار فضاءات 2004 وقبلها خمس روايات هي، مقامة الكيروسين – الضفيرة مواء – الحكاية السادسة – مأتم – و – وأد -.
([5]) روايات أحمد خلف "الخراب الجميل "1980" و "موت الأب"2003 و "حامل الهوى" دار المدى 2005.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

2 –نص مكتوب في المنفى

بالمقابل نشأت وتطورت الرواية العراقية في المنفى منذ أوائل تسعينيات القرن الماضي بوتيرة سريعة بلغت ذروتها في بداية الألفية الثالثة وعادت من السعة بحيث تحتاج إلى من يتفرغ لمتابعتها، إذ من الملاحظ عدم وجود ناقد أو دارس عراقي متخصص يتابع هذه الظاهرة المهمة، وما كتبه بعض النقاد عنها يعد مروراً خجولاً أمام الكم الروائي الذي صدر ويصدر[1].

ومن سمات نص المنفى:

أ - أنشغل النص في تقليب محنة العراقي زمن الدكتاتور والحرب، إذ وفرت فسحة الحرية في المنفى كتابة نصوص واضحة وصريحة عن عذابه وخوفه وهلعه ومقاومته ومعاناته وهو يواجه الموت يومياً، نصوص كان من المستحيل كتابتها في ظروف العراق وقتها، كنصوص كلٍ من: شاكر الأنباري[2] في رواياته، الكلمات الساحرات، ألواح، ليالي الكاكا، بلاد سعيدة، نجمة البتاوين. جنان

---

[1] مقالة د. عبد الله إبراهيم (الرواية العراقية الجديدة / المنفى، الهوية، اليوتوبيا) غيمان مجلة فصلية العدد الثامن – صيف 2009، http://www.ghaiman.net/derasat/issue_08/alrewaya_al3raqia.ht ب - مقال د. زهير شليبة (ظاهرة الكتاب العراقيين في الخارج – جيل نوستولوجيا وجيل دون أساتذة في حلقتين في صحيفة الزمان اللندنية العددين 1709-1710 يومي 14-15 كانون الثاني 2004 ج - مقالة فاطمة المحسن (حدود العالم المفتوح ونوستالجيا الوطن – رواية المنفى العراقية "السياسي" المبعد يتذكر مكانه) الحياة اللندنية العدد 11539 21 أيلول 1994

[2] روايات شاكر الأنباري: أ- الكلمات الساحرات دار الكنوز الأدبية بيروت 1993. ب – ألواح دار المدى دمشق 1996. ج – ليالي الكاكا دار المدى 2002. د. بلاد سعيدة دار تكوين دمشق 2008. هـ - نجمة البتاوين دار المدى2010.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

جاسم حلاوي[1] في رواياته، ياكوكتي، ليل البلاد، دروب وغبار، أماكن حارة. عالية ممدوح[2] في حبات النفتالين، الغلامة. سلام عبود[3] في أمير الأقحوان، ذبابة القيامة. نجم والي[4] في الحب في حي الطرب، مكان أسمه كميت، تل اللحم، صورة يوسف، ملائكة الجنوب. زهير الجزائري[5] في حافة القيامة، الخايف والمخيوف. سليم مطر[6] في امرأة القارورة، التوأم. فاضل العزاوي[7] في آخر الملائكة، الأسلاف. حمزة الحسن[8] في سنوات الحريق، الأعزل. سنان أنطوان[9] في إعجام، وحدها شجرة الرمان.محمود سعيد[1] في

---

[1] روايات جنان جاسم حلاوي: أ- يا كوكتي دار رياض الرئيس بيروت 1991. ب – ليل البلاد دار الآداب بيروت 2001. ج – دروب وغبار دار الآداب 2003. د. أماكن حارة دار الآداب 2006.

[2] روايات عالية ممدوح: أ – حبات النفتالين دار الآداب طبعة الآداب بيروت 2000. ب – الغلامة دار الساقي لندن 2000.

[3] روايات سلام عبود: أ – أمير الأقحوان مركز الحرف العربي – غوتنبورغ– السويد 1996. ب – ذبابة القيامة المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1999.

[4] روايات نجم والي: أ – الحرب في حي الطرب – دار صحاري بودابست 1993 ب – مكان أسمه كميت - دار شرقيات القاهرة 1997 ج – تل اللحم - دار ميرميت القاهرة 2005 د – صورة يوسف - المركز الثقافي العربي – بيروت 2005 .

[5] الجزائري: - حافة القيامة – دار المدى 1996

[6] روايات سليم مطر: أ - امرأة القارورة – رياض الرئيس بيروت 1991. ب – التؤام – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت 2001.

[7] روايات فاضل العزاوي: أ – آخر الملائكة رياض الريس بيروت 1992. ب – الأسلاف – دار الجمل ألمانيا 2001.

[8] روايات حمزة الحسن: أ – سنوات الحريق – دار الكنوز الأدبية 2000. ب – الأعزل مؤسسة الانتشار العربي 2007. ج – عزلة أورستا – دار الكنوز الأدبية بيروت 2001.

[9] روايات سنان أنطوان – أ – أعجام دار الآداب بيروت 2004. ب – وحدها شجرة الرمان المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 2010.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

نهايات النهار، قبل الحب.. بعد الحب. برهان الخطيب[2].وكاتب هذه السطور في رواياته[3]، رؤيا الغائب، الإرسي، الحياة لحظة، في باطن الجحيم.

وجلَّ هذه النصوص تناولت العراقي من خلال روايات السيرة الذاتية للكتّاب الذين خاضوا غمار تجربة الاعتقال والحرب جنوداً أو ثواراً، أو من خلال العودة إلى تاريخ العراق القريب لمعرفة مسببات ما آل إليه العراق من خراب وتدمير وسنتناول نماذج منها أيضاً، فكانت سجلاً أدبياً حياً لتاريخ العراق الحديث صورت ما تتحاشاه كتب التاريخ المهتمة بتدوين الأحداث العامة وتداعياتها ومذكرات السياسيين التي تحاول تجميل ما يحدث وتجاهل عذاب الفرد.

ب - إضافة موضوعات جديدة للنص الروائي العراقي والعربي؛ فلأول مرة تتناول النصوص تجارب الجندي العراقي وعذابه أثناء خدمته في المؤسسة العسكرية زمن السلم والحرب، إذ كان هذا الموضوع من تابوات الكتابة في الأوطان العربية إلا من زاوية الدفاع عن الوطن كما هو حال النص المكتوب تحت ظروف الدكتاتورية في العراق، أو ما كتب في أعقاب حزيران 1967 عن معاناة الجندي العربي وعذابه لخسارته الحرب مع إسرائيل. بينما كشف النص العراقي همجية المؤسسة العسكرية التي قادت العراق

---

(1) روايات محمود سعيد: ا: نهايات النهار دار مكتبة الحياة القاهرة 1997 ب: قبل الحب.. بعد الحب دار المدى دمشق1999.

(2) روايات برهان الخطيب: أ - الجنائن المغلقة دار بوديوم 2000 ب – بابل الفيحاء دار أوراسيا– السويد.

(3) روايات سلام إبراهيم: ا – رؤيا الغائب دار المدى دمشق 1996 ب – الإرسي دار الدار – القاهرة 2008 ج – الحياة لحظة – الدار المصرية اللبنانية 2010 د – في باطن الجحيم مجلة الكلمة الأدبية الإلكترونية الشهرية العدد -48- 2011.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

إلى الخراب، وهذا ما سنلقي الضوء عليه لاحقاً في قسم البحث التفصيلي.

ج - العديد من النصوص تناولت محنة المنفى والغربة بعد تشرد أكثر من خمسة ملايين عراقي موزعين في بقاع العالم يعيشون في بيئات ثقافية غريبة أدت بالضرورة إلى زعزعة واضطراب القيم والعادات والتقاليد التي يحملونها من بيئتهم الثقافية، ومعاناة جيل وُلِدَ وكبر في المنفى له همومه المختلفة.

كان مأزق المنفى وتداعياته الاجتماعية والنفسية الموضوعة الرئيسة لروايات عديدة، أبرزها: «عندما تستيقظ الرائحة" [1] لدنى طالب، و«أقمار عراقية سوداء في السويد" [2] لعلي عبد العال، و«موطن الأسرار" [3] لشاكر الأنباري، و«المحبوبات" [4] لعالية ممدوح، و«تحت سماء كوبنهاجن» [5] لحوراء النداوي، و«زنقة بن بركة» [6] لمحمود سعيد.

د - الحرية التي تمتع بها الروائي العراقي والاحتكاك المباشر بالحضارة الغربية والاطلاع على أنماطها الثقافية ولغاتها انعكس على لغة وبنية النص الروائي وبالتالي أسلوبه إذ عاد واضحاً لا غموض يقتل المعنى فيه، متنوع الأساليب والصوغ الفني المتراوح من بنية نص تقليدي إلى أقصى أشكال التجريب.

هـ - تَمَيّز النص الروائي العراقي في المنفى لا بتجاوز التابو

---

(1) عندما تستيقظ الرائحة – دار المدى – دمشق 2006.
(2) أقمار عراقية سوداء في السويد– دار المدى – دمشق 2003
(3) موطن الأسرار – المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1999.
(4) المحبوبات – دار الساقي – لندن 2007.
(5) تحت سماء كوبنهاجن – دار الساقي – لندن 2010.
(6) زنقة بن بركه – دار الآداب 1997.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

السياسي حسب بل حفر في تابو الأعراف والتقاليد والقيم العراقية الشكلية المبالغ في صرامتها فجاءت النصوص جريئة كشفت عن تكوين الشخصية العراقية المزدوجة بين ظاهر عنيف شديد التمسك بالقيم وداخل يبيح الكبائر كما في: «الضلع»[1]، و«أصغي إلى رمادي» لحميد العقابي، و«الغلامة»[2] و«التشهي" [3] لعالية ممدوح، و«يا كوكتي» لجنان جاسم حلاوي، و«أقمار عراقية سوداء في السويد» لعلي عبد العال، و«عندما تستيقظ الرائحة» لدنى طالب، و«الإرسي» و«الحياة لحظة» لكاتب هذه السطور.

الحرب والعراقي الباحث عن الخلاص في روايات السيرة:

في التطبيق العملي سنتناول في البدء بعض تجارب الكّتاب الذين خاضوا تجربة جبهات الحرب في نصوصهم التي جاءت شكلاً من أشكال السيرة الذاتية الروائية، أو رواية مستمدة من تجربة كاتبها الحية، ولضيق المجال سأتناول نماذج منها، وهذا لا يعني أن النماذج التي لا أتناولها أقل أهمية بل أنها تحتاج إلى بحث منفصل.

تشترك النصوص الروائية العراقية المكتوبة عن الحرب من قبل جيل الكتاب الذين سيقوا إلى الجبهات جنوداً وعاشوا أهوالها، ثم هربوا ملتحقين سراً بالحركة المسلحة في جبال شمال العراق أو هربوا إلى دول الجوار في بنية الشخصية الروائية فهي شخصية مسالمة تُزَجُ في صراعات سياسية دموية، تبدو شبه قدرية بين

(1) الضلع – دار الجمل بغداد – بيروت 2007.
(2) الغلامة – دار الساقي – لندن – 2000.
(3) التشهي – دار الآداب – بيروت – 2007.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

السلطة والمعارضة، السلطة والناس، ثم الحروب التي شنها النظام الحاكم مع إيران والكويت.هذه الشخصية الدرامية التي لا تبغي من الدنيا غير السلامة- قاسم مشترك الشخصية العراقية منظوراً إليها من زاوية حيادية غير أيديولوجية - تجد نفسها في الاحتدام العويص تسلك سلوك الطريدة الفارة من موتٍ يطاردها.

هذا الاستنتاج تبلور بعد تراكم العديد من النصوص لكتاب مختلفين تشترك بنفس نمط الشخصية الروائية وهي تسرد لنا تجربتها في المخاض المذكور التي تبدو من خلالها أن مجرد استمرار وجودها الفيزيقي يعد أعجوبة.الشخصيات الروائية التي أشرت إليها حكايتها هي نفس حكاية كاتبها، الجندي في الجبهة، أو الذي على وشك السوق والذي تدبر بهذه الطريقة أو تلك أمر هروبه إلى ما كان يظن به بر أمان سواء إلى الثوار في الجبل أو إلى إيران عبر خطوط القتال، أو يقع أسيراً لدى الحركات المسلحة في جبال العراق.

وتشترك أيضا في أن التخييل الروائي ينهض وينبني من تجربة فعلية لكاتبها فيلملم الواقعة الحقيقية بانتقاء ما يصلح من عناصرها ويؤلفها في وحدات سردية تكوّن جسد النص وتخلّق موضوعته.

أولا:رواية «ليل البلاد" [1] وتصوير جحيم العراق بالكلمات

رغم أن الكاتب حاول من خلال السرد بالضمير الثالث وتعمد حشر اسمه في متن النص، بالتعليق على الشخصية واحتمال أن

[1] ليل البلاد – دار الآداب 2002.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

يكتب عنها كاتب مثل ـ جنان جاسم ـ رواية مستقبلاً، للإيحاء بحيادية الراوي، لكن وجهة نظر السارد وبنية النص والشخصية وطبيعة مسار الحكاية الروائية والهوامش الكثيرة التي ترسم خريطة الأمكنة جغرافياً، واللهجة، كل ذلك جعل من النص سرداً لسيرةٍ ذاتية مستعادة لاحقاً لتجربة مبدعٍ نجا من موتٍ أكيد، ومن هنا تأتي أهمية نصوص جنان جاسم الروائية. فما يميزها هو الصدق في الكتابة وحرارة تجربته الدرامية التي خاضها بما تحمله من مخاطر؛ موت واعتقال وجوع وعذاب وتشوه، حتى أنه تخيل ما يصير إليه لو فشل في عبور دجلة إلى الضفة السورية في أواسط ثمانينات القرن المنصرم كما حدث لشخصيته المحورية ـ عبد الله ـ الذي يسقط في اليأس والخواء إلى حدود عودته سراً إلى البصرة وإلى بيت أهله الذي وجده خراباً ليمكث فيه كائناً مشوهاً بوجهٍ أحاله حريق القصف إلى ما يشبه قطعة بلاستك تجمدت بعد أن أذابتها النيران في سرداب تحت بيت الطفولة المهدم لحين دخول القوات الأمريكية مدينة البصرة في حرب الخليج الثانية، فيخرج ليفزع من هيئته الممسوخة جنود الاحتلال الذين لا يجدون سواه في البصرة الخاوية.

بنية النص تقليدية أي أن الكاتب سعى لبناء الحكاية بشكل متدرج له بداية واضحة ووسط ونهاية بفصول الرواية البالغة سبعة وثلاثين وخاتمة، التي هي حكاية العراقي ـ عبد الله ـ فنجده في الفصل الأول يعود إلى أهله في البصرة بصحبة عاهرة كردية التقطها من ساحة الميدان، وجلبها معه مدعياً أنها خطيبته، ونعرف أنه سيق جندياً إلى جبهات الحرب بسبب طرده من الكلية لكثرة غيابه.وفي الفصل الثاني تفاصيل مراجعته إلى دائرة التجنيد في البصرة، وفي الفصل الثالث سنلاحق تفاصيل التحاقه بمركز التدريب من الحلاقة واستلام الملابس وطريقة الأكل ووصف الأبنية، القاعات والسجن وأوقات

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

التدريب والنزول، في الرابع نطل على عالم سجون الوحدات العسكرية العاج بالمتمردين من هاربين ولوطيين وأشباه مجانين وما يجري من تفاصيل ضرب وقتل وحالات عشق بين المسجونين كما حدث في الفصل الخامس حينما يقتل أحدهم زميله بسبب صبي جميل يتنازعان عليه. وهكذا تتدرج حكاية الرواية حتى نهايتها المأساوية بعودة ـ عبد الله ـ المشوه شبه المجنون إلى البصرة التي استحالت خراباً حسب منطق النص.

يرسم لنا السارد بالضمير الثالث تفاصيل دقيقة عن حياة العراقيين البائسة المسوقين قسراً جنوداً في مؤسسة تدير القسوة والقتل حيث يجري نزع كرامة الجندي بممارسة القسوة بمعناها المطلق الراسخة في المؤسسة العسكرية العراقية بنظام عقوبات وَهَرمٍ مخيف يجعل من الجندي يشعر بضآلته، هذا ما شعر به عبد الله وهو في دائرة التجنيد قبل سوقه، وفي الوحدة العسكرية حينما يسجن لمخالفة واهية، فيُضربون بقسوة وكأنهم أعداء. ويقوم ضابط الخفر بسحقهم تماماً في مشهدٍ مرعب بقسوته:

(فرز عبد الله وأوقفه حذاء الحنفية، جنب المرحاض، ثم فرز جندياً آخر هو حسين أنجيلا وأوقفه حدّ عبد الله.. صرخ: استرح! .. استراحوا.. استدار وسحب قطعة الخيش التي تستر المرحاض، وأمر: خطوة إلى الأمام!. تقدم عبد الله وحسين خطوة واحدة. ـ أركعا!. ركعا. : ضعا رأسيكما في المرحاض!. ترددا، سارع أحد شرطة الانضباط داخلاً ليدوس، على التوالي، ببسطاله على ظهريهما حاشراً جسديهما، دافعاً إياهما صوب الفتحة العريضة المملوءة خراءً، حيث يتغوط السجناء على جانبيها أيضاً، جعل عبد الله يتقلص ويتقيأ، فيما الشرطي يضغط ببسطاله على رأسه

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

المدسوس الآن تماماً في الفتحة المرحاضية) ص89

يُجَرد الجندي في المؤسسة العسكرية من بقايا كرامته، متحولاً إلى كائن مفزوع ينفذ الأوامر بدقة خوفاً من أنظمة العقاب الرهيبة قبل أن يدفع به إلى الجبهة.

في المفصل الثاني من الرواية ينتقل بنا السرد إلى تفاصيل ما يجري في جبهات الحرب من معارك دامية ملاحقاً حركة ـ عبد الله ـ في الخنادق ومصوراً بدقة صور الموت والأنين والأجساد المتروكة عقب هدوء المعارك في الخنادق والعراء:

(إن ما روعه فعلاً هو منظر الجثث التي ما أنتبه إليها في الظلمة. كانت الأجداث البشرية مرمية بعضها فوق بعض مقطعة الأوصال، فضغط قنابل المهداد وشظاياها مزقها ودمجها فبدت جسماً واحداً برؤوس وأذرع مشمورة إلى كل ناحية يشدها الدم والتراب والطين والملابس الكاكية المخزوقة والخوذ المخسوفة والمثقوبة والرشاشات المكسورة ونصف المطمورة) ص 166.

تتلاحق الفصول عارضةً أدق التفاصيل في حياة جنود الجبهات اليومية وقت اشتداد المعارك وهدوئها، مضمناً العديد من بيانات القيادة العسكرية العراقية التي تبث بحماس عن سير المعارك مسجلا بالتفصيل أهوال الحرب العراقية الإيرانية. هذه الفترة مفصلية في تاريخ العراق ساهمت بتشويه الإنسان العراقي وبدلت مصائره وما مصير ـ عبد الله ـ المأساوي سوى التعبير الفني لهذه الموضوعة التي جسدها الكاتب في نسيج ليله الطويل.

في المفصل الثالث من النص ينتقل بنا السرد إلى أجواء حركة المعارضة المسلحة اليسارية والتي خاضت الكفاح المسلح جنباً إلى جنب الحركة القومية الكردية من خلال وقوع الشخصية المحورية ـ

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

عبد الله ـ أسيراً لدى الحركة المسلحة بعد نقله بسبب إصابته، من جبهات القتال إلى شمال العراق فنطل على تفاصيل حياة رجال الفصائل المسلحة موثقا تاريخ معارك دامية جرت بين فصائل الثوار أنفسهم التي حدثت في عام 1983 بين جماعة جلال طلباني (رئيس الجمهورية الحالي) من جهة ومسعود البرزاني (رئيس ما يسمى إقليم كردستان) والشيوعيين من جهة أخرى. يجد ـ عبد الله ـ نفسه وسط تلك الأهوال تائهاً مطارداً بين الثلوج ـ كحاله في الجبهة عندما يضيع عن وحدته ـ إلى أن يعثر على الشيوعيين في إحدى قرى إيران الحدودية. يصاب في المفصل الختامي بقصفٍ جوي على مواقع الثوار فيتحول إلى مسخ. ثم يفشل في عبور دجلة بعد أن قرروا بعثه إلى موسكو للعلاج. فيتسلل عائداً إلى البصرة ليعيش شبحاً بين أنقاض بيت طفولته في المدينة الخربة.

يتميز أسلوب ـ جنان جاسم ـ الروائي بعنايته الشديدة بالتفاصيل القادرة على احتواء تجربة كبيرة ألا وهي محنة العراقي المساق قسراً إلى حرب لا يدري لماذا أشعلت، معتمداً على الوصف والسرد بشكل كبير فجاء الحوار شحيحاً ذلك يعود في الأساس لوجهة نظر السارد الملاحق لشخصية محورية واحدة.

هذا الأسلوب يناسب عالم الكاتب المعني بشكلٍ أساسي بعلاقة الشخصية بالعالم الخارجي والمكان وملاحقة حركتها وفعلها دون تحليل لعالمها الداخلي فبدا السرد ورسم المكان والشخصيات أقرب إلى روح فنان تشكيلي منه إلى عالم نفسي، وهذه من أهم ميزات أسلوب ـ جنان حلاوي ـ ومن أسرار جماله الآسر.

الرواية وثيقة بالغة الأهمية لفترة مفصلية من تاريخ العراق المعاصر عنت بالأحداث الخارجية ومصائر الشخصية العراقية

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

المعيارية التي ابتلت بمحنة الحرب والسياسة، وهي رواية ميدانية أن صح التعبير بتكريس سردها ووصفها لتفاصيل المكان والبشر في مفاصلها الثلاثة التي افترضتها 1- المدينة زمن الحرب، 2- جبهة الحرب الميدانية، 3- رجال العصابات في الجبل.تعري لصدق تجربتها النصوص التي مجدت قيم الموت والقتل الصادرة في فترة اندلاعها، وهذه إحدى أهم رسائل الرواية في علاقتها المعقدة مع التاريخ.

ثانياً: «أصغي إلى رمادي»[1] ومحنة العراقي منذ الطفولة

حميد العقابي في نصه الروائي – أصغي إلى رمادي والذي عنونه عنوانا جانبياً (فصول في السيرة) يذهب إلى أبعاد جديدة من تجربة العراقي الذي يهرب من جبهات الحرب، إذ يتأمل تجاربه في الطفولة، النضج، السَّوق لجبهة الحرب، الهروب عبر الثوار في الجبل إلى دول الجوار، حياة معسكرات اللجوء في إيران، ثم حياة المنفى. فيبدأ النص بسؤال عن معنى الذات ووجودها، إذ يتساءل الكاتب وهو في الطائرة العائدة من دمشق إلى الدنمرك:

ـ هل اكتشفتُ نفسي؟. ما الذي أبغيه؟ حقاً ما الذي يبغيه هذا الكائن الكامن فيّ؟. ما الذي يبغيه الإنسان في حياته؟.

هذه الأسئلة الجوهرية مفتاح النص الذي أمسكه الكاتب وهو يشرع بتدوين تجارب حياتية مرت به في رحلة عذابه الطويلة ابتدأت بطفولة مؤلمة في محلة شعبية بمدينة ـ الكوت ـ جنوب

[1] أصغي إلى رمادي – دار ينابيع – دمشق 2002.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

العراق وتحت سلطة أمٍ قوية متسلطة وأب ضعيف مسكين ومراهقة مكبوتة في ظل قيم بيئة شديدة التحفظ، صارمة، ثم خوض التجربة السياسية بالانتماء إلى الحزب الشيوعي العراقي الذي سرعان ما قمعته السلطة بعد تحالف قصير في سبعينيات القرن الماضي. سيخسر أخاه الكبير –مهدي - الذي يضيع إلى الأبد في الزنازين. ثم سوقه جندياً في جبهة الحرب مع إيران وأهوال تجربة سائق دبابة عراقي في معارك شرسة، وهروبه إلى إيران عن طريق شمال العراق ليدخل تجربة أكثر مرارة في معسكرات اللاجئين الإيرانية الشبيه بأنظمة السجون. فيذوق المر والويل وسط اللاجئين العراقيين المنسيين في تلك المعسكرات. يحاول الهرب إلى أفغانستان فيقع بأيدي الحركات الأفغانية المسلحة المعارضة لسلطة –كابل - الشيوعية آنذاك. ويسلم إلى رجال الحدود الإيرانية ليُعاد إلى نفس المعسكر بعد فترة سجن. فيظل يحلم ويعمل على الخروج من دوامة إيران المخيفة بالتشبث بمن ينجح في السفر إلى سوريا.. فينجح هو الآخر لكنه لا يمكث فيها سوى ستة أشهر ليسافر بوثيقة مزورة إلى الدنمرك.

قسّمَ الكاتب الرواية إلى اثني عشر فصلاً لها عناوين، وبنية كل فصل لها موضوعتها التي يدور السرد والأحداث حولها، مثلا فصل - بزون - عن علاقة السارد ورؤيته للأب الضعيف الشخصية الذي يلطم كلما وقع بمطب وما عاناه من زملاء الصف ومعلم الإنكليزي الذي يجعله يجلس تحت الرحلة متسائلاً باللغة الإنكليزية عن مكان وجود القط ومنتظراً جواب التلاميذ وضحكهم وهم يشيرون نحو قرفصته تحت الرحلة. وتفاصيل هذه الشخصية التي ستكون عاملاً في بلورة مشاعر حقد وعداء نحو المحيط، سيعاني منها السارد لاحقاً، وستطبع سلوكه كما أكتشف هو نفسه لاحقاً أثناء استعادة تلك

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

التجارب بالسرد؛ ففي الفصول الأخرى يتأمل ويحاور مقولة ـ بارت ـ عن تواضع المبدع بينما هو لا يرى في الإنسان لأول وهلة إلا العيوب قبل الجوانب الأخرى. سيصبح حاد الطبع، يسخر من الآخرين. وكأنه ينتقم من الحيف والسخرية التي ظلت تلاحقه منذُ الطفولة بسبب أسم أبيه ـ بزون ـ . حتى بلغ به التشفي إلى عدم حضور جنازته رغم سماعه الخبر بل فضل البقاء في بغداد حيث كان يدرس بجامعتها. وكذلك الأمر مع بقية الفصول. عدا أن بعض الفصول تدور حول شخصيات أخرى مهمة لها تجربتها الحياتية ومدلولاتها الرمزية المستقلة عن الكاتب فمثلاً فصل ـ شمعة ـ القابلة الغريبة الأصل العارفة أسرار المحلة وما يدور حولها من أساطير شعبية عن زوارها السريين وكيفية فقدان إحدى عينيها وعن مساعداتها للنسوة الفاقدات أزواجهن في المعتقلات والجبهات في سرد يمزج الواقعة بموروث الحكاية الشعبية تلك الرحلة لشمعة وغورها في الرمل لتولد امرأة أميرة تعيش في باطن الأرض وعودتها وكأنها زارت الحلم، ثم تفاصيل اعتقالها والإفراج عنها وتهكمها على مدير الأمن الذي ولدتهُ خنزيراً، ثم لتتحول باختفائها الغامض إلى رمز من رموز المدينة المنتهكة التي أجبرت خيرة أبنائها على الهجرة.

في مستوى أخر من السرد يتناول في فصل ـ عادل عرس ـ تفاصيل شخصية مأساوية تعرف عليه في معسكر اللاجئين في إيران، شخصية حالمة تقرض حياتها في البؤس والحلم في تغيير العالم، تارة بتأليف حزب سياسي يقتصر عليه ولاجئ أخر في المعسكر على طريقة ماركس. ثم السخط على العالم والآخرين الذين أفشلوا المشروع، وتارة في حلم السفر إلى أوربا وكتابة رواية عظيمة ستغير بدورها العالم فيحاول الهرب في أحدى البواخر

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الراسية في ميناء ـ بندر شاه ـ يختفي هو وصاحبه ثلاثة أيام وعندما يخرج يكتشف أن الباخرة لم تغادر الميناء، فيلقى القبض عليه ويسجن ثمانية أشهر قبل أعادته إلى نفس المعسكر. ثم بعد نجاحه في الوصول إلى الدنمرك يزوره الراوي فيحدثه – عادل - عن روايته التي يعكف على إنجازها لكنه يموت بالسكتة القلبية في مدينة – ارهوس- الدنمركية، والسارد يروي حكايته وهو يقف بباب المستشفى لاستلام جثته.

في فصل ـ الرسام والفرشاة ـ نتعرف على حكاية الرسام العراقي الشاب الذي التحق بالمقاومة الفلسطينية ليعود بعد مذبحة أيلول الأسود وينتحر بعد معاناة وجودية يجد بها السارد شجاعة تفوق قيمة الشهيد الذي يفني ذاته من أجل فكرة طمعاً في الخلود بالنسبة للمتدين والمجد بالنسبة للمادي. هاتان الشخصيتان هما ظلال السارد الذي يعترف بعجزه المطلق، إذ يسخر طيف الرسام المنتحر بعد أكثر من عشرين سنة من الراوي حينما يجده متزوجاً.

بنية النص مبتكرة حطم فيها السرد المتدرج فالحكاية كلها تأتي كقصة متناثرة في الفصول المستقلة الموضوعة والمبنى عدا ذلك التنقل الحر بين الأزمنة كما في الفصل المُتَخيل الأخير المعنون ـ بلييم ـ الذي يتخيل فيه – الكاتب - شيخوخة الحكيم في عودته المتأخرة إلى مدينة الطفولة، أو في تنقله المنساب من لحظة الطائرة في مدخل الفصل الأول ـ المسبحة ـ وهو في طريقه من الدنمرك إلى دمشق إلى تفاصيل معارك جبهة الحرب العراقية الإيرانية التي خاضها كسائق دبابة إلى الطفولة وتفاصيل المراهقة والتلصص على بنت جارهم القصاب التي تُقتل لاحقاً غسلاً للعار. هذه الطلاوة والخفة في التنقل وتحطيم الزمن الفيزيقي جعل من النص فنياً

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

يتطابق مع هدفه كونه نصاً تحليلياً لذات السارد التي كانتها في رحلة استكشاف وهو يراجع الماضي حيث يجد أن بعض الأحداث الصغيرة لها عواقب لم تكن متوقعة وقت حدوثها، وكان لها الأثر الأكبر في بنية الذات وذلك عند تأملها في فعل الكتابة وهي تسجل تغييرات النفس حينما تمر من الطفولة إلى المراهقة والنضج، ثم الكهولة، كتابة السيرة لا تقدم صورة ثابتة لحياة كاتبها، إذ أن الأحداث التي سردها ـ الراوي ـ تتغير قيمتها وفعلها حينما ينظر إليها في خريف العمر. فالسارد يشعر بالندم بعد أكثر من عشرين عاماً لمشاعر التشفي برحيل أبيه فيشعل شمعة لروحه في صحن السيدة زينب ـ ع ـ بصحبة زوجته ويذرف دمعة.

لغة الكاتب رشيقة بسيطة واضحة وشاعريتها تأتي من غنائية الحالات الإنسانية التي تشكل مادة السرد، أن ما يجعل الكتابة حيوية ليس فقط مراعاتها للغة والنحو كشروط حرفية فحسب بل من طبيعة انتقاء الأحداث وزاوية نظر السارد التي تقنع القارئ أن ما يسرده من أحداث وتفاصيل تهمه مثل تهم كاتبها وهذا ما فعله حميد العقابي.

ثالثاً: «نجمة البتاوين" [1] توثيق الخراب العراقي بعد الاحتلال

أما شاكر الأنباري فيشترك مع جنان حلاوي وحميد العقابي في الموضوعة نفسها والمشكلات نفسها وبرؤية متقاربة لكن لها خصوصيتها.

[1] نجمة البتاوين– دار المدى – بغداد 2010.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

في روايته الأخيرة "نجمة البتاوين" يخوض الروائي في أجواء بغداد زمن احتدام الحرب الطائفية أعوام 2006 – 2008 وسيادة سلطة المليشيات، من خلال اختيار مجموعة شخوص من الوسط الصحفي والثقافي يلتقون في شقة مستأجرة في - البتاوين- وسط بغداد يدعونها – النجمة – يلتقون فيها للحوار والشرب وممارسة الجنس مع عاهرة تدعى – أحلام – عادت تزور الشقة بانتظام، والشخصيات هي الشخصية المحورية – زاهر- وهو صحفي وكاتب عاد من المنفى عقب الاحتلال متزوج من سورية ولديهما طفل يسكن مشتمل مستأجر في شارع فلسطين، وعمران مهندس أصبح مقاولا متحمسا للوضع الجديد متزوج ولديه عشيقة يستأجر لها شقة في – البياع – وهو صديق – زاهر - من أيام دراستهما الجامعية، و - أبو حسن - صاحب مكتبة في – شارع المتنبي، و - علي محمد أمين - شاعر وصحفي صعلوك يَحِلْ زاهر مَحلهُ في تحرير الصفحة الأخيرة من جريدة – السلام – التي أسسها – سعيد عبد الكريم – الذي عمل معه - زاهر - في دمشق قبل الاحتلال، و - ربيع المحمدي - مصحح متزوج عمل أبان الحصار زمن الدكتاتور في ليبيا واليمن، مما أمّنَ له بيتا، لديه أبن في الدنمرك، وأخر في أربيل خوفا من القتل الطائفي. وشخصية – سهى – صحفية عراقية تعمل معهم في القسم والجميع يشتهيها.

يمهد الروائي في الفصل الأول بادئا من لحظة اختطاف عمران من قبل المجاميع المسلحة، ومقتل – أبو حسن – في تفجير شارع المتنبي الشهير فيرسم صورة شاملة للوضع في بغداد ولأحوال المجموعة مرصعة بتأملات في الشر الناهض من التاريخ الدموي العراقي ومضاعفات العنف الذي رسخ في نفس – زاهر- وهو يرى قتلى الحرس القومي 1963 الذين جلبوهم إلى قريته دون أن يعرف

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

سببا لذلك الموت ص11، فيقوم بتأمل الشخصية العراقية ومحاولة معرفة أسباب تحولها إلى شخصية همجية تقبل على القتل والاختطاف والسلب عازيا ذلك إلى تراكمات الحقد والآثار النفسية لرؤية القتل والإعدامات في حروب الدكتاتور، وفقدان أبسط مستلزمات الحياة زمن الاحتلال، العمل والخدمات ص12

بين مدخل النص وخاتمته يأخذنا السارد إلى عوالم بغداد وتفاصيل أمكنتها الخربة في زمن النص، واصفاً في مقاطع طويلة أحوال شارع الرشيد والسعدون والبتاوين، مستعيناً بما كُتِب عن بغداد وشوارعها في الكتب. فوفرَّ هذا التوظيف عمقاً تاريخياً للأماكن التي يصفها الراوي. والنص في العموم مهموم بوصف الأمكنة وتفاصيلها الصغيرة وهي سمة عامة لجهد الكاتب في تجربته الإبداعية.

ولما كان النص مهموما ومكتوبا، من أجل الإحاطة بما يجري في بغداد، وقت القتل على الهوية، والتي عمل الاحتلال الأمريكي على ترسخيها، تمهيدا لبناء العراق الطائفي الجديد، فقد تكررت الكثير من الأوصاف والسرد، المعني بالخراب من أوساخ وذباب وتهّدم الجدران، مما جعلها تنأى عن تصوير التفاصيل النفسية للشخصيات.

من التفاصيل المهمة الكاشفة لطبيعة الرجل العراقي ونظرته إلى المرأة، علاقة زاهر، ومحمد، وربيع بزميلتهم – سهى - النموذج المتنور للعراقية المقاومة لمحاولة تكبيلها، صحفية ناجحة ترفض ارتداء الحجاب ومهددة من قبل المليشيات المتشددة بحيث يخشى زملاؤها الخروج معها في مهمات عمل. رغم أفكار التنوير التي تلهج بها المجموعة طوال النص، والموقف من الاحتلال وقوى الظلام، ورغم حديثها عما تعانيه المرأة العراقية إلا أن الثلاثة

منشورات «ألف باء AlfYaa»

يحاولون الإيقاع بها. - ربيع - المتزوج والأكبر سناً تبلغ مدى شهوته حدود انتهاكها في مخيلته؛ إذ يقوم بممارسة العادة السرية في تواليت الصحيفة عليها مرة، وأثناء سكره في الغرفة المجاورة لزوجته، و–علي - الشاعر لا يختلف عن ربيع بشيء، أما – زاهر – فيلعب لعبة أكثر حذقا فيقوم باستدراجها ليضاجعها في مكتب صديقه المقاول – عمران -، وهذا الحادث يكشف جانبا أخر من وضع المرأة العراقية المأساوي والشائع سرا إذ يتبين أن - سهى – غير عذراء. هذه الناحية في النص أجدها مهمة جدا تكشف الجانب البشع والمعتم لشخصية الرجل العراقي والذي يفسر طبيعة المجرم والقاتل، ففقدان الضمير والشعور بالإثم من أهم الأسباب التي تمكن القاتل من قتل ضحيته دون الشعور بالإثم، وبهذا المعنى فـ -زاهر- هو أيضاً قاتل بامتياز، فهو لم يشعر بالإثم مطلقا لمضاجعته – سهى - بل كان حريصا على عدم التعلق بها، واعتبارها أداة متعة. وكان حريصا على أن لا يختل نظام حياته كما يفعل القتلة والخاطفون، الذين لهم حياتهم العائلية الطبيعية، وهذا ما صوره لنا تقرير - عمران - عن ظروف خطفه والأمكنة التي حلّ فيها، حيث حُجِز في بيت فيه أطفال وامرأة تخبز يعني حياة تجرى على سجيتها.

بنى الروائي كما ذكرت روايته على حبكة تقرير عمران الذي أخبرنا في جملة النص الافتتاحية (أختطف عمران المهندس في الخريف) ولم يخبر القارئ بتفاصيل التقرير الذي حمله معه وهو في طريقه إلى دمشق إلا في الفصل الرابع عشر.

العلاقة بين شخصيات الرواية بدت باهتة لا عمق فيها، فمقدار الألم الذي خلفه مقتل جليسهم صاحب المكتبة – أبو حسن – واختطاف – عمران – كان عاديا لا فاجعة فيه وكأنه جرى لغريبين

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

وهذا يشي بأمرين:

الأول؛ أن العلاقات التي نشأت في هذا الوضع الشاذ ليست حميمة وليس فيها صداقة وعمق وهذا ما أفضى إلى ردة الفعل الباردة تلك، والثاني؛ إلى فقدان الشخصية المحورية – زاهر – لصداقات حميمة كما يصرح في جملة تعبر عن خلاصة تجربته بكون البيوت مثل الصداقات تخرب وتتبدل وهو مفهوم غير مطلق بل يخص طبيعة السارد وموقفه في الحياة (فالصداقات مثل البيوت، كلما اكتملت في مكان سرعان ما تخرب، وتبنى في مكان أخر، سلسلة) ص16.

لكن ألا يعبر ذلك الموقف عن طبيعة الخراب الروحي العميق الذي أصاب العراقي في معمعة الحروب والقتل طوال نصف قرن؟.

وما أصاب العراقي المنفي من خراب داخلي ظهر جليا ببرودته وأنانيته من خلال سلوكه طوال رحلة النص؟!.

– نجمة البتاوين - من الأعمال المهمة المكتوبة زمن الاحتلال الأمريكي وتعد سجلاً تفصيليا وثقت فظائع فترة وجيزة في التاريخ العراقي المعاصر تعتبر من أشد فتراته قسوة.

رابعاً: «كم بدت السماء قريبة" [1]؛ الحرب خربت كل شيء

رغم وفرة النصوص العراقية المكتوبة عن الحرب، لكن نادراً ما نقع على نص يحيط بحياة العراقي اليومية وقتها. غالبية النصوص

[1] كم بدت السماء قريبة – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت 1999.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

خاضت في تفاصيل ما يجري في جبهات القتال أو مدن التماس، يتساوى في ذلك النصوص التي كتبها كتاب السلطة لتسوق فكرة الحرب وتمجيدها، أو النصوص التي كتبها جيل من الكتاب هرب من جبهات الحرب إلى الثوار في الجبل أو إلى دول الجوار كما تشترك تلك النصوص في الشخصية القصصية حيث تكون في أغلبها رجال يساقون جنوداً إلى الجبهات فيستبسلون في المعارك من زاوية كتاب السلطة، أو يهربون أو يموتون مقهورين من زاوية الكتاب الرافضين للحرب. تأتي الحرب في نص "بتول الخضيري" لا من جبهات القتال، ولا مدن التماس، وليس على لسان رجل بل على لسان امرأة تعيش في العاصمة "بغداد" وتراقب بعين محايدة دقيقة جملة التغيرات التي أحدثتها الحرب في نفسها والناس والعلاقات والأشياء، في نص مكثف وشامل صور بعمق وشجن، ما كانت عليه الأمور قبل الحرب وما صارت إليه أثنائها وبعدها.

الحكاية الروائية تأتي على لسان فتاة تسرد سيرتها الذاتية من الطفولة حتى سن النضج. ومن خلال هذه الرحلة نتعرف على حياتها العائلية المضطربة، فهي بنت لأب عراقي أقترن في فترة دراسته بإنكلترا بأمها الإنكليزية التي تهاجر لتعيش معه في بيت وسط مزرعة في الزعفرانية بضواحي بغداد، حيث قضت فترة طفولتها قبل الحرب.

يشكل بيت المزرعة القسم الأول من هيكل النص وبنيته المشيدة على ثلاثة أمكنة وأزمنة مختلفة ومفصلية. يشغل قسم "الطفولة ـ المزرعة"، قبل نشوب الحرب، الفصلين الأول والثاني. ومن خلالهما نقع على ثيمة جوهرية من تيم النص الكثيرة ألا وهي: ذات الطفلة التي تتجاذبها ثقافتان. غربية من جهة الأم التي تحاول أن

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

تطبعها على العادات الإنكليزية، بينما يحاول الأب العراقي تربيتها على التقاليد العراقية، فيشتد الصراع بينهما، مشادات وعراك، وحيرة الطفلة بين الأب والأم. يظهر ميل الطفلة إلى الأب فالسرد يبدأ بضمير المخاطب موجهاً إلى الأب وكأن النص رسالة له، كما أنها تتعلق بطفلة "خدوجة" من أطفال الفلاحين العاملين في المزرعة والساكنين في بيوت من الطين على ضفة دجلة، تقضي معها معظم وقتها بعد المدرسة، فنتعرف على تفاصيل طفولة لاهية جميلة وسط الحقول، صيد الحشرات، قطف ثمار الأشجار، أغاني طفولة عراقية غناها كل طفل في طفولته، حكايات شعبية خرافية تحكيها جدة "خدوجة" في غرف الطين، يتحول النص في كثير من مفاصلة إلى قطعة سردية غنائية عذبة عن طفولة العراقي تتقاطع في مونتاج محسوب بدقة مع ما يجري في البيت من تفاصيل مضطربة يتجاذبها الأم والأب، ترصد من خلالها تدهور العلاقة بين والديها، فالخلافات تبلورت حول كل شيء الملابس والسلوك وطريقة الأكل وتربية الطفلة، مما أورث العلاقة المزيد من البرودة، وجعل الأب ينشغل بالعمل كلياً، فتتفاقم عزلة الأم فتبدأ بالميل إلى أصدقائها الإنكليز العاملين في شركة نفط بالبصرة "ديفيد" و "أميلي". بوادر الخراب على مستوى اجتماعي نفسي تجلت بثلاثة أحداث مؤثرة أسهمت في غرس الحزن والخيبة بروح الطفلة، إصابة الأب بمرض القلب، واكتشافها عند عودتها من المدرسة خيانة أمها مع "ديفيد" في المخزن عندما أطلت من شباك صغير قرب سقفه، فرأتهما يتضاجعان في مشهد صورته بشكل مؤثر (ص52). وموت صديقة طفولتها "خدوجه" بمرض "البلهارزيا".

يشكل القسم الثاني ـ التقسيم افتراضي ـ الهيكل الوسطي والرئيسي للنص يمتد من الفصل الثالث (ص61) إلى الفصل السادس

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

(ص152). ويبدأ بالمكان الثاني في النص، بيت وسط بغداد في جانب "الرصافة"، وفيه تبلغ الراوية سن المراهقة وتدخل مدرسة رقص البالية، وتتوطد علاقتها بأبيها الذي يشركها في عمله كخبير مطيبات، بينما تزداد الأم عزلة وتعمل في شركة الخطوط الجوية اللبنانية. وتبدي رغبتها بالطلاق، لكن الأب يطلب منها الصبر حتى تكمل بنتهما الإعدادية في تيمه جوهرية تميز طبيعة الثقافتين الغربية والشرقية في نظرتهما إلى العائلة، فالأولى تضع الذات فوق العلاقة العائلية، والثانية بالعكس تماماً. كما أن الحرب مع إيران تبدأ. والنص في هذا القسم سجل حي ودقيق لما جرى خلف جبهات القتال من إجراءات ومتاعب للناس مرصودة بعين ذكية حيادية منحته نكهة خاصة. الإعلان الأول للحرب، ارتباك الدارسة في المدارس، عدم النوم بالسطوح، التعبئة الإعلامية. تضمين العديد من البيانات العسكرية العراقية ، أغاني الحرب المذاعة يومياً بتكرار، مقاطع من اتفاقية الحدود مع إيران (ص96) في جسد النص، وصف أوضاع الناس العامة، سلسلة القوانين الجديدة، إجراءات السلطة في تزييف طبيعة الصراع من خلال تغيير الخرائط، تزوير الاتفاقات، وضع منهاج دراسية جديدة، محاضرات توجيه سياسي، ثقافة قومية، وصف صور من المعركة تطل من شاشة التلفزيون، تقنين الغاز، تشجيع الأعراس الجماعية وقت تراجع القوات العراقية. والكاتبة قامت بعملية مونتاج دقيقة، إذ داخلت أجواء الحرب هذه في السرد بطريقة محسوبة النسب مع حركة الشخصية المحورية المشغولة بتفاصيل حياتها ووجودها الاجتماعي المأزوم في بيت يزداد اضطرابا مع تدهور صحة الأب، انشغال الأم بالعمل وعلاقتها شبه العلنية بـ "ديفيد"، وحياتها في مدرسة البالية التي نطل من خلالها على شخصيات جديدة في النص، معلمة الرقص التي سيكون لها

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

دور كبير في حياة الراوية فعن طريقها ستتعرف على النحات "سليم" فتقع في أول علاقة حب. وزملاؤها في مدرسة البالية، "أحمد" الذي يعمل عصراً كسائق تكسي نافذة تطل منه الساردة على أوضاع الناس، "فاروق" الراقص، سارة والبنات التوأم. تصور الساردة طقوس الرقص في منحى دلالي يعمق فعل النص من خلال ملاحقة حركة الرقص ومعاناة الراقص ساعة الأداء مع نص بيان عسكري يصف العمليات العسكرية، كما أنها تداخل بين موت أبيها وإصابة أمها بسرطان الثدي وبين سير المعارك المحتدمة في الجبهة، فمثلاً في (ص127) ينتقل السرد مرتين بين معاناة والدتها وأخبار المعارك. أما مصائر هذه الشخصيات فمأساوية، البنات الراقصات يعملن خياطات في معمل بعد غلق المدرسة، وأحمد وفاروق يساقان إلى جبهات القتال، أما الساردة فتنقل إلى مدرسة أهلية لتدرس اللغة الإنكليزية، وتتطور علاقتها بسليم النحات المثقف إلى علاقة حب عنيفة، تذوق معه تجربتها الجسدية الأولى، وتجد به نقطة ضوء في عالمها المعتم الكئيب، لكنه هو الآخر يساق إلى جبهات الحرب فينتابه اليأس شاعراً بعدم جدوى الفن والحياة، فيخوض معها حواراً يخلص فيه إلى " هذه الحرب جعلتني أفكر لماذا أنحت؟. لم أعد أسأل لماذا نعيش ولماذا نموت. هذا النوع من التساؤلات يرافق سنوات الحرب الأولى فقط. فبعد أن أفقنا من الصدمة، تبلور اليقين بأنه عجلة من نار لا مفر منها. والآن أجدني أبحث عن خدعتي. هل أستطيع أن أفلت بنحتي؟" (ص135). عن طريق هذه الشخصية توظف الراوية النحت وجسد الإنسان كبعد أخر يضاف إلى بعد الرقص في مدلول رمزي يشي بقداسة هذا الجسد وأبعاده في الكتلة والحركة والمعروض برخص على شاشة التلفزيون ممزقاً مطحوناً في برنامج يومي "صور من المعركة".

منشورات «ألف باء AlfYaa»

هذه العلاقة مصيرها الخراب أيضاً، إذ يحطم في لقاء أخير مخلوقاته النحتية ويقوم بمضاجعتها بعنف في الحمام وعلى الطاولة قبل أن ينهار باكياً.تتوقف الحرب في هذا القسم فتقرر السفر مع أمها التي قلعوا في عملية إحدى ثدييها، بينما يقرر سليم البقاء في العراق.

في القسم الثالث القصير تنتقل الراوية إلى مكان جديد مختلف تماماً، شقة ببناية وسط لندن تشرف على تقاطع طرق تعيش فيها شبه وحيدة بعد أن يتفاقم السرطان في جسد أمها فترقد في المستشفى. وهنا تبدأ معاناة من نوع أخر، معاناة وجودية من وحشة الغربة والوجود، تجعلها تتأمل معنى الموت والحياة، وهي ترى أمها تذوي رويداً.. رويداً في الألم، وإلى جوارها يغادر مرضى السرطان الواحد بعد الأخر. فتقترب من فلسفة العبث الذي كان كامناً في نفسها منذُ طفولتها وفقدانها لـ "خدوجه" وأبيها وأمها ومدرستها وحبيبها، ثم وطنها الذي يطل عليه النص أيضاً في حربه الجديد بعد احتلال الكويت وما أعقبه من حرب وحصار من خلال متابعة الراوية للأخبار في محطات التلفزيون، ولاحقاً من رسائل معلمة الرقص التي تنقل تفاصيل ما آلت إليه أوضاع الناس في زمن الحصار. فيدفعها اليأس والقنوط إلى إقامة علاقة جسدية بأحد الأفارقة "أرنو" تتعرف عليه في مقهى يلتقي فيه الأجانب. وتحمل منه، لكنها تكتشف أنه متزوج في بلده. لينتهي النص بموت الأم وقيامها بعملية إجهاض وشحوب علاقتها بمعارفها في العراق. إذ تنخرط في رتابة حياة الغرب.

شخصيات - كم بدت السماء قريبة - لها ميزة خاصة ومختلفة عن غالبية النصوص المكتوبة عن الحرب فهي تود العيش في العراق وتستسلم لمصيرها بقدرية فتذهب إلى الحرب وتبقى إلى نهايتها

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

متوقعة القتل في أية لحظة، وليس في نيتها المقاومة رغم عدم قناعتها بالحرب، وهذه الشخصية تمثل الغالبية العظمى من العراقيين الذين خاضوا الحرب الطويلة مع إيران.

التاريخ العراقي كميدان بحث في الرواية العراقية

نتناول هنا نمطاً أخر من الروايات التي اتخذت من التاريخ العراقي ميداناً وهي لا تختلف عن الروايات المستقاة من السيرة التي عرضنا لبعضها من حيث تناولها ثيمة العنف والموت، لكن هذه الروايات حاولت محاكاة التاريخ العراقي وترتيب سرد روائي فني يحاول الوصول إلى علة ما يحدث ورسم تلك المعاناة التي يدفع ثمنها العراقي المسالم التي تعصف به السياسة والأطماع بأرضه بما تختزنه من ثروات جلبت له البؤس وعدم الاستقرار والعنف الذي سرعان ما تحول من عنف وقتل في المعتقلات والسجون زمن الدكتاتور إلى عنف وقتل يومي في الشوارع والبيوت والمقاهي زمن الاحتلال الأمريكي وسلطات الطوائف في السنين التسع الأخيرة.

أولاً: «حافة القيامة»[1] وبحث فني في طبيعة الدكتاتورية في العراق

حاول (زهير الجزائري) في نصه " حافة القيامة" البحث فنيا في طبيعة الدكتاتورية العراقية المحلية متوجا بحثه الأرشيفي عن ماهيتها وكيفية ترسخ سلطتها وآلية تلك السلطة في تسييرها لشأنها الداخلي عبر دراسات موثقة جمعها مؤخرا في كتابه – المستبد،

[1] حافة القيامة – دار المدى 1996.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

بنص روائي يتتبع الكيفية التي بنت فيه سلطتها، من سلطة انقلابات عسكرية هشة ومتكررة إلى سلطة ديكتاتورية شديدة التركيز تخضع لفكرة رجل واحد لم يكن عسكرياً، يقرر كل شيء. وهذه السمة تنفرد فيها التجربة العراقية وما شابهها في المنطقة وتميزها كذلك عن مثيلاتها في أمريكا اللاتينية. نسج الروائي نصه بتمهل مبتدئاً بمتابعة الشخصية المحورية ـ وهاب ـ التي بدت هامشية في الفصول الأولى فهو قروي يأتي إلى المدينة ويسكن مع أبن عمه "مجيد" الضابط في القصر الجمهوري "مجيد" ليتعرف عن طريقة على حلقة العسكريين المتآمرين الذين يوظفونه، كقاتل مأجور ينفذ عمليات الاغتيال للشخصيات السياسية والعسكرية المناوئة؛ أول عملية ينفذها صبيحة انقلاب عسكري، فيسجن بعد فشل الانقلاب، ومن داخل السجن تبدأ رحلته بخدمة العقيد الذي سيهرب لاحقاً ويتمكن من القفز إلى كرسي الرئاسة بالدخول إلى القصر الجمهوري بطلقة دبابة وبعض الرصاصات هذه المرة.

خيوط السرد مرتبة على ثلاثة مسارات يتنقل بينها السارد في فصول قصيرة غير مرقمة؛

الخيط الأول وهو الرئيسي والأكثر حظاً في التفاصيل يجمع العقيد المسيطر على مقاليد السلطة بعد الانقلاب ومساعده القاتل المحترف "وهاب" الذي يتطور من مجرد قاتل وخادم في السجن إلى المساعد الأول للعقيد ومشرف على أجهزة القمع، الشرطة السرية والاستخبارات العسكرية مضاف إلى تشكيله أجهزته الخاصة، و "يعقوب" الشرطي السري الذي يظل على دوره باختلاف السلطات. فرغم انه يدرب "وهاب" ويساعده في ترتب خبرته وبلورتها إلا أنه يظل في موقعه كرمز للشرطة السرية اليد

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الخفية الحارسة لأنظمة الحكم الديكتاتورية، و "سلطان" الرجل العسكري الغامض الذي نفذَّ الانقلاب بشكل عملي وأتى بالعقيد إلى الحكم، وقد عرضه النص زاهداً في الكرسي الأول ومدلهاً بالمباهج والملذات، "علاقته مع عشيقته الصغيرة"، والراقصة "بوسي" التي تقوم بمساعدة الانقلابيين بدعوة رجال الحكم السابق للسهر في بيتها ليلة تنفيذ الانقلاب.

الخيط الثاني للسرد يذهب إلى تفاصيل الضحايا وهم الطرف الأخر في الصراع، السجين "صادق" اليساري وحبيب "جمانة" التي تتحمل ضغوط عائلتها، أخوتها، أزواج أخواتها العسكريين كي تتخلى عنه لكنها تضعف مع طول فترة مكوثه في السجن، فتضطر إلى ذلك بعد أن تعمل سكرتيرة للعقيد وزوجة له لاحقاً وهو الشيخ العاجز جنسياً، فيستحوذ عليها في المراحل الأخيرة "وهاب" لتتحول إلى رمز الضمير الجمعي المغتصب، والكاتب "وليد" وهو المثقف الذي يقع في تجاذب بين ضميره وما تريده السلطات، وشخصيات أقل أهمية كإسماعيل وخليل السجينين اليساريين في خلافاتهما حول أساليب النضال وطرق الوصول إلى السلطة والظروف الطبقية وما إلى ذلك من التفسيرات الماركسية اللفظية التي لم تفعل فعلها في حياة النص وتطوراته، في ترميز لشحوب دور المعارضة اليسارية في تلك الظروف الاستثنائية التي أتت بسلطة الدكتاتور، من هزيمة عسكرية وجفاف ومجاعة وبطالة وتمرد عسكري في الجبال، وإضرابات طلابية في الجامعات.

الخيط الثالث للسرد يتابع السيد الحائري وأولاده وهو رمز للتيار الديني الذي لم يتغيب عن ساحة الصراع السياسي بل كان فاعلاً في فترة ما قبل الانقلاب العسكري حسب النص والواقع.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الخيوط السردية الثلاثة يتتبعها الراوي العليم مستخدماً الضمير الثالث في سرده المحسوب النسب والأوقات في تنقله من خيط إلى خيط. تنعقد خيوط السرد في العلاقة المتبادلة في عملية الصراع السياسي والاجتماعي، فالعقيد ووهاب في دأبهم لترسيخ السلطة وتركيزها يقمعون المعارضة بشقيها اليساري والديني. "جمانة" حبيبة أو زوجة "صادق" السجين اليساري تصبح عقب الانقلاب زوجة العقيد وسكرتيرته. ويتحول يعقوب باعتباره رجل أمن وعين السلطة في المدينة إلى رابط بين العديد من الرموز في النص بعلاقته بالمثقفين وتجمعاتهم في البارات والنوادي الثقافية. وفي علاقة رجل الدين باعتباره رمزاً لسلطة شعبية أخلاقية يدخل في صراع مباشر مع "بوسي" الراقصة التي لها موقع خاص في علاقتها بشخصيات السلطة من عسكر ووزراء، ومحاولة اغتيالها التي لم يفصح عمن قام بها، وفي الزيارة السرية التي تقوم بها الراقصة إلى الحائري لتحذره من المساس بها (ص95)، كما تنعقد العلاقة بين الطرف الديني والسلطة من خلال الجذب والشد في علاقتهما بعامة الناس، وكذلك في أيمان العقيد الديني المضطرب والحائر بين السلطة والخوف من الله. في هذه الشبكة المعقدة من العلاقات والصراع يتتبع الراوي "وهاب" وهو يتسلق خطوة.. خطوة وبدقة ناسجاً خيوطه حول العقيد وأجهزة السلطة من خلال سهره ودأبه في الحضور والزيارات المفاجئة ليتحول إلى ظلٍ يحوم حول رؤوس المسئولين وعينٍ وحيدة يرى العقيد الدنيا من خلالها، فيرتب أمور الخصوم واحداً بعد الأخر في تصفيات دموية طالت المعارضة اليسارية الضعيفة، والدينية باغتيال الشيخ الحائري، والتخلص من بوسي الراقصة بعد نفاد دورها، ثم التخلص من المعارضة القوية التي تهدده من داخل السلطة متمثلةً بوزير الدفاع –سلطان - الذي

منشورات «ألف باء AlfYaa»

يرتب له تهمة التآمر هو ومجموعة كبيرة من شخصيات السلطة، مما يتيح له مع تفاقم مرض العقيد وخرفه إلى الانفراد بالسلطة بتنحية العقيد والاستيلاء على جمانة والكرسي محولاً السلطة إلى طبيعة فريدة تختلف حتى عن أعتى الديكتاتوريات العسكرية. فالشخص الأول ليس عسكرياً وإنما قروي فاشل دراسياً، وقاتل مأجور وخادم تمرس في الشر وسط المتآمرين، ونزع ضميره رويداً.. رويداً متخلصاً مع إمعانه في القتل من أي تأنيب أو إحساس بالذنب.

يمهد الكاتب ثلث النص لعرض الظروف والشخصيات والأوضاع قبيل الانقلاب العسكري، وما يجري في الخفاء من مؤامرات، دسائس، تسلل لأجهزة الدولة، تصفية لبعض الرؤوس في مواقع السلطة الحساسة، وبين صفوف المعارضة اليسارية مشهد اغتيال الطالب اليساري "خالد" على يدي –وهاب - (ص63)، كيفية كسر إضرابات الطلبة وتخريب المظاهرات، وانقسام المعارضة اليسارية إلى قسمين، ليبدأ في(ص104) بتقديم بانوروما لليلة الانقلاب، إذ ينقطع التيار الكهربائي ليتنقل السرد بين السجن والحائري وبيت بوسي ومشهد الانقلابيين الساهرين إلى لحظة دخول القصر الجمهوري ليتركز السرد على العقيد الذي حلم طوال سنين باللحظة هذه. في الثلثين المتبقيين من النص ـ 303 ـ صفحة يتابع السارد الكيفية التي تركزت فيها السلطة بين يدي العقيد أولاً، ثم "وهاب" الذي أحكم قبضته على كل شيء.

المادة الروائية الخام محض سياسية مباشرة إلا أن الروائي تمكن من بناء رواية تخلو تماماً من المباشرة الفجة بلغته الغنية والمنتقاة بدقة تناسب الحالة الإنسانية وطبيعة المشهد سواء أكان وصفياً أم

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

سردياً. كما أن الجملة مكتوبة باقتصاد شديد، أقصد بذلك أنها تخلو من الاستطراد غير الضروري، كما أن تقسيم النص إلى فصول قصيرة مختزلة أكسب النص ميزة سهولة القراءة ومتابعة الحبكات المتلاحقة لشخوص النص. كما أن بناء شخصيات النص بأبعادها الإنسانية دون انحياز كونها ذوات بشرية تتجاذبها نوازع الخير والشر. فحتى أقسى الشخوص وأكثرهم دموية "وهاب" مبني بشكلٍ حي دون تعسف ونظره أيديولوجية مسبقة، مما أتاح للقارئ الإحساس بخلجاتها واضطرابها وهي تتأمل الضحية المنشغلة بشأنها، وهي تفشل في أول محاولة اغتيال (ص61)، أو بنية شخصية "يعقوب" رجل الشرطة السرية بأبعاده الاجتماعية ولحظاته الإنسانية، والتي تمارس القمع بشكلٍ فعلي، على سبيل المثال تأملات "يعقوب" وهو يطلق سراح السجين "صادق" الذي توسطت له "جمانة" لدى زوجها العقيد. فيأخذه في جولة بأنحاء المدينة متأملاً هذا الكائن الذي قضى سبع سنوات سجن وذاق صنوف التعذيب، والمرض وخسر زوجته " أكتشف أنه لا يحمل له أية كراهية رغم ما بينهما من حروب، فما فعله ضده كان بحكم المهنة وضرورات السلطة التي هي بالصدفة بين يديه الآن، وبالتأكيد سيفعل هو الآخر الشيء نفسه لو كان في موقعه" (ص164)، كما أن الراوي العليم يغور في العالم الداخلي لشخصيات النص مصوراً كوابيسها وأحلامها أثناء النوم، أي لا يكتفي في تأملاتها الشاردة وقت اليقظة. كوابيس رجل الدين الحائري ورؤياه بدخول العالم السفلي المصوغة بلغة روائية لاهثة تناسب جو الكابوس (ص244). أو حلم العقيد ورؤيته لمقتل الحائري قبل أن يأمر وهاب بتنفيذ الاغتيال (ص249). أو كوابيس العقيد المريض في عزلته بمزرعته، وأثناء زياراته ضريح الهادي وقت خلوه من الزوار (ص271). هذا

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الاستخدام المكثف يستغل أبعاداً أخرى من أبعاد الوجود إلا وهو عالم اللاوعي حيث تتشكل الكثير من أبعاد الشخصية الإنسانية هناك، ما ذكرناه أكسب النص وشخوصه حيوية وكأننا أمام شخوص لغوية تحولت إلى كائنات من لحم ودم نتعاطف معها بشغف ونحس معاناتها سواء أكانت شريرة أم خيرة.

رغم أن الكاتب تحاشي تشخيص المكان والزمان في النص، ولا ادري لم فعل ذلك، إذ كان من الممكن تسمية الأمكنة بأسمائها دون أن يؤثر ذلك على فنيته. رغم ذلك فالتفاصيل توحي بالمكان بوضوح، طبيعة البيئة الموصوفة ومفردات الأمكنة والأشياء في النص تكاد تتطابق مع العاصمة بغداد، وطبيعة شخصية العقيد وسماته ومصيره توحي تماماً بمصير "أحمد حسن البكر- رئيس جمهورية العراق للفترة ما بين 1968-1979 - " وشخصية "وهاب" وسماته ونمط تفكيره والكيفية التي تسلسل فيها وأستحوذ على الحكم توحي بشخصية "صدام حسين– رئيس جمهوري العراق 1979-2003 -". وجملة الأوضاع قبل الانقلاب، الهزيمة العسكرية في حرب حزيران 1967 مع إسرائيل. وما أعقبها من اهتزاز السلطات القومية القائمة وردود فعل الشارع العربي بصعود مد يساري قوي في العراق، تكلل بانشقاق الحزب الشيوعي العراقي إلى قيادة مركزية قادت حركة كفاح مسلح فاشلة في أهوار الجنوب، ولجنة مركزية تحالفت مع السلطة لاحقاً. ثم الإشارة إلى التمرد الكردي في شمال العراق، وموقف السيد الحائري يكاد يوحي أيضاً بموقف التيار الشيعي ومرجعيته في النجف، مما أعطي للنص نكهة التجربة العراقية الفريدة في طبيعة السلطة وتفسير الكثير من دموية رجالها الذين ترعرعوا في مدرسة "وهاب" العريقة بالتنكيل والإرهاب والقتل.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

ثانياً: «عراقيون أجناب" ([1]) والبحث في طبيعة الصراع الدموي في ريف العراق الحديث

تمثل رواية (فيصل عبد الحسن) – عراقيون أجناب – نموذجاً حياً يؤكد ما ذهبنا إليه في معرض تحديد سمات كل من الرواية المكتوبة تحت ظروف الدكتاتور وفي ظروف الحرية في المنفى، فالكاتب سبق له أن كتب روايات تعبوية زمن الحرب العراقية الإيرانية وفازت إحدى رواياته «أقصى الجنوب" ([2]) بجائزة رواية الحرب، لكنه حينما أضطر وبسبب الحصار الاقتصادي إلى مغادرة العراق والعيش في المغرب كتب بشكل مغاير تماما.

تصلح روايته (عراقيون أجناب) نموذجا متقدماً للرواية العراقية من حيث طبيعة موضوعها وبنيتها وصوغها الفني، فالرواية العراقية تفتقر إلى عالم القرية، ويشكل صدورها ولادة ناضجة لرواية القرية العراقية فهي تصور عالم القرية ونبضها السري غائرة في تفاصيل بشرها المنسيين، تشابك علاقاتهم في بيئة القرية الاجتماعية والدينية، علاقتهم مع المدينة والسلطة المركزية وذلك من خلال بحثها في الحكايات الشفاهية والمكان الريفي وتجليات الإرث الديني في المخيلة الشعبية.

يستهل الكاتب سرده بصورة قلميه مستلة من كتاب صادر حديثاً عن الأمام علي بن أبي طالب كما يذكر الهامش ـ أعتقد أن الصورة المذكورة مستلة بدورها من كتاب شرح نهج البلاغة لابن أبي حديد ـ في مقطعٍ صغير مستقل يرتبط ارتباطاً عضوياً ببنية النص. فسوف نرى تجليات الذات الموصوف شكلها على زمن الرواية وبشرها

---

(1) عراقيون أجناب – الأحمدية للنشر – الدار البيضاء 1999.
(2) أقصى الجنوب – دار الشؤون الثقافية – بغداد 1989.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

وترابها وطقوسها. الصورة تصل للقارئ من خلال عيني طفل يتابع تفاصيل صورة الأمام الشائعة في الجنوب والتي يكاد لا يخلو جدار بيتٍ منها، بطلعته المهيبة وسط ولديه وتحت قدميه يربض أسد عظيم الحجم. في مفصلٍ تمهيدي لاحق يصور الراوي مشهداً مثيولوجياً من طقوس الشيعة حينما يعثرون على طامورة تحت الأرض تضم رفات أحفاد الأمام الذين كان –الأمويون - يسجنونهم فيها حتى الموت اختناقاً، يصف الراوي المشهد الدرامي والفلاحون يلمون البقايا من مسبحة وعمامة وأردية سوداء وسط نحيبهم ونواحهم ولطمهم إلى أن يتحول المكان إلى مزار من مزارات الشيعة المقدسة المنتشرة بأرجاء العراق. هذان المشهدان يمهدان فنياً وفكرياً للدخول في غور بشر تلك القرى المنسية على حافة الهور وفي أعماقه. يعرض النص في فصوله الأولى جريان الحياة الاجتماعية والصراع بين القيم أعراف القرية مع واقع ورغبات الإنسان ونزواته في فترة سابقة لتبلور الصراع السياسي الدموي الذي عصف بالمجتمع العراقي عقب انقلاب تموز 1958 وانعكاسه المخرب عفوية حياة العراقيين عموماً وجنوب العراق زمن النص ومكانه، تلك العفوية الوديعة وطبيعتها الجميلة رغم قسوتها وتخلفها وبدائية معتقداتها الدينية الممزوجة بالخرافة، ذلك السلام الروحي ستفتقده شخوص النص إلى الأبد .

يشتغل النص على بعدين من أبعاد انعكاس الموروث الديني على أرواح الفلاحين:

البعد الأول؛ ذلك الذي تثيره روايات المقتل في مجالس العزاء الحسينية المقامة على مدار العام لوفرة مناسبات مقاتل الطالبين الموزعة على فصوله، والتي تصل أوجها في ذكرى مقتل الحسين

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

في العاشر من محرم حيث تقام طقوس حزنٍ دموية من اللطم على الصدور العارية حد الإدماء إلى ضرب الظهور العارية بسلاسلٍ من الحديد وضرب الرأس المحلوق بالسيف. يصور النص تفاصيل هذه الطقوس التي تقام كل عام في القرية مباشرة عقب إعادة تمثيل مذبحة كربلاء أمام الجمهور، يضاف إليها سرد الحكاية التاريخية المتداولة من على المنابر الحسينية والتي تأخذ بدورها مسارات سردية تختلف حسب مخيلة راوي المنبر ومزاوجتها بما يحدث من مظالم شبيهة في حاضر القرية زمن النص في سبعينيات القرن العشرين.

البعد الثاني؛ يتمثل في انعكاس الروايات الدينية المتناقلة شفاهاً في مخيلة المرأة الفلاحة التي تنسج بدورها حكايات يمتزج فيها الموروث الشيعي بالموروث الخرافي الموغل في القدم. نجد في الفصل ـ 5 ـ الجدات تسرد للأحفاد قبيل النوم حكايات عن أيام النكبات الطبيعية، الجراد الذي هجم ملتهماً كل شيء والإمام علي يظهر لنجدة شيعته الجياع، عن عودة الموتى الصالحين في الأعياد والمواسم حاملين من دار البقاء الرسائل والوصايا والبخور والعطور، عن السيد ـ مهنا ـ وسفره الغامض في عمق الأهوار لإيداع تبرعات الشيعة السنوية في مكان مسحور يسمونه ـ الحفيظ ـ فيلج من كوة مجهولة إلى باطن له جغرافية مختلفة فيها بحيرات وجبال وكهوف تؤدي إلى مكان الكنز المخفي لحين ظهور ـ المهدي المنتظر ـ ليعينه على النصر على الأعور الدجال الفصل ـ 21 ـ .

من ناحية أخرى اشتغل النص على موروث خرافي سابق لمرحلة الأديان السماوية من خلال بيئة قرية في الأهوار ـ الدبن ـ وسكانها– المعدان ـ المعتمدين على الصيد وتربية الجاموس والذين يُعّدون في

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الكثير من الدراسات بقايا السومريين الذين أقاموا قبل التاريخ في الجوار اليابس ولجئوا إلى عمق الأهوار حفاظاً على الكينونة وقت تدهور دولتهم التي انقرضت لاحقاً، فالعامل الديني لديهم ضعيف بالمقارنة مع قرى اليابسة ويوضح النص ذلك من خلال اختلاف موقع رجل الدين في كلا المكانين. فبخلاف موقع ـ مهنا ـ رجل الدين وسلطته الروحية في قرية ـ الجوابر ـ المعتمدة على الزراعة والقريبة من المدن نجد ضعف وهزال دور –السيد - المنتدب من الحوزة في النجف إلى قرية المعدان حيث يكاد أن لا يجد ما يسد به رمقه مما يجعل الشيخ يقدم له الطعام شفقةً لا واجباً. يعرض النص لبقايا طقوس شبه وثنية تمارس في هذه القرى منها ما جاء في الفصل ـ 22 ـ عن رحلة الزوجات العواقر في ثلاثة مشاحيف نحو معبدٍ قديم قائم في أعماق الأهوار طلباً للخصب في طقوس تمت بصلة لطقوس الخصب في حضارة وادي الرافدين القديمة. يطل القارئ على مشهدٍ لا ينسى والشابة المأخوذة تحشر وسط الأدعية والبسملة في شقٍ ضيقٍ حد العنق لِتُغتصب في العتمة على إيقاع أدعية النسوة المستنجدات بالأئمة الأطهار! ص 97 . هذا الطقس الوثني شديد الاندماج ببيئة النص وبشره ينجح في توظيف طقس من طقوس بلاد الرافدين القديمة بطريقة تمت للحاضر بصلة عضوية عكس الكثير من النصوص التي حاولت توظيف نفس الموروث فسقطت بالتجريد الذهني والتاريخي فكانت النصوص عسيرة القراءة رغم جودة أدائها الفني، يحيل هذا الطقس إلى طقسٍ مشابه يمارس في بعض قرى صعيد مصر بترك العاقر في معبد قديم طلبا للخصب كما تناولته بعض الروايات المصرية والأفلام.

من ناحية أخرى يسجل النص ويرسم عالم القرية وعلاقته بفترة محددة من تاريخ العراق المعاصر، فمن بين فصول الرواية الـ 60

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

تابع السارد تطور شخصية ابن قرية الجوابر ـ جاسم العطية ـ في 26 فصلاً، الذي عاش في المدينة لفترة وعاد منها واعيا بالصراع السياسي في المدينة فراح يدعو أبناء قريته إلى الانخراط في تنظيمات الحزب الشيوعي. لابد من الإشارة إلى أن الكاتب أمسك بمفصل حيوي من تاريخ الصراع السياسي في العراق خلال النصف الثاني من القرن العشرين حيث لعب الشيوعيون دوراً بارزاً فيه إذ كانوا طرفاً معارضاً للسلطة الحاكمة، كما كانت شخصية ـ جاسم العطية ـ محورية مكنت الراوي من التحكم بفصول النص بالعودة إليه بين الحين والحين في فصلٍ مستقل. وبسبب سماتها الجديدة المتمثلة باختلاف مفاهيمها ومعتقداتها التي تتناقض تماماً مع معتقدات القرية ستكون هذه الشخصية نافذة توسع عالم النص من خلال حركتها بين قرية المعدان وقرية الدبن في عمق الأهوار، وما تكتظ به ذاكرتها من تفاصيل الأيام التي قضتها في المدينة بين الرفاق، هذه الفترة التي تقدم تبريراً فنياً مقنعاً للجوء قادة الشيوعيين إلى قرى الأهوار أواخر الستينات. يقتل ـ جاسم العطية ـ دفاعاً عنهم في الفصل الختامي مما يحكم الحبكة فالشخصية المحورية أصبحت النقطة المركزية في المشروع السردي وبنية النص. رغم تعاطف الراوي مع ـ جاسم العطية ـ الحالم نلمس سخرية دفينة من محاولته زحزحة ذلك الإرث الروحي الهائل، المتجسد في الطقوس الدينية الممزوجة بالخرافة، الواشمة الطبيعة البشرية والجغرافية، سينتج العديد من المواقف الكوميدية لتصادم القيم الفكرية والمفاهيم النظرية لمفاهيم نشأت في الغرب المتطور مع بيئة النص ومستوى وعي الفلاحين المتخلف، مما يضطره إلى العيش في المنفى ـ قرية الدبن ـ المجاورة.

يتألق – النص ـ فكرياً من ناصيته الحيادية التي تلقي نظرة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

موضوعية على الصراع والحياة تفتقر إليها العديد من النصوص الروائية العراقية التي تستقي تيمتها من تفسير أيديولوجي. ذلك أكسب الشخصيات حيوية وجعلها حية، ففي الوقت الذي سوف نسخر من محاولات - جاسم العطية - وأفكاره سنحبه ونتألم لعذابه ومقتله.

في مقابل هذه الشخصية الديناميكية في النص والتاريخ العراقي المعاصر نجد شخصية ـ شرهان قاطع ـ ابن نفس القرية المنتمي إلى حزب السلطة – البعث - قومية التوجه وهي شخصية مكروهة، شاحبة في المحيط الاجتماعي تفرض نفسها بالقوة، مراوحة بين تهديد وترغيب في محاولتها إجبار الفلاحين على الانتماء إلى الحزب ويساعد الجيش في حملة تسفير قسم من سكان القرية بحجة التبعية الإيرانية عقب نجاح الثورة الإيرانية 1979.

أشيد هيكل النص على هيئة فصول قصيرة غالباً وتطول حسب منطق الحدث وموضوعة السرد، بلغ عددها الـ 60 . تستقي الفصول أو المشاهد منطقها الحكائي من الحكاية الشفوية المتناسلة في المخيلة الشعبية سواء المنسوجة منها من الموروث الديني الشيعي أو الموروث الخرافي السابق لظهور الأديان السماوية. أما الأحداث الملاحقة لتطورات الواقع الاجتماعي والنفسي والسياسي في الفترة التي تناولها النص فمبنية وفق رؤية ومخيلة وتصور الفلاحين الذين يمنحون أي حدث عابر مبالغةً تناسب مخيلتهم فأقترب السرد من الحكاية الشفاهية وموروثها الديني والخرافي، . الحكايات رتبت في هيكل النص بشكلٍ يتناسب مع الخيط السري الرابط لحبكة النص ، إذ يبدأ في الفصول الأولى بوصف حياة ومعتقدات الفلاحين وطبيعة المكان الذي سوف تجري الأحداث

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

فيفرد الراوي فصولاً مستقلة لوصف المكان فقط وكأنه عين كاميرا سينمائية تصور بانورما جغرافية للمكان قبل الدخول في الأحداث، هذا ما نجده في الفصل الافتتاحي الممهد للدخول في طقوس الشيعة، وفي الفصل - 12 - التي يشرح فيها كيف يبني سكان الأهوار جباشاتهم العائمة وسط الماء كتمهيد لدخول القارئ مع - جاسم العطية - الهارب من قريته بسبب أفكاره الشيوعية الغريبة على معتقداتهم وحياتهم الاجتماعية البدائية حيث لا يوجد جائع لتكافلهم القبلي. هنا أصل إلى استنتاج مغاير لما توصل إليه الناقد المغربي د. عبد الله سفيان[1].

أستخدم الكاتب في السرد الضمير الثالث المناسب لبنية عملٍ تتناسل فيه الحكاية تناسل حكايات ألف ليلة وليلة. فشهرزاد في سردها المتسلسل تقول عن آخرين وتستخدم ضمائرهم عندما يروون

---

[1] قارن الناقد د. عبد الله سفيان بين - عراقيون أجناب - و - وليمة لإعشاب البحر - لحيدر حيدر في مقالته المنشورة في القدس العربي بتاريخ 17 - 8 - 2000 مضخماً في تحليله حدثاً صغيراً في رواية فيصل عبد الحسن يشترك فيه مع رواية - حيدر حيدر - إلا وهو لجوء مجموعة من الشيوعيين في أواخر الستينات إلى الأهوار لخوض الكفاح المسلح وهذا محور نص الكاتب السوري المعتمد في كتابة نصه على رواية – عبد الأمير الركابي – الناجي من تجربة اليسار المسلحة في الأهوار وما رواه اللاجئين منهم إلى سوريا، فيصل الناقد - عبد الله سيفان - إلى استنتاج مفاده أن – عراقيون أجناب - عبارة عن كولاج رتب دون خبرة كافية للتخلص من رتابة السرد التقليدي، التضخيم المذكور قاده بالإضافة إلى عدم دقة تحليل بنية النص إلى المقارنة بين نصيين مختلفين كلياً بانشغال عالميهما، فنص – عراقيون أجناب – كان مشغولا بالبشر المهمشين المنسيين من شيعة ريف الجنوب العراقي بينما أنشغل نص – وليمة لأعشاب البحر - بأجواء النخبة اليسارية العراقية المعزولة والتي خاضت أخر معاركها الخاسرة في الأهوار، ونص فيصل عبد الحسن تناول تلك الحركة المسلحة في وزنها المعقول في الواقع العراقي زمنه التاريخي المعاصر، وزمن توازنات النص أيضاً.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

تجربتهم. نجد هذه التقنية في الفصل ـ 21 ـ رحلة السيد مهنا بصحبة أبيه إلى مكان حفظ كنوز الشيعة في عمق الأهوار، فالراوي هنا هو –مهنا - رجل الدين الذي يرحل بنا عبر كوة جباشه وسط الهور إلى جغرافية مختلفة حيث بحيرات وجبال وكهوف لنكتشف في نهاية الفصل بأن الحكاية مجرد تهويمات ذاكرة طاعن في السن في رحلة مفترضة مع والده إلى ذلك الموقع الخرافة.

لا تقبل مثل هذه البنية الروائية سوى لغة بسيطة، لغة تستعير من السرد الشفاهي روحها، ومن موروث السرد العربي في ألف ليلة وليلة تركيب جملته البسيطة، لكنها ترسم المشهد مجسداً بتفاصيله وكأن القارئ يلمس حيوات النص بأصابعه . ففي خضم دراما الأحداث المتلاحقة يصاب شيخ المعدان بالعنة في زيارته الأولى إلى البصرة ومحاصرته من قبل الشرطة في بيت البغاء عندما يقضي ليلته وسط العاهرات اللواتي يتناوبنه لحدود القرف والعنة، فتصاب زوجاته الثلاث بالحيرة وهن محتدمات في ليل الغريزة ص 141

سأتوقف هنا بسبب محدودية المساحة المتاحة، وهنا لابد من ذكر العديد من المحاور والثيمات الجديدة التي طرحتها نصوص روائية عراقية مهمة، محور سؤال الهوية العراقية التي تعرضت وتتعرض للتهديد زمن الاحتلال لدى كل من أنعام كجي جي[1]، وعلي بدر[2]، ومحور وضع الإنسان ومعاناته زمن الحصار، لدى هدية حسين[3]غايب– المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2004.وبتول الخضري[4]، كما أن دراستنا أعرضت عن تناول أعمال مهمة

(1) الحفيدة الأمريكية – دار النهار – بيروت2008.
(2) حارس التبغ – المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2008.
(3) ما بعد الحب –المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2003.
(4) غايب – المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2004.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

أشبعتها الصحافة والمجلات تناولاً كرواية «المسرات والأوجاع" ([1]) للراحل فؤاد التكرلي، وروايات فاضل العزاوي[2].

الخلاصة

تميزت التجربة العراقية عن مثيلاتها في الوطن العربي بسبب طبيعة التطورات السياسية والاجتماعية في تاريخ العراق الحديث منذ نشوء دولته 1921؛ صراع سياسي دموي، حركات معارضة مسلحة في جبال العراق منذ أربعينيات القرن الماضي، انقلابات عسكرية دموية أدت إلى دكتاتورية دموية قادت إلى حروب دموية وحصار اقتصادي طويل، ثم احتلال، هذه الظروف أدت بدورها إلى تمّيز الرواية العراقية من مثيلاتها في الوطن العربي، إذ أفرزت في ربع القرن الأخير تقسيماً حاداً بين نمطين من السرد؛ الأول مكتوب في ظل الدكتاتورية والثاني مكتوب في ظروف الحرية بالمنفى:

أ - الرواية المكتوبة في ظل الديكتاتورية تميزت بـ:

1- نصوص التجأت إلى الرمز والأسطورة وتاريخ العراق القديم في بنية روائية أضافت أشكال فنية جديدة للسرد العربي لكنها تحاشت الخوض في محنة العراقي في زمنها وقد أشرنا إلى بعضها في معرض بحثنا، إذ لا يسمح الحيز المتاح تناولها بالتحليل.

2 - نصوص بررت ثقافة الحرب في بنية روائية مجدت قيم القتل والعنف أشرنا في البحث إلى مصادرها حيث يمكن للدارس مراجعة تلك المصادر.

([1]) المسرات والأوجاع – دار المدى – دمشق 1998.
([2]) راجع هامش 28

منشورات «ألف باء AlfYaa»

3 - نصوص تناولت مناحي الواقع الاجتماعي في زمنها لكنها تحاشت جوهر المعاناة فالتبس السرد والشخصيات ووقعت في الغموض.

4 - تحاشت النصوص بشكل عام الاقتراب من التابوات الثلاثة السياسة والجنس والدين.

ب - الرواية المكتوبة في ظروف الحرية بالمنفى تميّزت بـ:

1 - رسم أبعاد الإنسان العراقي الواقع في ظل الدكتاتورية والحرب بعمق ووضوح مصورةً معاناته، عذابه، خوفه، مقاومته، عناده، خيبته وانكساره.

2 -مراجعة التاريخ العراقي الحديث من خلال نصوص روائية تبحث فيه في محاولة لقراءة تاريخ العنف من خلال بنية العلاقات الاجتماعية والسياسية التي أدت إلى هذا الحاضر المأساوي.

3 -ظهور بنية روائية جديدة من خلال تراكم نصوص السيرة الروائية التي تميزت بحرارة تجربة كتّابها الذين خاضوا الحرب في الجبهات والتشرد، والصدق في الكتابة مما ولّد نمطا روائيا جديدا في تاريخ الرواية العراقية والعربية يحتاج إلى دراسات متخصصة.

4 -تناول ثيمات جديدة لم تتطرق إليها الرواية العراقية، كمعاناة المنفى، اختلاف الثقافات، مشكلة الهوية، معاناة الجندي في المؤسسة العسكرية العربية بنموذجها العراقي، تجربة النضال المسلح ومعاناة المقاتل في جبال العراق إذ تنفرد هذه التجربة الطويلة كنموذج يكاد يكون وحيد في الوطن العربي في حركة مسلحة قاومت سلطة دكتاتورية محلية وليس احتلالاً أجنبياً، معاناة المرأة الطليعية العراقية التي نشطت في الحركات السياسية، الحفر في بنية المجتمع

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الأخلاقية وتعرية زيف القيم والأعراف والتقاليد.

5 - النصوص هزّت التابوات الثلاثة الجنس والدين والسياسة.

6 - تنوع الأساليب والصوغ الفني المتراوح بين بنية نص تقليدي إلى بنية نص يخوض في أقصى أشكال التجريب.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

بين الأدب العراقي
الحقيقي والشكلي

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

1- الأجنبية - عالية ممدوح:
حفر في منظومة قيم القسوة الاجتماعية العراقية وعالم المرأة الدفين"

منشورات «ألف باء AlfYaa»

تذهب الروائية العراقية "عالية ممدوح" في كتابها الجديد "الأجنبية" بالسيرة إلى أبعاد شديدة الخصوصية، فتخوض في سيرة مشاعرها الداخلية وأحزانها ككاتبة تعيش الوحدة في معنيين الوجودي من حيث هي مغتربة عن نفسها أصلاً، وعن المكان وبشره ولغته "باريس"، فتقلب وضعها البشري في هذه البقعة الضاجة والتي شهدت أول الثورات التحررية في التاريخ الحديث.

قلت تذهب بالسيرة إلى أبعاد جديدة لأن جلّ نصوصها الروائية، من "حبات النفتالين" روايتها الثانية إلى الأخيرة "حب برغماتي" هي روايات سيرة صريحة لمشاعر وسلوك وتفكير المرأة العراقية استقتها من تجاربها الخاصة وتجارب النساء المحيطات بها، وصاغتها في روايات أحداث صورت في أهمها أحداث مفصلية من تاريخ العراق المعاصر كما هو الحال لبطلة روايتها "الغلامة" صبيحة التي تغتصب من مليشيات البعث الأولى "الحرس القومي" في الملعب الأولمبي بالأعظيمية ببغداد عقب انقلاب 8 شباط 1963، مكان سكن الكاتبة، ورحلتها، رحلة المغتصبة ومسارها الشائك إلى مقتلها في السبعينات غرقا في دجلة، والمسار الخاص في "الولع" التي تصور محنة المرأة العراقية مع الرجل العراقي الفحل المزواج المزدوج السلوك، والذي ستخصص له في "الأجنبية" فصولاً لا بل تجعل منه والقوانين العراقية العظيمة مدخلاً للسرد حينما تستدعيها "السفارة العراقية" في باريس زمن الدكتاتور، فتذهب وجلة خائفة من الخطف، لتجد أن زوجها المتزوج في العراق أرسل من خلالها قرار محكمة عراقية بجلبها قسراً لبيت الطاعة، هي الكاتبة الحرة، تفاصيل حياة وأحداث واقعية تسردها بالأسماء الصريحة تدعم جهدها الروائي وتضفي عليه عميقا وبعدا يفيد الدارس أمام انغلاق المجتمع العراقي التام وبشره وأدبياته التقليديات

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

اللواتي يهربن من كل ما يتعلق بمحنة الوجود والجنس والعلاقة بالرجل، فمن الصدف وأنا عازم على الكتابة عن "الأجنبية" أن تنشر الروائية العراقية "لطفية الدليمي" على صفحتها في الفيس بوك نص كتبه الصديق الناقد "عبد الله إبراهيم" مادحا فيه نسائها المنعزلات ووصفهن في الترفع والكبرياء بينما أجده تحفظاً يكشف عن منظومة أفكار الكاتبة التي تغمض عينيها عن جذوة الوجود ودونها لا حياة الرغبة الحب الجنس وما يفضي إليه من وجود ملتبس في مجتمع صارم شكلي القيم مثل المجتمع العراقي، ما وضعته الزميلة "لطفية الدليمي" على لسان الناقد "عبد الله إبراهيم" مفتخرةً الآتي:

(كتبتْ لطفيّة الدليمي، في سائر رواياتها، عن نساء مغمورات بالحزن، ومتدثّرات بالشجن، لكنهنّ متحصنّات بذواتهن في نوع شفّاف من العزلة، ومستغنيات عن الرجال في ضرب رفيع من الكبرياء.)

يؤكد هذا الاستنتاج الأبعاد الفكرية للكاتبة التي أكتفت في معالجة مشكلة نسائها في وصف وضعهن البشري دون الخوض في مسببات هذا الكمد والعزلة والترفع عن الرجل الطرف الثاني في معادلة الوجود ولعبة الحياة كلها، بحيث بدت نسوة نصوصها مترسبة بحزنها وشجنها كما هي في الواقع ومن الخارج للرائي، وهذا يجوز في الأدب في حدود التهيئة أو العتبة للخوض في العالم الداخلي الحقيقي الذي من المفترض بالكاتب الذهاب به إلى علل ومسببات هذا الكمد والعزلة والاغتراب، فما المستحيل أن تصل المرأة من الطفولة إلى المراهقة الضاجة إلى النضج فالعزلة دون تجارب مخيبة في علاقتها بالرجل.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

رحلة الخيبة النفسية والجسدية للمرأة في مجتمع ما هي من أخطر الرحلات التي تكشف عن البنية القيمية والأخلاقية والتاريخية لذلك المجتمع وبالتالي تعمل أو يعمل النص الأدبي الثوري الحقيقي على التحريض لتغيير الحياة.

كيف يتم ذلك؟!.

في نصوص "لطفية الدليمي" لا مجال للكشف، ففيها المرأة مستسلمة لقدرها مغطاة بالغبار كما وصفها الناقد "عبد الله إبراهيم" حتى تكاد تبدو بلا أعضاء جنسية، بلا رغبات، بلا شهوات، كائنة أقرب إلى صيغة قيم المجتمع العراقي الطهرانية الشكلية لها متناسية وجودها الحقيقي، حيث الرغبة والجنس والتفكير بالرجل والعلاقة به شاغل كل نساء الأرض في حالة صحية دونها لا معنى للحياة. نساء لطفية الدليمي نساء وحيدات تعرضن لعملية تطهير "قطع البظر" وعدن يعشن في رماد ولا يفكرن بالرجال.

أما لدى "عالية ممدوح" فالعراقية بوجودها الخارجي والداخلي، القيمي العام والنفسي الدفين نجدها متجلية، تقول وتفعل متجاوزةً القيم والأعراف في معادلة تنحاز إلى الإنساني، وفي بنى روائية شديدة التعقيد متصلة مقنعة وكأن الكاتبة عالمة نفسية ترسم الشخصية في مسار تطورها النفسي بدقة الباحث. ولنأخذ مثلاً يدعم ما ذهبت إليه، في "الغلامة" شخصية "صبيحة" التي تغتصب في الثالث والستين، وتعمل مضيفة لاحقاً، في مشهد تصور الكاتبة لحظة سكرٍ "بالمناسبة تكشف نصوص عالية ممدوح عن شيوع حالة الشرب بين النساء العراقيات في البيوت وبشكلٍ سري" وهذا ما بحثت فيه ووجدته شائعا في السر جداً. في لحظة السكر تلك "تخّيل" على راكب شاب ويتح لها عملها الذهاب معه فتجد نفسها صباحاً

منشورات «ألف باء AlfYaa»

جواره عارية في السرير بفندق.

والعديد من المشاهد المماثلة والتي تصورها الكاتبة كاشفة لا عن الرغائب الداخلية للعراقية الكامدة التي تصورها "لطيفية الدليمي" بل أفعال سأكتشف شخصياً مع تقدم التجربة بأن العراقية التي صورتها "عالية ممدوح" هي الأقرب إلى حقيقة وجودها من التي صورتها "لطفية الدليمي".

استشهاد يؤكد ما أذهب إليه من أن هنالك نمطين من الكتابة في الأدب العراقي السردي الأول متحفظ تقليدي في الفكر وليس الشكل هرب أو حاول أن يضفي على الوجود والتقاليد والقيم المجتمعية التي أدت إلى هذا الخراب والتمزق شرعية بتبريرها وأدب مضاد كشف وعرى هذه التقاليد والقيم القامعة في نصوص كاشفة لا تخشي من أي تابو أعتبرها نصوصا ثورية بالمعنى الأدبي والبنيوي للتعبير.

الشجاعة لا تتجزأ، فعالية في كتابها الأجنبية عرجت على تجارب مفصلية في حياتها الشخصية والسياسية، فبالرغم من تحاشيها الخوض في السياسة لاسيما عقب أستقراراها في باريس منذ أكثر من ثلاثين عاما، لكنها ذكرت وضعها كرئيسة تحرير للراصد الجريدة التي بدت مستقلة شكلا زمن البعث، لكنها استخدمت كأداة في تفليش التحالف بين الحزب الشيوعي العراقي والبعث بنشرها رد البعث على مؤتمر الحزب الشيوعي 1975.

هي "عالية" أوردت القصة ودورها بما يوحي بأنها لم تكن سوى أداة لا تستطيع فعل شيء في بلد محكوم لا السياسي فحسب، بل أنثى في باريس هربت من زوج جلف، تستدعيها السفارة العراقية لتبلغها بوجوب عودتها لبيت طاعة.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

تكتب عالية سردها بهذه الروح الصريحة المعذبة في وطنٍ يكره أبنائه.

لا تقيم مأتماً في "الأجنبية" لكنه مأتم العراقي الذي يتشبث بعراقيته، كما حال الساردة التي لم تحاول بالرغم من كونها تعيش منذ سنوات طويلة في باريس الحصول على الجنسية الفرنسية، وهذه الفكرة المثالية أيضاً كانت تتملكني، فكنت أرفض الحصول على الجنسية الدنمركية ولم أقدم على ذلك إلا بضغوط من زوجتي. لتواجه لاحقا إشكالية شديدة التعقيد ستأخذ فصولا من الكتاب تتعلق بمحاولتها أثبات اضطهادها في وطنها كي تمدد إقامتها. سيوغل القارئ في معاناة تتناص مع معاناة شخصيات "كافكا" دوامة وروتين وبيروقراطية مغلقة، ومن خلال هذه المعاناة تحذف بنا الكاتبة إلى شخصيات رواياتها وحياتها ومواقفها حتى نحس أنها "عالية ممدوح" جوارنا نشمها ونلمسها. لا نساء "لطفية الكامدات المغطاة بالغبار".

نصوص "عالية ممدوح" خرقت ليس القيم والتقاليد والتابو فحسب بل كشفت كون العراقية وعالمها الدفين كأنثى في أكثر المجتمعات العربية وفي العالم تبخس وجود المرأة وتحتقرها بمواجهة الرجل العراقي الجلف.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

2 - الحُلو الهارب إلى مصيره "وحيد غانم".
عالم الشارع العراقي الحقيقي

منشورات «ألف باء AlfYaa»

أعدُّ رواية وحيد غانم "الحلو الهارب إلى مصيره" [1] رواية من روايات الحد الفاصل في الأدب العراقي بين الأدب الشكلي والحقيقي المتوالد من المعاناة ورحم الشارع العراقي.فإذا كان "فؤاد التكرلي" قد قلّبَ أوراق المحاكم كونه قاضياً وعرض تفاصيل تتعلق بسفاح المحارم في البيئة العراقية المتزمتة في رواياته، فأن "وحيد غانم" قد نزل إلى الشارع العراقي الشعبي ومشاغله في قضية الجنس فالبيئة العراقية وبنية المجتمع مناسبة للسر والشذوذ الممارس على نطاق يومي وواسع والذي سكت عنه الأدب العراقي الشكلي وصور العراقي في أفضل نماذجه ككائن من ظلال، يحلم بفيء جدار أو بستان، وليل العراق ضاج بما جاءت هذه الرواية.ينسج الروائي شخصيات روايته نسجاً محكماً متخذاً من شخصيتين مركزيتين محوراً يدور حولهما السرد بالضمير الثالث "الراوي العليم". من خلال حركتهما وتاريخ علاقتهما بالمحيط تنبثق شخصيات كثيرة من الماضي حينما يكشف السرد عن طبيعة تكوين كل منهما، ومن الحاضر في خضم تطور السرد وهو يصور حاضر زمن الرواية الخارجي.

الشخصية الأولى "عباس" شرطي في الأجهزة التي تشكلت عقب الاحتلال، شقي، لوطي، قاتل، له حياة سرية في التسليب والنهب والاغتصاب والسرقة، يكشف السرد لاحقاً عن تاريخه الشخصي حيث عمل في الأجهزة الأمنية السرية زمن الدكتاتور، وخرق الضوابط فعذب وسجن في "أبو غريب" ولم يطلق سراحه إلا قبيل الاحتلال حينما أفرج الدكتاتور عن آلاف المجرمين العاديين من سجونه ليزيد الفوضى والاضطراب.والثانية "مهنا" شاذ جنسياً

[1] صدرت عن دار الجمل 2016

منشورات «ألف باء AlfYaa»

للوهلة الأولى، لكن مع تقدم السرد نكتشف بأنه صبي جميل من عائلة متمكنة يختطف من أشقياء لوطية لهم علاقة بأجهزة الأمن ويغتصب، فيستسلم لقدره وتتكون لديه شخصية جديدة مكتسبة تستطيب عملية الوطء في معادلة نفسية صحيحة في البيئات المتزمتة كالبيئة العراقية، ينتقل من البصرة إلى بغداد حيث أحداث الرواية في الحاضر في أول أيام الاحتلال الأمريكي 2003.

أجواء الرواية وشخوصها وبيئتها ومكانها وطوال 375 صفحة تبحر وتتفحص وتتأمل بالتفصيل في بيئة الشارع العراقي ليست الظاهرة وأقصد بالظاهرة مستوى العلاقات الشكلية العامة في المقاهي والعائلة بالرغم من مرورها بهذي التفاصيل كجزء من التأثيث للنص، بل البيئة الحقيقية الكامنة في السلوك الخفي لأفراد مجتمع كبت اجتماعي وجنسي وسياسي وأخلاقي وما يولده الكبت من أفعال وسلوك ولغة أيضاً، صَوّرَ السرد هذه البيئة الواقعية والأفعال من شذوذ واغتصاب وسرقة وكذب وتحايل وازدواج القيم والمعايير تصويراً دقيقاً آسراً وبلغة سرد سلسلة متينة واضحة بها لمسه شاعرية وفلسفية وبحياد مما جعل النص ناصعاً في اللغة وما صورته من حالات وأحداث وشخصيات.

هذه البيئة الحقيقة للواقع العراقي والتي يكمن خلفها الكثير من مآزق المجتمع العراقي والشخصية العراقية تحاشاها الأدب العراقي طوال تاريخه ما عدا بعض النماذج القليلة.

يغطى زمن الرواية الخارجي أحداث العراق منذ استيلاء حزب البعث على السلطة مرة أخرى 1968، راصدة من خلال الشخصية المحورية "عباس" الكيفية التي عملت عليها لبناء أجهزة قمعها من خلال الخوص في تشكيل فرق اغتيال خاصة لديها مهام سرية

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

بتصفية الخصوم السياسيين، عارضاً بنيتها التي تكونت في أيام السلطة الأولى من أشقياء المجتمع العراقي الذين خيروا بين التصفية أو العمل في تلك الأجهزة، وكان "عباس" من الشخصيات التي عملت فيها. وبالفعل هذه الشريحة اختفت في تلك الظروف من الشارع العراقي. لم ينقل النص تفاصيل أحداث بل قدم تحليلاً نفسياً لشخصية القاتل وكشفاً لدافع القتل وطبيعة المشاعر عقب ارتكاب الجرم في مرحلة نشوة القتل المريضة الأولى، وما يحدث عقب تبددها، فقد برع الكاتب في تصوير المشاهد بسرد آسر عميق مثقل بالأفكار للحظات المغتصبة والقتيلة الأخيرة، ومشاعر القاتل، والتباس الدوافع، والرغبة بالحياة، هنا سأورد شاهد طويل نسبياً يصور عباس وهو يقتل "أم ستار"في شقتها، يقدم نموذجا لطبيعة أداء السرد في الرواية:

(ضغطها نحو الأرض وخلع ثوبها، جرّه، مزقه، أثاره أنينها ونظرتها المتوسلة وهي ترى وجهه يتقد ولعابه يسيل، كان يشتهيها، يريد افتراسها، وقد أملت بالنجاة إذ رأت الرغبة المتلظية في عينيه، بينما أثاره أكثر امتلاء وجهها وحاجباها الرفيعان.

ضاجعها وشعر بامتلائها وسعة بطنها، فعل كل ما تخيّله، فيما المرأة تئن تحته وتتوسل مرددة "هيّا عفيه ابني.. ارتاح..!".

لم ينه رغبته، دون أن يفهم ما دعاه إلى عدم إطلاق شهوته، ربما أرادها أن تبقى على قيد الحياة، تمتّعه كلما رغب كما يمتعه أبنها، إلا أن قوة مظلمة اجتاحته ما أن خطر له وجه ماما المعذّب، لم يفكر طويلا، لثم عنقها بترو ناهلا لذته من حرارتها وخوفها، ثم سحب مسدسه الكاتم ونسف دماغها.

لعل عصف الموت فاجأ المرأة، بعد أن أملت بالنجاة. قذفت بها

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الرصاصة من لذة مغتصبة نحو الظلام. اهتز جسمها بعنف تحته وشعر بتقلص لحمها وانقباضه على عضوه وكأن روحها هي التي تشبثت به، ارتجفت تحته ثن خمدت أنفاسها) ص32.

ومن خلال الشخصية نفسها "عباس" ندخل سجن "أبو غريب" العراقي الشهير، ونطلع على أجواء السجن والعلاقات الاجتماعية بين السجناء العاديين والقتلة، وتجليات بيئة الكبت المضاف التي تضخم الرغبات جميعها، والجنسية خصوصاً، فنلمس توهج الشهوات أثناء زيارات الأهل، الاستمناء، المخدرات، اللواط، والتآمر على السجناء الشباب الجدد، وقاموس للغة الشوارع والشقاوات والسجون، ويمعن الكاتب في كل مفصل وتفصيل في دراسة البشر وتصنيف الأشقياء، عشاق الجمال الذكوري، التكوين النفسي وعلاقة الشهوة بالجنس بالقتل بالحب ببيئة السجن، سايكولوجية الضعف، مثلاً اغتصاب السجين "حسن شناوة" أول دخوله القاووش فلم يقاوم، خانعاً لكل هب ودب ص42.

كما نجد وصف الجلاد "من يقوم بتنفيذ أحكام الإعدام" وتحليل بنيته النفسية وتكوينه وانعكاس عمله على سلوكه. الرواية في الحقيقية منجم نفسي كبير وضع الشخصية العراقية من الداخل في الضوء، والأحكام التي تتبلور في تعليق السارد العليم في خلاصة الحدث المصور والتحليل تكاد تنطبق على العراقي بصفه عامة، إذ وجد العراقي نفسه متورطاً بالعنف والقتل بهذا الشكل أو ذاك منذ أكثر 30 عاماً، من خلال سوقه جنديا وقت الدكتاتور إلى جبهات الحرب أو عمله في أجهزة السلطة الأمنية، أو ممارسته القتل في الحروب الأهلية التالية عقب الاحتلال والمستمرة حتى الآن.

لم تتبع رواية عراقية جذر نشأة الأجهزة الأمنية كما فعلت هذه

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الرواية من خلال تتبع حياة الشخصية المحورية "عباس" الشقي، رجل الأمن السابق، المحكوم، ثم عقب الاحتلال كشرطي في التشكيل الجديد الفاسد منذ اللحظة الأولى.

كما تتبعت الكيفية التي تطورت فيها شخصيات شعبية بنت سوق "الطيور مثلا" إلى شخصيات سياسية برداء الدين وكيف قامت بإنشاء فصائلها المسلحة التي تغلغلت وسيطرت على كل شيء وأوقدت الفوضى، كما قام النص بتقديم التكوين الاجتماعي والنفسي لهذه النماذج وأفعالها من خلال تصوير عمليات الخطف والابتزاز الخفي، خطف المترجم مثلا من سوق الطيور بشارع الجمهورية من قبل رجال شرطة ملثمين وبيعه لمجموعات مسلحة أخرى، وكل هذه الأحداث جاءت ضمن سياق سرد يبدو للوهلة الأولى عفوياً، لكنه في حقيقة الأمر شديد التنظيم في بنية رواية محكمة بلغتها الخاصة التي هي مزيج من لغة الحياة اليومية القريبة إلى العامية والفصحى البليغة وهي تلقط أشد اللحظات الإنسانية والحالات الشاعرية بصياغات صافية.

الجنس في الرواية ليس مادة للإثارة' بل دافع للوجود الإنساني يجد من خلاله الإنسان الدفء العاطفي، الهروب من الوحدة، تفريغ الغريزة، طرد الوحشة، الشعور بالأمان. كل هذا يجيد الروائي رصده ووصفه وتحليل بواعثه كل حالة على انفراد وحسب طبيعة الشخصيات التي تمارس فعل الجنس. عباس الأعور مع عفاف الراقصة السابقة بجسمها المترهل مثلاً، لنقرأ مقطعا ونرى التوافق فيه بين الوصف والفعل والحركة والتحليل النفسي والبعد الاجتماعي بجمل مكثفة تضج بالأفكار كما هو حال غالبية السرد في الرواية:

(ضاجعها في الليلة التالية وكل الليالي في حجرة مهنا، متعته

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

بمص لسانه واللعب بمؤخرته!. فاجأته، لم يفعلها معه أحد من قبل. أنتفض في البداية وأنتوى ضربها، لكنها ضمّته ضاحكة، لأنها أرادته أن ينتصب كالرمح، وعندما هيّجته تحرك كالثور وأمتعها مع أن لحمها كان مترهلاً، كان يعلم أن الفتاتين تصغيان لشهقاتهما، لكن عفاف لم تحفل فهي تغرق في عمى رغبتها، تشبثها به، وقد تدبّر لها مصروفها اليومي وشرابها دون أن تربطه بها إلا عاطفتها المتضوّرة، فكأنها تضم إلى حضنها ذئباً تائهاً، لكنه لم يمنحها وعداً بالبقاء، قال حاسماً الأمر منذ الليلة الأولى "أنا طير برّ فلا تحلمي ولا تؤذيني بأفكارك") ص 104.

وأخيراً يقدم الروائي شخصياته المسحوقة الشاذة بحياد وتعاطف إنساني خفي وشجن يجعل القارئ يتعاطف مع مشاعرها ومأزقها الوجودي العاصف في بيئة اجتماعية صارمة، يتعاطف بالرغم من الموقف الاجتماعي المعياري، يحقق ذلك من خلال الأداء والسرد الذي يقف خلفه موهبة وفلسفة عميقة تؤمن بالوجود ومأزقه بغض النظر عن موقع الإنسان فيه.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

روايات السيرة

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

1- أروقة الذاكرة رواية هيفاء زنگنة:
كيف تسحق تجربة الاعتقال
الإنسان وتخرب حياته

منشورات «ألف باء AlfYaa»

النص العراقي المكتوب في فضاء الحرية بالمنفي ومنذ تسعينات القرن الماضي شرع يراجع التاريخ السياسي المعاصر بنصوص قصصية وروائية أضافت جديداً للسرد العراقي المعاصر.

سأتناول في هذا المقال بالتحليل رواية هيفاء زنگنه "في أروقة الذاكرة" الصادرة في 1995 عن دار الحكمة ـ لندن. النص مروي على لسان امرأة شاركت بفعالية في النضال السياسي في أواخر الستينات وأوائل السبعينات، تجد نفسها في خريف العمر وحيدة في المنفي تلتقي بين الحين والحين مع من نجا من تلك التجربة ليستعيدوا ذكريات أولئك الشباب الذين قضوا فيها قتلا تحت التعذيب. الراوية تحولت في لندن إلي شبه آلة تعمل كل يوم ولا تستطيع النوم إلا بتناول الحبوب المنومة هرباً من تلك التجربة وذلك الماضي ووحشة الحاضر:

(ما أفعله الآن: أنظر إلي وجهي في المرآة لأري انعكاساً منهكاً شاحباً، فقدتْ بشرتُه مرونتها ولا يضحك إلا نادراً وإذا ضحك فادعاءً وزيفاً، ضحكة فارغة فراغ بيت كبير فارغ ينقصه دفء الحضور الإنساني، أنظر إلي جسدي فأري بدلا من الأعضاء لوحة أزرار ملونة، الأخضر علي الجهة اليمني، أضغطه صباحاً للذهاب إلى العمل. بجواره الأحمر للمجاملة وتكرار كلمة نعم ، الأخضر في الجهة اليسرى أضغطه ليلا قبل السقوط في غيبوبة النوم المبكر. لعدة سنوات مارستُ ابتكاري الفذ لتقليص ساعات الحاضر وإطالة ساعات النوم وهو تناول حبة منوم قوية حال عودتي من العمل، الساعة السادسة مساءً واستدعاء حلم اليقظة والنوم: الماضي). ص 46، اخترت هذا المقطع الطويل كي يكون مدخلاً يلقي الضوء علي شخصية الراوية المستلبة في منفاها والمملــوكة لماضٍ قوض

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

حاضرها فحولها إلي شـــيء أقرب إلي الآلة منه إلى البشر، وكي يطّــلع القارئ علي أســلوب الكاتبة المختزل والعاري من الاستطراد والأوصاف والتشبيه. ما هو ذلك الماضي الذي عطل حاضر المرأة المنفية؟ هذا هو موضوع النص المروي بطريقة مبتكرة، سنعود إليها لاحقاً عند الكلام عن بنية الرواية، النص يتناول تجربة نضالية عنيفة لليسار العراقي وهو يخوض أول تجربة كفاح مسلح للسيطرة علي السلطة وبناء مدينة ماركس الفاضلة حيث لا طبقات كما تتوهم النظرية وذلك حينما انشق الحزب الشيوعي العراقي الذي كان وقتها من أكبر الأحزاب التي هيمنت علي الشارع السياسي العراقي منذ أواسط أربعينات القرن الماضي، وأعلنت القيادة المركزية للحزب الشيوعي بزعامة عزيز الحاج الذي انهار لاحقا ليظهر علي شاشات التلفزة العراقية ذليلا في عام 1969، ليكسر شوكة تلك الحركة التي تفرقت عناصرها بين معتقلٍ أو محاصرٍ في أهوار الجنوب أو لاجئ إلي جبال كردستان. هذه التجربة تناولها حيدر حيدر الروائي السوري في نص روائي أثار ضجة في الوسط الثقافي العربي "وليمة لأعشاب البحر" إذ خصص فصلاً طويلا بعنوان "نشيد الموت" تتبع فيه مصير المجموعة التي حوصرت في الأهوار وصفيت. النص الآخر الذي تناول التجربة هو نص عراقيون أجناب لفيصل عبد الحسن الذي تتبع هو الآخر مصير تلك المجموعة ضمن رصد عام للنسيج الاجتماعي في ريف الجنوب العراقي في تلك الحقبة. نص هيفاء زنگنة يخوض في المصير التراجيدي لمجموعة من عناصر القيادة المركزية التي ظلت تواصل نضالها حتي بعد الانهيار، وهذه المجموعة تعمل في العاصمة بغداد وتنظم الصلات بين الأهوار والجبل والتنظيم السري في المدن، وهنا نقع على نص مكتوب بحس وتجربة حقيقية خاضتها

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الشخصية المحورية داخل هذه الحركة إلي أن تقع بيد رجال الأمن وتعتقل في قصر النهاية لدي ذهابها إلي موعد في بيتٍ حزبي. بالرغم من أن مناخ التجربة سياسي محض، حاولت فيه الكاتبة التخفيف من وطأة ووضوح التجربة بعدم الإفصاح عن الأسماء الحقيقية لشخصيات النص، لكن المتتبعٍ المهتم بهذه التجربة وقريب منها وقتها يدرك أن التجربة حقيقية ومكتوبة بالأعصاب والدم. فمدير (قصر النهاية) كان وقتها "ناظم كزار" أشرف على تعذيبها، والراوية قطعت السرد لتعلق بين قوسين لتخبرنا عن مصيره حيث لاقي ذات مصير ضحاياه بعد فترة سنة ونيف علي يد نفس السلطة، طبعا النص لم يذكر الأسماء الصريحة. ولو كنت كاتب هذا النص لما تورعت عن ذكر الأسماء الحقيقية إذ أن ذكرها لا يؤثر علي فنية النص المكتوب برؤية إنسانية محايدة مسّحت شجن بشر التجربة التي مرّ عليها أكثر من عشرين عاما على زمن كتابة النص. تتجسد هذه الرؤية في تصوير تراجيدية التجربة من موقع الحياد الأيديولوجي المنحاز إلى الإنسان كقيمة مطلقة، إذ أنها تتأمل (وهي المرأة العراقية التي نشأت في بيئة صارمة التقاليد ذات بنية عشائرية) كيف حولتها أحلامها إلى حطام تعيش بميكانيكية ولا تستطيع الخلاص من جروح تلك التجربة النازفة في داخلها حتى خريف العمر.. تتأمل تلك الأحلام وتقارن:

حين قدمت طلب الانتساب إلى الحزب الشيوعي، واندفعت متحمسة بكل كيانها ويفاعتها هل كانت تعلم أنها ستواجه كل هذه الأمور؟. ص100.

سؤال مفصلي يلقيه المرء على نفسه بعد أن يذوق المر، قبل هذا السؤال يكون الثوري مغموراً بالأحلام وليس لديه هم سوى الآخرين

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

والمستقبل، ويظن أنه يستطيع قلب الدنيا بيديه هذا ما عاشه كل من جرب ذلك الطريق الشاق ومن ضمنهم أنا في مقتبل عمري، ثم لاحقا في قواعد الثوار في الجبل خلال حقبة الثمانينات، لنتابع كيف ترسم مشهد تلك الذوات الحالمة في قاعدة في الجبل تسميها بيتهم قبيل السحق بفترة وجيزة:

(وتختفي الكتب وأحاديث المقاهي ولُوك الكلمات بلا انقطاع وتتطاير الأوراق وتعلو أصوات مجموعة منا بغناء جماعي. كانت القاعدة الحزبية بيتنا نعود إليه كلما قضت الحاجة. تتعالي فيها الأصوات لتصير إشارات وصوراً وإشراقات تمتلك بعداً زمنياً واحداً هو المستقبل. المستقبل كان حديثنا اليومي. ما الذي سيحدث؟ ما الذي سنفعله؟ ما الذي سيكون عليه شكل ذلك المجتمع الحلم؟ ما الذي..؟ والسين المستقبلية هي حدودنا، وكم كانت واسعة تلك الحدود!. ص 48 - 49).

هذه الأحلام والسين المستقبلية أخشي ما كانت تخشاه سلطة البعث القمعية. ستبطش هذه السلطة بأجساد هؤلاء الحالمين إذ سنجد النص يصور لنا مشاهد بالغة الوحشية بعيني الراوية المعتقلة العارية وسط رجال الأمن حيث سيدخل الغرفة رفيقها فؤاد الذي أحبته أختها في وقت تخفيه في بيتهم وظلت تحتفظ بقميصه الذي نسيه بعد مقتله بأعوام إلي أن تزوجت، فتركته أي القميص في بيت أهلها باكية.. سوف لا تتعرف عليه.. كتلة مشوهة لا تقوي علي الوقوف، ومصير الراوية التي يتحول لديها مجرد الذهاب إلي المرافق الصحية لقضاء الحاجة حلماً. سيظل يعذبها ذلك المشهد بعد مرور أكثر من عشرين عاماً إذ لم تتعرف عليه إلا من صوته الذي اكتفي بتأكيد هويتها ص 51. ستكون تلك آخر مرة تراه فيها، إذ سيعدم بعد ثلاثة أشهر.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

سَتُسحق الراوية تماماً، سيحولها الرعب في تلك التجربة إلي مسخ لا يشعر حتى بجنسه، لنطلع علي مقتطفٍ يصور مبلغ ذاك الرعب الأملس الذي ينسيك كل شيء بما فيه الإحساس بالجسد، وندرك جيدا ماذا يعني ذلك بالنسبة لعراقية معتقلة. المشهد مرسوم بلغة حسية مكثفة تغور عميقا.. عميقاً حتى أعمق من رد الفعل الغريزي، وهي تقف أمام ناظم كزار عارية تماماً وسط الغرفة بين رجال الأمن:

(دار حولي أحد الرجال، ثم مدَّ يده متلمساً جسدي، فتعالت الضحكات في الغرفة.. كنت خائفة إلى حد نسيت فيه معني التقزز لملمس الأيدي اللزجة) ص26.

ستتحول إلى كائن غريزي ـ امرأة ـ تعاني في السجن من فيزيقية جسدها، ستعاني من الدورة الشهرية وحين يسمح لها السجان بالذهاب إلي الحمام على راحتها عطفا ستجد به إنسانية لا مثيل لها.. ستصل إلى قعر الذل والهوان حينما يطلب منها قبيل تحويلها من قصر النهاية إلي سجن النساء التوقيع على ورقة تعترف فيها أنها لما دخلت المعتقل لم تكن باكراً وكانت تمارس الجنس مع رفاقها وهذا السبب الجوهري ـ ممارسة الجنس مع الرجال ـ هو ما جعلها تعمل معهم.. توقع على الورقة وهي غير مصدقةٍ أنها ستتحول من جحيم ذلك القصر، ستذعن لشتائم "ناظم كزار" التي هي صورة طبق الأصل لشتائم صدام حسين وكل كادر البعث المسعور عنفا وعدوانا. الراوية صورت عينة حقيقية تعكس لغة سلطة البعث تاريخيا كي تدرك الأجيال القادمة أي لغة وأي مستوي من البشر كان يعبث بمصير العراقي:

(علمنا بأنك اتصلتِ أثناء وجودك في السجن، بعدد من الكلاب والقوادين الذين تعرفينهم.. ألا تدركين أننا نعرف كل ما تفعلونه! هل

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

تظنين بأنك أكثر من قحبة عادية؟).ص 80. سيطلب منها توقيع الاعتراف الأخلاقي الذي أود إيراده كاملاً. إذ أن سلطة البعث ظلت تمارسه لاحقا مع كل معتقل إذ توقعه على المزيد من أوراق الذل التي تحط من كيان البشر وتجعله محض تراب، أنا شخصيا تعرضت إلي هذا الامتهان مراراً ووقعت كي لا أموت مثل هذه الوثائق كي أرى السماء وأشم الهواء وأبقي لأشهد:

(أعطها ورقة وقلماً.. اقتربي أكثر.. واكتبي: أنا الموقعة أدناه.. عنواني.. انضممتُ بتاريخ.. وألقي عليّ القبض بتاريخ.. وقد عثر على مجموعة القنابل والمتفجرات والمنشورات المضادة للحكم الثوري والجبهة الوطنية بحوزتي.. أعترف بكامل إرادتي، بأنني لم أنضم إلي الحزب لأسباب سياسية بل لمصاحبة وممارسة الجنس مع عدد كبير من الرجال. وإن علاقتي بمن تعرفت عليهم كانت لا أخلاقية. أعترف بأنني مارست الجنس مع فلان ولم تربطني بفلان أي علاقة تنظيمية. أقر، أيضا، بأنني لم أكن فتاة عذراء لحظة دخولي القصر وأنني عوملتُ معاملة حسنة من الجميع .- وقعي الاعتراف وضعي التاريخ في أسفل الصفحة.

- حاضر (ص81)

بهذا الإذعان وهذه الكلمة تجيب بعد أن أفرغت سويتها البشرية وسحقت تماما ولم يبق فيها غير كينونتها الحيوانية - الفيزيقية التي تحلم بأن تترك وشأنها إلي الأبد وهذا ما صارت إليه حقاً في المنفي لاحقاً تحولت إلي كيان منزوع من سويته البشرية مملوك لفعل (كان) بعد أن كانت لا تفكر إلا بـ (سين) المستقبل. ستنقل إلي سجن النساء وستسجل طرفاً من يومياتها فنطلع على عالمٍ غامض من عوالم المرأة العراقية لم يلقِ عليه الأدب النثري العراقي ضوءً.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

ستخبرنا عن نساء مقهورات، سحقهن الرجل إلى حدود الثورة فقمن بقتل أزواجهن فهذه (أم عذابة) المحكومة بالسجن المؤبد لأنها أحرقت زوجها أثناء نومه حتى الموت، ص66. (أم جاسم) في الثلاثين من عمرها لديها خمسة أطفال تسمع بزواج زوجها الشرطي بأخري، فتجن، يأتي زوجها في المساء مخموراً فترفض مضاجعته يجبرها فتذعن وعند نومه تقوم بقتله. قصص مختلفة متشابهة وعراقيات منتفضات على قيم مجتمع رجولي عنيف يقضين بقية عمرهن في السجون، كما تصور في اليوميات عملية ولادة زنجية قرب براميل القمامة في السجن فيموت الجنين فوراً، كما تلقي هذه اليوميات المكثفة نقطة ضوء مهمة وهي تشير إلي وفد من الدول الاشتراكية يزور السجن وقت الجبهة الوطنية في السبعينات، فيجري تنظيف وترتيب كل شيء. إلى أن يجري إطلاق سراحها فتهاجر إلي لندن منفية حتي خريف العمر. تتأمل فى المنفي وبعد أكثر من عشرين عاماً اندفاعها متسائلة:

هل كانت تعلم بأنها ستواجه كل هذا؟!. وتعلق على الفرق بين أن نسمع عن الفظائع وأن نعيشها. فستجد أن كلمات مثل السجن، التعذيب، الإعدام، مجرد كلمات مبهمة عن بعد، كما هو الحال لدي الأوروبيين لكنها لما تلتفت إلي ذلك الماضي المفتوح تجد أنها تعني ذوات أحبتها وقاسمتها الأحلام والعذاب وفقدتها إلى الأبد:

(الأمور أسهل ووقعها أخف، دائماً، عن بعد. القتل والإعدام والتعذيب، كانت مجرد كلمات تعلن غياب شخص آخر، أو حدثا يقع لآخر، أثناء مسيرة طويلة. ما أن تقترب وتختصر المسافة وتتعرّف على الملامح والأصوات والأفراح والآلام حتى يصير للكلمات ذاتها معني مختلف وتتجسّد ليصير القتل هو قتل نصير وسعيد والإعدام

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

هو إعدام مطشر والتعذيب هو تعذيب عباس ومظفر) ص 100.

كما يتأمل النص في علاقة الشخصية المحورية بوالدها الذي يأخذها بزيارة من بغداد إلي قرية كردية حدودية مع إيران لزيارة الأعمام والأقارب، وفي الوسط العائلي تكتشف أن أباها غير ذلك الحاد الصارخ على أبسط الأشياء بل وجدته هادئا طريفا يعامل الأشياء والآخرين بشجن، كما يتتبع النص مصير الوالد الذي يزورها بعد تجربتها العنيفة في منفاها بلندن فتجده كهلا مريضا عاجزا حزينا اختفي من ملامحه زهوه القديم ذاك مما يزيد غربتها غربةً، .

أولئك الشبان والشابات المجهولون قاوموا السلطة الدكتاتورية في وقت مبكرٍ. قاوموها عراة بأجسادهم في وقت كانت فيه كل القوي الديمقراطية والقومية الكردية تقوم بتحالفات معها، اتفاقية 11 آذار (مارس) 1970 مع الحركة الكردية، الجبهة الوطنية في 17 تموز (يوليو) مع الحزب الشيوعي العراقي. أما الحركة الدينية فلم تتبلور وقتها في الساحة السياسية، إذن نحن في زمن السرد ـ الزمن التاريخي الحقيقي ـ زمن الموقف العارف الرائي المقاوم لعاصفة البعث. ستذوق القوي التي تحالفت مع الدكتاتور ما ذاقه أولئك الشباب الأبطال في قصر النهاية، ستتعمم تجربة القتل لتشمل كل شرائح وقوي المجتمع العراقي، ستقام الحرب تلو الحرب وصولا إلى الاحتلال والخراب

بنية النص

لم تقدم الكاتبة نصها كما عرضت له، بل قدمته بطريقة مبتكرة مستخدمة تقنيات عديدة أضفت على الحكاية وحبكتها مزيداً من العمق والتشويق. التقنيات ليس شكلية محضة فقد أغرت العديد من

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الكتاب الذين وقعوا في مطب التجريب فبدا النص وحبكته في وادٍ والبنية الفنية في وادٍ وهذا ما جعل الزخرفة الشكلية فاقعة تغّمض النص وتضّيعه. التقنيات المستخدمة نابعة من روح النص وثيمته، المنشغلة بخراب ذات امرأة عراقية تعرضت للتعذيب والإذلال في وقت مبكر من حياتها بسبب سعيها لتحقيق حلمها بمدينة فاضلة للشعب العراقي. هذه الثيمة فرضت البنية الفنية للنص المشغول بعذاب ذات أذلها مجتمع بأعرافه وقيمه وعنف سلطة قامعة، وذلك أدى بالضرورة إلى التركيز لا علي البعد الإيديولوجي النضالي بل علي مخلفات القمع علي الذات البشرية في مثل تلك المجتمعات والبيئات. ولما أخبرتنا الراوية أنها الآن في خريف عمرها وحيدة تعيش في لندن وتعمل متحولة إلى شبه آلة يكون ذلك مبرراً فنياً وفكرياً لقوة حضور الماضي إذ لم تجد في المنفي ما يساعدها على النسيان والبدء بحياة روحية جديدة، أصل إلى ذلك وأنا مررت بتجربة مشابهة وعلى الرغم من نجاحي في العثور على رفيقة عمر وعائلة لكن تجربة الاعتقال والسحق في تلك الزنازين العفنة لم يزل يعطل الكثير من مناحي ذاتي لم ينفع معها حتى العلاج النفسي الذي تلقيته هنا أو كتابة نصوص عن تلك التجارب. السحق في الطفولة وعمر تألق الأحلام كما هي الشخصية المحورية في نص هيفاء أكاد أجزم أنه يخرب النفس إلى المشيب وحتي آخر لحظة من العمر، فلنتخيل إذاً أي خراب خلفه نظام القمع طوال أكثر من ثلاثة عقود بنفوس آلاف العراقيين، لا بل قد يفوق العدد المليون ممن لاقي صنوف التعذيب النفسي والجسدي والإذلال في المعتقلات والسجون. الثيمة كما ذكرت فرضت البنية الفنية وهنا يكمن أحد أهم أسباب نجاح النص وما أثاره من اهتمام عند ترجمته إلي الإنكليزية ونشره بطبعتين.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

النص مكتوب بشجن وحب لذات المناضلة اليافعة التي كانت مندفعة جسورة، و للعديد من رفاق دربها الحالمين. لذا قدمت للنص بمقطع صغير مستل من مذكراتها وموجود أيضا في متن النص ص76 أسمته باسم قرية تقع علي الطريق العام بين "راوندوز" و "كلالة" في كردستان العراق كانت مقراً للحزب الشيوعي ـ القيادة المركزية. اسم القرية "ناو جيلكان" . مقطع مكثف من قرابة مائة كلمة. وصفت فيه المكان وغرف المقر الثلاث وذكرت العديد من الأسماء التي سنعرف مصائرها لاحقا من خلال النص، لتتساءل:

(أراهم جمعياً بوضوح.. كم حياً بقي منهم ليراني؟ .) ص7.

هذه التقنية مستعارة من الفن السابع، فالكثير من الأفلام تبدأ بمقدمة مكثفة بمثابة مدخل أو توطئة لأحداث الفيلم أغراضها عديدة منها التشويق ومنها محاولة رسم محيط النص كما الحال مع نص "في أروقة الذاكرة" المكثف والقصير 135 من القطع المتوسط، في المقدمة تستخدم الكاتبة –الراوية- تقنية مختلفة إذ تخبرنا بكثافة بأن:

(صديقة لها صامتة كانت لها تجربة مريرة في العراق تركت أوراقها لدى الكاتبة ووجودها ميتة في فراشها في مدينة أخرى صبيحة يوم مشرق، لم تنهض صديقتي مبكرة كعادتها بل واصلت الرقاد محققة رغبتها: أن تنتهي الرحلة المتعبة لترقد بأمان) ص11.

الكاتبة تريد أن توهمنا بأن هذه الأوراق هي أوراق عراقية ماتت، وواقع الأمر أنها فعلا ماتت معنويا منذ اللحظة التي خربوا فيها روحها في قصر النهاية. المفتتح هذا أتاح للكاتبة وهي تنقب في أوراق صديقتها الميتة استخدام شتي التقنيات، إذ أننا سنقرأ معها أربع رسائل تلخص حال صديقتها في لندن وحدتها وكآبتها وتشخص زمن كتابة أوراقها وزمن العراق أيضاً إذ نعلم أنها كتبتها زمن

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الحرب العراقية الإيرانية ونحن نتابع بعيني كاتبة الرسائل ما تشاهده في التلفاز من صور المعارك الطاحنة على الجبهات، كما تسرد علينا في رسالة من هذه الرسائل حلم كل عراقي مرعوب في المنفي هو الحلم بالعودة خطأ إلى العراق ولحظة الإطباق عليه من قبل رجال الأمن. في المقطع التالي "لم أرحل لأري أماكن جديدة" تُداخِلْ الكاتبة الزمن بحركة يسيرة فمن رحلة بصحبة أبيها حينما كانت في الثامنة من عمرها إلي قرية "زينو" علي الحدود الإيرانية العراقية موطن عائلة أبيها، ستظل تلك الرحلة عالقة بذاكرتها بروائح دكاكين القرية، وسلوك أبيها الجديد إلى خريف عمرها، لتنتقل إلى اللحظة التي تقف فيها عارية في العشرين من عمرها أمام جلاديها في قصر النهاية، لتعود إلى لندن في آخر لقاء لها بأبيها الذي وجدته محطماً مذعوراً، نفس ذعرها، يخاف قرع الباب ليموت بعد شهرين من ذلك. هذا الانتقال الهين المكثف عرضته الكاتبة بثلاثة مقاطع معنونه، لكنها مترابطة فنيا وعضويا بالثيمة، علاقة المرأة بأبيها في الطفولة وخريف العمر مع عرض مكثف للتجربة المفصلية، الاعتقال والتعذيب، حدثت بين المرحلتين، بوصف مشهد وقوفها في غرفة بقصر النهاية عارية أمام المحقق ورجاله.

في مقطع مستقل (4 - 8 - 1972). تصور لنا بدقة في أربع صفحات تلك اللحظة الفظيعة التي طالما فكر بها كل من عمل ضد السلطة القمعية زمن الدكتاتور ألا وهي لحظة القبض عليه، تصورها بطريقة عميقة، غير مباشرة هابطةً إلى مخاوف الإنسان في تلك الظروف عارضة عن ذاك الحماس الذي يسم الكُتّاب الأيديولوجيين، فيخفق قلبنا معها لحظة القبض التي حينما تقع يصاب الإنسان بالبله ويستسلم متخلصا من فزع هواجس القبض، ليبدأ فزع من نوع جديد. يُقْبَض عليها وهي ذاهبة للقاء سري في بيت ما في

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

بغداد. تفصيل مثل هذه اللحظة مَتَّنَ حبكة النص كون هذه اللحظة هي مفصلية في حياتها وعلى أساسها ترتب وضعها البشري حتي موتها غريبة في غرفة بلندن.

في المقطع التالي المعنون "أرأيتُ ما يكفي" تستعيد بتقنية التداعي من غرفتها بلندن ذلك الماضي البعيد، ومشاعرها الحميمة لرفيقها فؤاد الذي تعرفت عليه أول مرة بموعدٍ سري أمام متحف بغداد.. تفاصيل إنسانية صغيرة عن تلك العلاقة الحميمة التي تنتهي باعتقال فؤاد حينما كان في طريقه إلى بيت صديق ليأخذ حقيبته ويعود إلي القاعدة في "ناجيلكان"، لكنهم يطبقون عليه ويعتقل، حيث سيجلب لها في غرفة بقصر النهاية كتلة مشوهة لا تتعرف عليه إلا من صوته لحظة تأكيده لشخصيتها. ستبقي صورته تلاحقها طوال حياتها:

(يُخيّل إليّ، الآن، كما في السابق بأنني لحظة وفاتي سأحمل معي شيئاً من هذا العالم. ذلك الشيء سيكون صورة (فؤاد) المعذب حتى الموت، صورة شاب في السادسة والعشرين من عمره، تحول خلال أيام إلي حطام لا يري، ولا يسمع، صورة الحلم الجميل والمثالي الرائع شوهوها تعذيباً وحرقاً) ص51 - 52.

ستخبرنا أن (فؤاد) سيعدم بعد ثلاثة أشهر، ستعلق على مشهد التداعي عن لقاء الناجين لاحقاً وما يعانونه من شعورٍ بالذنب:

(فيما بعد، حينما سألتقي بمن تبقي من الرفاق الساكنين، مثلي، تحت وطأة الإحساس بالذنب لأننا أحياء) ص 52.

ترى هل يشعر "عزيز الحاج" بهذا الشعور بالذنب؟!.. أم أن ضميره تَصَحّرَ منذ لحظة ظهوره علي شاشة التلفاز العراقي

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

!.في المقطع التالي المعنون "أيها القلب ماذا أري؟" تستخدم الكاتبة تقنية اليوميات لتنقل أجواء سجن النساء ووضعها البشري وسبق أن عرضت لذلك، وهذه التقنية مناسبة لتكثيف العرض حيث تتيح اليوميات للكاتب قطعها متى يشاء، أو الإفاضة بها حسب ما تستدعيه بنية النص والثيمة وكمية المعلومات التي يريد بثها في النص.

في مقطع مستقل معنون "هل من ساحل آخر؟" تُقَلِّبْ الكاتبة في لعبة النص أوراق صديقتها لتختار لنا ثلاثة عناوين الأول عن علاقتها بأمها وعذابها حينما سجنت ووقوفها كل يوم بصحبة أخيها في باب وزارة الدفاع الجانبية تتوسل للجنود كي يوصلوا ملابساً وطعاما لها دون جدوى، إلى أن تتمكن من زيارتها في سجن النساء. العنوان الثاني هو نفي المقطع الافتتاحي "ناو جيلكان". ومقطع من قصيدة كتبتها عن "مظفر" وهو الاسم الحقيقي لـ "فؤاد" ثم عنوان ثالث عن معتقل القصر وفيها ترسم الكاتبة ما تبقي من تجربتها في القصر حيث توقع علي الوثيقة المذلة التي أوردت جزءا منها في السطور السابقة، وبذلك تستكمل حبكة النص بطريقة بدت سلسلة محكمة بالرغم من التقديم والتأخير والمقاطع والذكريات وتقطيع الأزمنة والأحداث. في مقطع مستقل معنون "الأخ الأكبر" تعرض لعلاقتها بأخيها الكبير في المجتمع العراقي الأبوي، الرجولي العنيف. وكيف تتعرض للضرب في الطفولة للعبها مع ولد في الطريق.

في مقطع مستقل "ناو جيلكان" تُفَصّلْ قليلا عن الأيام التي قضتها في القاعدة تمارس حياة الثوار، الحراسة والطبخ، والغناء، وممارسة الأحلام والنظر إلي المستقبل وكأن هذه المجموعة الشجاعة المقدامة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

قادرة علي تغيير الدنيا وجلب السعادة لفقراء العراق، هذا المقطع ألقي الضوء على حياة أولئك الجنود المجهولين الذين قضوا بين قتيل ومعدوم ومشوه وذليل، وذكرني بتفاصيل سوف أعيشها لاحقا لكن لفترة أطول مع ثوار الجبل بزمن أصبحت فيه السلطة أشد قوة وبطشاً.

في المقطع التالي "أحلام عادية جداً" تقدم تمهيدا عن يومية من يوميات الشخصية المحورية في لندن التي تعيش تحت وطأة الإحساس بالذنب المركب إزاء العائلة، ورفاقها التي تعتقد أنها خذلتهم ببقائها حية.. مقدمة من صفحتين تفضي إلى عناوين جانبية نكتشف أنها ليست أحلاماً عادية جداً بل كوابيساً تدور حول تلك التجربة وشعوراً بالذنب إزاء موت الأب والأم وهي في المنفي وهو كابوس يتكرر مع كل من عاني مثل تجربة فقدان الوالدين وهو في المنفى، وكابوس المعتقل إذ تري نفسها في أمكنة غريبة تكتشف أخيراً أنها في المعتقل تنتظر دورها للتحقيق، وكابوس آخر عن عودتها لمدينتها التي لم تعد قائمة وعدم قدرتها على العثور علي بيتها ولا علي بشر تلك المدينة فتكتمل حلقة المرأة العراقية المنفية المغلقة لتؤدي إلي الصمت.

المقطع قبل الأخير عنوانه "الصمت" تخبرنا أن المنفية فشلت في علاقة مع صديقٍ لها اكتشف أنها كائن من الماضي يعيش فيه، إذ يفشل في جعلها تعيش الحاضر فيحل الصمت بينهما وعليها، فتنكمش وتنكمش إلى حد الذبول والموت، وجدت أن ختام النص بهذا الموضع يبلغ ذروة بناء الرواية الفني لكن الكاتبة أضافت فصلاً.. عنوانه "استدراك" عن زيارة قديمة لها لتونس فيقدم لها صديق عدداً من صحيفة الثورة ، فتقرأ إعلانا عن شخص مفقود

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

يدعي "حيدر" يريد أهله سماع شيء عنه.. فتتذكر ما جري له بطريقة نعرف منها أنه كان معهم في التنظيم وشكوا فيه، بعد أن التحق بالقاعدة وكان خارجاً للتو من المعتقل ويظهر من خلال السرد الغامض أنه أعدم من قبل رفاقه في القاعدة.

(متى أعدم حيدر؟ كيف لم أفتقد وجوده في القاعدة الحزبية، إلا بعد مرور أشهر على اختفائه؟ هل حضرت إعدامه أم أنني سمعت عنه، وسكت؟) ص 132

لتعلق في نهاية الأمر، آخر صفحة في النص تعليقاً يدلنا على الروح التي كتبت بها هذا النص المكثف العميق المعبر عن مصير أكثر من مليون عراقي تعرض خلال نصف قرن إلى تجربة الاعتقال والتعذيب في سجون الدكتاتورية تعلق على مصير "حيدر" التراجيدي:

(كانت العواطف مدفونة تحت ركام الإيديولوجيا، لم نكن نعرف حتى كيف نتصّرف بشكل إنساني تجاه أحدنا الآخر) ص 133، لتشخص ذلك الوضع الإنساني المضطرب وقت النضال السري والظروف الشاذة وحياة الثوار في حركة مسلحة التي سوف أعيشها بنفس الطريقة في الثمانينات في كردستان أيضاً مع جناح الحزب الشيوعي الذي عارض الكفاح المسلح وتحالف مع سلطة البعث وقت تجربة النص، ليعود له بعد أكثر من عقد من السنين وفي كردستان فقط فقد تمكنت السلطة من إغلاق الوسط والجنوب تماماً:

(كنا لا نعرف الحب، لا نعرف العواطف، ولا نعرف كيف نكون صادقين مع أنفسنا والآخرين لأننا كنّا نعيش حالة الخوف المستمر، الخوف من أن يودي بنا الآخر، يشي بنا، يعترف علينا لحظة إلقاء القبض، ويتسلّل في صفوفنا إذا ما حدث وأطلق سراحه. كان

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

صراعاً مستميتاً من أجل البقاء) ص133.

هذه البنية التجريبية المحكمة، غير التقليدية لا أدري لماذا هجرتها الكاتبة في رواياتها التالية، مفاتيح المدينة و نساء علي سفر لصالح بنية روائية تقليدية.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

2- الغلامة رواية العراقية "عالية ممدوح"؛ سبر غور الذات البشرية في البيئة المغلقة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

تخوض الروائية العراقية عالية ممدوح في التجربة العراقية المعاصرة، غائرةً حتى قيعانها العميقة محللة البنى الاجتماعية والسياسية الفاعلة في ساحة الصراع الدموي على السلطة الذي عصف بالجميع، منذ استلام العسكر للسلطة في تموز 1958 . بداية غياب العقل الحضاري العراقي الكامل وطغيان طبيعة الشخصية الريفية العراقية الطيبة ظاهراً، وشديدة القسوة باطناً . سنقع على هذه الثيمة الجوهرية .. لنص «الغلامة»[1] من خلال رحلة جحيميه في أعماق امرأة عراقية مثقفة حالمة تسرد لنا بحنان وألم تفاصيل عالمها الداخلي المتشظي بكل حرية من يعلم بأن ما يبوح به سيقرئ بعد موته . وهذه اللعبة الفنية أتاحت للشخصية المركزية ـ صبيحة ـ وهي الساردة بضمير المتكلم تعرية ما يفور في أعماق العراقية وكل امرأة ترزح تحت ضغط بيئة صارمة مغلقة، بنموذجها المثقف المتطلعة نحو حياة أفضل، والمندفعة نحو الانخراط في النشاط السياسي من أجل بناء مدينة ـ ماركس ـ الفاضلة .. هذه المرأة هي الروح الحية والمتمردة والشجاعة، لملايين النسوة العراقيات، اللواتي يتحملن عبأ الحياة بصبر وصمت وحكمة . هذه الثيمة المضمرة ستتجلى حال إتمام قراءة النص وما سيؤول إليه مصير المرأة المتمردة في بيئة مغلقة .

جوهر الثيمة التي أشرت إليها عن تجليات مجتمع القسوة يتلخص في المصير التراجيدي لصبيحة التي أوهمها الخطاب السياسي الثوري بحلم الحرية، وهي الطالبة في كلية الآداب وقتها، فجعلها تفصح عن دخيلتها في الحب والحياة متجاوزة قيود الأعراف لتجد نفسها بغتة نزيلة الملعب الأولمبي في الأعظمية المتحول إلى معتقل

(1) الغلامة ـ دار الساقي ـ لندن ـ 2000

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

في الثامن من شباط 1963 .. مدماة مغتصبة .. ذليلة، وهو زمن شروع السرد في النص بمطلع الفصل الثاني المعنون بـ (المخلفات) ستبوح هذه الشخصية المنتهكة سراً على الورق، في محاولة لصياغة سيرتها الذاتية روائياً عبر لعبة الكاتبة بإشراك شخصيتها الروائية في مسابقة كتابة رواية أعلنتها صحيفة الغد . سنخوض في شؤون لم يجرؤ روائي عراقي سابقاً الخوض فيها.سيفضح النص هول البيئة الاجتماعية المغلقة، المتزمتة، الطهرانية بعاداتها وتقاليدها وقيمها التي ستطبع بشرها وآلية الاختلاف والتلاقي الحادة في السياسة والحب، في الود والعداوة .. وستنبثق من النخب المثقفة أحزابها السياسية المجسدة للطبيعة القاسية تلك، ستطحن بعضها بعضا.. وستتجسد بنية القهر الماحقة في النص بتمزقات ذات صبيحة الحالمة التي ستتحول من ثورية ماركسية متحمسة زمن الشباب، صريحة في القول والفعل، إلي كائنة تزدهر في الظلام بانية عالماً سرياً يفضي بها إلى التجريد .. إلى وحشة الروح المقيمة .. إلى فضاء الغريزة البدائي .. لذته مطلقة لكنها منسية لا تخلف سوى اللهاث .. رغبة محض غريزية .. حيث ستمارس صبيحة الجنس مع كل من تشتهيه عندما تسنح الفرصة .. مع مسلم التقي الثوري المزواج .. مع مصعب زوج صديقة عمرها هدى عند سفر الأخيرة للدراسة في بيروت .. مع الشاب الأجنبي الجميل الذي وجدت نفسها معه في سرير بفندق سياحي بفينا بعدما سكرت في الطائرة التي تعمل فيها كمضيفة .. كل هذا العالم الذي أباحت الساردة به لنا سراً في اللعبة الفنية لبنية النص . كل هذا العالم هو التعبير الدفين عن محنة عراقية مثقفة حالمة ثورية مكبوتة خابت من حلم مدينتها الفاضلة، من الحبيب الذي غيبوه أبداً .. من نفسها .. من هذا العالم المقرف .. ذات أنثوية تشظت وباحثْ.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

تجليات البنية الاجتماعية العراقية الصارمة في عالم المرأة :

تعوق البيئة الاجتماعية الكابتة، الذات الإنسانية خالقةً عالماً سرياً، يزدهر في الخفاء والصمت حيث تحتشد المخيلة بكل ما تمنعه الأعراف والتقاليد . في الظلام ـ ستار الرحمة ـ يجري كل شيء خصوصاً لمن أمتلك وعياً حرره من التابوات الثلاثة . هذا العالم السري يشطر الذات، ويجعل العلاقة الإنسانية مضطربة، تبطن أكثر مما تفصح، تبوح غير ما تضمر . وبنية البيئة العراقية نموذجية في صرامتها، وفي اضطرابها، فهي بنية حائرة، تختلط فيها قيم الحضر والأرياف والبدواة، مدعومة بتقاليد دينية متزمتة وتاريخ عريق من القسوة والصراعات الدموية والحروب . هذه العوامل أرست بنية علاقات شديدة الشكلية والصرامة، لكنها هشة واهية في الخفاء سواء في المخيلة وسط الحشد أو في السلوك في الخلوة . هذا التشّوه يشمل بطبيعة الحال الجنسين . لكن في البيئة العراقية، المحض رجولية كأي بيئة صارمة، يجري غض النظر عن تجليات التشوه المذكر، فالحديث في المقاهي والشارع العراقي عن العلاقات المثلية الذكرية مشاع ومباح، وما أغاني المغني الشعبي ـ سعدي الحلي ـ وغزله بالمذكر، وبعض أغاني قارئ المقام المشهور ـ يوسف عمر ـ لا بل معظم الغناء العراقي . ومئات النكات والطرائف عن اللواط، إلا إحدى مظاهر التجلي الناصع للتعويق الروحي الذي أشرتُ إليه . هذا المجتمع الذكوري الصارم العنيف الطهراني شكلاً، المتزمت في تغيب نصفه ـ المرأة ـ والمقدس لمناحي من وجودها كأمٍ أو زوجة قنوع أو أخت مطيعة، والمحتقر .. لا بل المرتعد، من فكرة وقوعها في الغرام والحب، وكل ما يمت لمظاهر حريتها بصلة . أما الجنس فممارسته خارج نطاق المؤسسة الاجتماعية سراً، بالنسبة للرجل

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

مدعاة للفخر، وبالنسبة للمرأة عار وأثم، يصل إلى حد قتلها، مجتمعٍ كهذا شديد السذاجة، فالتعويق الذي أشرت إليه، يتناسب طردياً مع درجة الاضطهاد والكبت، معنى ذلك أن العراقية نسجت، في صبرها الأيوبي، عالماً سرياً شديد التعقيد، لا حدّ ولا قاع له . عالم لو أنكشف جانب منه سيهز كيان منظومة القيم والأعراف العراقية السائدة . ودون مثل هذه المحاولات الشجاعة سوف لا يتغير شيء في البنية القيمية المتخلفة للمجتمع العراقي .

في رواية ـ الغلامة ـ يسقط الستار عن طرف من عالم المرأة السري والحميم . سوف تسرد لنا ـ صبيحة ـ في الفصل التاسع وهي تتأمل بطنها أمام المرآة، بعد عودتها من بغداد بصحبة خالتها ـ فخرية ـ إلى السماوة، لتدارك موضوع حملها نتيجة اغتصابها في المعتقل، بأي ترتب اجتماعي يتدارك الفضيحة . في خضم حالة الانمحاق الروحي هذه، تلقي الضوء على أسرار المكان ـ السماوة ـ موطن طفولتها وصباها ومراهقتها . تبوح كاشفةً عالم الطالبات اللواتي يبدين في الظاهر شديدات البراءة، بما لا يسر الرجل . فكما ذكرت مجتمع القيم الصارمة شديد السذاجة، فهو يرتكز تأسيساً، على منع مجموعة قيم وطبائع وغرائز تتعلق بجوهر الكينونة العاقلة .. الرغبة في الحب والخيال والجنس والتحقق الحر من الذات التي يكمن خلفها عميقاً فعل حفظ النوع . سنكتشف وسيكتشف كل رجل مارس فعل تغييب الجنس الآخر فداحة ذلك ولا جدواه .فبلغة تنضح شهوة وحرقة تقص علينا صبيحة :

ـ بقيت المدينة تنصت لأصوات المحبوبين والمحبوبات في كتمان ومهابة . تطبخنا على مهل واللهب يتصاعد من أسفل إلى أعلى فنتحول إلى جمرات جديدة ـ ص 133 .

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

قصة ـ نجاة ـ وغرامها بأستاذ اللغة العربية، جرأتها في مصارحته علناً عند دخوله للصف :

ـ أي أحبك، أحبك . راح أزورك في الليل وأحط على سياج الحوش . انتظرني بعد الواحدة ليلاً . سوف أصفر لك لكي تنزل إليّ ـ ص133 .

وعن ـ تودد ـ التي أغرمت بـ ـ ايشو ـ الأرمني، موظف في السكك الحديد . علاقات إنسانية عميقة، وجميلة، تتشوه متحولة في البيئة الصارمة، إلى علاقات غير سوية، تتجرد من بعدها الإنساني النبيل إلى علاقات محض شهوية ـ جسدية ـ تجري في الخفاء والظلام . والنساء المتمردات ـ التلميذات في النص ـ يائسات، من مصير علاقة الحب، التي سيكون مصيرها لا محالة، الرفض والاستنكار في أرقى رد فعلٍ محتمل . فتحل قيم الظلام، المعنية بالنفس البشرية، في توقها الأبدي نحو التعبير عن ذاتها بحرية، فيقتنصنَّ حميم اللحظات تحت ستار الليالي والخلوات :

’’تودد في حديقة دارها الخلفية وعلى العشب الرطب وبين أشجار الرمان تدفع به وهي تعيط :

ـ لا تقول أني ارمني وأنتي مسلمة .. خلينا سوية قبل ما تسافر إلى أمريكا .ص 133 .

ثمة تمرد عميق ودائم ويومي، يمارس حريته بذكاء، في الخفاء تمرست به الذات الأنثوية العراقية المكبوتة يهز تركيبة البيئة الرجولية العراقية المغلقة بعلاقاتها الصارمة . فهذه الذوات الشجاعة سرعان ما تسحقها مؤسسة الزواج العراقية التقليدية، حيث سيُفرَض على التلميذات المذكورات أزواج لاعتبارات مختلفة إلا اعتبار الحب وحرية الاختيار .

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

أما الشخصية المحورية ـ الساردة ـ فتتجسد في تجربتها خلاصات بنية القهر الاجتماعي والنفسي وبالتالي السياسي . فصبيحة نموذج للأنثى المتطلعة نحو شروط حياة أفضل، وواعية أن بدون نضال سياسي سوف لا يتحقق شيء . فهي أصلاً ثائرة بالمفهوم العميق للكلمة، لم تتورع عن ممارسة ما يلح عليه جسدها بذهن متحرر يدرك أبعاد البيئة الصارمة، منفسةً عن تلك الأماني والرغبات إلى حدود التطرف والغلمنة. فرغم أنها متعلقة، ومنذُ وقت مبكر بجارهم ـ بدر ـ الشيوعي، كانت على علاقةٍ مثيليه بصديقتها ـ هدى ـ . وهذه العلاقة الحيوية والتي تبدو لها علاقة بتسمية النص بـ " الغلامة " لا تأتينا دفعةً واحدةً في أسلوبية النص وبنيانه . بل من خلال منطق السرد الفني وآلياته . سأحاول لملمة أبعاد هذه العلاقة المهمة في تدعيم ما ذهبت إليه في فداحة ضغط القيم الصارمة على الذات البشرية، وفي فهم تكوين الشخصية المحورية ـ صبيحة ـ وبنائها الداخلي، سنقع أذن على أحد أهم تجليات تشوه الشخصية الناشئة في مثل هذه البيئات، حيث يتضاعف ضغط القيم الهائل على الأنثى بمعدلات لا تقاس مما على الرجل . ففي الفصل التاسع ـ الفرجة ـ تفضي الساردة عن علاقتها القديمة بـ ـ هدى ـ وكيفية التعرف عليها، وغيرتها من علاقة حب تنشأ بين ـ هدى ـ و ـ مصعب ـ .

ـ غافلتني وكبرت دوني، أغرمت وتسللت ببطء بعيداً عني فلم يعد بمقدوري ملاحقتها كما في تلك الليالي الأليمة ـ ص 139 .

ـ لونها الشمعي الجاف انتعش وتوهج . لحمها ينحسر عن ثيابها ويريد بعثرة تلك الطلاقة الأولى التي استحالت إلى رباطة جأش ـ ص 139 .

وفي الحوار بينهما عندما زارتها ـ هدى ـ في السماوة تصرح :

منشورات «ألف باء AlfYaa»

''كما فررتِ أنتِ من بين ذراعي يا هدى ـ ص 150 .

ليس هدى فحسب، بل نطل على شبق صبيحة ـ الغلامة ـ لهجران عندما رأتها أول مرة :

''وما إن وصل نظري إلى ذراعيها المصقولتين حتى فكرت بكسرهما في تلك الليلة . ذكرت ذلك لهدى فلم تجب إلا فيما بعد :

ـ صبيحة أنت شريرة هواية .

رغبتُ بكسرهما، لكن قبل هذا كنتُ أنوي ضمها إلى صدري لا كالنساء، ولا كالصبيان .. كانت رغبتي فيها متأخرة من زمان قديم ولم يتم انتشارها فيّ إلا لما تغيب عن عيني، وأنا أدخل المطبخ أو أختبئ بين الغرف الأخرى . فكرتُ أني لو أبدأ بمداعبتها فقط فسوف تتهشم بين ذراعيّ ولن يعود بمقدوري، لا أنا ولا رامي، إعادتها حتى . كلا، لم يرق لي النوم معها كهدى . ص 176 -177

هذه الذات الغلامية المتمردة، التي أسقطت في داخلها تابو الجسد وحررته بما هو جدير به حتى لو كان باتجاه بنات جنسها، إذ أن ذلك وحده يكفل لها عدم الفضيحة . سوف تحاول الانعتاق والذهاب أبعد بالتدله السوي ـ الجنس الآخر ـ بالشيوعي ـ بدر ـ بشخصه كحبيب وبأفكاره التحررية المتوافقة مع طموحاتها . وتخوض معه النضال السياسي اليومي حالمة بيومٍ تصبح فيه المرأة قادرة على القول والتصرف والحب بحرية . وفيما هي في خضم هذا الحلم، تجد نفسها في إحدى غرف ملعب في الأعظمية تحول إلى معتقل، حيث سيجري تعذيبها واغتصابها بعنف وقسوة .

انعكاس فعل الاغتصاب على الذات الحالمة بالحرية

أعتقد أن فعل الاغتصاب الذي يقتحمنا بكل قسوة تفاصيله

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

المروية بضمير المتكلم ـ صبيحة ـ في مدخل الرواية ـ فصل المخلفات يحدد علاقة الذات بالعالم، ويحيلها إلى محض جحيم، ولا سيما في مجتمع تتطور فيه القسوة وأساليبها باطراد . يضاف إلى أن روح التمرد تتركز في الشخصية الروائية متخذاً مسارات مختلفة سأعود إليها لاحقاً .

في مجتمعات العنف والقسوة تتدهور الشخصية الإنسانية المتمردة ـ صبيحة في النص ـ والمغتصبة اطرادا مع تقدم العمر والتجربة، فحلم الحرية لا يغادر الذات الحالمة محرراً المزيد من الرغبات والاندفاعات المستحيلة في بيئة قاسية، مغلقة . فتستفحل الانكسارات الروحية التي تدفع بالشخصية إلى المزيد من التدمير الداخلي . وبنية ـ الغلامة ـ مشادة من شظايا العالم الداخلي المدمر لصبيحة . وهذا باعتقادي أهم أسباب وضع الفصل الثاني ـ المخلفات ـ كمدخل سردي للنص . فكل التبعات والتفاصيل اللاحقة ستكون نتائج لهذا الفعل بكل مدلولاته الرمزية وأبعاده الاجتماعية والنفسية والسياسية . إذ ستتحول ـ صبيحة ـ من ثورية عاشقة، متحررة إلى مسخ، متزوجة من رجل لا تحبه، ولها طفلة لا أب لها، سوف تتجلى بنية التدمير النفسي في نشوء عالم شائه بداخلها، مبتدئاً بترسيخ المثلية بإرثه الذي بدأ يخبو مع تطور علاقتها ببدر، المجهول المصير . حيث ستجد بهذه العلاقة الحميمة تعويضاً روحياً عن الخراب والرعب الذي خرجت بهما من المعتقل، فمباشرة بعد عودتها إلى السماوة، تزورها ـ هدى ـ لمواساتها بمصابها، ورغم مشروعهما بالاقتران، الأخيرة ـ بمصعب ـ والساردة بقربيها ـ شاكر . نجدهما بوضع حميم في الحمام، عندما تقوم هدى بغسيل صبيحة التي تتقيأ في الحمام .

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

''كانت تنظر بعينين جمليتين، العينين الأمويتين الأوليين ذاتهما اللتين لم أحبهما .. وبدأت اللمس:

ـ تريدين الصدق، أول مرة أرى حبلى عارية . حبلك غريب . أنت تشبهين . وسكتت .

رفعت رأسها إليّ . كانت دموعها سخية بعدما بدأت بالهطول ثانية . شدت جسمي ورأسي بطريقة متقنة :

ـ لا تقلقي، كلهم يتفرجون على التلفزيون . ص 152''

سيتطور التدمير الداخلي إلى رغبة مستحيلة الإشباع، للغرائز والمباهج الممنوعة والسرية، رغبة لا سلام روحي فيها . رغبة مدمرة، رغبة مطلقة بالرجال . التعلق بثلاثة رجال بنفس الوقت، مضاجعة مصعب زوج صديقتها ـ هدى ـ المسافرة إلى بيروت للدراسة، الإدمان على الكحول والحبوب المخدرة، الشعور بالدونية والانحطاط المتجسد في اكتشاف الخالة ـ فخرية ـ تعاطيها الخمرة سراً في غرفتها فتقوم بالبصاق على الخمرة والكأس والصور المعلقة على الحيطان، التواطؤ مع مسئول الخطوط الجوية الذي ساومها على جسدها، رغبتها بمضاجعة مدرس اللغة الإنكليزية، وحلمها بمضاجعتها مسلم التقي الحزبي، الثوري الذي يمثل امتداداً لمن اغتصبوها في المعتقل، في 9 شباط 1963 .

من تجليات بنية التحطيم هذه فنياً في النص الروائي، تصوير العملية الجنسية المريضة بين الساردة ـ صبيحة ـ و ـمصعب ـ زوج هدى، وكأنها تجري بين كائنين يكره أحدهما الآخر، فينتقم منه في عملية جنسية يمارسها جسدان بالضد تماماً من الفعل الأصلي لقداسة العملية في ظروف المحبة، لا بل بالغريزة حتى . حيث تبدو العملية بين حيوانين أكثر ألفةً وحميمية منها :

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

''كان يتفحم أمامي وأنا أتورم لكننا لا ننفك عن بعضنا فنبدو من جنس ميؤوس منه . فلا أنسى أن أعرض عليه جسمي ومهجتي . لا أنسى أنه يقف بيني وبين ـ هدى ـ فننحر جميعاً . وأنا أحاول تقطيع هدى أمامه بالمنشار كي تتفشى داخلي فيعود هو ويتفشى داخلي . أجل، التفشي أفضل للإلهام . كنت أعثر عليها في جوفه وهو يرتعد، ويرتعش، يولول وينوح . كان يبكي بكاء مراً ونحن بين ذراعي بعضنا البعض . فيمضغني كأنني ـ هدى ـ في وليمة ربانية ولا يفضل أن يشاركه فيها أحد، أي أحد . وفي طرفة عين كان يزيحني من تحته بيأس تام'' ص 209 ـ 210 .

يبلغ التشظي مداه الأقصى ليصل ناصية الاحتقار المطلق للذات المسحوقة، حيث يعود فيها الشعور بالدونية، فعل لذة وليس عذابا . وهذه من أهم سمات الانحطاط والاستلاب والاغتراب عن المحيط والذات المهشمة التي لم تستطع التوازن والمصالحة مع الوجود الاجتماعي الذي سلبها كل أماني وأحلام العمر تاركاً إياها في جحيم ذاكرة تهرب منها إلى المخدرات في محاولة لمحي الماضي الأليم دون جدوى :

''وأنا كنتُ مخلصة للخيانة . أخون بشرف وأذهب إلى آخر الشوط . حين يفوتني الشراب في العمل أغلق على نفسي باب غرفتي، وأضع قدح الجن أمامي على طاولة الزينة، أرفعه إلى أعلى وأتبادل ونفسي الأنخاب . لكن حين دخلت فخرية يوماً فجأةً وشاهدت القنينة البيضاء، لم تنتبه في بادئ الأمر أنه خمر .ولما عرفت بدأت تبصق على القنينة والقدح بدلاً من وجهي، فعلت ذلك أمام الحائط على صوري التي وزعتها بين الغرف، كانت تبصق بحرفيّة عجيبة وبسرعة كما لو كانت جالسة معنا في النادي

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الرياضي، كأنها تحممني بالبصاق'' ص 212 .

يمتد فعل الاغتصاب ليسور، كيان وعالم المُغتَصب، بماضيها، وحاضرها، ومستقبلها، محكماً حلقته المدمرة . فها هي ـ صبيحة ـ المحطمة تسكر سراً نادبة خرابها، تشعر بعزلة تامة رغم علاقاتها الكثيرة، ترى بخالتها المستنكرة امتداداً مجسداً للأشباح التي اغتصبتها في النادي الأولمبي قبل أكثر من عقد من السنين . هذه الذات المسحوقة سوف لا تجد غير جسدها الذي تقدسه القيم في الظاهر وتنتهكه في السر، في ظلام الليالي، بل تجعله مادةً للانتقام في الصراعات، كما حدث لصبيحة في النادي الرياضي .. لا تجد غيره وسيلةً لاحتقار بنية القيم المزدوجة الصارمة من جهة، والنهل من مباهج متعٍ عابرة كلما سنحت الفرصة والظروف، كتعويض روحي يخفف من وحشة الروح المقهورة .. يمتزج في مثل هذه المغامرات العابرة شعور مركب، لذة الانتقام من تابوات القيم، ولذة النهل بحرية من مباهج الجسد المنتهك .. سعادة عابرة هي البديل الخاطف لكل الماضي، لكنه بديل لا يخلف سوى المزيد من الوحشة والاغتراب . فصبيحة التي عملت كمضيفة تسكر لتجد نفسها في غرفة وثيرة في فينا عارية في السرير مع شاب ألماني جميل :

''لما استيقظتُ في الصباح التالي، وأنا في أحد الفنادق الراقية في فينا شاهدت رجلاً بجواري، حتى اللحظة لم أرَ مثله مخلوقاً، جماله كالسراب كلما أنظر إليه كان يفر من أمامي ابن ثلاثين عاماً، أشقر البشرة، شاربه مسوَّى على طريقة الغلمان الشرقيين . شعره أشقر كتاج إلهي فوق رأسه الملوكي، ونظرات طفل واقف وسط السرير يريد الرضاعة حالا وليس بمقدوري لمسه'' ص 212 .

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

قراءة لمرحلة من التاريخ العراقي المعاصر :

سعى نص ـ الغلامة ـ إلى تغطية فترة حيوية من تاريخ الصراع السياسي الدموي بدأ من نقطة مفصلية في دموية الصراع على السلطة السياسية الذي أنحصر منذُ وصول العسكر إلى السلطة في العراق، في تموز 1958 بين التيار الماركسي والقومي، حيث تمكن الأخير من السيطرة على دفة الحكم بانقلاب دموي في 8 شباط 1963، ـ زمن شروع السرد في النص 9 شباط ـ سيقتل الزعيم عبد الكريم قاسم بنفس الطريقة التي صفيت فيها العائلة المالكة جسدياً، سيعرض النص لهذه الأحداث وما قبلها بشكلٍ مفصل في الفصل السابع ـ ليحفظ الله الملك ـ من خلال حديث بين معاون الشرطة ـ جميل ـ والد هدى، ووالد صبيحة في جلسة شرب، حفلة تتويج الملك فيصل الأول، ثم مذبحة العائلة في الـ 58 . كما سيغطي النص حقبة الستينات حتى أواخر السبعينات زمن انفضاض تحالف الشيوعيين والبعثيين، وهو زمن نهاية السرد الفني عندما يعثر أطفال يلعبون على شاطئ دجلة، على جثة ـ صبيحة ـ مشوهة تطفو بمحاذاة الجرف في ظروف غامضة .

في خضم هذه المعمعة العويصة وغياب العقل لدى النخب الثقافية العراقية التي ترعرعت منذُ أوائل القرن، ممثلة بأحزابها السياسية المصابة بالطرش وعمى الألوان، والذين لم يسمعوا سوى صوت قناعاتهم المفردة ـ لا يزال الوضع قائماً إلى لحظة كتابة هذه السطور ـ . في الخضم ذاك، الفرد العراقي المسكين وحده من دفع وسيدفع الثمن، موتاً تحت التعذيب، مصير الدكتورة أنيسة، تغييباً أبدياً في المعتقلات مصير بدر في النص، أو مغادرة أماكن الصبا إلى ديار الغربة، مصير عادل، أو موتا في الحياة، مصير صبيحة المحطمة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

تماماً زمن كتابة نصها الروائي قبيل مقتلها الغامض . فمن سمات الجلاد العراقي المميزة، هي عدم اكتفاءه بإذلال الضحية بتعذيبها واغتصابها، بل يحاول تجنيد بقاياها الممزقة خدمةً لأهداف الطرف السياسي صاحب السلطة . فهذا ـ رامي ـ الذي يرتبط، بعلاقة اجتماعية ومعرفة مع الضحية صبيحة، ينجح بإطلاق سراحها، لكنه يحاول تجنيدها كمخبرة أثناء توصيلها من الملعب الأولمبي إلى بيت أهلها في فصل ـ صناعة منزلية ـ قائلاً بصيغة تهديد مبطن :

''ـ حاولي مساعدتنا، حاولي، ليس الآن، فيما بعد وإلا سيحترق الأخضر واليابس'' ص 65 .

فيثير طلبه تداعيها حول طلبات حبيبها المجهول المصير كي تختلط بالناس، تحرضهم على الفعل الثوري بلغة الخطاب الماركسي الثوري :

''ـ عليك بالجماهير . أدخلي معهم وأطلقي الأهازيج الشعبية بصوتك الجميل هؤلاء الناس يفرزون الغث من السمين'' ص 65 .

وفي فصل ـ المناضل ـ المروي على هيئة رسالة موجهة من صبيحة إلى ـ مسلم التقي ـ القومي الثوري، ومنظر حزب السلطة نفس الحزب الذي كانت صبيحة ضحيته، وهي رسالة تنضح بالإعجاب والشهوة للفحل الثوري المزواج، وعلاقتها الحائرة معه بين الصداقة شبه المستحيلة في بيئة صارمة كالبيئة العراقية متسائلة:

''هل صرنا أصدقاء ؟ لا بسرعة ولا على شكل عاصفة . كنا نمشي على حافة الصداقة التي تطفو ثم تغرق في جوف دجلة، في نوبات من الفوضى والضنك . كيف تمتد صداقة بين رجل وامرأة عراقيين وطوال تلك الأعوام؟ كم؟ خمسة، أربعة، ثلاثة أعوام

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

ونصف؟ لم أحسبها . مقامرة على ما أظن" ص44 .

أنها ليست مغامرة فحسب، بل سوف تنعتها في الصفحة اللاحقة بالورطة . هذه الرسالة والفصل يلقي الضوء ساطعاً على مخيلة المثقفة الثورية المنكسرة العراقية ـ صبيحة ـ وهي تتشهى فحولة الثوري ـ مسلم ـ متخيلة اغترابه الجسدي في فراش الزوجية :

"أراك في زاوية حادة من الحوش تنام على صدر الزوجة وبلا إلهام . منزعج، عصبي وضجر وكل شيء يمشي في مستواه المطلوب .لا صرخة ألم ولا صوت تلذذ ولا ضحكة صادرة من القلب . كأنك تنام وحدك، تنام مع نفسك . تساءلت : هل كنت تحادث زوجتك؟" ص 45 ـ 46 .

وهي لا تدري بأن ـ مسلم التقي ـ نتاج نفس البيئة الكابتة مضاف إلى كونه رجل أباحت له ذات القيم عالماً سراً يجعله يستطيب الجسد مجرداً ويتماهى فيه، والحب تالياً أصلاً في ثوري ريفي مقترن بزوجتين، زورقين ليلين . في هذه الرسالة الرومانتيكية الغنية التي أرادتها الكاتبة إطاراً لإلقاء الضوء على بيئة صبيحة الجديدة، وجودها قريبة من كوادر حزب السلطة، وضعها الجديد، هواجسها، شهواتها الجديدة، والأهم أيديولوجيتها " ـ الكاتبة في النص ـ وكاتبة النص " في وعيها بخواء أيديولوجياً إلغاء الآخر جوهر الخراب العراقي المعاصر:

''ـ بدر من جانب كان يريد أن ينسف جميع ما يدور في رأسي . وأنت وغيرك وهم كثر بيدكم المسطرة والقلم تريدون قياس حركة البط وهو يتنزه في الساقية ساعة الغبش . والموضوع واحد لا غير ' إن الأيديولوجيا وحدها هي التي تهم . وان هناك أنظمة رائعة تعطي الجواب لكل شيء وما علينا سوى أن نختار معسكرنا وأن ننضم إلى

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الطيبين الأخيار ونحارب الأشرار ' وها أنت تراني أمامك لا أكف عن الصراخ وأردد ' أن الدواليب تغص بالجثث، وجميع الأيديولوجيات تحمل الأكاذيب وهي زائفة، وبعضها يساوي البعض الآخر ـ'' ص44 .

الغور في التاريخ لعراقي المعاصر لم يجر بشكلٍ مباشر، بل تسرب في أنحاء النص ومن خلال شخوصه المختلفة، فمن أسرار نجاح هذا النص فنياً، هو ذلك المرور الشفيف من غور أرواح النص المنشغلة بمصائبها وعذاباتها إلى إشكالية الصراع السياسي الدموي، من خلال سرد المحن الشخصية بأبعادها النفسية والاجتماعية في علاقاتها بالسلطة والصراع وببعضها البعض الأخر . يضاف إلى إن اختيار الشخوص ومواقعها في شبكة الحياة والصراع وطبيعتها وتوزيعها هو ما يحدد نجاح النص أو إحباطه . والكاتبة انتقت شخوصها بحذق بدءاً ـ بصبيحة ـ المنحدرة من عائلة شعبية متوسطة تقطن الجنوب العراقي ورحلة صعودها إلى بغداد والجامعة والنضال الطلابي، ثم عالم الصحافة والاقتراب من مركز السلطة ورجالاتها، واحتكاكها بأجواء النخبة ممثلةً بالوسط الأدبي والسياسي مما أتاح لها الإحاطة بمختلف البيئات الفاعلة في ساحة الصراع الاجتماعي والسياسي، الطلبة، 'بدر' وفترة النضال الماركسي الثوري . 'رامي' قريب مصعب ممثل حزب السلطة . 'شاكر' قريبها ورجل أمن، والد هدى معاون الشرطة . 'مسلم التقي' والناقد 'عبد الجبار علي' الوسط الثقافي . والبيئة الشعبية في شوارع وأزقة السماوة بأسواقها وبيوتها وتفاصيلها الشعبية ـ الكلبة التي تصم على محروم ضاجعها وهروعه نحو الفرات لتفكه وسط الفضيحة وغيرها من الحكايات والأحداث ـ يضاف لكل ما ذكرته أن الكاتبة في النص ـ صبيحة ـ وكاتبة النص ـ عالية ـ امرأة اكتوت بنيران

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

البيئة الضاغطة القاسية، التي ينحصر عالمها خلف أبواب وجدران البيوت ، مما جعل القارئ يطل على عالم النساء العراقيات الغامض، الحميم والسري بجرأة قل نظيرها في الرواية العراقية .

بنية النص الفنية وتقنياته:

تعمد الكاتبة إلى إشادة الفصل في بنية شبه مستقلة، بأحداثه وتيمته بحيث يبدو للوهلة الأولى وكأنه ليس له علاقة بالفصل الذي يليه، ولكن بتراكم الفصول يستطيع القارئ لملمة الحكاية الروائية التي سبق وأن لخصتها في المدخل، إلا وهي حكاية صبيحة التي تبدو في إحدى دلالاتها رمزاً لبلاد الرافدين الممزقة والمنتهكة من قبل كل الأطراف والقوي المتصارعة . وتشكل بنية ـ الغلامة ـ نقله نوعية في نصوص عالية ممدوح . فبعد محاولتها المضنية في نص ـ الولع ـ للخروج من بنية التتابع الزمني للحكاية، بكسر التسلل الإطرادي في السرد وتخليق بنية مختلفة عن بنية روايتها الجميلة ـ حبات النفتالين ـ . وجدتها في ـ الغلامة ـ سيطرت على تقنيات النص الجديد، فاكةً الحبكة التقليدية، وذلك بالدخول مباشرةً في ذروة دراما النص المتمثل في فعل الاغتصاب . أما التمهيد الذي استخدمته ففصلٍ مقتضب، مصاغ على طريقة الأدعية الدينية ـ اللهم أنني ـ . باستخدام مبتكر يقلب سكونية وطواعية الأدعية الدينية الطالبة العفو والمغفرة والسلام، إلى تضرع نفس ممزقة خربت تماماً تطالب بالمزيد من العذاب والسحق . وهو مفتتح مناسب تماماً لبنية التمزقات الروحية التي ستعصف بالقارئ في تفاصيل النص .

قسمت الكاتبة الرواية إلى أربعة عشر فصلاً يحمل كل منها أسماً . وكما ذكرت في المدخل استخدمت لعبة فنية هي ليست بالجديدة، إذ سيكتشف القارئ لاحقاً في الفصل الأخير المسمى ـ الرواية ـ أن

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

النص بفصوله الثلاثة عشر هو بالأساس نصاً روائياً كتبته ـ صبيحة ـ التي عُثِرَ على جثتها في دجلة، اشتركت به في مسابقة أعلنتها صحيفة الغد، ونحن نقرأه بعين الناقد عبد الجبار علي الذي أستلم النص .

بنية النص إذن، سيرة صبيحة الذاتية، وهنا تحل الكاتبة في ذات بطلتها، وترى بعينيها . بتعبير أخر يشمل منظور السرد وجهة نظر كاتبة السيرة ـ الشخصية المحورية ـ في اللعبة الفنية، وكاتبة الكتاب ـ الغلامة ـ . وهنا سأركز على مبنى النص الأصلي وليس في إطار اللعبة الفنية المعلنة . فمن بين فصول الكتاب ينفرد فصلين هما ـ المرارات ـ والرواية ـ فهما مرويان بوجهة نظر الرجل، فالأول بصوت مسلم التقي والثاني بصوت الناقد عبد الجبار علي . وهما على كل حال فصلان من أضعف فصول الكتاب رغم أن الكاتبة أرادتهما كمرايا تكسر بهما، احتكار وجهة النظر الأحادية، والمقصود رؤية المرأة السائدة والمحتلة بنية النص المضمرة، والتي يقف خلفها التكوين الفكري والنفسي وأيديولوجية وفلسفة الكاتب من جهة، وإضفاء عمقاً للشخصية الروائية كي تخفف من وقع السيرة المضطربة للشخصية المحورية .

الفصل المبني بأحكام أفقد الكثير من عفوية السرد النابعة من الإصغاء السري للفطرة الفنية، جعل رغم بساطة لغة الكاتبة التي حاولت بجهدٍ تطعيم بنية السردية بعبق اللهجة المحكية العراقية التي هي أقرب اللهجات العربية إلى الفصحى، السرد غامضاً . وذلك الغموض متأتٍ من التقنية المحسوبة بدقة، وهذه التقنية الحرفية التي يتقنها الكاتب المجد والدؤوب تنعكس في البنية الفنية التي تبدو غامضة للوهلة الأولى حتى للمهتم، هذه التقنية التي نظّر لها وطبقها

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الكاتب المصري ـ أدور الخراط ـ في نصوصه متأثراً بدوره بنصوص ـ جيمس جويس ـ وغيره من كتاب الرواية الغربية الحديثة هو من أفقد النص حيويته الفعلية بكونه نصاً راقياً وبنفس الوقت مفهوماً في الثقافة التي كتب النص بلغتها، لكن عالية ممدوح تخفف من وقع تلك التقنية المحسوبة وبالعكس تماما من نصوص المصري ـ أدوار الخراط ـ وذلك عن طريق إخلاصها لبنية الحكاية والتي أعتقد أنها من أهم مكونات النص الناجح، فبدون حكاية تشبع الفكرة والثيمة، وحكاية عميقة مسلية بأي شكل، أقصد بالتسلية، شد القارئ بالحبكة المضمرة في النص الحديث المحطم التسلسل الزمني للسرد، فحتى المآسي مسلية حينما تروي شجن الحزين عند القراءة . وإخلاصها ذاك متأت من موهبتها الفطرية في القدرة على الروي، والتي لمسها المتتبع في نصوصها السابقة لـ ـ الولع ـ التي جربت فيها خبرتها التقنية ـ بالمناسبة نص ـ الولع ـ أشاد به أدور الخراط كثيراً، كما هو مثبت على غلاف الغلامة الأخير، لا من محاولتها اختبار قدراتها على التركيب الصعب في النص . فالمادة الخام التي اعتمدتها الكاتبة في ـ الغلامة ـ غير قابلة للشكل المفتوح ونصه، فكل شيء في التجربة العراقية المعاصرة يحتاج إلى المزيد من الضوء والوضوح والسرد الفني العميق المؤشر على الجرح النازف وما يزال . فهي رواية مونولوغ داخلي شديد التنظيم كما نعته د. صبري الحافظ في تقريضه للرواية في صحيفة ـ العرب ـ بتاريخ 21 ـ 6 ـ 2000 ، وبالتفاته ذكية أشار إلى أن أفضل لحظات النص هو تخلصه من ذلك التنظيم القسري، وانسيابه بعفوية . فعدا ما أشار إليه الحافظ، فأن الكاتبة المنشغلة أصلاً بما جرى من أحداث قسرٍ واضطهاد على شخصيتها الروائية المحورية وانعكاسها على ذات الراوية، كانت أمينة لبنية الحكاية، فغالبية الفصول تبدأ بجملة سردية

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

حكائيه تبدو كأنها مفتتح حبكة تشد القارئ لمعرفة ما سوف يجري ويأتي لاحقاً . والجملة السردية الابتدائية، هي ذات جملة القصة القصيرة المراعية لأهم شرط إلا وهو تحريض القارئ على المواصلة وعدم رمي الكتاب جانباً، لنقرئ نماذج :

' ـ تعمدت أن لا أضع اسمك الشخصي في أول صفحة لكي أدل على لقبك الاعتباري: المفكر مسلم التقي . بدا لك يوماً أنك تملك ألف وجه ' ص 29 ـ فصل المناضل ـ

' ـ كان علينا الاختفاء، خالتي وأنا بتواطؤ صريح. لم يكن قرارنا دليل شجاعة، لكنه الوحيد المسموح لنا اتخاذه ' ص 78 ـ فصل السماوة ـ

' ـ سيدتان ورضيعة في سيارة أجرة، والساعة تقارب الخامسة عصراً ، قلت للسائق : الأعظمية من فضلك . نمر من باب المعظم ' ص153 ـ المفقودون ـ

يضاف أنها بعد أن توزع خيوط حبكتها في حنايا فصول المونولوغ الروائي الطويل في تقديم تفاصيل البشر الذي ترتبط بهم في خضم نهر حياتها الهادر، تقوم بتجميع ما آلت إليه مصائر الشخصيات تلك بضفيرة واحدة، أقصد بالضفيرة فصل واحد ـ النسيان ـ قبل الأخير، وهو الأخيرة بالنسبة للشخصية المحورية السادرة سيرتها في صيغة روائية، وبذلك تلبي فضول القارئ الذي سيبقى متعطشاً إلى ما لانهاية لمعرفة المصائر في الحكاية أو في الواقع .

في التفاصيل التقنية لبنية النص، انتقلت الكاتبة بحرية بين ضمائر السرد المختلفة فتارة تسرد بضمير المتكلم وتارة بالضمير الثالث، أو بصيغة المخاطبة . لا بل تستخدم كافة الصيغ في سطرين والشاهد

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الذي أورده منذ قليل في مدخل ـ المفقودين ـ تبتدئه بصيغه الضمير الثالث في أول جملتين ' سيدتان ورضيعة في سيارة أجرة ' لتنتقل بعد الجملة الثانية إلى ضمير المتكلم ' قلتُ للسائق ' . كما فرضت ثيمة النص من حيث هو سيرة ذاتية مكتوبة في وقت متأخر لأحداثها، استخداماً واسعاً لتقنية التداعي وبطريقة حديثة مستفيدةً من تقنيات الرواية الحديثة والفن السابع وذلك بإدغام الفلاش باك ببنية السرد والتحليل والانتقال من الحاضر إلى الماضي وبالعكس بانسياب، يبدو أقرب إلى العفوية منه إلى التنظيم الدقيق، وتم ذلك من خلال توسيع دلالات الإحداث عن طريق عرض انعكاساتها النفسية في نفوس الشخصيات، وخلخلة النسب التقليدية لعناصر السرد، الوصف والحوار والحكاية، فيجري أحياناً التركيز على عنصرٍ من عناصرها كما هو الحال مثلاً في المفتتح ـ اللهم أنني ـ المكون من أدعية فقط . كما دمجت الكاتبة الكثير من الأشعار العراقية العامية في جسد النص ، كما حاولت توسيع دلالات النص باستخدام الأسطورة ودمجها في أحداث النص كما هو الحال في فصل ـ السماوة ـ الذي حاولت فيه توظيف وظيفة البغي في ملحمة جلجامش التي أوقعت أنكيدو في حبائلها، والشخصية المحورية تتلو مقاطع من الملحمة وضعتها بين أقواس وتتخيل أباها مثل أنكيدو في علاقته بـ ـ كرجية ـ الغجرية، لتصف عملية مضاجعته للغجرية . هنا، وجدت ثمة إقحام للأسطورة في مناخ النص وذلك يعود باعتقادي، لبنية النص شديدة الواقعية والمعتمدة على التاريخ السياسي والاجتماعي العراقي بأحداثه المحددة، يضاف إلى أن النص لم يستخدم الأحلام والتهويمات في لغة السرد القريبة من اللهجة المحكية، ولم يسبر مناحي عالم نوم الشخصيات وسياحتها . بل ركز على عالم الشخصيات الواعي والأبعاد النفسية بردود أفعالها

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

المعلنة في الحوار أو السلوك أو المضمرة في النفس . لذا بدت هذه المقاطع المضمنة زائدة كان من الممكن حذفها، فمخيلة الساردة كانت متفوقة سردياً على المقاطع المضمنة، في الإيحاء بقدرة ـ كرجية ـ الغجرية على غواية والدها المزواج . كما تكرر المحاولة في فصل ـ هجران ـ التي تذهب إلى زيارتها في مستشفى الأمراض العقلية، حيث تحل الساردة ـ صبيحة ـ محل هجران الغافية بين ذراعيها في أخبارنا تفاصيل حلم النائمة في ـ تقنية غير مقنعة ـ موظفة أيضا لغة الأسطورة والأدعية في مواسم الخصب،

''من هناك، وليس من هنا كانت تسمع الأصوات ليلاً تناديها فتردد وراءها ' اتبعت نصائح الآلهة شاماش وآداد ومردوك . فاتخذت قرارت حفظتها في قلبي . حفظت قياسات البرج في ذاكرتي ككنز . وضعت الأسس تحت الآجر . ذهباً وفضة وأحجار كريمة من الجبال ومن البحر . أمرت بصنع تمثال لشبهي الملكي مرتدياً [الدوبشيكو] وجعلته في الأسس'' ص178 .

وتستمر في الاستعارة من الأسطورة إلى أن تحاول ربطها في هجران ورامي حبيبها الذي هجرها بعد أن نام معها :

''يا ملكي، يا سيدي، يا أنت . كيف حضرت إلى عشبي وحواف وقتي؟ ذاك هو برجي حين عزمت على الوقوف أمامك . أنت رامي، حتى لو شئت وبمنتهى القسوة الغرام بغيري، حتى لو شئت ذبحي بمنجل، سأنجو وأنجيك معي'' ص179 .

بالإضافة إلى ملاحظتنا السابقة عن عدم اندماج التضمينات في جسد النص، وعدم ضرورتها، يضاف هنا استحالة استخدام تقنية الحلم بهذه الكيفية وبضمير المتكلم لهجران النائمة على لسان الشخصية المحورية التي تخبرنا بأن هجران كانت تحلم، الحلم

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

المتباطئ وأنا ألقي عليها نظرة ص 178 ثم تحل محل هجران في سرد الحلم .

شعرية النص:

من ناحية أخرى أجد في النص محاولة رائدة في تجديد النص السردي العراقي تحديداً، لان المصريين كانوا السباقين في نحت اللهجة في بنية السرد . رغم استخدام اللهجة في النص السردي العراقي مبكراً، لكنه كان مقتصراً على الحوار . عالية ممدوح من كُتابْ جيلٍ سابق، تضافر جهدها مع كتابٍ عراقيين شباب يحاولون نحت اللهجة العراقية التي هي أقرب اللهجات إلى الفصحى لأسباب تاريخية معروفة لست بصددها . فأسلوب النص ولغته ذو نكهة محض محلية، معنية عميقاً بشجون الشخصية الروائية في شرطها الاجتماعي المحدد، ودون هذا الإيقاع اللغوي المعني بنغمة لفظ المفردة في أحوال تعبيرها عن الدخيلة الدفينة يستحيل الغور بذلك العمق الإنساني في ذات شخصية تبوح بأسرار عمرها . الاستخدام الحر للغة النص دون التفكير بالثوابت النحوية المقدسة، المتعلقة باللغة العربية المشكلة تابو رابع مضاف للثلاث تستدعيه الثيمة التي يسعى الكاتب من خلال نصه الفني لقولها للآخر . والنص الذي نحن بصدده معني جداً في البحث عن معنى أخر للحياة غير الذي تسرده لنا الكاتبة في النص وكاتبة النص، وإلا ما سبب هذا السرد الموجع للخراب الكياني، ومقطع الجحيم المعاش لحظة القراءة . خلف النص تكمن روح متحررة تماماً من التابوات، وبالضرورة ستكون هذه الروح باعتبارها ثائرة تحمل كل أوجاع وجروح والأمراض التي تفرضها لحظة الإحساس بالاغتراب التام عن المحيط المشكل لبنات

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

النفس والجسد والمعنى . هذه النقطة السابقة للشروع في فعل الكتابة دلت موهبة الكاتبة الفطرية على أسلوبها المختلف عن كل نصوصها السابقة، في تبلور صيغة سردية كانت ثانوية في نصوصها السابقة، وأصبحت سمة هذا النص ومن مميزات أسلوب الكاتبة .

''ـ واحدة حضرت إلى الخاطر المنهك فورثت لك سيجارة ووضعتها بين يديك، أول سيجاره أمامي وبعد طلوع الفجر'' ص 50 .

أورد استخدامات أخرى خاصة باللهجة العراقية والشخصية العراقية وظرفها :

ـ بحق السماوات أجمع ص 40 .

ـ يا رب العالمين . كان غضبك يتجمع مثل الألعاب النارية على سطح وجهك ص 41 .

ـ كلا، لم تك تريد رمي الطلقات عليّ، وإنما على ذلك الاحتياطي الخاتل جواك ص41 .

ـ بقى يستقبل حشود المعزين في غرفة الخطار الواسعة ص96 .

ـ شاكر المطير، جيل أسراب الحمام والفخاتي، عبر السطوح العالية، قافزاً بحيوية من تيغة حوشهم إلى حوشنا للفرجة عليّ وأنا احني شعري ص81 .

هذه الحرية في التعامل مع اللغة أتاحت للكاتبة الغور عميقاً في وجدان الشخصية المحورية ـ صبيحة ـ والعثور على كنز مشاعرها الدفينة غير القادرة بالمطلق على البوح بها للآخر في شروط البيئة العراقية الصارمة، ذلك الغور الذي جعل القارئ ينفعل ويحس عميقاً من خلال شعرية النص الذي يتوهم العديد من كتاب الرواية بالبحث

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

عنه في اللغة في تجريدها التعبيري فتجدهم يتجلون في الصياغة ناسين الجنس الذي يكتبون فيه، ذلك تجده بوضوح في نصوص ـ أدور الخراط ـ الذي عمد مؤخراً إلى استخراج تلك النصوص من جسد نصوصه النثرية وطباعتها في كتب كونها دواوين شعر .

شعرية النص في سرد عالية ممدوح يكمن في امتلاكها لحظة حرية في الكتابة متداخلة مع صدق تعبيرها عن تجاربٍ حية مدمرة أبعد ما تكون عن ترف الثقافة المستدير نحو التماهي في اللغة بإحلالها بديلا عن الأماني المجهضة بتحقيق المدينة الفاضلة . لغة سردية مثل غبار لشدة حساسيتها النابعة من عمق تجربة شخصياتها القائمين من روح الكاتبة، ومن نصاعة بياض الورق، وحلكة ألم التجربة:

نقرئ مقاطع تنضح بالحسية في توصيف عشق محرم

ـ ورغم أن اليوم كان الأول من حزيران والعام أثنين وستين والجو حار جداً، إلا أنني لم أر عرقاً على محياها، وأنا أسترق النظر إلى إبطها كلما رفعت يدها إلى أعلى . كان بلورياً، وإلا فما معنى ذلك الكرستال الذي يقال انه صنع في بوهيميا . افتراء كل ذلك . ص 72 ـ 73

أو خذ هذا الوصف :

ـ كانت تتحرك داخل ذلك الثوب البسيط كما تفعل دودة القز . ولحركة عضلاتها هشاشة المرضى الذين لم يبرءوا بعد . تمشي بجسمها من دون أيتنبأ أحد إلى أين سيأخذها الطريق . فهي لا تعرف الجغرافيا ولا مصاعب الحدود .. فتتشكل تدريجياً أمامنا وكأن نداء مبكراً، غامضاً وسرياً يلاحقها . النهدان الثقيلان الصلبان، كانا يهبان من النوم وهما يضربان قمصانها فيتجليان تحت

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

ضوء الشمس أو في أثناء الغسق، يعصفان ويبعثان القشعريرة . ص 73 - 74

أو حتى في أقسى المقاطع السردية قسوة، لحظة فحصها بعد فعل الاغتصاب الجماعي في المعتقل، حينما تتعرى للطبيبة التي حضرت لفحصها :

ـ فاقتربت . أبدت احتشاماً نسائياً عالياً هي تنزع عني منامتي . تصورت إنها فعلت ذلك من اجلها هي لكي تبصرني ولى مهل . ص 55

مددتني على منضدة كرة البنغ بونغ فأخذت وضعيتي وشعرت أنها ستبدأ المباراة .ممكن أن يكون هو صوتي ذاك الذي أطلقته رأساً على عقب وهي تمسك فخذيّ فاتحة إياهما وإلى الأخير ويدها غائرة إلى الداخل، فبلغ إعجابي بها أقصاه وأنا أكرر شكراً، شكراً . ص 55 - 56

هذه الشعرية العفوية التي وسمت أسلوب الغلامة، وجعلت من جوها ساحراً آسراً، تتعلق من ناحية أخرى في بعدين مهمين تقنياً ـ أقصد دون الخوض بموضوعة الموهبة التي لا بد منها لمشروع الكاتب ـ أي كاتب ـ الأول يتعلق بتجربة الكاتب الحياتية وطبيعة انعكاسها وتمثلها في فلسفته للحياة وتحليله لما مر به وبالمحيط الذي بلوره كذات من بشرٍ وعلاقاتٍ ومكان . والثاني يتعلق بالظروف المصاحبة للكتابة . و أقصد هنا فسحة الحرية التي أتاحت للكاتبة ـ عالية ممدوح ـ الذهاب أبعد في البوح الشجاع الذي ابتدأته منذ أن كانت في العراق والمتمثل في كتابة نص عن علاقة مثليه بين امرأتين شعبيتين عراقيتين، في مجموعتها الثانية الصادرة عن دار الآداب 1977 ـ هوامش السيدة باء ـ في أقامتها فرنسا لفترةٍ طويلة،

منشورات «ألف باء AlfYaa»

مضاف إلى نضج التجربة التي أشبعها المنفى تأملاً .

هذان البعدان مؤثران في نحت السرد الروائي العراقي الجديد الذي تشكل عالية ممدوح إستثنائاً من أبناء جيلها الفني، واقترابها من الأجيال العراقية اللاحقة من القصاصين والروائيين العراقيين المحاولين تأصيل البنية الجديدة للغة السرد المحتاج إلى أدوات جديدة في التعبير عن الألم والصراخ، الضحك والمزاح، ودون اللهجة المعاشة سيكون من العبث الادعاء بفهم خواطر الذات الإنسانية المتنفسة في المكان والزمان المحدد، لحظة إمساك المبدع بأرومة القول، جهد عالية ممدوح مميز من حيث نضجه، يضاف لجهد القصاصين الشباب الذين يحاولون، وما يزالوا جعل بنية السرد محض محلية عراقية مفصحة قادرة على الغور بأعماق الفرد في التجربة المحددة، والارتقاء بها إلى مصاف الحكمة، الملتقية في نهر التجربة الإنسانية .

كما أن شعرية النص لا تتجلى في طبيعة انتقاء المفردة في بنية الجملة السردية أو الوصفية فحسب بل في غنائية الحالة الإنسانية للتجربة المشكلة لبنية حكاية الكاتبة، والمتعلقة أساساً بالثيمة التي سعت الكاتبة إلى تجسيده بالنص كله . وفي ـ الغلامة ـ كان السرد الفني أميناً للثيمة، فالشخصية المحورية كما عرضت في تحليلي لبنيتها النفسية، ونتاج كل الخيبات والانكسارت الروحية وقمع حلمها في الحرية والعدالة على مستوى الذاتي ـ حبيبها بدر ـ والموضوعي ـ انخراطها في النضال من أجل مدينتها الفاضلة، إنفرزت كائناً مزدوجاً أنثى بمشاعر حسية فحولية، وذلك ما نجده بذلك الغزل الفحولي في بنية السرد للمؤنث، بدءً بهدى وهجران أوفي وصف زوجات والد الساردة ـ صبيحة ـ أو تصوير العمليات الجنسية

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

ولحظات التماس بين الجسدين سواء، رجل وامرأة، أو امرأتين .

وأخيراً وجدتُ مقتل الساردة غرقاً في ظروف غامضة وعليها أثار تعذيب، نهاية غير منطقية وليس لها مبرر فني في سياق النص، فهي ماتت فعلاً منذ لحظة اغتصابها وتحطيمها المتدرج من عاشقة وثورية حالمة إلى جسدٍ خاوٍ من الروح، استعبدته لذة اللحظة العابرة المحض جسدية، وذلك الاحتقار الدفين للذات إلى حدود التلذذ في ممارسة الخيانات والشذوذ، والتماهي في السكر والحبوب المخدرة والتحمم ببصاق أقرب الناس خالتها ـ فخرية ـ والخواء .

أن مقتلها بهذه الطريقة القسرية والمفاجأة والتي لم يفرضها سلوك ـ صبيحة ـ المتأخر، وحركتها في النص . فرضتها اللعبة الروائية المشاد هيكل النص عليها والتي تورطت بها الكاتبة في صفحات الرواية الأولى عندما أخبرتنا ـ صبيحة ـ أنها تكتب سيرة روائية سوف تشترك بها في مسابقة أعلنتها صحيفة ـ الغد ـ حيث نكتشف ونتأكد من الفصل الأخير ـ الرواية ـ بأن ما قرأناه هو رواية صبيحة المسلمة إلى الناقد ـ عبد الجبار علي ـ بعد اكتشاف جثتها الطافية على جرف دجلة . فلو أبقتها حية، لاختصرت الفصل الأخير . ولبدا المدلول الرمزي أعمق وأبعد تأثيراً من مدلول القتل . إذ سوف يشير ويدمج ذات صبيحة المعذبة في خضم صراع الحياة العراقية الدرامية .

هل ثمة ذعر أصاب الكاتبة لحجم وعمق البوح الذي أفضت به ـ صبيحة ـ المرأة العراقية اليسارية المغتصبة من شهوات مثلية وتجارب حسية وجسدية لا تقيم وزناً للقيم والأعراف والتقاليد العراقية الشكلية المتزمتة، مما جعلها تقتل صبيحة ليكون وقع البوح أقل وطأة على القارئ العراقي تحديداً ؟

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

أم أن الأمر جاء من إتقان الكاتبة حرفتها بشكل مبالغ به مما يوقعها أحياناً في مطب التدخل في مسار حياة شخوص النص المستقلة ؟

من ناحية أخرى .

هل هذا البوح العاري ما جعل الكتاب والنقاد العراقيين يعرضون ويتحاشون تناول نصوص ـ عالية ممدوح ـ نقداً وتحليلاً { ما كتب عنها من قبل كتاب عراقيين قراءها قراءة سطحية وأكاديمية لم تمس البنية الاجتماعية والنفسية العراقية في علاقاتها بالنص } رغم أصداءها العربية منذُ مجموعاتها القصصية الأولى وحتى الغلامة؟

نصوص ـ عالية ممدوح ـ تحتاج إلى وقفات نقدية عراقية شجاعة .. لا سيما أن نصوصها تغور عميقاً بالواقع العراقي وتستبطن عالم المرأة العراقية التي تكاد تكون لغزاً، من الصعوبة النفاذ إلى أعماقها الدفينة المدربة جيلاً بعد جيل بأحكام البيئة المتحفظة الصارمة، مما جعلها تميل إلى الصمت وكبت حقيقة مشاعرها في تفاصيل الحياة اليومية، أما الكاتبات العراقيات المعدودات، فقد عقل التحفظ نصهن، وجعلهن يخشى البوح العاري، والحفر في منظومة القيم السائدة وذات المرأة العراقية، مستعيضات عن التشخيص والتحليل وسبر الأغوار، بما هو عمومي ومحض عاطفي أقرب إلى تجربة الكتب والمخيلة منها إلى الواقع المرتقي إلى مصاف المخيلة المفلسفة للتجربة الحياتية عبر النص الفني، كنصوص ـ لطفية الدليمي ـ في روايتها ـ من يرث الفردوس ـ و ـ برهان الكتبي ـ الصادرة مؤخراً عن دار ألواح . نصوص متحفظة لا نطل منها إلا على مستوى منظور عام وسطحي من تفاصيل الواقع العراقي الفريد في دمويته ووحشيته ووقعه الباهض على الفرد العراقي .

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

روايات تخوض

في التاريخ العراقي المعاصر

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

1- أماكن حارة: محاولة لكتابة التاريخ العراقي الحي عبر قرن

منشورات «ألف باء AlfYaa»

حاول الروائي العراقي جنان جاسم حلاوي في روايته الرابعة – أماكن حارة – الصادرة عن دار الآداب – بيروت 2006 الخروج من دائرة روايات السيرة بالدخول إلى حيز الرواية التاريخية المتتبعة لمصائر نماذج منتقاة من التاريخ العراقي المعاصر منذُ بداية القرن العشرين أواخر فترة الاحتلال العثماني حتى الاحتلال الأمريكي للعراق 2003، مما فرض بنية روائية مختلفة عن بنى رواياته السابقة، فبعدما كانت رواياتة معنية بالمصير الفردي للشخصية المحورية، إذ يتتبع السرد مسار حياتها في مقطع التجربة التي انتقاها الكاتب كما في – ليل البلاد – و – دروب وغبار – الصادرتين أيضا عن الآداب. نجده هنا في – أماكن حارة – يبني رواية متعددة الأصوات منتقيا نماذج من مختلف مكونات المجتمع العراقي، مركزا على شخصية محورية – حمدان – يبدأ معه منذ الفصل الأول – الاغتيال – إذ يبدأ السرد في بيت – خضير – والده الذي هو عبارة عن كوخين من الطين والقصب، المكلف باغتيال – الوالي التركي – من قبل زعيم البصرة وقتها – كامل النقيب – المتمرد على سلطة الباب العالي، فيصور السرد تلك اللحظات في تناوب مع طلق زوجته – بدرية - بـ - حمدان – الذي يرى النور في نفس ليلة تنفيذ الاغتيال. ويبقى النص يلاحق مصير – حمدان – من هذه اللحظة حتى شيخوخته ونهاية النص. وهذا خيط السرد الرئيسي.

ينتقل في الفصل الثاني – جبل معتم تحت سماء شمالية – لإرساء بنية شخصية أخرى رئيسية في السرد تتوازي مع عائلة حمدان، هي شخصية الكردي – مصطفي – فمن خلال مقهى في مدينة – السليمانية – يشرع السرد في تصوير تلك الأمكنة وبشرها قبل التركيز على الشخصية المذكورة التي تلبي نداء القائد الكردي – محمد

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

البرزنجي – للجهاد ضد الغزاة الأنكليز فيسافر إلى البصرة ليقاتل هناك فيؤيسر وينفى إلى جزيرة – هنجام – وهناك سيتعرف في الآسر على أبن مدينته – آزاد – وهذا الخيط السردي الرئيسي الثاني في النص يتتبعه الكاتب حتى نهاية النص أيضاً.

ينتقل في الفصل الرابع – خفق أجنحة في مياه مفتوحة – مصورا في فصل من أجمل فصول الرواية عملية هرب العاشق - ياسين - الساكن في عمق الهور مع حبيبته – فاطمة – بعد أن رفضت عشيرتها تزويجها له، فينسلا تحت جنح الظلام بقارب، ليصلا مع الفجر لأرياف مدينة – القرنة – ليستقلا عربة تصل بهم إلى المدينة، ثم بواسطة مركب إلى البصرة مقابل مسدس للقبطان، في نفس الوقت الذي يدخل فيه الإنكليز البصرة. وهذا خيط السرد الرئيسي الثالث في الرواية.

ينمي السارد هذه الخطوط السردية الثلاثة بطريقة متوازنة متدرجا خطوة.. خطوة من بدايات الاحتلال الإنكليزي للبصرة أوائل القرن الماضي إلى الاحتلال الأمريكي - الإنكليزي لنفس المدينة 2003، ومن خلال تتبع المصائر والأحداث لهذه الشخصيات وما تشجّرَ حولها من شخصيات مهمة وفاعلة في التاريخ السياسي العراقي المعاصر يكون الكاتب قد سرد علينا تطورات الأوضاع السياسية والاجتماعية مركزا على مدينة الكاتب – البصرة – منفذ العراق الوحيد على البحر.

الشخصيات الثانوية كانت شديدة الحيوية، كشخصية الدكتور – سركيسيان – الأرمني الشيوعي الذي يتعرف عليه الشخصية المحورية في خط السرد الأول – حمدان – حينما يستنجد به وقت تفشي وباء الكوليرا بالبصرة كي ينقذ أمه – بدرية – المصابة

منشورات «ألف باء AlfYaa»

بالملاريا ومن هنا تنشأ علاقة بينهما تحدد مصير ووجهة حياة – حمدان – لاحقا حينما يكسبه للعمل في تنظيمات الحزب الشيوعي العراقي السرية.

وشخصية – حيدر – الذي يتعرف عليه حمدان في سجن – نقرة السلمان – المنفى الصحراوي على الحدود العراقية السعودية عندما ينكشف التنظيم، وشخصية – آزاد – الكردي الذي يتحول إلى شيوعي صلب وبسبب ذلك يلقي حتفه، والعديد من الشخصيات الأخرى المتمحورة حول خطوط السرد الثلاثة التي أشرنا إليها.

لم يترك الكاتب هذه الخطوط السردية سائبة بل داخلها مع بعضها البعض عبر تطورات الأحداث من خلال الربط فيما بينهما بطريقة معقولة أدت لها الأحداث، أعني لم يقسر العلاقات بل بدت نتيجة طبيعية، فقد جعل حمدان وعن طريق سركيسيان الطبيب يتعرف على آزاد الكردي الذي يعمل معه في التنظيم، ويحصل على عمل بتدريس بنت مصطفى – مريم – الإنكليزية ليقترن بها، وبذلك ظفر الخط السردي الأول بالثاني. أما خط القروي ياسين الهارب وزوجته – فاطمة – فيجعلهما يعملان لاحقا لدى مصطفى الذي طور تجارة التوابل مع الهند والتي تعلمها في الأسر، ليقتل – ياسين – لاحقا ثأرا من قبل عشيرة زوجته، فيتزوج – مصطفى – فاطمة - ويحل المشكلة عشائريا. وبذلك تكون خطوط السرد الثلاثة قد امتزجت معا مما أعطى للنص تلك المتانة التي تميزت بها الروايات التقليدية أول نشوء الرواية كنوع أدبي.

النص الطويل مشغول بعناية يسيح بالقارئ من خلال شخصوص بدت حيةً على تطورات البشر والأمكنة طوال فترة النص، فخضير الذي يعمل نقاشا يموت مقتولا لمنافس عمل، فتثأر زوجته له وتقتل

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

القاتل أمام أنظار حمدان الذي يكمل دراسته ويصبح معلما ويعمل بالسياسة ويسجن ويحاربه حزبه كون أيدَّ اعترافات عليه. شريحة – حمدان – شريحة هامة في التاريخ العراقي أثناء المد اليساري، فكثير من العراقيين تحمسوا للعمل في صفوف الحزب الشيوعي ليدفعوا الثمن غاليا لاحقا في خضم الصراع الدموي على السلطة لاحقا، إذ سيتحول – حمدان – إلى رجل يخاف من ظله بعد أن حكموا العراقيين أنفسهم وراحوا ينقلبون على بعضهم ويغطون بدماء بعضهم في صراع البعث والشيوعي الذي عرضت له الرواية.

النص من جانب أخر سجل دقيق لتاريخ البصرة السياسي، وتحولاتها، إعدام - سركيسيان - الشيوعي وتعليق جثته زمن الحكم الملكي، استلام السلطة من قبل العسكر ومجيء الزعيم عبد الكريم قاسم بدعم من الشيوعيين وتعليقهم للمعارضين في الشوارع، الانقلاب علية من قبل عبد السلام عارف والبعث، المرور بمجازر الحرس القومي، انقلاب عبد السلام عارف على البعثيين، ثم إعدام - عزرة ناجي زلخة - وجماعته اليهود بحجة التجسس لصالح اسرائيل، وتعليق جثثهم في ساحة أم البروم زمن عودة البعث إلى السلطة ثانية 1968. رصد كل التمزقات التي ألمت ببنية المجتمع العراقي خلال قرن.

ووصف دقيق لتطورات مدينة البصرة العمرانية خلال زمن النص وأمكنتها المختلفة أنهارها، محلاتها، بساتينها، أريافها، مضاف إلى مكانين هامشيين في النص هما – السليمانية – و – الحيدر خانة - في بغداد عبر شخصيتي مصطفى وآزاد.

ينحاز الكاتب في هذا النص تماماً إلى بنية الرواية التقليدية المتعددة الأصوات التي أرساها رائد الرواية الواقعية العراقية –

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

غائب طعمة فرمان – فالبنية التي أشرت إليها في خطوط السرد وظفرها معا استخدمت منذ نشوء الرواية. أعتمد الكاتب غالبا – الضمير الثالث – في السرد لم يكتفِ بذلك بل عمد في كثير من المواقع إلى بتوجيه الخاطب مباشرة للقارئ كان يقول في ص17:

(لو تأملنا المكان فلن نجد شيئاً ذو بال، ولكننا في كلّ حال.. إلخ)

أو في ص 206:

(نضيف إلى ذلك كلّه – عزيزي القارئ – أسلوب الدكتور الجذّاب في الحديث)

أو يتدخل الكاتب مباشرة بالسرد ذاكرا اسمه في محاولة لكسر رتابة السرد وتذكير القارئ أن النص مجرد رواية يسردها كاتب لا تاريخ حقيقي للشخصيات، رغم أن سياق السرد يقول عكس ذلك تماما، إذ أن بنية رواية الأحداث المتدرجة مهتمة بأوضاع العراق السياسية والاجتماعية منذ ما قبل الحرب العالمية الأولى، وشخصيات تلك الأحداث مذكورة بالاسم والتواريخ. أرى أن هذا التدخل يقطع مخيلة القارئ، الذي من المهم إيهامه بأن ما يقرأه من كلمات ووقائع هي حية لا مجرد كلمات يكتبها الكاتب؛

(قرر حمدان الاستفسار من جنان جاسم حلاوي مؤلّف هذه الرواية عن مفاتيح الوضع المعقد الغاطس فيه، لكنه تذكّر أنّ حلاوي يحتسي بيرته الآن، منفردا في مكان مجهول.. الخ) ص224-225.

ما يميز نصوص جنان جاسم حلاوي عن بنية رواية الرائد – غائب طعمة فرمان – هو لغة الروي النابضة بشعرية تميزه عن غيره من الكتاب، وتضفى على نصه شيئا سحريا خاصا لخلقها مناخا أسرا يحيط بشخوص الرواية، يضاف لذلك ذلك الوله في تفصيلات الكائنات في المكان من حيوانات وحشرات وأشجار

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

والوان ومواسم بحيث ينبعث من المقطع المسرود روائح وألوان وأصوات وصمت تضع القارئ في وسط المناخ فيعيشه، فالوصف لديه غير تقليدي، فيكون لوقع تصوير وصول القطار مثلا إلى المدينة حرارة عملية المضاجعة:

(تنطلق صفرة أخيرة صاخبة. تندفع المدينة وتحتضن القطار الوالج عمقها فائراً) ص107.

كما يوظف حركة الحدث ليزخ التاريخ العراقي عبر الأمكنة، فمثلا عن مبيت آزاد ومصطفى في بغداد عند عودتهما من الآسر في الهند في بناية الجامعة المستنصرية المتحولة في زمن الاحتلالات إلى مجرد خان لمبيت المسافرين، فيضخ شيئا من تاريخ نشأتها ونسيانها بعد اجتياح المغول وشنق علمائها:

(تلك هي أمكنة مهجورة. من عصور عبّاسية ممزقة وغابرة. تركها الحاضر متواريا بعيدا عنها. طمسها النسيان، فاكتست غرفها وردهاتها وممراتها القديمة بالوحشة والعزلة والغبار) 108.

يؤكد هذا النص أن علاقة الرواية بالتاريخ هي علاقة عضوية، وبالنسبة للتاريخ العراقي المعاصر المضطرب تعتبر أمرا حيويا لأحياء حيوات العراقيين الذين عاشوا وسط تلك العواصف والحروب وتحت استبداد السلطات العراقية المختلفة في أزمان الاحتلالات والأزمان الوطنية، بعيدا عن التدوين التاريخي المحايد المهتم بمجريات الأحداث السياسية وقادتها بكل ما يحتويه من الزيف. وبذلك يضع الروائي لبنة جديدة في بناء عالمه الروائي الرحب وأسلوبه الخاص الذي يميزه دون سواه من الروائيين العراقيين والعرب. بقى لدي ملاحظتين ضروريتين، الأولى تتعلق بدقة الأحداث والأسماء التاريخية، أتمنى أن تصحح فيما لو طبعت الرواية طبعة ثانية:

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

1- ففي ص 298 يصور الكاتب صبيحة 14 تموز 1958 واحتلال الجماهير الشارع وهذا دقيق، لكن طبيعة الهتافات لا يتناسب مع تاريخ الحدث المذكور، فهتافات الشيوعيين (اعدم.. اعدم.. جيش وشعب وياك يا قائد الثورة) و (ماكو مؤامرة تصير والحبال موجودة) شعارات أطلقت عام 1959 بعد القضاء على محاولة الشواف الانقلابية في الموصل لا في صبيحة اليوم المذكور.

2- في ص 334 يصور الكاتب عودة البعث إلى السلطة ثانيا 1968 عبر بيان مجلس قيادة الثورة يبث من الإذاعة، يعلن فيه عن تولي – أحمد حسن البكر – معلنا سقوط سلطة العقيد – عبد السلام عارف – والأصح سقوط أخيه – عبد الرحمن عارف – فعبد السلام مات بحادث طائرة عام 1966 سقطت أثناء عودته من بصرة إلى بغداد.

الملاحظة الثانية تتعلق في شدة ابتسار أحداث العراق، إذ بدت الفترة من 1958 إلى 2003 ملخصة بشدة في الوقت الذي تمثل فيه هذه السنوات أهم أحداث العراق الدموية المعاصر، وما أدت إليه من خراب، بالعكس من السرد التفصيلي والممتع الذي صورته الرواية للفترة من نهاية العصر العثماني حتى التاريخ المذكور.

وأخيرا لا بد من ذكر حقيقة مرّة هي أن نصوص جنان جاسم حلاوي ونصوص غالبية الكتاب العراقيين المهمة المكتوبة في المنفى لا تتوفر لدى القارئ العراقي داخل العراق. ولم تهتم الحكومات الطائفية في عراق ما بعد الاحتلال بكل هذا الكم الكبير من النص العراقي التي سجلت بأمانه ما جرى للعراقي زمن الحروب والقتل والتمزق والخراب.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

2- قلعة محمد الباب-حسن ناصر حسين-
بنية روائية تؤسطر الوقائع
وتدفعها إلى حافة الجنون

منشورات «ألف باء AlfYaa»

عند معاينة النص الروائي العراقي المكتوب في العشر سنوات الأخيرة نستطيع القول أن ثمة نصاً عراقياً جديداً بدأ يحفر مساره الخاص في التجربة الروائية العراقية، يختلف تماماً عما سبقه من نصوص من حيث الرؤية واللغة والبنية الروائية. وهنا أعني تلك النصوص المستوفية شرطها الفني والحرفي ومن هذه النصوص رواية "قلعة محمد الباب" لحسن ناصر حسين التي سأتناولها في هذه المقالة.

ينشغل النص كغيره من النصوص العراقية بمحنة العراقي في ظل الديكتاتورية وظروف القمع والرعب، يشترك بذلك مع نص "حافة القيامة" لزهير الجزائري من حيث زمنه وموضوعه وثيمته، لكن الجديد في نص "حسن ناصر" يكمن في بنية النص الطريفة والجديدة على النص العراقي. فالحكاية الروائية زمنها ليلة واحدة فقط. عندما ينقطع البث التلفزيوني فجأة في الوقت الذي كان فيه الرئيس يستقبل عائلات الشهداء، يعقبه ظهور المذيع مرتبكاً، على أساس هذا الحدث الصغيرة تبنى الرواية عالمها بكثافة على شكل مشاهد صغيرة موزعة على فصول النص الخمسة. المشاهد تتشجر حول الذروة المزدوجة، كونها ذروة النص من جهة، كما أنها ذروة هرم السلطة المخيف زمن الديكتاتورية " اختفت صورة صالة التشريفات في القصر الرئاسي من التلفزيون فجأة وظهر وجه المذيع وهو يفتعل جدية هشة ليواصل قراءة الأخبار غير أن قلقه وارتباكه الخفيين تسللا من نظراته الزائغة" (ص5). من هذه الذروة ينحدر النص في سرده المكثف والمختزل إلى الشارع والناس والأمكنة المختلفة، فيجول بنا السارد في حبكة ذكية ومتينة مشدودة بالحدث والشخصيات المختلفة، لكنها مترابطة في العلاقات التي يقيمها النص ومنوعة، مما يتيح لها عرض نمط تفكير ووجهة نظر العديد من

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الشرائح في مواقعها المختلفة داخل بنية المجتمع زمن الدكتاتور وداخل بنية السلطة في علاقتهما المتشنجة القائمة على القمع والإرهاب من جهة أدوات السلطة القمعية والخوف الذي يمسخ الذات الجمعية التي تستسلم في ظل هذه الظروف مدفوعة بغريزة حب البقاء. فبعد المقطع الابتدائي ينتقل السارد إلى دهشة الناس المشدودة إلى ما سوف يجري. يركز لنا على إحدى الشخصيات المحورية في النص "جوحي صبر" وهو موظف صغير في دائرة المياه والمجاري القريبة من الدائرة الأمنية للمنطقة، مهووس بالسياسة، ليس مرعوبا فقط، بل أن حادث اعتقاله وتعذيبه مرة واحدة عجن الرعب في تكوينه الفيزيقي بحيث أي خبر وحالة اضطراب تجعله يصاب بإسهال وآلام شديدة في بطنه، وهذا ما فعل به حادث انقطاع البث، وهذه الشخصية الروائية هي شخصية معيارية في زمن القمع الدموي. يتنقل السرد بفاصلة إلى داخل الدائرة الأمنية القريبة لينقل لنا انعكاس الحدث على رجال الأمن المرتبكين والعقيد "هيلان" يوجه تعليماته للضباط مطمئنا بأن الأمر مجرد خلل في البث التلفزيوني، لكن قلقاً في دخيلته وهو يقف تحت صورة كبيرة معلقة للرئيس، ثم ينفرد بعد الاجتماع بالمقدم "سلمان" ويطلب منه تشديد الرقابة على الضباط والجنود مؤكداً حبه للرئيس، لكنه عندما يكون وحيداً يظهر باطنه العميق، فيتخيل أن الأمر جدياً وليس مجرد انقطاع بث، فتتغير في عينيه صورة الرئيس فيراه رجلا عاديا وضئيلا، في معادلة دقيقة فبمقدار ما يراكم الرعب هيبة تبدو ظاهراً شبه تقديس، فأنها سرعان ما تتلاشى لهشاشة بنية الأنظمة الديكتاتورية، فيتخيل العقيد المطاردات الجارية في القصر الرئاسي في تلك اللحظة، وشكل الأحذية وهي تسحق رأس الرئيس. في المشهد الثالث نتعرف على النقيب "حمود" المتأزم نفسياً فهو

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

عنين يعاني من سخرية زوجته التي لم ينجح مرة في مضاجعتها، يستلم من العقيد جواب البرقية التي بعثها مستفسراً عن أسباب انقطاع البث. في المشهد التالي نتعرف على السجين "ناجي الأمير" في زنزانة انفرادية، الذي يعلم عن طريق الإشارات من زملائه المساجين عندما يفتح الحارس الباب ليعطيه وجبة الطعام، فيهمس له بخبر البث. تتوالى المشاهد متنقلة مع حركة هذه الشخوص في مجرى حدث تلك الليلة، وتدخل شخصيات جديدة في دائرة علاقاتها. فعن طريق حركة "جوحي" المرعوب نتعرف على صديقه غريب الأطوار "عبد الله الحازم" المثقف شبه المجنون فرط العزلة واللامبالاة، والمبطن في داخله كرها شديداً للسلطة، يسكن في طابق أرضي وفوقه يسكن أخوانه الأربعة المجانين الضاجون فوقه طوال الليل المعتمدون على صدقات الجوامع، وكان "عبد الله" قد تعوق في حرب الشمال. وعن طرق حركة العقيد في الفصل الثاني من النص نتعرف على "سميه" خطيبة السجين "ناجي" وهي في غرفتها تصغي إلى وقع أقدام تدخل بيتها، فنعرف لاحقاً بأن أمها عشيقة العقيد الذي يتسلل كل ليلة إلى فراشها بعد موت أبيها الضعيف الشخصية والمسكين، الشخوص التي عرضت لها هي شخوص روائية عديدة يتابعها النص متنقلاً بين الحدث الذي يشد الحبكة وتاريخها العائلي والشخصي مركزاً على الشخصيات الشعبية "جوحي" و "عبد الله الحازم" ملقياً الضوء على مفاصل من تاريخ العراق السياسي المعاصر منذ زمن العثمانيين ونضال أجدادهما، مستخدما تقنية التداعي والتأملات الشاردة للشخصيتين أو في الحوار أو في حركة البحث والتنقيب في أوراق الأجداد عند لقائهما، وكاشفاً عن علاقات تربط العائلتين المهتمين في الزمن الملكي بالسياسة والنضال السلمي، الذي تلاشى مع بداية عهد الانقلابات

منشورات «ألف باء AlfYaa»

الجمهوري. في جانب أخر من جوانب بنية النص يستخدم السارد المكان وبطريقة معقولة من خلال بناية دائرة المجاري، فينسج حكاية حول حياتها، والأدوار التي مرت بها، فمن قصر شيخ "مشعان" الذي جعل من البناية سكناً لزوجته العجمية "نجمة" المغنية في تخت، والتي كان يصر على أن تلبس ثياب الصبايا، وتفاصيل المجون الذي كان يجري في قصره، ثم سيطرة الشيخ الثائر خالد المصيود في انتفاضة فلاحية وكان رئيس حزب "الاستقلال" شيخ الوطنيين، قبل أن يتخذه جيش الثورة مقراً للتحقيق والتعذيب. يوظف هذا التاريخ لتعميق ذعر الشخصية العراقية المعيارية زمن القمع " وكانت واحدة من غرف الطابق الأعلى تخيف "جوحي" وتدفعه إلى تخيلات مرعبة، فهو قد عرف أن ضابط التحقيق الشهير "خليل هودي" أتخذ فيما مضى تلك الغرفة مكاناً يمارس فيه تحقيقه وتعذيبه لأعداء الثورة في سنواتها الأولى. وهناك بقية من أدوات التعذيب، خطافات مثبته في السقف. وقواعد لسلاسل حديدية كانت تتدلى في السابق. لقد خرج آلاف المعذبين موتى من تلك الغرفة وكلما اقترب منها "جوحي" صبر صمّتْ آذانه صرخات وتأوهات ألم مفجعة انطلقت قبل ثلاث عقود من ذلك المكان" (ص23).

من جانب أخر يبني في مشهد أخر شخصية الجلاد "سلمان" الذي أبتدأ عريفاً في الشرطة السرية، ملقياً الضوء على طفولتها ومنشأها القروي البسيط، وشعوره بالدونية نتيجة اغتصابه في الطفولة من قبل أربع صبيان يكبرونه، ثم تفاصيل الكيفية التي أصبح فيها ضابطاً بمواصلة دراسته في مدارس مسائية، إيغاله في القتل التي بدأها بتنفيذ إعدام الجلاد "خليل هودي" المتهم بالتآمر. ويقوم بإبداع طريقة جديدة في التعذيب وذلك بشد السجين بوضع حيواني ليجري اغتصابه بشكل جماعي وكأنه ينتقم لطفولته في بنية مريضة. كما أن

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

النص يعج بالمشاهد المرعبة التي تجري في أقبية الأمن العام. حشر المساجين في أمكنة ضيقة إلى حد يصعب فيه على السجين التعرف على أعضائه المتداخلة بأعضاء زملائه. وفي ذلك الضيق يتأمل السجين "ناجي الأمير" وضعه البشري وهو يختنق برائحة عفن بشري يتبين لاحقاً أن ثمة ميت بينهم في مقطع مرعب وكثيف أورده هنا كعينة نموذجية على لغة النص البسيطة والمتينة والعميقة في تصويرها للحدث والبناء النفسي للشخصية، فالمفردات والجملة لها وقع شديد يجسد الموقف حتى يبدو حياً نابضاً، هذا مشهد موت أحد السجناء في زحمة الزنزانة يعيشه "ناجي الأمير" الذي كان ينظر نحو قدمي الميت معتقداً أنها قدميه، "لا معنى للتذكر.. لا معنى لأن يقاوم.. في زنازين الأمن ليس ثمة أعداء.. لا معنى لأي شيء.. تنام قدماه بعيداً عنه على أرض مزدحمة بالهوام والأقدام. في تلك الزنزانة المليئة باللحم البشري تفجرت الرائحة. عرفوا أن القلب في جسد من الأجساد توقف إلى الأبد.. فُتح باب الزنزانة، فرقوا تلاحم الأعضاء بالسياط، وحين سحبت الجثة .. كانت القدمان معها.. متى حصل ذلك؟.. لم يعد يتذكر" (ص35).

بنية المشاهد القصيرة جاءت مترابطة بحبكة الحدث المركزي وحركة الشخوص التي تدخل في علاقات داخل النص. يضاف إلى أن تطور أحداث تلك الليلة المفصلية يكسب النص بنية فنطازية من خلال مصائر تلك الشخصيات الرمزية، فمن خلال هاجس البث المقطوع، يقوم العقيد "سلمان" بنقل المساجين من الزنزانات إلى مقبرة بطرف المدينة مقيدين مكممين كأجراء احترازي، بينما يلقي النقيب "محمود" المتأزم من عنته حتفه على أيدي مجهولين عندما خرج في دورية لوحده. أما العقيد فهو الأخر يقتل عند باب عشيقته "أم سمية" على أيدي مجهولين أيضاً. بينما تقوم وحدات من جهاز

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الأمن بقتل الأم واغتصاب خطيبة "ناجي الأمير"، الذي يطلقون سراحه مع بقية المعتقلين فيهب راكضاً بجنون نحو موعد حب كان قبل سنتين، بينما يقوم الرسام صديق "جوحي" و "عبد الله" برسم المشتبه به في قتل رجال الأمن على أوصاف الشهود، لكنه يكتشف أنه رسم المسكين "جوحي". وفي المشهد الختامي يصل النص إلى ذروة الجنون حينما يقوم المقدم "سلمان" وسريته بتجميع ثلاثمائة من مستشفى المجانين وخمسمائة من مستشفى العزل من المشوهين ليطلقهم نحو المدينة المنتفضة ومن خلفهم رصاص الجنود (ص92). بينما يجن "جوحي" ويلتحق بأخوة "عبد الله الحازم" صاعداً إلى الطابق الثاني متحرراً من رعبه المقيم .

هذه الخاتمة الدرامية والفنطازية والمختلفة ارتقت بهذا النص القصير (95) صفحة من القطع المتوسط إلى بنية نص غير تقليدية في الرواية العراقية الجديدة، فما جرت من أحداث في العراق من قتل وموت ورعب ودمار وتشوه يفوق المخيلة ببعدها الواقعي المباشر. فما عاد الوصف التفصيلي للوقائع والمخيلة الأمينة لتلك التفاصيل يفيد الفن بشيء، بل يؤدي بالنص إلى بناء بنية تسجيلية وثائقية تدون مسار الأحداث. بينما بنية مثل هذه النصوص تؤسطر الوقائع لتصل إلى ثيمتها العميقة إلا وهي "زمن الديكتاتورية هو زمن غياب العقل المؤدي إلى الجنون".

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

3- "يا مريم" - سنان أنطوان
العراقي جاء إلى بيْتِهِ، فما قَبِلَهُ بيْتِهِ

منشورات «ألف باء AlfYaa»

عن دار الجمل صدرت رواية – يا مريم – لسنان أنطوان وهي الرواية الثالثة له بعد – إعجام – دار الآداب 2004، و – وحدها شجرة الرمان – المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2010. وهي كشأن روايتيه السابقتين مشغولة بمحنة الإنسان العراقي في ظروف الحرب المستمرة بهذا الشكل أو ذاك منذ أكثر من ثلاثين عاماً. وتلقي الضوء على أحداث قريبة جدا في التاريخ العراقي. يقدم الكاتب للرواية بنص مستل من أنجيل يوحنا 1:11 يقول " جاء إلى بيْتِهِ، فما قَبِلَهُ بيْتِهِ " والمقتطف واضح الثيمة يشير إلى غربة الإنسان في المكان ليس المكان فحسب بل أكثر الأمكنة حميمية فالبيت كالرحم يضمنا ويحمينا ومنه نخرج إلى العالم لنؤوب عند التعب وفي المساء ونمارس فيه شؤون الحياة اليومية الصغيرة. على أساس هذه الثيمة سطر النص أحداثه وأفكاره من خلال الشخصية المحورية "يوسف" رجل مسيحي جاوز عقد الثامن متقاعد يسكن في بيت العائلة الكبير في الكرادة بعد أن تفرقت العائلة في المنافي يستضيف عائلة أقرباء له صغار السن متكونه من "مها" التي تدرس الطب في سنتها الأخيرة وزوجها "لؤي" بانتظار أكمال معاملة هجرتهما إلى الخارج.

زمن النص الخارجي مضغوط في يوم واحد فقط، والجملة الابتدائية حوارية وهي خلاصة حوار طويل بين يوسف ومها التي تقول له بعصبية:

- "إنت عَيّش بالماضي عمو"ص9

وتغادر غرفة الجلوس لتترك زوجها مرتبكا وهو يناديها لتعود دون جدوى. المشهد ينقله لنا "يوسف" بضمير المتكلم الذي سيندبه الكاتب ليسرد علينا تفاصيل القسم الأول من الرواية المعنون – أن

منشورات «ألف باء AlfYaa»

تعيش في الماضي – الممتد من ص9 إلى ص34. يحدد الرواي تاريخ ذلك اليوم بالضبط إذ يقف أمام تقويم معلق على الحائط بعد انسحاب زوج "مها" وهو اليوم الأخير من تشرين الثاني عام 2010 وهو يوم وفاة شقيقته "حنه" قبل سبع سنوات 2003 أي في نفس عام احتلال العراق، يتأمل تهمة بنت "مها" ويسامحها كونها صغيرة وفتحت عينيها على الحروب والقتل ثم الاحتلال. ويبدأ بنسج قصته فنعلم أن "حنة" أخته تحملت مسؤولية تربية العائلة وعمرها خمسة عشر عاما بعد وفاة والديه متخلية عن حلمها في أن تصبح راهبة، يعرض محطات جوهرية من حياة شقيقته من خلال الصورة المعلقة في غرفة نومها التي تركها كما هي منذ وفاتها. وفي مقطع أخر (رقم القسم المعنون بمقاطع صغيرة) يعود إلى حواراته الحادة مع "مها" التي تفسر وكأن ما يجري هو ضد ديانتها المسيحية بينما يصر – الراوي – على أن ذلك خراب ليس للعراقيين كافة يدا فيه وإنما صراع مصالح وقوى خارجية وكل شيء سيعود على ما كان عليه وهذا السبب الرئيسي في إصراره على البقاء في العراق رغم إلحاح أخواته عليه بالهجرة إلى جوارهنَّ.

الحوار في النص تبين الموقف الإنساني الوطني لـ "يوسف" المحب لأرضه ومكان نشأته الرافض لفكرة الطائفية والمفسر كل ما يجري من زاوية المصالح السياسية ونهب الثروات والرافض لكل تفسير أخر كما هو حال رفضه تفسير الحكم على – طارق عزيز – وكأنه معادي لمسيحي العراق حسب منطق "مها" وزوجها. في مقطع مرقم أخر يسرد لنا الكيفية التي نشأت فيها العلاقة ب_ "مها" وأهلها فيلقى ضوء على صفحة من تاريخ العراق إذ يعود ذلك إلى زمن الحصار والقصف الأمريكي الذي يضطرهم إلى الانتقال إلى بيت بعيد عن بيتهم القريب من قيادة القوة الجوية العراقية حينما

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

كانت صغيرة فيداعبها، ولا ينسي أن يتطرق إلى مأزق الناس تحت الحصار في تلك الأيام الصعبة من خلال تعليقات أخته "حنه" على عيد ميلاد صدام الذي تعرضه شاشة التلفاز:

"يعني ما يستحي هذا هكيّ يسوي بينا بعد اللي صار بينا؟ مو عيب الناس ماتت البلد خرب" ص32.

يعلمنا السارد أنه يتهيأ للذهاب ولقاء صديقة – سعدون – وقبل الخروج يدخل إلى غرفة الضيوف لندخل معه القسم الثاني المعنون – الصور – الممتد من ص35 إلى ص69.

من خلال هذه التقنية المكثفة باستخدام الصور المعلقة على الجدران يدور السارد العليم بالضمير الثالث مع الشخصية المحورية "يوسف" فيحرك لنا لحظة الصور باتجاهين ماضيها ومستقبلها ليحدد لنا عمقها ومصائر شخوصها فيرسم لنا بكثافة تكوين العائلة الممتد إلى ثلاثينات القرن الماضي المتداخل بالتاريخ العراقي المنتقاة بدقة في النص كونها أحداث جوهرية تلقى الضوء على تطورات التاريخ العراقي المعاصر منذ نشأة الدولة العراقية الحديثة 1920. فالصورة الجماعية الأولى لعائلة كوركيس وهو أب السارد تعود إلى أشهر قبل حركة رشيد عالي الكيلاني 1941. ومنها نعلم أن الأم الحامل في الصورة ستموت بعد الولادة لتلقي عبأ التربية على "حنه"كما أسلفنا.كما تعرض صورة أخرى إلى طقوس التعميد في الكنيسة العراقية ويوسف يعمد في الثامنة من عمره. وفي صورة أخرى سنطل على صورة تخرجه من كلية بغداد والصورة تجمع ثلاثة عراقيين يهودي ومسلم ويوسف المسيحي وتعود إلى عام 1950. يضطر اليهودي إلى الهجرة مع عائلته ويعزو السارد الهجمات على أماكن العبادة اليهودية إلى منظمات صهيونية مدعومة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

من قبل السلطة الملكية، كما تعمل الصورة على لم نسيج قصة "يوسف" والانتقال بها إلى مرحلة أهم فوالد التلميذ المسلم الثري يجد عملا له كمترجم في مصلحة التمور العراقية. ومن خلال تدله "يوسف"بالعمل وعشقه للنخلة يستعرض لنا كتاب النخيل في الحضارة السامية الذي يستفيد منه الكاتب في صوغ الشخصية المحورية مانحا إياها بعدا يمتد بعيدا في الحضارة الإنسانية بعلاقة النخلة بأرض وادي الرافدين حيث ذكرها أول قانون سنته البشرية "شريعة حمورابي الذي نص على تغريم من يقطع شجرة وذكرها المقدس في الكتب السماوية الثلاثة، وسيسرد لنا لاحقا حكايات صاعدو نخيل البيوت الذين يقومون بتلقيحها كل موسم وعلاقتهم الروحية بها. حكاية واحد منهم الذي وجدوه ميتا وهو يعانق جذعها والكاتب يدس شيئاً مما يجري في العراق بكل تفصيل في النص فيقارن هنا حالهم قبل الاحتلال وبعده حيث أفقد الاحتراب الطائفي الثقة بين الناس فعادوا لا يعطونهم مفتاح البيوت، ويجدون غرباء في بيوت يعرفونها يدعون بأن أهل البيت في سفر في إشارة إلى التهجير الواسع داخل العراق بين المناطق في عملية الفرز الطائفي. تتدرج الصورة الفوتوغرافية التي يحركها الراوي العليم من خلال عيني "يوسف" في غرفة الضيوف إلى تطور حياته وعلاقته بمدير الدائرة – جاسم أبو الشوك – الذي يضطر إلى الاستقالة من منصبه كمدير عام بعد خلافه مع طاهر يحيى رئيس الوزراء آنذاك 1964 الذي سيخلفه في المنصب مستذكرا نصيحته له:

- دير بالك تره هذوله راح يخربون كل شي – ص47.

كما أن الصور تخبرنا بمصائر أفراد العائلة التي بدورها تلقي الضوء على جانب أخر من التاريخ العراقي السياسي المعاصر، فهذا – الياس – الأخ الثالث يصبح شيوعيا فيتذكر طفولته وكيف كان

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

حاد الذكاء كثير الأسئلة والنقاش يتزوج من امرأة أرمنية هي أخت رفيق له في الحزب ويعتقل مرات عدة أخرها في ثمانينات القرن الماضي بتهمة ملفقة – الرشوة – حيث حكم بثلاث سنوات، فيخرج من السجن متعبا ورويدا.. رويدا يفقد الذاكرة ويخرج من البيت في يوم ما ولا يعود إلى يجدونه في الطب العدلي فيعلم بأن مات في زاوية زقاق يتفرع من الرشيد زمن الحصار فتلقي زوجته اللوم على السياسة التي أفقدت زوجها عقله وقتلت أخيها.

كما يسرد لنا المصير التراجيدي للأخ الأصغر المدلل – ميخائيل – الذي تخرج وعمل في شركات أجنبية وكآبته الشديدة وإدمانه على الكحول لخسارته كوسيط صفقة بين شركات استرالية والحكومة العراقية كانت عمولتها ستجعله ثريا بقية العمر، فيموت فرط الشرب والتدخين.

كما يستخدم إحدى صور أخته – سليمة – في ثوب تخرجها الجامعي كمهندسة من جامعة – الحكمة – الأهلية 1960 والتي حضرها عبد الكريم قاسم لينقل لنا حوارا بينه وبينها عمن أصدر أوامر تصفية العائلة المالكة فتصر هي على أن – عبد السلام عارف – هو الذي أصدر ذلك الأمر في إشارة إلى صفحة من صفحات تاريخ العراق الدموي الذي يريد الكاتب عرضه حتى يصل إلى ذروة نصه المعنية بعنف أهل البيت الذي قتل وشرد الأبناء. يختتم حكاية الصورة بصورة للعائلة جماعية تعود إلى عام 1990 قبل احتلال الكويت بشهر بعدها (جاءت حرب أخرى واصطحبت معها الحصار الطويل. وبدأ الإخوة والأخوات يتساقطون من شجرة العائلة لتجرفهم الريح إلى الغربة. أو لتبتلعهم الأرض في مقبرة الكلدان الجديدة على طريق بعقوبة ص60).

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

4- "حكاية من النجف"حمودي عبد الحسن
عالم النجف المكتظ بأساطير الجنوب العراقي

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

يواصل الكاتب العراقي حمودي عبد المحسن محاولاته في كتابه السادس ـ حكاية من النجف ـ دار فيشون ميديا ـ السويد ـ 2008 في البحث في الموروث الشعبي الحكائي المتعلق بمدينة ـ النجف ـ المقدسة لدى شيعة العراق لوجود ضريح الإمام علي بن أبي طالب فيها. فبعد أن حاول في قصصه السابقة وكتبه توظيف الأساطير القديمة، سومرية وبابلية، ويونانية، أو كتابة نصوص أقرب إلى الحكاية منها إلى الرواية كـ ـ الدفان والغجري ـ دار المنفى ـ السويد ـ في تجارب تنتمي إلى الثقافة النظرية أكثر من أنتمائها إلى الواقع والتجربة، يحاول في ـ حكاية من النجف ـ توظيف تجربته الحسية عبر تقليب قصص نشأته في تلك المدينة، فجاء النص أكثر حرارة وحيوية من نصوصه السابقة.

يفتتح الكاتب النص بمقتطف من كتاب "مروج الذهب ومعادن الجوهر" للمسعودي يدور حول رؤية الإمام علي إلى الدنيا التي يراها فاتنة خادعة أخرها الموت في نص يبين زهد الإمام. وهذا النص له علاقة عضوية بكاتب المخطوط ـ مهدي ـ والد الشخصية المحورية "سلام". فمن خلال المخطوطة التي يعثر عليها ـ سلام ـ (الجندي العراقي الهارب من جبهة حرب الكويت قبيل انتفاضة أذار 1991) في سرداب بيت أهله الذي يجده مهجورا، ولا نعلم لِمَ هو مهجور وأين ذهب ساكنيه فالنص لم يخبرنا بذلك. فمهدي والأسم أيضا ذو دلالة في الإرث الشيعي كون يقترن بالإمام الغائب (مهدي المنتظر)، يعمل سقاءً لزوار ضريح الإمام وهذا العمل يرتبط عضويا مع زهد أمام.

يعود الشخصية المحورية ـ سلام ـ إلى بيت أهله بعد هزيمة الجيش العراقي في حربه مع قوات التحالف حاملا سلاحه، فتفتح له

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

امرأة جميلة الباب يتبين تالياً أنها محض أخيلة، فيقوم برمي بندقيته في بئر البيت والنزول إلى السرداب ليبحث في المكتبة التي خلفها أبيه فيعثر على مخطوط بأسم ـ ملائكة الرحمة ـ كتبه أبوه وخبأه في صندوق مع وصية بعودة أملاكه والمخطوط لولده سلام الذي يمكث في قسم النص الأكبر في السرداب وهو يقرأ المخطوطة، في لعبة سردية مألوفة جدا لكثرة النصوص التي أستخدمت هذه التقنية في البناء الخارجي للنص.

المخطوط مؤلف من 12 فصلاً، والعدد له علاقة بالشيعة الأثنى عشرية وأشهر السنة، حاول الكاتب من خلال هذه المخطوطة مزج التراث الميثولوجي الشيعي وأمثولة مقتل الحسين بأسطورة الكتب المقدسة حول نزول آدم من الجنة من خلال رحلة السقاء ـ الروحية ـ في أغماءة طويلة في يوم قائظ وسط الصحن الحيدري، هذه الرحلة تكتظ بالطقوس الشيعية الشعبية، العزاءات، التطبير، مشاهد المقتل، حوارات في السماء عن الخير والشر وحكايات من مقابر النجف وعمليات قتل غامضة تجري في تلك المتاهة لم يبين لنا الكاتب عن ماهيتها، مضاف إلى طقوس توزيع الماء على الزوار العطاشى. كما نطل في بعض مفاصل النص على حياة السقاء ـ مهدي ـ الحقيقية من خلال تعرضه للاعتقال زمن صدام حينما منع طقوس العزاءات الحسينية في سبعينيات القرن الماضي كما في الفصل العاشر من المخطوطة ص 112 وفي هذه الصفحة نجد عرضا مكثفا لما فعله البعث منذ 1963 بالشعب العراقي حيث أرتبط تاريخة بأقصى العنف السلطوي العراقي.

هذه الرحلة التي تشبه دورة العام في المخطوط وزع فيها الكاتب تفاصيل مقتل الحسين في العاشر من عاشوراء معتمدا على مصادر

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

تاريخية أوردها في نهاية الكتاب في مقاطع وضعها الكاتب بين قوسين، مضاف إلى أن وصفه لذلك الحدث التاريخي جاء أميناً للوقائع وناقلاً للمشهد المعاد تمثيله كل عام في مدن الجنوب العراقي إذ تستحيل أيام عاشوراء إلى أيام أسطورية تجعل الجميع في حالة من الخدر والحزن والتفاعل مع تلك القصة القديمة التي خُذِلَ فيها الحسين على أرض كربلاء.

القصة الثانية التي حاول الكاتب مزجها هي قصة الخلق، لكن من زاوية الموروث الشيعي حيث تكتظ الأساطير المتعلقة بفعل الخلق ممتزجة بوجود الأئمة الأثني عشر، فيجعل ـ مهدي رسول ـ السقاء يصعد إلى السماء في فعل يشبه وجود ـ آدم ـ ليعود ثانية إلى الأرض محملا بمهمة القضاء على الغاوي ـ أبليس ـ. فينجح في قتله في الفصل ـ الحادي عشر ـ من المخطوط في السرداب، وهذا الحدث والمبنى المتخيل لا يتناسب مع الواقع الحقيقي لمعادلة الخير ـ الشر، ولا مع الواقع الأسطوري في التراث الديني حيث وجود أبليس هو ضرورة لاستمرار الحياة على الأرض كونها مكانا لاختبار الإنسان، لذا فقتل ـ أبليس ـ أضعف وهج الحياة المتحدمة في النص وأطفأها.

الحكايات الشعبية الأخرى التي مزجها الكاتب بهاتين القصتين تتعلق بالنظرة الشعبية إلى الحيوانات الأليفة وعلاقتها بالجن كالقطط والأفاعي، والأشياء كالخرز وكف العباس، والعديد من التفاصيل التي سمعناها كحكايات في طفولتنا من جداتنا وأمهاتنا، مضاف لقصص المقابر وأسرارها التي تكون عادةً مادة للحكايات في مدينة فيها أكبر مقبرة في العالم كالنجف.

تخلف قراءة النص مناخاً خاصا في الذاكرة، فلغة الكاتب لغة منتقاة بعناية بسيطة وعميقة وتراكيبها خفيفة متناسبة مع مناخ

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الفاجعة وأحداث النص، وهنا مقتطف يبين ما ذهبت إليه:

(في ذلك الوقت لم ينس كيف تسلل خلسة إلى البئر، ووقف يحدق فيه بغية أن يرى أضواء المشاعل والأقنعة البيضاء، كانت الدموع تتوهج في عينيه إذ رغب أن ينزل إلى البئر، يقتحم أسوار المدينة المسحورة، يحطم أبوابها، يسير في طرقاتها المتعرجة، يتجاوز الحرس ويرى الثعبان، فزعت جدته حين رأته قرب البئر وسألته بخفوت: ماذا تريد أن تفعل؟

ـ أريد أن أنزل إلى البئر.) ص17.

لكن اللغة والحكايات وحدها لا تكفي لبناء نص. فالمفترض أن تكون مدلولات الحكاية الشفاهية أو الأسطورية متناغمة مع غرض النص وتيمته، وهذا ما أفتقد إليه النص، فرغم ألفه الحكايات عن الجن والقطط والثعابين إلا أن في مواضع عديدة لم تكن ذات مدلول يعمق ثيمة النص، كما هو الحال مع القطط الشريرة، كما أن بعض الحوادث كمقتل المرأة في المقبرة بدت غير مفهومة وغامضة لم تلقِ الضوء على مسار النص وشخصياته، وهذا يضاف إلى ملاحظتنا عن عملية قتل ـ أبليس ـ.

أجد هنا أن من الضروري على الكاتب أن يكون واعياً لمدلولات الحكاية واستخدام الأسطورة في بنية سرده، وإلا ستؤدي إلى خللٍ في البناء كما هو الحال في ـ حكاية من النجف ـ

الملاحظة الأخيرة التي أود ذكرها هو شحوب زمن النص ـ زمن سلام الجندي المخذول العائد من الحرب ـ فلا نلمس ونحس من هذا الزمن إلا شتات مبعثر لا يشبع مذاق القارئ وطموحه المعرفي، كما أن الكاتب أعتمد التعمية على الأبعاد الاجتماعية لشخصية ـ سلام ـ في حاضره وحاضر المدينة زمن الدكتاتورية، فلو خاض في هذا

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الجانب لرأينا بشر النجف في تلك اللحظة التاريخية المفصلية في تاريخ العراق، ولما بقى النص يشبه الحكاية بل لأرسى نصا روائيا جديدا عن العراق المعاصر، إذ لا أجد مبررا للتعمية والكتابة المغلفة والأقنعة لكاتب يعيش في منفى سويدي، بل أجد ان التجربة العراقية الدموية تحتاج إلى المزيد من النصوص الكاشفة والصريحة التي قد تصل بنا إلى نص فني يجعلنا نستوعب هذه المذابح المستمرة والخراب المقيم.

مع كل هذه الملاحظات فأن ـ حكاية من النجف ـ خطوة أخرى في مسار الكاتب الذي أتوقع أن يعثر على نصه الحقيقي لا سيما أن لديه تجربة حياتية مثيرة جدير به كتابتها والبحث فيها.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

5- "ما بعد الحب" - هدية حسين - نافذة مفتوحة عن عالم العراقية

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

في هذا النص الروائي المتماسك تخطو ـ هدية حسين ـ نحو دائرة النضوج الفني في الكتابة الروائية. إذ سبق لي أن تابعت نصها ـ بنت الخان ـ نقدياً ووجدتها في ذلك النص لم تقع على مادتها الخام الديناميكية عبر شخصية روائية تكون محور السرد أو تكون هي الساردة وتجربتها تستأهل أن نسمعها لغةً. في ـ ما بعد الحب ـ الذي انتهيت من قراءته تواً وجدتها وقعت على مادتها الخام الحيوية من خلالها عرضها لشخصية روائية عاشت تجربة مفصلية في التاريخ العراقي المعاصر ولا أريد أن أقول أنها تجربة الكاتبة نفسها كونها مرت بعمان وطلبت اللجوء من المفوضية التابعة للأمم المتحدة وحصلت عليه وهو نفس مصير الشخصية المحورية في ـ ما بعد الحب ـ كون هذا الكلام يجعل النظر للنص الفني وكأنه حياة واقعية وهذا يلغي جهد الكاتب ومخيلته وشغله على اللغة كونه لاعب خالق من الحرف حياة. أما أن يضع شيئا من ذاته في الرواية فذاك ما يجعله يتخيل أنه صاحب كل ما جرى مما يمنح النص حيوية واللغة رواء وهذا أحد أسرار فن الكتابة.

"هدى" امرأة عراقية وجدت نفسها وحيدة تجاوزها سن الزواج إذ قاربت الثلاثين تضطر للهرب إلى "عمان" خوفاً من هاجس الاعتقال بعد أن صوتت بـ "لا" في استفتاء أو المبايعة للدكتاتور. فتحاصرها مديرة مدرسة ومسؤولية الحي الحزبية بعد فحص أوراق الانتخاب والعثور على عدد محدد من الأوراق الرافضة بتأشير كلمة لا والتي كانت تشك بولائها فتهددها بشكل مبطن كون الورقة التي أعطيت لها فيها عنوانها مكتوب بحبر خفي مضاف أن الورقة سوف تذهب للمختبر الجنائي للتعرف على الخط مما جعلها تلملم حالها على عجل وتهرب بجواز مزور ساعدها في ذلك قريبها الذي كانت تربطها معه علاقة عاطفية وكان جنديا في الجبهات. ومن عمان تبدأ

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

رحلة الروي في النص.

الجملة الابتدائية في النص تقول

ـ هذا كل شيء

حقيبة يد من الجلد الصناعي تحتوي على جزدان ذي جيوب متعددة ودفتر صغير بحجم الكف لكتابة الملاحظات السريعة والعنوانين..مجموعة كتب.. دفتر مذكرات كبير... ص7

مدخل يبدو وكأنه مدخل قصة قصيرة إذ تخبرنا الساردة أن هذه الأشياء تعود إلى صديقتها "نادية" التي قضت بحادث سيارة في عمان. لكن السرد يأخذنا إلى نواحي لا نتوقعها أبداً وهذا من أسرار نجاح هذا النص، فكلما جعلنا القارئ لا يتوقع مسار الأحداث والرواية كلما جعلناه ينشّد إلى متابعة ما نحكيه بالكلمات، المدخل بدا شائقاً وهي تحكي لنا تفاصيل موت صديقة عزيزة التقت بها صدفة في المنفى بعمان لتفقدها بغتة وتجعل من هذا الحدث المأساوي المناسب لمصير العراقي التاريخي في زمن الروي والزمن الواقعي أيضاً مدخلا حيويا لسرد مصائر عراقيين يمثلون خيرة من قاوم وحاول وجهد كي يكون غير ما كان عليه في وطن استباحه القتلة، والحيوية التي سوف تكتسبها الشخصيات في السرد وبنية النص الروائي كونها ليست شخصيات أيدلوجية معبأة مسبقاً بمواقف تمليها فكرة القومية أو الدين أو الشيوعية، بل شخصيات نسائية تمثل قاع المجتمع العراقي الذي يضع المرأة في الواقع الفعلي وليس القوانين المكتوبة، فبعد المرور السريع للقاء الساردة المباغت بنادية التي تدهس وتموت تعرض لنا الكاتبة بيئة معمل خياطة نسوي في بغداد زمن الحصار من خلال مبرر السرد ـ قصة تعرفها على القتيلة دهساً نادية ـ لما دخلت المعمل أول مرة كعاملة. هذا المبرر الواقعي

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

المحض والمعقول ـ بالمناسبة من أهم شروط السرد شفاها ولغة هو معقوليته بغض النظر عن الفنتازيا أو الواقعية ـ جعل الكاتبة تطل وتغور في شؤون شريحة اجتماعية نسوية عراقية في موقع حيوي معمل خياطة ألبسة داخلية للرجال في زمن مفصلي من تاريخ العراق المعاصر زمن الحصار قبيل الاحتلال. عبر هذا الموقع ـ المعمل ـ يطل القارئ لا على حال النساء العراقيات وهنّ يرتجفن شهوة لما يقدم مهندس عراقي شاب ـ عماد ـ بل على نسيج اجتماعي عراقي كان متماسكاً بدأ يتمزق علناً وهذه الذوات تسدر في وحشتها في معادلة خفية فضحها المعمل إلا وهي فداحة غياب الرجل زمن الحروب وحيرة الأنثى وتخبطها. من خلال المعمل وكون خمس وعشرين امرأة يتوزعن خلف ماكنات الخياطة نتعرف على فداحة وضع المرأة في بيئة مغلقة كالبيئة العراقية. حرمان عاصف يجعل المرأة مجرد قشة تهفو لخاطر الرجل. هذا الهاجس العميق صوره النص بدقة وعمق ولغة رشيقة هبطت نحو ذات المرأة العراقية وهي تواجه صحراء الوحدة.

" يوم حطّ المهندس عماد على أرض المصنع تخلخل النظام وتحركت النفوس الساكنة.. فهو شاب أبيض طويل القامة.. وما إن يلمحن المهندس الوسيم حتى يهرب اللون من بشرتهن" ص 19.

من خلال تفاصيل العلاقات النسوية في المعمل الصغير نطل على بعدين من أبعاد وضع العراق والمرأة العراقية.

من خلال تفاصيل العلاقات النسوية في المعمل الصغير نطل على بعدين من أبعاد وضع العراق والمرأة العراقية، التدهور الاقتصادي زمن الحصار وأثار الحروب وغياب الرجل قتلا في الجبهات أو السجون أو هجرة إلى المنفى مما أنعكس على الوضع

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الإنساني للمرأة العراقية الممثلة للطرف المراقب لهذا الخراب، فهدى ونادية شخصيتا النص المحوريتين وقصة هجرتهما وخواء مستقبلهما حيث الثانية واجهت مصيراً تراجيديا إذ قضت دهساً في عمان، والثانية محور السرد واجهت مصيراً لا يقل تراجيدية عن نادية إذ ضيعت حبيبها وقريبها الذي ساعدها في الهرب إلى عمان، ولم تستطع حسم عواطفها إزاء العراقي "موسى كاظم" الذي التقت به صدفة في مقر مفوضية اللاجئين التابعة للأمم المتحدة في عمان. تصور الكاتبة هذه العلاقة المباغتة بلهاث يتناسب جدا مع قلق الشخصية المحورية التي كانت حائرة فهي جاوزها سن الزواج بالمقاييس العراقية طبعا، ولما عرض عليها "موسى" الزواج كان قلقا من عدم حصولها على القبول كلاجئة فخيّرها بين القبول به والاستمرار في حالة وصولهم إلى أستراليا أو الانفصال فيكون قد ساعدها، العرض بحد ذاته مربك عرضته الكاتبة بشفافية وبتقنيات غارت في العالم الداخلي لهدى عن طريق المونولوغ الداخلي، والحوار وأحلام اليقظة والحوار الداخلي حتى أوصلتها إلى تلك البقعة الفنية الحيوية الشديدة القلق. فهي من ناحية أدركت أن قريبها "يوسف" سوف لا يلحق بها، لكن القبول بعرض كهذا وبهذه السرعة يستدعي التنازل عن كرامتها، فلا العلاقة الروحية نضجت، ولا أخلاقها تقبل بمثل هذه الصفقة، رغم أنها في حالة عدم قبولها كلاجئة تكون قد ضيعت فرصة تكاد تكون وحيدة. بقعة القلق الإنساني تتبدد لاحقا لما تقبل كلاجئة وتحس بالميل المتوازن لموسى العراقي الغريب الذي سوف تتعرف على قصته الدرامية وهو يشارك في انتفاضة آذار 1991 فتوظف الكاتبة شخصية " موسى " لسرد طرفا من تفاصيل تلك الانتفاضة مانحة النص بعداً تاريخيا فيه من الأرشفة الشيء الكثير إذ تستعين بما كتبه "الشاعر علي عبد

منشورات «ألف باء AlfYaa»

الأمير" عن يوميات جندي عائد من حرب الكويت. ورغم أن هذا النص أقصد نص "علي عبد الأمير" أثقل النص الشفاف بتفاصيل عنيفة لكنه جعل الرواية تؤرخ لتفاصيل من تاريخ العراق المعاصر حيوية وركزّ ثيمة النص كونه يرصد الخراب الروحي والبنيوي في الشخصية العراقية والمجتمع العراقي بعد الحروب ثم الحصار كون ما جاء باليوميات من تصوير لوضع الجندي والانتفاضة الفاشلة ثم الحصار نقطة جوهرية تشي بما آلت إليه مصير شخصيات النص وبالتالي مصير العراقي الحائر بروحه سواء في الوطن أو الضائع في المنافي.

كما أنها تستثمر لعبة معقولة من سياق النص كي تحيط بالوضع العراقي في تلك الفترة من خلال عيني نادية التي تركت أوراقها لديها وماتت. لذا تجعلنا الكاتبة نقرأ ما تريد هي روايته في نصها عن تفاصيل اعتقال وإعدام أخ نادية كان مشتركا بالانتفاضة فنطل على تفاصيل عذاب الأمهات وعلاقة نادية الحميمة بأخيها وكيف تسلموا الجثة من سجن البصرة إلى لحظة الدفن في مقبرة النجف واكتشاف الأم التي أصرت على فتح التابوت أن الجثة لم تكن جثة ابنها، مذكرات نادية التي تعرفت عليها عاملة في معمل الخياطة في بغداد نافذة وسعت النص وجعله يشمل تفاصيل التجربة العراقية في تلك الفترة من زاوية تراجيدية تعبر بعمق عما جرى في الفترة التي تناولها النص.

لا أريد الخوض في تفاصيل النص وعرضه كأحداث ذلك سيسرق من القارئ متعة الحبكة المتماسكة التي أشرت لها في مدخل المقال. فالنص مترابط ولا تترك الكاتبة مصير من روت لنا عنه دون أن تخبرنا على طريقة الروايات الكلاسيكية لكن هنا بحبكة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

مبتكرة تتناسب تماما مع حال عراقية تتأرجح على حافة الضياع القبول كلاجئة والسفر إلى عالم غامض أو الانسحاق بالرفض ومجهول المصير في شروط بلدان شرق أوسطنا القاسية وهذا مصير عشرات الآلاف من العراقيين المعلقين حتى هذه اللحظة بوضعٍ مضطرب في بلدان العالم.

النص لم يطل فقط على مصائر العراقيين في تلك المواقع الحرجة بين الحلم بحياة هادئة في المنفى أو السحق في بلدان الجوار، ذاك سيكون موضوعاً عاما لا يعني النص الفني بشيء لكن ما نطل عليه في هذا النص هو بحث الكاتبة العميق في أسرار المرأة العراقية الغامضة والتي نادرا ما تفصح عن مكنوناتها لأقرب الناس إليها. نطلع على حوارات عميقة تلقي الضوء على ازدواج الذات في بيئة مغلقة. وهذا الازدواج يطغي على كيان الشخصية سواء في المسائل الحاسمة أو التافهة، ولما كانت الشخصية "هدى" في موضع حاسم ومفصلي نراها تفضي في حوارها الداخلي المعلن لنا كقراء عن ذلك الاضطراب الإنساني المعذب والذي لا ميناء له ولا خلاص.ففي معرض حيرتها عن البوح لموسى برغبتها به تجد نفسها إزاء شخصيتين تتحاوران تفصح الواحدة منهما للأخرى عذابها في مقطع طويل يبدأ من ص 124 إلى ص 127 في لغة شفافة تلهث بعذاب الأنثى حتى نكاد أو أكاد أصدق أن الكاتبة هي الشخصية رغم معرفتي بلعبة الكتابة. يستطيع من يحب الاطلاع على هذا الحوار في نص الرواية لكنني وددت مشاركة القارئ في تلمس أسلوب الكاتبة وهي تشي لنا بعد رحلة عذابها الداخلي وصراخها بوجه نديمة نفسها النائمة فيه والفراش الغريب في الشقة "الغرفة" التي تستأجرها في عمان وهي في خضم قرارها حول عرض "موسى" العراقي الموشك على السفر إلى أستراليا:

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

"وتصرخ المرأة الثانية من أعماقي (مللتُ روائح الفراش الذي تناوبت عليه الأجسام وتقاسمته الشهوات) ثم تأخذني إلى أيام قادمة.. أيام شبحيه يغلفها ضباب كثيف وأنا أعوم باحثة عن خفقات قلبي المشلول، يجرحني السؤال:

وماذا بعد؟

ثم يصبح أكثر قسوة:

ماذا فعلتُ بنفسي؟..

امرأة في الثلاثين تجهد كي تمسك بزمام نفسها، تصارع لتجد مكاناً في العالم لكن الخوف يسكن خطواتها.. كلما اقتربت من الأمل حاصرها اليأس.. وكلما اكتشفت شيئاً مضيئاً في أعماقها أطفأته رياح التردد"ص 125.

أوردت هذا الشاهد كي يطلع القارئ على لغة وطريقة بناء الجملة السردية البسيطة والمتينة والمناسبة لغرض السرد الفني.

في الرواية أيضا ثمة علاقة شفافة تجدها "هدى" في بيت عائلة أردنية منحوها غرفة وعشرة دنانير شهريا مقابل العناية برجل ضرير بالولادة وموسيقي موهوب.. وعن طريق هذه العلاقة الشفافة تفضي لنا تأملاتها الفلسفية في الحياة وتومئ من طرف خفي إلى تعلق الموسيقي البصير بها ذلك التعلق الرومانسي المحكوم ضمن مسار الرواية بالخذلان لكننا نهجس معها بالنبض الإنساني لتلك العلاقة العابرة الشفافة التي تنتهي بسفر الراوية إلى البلد الغريب لتبدأ رواية رواها غيرها ممن ذاق عذاب النفي العراقي باكرا.

الرواية غنية لا تحيطها مقال وقرأتها متعة لم أشأ عرض كل الأحداث كي لا أسرق من القارئ متعة القراءة. وأتمنى أن لا يعجب

منشورات «ألف باء AlfYaa»

من يقرأ مقالتي كما فعل الصديق الشاعر والروائي حميد العقابي لما أخبرته تلفونيا بانطباعي عن رواية "هدية حسين" مذكرا إياي بانطباعي النقدي المنشور عن كتابها " بنت الخان" فكل نص له ماله وعليه ما عليه وأفضل كتاب العالم لديهم نصوص ناجحة وأخرى مخفقة. وهنا وجدت الروائية العراقية "هدية حسين" خطوتها الأولى الراسخة في الكتابة الروائية.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

6 - ما تبقى من أوراق غجرية - عمار الثويني - هارب من موتٍ بارد إلى موتٍ حار

منشورات «ألف باء AlfYaa»

يهتف أحد شخصيات الرواية وهو يرى الفظائع التي ترتكبها مليشيات الأحزاب الدينية الطائفية من سرقة وتهديد وابتزازا واستيلاء على المال العام، ومال الأقليات العرقية، وفشل السلطات التنفيذية في تنفيذ أحكام المحاكم، يهتف بمرارة ص 78:

- "أي والله، قلت لك، هذه ليست دولة، هذه علوه!"

إلى "العلوه" والفوضى تأخذنا الرواية في رحلة حياة جحيمها لا ينتهي في عراق الخيرات والثروات.

الشخصيات في البناء الروائي

اختيار الشخصية المحورية وما حولها في العمل الروائي من اللبنات الأساسية التي تحدد البناء الناجح أو الفاشل للرواية، في الأشهر القليلة الماضية قرأت عدداً كبيراً من الروايات لكتاب مخضرمين وشباب عراقيين وعرب، فوجدت الأغلبية منهم لم ينجح في انتقاء الشخصية الروائية التي أسميها الديناميكية الفعالة المناسبة لموضوع الرواية ومبغاها الفكري والفلسفي والأخلاقي، فيختارون شخصيات خاملة ميتة في واقع اجتماعي متحرك يعج بالمآسي والصراعات كالمجتمع العراقي والعربي. حركة الشخصيات الخاملة لا تضيئ يحدث في البيئة ولا تكون دالة لخلاصاتها الاجتماعية والفكرية وبالتالي القيمية، وهذا ينعكس سلباً على السرد الذي يعود بارداً ميتاً يبعث عن الملل لأنه لا يقدم مادة حارة فيها معرفة للقارئ الحقيقي وأشدد هنا على مفهوم "القارئ الحقيقي"، فقارئ التسلية لا يدخل فيما نذهب إليه. وحركة الشخصية تكون هامشية لأنها لا تخدم ثيمة العمل ومغزاه.

في رواية "عمار الثويني" – ما تبقى من أوراق غجرية – تناسب

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

سمات الشخصية المحورية وبنيتها الأخلاقية ثيمة الرواية ومغزاها أي فلسفتها وما قدمته من خلاصات تعني المجتمع العراقي وما آلت إليه أوضاعه بعد سلسلة حروب وحصار واحتلال مستمر بهذا الشكل أو ذاك نَصّبَ حكومات من السراق والعملاء بلبوس طائفية. لنتفحص سمات شخصيات الرواية ليتوضح أبعاد ما ذهبنا إلية:

الشخصية المحورية "مصطفى"

منذ الفصل الأول يضع الروائي إطار السرد ويبث خطوط ومسار الرواية من خلال انتقاء شخصية روائية "مصطفى" سماتها معدة للقيام بكشف ما جرى ويجري وما آل إليه بلده من خراب وفساد وتردي، رجل في خمسينياته، هاجر من العراق زمن الحصار إلى كندا عن طريق الأمم المتحدة، أعتقل في الثمانينات بتهمة قذف الدكتاتور، كان طالباً سنة ثالثة جامعة، المعلومات عن الشخصية منثورة في الفصول جمعتها لتكون سمات الشخصية واضحة للقارئ، يمتاز بالصدق والصراحة في كل شيء، أحب زميلته في الجامعة "أميرة" ولخجله لم يجرأ على مصارحتها حتى اعتقاله بوشاية من زميل له سَجّلَ بمسجل نكتة تعرض فيها للرئيس، قضى من فترة محكوميته ثلاث سنين 1988-1991 وأطلق سراحه بعفوٍ عام، ليكمل دراسته الجامعية، يمتن الروائي بناء الشخصية بالسمات التي أشرت إليها، فيرسم مشهداً يرى فيه مصطفى "أميرة وهي تدفع عربة طفل وزوجها" في مراجعة للجامعة فيصور مشاعره النقية الخجولة المراعية لتحولات الحياة ووعيه المبكر منذ ذلك السن في استكمال لبنية الشخص المستقيم الصادق والصريح، ويستكمل بقية السمات في تطورات السرد والأحداث، يضطر لضيق سبل العيش

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

إلى الهجرة إلى كندا كما أسلفت وفيها يحدث تطور بوضعه الاجتماعي فيتزوج من امرأة عراقية ضعيفة الشخصية تتحكم بها والدتها، ولما كان قوياً صادقاً، فشل في محاولاته لجعلها تعي بإنسانية العلاقة فينفصل، كان يعمل في شركة تجارية نطاق عملها عالمي، تفده إلى الأمارات كمدير فيتعّرفْ هناك على فتاة هندية عن طريق العمل "زهابيا" قوية الشخصية يتزوجها لكنه ينفصل عنها لعدم وقوفها جنبه في أزمة فقدانه عمله لفترة قصيرة مضاف إلى أنها كانت مكبلة بعائلتها الفقيرة في الهند وتعيش رهاب البطالة أو الطرد من العمل، يعود إلى كندا لكنه لا يتحمل العيش غريباً فيعزم على العودة إلى العراق والاستقرار بقية العمر بين أهله وأحبابه بعد أن تمكن من اقتناء بيت ومزرعة بطرف مدينته "الكرامة".

2- شخصيتان رئيسيتان في مسار الرواية شاركتا الشخصية المحورية في الموقف من الفساد والنهب وتردي المجتمع أخلاقياً هما:

أولاً - الفلاح "شلتاغ" والد "هدى"، (سيتعلق بها "مصطفى" ويتزوجها في نهاية المطاف)، يعمل في مزرعة "مرتضى" أخ "مصطفي" صادق صريح قليل الكلام، شجاع، إنساني، ضرب عرضاً القيم والتقاليد وتزوج من "غجرية" أنجبت له هدى وربت أبنه من زوجته الأولى الذي يقتل وهو يحارب كجندي في حرب "داعش"، يقاوم "شلتاغ" محاولات المسؤولين للإيقاع بأبنته الجميلة وتزوجيها من مسؤول في مجلس المحافظة زواج متعة، فيرفض بقوة ويتعرض للضرب والتشهير ويصدر قرار مجلس المحافظة بأبعاده باعتباره متزوج من غجرية منبوذة من سكان المدينة الأنقياء.

ثانياً - الطبيب الجراح "جورج" المسيحي صاحب المزرعة التي

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

أشتراها "مصطفى" بعد اضطرار الطبيب المسن إلى الهجرة بسبب موقفه من الفساد وتحول المستشفيات الحكومية إلى مسالخ بشرية، تسرق فيها أثناء العمليات الجراحية أعضاء من أجساد المرضى وتباع، وتستر إدارة المستشفى على عمليات السرقة من مرضى و مشردين فقراء، تتهاوى مقاومة الطبيب "جورج" الذي تثبت في العراق ومدينة الكرامة لحبه لأهلها بالرغم من هجرة زوجته وأولاده بسبب مضايقات مليشيات الأحزاب الطائفية التي استولت على بيته، ومحاولة الإدارة الفاسدة إلصاق تهمة المتاجرة بالأعضاء البشرية به، فيجمع الوثائق التي تدين المؤسسات وإدارتها، ويهرب بجلده إلى دبي.

بالإضافة إلى العديد من الشخصيات المقربة من الشخصية المحورية "مصطفى" كزميل الدراسة "أنمار" الذي يتحول إلى تاجر، يعاني ما يعاني من فساد المسؤولين والمجاميع المسلحة في عمله، وعن طريقه يصور الروائي تقلبات هذا الوسط مستعرضا معاناة "أنمار" في زمن الحصار وبعد الاحتلال الأمريكي فيقدم لوحة مكثفة عن تدهور أوضاع العراق في جميع النواحي.

ومن خلال شخصية "مرتضى" أخ "مصطفى"، و "سلمان" الجار والصديق الذكي الحكيم، المرسومتين بحياد من يفضل العيش بسلام في أسوء الظروف نطل على جانباً مهماً من بيئة العراق الاجتماعية وما آلت إليه من خلال نسيج عائلة مصطفى، الأخ والأخوات وأزواجهن والخالة، ومن خلال "سلمان" نطل على جانباً أخر من النسيج الاجتماعي في مدينة السارد "الكرامة" وهو أسم المدينة التي تجري فيها أغلب أحداث روايات الكاتب "عمار الثويني".

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

مغزى الرواية

من مدخل الرواية والفصل الأول فرش السارد الواقع العراقي بعد الاحتلال بعينٍ رصدتْ التغييرات الجوهرية التي طرأت على طبيعة الحياة العراقية ومقارنتها بالزمن الذي تركها فيه، وعن طريق هذه المقارنة سيكشف القارئ فداحة التردي العام في كل شيء، ليس المقارنة بين زمنين فحسب بل يتوغل في تحليل بنية السلوك البشري العراقي ويقارنه مع سلوك البشر في بيئات المجتمعات المتطورة (الكندية هنا) فيلقي الضوء على تعارض سلوك العراقي مع مسلمات القيم الإنسانية وما أرتقت إليه بلدان الحضارة من احترام الإنسان وشخصيته وحدودها في معرض تحليله مثلاً لسلوك "خالته" اللوامة، وفي العديد من التأملات التي تخص مثل هذه الظواهر.

في موضع أخر من الرواية وحركة السرد ومسار الشخصيات فيها نجده يحفر في بنية المجتمع الأخلاقية فاضحاً سطوة القيم العراقية الطهرانية الشكلية وقسوتها من خلال الموقف الاجتماعي العام الذي تفرضه التقاليد والقيم والأعراف من الفلاح الشجاع "شلتاغ" الذي اقترن بغجرية، والموقف من أبنته "هدى" ومحاربتها من زميلاتها في المدرسة مما أضطرها إلى تركها، والموقف من والد "أم هدى" زوجته، فطرد من عمله بالرغم من أنه لبى دعوة رجال الدين وترك العيش وسط الغجر، ومحاولة الإيقاع ببنته "أم هدى" ولم ينقذها إلا إقدام "شلتاغ" الزواج منها فكرست حياتها للعائلة في بيت بسيط بمزرعة "مرتضى" أخ "مصطفى"، ولاحقاً محاولات المسؤول التمتع بـ "هدى" بعقدٍ مؤقت، ولما عجز إزاء تصلب والدها عمد إلى إصدار قرار من مجلس المحافظة بطرد العائلة بداعي أصول الزوجة الغجرية الملوثة لنقاء الأخلاق في

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

وسيلة بغى منها إخضاع الأب حتى يرجع متوسلاً للبقاء في المدينة فيقايضه بزواج المتعة من أبنته "هدى".

برسم سمات الشخصيات المحورية والرئيسية يتبدى مغزي الرواية مع توالي أحدثها وحركة الشخوص فيها، فبالرغم من انشغال الشخصيات لترتيب متطلبات الحياة الاعتيادية في ظروف الفساد السائد والمتغلغل في التفاصيل حتى كاد أو أصبح عرفاً مسلم به من قبل الجميع، يكشف السرد فقرة بعد فقرة، وفصلاً بعد أخر كل مظاهر الفساد والخراب الأخلاقي والسلوكي، مظاهر عنف الفرد العراقي، سيادة المليشيات وضعف الدولة، تهجير الأقليات والاستيلاء على ممتلكاتهم، سرقة الأعضاء، فساد الجهاز الطبي، فساد وتدني المستوى التعليمي، و.. و.. لتتحول الرواية في العديد من مواضعها إلى سجلٍ شامل دونت ما آل إليه العراق وسكانه عقب سلسلة حروب واحتلالات حيث خُربَ الإنسان والمؤسسات وتحول إلى ما يشبه الجحيم يتعذر أو يصعب العيش فيه،

كل الفصول ومسار الأحداث في الرواية منتقاة ومبنية بدقة في لغة جزيلة مكثفة صلبة، حيادية، تكاد تخلو في مواقع عديدة من العاطفة، وتميل إلى لغة الرواية البوليسية ودقة المفردة الصلبة فيها، وعمار له خبرة في عمل روائي سابق بنيته بوليسية عن سلسلة جرائم غامضة في مدينته الروائية "الكرامة"، وهذا لا يعني أن الرواية سردها جاف، ففي مواضع عديدة ومن الفصول الأولى يتأمل الشخصية المحورية "مصطفى" الوجود وغاياته، فالسبب الجوهري لعودته للعراق هو الخوف من الوحيدة والموت غريباً، ففي الفصل الثاني يصور السارد رحلة العودة من كندا ويركز على فكرة الموت غريباً، يحرض على تلك التأملات تابوت لعراقي تنقله الطائرة ليدفن

منشورات «ألف باء AlfYaa»

في وطنه ونعلم أن العراقي مات في شقته وحيداً، مقاطع السرد فيها تتحول إلى تأملات وجودية شفافة بلغة تناسبها أقصد التأملات، عن زميل له في المدرسة الابتدائية تمرض في القرية وتأخر الأهل في نقله إلى المستشفى، هذا التركيز والتأمل في الموت شكل خلفية مقنعة جدا في البناء الروائي يبرر عودته إلى جحيم العراق، وأنا أتابع قراءة الرواية، كنتُ تواقاً للوصول إلى أخر صفحاتها، لأرى كيف عالج "عمار الثويني" الأحداث ومصائر الشخصيات، التي غالباً ما يُخّرب أغلب الروائيين شباباً ومخضرمين بدفع شخصيات الرواية في مسار ثانوي أو أخر لا يخدم ثيمتها الجوهرية فتثلم الشخصية والبناء الروائي، والأمثلة كثيرة سأقف عندها في مقال مستقل، لكن هنا في "أوراق غجرية" وجدت كل شيء كان محسوباً وبدقة ومنطق مما جعل من الرواية؛ حياة تجاور الحياة الواقعية للعراق المعاصر، لم تكف هذه الشخصية التي عانت ما عانت عن الوقوف مع العدالة، مما جعله يدخل بالضرورة في صراعٍ مع السلطات ظن أنه سينتصر فيه من خلال تعرية المسؤولين الفاسدين عبر برنامج تلفزيوني يناقش حقوق الناس، فيتعرض للاختطاف من ميلشيات مجهولة، وتنجح المحاولات في إطلاق صراحه، لكن لم يكف، فيتعرض للاغتيال بباب بيته بكاتم صوت، الهارب من موتٍ بارد إلى موتٍ حار وسريع.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

روايات المنفى

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

1- "زنقة بن بركة" لمحمود سعيد
شهوات لا تعرف وجهتها في أعماق "العراقي المحروم"

منشورات «ألف باء AlfYaa»

إذا أخذنا في الحسبان الضعف النسبي للتقاليد الروائية العراقية وتخلف الرواية مقارنة بالشعر والفن التشكيلي والقصة القصيرة، يمكن اعتبار رواية الكاتب العراقي محمود سعيد "زنقة بن بركة" (طبعة أولى لدى دار الكرمل ـ عمان 1993، وطبعة ثانية لدى دار الآداب 1998، والتي ذكر كاتبها في رسالته لي أنها منعت من النشر في العراق عام 1970، يمكن اعتبارها رواية متقدمة في سياق دراسة الرواية العراقية لأسباب ستظهر لاحقاً.

جاء نشر هذه الرواية في وقت تشهد فيه الرواية العراقية نهوضاً يبشر بظهور كتاب جدد أتاح لهم الاستقرار النسبي وفسحة الحرية في المنفى تأمل التجربة العراقية الزاخرة بالتراجيديا واللامعقول في أحداثها الدموية ومناخاتها العجائبية التي تتناص مع مناخات أساطير العصور القديمة وخرافات المخيلة الشعبية في العصور الوسيطة.

رغم أن الرواية تبني عالمها في بيئة غير عراقية "المغرب أواسط الستينات" إلا أنها كشفت لنا بنية الازدواج التي تعاني منها شخصية المثقف العراقي المترعرع في بيئة اجتماعية متزمتة ضاغطة، وما يخلقه التصادم بين الحرية الداخلية التي تطلقها الثقافة والتجربة مع صلادة واقع مغلق قاسٍ ولا سيما في موضوع المرأة والجنس، فهذه الموضوعة لم يقربها النص النثري العراقي إلا بحذر شديد، ونظرة سريعة لنتاجنا القصصي والروائي، يتبين لنا، أن ثمة طهرانية وتحديدات مسبقة وتحفظاً والتزاماً بثوابت جعلت من المرأة مقسمة تقسيماً جبرياً بين السقوط والعفاف، العاهرة، والأم. أما ما بينهما فلا وجود لغير الحبيبة الحلم، اما نوازع الغريزة، وهواجس الليالي فلم تظهر إلا لماماً وبحياء شديد، وذلك تأتى برأيي من طبيعة الواقع الاجتماعي المغلق، وقمع السلطات الشديد، وطهرانية

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الأيديولوجيا التي ألقت بظلالها القوية على الأدب العراقي عامة والنثر خاصة، ثمة استثناءات قليلة جداً ففي دراسة الدكتور عبد الإله أحمد عن "الأدب القصصي في العراق" الصادر عن وزارة الأعلام العراقية 1977 بجزأين تناول بالتحليل رواية "بصقة في وجه الحياة" مكتوبة في أواخر الأربعينات للكاتب المبدع فؤاد التكرلي أحد أهم رواد القصة القصيرة الفنية. يذكر أنه حصل عليها لغرض الدراسة فقط وهي عن عسكري متقاعد قضى عمره في المعسكرات يجد نفسه غريباً أخر العمر ينظر بعينين شبقتين إلى جسد أبنته المراهقة في إشكالية إنسانية بالغة التعقيد. لكن لم يجرأ التكرلي على نشرها رغم مرور ما يقارب النصف قرن على كتابتها ورغم تواجده في تونس منذ سنتين. هذا يكشف بدوره عن انغلاق المبدع العراقي.. أليس هو نتاج لواقعه. مما أسهم في الانغلاق على مستويين الواقع والنص مما أفقد النثر العراقي نضارة كانت ستمنحه الحرية الداخلية الضرورية للإبداع. وأدى إلى تخلف النص الروائي العراقي عن مثيله في مصر ولبنان والمغرب العربي، والأمثلة كثيرة على ذلك أقربها ما تزخر به الرواية المصرية من حرية بالموضوعة المذكورة جعلتنا نطل على العالم الدفين لكل من المرأة والرجل مثل "رامة والتنين" لأدور الخراط. و"موال البيات والنوم" لخيري شلبي وغيرهما.

يظهر انغلاق شخصية المبدع العراقي في بنية الرواية بجلاء فهي مسرودة بضمير المتكلم "معلم عراقي ـ سياسي سابق اضطر إلى الهجرة للعمل في المغرب العربي هرباً من القمع والبطالة المتفشية في أواسط الستينات" لكن الراوي يتحاشى الإفصاح عن ماضيه وتجربته في المكان الأول وما اعتملت به الدواخل إزاء المرأة والجنس هناك وكأنه لم يزل مرتدياً القناع الصلد الذي يرتديه كل من

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

ترعرع في بيئة متزمتة مغلقة. بينما نجده في البيئة الجديدة المغرب ـ المتحررة نسبياً ـ يطلق العنان لدواخله وهواجسه وغرائزه المكبوتة فأتاح لنا بنيتنا الدفينة في ضوء النص وهذا فضل الرواية الأهم.

بؤرة الرواية:

تتجمع أحداث الرواية في بؤرة واحدة، فالراوي يتعلق بـ "رقية" الموظفة في الخطوط الجوية المغربية التي سكنت في شقة تجاور شقته في "المحمدية" مكان عمله وهو مصيف، بينما تتعلق هي "بسي الحبيب" صديقه السياسي المبعد عقب الأحداث العاصفة في المغرب أوائل الستينات. حول هذه البؤرة الثلاثية: 1ـ الراوي، 2ـ رقية، 3ـ سي حبيب تتشجر الشخصيات قرباً أو بعداً على قدر علاقتها بالمثلث المذكور، فتنضفر الرواية في حبكة متينة تنمو من نقطة على السطح لتبلغ ذروة واحدة تجعل السارد يكف عن الكلام.

سأحاول تتبع ما فلت من بنية الراوي المغلقة من بوحٍ متشظي بحنايا النص أستوجبه مسار السرد ووجهة المشاعر والأحداث، جعلنا نلم بتكوين الشخصية في المكان الأول(العراق) قبل القيام بتحليل سلوكه في الفضاء الجديد "أيحلم الغريب بأكثر من أن يجد كل ما يحتاجه على بعد لا يتجاوز عشر خطوات من البار إلى الجزار؟، أحسست بعد خمسة وعشرين سنة من الحرمان والاضطهاد والقسوة والصراع السياسي والسجن والفصل والعطالة بأني سقطت في جنة يحسدني أدم عليها" ص7.

هكذا تستحيل الحياة السوية جنة لمن يقدم من بيئة مغلقة ضاغطة محتدمة بالصراعات والقسوة. أما عن جفاف وخشونة الواقع

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الاجتماعي في المكان الأول يسرد لنا الراوي شيئاً عنه عندما أخذته "رقية" إلى شقة صديقتها في الدار البيضاء بحضور المغني وعشيقته

" كنت محروماً في حياتي من الغناء سوى ما أسمعه من الراديو، وفي الملاهي الحقيرة المبتذلة، في بلادي لم أحضر قط أي حفلة عامة أو خاصة" ص206.

أما عن طفولته فقد شطح به السرد وهو على الشاطئ بصحبة البقال وصاحبه والفتيات المراهقات الثلاث:

" أخذ خمستنا يلعب الكرة، كنت الحلقة الضعيفة، كان الجميع يمارس الرياضة على الشاطئ منذ الصغر وهذا امتياز لم أحظ بشرفه في طفولتي البائسة" ص155.

من خلال هذه الشظايا التي لا وجود لغيرها في النص نستطيع تشكيل بنية الراوي في معادلة تلقي الضوء على طبيعة الواقع الاجتماعي العراقي المغلق والقاسي.

طفولة بائسة "قمع عائلي" + شباب محروم "قمع القيم" + سجن، فصل من العمل "قمع الدولة". هذه لبنات الراوي، فكيف تسلك هذه الشخصية عندما تجد نفسها واقفة في فضاء حر نسبياً؟!. وما هي عواقب انغلاق البيئة الاجتماعية على النفس الإنسانية. سأحاول تتبع العواقب الفادحة في نفس الراوي وذلك بتحليل تصرفاته وردود أفعاله في خضم تشابك أحداث الرواية للوصول إلى فحوى التشوه اللاإنساني الناتج عن فعل الحرمان والقسوة.

منذُ الصفحات الأولى يضعنا السارد في إشكالية بنية البيئة المغلقة إلا وهي فصل خليط الحياة وشؤونها وعفوية العلاقة بين مناحيها

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

إلى أقطاب معزولة، الجنس ـ السياسة ـ الحب، أقطاب تتوازى دون تفاعل في الذات، ففي حوار يجري بمكتبة المدرسة يقول مديرها سي صابر مخاطباً سي حبيب السياسي المبعد:

ـ لكنه في بلاده لم تكن عنده سوى السياسة وهذا يشوه الصورة!.

تساءل سي حبيب:

ـ كيف تتطلعون إلى المستقبل إذن!.

ـ ما علاقة الجنس بذلك؟.

يكشف تساؤل الراوي المدهوش عن قطبية التفكير التي أشرنا إليها، وطهرانية قطبية أيضاً في النظرة للمرأة الحبيبة (أم، أخت، زوجة) و(عاهرة)، فرغم يسارية أفكاره التحررية الداعية إلى المساواة وتحرر المرأة التي تعني ضمناً انطلاقتها وتحررها الاقتصادي والجنسي، نجده لا يدرك فحوى دعوته فاضحاً تزمته الأخلاقي ذا الينابيع الدينية الرابطة النضال بالعفة، والمناضل بطهرانية الراهب. من هذا الحوار سندرك أي كبتٍ مارسته الذات على غرائزها الطبيعية التي لابد أن تحفر في أعماق الكائن عالماً سرياً ضاغطاً، يكتظ بالشهوات المتوارية في الاجتماع، والطاغية في الانفراد والمخيلة فتترسخ بنية الحرمان شاطرة الذات البشرية إلى نصفين، ظاهر طاهر، وداخل متشه.

من ميزات ازدواج الشخصية المكبوتة عدم اتساق الإحساس مع الواقع، الرغبة في الفعل، إذ يتجاورا في خطين متوازيين، يموه إحداهما الآخر دون أن يتفاعلا كما هو حال الذات السوية التي تجد ردود فعل متسقة مناسبة، متزنة تساعدها على التواشج والتداخل بالآخر والموضوع. أما بحضور الأنثى فتبلغ الذروة في عدم

منشورات «ألف باء AlfYaa»

الاتساق وتكون مرتبكة بطيئة الاستجابة تتصرف بما لا يتناسب مع الموقف وتنتبه لاحقاً عند الاستفراد بذاتها، وهذا شأن الراوي طوال النص يسلك بطريقة تتناقض مع رغبته وغرائزه المدماة بإرث ثقيل طويل من الحرمان، إذ تستمر بنية الحرمان في فعلها رغم وجودها في فضاء حر مفتوح، فنراه يزهد في التنفيس عن حرمانه متذرعاً بتعلق طهراني ظاهراً شهواني باطناً بواحدة لا تكن له مثلما يكن لها من مشاعر، ليس هذا فحسب بل متعلقة بآخر يرتبط معه بعلاقة تتمتن يوماً بعد أخر. والرامي واعٍ لالتباس الموضوع ولإشكاليته الروحية، لجفاف طبعه، وارتباكه بحضور الآخر المنفتح والمنساب بعفوية.

"ولما كنت أعلم بعد رصد طويل لنفسي أنني أرتبك بشكلٍ مخجل في كل موقف يتطلب مني مواجهة تلقائية للتنسيق بين حالة هيام روحي وما يتطلبه من تصرف ملائم"ص29.

رغم الوعي يستفحل الارتباك مع تطور علاقته بـ "رقية" المغربية المنطلقة بعفوية غير مثقلة بمشاعر دونية في مسلك صريح وجميل ومتين وحضاري، غير مفهوم لمن تصحرت دواخله في بيئة اجتماعية صارمة بتحديداتها، فأين له أن يدرك بثمة صداقة دون جنس بين رجل وامرأة غريبة جريئة تبات في شقته وتستخدم حمامه، أين له أن يدرك من اكتسبت أعماقه استقطاب لوني الظلام والنور دون تدرجات وتلاوين بين حديهما.

نهار عفيف، وليل داعر. ظاهر شريف، وباطن سافل. بنية الحرمان تشل الذات رغم الوعي بها، فعندما تضع أصابعها على شفتيه لتمنعه من الكلام في حركة سوية بين صديقين تنعكس في داخله بطريقة مختلفة فنجده يدين جفاف سلوكه القاحل المشلول.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

"حسدت غيري لمقدرتهم على التصرف بمثل هذه المواقف في تحقيق ما يصبون إليه في قالب من المزاح، كان بإمكاني أن أقبل الإصبع الجميل، أن أعضه، غير أني لم أفعل، أدنت نفسي، تعقل لا طعم له"ص30.

هذا في حضور وهم الحبيبة، أو الحبيبة المفترضة، اما في التواجد بوسط أنثوي مفتوح، متحرر، فيتلخبط كل شيء، القيم، الحب، الصداقة، وتضيع كل اعتباراته القديمة المبنية في معادلات المكان الأول المنغلق فتكشف بنية الحرمان فداحتها، إذ تنفتح في أعماق "العراقي المحروم" إرث شهوات لا تعرف وجهتها، ولا ضابط لها، تضرب ضرب عشواء متجردة من معقوليتها، لا تعرف بغيتها المحددة بل يثيرها مرأى الجسد الأنثوي، أي جسد، كل هذا يجري في أتون الداخل المضطرب دون تصريح بل يلبس في الظاهر قناع العاشق الفرد المخلص الشريف الموله بواحدة لا غير. لندرس تجليات هذه البنية في النص والتي تكثفت في مشهد اجتماعه في شقة زينة بالمغني وصاحبته (الشهبا فاطمة) عندما دعته رقية للذهاب معها فمنذ لحظة الدخول يتلخبط كل شيء.. وهو يحدق بجسد "زينة".

"وإذا تركت وحيداً أتكئ على الباب لاحظتُ مفاتن جسدها تتراقص حينما تسير وإبطها يدفع بعض الشعيرات إلى الظهر وإليتاها منضغطتان تحت مثلث صغير أخضر، وكنت بدون شعور قد أثرت كما حدث بضع مرات خلال الطريق مع رقية، لكن الظلام هنالك يستر الإثارة. أما هنا فكان علي أن أستبعد الإثارة بالتذكر القسري لأشياء محزنة" ص112.

أن روح التلصص تتلبس الشخصية المزدوجة المحرومة التي

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

بنت عالماً سرياً يقوم على أساس الغريزة المقموعة والرغائب المتأججة في ظلام الدواخل الدفينة حيث تحكم حلقة التشوه دورتها، فبالإضافة إلى تشظي اتجاهات الرغبة في وسط أنثوي متحرر، تأخذ روح التلصص الدونية أبعاداً غير أخلاقية ولا منطقية مدعومة بصحاري شاسعة من الزواجر والممنوعات، فنراها عمياء لا حدود ولا معايير تضبطها فالسارد يتلصص على الأنثى الثالثة في الجلسة رغم إلتصاقها بصاحبها المغني.

"جلست، ففتحت حيزاً أكبر في الصدر بحيث بدا تكور النهدين واضحاً فيما شعت الحلمتان الكستنائيتان ببريق مذهل، أثرت من جديد، فجلست كي اخفي موضوع الإثارة"ص112.

يبلغ ازدواج "بنية الحرمان" ذروته في نهاية المشهد المذكور فبعد ان إشتهى النساء الثلاث نجده يرفض مضاجعة "زينة" رغم أنها اعتنقته وحاولت سحبه إلى غرفة النوم لابساً قناع المحب الشريف الطهراني الذي لا يعرف الخيانة، حبه لـ "رقية" الحاضرة.

"لكنها أحاطتني بذراعيها وهوت بفمها على فمي، فيما اندفع الكل بضحكة قوية جعلتني أخجل وأحاول إبعادها بالرغم من جسدها الساخن أخذ يذيبني"ص 125.

تتجلى بنية الازدواج في أخلاقيات "الراوي" وأقطاب البنية المتوازية المشكلة لوجهة النظر في الربط بين العفة والنضال، وما عداه بالغريزة وذلك بإبراز ابنة الشهيد "زهرة" طالبته المراهقة كملاك جميل، طاهر، خجول يكن لها مشاعر أبوية تثير دهشة القارئ بينما يتجرد من مثل هذه المشاعر في نظرته لطالبته "الشهبا" التي بسن "زهرة" فيصفها بجمل تلهث شهوة.

"أخذت تكشف متعمدةً مساحة لذيذة فوق الركبة"

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

ويبدي أسفه وندمه للبسه قناع المعلم الموجه.

"أخر السنة اكتشفت أن في تقاطيعها جمالاً متفرداً غريباً وقوة جنسية ونضوجاً هائلين"ص127.

والطهرانية الشكلية لدى المزدوج تجعله يشعر بالانحطاط عند التفريغ "تفريغ الرغبة" عكس الكيان المتماسك المتسق، ففي بيت البغاء نجده يشعر بدونية فظيعة عند مضاجعته لعاهرة.

"نهضت مضطربا إلى الغرفة الثانية بوطأة رغبة اللذين سبقاني مخلفين عرقاً، رائحة، ظل وجود، هلام جذامي يتآكل في الروح مسخني حيواناً متوحشاً دقائق معدودات"

أصل من كل ما تقدم إلى خلاصة جوهرية مفادها أن المثقف في المجتمعات المنغلقة، القامعة ترتد أحلامه الحرة وتتكسر في الداخل لصلابة وقسوة الواقع بقيمه الثقيلة مما يخلق كياناً مزدوجاً مشوهاً تنقلب لديه الأحاسيس والمفاهيم وتستحكم في مثل هذه البنية أخلاقيات الظلام، غير السوية كرد فعل طبيعي لشدة العوامل الكابتة والقامعة، ولعنة هذا التشوه تلاحق الشخصية حتى عند انتقالها إلى بيئة حرة، وكمثال من النص نلاحظ في المقتطف التالي أخلاقيات التلصص الراسخة.

"لم أتوقف إلا في شقتي حيث منحني رؤية المفاتيح التي صنعتها وأنا في حالة سكر شديد للشقق الثلاث شعوراً أشبه بشعور المتلصص على لذائذ الآخرين مغلف بتمييز لملكية سر لا يعرفه غيره"ص130.

قليلة هي النصوص الروائية العراقية التي كشفت أو تناولت الموقف من الجنس بجرأة ووضوح مثلما فعلت "زنقة بن بركة"

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

بتركيز دقيق وعفوي مضيئة بنية المثقف ـ الإنسان العراقي في بيئتنا المغلقة، وما أحوجنا إلى المزيد من النصوص المتأملة غورا وبجرأة في القيعان العميقة المكتظة بالأسرار للدواخل المقموعة بالمثلث الرهيب، القمع العائلي + القمع الاجتماعي + قمع الدولة وما ينتجه من كيانات مشوهة وقاسية تعيش بأنصاف وجوه في البيئة العراقية الصارمة.

تقنيات الرواية وأسلوبها

اعتمدت الرواية الأسلوب الواقعي وبتقنيات سردية تقليدية في بنائها المتين، فتناغم الوصف الخارجي مع وصف مشاعر الشخصية وما يجري في ذهن وأحاسيس الراوي ـ بضمير المتكلم ـ بوجهة نظر أحادية توازت مع وجهات النظر الأخرى من خلال الحوار الذي أحتل مساحة كبيرة من السرد وهذه نتيجة منطقية لأحكام وشروط ضمير المتكلم في الأسلوب الواقعي المحدد بالسرد الزمني المتتابع للأحداث دون الغور في انعكاسات هذا الواقع في المخيلة والأحلام، فلا يجد القارئ حلماً واحداً في النص الممتد إلى 308 صفحات من القطع المتوسط مما جعل من بنيتها تقليدية، لم تستفد من أبعاد الواقع الأخرى المكتظ بالأحلام والهواجس والأخيلة، فلو جرت الاستفادة من الوحدات المذكورة لتحطم التسلسل السردي المتتابع، ولتخلصت الرواية من مستواها المنطلق من سطح إلى ذروة واحدة فأصبح شأنها شأن حبكة رواية بوليسية، ولربحت عمقاً معرفياً وإنسانياً يجعل منها من الروايات الإنسانية المهمة، إذ أن تحرير المخيلة بأحلامها وزمنها المتشظي، والملتم في بؤر تكثف التجربة الفردية والجماعية وتضفر الأحلام بالأمكنة بالماضي بالحاضر

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

بالقادم. فالذات المعروضة في النص غير مبررة ولا معقولة، وتوازنها المفقود غير مفهوم لمن لم يعش في بيئة مغلقة. وهذا خلل جدي في بنية الرواية التي عتمت ماضي الشخصية وأعرضت عن تفاصيل البيئة المنتجة لهذا النمط من البشر الذي وجدت به يعبر بصدق عن اضطراب المثقف الحر المتبلور في بيئة صارمة في موضوع حيوي يخص أس من أسس الوجود البشري إلا وهو الحب والجنس. وأعتقد ان ذلك يعود إلى انغلاق المبدع العراقي وخشيته من الخوض في غمار موضوع كهذا يلقي بظلاله الثقيلة على بنيته وكيانه، وليس أدل على ما ذكرناه من نص "زنقة بن بركة" الذي تعامل بحرية مع البيئة المغربية، وبحذر شديد مع البيئة العراقية. لو توفرت الحرية الداخلية لدى الكاتب في الخوض بتفاصيل التكوين في المكان الأول لانعكس ذلك على بنية الرواية وأسلوبها، ولتحرر الراوي من آسر الحاضر اللاهث مفسحاً المجال للتأمل المتأني الدارس خبايا الذات والأمكنة وما يستتبع ذلك من تقنيات كالتداعي والأحلام والتفلسف، ولما تجمعت خطرط العمل بذروة واحدة ولأصبح للنص ذروات عديدة مفتوحة كحال الرواية الحديثة.

وفيما عدا ذلك، كانت الرواية أمينة لعناصر بنائها التقليدية، فحبكتها متينة تحاكي بمفصلها الأخير حبكة رواية بوليسية متقنة محسوبة عناصرها بأحكام، والجملة السردية قصيرة، مناسبة بلهاثها لاضطرابات السارد الداخلية واحتدام غرائزه المنفلتة، ومتناسبة مع منحى حبكة التشويق التي وظف فيها الكاتب خبرته وإلمامه الواسع ببنية الرواية البوليسية، فجاءت الجملة السردية متينة رغم بساطتها، والكلمات منتقاة بدقة للتعبير على قد الحالة الشعورية دون إطناب وبتلقائية نابعة عن موهبة أصيلة حتى أن الجملة السردية تبلغ مصاف الشطح الصوفي

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

"كنت ألتهمها، جسدها، روحها، ضحكتها، يا إلهي، أنني أحترق ولا شك أن روحها هي التي تحرقني، وجسدها عملاق من الحسن والوجد والنار يسد علي المنافذ"ص137.

والكاتب يبني شخصياته الروائية متتبعاً أسلوباً محبباً إذ يدخل الشخصية أولا بنسيج الأحداث المتنامية وبتبريرات فنية معقولة تجعل من القارئ يتوق لمعرفة المزيد عنها قبل أن يوجز تفاصيلها الاجتماعية وشرطها الوجودي. هذا ما فعله مع "سي إبراهيم" إحدى الشخصيات العابرة لكنها المهمة إذ أنني وجدتها تتناغم بجدارة مع تكوين شخصية الراوي المتناقضة. ففي حواره مع "سي عربي" النائب في البرلمان المغربي وهما في جولة طالت أحزمة الصفيح المحيطة بالدار البيضاء مروراً بعمارات العمال السكنية، يستخدم السارد تساؤل النائب عن مدى معرفته بالعمارات المذكورة ذريعة فنية، يأخذنا بواسطتها إلى غرفها الضيقة البائسة وممراتها المعتمة حيث يأخذه "سي إبراهيم" السكير الذي تعرف عليه في بارٍ إلى شقة تسكنها زوجة أخ مزعوم. أي أن الراوي يدمج "سي إبراهيم" بنسيج الأمكنة والحدث والحوار قبل أن يفصح للقارئ المنتظر بلهفة فحوى كينونة شخصية السكير الغامضة.

"كان "سي إبراهيم" مزيجاً من كل متناقضات الحياة، شجاعة وضعفاً، كذباً وصراحة، كرماً وإفلاساً"ص138.

ويلاحظ القارئ براعة في الانتقال من ذروة لاهثة إلى وصف متأنٍ يعمق من الإحساس بتوتر المناخ. أن تناوب التوتر والاسترخاء يمنح القارئ متعة خالصة كمتعة الإنصات لسيمفونية كلاسيكية تجعلنا نسرح وننتفض بغتة من السرحان مرعوبين، فالمقتطف التالي يبدو ظاهراً وكأنه سرد لأحداث متتابعة، وهو كذلك لكنه بعفويته

منشورات «ألف باء AlfYaa»

يحمل ما رصدناه من تناوب الذروة والقاع ومتعة تناقض إيقاع النص.

"لم أدر متى سمعت الصرخة بالضبط.

كانت المرة الأولى، ولست أدري، أستكون الأخيرة التي أسمع بها تفجعاً ورعباً بمثل ذلك العمق المأساوي الشديد؟ فتحت عيني كان ضوء الصباح غامراً كل الموجودات ووشيش صاخب في رأسي، وتساءلت فيما لو كانت تلك الصرخة رعشة حلم انتهى أو تخيلاً مريضاً، وحاولت أن أعود للنوم من جديد، لكن إرادتي قطعتها ضربات شديدة على بابي ثم أصوات أقدام راكضة لا ليس ذلك بحلم، حدث ما كنت أتوقعه"ص283 - 284.

أكتفي بهذا القدر لأقول أخيراً أن الكاتب العراقي "محمود سعيد" قدم لنا في "زنقة بن بركة" ومن خلال حبكة متينة لوحة لطبيعة الحياة الاجتماعية والصراع السياسي في أوج احتدام ستينات القرن العشرين في المغرب فرأينا الفقر والدعارة، الإدمان والبؤس، وصعود طبقة طفيلية مريبة كدست المباهج والثروات على حساب إملاق الكادحين الملتفين بأحزمة الصفيح المحيطة بالمدن الكبرى، وكل ذلك وجدناه منثوراً بعفوية في سياق منشغل بالحب والجنس، وبذلك تخلص النص من مطب المباشرة الذي طالما سقط ويسقط فيه العديد من النصوص الروائية العراقية.

القدس العربي اللندنية الثلاثاء 15-11-1998

منشورات «ألف باء AlfYaa»

2- "دروب وغبار " رواية جنان جاسم حلاوي عن العراقي التائه الباحث عن أمان مستحيل

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

من خلال متابعتي الدقيقة لنتاج الكاتب العراقي ـ جنان جاسم حلاوي ـ أستطيع القول أن رواية ـ دروب وغبار ـ الصادرة عن دار الآداب 2003 تشكل القسم التالي من سيرة الكاتب الذاتية، إذ يواصل في هذا النص متابعة مصير الشخصية التي رسمها لنا في رواية ـ ليل البلاد ـ الصادرة عن دار الآداب 2000 أيضا حيث يفشل ـ عبدالله ـ الشخصية المحورية في عبور الحدود إلى سوريا بعد أن يتشوه جسديا في قصفٍ ويعود إلى مدينته البصرة ليجد كل شيء خرابا حيث تعثر عليه ـ قوات التحالف ـ لدى دخولها البصرة، بينما ينجح ـ يوسف ـ الذي يمكن اعتباره امتداداً لـ ـ عبدالله ـ في العبور إلى سوريا ليواصل رحلة المنفى. قبل الخوض في تفاصيل هذه الشخصية الجديدة ـ يوسف ـ أجد من المناسب إلقاء الضوء على شخصية ـ عبدالله ـ لتبيان الكيفية التي أشتغل فيها الكاتب في توظيف طرفاً من سيرته الحياتية وتجربته في النص الفني. إذ يشترك ـ عبدالله ـ و ـ يوسف ـ كونهما جنديين في جبهة الحرب العراقية الإيرانية، من خلال سيرة الأول رأينا جحيم الجبهة في جنوب العراق حيث يصاب فينقل إلى وحدات الجيش في شمال العراق، يؤسر من قبل رجال العصابات، فيعيش تجربة مختلفة وسط الثوار ساعدت الكاتب في تصوير تفاصيلها بعين حيادية حيث يتعرض لتجربة الاقتتال الداخلي بين الفصائل المسلحة في ـ بشتاشان ـ أي نفس التجربة التي سيمر بها ـ يوسف ـ.. الفرق أن ـ جنان جاسم ـ تلاعب بمصير ـ عبدالله ـ لأغراض تتعلق ببنية نص ـ ليل البلاد ـ بينما كان أشد أمانه لسيرته الذاتية في ـ دروب وغبار ـ في عرض العمود الفقري لحدث نفاذه من جبهة الحرب والتحاقه برجال العصابات والطريقة التي وصل بها إلى مناطقهم، ليس مهماً هنا أن تكون التفاصيل حقيقية أو متخيلة، فشغل الكاتب هو سرد التفاصيل

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

بما يتناسب مع بنية النص وغرضه، لكن الشيء الجوهري الذي أود الإشارة إليه هنا هو أن الكاتب ذكر أسماء الأمكنة الحقيقية التي وصل إليها من قرى الجبل، فالموقع الذي أشار إليه ـ مالومة ـ هو ذات الموقع الذي كنت فيه لما وصل الكاتب بصحبة ـ قيس ـ. وقد ذكرت ذلك في شهادتي ـ الكتابة ليست نزهة ولا لعبا بالكلمات ـ المنشورة في العديد من الصحف والمواقع الإلكترونية.

الأحداث الدرامية التي مرت بـ ـ عبدالله ـ بين رجال العصابات في كردستان في ـ ليل البلاد ـ يختصرها في نص ـ دروب وغبار ـ في خمسة فصول مكثفة قصيرة، يجعل في خامسها ـ يوسف ـ يعبر إلى سوريا، ليعيش رحلة المنفى الطويل حتى وصوله إلى السويد.

شخصية ـ يوسف ـ المحورية في النص بدت في بنيتها وسلوكها شخصية أقرب إلى العبث منها إلى الشخصية الفاعلة الواعية بمجريات العالم الذي يعيشه، فرغم كونه يكتب شعرا سرياليا كما يقول وينشره في الصحف إلا انه بدا هامشيا يعيش من أجل خلاصه الفردي، حيث يقضي حياته في دمشق وسط مجموعة من العراقيين المهتمين بالثقافة في غرف مستأجرة رثة، مهملة، جلّ جهدهم هو تدبير الخمرة لليل والثرثرة حول الأدب والحياة، هذا ما يتبين من السرد التفصيلي ليوميات ـ يوسف ـ. السرد بدا في بعض مقاطعه بطيئا ثقيلا يصور أدق الأفعال الفيزيقية كالتبول والتغوط في الصباح والمساء، والغثيان والقيء، والأفعال الأخرى التي تستوجبها الغريزة كممارسة العادة السرية عند الهيجان في وحدته. التصوير لهذه التفاصيل سنجده على طول النص، في دمشق وبعلبك والمخيمات الفلسطينية في بيروت وصيدا، وحتى في المنفى السويدي في الفصول الأخيرة.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

بنية شخصية ـ يوسف ـ تحمل في إحدى دلالاتها رفضا للعالم والمحيط، ولمجريات حياتها في المكان الأول والمنفى، لكنها بدت شبه مجهولة، فالقارئ لا يعرف شيئا عن حياة هذه الشخصية وتكونيها البنيوي، بتعبير أكثر وضوحا لا يعرف شيئا عن طفولتها وصباها وكيف تطورت في محيط مكانها الأول العائلي والمجتمعي مما لا يلقي الضوء على الأسباب التي حدت بالشخصية إلى اتخاذ موقف من الأحداث والحرب وجعلها تجازف بحياتها في بحثها عن الحرية في رحلة كان الموت فيها هو الأقرب إليها من أي شيء أخر في جبهة الحرب مع إيران، في مجازفة هروبه إلى الجبال، في ضياعه في جو ممطر وسط اقتتال داخلي على جبل قنديل، في غرفة بمخيم ـ المية والمية ـ حيث قصف الطيران الإسرائيلي شبه يومي، ومغامرته مع العراقيين التائهين وسط بيروت قرب خطوط التماس وقت الحرب الأهلية اللبنانية.

عدا ذلك بدت شخصية ـ يوسف ـ مأساوية وإنسانية شديدة الحساسية، تعاني من وحدة قاحلة، ونجت بالصدفة طوال النص من موتٍ يحوم حولها، ففي أقصى ورطته حينما يجد نفسه يحمل سلاحا وبيده مصير سجينين في ـ بشتاشان ـ يكلفه المسؤول العسكري والحزبي عن الموقع بالصعود بهما حاملين عتاداً إلى موقع دوشكا في أعلى الجبل، فيسأله عما يفعله بهما بعد أتمام المهمة فيقول:

ـ أقتل الرجل وأطلق المرأة!.

فيعلق مع نفسه عن طبيعة المهمة، بأن هذا الحمل عمل بغال وليس بشر، ويقوم لاحقا بإطلاق سراحهما في فعلٍ يتناسب مع موقفه ـ المسالم من الحياة.

أركز في تحليلي لهذا النص على الشخصية المحورية لكون

منشورات «ألف باء AlfYaa»

النص في كل فصوله يسرد لنا ما تفعله، ما تفكر فيه، ما تمرّ به من أحداث، لذا فالتركيز عليها تركيزاً على بنية النص.

في مقامها المضطرب في لبنان الذي يشكل القسم الأكبر من جسد النص تعيش عبث وجودها بنفس الطريقة، فليس أمامها سوى العيش بالطريقة التي تفرضها الظروف، فالمقاومة الفلسطينية بهذا المعنى لا تختلف كثيرا في التفاصيل عن المقاومة العراقية التي لم يفكر ـ يوسف ـ أصلا بالمكوث معها كمقاوم عكس موقف صاحبه ـ قيس ـ الذي بقيّ في صفوف رجال العصابات. لذا نجده في حوار يتذمر من مطالبة مسؤولي الجبهة الفلسطينية التي عمل فيها والتي لم يشِ باسمهما الحقيقي ولا أدري لماذا؟.. ـ (وهنا أذكر أيضا بأنه لم يذكر الجماعة المسلحة التي ألتحق بواسطتها إلى المناطق الجبلية التي يسيطر عليها رجال العصابات في السليمانية وأرياف أربيل وهم ـ مقاتلي الحزب الشيوعي العراقي ـ رغم أنه يذكر طرف الاقتتال الداخلي الذين هم أوك حزب جلال الطالباني ـ ولا أدري ما المانع في ذلك فذكرها من وجهة نظري لا يؤثر على بنية النص الفنية بل يؤرخ لتلك الوقائع التاريخية المعروفة فنيا)، حول عمله في مجلة للشبية في المخيمات، إذ يطالبه بالعمل أكثر ردا على قول ـ يوسف ـ بأن هذا كثير:

ـ ليس كثير إذا منحتنا وقتا أكثر مما تمنحه للعرق!.

العلاقة إذن مع المقاومة الفلسطينة ليست عضوية إيمانية بل فرضتها ظروف تشرد وضياع ـ يوسف ـ لذا ستنفرط في أول سانحة حينما تعرض عليه عشيقته اللبنانية ـ منال ـ المعجبة بما ينشر من أشعار في الصحافة ترك المخيم، فتؤجر له غرفة في فندق ببيروت لمدة شهر، فيترك على الفور المقاومة وغرفة صيدا وهو واعٍ بأن

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

جسده ممتهن في التجربة ويجهر بذلك لها حينما تبوح له بقرب هجرتها مع أهلها إلى كندا.

يتجسد في هذا المشهد مدى الامتهان الذي تشعر به شخصية العراقي التائه، فبعد مضاجعة في غرفة الفندق تضع له مبلغاً على الطاولة، فلا يجد ـ يوسف ـ مناصا من مد يده لتناوله، فليس لديه مصدر أخر لمتطلبات اليوم من أكل وشرب رغم إدراكه لا بل إشهاره بوضعه الممتهن في علاقته بـ ـ منال ـ:

(أبعد وجهه ولكنه أخذ المال، طواه في جيبه ونبر ساخطّاَ:

ـ بتُ الآن متأكدا من دوري.

توقعّت مرتاعة مماحكة مثل هذه، لذا استعّدت للتوضيح والشّرح:

ـ وما هو؟

ـ عشيق مأجور. ص 250).

وهذا بالضبط دوره إذ تهاجر مع عائلتها إلى كندا وتتركه رافضة فكرة زواجه منها، إلى أن تنقذه بعد ضياع وسط العراقيين في بيروت مفوضية الأمم المتحدة التي تسفره إلى السويد.

النص في جانبٍ منه يصور القاع السفلي لعالم المنفيين العراقيين في تلك السنوات حيث يعرض بالتفصيل حياتهم والكيفية التي يحيونها في دمشق وصيدا وبيروت وبعلبك، فبالكاد يوفرون متطلبات اليوم، الأكل والشرب والإيجار عن طريق أعمال غير مستقرة شحيحة المورد، وهذا الوضع اللاإنساني جعل ـ يوسف ـ يجد هذه الغرف والأمكنة توحي بالموت ص 95.

هذه المصير الذي تحول هذه الأيام وبعد قرابة خمس سنوات من

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

صدور الرواية ومع الاحتلال الأمريكي وأجندة أحزاب الطوائف والأقليات من ظاهرة تخص المعارضين لنظام الدكتاتور إلى ظاهرة ملاينيّة تخص العراقي كمواطن وكأن النص يلقي الضوء على الحاضر حيث يعيش ملايين العراقيين في نفس الأمكنة وبظروف أشد وطأة مما عاشه ـ يوسف ـ.

بنية النص بنية سرد تقليدية ترتكز على الوصف المكثف لتفاصيل الأشياء المحيطة بالشخصية المحورية التي يتابعها سارد كلي المعرفة بالضمير الثالث ـ هو ـ في فصول قصيرة لها عناوين مستلة من سياق السرد، ولطبيعة السرد التتابعي للنص بزمنها الخارجي الملاحق لمصير الشخصية وجدت أن أسماء الفصول غير ضرورية، ففكرة عناوين الفصول تعتمد على بنية فصل له تميه مستقلة في بنية روائية لا تعتمد هذا التتابع التصاعدي في الزمن وصولا إلى الفصل الختامي الذي وضع له الكاتب عنوان ـ الخاتمة ـ لكن ما يميز أسلوب ـ جنان ـ رغم هذه البنية المألوفة هو ثلاث ميزات:

الأولى هي تأثيث المكان بتفاصيله الذي يفوق في معظم الوقت حركة وحيوية الشخصية المحورية مما يجعل من النص سجلاً يدون تاريخ وتفاصيل الأمكنة في زمنها.

الثانية: يختلط رسم المكان هنا في لغة شعرية تلقط أدق الحالات الإنسانية في تأملات وكأنها أحلام يقظة شاردة لغتها مكتظة بالتاريخ والفلسفة تستبطن المصائر وهنا سأورد شاهدة واحدة يحتشد النص بأمثالها تقرب ما ذهبت إليه للقارئ. فكما ذكرت يكلف ـ يوسف ـ بقيادة سجينين لحمل عتاد لموقع دوشكا، وفي الطريق يرتاحون في موقع وسطي وهنا يختلط وصف المكان بتأملات يوسف المتعلقة

منشورات «ألف باء AlfYaa»

بالمصائر والمقطع الذي سأورده يتكثف فيه الميزات الأسلوبية لسرد ـ جنان جاسم حلاوي ـ في جهده الطويل لثبيت شخصيته ككاتب له أسلوبه الخاص:

(المطر يشتّد، ولا بدّ من اللجوء إلى السجن فترة، ندهمها بالدخول إلى البناء، تطلّعا فيه، سَألَت ـ لينا ـ بما يشبه جرّة إلى حديث أو دردشة:

ـ هل سنرتاح قليلاً؟

ردّ بجفاف بسبب مشاعره المضطربة:

ـ هذا ما أقصده بالضبط.

ولجوا في خطوات حذرة الغرفة الصخرية المدببة المبنية بوحشيّة على تلة (بيشتاشان) في عزلة لا تخرق، أشعل يوسف عود ثقاب، فتوهج المكان بضوء فضح أحشاءه، الأرض تبن رطب ودم وبقايا ملابس وأحذية ممزقة وأوراق مبعثرة، رائحة روث وأوشام حريق على الحائط، وثقوب أحدثتها إطلاقات.. أين باقي السجناء، هربوا، أُعدموا، أم اقتيدوا إلى مهمّات قاسية مثلما يحدث معه الآن؟؟.

اختلس نظرة خلل الطاقة المقضبنة، قدّامه الوادي بأجمعه يتوارى في هّوة مظلمة مريعة، ورجع صدى اشتباكات "لمقاومين يائسين صلبين وأشّداء ما لبثوا أن قضوا بقسوة وبلا أمل، مثلما عرف في ما بعد) ما برحت تُسمع من هناك من قرية (قرناقو)" ص 41.

الميزة الثالثة: بنية النص رغم بطء السرد وثقل الوصف والجملة الفعلية التي لا تنقل لهاث اللحظات بل ما يتخلف من الذروات تشبع القارئ، فمناخها يخّلف في ذهن القارئ ومخيلته طعما ينطبع أثره طويلا بعد القراءة لسبب لا يبدو ظاهرا. فدروب وغبار تكتنز بدراما

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

خفية تترك لوعة في النفس، فالكاتب يلاحق مصائر شخصياته التي ضاعت في ظلام الحرب والوحشة، مثل السجينة لينا التي سيصادفها ثانية في نهاية الفصول الأخيرة حينما يذهب لمراجعة مفوضية الأمم المتحدة في بيروت فيراها خارجة من غرفة داخل المبني فيعرف مسار حياتها الشاق في تفاصيل أكثر قسوة من رحلة ـ يوسف ـ كونها امرأة ألقتها ظروف العراق السياسية في المجهول فتخبره عن عبورها جبل ـ قنديل ـ إلى قرية ـ شيناوة ـ الإيرانية وكيف تزوجها مقاتل يأس من العمل النضالي وعاشت في معسكرات اللجوء وطهران، ثم دمشق وتفاصيل مسار شاق مليء بالفقر والبؤس حيث يعمل زوجها خياط في بيروت ويأملان التسفير أيضا. ص 278.

وكذلك المصائر المفجعة للعديد من الشخصيات العراقية التي قضت في النص موتا بسبب الإدمان في المنفى أو قتلا في حروب تبدو في المحصلة لا معنى لها سواء في الجبال أو الجبهة، حيث الخراب عمَّ كل شيء الأمكنة والبشر.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

3- سيد القوارير - حسن الفرطوسي - عن أحوال العراقيين في بقعة أخرى من الشتات

منشورات «ألف باء AlfYaa»

صدرت عن الدار العربية للعلوم في بيروت، ودار مسعى في الكويت، الرواية الأولى «سيد القوارير» للروائي العراقي حسن الفرطوسي، والرواية قصيرة من 80 صفحة مقسمة إلى أربعة فصول، هي على التوالي، غواية مراكب السيد لوكا، علبة الثقاب، مزامير العتمة، رايات الجنون، مع ملحق فيه تعليق للكاتب عن الأسباب التي دفعته لكتابة الرواية وطريقة كتابتها مع سيرة الكاتب في نهاية الكتاب.

يتناول النص بعداً منسياً من أبعاد الشتات العراقي في خضم الحروب المتتالية والقمع في زمن الدكتاتورية، ألا وهي حياة العراقيين الذين اشتركوا بانتفاضة مارس 1991 في الجنوب العراقي والذين اضطروا، بعد هجوم الحرس الجمهوري وسيطرته على المدن، إلى الهروب نحو حدود السعودية ليجدوا أنفسهم محجوزين في مخيمين صحراويين، هما الأرطاوية، ورفحاء، سيدمجان لاحقاً في مخيم واحد هو «رفحاء» وهو مادة النص مكاناً وشخوصاً وأحداثاً.

النص مسرود بالضمير الثالث، وبصوت الراوي العليم، لكنه يركز على شخصية محورية هي «علي موّات» وهي شخصية حيادية، متأملة، مسكينة، لا تعرف كيف تورطت مع المنتفضين. كانت تظن أنها ما ان تنجو من جحيم العراق وتعبر الحدود حتى تجد الجنة، فتكشف هول الصحراء وحياة معسكر يشبه معسكر اعتقال. وستمر غالبية الأحداث التي يرويها الرواي من خلال عيني علي موّات، ما ساهم في تخفيف مبنى النص وغرضه الإيديولوجي الذي فضحه الكاتب في تعليقه الأخير «على تخوم الحكاية» ص81.

ينسج الراوي حبكة النص عبر حدث غريب يجلب انتباه جميع

منشورات «ألف باء AlfYaa»

سكان المخيم، الا وهو خيمة غريبة تنصب في مكان غير مخصص للخيام، ومن خلال عيني شخصية علي موات وذاكرته يعود بنا إلى العراق وتحديدا مدينة «الشطرة» وهي قصبة من قصبات مدينة الناصرية. فمن خلال تداعيات علي المتأمل، نطل على طبيعة الحياة في تلك المدينة، الشاعر الذي نعته بالمسكين، كاظم نزال الذي شلّ بسبب سخريته من السادة، نسل آل البيت، وطرف من فوضى الانتفاضة والقتل والنهب، مضافاً إلى كوة صغيرة على الحياة الاجتماعية وطبيعة الخرافة المتحكمة بعقول الناس البسطاء، أم ماهود صاحبة الدكان، مرقعة أغشية البكارة، مجهضة الحوامل بالسر، والتي نسجت قصصا وطدت من تحكمها بالوسط الشعبي المحيط، كقصة حمل فتاة دون زواج، كونها منذورة للمهدي المنتظر بفبركة أدلة، هذه اللمحات الخاطفة كانت العمق الوحيد للنص وكائناته في مكانهم الأول قبل عبور الحدود. ما شكل، من وجهة نظري، احد أوجه قصور النص وشخصياته، فالمكان الجديد هو الطارئ، أما الأول فهو الذي نسج هذه الكائنات وأعطاها وجودها الآني بكل محمولاتها الفكرية والنفسية المتصارعة في المعسكر.

ورغم قصر النص، لكنه محتشد بالشخصيات المختلفة والمحورية المشكّلة لأطراف الصراع داخل المخيم. الشخصيات تتطور مع أول مَعْلَمْ عام يجمع سكان المعسكر «الجامع» إذ من خلاله يبني الكاتب نسيج العلاقات والصراعات اللاحقة التي تنتهي نهاية دموية مناسبة جدا لطبيعة الأحداث في العراق سابقا ولاحقا.

من خلال «الجامع» سينسج الراوي حبكة النص بترسيم شخصيات خيمة الجامع، الشيخ «فاضل» مجود القرآن والمحاضر الذي سيصبح شيخ الجامع، وخادمه «سيد القوارير» الذي سينقلب

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

عليه لاحقا باجتراح معجزة مفبركة عن فتح عيني أعمى يدعي أنه فقد بصره في معركة من المعارك التي تنشب بين سكان المعسكر على أساس مناطقي، أو عشائري بمساعدة «المهدي المنتظر». والطرف الآخر وهم العلمانيون الضعاف نسبيا، سواء في المعسكر أو في العراق المعاصر. «حسين أبو الجريدة» الذي يصدر عددين من جريدة حائطية بخط يده ويطالب بمركز بريد فيضرب بفتوى من «سيد القوارير» وتمزق جريدته، وأصحابه الذين يقومون بإضراب عن الطعام وتخييط حلوقهم احتجاجا على أوضاعهم اللاإنسانية، فيكفرهم سيد القوارير وهنا محور الحدث والصراع الرئيسي الثاني بعد الصراع الذي حسم مع الشيخ فاضل.. النص مكرس لاحقاً لتصعيد هذا الصراع ليتحول إلى مذبحة في الفصل الأخير حيث يأتي «المستر لوكا» ليصور جثث القتلى. مضاف لشخصيات ثانوية «محمد زيادة» الذي فقد يده اليمنى في الحرب العراقية - الإيرانية.

كما يشير النص إلى العلاقات المثلية المنتشرة بشّدة في البيئة العراقية المغلقة صارمة التقاليد الشكلية، القامعة علنا كل شيء من خلال حب سلمان الشهوي لظاهر وهو سيد القوارير الذي كان يشاركه الخيمة لكنه صار حلما بعد أن تحول إلى ما تحول إليه.

النص مكتوب بلغة جميلة ومتينة وسلسة تمكنت من تصوير المشاهد بشكل دقيق ومناسب. فالمشاهد التأملية مروية بلغة منسابة تقترب من لغة الشعر حتى أن العديد منها يشبه الحكمة وكأنها مكتشفة من جديد كهذا المقطع الذي يـتأمل فيه المنفي معنى الوطن:

(الإنسان لا يدرك معنى الوطن إلا حين تطأ قدمه حدوده مغادرا أو عائدا، عندها يبدأ المرء بتأمل ذلك المفهوم المبهم والمعنى المشوش لذلك العشق الخفي الذي ليس بوسع أي إنسان أن يجد له

منشورات «ألف باء AlfYaa»

تبريرا مقنعا لنيرانه المعتملة في قيعان الروح) ص 12.

أما عند تصوير المشهد الدرامي فتتحول اللغة بجمالية نسج جملها السردية إلى مقاطع متوترة متفجرة تريك المشهد وتعيشك وسطه، كما هي الحال في وصف مشهد الجموع المذهول أمام باب خيمة سيد القوارير لحظة خروجه بصحبة الأعمى الذي أبصر بمعجزة من «المنتظر».. المشهد الممتد من ص 38 إلى ص 48. ومن هذه الصفحات هذا المقتطع:

(اهتزت الخيمة بعنف، ارتجفت معها فرائص الصف الآخر الذي نأى بعيداً، أما الحشد فما زال غارقاً، سكران في دهشة طائر اللازورد.

توهجت كشافات الضوء وغمرت بنورها المحيط المقدس، قبل أن يزاح باب الخيمة، ليطل منها سيّد القوارير وهو يمسك بيد الشاب الأعمى الذي بدت بشارات الفرح تتقافز على محياه. افتربت الحشود البعيدة أكثر.. غص المكان بهم وتصارعت المناكب لإيجاد متسع ما، يكفي لنهل هذا البوح العظيم) ص48.

وما يحسب للنص ويبرره فنيا هو قدرته على خلق عالم روائي مشبع بشخصيات بدت حية يشمها ويلمسها القارئ طوال صفحات النص، لكنه -أي النص- بني لهدف محدد، إلا وهو فضح وكشف الخرافات الدينية في الجنوب العراقي التي ساهمت وتساهم بتعطيل العقل. وهذا الهدف أثر على بنية النص الكلية، إذ ركزّ على هذا الهدف ما أدى إلى أمرين، الأول هو اقتصار النص على حاضر الشخصيات دون بيئة النشأة والتكون عدا إشارات للشخصية المحورية «علي موّات»، والثاني، عطل الرؤية الكلية للوضع البشري في أي بيئة فحتى هؤلاء المؤمنين بالخرافة هم بشر أيضا

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

يحبون ويكرهون ويتزوجون وينجبون ويعملون، فمن المفترض أن يتعامل الكاتب بموضوعية تنحاز للإنسان وتبين عذابه وشجنه حتى لو كان شريرا. وهذا يتطلب الكتابة المجردة من كل الأيدلوجيات، ومن نقطة أسميها ناصية الحياد الموضوعي التام فليست القوى المتخلفة فقط تنتج فسادا وتدميرا للإنسان، كما هو حاصل في القوى الدينية الحاكمة في العراق أو ما شابهه، فحتى القوى العلمانية أنتجت دكتاتوريات كالشيوعية والقومية، وهنا أعلق على تعليق الكاتب على تخوم الحكاية الفكري والنقدي.

مع كل هذه الملاحظات فـ «سيد القوارير» تعلن عن ولادة روائي عراقي سيسهم، لو جدَّ وركز على الرواية، في كتابة النص الروائي العراقي الجديد مع أسماء تبلورت في الفترة الأخيرة كأحمد السعداوي، ومرتضى كزار.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

4 - تحت سماء كوبنهاجن[1].. حوراء النداوي عن التكوين الفكري والأخلاقي لأبناء الجاليات الإسلامية في الغرب

منشورات «ألف باء AlfYaa»

[1] الرواية ضمن قائمة البوكر العربية الطويلة 2011

تترجم رواية – تحت سماء كوبنهاجن – للعراقية (حوراء النداواي) الصادرة عن دار الساقي 2010 معاناة الجيل الأول من اللاجئين العراقيين في الغرب الأوربي – التجربة الأسكندنافية – من وجهة نظر كاتبة من الجيل نفسه، ومن هنا تأتي أهميتها، فهذا الموضوع أي معاناة اللاجئين تناوله العديد من الكتاب والكاتبات أذكر منهم عالية ممدوح في روايتيها المحبوبات، والتشهي، ودنى طالب في روايتها – عندما تستيقظ الرائحة -، وجنان جاسم حلاوي في – هواء قليل -، وعلي عبد العال في - أقمار عراقية –، وشاكر الأنباري في – موطن الأسرار – وأسعد الجبوري في – التأليف بين طبقات الليل والنهار. وجميع هذه النصوص تناولت إشكالية الأبوين مع المجتمع الجديد ومع أبنائهم الذين ولدوا في الغرب في صراعهم مع منظومة الأخلاقية الغريبة في وسطها الاجتماعي المختلف تماما عن منظومة وعادات وتقاليد مجتمعهم القديم، أو صورت معاناة أولئك الأبناء من وجهة نظر اللاجئ.

مع نص الكاتبة – حوراء النداوي – نقع على وجهة نظر مختلفة تماما، ألقت الضوء على طبيعة تلك الإشكالية العميقة التي لم يستطع الكتاب اللاجئين في نصوصهم سبر غور الجيل الأول ومعرفة الطريقة التي يفكرون فيها، كذلك لم نستطع كوالدين الإحساس بها، بل كنا نتوهم بأننا فعلنا خيراً بجعلهم يعيشون في مجتمعات مرتبة تحترم حقوق الإنسان ولا يكاد يوجد بها عوز وفقر كما هو الحال في الدنمرك رحم الرواية كمكان. فالساردة الرئيسية – هدى – عراقية ولدت في – كوبنهاجن – من أبوين عراقيين هربا بحثا عن حياة آمنة عبر شمال العراق تاركين ولدهم الكبير - عماد – الذي يكبرها بعشر سنوات لدى جديه، وصار لهما في الدنمرك بنتين، الكبيرة أسمها – نخيل – تكبر الساردة بسبع سنوات والصغيرة التي

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

من خلالها نكتشف عالم جيل المنفيين الأول الأكثر تعقيدا، والذي لا يعنيه مبررات ترك المكان الأول مهما كانت، وغير مشغول بأسئلة الآباء الذين هربوا من جحيم أوطانهم:

(ولدتُ هنا في كوبنهاغن – الدنمرك، من أبوين عربيين عراقيين، هاجرا إليها من العراق بسبب ظروف أخبراني أنها صعبة.. ظروف لم اهتم كثيراً بمعرفتها وإن كان اغلبها قد حُشر في رأسي عنوةً من كثرة الحديث عنها حتى ليخيل إليّ أحياناً أني عاصرتها – ص 22- 23).

من أولى صفحات صوت – هدى – تعلن أن لديها شأنها المختلف تماما، إشكالية وجود ستتجلى رويدا.. رويدا مع توالي فصول الرواية.

معاناة الجيل الأول أنهم يقعون تحت ضغط العائلة والجالية بقيمها الثقافية المورثة من بيئة موجودة في المخيلة بالنسبة لهم، وضغط قيم المجتمع الغربي الذين ولدوا وترعرعوا فيه. فعائلة – هدى – نموذج للعوائل العراقية المتنورة التي تفتحت على جو الحرية النسبي في أوائل سبعينات القرن العشرين، إذ يخبرنا السرد أن الأب تعّرف على الأم في بغداد حينما لجأت إلى محله – بيع أدوات كهربائية - هاربةً من الشرطة التي كانت تقوم بصبغ سيقان الطالبات اللواتي يرتدين الميني جوب موضة تلك الفترة. فيقوم بتوصيلها وتنشأ علاقة حب ، تعيد على القارئ ما سمعته من والديها في معرض رصدها للتحولات الجديدة التي طرأت على الأم مع طول فترة النفي وشعور اللاجئ بعزلته في المجتمع الجديد، فيرتد نحو تقاليد الجالية وأعرافها المستقاة لا من الواقع بل من تقاليد مجتمع موجود بالذاكرة، أي ليس لها تحقق واقعي بل تتضارب مع قيم المجتمع الحاضن فتنعزل

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

ناسجة علاقات مغلقة، وهذا ما صارت إليه أم – هدى – في علاقاتها بالعائلة العراقية المهجرة إلى – إيران – والذين سكنوا قرب بيتهم. إذ بدأت الأم بارتداء الشال ثم الحجاب، فشراء لوحات الآيات القرآنية وتعليقها في غرف البيت، بينما بقى الأب يشرب يوميا ولا يؤمن بهذه التقاليد. ومن هنا يبدأ الضغط على الجيل الأول، ولاسيما أن الأخ الأكبر – عماد – الذي لا يبادل الأهل مشاعرهم ولم يسامحهم لتركه في العراق والذي يضغط بدوره على أختيه وأمه باتجاه التقاليد والأعراف العراقية، فتستسلم الأخت الكبيرة – نخيل – حالما تحصل على زوج عراقي وتتحجب محض إرادتها. بينما تبقى – هدى – تقاوم ثم تستلم هي الأخرى إلى الحجاب تحت ضغط أمها. لكنها تكتشف لاحقا أن أمها تتستر على معاشرة أخيها مع دنمركية تكبره سناً وتشاركه السكن حينما يجلب ملابسه لغرض غسلها فتجد ملابس داخلية نسائية. فيدور حوار حاد مع الأم حول هذا الموضوع. متسائلة:

- يمكنك منعه مما هو خطأ وحرام، وتمنعينني من أمور عادية هي من حقي ص165.

فبيئة الجالية وضغطها على عائلة – هدى – يوقعها في أرباك سلوكي وأخلاقي، مما يخلق منها شخصية غير واثقة بنفسها مترددة، لا تحزم شيئاً، تسلك عكس ما ترغب. ومن ناحية أخرى تواجه ضغط قيم المجتمع الدنمركي؛ البيئة الواقعية الحقيقية، بيئة من دم ولحم تنظر نحو تحولها إلى الحجاب وتقليص العلاقات مع زملائها وزميلاتها الدنمركيين بنظرة تعتقد الساردة – هدى – أنها نظرة ازدراء، مضاف إلى ما يصادف الأجنبي في هذه البلدان من نظرة الحركات العنصرية المعادية للأجانب التي استفحلت خلال العشرين

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

سنة الأخيرة في أوربا بشكل عام وفي الدنمرك بشكلٍ خاص، وهذا ما أشارت إليه الرواية في أكثر من موقع وحدث.

شخصية تشعر باغتراب مركب، فهي غريبة وسط العائلة والجالية بقيمها، وكذلك في المجتمع الدنمركي بنمط حياته اليومية الذي تمارسه وتتنفسه هواء ولغة في المدرسة والشارع، وهنا لابد أن نشير إلى السرد يصور حياة – هدى – منذ الطفولة وحتى إكمالها مرحلة الإعدادية. هذا الوضع الجحيمي يجعلها تصرخ في حيرة باحثة عن وسط اجتماعي يقبلها دون أن تعثر على جوابٍ ص75.

شخصت الساردة الكثير من ملامح التخندق العراقي وسط الجالية، تخندق طائفي، عرقي، قومي، حزبي، جعل من أفراد الجالية المستقلين يشعرون بالمزيد من الاغتراب، كما هو حال والد – هدى - . تشظي الجالية العراقية هو الوجه الحقيقي لما جرى للمجتمع العراقي عقب الاحتلال الأمريكي 2003. إذ كشف الأمر عن هشاشة التعايش السلمي في بنية المجتمع العراقي الذي يبدو انه كان قائما بفضل قوة السلطة المركزية في تاريخ العراق الحديث ص90.

بنية النص واللعبة السردية

تقوم بنية النص على فكرة علاقة تنشأ عبر النت بين – هدى – الشخصية المحورية التي كتبت روايتها باللغة الدنمركية، تراسل – رافد – وهو عراقي يكبرها سنا، أعدم أخيه الشيوعي في العراق ونشأ في عائلة ليس فيها إناث وهرب إلى الدنمرك وهو كبير عبر تركيا، يعمل مترجما عاديا ومتزوج من امرأة يصفها بالرقة – شذى

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

-. تصله رسالة في الفصل الأول عبر البريد الالكتروني من هدى فيها الفصل الأول من روايتها، أما الفصل المرقم 2 فيكون صوت – هدى – الراوية وهي تسرد تجربتها التي قدمنا لها، وتتوالى الفصول الـ 19 – بين صوتي رافد، وهدى. نكتشف من خلال تقدم الفصول أن – هدى – متعلقة بـ - رافد – دون أن يدري حينما لمحته مرة في مطعم تركي وسط شلته العراقية بينما كانت هي بصحبة زميلتها – زينة – العراقية التي مارست تحررها بطريقة تناسب البيئة الجديدة ودخلت بعلاقة عاطفية مع – عماد -. ولا يعلم – رافد – بتعلق – هدى – به إلا بعد الزواج وبفضل الرسالة وترجمة فصول الرواية فصلا.. فصلا..

أصابت اللعبة السردية بنية الرواية بالضعف، فشخصية – رافد – تقليدية ضعيفة لم تقدم ما يغني النص فنيا وفكريا بل استخدمته الكاتبة كرافعة لسرد تجربتها فبدا باهتا، رغم أنها جعلتهما يلتقيان مرتين، كان الأول فاتراً، شاحبا غير مبرر ولا حرارة فكرية ولا فنية ولا عاطفية فيه في محطة للوقود ليلا في وسط كوبنهاغن، واللقاء الثاني فصل 15 على شاطئ البحر كان أكثر افتعالا، فيه صناعة وحذلقة لغوية في الوصف، والحوار الذي بدا مضحكا، عموماً معني بأفكار عامة فبدت العلاقة لا حياة فيها وبذا انتفى مبرر السرد الذي ارتكزت عليه اللعبة الروائية فأصيب هيكلها بنقص يشعر القارئ بأن الكاتبة لم تحبك روايتها جيدا إذ لم تستطع أن توهمنا بوجود حقيقي للشخصية المحورية الأخرى – رافد – والذي أعطته ما يقرب من نصف صفحات سرد الرواية البالغة 392 من القطع الكبير. كان من الأفضل للنص كبنية ولعبة سردية أن يقتصر على ما سردته – هدى – وبتعبير أدق يقتصر النص على روايتها دون الحاجة للترجمة ورافد والعلاقة الخيالية التي

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

يصعب تصديقها في بلد مثل الدنمرك وبمواصفات عائلة كعائلة – هدى – غير متدينة ومتحررة.

وهذا أدى إلى كثرة المقاطع الإنشائية والثرثرة التي ليست لها علاقة بثيمة النص وأفكاره وأحداثه، مثل الثرثرة المكررة في الحديث عن المدينة والنساء وهو موضوع أكل عليه الدهر وشرب من كثرة ما تناوله الكّتاب. والكاتبة لم تأتي بجديد بل كررت مشاعر وأحاسيس مكتوبة مسبقا.

وأسوق هنا نموذجا:

(ولهذا، لم يكن بإمكان مدينة غير كوبنهاغن أن تجمعني بها

لهذا يستحيل على بغداد أن تتمخض عني وعنها لتجمعنا معا.. لا يمكنها

لضخامتها، وعراقتها، وجمالها، وندى نهرها، وسحر تاريخها.. بغداد هذه بكل عظمتها تعجز عن جمع امرأة مثل هدى برجل هو ابنها

النساء وحدهن يمكن أن يعّرفنك بمدينة.. هؤلاء يشبهن المدن التي يقطنّها.. تماما كما تشبه هدى كوبنهاغن، وكما لا تشبه بغداد) ص 144.

والكثير من هذه الثرثرة المرتكزة على البديهيات المستقاة من القراءات لا من التجربة الحسية وأغلبها في الفصول التي يكون فيها الراوي – رافد –

أو نموذج عن أفكار عن الأحاسيس مصطنعة:

" ولكي أشفي من إحباطي وأقبل على حياتي الجديدة بصدر

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

منشرح، كان عليّ أن أصنع لنفسي ذكريات جديدة، احشرها عنوة في رأسي.. أدشن نساء جديدات وغريبات، أختبر معهن حبا لا أفقهه.. أستمع إلى أغانٍ جديدة" ص143

والنص فيه الكثير من المقاطع الشبيه التي كان من الممكن تشذيبها وحذفها لولا اللعبة السردية التي صاغت بنية النص إلى هذا المنحى الهش.

رسمت الكاتبة أبعاد شخصية – هدى – من الطفولة إلى نضجها بعد إكمالها الإعدادية بكيفية بدت فيها لا تتناسب مع بيئة عائلتها المتحررة ولا مع بيئة المجتمع الذي تعيش فيه، أي بنتها بطريقة متحفظة، طهرانية، تشعر بذنب من قضية الجنس وتعتبره نجاسة ووساخة كما تصفه في الكثير من الصفحات ص240، إذ تعتبر نفسها في مقطع خطابي يمتد إلى ثلاث صفحات محاصرة بكل ما يفتقر إلى الطهر، وتعتبر كل ما يحيطها حكايات ساقطة، وتتمنى أن يكون العمر من مرحلتين نصفه طفولة ونصفه كهولة، دون أن يعكر صفو حياتنا الشباب، على حد تعبير الساردة ص241. ومثل هذه الأفكار والأحاسيس لا تناسب إطلاقا عراقية مراهقة تعيش في بيئة حرة ومحاصرة في البيت بقيم ليست شديدة الصرامة. فالتجربة الواقعية هنا تقول غير ما جاءت به الرواية، يضاف إلى أن مسار السرد يكشف عن ارتباك بناء الشخصية فنيا إذ رغم علاقتها الحميمة والمنفتحة بأبيها تجعلها الكاتبة تقيم علاقة غريبة عبر النت مع دنماركي – توربن – عمره 56 سنة، تتشهاه بصوتها السردي وهو تصف صوره التي بعثها وتبوح له بهمومها وأسرارها وتواعده في محطة – كوبنهاجن – والدعوة لعلاقة جسدية، فتوربن رتب اللقاء كي يأخذها إلى غرفة في الفندق، لكنها حسب ما باحت به علنا في

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

النص تقول أنها ذهبت فعلا إلى المحطة ورأته ينتظرها لكنها تراجعت في اللحظة الأخيرة، مضاف إلى علاقتها برضا ابن جارهم وهربها إلى ليل كوبنهاغن في ليلة عيد ميلادها بسيارته، وهذه البيئة السرية التي ممكن أن تقيم فيها علاقاتها الحرة دون رقيب في وضعها هو ما نعرفه فعلا في واقع التجربة ضمن مقولات أصبحت بديهية عن الممنوع المرغوب ولاسيما في بيئة حرة، أعرضت الكاتبة عنها، ليس أعرضت فحسب بل أدانت كل سلوك لم تبح به في مقاطع إنشائية فكرية أشرنا إليها مما زاد من بنية شخصية – هدى – افتعالاً فبدت غير مقنعة وملتبسة وهذا متأتي برأيي من التباس ثقافة الكاتبة، لذا بدت متحفظة في البوح عن تجربة الجسد وجسد المرأة بالتحديد والذي هو محور الصراع بين ثقافة الوطن الغاربة وثقافة المجتمع الغربي. فالمراهقة في العراق تمارس بالسر الكثير من المباهج الممنوعة، فكيف بخصال شخصية تروى لنا رواية عن أصغر خلجاتها. أجد أن النص متخلف جدا من ناحية تحرره الأخلاقي بالمقارنة مع كاتبات عراقيات لم ينشأن في هذه المجتمعات كنصوص – عالية ممدوح – الشجاعة، ونصوص – دنى طالب -. وهذا متأتي من تحفظ الأجيال الجديدة الظاهري إذ عبرت الساردة في الصفحات الأولى عن خشيتها من البوح باسم عائلتها التي تقول مخاطبة إياها:

(لكنني لن أذكر أسم أسرتي.. ليس لخوفي من الألسنة التي تنالني، ولكن احتراما للأسرة التي لم أنل منها شيئا سوى ذلك الاسم. أن انتمائي إليكم لا يعدو الاسم واللقب ص22).

لذا بدت الشخصية مضطربة أخفت علينا كقراء تجربتها الجسدية التي دارت عليها كل معاركها مع الجالية والعائلة التي حاولت أحجام

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الجسد عن ممارسة حقه في البيئة الدنمركية التي يكفل المجتمع والقانون والتقاليد هذه الحرية. وبهذا المعنى فالنص كشف عن تخلف التكوين الفكري والأخلاقي لأبناء الجاليات الشرقية والإسلامية، مدى تحفظاتها الأخلاقية لحدود جعلت كاتبة عراقية شابة تكتب رواية ملفوفة بالحجاب.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

5- "التأليف بين طبقات الليل" أسعد الجبوري عن معاناة اللاجئين في الشمال الإسكندنافي

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

يحاول الشاعر أسعد الجبوري كتابة النص الروائي بعد أن أصدر سبع مجاميع شعرية. وبصدور كتابه " التأليف بين" ينضم للعديد من الشعراء العراقيين الذين جربوا كتابة النص الروائي كسعدي يوسف، وفاضل العزاوي، وهاشم شفيق، وحميد العقابي وغيرهم. وهنا تحليل لروايته الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق 1997 .

الحكاية الروائية للنص هي حكاية الشخصية المحورية "الماوردي" الذي يهرب من بلده "العراق" دون أن يقول ذلك صراحة في النص، لكن جغرافية المكان وطبيعة السلطة تشير إلى ذلك، أسباب الهرب مبهمة في النص، فالماوردي يبدو من خلال مونولوغه الداخلي ليس له علاقة بالسياسة، يكتب الشعر والنص ويتوق إلى الحرية. لكن طبيعة تهريبه وبواسطة رجال الاستخبارات العسكرية العراقية تفضح علاقته بجناح من الحزب الحاكم يعارض جناحاً أخر. إذ يتم تهريبه إلى سوريا ويستقبل هناك من قبل السلطات. كل هذه التفاصيل مختصرة في الفصل الأول والثاني. وفي الفصل الثالث ينتقل النص والشخصية المحورية إلى محاولة السفر إلى الشمال الأوربي للحصول على اللجوء مختصراً مرحلة طويلة هي حياة الماوردي في ذلك البلد والمدينة التي يقول إنه عشقها إلى الأبد. فيتفق مع شركة الخطوط الجوية البولونية كي تهربه إلى الدنمارك.

من هذه النقطة يشرع السرد في تصوير تفاصيل التهريب ثم الوصول إلى الدنمارك والحياة في معسكرات اللاجئين، وطبيعة وأنماط تفكير ذلك الخليط البشري غير المتجانس القادم من دول الدكتاتوريات، ودول الفقر والعلاقات بينهم وبين مؤسسات الدولة الدنماركية لحين حصول الماوردي على حق اللجوء الإنساني، ثم

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

طبيعة الحياة التي يحياها في المجتمع الجديد، مدرسة اللغة، الحصول على عشيقة دنمركية "مورغ" التي تعمل في مكتبة المدينة التي تتعرض لاحقاً إلى الاغتصاب من قبل العنصريين لعلاقتها بالماوردي كما يشي به النص. بالإضافة إلى علاقته بشخصيتين تعرف عليهما في المعسكر الأول الوراق وهو دكتور عراقي خريج دول أوربا الشرقية الاشتراكية سابقاً، والرملاوي الذي سوف ينتحر لاحقاً "الفصل السابع عشر" احتجاجاً على عدم منحه اللجوء. ثم جريان حياة الماوردي الذي يعاني من مضايقة العنصريين الدنمركيين، ومن عصابات اللاجئين الذين تمرسوا في أساليب التحايل على الأنظمة والقوانين من أجل الحصول على المال، والذين حاول الماوردي فضحهم بالمجلة التي أصدرها. النص لم يوضح كيف تمكن من إصدار مجلة. ثم سفره إلى لندن وتعرفه مصادفةً على راقصة عربية في حديقة ثم تدعوه إلى العشاء بمنزلها، وتطلب منه كتابة مذكراتها التي تفضح كما يقول الماوردي فساد القادة ورجال السلطة العرب. يدخل النص بعد ذلك منحرفاً عن ثيمته الجوهرية "حياة اللجوء" لينشغل في صراعات حول المذكرات بين الخادمة التي تصحبه إلى الدنمارك لتساعده بتفريغ الأشرطة. فيتعرض إلى تهديدات من قبل مجهولين للتخلي عن مشروع كتابة مذكرات الراقصة. فينصاع مجنباً نفسه المشاكل. وفي نهاية النص تقتحم عصابة من المقنعين بيته الريفي وتضربه إلى حد فقدان الذاكرة كما يخبرنا التقرير الطبي في أخر فصل. كما يخربون كل محتويات البيت، الكمبيوتر، الأوراق، الأثاث.

النص سجل أمين لتفاصيل حياة اللاجئ سواء في المعسكرات أو في مجري الحياة بالدنمارك. حياة النميمة والدسيسة. تكسير الأثاث وزجاج النوافذ في محاولة للضغط على السلطات كي تسرع بمنحهم

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الإقامة، السرقة من السوبرماركت، شراء السيارات وتهريبها إلى خارج الحدود للحصول على ثمن التأمين، الاستجداء من الكومونات، العمل بالسوق السوداء والانهماك بتجميع المال على حساب تربية الأطفال " ابنة شومان" التي تصاب بالأيدز وتموت بينما أبوها مشغول بالعمل ليل نهار.

يستخدم الكاتب ضميري المخاطب والمتكلم في بنيان نصه مرتكزاً على تقنية الحوار الداخلي فيعلق الشخصية المحورية واصفاً المكان، ومتأملاً الحياة والظواهر والأحداث بروح متشائمة ترى مستقبلاً مظلماً في المنفى، لكنها حيوية تلاحق الصغيرة والكبيرة.

بنية النص تلاحق في فصول الكتاب الأولي ثيمته التي أشرت إليها "حياة لاجئ" شرق أوسطي في الدنمارك" في لحمة معقولة، لكن السرد سرعان ما يتشتت. فنجد العديد من الفصول المستقلة عن حياة شخوص تظهر مرة واحدة في سياق لا يرويه لنا الماوردي، بل الكاتب نفسه كما في الفصل الحادي والعشرين عن بنت شومان المصابة بالإيدز. أو في الفصل الرابع والعشرين عن الأمريكي الجنوبي المصاب بالإيدز والذي يضاجع عشرات الدنمركيات، ثم ينتحر في المشفى. أو في الفصل السابع والعشرين عن برهان وزوجته رجاء الحامل التي يضربها عنصري فتجهض. هذه الفصول ليس لها علاقة ببنية النص وشخصياته المحورية أي بتطور مسار الرواية الفني. كما أن الفصول الأخيرة وحكاية الراقصة التي تلتقي بالماوردي مصادفة في لندن ويدخل معها في عقد لتفريغ مذكراتها وصياغتها يزيد من تشتت البنية وتفككها، فالموضوع يبدو لا علاقة له بهم السرد ونسيج العلاقات بين الشخوص المرتبطة بالشخصية المحورية.

بنية بعض الفصول أقرب إلى بنية المقالة ذات الهم السياسي منها إلى بنية الفصل الروائي. وهذه الملاحظة تنطبق على العديد من فصول النص المحتشدة بالحوار الإنشائي بلغتها القريبة إلى الخاطرة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

السياسية حيث يطغى الهم الفكري والسياسي فيصير سابقاً لعلاقات الحياة التي تعني النص الروائي أصلاً لنأخذ مثلاً هذا الحوار بين الماوردي وامرأة دنمركية:

" ـ نحن ندخل التاريخ بدبابة، ونخرج منه لحماً مفروماً لا قبر له. لذا ليس بمقدورنا أن نصنع من النفاية تاريخاً

ردت عليه بقولها:

ـ أشعر بأن السعادة لديكم، كما لو أنها بالون منفوخ بالنار. ولا قدرة لكم على تحملها ص 119"

وكنموذج على بنية المقال في النص ممكن قراءة الفصل السادس عشر عن تأملات الماوردي في محاولته الحصول على موقع قدم في المجتمع الجديد على أنه مقالة تتناول أبعاد حياة اللاجئين وزيف وجودهم من كتاب فاشلين تسللوا إلى مواقع في المؤسسات الحكومية، ورجال أمن ومخابرات حصلوا على اللجوء أسوة بالمناضلين إلى أخر الفصل ـ المقالة. وهذا التنويع الفني كان يمنح النص أبعاداً جديدة وعميقة لو كانت بنية النص مكتملة ومتماسكة. لكنه تحول إلى عبء زاد من تشتتها.

يضيّع السارد مسارب سرده، فلا يستطيع تجميعها في مسارات مترابطة أو حتى متوازية. ففي الفصل الخامس عشر يحاول الكاتب عرض جانب من حياة المافيات الأجنبية في الدنمارك التي تسرق المحلات وتتاجر بالحشيش، لكنه يعرضها بأسلوب غير موفق. فيجعل الماوردي يذهب إلى محطة كوبنهاكن فيسمع حواراً بين هذه المجاميع. فيترك الشخصية المحورية ليذهب ملاحقا الصراع بين تلك العصابات على طريقة الأفلام الأمريكية، مطاردات في السيارات واقتحام وعراك واتفاق. أو يقوم الراوي بجعل شخصية وطيدة الصلة بالماوردي ينتحر ـ الرملاوي ـ في الفصل السابع

منشورات «ألف باء AlfYaa»

عشر، ثم ينسى ذلك في الفصل الثالث والعشرين، فيقوم الميت ويصحب الماوردي برأس السنة إلى حفلة لجمعية خاصة في هلسنيور. وعند تدقيق النص وجدت أن من يعيش في هذه المدينة صديقه الوراق وليس الرملاوي.

يكشف النص من جانب أخر على عدم معرفة معقولة بطبيعة المجتمع الدنمركي والعلاقات بين أفراده وقيمه. فالماوردي في معرض تأملاته في طبيعة حياة المجتمع الدنمركي نجده يستخلص أن المجتمع لا قيم فيه فيصف الدنمارك بأنها بلاد تشبه الملهى الكبير ص166، ونساؤها يضاجعن بسهولة أي عابر سبيل إذا رغبن في ذلك خالطاً ما بين الحرية والعهر في معادلة يقع فيها غالباً من يقدم من مجتمعات الشرق المغلقة. وهذه النظرة سطحية لمجتمع له قيمه المبنية في أجواء من الحرية المحكومة بسلسلة من القوانين والأعراف التي تطورت على مر سنين الصراحة والوضوح. فهنا الحدود واضحة بين العاهرة والمرأة الطبيعية. بين السكير والمجرم والإنسان السوي. عدا أن العمل هنا يكاد يكون شبه مقدس. واللهو يكاد يقتصر على عطلة الأسبوع وبين الشباب.

"التأليف بين طبقات الليل" تسجيل حي لطبيعة العلاقات بين اللاجئين. وطبيعة معاناة اللاجئ الذي يحاول أن يعيش بصدق في المجتمع الغريب بعيداً عن ممارسات الاحتيال والغش، وما يواجه من بلدان تنحدر سريعاً بطلائعها السياسية نحو تشريعات عنصرية تتغذى من سلوك الأجانب من جهة وطبيعة الشخصية الدنماركية المنغلقة تاريخياً من جهة أخرى.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

المنظار الأيديولوجي

في الأدب وتجلياته

منشورات «ألف باء AlfYaa»

بوبت مادتين تحت هذا العنوان، الأولى لكاتب من كتاب سلطة الحرب والقمع حللت فيه كيف ينظر هذا النمط من الكتاب للواقع وكيف يقلب الحقائق ويجمل القبح والشر في معادلات تشوه الأدب ومعناه السامي، بالمقابل حللت في الثانية رواية كتبها كاتب ضد الحرب أي من منطلق مناقض لموقف كتّاب السلطة، لكن هل يكفي الموقف من الحرب وثقافة القتل بصناعة أدب إنساني يجسد موقفاً من ثقافة العنف والقتل، سيتبين ذلك بعد الخوض في تفاصيل العملين:

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

1- أبجدية الموت حبا- جاسم الرصيف
كتاب كانوا سوط الجلاد الثقافي

منشورات «ألف باء AlfYaa»

رؤية الكاتب والموقف من التجربة تتحدد طبيعة النص، أبعاده، وبالتالي أغراضه، وتجيب عن سؤال جوهري طالما أثير في السجالات الفكرية والفلسفية والأدبية والنقدية إلا وهو لم يكتب الكاتب وماذا يبغي من نشر نصه؟.

الرؤية والموقف هما ركنا النص الأدبي وهما لا يحتملان أي مسامة أو تزييف مهما كانت المبررات كالخوف من السلطات أو محاولة الحصول على مكاسب مادية أو اجتماعية وما شابه، فدوافع مثل هذه تجعل من النص مزيفاً لا قيمة إبداعية له. هذه البديهية الشائعة في الأدب منذ وقت مبكر نجد الكاتب السلطوي في ظل الأنظمة الديكتاتورية يتناساها أو يتجاهلها فيوظف نفسه طوعاً بخدمة الجلاد ليصبح جلاداً على طريقته، فيحاول ملأ رؤوس مواطني بلده بالأكاذيب عن طريق النص وهو أكثر خطورة من البيان السياسي والعسكري المباشر، مزيفاً مشاعرهم في التجربة وذلك باحتقار عذاب البشر في تجربة جدية وخطيرة كالحرب. هذا ما فعله العديد من الكتاب داخل العراق زمن الحرب العراقية ـ الإيرانية، وبنظره سريعة إلى ما طبع في سلسلة قادسية صدام القصصية والروائية والشعرية يبدو الكلام شديد السطوع. وهنا لا أريد الخوض في تفاصيل ذلك، فقد قام الزميل "سلام عبود" بجهدٍ مميز في كتابه "ثقافة العنف بالعراق" الصادر مؤخراً عن دار الجمل، لكن أود إلقاء الضوء على الصمت الذي لزمه العديد من الكتاب الذين مارسوا ذلك التزييف الأدبي بمعناه الأخلاقي والإبداعي، وكان من المفترض بهم بعد هروبهم إلى الخارج التكفير عن ذلك الذنب وهو جريمة بحق القارئ العراقي وذلك بالمبادرة إلى الاعتذار العلني في صحف ومجلات العراقية الصادرة بالمنفى، لكن ما جرى هو العكس تماماً، فبدلاً من الاعتذار نجدهم ركبوا الموجة، وبعد أن كذبوا على محققي

منشورات «ألف باء AlfYaa»

الأمم المتحدة وحصلوا على اللجوء، صدقوا أنفسهم ونضالهم الموهوم وراحوا يكتبون في صحافة المهجر العراقية عن معاناتهم بظل الدكتاتور. قد يكون "ستار ناصر" أكثر أولئك الكتاب سذاجةً ونشاطاً. فبعد أن كتب قصصاً وروايات يمجد فيها مدرسة العريف في المؤسسة العسكرية، وعن بطولات الجنود العراقيين الذين راحوا ضحية مشعل الحرب، كان الوحيد الذي ردَّ ـ المسلة العدد الثالث نسيان 2002 ـ على كتاب سلام عبود معترفاً على مضض بأنه كتب ما لا يسر بدوافع نفعية تافهة غير جديرة بإنسان بسيط الوعي لا بكاتب أصدر كماً كبيراً من الكتب، لكنه حاول بنفس الوقت التقليل من أهمية الكتاب كونه تجميع مقالات لا غير متجاهلاً الغرض الذي أفصح عنه سلام عبود بوضوح كون الكتاب في الأساس بحث في أخلاقية الكتابة. أما البقية فقد كتبوا وبحياء أيضاً مبررين تلك الأفعال متحججين بالتقية تارة، وبتحميل معاني ما كتبوا دلالات مزدوجة تصلح مدحاً وذماً. ليس الموضوع محض أخلاقي كما طرحه الزميل "سلام عبود" بل أجد به جريمة مرتكبة بحق الإنسان العراقي، فما قاموا به في كتبهم لا يختلف عما كان يقوم به الجلاد وهو يعذب ضحيته في زنزانة التعذيب. أما ما يصرحون به في مجالسهم كونهم كتبوا لحماية أنفسهم، أو تحت هاجس الخوف والاعتقال ما هو إلا محض افتراء. لو كانوا قد كتبوا لهذه الأسباب لسارعوا إلى التنكر لتلك الكتابات حينما وصلوا إلى بلدان اللجوء. ما حدث بالضبط هو أنهم لزموا الصمت وادعوا زوراً بنضالٍ وهمي كما هو حال "جاسم الرصيف" الذي تكلم في مقابلة صحفية عن معاناته عندما سجن دفاعاً عن حرية الكلمة، أما البعض الآخر فقد تسلل إلى صحف المعارضة وغير المعارضة ليكتب كلاماً ممجوجاً لفرط تكراره، يفصح عن ثقافة ضحلة. فمراجعة سريعة لما يكتبه "عبد الستار

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

ناصر" في عموده "المسألة وما فيها" في صحيفة بغداد المعارضة تبين ما ذهبنا إليه. مشكلة هؤلاء الكتاب أنهم يتصورون أن الصمت ولبس دور الضحية وبسرعة بعدما قل الدفع وكادت أن تخلو الجيوب ـ وهذا السبب الحقيقي لخروجهم من العراق والذي لا يصرحون به ـ سوف يجعلهم بين ليلة وضحاها مناضلين أشداء قاوموا الدكتاتور لا مساهمين أشداء في تدعيم سلطته على الجبهة الإعلامية والأدبية. لنأخذ مثلاً بعمود من أعمدة ستار ناصر في صحيفة بغداد. في العدد 494 المؤرخ تشرين الثاني 2002 يكتب تحت عنوان "الرواية والسفاح" عن عملٍ جديد يكتبه منذُ سبعة شهور عن سنوات الخراب التي ساهم هو وأمثاله في تكريسها، متجاهلا شروط مثل هذه الكتابة التي تستدعي الموقف والرؤية وصدق التجربة والإحساس بها، فكيف يكتب من كان وقتها يرتزق بتزييف الواقع نفسه وقتذاك؟!.

الكتابة في موقعه الجديد لا تختلف عن كتابته في موقعه القديم، فهو يكتب هنا راكباً الموجة، ومتطرفاً في مزايدة فجة لكتاب عراقيين رفضوا الدكتاتورية قولاً وفعلاً وتحملوا تبعات ذلك سوقاً للجبهات وسجناً وهروباً إلى الحركة المسلحة في كردستان في الثمانينات، ثم دول الجوار ومعسكرات اللجوء بظروفها الصعبة متحملين الجوع والبرد والعوز قبل أن يستقر بهم الأمر ويكتبوا تجاربهم الفريدة في ذلك المخاض العسير، وهذا ما سأعود إليه لاحقاً. كتابة "عبد الستار ناصر عن ممارسات السلطة مع ضحاياها لا تختلف عما ذكره هو في نفس العمود عن تسجيل "عدي" لعمليات التعذيب والقتل بأفلام فيديو يشاهدها مع عشيقاته بلذة. فالشاهد الذي أورده من روايته التي يكتب بها له خصال فلم فيديو فج، أي مكتوبة دون إحساس لا بل بتلذذ لنقرأ ذلك المقطع الذي أورده

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

"وقفت أمام الكلاب السود وهي تأكل هذا الإنسان الذي كان حياً لحظة أن رموها عليه، رأيت ثلاثة من الكلاب تنتظر دورها، أنها خارج دائرة الطعام، بينما يرفع الرجل المأكول يده اليمنى، لكنها يد بلا أصابع، نافورة دم من خمسة ثقوب تشير إلى السماء، بينما الكلاب راحت تنهش في الجزء الطري من الجسد"

بهذا التصوير الفج الذي يبدو فيه وكأنه يجلس جوار ابن السفاح "عدي" ويشاهد هذا المشهد مستمتعاً بعذاب الإنسان المنهوش من قبل الكلاب، يعتقد "عبد الستار ناصر" أنه يكتب نصاً مهماً عن زمن الدكتاتور الذي كان يتمتع فيه بامتيازات الكّتاب المرتزقة.

أما "جاسم الرصيف" فيبدو أكثر وقاحة من أي كاتب مرتزق أخر. بل يبدو واضحاً أنه الأكثر تمثيلاً لطبيعة أولئك الكّتاب المرتزقة الذين صمتوا. فهو يشتم بين الحين والحين مساوياً بين النظام والمعارضة في موقع المنتقد، شاكياً من أعراض المعارضة وصحافتها عنه، إذ لم تعامله مثلا كما عاملت عبد الستار ناصر، ووجد نفسه معزولاً وموجة معارضة النظام عبرته، لم يجد ضيراً من إعادة أصدر رواياته عن قادسية صدام بالمؤسسة العربية للدراسات والنشر. وهنا أنا أختلف مع الزميل "سلام عبود" الذي تساءل في كتابه "ثقافة العنف بالعراق" عن ماذا فعل الرصيف بحريته في الخارج؟ ليجيب أنه أعاد طبع كتبه عن الحرب!، فأقول عن يقين أن مثل هؤلاء الكتاب كانوا يكتبون بحماس يتساوق مع بنيتهم الثقافية المندمجة ببنية الجلاد. فهم جلادون بالسليقة ومنسجمين مع ذواتهم، فلا فرق بين أن يكونوا في الداخل والخارج إلا بمقدار ما يحصلون عليه من امتيازات. الشيء الوحيد الذي حذفه "جاسم الرصيف" في صفحة إصدارات المؤلف هو قادسية صدام

منشورات «ألف باء AlfYaa»

عند إشارته للجوائز التي فازت بها رواياته. فبدت وكأنها فازت بجائزة الرواية العراقية غير المتخصصة بالحرب. في واحدة من هذه الروايات"أبجدية الموت حباً" الصادرة بطبعتها الثانية خارج العراق عام 2000 يقدم نصاً هزيلاً عن معارك الفاو. أقول هزيل بمعنيين فنياً وفكرياً. فالنص مبني أساساً على فكرة الموت السعيد. أي موت الجندي العراقي المسكين سعيداً في تلك الحرب. وهنا تختفي كل عذابات الإنسان زمن الحرب. قسّمَ الكاتب نصه إلى صوتين يتناوبان السرد الأول الـ "أنا" صوت شاب عراقي يدعى للخدمة العسكرية زمن الحرب يحكي لنا تفاصيل سوقه من معسكر التدريب إلى الجبهة حيث سيساهم في معركة "الفاو" ويقتل. والصوت الثاني "هي" صوت أنثى أرادها الكاتب رمزاً للأرض كان فجاً ومباشراً حاول من خلالها أن يعطي لنصه بعداً تاريخيا عن طريق تقسيم أخر داخل هذا الصوت بين الـ "هي" وهي تقاتل مع فصيل يُحاصَرْ في بيت داخل الفاو، والضمير نفسه يسرد بعض الأحداث التاريخية التي مرت على الفاو وقت الصراع الإنكليزي - العثماني للسيطرة على العراق.

بنية النص في مساراته السردية مشتتة وهزيلة من كل النواحي، فمسار الجندي المساق إلى الحرب عادي في تفاصيله ومبني بكيفية نزعت من الجندي مشاعره الإنسانية رويداً.. رويداً في عملية غسيلٍ للدماغ مارسها الكاتب، هي ذات الوسيلة التي مارسها النظام في أعلامه طوال مدة حكمه في محاولته لغسيل دماغ العراقي وتسطيحه ليحوله من إنسان ذو مشاعر يحس بالخوف والفرح والألم فهو يخاف الظلام في صفحة النص الأولى، إلى إنسان مجرد من المشاعر لا بل يمارس القتل بسعادة، ولا يقيم وزناً لمشاهد الجرحى بل المهم هو العلم الذي يود غرزه على المنطقة التي يستعيدها من الأعداء،

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

وعندما يغرزه يقتل. ثيمة قتل الجندي تكاد تكون الثيمة المشتركة لقصص وروايات قادسية صدام، ففي دراسة لمائة نص قصصي منها، وجدت أن من يموت هم الجنود، ومن يحيا ويواصل هم الضباط والمراتب العليا.

أما المسار السردي الثاني فهو مرتبك البنية تماماً، فليس ثمة علاقة بين الذات الأنثوية التي تقوم بفعل السرد وبعده التاريخي الذي أشرت إليه، وحاضرها وهي تقاتل بصحبة فصيلٍ محاصر في بيتٍ من بيوت الفاو. فالسرد التاريخي مجرد حشو لا دلالة له، فالصراع بين الإنكليز والأتراك للسيطرة لا يرتبط حتى نهاية النص بالأحداث الواقعية من ناحية، ويفضي إلى نتيجة تخالف ما رمى إليه الكاتب، إذ في نهاية النص ينزل الجيش الإنكليزي إلى الفاو في حركة تتوافق مع سيطرة الجيش العراقي على الفاو مرة أخرى، أي النص يمجد في بعده التاريخي احتلال الفاو من الأتراك على يد الإنكليز في ذروة النص الأخيرة.

يعج النص بأفكار الكاتب الجاهزة المتوافقة مع ثقافة العنف الممجدة لفعل الحرب، حيث يكون الإنسان أرخص من الأشياء، إذ يقوم الكاتب بتزوير مشاعر شخصياته كي تتوافق مع هدفه الايدلوجي في الترويج للحرب والموت نازعاً تلك المشاعر الإنسانية الصغيرة، بل الغريزية التي تشعر بها حتى الحيوانات. فوالد الجندي المساق قلقاً في حواره مع أبنه المجاز، ليس عليه، بل مستعجلاً ابنه كي يلتحق بالمعارك الطاحنة، ويخاف من تأخره، في مبني يزيف طبيعة المشاعر البشرية:

"قال بأسف ـ يقصد أباه ـ وهو ينظر نحوي نظرة لم أفهم معناها:

ـ المعارك الأخيرة طاحنة."

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

وبعد أن يحدق بابنه خوفاً من حماقة ما يرتكبها، والحماقة من منظور السارد هي التأخر في الالتحاق بالجبهة، يسترسل موضحاً:

ـ الجبهة تحتاج إلى مزيد من الرجال، متى تنتهي إجازتك؟" ص68

في تساوق فكري مع ذلك الأب الذي قتل أبنه الهارب من وحدته، والذي قام صدام حسين بمنحه وساماً في بث تلفزيوني حي ظل يعاد بثه لفترة طويلة في التلفزيون العراقي. أما قتلى الحرب من الجنود العراقيين المساكين صورهم الكاتب وعلى مدار النص وهم على وشك الموت ذلك الموت الخالي من الألم، لا بل يموتون وعلى شفاههم ابتسامة آسف، توحي للقارئ بأنهم يعتذرون لأنهم لم يكملوا المعركة، بدلاً من الألم الإنساني وعذاب الجرح الجسدي الواقعي وعنفه:

"وجدته مصاباً برشقة رصاص في صدره وثمة خيط قاتم من الدم ينحدر من بين شفتيه، همست بأذنه

- ..لا..

لكنه ألقى نحو عيني نظرة ودودة ورأيت في عينيه المتعبتين ظل بسمة خاطفة. كان يعتذر عن ذنبٍ لم يقترفه"ص27.

وتساوقاً مع هذا المبنى تتحول جثث قتلى الفصيل المحاصر في "الفاو" إلى أجساد حية تفيض بالنور لها شكل البلور وتنبعث منها بدلاً من رائحة العفن رائحة وردٍ، وبذلك يزيف الكاتب ليس المفاهيم الفكرية والإنسانية فحسب، بل حتى قوانين الطبيعة وعلم البيولوجيا ص43، لذلك فعندما تصاب في المعركة تتجلى متحولة إلى شخصية غير بشرية تشبه سوبرمان بطل الحكاية الأمريكية الشهيرة، فهي

منشورات «ألف باء AlfYaa»

عكس البشر لا تحس بالألم عقب الضربة بل أنها تحس بسعادة الطير وهو يحلق عالياً في السماء:

"نلت ضربة قاسية. ثم نلت أخرى. حلق جسدي بعيداً عبر حقول الورد".ص101.

في مقاطع عديدة من النص يصور مشاهد عن تعذيب الأسرى العراقيين في الفاو، فقئ عينا أحد الجنود ص144. كما يصور في مشهد أخر عملية دفن الأسرى العراقيين أحياء قرب معسكر في الفاو ص128.

هذه المشاهد يستقيها الكاتب مما يفعله رجال الاستخبارات العراقيين في الجبهات، أما دفن الأحياء فهو ما أنفرد وأشتهر به حزب البعث في العراق منذُ وقت مبكر في تاريخ العراق المعاصر. إذ قام في أعقاب انقلاب 8 شباط الدموي 1963 بدفن الكثير من معارضي الانقلاب خلف السدة ببغداد وفي العديد من المحافظات، وظل يمارس هذه العملية البشعة طوال تاريخه، راجع كتاب مكية "القسوة والصمت" وفيها شهادة من طفلٍ كردي نجى من عملية دفن جماعية في صحراء الجنوب العراقي قرب السماوة عقب حملة الأنفال سيئة الصيت 1988.

النص لا قيمة فنية له فهو نص ضعيف يحتشد بالمبالغات فبدا السرد هشاً غير معقول يكشف عن جهل الكاتب بأدواته وفقر معرفته بأساليب الكتابة الفنية. إذ كان يعتقد انه بهذه المبالغات أنه يكتب نصاً يمزج الفنتازيا بالواقع، لكنه في الواقع يكرر نفس المفردات والمشاهد في جزر تطفو فوق السرد التقريري المباشر مثلا ص187. ص181. ص176.

بصدور هذا الكتاب عام 2000 عن الدار العربية للدراسة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

والنشر- بيروت. وصمت كل من كتب ممجداً قيم الحرب والموت نصوصاً مارست دورها في تسميم العقول، بل تبوء العديد من أولئك الكتاب المخبرين مواقع في صحافة المعارضة العراقية وفي الصحافة العربية كدعاة للحرية وكونهم معارضين وذوي تاريخ نضالي لم يمارسوه حتى مع أنفسهم، يؤكد ما ذهبت إليه في مدخل المقال حول اختلافي مع الزميل "سلام عبود" كون هؤلاء الكتبة ذوي بنية ثقافية ونفسية متسقة مع سلطة القمع وهذا الذي حدا بهم إلى كتابة تلك النصوص والاحتفال بتلك الحروب الخاسرة وغير الشريفة. يدعم هذا الاستنتاج العديد من الشواهد والنصوص المختلفة، فمجرد تأمل النص النثري العراقي المكتوب في العشرين سنة الأخيرة نستطيع أن نميز جيلاً يختلف عن الكتاب ذو الموقف السياسي المبكر ممن كانت له علاقة بأحزاب اليسار العراقي الذين هاجر باكراً قبل الحرب العراقية الإيرانية ومنهم: كريم عبد، زهير الجزائري، علي عبد العال، محي الأشيقر، عبد جعفر، سليم مطر، إبراهيم أحمد، صلاح عبد اللطيف، أحمد ناهد، محمود البياتي، لؤي عبد الإله، هيفاء زنگنه، سلام صادق، سلام عبود، وغيرهم. وهؤلاء الكتاب أصدروا العديد من المجاميع القصصية والروايات المختلفة في الرؤية والموقف تشكل رافداً من روافد الأدب العراقي عاكف الآن على دراستها تفصيلياً، هنالك جيل من الكتاب ممن كان غير مرتبط عضوياً بحركة سياسية. بل كان أميل إلى العيش بسلام في المكان الذي ولد ونشأ فيه، لكن السلطة التي أشعلت الحرب لم تدعه وشأنه بل قامت بسوقه إلى جبهات الحرب وخاض أيامها الصعبة الأولى وبدلاً من الانخراط في كتابة نصوص تمجد الحرب كما فعل كتاب القادسية الذين لا داعي لتكرار أسمائهم فما على القارئ سوى العودة إلى كتاب الزميل "سلام عبود" الموسوم "ثقافة

منشورات «ألف باء AlfYaa»

العنف في العراق. هربوا من الجبهات ملتحقين بالحركة المسلحة في كردستان، منهم من بقى معها حتى الأنفال كما فعل كاتب هذه السطور الذي أصيب في قصف بالأسلحة الكيمياوية ويعيش بثلث رئة الآن في الدنمارك. ومنهم من عبر الحدود إلى دول الجوار أذكر منهم شاكر الأنباري، حميد العقابي، جنان جاسم حلاوي. وهؤلاء تميزت نصوصهم برؤية للتجربة والحرب مختلفة. رؤية إنسانية.. حية، متخلصة من أوثان الأيديولوجيا اليسارية والقومية ومن هذه النقطة كانت لنصوصهم المنشورة في أواخر الثمانينات والتسعينات أصداء طيبة في الوسط الثقافي العربي من خلال ذلك الاحتفاء بها في الصحافة الأدبية العربية. وتشكل نصوص " ليل البلاد" لجنان جاسم، و "ليالي الكاكا" لشاكر الأنباري، و "أصغي إلى رمادي" لحميد العقابي، و "رؤيا الغائب" لكاتب هذه السطور، مضاف إلى العديد من المجاميع القصصية لهؤلاء الكتاب، رافداً أخر من روافد الأدب العراقي تشهد على حقبة أصبحت منقضية هذه الأيام، وتجدر الإشارة هنا إلى أن العديد من المواهب ومشاريع الكتاب قتلت في خضم هذه الرحلة العصيبة بين الجبال ومعسكرات اللجوء أما جسدياً في المعارك وأما يأساً من جدوى الكتابة. بالمقابل تمكن العديد من الكتاب العراقيين في داخل الوطن من الخلاص من ورطة الكتابة تمجيداً لثقافة العنف وقراءة لمجموعة جنداري "مصاطب الآلهة" الصادرة عقب وفاته عام 1995 بعد أن سقي الثاليوم في المعتقل تخزي كتبة القادسية لما عجت به من هجاء مبطن للطاغية أتخذ من تاريخ العراق والمنطقة رداء. وكذلك نصوص المبدع "محمد خضير" والعديد من الكتاب الشباب الذين ظهروا في مطلع التسعينات أذكر منهم "لؤي حمزة عباس" و "نعيم شريف" الذين كتبوا نصوصاً متقدمة تهجو، بشكلٍ مبطن أحيانا وصريح أحياناً ثقافة العنف،

منشورات «ألف باء AlfYaa»

وستشهد الأيام القادمة ظهور المزيد من الكتاب العراقيين الجدد ممن سيجعل من أولئك الكتبة الذين مجدوا حروب الطاغية وسلطته، وكانوا يده الثقافية الضاربة عاراً في التاريخ الأدبي العراقي المعاصر.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

2- الحب في حي الطرب- نجم والي
ضبابية الرؤيا وتزييف الواقع

منشورات «ألف باء AlfYaa»

حاول العديد من الكتاب العراقيين في المنفى الكتابة عن تجربة الحرب من دون خوضها أو معايشة ظروف الناس في تلك الفترة، وبدوافع أيديولوجية ضببت رؤيتهم الثقافية لمأزق الإنسان العراقي الواقع تحت وطأة سلطة قمعٍ دموية وجبهة مشتعلة. فجاء النص مجهضاً لغةً ورؤية مما انعكس على بناء الشخصيات الروائية التي أرادها كاتبها مناوئة للحرب لكنها في المحصلة لا تختلف من حيث أحادية نظرتها عن شخصيات الروايات التي كتبها كتاب السلطة في روايات وقصص قادسية صدام الممجدة للحرب والموت، إذ ساهمت في تزييف الواقع بعكس صورة مقلوبة للواقع والتجربة.

وهنا سأحاول تحليل نموذج من هذه النصوص وهي رواية "الحرب في حي الطرب" لنجم والي.

قبل الخوض في النص الذي تدور أحداثه في جبهة الحرب وتحديداً مدينة "البصرة" لابد من الإشارة إلى أن النص غير مستقر فلا هو رواية فنية متخيلة عن تجربة واقعية ولا هو رواية تسجيلية معنية بتصوير ما جرى حقاً في جبهة الحرب في الزمن الذي يشير إليه النص وهو بداية الحرب العراقية الإيرانية. فبالرغم من أن الناشر جنّسها كرواية في كلمته الموجزة على ظهر الغلاف، فأن الكاتب نفسه كان حائراً وقد أدرك تقريرية السرد فكتب في مدخل الفصل الثاني " لقد ترددت في البداية في اختيار هذا الشكل الذي يمقته البعض ويسميه بالصحفي" ويؤكد بأنه ظل يبحث قرابة السنة حتى " ترسخت لدي القناعة بأنه الشكل المناسب للمضي في القصة" (ص43).

الحكاية الروائية تدور في جبهة الحرب ميدانياً، إذ قام الكاتب بتجميع عينات مختلفة من الجنود في سيارة تموين عسكرية تضيع

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

طريق عودتها إلى وحدتها العسكرية الأمامية، ففي القسم الأول "علي محمد" سرد علينا تفصيلات عن حياة هذه الشخصية "علي".

في القسم الثاني " عدنان قاسم" يجعلنا السارد نطلع على وضعية عدنان في وحدته الأمامية قبل أن يقوم بقتل الضابط والنوم العميق ليعثر عليه جنود سيارة التموين الضائعة ويحملوه معهم ليتوجهوا إلى "حي الطرب" وهو حي موبوء يسكنه خليط من الغجر والعاهرات يقع جوار مدينة "البصرة". في القسم الأخير "حي الطرب" يلتقي جنود سيارة التموين بـ "عبد الحسن الشيوعي المتخفي عن أنظار السلطة وسط عاهرات الحي متحولاً إلى مجرد قواد، فيباتون ليلتهم سكارى وسط العاهرات ثم يقومون بانتفاضة صغيرة بخوض معركة باسلة مع قوات السلطة التي تحاصرهم.

هذا ملخص مكثف لحكاية النص الروائية.

رغم محاولة الكاتب بناء رواية متعددة الأصوات بأفراد قسم للشخصيتين الرئيسيتين، واستخدام تقنيات مختلفة كالتداعي والحلم والمونولوغ الداخلي لكشف ماضي الشخصيات بإلقاء الضوء على حياتها قبل أن تساق إلى جبهة الحرب إلا أنه لم يستطع الغور في أعماقها لبسط معاناتها وتناقضاتها الإنسانية فبدت غير مكتملة الملامح، شديدة السذاجة مشكلة مما جمعه الكاتب من أفواه الجنود المشاركين بالحرب أو مما سمعه، فقام بنقلها حرفياً دون الغوص في خلفيات هذه المواقف لتحليلها وكشف التركيبة النفسية والاجتماعية للشخصية العراقية التي خاضت غمار الحرب. جاءت تلك السذاجة والمباشرة والتقريرية في السرد والحوار، فالنقل الحرفي للحوار الساذج شيء وانتقاء الحوار اليومي البسيط ذو الدلالة شيء أخر. المفترض بالروائي امتلاك ثقافة تؤهله لرؤية تنفذ وتستبطن الواقع

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

وتعيد بنائه فنياً بشكل يجعل السرد موحياً ومثقلاً بالدلالات الكاشفة للمعاناة الدفينة للشخصيات الروائية مما يبرر النص فنياً، وهذه بعض النماذج في الحوار " هلا، ومرحبا بالموت، فكلنا فداء للحزب والثورة، نحن جند القائد ندافع عن شرف الأمة" (ص15).

" هل تساءل أحدكم لماذا نحن هنا، هل هي حربنا"، " هل تعرفون أن الحرب لعبة خاسرة" (ص80)،

"أنهم أجدادنا الذين هزموا الفرس المجوس في معركة القادسية" (ص81). أما في السرد الذي يفترض أن يكون حاملاً لثقافة الكاتب وأسلوبه فلا يختلف عن تقريرية وسذاجة الحوار بشيء بل يعمق من خواء وسطحية الحوار،

"فلقد ظن أنها حرب تشبه الحروب التي قرأ عنها في الكتب المدرسية" (ص13).

"هذه الحرب ليست كباقي الحروب التي قرأ عنها في الكتب المدرسية" (ص10).

"كان يحلم بزواج جارته بتول والتي تزوجها بعد الحرب مباشرة مسؤول منطقتهم الحزبي بعد أن أجبر والدها على ذلك، تحت إغراء وتهديد" (ص39).

هذه عينات عشوائية من السرد والحوار، يلاحظ ركاكتها من ناحية الصياغة اللغوية مضاف إلى مباشرتها وضحالة ما تحمله من أفكار ودلالات، وتحتل مجمل النص، يبدو أن الكاتب جمعها نقلاً عمن كان في الجبهات وحشرها دون تشذيب، دون الغوص بما خلفها لتحليل بواعثها التي ترصد التحولات في بنية العراقي النفسية والاجتماعية أثناء فترة الحرب.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

يقترب النص أسلوباً من التسجيل المباشر لغةً وأحداثاً وأمكنةً، وهذا النمط من الكتابة يفترض بكاتبه أن يكون ذو دراية ومعرفة شمولية بصغائر أحداثه وزمنها الواقعي والفني، فالكاتب يسرد لنا واقعة عاشها بنفسه أو جمعها من شاهد كما فعل "نجم والي". ويفترض كذلك حياداً موضوعياً وثقافة تتيح للكاتب البحث خلف الظاهرة وتحليلها تحليلا عميقاً يختلف عن التفسير السائد والشائع بين الناس البسطاء ممن عاش التجربة أو سمع عنها بحيث تكشف زاوية النظر "وجهة نظر السارد والشخصية" ما كان مخفياً تحت ركام الواقع الملتبس بالمتناقضات والصراع الذي أدى إلى الحرب والتي عند قيامها يختلف كل شيء. وهذا ما لم ينجح به الكاتب أيضاً. إذ أن الأحداث التي بنى الكاتب نصه عليها غير قابلة للتصديق، أي أن النص يفتقد ما هو جوهري في الفن إلا وهي القدرة على إيهام وإقناع القارئ بأن ما يجري على الورق قد جرى فعلاً، ليس بهذا النمط التسجيلي فحسب، بل حتى في النصوص المبنية بنية أسطورية خيالية شرطها الفني الأول قدرتها على الإقناع وإلا فسوف يلقي القارئ الكتاب جانباً حال إحساسه بحكاية النص الملفقة، فحدث النص المركزي غير قابل للتصديق من ضياع سيارة التموين والرائد المجنون إلى عبد الحسن الشيوعي المختفي في حي الطرب والمتحول من مناضل إلى قواد بحكم منطق النص. فلو قارن أي عراقي ممن عاصر الأحداث بالواقع الفعلي التسجيلي لما صمدت الحكاية ولتهاوت بسهولة، فلا وجود لمجانين يفترون بين وحدات الجبهة، وكل من عاش تجربة الحرب جندياً وعرف آلية الآلة العسكرية العراقية يدرك استحالة تلك الظواهر، فمن المستحيل ضياع سيارة أرزاق في شريط الجبهة المحتشد بالوحدات ونقاط السيطرة، عدا أن من المستحيل الذهاب إلى حي الطرب في البصرة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

بسيارة عسكرية، ولا يستطيع سياسي الاختباء في حي للعاهرات، ولو افترضنا ذلك فأي مختفٍ هذا الذي يكشف عن هويته لجنود جاءوا طلباً للمتعة، وفي ليلة واحدة. عدا أن المقاومة أو الانتفاضة الصغيرة التي يقوم بها جنود السيارة لا مسوغ فكري أو فني لها، فتكوين الشخصيات السطحي ووعيهم البسيط وصدفة تجمعهم لا تؤهلهم إلى مثل ذلك الفعل في مقاومة سلطة شديدة المركزية بأجهزتها القمعية، وقوتها في أول سني الحرب العراقية الإيرانية. أما إذا قورن هذا النص بنص أخر يخوض بنفس التجربة كنص ـ ليل البلاد ـ لجنان جاسم لدية نفس تسجيلي مقارب، فسوف تظهر طبيعة الحكاية الملفقة الساذجة في "الحرب في حي الطرب". أما شخصيات "نجم والي" فمبنية بنفس منحاز وموقفٍ أيديولوجي مسبق مما جعلها تبدو كقوالب جاهزة، لا تناقضات في تكوينها، فالشخصيات المنحازة للسلطة، سافلة، شريرة، منحطة، قامعة، ذئبية، نائب الضابط "حميد"، ملازم أول "قاسم"، الجندي المطوع "سلام"، "قاسم جبر" والد "عدنان". وبالمقابل كل الشخصيات المناوئة للسلطة والحرب إنسانية، مرهفة الحس، معذبة، جميلة حتى عندما تقتل وتزني كعدنان أو تنحط كعبد الحسن السياسي المتحول إلى قواد. وهذا فهم قاصر ومسطح لبنية النفس الإنسانية بواقعها الفعلي والروائي. المبنى الأحادي والمبستر جعل الشخصيات غير متسقة ببنية أحاسيسها فنياً، ومثال على عدم اتساق الشخصية داخل النص نأخذ شخصية "عدنان" المحورية المخربة من داخلها، الفاشلة والمستلبة والتي أدت ظروف قهرها إلى انحطاطها لحدود ممارسة الجنس مع زوجة أبيه يجعل منها بغتةً ودون تمهيد لا من داخلها ولا من الظرف المحيط تحلم (ص83) بمشروع سياسي ثقافي

"استئجار غرفة في الحيدر خانة، قضاء الوقت في القراءة، بناء

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

شبكات ثورية يسارية" ملقياً عنها في لحظة تاريخها المحبط فبدت الشخصية ليست مسطحة فحسب بل غير حية تبعث معاناتها عن السخرية. كما أثقل الكاتب شخصياته بهموم فلسفية غريبة على معطيات حياتها وثقافتها وشرطها الاجتماعي التي عرض لها في متن النص، كتساؤلات الشخصية المحورية الثانية "علي" عن وجود الله وعدمه، ويكشف المشهد المصور (ص26) ووالد "علي" يضع النعال بيدي زوجته وهي تؤدي الصلاة عن جهل بالنسيج الاجتماعي وبنية العائلة الجنوبية الشيعية الموغلة في أيمانها الروحي بالغيب والأولياء وطقوس العبادة، لاسيما أن النموذج الذي طرحه يخبرنا السارد أنه من أصول فلاحية تمتد إلى ريف "العمارة" الأشد تديناً. معنى ذلك أن الروائي هنا يزيف الواقع ويؤدي مهمة عكسية لفعل الجهد الروائي الذي من المفترض أن يكون كاشفاً للنمط الاجتماعي بتقاليده وقيمه للعينة التي يتناولها في زمن الروي ـ الحرب العراقية الإيرانية الذي تميز بلجوء شديد نحو الدين والتدين كإطار يخفف من هول الحرب بعد شحوب البديل اليساري الثوري، وهذا ما يجد صداه لاحقاً في توجه شبه جماعي نحو التدين ممكن ملاحظته بوضوح في البيئة الاجتماعية العراقية الجديدة عقب الحرب. قادت هذه الرؤية الضحلة للكاتب إلى تقييمات غير دقيقة ومجحفة لبعض مظاهر التناقضات الاجتماعية والصراعات المؤقتة التي طفحت إلى السطح آنذاك والتي كانت لها مسبباتها العميقة، إذ انساق الكاتب متبنياً الرأي الشعبي الساذج الذي ساد في تلك الفترة، والذي يحمّل المصريين وزر استمرار الحرب على لسان شخصياته المخدوعة بالمظاهر دون أن يكلف نفسه عناء تحليل تلك الظاهرة بإلقاء الضوء على أسبابها الحقيقية، فصورهم في النص كجواسيس للسلطة، قوادين، دون جوانات يضاجعون زوجات الجنود، فجردهم من أدميتهم

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

وعذاباتهم التي لا تختلف عن عذابات الجنود إلا بالكيفية، فهم مستلبين من نظامهم الاجتماعي الذي أضطرهم إلى التغرب سعياً وراء لقمة العيش، عدا أن أغلبهم تم سوقهم إلى الجبهات في تشكيلات "الجيش الشعبي" فقتل وأسر المئات منهم، يقول عبد الحسن الذي من المفترض أن يكون أكثر الشخصيات وعياً كونه معارض

"لكن المصيبة هي مجيء المصريين إلى الحي، لقد بدأ القوادون المصريون مع عاهراتهم ينافسون الناس هنا" (ص119)،

"هل تدري بأني حلمت بامرأتي وهي في حضن مصري" يجيب الآخر" تصور نحن نقاتل والمصريين ينيكون زوجاتنا" (ص55).

بقى لابد من ذكر ملاحظة أخيرة إلا وهي عدم دراية الكاتب بآلية السلطة وقت الحرب وجملة الإجراءات والقوانين التي اتخذتها لإحكام قبضتها على أكثر من مليون جندي، فقد شددت مثلاً نقاط التفتيش الصارمة داخل المدن وفي مداخلها، وفي المنافذ المؤدية إلى ساحة القتال، وخلف الوحدات في الجبهة، وأحالت مدينة "البصرة" مثلاً إلى مدينة شبه محتلة، عدا إصدار عدد لا يحصى من القوانين العسكرية الضابطة بحيث أصبح فترة هروب الجندي ثلاثة أيام فقط، لا أحد عشرة يوماً كما يرد على لسان جلال (ص118). أما اختباء عبد الحسن وهو في سن مؤهل للخدمة العسكرية ووجوده العلني في حي الطرب باعتباره غجرياً فذلك مستحيل أيضاً، لأن السلطة قبيل الحرب أصدرت قانوناً أخضع الغجر للخدمة العسكرية أسوة بالعراقيين وقتل منهم الكثير في تلك الحرب.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

في تفحص البناء الروائي

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «الف باء AlfYaa»

1- "نهاية النهار". محمود سعيد
علاقة النص بالأحداث التي يتناولها

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

يطغي الصراع السياسي على غالبية النصوص العراقية المكتوبة في العشرين سنة الأخيرة. وهذه الميزة فرضتها طبيعة الصراع الدموي بين القوى السياسية الراديكالية التي حاولت الاستحواذ على السلطة السياسية بعد استيلاء العسكر على السلطة تموز 1958 وما أدى إليه ذلك الصراع من قمع السلطة لأحزاب المعارضة قبل الحرب وللناس عامة أثناء وبعد الحرب. لذا عاد من المستحيل أن لا يفكر الفرد في ما يجري حوله من أحداث لأنها تمسه بهذا الشكل أو ذاك، وهذا يفسر سر ذلك الاستقطاب الشديد نحو التحزب سواء ضد أو مع السلطة. هذه الآلية انعكست بدورها على النص بهذا الشكل أو ذاك.

تتباين مستويات التناول لهذا الصراع بين الأجيال الأدبية المختلفة. وهذا يظهر جلياً في النصوص المنشورة في فترة التسعينات خارج العراق. ففي الوقت الذي تميزت فيه نصوص الشباب الروائية والقصصية برؤية جديدة تذهب أعمق من المستوى السياسي المباشر للأحداث لتنشغل بمحنة الإنسان الوجودية في ظل الحرب وظروف القمع حيث عانى هؤلاء الكتاب من النتائج المباشرة للظروف الجديدة بسوقهم إلى جبهات القتال وتعرضهم لظروف مهولة، فانعكس ذلك على نصوصهم لغة ورؤية نقلت النص العراقي إلى مراحل متقدمة. نجد أن بعض الأسماء الستينية والتي نشرت نصوصاً لها بوقتٍ مبكر عاودت النشاط في ظروف المنفى وذلك بإصدار العديد من الروايات والمجموعات القصصية يطغي عليها الهم السياسي المباشر والموقف الإيديولوجي المسبق في معالجات مباشرة لوضعية الإنسان العراقي تحت ظل الديكتاتورية والحرب، ومن هذه الأسماء النشطة، جاسم المطير، ومحمود سعيد الذي سوف أتناول روايته "نهايات النهار" بالتحليل في هذه المقالة.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

كغيره من النصوص العراقية ينشغل النص بموضوعة الحرب متخذاً من قرية نموذجية "الأمين" تقع قرب الحدود الكويتية مكاناً لأحداث الرواية، والقرية مكونة من ثلاثين بيتاً جوار جسر ضخم يعبر عليه الطريق الدولي المؤدي إلى الكويت. والحكاية الروائية تتركز حول تفاصيل حياة بشر تلك القرية ومواقفهم السياسية إزاء السلطة والأحداث في ظروف الحرب والقمع. والنص كان شديد الأمانة للواقع في معالجته السياسية للشخصيات الروائية. فصورها كما هي وكأنه مصور فوتوغرافي، إذ تنتمي غالبيتها لحزب البعث، وهذا الواقع الجديد الذي قام منذُ أوائل الثمانينات حيث تم تبعيث المجتمع بتعميم قانون رقم (200) الذي تم بموجبه الحكم بإعدام كل من ينتمي لحزب غير حزب البعث. أي أن الصراع في هذه القرية الصغيرة يجري في الواقع داخلاً هذا الإطار. نجد تجليات هذا الصراع بالحدود المذكورة داخل النص، فالقرية النموذجية كانت وادعه قبل احتلال الكويت إلا من بعض الإشكاليات الطبيعية في خضم الصراع الاجتماعي حسب منطق النص. لكن الاحتلال يقلب الأوضاع رأساً على عقب. فمع اقتراب هجوم التحالف تحتل القرية فرقة من فرق الإعدام مهمتها القبض على الجنود العراقيين الهاربين من الكويت في حال قيام الحرب، فتقوم بترهيب سكان القرية بما فيهم الحزبيين. بل تعدم عن طريق الخطأ عبد السلام مسئول القرية الحزبي، الذي كان وقت اعتراضه من قبل المفرزة يرتدي ملابس "طه" الكردية والذي كان مطلوباً. يجري في النص وصف تفصيلي لعملية الإعدام وما أثاره من رعب بين سكان القرية.

يتمفصل الصراع بين شخصيات تمثل الولاء الشديد للسلطة، القائد، النقيب "عزة" الذي ينفذ عملية الإعدام، وابن القرية رجل الأمن "بارز" الذي يقتله القائد مع بدء هجوم قوات التحالف بقصف

منشورات «ألف باء AlfYaa»

الجسر على الطريق الدولي وبقية أفراد فرقة الإعدام من الجنود، في الطرف الثاني من الصراع يقف "قاسم" الهارب من الجيش"وطه" الكردي المقترن بـ "أروى" أخت قاسم والذي يسلم نفسه فيسجن في المستشفى الضخم الغامض الذي بني أيام الحرب العراقية الإيرانية جوار القرية وإلى جواره برج مراقبة محرم على أهل القرية الدنو منه. يقف وسط طرفي الصراع، بقية الناس الذين هم في حزب السلطة طبعاً، "وعد الله"، "ماجد"، "أمجد" الذين سيكون لهما دور لاحقاً مع تطورات الحدث الروائي المحصور زمنه في أيام معدودة بعد بدء هجوم قوات التحالف. إذ يقومون بعد بدء الهجوم بالتسلل إلى المستشفى وتخليص "طه" المعتقل بصحبة الهارب "قاسم" الذي يلعب شبه دور قيادي في معادلة اختلال السلطة في القرية بزمن الرواية، فيجدون "بارز" رجل الأمن والجلاد يعالج سكراته الأخيرة، ويظهره السرد كونه ابنا باراً كان يحاول حماية رجال القرية من سطوة فرقة الإعدام، وكان يعد لقتل "القائد" ما أن يبدأ الهجوم بعد أن كان جلاداً، لكن القائد كان الأذكى فبادر بإطلاق النار عليه قبل هربه.

النص محشود بالآراء السياسية المباشرة، فمنذ الصفحات الأولى تظهر وجهة نظر الراوي الذي يقرأ ما يدور في أفكار الشخصيات الثلاث بجملة سردية ـ خبرية، وعد الله، ماجد، أمجد، تفضح موقف الكاتب من الصراع في تدخلٍ مباشر أحبط مسعى النص بجملته كونه مسعى فنياً لعرض وجهات النظر في الحياة والصراع:

" لولا الحارسان اللذان يقفان بباب قاسم لغادروا إلى بيتهم، معتقدين بقناعة تامة أن هجوم التحالف ليس غير تهديد أجوف، أن لم يكن اتفاقاً بين صديقين لدودين يتظاهران بالعداء" (ص8). أو ما

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

يسوقه الراوي على لسان تلاميذ يتحاورون حول الشهداء وهدايا السلطة لذويهم تبدو مستهلكة تناسب أحداث ما قبل الـ 1988 :

ـ ابن عمي استشهد، وأعطوا عمي سيارة سوبر.

ـ أقرباؤنا اثنان استشهدا، ولم يعطوا أهلهم سيارة سوبر، بل أعطوهم سيارتين فوكس واكن برازيلي (ص25).

كما أن الكاتب بنى شخصياته بمقاييس إيديولوجية صارخة، كأن جعل من "بارز" المعدم يبيع الماء وينشل الزوار في الأمكنة المقدسة جلاداً، ويجعل من عبد السلام الحزبي المسئول الحزبي يعط برائحة الباجه الزنخة، أو يجعل من "أم هاشم القوادة" معارضة للسلطة والتي توفر لـ "قاسم" و " وعد الله" العاهرات المصريات في بيوت البغاء السرية التي تديرها في البصرة، فيسقط الكاتب أفكاره السياسية على هذه الشخصية الممتهنة ليقول بأنها تحقق عن طريق عملها الوحدة العربية أفضل من حزب البعث عن طريق العاهرات المصريات وسائقها "سلمان الفلسطيني". أو يصور قائد فرقة الإعدام بقالب الشر المطلق في بناء أقرب إلى السوبرمان منه إلى الإنسان فيقوم وحده بقتل 28 جندياً و 17 من المدنيين (ص228) وينجح بالهروب إلى العاصمة. بينما يصور الشخصيات المناوئة للسلطة كونها إنسانية عطوفة ورحيمة حتى أنها في وقت تلاشي السلطة عقب الضربة تحجم الجموع عن تصفية رجال فرقة الإعدام رحمة (ص70) في مبنى يزيف ما قام به المنتفضون فعلا وقت انتفاضة 1991 في تصفية أعداد لا يستهان بها من الحزبيين والجلادين في مناطق الجنوب. القوالب المعدة سلفاً ضيقت عوالم شخصيات النص ككائنات لغوية بحدود معلومة فبدت أقرب إلى كائنات ورقية منها إلى كائنات حية نابضة تعكس ما جرى في زمن الرواية القصير وما

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

يريد هذا النمط الروائي الواقعي من تسجيله كوثيقة.

كما أن بنية الشخصية الروائية المحورية "قاسم" بدت ضعيفة بالمكونات التي طرحها النص، فهي شخصية محدودة التفكير لا تمتلك أي غنى يؤهلها كي تكون شخصية حاسمة في تلك الظروف الدرامية. كما طرح واقع الانتفاضة فعلاً العديد من تلك الشخصيات الاستثنائية، فهو مجرد بعثي، خريج جامعة، هارب من الجيش، كل ما يمتلكه في عالمه الداخلي الحميم ذكرياته مع العاهرة المصرية "زيزي" التي يستغرق السرد في مقاطع طويلة في وصف تلك العلاقة الجسدية والتي تتحول إلى زاد روحي له في فترة هروبه. تكوين هذه الشخصية لم تكن مناسبة لطبيعة الأسئلة المصيرية التي وضعها الكاتب على لسانه.

يضغط الروائي النص في لحظة زمنية محددة إلا وهي لحظة قصف الجسر التي يشرع بها السرد في الصفحة الأولى. ومن هذه اللحظة تتفرع بنية النص في سرد حالات شخصيات النص كلٍ من موقعه من هذه اللحظة مستخدماً تقنية التداعي والتنقل عبر فواصل من نقاط تفصل مفصلاً عن آخر دون تبويب النص الطويل بفصول. أي أن النص ينهال في نفس واحد حتى نهايته. والبنية هذه متعبة للقارئ وأنتهجها الكاتب في روايته السابقتين لهذا النص وهما "زنقة بن بركة" و "الموت الجميل". التشعب السردي من لحظة القصف وضيق عالم النص المتأتي من وجهة نظر الراوي وطبيعة نظرته للشخوص والأحداث التي عرضت لها، جعله يستطرد أحياناً في تفاصيل قتالية ميدانية قربت النص من بنية النص الحربي، وهذا ما أدركه الكاتب فحاول إدخال بعض الأحداث الدرامية لتخفيف وقع ذلك الإيقاع على طريقة الأفلام المصرية، فيجعل عجوز في القرية

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

تموت في تلك اللحظة المحتدمة، أو يجعل أم تنسى أولادها وتحاول الوصول إلى بيتها وغير ذلك من التفاصيل التي مطت النص وشتت التركيز الدرامي للوصف الواقعي.

رغم احتشاد النص بالأحداث والشخصيات وأطراف الصراع التي عرضت لها، يفشل في المحصلة في توثيق روائي تاريخي متخيل مستقى من الأحداث التي مرت في العراق بعد هزيمة القوات العراقية وانسحابها من الكويت، والتي قامت على أثرها انتفاضة شعبية مكنت الناس من السيطرة على أربع عشرة محافظة وما جرى في تلك الفترة القصيرة من أحداث درامية تلقي الضوء على طبيعة الصراع والقوى ومزاج الناس ووحشية السلطة ورد فعل السلطات العفوية التي قامت وقتها في مدن الجنوب العراقي. وذلك يعود ومن خلال تحليل النص إلى طبيعة الشخوص والمكان وزمن النص، وطريقة السرد المشغولة بهاجس استخدام تقنية الفلاش باك والتحجر في نقطة قصف الجسر السردية، يضاف إلى فقر لغة ومخيلة الراوي الذي لم يتمكن حتى من وصف ما جرى فعلاً في تلك الفترة لفقدانه الحياد الموضوعي الضروري للشروع بالسرد الفني.

وكي يتخلص الروائي من ورطة السرد المفتوح والمحصور في الوقت نفسه بحدث واحد وبيئة محددة وهدف أيديولوجي مباشر ألا وهو محاولة تبشيع ممارسات السلطة، يعمد إلى تجميع كل شخوص النص من سكان القرية في جزيرة صغيرة وسط الأهوار القريبة ثم يقوم بمحقهم بقصفٍ كيماوي أو بايلوجي يسمم مياه الهور، ويدع لنا "قاسم" يسرد لنا اللحظات القليلة التي تسبق موته.

هذا النص وغيره من نصوص الكتاب الشيوخ المنشغلين في النص السياسي المباشر يحثون على طرح سؤال جوهري عن قيمة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الإبداع كونه بنية جمالية، يختلف عن الواقع لكنه يستبطنه بعمق في كيان يستقل تماماً ويرتقي على الأحداث درامياً وجمالياً، فما قيمة كتابة نص لا يرتقي إلى الواقع كما نسمعه عبر الروايات الشفهية المذهلة التي نسمعها من المشاركين في تلك الأحداث؟. هذه معضلة جوهرية يواجهها النص العراقي فما جرى في العراق خلال السنوات العشرين الأخيرة يحتاج إلى مخيلة ورؤية بمستواه كي يأتي النص في المحصلة الجمالية معبراً عن محنة العراقي في ذلك الزمن الصعب.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

2- "الذاكرة والغضب" رواية فائز الزبيدي بنية مشطورة بين أسلوبين

منشورات «ألف باء AlfYaa»

أصدر العديد من كتاب القصة القصيرة العراقيين في المنفى روايات منذ أواسط الثمانينات في خضم تبلور ما سمي لاحقا ـ أدب منفى عراقياً ـ لكن جل تلك النصوص المنشورة، لم تأخذ قسطها من متابعة وفحص، وإضاءة نقدية في قصور واضح يعزى لسببين، الأول: افتقاد المنفى للناقد العراقي المتخصص. والثاني: زخم النصوص الروائية المتواضعة المستوى والتي ركزت انطباعا في المحيط الثقافي العربي كان سائد أصلا، إلا وهو ضعف التقاليد الروائية العراقية، مما ألقى ظلالاً على العديد من النصوص الجميلة المكتوبة والمنشورة في المنفى كـ"ياكوكتي" لجنان جاسم حلاوي، و"امرأة القارورة" لسليم مطر كامل و"آخر الملائكة" لفاضل العزاوي، والاغتيال لإبراهيم الحريري وغيرها.

ساهمت هذه الأسباب في مراوحة النص الروائي العراقي المكتوب بالمنفى بمكانه وراح الكتاب الجدد يصدرون الرواية تلو الرواية وبمستوى أفقي لا تطور فيه وذلك يبدو واضحا في نصوص قصى الشيخ عسكر مثلاً في رواياته التي تجاوزت السبع وغيره لذلك أرى أن دراسة النص الروائي العراقي سواء في الداخل أو المنفى من أولى ضرورات المعنيين للأخذ بيد التجارب الغضة بما يفيد الانعطاف الجديد للعديد من كتاب القصة العراقية القصيرة منذُ أوائل التسعينات نحو تجريب الجنس الروائي، كفضاء للتعبير عن تراجيدية التجربة العراقية الدامية بعد أن ضاقت القصة القصيرة بها.

من هذا المنطلق سأتناول نص فائز الزبيدي "الذاكرة والغضب" الصادر عن دار الأهالي دمشق 1987 ـ دمشق. كشأن غيره من كتاب المنفى العراقيين ينشغل الزبيدي بذاكرته القديمة فيعود بالقارئ

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

إلى بغداد الستينات " وهذا ما فعله جنان جاسم في ياكوكتي البصرة قبل عقود، وفاضل العزاوي في أخر الملائكة كركوك في الأربعينات" سارداً عالم أنثى عراقية مسحوقة ومنسية ـ قسمة ـ تقطن في بيت قديم بأحد أزقة ـ الشواكة ـ وهي منطقة شعبية في قلب بغداد على ضفاف دجلة، وحيدة مع والدتها الضريرة متتبعاً رحلتها منذ بواكير المراهقة، وعلاقتها الخاسرة بابن الجيران ـ إبراهيم ـ زواجها البائس من ـ منصور ـ قريبها المعلول بداء السل والعقيم، ثم تعلقها فأبن الخالة المثقف ـ فارس ـ لينتهي النص الممتد قرابة 212 صفحة من القطع المتوسط بحلم ـ قسمة ـ في مضاجعة ـ فارس ـ لملء رحمها الذي لم يزهر من زوجها العليل.

رغم قدرة الكاتب المثيرة في إدارة الحوار بالعامية العراقية ـ اللهجة البغدادية ـ وإحكام صياغتها بتلقائية وبحساسية عالية تنم عن معرفة عميقة بالمفردة العامية وما تختزنه من طاقة تعبيرية ومدلولات عصية على العربية الفصحى إلا أن جهده المميز ضاع في غمرة محاولة الكاتب لمغادرة أسلوب القص الواقعي الذي أرسى دعائمه الفنية في الرواية العراقية الكاتب غائب طعمة فرمان وذلك باللجوء إلى صياغات شعرية ومتانة أسلوبية وسمت الرواية العربية الجديدة مما أوقع النص في حيرة أسلوبية وجعل مبناه بمستويين من الأداء لم يتناسبا في مكوناتهما في وحدة سردية تطوع اللهجة العامية ومتانة الفصحى كما هو الحال لدى النماذج المضيئة في الرواية العربية الجديدة، أدوار الخراط، إبراهيم أصلان، خيري شلبي وغيرهم. فالكتابة الجديدة تستمد جديتها من رؤية جديدة وهذه البديهية يغمطها العديد من الكتاب فلأجل أن يكتب نصاً جديداً لا تكفينا اللغة بكل بلغاتها وشعريتها وطاقتها التعبيرية، ولا القدرة على حبك قصة أو حكاية باستخدام التقنيات الحديثة من مونولوغ وديالوغ

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

وتقطيع ومونتاج وتداع حر وغير ذلك بل أن ما يسوغ النص ويوسمه بالجدة والحداثة هو الرؤية الجديدة للعلائق المجتمعية والنفسية المعاصرة التي تمنح العلائق القديمة بعدا جديدا غير مكتشف. وهذه الرؤية تتجلى كعلائق جديدة في بنية السرد وشكل النص مما يكسبه مضامين ووجهات نظر وروح مختلفة تنفتح على فضاءات اكتشفت للتو أو أعيد ترتيب علائقها في موروث منسي، عواطف، أحاسيس، أحداث، حكايا تأخذ أبعادا جديدة في الحياة المعاصرة " هذا ما قام به جنان حلاوي في ياكوكتي وفاضل العزازي في أخر الملائكة" وتبقى اللغة أداة تجسيد للرؤية وحاملة للون والرائحة والفكرة والإيقاع والأمكنة والأحاسيس. هذه العناصر المتماهية في اللغة هي لجوهر الرؤية الجديدة المنبثقة من ذات المبدع، تقفز لحظة الخلق من أمكنة يجهلها الكاتب نفسه لتتدفق مصطفة في نسقها السردي الجديد المدهش للمبدع نفسه عند صحوة من سكر الكتابة. في خضم مثل هذه المعادلات الجمالية، يولد النص الجديد بلغته وبنيته وشكله الجديد. سأحاول إلقاء الضوء على نص فائز الزبيدي من هذا المنطلق بادئاً بفكرة النص.

يشاد هيكل الرواية أية رواية على فكرة أساسية أو جوهرية سواء أكانت الرواية كلاسيكية أو حديثة. وفكرة النص ـ معاناة فتاة مهمشة ـ ليست جديدة فقد تدولتها بكثرة القصة القصيرة والرواية العراقية الخمسينية والستينية في اتجاهها الواقعي المتأثر بأفكار اليسار الماركسي الذي دأب كتابه على تناول الشخصيات والشرائح الاجتماعية المهمشة والمنسية. أن اختيار النمط أو الشخصية الروائية طبيعتها وسلوكها هو الذي سيحدد لاحقاً تطور فكرة وبنية وشكل النص ومدى إخفاقه أو توفقه. جديته أو قدمه. والإشكالية التي أوقعت النص في مأزقه المسدود هو اختيار نمط أو شخصية

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

اجتماعية مطفأة الجذوة مستسلمة سلفاً دون تجربة ودون رغبة في التجريب والمغامرة. بمعنى أخر أن الدراما مفقودة من أولى صفحات السرد، فـ "قسمة" ليس لديها مغامرة اجتماعية سوى مداعبات ـ إبراهيم ـ ابن الجيران والتي تحدث سراً في البيئات الاجتماعية المغلقة كالبيئة العراقية. أن اختيار النموذج المطفئ دون معاناة ودون مبرر فني جعله شبه ميت في رتابة الحياة اليومية وهذه الملاحظة تحدد لنا بالضبط ما ذهبنا إليه أي قصور الرؤيا ومحدوديتها. فبنظرة سريعة لنصوص كتاب عنوا ببناء عوالم الشخصيات المهمشة في المدن العربية الكبيرة نجد ان هذه الشخصيات الشريرة والخيرة ليس لديها القدرة على الحلم فحسب بل لديها الإرادة لتحقيق ذلك الحلم بغض النظر عن النجاح والفشل، وفي مسار هذا السعي تنسج دراما العمل وحبكته ونصوص الكاتب المصري "إبراهيم أصلان" خير نموذج لما ذهبنا إليه ـ مالك الحزين ـ فالشخصيات المهمشة والمنسية والمندثرة تحت غبار وضجيج المدن أضاء ـ أصلان ـ جوانبها الإنسانية الخفية من زوايا جعلتنا نحسها بعمق وهي تفاجئنا ببساطة أفعالها العميقة والدالة على ما يختبأ خلف الرتابة والملل واليومي والعادي من صخب وأمان نلمسها في حكمة الصمت المرسوم في ملامح وجوه منسية وفي الحوارات المبنية بدقة باللهجة المصرية والمعبرة عن رحابة وأحلام وأماني الإنسان أي يكن موقعه في الترتب الاجتماعي. فهموم الشخصية المحورية ـ قسمة ـ محدودة وباهتة وفقيرة رسمها الكاتب مطابقة لحدود الشخصية الواقعية من الظاهر مما جرد النص من متخيله الفني فبدت مثلا أبعاد المكان متوافقة مع منطق الواقع الذي يقول أن محدودية المكان تتطابق مع محدوية حركة الشخصية، فإذا كانت هذه المعادلة صحيحة بمنطقها الواقعي الظاهر، فأن للفن

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

منطقه الخاص ومعادلاته الخفية والمتجددة المعتمدة على شساعة الخيال الإنساني ولا محدوديته والتي تبرر الكتابة كونها فناً وكشفاً يقلب سكون الأشياء وجريانها الرتيب ويجعلنا نتعاطف ونرى ذرة الخير الكامنة بروح الشر عندما يغور النص في عتمة نفوس الكائنات المستلبة المقهورة المحصورة لامساً ما هو مشترك في الذات الفردية مرتقياً بالهم الإنساني من نطاق التجربة الذاتية ليصب في نهر التجربة الإنسانية. بينما ـ قسمة ـ لم تغادر قولبتها وظاهرها المكشوف رغم محاولات ـ الزبيدي ـ للخوض في أعماق الشخصية باستخدام المونولوغ بكثرة والتي أراد بها تعميق كيانها وكشفاً لبواطنها وأسرارها لكنها لم تكن سوى تسلل للظاهر الذي نعرفه من سياق السرد إلى الداخل المظلم مما زاد في دفن وتعتيم دواخل الشخصية المحورية المعتمة أصلاً.

أن مطابقة الشخصية الروائية للشخصية الواقعية المطفأة الجذوة انعكس على بنية السرد والتقنيات الفنية سلباً، فالسرد وقع بظلال رتابة كئيبة، كان الكاتب واعياً بها، فحاول جهده الخروج من رتابة النمط السردي المحكوم بالمنهج الواقعي، بالاعتكاز على شعرية مستعارة من خارج التجربة المحكومة بمعطيات النص الاجتماعية والنفسية والمكانية فأدى ذلك إلى تحطيم بنية النص بشطره بين أسلوبين متناقضين، الأول يعتمد على السرد الواقعي والجملة البسيطة والثاني يعتمد جملة سردية شعرية تبدو في غالبية مقاطعها أقرب إلى القصائد المترجمة. ففي مشهد "قسمة" وبنات "أم إبراهيم" وهن يُسَيَّسن الشموع في نهر دجلة لصاحب الزمان الغائب في الماء، يجري الحوار بالعامية، وقالت " قسمة" ببعض المرح: يلله إنوي بالعجل، ولو إحنا نعرف النية، لكن لازم تفهمينه زين شتردين، يلله كل وحده تلم عباتها وتسمي عالنبي.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

ثم يبدأ مونولوغ"قسمة" الداخلي وهي تخوض في الماء حد الركبتين هكذا " بم أبدأ.. وماذا أقول. إبراهيم.. أما ترى كيف أحترق بين يديك.. لهفتي إليك تحرق أحشائي.. أعطيك الحب وتعطيني الجزع.. جسدي يحكي إليك ما بي وأنت صامت.. من علمك هذا الصمت السام.. كيف تجمع يداك القدرة على التمسك بي وعلى تركي لوحشة الحيرة محرومة حتى من الالتذاذ بك.. إلخ"

وبعد هذا الخطاب الشعري مباشرة:

ـ هاي وين صرتي قاطعتها سكينة.. تبلل نص العباية وإنتي صافنة "قسمة" يلله حتى نروح. ص75-76.

إن بنية السرد بهذه الكيفية تبدو محطمة فـ "قسمة" شبه أمية والتجارب المضيئة التي وظفت العامية لم تقع في مثل هذه الأخطاء التقنية الفاضحة بتقويل الشخصية المحدودة بشرطها الاجتماعي لغة لا تملكها أصلا بل المعادلة معكوسة في النصوص إذ يجري درج اللهجة العامية على لسان شخصيات روائية مثقفة عند ضرورات فنية يختل النص دونها فالراوي في ـ رامة والتنين ـ لأدور الخراط باحث في الآثار، ولدى خيري شلبي في ـ موال النوم والبيات ـ صحافي صعلوك. كان من الممكن استخدام مثل هذه اللغة على لسان ـ الضمير الثالث ـ وهذه الشاهدة التي أوردتها في سمة عامة تتكرر في النص.

والنص مليء بالإنشاء الذي لا يمت لفن السرد الروائي بصلة، لنأخذ نموذجاً:

" ـ ها يمه شتكولين؟.. ها؟.. ألحت قسمة متوسلة.

حين تطفو اللذة مخلفة على حافة السطح أخر بلورات شمعها

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

المندس في حشاشة العسل البري، يصبح الجسد البشري شفيفاً ويصمت صمتاً متوغلاً مثل قلب الأعاصير، ويصير، مثل قلب الأعاصير فارغاً يشهق كل هواء الطبيعة حوله، ولا ترتوي رئته الجبارة، المخوف اختناقها الأبدي بالشوق إلى مزيد ومزيد من تنفس الطبيعة.. هكذا كان قلب زكية بنت حجي حسين"ص10-11.

فالمقطع الإنشائي الطويل لتوصيف حال قلب زكية فقط.

أن الحيرة الأسلوبية التي وقع فيها الكاتب جعلته يفقد السيطرة على مادته فنجده يستطرد في أكثر من موضع استطرادا ليس له علاقة بتطور الشخصية أو الحدث أو المكان أو نمو السرد بأعراضه عن مسار الرواية والخوض بغتة في مقطع جديد مستقل رواية أحداث تاريخية قديمة ففي ص21 يقطع السرد ليحدثنا عن " أن حب البغداديين الوراثي لبغداد أورثهم أيضاً ضرباً من اللامبالاة تجاه شكل الأرض التي بني عليها أجدادهم بيوتهم" ويستمر إلى ص 23 بعرض كيفية نشوء السدة الترابية حول دجلة ونشوء محلة الشواكة وفيضانات دجلة في تفاصيل محلية جداً كتسمية "الظاهرات الكرخية" وكأنها معروفة للقراء في جميع الأنحاء وما هي في الواقع إلا تفاصيل أمكنة مندثرة شديدة الخصوصية بدت كنص مؤرخ أو كما يكتب د. علي الوردي في "لمحات اجتماعية" أكثر منها نصاً فنياً. أن الأمكنة الخصوصية المتفاعلة مع مخيلة المبدع يكون لها أثر لا يمحى إذا جاءت متداخلة ومنسجمة مع نمو السرد ومتماهية ببنية النص، ليس الأمكنة فحسب بل الطقوس أيضاً، فالزبيدي حاول توظيف تقاليد وطقوس مغادرة العذرية ـ فض البكارة ـ بمقطع طويل بتأليف أغان بالفصحى ومحاولة توظيف قراءات عن كنه العصور القديمة السابقة لظهور الإسلام بتوصيف لحظة المغادرة بلغة شعرية

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

امتدت من ص121 إلى ص 128 مبتدئاً المقطع هكذا:

ـ في الذاكرة الأنثوية ببلاد الرافدين عند أثر البحر القديم، احتشدت ذاكرات منسية واحتفظت بطراوتها، بصدقها البري، ذاكرة اللغة، ذاكرة الأشياء.. الخ

ليعود بعد العرض الشعري التاريخي ذاك في ص128 من جديد إلى لحظة إدخال "قسمة" إلى حجرة العرس فبدا المقطع السابق مقطوعاً من السياق السردي ولا يمت بصلة عضوية بالنص. أن توظيف الأفكار والمضامين التي يوحي بها الطقس، يجري في النصوص الناجحة على هيئة رموز تشبع جو السرد وتتواشج مع عوالم الشخصيات مضيئة مساحتها المعتمة والبكر، ومعطية لكينونة الشخصية الروائية عمقاً ميثولوجيا لكن ما قام به "فائز الزبيدي" يؤكد ملاحظاتنا السابقة عن ضيق الرؤية وتسلل الظاهر للداخل، بانشغال الكاتب بالظواهر في عالم مكتشف وواضح للعيان. كما أن استخدام التقنيات الروائية يجري دائماً بشكل مرتبك فنراه يقطع الحوارات في موضع غير مناسب، ودون ضرورة فنية لينقلنا إلى تداع حر أو مقطع إخباري، فمثلا يعود بنا في ص41 مع تداعٍ لقسمة تستذكر فيه لحظات غزلها مع إبراهيم على سطح بيت الأخير عند قيامها برشه وذلك في مقطع جديد لا موجب فني له، فلحظة السرد السابقة للتداعي لا تحرض على التذكر فبدا السرد مرتبكاً وتعثر انسياب الأحداث وأدى إلى ركاكة العرض وعسره. وهذه الملاحظة تنطبق على النص كله.

القدس العربي 8 تموز 1997

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

3- "أيناس" . علي جاسب
قولبة شخصيات النص في أبعاد معدة سلفاً

منشورات «ألف باء AlfYaa»

يكاد موضوع الحرب أن يكون القاسم المشترك للنص الروائي العراقي المكتوب في العشرين سنة الأخيرة سواء أكان في داخل العراق أو المنفى. فالحرب شكلت منعطفاً فاصلاً في كينونة الفرد والمجتمع العراقي، إذ أدت إلى تغيرات بنيوية عصفت في منظومة القيم والعادات والتقاليد، فلم يعد العراقي نفسه الذي كان قبل الحرب. هذه المتغيرات الدرامية يحاول النص المكتوب في المنفى رصدها في روايات وقصص من كتاب جدد مهاجرين ممن عايشوا تفاصيل الحياة في فترة الحرب. "علي جاسب" واحد من أولئك الكتاب، صدر له في عام(1995) رواية بعنوان "مثلث النار" عن دار الكنوز الأدبية ـ بيروت ـ. وهي رواية ميدانية أن صح التعبير تصور حياة الجنود في الوحدات العسكرية الأمامية وما يعانونه من صعاب في معارك ـ الفاو ـ الطاحنة في نفس تسجيلي يصور التفاصيل والعلاقات، وما يعانيه الجندي والمراتب الأخرى في الجيش من قمع وإرهاب وخوف من السلطة ومن الموت في المعارك، وعن أحلام السارد وأمنياته الصغيرة في الحب والحلم بحياة لا حرب فيها، والنص كان معنياً في عالم الجندي الخارجي في محنة الجبهة وتلك المعركة الطاحنة، ولم يكن للسارد فسحة من الوقت وسط ذاك الاحتدام الذي فرضه منطق السرد ووجهة نظر السارد المعني في معركة محددة ـ الفاو ـ من الالتفات إلى عالم المقاتل الداخلي. في نصه "إيناس" الصادر عن دار نينوى ـ دمشق ـ (2001) يلتفت "علي جاسب" إلى عالم المقاتل الداخلي، فعلى مدى خمس وتسعين صفحة من القطع المتوسط، يبوح لنا السارد بضمير المتكلم عالمه الداخلي المتشظي في منولوغ داخلي طويل يتداخل مع الوصف غير المحايد، من وجهة نظر السارد، ومع العديد من القصص المبثوثة من وجهة نظر السارد أيضاً في جسد ذلك

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

المنولوغ الذي لا ينتهي بنهاية النص. يبدأ النص بوصف ساحة "سعد" وهي ساحة شهيرة في البصرة يقع قربها محطة السيارات الرئيسية التي تقل الجنود من وإلى البصرة زمن الحرب العراقية الإيرانية، ومن خلال عيني السارد نقع على طبيعة المكان وبشره المتعبين وعلى حالة الشخصية المحورية بلغة خشنة فظة "وعلى مقربة يضج الكراج الموحد ويقيئ ويستقبل زبالة حروب وحثالات آمال. حفاة ومفلسين ومعاقين. مجذومين بالموت والحب والجنون وشراكه لابد منها تجعل من يمر هناك يعطس ويسعل ويبكي ويصرخ ويجن عندما تتخلع موازينه والتوابيت تجري كنحس طويل والجنود النائمون تعباً وإفلاساً ونسياناً ليس لهم إلا أن يناموا هكذا وقتاً طويل" (ص11). بهذه اللوحة الموحشة ندخل مع السارد عالم النص اللاهث. سينتقل السارد بين ضميري المتكلم والمخاطب في خطة عشوائية يفرضها منطق النص وتقنية المنولوغ التي تستوعب كل ضمائر السرد. الراوي مقاتل قي الجبهة يسمح له أمره بالنزول إلى البصرة ست ساعات يشعر بدونية وضعه كإنسان، جندي في وحدة أمامية يحوم حوله موت محتمل، ويعاني من تجربة حبٍ مجنون لزميلته في الجامعة "إيناس" التي نعلم لاحقاً أن "ظافر" رجل الأمن منذُ أن كان طالباً معهم تمكن من تخريب تلك العلاقة بفضحها لأهل "إيناس" ليستحوذ عليها كزوجة لاحقاً. إشكالية الراوي مركبة فهو من ناحية سيق إلى جبهات الحرب، ومن ناحية أخرى وجد نفسه ضئيلاً إزاء "ظافر" الذي أصبح مدير أمن الناصرية، وإزاء تعلقه بـ "إيناس" المستفحل باطراد مع اشتداد شعوره بالدونية. في الساعات الست وهو زمن الرواية الافتراضي نرى تفاصيل مدينة البصرة بعيني الرواية المتجول في أمكنة حميمة كان يلتقي فيها مع "إيناس" أيام الجامعة، ومن خلالها نطلع على

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

تفاصيل تلك العلاقة الحميمة واللقاءات الجسدية الساخنة، ثم يتنقل السارد فجأة في ص(37) إلى حدث أخر دون تمهيد ليقص علينا زيارة قام بها إلى مديرية أمن الناصرية، للتوسط كي يطلقوا سراح "حسون" وهو من عشيرة الراوي، صاحب جواميس، لا دخل له في السياسة مدله بسميرة توفيق، يبصق في لحظة غضب على شاشة التلفزيون، حينما قطعوا أغنية "سميرة" ليظهر محلها الرئيس في نقلٍ حي. فيجد "ظافر" غريمه القديم مديراً مما يجعله يرجع عن محاولة التوسط لإطلاق سراح حسون. يتشجر السرد حول الشخصيات الثلاثة، إيناس، حسون، ظافر، في معادلة مكشوفة تحاول أن ترمز لطبيعة الصراع، حسون الفرد العراقي المسكين، إيناس المرأة الحبيبة المغتصبة بفعل تكاتف سلطة العشيرة والسلطة السياسية، وظافر رمز صارخ للسلطة. بالإضافة إلى الراوي. هذه القوالب المعدة سلفاً بذهن الكاتب أضعفت مخيلة السارد، فظل طوال النص يتنقل عشوائياً بينها، يتذلل بضمير المخاطب لإيناس، ويشتم متوعداً ظافر، ويبرر عجزه أمام حسون، مما أضعف بنية النص القصير ومادته الخام التي تصلح لقصة قصيرة منها إلى الرواية. وهذه الإشكالية الجدية يقع فيها الكثير من الكتاب العراقيين الجدد الحالمين بالكتابة عن موضوعات كبيرة روائياً. فالشخصية القصصية "الراوي" لم يستطع الغور في أبعاد مختلفة في عالمه الخاص، ولا الغور في أبعاد الشخصيات الأخرى إيناس، ظافر، حسون، بل أنحسر همه في بعد واحد من أبعاد العلاقة إلا وهي السياسة. يضاف إلى أنه جعل من السياسة المدخل لفهم الشخصية الإنسانية، في حين أن النص من هذا النمط الأقرب إلى النفسي والمستخدم تقنية "المنولوغ" ينشغل بكل أبعاد الإنسان الأخرى الاجتماعية والنفسية كي يلقي الضوء على البعد الظاهر "السياسي". النص فنيا يعاني من

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

خلل في بنيته، إذ لم يحكم زمن السرد الافتراضي وهي ساعات النزول إلى البصرة بالعودة في نهاية النص من المنولوغ الطويل، فينهي نصه وهو لم يزل في زمن أخر، في الناصرية بعد خروجه من مديرية الأمن وهو زمن مسترجع بالذاكرة فبدا النص كبناء لا سقف له. كما قلت في مدخل المقالة أن لغة النص فظة خشنة تعكس حالة من التأجج والغضب لكنها بدت في مواقع عديدة فجة، كما أن الجملة السردية والحوارات ضعيفة الصياغة، فقيرة الفكر والدلالة وتشكل تراجعاً عن نص "مثلث النار" التي بدت في اللغة وبناء الجملة أصفى وأمتن. أخيراً بدت هذه الرواية كقصة قصيرة مطت قسراً كي تصبح رواية.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

4- "خسوف برهان الكتبي" ـ لطفية الدليمي
كيف تنعكس ظروف القمع على الكاتب والنص فنيا؟

منشورات «ألف باء AlfYaa»

محنة الكاتب العراقي في داخل الوطن تتكثف في ذعره من قول الحقيقة، مما أنعكس على النص فنياً وجعله لا يعبر عما يجري في العراق في الفترة التي يتناولها. وهنا أشير إلى النصوص التي تحاول رصد الظواهر التي خلفتها سياسة السلطة في حروبها الخاسرة وقمعها الدموي وما نتج عن تلك السياسة من حصار وجوع. ومن بين هذه النصوص "خسوف برهان الكتبي" للطفية الدليمي الصادر عن دار ألواح عام (2000). جنستها الكاتبة والدار كرواية وهي في الحقيقة قصة قصيرة ممطوطة ومطولة في تعليقات للكاتبة ورسائل إلى شخصيات حقيقية كرسالتها للقاص "أحمد خلف" رئيس تحرير مجلة الأقلام أو رسائلها لزوجة برهان الشخصية المحورية في الحكاية القصصية، والتي تتلخص في محنة "برهان" وهو عراقي مثقف متزوج من "دليلة" لدية مكتبة غنية ورثها من والده وأغناها يجد نفسه جائعاً زمن الحصار فيبدأ ببيع أثاث بيته ومحتوياته من تحف إلى أن يصل إلى المكتبة، وأثناء هذه العملية الطويلة يبدأ رويداً..رويداً في فقدان ذاكرته، ومع استفحال حالة النسيان تصاب منظومته الأخلاقية بالتهدم مما يجعله يهيم في الشوارع متحولاً إلى متشرد يضاجع بائعة سجائر خلف صندوق قمامة، ثم يختفي أثره. هذه الحكاية القصصية روتها المؤلفة بضمير الغائب في ثلاث وعشرين صفحة من القطع الصغير. وعلى أساس هذه الحكاية المروية بنت الفصل الثاني على لسان الكاتبة التي تتخيل مصير "برهان الكتبي" في مقاطع من الفصل، وتتبادل الرسائل واللقاءات مع زوجته "دليلة" في مقاطع أخرى. وتشكو من منع قصتها المذكورة من النشر في مجلة " الأقلام" واصفة قصتها عن برهان بأنها محاولة رائدة في التجريب القصصي. فهل كان النص حقاً كما وصفته كاتبته؟ هذا ما سأحاول الإجابة عنه في هذه المقالة.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

وقعت الكاتبة في نصها على مفصل حيوي في المتغيرات التي طرأت على الواقع العراقي في السنوات العشرين الأخيرة من خلال رصدها لبرهان القادم من الطبقة الوسطي التي اضمحلت بين قلة أثرت، وكثرة أملقتها ظروف الحرب، وما مصير " برهان" إلا التعبير الأمثل لمصير تلك الطبقة المهمة لتوازن المجتمعات المعاصرة. رغم إمساك الكاتبة بمادة ثرية لكتابة نص يرصد التحولات الدراماتيكية التي أصابت بنية المجتمع العراقي في العقود الأخيرة لكن الوعي المحدد لمن يعيش في ظروف القمع والخوف من حرية الشخصية القصصية أحبط النص فنياً. فقد تحاشت الكاتبة في سردها وتحليلها كل ما يمت إلى الأسباب الجوهرية التي أدت إلى تدهور وجوع "برهان" وضياعه، لم تتحاش الأسباب الحقيقية فحسب بل أن وعيها المزيف أو وعيها المحدد بالرقيب الداخلي أي الكاتب نفسه، والرقيب الخارجي المتمثل برقابة السلطة، جعلها تضفي على الشخصية المعاصرة أبعاد تاريخية بمزجها بتاريخ العراق القديم والإسلامي، المهددة بالانقراض وهي المجيدة التي كانت قبل عشرين عاماً مضيئة الذاكرة وحجة للباحثين السائلين، وهي إشارة إلى مجد العراقي المعاصر في الحرب العراقية الإيرانية حسب منطق النص " إنني لا أعجب منك وأنت تبدد ذاكرة الأمس المدهشة التي حظيت بها أثر حادث انفجار قرب الموضع الحربي قبل عشرين عاماً" (ص47). وتحمّله وزر عدم تشبثه بإرثه من كتب تراث الإسلامي، وتمثال الملك السومري" شو لكي" الذي باعه لشخص يعمل بسفارة أجنبية من خلال شعوره بالذنب وظهور التمثال الضائع له في المنام، ولوم زوجته "دليلة" على هذا البيع. لا تكتفي بذلك بل أنها في القسم الثاني تكتب رسالة إلى برهان الغائب تلومه فيها على خيانته لنفسه ووطنه بالتخلي عن تراثه " في البدء لم

منشورات «ألف باء AlfYaa»

أقبل أي مسوغ لما فعلته بنفسك، وعندما أتبصر في الأمر أتوصل إلى نتيجة واحدة لا يمكن استبدالها: انك خنت نفسك عندما فرطت بها وبعت تمثال الملك السومري " شو لكي" وتخليت عن كنوز مكتبة أبيك وجدك" (46).ثم شاكية من عدم نشر القصة في مجلة الأقلام بسبب سوء تفسير الرقيب، وفحوى هذه الرسالة محاولة مرعوبة من الكاتبة لإقناع الرقيب بأن قصد القصة ليس عرض الجوع والسقوط الأخلاقي والجنون ومظاهر التشرد وتصدع بنيان المجتمع العراقي بسبب سياسة السلطة بل بالعكس إنما نص "خسوف برهان الكتبي " هو دعوة لتمسك العراقي بإرثه الحضاري وعراقيته حتى ولو مات جوعاً، " لكن المجلة صدرت وقد حجبت القصة عن النشر، وسمعت حكايات ملتبسة مختلفة التفاصيل والأسماء وقلت لعل الأمر نتيجة سوء قراءة، وأن أحدهم لم يدرك خطورة فكرة التخلي عن الإرث التي قادتك إلى الجحيم.. وخشي هذا القارئ من قارئ متربص بالمعاني يؤول النص على غير ما ترمي إليه مبانيه" (49). هذا الإعلان لا لبس فيه، يكشف عن قراءة مقلوبة للواقع العراقي المأساوي. فأولاً الذنب ذنبك أيها العراقي لأنك بعت تراثك بسبب الجوع وأهملت ذاكرتك التي أضاءتها الحرب مع إيران، والكاتبة لا تنسى هنا المسببات الحقيقية لأوضاع العراقي المزرية، بل تنسى أيضاً مقولة شهيرة كون الجوع أبو الكفار. كما تقدم براءة واعتذار للرقيب عما ورد في النص من مظاهر الموت جوعاً، انتشار الدعارة، مشهد العاهرات في الشوارع. أوضاع المعشية الصعبة، موت الفقراء بالأمراض وعدم القدرة على دفع تكاليف العلاج، بيع العيون والكلى من أجل الطعام.

أما المسئولية الجماعية لوضع برهان وطبقته المضمحلة فيتحمله الكل إلا المسبب الجوهري والوحيد الذي مارس القمع وأشعل

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الحروب وسبب الحصار والمجاعة ـ السلطة ـ . فتقول الكاتبة على لسانها في الفصل الثاني معلقة على قصتها القصيرة "خسوف برهان" ما يكشف عن بؤس وعي الكاتب المذعور والمحاسب على كلمته في ظروف القمع " تستحوذ علي فكرة أننا جميعاً مسهمون في جريمة ضياع "برهان"، لا أحد يجرؤ على ادعاء براءة لا نملكها، كلنا أنا ودليلة والآخرون، الأرض والناس والوقت" (ص45).

كيف أنعكس الوعي المحدد بالرقيب أو الوعي الزائف للواقع، المتحاشي أو الأعمى عن مسببات محنة الإنسان العراقي في ظروف صعبة كالحرب والحصار على بنية النص واللغة القصصية، لاسيما أن الموضوع الذي اشتغلت عليه الكاتبة شديد الوضوح وصارخ بعكس الكثير من النصوص المكتوبة في الداخل والمتماهية بأقنعة التاريخ والرمز الغامض؟!.

كما ذكرت قسمت الكاتبة نصها إلى قسمين، الأول سردت فيه ظروف "برهان" الاجتماعية والاقتصادية، وما آل إليه وضعه في ظروف الحصار لحين تدهوره النفسي والأخلاقي واختفاءه الغامض. والفصل الثاني تعليقات الكاتبة على النص الأول سواء في تخيل مصير برهان أو تبادل الرسائل مع زوجته " دليلة" ومع "أحمد خلف" القاص رئيس تحرير مجلة الأقلام التي حجبت نشر قصة "خسوف برهان" ثم رسالتها إلى برهان التي عرضت لها في سياق المقالة. قسمت الكاتبة القسم الأول إلى ستة مقاطع صغيرة يفتقر سردها إلى سلاسة الجملة القصصية وعفويتها. فبدت الجملة مركبة تركيباً إنشائياً لا يستبطن حالات الشخصية القصصية الإشكالية كشخصية "برهان" بل تبلغ الإنشائية إلى حدود الركاكة والسذاجة في بناء أحاسيس الشخصية المحورية وفي الوصف والسرد معاً،

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

لحدود أصابني العجب نظراً لخبرة الكاتبة التي نشرت أول مجموعة قصصية لها عام (1969). وهذه بعض النماذج " الليل.. صيف بغداد وطوفان أشذاء من أشجار ملكة الليل، بخور طري ينسكب من خفقات النجوم وهمهمات طيور مخوفة تفيض من أجمات التوت وإيقاع الليل يختل في بغداد فتتبدل سحنة الوقت وبرهان يكسف الظلمات بالحب ويفلت من كدر نسيانه إلى ابتداء الرفيف على حدود الجسد بينه وبين دليلة يموج قمر وقرنفل ورفيف الروح يقصي الحزن" (11). يلاحظ القارئ سذاجة استخدام المفردة التي ظنتها الكاتبة أنها تمنح النص شعرية مثل "بخور طري ينسكب" أو " يموج قمر وقرنفل بينه وبين دليلة" . أو هذه الصياغة الإنشائية الضعيفة "وشعر بحرقة ملح الدموع على وجنتيه الناحلة، والأطفال المسافرون في التوابيت إلى الأبدية يشهرون أبهة الفناء" (ص36) ولا أدري كيف يشهر أطفال ماتوا من الجوع أبهة الفناء. أو التعبيرات الجاهزة في جمل ركيكة مثل " تتبدل سحنة الوقت وبرهان يكسف الظلمات في الحب". كما أن الجملة منهكة ومهلهلة بكثرة استخدام المضاف والمضاف إليه. مع بناء أفعال الجملة القصصية في غير محلها من ناحية الدلالة رغم كون الاستخدام صحيح نحوياً، ولا أدري كيف استساغت الكاتبة بمؤلفاتها الستة عشر بين مجموعة قصصية ورواية ومسرحية ومقالات نقدية، تركيبة مثل هذه الجمل: " دليلة تصطاد علامات الذهول" (ص8). " الطرقات تفيض بأحداث صغيرة لا معنى لها" (ص31). "الجدران رجمت بألوان الفناء" (ص32). يلاحظ القارئ كيفية استخدام الأفعال، ـ تصطاد، تفيض، رجمت ـ في بناء الجملة. وهذه النماذج العشوائية التي أوردتها تملأ النص. مما رهله وجعله ركيكاً وغير سلس في القراءة. كما أن توله الكاتبة في الصوفية جعلها تقحم الكثير

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

من أجوائها في نص يتحدث عن الجوع والخراب النفسي والأخلاقي، فجاءت تلك الأجواء بلغتها الغامضة غير متناسبة لا مع طبيعة الشخوص ولا مع الموضوع ولا مع مناخ القصة ومقاصدها.
هذا هو حال القصة القصيرة الموسومة " خسوف برهان الكتبي" القسم الأول من النص والذي بنت قسمه الثاني على أساسه حد أنها نعتت قصتها في رسالتها لمجلة الأقلام التي حجبتها كونها نموذجاً للتجريب في القصة العراقية، كما أنها اعتبرتها خالدة إذ تقول في(ص57):"هكذا امتلكت قصة "خسوف برهان الكتبي" قدرتها على الظهور في أية لحظة قادمة واحتفظت بقوة أثرها ما أن مورس الحجب عليها". بل أنها حاولت بناء نهاية فنطازية تأسيساً على نصها العظيم فجعلت "برهان" يتحول إلى طير في محاولة لتغريب النص والخروج من مأزقه، وسللته إلى مبنى مجلة الأقلام الحكومية مطالباً بالنص المكتوب عنه، وعندما يرفض العاملون طلبه، يستخرجه من الأدراج عنوة دون أن يراه أحد، ويذهب إلى مطبعة "واسط" لينشره في صحيفة تسمى "الإبداع الجديد" ويقوم نفسه أي "برهان الكتبي" بتوزيعها في محطات الناقلات وشوارع المدينة وعلى أكشاك الكتب وكأنها أي " القصة القصيرة عنه" ستغير الأوضاع وتأتي بالجديد للعراقي المسكين. وهذا وهم أخر من أوهام الكاتب الذي يعيش في ظل سلطة قمع دموية فما أن يجد نفسه يتناول موضوع يمس معضلات الناس الجدية وبطريقة يعتقد هو أنها جريئة جداً بحيث أن الكاتبة مارست الرقابة على نصها ومنعته في اللعبة القصصية، لتبرره أمام الرقيب في القسم الثاني حتى شعرت أنها أنجزت نصاً فريداً خالداً. وهذا هو حال "لطفية الدليمي" في كتابها الذي أسمته والناشر رواية وهو بالحقيقة قصة قصيرة ضعيفة البناء، ركيكة مع تعليقات الكاتبة عليها. ومن الجدير بالملاحظة أن لغة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الرسائل المباشرة والتعليقات على القصة القصيرة جاءت أفضل وأكثر معقولية وسلاسة من النص الذي اعتبرته الكاتبة خالداً. هذا النص الذي طبع خارج العراق "دار ألواح ـ أسبانيا" قد يكون من الصعب على الرقابة القبول به مع كل ما ذكرناه في معرض تحليلنا للنص، يبين بجلاء الكيفية التي تعمل فيها ظروف القمع والإرهاب في وعي الكاتب وما يفعله الشرطي القائم في الرأس لحظة ممارسة الكتابة الإبداعية التي لا تصح إلا في المناخ الحر على الأقل داخل ذات المبدع، فعلاقة حرية الكاتب بجمال النص علاقة جدلية، كلما وجد الكاتب الموهوب حريةً في التعبير تألق النص جمالياً.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

5- "الفتيت المبعثر" - محسن الرملي - محاولة لرصد حياة قرية عراقية زمن الحرب

منشورات «ألف باء AlfYaa»

يحاول الكتاب العراقيون الشباب في المنفى، ممن يحملون طموحات كتابية كبيرة الانتقال سريعاً من كتابة القصة القصيرة إلى كتابة نص روائي ينشغل في موضوعات كبيرة كالحرب. وهو طموح مشروع يصطدم بخبرات الكاتب القليلة وأدواته غير المشذبة، اللغة والمخيلة التي تخلق عالم النص بواسطتها، مما يؤدي في المحصلة أما إلى ترهل النص أو ابتساره، بعبارة أخرى يبدو النص في بعض الروايات كقصة قصيرة مطت قسراً، أو كرواية ملخصة بشكل سيئ. وهذه الظاهرة الأدبية العراقية لم تجد من يتابعها نقدياً، لغياب الناقد المختص ولانشغال العديد من النقاد الشباب في تطبيق النظريات النقدية الغربية " كالبنيوية، ومقولات رولان بارت وغيره" على النصوص بطريقة تجعلهم منشدين إلى تلك النظرية والمقولات دون النص الأصلي، لذا نجد العديد من المتابعات النقدية مليئة بالمديح. تضفي على النص ما ليس فيه، فتوهم الكاتب الشاب بجودة نصه من ناحية وتزيف وعي القارئ من ناحية أخرى. وهنا سأحاول تحليل نص ـ الفتيت المبعثر ـ للكاتب الشاب "محسن الرملي" الصادر عن مركز الحضارة العربية ـ القاهرة 2000 ـ .

يحاول النص رصد حياة قرية صغيرة من قرى شمال العراق العربية القريبة من الموصل قبل، وطوال فترة الحرب الطويلة، وحتى نهايتها. الحكاية الروائية تتلخص في أن أحد أبنائها وهو الراوي يهرب من قريته إلى كردستان باحثاً عن ابن عمته "محمود" الذي هرب قبله ولا أحد يعرف محله. يصل الراوي إلى "أسبانيا". وهذه الرحلة العجيبة ملخصة في صفحة واحدة تقريباً، في فصل سماه الكاتب "صفر الروي" ليبدأ في الفصول العشرة اللاحقة في سرد تفاصيل الحياة في تلك القرية قبل الحرب وخلالها إلى نهايتها،

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

ليختم النص في فصل مستقل سماه "صفر اليدين".

في نصه القصير بحجم قصة قصيرة طويلة حشد الكاتب أكثر من سبع شخصيات هم أولاد "عجيل" زوج عمته عدا "عجيل" نفسه والراوي والشخصيات الثانوية. يبدأها بزوج العمة وتفاصيل صغيرة عن حياته قبل الزواج، ثم زواجه بعمته، وحول هذه النقطة ـ العائلة ـ تتشجر شخصيات النص الرئيسية، الأبناء ومسار حياتهم من الطفولة إلى النضج، ثم ما آلت إليهم أمورهم في نهاية الحرب. فقاسم أكبر الأبناء كان خطاطاً ورساماً يهرب من الجبهة، فيعدم في ساحة القرية، "سعدي" الشاذ جنسياً يهرب من الجبهة ويعود في العفو عدة مرات، ثم ينتقل إلى المدينة ليصبح "رئيس لجنة أحباب القائد" (ص80). " عبد الواحد" صبر على الحرب وشارك في معظم المعارك وأستشهد حسب تعبير والده عجيل. "أحمد" أنقذته وظيفته ـ كقاضي ـ من السوق إلى الجبهات، لكنه يلاقي مصيراً مجهولاً لتمسكه بالقانون في دولة لا قانون فيها إذ تدبر له تهمة الرشوة ويضيع في المعتقلات. "محمود" كان لم يبلغ بعد سن الخدمة العسكرية والذي هرب لاحقاً إلى مكان مجهول، فكان سبباً لسفر الراوي بحثاً عنه في الفصل الافتتاحي. "عبود" الذي ولد جميلاً لكنه يتشوه بعد سنواتٍ ثلاث ويختل عقلياً مما جعلهم يحبسوه داخل حدود البيت. هو الأخر لا يسلم من إجراءات السلطة القمعية إذ يعرض إلى الفحص لتبيان صدق جنونه من عدمه بعد استشراء ظاهرة الادعاء بالجنون تخلصاً من السوق إلى جبهات الحرب فيضرب بقسوة قبل أن يطلق سراحه. بعد إعدام أخوه الكبير "قاسم" لا يهدأ صراخه إلا بعد أن يحفروا له حفرة جوار القبر يقضي فيها ليله، لكنه هو الأخر يختفي منها في ظروف غامضة، "وردة" الأخت الوحيدة والجميلة يقتل زوجها الأول في الحرب، فتقترن بالثاني وتطلقه لسبب سياسي

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

بدا غير مناسب إذ تطالبه بعهد يخلصها من القائد، فيعجز. ثم تقترن بـ "إسماعيل" زوجاً فقيراً لكنه يعاهدها على جعل القائد فتياً مبعثر أثناء العملية الجنسية في الفصل العاشر(ص89) في مغزى أراده الكاتب رمزاً.

أتبع الراوي في سرده للنص أسلوب الاستطراد، فيبدأ السرد مثلا الفصل الأول عن "عجيل" وعندما يصل زواجه وولده ابنه "قاسم" يستطرد في السرد الإخباري عن قاسم إلى أن يخبرنا كيف قضم الجرذ أذنه لأنه حكها بعد أكله الثريد المنقوع بالسمن الحيواني من بقرتهم، فينتقل إلى سرد قصة موت بقرتهم، وهكذا. بنيت الفصول بهذه الطريقة في مسار سردي أخباري حشد فيه الراوي شتى القصص التي تمزج بين واقع القرية اليومي وظروف الحرب وأوضاع الناس ومصائرهم.

البنية الإخبارية بنية حميمية تقترب من القص الشفوي، أي بنية الحكاية الشعبية والتي بالضرورة تخلق مناخاً قصصياً يتسلل إلى المخيلة ويبقي أثراً، وهذا ما سوف يلاحظه القارئ عقب قراءة "الفتيت المبعثر".

لكن هذا الحشد الكبير من الشخصيات في النص القصير أفقدها ملامحها، فبدت صورها ناقصة، مشوشة، ومبتسرة في عدم رسم ملامحها بشكلٍ متدرج يشبعها كذوات لغوية ويشبع القارئ كمتلقي. وينطبق هذا الاستنتاج على كل الشخصيات. "سعدي" الشاذ جنسياً مثلاً، كيف توصل إلى أن يصبح "رئيس رابطة أحباب القائد" ما أن وصل إلى المدينة. لا يوجد في النص ما يفيد التطور ذاك إلا جملة أو جملتين غير كافيتين، ولا مقنعتين، فمن شاذ معروف في قرية صغيرة على نهر دجلة وهارب من الجيش إلى شخصية تظهر في

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

التلفزيون لتقص شرائط افتتاح معارض ومشاريع. لا السرد في النص برر هذا التطور. ولا التجربة الواقعية لكل من يعرف آلية صعود الفرد في سلطة دموية كهذه. وكذلك الأمر مع بقية الشخصيات.

ترميز بعض الأحداث والشخوص بدت مكشوفة، وأقرب إلى التقريرية المفروضة من خارج النص، أي من وعي الكاتب وثقافته، لا من حركة الشخوص العفوية والتي ترسم في المحصلة مبناها الرمزي المنبثق من كائنات النص اللغوية ومصائرها. فرمز خارطة العراق التي رسمها "قاسم" بالأحمر وأحاطها بدائرة قلب أخضر، ورسم النهرين بالأبيض(ص57) بدا باهتاً، فحكاية النص تشير إلى أعمق من هذا الرمز المباشر، لذا بدا فهم "عجيل" المتأخر للخارطة بعد إعدام قاسم تقريرياً ومباشرة. أما ترميز شخصية وردة كونها لا تقبل زوجاً لا يعاهدها على الخلاص من الطاغية، وزواجها الثالث من إسماعيل الفقير الذي يعاهدها على الخلاص من القائد على سرير النوم في الفصل الأخير هو الأخر بدا رمزاً مباشراً، أقحمه الكاتب كتتويج لروح المقاومة في مسعى أيديولوجي واضح المبغى، كما هو حال ترميز شخصية "سعدي" الشاذ والمنحط كنمط لشخصيات السلطة.

أما بخصوص خبرة الكاتب وأدواته، فبنظرة فاحصة لطبيعة السرد واللغة نجد تباين في مستوى النص بين مقطع وأخر، فأحياناً يصفو السرد ويصبح قوياً عفوياً كما هو في مشهد إعدام قاسم(ص72). لكن في مواقع كثيرة يكون ضعيفاً ركيك الصياغة وهذه نماذج من تلك الصياغات: "وسيقول لمن يبعثه إليه أن قل له "أن الحاج يطلبك لأمر مهم". "خرج الشاب من الكوخ ودخلت

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

البقرة. شربت من طست شربها دون أن تفكر ببياض الماء، وهي لا تفكر لأنها بقرة. بكت عليها عمتي التي تصنع من حليبها سمناً لذيذاً للثريد يحبه قاسم الذي حك أذنه بكفه الدسمة قبل أن يغسل يديه، ونسى أن يغسل أذنه، ثم بال، ثم نام، (ص17). كما كرر من استخدام صياغات لغوية أضعفت السرد كان من الممكن حذفها: "أما محمود، فهذا الولد يحيره/ يحيرنا/ يحيركم.. لأنه غالباً ما ينساه/ ننساه/ تنسونه/ وينسى نفسه" (ص40). وتتكرر هذه الصياغة في العديد من المواضع. وهناك العديد من الجمل السردية مصاغة بطريقة غير واضحة جعلت من السرد ركيكاً، فلا يفهم القارئ شيء من هذا المقطع السردي: أن الممسك ببلعومه لا يستطيع الرد على أسئلة أمه، وأم عجيل ميته الآن بعد أن كانت آخر كلمة لها قبل استلال الروح كالخيط من جروح المستشفيات: مسامير.. مسامير.. مسامير.. هكذا رددتها بعد ثلاث مرات وماتت.(ص14).

أضعف بنية النص الفصلان، الأول والأخير عن حياة السارد في أسبانيا، والتي ليس لها علاقة بفصول النص العشرة عن حياة قرية المهاجر، فالسارد لم يداخل في السرد المكثف حياة المنفى بحياة القرية في الفصول المرقمة، لذا كان من الأفضل حذفهما من النص لتمتين بنيته. ولا أدري لم تحاشي الكاتب تسمية الحرب العراقية ـ الإيرانية باسمها الصريح، هل ظن أن ذلك فيه نوع من التقريرية أم ماذا؟!.

أخلص إلى أن "الفتيت المبعثر" بدت كمسودة رواية كتبت على عجل، وهي على كل حال تصلح كمادة خام أولية لكتابة عمل مهم عن حياة تلك القرية المنسية من قرى شمال العراق.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

6 - "الطريق إلى المشنقة". محمد شاكر السبع

كيف يفشل النص حينما يبنى على فكرة غير دقيقة؟

منشورات «ألف باء AlfYaa»

هي روايته التاسعة وفيها شخصية محورية واحدة هو "يوسف الباججي" إنسان كادح من مدينة العمارة يتيتم باكراً فيربيه عمه الذي يعلمه المهنة ويفتح له محلاً في السوق لبيع "الباجة"، وفي يوم ما من أيام "عبدالكريم قاسم" يفرط في الشرب فيخرج من البار وقرب نصب لعبدالكريم يشتم الرئيس فيعتقل، ويبقى في السجن حتى زمن "صدام حسين" الذي بعد أخر رسالة من رسائل الاسترحام يحيل أوراقه إلى محكمة الثورة ولم يفصح في الروائي عن الحكم لكنه ينهي الرواية بتعليق بطلها بأنه "سجين أبدي".

هذا ملخص كافٍ ووافٍ لأحداث الرواية التي سعى كاتبها إلى معالجة فكرته وهو بقاء "السجين" في السجون بالرغم من تبدل الأحوال السياسية العاصفة في العراق عن طريق سلسلة من الصدف التي بدت في الرواية مختلقة ومصنوعة مثلا رسائل الاسترحام دائماً يوقت كتابتها في وقت التغييرات السياسية العاصفة كأن يكون الإطاحة برئيس وزراء، أو سقوط طائرة رئيس الجمهورية " يقصد عبدالسلام عارف" أو وقت عودة البعثيين إلى السلطة في انقلاب 17 تموز 1968، كما أنه جهد لكي يبقه في السجن إلى سلسلة مصادفات وأحداث لم تأتِ في سياق سردي عفوي أي متولدة من تطور أحداث النص ونتيجة لها، بل بدت مصنوعة لخدمة فكرة بقاء السجين. كمقتل الشرطي المأمور والمكبل مع "يوسف" في الطريق بين البصرة والعمارة لثأر عشائري مثلاً.

في بنية رواية واقعية تسرد أحداث واضحة وتواريخ معروفة عن الواقع العراقي من أول شروط نجاحها كفكرة موافقتها لأحداث الواقع من ناحية حدوثها، وهذا لم يتوفر بفكرة هذه الرواية، فلم يحدث في التاريخ العراقي أن بقى سجين بسبب شتمه للرئيس

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

عبدالكريم قاسم طوال هذه الفترة الطويلة التي تبدلت فيها حكومات ونظفت السجون مرات كثيرة بقرارات العفو العام، مضاف إلى أن طبيعة التهمة لا تستوجب كل البقاء مع مقتل عبدالكريم وتغير الحكم. ومن هنا بدت الرواية غير مقنعة وواهية بمبررات سردها ودوافعه، وهذا أدى إلى نسج سلسلة من الأحداث المصنوعة والضعيفة التي لم ينفع معها محاولة الكاتب تخليص بطله من إطلاق السراح.

هل أراد أن يجعله رمزاً للعراقي المسجون أبدا؟!. هذا جائز لكن مثل هذه الفكرة تحتاج إلى مسببات أكثر حذاقة تستطيع أن تتوافق مع تاريخ الأحداث وما جرى وتعبر القوانين والسلطات المختلفة كي تؤبد سجن العراقي من خلال شخصية السجين، وهذا ما لم تتمكن منه الرواية.

الرواية مروية بالضمير الثالث "الراوي العليم" وبلغة سرد سلسلة واضحة كثر فيها الحوار لكنها افتقرت إلى العديد من التقنيات السردية التي جعلتها تمر مروراً سريعاً سطحياً على الأحداث والشخصيات:

1 - اعتماد صيغة الجملة الخبرية فقط في بناء الجملة والمقطع السردي.

2 - ضعف تأثيث المكان والبيئة التي تتحرك بها الشخصيات.

3 - ابتسار مشاعر الشخصيات في جمل سريعة في دلالات عامة تفصيلية لا تهم القارئ الذي ينتظر كشفاً تجعله يحس بالشخصيات حية ويلمس مشاعرها.

4 -سرد أحداث تقلب الأحوال دون تهيئة سابقة، مثلا تحول يوسف من إنسان مسالم جدا إلى شقي في السجن بنصيحة من

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

السجان ليس كذلك بل يكون عصابة، مثل هذه الأحداث المصنوعة تكون غالبية أحداث النص وكما ذكرت بجمل خبرية لا عمق فيها.

كل ذلك جعل من النص مكشوف الأحداث أتممته بصعوبة وفكرت بعرضه وتحليله بكثافة علّ ذلك ينفع كتابنا الشباب.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

2- في القصة القصيرة

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

تمهيد

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

طغى التيار الواقعي على القصة القصيرة العراقية منذ بدايتها وارتبطت مباشرةً بتاريخ العراق وتحولاته السياسية العنيفة، سواء في موضوعها أو شخصياتها، وهذا التوجه سمةً ملازمة للأدب العراقي.

وقد تطورت القصة القصيرة بوتيرة أسرع من الرواية، ومن أبرز ما يمكن الإشارة إليه في هذا السياق مجموعة فؤاد التكرلي القصصية«الوجه الآخر» (1960) التي تملك مقومات فنية ناضجة.

سنقدم فيما يلي تقييما مكثفا عن منجز القصة القصيرة العراقية منذ النشأة وحتى الآن، رغم صعوبة الأمر، فعمر القصة العراقية يقارب عمر الدولة العراقية التي نشأت بحدودها الحالية في أعقاب الحرب العالمية الأولى، ممثلة بنصوص ـ محمود أحمد السيد ـ الذي يعود له فضل تأسيس قالب القص بشكله المعاصر، وما تلاه من أجيال جاهدت من أجل بلورة قالب قصصي يناسب البيئة والتجربة العراقية بين الحربين العالميتين.. الحيز ضيق وغرضه ألقاء الضوء على ظاهرة، نص، جيل، لذلك سأتناول جانباً جوهرياً بصيرورة النص القصصي العراقي إلا وهو مسيرة نضج السرد القصصي فنيا كي يعي ذاته، فبمقدار ما يتخلص السرد من الأفكار الأيدلوجية المسبقة ذات المقاصد سواء أكانت خيّرة أو شريرة يصل إلى نضجه ويستطيع لمس كيان الإنسان عميقاً مما يبرر النص القصصي المكتوب كونه فناً يحمل قيمته الجمالية أولاً، التي تحقق بدورها قيمة أيدلوجية مطلقة بالضد من الأيدلوجيات المتصارعة من أجل السلطة والمال. أيدلوجية معنية بالإنسان ومحنة وجوده واغترابه تنبثق هذه القيمة من ارتصاف الحروف بجسد الكلمة، والكلمة بجسد الجملة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

السردية التي تخلق كوناً، مناخاً مختلفاً يحرض على الحلم يشابه الواقع لكنه ليس واقعا، ويشابه الخيال ولكنه ليس خيال.

من هذه الزاوية.. ومن خلال دراستنا للقصة العراقية منذ نشأتها نستطيع القول:

أن مرحلة التأسيس المضنية التي انطلقت من العشرينات أثمرت في الخمسينات عن ولادة بنية قصصية ناضجة على يد ـ عبد الملك نوري ـ في مجموعته (نشيد الأرض) و ـ فؤاد التكرلي ـ في (الوجه الأخر) لكن الأخير أي التكرلي تميز بتنقية السرد من كل ظلال الأيديولوجيا سوى مطلقها المعني بكينونة الإنسان، مما أكسب تلك النصوص نضارة دائمة تجد تجسّدها في سر قراءتها رغم غبار الزمن وكأن ما يحصل لشخصياتها المقهورة في قصص.. العيون الخضر، موعد النار، الوجه الأخر وباقي القصص يحصل لحظة القراءة. هذه الذروة الفنية التي أمسكت بلحظة أبدية في بنيتها السردية كان من المفترض أن تدفع بالفن القصصي العراقي إلى مرحلة جديدة، لكن ظلت ـ الوجه الآخر ـ شاخصة كمعلم فني وحيد جوار ـ نشيد الأرض ـ وبعض أقاصيص سابقة أسست لفؤاد وعبد الملك إلا وهي أقاصيص ـ يوسف متى ـ الذي ضاع أثره، إلى فترة متأخرة نسبياً بسبب التسيّس الحاد للمجتمع العراقي في أعقاب وصول العسكر إلى السلطة في 14 تموز 1958 حيث طغت الشعارات السياسية على مناحي الحياة وألسن العراقيين، أعقبها تناحر دموي بين رؤوس السلطة العسكرية انعكس سلباً على النص الفني، وأستطيع القول: أن التناحر اللا معقول ألقى ظلاله المعتمة على بنية السرد القصصي، حيث انشغل العراقي وقتها بمحنة المحافظة على الكينونة.. سلامتها خشية بطش السلطة.. كان ذلك

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

لفترة ليست بالطويلة إذ سرعان ما أستعاد جيل الستينات الذي شبَّ في لحظة انحسار الأحلام وتألقها.. بين واقع بحور الدم التي أغرقت القوى المتصارعة وحلم ثورة تحقق عدالة مستحيلة.. وفي سنوات ضعف السلطة العراقية النسبي بالفترة الواقعة بين 1964 - 1970 في تلك الفترة من تأريخ ظلال الحرية في العراق ولد جيل الستينات الأدبي المتمرد متأثراً بأفكار سارتر وكاموا الوجودية، وبأفكار جيفارا الذي ذهب إلى حلمه وحتفه في أرياف بوليفيا.

نستطيع القول ـ فيما يخص ما ركزنا عليه ـ: أن النص القصصي العراقي أنتقل أبعد في تأمله بالشأن البشري، متخلصاً من كل أدران الأيديولوجيا السياسية والتي أخذت طابع العشائرية في بنية المجتمع العراقي.. وذلك في نصوص ـ جليل القيسي ـ (صهيل المارة حول العالم) الصادرة عن دار النهار اللبنانية 1968. و ـ محمود جنداري ـ في (أعوام الضمأ) 1969. و ـ عبد الرحمن مجيد الربيعي ـ في (السفينة والسيف) 1966. و ـ أحمد خلف ـ في (نزهة في شوارع مهجورة) 1974. و ـ فهد الأسدي ـ في (عدن مضاع) . و ـ موسى كريدي ـ في (أصوات المدينة) 1968. و ـ عالية ممدوح ـ في (هوامش السيدة ب) الصادرة عن دار الآداب بيروت. و ـ محمد خضير ـ في (المملكة السوداء) 1972 المكثفة بنصوصها الثلاثة عشر، وكأنها البوابة التي أفضت إلى تلك اللحظة الكامنة بين الحلم واليقظة.. اللحظة الوهم التي لا هي واقع ولا هي حلم.. لحظة تشبه أحلام اليقظة..تذكر الحلم.. أو حلم دائم بحياة القارئ لحظة القراءة.. ومن يريد استعادة مثل هذه اللحظات فما عليه إلا الاستغراق في عوالم نصوص (أمنية القرد) وحتى النص الثالث عشر (التابوت).

لم يترك القاص ـ محمد خضير ـ ثيمة في التجربة العراقية إلا

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

وتناولها في نصوص مملكته السوداء، الحب، الحرب، الفقدان، الاغتراب، الفراق، الطفولة.. بـ ـ محمد خضير ـ أصبح من العسير على الكتاب الشباب إيجاد أسلوبهم دون المرور بأسلوبه المذهل؛ السهل ظاهراً.. العسير المنال جوهراً.. هذا ما حدث للعديد من الشباب المبدعين قبل أن يعثروا على صوتهم الخاص..

لم يستمر الأمر طويلاً، فسرعان ما ساد خطابان أيديولوجيان متناقضان تحالفا حلفاً شكلياً طوال فترة السبعينات من القرن العشرين المنصرم: البعثي والشيوعي؛ حيث طغى الخطاب الأيديولوجي على كل ما هو متأمل وحقيقي.. لينتهي بتناحر لا يختلف في جوهره عن تناحر أواخر الخمسينات وأوائل الستينات. سحق مطلق للرأي الأخر، وتسييس قسري لكل عراقي شاء أم أبى، فأتت الحروب كمحصلة وكنقطة تحول في حياة المجتمع العراقي المعاصر والنص القصصي العراقي.. وما أعقبها من دمار وتشديد الإرهاب والهجرات الواسعة للكتاب والمثقفين.

وضعت الظروف الجديدة القصة العراقية في امتحان عسير حيث ضغطت السلطة باتجاه تشجيع تيار أدبي مجّدَ الحرب والقتل؛ فظهر العديد من الكتاب الشباب الجدد أنصاف الموهوبين الذين كتبوا سيلاً من نصوص ركيكة تتغزل بالحرب والقتل والضباط والقادة في محاولة لإضفاء الشرعية على ذلك الموت المجاني الذي طال العراقي المساق إلى النار قسراً. هذا التيار الجارف المعروف والموثق في كتب صدرت تحت لافتة ـ قصص قادسية صدام ـ أربك العديد من المبدعين ـ جيل الستينات ـ الذين عايشوا الوضع في الداخل، فأدى الوضع الجديد ومنذُ أواسط الثمانينات إلى بروز تيار جديد في القصة العراقية فرضته ظروف الحرب. تيار نأى عن

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

نصوص الحرب المؤدلجة الممجدة لفعل الشر ـ الحرب ـ واستدار عن مأزق الإنسان العراقي وأمكنته الممزقة بآثار الحرب الطويلة والمستمرة، ليدخل مأزقه الخاص ويتغرب عن عصره منشغلاً بكائنات أساطير بلاد الرافدين القديمة والأمكنة المندثرة لحضارات ازدهرت ما بين النهرين وبشرها المختلفين عن بنية العراقي المعاصر الأقرب إلى بنية حضارات مازالت حية كالإسلام والمسيحية، مما جعل الرموز ومدلولاتها محصورة بحدود النص ومصادر الكتب القديمة وأطلال الأمكنة، مما أدى إلى خلق بنية سردية مبتكرة وجديدة على السرد العراقي والعربي، فالتبست طريقة السرد حتى على كاتبها ـ محمود جنداري ـ الذي تفجر في مجموعته القصصية ـ مصاطب الآلهة ـ دار أزمنة ـ الأردن 1999ـ فظن أنه يكتب نصا بلا حبكة في محاضرة في اتحاد الأدباء في العراق كما ذُكِرَ في مقدمة المجموعة، لكنني وجدت لدى تحليلها نصاً تأتى حبكته من سبر غور التاريخ والدم المساح في العراق في نشيد أعمق من الشعر أفضى به إلى زنزانة الإعدام ثم إلى الموت بالسكتة قبيل صدور مجموعته المشار إليها.

ولدى المخضرم والمجدد ـ محمد خضير ـ تحول النص إلى معمار لغوي ينحت ماضي الأمكنة مطعماً بألغازها وأحجيتها الملتبسة في غموض يقتل المدلولات قصة (رؤيا البرج) وحول بعض قصصه إلى أحجية كقصة (صفيحة التساؤلات) وغيرها من مجموعته القصصية ـ رؤيا الخريف ـ دار أزمنة الأردن 1995.

ولدى ـ جليل القيسي ـ المميز بأسلوبه الواضح إذ تحولت القصة لديه إلى بنية الحكاية السابقة لمفهوم النص القصصي الحديث (مملكة الانعكاسات الضوئية).. وبعض أقاصيص ـ لطفية الدليمي ـ ذات

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

المسحة الصوفية. ومحصلة هذا التيار إغناء القصة العراقية والسرد العراقي والعربي بأشكال وبني سردية جديدة من جهة، وَتَغرب النص العراقي عن مأزق العراقي زمن الحرب حيث كان الإنسان العراقي بأمس الحاجة إلى متخيلٍ فني يعادل قباحة الواقع ويجعل من الحياة أكثر احتمالاً.

بالعكس من التيار المذكور، ومنذ أواسط الثمانينات أيضاً بدأت تنمو خارج العراق قصة عراقية تميزت دون كل التجارب الأخرى كونها لصيقة بما يجري للعراقي في الوطن، سرعان ما رسخت كمصطلح جديد في الأدب العراقي السردي يستند إلى نصوص نُشرت لكتاب تبلورت موهبتهم ورؤاهم الفنية والفكرية في أجواء الحرية المكتسبة من فعل النفي العراقي بدوافعه الأيديولوجية ـ السياسية المختلفة عن واقع المنفى العربي عدا التجربة الفلسطينية التي تختلف بدورها عن جوهر تجربة النفي العراقية، مما جعل النص القصصي العراقي المكتوب في المنفى يطرح إشكاليات جديدة في القص العربي المعاصر تختلف عن إشكاليات أدب المهجر اللبناني و السوري في بدايات القرن العشرين، وعن أدب المقاومة الفلسطيني، فما زال المنفي ـ المبدع ـ العراقي يحلم بعودة قريبة؛ ينام ويصحو عليها منذ لحظة مغادرته تراب وطنه، يحلم.. ويحلم بالبشر والأمكنة مما جعل نصوص الكتاب المنفيين تبدو وكأن كتباها يعيشون في العراق لكن لديهم حرية التعبير عن المأزق الذي يعيش فيه العراقي دون رقيب، فعرضت تلك النصوص محنة العراقي في ظل الديكتاتورية والحرب وظروف القسوة بوضوح، خوفه، استلابه، أحلامه، تشوّهه، موته العبثي.. نجد ذلك في نصوص جنان جاسم حلاوي مجموعته (قصص الحب.. قصص الحرب – دار المنفى السويد 1997).. التي تناولت معضلة الإنسان في ظل

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الحرب العراقية الإيرانية وهموم الجنود في الجبهات وفي المدن، ونجم والي في مجموعته (ليلة ماري الأخيرة دار شرقيات القاهرة) التي تناولت أوضاع مختلفة للبشر من أطفال وجنود زمن الحرب، وكريم عبد في (الهواء يوشك على الوجوم) التي تناول في نصوص عدة محنة الموت في الحرب سواء في جبهة الحرب العراقية الإيرانية أو في الجبل بين الثوار، وشاكر الأنباري في (ثمار البلوط) .. و (أنا والمجنون) إذ تناولت بعض نصوصه محنة الجندي الهارب من الحرب وطريقة تسلله إلى الجبال لعبور الحدود قصة ـ ثمار البلوط ـ والإنسان في زمن الحرب والدكتاتورية في قصة ـ دكة الموتى ـ وغيرها، وكاتب هذه السطور – سلام إبراهيم - في مجموعته الأولى ـ رؤيا اليقين ـ 1994 دار الكنوز الأدبية ـ بيروت. التي تناولت نصوصها السبعة محنة العراقي في تجربة الثوار في الجبال شمال العراق، و ـ سرير الرمل ـ دار حوران دمشق 2000 التي تناولت في نصوصها مأزق الإنسان في المنفى، والحب في الصبا والشيخوخة، إضافة إلى ثيمة فقد الأحباب في المعتقلات والحرب، وسلام عبود في ـ العودة إلى آل أزيرج ـ و ـ ضباب أفريقي ـ الصادرة عن دار المنفى 1998.

وعندما يخوض النص في كينونة المنفي ومعناه يكون شديد التوتر، يفيض بالقلق المتولد من تقاطع الشعور بوقتية النفي وطول زمنه؛ ـ إبراهيم أحمد ـ في (بعد مجيء الطير). ـ حسين الموزاني ـ (خريف المدن). أما ـ هيفاء زنگنه ـ فقد صدرت لها مجموعة ـ بيت النمل ـ التي خاضت جميع نصوصها في الخراب الروحي الذي يورثه المنفى بالمنفي. كما لابد أن نذكر ـ علي عبد العال ـ في مجموعته ـ العنكبوت الصادرة عن دار المنفى ـ السويد 1997 ـ التي تناول فيها محنة المنفى في نص طويل وجميل من نصوص

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

المجموعة. بالإضافة إلى انشغال العديد من النصوص في إعادة بناء أمكنة الطفولة وشؤونها في العديد من نصوص الكتاب المذكورين وبروح مختلفة متأتية من خصوصية التباس تجربة النفي العراقية، تجلى ذلك بتميز لدى ـ جبار ياسين ـ في (وداعا أيها الطفل) المركز العربي للفنون والآداب ـ بلجيكا ـ بروكسل 1995. إذ مزج الطفولة بالواقع السياسي العراقي الدامي.. فجاءت القصص بعيني طفل يرى العنف في الشوارع زمن الانقلابات العسكرية أواخر الخمسينات وخلال الستينات. أما لدى ـ سالمة صالح ـ فتحول النص إلى رسم أمكنة الطفولة وحكاياتها بأسلوب طغى عليه العاطفة المغرقة بالحنين في (زهرة الأنبياء) دار المدى 1994.

أما أساليب القص فمتنوعة في تقنياتها ومذاهبها من أسلوب القص التقليدي كما لدى ـ علي عبد العال ـ و ـ سلام عبود ـ إلى أسلوب السرد الحديث والمبتكر كما هو لدى ـ جنان جاسم حلاوي ـ و ـ جبار ياسين ـ . رغم هذا التباين الأسلوب الغني فقد تميزت لغة النصوص بالوضوح والرشاقة والتكثيف والبناء بالمتانة، عدا أن غالبية المبدعين المذكورين مثقفين يمارسون الكتابة النقدية الإبداعية في الصحف والمجلات العراقية الصادرة بالمنفى والعربية.

لابد من التذكر هنا أن الكتاب المنفيين من الأجيال السابقة لهذا الجيل استمرت بالنشر وبنشاط مجاميع قصصية أذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر؛ ـ فاضل العزاوي ـ محمود سعيد ـ وغيرهم لكن نصوصهم القصصية القصيرة التي أطلعت عليها وجدتها متخلفة من ناحية الصوغ الفني وطبيعة الموضوع بالمقارنة مع الجيل الأنف الذكر... وهنا أود تذكير القارئ بأننا نختصر الحديث هنا عن ـ القصة ـ وليس الرواية التي ساهمت الأسماء المذكورة فيها وكانت

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الرواية جهدها الرئيسي في الكتابة والنشر ولي وقفة معها لاحقا في السطور القادمة.

منذ أوائل التسعينات بدأ يتبلور تيار جديد من القص العراقي.. هو جيل من الكتاب الشباب خارج لتوه من هول الحروب، الحصار، الجوع، القمع، ملتجئا إلى معسكرات اللجوء في دول الجوار؛ إيران والسعودية أو تشّرد بين عمان ودمشق ودول اللجوء في أنحاء العالم. ويظهر لاحقا كتاب ممن بقوا داخل الوطن يعانون ويكتبون بصمت وبطريقة مبتكرة وجديدة. هذا المخاض القصصي العراقي المحتدم احتدام الواقع العراقي الثقافي والاجتماعي والسياسي أظهر أسماء طموحة بدأت بالتنظير لكتابة نص مختلف وأبرزهم جماعة البصرة التي نشرت بياناً وضعت له عنواناً عريضاً يقول ـ مختبر جماعة البصرة أواخر القرن العشرين ـ وعنوان طبيعة الموضوع ـ أنساق القصة القصيرة جداً ـ إضاءات الرحلة ـ هواجس التجربة ـ ووقع هذا البيان؛ القصاصون قصي الخفاجي/ كاظم الحلاق/ نجاح الجبيلي/ كريم عباس زامل/ محمد عبد الحسن. تابعت ما وقع بين يدي من نصوصهم فوجدتها مهمومة بمواضيع جديدة، مختلفة تماما تروي ما لم يروه جيل الستينات المتواجدة رموزه في اللحظة الراهنة في العراق والمنفى، وما لم يستطع أن يرويه الجيل الناضج فنياً الذي ترعرع في المنفى، لكنني تلمست في غالبيتها تخلفاً من ناحية وعي السرد لذاته التي حققتها الأجيال السابقة، فالنصوص التي أطلعت عليها تريد قول كل شيء.. كل المآزق.. كل الهموم الفلسفية.. كل تفاصيل التجربة دفعة واحدة لا تتيحها القصة القصيرة كقالب فني محدود المساحة، مما شظاها بنيةً ولغة، وهذه قراءتي استمرت طوال تسعينات القرن الماضي..

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

وهذا الجيل يحتاج إلى دراسة نقدية مستقلة تقلب جهده ومساره في مسيرة القصة العراقية لست بصددها الآن.

كنت وقتها أتساءل مع نفسي:

ـ هل سيبلور هذا الجيل الشاب الجديد ـ عند استواء نضجه الفني القريب الأكيد ـ سرداً فنياً جديداً في القصة العراقية جديرة به لما لها من فرادة في التجربة تختلف كليا عن المحيط العربي والأجنبي الملاصق لها؟!.

وكنتُ واثقا من ولادة أو بقولٍ أدق تميز نصوص تطور ما وصل إليه النص القصصي العراقي.. وكنت أنتظر ذلك بحرارة.. وتحقق هاجسي حينما قرأت مجموعة القاص العراقي ـ نعيم شريف ـ (عن العالم السفلي) الصادرة عن دار الشجرة دمشق 2003.. ومجموعة القاص ـ لؤي حمزة عباس ـ (على دراجة في الليل) الصادرة عن دار أزمنة 1997 الأردن. ومجموعة القاص ـ جلال نعيم ـ (بينما يحدث في بغداد الآن). الصادرة عن دار ألواح.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

1- "مصاطب الآلهة"- محمود جنداري -
كتاب يهجو الطغاة ويعرض لصريخ الضحايا

منشورات «ألف باء AlfYaa»

فرضت ظروف الإرهاب والقمع، ثم الحرب على المبدع العراقي داخل الوطن ممن لم يلقِ ضميره جانباً، فتحاشى كتابة نصوص تبرر وتمجد الحرب وظروف القهر، على البحث عن بنية قصصية تستبطن ما يجري من أهوال مع المحافظة على سلامة وجوده، فلم يجد غير التاريخ مجالاً حيوياً يستطيع من خلاله القول والتعليق في نصوص بدت ظاهرا وكأنها لا تمت بصلة للحاضر مما أدى إلى ولادة بنية قصصية جديدة أغنت النص العراقي والعربي. وهنا أشير إلى نصوص أبرز كتاب جيل الستينات، محمد خضير في "رؤيا الخريف"، ومحمود جنداري في "مصاطب الآلهة" التي صدرت بعد موته في 14 تموز 1995 مباشرة بعد فترة قصيرة من إطلاق سراحه وكان قد أتهم بمشاركته بمؤامرة للإطاحة بالنظام.

رغم إعلان الكاتب في محاضرة ألقاها في اتحاد أدباء العراق ببغداد عام 1994 بأن نصوصه "تستبعد وتزيح كل ما يوحي بشيء مركزي، حدثاً، أو ثيمه تطغي على بقية الجوانب" (ص11). إلا أن مع القراءة المتأنية سوف تتضح لبنات النص وتيمته المركزية رغم تخفيه خلف أقنعة التاريخ وأسلوب سرده المختلف الذي يمزج بين السرد والوصف والتعليق الفلسفي في نسق جديد أفضى في المحصلة إلى إلقاء الضوء الكاشف، لا بل الشديد السطوع على طبيعة الطغاة القتلة المتناسلين منذ فجر السلالات وحتى اللحظة الراهنة وذلك في جميع نصوص الكتاب السبعة.

تأتي الحبكة والحدث في نصوص "جنداري" عن طريق تراكم السرد المفتوح ولكنه سردٌ يركز على حدث ومكان محدد وموضوع محدد أيضاً لذلك يؤدي بالمحصلة إلى الشيء المركزي الذي أنكره أو لم يعيه الكاتب في محاضرته التي أشرت إليها. ففي أول نصوص

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الكتاب "القلعة" يحدد عنوان النص طبيعة المكان الذي سيكون مدار السرد، ونتعرف فعلاً من خلال تراكم السرد التاريخي والمازج بين الأساطير القديمة والتاريخ السياسي للمكان منذُ أقدم الأزمنة مركزاً على ما جرى للمكان من أهوال، حروب، قتل، قمع، وتغير سلطات، منتقياً بعض الوقائع التاريخية بما يناسب تعميق ثيمة النص التي أشرت إليها وذلك بحفر مسار أخر لتلك الوقائع والأساطير كما يفعل في حانة الأسود السبعة وأقفاصها واختلاف الناس على عبادتها مثلاً، كما أنه يحشد عدداً كبيراً من أسماء كان لها دور في التاريخ، كالإسكندر، بطليموس، يافت، إبراهيم، ليجاورها مع أسماء معاصرة كالحمزاوي وغيره من الأسماء العراقية المستخدمة الآن. بعد أن يبني القلعة جوار الحانة، يبني لنا السرد المدينة التي نشأت حول تلك القلعة ومحنة نهرها الجاف " هذا هو نهر اربخا يظل جافاً طوال السنة، طوال القرون، ولكنه صنع لنفسه طريقا عميقا حفره حفراً بالماء مرة، وبالدم مرات عبر آلاف من العصور السحيقة. ابتداءً من السلالات الحجرية الأولى وحتى المسيح. عصر أثر عصر، قتال ودماء وأرواح تزهق، وجماجم وسبايا وزنا ودعارة وأنهار من دم" (ص23). كما أن البنية مشدودة بحبكتها الخفية من خلال الجملة الابتدائية التي تشير أن حانة الأسود السبعة أبوبها مغلقة منذ ربع قرن، في إشارة واضحة لزمن العراقي المتوقف من لحظة استلام الطاغية للسلطة عام 1968 حتى زمن كتابة النص ما بين عام 1987- 1995، بجملة الختام التي يعمق فيها دلالة النص من خلال نعت طوابق البناء الأخيرة بالورقية، والكل ينتظر منذ ربع قرن تلك الجمرة التي ستخترق طابق الورق الأخيرة، كي تعود دورة الزمن المتوقف.

في "عصر المدن" يسرد لنا الراوي ببنية نص مفتوح تاريخ الذبح

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

والقتل الذي ترسخ مع نشوء المدن وتطور الدولة الإسلامية مستعرضاً في مدخل النص غفوة المدن القديمة لحين بزوغ الفجر الإسلامي متخذاً من شخصية "طويس" المغني حبكة تضفر السرد وتعمق تيمته "الطغاة المتناسلين والحروب ميزة الحضارات الجوهرية" فها هو " طويس" الشاب ينهض منذ السطور الأولى للنص ناقراً بدفه وموقظاً المدن " فاستخرج طويس من راحلته دفاً مصنوعا من جلد جدي، ونقر عليه برشاقة شيطانية بثلاثة من أصابعه، فنهضت مدن/ مدن من الرمل، ومدن من الماء، ومدن من الدم/ نهضت/ بعد يثرب، بعد البصرة، بعد الكوفة، بعد دمشق" (ص28). ومن هذه النقطة تبدأ رحلة النص مع تاريخ القهر والذبح العربي مستعرضاً طرق التنكيل بكل ثوار ذلك العصر من عبد الله بن الزبير، الحلاج، ومصوراً مشاهد قتل تلك الشخصيات المفصلية في تاريخ المعارضة الإسلامية، ثم يستعرض السرد مشاهد الحروب العشائرية، ثم حروب اليهود مع العرب حتى حرب العبور "تشرين" معلقاً على هذه المشاهد الغارقة بالدماء والألم. " طشت من نحاس، أو طبق من مرمر تقدّم فيه رؤوس الصديقين والأنبياء، عن مقاصل الخشب المرنحة أبداً من يوم عيسى حتى يوم القيامة" (38). ليحّكم حبكة النص بشخصية طويس المغنى الذي تحول في أخر عمره إلى قاتل أيضاً يحمل فأسه الملوثة بالدم اليابس إلى جوار دف الغناء(ص41).

في "العصور الأخيرة" بنية النص حميمة تقيم علاقتها مع القارئ من خلال خطاب بضمير المتكلم موجه إلى التاريخ، إلى ذات كلية القدرة، وتستعير من بنية الأدعية الدينية في المعابد، والمساجد، ومن بنية القصيدة العامية العراقية الحديثة التي دأبت على مخاطبة غائب مجهول لتبصره بما يجري في زمنها من أهوال وآلام وتعاتبه على

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

ذلك الغياب ولا مبالاته كما في قصائد "علي الشباني" و "عزيز سماوي" المتحولة في بعض مفاصلها إلى صراخ يائس كما هو حال نصوص جنداري في هذا الكتاب، نماذج من الخطاب المستنجد:

" أنتشر الدم فأنقذني يا مولاي/ أنقذني" (ص60). "فك عني هاجس الخيانة/ والتزييف/ انتشلني من الخوف الشديد والهول العظيم ولا تمتحني ولا تبتليني" (ص64).

وهذه عينات من خطاب العتاب الذي تكتظ به الأدعية:

شهدنا معاً، أنت تعلم وأنا أرى/ أنت تعلم ولا ترى وأنا أرى ولا أعلم/ شهدنا، كيف تسلخ جلودهم.. الضعفاء/ وأنت لا يطرف لك جفن/ كيف ينقلون من النوبة والحبشة والكونغو/ وأنا لا ترف لي رئة/ هل تعودنا على الصمت؟/ لم نتعاهد على الصمت/ لكننا لم نجد غيره" (ص51).

ثم يعود في مواضع أخرى من السرد إلى التضرع وطلب العون. والحبكة في هذا النمط من النصوص هي شبكة العلاقات التي تشد النص من خلال الخطاب الطويل للسارد بضمير المتكلم الذي يستعرض أيضا ما وجده في التاريخ وما يجري الآن من قتل وتعذيب وسحق وعبودية ومسخ، وخراب روحي تحت سلطة الطغاة التي يغمض عنها ذاك المجهول الكلي القدرة رغم علمه، وهذه ثيمة جوهرية تتكرر في نصوص الكتاب. وهذه الشبكة الخفية من العلاقات هي من أسرار ارتقاءه إلى مصاف الفن وتفرد أسلوبه السردي الذي عرضت لبعض من تقنياته. سأحلل تلك الحبكة الخفية وعلاقاتها في محاولة لإلقاء الضوء على أسلوب "محمود جنداري". كل جملة في النص السردي ترتبط عضوياً بثيمة النص المنشغل في فضح الطاغية، وهذا يفترض كون السارد لدية رؤية وموقف مغاير

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

ومناقض لما يجري من فضائع ومذابح يسحق فيها البشر الأبرياء، أي بمعنى أخر النص لا يستقيم بنية "ولا سيما أنه يفتقد إلا الحدث المتطور في بنية النص التقليدي" إلا بالكشف عن رؤية السارد المغايرة التي جعلته يرى ما يرى فيوجه خطابه الملتهب إلى الذات كلية القدرة لكنها العاجزة أيضاً من خلال عدم تدخلها في كل الفظائع التي يعددها المخاطب على مد التاريخ. مكونات الحبكة الخفية التي أشرت إليها تتوزع في بنية النص بتقنية ماهرة ومحسوبة بدقة، لكنها لتدفق السرد بلغته الطيعة العميقة تبدو وكأنها شديدة العفوية، وقراءة سطحية للنص سوف تصل أن النص مجرد هذيان لغوي غير مترابط. في مدخل النص يقدم السارد للمخاطب المجهول كشفاً بعلاقتهما التاريخية الحميمة، ثم يبدأ العتاب بشكوى السارد من زمنه الصعب " جعلتني أبصر الناس، صامتين ينوسون كما ينوس النمل/ جعلتني أجيد السير بين كائنات بشرية/ حشود هلامية تنبع من الأرض، من الشوارع والأزقة والمساحات/ عارية من الداخل، عارية من الخارج/ أروحها ملجومة بالحنين إلى الشمس، وأجسادها مكشوطة بالسياط، ومجعدة بالخوف/ لا خارج لها ولا داخل/ لا فرق لديها بين الحياة والموت/ فعلّمني أنني بين كائنات بشرية! كيف؟. طبعاً. فلولا تلك الوجوه الشبيهة بالبشر، لحسبتهم مجرد أفراد مثلما الأرضة والنمل أفراد" (ص48

وقراءة سطحية للنص سوف تصل أن النص مجرد هذيان لغوي غير مترابط. في مدخل النص يقدم السارد للمخاطب المجهول كشفاً بعلاقتهما التاريخية الحميمة، ثم يبدأ العتاب بشكوى السارد من زمنه الصعب " جعلتني أبصر الناس، صامتين ينوسون كما ينوس النمل/ جعلتني أجيد السير بين كائنات بشرية/ حشود هلامية تنبع من الأرض، من الشوارع والأزقة والمساحات/ عارية من الداخل،

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

عارية من الخارج/ أروحها ملجومة بالحنين إلى الشمس، وأجسادها مكشوطة بالسياط، ومجعدة بالخوف/ لا خارج لها ولا داخل/ لا فرق لديها بين الحياة والموت/ فعلّمني أنني بين كائنات بشرية! كيف؟. طبعاً. فلولا تلك الوجوه الشبيهة بالبشر، لحسبتهم مجرد أفراد مثلما الأرضة والنمل أفراد" (ص48).

وبهذا يؤسس لهيكل النص المخفي العميق قبل أن يبحر السارد العارف المؤرق بالوعي والمحاصر في رحلته في بطون تاريخ البشرية الدامي ماراً بكل الرموز المهمة في حضارات العالم القديم، ثم الإسلامي. رموز الخير التي تُذبح دوماً ورموز الشر صاحبة السلطة التي تَذبح. وفي حمى ذلك السرد المفتوح المتنقل بين الرموز التاريخية في مرحلها المختلفة بطريقة يمزج بينها دون تحديد زمنها، ذاهبا إلى تيمها ودلالاتها، يلتفت إلى المخاطب محرض السرد وساند بنية النص ليستنجد من هول الطغاة المولهين بالقتل تلك الخصلة التي لم يعلمها المجهول للسارد:

" أغثني من سيدهم فقد سمعته يقول لهم: لا حق لكم إلا بالموت/ افصلني عن الهمهمة الخافتة التي تسري بين الجثث عند اصطفاق أجنحة الطيور، وارتفاع رنين الحديد وانغمار وجه الماء بالرصاص/ وجه التاريخ كوجه البحر، والعالم له دهاليزه العميقة التي تطلق بين الحين والحين طغاة" (ص51).

وبعد هذا النداء يستبطن السارد منتقياً أحداث من التاريخ يهبط بالنص عميقاً في مدلولات تسقط على الحاضر وتكشف موقف ووجهة نظره، عن "علي بن محمد" صاحب الزنج وثورته، شاتماً كل الأباطرة وصاحبي السلطان، ليخلص إلى أن ليس ثمة عدالة في العالم ومنذ أقدم الأزمنة، ولا يتساوى الإنسان إلا في ظلمة الرحم، لا

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

مناص إذن من الثورات والدم والقول

"وأنت تعلم/ من اتونابشتم حتى بولص الرسول/ أن القوانين مثل زبد البحر والبشر في حركة واحدة مرصودة/ حركة الرجل المرفوعة إلى الأعلى والفروج الرطبة المنقبضة، والممرات السرية المحاطة بالعتمة إلى أرحام بلون الأبنوس/ تحاول/ كما حاولنا/ أن نقتنع بأننا لسنا متساويين إلا هناك عند فوهات العالم السفلي/ حيث يشبه العبد سيده، ويشبه السيد السيد" (ص52).

تتضح أبعاد النص مع وضوح وجهة نظر السارد وأفكاره الثورية وبذلك يصبح للسرد غرضاً أيديولوجياً يبرر كل ذاك الصراخ والمخاطبة اللاهثة للمجهول الكلي القدرة الصامت والذي قد يكون الكتلة المهضومة المظلومة نفسها، أي أن السرد في بعدٍ من أبعاده يخاطب الجموع الخانعة التي تحولت إلى هوام كما في المقطع الذي أورده سابقاً. كما أن كل المفاصل السردية الأخرى تصب في خدمة حبكة النص وتيمته مما منح النص لحمة مركزية، فبدا متيناً مترابطاً رغم افتقاده إلى حدث مركزي. ففي خضم السرد يعرض لرموز شديدة الوضوح بالتاريخ العراقي إذ يقيم ليس في هذا النص فحسب بل في كل نصوصه توازنا وتقابلا بين رمز المقاومة التاريخي العراقي "الحلاج" ورمز الطغيان والذبح "الحجاج". يصرخ مخاطبا الذات العارفة كي تظهر حكمتها وتوقف تلك الأنهار من الدم المنهمرة في تلك الصراعات التي تبدو لا نهاية لها والتي جعلته يصرخ " انتشر الدم فأنقذني يا مولاي/ أنقذني(ص60). "فك عني نرجسية الحكومات ونرجسية الثوار/ أرني وجهك ولا ترني وجه الحجاج" (ص56). والبعد الأيديولوجي للسارد يندمج في ذلك الثائر الفرد الذي لم يسع للسلطة ومفاتنها ولا للحرب، بالحلاج "فأعني يا

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

مولاي/ أنها حلبة صراع مميت فكن إلى جانبي/ كن مع عهدك/ كان الحلاج إلى جانبي!/ هل أمرته أن يقترب مني؟/ هل أمرتني أن أقترب منه؟/ إذن قل له أن لا يفارقني" (ص59).

ولهذا بدا النص ذو حبكة متينة ومشدودة وله ثيمة مركزية لها الفضل في تفجير قول السارد.

بنية النص الذي حللته هي آلية بناء نص محمود جنداري في هذا الكتاب. والتنويع على الثيمة يأتي من خلال حمولات السرد الفكرية، ففي النص الرابع "زو: العصفور الصاعقة" يعيد كتابة أسطورة الخلق بطريقة تشبه الحكاية المتسلسلة مازجاً بين موروث الحضارات القديمة وموروث الأديان السماوية، فينبثق مع كل حكاية من حكايات السرد ومسيرته سؤال يقود إلى مناحي جديدة في التاريخ وثيمة جديدة تتداخل مع الثيمة السابقة وتعمقها، حتى تصبح تلك الأسئلة الفلسفية التي يعلق بها السارد على حكاياته التي انتقاها من التاريخ هي رابطة الحبكة وبنفس الوقت وجهة نظر السارد الذي رتب الأسطورة بما يتناسب مع تجربته المعاصرة وكأن ما يحدث الآن جذوره عميقة في أسلاف الإنسان وحضارته، لنقرئ أسئلة النص المتوالية على الشكل التالي:

-"هل الإرهاب علامة؟" (ص70). "هل السؤال علامة؟" (ص73). "هل الصوت علامة؟". "هل المعابد علامة؟" (ص75). "هل النورس الأبيض علامة؟". "هل القتل علامة؟(ص79). "هل المآذن علامة؟" (ص84).

بنية النصوص مدورة تتعمق في ثيمة القتل سواء في الحروب أو على أيدي الطغاة في رؤيا فنية جديدة تحيل دلالات اللغة أفعالاً وأسماءً وصفات إلى تلك المذابح والمقاتل العراقية التي لا تنتهي،

منشورات «ألف باء AlfYaa»

فأفعال النص حادة، قاطعة، تنسج في جملتها الفعلية إيقاع النص الطافح بالدم والنار، فلا تكاد تخلو صفحة من صفحات الكتاب دون ذكرٍ للقتل والدم، وبكل الأفعال في اللغة العربية التي تدل عليه أي "القتل" أو مضاعفات الأفعال الدالة على الخراب وهذا عينة من الملاحظة التي ذكرتها "هل القتل علامة؟، من ذبح نبونيدس، وقطع رأس مروان ولسانه، وحز رقبة أبلط، وذبح أهل بغداد في 1258؟، من هدم الكعبة؟. من قتل الكنعانيين وتطيب بدماء الأطفال عند أبواب أورشليم؟(ص79).

هذه الرؤيا العميقة تحيل ليس مدلولات اللغة إلى ما يوحي بزمن القتل والخراب، بل يرى حتى في بنية الأرقام في أشكالها المجردة رموزاً للقتل، مرسومة في أول تخلقها في مخيلة الإنسان لا لتسهيل أموره في التعامل مع تعقيد الحياة وتطورها، بل أنه مستلهمة أصلاً من بنية القتل في رموز أشكالها المجردة، لنقرأ هذا المقطع من نص "ليلة اصطياد الشمس": "1، 3، 6، 7، 8، 9، 10/ الواحد والثاني هنديان والخامس لوطي/ السادس يشبه البلطة التي هشمت جمجمة شيخ المنشقين في منفاه/ والسابع خطاف تعلق به الدابة، أو البشر المذبوح في دكاكين الجزارة في بغداد/ الثامن يشبه مقصلة بصرية أقيمت على مقربة من الحسن البصري تفصل آلاف الرؤوس من أتباع علي بن محمد/ المنشق/ والتاسع مقصلة كوفية جدلت من حبال القنب، وأقيمت عند مدخل المسجد النبوي تحز رؤوس رهط عبد الله بن حنظلة/ المنشق" (ص116).

هذه النصوص المفتوحة تخاطب الطغاة بصريح العبارة، ناقلة صفات الدكتاتور المعاصر بدقة، من حيث كونه ثرثاراً له قدرة هائلة على الهذر والكلام وما خطاباته المنقولة يومياً عبر شاشة التلفاز إلا

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

شاهداً على ذلك القول، كما أن لدية قدرة هائلة على القتل والقتل والقتل، وما القتل إلا صفة للتوحش الجديرة بالثعالب لا بالنمور كما يخبرنا السارد "أهل بابل لا يحبونك ويعتقدون خلاف ما تعتقد فمن أين كل هذه القدرة على الكلام، ومن أين كل هذه القدرة على القتل؟، أين كانت مخبأة وفي أية روح سوداء مقيتة، ولماذا ظهرت الآن ونحن مشرفون على هاوية لا قرار لها" (ص118). ويكمل في مقطع لاحق ملامح الطاغية والبشر الخانعين المتحولين إلى أداة بيده والمتظاهرين بالسرور، وهذا ينطبق في كثير من جوانبه على ذلك الحشد من الكتاب العراقيين الذي هللوا وباركوا حروب الطاغية وحفلات الذبح للمعارضين وللهاربين من الجيش والتي كانت تجرى في الساحات العامة وملاعب كرة القدم، وسراً في الزنازين والأقبية. صوت جنداري يفضح في صراخ نصه عفن تلك النفوس التي تلبس هذه الأيام جلد المعارضة ما أن تعبر حدود العراق، وتحاول اللحاق بالزمن الجديد ما أن أحست بقرب نهاية ولي نعمتها، لنقرئ هذا المقطع لشاهدٍ لم ينجُ من يد الجلاد رغم نصوصه المتماهية في التاريخ فقضى بعد فترة وجيزة من إطلاق سراحه من زنزانة الإعدام بالثاليوم.

"مسرورون!

عجباً من أين تأتي المسرة إلى تلك الحياة التي تعبرونها وأنتم هائمون كالبهائم/ مهووسون ومفتونون بسيول الدم/ فلا مهرب حتى يوم القيامة لمن عشق الدم في صباه وأمتهن القتل في بداية حياته" (ص126).

ثم يبدأ بهجاء رموز الحاضر المتمثلة في أولئك الذين سندوا سلطة الطاغية، مفصلاً صفاتهم البذيئة ونسيانهم الضمير ركضهم

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

خلف المصالح والمكاسب الحقيرة، وهذا ينطبق إلى حد بعيد على رجال الأمن وكتاب تلك المرحلة

"ماذا يحدث في العالم؟، جواسيس ومنشقون يصعدون سلالم المجد درجة درجة/ خونة ولصوص نسوا تماماً كيف يكون التوقف عن اقتراف المعاصي/ لا يتألمون لا على بابل ولا على النساء حاملات العروش/ سفاحون/ يراقبون الناس وهم مراقبون" (ص128).

ينفرد نص "وليمة الدم" كونه يشكل خطاب هجاء ومحبة وعتب وحزن لبلاد الرافدين في الوقت الراهن. السارد يخاطب في هذا النص تلك التضاريس الممتدة من أقصى الشمال حتى البحر، متوحداً ببقعته الدامية التي لا تموت " أنا وأنت واحد/ يجب أن أردد هذا يومياً. ميت بحي وحي بميت/ أنت الحي وأنا الميت فهلا أعطيتني حبل الكلام، وأصغيت لكلام ميت عسى أن تكون العواقب سليمة/ هات/" (ص134). يرسم النص مناخ ولائم الدم المقامة في شتى أرجاء بقعته الحبيبة، صارخاً في أقصى لحظات الوجد والمحبة مثل صوفي مجنون "هل تعرفني؟ أنا طينك الذي يتكلم!(ص132). الخطاب يخوض هذه المرة بتاريخ العراق المعاصر فيذكرنا بسحق إضرابات عمال النفط في كاورباغي بكركوك بشكلٍ دموي عام 1946 وما جرى في تلك السنة من سحق لجمهورية الأكراد في مهاباد، وظهور أولى تأثيرات ضربة هيروشيما على مواليد نسائها المشوهة، ثم يمزج ذلك بحلبجه العراقية التي سحق أهلها بالكيمياوي عام 1988. يمزج في هذا النص المفتوح ذو البنية المركبة والعميقة بين تجربته الذاتية في علاقته الحميمة بالمرأة التي أحبها وتزوجها، مصوراً مشهد سفرهما في القطار النازل من الموصل والذي امتلأ

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

بالدم الذي ساح على خشب العربة، وملمحاً إلى لحظة نقله مع المتهمين إلى محكمة الثورة متخيلاً فرقة الإعدام التي ستقوم بإطلاق النار نحوه (ص 136). وتفاصيل صغيرة عن تجربة السجن ولحظات المواجهة واصفاً النساء اللواتي يملأن باحة السجن ليرين أخاً أو حبيباً أو ابناً، وما يجري في أنحاء أرض الرافدين من قتل وذبح وقصف بغازات الكيمياء لأبنائه في الشمال، وعما جرى في غابر السنين على يد جنكيز خان، نص أكثر إفصاحاً من بقية النصوص، ويبدو من سياق السرد والتجربة أن "جنداري" كتب هذا النص بعد تعرضه لتجربة الاعتقال والتعذيب، أي أنه مكتوب في الفترة التي سقي فيها سم الثاليوم الذي قضى عليه لاحقاً، وكأنه يقول شهادته الأخيرة على ما يجري في ذلك الوطن الذي عذبه حباً، فيرسم في مقاطع من السرد أجواء وليمة الدم المستمرة " إن الوليمة بدأت وإن السماء سوداء مدلهمة/ هل أسألهم؟/ لا بأس ـ هل تريدون أن تقتلوا أحداً؟ رجلاً، شاعراً، طفلاً؟. هل تريدون أن تفقأوا عينيه؟/ القتل تسلية/ وطينك يغطى آلاف الأجساد" (ص137). ويمعن النص في تعرية طرائق القتل على النية خوفاً من كلمة الحق التي يسميها في النص "حجر الحكمة". ويتمنى لو يبقى ليرى نهاية هذه الوليمة، راغبا بسماع أخر قصيدة لابن يوسف، في إشارة واضحة إلى الشاعر "سعدي يوسف"، إذ يجري ضمن سياق السرد ذكر ديوان الشاعر "أخضر بن يوسف" (ص140). كما يفصل لصبر نسائه ومقاومتهن في ظروف غياب الرجل في السجن أو القتل ذبحاً في الجبهات، ليصرخ السارد في لحظات تصاعد الخطاب الدامي:

" الموت/ كل شيء فيك مآله الموت.. وأسفي عليك!" (ص149).

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

هذا الشاهد الصارخ المعاتب الفاضح يعشق رغم كل شيء تلك البقعة التي خرج من رحمها، يعشقها في وجدٍ صوفي دفع من أجل ذلك العشق الدامي حياته ليحول هذه النصوص المبتكرة إلى نصوص مكتوبة بدم القلب، لنصغي إلى ذلك الحب والحزن على تلك التضاريس الغارقة بالدم:

"أنت تعرف الطرق كلها، بل أنت الطرق كلها/ وأنا لي طريقة واحدة: أضع وجهي على ترابك المحموم وأصغي لنواحك الرهيب، يتسلل إلى روحي عبر شقوق طينك/ لهفي على نفسي فأنا لا أنفعك بشيء/ مشلول ومقعد ومقتنع بأنني من خرافك الوديعة/ خرفك الذكور التي خلقت للذبح" (ص133).

نصوص الكتاب متضامنة، موضوعها واحد، وبنيتها تنوع على نفس الأسلوب المختلف والجديد في النص العراقي والعربي والذي سوف يكون مقروناً باسم "جنداري" وحده، إذ من المستحيل تقليد هذه الطريقة الفريدة في السرد حيث ينبثق النص من ذات مبدع شديدة التعقيد عميقة الثقافة بدفق وكأنه عفوي لبساطة تركيب جمله السردية العميقة الأفكار. نصوص لا تفضح زمن الدكتاتور بل تفضح أيضاً أولئك الذي كتبوا ومجدوا حروب الدكتاتور طمعاً في المكاسب، ثم جاءوا إلى بلدان الجوار ليعتذروا واضعين نصب أعينهم مصالحهم في المرحلة الجديدة.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

2- عن ـ ساعات كالخيول[1] ـ ومحمد خضير

---

[1] قُدم المقال كتحليل لـ "ساعات كالخيول" التي ترجمت مع التحليل ونشرت مع نماذج من أدب البلدان التي لها جالية في الدنمارك لمرحلة الدراسة الثانوية. صدر الكتاب عن دار النشر الدنماركية گول ديل.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

قرأت نص ـ ساعات كالخيول ـ أول مرة قبل واحد وثلاثين عاما حينما نُشِر في جريدة ـ طريق الشعب ـ العراقية في صيف عام 1976، والتي خصصت لها صفحتها الأدبية كاملة. منذ القراءة الأولى ربطتني بأجواء النص علاقة خاصة، ما زلت أعيد قراءته مكتشفا شيئا جديدا وكأنه صندوق سحري ذو طبقات يمنحك المعرفة والمتعة كلما قلبّت محتوياته وانغمرت في أجواء حكاياته. وقتها كنت قد بدأت كتابة أولى قصصي، فجعلني أتريث طويلا متأنيا في الكتابة كي أجد نفسي ومناخي الخاص، بحيث لم أنشر مجموعتي القصصية الأولى إلا بعد 18 عاماً.

محمد خضير كاتب قصة قصيرة عراقي متميز، أحدث بطريقة كتابته وبقليل من النصوص ثورة في السرد العراقي، وشكّل ظاهرة في القصة العراقية والعربية، ومازال يواصل نتاجه الكثيف والمختلف. ولدَّ عام 1942 في مدينة البصرة، ولم يغادرها إلى الآن رغم تعرضها طوال ثماني سنوات للقصف اليومي في الحرب العراقية ـ الإيرانية 1980 ـ 1988، ورغم تحولها إلى ساحة قتال في الحرب العراقية ـ الأمريكية الأولى عام 1991، وكذلك في حرب 2003، وكتب عنها كتابا (بصرياثا ـ صورة مدينة 1993)، مؤكدا فكرته في الإصرار على وجوده فيها كـ (مواطن أبدي).

ينتمي ـ خضيرّ ـ إلى جيل الستينات الأدبي في العراق، صدرت المجموعة القصصية الأولى له (المملكة السوداء) عام 1972 فاعتبرها النقاد نقطة تحول مهمة في الأدب العراقي والعربي إذ "أضافت عالما مختلفا وجديدا، متشابكاً، معقداً، مركباً وبسيط، اً عميقاً ووهمياً، واقعياً وخيالياً في آن. تلعب فيه اللغة والذاكرة والمخيلة والتاريخ والأسطورة والتشوف الإنساني النبيل أدوارا لافتةً للنظر"

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

وفي عام 1978، صدرت مجموعته الثانية " في درجة 45 مئوي " فسجلت نقلة نوعية أخرى في عالمه القصصي، فهو لم يكف عن محاولته لإقامة عوالم مدينيه تضرب جذورها في عمق التاريخ الواقعي والخيالي".

ومن هذه المجموعة اخترت نص ـ ساعات كالخيول ـ الذي يشكل بدوره نقلة نوعية في أدب الكاتب والسرد العراقي، فبعد أن كان السرد حسيا معنياً في الحادثة المفردة أو الحالة الإنسانية ذات البعد الاجتماعي و النفسي أو العاطفي أو السياسي كما هو الحال في مجموعة الكاتب الأولى، يتحول في هذا النص إلى سرد معرفي يمزج الحكاية بالمعرفة بالفنتازيا بالواقع بالتأريخ في بنية سردية بدت ظاهرا شديدة البساطة لكنها شديدة العمق، فبعد هذا النص ستتحول القصة العراقية إلى منحىً لم يكن معروفا لدى الكاتب نفسه والأجيال اللاحقة.

النص مهم لأسباب عديدة. فهو ذو طبقات يحكي قصة أخر بحار عراقي معمر، بلغ التسعين ممن كان يعمل على ظهر السفن القديمة قبل الحرب العالمية الأولى، تحول إلى ساعاتي، يروى للسارد ولنا حكايته الساحرة بأسلوب ممتع وشيق، سيتعرف التلميذ الدنماركي على نمط متطور من الكتابة الأدبية في العراق لا تختلف كثيرا عما وصل إليه الأدب في الغرب، وله خصوصية متأتية من أهمية البقعة الجغرافية تاريخيا التي تروى القصة عنها وفيها، فعلى أرض العراق نشأت أولى وأهم الحضارات الإنسانية القديمة السومرية والبابلية، غير بعيد عن مدينة الكاتب ـ البصرة ـ هنالك أكتشف الإنسان الكتابة ووضع أولى القوانين، فإذا كان الطالب قد سمع عن هذا التاريخ، فمن خلال ـ ساعات كالخيول ـ سيتعرف عن التاريخ العراقي المعاصر، من خلال حكاية النص المشغولة بما جرى للبصرة في مرحلة الصراع الإنكليزي ـ العثماني قبل الحرب، ثم

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الاحتلال البريطاني للبصرة 1915، ومن الجدير بالذكر إلى أن هذه البقعة ـ البصرة ـ هي نافذة العراق الوحيدة على البحر والتي يأتي دائما من خلالها المحتل، بما فيه المحتل الأمريكي الذي قَدِمَ قبل أربعة أعوام 2003، وهي أي ـ البصرة ـ من أغني بقاع العالم بالنفط. النص يؤرخ لبشرها قبل اكتشاف النفط الذي سيحولها إلى جحيم محتدم حتى الآن.

البعد المهم الآخر للنص هو إنساني، فثيمة النص معنية بالإنسان كقيمة مطلقة يتجسد ذلك من خلال مدلولات حكاية مرزوق ـ في حواراته مع السارد. في مطلع النص يتحاور السارد مع صبي الفندق حينما يسأله: هل هو هندي؟. فيغور في تكوينات بشر تلك البقعة متحدثا عن اختلاط الأجناس وانصهارها في بعد واحد هو الإنسان حيث أن الشهوات لا تعرف لونا أو جنسا حسب تعبيره، ثم رؤية السارد في تأملاته، نجد ذلك حينما يقف أمام بيت الساعاتي القديم متأملا بلاطة منزوعة من الجدار متخيلاً، من وقف بنفس موضع وقفته في أزمنة أخرى (بحار مزعزع بدوار البحر ـ ، جندي محتل تكبله الشهوات، باحث أثار نزعها لغرابة خطوطها). هذا العمق في تأمل اللحظة العابرة يحتل كل جملة وفكرة في النص.. مما يجعل النص أقرب إلى نشيد شاعري يبّشع العنصرية والتطرف والعنف، وبهذا يظهر النص روح الإنسان العراقي الحقيقية في تطلعه نحو أممية البشر لسبب جوهري يقوله النص كون الأجناس امتزجت تاريخيا في ـ البصرة ـ وهو حال كل بقاع الأرض المحتدمة حول خط الاستواء جغرافيا في كل التاريخ.

البعد الآخر الذي أقترح على التلميذ الدنماركي البحث فيه هو البعد الفلسفي كخلاصة لثيمة النص، فمن الإنسان كمطلق من خلال اختلاط الأجناس إلى علاقته بالكون والوجود من خلال الزمن وهي

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

العلاقة الأشد حساسية والأعمق معرفيا حيث يشي النص من خلال حكايته المنسابة عن علاقتنا بالكون عبر الساعة محور القصة ومحرض السرد، ففي مشهدين وحركتين يقوم بها ـ مرزوق الساعاتي ـ

الأول هو اختلاف مواقيت ساعاته في المشغل وتعليقاته عن أحوال سكان الأرض المختلفة في نفس لحظة الدق مما يعطي بعدا إنسانيا يحسس بوجود البشر في بقاع الأرض.

الثاني وقوفه أمام ساعة مائية قديمة، وشرحه للسارد عن تاريخ هذه الساعة ومن أين تعلم تصنيعها وعن حسابها اليوم عشرين ساعة بدلا من أربع وعشرين، مما يجعل حساب الأعمار والأوقات مختلفا، وهذا حال الزمن في الكواكب وأمكنة الكون الأخرى، مما يضفي على النص بعدا كونيا.

من أهم الأبعاد التي ممكن بحثها في النص هو البعد الجمالي المتمثل في لغة النص الخاصة بـ ـ محمد خضير ـ دون غيره من الكتاب. فلغته مميزة مفرداتها منتقاة بحساب دقيق بما يتناسب مع المادة الخام، كما أنها شديدة الشعرية ـ أتمنى أن يتمكن المترجم نقل ما تحمله من إحساس ودقة وعمق ـ فالجملة السردية لديه تحمل أبعادا مزدوجة شعرية ومعرفية تحّكم بنية النص. سأورد مثلا كي يكون استنتاجي واضحا. ثيمة النص تعتمد الحديث عن بحار تحول إلى ساعاتي في إبحار مختلف لكنه في النتيجة واحد، فمرزوق في شبابه أبحر في البحر، وفي شيخوخته أبحر في الزمن وهو يغرق بالساعات ودقاتها في القبو، هذه المعادلة جعلت لغة الكاتب تنسج تلك العلاقة من خلال مرادفات متشابه في تكوين الساعة وتكوين الميناء والإبحار، فعندما يصف الساعة يقول:

ـ لم يكن يعمل فيها سوى نابض الغطاء الذي ما أن ضغطت عليه

منشورات «ألف باء AlfYaa»

حتى انتصب كاشفا عن ميناء ناصعة وعن عقربين راسيين على رقمين من أرقام الميناء اللاتينية ـ

فالميناء والرسو هما من مدلولات الإبحار في اللغة العربية.

أو صوت مرزوق وهو ينصت لدقات الساعة واصفا فعل الدق بنفسه:

ـ كالخيول.. كالخيول تجري في قاع البحر ـ

أو ما يشعر به السارد بعد سماعه حكاية غرق سفينة تهريب الخيول من البصرة إلى الهند حينما يستلم ساعته بعد تصليحها من مرزوق:

ـ فتحت الغطاء. كانت العقارب تدب. أطبقت على الساعة راحة يدي، وأنصتنا للبحر يدوي في ساعات القبو. القوائم الرشيقة للخيول تجري في شوارع الميناء، وتخطف في زجاج الساعات الدقاقة، الساعات تتكتك، حوافر رنانة، تتدافع الأمواج، صهيل الخيول ـ

وعلى هذا المنوال يستطيع التلميذ الدنماركي تحليل النص من زوايا لا عد لها مثل خيول تجري في قاع البحر.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

3- "المحجر" - محمد خضير
رؤية و أسلوب الكاتب وطبيعة المادة الخام

منشورات «ألف باء AlfYaa»

1- المقدمة: أفكار الكاتب حول نصوص الكتاب

يقدم القاص العراقي محمد خضير لمجموعته القصصية الجديدة توطئة لنصوصه الستة التي تضمنتها المجموعة، تحت عنوان "توازيات وتقاطعات ـ قصص تشرين" يقدم في مقطعها الأول وصفاً للمتظاهرين في ليلة داجية من تشرين 2019 في مركز البصرة، فيسجل ملاحظات تشبه رؤوس النقاط تحيله إلى تأملات تجعله يتأمل المفردة واستخداماتها في لغته وأسلوبه فيورد مثلاً مفردة "شصّ" ويذكر أنه أستخدم هذه المفردة قبل أربعين عاماً في قصة "إله المستنقعات" التي نشرها أول مرة في جريدة محلية في البصرة أسمها الميناء على ما أتذكر، ويصور كيف كتب أول قصة قصيرة في مطلع ستينات القرن المنصرم على حافة مسفن في العشار وأهداها إلى عمال المسفن، وهي إشارة إلى انحياز الكاتب للطبقات الكادحة والمهضومة في المجتمع وتتصل عضوياً بما يروم تصويره في قصصه عن ثوار تشرين 2019 المهضومة حقوقهم أيضاً. وكأي صانع ماهر يتأمل عدته من مفردات التجربة المقبل على صوغها فيعدد مفردات المشاهد من "نعل، قبعّة، لافتة كارتون الخ" شاهدناها في خضم التظاهرات حية ومصورة، لينتهي هذا المدخل بفاصلة وينعطف نحو المسار الفكري للكتابة، فيورد نصاً من كتاب "حنّه أرندت" في "الثورة" المتعلق بالكومونة الجديدة تحتاج إلى تأسيس جديد، ليخلص الكاتب "محمد خضير" إلى أنه يضع ثوار تشرين مقابل الثوار الألمان الذين أسقطوا جدار برلين 1989، ويكثف فكرته التي أسس عليها نصوصه كما سنرى عند تحليل نصوصه، ونص الفكرة:

"الحرية وليدة العنف، والتغيير وليدُ الزحزحة الكبرى للجدران

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

والمتاريس السلطوية. وذاك ما صوّرته عشرات اللوحات الجدارية على مدخل الجسر ونفق "ساحة التحرير ص12"

ولم أجد رابطاً ما بين التجربتين من ناحية الظرف التاريخي وطبيعة القوى المتصارعة وأهداف الثوار المتظاهرين، وطبيعة المجتمعين الألماني والعراقي من ناحية التطور الحضاري ومسار التطور السياسي الذي أدى إلى حروب متعاقبة وتقسيم برلين إلى شرقية وغربية مستتب فيهما النظام والقوانين والبناء والثقافة بالرغم من اختلاف التوجهات الأيديولوجية بين نظام شمولي في الشرقية ونظام ديمقراطي في الغربية، وبين مجتمع عراقي مخرب بالاحتلال وتسلط أحزاب طوائف وقوميات هم في حقيقة الأمر لصوص وقتلة لم تجد سلطات الاحتلال الأمريكية والغربية والإيرانية أفضل منهم لتسهيل نهب ثروات العراق وسحق الشعب العراقي، الرابط الوحيد الذي يربط بين التجربتين هو رابط عام يربط كل الثورات في العالم إلا وهو المطالبة بالحرية والحقوق في حياة كريمة يحترم فيها الإنسان وتلبى احتياجاته. ويبدو أن جدار برلين الذي حطمه الثوار في 1989 و الذي أدى إلى توحيد ألمانيا، والمتاريس الإسمنتية التي وضعتها السلطات العراقية على جسري الأحرار والجمهورية والتي حاول فيها الثوار اقتحامها ونجحوا في بعض المرات هي التي أوحت للكاتب بتشابه التجربتين.

هذه الناصية يستند عليها الكاتب ليذهب إلى التخريج الفكري ومنطلق كتابة نصوص المجموعة الخاص به حول الصراع بين سلطة القديم وإرادة الجديد، فيعمم خلاصة تقول ما ملخصها " أن على الكّتاب ألا يستعيروا أسلوب العنف (وهنا يقصد أسلوب الكتابة) في نصوص قديمة لتجديد السرد بموجبها) ويورد أمثلة عن كتّاب

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

كتبوا عن الثورات كغوركي وجاك لندن و شتاينبك وقصص عراقية من زمن الاحتلال والاستعمار الذين صوروا تلك التجارب بواقعية ودقة على التوالي في رواية "الأم" و "عشرة أيام هزت العالم" و " عناقيد الغضب" وحفروا لنا وللتاريخ أنفاس ورسوم وأماني وأفعال أولئك الثوار إلى الأبد، يحاول الكاتب في قصصه التخلص من أرث أسلوب الكتابة الواقعية عن الثورات، والكتابة بأسلوب يختلف ويذهب بواقع الثورة ومكانها الذي يحدده في "خانقٍ صغير محصور بين ميدان التحرير ومنفذ ساحة الخلاني باتجاه الجسرين التاريخيين الجمهورية والأحرار" ص13 إلى حيز أوسع من الخانق حسب تعبيره بالذهاب بالسرد إلى مناحٍ غير ما ذهب إليه السرد في نماذج الأدب الثوري التي أورد أسماء بعض كتابها والسبب بهذا المنحى الذي يريد الذهاب إليه في أسلوب السرد يكثفه بهذه الجملة

(ما دام الكيان السياسي الضاغط "هنا يقصد سلطة الطوائف العراقية" على الحريات ليس الكيان التسلطي القديم وميكانيكيته الكلاسيكية ص13)

وهذا الاستنتاج شكلي من وجهة نظري، فالسلطة القديمة نفسها عادت بأشكال وتسميات جديدة، وهذا يعني أن الصراع القديم نفسه، وسلوك السلطة التي وصفها الكاتب "ليس الكيان التسلطي القديم" هو نفسه حتى من حيث مفرداته ووسائله: خطف، اغتيال، قمع، تغييب، وتجري هذه المرة تحت غطاء الديمقراطية بخلاف زمن الدكتاتوريات، مضاف إلى أن السلطات استغلت القوانين الجديدة للامعان في خنقها للحريات بفضل منظومة الفساد التي خرج المتظاهرين للقضاء عليها، وهذه ثمرات الحرية التي جلبها الاحتلال، فانشغلت المحاكم في دعوات تسقيط الناشطين. أما في

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

المعتقلات فقد جرى تعذيب، وقتل، وتسقيط باستحصال تعهدات لا تختلف عن توقيع المعتقل على المادة 200 زمن الدكتاتور التي تحكم الموقع بالإعدام سلفاً.

فكيف يأتي الأسلوب المبتكر والشكل القصصي الجديد على فرضية مبنية على تصور غير دقيق لبينية المنظومة السياسية السلطوية القديمة والجديدة؟

على أساس هذه الركيزة والتصور الفكري يخلص الكاتب إلى أن نصوصه المحجر (ستنحو نحوّها التجريبي بما يضعها في قلب المغامرة ونقل الحادث التشريني أبعد من المتراس الثوري، المستمتع بدواره التاريخي ومثل هذه الجرأة على منطق "الحتميات التاريخية"ص13)

وعلى أساس هذه الخلاصة الجديدة يعدد الكاتب العلامات الجديدة وتوزيعها الفاعل بالنصوص ومنها صور الجدران، أناشيد الاقتحام، قنابل الدخان، شعارات الثورة الخ

وهذه العلامات صاحبت كل الثورات ولا تخص ثورة تشرين العراقية، والكاتب يدرك ذلك، لكنه يحاول بقصص تشرين يُشيد نصوصاً تختلف عما أشاده ، ما سماهم "الحتميون" الوارثون عنف الطقس القديم، ويتساءل :

وهل من فائدة إعادة نص قديم بحذافيره؟

ويستدل في خلاصة أفكاره عن خلفية أسلوب نصوص الكتاب بنص برتولت برشت يقول:

"لا تبدأ من الأشياء القديمة الجيدة، وابدأ من الأشياء الجديدة السيئة ص15"

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

وهذه الخلاصة قد تصح إلى حد كبير في نهج التجريب المسرحي الذي أنتهجه بريخت أسلوباً مغايراً بمسرحه الجديد، لكن هل يصح هذا على أسلوب محمد خضير السردي، وما أوجه الجديدة في أسلوبه السردي بنصوص "المحجر" ؟

وإلى أين أدت به أفكار التخلص من شبح التجارب الثورية والهروب من أساليبها الواقعية، في محاولة بناء نص معني بالثوار مختلف وجديد يتناسب مع التجربة الجديدة حسب تعبيره، هذا ما سأحاول الوصول إليه من خلال تحليل النص الأول من نصوص الكتاب الستة وهو أطول النصوص.

2- أسلوب "محمد خضير"

من خلال معاينتي لتجربة "محمد خضير" السردية منذ مجموعته الأولى "المملكة السوداء" وحتى كتابه القصصي "حدائق الوجوه" وجدتُ أنها نحت منحاً تجريبياً وشمها ببصمته الخاصة، و لها خصائصها العديدة التي أسست لأسلوب الكاتب وأفردت تجربته كتجربة جديدة في القصة العراقية، إحدى هذه الخصائص هو أبهات عنصرين جوهرين في البناء القصصي هما الحدث والحوار اللذان يعدان من هياكل الحبكة دونهما لا يشاد هيكل القصة، واستعاض عن ذلك بالسرد واللغة، إذ شكلت اللغة الهاجس الجوهري لمسعى "خضير" السردي، ساعده بذلك قاموسه الغني بمفردات اللغة العربية التي تعد من أغنى وأعمق وأقدم اللغات في العالم، وعمل على تطوير مفردات لغته وتشذيبها إذ ستختفي في مجاميعه المتأخرة الشعرية والاستطرادات التي وسمت قصص "المملكة السوداء" وتتحول إلى جمل سردية رصينة محسوبة مختارة من قبل مهندس

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

لغوي أمسك بسرها وجعل يديرها حسب ثيمة كل نص سردي، فعادت ثقيلة يضيق بها قالب القصة القصيرة بمضمونها الفكري والفلسفي وتجلى ذلك بوضوح شديد في كتابه السردي "حدائق الوجوه".

من الخصائص الأخرى التي ميزت أسلوب الكاتب هي اختيار لحظة السرد التي تتيح له بناء يعتمد على اللغة وشعرية الإحساس، إلا وهي لحظة تتأرجح بين النوم واليقظة، بين الواقع الصلب والحلم، فيقوم بتوسيع هذه اللحظة بالتركيز على إحساس الشخصية القصصية التي يديرها في أغلب نصوصه السارد العليم –الضمير الثالث- في مزجٍ متقنٍ بوصف المكان بعيني مخدرٍ يرى الموصوفات مغطاة بغلالة شفافة من روح بشرها، وهذه الميزة ظهرت بجلاء ووضوح وكانت إضافةً جديدة لبنية القصة العراقية القصيرة نهاية ستينيات القرن المنصرم وميزت أجواء قصص "المملكة السوداء" ستتطور هذه الخصائص التي أرست أسلوب الكاتب، في كتابه السردي الثاني "في درجة 45 مئوي" وكتابه الثالث "رؤيا الخريف" وكتبه السردية اللاحقة، وفي كل هذه الكتب تحاشى الأحداث الدامية التي عصفت في المجتمع العراقي، القمع والدكتاتورية والحرب، وعمد في فترات اشتداد القمع وموجه كتابة قصص تمجد الحرب في ذروتها مع إيران إلى كتابة قصص تعتمد بنيتها ورؤيتها على أحداث التاريخ العراقي الغابر السابق للحضارة الإسلامية مستحضراً رموز التاريخ السومري والبابلي فشكل تيارا قصصيا جديدا وقتها مع عدد محدود من الكتاب الذين تحاشوا ببراعة مصيدة كتابة تمجد قيم القتل والحرب والدكتاتور. و هذا المنحى الجديد شددَّ من اغتراب نص الكاتب وهذا التيار عن محنة العراقي الذي سحقه القمع وجبهات الحرب ثم الحصار.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

وفي خضم هذه المطحنة التي لم تبرد حتى الآن، في أيام الحصار والجوع ، ظهر كتابه "بصرياثا "صورة مدينة" عن مدينته البصرة فتغنى في أمكنتها الغابرة والحاضرة بأسلوبه لغةً وهي مجموعة نصوص سردية متفرقة شكلت صفحات الكتاب وصورت المدينة مع إشارات خفيفة عن أوضاع البشر فيها تحت الحرب في عنوان القسم الأخير "صباحات وليليات "يوميات الحرب" ، التي ضمنها يوميات قديمة وعلامات عن الحروب العربية 1967 و1976 في تفاصيل صغيرة لم تمس جوهر تلك الحروب وبشرها.

3- التجريب و المادة الخام

لنعاين محاولة "محمد خضير" كتابة نصوص مغايرة عن تظاهرات تشرين 2019 بقالب القصة القصيرة بأدواته وأسلوبه الذي وصفنا طرفاً جوهرياً من خصائصه في المقطع السابق، وبرؤيا جديدة بالنسبة لتجربته الكتابية، فهو هنا يحاول الكتابة عن تجربة التظاهرات وثورة الشباب العراقي العارمة التي كانت شعاراتها شديدة الوضوح، بمعنى أنه يخوض في غمار تجربة كتابية مختلفة عن جهده في كتبه السابقة، فهنا كل شيء واضح، أهداف ثورة الشباب المعلنة من أجل استعادة عراق مستلب من السراق ودول الاحتلال الظاهر والباطن، وكل الأحداث من قتل المتظاهرين بالقنص والاغتيال وقنابل الدخان والرصاص الحي وحتى التعذيب رأيناها موثقة بأفلام وأحياناً بنقل حي بأجهزة التلفونات على وسائل التواصل الاجتماعي، وهذا الوضوح هو ما كان يخشاه الكاتب من كتابة نص يشابه ما كتب عن ثورات مماثلة ، مثل ثورة كتوبر 1917 في روسيا، "عشرة أيام هزت العالم" لجون ريد وغيره من

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الكتب المماثلة ذكرناها في المقطع الأول. و أشار بأنه سيذهب بالحدث الواقعي إلى مناح تجعل منه مترفعاً على الواقع ويقصد بذلك إضفاء بعداً رمزياً تجريبياً على نصوص تشرين كما أسماها، ومن هنا سنضع قصة الكتاب الأولى "تحت الجسر" تحت المعاينة كي نتوصل إلى الإجابة على السؤال الجوهري:

هل أضافت نصوص تشرين في "المحجر" أبعاداً جمالية وفكرية ومعرفية للحدث الثوري ورسمت حيوات الثوار والسلطات وما جرى بعين جسّدتْ التجربة كما فعل كتاب الثورات والأحداث الكبرى الذين أشرنا لبعضهم، وإلى أين أدى هاجس التجريب والإضافة والمغايرة بالنصوص في المحصلة النهائية.

قصة " تحت الجسر" وهي أطول قصص الكتاب من ص19-ص65 الذي عدد صفحاته 120. وهي بخلاف نصوص الكاتب في كتبه السابقة عادت إلى بنية القصة القصيرة التقليدية فهي قصة حدث وشخوصها واضحة، نستطيع تلخيصها من خلال الشخصية المحورية المصور " شاهر الشاهري" العراقي المغترب في الدنمارك العامل في منظمة دنماركية مهتمة بتصوير الجسور وتبعثه كي يصور الجسور في العراق من أقصى الشمال إلى الجنوب، وأثناء هذه المهمة تحدث تظاهرات تشرين 2019 فيعكف على تصوير المتظاهرين الساعين إلى عبور جسر الجمهورية والوصول إلى "المنطقة الخضراء" وفي خضم ذلك يتعرف على المتظاهر المهندس "فارس الصفواني" ويدور حوار بينهما فيدعوه إلى اجتماع للثوار في قاعة سينما قريبة.

لا يعود الكاتب إلى الحدث الواضح وحبكة البداية والوسط والنهاية بل إلى الحوار الذي يظهر متباعداً في أغلبه نصوص كتبه السابقة ففي ص21:

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

(- يشوقني أن أعرف رُغم أنّي فحصتُ كل جزء في باطن الجسر، فما زلتُ أجهل عدد قطع الحديد المتقاطعة هنا في الأسفل".

" إنها تكفي لبناء ناطحات سحابٍ على ضفة دجلة "

حقاً؟ ظننتك مشرداً يا صديقي لكني الآن أحسبُكَ مهندساً أو مخطّط مُدن".

منقبِ جسورٍ وحسب. أدعى فارس الصفواني. اعتبرني واحداً من تلاميذ طه باقر"

لم يكن هذا العالم الآثاري باني جسور؟"

لا. لكنه مكتشف متاهات، كمتاهات هذا الجسر.

أؤيدك في هذا. وما يُلجِئك إلى هذه المتاهة؟ أتعاني مشكلةَ ما؟ هل أنت من المطلوبين إلى الأعلى؟"

تستطيع قول ذلك. المنقّبون يحسبون أنفسهم من أصحاب دموزي الهارب من قبضة عفاريت أرشيكيكال"

أنا شاهر الشاهري، مصور وباحث في تاريخ الجسور ص21-22)

ويدعو فارس في نهاية الحوار شاهر للالتحاق بالثوار الذي يطلق عليهم أسم المنقبين.

هيا إذن. اضبط بؤرتك لتدخل باب الثورة من ممر الجسر الأسفل. التحقْ بالمنقبين الأشاوس أيها الصديق!" ص23

قسم الكاتب قصته إلى ستة أقسام بعناوين كونت جسد النص هي

1- المنقبون

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

2- الاجتماع

3- الاختطاف

4- التحقيق

5- الجصاصون

6- تحت الجسر

يتابع فيها تطورات حدث القصة، مصوراً تفاصيل الاجتماع، ثم اختطاف المصور وسجنه في أستوديو للرسم والتصوير، ثم حوارات المحقق مع الشاهري وهي حوارات ثقافية تحمل بصمة وأفكار ووجهة نظر السارد لا الشخصيات، ففيها حوارات عن جون ريد والثورة الروسية، وعما كتب عن حروب العراق وعن كتاب "الانهيار" وحوار بين الشاهري والمحقق عن الجسور والجمال وهذه الحوارات هي حوارات أفكار الكاتب نفسه عن الشخصيات التي رسمها ولا تحتملها أي تجربة اعتقال في سجون مثل سجون العراق بسلطاته الهمجية منذ تأسيس الدولة العراقية. في مقطع "الجصاصون" يعيش المصور وهو مطلق السراح في كوابيس النوم واليقظة في بيت خالته ونعلم أن الشاهري تعاون مع السلطات وكلف بمهمة، فيعيش في حالة هلع وخوف من اغتياله ويبدي مخاوفه في حوارات مع خالته مستذكراً تاريخ سابق له في السجون قبل اللجوء إلى الدنمارك. ومرة أخرى يحاول تحميل النص أبعاداً رمزية، بالكلام عن خطيب الثورة الفرنسية ومسرحية في سجن، ووضع اسم معروف في حركة القيادة المركزية نهايات ستينيات القرن المنصرم في الأهوار "خالد محمد زكي" وظروف اغتياله ومزج بأحداث وممثلين وراقصات زادت في تغريب النص عن واقع ثوار تشرين وقربته من قصة عامة غامضة بأحداثها، فالتعويل على رمزية

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الجسر وما تحمله هذه المفردة وتجلياتها الواقعية لم تضف إلى النص الأبعاد التي أرادها الكاتب، فبدى "الشاهري" مصور الجسور في مهمة فحواها في أغراض النص ليس مهماً ولا يمت للثوار وغاية ثورتهم بصلة، لا بل ألقى ظلاله الباهتة على حدث وهدف شباب الثورة، وضيّع ملامحها الجوهرية، يضاف إلى أن المصور المكلف بمهمة غامضة من قبل السلطات تحت الجسر وكأن تحت الجسر في انتفاضة تشرين هو مكان الثورة وبؤرتها، وهذا ينافي واقع الأحداث، فقد كانت الساحة والساحات في مدن جنوب العراق – عصب الحياة الاجتماعية في رمزيتها - والمطعم التركي الذي سيطر عليه الثوار هو البؤرة والمكان والمعنى والثيمة الجوهرية والرمزية كما تابعنا ورأينا.

يكتشفه المنقبون في مشهد مكثف ويقومون بقتله فيسقط في النهر وتبتلعه الأعماق. ويرسم المشهد بهذه الصورة"

واقتربت مصابيح "المنقّبين" فأحاطت به من جانبيه. بسط كفّه ليقي عينيه، حين اخترقت صدره وخزةٌ حارقةٌ. وازنَ قدميه على العارضة التي تسفل عارضة الصفواني..... فيما كان ينقلب ويهوى سريعاً. انفرج الضباب تحته، وشاهد سقوطه ينعكس على صفحة النهر القريبة، كالتماعة مصباح الكاميرا.

فانقلبت طبيعة الأحداث وما جرى للثوار في مشهد نهائي لكاتب عمل على ترميز نصه ومعني بهذه الرمزية، مصوراً أن الثوار كقتلة اقتصوا من المصور الخائن، في فعل لم يستدعه لا واقع ما جرى ولا طبيعة الثوار السلميين ولا طبيعة الشخصيات في النص وتكوينها، فالشاهري أصلاً لم يكن ثائراً ولا الثوار قتلوا من ضعف في المعتقل وأطلق سراحه.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

وفي بقية القصص يستمر هذا النهج بتغريب أحداث تشرين، وإضفاء أجواء كابوسيه ورمزية، تمت بصلة إلى متاهات ألف ليلة وليلة وأجواء كوابيس روايات كافكا وقصص "بو" لا إلى أحداث تشرين واقعية تحتاج من ينحتها باللغة بمستوى انفعال ما رأيناه حياً من الأحداث وما صُور من أفلام وصور فوتوغرافية وشهادات من خاض غمار التجربة، فمثلا في قصة "النفق" يضيع متظاهر في نفق التحرير ليكتشف أبواب تؤدي إلى نهر، و مقبرة، و قصر، وسور تحير الهارب في مبني يحيلك إلى قصص الليالي ويغرب ما حدث فعلا في هذه الأمكنة التي تحولت لأشهر ما أسميته في حينها "جمهورية ساحة التحرير".

في المحصلة النهائية نجد أن المادة الخام تفرض في أحيان كثيرة على الكاتب أسلوب كتابة نصه، فحدث مثل الثورة لا مناص من كتابة تحفر ما حدث جمالياً، فالثورة في كل الأحوال فعلٌ في الحياة يتفوق على فكرة الفن والتجريب ويجعل الكاتب مهما كان عظيماً يقتفى أثرها ويحاول تصوير طرفاً منها، ففعلها سواء فشلت أو نجحت هو فن محاولة تغيير الحياة نحو الأفضل

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

4- "قصص الحب قصص الحرب"
مختارات - جنان جاسم حلاوي -
مصائر غامضة زمن الحرب

منشورات «ألف باء AlfYaa»

خلال ثمانينات القرن الفائت ابتدأ يتبلور جيل قصصي عراقي من الشباب الذين هربوا من حرب 1980 مع إيران بسبب القمع الجسدي والفكري الذي سبق الإعلان عن الحرب، ومن الذين انسلوا من الجبهات لموقف فكري إلى دول الجوار. أو إلى الثوار في شمال العراق، مما أتاح لهم

التعبير بحرية عن هول التجربة التي خاضوها في الجبهات وفظاعة الحرب. ومنذ أواخر الثمانينات بدأ تظهر هنا وهناك في الصحف والمجلات الأدبية العربية العديد من النصوص للكتاب المذكورين، سرعان ما تميزّت ولاقت ترحابا في الوسط الأدبي العربي لنضجها الفني ولما تحمله من هموم وتجربة جديدة على البيئة الأدبية العربية. فمن ناحية لم يمر أي بلد عربي بما مر به العراق من حروب دموية متتالية منذ 14 تموز 1958حيث ابتدأت بصراع دموي بين القوى السياسية التي دعمت الجيش في عملية استيلائه على السلطة، ثم بحرب السلطات المركزية على الأكراد منذ 1961، ثم توجت تلك الصراعات بحربي الخليج ، ومن ناحية أخرى وفرَّ المنفى للكتاب المذكورين حرية لم يحلموا بها مما جعل نصوصهم تنبض بإيقاع مختلف، إيقاع يحمل ارث ذلك التعسف الطويل الذي وقع على الذات العراقية في فداحة محنتها التي تبدو أنها شبه قدرية تغور عميقا في تاريخ ما بين النهرين. كيف لي أن أعبر عن عملية نجاة أولئك الشباب – وأنا واحد منهم – من ذلك القاع الرهيب حيث يجد المرء نفسه مجرد حشرة، قطرة في بحر آلية هرمية لا يستطيع وهو في قعرها العميق حتى تخيلها.. هرمية المؤسسة العسكرية المعاصرة وهي التي كانت الحاسمة في المصائر البشرية في العراق والبلدان المشابهة، ولكن في العراق زمن الحرب كان كل شيء مبرراً للسلطات مما جعل فعلها في النفوس المساقة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

قسرا مثل آلهة بيدها بالمصائر. من تلك اللجة نجا الأنفار الموهوبون القلائل ليقصون هول ما جرى.

الجديد الذي لفت أنظار الوسط الأدبي العربي هو تلابس الصياغة الفنية الناضجة بجرأة تتناول شؤون وبنية المؤسسة العسكرية التي توصف كـ "تابو" يتحاشى الكتاب العرب الاقتراب منه إلا في حالة المدح كنصوص – جمال الغيطاني – عن حروب العرب مع إسرائيل أو عن حروب الجيش العراقي في كتابة – حراس البوابة الشرقية – وغيرها. بينما تناول السارد الناجي من جحيم الحرب الطاحنة غائرا إلى جوهرها حيث المساق كـ - جندي إجباري – (كما ينعته الضمير الشعبي العراقي) ينسحق مذلولا تحت وطأة قوانين تلك المؤسسة التي ترضعه كيف يصير عبدا نموذجيا دونه السجن زمن السلم، والقتل زمن الحرب كما ستخبرنا التجربة العراقية ونصوصها الجديدة التي خرقت تابو - المؤسسة العسكرية العربية – التي أثبتت عجزها عن مواجهة الكيان الإسرائيلي في حروبها الثلاثة الخاطفة فاضحةً جوهرها كونها مجرد مؤسسة قمعية وظيفتها الجوهرية الحفاظ على الأنظمة القائمة بلا خرافة الدفاع عن الوطن ومقاومة الأخطار الخارجية، فخاضت في شؤون قاع الهرم المنسي، غائرة في أعماق الجنود العراقيين المنسيين زمن تجلي المؤسسة العسكرية العراقية ذات البنية الرهيبة وقت الحرب حيث يصبح الجندي الفرد – الإنسان – مجرد رقم لا قيمه له، وعليه أن يؤدي دوره شاء أم أبى، ويذهب إلى مصيره والذي هو موت في كل الأحوال في حرب طويلة كالحرب مع إيران التي بدت وقتها وكأن لانهاية لها. وبهذا المعنى ذهب النص السردي العراقي الجديد المكتوب في المنفى إلى استقراء مصير المواطن العربي المهدد بسوقه لاحقا كجندي إجباري أوقات التوترات السياسية والحروب.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

تضافر هذه العوامل المتعلقة بالتجربة والصوغ الفني لها جعل لهذا السرد قيمة إبداعية لفتت الأنظار.

الكاتب – جنان جاسم حلاوي – واحد من أولئك الكتاب الذين نضجت وسطعت موهبتهم في المنفى. صدرت له العديد من المجاميع القصصية وخمس روايات أخرها – هواء قليل – عن دار الآداب – بيروت – 2009. قام بانتقاء اثنتي عشرة قصة من مجاميعه. صدرت عن دار المنفى 1997 تحت عنوان(– قصص الحب قصص الحرب – مختارات). بمعنى أننا إزاء خلاصة مرحلة تمتد إلى أكثر من عشرين عاماً من عمر تجربة الكاتب بميدان القصة القصيرة.

تخوض ثمانية نصوص في موضوعة الحرب – العراقية الإيرانية تحديداً – في مدينة البصرة مكان ولادة الكاتب ونشأته؛ وهي المدينة التي تحملت الوزر الأكبر لتلك الحرب من بين كل المدن العراقية لموقعها المهم والحاسم من الناحية العسكرية، ولغناها بآبار النفط ولميزتها الجغرافية الإستراتيجية.

أربعة من هذه النصوص ترسم حال الجندي العراقي في جحيم الجبهة وخلفها داخل المؤسسة العسكرية المنفذة لفعل الحرب ميدانيا، وهي؛ أقواس الحدأة، متاهة القصب - نغمة موحشة، رماد الماء حول الجزر، وخراب البصرة.

في أقواس الحدأة يذهب بنا القاص إلى شريحة الجنود البسطاء الرافضين للحرب والذين يهربون دون استناد على حركة سياسية تساعدهم من النفاذ إلى الثوار في الجبال مثلا أو إلى الخارج، وتلك الشريحة الكبيرة سرعان ما تقع بأيدي الشرطة العسكرية، فتقبع في سجون الوحدات القاسية منتظرة أما فرج العفو من لدن الدكتاتور أو

منشورات «ألف باء AlfYaa»

الإعدام بمحاكمة عسكرية، فيرصد جنديا سجينا في لحظة حاسمة حيث كانوا يَستَغِلون السجناء وقت اشتداد المعارك في عمل سخرة بتحميل العتاد من المخازن الخلفية للوحدات المشتبكة. يحلم الجندي السجين وهو على ظهر – الإيفا – العسكرية الذاهبة صوب المخازن، وهو يغفو على هزهزة العربة بسّلم وهمي يرتقيه إلى حيث التحليق والغياب في الغيوم ص 17. حلم شفيف يكشف الضغط الهائل الذي ينوء تحته العسكري السجين الذي يعاني إذلالاً مركبا وهو يجد نفسه في موقع هو بالعكس مما كان يرومه من ارتكابه فعل الهروب توقا للحرية، نجد السجين يدمن حلم الخلاص ولو مجازاً. يراقب حدأة تدور في السماء. حرة من قيود الأرض إلى أن تتلاشى في غور السماء – وتمنى لو يكون حدأة – ص19.

يرصد السرد تفاصيل الوضع البشري البائس للمساجين:

(بدا السجناء الحمالون أنصاف أشباح وأنصاف بشر، إذ ما شطرتهم حزم الضوء. كانوا يدخلون مجال الإنارة ويخرجون منه، والحراس يدورون ويراقبون، والضابط يقف على أحد الأكداس يصرخ بهسترية أو يؤشر بعصاه فقط، وكأنه يحرك هذا الكون المضطرب الراجف، ينسفه ويرتبه) ص24

يلخص هذا المشهد ما أشرت إليه من انسحاق الذات الحالمة بخلاص شبه مستحيل وشدة وقع القمع برموزه التي تحاول تشكيل الواقع كما تريد لا كما هو في انسياب تشكله في الظروف الطبيعية، و إلا ما مبرر الحرب؟!. التي هي فعل قسر يصل بالنفس البشرية إلى مساحة عبث حيث تتساوى، المحبة والكره، الحياة والموت، لا بل يبدو الموت أرحم بكثير من جحيم سخرة الجندي السجين، وهو يحمل صناديق العتاد طوال الليل والنهار، مما يحرر في داخله

منشورات «ألف باء AlfYaa»

غريزة البقاء بعنف لحظة يرى انهراس جسد زميله – محمود – تحت كدس العتاد الساقط وانهيار أحد الجنود باكيا فرط التعب فيلاقي ضربة مبرحا من الحرس. في تلك اللحظة المطلقة يهرب ذاك الجندي حالماً بأجنحة الحداة. يعبر سور الأسلاك الشائكة راكضا في البرية في الظلام ليقع في براثن مفارز المطاردة وكلابها المدربة.

في – متاهة القصب نغمة موحشة – يتناول الكاتب الشريحة الأوسع زمن الحرب إلا وهي الأغلبية التي تمنعها دوافع مختلفة مزيج من الخوف والانصياع والقناعات السياسية المظللة والعجز والاستسلام إلى أقدارها أو التشبث بقيم العشيرة والشجاعة المجردة من معنى الفعل.. تلك هي الأعداد الكبيرة من الجنود التي خاضت الحرب فعلا وكانت أداتها ووقودها؛ جنود الجبهات المشتبكين فعلا في الميدان، فنضيع مع زورق في مجاهل الأهوار ينفصل عن زوارق المفرزة الخمسة ضائعا في المجهول.. متاهة القصب – الأرض الحرام – المزروعة بالألغام والمصائد الفسفورية والكمائن ووحوش الأهوار من خنازير وأفاع. حيوات تضيع وتتحاور في عمق عبثية ذلك الضياع، فواحد يترك القارب خاتلاً في أجمة قصب لا يدري أين تقع، والآخر يصاب بانهيار، أما البقية فتقع أسيرة عند خيوط الفجر بأيدي القوات الإيرانية. نص موحش حقاً، يحبس أنفاس القارئ والأمكنة الموحشة التي يصفها الراوي الحيادي بعين كاميرا سينمائية تغرقنا في عالمها البشري الذي نحسه من خلال الحوار القاطع لحركة السرد والوصف.

أما – رماد الماء حول الجزر – فينحو نحواً مختلفاً فهو يتناول الشريحة نفسها في – متاهة القصب – لكنه ينسج في النص علاقة موحشة لا بل مرعبة بين الإنسان والطبيعة. تقف خلف هذه العلاقة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الموحشة الملتبسة الحرب طبعا، تتكثف في النص أبعاد علاقة رعب ميتافيزيقية تحكم العلاقة بين البشر والطبيعة الغامضة منذ أقدم العصور حيث يدفع الفضول احد الجنديين في الموقع المتقدم في عمق هور - الحويزة – إلى محاولة استطلاع أصوات غريبة تصدر من أجمة قصب قريبة، فيخوض في المياه ليجد جثة جندي إيراني تحولت أحشائها إلى مساحة تتعارك وتتعاض في جوفها المأكول أحناش الهور السامة والتي سرعان ما تهاجمه في مشهد مرعب حيث يقاتلها ببندقيته العاجزة:

(دك عباس أجسادها بأخمص بندقيته. ذبح بعضها بالحربة، غير أن تكاتفها راح يزداد بصورة مخيفة، مهاجمة، من دون تردد.. أطلق رشقة، رشقتين، ثلاث رشقات من رشاشه. رمى جسده إلى المخاضة البعيدة عنه أمتارا قليلة، فتدحرجت خوذته، حضنها الدغل، وأطرافه المرتعشة صلبت على سد القصب الذي ارتطم به.. هيجانه وفزعه شوه المرئيات حوله، يضرب رؤوسها العالقة ببطتي ساقيه وردفيه وظهره.. ارتجف جسده عنيفاً، قبل أن تتلاشى قواه، وَيُيبس شلل سمي عضلاته المسمرة على صليب قصبي) ص102

ثمة حرب تخوضها كائنات متدنية قياسا للإنسان من أجل مطالب غريزية ملحة؛ حاجة الطعام. هاهو الإنسان ينحدر إلى مستوى الغريزة منحطاً في فعل قتل بني جنسه، وكأن النص يقول لنا هذه الحكمة في حركته الأخيرة والجندي الآخر ينحدر من موقعه صوب الأجمة التي ابتلعت زميلة.

في – خراب البصرة – يستكمل الكاتب دورة مصائر الجندي العبثية زمن الحرب، فالنص بخلاف النصيين السابقين يستدير بنا من وحشة جحيم خطوط التماس إلى ما يجري خلف الجبهات.. إلى

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

المدينة لكن من خلال جندي هو ناجٍ وحيد من فوج أبيد في معركة – والنص هو الوحيد من بين نصوص المختارات مسرود بضمير المتكلم – وكأن هذا الضمير الحميم يلخص جوهر حيرة الجندي إزاء تلك الحرب التي لا معنى لها بالنسبة للجندي، والأسئلة المدوخة، فها هو الناجي يستيقظ في الشاحنة العسكرية التي تقله في إجازته الفريدة.

ـ كنتُ دائخاً من يقظتي ص89.

ينفصل الجندي الناجي من الراهن المرعب، لائذا بطفولته المستحيلة فيحلم بإمساك الشمس ويأخذه حلم الماء ونهر الطفولة.. وقبل الذهاب إلى بيت أهله يشتري عرقاً من بارٍ شاعراً وهو يمر على أمكنة مدينته الحميمة بنأيها واختلافها ولا طعمها واجداً في ليل البصرة وحشة تفوق رعب الليلة الفائتة.

(لم يكن هنالك شيء محدد أستطيع فهمه، أو سماعه سوى ذلك الرنين الحاد في رأسي؛ رنين الموت المتلاحق في جنازة ذاكرتي) ص91.

وينتبه إلى موت كل شيء في المدينة إلا نهرها فيذهب إلى أعماقه باحثاً عن السلام الروحي المستحيل في ذات خربتها الحرب. يغرق الجندي لنكتشف أن ـ خراب البصرة ـ وهو أسم القصة ليس كمكان لكن خراب أفدح هو خراب الروح. هذه القصة هي ذروة القصص الأربعة التي حللتها حيث تصل بنا إلى المعادل الموضوعي لفعل القسوة والحرب في نفوس الجنود الذين خاضوها مجبرين.

قصص الحرب المتبقية تنسحب من ميدان الجبهة المحتدم شرق البصرة إلى مركزها المكتظ راسمة انعكاس ما يجري عبر نهر المدينة من تقتيل وغياب وفظاعة تفاصيل يوميات الحرب على

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

سكان المدينة التي بدأ نسيجها الاجتماعي بالتحول من الهزهزة القادمة من أخبار الجبهات التي يتداولها الناس نقلا عن الجنود المجازين أو النازلين للتسوق من أسواق المدينة، ومن جثث أبنائها الجنود التي راحت تزداد مع طول فترة الحرب والتمزق بعد أن صارت المدينة جزءا من الجبهة، وهدفاً لقصف يومي لأحيائها السكنية، والقصص هي؛ ـ ماذا بوسع العشاق أن يفعلوا؟ ـ غابة في غرفة ـ الباب الأول على اليسار ـ حيوانات الظلام ـ.

في ـ ماذا بوسع العشاق أن يفعلوا ـ يلاحق الراوي خطى عاشقة تخرج خلسة للقاء حبيبها راصداً أمكنة المدينة التي تمر بها، مازجاً بين حاضرها، مظاهر العسكرة بعدما تحولت إلى مزيج من الثكنة العسكرية والسجن الكبير حيث حرم على المدنيين مغادرتها إلا بإذن من السلطات. وإلى ملجأ لسكان الأرياف والقصبات التي أصبحت خطوط تماس وساحة حرب، وبين تاريخها القريب حيث كانت ساحة للمعارك بين الجيش الإنكليزي والعثماني في أوائل القرن العشرين من خلال جمل وصفية وإخبارية وسردية تتابع حركة العاشقة وهي في طريقها إلى نزل كبير يسكنه حبيبها. ونعلم كذلك أن عائلتها قد هربت لفترة إلى بغداد بسبب اشتداد القصف مما جعلها تجهل أخبار الحبيب. فيخبرها حارس البناية بإلقاء القبض عليه من قبل السلطات لهروبه من جبهات الحرب.

في ـ الباب الأول إلى اليسار ـ يعرض لحالة تمزق النسيج الاجتماعي للمدينة من خلال حركة جندي مجاز يتسلل ليلا باتجاه بيت حبيبته التي هي أخت جندي كان معه في الوحدة العسكرية نفسها، أثناء حركته يستعيد لحظات حميمة لهما في عتمة الغرفة، مقتل أخيها، هواجسه بمقتل قريب في الجبهة، وتوقه العظيم

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

لاقتناص لحظة بهجة مع الحبيبة، راسماً جواً درامياً متوتراً ينضح بالمخاوف والهواجس، من القصف المحتمل، من عيون الناس، من احتمالات غيابها، أو امتناعها بسبب الحزن على مقتل أخيها الذي لم يمر عليه شهر، لكنه يجد البيت مهجوراً.

في ـ غابة في غرفة ـ ومن خلال عاملة مكبس تمر يقتل زوجها في الجبهة، فتتحول إلى عاهرة تحت إلحاح الحاجة الجنسية التي تشبعها مع الجنود الذين يأتون إلى المكبس لاستلام التمور ولتعيل أبنتها الوحيدة بعدما وجدت بالعهر وسيلة أسهل وأكثر موردا وتلبي حاجتها الغريزية ، تدخل برفقة ابنتها غرفة طالب جامعي يدرس في كلية الآداب بالبصرة.. وعلى إيقاع القصف ورعبه يدور حوار يكشف عن عدم جدوى الحياة في ظل حربٍ فالطالب يشعر بعث الدراسة في تلك الظروف فيفكر بترك الجامعة والمدينة:

(- أنا أيضا أريد أن أغادر البصرة، تصوري أنتِ؛ من يستطيع أن يدرس تحت القصف؟ ثم ماذا يعني أن أدرس البحتري والمتنبي والزمخشري، والناس يذبحون؟) ص62.

بعد أخر من أبعاد التمزق الاجتماعي تضيئه هذه القصة، عائلة فقدت الرجل والاستقرار، الزوجة عاهرة وطالب جامعي تشعره الحرب بلا جدوى العلم والمعرفة وقتما تقتتل البشر عائدةً بالإنسان إلى زمن الغابة.

أما في ـ خيول الظلام ـ فيغور الكاتب عميقا في روح الإنسان البسيط بالمعنى الجذري للكلمة.. البسيط المتطلع إلى معانقة الحياة رغم كل متاعبها، الواقع في أسفل السلم الاجتماعي الذي يجد نفسه واقعاً في خضم معادلة الصراع السياسي المؤدي إلى الحرب. من خلال رصد أم وطفليها تسكن محله شعبية في البصرة لحظات

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

قصف المدن العشوائي. نص يستعير من الموسيقى وتجربة حرب المدن بنيته، فيقتنص من تلك اللحظات المتوترة بين قذيفة وأخرى زمنه، أي لعبة الصمت والصخب.. الجريان الهادر والسكون، الهمس الخافت للكائنات المذعورة في عتمة الأمكنة، حركة الفئران وحفيف الأفاعي.. وهول القذيفة القادمة وكأنها تنزل من السماء، يمكننا تشخيص بنية هذه القصة كما يلي:

وصف متمهل للمكان الراشح بالترقب والانتظار ـ قصف بعيد ـ رصد أثار القصف على مكونات المكان الحية والميتة ـ قصف قريب ـ رصد وتيرة التوتر والهلع المتزايدين ـ قصف قريب جداً ـ وصف وسرد مكثفين لفداحة ذاك الرعب اللا معقول لأرواح الكائنات المذعورة تحت ستار الليل الذي هبط – قصف يصيب ميدان الرواي – مشهد ختامي يرصد فيه السارد خراب وفناء تلك الحيوات المسكينة من جماد وأرواح.

(أن الرائي هنا عند بقايا الشرفة المطلة على الخان سوف لن يرى خلال غمامات السدم الغبارية وحطام النور الطبشوري، سوى فتحة عارضة الباب التي قد لا تصمد طويلاً غير أنها ما زالت الخلاص الأخير للحركة العنيفة الهائجة المندفعة نحوها، والتي امتزجت الآن تماما بالظلام). ص 45.

حيوات وبشر مرعوبون لا يدرون ما يجري حولهم تشدهم رغبة بالحياة تبدو شبه مستحيلة. ذوات تموت وسؤالها يموت معها:

ـ لم يحدث كل هذا؟ لِمَ الحرب؟.

المدينة في ـ حيوانات الظلام ـ تستحيل إلى كائن حي يعاني تحت وطأة القصف، معاناة معتقل تحطم أوصاله يد جلاد لا يعرف الرحمة. ينفتح هذا النص لاكتماله فنيا من محليته ـ البصرة ـ زمن

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الحرب العراقية الإيرانية ـ إلى فضاء معاناة كل المدن المعاصرة التي ما زالت تقصف زمن الحروب المتجددة.

أما القصص الأربع المتبقية: التتري – بيتي فوق مغارة – عربة الصيف – غادرني نيوتن، فتنشغل بمواضيع أخرى ذات صله ما بنتائج الحرب وأجواء القمع، تشترك ثلاث منها بأجواء فنطازية.

ففي ـ التتري – يجري تغريب الحدث، فالراوي بضمير المتكلم يسرد وكأنما يحدث نفسه في جمل قصيرة لاهثة، لحظة عودته إلى غرفته في الفندق، فيجد في سريره جثة رجل مطعون، ثم يحاور رجلا مجهولا يظهر في الغرفة ويتهمه بالقتل، فيسارع إلى الهرب في أجواء غامضة، ليكتشف في النهاية أن الخنجر مغروز بخاصرته هو.

في ـ بيتي فوق مغارة ـ يخلط الواقع بالحلم خالقا جوا غريبا هو تغريبة خيال متشرد يحلم بمأوى دافئ وجسد أنثى حار، يسردها علينا المتشرد ذاته كحكاية محبوكة وكأنها وقائع حية، لنكشف في النهاية أن كل القصة مجرد حلم متشرد، ألقت عليه الشرطة القبض في مغارة مهجورة. يظهر في هذا النص بوادر سمات أسلوبية جديدة على تركيب جملة الكاتب السردية والوصفية، إذ ستتظلل بالسخرية المرة مغادرةً جديتها وصرامتها ودقتها كما هو الحال في نصوص الحرب التي حللناها.

ـ وهكذا قررت، لما أهرقت السماء كل جردالها علي (يا لتلك السماء)، اللجوء إلى المغارة. ص110.

في ـ غادرني نيوتن ـ تتجسد سمات المنحى الأسلوبي الساخر بجلاء. فبنية النص فنطازية يسرد لنا فيها رجل يدعي أنه ساحر شؤونه، خيالاته، حكاياته التي تبدو كأنها خيالات حشاش. امرأة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

بكنزة صوفية مرسوم عليها شكل قط تطلب حرزاً لأنها حَمَلَتْ من مضاجعة قطها، يكلمه القط المرسوم على كنزتها، تقص عليه كيف تغتصب عن طريق اللمس، في طريقة سردية تختلف تماما عن قصص الحرب:

(والليل يهديني منذ زمن مضى أنواعاً من الجان والأبالسة، فلا أجد الكراسي صباحاً إلا مطعوجة، ومبعوجة لشدة ما لعب عليها وبها أطفال الجنيات. أما الحيطان فقد خزق آذانها العزيف والزفيف، والقرقطة، والطقطقة، واللتلتة، والهمهمة).. ص118.

(فاهت أو ماءت إذا صح القول (إذ ما أخالني أرى فم القط على كنزتها وأسمعه يموء) ص121.

(ولساني منطلق مسترسل بالأعاجيب، يفعل المعجزات.

ـ أوه، لا لا يا بنيتي، لن تنجبي قطاً ولا فيلاً، فسحري طاهر، وجني ماهر، وسينزل الدم، خذيه بكلام الله تعالى. ففتحنا أبواب السماء بماء منهمر، وفجرنا الأرض عيوناً، كذلك يجري الدم السائل والوجع الشديد. خذيه بكلام الله تعالى حتى إذا فتحت يأجوج وماجوج وهم من كل حدب ينسلون كذلك الدم ينسل منك، خذيه بكلام الله وصببنا الماء صباً) ص124.

أوردنا هذه المقاطع السردية الطويلة نسبيا لسبب جوهري هو أن هذا الأسلوب الساخر سيتطور لدى الكاتب ليصبح من سمات نتاجه المتأخر، وما على المتتبع والدارس سوى الاطلاع على كتابه القصصي ـ كل يا طاووسي حتى تكبر – دار المنفى ـ السويد 1999 – حتى يتوثق من صواب إشارتنا المذكورة.

أما – عربة للصيف، امرأة للحرية – وهي عن يوميات سجين،

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

تعتمد في بنيتها على هذه اليوميات بين أعوام 75 – 76 – 1977. وهي قصة نمطية ضعيفة، لا تحمل سمات جنان الأسلوبية المكتملة، وكونها غير مذيلة بتاريخ كتابتها كما هو الحال مع غالبية قصص المختارات فأرجح أنها تعود إلى كتاباته المبكرة.

ثيمة النص والأسلوب

للثيمة أهمية حاسمة في تحديد الكثير من السمات الأسلوبية. إذ يكمن خلفها التكوين الفكري للكاتب وتجربته، أي بتعبير أدق رؤيته للوجود والعالم والعلاقات بين البشر، هذه الرؤية تشكل بالتالي اتجاهات تخليق النص لديه ـ وهنا أعنى تحديدا الكاتب ذا الموهبة والمنجز نصا متميزا ـ ويعود إليها في المحصلة تميز أسلوبه عن أسلوب غيره من الكتاب.

ينشغل نص – جنان جاسم حلاوي – بزمن خارجي معروف ومحدد، لا بل يعمد أحيانا على تثبيت ذلك الزمن في جسد النص بجمله خبرية مباشرة إذ تبدأ قصة - ماذا بوسع العشاق – أول قصص المختارات هكذا:

(في يوم الاثنين، الرابع عشر من آب سنة 1981، الساعة السابعة عصراً، زعقت صفارات الإنذار معلنة توقف القصف المدفعي على مدينة البصرة إلى حين) ص7.

وبإنسان ذلك الزمن – الحرب العراقية الإيرانية – بنموذجه الشعبي البسيط، جنود الوحدات العسكرية المتقدمة، سجناء الوحدات العسكرية، الجنود المجازين، عوائل أولئك الجنود، طلبة الجامعات، زوجات قتلى الحرب، سكان المناطق الفقيرة في أحياء البصرة، ناس بسطاء بطبيعتها العفوية لديها موقف من الحرب يتلخص بسؤالها

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

غير المنطوق والذي يشي به فعلها في النص؛ - لماذا الحرب؟!. ومن خلال حركتها وأحلامها وعلاقاتها داخل النص نجدها محاصرة، لا حول لها ولا قوة، تذهب إلى قدرها مجبرة، لكنها تقاوم متشبثةً، راغبة بالحياة. تريد إنقاذ حالها بأي شكلٍ من الأشكال رغم قسوة الظروف المحيطة، فالجندي المجاز في – الباب الأول على اليسار – رغم هاجسه بموتٍ قريب مهموماً بالحب:

(لا يريد أن يرجع، بل سيقبع عند الباب حتى إذا لم يفتح له. أخوها مات في الحرب، وهو سيموت، لكنه مازال حياً، يريدها، يريد دفؤها، وحنانها قبل أن يموت) ص71.

شخصيات متمسكة في حلمها حتى أخر لحظة، فهذا الجندي السجين في – أقواس الحدأة – المسخر لتحميل العتاد في الخطوط الخلفية وقت اشتداد المعارك، والذي ينتهز لحظة غفلة الحارس فيهرب في البرية نجده لحظة إطباق مفارز المطاردة عليه، يتماهى في حلمه بالطيران:

(خانته الصحراء أخيراً، وخانه جسده ولسعته رعشات الخوف، كم تمنى أن يكون طير حدأة يبزغ له جناحان ويطير مبتعدا محلقا في سماء الليل فتطمره الأجرام بزخّات من ضياء تصّيره محض طائر من نور) ص33.

وذلك التشبث الحميم بالحياة تحت القصف الذي يشمل كل الكائنات الحية.. الأم وأبنتها.. حيوانات وحشرات البيت القديم.. حتى آجر الحيطان، وخشب الأبواب في نص – حيوانات الظلام - .

حيوات تقاوم ببسالة، ولا تعرف غير المقاومة، رغم الموت المحدق بها من كل جانب، فهذا الجندي – عبد – في قصة – متاهة القصب – التائه في دكنة ليل القصب، في الأرض الحرام بصحبة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

من تبقى في القارب الذي فقد الاتصال بمفرزته وضاع بمتاهة الأهوار، يحاور زملائه المطالبين بالعودة:

(أنرجع؟

ـ سنحاول الخروج من هنا وإذا دهمنا الفجر سنؤسر أو نموت.

ـ لا أحب أن أعيش في السجن، ولا أحب أن أموت طبعا، أحب الحياة، ولكن ليس في السجن) ص84.

هذه الثيمة جوهرية في كل نصوص ـ جنان جاسم ـ المختارة في قصص الحرب، وعلى أساسها أُشيد هيكل النص وبنائه، ومن هنا تصبح لهذه النصوص أهمية حيوية كونها معنية بالإنسان العراقي في ظرف محدد، معّرف تاريخياً، مكتوبة بحيادية وتشير إلى ما حدث في العراق والعراقي من دمارٍ وخراب روحي منذ السنين الأولى للحرب.

هل ساعدت ظروف المنفى ببلورة مثل هذه النصوص بالإضافة إلى موهبة الكاتب المميزة من بين العديد من المواهب القصصية العراقية التي ظهرت في المنفى؟

هذا ما لاشك فيه، فنظرة سريعة إلى النماذج القصصية المهمة المكتوبة في العراق في نفس الفترة ثمانينات القرن العشرين نجدها لعوامل معروفة لم تستطع الخوض في محنة العراقي زمن الحرب، فتاهت في مسارات سردية غامضة وكأن ما يجري لبشر النص ليس في هذا الزمان بل في أزمنة أخرى، أما في محلية مغّربة كما في مجموعة ـ صراخ في علبة ـ لأحمد خلف، أو في أزمنة أسطورية والتباس الغموض العلمي بين الخيال العلمي وحضارات وادي الرافدين المندثرة كما في – رؤيا الخريف – لمحمد خضير، فمن بين

منشورات «ألف باء AlfYaa»

مجموع قصصها السبع أنشغل نصان في موضوعة الحرب، فلدى – محمد خضير – أما يتماهى النص في مطلق غامض يحيله إلى زمن ليس له ملامح في نص – رؤيا الخريف –. أو يماهي نصه في بعد أسطوري ميثولوجي فيغيب العراقي المعاصر المتشظي زمن الحرب كما في – الحكماء الثلاثة وهذا لا يقلل من أهمية النصوص المذكورة التي أضافت للسرد العراقي أساليب جديدة.

من هذه النقطة بالضبط افترقت، أو انفردت نصوص – جنان جاسم – المكتوبة عن الحرب خالقةً كينونتها المستقلة أسلوباً ولغةً بعد أن كان في مجموعته الأولى – عرائس البحر – ينهل من عالم – محمد خضير – ويدور في فلكه.

تذهب نصوص – جنان جاسم حلاوي – في قصص الحرب إلى حيث توقفت نصوص – محمد خضير – في مجموعته الأولى – المملكة السوداء – بالانشغال في ثيمة الإنسان المحاصر والحالم بحياة أخرى. ففي الوقت الذي غاصت فيه نصوص – خضير – المتأخرة في ميتافيزيقيتها منشغلة بمحنة الإنسان الوجودية وبغموض الحياة – وهذا يشير إلى عزلة الكاتب التامة عما يحدث حوله ولا سيما أنه لم يغادر مدينة البصرة أبدا – ساحة الاحتدام المستمر – حتى أن القارئ يلمس افتقاد كائنات – محمد خضير – القصصية الأخيرة عبقها المحلي وتفاصيل وجودها الواقعي في زمن محدد تاريخيا والذي يعطي الأبعاد العميقة والحاسمة لكينونة تلك الكائنات، فبدت وكأنها لا أصل ولا تاريخ لها في زمن أضطرب فيه العراق إلى حد أن كينونة العراقي باتت مهددة بالتفتت كشخصية ومكان.. ذهبت نصوص – جنان جاسم حلاوي – إلى تشخيص إنسان عصرها. وإذا لاحظنا زمن كتابتها بين 1984 – 1985 نجد أنها

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

كانت نصوصا رائية تنبأت مبكرا بهول الكارثة التي أصابت العراق والعراقي.

كما تميزت بأسلوبها المختلف والمستفيد من إرث القصة العراقية والعربية بنماذجها الجديدة، إذ يستثمر – جنان جاسم حلاوي – أسلوبي – محمد خضير – و – أدور الخراط – المصري في تخليق أسلوب سردي مختلف ميّز نصه. يطغي الوصف المتمهل على أسلوب القاص، لا بل هو لب أسلوبه، بلسان راوٍ غائب – الضمير الثالث – يدرك بدقة النسب بين الجمل الوصفية والسردية وما يعتمل في روح كائنات النص ليخلق مناخاً يأسر القارئ منذ مدخل النص، نماذج:

- حيوانات الظلام -

(الآن تضحى دقات قطرت الحنفية الرانة في قعرٍ فارغ، مسموعة بوضوح، متناهية من صمت الحمام، إلى صمت الحوش، ثم مقوسات السقف الخشبية، فتلبد هناك.. لصوت القطرات، لدقاتها المعدنية، لنقراتها المتتاليات هزات من التوقع المخيف.. لذلك الرنين المتعاقب حضور كائنات لا مرئية، وذبذبات قوة خارقة، خفية تقترب من البيت بمصادفتها الوشيكة) ص35.

- متاهة القصب، نغمة موحشة -

(في مجاهيل الليل، حيث تتشبح المعالم وتبث الأدغال المظلمة أنيناً وحشياً، وتزعق أرواح الجثث الممزقة، بين شقوق الأهوار الخيشومية بأسرار حوادث الحرب. خلل ذلك الوجوم المدلهم بطقوس أمداء الماء. كانوا يتوجسون الأصوات، طقة غصن، رفرفة وريقات، نداءات الطيور، لغات حيوات الماء المذعورة، اللابدة، احتكاك أجنحة الحشرات.. حتى بات الرعب يكّلس حواسهم) ص74.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

بعد أن ينحت المكان بكثافة صورية، وبمفردات منتقاة بدقة، شديدة الحساسية. يستدير الراوي لينحت أبعاد الإنسان في أمكنة النص الموحشة بلغة تتروح بين شعرية تنّغم بعد الشخصية مع رهافة مدخل النص، مع ترصيع جملٍ إخبارية تشي بلحظة النص الراهنة وزمن حدوثه. هذه الجمل الإخبارية تأتينا غالبا أما من خلال الحوارات القصيرة التي تبدو وكأنها محطة استراحة من هول ما ينقله لنا السارد، أو من خلال السارد نفسه. وهذه الجمل التقريرية لها أهمية حيوية ببنية النص رغم شدة إيجازها وضآلة مساحتها بجسد النص.

بين ما يجري في أعماق الشخصية من أماني ومخاوف، حركتها داخل الحدث، ووصف المكان المعادي زمن الحرب بالكيفية التي عرضت لها في الشواهد السابقة تكتمل بنية السرد في نص ـ جنان جاسم حلاوي ـ عائدةً في شبه دورة إلى ذلك الوصف المتأني للمكان وكائناته التي غالباً ما لا نعرف ما آلت بها الأمور، فالقارئ سوف لا يعرف ما حدث للأم وابنتها تحت القصف في ـ حيوانات الظلام ـ أو مصير – جخيور ـ الذي يترك القارب التائه خاتلاً في أجمة قصب في الأرض الحرام في ـ متاهة القصب – أو مصير حبيبة الجندي المجاز وأهلها في – الباب الأول على اليسار ـ أو مصير الجندي الآخر الذي يلحق بزميله الفضولي الذي قتلته أحناش الماء في أجمة القصب بخطوط التماس في – رماد الماء حول الجزر ـ.

هذه البنية القصصية تذهب بدورها إلى الغموض.. إلى حداثة السرد حيث يستحيل على الدارس تلخيص نصوص – جنان جاسم حلاوي – لما يكتنز جملته القصصية من شعرية:

(إلى يسارهم أقعى أرخبيل جزر مجنون، تشمله هدأة مبهمة،

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

تتوسد نهاياته ظلاماً ناعماً، وأروقة القصب المقوس على مدار المفازات الغابية، تتناثر مثل شعر ساحرات أطللن برؤوسهن من بطن الماء) ص97.

أن هذه البنية المنشغلة بالظلال البشرية، المعنية بحاضر العراقي بكل وضوح زمن الحرب، وبكل غموض مصائر كائناتها التائقة إلى السلام وسط الخراب، يتلألأ هنا غموض المصائر بوضوح رؤية الكاتب للنص.

جنان جاسم حلاوي يذهب بالقصة العراقية منطلقاً مما أنجزه – محمد خضير – في – المملكة السوداء – إلى بناء عالمه الخاص المعني بالإنسان رافعا بهمومه إلى مستوى هم الإنسان في كل زمان ومكان يقع فيه تحت وطأة الحرب. ومواقف لم يفكر يوماً أنها ستغير مصيره، في أسلوب مبتكر ونصٍ جديد يضيف لبنه أخرى إلى حداثة النص القصصي العراقي.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

5- "يؤثَّثُ الفراغَ ويضحكُ" [1].

حميد العقابيـ الأعزل نبوءة وطن يتفتت

---

[1] صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة الإبداع العربي) 2017 القاهرة بعد وفاته. قصص تنبأت بحالنا وصدرت وكاتبها مات قبل أن يراها ترى النور في القاهرة.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

يؤثث الكاتب في قصص مجموعته الواحدة والثلاثين عالم شخصية الأعزل، الفاقد كل بواعث الاستمرار في الحياة، فكل ما يراه أو يحيط به من أصغر تفصيل يومي إلى أعمق تفسير فلسفي مجرد عبث لا طائل منه، وعاجلا أم آجلا سيأتيه الموت والعدم، إذن لا جدوى، ولا معنى للحياة نفسها، وبالتالي لا معنى لهذا الوجود، هذه "الثيمة" الجوهرية أو الفكرة الأساسية التي قامت عليها القصص بأحداثها وأفكارها. وهذه الفكرة فرضت بالضرورة على بنية القصص أن تكون ملامح وسمات الشخصية وأفكارها وسلوكها ونظرتها واحدة في القصص القصيرة جدا جميعها، إذ شعرت بأنني أتابع شخص واحد يجوب في كل أحداث القصص في السجن، والشقة، والبار، والشارع، والأماكن المكتظة والمهجورة، شخص يضع جداراً غير مرئي بينه وبين البشر والأشياء، شخص تساوت لديه كوابيس النوم بكوابيس اليقظة في خضم الحياة الواقعية.

يبني "حميد العقابي" قصصه منطلقاً من فكرة فلسفية تكون الركيزة لثيمة النص ومنها ينسج هيكله وأغراضه، الشخصية وأفكاره، الحدث ومساره، ويكون اختيار الجملة الابتدائية ومدخل النص مدروساً ومعتني به والجملة الختامية واضحة ومصاغة سلفاً في هذا النمط من البناء القصصي؛ فهي خلاصة الأفكار وفلسفة الكاتب والشخصية بآنٍ واحد، وبشكل عام يناسب هذا النمط القصصي قالب القصة القصيرة جداً باعتبارها خلاصة مكثفة لتجربة تبغي تقديم خبرة معرفية.

والمجموعة مرتبة ترتيباً رياضياً محسوباً، يتناغم مع بنية كل قصة وفكرتها الجوهرية التي تتضافر مع القصة التي تليها، وكأنها تطرح فرضيات يجري إثباتها في توالي القصص التي تتناول

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

جوانب حياة وأفكار وكوابيس الأعزل ليختتم في القصة الأخيرة الطويلة الوحيدة في الكتاب من ص121-147 "دقائق الأعزل" التي تقدم جرداً يكاد يكون فكرياً عن دقائق الأعزل في يومه مقسمه من لحظة الاستيقاظ فيقدم ملامح شخصية تشبه شخصية الكاتب، فهو يفكر بكتابة كوابيسه حال الاستيقاظ ليبني منها قصصا قصيرة أو فصولاً من رواية كابوسيه، ويذهب إلى نشأته فنتعرف على صورة "حميد العقابي" في صباه وطفولته فهو كتب الشعر مبكرا، وخاض كجندي مكلف في حرب طويلة، وهرب إلى المنفى ليحافظ على كينونته، لكنه سقط في وحشة حياة الأعزل القاحلة، المتأرجحة بين كآبة التفاصيل وفكرة الانتحار، وليعيش يومه سائراً على حافة المجهول.

(قد يُجرب الأعزلُ الانتحارَ وهي فكرةً تراوده دائماً لكنه يتراجع في اللحظات الأخيرة ليس خوفاً بل لأنه يستمتعُ بفكرة السير على شفا الهاوية مغمض العينين ليحيا موته ويعرف جيدا أن الموتَ نهايةُ الحياة ولا يريد لهذه اللعبة أن تنتهي) ص147

ينهي أخر قصة وأطولها في المجموعة "دقائق الأعزل" بهذه الخلاصة التي تنظر إلى الحياة كونها لعبة بكل ما تحمله اللعبة من ثقل معناها كونها لا غائية لها إي مجرد عبث، وهو "الأعزل" مجبر على العيش وغير قادرٍ على الانتحار ولسان حاله يقول مادامت الحياة عبث فلم لا أقضي فترة وجودي مستمتعاً بهذا الخواء في معادلة شديدة التشاؤم.

هذه الخلاصة "الحياة مجرد لعبة" تعود بالقارئ إلى القصة الأولى "اللعبة" التي تقدم عرضاً وافياً عن تكوين شخصية الأعزل وفلسفته وأحلامه وغربته من خلال مسار الحدث المتقطع، فقصص

منشورات «ألف باء AlfYaa»

حميد كما ذكرت ليست بها حبكة فهي قصص أفكار وأحداثها محصورة بأبعاد الفكرة والشخصية الشديدة التشاؤم التي تضيق عليها الحياة فلا ترى في وسعها غير سجنٍ مفتوح أشد وطأة من الزنزانة، وهذا ما تخلص إليه القصة التي تدور حول اللعبة والحياة، فالشخصية ما أن يدفع به إلى زنزانة مكتظة حتى يعرض عليه سجين لعبة ورهان يتعلق بحزر عدد القمل في قميصه هل هو زوجي أو فردي؟. تلك التجربة كانت الأولى والحاسمة بتكوين شخصية الأعزل، ففي مرات عديدة يحجز في زنزانات انفرادية، ليتعلم لعب الحديث مع الجدران والتأمل والتذكر، وإعادة صياغة الماضي من المخيلة وتكوين سيرة حياة هي غير السيرة الحقيقة، أي الإمعان في الاغتراب فتستحيل أحلامه أقرب إلى الوهم منها إلى الحقيقة حسب صياغة السارد ص9. وبتقنية التداعي المختلط مع بنية الأحلام يحّن الأعزل إلى الأم فسحة الأمان الوحيدة في وجوده المضطرب، فيصور أوبته إلى غرفة الطفولة والأم والنهر الذي سرقوه منه منذ الطفولة، ومنذ تلك اللحظة التي فقد فيها الحضن الدافئ والنهر والطفولة عاد غير واثقٍ من كل شيء، وكأنه سجين يحلم بالهرب من المحيط، ملقياً الضوء على قلق وخوف واضطراب وضعف الأعزل لنقرأ هذا المقطع:

(كنتُ طليقاً إلا أن شيئاً غريباً يشدّني إلى السجن ولم تزل فكرةُ الهرب تراودني وأنا في أسعد اللحظات وفي أجمل الأماكن، أهربُ من يقيني من شكّي من فرحي من حزني من شوقي من عشقي من بغضي من ظّللي من نفسي من صوتي، حتى وجدتني في هروب دائم) ص10

والأعزل يولّد الآخر في وحدته ويدخل في حوارات فلسفية

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

مضنية تحيل أبسط تفاصيل الحياة الجارية مثقلة بالهم والأفكار، إذ يدخل في صراع وعدم تفاهم مع ذاته الثانية التي يكون حضورها ضرورة توازن وجوده، ففي هذه "اللعبة" وهي القصة الأولى التي حاولت أن ترسم صورة بانورامية عن تكوين شخصية الأعزل، يستعيد تجربة سجنه في مكان نشأته الأول بعد خمسة وعشرين عاماً وهو في منفاه الدنماركي، وتلك اللعبة التي وجد نفسه يلعبها مع الآخر في عزلته، لعبة تتحول إلى جدل وحوار عويص ورغبة بتمزيق الشخصية وظلها.

يتفنن الأعزل في اللعب بالأفكار والأخيلة، إذ تفرض الحياة المغلقة في ردّ فعل طبيعي، خيالاً ملتهباً بالتأمل والاختلاق، فيبتدع في قصة "البديل" فكرة خلق شخصاً أخر يقوم بما يقوم به في تفاصيل يومه، يجلس يراقبه ساخراً وهو يتجشم عناء متطلبات النهار، فالأعزل يرى في حياة طبيعية عناء ومشقة، ثم يجعل "البديل" يسخر منه وهو يعلق ضاحكاً بأنه ليس جبانا حتى يقوم بخلق بديل له ويهرب، مما يجعله يتمنى خنقه وهو يتمادى قائلاً في جملة النص الختامية:

(ما جدوى وجودك الآن؟).

تشكل قصة "أولمبياد 56" ذروة الصوغ الفني في قالب القصة القصيرة جدا المبنية على أساس الفكرة، أو المتولدة كبنية وأحداث منها، فالشخصية متسابق يوصف وقفته في زحمة متسابقين عند خط الشروع بانتظار طلقة البدء، متضايقاً من الزحمة فهو لا يجيد التدافع فيتراجع إلى الخط الأخير، وينطلق خلفهم مجاهدا للحاق بالطابور دون جدوى، لكنه يواصل الركض ولا مفر من الاستمرار فيلف المتسابقون حوله لفات فيتعرض لسخرية المتفرجين، يغمض عينيه

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

ويواصل إلى يسود الصمت فيفتح عينيه ليجد الملعب فارغاً وهو يدور رغماً عنه، لينقط سطرين ثم يختم النص القصير بـ:

- وما زلتُ راكضاً.

وإذا علمنا أن "حميد العقابي" من مواليد 1956 ندرك ما رمز إليه في بناء شخصية المتسابق المتأخر في ملعب الحياة، فهو يلهث ويعيش رغماً عنه وحتى إلى ما لا يدري، وظلَّ يفعل ذلك حتى موته المباغت وهو في زيارة لبيت صديق له في مدينة غير مدينته، حيث ختام ذلك السباق المهلك ليغمض "الأعزل" عينيه ويستريح.

ينتقل بالأعزل في القصة التالية "القطار" إلى نصف الحياة الأهم "المرأة" وهنا لدى هذا النمط من الشخصيات تبتعد عن واقعها الفيزيقي المحدد وتكون فتاة الأحلام المستحيلة التي راودت كل فرد أحب أو لم تتح له فرصة الحب، في صيغة تكوين مثالي لا يتجمع أبداً في امرأة واقعية واحدة، بل نجده في الأساطير والقصص والروايات والأشعار. فيضفي عليها في هذه القصة غموضاً لاهثاً، فبينما هو في قاع عزلته تتصل به امرأة وتخبره لاهثة أو يتخيلها هكذا أنها تعيش وحيدة في كوبنهاجن وفي طريقها إليه إذ ستستقل القطار المتجهة نحو مدينته، فينتظرها مشتعل الهواجس والأفكار لكنها لا تصل، إذ يتوقف القطار في منتصف الطريق، وتخبره ضاحكة أنها تنتظر حتى يتحرك القطار وحينما يسألها إلى أين يصل تخبره ضاحكة:

- إلى اللامكان ص23

وتغلق الخط والقصة. جو ومناخ يتأرجح بين الحلم والواقع، الكابوس والمعقول، لكنها المرأة الغامضة التي تجوب عزلة الأعزل وأحلامه.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

في قصة مكثفة أخرى "دخان" يذهب الأعزل إلى عالم المرأة في تجربة محبطة أخرى بسلسلة تجارب الإحباط التي ترسخ عالم عزلته. إذ يتعلق بجارة تسكن في نفس طابق البناية يلتقيها في المصعد وهي تبكر صباح كل يوم في طريقها إلى عملها ويجد صعوبة كبيرة في تجاوز خجله وتكوينه كمحروم عراقي ليس لديه تجارب مع المرأة، وبعد أيام من الحث الداخلي يتجرأ ويحكي معها في صباح فتستقبله في البيت، ليقطع السرد مصوراً الشخصية وهي ترتدي ملابسها وتضع أجر المضاجعة على الطاولة وتخرج مقفلة موضوع حب الجارة، فقد تبين أنها تمتهن العهر سراً.

أفق الأعزل يُقْفَل دون كل شيء مضيء، ليس على مستوى التجارب المحض خاصة وسرية التي تناولتها، لكن حتى في التجارب التي تخرج عن الذات وهي تدخل في علاقتها بالآخر، ففي نص "الغريق" يصور الكاتب زوجاً فقد أبنه غرقاً في نزهة، فتتركه زوجته بعد أن تسأله:

- لماذا عدت إذن؟

فيعيش حياة الكابوس مفكرا طوال الوقت بالانتحار لشعوره بالذنب.

في نص مكثف أعده من أجمل النصوص القصيرة جدا يكثف الكاتب محنة الحياة نازلاً إلى تراجيدية حدثها فيصور لحظة تراجيدية قصيرة زوج يلاحق سرير زوجته ذي العجلات وهم يدفعونها إلى غرفة العمليات لإزالة نهدها المصاب بالسرطان، يصور اللحظات المتوترة تلك وعلاقته بهذا النهد منبع الحياة الشهوة والرضاعة في مبنى فني محكم يصور كل ما حول الطبيعة والشتاء والتداعي إلى لحظة أخبارهم بالإصابة فيستعيد مجد النهد الحسي في

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

العلاقة ليسقطها في عدم الأعزل، سارد النص.

يتفنن "حميد" في تصوير عدمية شخصية الأعزل موظفاً تراث حكايات الكتب السماوية في منحى يخدم فلسفة "الأعزل" التشاؤمية وهي فلسفة عبثية لا إنسانية تتجلى في نصه القصير " الفائض عن الحاجة" إذ يجد القبطان "نوح" أن وجود الأعزل فائض عن الحاجة فلا زوج له، فيلقونه في اليم. وهذا الكشف هو الجانب القاسي من تحصيل الفكر البشري وهو يتأمل الوجود.

وحميد العقابي كمثقف مؤمن بلا عدالة الحياة بالرغم من عيشه في ظل ظروف الدنمارك الذي وفرّ له حياة كريمة ظاهراً لكن وعيه الفلسفي يغور خلف الواقع والترتيب الظاهر لأرقي المجتمعات مما يعمق عزلته وغربته ويجعله يشعر بوحدته ووحشته فلا يرى في المحيط سوى شبح الموت الحائم حوله تارة بفكرة الانتحار، وأخرى في أخيلة عزلته التي يرى نفسه فيها ميتاً، فيتخيل في نصٍ دون عنوان ص57 اللحظة التي سيشيع بها إلى قبره، فيصور حزن بنتيه وزوجته، وتعلق مشيعٍ متدين يسخر من الطقس الديني، وسخرية الميت الذي يخبرنا في الحكاية.

هذه المجموعة القصصية مهمة عراقياً وعربياً من نواحٍ عدة كونها تلخص فلسفة اليأس التي تعم وتحتل عقول سكان العراق والشرق الأوسط وكأن يأس نصوص "حميد" الفنية المكتملة بنية جمالية تضيء ما يرزح به العراقي والعربي والشرق أوسطي سواء أكان في بلده أو في منفاه.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

6- "إغماض العينين"[1] للؤي حمزة عباس
تجليات العنف في زمن حرب مليشيات الطوائف في العراق

---

[1] صدرت عن دار أزمنة للنشر والتوزيع عمان 2008

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منذ مجموعته القصصية الأولى – على دراجة في الليل – الصادرة عن دار أزمنة 1997 لفت القاص – لؤي حمزة عباس – الأنظار إليه ككتاب قصة له طريقة مميزة في السرد والبناء الفني، إذ تميزت نصوصه بقصرها واقترابها من نمط الأقصوصة أو ما سمى لاحقا بالقصة القصيرة جدا.

والنمط الذي يكتب فيه – لؤي حمزة عباس – نمط القصة المعتمدة على رصد التفاصيل الصغيرة الموحية لموضوع كبير ذو ثيمة عميقة تتعلق بلب الوجود ومحنته لا على طريقة القصة القصيرة جدا المعتمدة على المفارقة والضربة والتي إرساها القاص الستيني – إبراهيم أحمد – التي ظهرت في الصحافة الأدبية أوائل سبعينيات القرن الماضي. فمثلا في إحدى قصصه العاري في الظل - المنشورة في مجموعته الأولى - على دراجة في الليل - يرصد لحظة اغتصاب جندي سجين في وحدته العسكرية من قبل زملائه السجناء، مصوراً هذا الفعل الدرامي الحاسم في حياة الإنسان بلغة هادئة تهمس رغم كل الصراخ الذي يتضمنه حدث النص التراجيدي – لحظة سحق الإنسان وتكميم فمه واغتصابه في عتمة زنزانة وحدة عسكرية -.

منذ قراءتي لهذه المجموعة قبل أكثر من عشر سنوات رسخ في ذهني هذا القاص واحدا من جيل قصصي عراقي ظهر بعد جيلنا الذي تبلور في المنفى. جيلٌ أخذ القصة القصيرة العراقية إلى مناحٍ جديدة كونه يشتغل على واقع صرنا نحن كتاب المنفى بعيدين عنه، مما جعلني أذكره في استفتاء أعدته إحدى المجلات عن منجز القصة القصيرة العراقية منذ النشأة مع القاصين – نعيم شريف – و – جلال نعيم -، فأثار ذلك سخط جمعٌ من كتاب القصة العراقيين

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

المغمورين وقتها. فقاموا بالرد العنيف على مقالتي تلك في الصحف الورقية والمواقع الإلكترونية.

توالت بعدها إصدارات الكاتب فأصدر كتابا قصصياً أسماه – العبيد – عن نفس الدار 2000 ثم ملاعبة الخيول 2003 ليتوج جهده القصصي بكتاب – إغماض العينين – 2008 موضع قرائتي الحالية.

في – العبيد – و – ملاعبة الخيول – يختط نهجاً تجريبياً في الكتابة مبتعداً قليلا عن مناخ قصص – على دراجة في الليل – الواقعية الحادة، فنجده يحاور لوحات فنية عالمية يصفها يداخلها في الحدث الواقعي لحدود يبدو النص متغربا عن ثيمته حتى أنه في كتاب - ملاعبة الخيول - يقدم كولاجا قصصا في النص الأخير ممنتجاً مقاطع سردية من جميع النصوص والقارئ غير الفاحص سينطلي عليه النص، في معادلة تجريبية هي في نظري في غير صالح التطور الفني للكاتب. مع محاولتين روائيتين – الفريسة – وهو كتاب لم أطلع عليه و – المراحيض – وهو نص تجريبي وجدته به مناخاً لا يتناسب مع موهبة الكاتب الواضحة التي ظهرت جليه في كتابه الأول "على دراجة في الليل"

بصدور – إغماض العينين – يكون القاص قد أمسك بمسار تطوره المتناسب مع أسلوبه المميز الذي أشرت إليه سابقا. إذ عاد إلى بنية نصوص معنية بالوقائع الجارية في زمن حرب الطوائف التي قامت في العراق بعد الاحتلال 2003 وتجلي بنية العنف في مفاصل المجتمع العراقي وشخصية العراقي الذي تحول حال سقوط الدولة شديدة المركزية – الدكتاتورية – إلى شخص عنيف يقتل ببرودة دم لأسباب شتى تبدو غامضة كما عرضته النصوص المكثفة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

شديدة التماسك بالغة الهمس، وهي تجوب بعينين حياديتين لكنهما تنحازان للإنسان في معادلة خفية تبوح بها اللغة ونسيج حياة الشخوص في جو السرد الآسر. ففي القصة التي أعطاها الكاتب – أسم المجموعة – وفي سرد مكثف يرصد يومٍ عادي لموظف – قاطع تذاكر - في مستوصف صحي في البصرة يذهب إلى مكان عمله في دراجة هوائية صباح كل يوم، فيبدو السرد شديد البراءة يصور شأن الإنسان في يومه هكذا:

(ربع ساعة او أقل هو الوقت الذي يقطعه كل صباح على دراجته الهوائية للوصول إلى المركز الصحي، جربّ أن يقطع المسافة على قدميه ولم يزد الوقت كثيراً، مع ذلك فقد ظل مصراً على ركوب الدراجة) ص 35.

هذا المفتتح لنص لا يتجاوز الصفحتين يبدو شديد البراءة وغير مهم، لا سيما حينما يتواصل في وصف تفاصيل اليوم وخلو المستوصف من المرضى وتأملات قاطع التذاكر في كوب الشاي وساحة كرة القدم الخالية الممتدة تحت ناظره من النافذة. كل شيء هادئ وكأننا في حضرة يوم عادي جدا لكن بغتة ومن خلال النافذة عبر السياج، وفي وسط ساحة كرة القدم الفارغة يرى هذا الموظف البسيط عملية إعدام رجل معصوب العينين ينزله القتلة بعنف. والسرد يواصل ضخ عادية اليوم وبراءة عيني وروح العراقي قاطع التذاكر هكذا:

(رأى سيارة بيضاء تندفع متباطئة لتقف وسط الساحة، تصور عطلا ما أصابها وأنتظر أن ينزل السائق ليفتح غطاء المحرك، نزل بالفعل لكنه لم يتوجه إلى الغطاء، اتكأ على الباب وأخرج علبة سكائر من جيب قمصلته، استل سيكاره، أشعلها، وبدأ يدخن، نزل

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

بعده رجلان أحداهما وضع يده على كتف رجل معصوب العينين وهو يدفعه تجاه السائق، تلقاه الآخر وأجلسه بعنف على ركبتيه. في تلك اللحظة أحس قاطع التذاكر بحرارة كوب الشاي، وضعه على الطاولة وسحب يده مستغرباً لارتجافها وعاود النظر، سحب أحد الرجلين مسدسه وأطلق ثلاث رصاصات متتاليات على رأس الرجل معصوب العينين.) ص 37

أوردت هذا المقطع الطويل نسبيا كي أبين أسلوب القاص الذي يحيل اليوم العادي إلى يوم مأساة، بالطبع هذا النص مكتوب بالضبط عن فترة سيادة الميليشيات في البصرة، لكن القاص لم يشر إلى ذلك صراحةً سواء في بنية النص الفنية من خلال الإشارة إلى زمنه أو ذكر تاريخ كتابة النص. جميع القصص مغفل تاريخ كتابتها. في حوار لي مع – لؤي حمزة عباس – أثناء زيارتي للبصرة في مربد عام 2009 أخبرني بحرقة بأنه شخصياً تعرض لتهديد تلك الميليشيات بحيث أضطر إلى ترك البصرة هو وعائلته لسنوات عدة كانت قاسية. وهذا بالضبط ما صوره في نص – عينا رجل المترو – يرصد النص الشخصية المهددة وهي تنتقل من بيت إلى آخر (أسبوعان قضاهما متنقلا من بيت لبيت، لم يكن ينام خلالهما) ص 45.

وهذا الزوج المحب لعائلته؛ زوجته وطفليه المنشغل بشأن الحياة التي تعني الأمل في التالي يتذكر في هروبه كيف أشترى ورواداً على شكل قلب مضموم في نفس اليوم الذي تلقى فيه التهديد بواسطة ظرف فيه رصاصة وهي الطريقة التي كان تهدد فيها المليشيات كل من تعتقد به خطراً عليها. ويستمر النص القصير جدا في رصد لهفة المهدد المذعور وتداعيات الذاكرة الدامية حيث يشهد هو وصديق له

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

عملية تصفية جرت قبل لحظات من وصولهم إلى مكان ما على كورنيش شط العرب.

في نص آخر قصير جدا – رجل كثير الأسفار – يستهل النص بحيرة الكاتب إزاء سؤال عما يفكر فيه في تلك الأيام وهي أيام القتل على الهوية في محيط بغداد:

(سألني بماذا تفكر هذه الأيام؟، كان بودي أن أقول له إنني أفكر بكتابة قصة عن رجل يسافر كثيرا بين البصرة وبغداد) ص 39.

وهذه هي نفس حالة الكاتب أو أي عراقي هُدد في البصرة، فيتخيل الرواي الحالم بكتابة قصة عن شخص يذبح في الطريق بلغة فيها أسف شديد على ذلك الموت العبثي الذي لا معنى له حيث يقتل الأبرياء على الهوية فيتابع القتيل بعد موته وحلمه قبيل الذبح الذي يحققه له السارد فيدعه يعود إلى عش الزوجية سابحاً بدمه باغياً الأمان في حضن العائلة التي كانت المحطة الوحيدة رمزيا أيام الحرب الطائفية، حيث يجسد النص مدى عبثية موت غير مفهوم لا علاقة له بالمنطق. النص مسرود بنمط القصة القصيرة جدا المعتمدة على السرد البطيء القريب من مدرسة القاص والروائي المصري - إبراهيم أصلان - و القاص العراقي- محمد خضير - الأسلوبية لكن تفترق عن الأخير بحيوية الموضوعات التي تتناولها واللصيقة بهموم العراقي في زمن الرعب المركب في فترة من أشد الفترات اضطرابا في تاريخ العراق حيث الاحتلال المباشر وهلامية المشهد الذي تعبر عنه نصوص – لؤي حمزة عباس –.

تبحث نصوص – لؤي حمزة عباس - في ثيمة جوهرية تكاد تكون القاسم المشترك لنصوص – إغماض العينين - المهتمة بما يجري في العراق زمن سيادة ميليشيات الطوائف في بيئة ومكان

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

القاص البصرة وهي تضاعف العنف المستشري في بيئة المجتمع العراقي المتجلية في كل مظاهر الحياة ومفاصلها. العنف في فترةٍ خشيَّ الكاتب من الإشارة إليها.. عنف لا معنى له تماماً يجسده في نص من مهم من النصوص المجموعة – العدسة – يصور فيه حالة قتل جرت في كراج بالبصرة. عملية قتل جرت بأعصاب باردة لراكب من ركاب الباص لا يعرف الجميع هوية القاتل أو القتيل. يصف السارد المشهد بتفصيل دقيق كيف أتى المسلحون وانزلوا راكبا عنوة وأطلقوا على رأسه النار وغادروا دون توضيح. ليأتي بعد ساعات أخ القتيل لإتمام طقوس الميت. كل ذلك جرى أمام الأنظار والناس والوقت والراوي يعلنه للجميع وللعالم وهو خائفا وجلا لكن بلا تواريخ.

نصوص - إغماض العينين – لا تأتي أهميتها من حرفية بنية قصصها القصيرة جدا فحسب، بل لكونها سجلاً حسياً وفنياً مهماً لمرحلةٍ قد تبدو أفلت الآن. النصوص صورت العراق في زمن صار فيه القتل مجانيا أفدح من زمن الدكتاتور، فالقتل على الهوية الطائفية التي تحمل في طياتها تفاصيل ثأر مجتمع عشائري شبه بدوي كالمجتمع العراقي وما كان خلف هذه البنية الثأرية من مأساة وتفاصيل رصدتها – إغماض العينين – برهافة الفن الرفيع التي تشكل تصحيحا لمسار الكاتب فنيا حيث رجع لمسار – على دراجة في الليل – مجموعته الأولى الجميلة.

ركزت في مقالتي على ثيمة رئيسية في نصوص – لؤي حمزة عباس – لكن في بعض نصوص – إغماض العينين - تناول ثيم مهم في بيئة العراقي المحروم البيئة الضاغطة والمغلقة حيث في نص يشير إلى تلك الرغبات الممنوعة والمحرمة – قطرة دم لاكتشاف

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

جسد - والطفل يشتهي خالته التي تتسلل لمركب وترقص وسط النوتية العبيد وتمارس حريتها فوق الماء والتي تبقى شرخا في روح الراوي الذي يستعيد تلك الحادثة التي قد تكون جرت بطريقة مختلفة عن واقعها لكنها في مخيلة الرواي جرت مثلما روى.

في إغماض عينين – لؤي حمزة عباس – الكثير من تاريخ العراق الدموي الذي خشي الكاتب الإشارة الصريحة إليه سواء في متن النص أو خارجه وذلك بإغفال زمن كتابته، لكن الكتاب يعد سجلا فنيا لمرحلة معتمة من التاريخ العراقي القريب زمن الاحتلال وصراع الطوائف.

كتاب لؤي – إغماض العينين - الأخيرة يعد من وجهة نظري إضافة نوعية للنص القصصي العراقي.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

7- "العالم السفلى"[1] - نعيم شريف العراقي يحمل جرح الحروب في الوجدان والذاكرة

---

[1] دار الشجرة للنشر والتوزيع ـ دمشق 2003

منشورات «ألف باء AlfYaa»

على مدى أربعة عشر نصاً يخوض القاص العراقي نعيم شريف في مجموعته القصصية ـ عن العالم السفلي ـ بتفاصيل الواقع العراقي راصداً في ستٍ منها ما خلفته حربي الخليج الأولى والثانية من دمار وخراب على المكان والإنسان بروح محترقة على ما يعانيه العراقي في ظل الظروف الصعبة التي وجد نفسه فيها رغماً عنه حيث لا حول له ولا قوة محاصراً من سلطة قمع دموية ومتطلبات الحياة زمن الخراب والحصار. يدور القاص في نصوصه هذه حول ثيمة ـ الفقد ـ ففي ـ الركض خارج الزمن ـ يسرد لنا القاص بضمير المخاطب وعلى لسان الابن لحظة موت الأب لعدم توفر حقنة ـ الهيبارين ـ في صيدلة المستشفى في الوقت الذي كان يدور فيه السارد بين صيدليات المدينة لاهثاً وهو يبحث عنها. في ـ الحقيبة ـ يزور الأخ قبر أخيه الذي قتل في الحرب متذكرا تفاصيل يومية من حياة الفقيد ممزوجة بما وجده في حقيبة سفره التي كان يأتي بها في الإجازة فارداً محتوياتها قارئاً دفتر يومياته التي سنطلع من خلالها على تفاصيل ما جرى للفقيد في الجبهة وما أحس به من مشاعر لحظة فقدانه رفاق الخنادق المساكين ـ محمد كشاش ـ الجندي البصراوي الذي نزف دمه في القصعة عند أصابته وهو في طريقه لجلب الطعام للحضيرة، وسائق الدبابة الذي أحترق عند أصاب صاروخ دبابته، في هذا النص تمتزج مشاعر السارد ومشاعر كاتب اليوميات المقتول في تأسيس نصٍ مركب وشديد الكثافة حد أن الأخ الذي يقرأ نص اليوميات يشم بدوره اللحم المحترق للجنود الذي انغلقت عليهم باب الدبابة.

ـ نسمع هسيس النار نرى تحولات الشكل، يفترسنا شلل جماعي، لم نكن نسمع صوت الصراخ المريع داخلها حين تواطأت الأبواب المقفلة والنيران عليها، لكننا شممنا بقوة رائحة اللحم المحترق،

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

سمعنا صراخ بعضنا الوحشي.. لا.. لا. واضعين اكفنا على وجوهنا. لقد تيقنا أذن من وجود رئيس العرفاء السائق ـ حميد كاظم ـ فيها؟.

تنتهي الجملة الطويلة بنفس العلامة. بصعوبة أطرد صرخة ملحة تجتاحني، رغم أنني أيضاً شممتُ رائحة اللحم المحترق ـ ص 64

في ـ تقطيع قلب ـ يمزج القاص في سرده بين رجل يجلس في مطعم تحت قلوب الحيوانات المعلقة وبين موت زميله وصديقه في جبهة الحرب في تداعيات تختلط فيها تأملات السارد في صورة فوتوغرافية تجمعه بالقتيل وهما طلبة في كلية ـ الآداب ـ وحديث أم القتيل ومشهد جلب الجثة التي لم يصب منها إلا موضع القلب. هذا التداخل السردي بين مكانين وزمنيين يثيره في ذهن السارد حوار يبدو عادياً بين صاحب مطعم وزبون في ظرفٍ عادي، لكنه في بلدٍ صار فيه الموت يحتل تفاصيل عشرين عاماً متصلة من تاريخه تصبح الذاكرة والهاجس والمخيلة تعج به بحيث يتحول مثل هذا الحوار إلى كابوس يسد النفس فيهرع السارد هارباً من المطعم يلاحقه مشهد قلب صديقه القتيل، الحوار في مدخل القصة يبدأ هكذا:

ـ أتريد أن أشوي لك أحد هذه القلوب؟ وأرعبني السؤال لأنني جردته من براءة الممارسة وبلادتها ص 56 .

في نص ـ عن العالم السفلي ـ يغور القاص عميقاً في روح ضحايا الحرب وهو يقص علينا على لسان معوق حربٍ يسير على كرسي حدث لقائه بحبيبة طفولته التي فارقها منذُ أن كان في الصف السادس الابتدائي في المستشفى التي تعمل فيها ممرضةً. يخبرنا السارد في لغة حميمة شفافة تفاصيل ذلك اللقاء الحزين العاج بالذكريات الصاخبة وقت الصبا، والعجز زمن السرد حيث أصاب

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الشلل نصفه الأيسر كاشفاً حرقته ولوعته الداخلية ووجهها يلتصق بوجهه عندما تجرده من ملابسه في الحمام، وأسفه على حياته التي ضيعتها الحرب وهو يسرد لها كيف أصيب بطلقة مدفع عمياء:

ـ وقلت هذه الحرب يا لولي شيء غامض ليس له أقدام أو أذرع وليس له عيون أو ملامح من أي نوع وقلت لها يا لولي أنها بلا قلب وإنها لا ترفق بأحد وإنها قادرة على الفتك وإنها تبتلع العمر والذكريات ـ ص 41

في ـ قلق الروح ـ و ـ إطار اللوحة ـ يخوض في ثيمة أخرى من ثيم الحرب إلا وهي سحقها للبشر الآمنين من خلال تناول حدث القصف العشوائي على بيوت الناس سواء على الأم المستيقظ من كابوس القصف هاجس سكان المدن العراقية زمن الحرب والتي تحتضن ولدها فرحةً من كون الأمر مجرد كابوس، ليموتا بعد لحظات قليلة عند سقوط القذائف على غرفة النوم في ـ إطار اللوحة ـ أو عما جرى من قصف كيماوي لحلبجة في كردستان العراق في أواخر الثمانينات من القرن المنصرم في ـ قلق الروح ـ .

في خمسة نصوص أخرى يحاول القاص الغور في تفاصيل الحياة اليومية واستجلاء الطقوس الشعبية العراقية وما يجري في بحر اليوم وذلك في اقتطاع حدث استثنائي من اليومي لكنه ذو دلالة عميقة تشي بمحنة العراقي المركبة في مجتمع طبعته القسوة ورسمت ملامحه في تفاصيل الحياة فهذا الحوذي في نص ـ الحصان ـ من أهم النصوص المجموعة يوسع حصانه الذي حرن وسط الجسر ضرباً بعد أن حله عن عربة النفط وسط جمهرة الناس المتجمعين على صوبي الجسر ولا يكف فينتفض الحصان ويمزق صاحبة رفساً. أما في ـ قطرات متصلة بيضاء ـ فيكثف لنا السارد

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

في أقصوصته العميقة جانباً أخر من مظاهر القسوة في النظام التعليمي عندما ينهال معلم التاريخ ضرباً مبرحاً على التلميذ الشارد الذهن والمذعور من كتاب التاريخ النائم على الرحلة الذي لم يستطع الإجابة عن سؤال:

ـ متى سقطت بغداد بيد المغول؟

فبدلا من الجواب نجده يتخيل جحافل المغول وهي تجتاح المدينة وتقتل الناس. يزداد عجزه والمعلم يتساءل عن سبب عدم إجابته، يطلب من الخروج من الصفوف إلى فسحة اللوحة مع كتاب التاريخ. لينهال عليه صفعاً حد أن التلميذ يبدأ بالتبول.

يخلق الكاتب في هذه الأقصوصة الجميلة معادلة عميقة عن الواقع العراقي المعاصر تجد صداها فنياً في القسوة المركبة التي وقعت تحتها الشخصية العراقية، تاريخياً صور الاجتياح المغولي في مخيلة التلميذ، وفي زمن السرد المعلم يجتاح كيان الطفل الذي يتبول رعباً

ـ ويقول تعال ومعك كتاب التاريخ، وتنوء خطاي بي وبالتاريخ وأنا أمشي نحو اللوح الأسود. ويقول ألا تعرف متى؟ وأذكر فقط أن يده ارتفعت وأنني أغمضتُ عيني على ألم في الروح يشل خدي وقلبي وأن التاريخ قد سقط لحظتها بين قدمي ورأيته مفتوحاً يغطي حذائي اليسرى، وأنه أمعن في ضربي وقال أجب؟.. وأحسست ببلل حار يلامس ساقي اليسرى ومن أسفل بنطالي تساقطت قطرات متصلة بيضاء انتشرت على صفحات الكتاب المفتوح ـ ص84

في ـ خطى الملاك ـ و ـ أنشودة الريح ـ يحاول الغور في ثيمة التحول التاريخي في أعقاب تموز 1958 بشحوب زمن الإقطاع واندثار سلطة الشيوخ حيث يصور في الأخيرة مشهد نقل رفات شيخ

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

من سرداب إلى مدفن أخر. أما في ـ رؤيا الغريق ـ فيتناول طقس من طقوس مدن الجنوب العراقي الواقعة على حافة الأنهار حيث يأخذ كل عام وفي كل مدينة صبياً إلى أعماقه في طقس يشبه طقوس التضحية في الموروث الخرافي والديني.

البنية القصصية لدى نعيم شريف مبنية بأحكام شديد يناسب وظيفة القصة القصيرة الأساسية كونها تنشأ من حدث يومي غير طبيعي يخرج من مجرى الحياة الطبيعية ـ أي أن النص يكثف الحدث دون الخوض في سياقات تتعلق بالشخصية القصصية تحليلاً وتعليقاً فلسفياً أو الذهاب بعيداً في الظروف السابقة واللاحقة، بل يركز اهتمامه الكلي على ـ المحتوى الموجز ـ في قالب معد مسبقاً بحيث يصبح لكل مفردة موقعها وحسابها في هذا التكثيف الشديد. التركيز مثلا على حدث مقتل الحوذي في ـ الحصان ـ مثلاً. كما أن القاص نَوَعَ في استخدام ضمائر السرد وطرائق القص بما يتناسب مع موضوع القصة فمثلاً أستخدم ضمير المخاطبة الحميم في ـ الركض خارج الزمن ـ بكل ما يضفيه هذا الضمير من دفق حسي شفاف على الابن وهو يخاطب جثة أبيه الذي قضى لعدم توفر الأدوية في المستشفى. كما أنه مزج بين طرق السرد التراثية، الحكاية ألف ليلة وليلة بطرائق السرد العربية الحديثة بنماذجها المتقدمة كما في ـ رؤيا الغريق ـ التي يبدأها هكذا

ـ حدثنا سعدون العتابي قال:

في رواية: قيل أن يونس لبث في بطن الشط ص31

وينهيها هكذا:

أنفض سامرنا، عندما ابتلع سعدون العتابي كلمات حكايته، وكان بمقدورنا أن نكمل نحن الحكاية بكل البدايات المختلفة التي ابتدأت

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

بها ونختمها بكل النهايات أيضاً (قصة غرق أو اختفاء يونس بن ضيوّن) المعادة منذُ عشرين عاماً أو قرناً خلت أو عشرين عاماً أو قرناً ستأتي ـ ص36

أو في ـ الحصان ـ التي تبدأ هكذا:

ـ عن جندي كان يريد العبور إلى الضفة الأخرى، عن امرأة تحمل فوق رأسها صرة، عن عمال المسطر الذين لم يجدوا عملاً، عن طلاب فقراء، عن رواد المقهى أنهم قالوا ص19

ثم يبدأ بسرد الحدث بعد أن رسم لنا حدود المكان والجمهور.

أما لغة القاص فهي لغة سرد غنية طيعة تستخدم ببراعة الفصحى بكل رصانتها ممزوجة بالمحكية المحلية مما أعطى لبنية قصصه نكهة مميزة يستطيع من خلالها القارئ بشم رائحة ـ الديوانية ـ إحدى مدن جنوب العراق المنسية على ضفاف الفرات. هذه المجموعة هي الأولى للقاص تبشر بمولد قاص من جيل عاصر الحرب والحصار يتوقع أن يضيف أبعاداً جديدة للقصة العراقية القصيرة التي لم تقف على أسلوب واحد وظلت في تطور أسلوبي متميز عربياً رغم ظروف الحرب والإرهاب والحصار.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

8- "كلاب الآلهة" - نعيم شريف
سبعة أناشيد تهجو قسوة الإنسان على أخيه

منشورات «ألف باء AlfYaa»

يعمق القاص العراقي نعيم شريف في مجموعته القصصية الثانية ـ كلاب الآلهة ـ الصادرة عن دار ـ تكوين ـ دمشق 2008 تجربته الأدبية التي ابتدأها في مجموعته الأولى"عن العالم السفلي" الصادرة عام 2000. من خلال التركيز في نصوصها السبعة على ثيمة جوهرية تتعلق بمحنة الإنسان الوجودية وهو يواجه القتل والتجويع والتغييب في سجون الأنظمة القمعية، مركزاً على تفاصيل عذابه، باحثا، ومقلباً تلك المشاعر التي تنبثق لحظة السحق، حيث يشعر المسحوق بقدرية هرم الدولة الديكتاتورية المتجسد بالجلاد وهو يمارس سلطته على جسد السجين المستسلم لقدره، فكانت هذه الرؤيا الكاشفة التي مستني وذكرتني بهذا الإحساس الذي امتلكني وأنا أسحق في دائرة أمن عراقية قبل ثلاثين عاما، إذ رأيت كما رأت شخصية الجندي المعتقل بوحدة عسكرية في قصة ـ كلاب الآلهة ـ في لحظة الضعف المطلق تلك تحول الجلاد إلى رب قادر يتحكم في مصيري، فهاهو يذيقني صنوف العذاب وكأنني في يوم الحساب، وقادر على بعثي إلى العالم الأخر متى يشاء. لنقرأ هذا المقتطف الذي يلقي الضوء على ثيمة نصوص المجموعة الستة:

(كنتُ أحس أن كعب حذائه سيسحق عظام وجهي، ضاع صوتي تماماً، أردت أن أصرخ فقط.. وقال لي. لو أتى ربك اليوم لما خلصّك مني. وكنت أرى السماء بعيدة وأنا تحت حذائه.. وقال لي أن كل من يهرب من الحرب سنكسر رأسه.. وظننت أنه يقول أن كل من عليها فان، وبدا صوته لي ليس أرضياً وأنه قادم من سماء ليست زرقاء، بل سماء إسمنتية لها رب قادر فاتك كبير شامل ويرتدي الكاكي أيضاً وفي حزامه مسدس استيل براوونغ عيار 13، بشع الفوهة يؤدي إلى الجحيم، وأنه ينتعل حذاءً بنية صلبة القاعدة يطأ بها عباده الفانين الهاربين من ملكوته. وأن هذا الإله له ملمس مادي

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

مرئي محسوس جداً، وأنه يتجسد في هيأة، نقيب أو عقيد أو جندي استخبارات وأنه يحي ويميت وأنه على كل شيء قدير) ص20.

تبحث نصوص الكتاب في هذه الثيمة المطلقة، تقلب شأن الإنسان الذي يجد نفسه لا حول ولا قوة له مقادا إلى مسلخ الحرب والسجن، حيث يرى جهنم ملموسةً.

يفتتح النصوص بكلمة مستله من العهد القديم/ مزمور 137 يقول:

(على أنهار بابل، جلسنا

هنالك..

وبكينا)

ممهدا بنص افتتاحي صار تقليدا منذ أن قدم القاص المعروف ـ محمد خضير لمجموعته ـ في درجة 45 مئوي ـ منتصف سبعينات القرن الماضي. لتهيئة القارئ لأجواء الكتاب وعرض مكثف لرؤية وثقافة كاتب نصوصه.

والشهادة التي يقدمها هنا القاص ـ نعيم شريف ـ الموسومة ـ رؤيا يوحنا.. العالم وفق ضحاياه ـ أعتبرها نصا من أفضل نصوص الكتاب، إذ يفتتحه أيضا بمقتطف مكثف من رؤيا يوحنا التي تتنبأ بدمار بابل، ويجدر الإشارة هنا أن القاص من مواليد مدينة ـ بابل ـ العراقية. والمقتطف لم يدع إلى دمار حكام بابل بل إلى دمار المدينة وحضارتها. ليتساءل عن عمر هذه الرؤيا رابطا بين بابل القديمة والعراق المعاصر، فبابل هي لكش وأشور وكيش وبغداد والبصرة، حسب تعبير السارد. ومن هنا يتساءل عن مدى قدرة الكتابة على التعبير عن الانحياز إلى جواهر المشاعر من ألم وحق وجمال!.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

يستشهد لاحقا بنص المتصوف ـ النفري ـ الذي كانت رؤياه كشفاً وهذه الفرضية ستثبتها براهين نصوص المجموعة، من هنا ينتقل السرد تحت عنوان جانبي ـ خامة السرد ـ مصورا بوابة مستشفى زمن الحصار وبالضبط عام 1996 حيث الأمهات ينتظرن استلام جثث أطفالهن الذين قضوا بسبب نقص الغذاء والدواء في سردٍ مؤثرٍ بضمير المخاطب وكأنه يأخذ بيد القارئ نحو ذاك البراد، غائرا في حزن الأمهات والأجساد البريئة، ليعلق على المشهد الذي صوره مشيراً إلى قيام النظام الدكتاتوري السابق بتسيير جنازات جماعية للأطفال في ذلك الوقت مؤكدا أن الأدوية تسرق في فساد الأجهزة الحكومية الذي استشرى ذلك الزمن، وهو نفسه ما سيذيق شخوص النصوص الويل وجهنم كما سنرى لاحقاً

وفي المقطع الختامي يعود إلى الحاضر حيث أحتل الأمريكان بلاد ما بين النهرين جالبين معهم القتل والدمار والإرهاب، فيصف مشهد تفجير دموي وسط سوق شعبي بمدينة بابل، ليخلص إلى أن العالم صار مقلوبا عاليه سافله، والضحية هو الإنسان الذي فقد حق الحياة في تلك البقعة الدامية منذ فجر التاريخ.

النص التمهيدي يسلمنا إلى ـ كلاب الآلهة ـ أول النصوص الستة وأهمها، فالمادة التي أشتغل عليها الكاتب شائعة وكتبت عنها عشرات النصوص العراقية عما يجري في سجون الوحدات العسكرية العراقية زمن الحرب العراقية الإيرانية 1980 ـ 1988 لكن قاصنا يهبط بنا إلى عمق ذات الجندي الذي رفض الحرب فهرب من الجبهات وقبض عليه. والقصة يسردها علينا أحد الجنود مصورا حدثها الدرامي والمأساوي، من خلال تسليط الضوء على ذاته ولحظات ضعفه أمام سلط الجلاد الجبارة وعن صديقه الجندي

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الآخر الذي كان قاوم بصمت وشجاعة حتى الموت تحت الضرب منحازا لكرامته، في بلد تحولت فيه كلمة لا إلى حكمٍ بالإعدام.

يبدأ النص بإيقاع ثقيل يمهد لثقل ودرامية الحدث:

ـ تاك

.

.

ـ تاك

.. قطرات الماء في مرحاض وحدة عسكرية، يحاول فيها الجندي المسجون تجميع أخيلة عن تجربة جنسية له ليمارس العادة السرية، لكن يفشل وتموت الأخيلة والرغبة عندما يقرأ ما كُتِبَ على الباب الخشبية للتواليت من فشار على السجان وجنوده. يحاول مرة أخرى ويفشل أيضا تحت وطأة الواقع حينما يتماهى لهاث خياله وهو يحضن أميرة في لهاثه ورأسه يفركه الجلاد عند القبض عليه.

في المشهد التالي يدلنا السارد مقدار ضعفه الإنساني وهو ينهار حينما أرادوا أجلساه على فوهة قنينة زجاجية. فيهجم محاولاً تقبيل يد الضابط مرددا (دخيلك سيدي.. دخليك). اللازمة العراقية الشهيرة في لحظات الضعف القصوى.

يجسد بالصفحات المتبقية للنص أقصى العنف وكأننا في يوم الحساب إذ سيكون الضرب والتعذيب مطلقا ليس لانتزاع معلومات كما هو الحال في أول الأمر، سيصفونهم في دائرة تدور حول محورها وينقسم الجلادون إلى قسم داخل الدائرة وأخر حول محيطها ويقومون بالضرب والضرب وسط صراخ وتوسل الجنود المساجين، ثم يرغمون واحدا واحدا على دخول الدائرة والعواء.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الوحيد الذي يرفض أن يمشي على أربع والعواء هو صديق السارد فيضرب حتى الموت، يصور القاص نعيم شريف الحدث بسرد يمزج فيه الوصف بالمشاعر الداخلية الدفينة للشاهد غير المحايد فهو صديقه، ليبلغ النص ذروات إنسانية متعددة، فالسرد الحزين مشوب بالشعور بالذنب كما فيه التمييز الحاد والدقيق بين صلابة إنسان وضعفه، أولها تساءل السارد وهم يحملون جثة القتيل ملفوفا ببطانية

(وكنا نسير؛ كلابٌ أربعة تحمل جسد إنسان قتيل وقلت:

ـ لماذا لم ينبح مثلنا ليبقى حياً، لماذا لم ينبح؟.) ص27

أو الذروة الأخف نبرة والأعمق فهي عندما يعود السارد إلى غرفة السجن ويجد مكان صديقه فارغاً فيتلفلف ببطانيته وكأنه يحضنه، والقصة مكتوبة عام 2000 ومنشورة في مجلة المسلة اللندنية كانون الثاني 2001 أي قبل سنوات من ظهور حفلات التعذيب بعد احتلال بغداد وعرض مثل هذه المشاهد في الفضائيات.

القصة الثانية ـ قيامة وليم ـ عن فتاة مسيحية عراقية ـ مرغريت ـ تحلم بقيامة حبيبها ـ وليم ـ الجندي العراقي الذي أعدم في حفلات الإعدام التي كانت تقام في الساحات العامة خالطةً بينه وبين قيامة المسيح.

نص ـ تلك البلاد ـ مفتوح البنية يمهد لدخول عالم الشخصية ـ رياض ـ المحورية في مقطعٍ فكري مكثف تأملات في الألم والقسوة قبل أن يدخل في ذكرى بعيدةٍ عن ذهابه مع أخته ـ زينب ـ إلى حمام النساء فيرسم لغةً بعيني طفل إبن التاسعة تلك المشاعر والرؤية التي تتحول لاحقا إلى شيء يشبه الحلم لكنه ذكرى راسخة مبعث الخدر والشرود عند تقدم العمر وتعقد الحياة، ولغة القاص في هذه المشاهد تمكنت من رسم ما ذهبت إليه بالضبط في مقاطع مكتملة فنيا حيث

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

تختفي اللغة ويبقى الإحساس والأمكنة والوجوه.

يضع عنوانا جانبيا ـ زمن زينب ـ وفيه نطل على تفاصيل العلاقة الشفيفة بين رياض وأخته زينب التي تصاب بسرطان الثدي عام 1978 وتموت.

يبقى الحمام ونسائه في أخيلته، فلا يكف عن الحلم بدخوله المستحيل، مواظبا على الانتظار قرب مدبغة سيد نور وسط مدينة ـ الديوانية ـ كل أربعاء خروج الأوزات من حمام النساء.

كل هذا النص هو تمهيد للثيمة التي يشتغل عليها القاص، الألم والقتل والقسوة، إذ ستكون هذه الذكريات العذبة فسحة الفرح الوحيدة لإبراهيم إذ ينقلنا السرد عبر رائحة السوق المكتظ ببائعي الباجة ورائحة الجلود المدبوغة إلى قاعة في معتقل ـ قصر النهاية ـ الشهير حيث حل ـ إبراهيم ـ معتقلا ليشهد مشهد من أبشع مشاهد التعذيب إذ يقوم ـ ناظم كزار ـ الجلاد المشهور أوائل السبعينيات بمحاولة كسر إرادة سجين يصمد رغم التعذيب، فيجيئون بطفله إبن العاشرة ويجلسون على قنينة مكسرة الفوهة أمام أنظار أبيه:

(بينما تقدم رجلا أمن من الطفل ونضو عنه دشداشته فبدا جسده، تحت ضوء الصالة، شاحباً ونحيلاً، كان يتنفّسُ بصعوبة وهو يبكي بذلك النغم المكسور الجارح ناظراً إلى الأب، المكبل، والأب كالمأخوذ، يكرر لازمته.. ناظم الطفل.. لا.. ستريد بس الطفل لا. كانوا قد نضوا عنه لباسه الداخلي، أمسك كل واحد منهما بقدم وذراع فبدا الطفل كما الجالس في الفضاء.. ثم بقّوة أجلساه على القنينة المثلمة الحواف، كانت صرخة واحدة فقط، لم تكن أبدا صرخة طفل في العاشرة من عمره، كانت صرخة لحشدٍ لا يُعد، كما لو كانت لشعبٍ أُجلس بقوة على عنق زجاجة، لا شك أن بغداد كلها قد سمعتها) 54

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

ينتشر النص المفتوح البنية على مساحة أوسع حينما يأخذنا في نهايته إلى ـ رياض ـ فنكتشف أنه كان تلميذا لدى الرسام العراقي الشهير ـ فائق حسن ـ الذي يدعوه يوم افتتاح معرض ـ رياض ـ الأول في قاعة الأورفلي، إلى رسم شيئا أخر في بلد لها وجود واقعي، ويتأمل السارد مصيره والبلاد الواقعية التي حلم بها معرجا على جداريته، ليجد نفسه في وادٍ وصرخة الطفل في قصر النهاية تدوى في نفسه أبدا، ليخلص إلى أن العراق الواقعي يقلب أحشاء مواطنه رأسا على عقب كما في لوحة لمارك شاغال، ـ لوحة من تلك البلاد ـ.

في ـ أكياس الخيش ـ يدور يقلب نفس ثيمة الكتاب القسوة والقتل تحت التعذيب، موثقاً لحدث إعدام خمسة عشر رجلاً من أبناء مدينة الديوانية في حزيران عام 1988 من خلال مداومة محامية على الذهاب الى نهر المدينة وإشعال خمس عشرة شمعه في نفس الموعد كل عام على أرواح المغدورين، متأملة عودة أخيها الذي لم يستلموا جثته، والحدث المركزي هو زيارة صديق أخيها ـ كامل مزهر ـ الذي كان معه في نفس السجن إذ يرافقها هذه المرة إلى النهر ويدور حديثهما عن أخيها فيخبرها بالكيفية التي قضى فيها تحت التعذيب في ليلة من ليالي سجنه، زمن السرد هو زمن الاحتلال الأمريكي للعراق، والنص يتميز بسردٍ ذو نبرة خافته، يركز على رموز صغيرة في أفعال الشخصيات كما فعل المغدور حينما أشتري كيسا مليئاً بالزازير البرية وقام بإطلاقها فطارت في السماء وسط تصفيق من كان في السوق، أو لقطة معوق الحرب الذي يقترب منه لحظة الإطلاق معتذرا لعدم قدرته على التصفيق، وعن مقدم رجال الأمن وابتزاز أمها مأموليها بإطلاق سراحه مقابل المال، لكنهم لم يفعلوا فماتت كمدا عقب شهر من التبليغ بإعدامه، حتى إيقاع سرد واقعة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

القتل ينساب هنا متناسبا مع نبرة القصة الخافتة، أما الذروة الفنية فهي بهذا السرد الذي يرصد رد فعل الأخت على قصة موت أخيها:

(أسرع عبد الزهرة لُيبلغ عن موت السجين في الزنزانة رقم 4 عندما كانت تستمع إليه، أنتبه، إلى أنها كانت تشهق بقوةٍ، كما لو أن العالم فرغ، فجأةً من الهواء، ورآها تطلب النَفَس. احتضنها وصعدا الدرجات إلى الشارع) ص72.

في قصة ـ ليلة القدر ـ يقوم جندي بربيئة للجيش العراقي السابق بالتعري وقت صلاة الغروب وحرق نفسه أمام جنود الربيئة بعد أن يخبر الراوي بالكيفية التي قتل فيها آمر السرية أمراه كردية وأطفالها الثلاثة، وهي زوجة بيشمركة هارب بقنبلة يدوية أما أنظاره. أما النص الأخير ـ معرض العظام ـ فيتناول أيضا نفس الثيمة، إذ يعرض لحال امرأة وطفلها يبحثان في مقبرة جماعية اكتشفت قرب ـ بابل ـ أيضا عن عظام زوجها الذي اعتقلوه أمام أنظارها في زمن النظام السابق دون أن يعرف هو أو هي لماذا أعتقل، ولم ينفع دعائها لعلي بن أبي طالب القائم على صورة معلقة في الجدار إذ لم يحضر لينقذ زوجها بل ظل ساكنا وهم يسلحوه بقسوة من باب الغرفة.

ستة نصوص برهنت على فرضية النص الافتتاحي مشكلة نشيدا يهجو قسوة الإنسان على أخيه الإنسان في أزمان بلاد ما بين النهرين المضطربة منذ فجر التاريخ.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

9- "بيت النمل" مجموعة هيفاء زنگنة
المنفي كائن هش..
لا عمق له في المجتمع الجديد

منشورات «ألف باء AlfYaa»

يشكل عالم المنفى بنية النص لدى "هيفاء زنگنه" في مجموعتها القصصية "بيت النمل" الصادرة عن دار الحكمة ـ لندن ـ فالنصوص الثمانية مكرسة بالكامل لشخصيات قصصية منفية تعيش عذابها بأشكال مختلفة، فمع طول المدة تشحب دوافع النفي، فتتعقد الحياة مع استحالة تحقيق الاندماج بتلك المجتمعات الغربية. ومما يزيد من وطأة الوضع البشري البائس للمنفي ككيان، عوامل عديدة خلصت إليها نصوص "هيفاء"، سقوط الأحلام والأفكار السياسية اليسارية، التقدم بالعمر، برودة العلاقات الزوجية التي تتعرى بعمق في البيئة الإنكليزية حيث العزلة التامة. وتداعيات هذا الوضع الصعب التي نجدها في التفاصيل التي يرويها لنا الراوي العليم في كافة نصوص المجموعة، أزواج مرضى نفسياً، نساء وحيدات رغم الحياة الزوجية، رجال في خريف العمر يعيشون وحيدين يكلمون أنفسهم ويمارسون العادة السرية، حالمين طوال الوقت بأمكنة الطفولة والصبا المندثرة. عالم ممزق يضج بالعذاب والحزن والكآبة.

أولى نصوص المجموعة "المحطة(بيت النمل)" عن لاجئ يعمل منظفاً في محطة قطارات، يتأمل المسافرين المنتظرين أثناء عمله ويتذكر طفولته وبيتهم جوار محطة القطار في العراق، ولعبه مع رفاق طفولته جوار السكة، ينتقل الراوي العليم بين وصف مفصل للمكان وما يراه العامل في المحطة الإنكليزية وسردٍ مقتضب عن تفاصيل حياته الزوجية البائسة في العراق، وخسارته لزوجته بعد أن أجبرها على الإجهاض، وخواء حياته وعزلته في لندن وما تثيره من أخيلة تجعله يعري فتاة شقراء تقف أمامه ويمتزج بعريها في الخيال، مسقطاً حنينه وأشواقه على الجسد الغريب العابر في لعبة يتقنها من أدمن الوحدة والوحشة. ثم تخلو المحطة إلا منه ومن خيالاته يعارك أشباح روحه " جاء القطار، مضت الفتاة وصديقتها والمرأة وابنتها

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

والشابان، الرصيف خالٍ، المحطة ساكنة.. قضبان سكك الحديد، أنها تتجه نحو محطة أخرى. من محطة إلى أخرى، تصل نقطة نهايتها فتدور لتبدأ من جديد. عصره الألم، فتح عينيه وسدد قبضته ليدفع شيئاً لا يراه" (ص19). راغباً في خاتمة النص بنسيان الماضي وكل شئ، في رغبة مستحيلة تتجدد مع دورة كل يوم من أيام المنفى المتشابهة.

"الرجل والمرأة" نص عن انعكاس السياسة والمنفى على بنية عائلة شرقية منفية. قسم الراوي النص إلى قسمين الأول بعنوان الرجل الذي ينتبه بعد سنين طويلة من الزواج إلى شريكة حياته فيجدها منفصلة تماماً عن عالمه. فينتبه إلى الصمت الذي لزمته في رحلة المنفى من بلد إلى أخر، وهو منغمر في السياسة والرفاق والاجتماعات الحزبية، بينما يتكرس وجودها لخدمتهم إذ تقوم بتقديم الشاي للمجتمعين، وتلبية احتياجاتهم لينشغلوا بشأنهم وينسونها. ذلك الإهمال الطويل محنة إنسانية عميقة في تركيبة العائلة الشرقية المنفية. استيقاظ الرجل بعد عشرين عاماً كان متأخراً، فقد تحولت العلاقة الزوجية إلى علاقة رسمية باردة جعلته مرتبكاً في حضورها، يفعل كل ما يستطيع كي يقترب منها دون جدوى " هل تدري، بأنه ينتظر عودتها، يومياً بفارغ الصبر؟ ما الذي تحمله في عينيها؟ متى يجرؤ على الاقتراب منها؟ الأسوار ترتفع، يقترب منها، يريد لمسها، هذا هو كل ما يريد من حياته. يريد التخلص من خوفه وقلقه وإحساسه بالذنب لأنه لم يرها من قبل، كما يراها الآن. يريد. الأسوار ترتفع حوله. من خلف الأسوار يراها تمر مسرعة.(ص29).

في المقطع الثاني المعنون "المرأة" يغور بنا الراوي في عالم

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الزوجة الصامتة، المتقززة من وجود الزوج، مستعيدة تفاصيل وقوعها في حبه حيث كانت تعتقد أن ثقافته وثرثرته تخصها وحدها. لكنها سرعان ما وجدت نفسها منسية مترسبة في عالمه الضاج بالرفاق، فتختفي شيئاً فشيئاً هالة الإعجاب ليستحيل وجوده إلى مجرد تفاصيل جسدية منفرة. ففي مدخل المقطع تتأمل شكله عند الكلام فتجده منفراً " تنغمر هي بمراقبته. الزبد الأبيض يتجمع ببطء ويتزايد حتى يصبح بشكل فقاعات. بظاهر كفه يمسح بعضه أحياناً. تراقبه إلى أن تشعر بالتقزز.(ص30).

ويتطور الأمر إلى إلغاء تام لكينونته في نفسها إذ ينحصر صوته وكلامه وشأنه من عالمها المغلق:

"متى بدأت اختزال وجوده إلى صلعه بشامة ناتئة وشفتين غليظتين لا تكفان عن الانفتاح والانغلاق، أليس غريباً أنها لم تعد تسمع صوته الجهوري.. متى تخلصت من صوته؟" ص32.

وعند تأخره خارج البيت تمارس نفس التفاصيل التي تمارسها في حضوره وتجدها لذيذة في الوقت التي كانت تجدها مملة ثقيلة في حضوره، حيث تجد فضاء السرير المشترك في غيابه مفتوح وحر، بينما في حضوره ضيق يجعلها تختنق كل ليلة. وفي ذلك إشارة واضحة إلى موت العلاقة الجسدية. وبدلاً من الانفصال نجد المرأة المحاصرة بتقاليد العائلة الشرقية تتحمل كل ذلك الألم في معاشرة رجل باتت تتقزز منه، فيستحيل عالمها الباطني إلى أحلام ضاجة بالكوابيس الجنسية(ص34). النص ينتهي نهاية ملتبسة والمرأة ترفض خروج الزوج معها صباحاً وهي ذاهبة إلى عملها، لترحل في تفاصيل المارة والمدينة في تأمل يجرد المنظورات من محتواها.

في نص أخر يتناول نفس المعضلة " الأربعاء الساعة الخامسة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

والنصف" علاقة زوجية ملتبسة خربها المنفى، فالزوجة قوية واثقة بنفسها فقدت احترامها لزوجها المأزوم، المعاني من كآبة وهو في الثامنة والأربعين يراجع طبيبة نفسية تعطيه علاجاً يثير سخرية زوجته التي يبدو أن سريرهما المشترك ميت أيضاً. تنصحه الطبيبة بكتابة أحلامه فيحلم حلماً من مشهدين الأول يرى أمه بصحبة نسوة عراقيات في أحد محطات لندن لكنه لا يستطيع لمسها، تلتفت إليه معنفة وتقول أنها لا تبحث عنه وتسلمه صورة فوتوغرافية وهو إلى جانبها طفلا فوق سطح دارهم، وفي المشهد الثاني يجد نفسه عارياً أمام مرآة يستحضر زوجته "سلمى" ويداعب عضوه الجنسي متذكراً لياليهما الأولى حتى يستيقظ مبتلاً (ص48) ليعود إلى دوامة الرطوبة والعفن في انتظار موعده مع الطبيبة النفسية يوم الأربعاء.. الساعة الخامسة والنصف.

في نص " هل أنت مثلي" نجد المعالجة القصصية معكوسة، الشخصية المحورية زوجة تعمل صحفية، علاقتها الزوجية بائسة، تراجع الطبيب النفسي بانتظام، لكنها لا تعترف له بتعاستها وموت علاقتها الجسدية بزوجها عندما يسألها، بل تخبر القارئ أنهما ينامان في سريرين منفصلين، ولا تذكر متى أخر مرة مارسا فيها الجنس، وعن الصمت المقيم بينهما. بل تجيب الطبيب أنها سعيدة معه. فينصحها بالتمتع في عطلة تقضيها في مهرجان أوبرا. والنص يسرد بتفصيل يصل أحياناً حد الملل أحداث السفرة والحوارات حول تفاصيل أثقلت النص، لكنها تستخدم أسلوب التداعي لإلقاء الضوء على تفاصيل تعاستها وموت العلاقة في المنفى الإنكليزي البارد. وعندما تحاول مرة بعد أن قلبت ألبوم صورهما المشتركة ورأته كيف كان مرحاً حيوياً نشطاً، أن تحيي ذلك الفرح الغارب دون جدوى: "حكيت له نكته بذيئة سمعتها من إحدى زميلاتي، ثم غنيت

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

له أغنية أعرف أنه يحبها. كان واجما ينظر إلي كما رأيته مرة ينظر إلى كلبه الميت" (ص84)، ينعكس كبتها النفسي في نظرتها إلى المحيط، فتفسر طبيعة النظرات بين الرجال والنساء تفسيراً جسدياً، حتى أنها تصف البرج في ديكور الأوبرا بالعضو الذكري عند مشاركتها في الحديث مع الآخرين. وتعود من العطلة والمهرجان لروتين حياتها المفرغة.

في "الضربة" تأتي إشكالية المنفي من زاوية أخرى، إلا وهي علاقة المنفي في المحيط، النص يلقي الضوء على أوهام المنفي الساعي إلى الاندماج في المجتمعات الغربية، فبقدر ما تبدو هذه المجتمعات المتطورة ديمقراطية ومنفتحة من الخارج فهي منغلقة موحشة من الداخل، وذلك يعود إلى طبيعة وميكانزم العلاقات المجتمعية الشديدة التنظيم المركزة على الذات الفردية وحريتها، هذا من ناحية. من ناحية أخرى، المنفي كائن هش، لا أساس نفسي له في المجتمع الغريب، فبناء عشرات السنوات في فكرة الاندماج التام ونسيان المكان الأول قد يتهدم في لحظة واحدة، فالعشرون سنة التي سعت فيها العائلة العراقية في "الضربة" تهدمت لحظة الاعتداء على الزوجة في الشارع، حينما ضربها رجل إنكليزي وامرأة شقراء، وهي في طريقها لشراء هدية لزوجها. والسرد يشرع من سرير المستشفى حيث ترقد المرأة العراقية التي تماثلت للشفاء الجسدي، لكنها مصدومة نفسياً، وعن طريق التداعي والسرد الإخباري بالضمير الثالث ينكشف لنا عالمها رويداً.. رويداً فنتعرف على تكوين العائلة المهاجرة بشكلٍ مبكر وطريقة حياتها الإنكليزية، حتى في تربية الابنة، والتي سرعان ما وجدت الأم إشكالية معها عند دخولها سن المراهقة وتفضيلها للعزلة في غرفتها على الجلوس مع الأم والأب، ثم قصف قوات التحالف في حرب الخليج الثانية لبغداد

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

مكان النشأة الأول، وتداعيات تلك الحرب في علاقتها بزملائها في العمل، ليتوج ذلك الهاجس الذي سوس بنيان عشرين سنة من وهم الانصهار في المجتمع الإنكليزي بتلك الضربة في الشارع، لتنفتح في النفس هوة فارغة عمرها عمر فترة النفي وأوهام السلام والاستقرار في تلك المجتمعات السهلة ظاهرة المعقدة باطناً.

تعاني بنية النص في بعض القصص من ترهل سببه تكرار نفس الأفكار في مواقع النص المختلفة دون مبرر فني إذ كان من الممكن اختزال تلك المقاطع السردية أو حذفها ومثال على ذلك المقطع في (ص99) الذي تكرر فيه ما ذكرته في بداية النص عن اندماج الزوجيين بالحياة الإنكليزية.

النص الأخر الذي تعالج فيه مشكلة العنصرية في المجتمعات الأوربية والموقف من الأجانب "بالنسبة لي، أنا خالد قلقال" عن مهاجر جزائري ينتقل إلى فرنسا وعمره سنتان، يعاني من التهميش والتمييز، فيسلك طريق الجريمة، يسجن، ثم يقتل من قبل الشرطة الفرنسية للاشتباه به كونه إرهابيا قام بعملية تفجير. من هذه النقطة وجوار الجثة يشرع السرد في مقاطع مكثفة تنتقل بين وضعية وحياة الشاب المغترب المقتول، ومقاطع مجتزئه من نصوص الكاتب الجزائري "رشيد بوجدرة" في محاولة كولاجية من الكاتبة لمنح نصها بعداً تاريخياً يلقي الضوء على الشخصية الجزائرية ولتعميق أبعاد شخصية القتيل. بنية النص ضعيفة، ومقاطع التضمين الطويلة لم تساعد في تعميق النص بل مطته مطاً غير مناسب. والقصة مكتوبة بهاجس العداء للمجتمعات الأوربية المدعية بحقوق الإنسان لفظاً، والراعية للتمييز العنصري ضد الأجانب فعلاً.

في "اختيار و "ترنيمة المساء" تتناول الكاتبة شريحة المثقفين في

منشورات «ألف باء AlfYaa»

المنفى، في الأولى تلقي الضوء على حياة كاتب محبط، قبيح الشكل، مهزوز، مريض حتى أنه يحقد على أخته بسبب جمالها وثقتها بنفسها (ص63) عاش طفولة بائسة، ويتورط في السياسة دون عمل فعلي، فيهرب. في المنفى يعيش وحيداً، يصدر مجموعة قصصية واحدة لا صدى لها، ليموت وحيداً في شقته وبعد شهرين تكتشف جثته. أما في الثانية فيتناول نموذج من شريحة واسعة من المثقفين العراقيين الحالمين بالكتابة، أو ممن كتبوا بعض النصوص، ثم تحولوا إلى سكريين يحلمون كل مساء متأملين هبوط وحي الكتابة مع الكأس الثاني أو الثالث، ويظلون بانتظار الدفق يعبون الكأس بعد الكأس حتى يتدفقون من نافذة السكر إلى باب اليوم الجديد في دورة مسائية بحثاً عن نافذة الكتابة العصية.

في خمسة نصوص جمعها عنوان واحد "ثرثرة" تناولت في نماذج مختلفة من المنفيين والسياسيين تشبه الصور الشخصية مع حالتها النفسية. للنصوص هذه بنية مسرحية لممثل واحد يقدمها بطريقة الديالوغ، بعد أن تقدم الكاتبة وصفاً للمكان والشخصية يبدأ في الكلام عن نفسه وحياته بصوت عالٍ. والنصوص ضعيفة وتقليدية ولا تضيف شيئاً لجهد الكاتبة في بناء عالمها القصصي.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

10 - "خريف المدن" [1] حسين الموزاني المنفى يضرب أعمق العلاقات الإنسانية

[1] خريف المدن ـ دار الجمل "ألمانيا".

منشورات «ألف باء AlfYaa»

في ثلاث من قصص المجموعة الأربع يخوض "حسين الموزاني" في موضوع المنفى والإنسان، في أمكنة وأجواء وشخصيات قصصية مختلفة، لكنها تجمع على وحشة الإنسان المنفي ولا معنى لحياته في تلك البقع الغريبة رغم أمان تلك الأمكنة وسلامها، فالنصوص تبحث عما هو جوهري في الوجود، فما دام الإنسان يحس بالوحشة والاغتراب فما فائدة كل الترف والسلام إذن.

إشكالية المنفى في أول نص "طريبيل" حادة، وعميقة، فثيمة تغيّر المنفي واختلاف أحواله وأحوال المكان الأول التي طالما خاضت بها العديد من نصوص المنفى، تأتي هنا مختلفة من حيث اختزالها لكثير من التفاصيل، فحدث النص يذهب مباشرة إلى أعمق علاقة بين الكائنات، علاقة الابن بالأم وما يطرأ عليها من متغيرات تضرب عميقاً بذات الطرفين. هذه العلاقة التي من المفترض أن تكون راسخة لا تتغير تحت كل الظروف حسب ما هو شائع في الثقافات المختلفة والقصص والحكايات الشعبية ذات المغزى الاجتماعي. نجدها هنا تختل في محنة النفي المستمرة، وفي إرباك حدث القصة حيث يجري لقاء الابن بالأم بعد عشرين سنة لمدة يومين.

يبدأ النص بجملة افتتاحية مكثفة ومختزلة من لحظة إغلاق الهاتف بعد الاتفاق مع أم الراوي على اللقاء بعمان العاصمة الأردنية في الغد. وفي الطائرة المتجهة نحو الأردن نرجع مع الراوي إلى طفولته خلف السدة في بغداد، وهي منطقة فلاحين هاجروا من أرياف الجنوب إلى العاصمة في أواخر الخمسينات، وتفاصيل صغيرة حميمة عن حنو الأم عليه وهو يداس من قطيع جِمال، وهو يهرب مستوحشاً من صفعه فتلحقه وتعود به من ذلك

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

المكان البعيد، ثم يتذكر بعض التفاصيل من طفولته الأبعد في ريف العمارة. بهذه الذكريات أضفى بعداً عميقاً للقاء المرتقب. كما أن العديد من الأحداث الثانوية في هذه الرحلة جاءت متوافقةً ومعمقة للثيمة المركزية فمتنت بنية النص وماسكته، ففي المطار يسمع حوار بين أحد العراقيين وشرطي الجوازات الأردني حول تابوت لشخص عراقي توفي في ألمانيا والذي نعلم لاحقاً من حوار بين الراوي وذلك الرجل. أن المتوفى يبلغ الخامسة والستين، وكان يلح في السنين الأخيرة " أريد أشوف العراق، أريد أموت بالعراق، أخذوني للعراق" (ص9). ومحنة عدم استقبال الفنادق في عمان للرجل بصحبة التابوت. رؤيته في الساحة الهاشمية غبشاً وجه عراقية تبيع الفول يشبه وجه أمه، وصف لحالة العراقيين المتواجدين في الفنادق والساحات والبارات في عمان، والحوارات المكثفة التي تجري بين الراوي ومن يصادفهم كذلك البدوي الأردني الذي جالسه في الحانة:

يقول البدوي ـ أول ما دخلت عرفت أنك عراقي.

ـ كيف عرفت أني عراقي؟

ـ "إني أعرف وجوه العراقيين عن بعد"، قال، "وجوههم صلبة حزينة." (ص17)

اختلال العلاقة هو جوهر ما رصده النص وما ميزه عن غيره من النصوص التي تناولت نفس الثيمة. ففي أولى ساعات اللقاء تسرد له تفاصيل ما جرى للناس والمكان في فترة غيابه الطويل ليجدا "الأم والإبن" نفسيهما ساقطين في صمت وحيرة هما هوة سنين الفراق الطويل:

"في الطريق إلى المطعم أصابنا الوجوم، أنا أفكر بلا جدوى الأسئلة، وهي ربما شعرت أنها قالت كل شيء. أكلنا بصمت، هي

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

ببطء شديد وعينين شاردتين، وأنا تصرفت كما لو أنني أجاملها" (ص16). فتتهرب من الخروج معه في المساء، وللخلاص من الصمت وتلك الفجوة يهرع إلى البار ليلاً ليسكر. ويتكرر هذا الصمت في اليوم التالي وفي مطعم أخر (ص23). ثم يتطور إحساس الأم بالفجوة المتسعة، وما طرأ على الإبن من تغيرات لاحظتها وسألته مراراً عنها إلى تصريحها عدم تحملها البقاء يوماً أخر. هو يعي ما أصابه من خراب في المنفى فيهرع إلى المرأة ليحدد طبيعة هذا الخراب الذي لاحظه بنظرات أمه:

"اجتاحت جسدي رعشة خفيفة، نظرت إلى وجهي في المرآة، فبدا لي مثل قناعٍ مثلوم. بالطبع أني تغيرت، وعندما حدست الوالدة هذا التغيّر الداخلي أبداً. ربما أنا مصاب بمرض غريب مجهول دون أن أعلم به. مرض الوحشة؟ مرض الخوف؟ ما الذي تغيرّ بي إذن" (ص23). تشوه رؤية المنفي تجعله لا يرى فقط ما طرأ عليه من تغيرات لا يدرك ما هي وما أسبابها بل هو الأخر يجد بأهم رمز روحي لدى الإنسان "الأم" تغيرات يراها بعينيه الجديدتين اللتين تحرزان عماء عشرون سنة من المنفى " قد تكون الوالدة نفسها هي التي تغيّرت. ألم يختف ذاك البريق الخاطف في عينيها الصغيرتين" (ص23). هذه المحنة المركبة العميقة تجعله يتمنى الموت في تلك الليلة. وجعلته في اليوم التالي يحس بالضياع لفكرة سفرها في الغد فيعود طفلاً مذعوراً دونها: "أمسكت يدها وأحسست وأنا أقبض على أصابعها كما لو أنني طفل يخاف الضياع وسط الزحام" (ص25). وفي الليلة الأخيرة يصاب بحمى الفراق، فتنقبض روحه ويتساءل وكأن ذهابه سيضيعه من جديد: "سترحل أمي غداً، وأنا؟ وأنا؟ إلى أين سأرحل؟(ص26). هذا الخراب الروحي التام خراب مطلق لا علاج له حتى بوجود الأم التي يتوهم المنفي بأن يجد جوارها السلام

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

وهي التي تراه وقد تغير تماماً، وأختلف تماماً عن إبنها الذي تعرفه كما هو حال أم الراوية التي لم تستطع أن تمكث مع إبنها سوى يومين ثقيلين، احتشدا بالصمت والارتباك. هذا النص الذي ينتهي بوداعها وعودة الراوي إلى الساحة الهاشمية يبحث عن وجه البائعة العراقية التي تشبهها يعد من أجمل وأكمل النصوص العراقية المكتوبة عن إشكالية المنفى.

في نص "دورية" ينقلنا السارد إلى أجواء الحرب الأهلية اللبنانية قبيل الاجتياح الإسرائيلي (1982) حيث يقوم الراوي العائد من معسكرات تدريب المقاومة الفلسطينية في الجنوب اللبناني، بزيارة صديق ورفيق له في بيروت الغربية "أبو سرحان" الذي أصيب على خط التماس وهو يحاول التسلل إلى سينمات تعرض الأفلام الإباحية بطلقة قناص، فقامت قيامة حزبه اليساري الطهراني، إذ طردوه من المستشفى بعد أسبوع معتبرين عمله لا أخلاقي مس شرف الثورة. ينهار باكياً شاتماً قسوة رفاقه، وشاعراً بأن العدو أكثر رحمة منهم. مما يجعل الراوي يبكي معه. هذا الحدث المركزي في القصة يطرح إشكالية الثوري المنفي في علاقته الملتبسة بقيم الثورة الطهرانية وما تفرضه الغرائز الإنسانية من رغبات مشروعة غير قابلة للإشباع في ذلك الوضع الملتبس. والمحنة لا تخص "أبو سرحان" فقط بل الراوي أيضاً وهو يرفض أن يعير صديقه المصاب مسدسه خوفاً من أقدامه على الانتحار كما يلمح النص، فيخرج إلى البحر والصباح ويحاول هو الأخر مدفوعاً بغرائزه الحصول على امرأة يصادفها على الساحل، لكنها تتركه فيخرج مسدسه ويطلق رصاصة في ضباب الفجر. لينهي النص بطلقة أخرى وهو يقول لنفسه: "لعلني انتشلها من المتاهة".(ص116)، يقصد نفسه.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

نص "منصور الراهب" يحكي قصة جندي يهرب من الجيش وينجح في التسلل إلى خارج العراق، ثم يصل إلى ألمانيا. وهناك يدعي أنه من أصل ألماني مستنداً إلى قصاصة ورق عثر عليها صدفة تحكي قصة قس ألماني ضاع أثره في سوريا في القرون الماضية. النص فيه تفاصيل عديدة يعكس حياة شريحة من اللاجئين العاطلين الذين يعيشون على هامش الحياة الأوربية، أجواء لقاءاتهم في المقهى، همومهم حواراتهم. النص مبني على فكرة ضعيفة. عدا أنه يستطيل في سرد متدرج تقليدي، فيه العديد من الأحداث الثانوية، كحدث مضاجعة الشخصية المحورية لفتاة ألمانية، أو حدث دخوله ليلاً إلى مقبرة وخيالات الليلة المستقاة من أفلام الرعب الرخيصة في اختبار إرادة لا داعي له في سياق النص. كل ذلك أفقد القصة حبكتها، وجعلها مشتتة فبدت كرواية ملخصة بشكلٍ سيء.

نص "زيارة الهدوات" هو الأخر يخوض في موضع الاغتراب الوجودي، ويحكي قصة "جبوري" المحاسب في دائرة الضرائب. رجل جاوز الخمسين دون زواج يعيش حياة رتيبة ومملة في دوامة ثابتة بين البيت والعمل والمقهى. يبدأ النص بجملة ظرفية يخبرنا فيها السارد عن مغادرة "جبوري" البيت وهو في حالة شكٍ من نسيان المكواة مفتوحة. ويظل طوال اليوم مشغولاً بهذا الهاجس حتى عودته مساءً فيجد أنه قد فصل المكواة، لكنه يجد البيت محتلاً من قبل كائنات خرافية تشبه الذئاب بوجوه بشرية تحتجزه في البيت رابضة جوار الأبواب والنوافذ والشرفة. ثم يختلط السرد في مزجٍ متقن بين الواقع والخيال من خلال المنولوغ الداخلي للشخصية القصصية، التي تشكك في حيثيات الحوار الداخلي بوجود تلك الكائنات. ثيمة القصة واضحة عن قسوة الشعور بالوحدة التي تأرجح "جبوري" على حافة الجنون، ثم تؤدي به إلى تلك الأخيلة الخرافية

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

التي تجعله يلف حول ذراعيه خرق أقمشة ويشعلها هاجماً عل كائنات مخيلته الخرافية. النص جميل سرداً ولغةً ولكن ما ينقص بنيته هو عدم عرض مبررات قوية ومقنعة لجنون الرجل في حياته الرتيبة الغامضة، فالسرد السابق لفعل الشخصية القصصية لم يلق الضوء بما يكفي لتبرير فعل الحرق مما أفقد هذا النص مغزاه.

لابد في الأخير من الإشارة إلى أسلوب الكاتب المميز ولغته المشذبة، فالسرد والوصف دقيق ومكثف لا زوائد فيه، يعبر بكثافة وبأقل ما يمكن من الكلمات عن الحالة الإنسانية. وممكن ملاحظة ذلك من الشواهد الواردة في المقالة، ومن هذا المقطع الذي يسرد حالة الشخصية المحورية القلقة وهو ينتظر وصول أمه إلى عمان في نص "طربيل": "فتحت النافذة لكي ألقي نظرة على ليل الساحة الهاشمية، لكن الظلام كان عميقاً. شعرت بصداع خفيف. جلست على حافة الفراش وأمسكت رأسي لكي أوقف الألم الذي أشتد. أخذت جرعتين قويتين من الويسكي وأشعلت سيجارة. انتابني حزن وشعرت أني رجل ضائع. غداً قد تأتي أمي وقد لا تأتي. حاولت أنام. وضعت المخدة فوق رأسي" (ص12). لكنه في الوقت نفسه أثقل النص بحوارات باللهجة العامية العراقية واللبنانية والفلسطينية طويلة لم تتناسب مع طبيعة السرد ولغته، ولا الموضوع وخصوصاً في النص الطويل "منصور الراهب" و "زيارة الهدوات".

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

11- "زهرة الأنبياء" سالمة صالح
نحت أمكنة الطفولة وحكاياتها في اللغة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

مع طول فترة النفي، وابتعاد أمكنة الطفولة في الزمن يحاول كتاب المنفى العراقيون نحت تلك الأمكنة القديمة المغروزة في النفوس لغةً، عبر نصوص تنشغل في تفاصيل صغيرة، البيت الأول، الشارع، الحقول المجاورة، شخصيات شعبية باعة متجولون، أصحاب دكاكين، مطاعم، مطاحن، وأحداث يومية صغيرة تكتسب دلالتها حسب خبرة الكاتب وثقافته وموهبته، يضاف إلى العديد من الحكايات الشفوية التي سمعوها من أفواه الجدات والأمهات والجيران والأباء ورجال المضايف والزوار، منهلين من نبع الطفولة التي تعد من أهم منابع إلهام الكاتب بشكلٍ عام، فالأدب العالمي والعربي والعراقي يزخر بنصوص تستلهم مرحلة الطفولة مرحلة البراءة والنقاء في عمر الإنسان، قبل النضج ومواجهة صعاب الحياة في المجتمعات المستقرة. أما في الزمن العراقي المعاصر، فالموضوع يأخذ أبعاد مختلفة، فالمجتمع عصفت به الصراعات والحروب بشكلٍ عنيف خصوصاً في الخمسين سنة الأخيرة. فأصيبت الأمكنة والنفوس بالخراب أو الهجر كما حدث للكتاب الذين اضطروا إلى الهرب جراء العنف والقمع الأعمى. وبعد مرور السنين الطويلة وجد أولئك الكتاب أن أمكنة الطفولة وتفاصيل المكان البعيد تكاد تتلاشى فعمدوا بإصرار على تدوين الأمكنة بظلالها وبشرها الدارسين في نصوص تفوح بالحنين والألم ولذة التذكر. وهنا سأتناول بالتحليل نصوص "سالمة صالح" في كتابها " زهرة الأنبياء" المكرس لهذا الموضوع.

في النص الأول الافتتاحي من نصوص الكتاب الثلاثة والثلاثين القصيرة والمعنون "ما من طريق يسلكه المرء مرتين" في إشارة واضحة إلى ما يفعله الزمن في الإنسان والمكان، تقول السادرة بضمير المتكلم أنها ستعود يوماً تبحث عن تلك الأمكنة وسوف لا

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

تجدها، مثلما فعلت عندما كانت هنالك بعد سنين من فراق مدينة "زاويته" الجبلية فوجدتها مدينة أخرى بأرض أخرى، فغابة السرو التي ذهبت تبحث عنها وجدتها تحولت إلى شوارع، أما الأطفال الذين لعبت معهم فقد شاخوا. وهنا تسأل الساردة نفسها سؤالاً جوهريا:

ـ لماذا أعذب نفسي بحثاً عما لا عودة له؟!.

لكنها الذاكرة تجيب الساردة نفسها وتلك الحياة العادية لطفل يكتشف العالم خطوة.. خطوة، فيحرز في نفسه تلك الروائح التي ستعاشره كل العمر، رائحة رغيف خبز من حلق التنور، رائحة أزهار برية، صدر الأم، تغرق في الذاكرة، معلنة أنها طفلة اللحظة لكن دون ذلك المكان المندثر وتلك الروائح والأشجار لتخلص إلى الحكمة اليونانية "المرء لا يستحم بالنهر مرتين". فيعقد السارد اتفاقا مع القارئ كي يرحلا معاً في تلك الذكريات التي من الممكن أن يكون القارئ قد عاشها هو الآخر في طفولته لكن هذه الرحلة ستتم من خلال اللغة عبر السرد القصصي. الرحلة تبدأ من معصرة السمسم في "المعصرة" فنراها تهبط السلم إلى رحى المعصرة لتلتقط حثالة السمسم المتبقية من عملية العصر. أقراص داكنة منبسطة لا يجدها الأطفال في الدكاكين. فتصبح تلك الحثالة من بقايا السمسم من أعز أشياء الذاكرة كلما تقدم العمر. في "الاكتشافات الأولى ينتقل السرد بقفزات في تلك الذكريات، لحظة مراقبته لطفل أسمه "محمد" يحاول التوازن في السير على الشريط الحجري بين الشارع والرصيف، وكيف أحب السارد الخروف العنيد الذي رفض عبور النهر، وتعدد حكايات أخرى سمعتها في الطفولة وأحبتها، وعن المدرسة والتلاميذ الصغار الذين يتبولون على ملابسهم في الصف،

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

فتبدو بنية النص أقرب إلى الخاطرة المدرسية منه إلى بنية النص القصصي القصير جداً. في "يراعات" يتكثف السرد حول رغبة السارد في اصطياد يراعة تضيء في ليل الحقول المحصودة، فتفشل في كل مرة. وتظل تحاول وتحلم ولا تتخلى عن ذلك الحلم في مساءات البيت الأول. في "الجبل" تصف زيارة مدرسية إلى دير قرب قمة جبل وهنالك تنتاب السارد رغبة في بلوغ القمة، فينفرد عن الجموع ويختفي بين الصخور العالية سامعاً الأصوات تناديه.

تتراكم النصوص في حكايات يومية عن تفاصيل طفولة وصبا السارد في مدينة "الموصل" فيجري وصف أمكنتها بدقة أسماء أبوابها وأسواقها والحقول المحيطة بها، ففي "أبواب المدينة" يعدد السارد أبواب الموصل باب الحديد، باب البيض، باب لكش، باب الطوب، ثم يعرج على أسواق المخضر والأقمشة (ص113)، وتعج النصوص بوصف أشكال أزهار الحقول وروائحها وأكداس القمح أبان الحصاد، وتفاصيل عما يجري في المدرسة والصف، كما يجري إعادة سرد الحكايات الشفهية التي يسمعها السارد من أفواه الناس، الأم، الأب في ليالي الشتاء الباردة وليالي الصيف الصافية، هذه الحكايات الجميلة ذات الدلالات الإنسانية تضفي على النصوص أبعاداً توسع من ضيق عالمها المحصور في ذكريات الطفولة في شأنها اليومي العادي. ففي "شجرة التوت" تكثف لنا حكاية الزوجة التي تطلب من زوجها أخذها في نزهة فيسألها: عما تجده خارج البيت. فتقول له العشب أريد أن أنام على العشب. فيجلب لها بكيس يحمله حمال عشباً يفرشه على السطح، تكثف هذه الحكاية الشعبية صرامة التقاليد الاجتماعية وتوق المرأة إلى الحرية، وفي حكاية ثانية نتعرف على حكاية "لعبة الصبر" الجميلة. فالصبية المسكينة المضطهدة من زوجة الأب تتيه في قصر وتعثر في إحدى غرفه

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

على الأمير النائم لتمكث جواره سبع سنوات تحرك المروحة. فتساعدها في يوم السنة السابعة الأخير امرأة، فيستيقظ الأمير ويراها فيتزوجها، وتطلب الصبية منه لعبة الصبر التي تظل تحكي لها حكاية السنين السبع فتطق لعدم قدرتها على احتمال صبر الصبية، وغيرها من الحكايات الصغيرة الجميلة المنقولة شفاهاً بين العراقيين في الخمسين سنة الأخيرة والتي لا يجدها المرء في كتاب يبحث في شأنها، أو على الأقل لم أطلع على كتاب كهذا معني بتلك الحكايات العراقية الشفهية الكثيرة المتداولة في أنحاء العراق، والتي سوف نجدها في نصوص كتاب المنفى بكثافة والتي تحمل عبق مكان الكاتب وطبيعته، فالحكايات الواردة مثلاً في نصوص "زهرة الأنبياء" والتي تنقل ما يتداول بين سكان مدينة "الموصل" في شمال العراق تختلف في طريقة الروي والتأويل عنها في نفس الحكايات التي يرويها سكان جنوب العراق.

في نصوص معدودة يطل القارئ على حياة السارد في المنفى، فتبدو تلك الحياة متسقة هاجس نصوص الكتاب الرومانسي في بعده المسترخي بعيداً عن تلك الصراعات العنيفة التي تناولها كتاب المنفى العراقيون الآخرون، في "أرض ليست لي" يخلط السرد بين لحظة قدوم صاحبة النزل في المنفى لتقلع أزهار زرعتها الساردة في حديقة المنزل وبين جمعها للزهور من الحقول المحيطة من أجل معلمة المدرسة في طفولتها البعيدة.

يطغي على نصوص "زهرة الأنبياء" نفس اليوميات والذكريات الأقرب إلى الخاطرة منها إلى بنية الأقصوصة، وذلك يعود لأسباب عديدة تبتدأ من طبيعة المادة الخام لتنتهي برؤية السارد ووجهة نظره، وبين هذا وذاك يتجلى أسلوب الكاتب وجنس الكتابة. فالسرد

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

التذكاري يتشتت في غالبية النصوص مما يولد لدى القارئ حالة من عدم الاكتفاء والتي عادة ما تولدها النصوص الأدبية التامة البناء حال الفراغ من قراءتها بغض النظر عن طبيعة الأسلوب سواء أكانت قصة حدث بحبكتها التي تشد القارئ أو قصة حبكتها لغوية أي شعرية تعتمد على إثارة شجن الحالة الإنسانية المتأملة في النص أو شجن التذكر كما هو الحال بنصوص "زهرة الأنبياء" ولكي يبدو التنظير النقدي واضحاً لنأخذ مثلاً نص "الطاحونة" فنمط الأقصوصة لا يحتمل تشتيت السرد المرتبط عضوياً بالعنوان، فمن المفترض أن يتركز السرد على كينونة الطاحونة كونها شاهد التذكر وحولها تنسج الأحداث الصغيرة والهموم والمشاغل، لكن السارد وبعد أن يقوم بذلك في ثلاث صفحات من (ص63) إلى منتصف (ص65) يستمر في السرد بوصف الحقول المجاورة والمقبرة البعيدة وذكريات أخرى لا تمت بصلة للطاحونة عنوان وموضوع النص، مما رهل البنية وولد حالة عدم الإشباع الجمالي التي أشرت إليها. وهذا يتكرر في غالبية النصوص أورد منها، "كلب بدران"، "موت دانا" وغيرها. من جانب أخر بدت نصوص عديدة أقرب إلى بنية المذكرات الممزوجة بالخواطر منها إلى بنية القص كما بدت مثلا في "إشارات" وهي تراكم وصفي أخباري عن دكان المحلة وصاحبة وزوجته بائعة الحليب التي تخشه بالماء، وعن كنائس ثلاث وظهور مريم العذراء، فلا توجد ثمة مركزية في السرد، ذلك أيضاً نجده في "فاطمة تقرأ القرآن" وهو سرد بسيط عن فتاة تجوّد القرآن في الصف بشكل مؤثر تعلمته من عمها الذي مات. أوردت هذه النماذج كعينات على هذا النمط من السرد الأقرب إلى الخواطر. وهذا لا يعني عدم وجود نصوص لها بنية الأقصوصة المكتملة، ففي "أصوات" يتركز السرد المكثف على الأصوات التي تسمعها

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الساردة في الطفولة في بنية نص تتوافر فيها مواصفات النص الجميل تام البناء.

وأخيراً لابد من القول أن هذا النمط من الكتابة القصصية تسعى لنحت أمكنة في فترة تاريخية محددة مرت بمدن العراق التي تعرضت لتغيرات بنيوية عاصفة منذُ خطة السلطة الانفجارية في أواسط السبعينات وما ولدته من تطور اقتصادي اجتماعي مشوه تمثل في هجرة مكثفة من الأرياف إلى المدن التي اكتظت بالفلاحين فالتبست القيم والأعراف نصف المدنية نصف الريفية مروراً بالقمع والحروب، ثم الحصار. ما صورته " سالمة صالح" يعود إلى فترة سابقة لهذه العواصف. ومن هنا تكتسب هذه النصوص الأدبية أهميتها.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

12- "وداعاً أيها الطفل" ـ جبار ياسين
كتاب يندب الطفولة والخراب
ويهجو العنف الأعمى

منشورات «ألف باء AlfYaa»

تمتاز النصوص العراقية المكتوبة بالمنفى بميزة جوهرية كونها مكتوبة في مناخ من الحرية والتأمل بعيدا عن ذلك اللهاث الذي فرضته ظروف القمع والخوف. الكاتب حينما يجلس إلى طاولة الكتابة لا يخشى من شيء. لذا جاءت النصوص في غالبيتها واضحة لغة ورؤية، تسجل تجربة حية للكاتب بهذا الشكل أو ذاك. أي أنها تبدو كفصول في السيرة رغم اختلاف جنسها بين قصة ورواية وسيرة ذاتية. وهذا النمط من الكتابة رفد الأدب العراقي الحديث بنصوص تتميز بصدقها وحرارة تجربتها يضاف إلى قولها الصريح ولغتها التي أكسبها الاحتكاك بالثقافات الأجنبية والبيئات الجديدة التي يعيش فيها الكاتب طلاوة متأتية من كثرة التأمل في لغة لم تعد لغة التعامل اليومي، لكنها تزحم الروح والوجدان والذاكرة. ومن هنا نجد أن ثمة تجديد في لغة النص من خلال تطويع العامية العراقية في بنية الجملة السردية مع الحرص على حفر مفردات اللهجة ذات الأصول الفصيحة والمفهومة في أنحاء الوطن العربي، والحرص على انتقاء جميل المفردات التي تفرضها في الغالب طبيعة المادة الخام ولا سيما في نصوص النوستولوجيا المفعمة بأجواء الطفولة والمكان الأول. من هذه النصوص "وداعاً أيها الطفل" لجبار ياسين الذي سوف أتناولها بالتحليل في هذه المقالة.

يكثف عنوان الكتّاب تيمته الجوهرية إلا وهي رؤية الكاتب لتلك الطفولة البعيدة التي ودعها إلى الأبد، هذا ما يفعله الإنسان عندما يغادرها إلى مرحل العمر الأخرى، لكن راوي "جبار ياسين" ينسج حكايات النص بهاجس المنفي قسراً عن أمكنة حبيبة مزقها العنف الذي رسخ بنفس الطفل بوقت مبكر. كما أن عنوان الكتاب "وداعا أيها الطفل" هو أول نصوص الكتاب الثلاثة وأطولها. بنية النص تعتمد على تراكم سبع حكايات كان قد سمعها الراوي في طفولته من

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

أمه، جدته، أبيه، يرويها لنا بطريقة يداخل فيها بين وجهة نظره ووجهة نظر سارد الحكاية الشفوية، فجسد الحكاية المروية بأحداثها الغريبة تتناص مع موروث الحكاية الشعبية المتداولة بين عامة الناس شفوياً و من حكايات ألف ليلة وليلة. لكنها تكتسب في نصوص "جبار" أبعاداً معاصرة تشي بزمن النص الخارجي ونكهة بيئته وأحداثه المحلية فقيام بدرية من الموت في الحكاية الأولى "حمى" والتي يتكرر في قصص الليالي يأتي هنا في طبيعة شخوصه العراقية المحلية، فبدرية العانس صديقة أم السارد والتي لم يرها بل يتخيلها تشبه أمه ترفض الزواج حتى تزوج أخوها الجندي المساق إلى حرب الشمال حيث تجرى الإشارة إلى قتلى تلك الحرب الطويلة من أبناء الجنوب العراقي المساكين وقود تلك الحرب وضحاياها، والتي تضرب بطنها بجرة عندما تعيّرها الجارة لعدم زواجها. فتموت لتستيقظ في مساء اليوم التالي وأخوها "إبراهيم" نام قرب قدميها بعد أن أهلكه اللطم والبكاء من لحظة عودته من الشمال بعد وصول برقية إلى وحدته العسكرية. بدرية وإبراهيم شقيقان لكنهما مقطوعين من شجرة. يتكرر الموت في سبع حكايات من حكايات النص الثمانية. ففي الحكاية الثانية نجد الشيخ "زيني" يغفو في قارب يسرح به في النهر فيعتقد أنه مات وهو الآن في الجنة، فيستيقظ في الضفة الأخرى على موكب قوارب العشيرة الباحثة عنه. الحكاية الثالثة تمزج ثيمتين هما الموت والغربة، فالخال "حسين" الذي قصد مكة للحج ثم ضاع في البحر، ليعيش في جزيرة وحيداً فيعثر على حاجة مسلمة هي الأخرى أضاعها البحر، فيتزوجها ويعود بعد سنوات بحيث لا يتعرف عليهما أحداً في القرية، ويفقدان في عرض البحر طفلين من أطفالهما، في حكاية أخرى نجد أن الجدة تسرد حكايات لطفلة دخل عقرب إلى دماغها عن طريق أذنها كي تخفف

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

ألمها، في حكاية أخرى ينسج حكاية متداولة بين عامة الناس عن كون "أسد بابل" ما هو إلا ملك قديم زنى بأخته فمسخه الله إلى حجر، كما مسخ كل المدينة، وحكاية أخت الجدة التي تزوجت مرتين وفقدت ستة أبناء في الكوليرا التي تفشت في عشرينات أو ثلاثينات القرن الماضي في العراق، وحينما أخبرها بموت بنتها الوحيدة وهي تكفن أبنائها على النهر ألقت بنفسها في النهر، فأنقذوها وربطوها إلى شجرة ثلاثة أيام حتى قالت الشعر، لتصبح ندّابة كل عمرها. حكايات تتضافر لتنسج حزن الجنوب العراقي وطقوس ندب الموتى الراسخة في بلد النهرين، اللطم تمزيق الملابس العويل غرز الأظافر في الوجه والصدر، هذه الحكايات التي سردها الراوي بطريقة آسرة وفي بنية تنشد بتأملات السارد وتعليقاته وبذلك خلصها من السرد التراكمي التقليدي للحكايات. ومقاطع الشد موزعة بدقة بين ثنايا الحكايات وفي متنها، وفي الفاصلة بين حكاية وأخرى بالتنقل بين زمن الحكاية ووقت سردها وما يجري من مصائر الساردين، فمثلاً يمزج بين الموت في حكايات الجدة وموتها وتعليقاته أورد مثلاً "في المساء عادوا من دفنها في النجف بعدما دفنوا معها حكاياتها. نسيت أمي حكايات جدتي ونسى الآخرون بقية الحكايات. استبدلوها بحكاياتهم كما استبدل الآن حكاياتهم بحكاياتي" (ص27). وكي يواصل سرد حكاية جديدة يعلق على ذلك في المقطع الذي يليه " لكن حكاية أخرى لجدتي ظلت تلهب خيالي بالصور التي مرت فيما كانت تبتسم وتروي حكاية زواجها" (ص27). تشغل الحكايات حتى الصفحة (40) من النص وكأنها بطقوسها الحزينة وما تكتنز به من مأساة تتراوح بين الغربة والموت مقدمة لما سوف يرويه السارد بعيني الطفل ذاك حول استشراء ظاهرة العنف في المجتمع العراقي متجلية بالصراع الدموي بين قواها السياسية بتياراتها القومية

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

واليسارية والجيش الذي تمزق بين هذا التيار وذاك وذلك من خلال خمسة مشاهد متوالية تؤدي إلى بعضها وترصد مرحلة محتدمة من ذاك الصراع الدموي والذي أدى إلى الخراب العراقي في اللحظة الراهنة. يؤرخ للمشهد الأول بالأول من أيار 1959 حيث يشاهد وهو يلعب في الشارع رجال معقلون بكوفيات بيض يشدون على أكمام قمصانهم قصاصات قماش خضراء. سيرى هلع ابن خالته الراكض نحوه مردداً " القوميين.." ثم تصحبه أمه إلى ساحة المتحف حيث يشاهد مرعوباً تفاصيل قمع مظاهرة العمال السلمية من قبل قوات الجيش والقوميين (ص41). يخلط سرد المشاهد بمظاهر زيارة الأماكن الشيعية المقدسة وطقوس العزاء في عاشوراء. في المشهد الثاني يصور تفاصيل انفجار قنبلة يدوية بيد "حبيني" بائع النفط و "أحمد البعثي" وموكب تشيعهم والهتافات المناوئة لعبد الكريم قاسم، في المشهد الثالث يصور عملية أعدم أعداد كبيرة من العسكريين المتهمين بمشاركة في محاولة الطبقجلي الانقلابية، في ساحة رمي أم الطبول، والمشهد يروى بعيني طفل مرعوب من مظاهر العنف التي أعقبت أحزان حكايات طفولته، سيفصل في المشهد الرابع تفاصيل انقلاب 8 شباط وما جرت بعده من تصفيات جسدية في الشوارع ذكراً الأمكنة التي سيطر عليها الانقلابيين وقتها، ثم ذكرياته المريرة التي تروعه كل العمر وهو يرى العنف بليغاً في مشهد يعرضه التلفزيون " .. لكنه سيخاف أكثر في مساء ذلك اليوم حينما سيرى صورة الزعيم تتكرر في التلفزيون. سيرى القتلى المعدومين في الشاشة الصغيرة. سيكره العسكري الذي يبصق على الجثة المرمية على كرسي ويبقى خائفاً مدى العمر مما رآه" (ص49). ثم يمزج في المشهد الخامس والأخير كل مشاهد العنف وطرف من حكايات النص بطقوس زيارة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

كربلاء في أربعينية الحسين واللطم العنيف على الصدور ليختتم النص بقصيدة عامية من قصائد رثاء قتلى عشرة عاشوراء على لسان أم تندب أبنها القتيل وكأن هذه الذروة توجه اللوم لكل من سبب في ذاك العنف الذي ألتهم فلذات الأكباد.

في النص الثاني المعنون "أيام الحمى" يكثف السارد تجارب طفولته في نصوص من نمط "القصة القصيرة جداً" في أربعة وعشرين عنواناً جانبياً. وهذا النمط الصعب من القص شديد الحساسية ولا يحتمل أي حشو أو ثرثرة من ناحية، ومن ناحية أخرى قد يحبط النص حال عدم دقة أختار المادة الخام وطريقة عرضها. الطريقة التي يروى بها السارد أقاصيصه المكثفة ممتعة بلغتها المنتقاة والمحسوبة بدقة، ففي بعضها ينتقى لحظة هي بين الحلم واليقظة فيختلط المشهد بعيني الطفل المتأرجح على حافة النعاس أو المصاب بهلوسة الحمى كما في أول نص "الحمى" أو الطفل الذي يشاهد من على الرصيف مواكب العزاء في عاشوراء فيتجسد له الأئمة في النعاس يمشون على الأنهار والفارس القتيل يقف وسط النهر. أو يرتقي في التفصيل اليومي من حياة الطفل ليغور في مخيلته والكيفية الخرافية التي يرى بها الأشياء كما في "ذكرى سوداء" حيث يسرد زوج خالة الراوي أحداث قديمة عن تجسد الطنطل وهو كائن خرافي في الحكايات الشعبية لجندي من جنود حاميته ذهب في إجازة ليلاً وانعكاس ذلك على مخيلة الطفل، وفي "الغزالة " فالصبي الذي يصيد الدعسوقة التي تعيش في حفرة بالرمل يتخيل بعد حواره مع رفاقه، قطعان من الغزلان الحقيقية تهبط من سماء ذلك المساء. وفي بعض النصوص يكثف النص تجربة حياتية كاملة بطريقة شعرية تأتي غنائيتها وغناها من عمق ثيمة النص وكثافتها الجديرة بنص روائي، ففي "عودة" يخيب الأخ

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

المشتاق لأخيه الغائب والذي يعود بعد سنين لكن ذاك الفراق خرب العلاقة وأبهت بريقها. في المقابل وجدت العديد من النصوص القصيرة جداً تفتقد إلى ذلك العمق والدلالة بحيث تبدو الأحداث واللغة والموضوع في مستوى الكلمة بمدلولها المباشر، أي بمعنى أخر ليس للتفاصيل المنتقاة أي المادة الخام ما يجعلها تشترك بالهم الإنساني العام. فبدت مثل ذكريات دلالتها تخص الكاتب وحده مثال على ذلك " الخرنوب"، "ضجيج المطحنة"، "عرس ابن شمسه"، "ظهيرة صيف"، "زيارة"، "العرجون". ومع ذلك يختفي هذا الوهن في هذه النصوص لسبب بسيط هو أن مناخها يعمق المناخ العام لنصوص المجموعة المعنية أصلا في تفاصيل الطفولة في المكان الأول الذي تحول إلى حلم وكلمات.

النص الثالث والأخير من نصوص الكتاب "وداع" مقسم إلى ثلاثة أقسام الأول وله أسم النص أيضاً يصور الراوي مرحلة أخرى من حياته في وطنه وهو الآن شاب ينوي السفر إلى الخارج فنعيش ليلة سفره وسهره مع الأصدقاء في بيت أهله القديم، ثم طقوس البكاء والنحيب من الأخوة والأخوات في الصبيحة التالية وملامح الأب الذي سوف لا يراه أبداً بعد تلك اللحظة. في "البيت الأول" يعود الراوي في رحلة متخيلة وهو في دوامة أحلام يقظته في الريف الأوربي إلى بيته الأول في بغداد، فننزل معه في مطار بغداد ونسمع حواره مع سائق التاكسي، ثم يتسلل إلى غرف البيت الخالية إلى لحظة دفعه إحدى الأبواب حيث يشاهد خلفها عائلته مجتمعة، في تلك اللحظة نجده وحيدا بمواجهة نافذة تطل على ريف غريب. في "العودة إلى مدينة الآجر الذهبي" خاتمة الكتاب يكرر حلم العودة ويمعن في وصف الأمكنة والجسور المحطمة، ويرى أخته تبحث عن حطب للوقود في إشارة إلى حرب الخليج الثانية، تخاف عليه

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

وتلومه على عودته في مشهد مسرود بلغة الحلم

" ـ ما لذي جاء بك إلى هنا؟، تبقى تنظر وسواد عينيها يزداد لمعاناً. تبقى على مسافة مني وأنا أحاول أن أتقدم دون جدوى، فالمسافة بيننا تظل كما هي كلما تقدمت

ـ سيأخذونك!." (ص140)

ثم تريه بيتهم وقد تحول إلى حطام. وتطلب منه العودة من حيث أتى وإلا سوف يأخذوه. ويختتم النص في غياب البيت والطفل الذي كان والأخت من المشهد. فيبقى ذلك الغريب يصرخ: "لم يعد هناك بيت" (ص141). ليكمل طقوس الندب والحزن العراقي منفجرا في بكاء من أحشاء تحترق في ليل طويل.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

13- "بعد مجيء الطير" إبراهيم أحمد
المنفى هو منفى أبدي

منشورات «ألف باء AlfYaa»

في إحدى رسائله إليّ، كتب إبراهيم أحمد (أن نكتب ببساطة وعمق ذلك ليس هينا ، وهذا منحى تطلعت إليه منذ وقت بعيد ومازلت أشعر إنني لم أحققه كاملا) ومن خلال متابعتي لنتاج الكاتب الممتدة إلى ربع قرن مضى ، وجدته أمينا لقوله هذا، فجل اهتمامه كان منصباً على كتابة نثر بسيط ومتين ومكثف في نمط القصة ذات الحدث، اللقطةٌ وهذه ميزة القصص التي يكتبها إبراهيم بلغة واضحة دون تكلف أو حذلقة، وهذا شأن جنس القصة الأدبي، فالقصة في التراث العربي الشفاهي والمدون كألف ليلة وليلة والأغاني والسير وكذلك أبدع القصص القصيرة العربية والعالمية المعاصرة تتسم بالعمق والوضوح فلا أبلغ من البساطة والعمق والوضوح في الفن عموماً والقصصي خصوصاَ لسماته الخاصة التي تعني في الإخبار عن الحال وما حدث وما آل في المكان والزمان والنفوس والأحلام، وإبراهيم أحمد معروف في أنطولوجيا القصة العراقية باعتباره مجدداً مع أبناء جيله كأحمد خلف، وموسى كريدي، ومحمد خضير، وفهد الأسدي، وجليل القيسي وغيرهم، ويتميز كونه من أهم مؤصلي الأقصوصة في القصة العراقية الحديثة وكان له أثراً حاسماً على الأجيال اللاحقة. والمجموعة التي بين أيدينا (بعد مجيء الطير) هي الثالثة للقاص بعد (عشرون قصة قصيرة جدا) و (صفارات الإنذار) وهي مشغولة بإشكالات المنفى.

تتلخص إشكالية المنفي قسرا في جملة يقولها الأعمى في قصته "حالة خاصة جداً" وهو مرعوباً من خيال لحظة عودته واختلاف الناس والأحوال عليه بعد طول غياب في الغربة (آنذاك سأدخل عماي الحقيقي متأرجحاً بين ماضٍ لم يعد قائماً وحاضر لم أعد شيئا يذكر فيه) ص93، فالمنفي يصاب بفصام أبدي من لحظة مغادرته الوطن المنكوب بالقمع الدموي والحروب. إن هاجس الأعمى يكثف

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

بعمق ويلخص محنة المنفي المملوك لماض وحيوات تبددت في التجربة العراقية موتا وقتلا وتشردا وخرابا وتبدلا لكنها حية في الصحو والأحلام وبذلك تكون الغربة من حيث الجوهر هي غربة أبدية لا عودة منها، أما واقع المنفي فمستلب بالذكريات

ــ أكاد أقول إن ما يعيشونه وراء جفونهم أكثر مما يعيشون أمامها ، هناك يعيشون أحلامهم ، أغانيهم ، وجوه أحبتهم ـ ص92، من هذا العالم المستلب تستمد قصص المجموعة موضوعاتها فيخوض الكاتب في الأعماق المتكسرة المتلظية بسعير الماضي الحي خلف الجفون باحثا منقبا في متاهات الذاكرة والأحلام تغوص بنا قصة ـ المعلمون يتجولون في الليل ـ فالجالس في ليل الغربة يستعيد ذكرياته في المدرسة بكل ما تحتويها من تناقضات وكأنه يتدرع بها من خواء الغربة ووحشة المكان، يستعيد حياة كاملة بتأمل تكوينات المعلمين المختلفة وسلوكياتهم، الوطني والسكير والأحمق والقاسي ومتابعة مصائرهم التي يرصد برصدها مرحلة من مراحل تاريخ العراق المعاصر المضطربة فالمعلم الوطني مصيره السجن والأحمق العيش والقاسي المؤمن بـ (لا ينفع مع العراقيين غير الحجاج) ص18 جلاد يعذب طلابه بعد انقلاب شباط 1963 الدموي، بدت القصة مثقلة بمواضيع عديدة تصلح قصصا مستقلة يجيد الكاتب أدائها إلا وهي اللقطات الموحية والساخرة المنثورة هنا وهناك، بتية القصة الفضفاضة أتت من محاولة الكاتب احتواء عالم يضيق بالقصة القصيرة بتناوله ثلاث شخصيات إضافة إلى الراوي وعدم تبئيرهالسرد مما جعل التناسب الكلي لمكونات القص مرتبكا.

تأخذ أشواق المنفي في قصة ـ لقاء ـ بعدا آخر فتدفع الرسام المتواجد في سوريا إلى زيارة الفرات في نقطة حدودية حيث يراه

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

وهو يلج جسد الوطن الممنوع، يتداخل همّ الشخصية بهمّ النهر ويصير هاجس ضياع النهر بغوره في أعماق الأرض معادلا موضوعيا لذات المنفي الآخذة في التبدد والغور والجفاف في التراب الغريب، يبلغ السرد مصاف النثر الغنائي الصافي والرسام يبث روحه الشجنة مؤنسنا الأشياء فيتحول النهر إلى امرأة يخجل من التعري بحضرتها، ومن فرط عذوبته تتعطل قدرته على الفعل فلا يستطيع إتمام إحدى غايات قدومه برسم النهر ويتحول إلى طفل يلهو بصناعة زوارق ورقية يحدرها في جرح النهر المتدفق بفراته محاكيا ما كان يفعله على ضفاف أنهار الوطن ولكن المأزق أبدي والمحاكاة تبقى محاكاة لا تروي عطش الروح، القصة سمفونية عذبة تحكي أشواق منفي، ما أخل ببنية القصة وشاعريتها الصدفة في نهايتها بقتل الرسام في حادث سير وهو في طريق عودته إلى دمشق ففاجعة الأشواق هي أبلغ بكثير من فاجعة قتل بالصدفة ممكن أن تحدث لأي كائن متغرب أو في وطنه وما أخبرتنا به القصة هو فاجعة، وإذا كان لابد من موت فحياة الرسام موت متناسب مع الحبكة وشفافية السرد وطبيعة الحدث والمناخ، أعود إلى ـ حالة خاصة جدا ـ أطول قصص المجموعة وذات مبنى روائي لطبيعة المادة المعالجة واتساعها وتداخل الماضي الشخصي بالماضي الوطني بالحاضر بالمستقبل واتساع الرقعة الجغرافية وكثرة التواريخ والبلدان، ويظهر واضحا إن الكاتب تجاوز هنات نص ـ المعلمون يتجولون ـ بسيطرته على المادة وطبيعة أدائه الفني المختلف عما عهدناه من الكاتب وذلك برسمه مناخ روائي متناسب المكونات يصلح صلاحية كبيرة لفلم ، القصة، تعرض لمأساة مهملة من قبل الأدب العراقي ألا وهي التهجير القسري للبلدان المجاورة بحجة التبعية والذي جرى بوقتٍ مبكرٍ قبل الحروب الأخيرة وكان

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

بادئة للهجرات العراقية الكبيرة اللاحقة أبان الحروب وازدياد القمع والإرهاب والقتل المجاني، يسجل لإبراهيم أحمد هنا سبقه في إضاءة هذا الموضوع الحيوي بنص من النصوص القصصية العراقية الجميلة المكتوبة في المنفى في السنين الأخيرة، استخدم القاص التداعي وداخل بين الأزمنة في انسيابية مستخدما ضمير المتكلم مما سمح له ولنا في الغوص بأعماق الشخصية الدفينة إضافة إلى قدرته في إدارة الحوارات والوصف المكثف والتقاط ما هو دال في اليومي، وهناك بعض الهنات التقنية البسيطة في استخدام ضمير المتكلم لشخصية الأعمى الذي يفترض أن يعتمد في السرد على الحواس الأخرى عدا النظر خصوصا في الوصف الخارجي، إذ يبدو السارد في بعض المواقع مبصرا مثلا ـ سرنا عبر غابة كبيرة، صادفتنا غزلان وادعة بين الحشائش ـ ص88 ، فالسرد هنا فقد شروطه الموجبة، وهذه الملاحظة لا تقلل من قيمة القصة وجماليتها.

المنفي بمقدار ما يبدو قاسيا متوترا مكتئبا حزينا فهو في أعماقه هش هشاشة طفل، فإزاء جفاف واقع المنفى يجتر المنفي ذكرياته لاعباً بمرابع محفورة بالروح لا تكف عن الظهور في النوم وأحلام اليقظة ويحاكيها كلما سنحت له فرصة، فالأب في ـ الطائرة الورقية ـ يطير الطائرة بدلا من ابنه الذي نشأ في الغربة ولم يألف مثل هذه اللعبة الشائعة في الشارع العراقي مستمتعا بظلال ذكرى لعبه فوق السطوح، وجليل الواسطي في قصة "تمثيل" مكتظ بالحنين يتفاجأ حينما يتصل بمسرحه القديم في بغداد تلفونيا ويرد عليه جبوري الممثل السكير فمن أوهام المنفي العويصة اعتقاده بتوقف مجرى الأشياء أثناء غيابه، ويعم الاختلال كيان الشخصية عندما يلعب معه جبوري أحد الأدوار الصغيرة التي كان يلعبها في المسرح مقابل ثمن سكرة مقلدا صوت الواسطي الذي سأله عن نفسه فيلتبس الأمر

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

عليه ويصل إلى حدود الإيهام والشك بالوجود، والنص بالغ الدلالة يشي باهتزاز ذات المنفي من ناحية وانفصالها عما كانت في وطنها انفصال الميت عن ماضيه، كما إن النص يسقط أحد أخطر أوهام المنفي الذي يعتقد بخراب الدنيا دونه ناسيا إن نهر الحياة يبقى دافقا أبدا بوجوده وعدمه، أما ـ بعد مجيء الطير ـ فقصة غنائية ناجحة تمسح أشجان المنفي، ففي هباء الغربة يتشبث الإنسان بالأوهام والشارد والوارد فيضيف على الأشياء ما ليس فيها فالزوجة ترى بالطيرالذي رتب له عشا في النافذة طير محلتها القديمة:

ـ إنها قادمة من هناك وأخذت تشير إلى الاتجاهات بحيرة وذهول ـ ص 162 وللطير هنا بعد رمزي مهم فهو يملك السماء كلها والأوطان كلها يجوب الأرجاء كما يشاء بينما المنفي محاصرا بقوانين دول غريبة وحدودها ورجال أمنها التي تنظر إليه كنكرة، ضيفا مشبوها أو ثقيلاً تطرده متى شاءت كما هو حال العراقي في قصة "الرحلة" الذي ترجعه السلطات الإيطالية إلى سوريا من المطار، وكحال العائلة في "بعد مجيء الطير" التي تستلم برقية من السلطات بضرورة إخلاء الشقة لاختلاف الظروف السياسة في ذلك البلد، بقى أن نذكر أن اللقطة الأخيرة والإحساس المرصود كانا زائدين على النص وهما على كل حال من إسقاطات الكاتب الأيدلوجية التي لا تني تظهر في موضع أو آخر مبعثرة جسد النص:

ـ لكن الزوج تلقى طعنة أليمة أخرى غير مقصودة من الزوجة عندما قالت ـ انظر هؤلاء هم رفاقك ص193 ـ

أما اللجوء عند الأسكيمو فهي قصة ساخرة عن أحوال العراقيين الفارين من الجحيم وعن كل البشر الباحثين عن ملجأ يكفل لهم الخبز والأمان، والنص يسخر بمرارة من القوانين التي تشي بمهزلة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الوجود البشري. ومثلما يتعلق المنفي بالطيور والأعشاش والأوهام والأحلام يتعلق بصندوق البريد نافذته المشرعة على أمكنة الذاكرة، ففي أقصوصتين تعتمدان الضربة الأخيرة تناول إبراهيم أحمد هذه الحالة الإنسانية بالغة الدلالات، تنجح "رسالة" بمفارقاتها المريرة واختزال جملها البرقية، إشعال الحرب، انتظار الرسائل، ضياع الرسالة والبحث عنها في صندوق القمامة، انسحاب الزوجة وعثور الزوج عليها بأخبارها السيئة وإنكارها في البيت وشك الزوجة ـ ثم تأتي الضربة بهروع الزوجة إلى صندوق القمامة، بينما تخفق "طرد بريدي" لوضع الكاتب هاجسا سياسيا يتمثل برعب الزوجين من طرد اعتقدا أنه ملغوم ومرسل من السلطات العراقية إطارا وحبكة للعمل مارا مرورا عابرا على فاجعة تلك العائلة في منفاها السابق في الجزائر إلا وهي غرق طفلهم، موضوع الطرد القادم الذي يصلح لأقصوصة لا تعتمد الضربة بل تعتمد التوافقات الموحية الأقرب إلى بنية قصيدة النثر. في "شك" يبلغ المنفي نقطة اللاعودة لاجترار الذكريات وإدغامها بمساحات الأحلام الحقيقة الراسخة الوحيدة التي توصل المنفي في كثير من اللحظات إلى أقسى حالات الاغتراب والضياع مسقطة كل الأهداف والمشاريع والمعاني التي من أجلها غادر المنفي وطنه فيشك بوجوده القديم وبالماضي

- فعاوده هاجسه المزعج التعس ، خطر له أنه لم يكن يوما في العراق ، ولم يولد على تلك الأرض ، ولم يشب في ظلالها ، وما عاش هناك خمسا وثلاثين سنة وترك أما وحيدة.. لا.. كل ذلك هراء وادعاءات وتصورات مضللة ـ ص70.

قصص الحفل الختامي ، بقايا وشم، اعتراض، تعبر عن معاناة الكاتب الفكرية جراء سقوط نموذج النظام الاجتماعي المؤمن

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

بأفضليته للإنسان إذ يشعر المؤدلج بهزيمة شخصية وكأن الخراب الذي آلت إليه تلك الأنظمة هو خراب لبيته وكيانه وهو على كل حال شعور موهوم تصنعه الأيدلوجيا، وهي قصص ضعيفة فنيا تنفرد عنها "اعتراض" التي تمتاز بتبلور هموم الشخصية القصصية واستقلالها عن هموم الكاتب، ورسمها الدقيق لمعاناة الشيوعيّ وبالمناسبة هذه شريحة كبيرة لعبت دورا مهما منذ أواسط الأربعينات حتى أوائل الثمانينات في ساحة الصراع السياسي العراقي المعاصر عاملها الكاتب بشجن وتعاطف كبيرين.

بعض القصص بدت باهتة، لم تعالج خصائص معاناة المنفي المختلفة تماما عن معاناة المواطن المستقر فالإحراج الذي يتعرض له الأب في محل بيع الألعاب في قصة "إحراج" ممكن أن يتعرض له أي مواطن غير قادر على شراء لعبة لابنه داخل الوطن، وبدت "فقاعات" غير مقنعة فعبث الأربعيني السياسي المتغرب بعد إذلال في المعتقل غير منطقي كون الفقاعات ليس لها أي دلالة بالكيفية التي أتت بها القصة إلا إذا أرادها الكاتب دلالة على الخواء وهذا المبنى الرمزي يحتاج إلى تدعيم من ناحية المناخ والتاريخ والشخصية وبدت هواجس المنفي بـ "نيوزويك" الباحث عن العمل غير ذات دلالة ورؤيته لصورة زميل عمل سابق منشورة في الصحيفة وهو يحمل جريحا في الوطن المبتلي في الحرب صدفة بالية لفرط تكرارها في العديد من القصص الاجتماعية.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

14- "قاب قوسين مني" هدية حسين تصدع بنية المجتمع العراقي في تسعينيات القرن العشرين

منشورات «ألف باء AlfYaa»

تظهر في نصوص بعض الكتاب الذين بدأوا النشر في العراق فترة التسعينات مظاهر تصدع بنيان المجتمع العراقي. عقب حروب النظام وما خلفته من دمار.. أرامل. أيتام.. معوقين. أسرى، بمعنى أخر غياب الرجل من الأسرة أما مقتولا في الحرب أو أسيراً أو سجيناً أو هارباً.. ثم ظروف الحصار التي دفعت بقسم كبير من الرجال إلى الهجرة. كل هذه العوامل متضافرة عصفت بمنظومة القيم والعادات والتقاليد وأدت إلى تهدم العديد من المثل والمعايير الأخلاقية التي كانت قائمة قبل الحروب. هذا الحصاد المر نراه منعكساً بوضوح في نصوص أولئك الكتاب الجدد ممن عاش فترة التسعينات في العراق. ومن هؤلاء الكاتبة الشابة "هدية حسين" التي سأتناول كتابها " قاب قوسين مني" الصادر بطبعته الثانية عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت 2000 بالتحليل في هذه المقالة.

في أولى نصوص المجموعة "رجل في فنجان" يرسم النص المكثف عالم امرأة وحيدة تقترب من خريف العمر لم تتح لها الظروف المضطربة زمن الحرب الزواج تعيش في بناية سكانها بين مهاجر ومعوق حرب وأرامل. ووسط هذه الأجواء الموحشة تستيقظ المرأة فتجد أنها شربت فنجان قهوة مع أخر لا تتذكره.. حبكة النص مبنية على محاولتها تذكر صاحب الفنجان وعندما يخطر لها كونه بواب العمارة تستنكر ذلك على نفسها. لكننا نكتشف في ذروة النص أنه فعلاً البواب الذي يدخل عليها طالباً أعداد فنجان قهوته قبل أن يسبقها إلى غرفة النوم. والنص يلقي الضوء أيضاً على وضع ذلك البواب البائس، فزوجته مريضة بالبلهارزيا، وأمه ضريرة، ولديه أخت اختفت في ظروف غامضة.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

إذا كانت المرأة الوحيدة في "رجل في فنجان" وجدت حلاً مؤقتاً في العلاقة بالبواب. فأن الساردة في "ليس على سلوى حرج" وهي أخت سلوى الصغيرة تضطر بعد أن أصيبت سلوى بحادث سيارة. وكانت تقوم بإعالة بقايا العائلة ممتهنة العهر بتواطؤ مع الأم المريضة بضغط الدم، موفرة اللقمة لأخويها الصغيرين الذين تركا المدرسة ليبيعا الأشياء المستعملة في الشارع. فبعد موت الأم وإصابة الأخت تضطر الساردة إلى الخروج كي تبيع جسدها. النص يرصد بضمير المتكلم عملية الخروج إلى السوق كي تصطاد رجلا. وتفاصيل ملاحقتها من قبل رجل خمسيني ثري، يشتري لها الملابس الثمينة من محل فاخر فنطل على مشاعر تلك الفتاة الداخلية وذلك الصراع المرير بين السقوط والاعتداد بالنفس بلغة شديدة البساطة والعمق تغور عميقاً كاشفة ما يجري من احتدام في الذات البشرية في لحظة فاصلة بين حياتين، لنقرأ هذا المشهد

"منومة أنا أم بكامل صحوي؟ أشتري أم أبيع؟ أحيا أم أسير نحو الهاوية؟. تعود البائعة، يأمرها أن تضع زوجين من كل لون، يلتصق بيّ من الخلف واضعاً السترة على كتفي، يفاجئني وجهي المتشظي داخل المرايا المزخرفة، عبثاً أحاول لملمته بحركات مرتبكة، فقد تراءى لي قبيحاً على هذا النحو من التصدع، يرفع خصلات شعري التي انطوت تحت ياقة سترته:ـ ستعيشين ملكة! ص23"

هذا النص يعرض ما أصاب بنية المجتمع العراقي ومنظومته الأخلاقية الصارمة من تصدع طال الطبقات الفقيرة والمتوسطة التي تدهور وضعها بسبب الحصار. فامتهان العهر في النص يعزى إلى العوز الاقتصادي المحض، وهذه الظاهرة النادرة سابقاً أصبحت واسعة الانتشار بعد حرب الخليج الثانية.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

نص "خارج الزمن" يلقي الضوء بكثافة على تفاصيل أخرى من تصدع ذلك البنيان من خلال زيارة صحفية تقوم بها الساردة إلى مستشفى الأمراض العقلية ـ قسم النساء. فتصور ظروف المستشفى الصحية المزرية.. قذارة وأمراض وجوع. ورعب الصقعات الكهربائية المضاف إلى خداع العاملين ومعاملتهم الخشنة. وقصص النزيلات صورة حية تعكس ظروف التي خلفتها الحروب والحصار. امرأة جنت بعد فقدان ابنها الوحيد في الحرب. "حربية" يتخلص منها أخوها بإيداعها المستشفى كي يجعل من البيت وكراً لعشيقات ضباط وحدته العسكرية. "أيمان" شابة عراقية شاركت بالسطو على مصرف الرشيد في الكاظمية، فادعت الجنون عند القبض عليها، لكن الأطباء أكدوا سلامتها وستنقل إلى السجن قريباً. نص يكشف عن استشراء الجريمة والسقوط الأخلاقي.. قوادة وعهر. جنون وسطو. كذب وقسوة.

في نص "الصورة تضحك سراً" تغور في موضوعة الزمن وهوى الروح، عن امرأة تزور مصور فوتوغرافي فتتعلق بوجه فتي يطل من صورة معلقة. فذلك الوجه أثار كل رغائبها السرية الدفينة التي تتألق في الليلة تلك، مما يجعلها تزور المحل في اليوم التالي لتكتشف أن صاحب تلك الصورة عجوز سبعيني يعط برائحة الشيخوخة العطنة. فتهرب من المحل قبل أن يقوم صاحب المحل بتعريفها به.

تفتقد عدة نصوص المغزى، فتضيع الثيمة التي تبرر النص كونه فناً جمالياً يساهم بتوفير المتعة وتعميق المعرفة الإنسانية بالكشف عن جوانب غامضة من عالم الإنسان. والفقدان ذاك يأتي من عدم إجابة النص على العديد من الأسئلة التي تتركها الحبكة دون إجابة.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

ففي "النبوءة" مثلاً لا نعرف عن الساردة التي تحاول زيارة إحدى الشقق. فلا يفتح لها الباب. وفي أثناء ذلك تتذكر حبيبها يوسف الذي تعرفت عليه في مرقص بمدريد. ثم مشهد إلقاء القبض عليها. لتعلق القاصة في مقطع مستقل على ما نشرته الصحف من أخبار ضمنها أن امرأة قتلت "يوسف" قبل ثلاث سنوات. لكن النص لم يجب على الأسئلة التالية: لماذا قتلت؟.. لماذا زارت البيت؟.. أين قضت السنوات الثلاث؟.. ما طبيعة علاقتها بالقتيل؟.. ما سبب وجودها في مدريد؟. كل هذه الأسئلة تجعل من القصة فاقدة لمغزاها. يعاني هذا النص مع "رمل الذاكرة" و " شوارع حديثة جداً" و " الساحر" نفس المشكلة في بنيته. فالنمط الذي تكتب به الكاتبة هو قصة حدث بلغة معنية بالتفاصيل مما يحكم على بنية النص تلبية كل رغبات القارئ وحل الحبكة التي ينسجها الحدث. وبطبيعة الحال فأن الإجابة على أسئلة النص في هذا النمط من الكتابة هو ما يمنح بنية النص مغزاها. بالعكس من القصص المكتوبة بأسلوب مغاير غير معني بنسج الحدث وتوتراته بل معني بمناخ وبنية النص لغوياً كنصوص محمد خضير.

يضاف إلى ذلك عمدت في العديد من قصصها إلى إضافة مقطع أخباري ملحق في القصة، أي لا علاقة له ببنية السرد. وهو أسلوب قديم جداً أستخدمه القصاصون في بواكير ظهور القصة القصيرة في أوربا. حيث كانت القصص تصاغ معتمدة على خبر منشور في الصحافة. فينسج الكاتب قصة الخبر وعندما يتعسر على مخيلته إتمام النص يضطر إلى إضافة ملحق شارحاً فيه بشكل مكثف مصائر شخصيات قصته. هذا يضعف بناء القصة ويوحي للقارئ كونها مجرد نسج غير واقعي لحادثه ما.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

قسمت الكاتبة كتابها إلى قسمين، الأول يحوي أثنتا عشرة قصة اعتبرتها قصصاً قصيرة، والقسم الثاني يحوي ست عشرة قصة اعتبرتها قصيرة جداً. لكن أجد أن نصوص الكتاب هي قصص قصيرة جداً في أغلبها، لا من حيث حجمها الصغير الذي لا يتجاوز أطولها الخمس صفحات رغم أن بعض النقاد يضعون عدد الكلمات معياراً، لكن من طبيعة التعامل المكثف لغةً وسرداً مع المادة الخام. غالبية القصص تلقي الضوء على حدث صغير وتحاول أن تسرده من الخارج.. أو تعلق عليه الشخصية القصصية بإيجاز بأسلوب السرد والحوار الداخلي. القصص الأقصر حظها في النجاح أقل، فمن بين القصص الست عشرة، لم أجد سوى خمساً مبنية مادة خام "الموضوع المنتقى" ولغة " الإيجاز" المناسب لبنيتها. وهي " صرخة في تراب" وهي عن نحات يتأمل يتحسس عذاب كائناته الحجرية في معرض ويستغرب من عيون الزائرين غير المكترثة. وفي "أحدهم يطرق الباب" نجد مفارقات قصص "إبراهيم أحمد" القصيرة جداً. فالرجل المثقل بالديون والمحروم لا يفتح بابه خوفا من الدائنين ناسياً أنه على موعد مع امرأة تعرف عليها في حافلة نقل الركاب وأتفق معها على طرق الباب ثلاث طرقات. في "منذُ مدة يا صديقي" تفتح المرأة الباب لصديقها الذي غاب عشر سنوات فلا تتعرف عليه فيخرج صوره التي تقلبها سنة بعد سنة وعندما تتأكد منه تكتشف أنها هي لم تعد هي. في "قبل أن أذهب للمرأة" تحاور تلك العلاقة الملتبسة بين الرجل والمرأة، فالمرأة التي تحاول أن تهرب من مملكة الرجل الذي يضغط على حياتها. تكتشف أمام المرآة أنها عندما تزينت ولبست وتعطرت بالطريقة التي يحبها. في "همسات في الظلام" تنوع على ثيمة شعور المرأة بالوحدة. فالمرأة التي طردت الرجل الذي أحبته، يحاصرها الليل برغباته ووحشته

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

فتهرع إلى المرآة لتكتشف أنها قد جاوزت الخمسين. أما البقية فقد كانت محبطة من ناحتي اختيار اللقطة ومعالجتها. فالتفاصيل التي اشتغلت عليها عادية ليس بها من الدلالات ما يمنحها العمق المطلوب بالنص القصير جداً. وعلى العموم كتابة النص القصير جداً أجده من أعقد أشكال الكتابة. كان من المفترض بالكاتبة التي غادرت العراق عدم إضافة "أنه يرحل متى يشاء" فالنص ساذج ومكتوب بشكل سطحي عن جندي يتذكر أيام الحرب، وتأخذ الكاتبة بالسرد نيابة عن ذلك الجندي الذي يقلب رسالة رفيق الخندق الذي قتل في "سيف سعد" أيام الحرب العراقية الإيرانية وقام بإخلائه متذكراً بزهو مجد أيامها. النص تعبوي ومكتوب وفقاً لوثيقة حرب كما ذكرت الكاتبة نشر هذه القصة أثار لدي سؤال مهم، ما الذي جر كاتبة شابة لصياغة نص عن قادسية صدام بالروحية هذه في عام 1994 ونتائج الحرب والحصار والخراب بدأت تظهر جليةً على مناحي الحياة كما تعرض نصوصها هي، لكن بعد قراءة روايتها "بنت الخان" 2001 سأجد مبرراً معقولا يتعلق بثقافتها المتشربة بثقافة السلطة والتي لم تستطع الخلاص منها رغم أن الرواية مكتوبة ومنشورة في الخارج وتحاول إدانة الحرب. فتخلص قارئة أفكار الجنود العراقيين المتسائلين: هل الحرب الثانية "تقصد احتلال الكويت" ضرورة؟ص176. وكأن الحرب مع إيران كانت ضرورية.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

15- "عجائب" ـ صلاح عبد اللطيف
المادة الخام المنتقاة ونسب مكونات النص

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

كتابة القصة في جانب من جوانبها المهمة هي الصنعة. فعدا الموهبة التي أرى فيها تلك القدرة على الوقوع على ما يستأهل القص للأخر- فالقصة جذرها هو عملية سرد حكاية لقارئ مجهول، فإذا كانت التفاصيل غير مهمة، لا تعني ذاك القارئ أو لا تمسه بطريقة ما فما جدوى سرد الحكاية، إذ ستتحول في هذه الحالة إلى تفصيل ممل وثرثرة في مواضيع لا رابط بينها تفتقد إلى المعنى والقصد، وهذا الكلام لا يعني بأن التفاصيل المهمة التي فيها قدر من الدراما هي فقط الصالحة مادة للقص. فهنالك الكثير من التفاصيل اليومية العابرة والصغيرة كُتِبَتْ عنها قصصاً ذات دلالة بالغة الإنسانية والأمثلة كثيرة ليس مجال الخوض فيها في هذا الموضع. جانب الصنعة الذي أشرت إليه هو من يجسد القصة فيحولها من مجرد خاطر وفكرة إلى جسدٍ حي على الورق قوامه اللغة بمدلولاتها في بنية تحددها كيفية اصطفاف كلماتها وجملها وعلاقتها، فكما النجار الماهر في صنع كرسي متين وجميل، كذلك يصنع لك القاص العارف بصنعته قصةً محكمة البناء وبالتالي جميلة.

نصوص "عجائب" لصلاح عبد اللطيف لا تملك هذين العاملين الأوليين الضروريين للشروع بعملية القص، فالقاص لا يقع على ما هو مفصلي في المادة التي يسردها. أو يسرد تفاصيل صغيرة غير مرتبة بطريقة يجعل منها ذات دلالة تخلص إلى قيمة أو ثيمة تعني القارئ في المحصلة. ففي أولى نصوص المجموعة - بيض اللقلق - تتراكم ذكريات "فرج نادر" عن حياته منذُ كان صغيراً حيث نزح مع أهله من مدينة "ميرزا" التي ضربها وباء الكوليرا واستقراهم في "بغداد" وتفاصيل عن علاقته ببنت الجيران، وابن عمه الشقي الذي يخسر سيطرته على المحلة لشقي أخر أسمه "علي المصارع" ويفصل النص حياة ذلك الشقي وعلاقته بعاهرة الحي وغيرته، ثم

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

يطفر في مفصل مستقل ليخبرنا أن "فرج نادر" قد كبر وتزوج ولديه ولدان الأول يصبح سكيراً رغم شراء سيارة كي يعمل بها سائق تكسي والأخر يصبح شيوعياً يجتمع الرفاق في بيته ويسب أبو أمه باللغة الكردية فتسب لينين بالعربية. وفي المقطع الأخير يرجع إلى الأب الذي يتذكر ويبكي تحت الأشجار وبفمه بيض اللقلق، النص مرتبك البناء والذكريات بدت غير مترابطة بما يخدم النص كقصة متماسكة، إذ بدت كجزر مستقلة لم تشد بنية النص بدلالات متشابكة تعطيه تيمه ما.

في "فتاح الفال" يعثر القاص على مادة قصصية مناسبة، فالمرأة الأربعينية التي فقدت أبنها في ظروف غامضة حسب تقرير رسمي من السلطة تحاول معرفة مصيره عن طريق فتاح الفال الذي يشير إليها بوضع خرزة تحت رأسها لتعرف من هو القاتل، وبعد محاولات تركب ظهر طير في الحلم لتجده في كهفٍ فيخبرها بأن رفاقه هم الذين سجنوه كي يعيدوا تأهيله وفي ذلك إشارة إلى انشقاق الحزب الشيوعي العراقي في أواخر الستينات، فياسين الابن كان شيوعياً ويحقد عليه أثرياء القرية. ينتهي النص ونحن في باطن الحلم حيث يأخذ ذلك الطير العجوز إلى السماء ويغيب. النص معقول لكن ثمة ترهل في بنيته، فالمدخل عن بدر ذلك الصبي العاق وأفعاله مع النساء والجاموس وعلاقته بأبيه طوال صفحتين فكك بنية النص المتعلقة بقصة ياسين وأمه، كان الأجدر بالقاص حذف ذلك المقطع الطويل كي يستقيم بناء هذا النص الطريف، إذ لا يكفي ان يجعل أم بدر تقابل الفوال مع العجوز شاكية أحوال "بدر" كي يندمج هذا الموضوع ببنية النص.

في "السوبر ماركت" يحاول كتابة قصة ساخرة عن عراقي يحلم

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

بسرقة سوبر ماركت كامل وبعثه إلى الأهل في العراق زمن الحصار، فيسحب السوبر ماركت بحبل إلى الديسكو ليستشير الفقيه الذي يقرأ بعض الأدعية فيطير السوبر ماركت إلى العراق. يتصل أخو السارد من هنالك ليخبره أن السلع محضورة، فيعود إلى الفقيه ليقرئ أدعية أخرى فيعود السوبر ماركت أمام بيت السارد في ذلك البلد الأوربي فيقوم بسحبه بحبل كان في جيبه ليرجعه إلى حيث كان. لينهي النص والسارد تكاد أحشائه تخرج من الضحك ص29. بنية النص الساخر ضعيفة أفضت إلى عكس ما أراده الراوي، ففكرة سرقة السوبر ماركت الفنتازيه وربطها بالسلع المحضورة وبالفقيه والأدعية ورحلته والعودة لا مغزى لها، عدا أن ضحك السارد في نهاية النص يبدو سخرية من مشكلة جدية إلا وهي معاناة العراقيين زمن الحصار.

في "الطابور" السارد يتذكر صديقه المسرحي "رياض كيف سيق إلى الحرب وكان عمله نقل جثث القتلى في سيارات خاصة إلى أهلهم. النص مبالغ فيه يكشف عن عدم التمحيص في كيفية نقل قتلى الحرب. فقد كانوا لا ينقلون بالعشرات في سيارات خاصة، بل فرادي إذ يكلف جندي من وحدة القتيل العسكرية بإيصال الجثة وبسيارة أجرة، كما أن النص يضبب مصير "رياض" الذي يبدو انه قضي أيضاً دون أن يوضح النص كيف!.

في بعض النصوص حاول الكاتب توظيف مبني الحكاية الشفوية في نصوصه بغرابتها وفنتازيتها، بدت هذه النصوص أكثر عفوية بجملتها القصصية وطريقة سردها. ففي "عجائب" يبني الكاتب حكاية قصصية معقولة تشبه في بنيتها بنية مدخل الليالي الألف، فالأمير الصامت لا أحد يستطيع فك عقدة لسانه إلا سعد الدين والعصفور عن طريق رواية حكايات طريفة حكيمة عن خيارات بين ثلاثة أشخاص يتصارعون للفوز بشيء ما، في الأولى أولاد

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

العم حول بنت العمة الوحيدة، وفي الثانية عن الزوجة والأخوة الثلاث الذين يذبحون قرب النهر، فَتُرَكَبْ بناء على وصية السمكة الرؤوس وفقاً لرغباتها، رأس الأخ الذي تعشق شكله على قوام الزوج الذي تعشق قوامه، وبذلك يجعلون الأمير ينطق مشاركاً بالحكم، لكنه يهدد الحارس إذا فضح نطقه، فيقوم أخيراً العصفور بقتل الأمير الظالم بمنقاره. فتقوم الضحايا من مراقدها حيةً. للقصة بنية حكاية تفضح الظلم. لكن لم تجب عن سؤال جوهري إلا وهو لم لزم الأمير الصمت؟مما جعل النص والحكاية ناقصة البناء.

في "حصان الليل" تبدو الحكاية مفككة، فالتصعيد من السرد الواقعي إلى جو الحكاية الخرافية لم يعمق حدث النص الواقعي بل كان في وادٍ أخر، أي مفصول تماماً عنه. فحسنة ملص بائعة الخضرة المعذبة في رواحها ومجيئها من وإلى سوق البيع مع سلتها الفارغة، تتحول لاحقاً ضمن منطق حكاية النص الخرافية إلى أميرة عبر إمساكها ليلا بحصان يهبط من السماء وهي تحرس حقل أبيها من لص عبث به بعد أن يفشل أخويها، فوعدها الحصان بتلبية طلباتها إذ أطلقت سراحه.. فتفعل. ثم يطلب ملك البلاد من الفرسان القفز إلى شرفة الملكة العالية للحصول على خاتمها ليصبح زوجها، وحكاية القص تجعل الذكور يفشلون في ذلك، بينما تنجح "حسنة ملص" في مبنى أربك منطق الحكاية، مما جعل الكاتب يفرض نهايةً سعيدة لها بجعل الحصان أميراً وحسنة ملص ملكة. وتحويل الملك الحقيقي إلى فقير في الأكواخ.

في "الجرذ" يتسلل لصان إلى بيت السلطان للسرقة في وقت انشغال الكل بحفلة، لكنهما يسمعان مساعد السلطان المتسلل بصحبة امرأة إلى الصالة يقول لها أنه نقل الخزائن مع شخصين خارج القصر قبل أن يتضاجعا، فيهرب اللصان، الحدث المعروض بهذه الكيفية لا قيمة له، وكأن شيئاً لم يحدث أصلاً. إذ ما معنى مثل هذه الحكايات أصلاً.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

لا يختلف نص "القافلة" عن بقية النصوص من حيث تفكك بنيته، بتلك الانتقالات التي لا رابط بينها، وبسرد الأحلام وأجواء الخرافة بطريقة لا تضفي على النص وأحداثه ما يعمق مستواه الواقعي.

في "الأجراس" و "قاع" يعاني السرد من برودة وخفوت التفاصيل المنتقاة. فيما حاول القاص في الثانية نسج حكاية عن "قاع" تشبه حكاية استيلاء صدام على كرسي الحكم بانقلاب أبيض، وتفاصيل المآسي التي جرتها تلك السلطة على الناس وذلك على لسان مسافر في طائرة لراكب يجلس إلى جواره. النص يعاني نفس أمراض النصوص التي عرضت لها. بنية مفككة، فقدان مبرر الحكي، ولا رابط بين مبتدأ وختام النص مع متنه.

ينفرد نص "الكنغر" عن بقية نصوص الكتاب. فالحكاية والحالة المنتقاة للسرد وأسلوب سردها مكثفة وعميقة الدلالة، السارد يعيش في ألمانيا في طريقه إلى مكان دراسته، وموضوع الدرس عن الكيفية التي يكتشف فيها الطالب الطفل في داخله. فيقرر الانفصال عن العالم الخارجي والتركيز لاكتشاف طفله، فلا يهتم في محطة المترو لطفلٍ غجري يحاول سرقة عجوز فتقبض عليه الشرطة بعد مطاردة قصيرة، ولا يهتم لعربية تحاول إجبار أبنتها كي تتكلم العربية، فتصر البنت على الحديث بالألمانية، فيتدخل عربي يجلس قريباً ليعنف الطفلة متضامناً مع الأم. في السمنار وجد نفسه يفكر بالطفلة والغجريين نادماً على حياده ومكتشفاً موت الطفل فيه بتلك اللامبالاة والقسوة إزاء الطفلة والغجريين.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

16-"البيت الأخضر" ـ عبد جعفر المنفي ميتٌ حي

منشورات «ألف باء AlfYaa»

يبدو واضحا أن كتاب القصة العراقيين في المنفى بدأوا في الآونة الأخيرة بهضم محنة المنفى بعدما طال بالعراقيين المقام وأصبح لديهم حكايات وأطفال وأحفاد وأموات ويتجلى ذلك بتزايد النتاجات التي تتناول هذا الموضوع والمنشورة في الصحف والمجلات العراقية والعربية أو كمجاميع مستقلة كما في بعض نصوص "شجرة العائلة" لشاكر الأنباري و "بعد مجيء الطير" لإبراهيم أحمد المكرسة بأكملها لتجربة المنفى، أو في المجموعة التي بين أيدينا "البيت الأخضر" لعبد جعفر الصادرة عن دار الكنوز الأدبية 1994 فمن بين سبع عشرة قصة حوتها المجموعة انشغلت سبع منها بشؤون المنفى وعذاباته ، المنفى المسكون بالماضي ، يقول الراوي في (أوراق مبعثرة):

"أي حضور هو الماضي، وأي ارتياح يبعث في النفس ، أود أن ألمسه بأطراف أصابعي" ص 36

ففي عالم المنفي يتداخل الكابوس بالصحو بالتذكر بالاستيهام بالواقع بالسكر فيتفنطز الحاضر الهش المثقل بأيام الرعب القديمة الموروثة من ماضيه في وطنه الدموي، الرعب المسقط على البشر والحيوات والأمكنة الجديدة في المنافي وهذا هو حال زائر المتحف في القصة المذكورة الباحث عن الجذور في المتحف المكان الذي عمق جوها الكابوسي فهو الماضي بكل أبعاده الفردية والجمعية، ماضي البشرية بأحلامها، وماضي المنفي المحاصر، الماضي الحاضر الوحيد الطاغي والمتحكم في كيان المنفي.

يأخذ الماضي منحى أخر في (صوت القطار) فكثير من المنفيين يبتهجون ويكتئبون لأسباب تبدو غامضة للإنسان السوي الذي لم يذق مرارة النفي فالشخصية في هذه القصة تبتهج لمد خط سكة حديد

منشورات «ألف باء AlfYaa»

يمر قرب سكنه لا لشيء سوى كون صوت عويله يذكره ببيت أهله في الوطن والكائن جوار محطة حيث يعمل أبوه مراقبا فيها. عامل الكاتب شخصياته بشجن وحب كبيرين وجاء القطار رمزا عميقا وموحيا والتداعيات منسابة وذات دلالة عمقت أبعاد الشخصية لارتباطها العضوي بمعاناة الحاضر يسأل الابن أباه:

- هل أستطيع أن أركب فيه ؟ ـ لكنه سيذهب بك بعيدا ص51

الشوق والخوف من المجهول والذرية وبقايا حب قديم بددته الغربة هو ما دفع الزوج في (نهار بلون السماء) العودة إلى البيت بعد هجر وجفاء لم تخبرنا القصة بالخلاف ولم يكن ذلك ضرورياً فما أكثر انعكاسات ضغط المنفى على بنية عائلة منبتة من جذورها وبيئتها الاجتماعية، لم يؤثر ذلك على بنية القصة وأبعادها الإنسانية فطريقة السرد جعلتنا نحس بأثر ذلك الجفاء على الذوات الثلاث وهوله من ذلك التوق الإنساني الجارف للعودة ومحاولة بعث جذوة الحب القديم التي رمدتها الغربة والحنين إلى البيت بكل أبعاده ومعانيه الإنسانية والتاريخية، (البيت الأخضر) مفصل يومي فاتن وحزين من حياة المنفي المهمل في نزل غريب وهي أشبه بنشيد مفعم بالمرارة والألم عن كائنات تذوي وتشيخ في بيت عتيق منسي على ساحل بحر يتجدد. هنا تتقابل الرموز والمعادلات الدالة عميقا والمعبرة عن أفول كيانات غريبة في أصقاع غريبة، عائلات غريبة تختصم، تتصالح، عزاب، ملل، سأم، حيث تفقد الأشياء طعمها لتكرار الأيام إلا من شهوات للنزيلة التي تستقبل في غرفتها عشاقها الكثار، شهوات غامضة لدفء مفتقد تأخذ أبعادا شجية إذ يكتفي المنفي بخاطر الرائحة الباعثة دفئا حالما والمنبثة من الجسد الأنثوي المار بالممر، تخفق قصة "الرغبة" في رصد حالة امرأة تتصل تلفونيا بذويها في العراق بعد عشر سنوات من الفراق، فالسرد بزمن المضارع

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

اللاهث كان غير مناسب لحالات التداعي والتأمل السابقة لفعل الاتصال المتوتر والتداعي عن الآباء والأشجار لم يعمق الحالة وتأريخ الشخصية إذ بدا محايدا لا حس فيه مما أفقد هذه اللقطة المهمة التي تستدعي تناوب التوتر والتأمل حتى بلوغ الذروة.

يبلغ المنفي في (الصدف) حدودا من التهدم والتحطيم بالغة، فموت الزوجة شظّى كيان الزوج إذ بقي وحيدا مع طفلته في نزل بحري يجتر أحلامه ويلقط لذات عابرات من نساء النزل اليمنيات اللعوبات حائرا يحدق في عتمة مستقبل مجهول غير قادر على الإجابة عن سؤال الذات في نهاية القصة

- أي طريق أسلك ؟

لكن أي جواب يشفي علة المنفي الجوهرية الواردة على لسان (أبو جابر) المهرب البدوي الذي عبر به الصحراء:

- اللهم العن السياسة قضيت عمري بتهريب الرجال، أشعر نفسي مثل حفار القبور كلما واريتهم عن الأنظار"

يلخص هذا الإحساس جوهر إشكالية المنفي إنه ميت حي.

في التجربة العراقية المعاصرة يتداخل السياسي والإنساني تداخلا بنيويا ، فالكوارث التي ألمت بالعراقيين في العقود الأربعة الأخيرة كانت أسبابها سياسية مباشرة وأدت إلى هجرات جماعية ابتدأت أوائل الستينات واستفحلت أواخر السبعينات ثم اتخذت أبعادا مأساوية في سنوات الحرب الإيرانية ـ العراقية والحروب التالية أعداد كبيرة من الكتاب والفنانين العراقيين في المنفى هم أما لديهم قناعات ايدلوجية مناهضة للنظام القائم أو ممن لم يستطيعوا معايشة سلطة دموية القمع فانعكس هذا الواقع بالضرورة على الأدب العراقي

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

بشكل عام وأدب المنفى بشكل خاص، وسيظل الأدب العراقي منشغلا بهذه الموضوعة الحيوية إلى فترات قادمة لاستمرارية الصراع الدموي بين الناس من جهة والسلطة الوحشية من جهة أخرى، ولأنه لم تكتب إلا القليل من النصوص الناجحة التي تتناول هذه الموضوعة بحياد وعمق إنساني يعري وحشية هذه الصراعات وأبعادها الخطيرة والمأساوية المدمرة على الذات العراقية الفردية والجمعية فَجّل ما كُتِبَ ينطلق من منطلق الايدلوجيا المضادة التي تعمي بدورها العقول والقلوب بتشجيعها العنف المضاد والحقد الذي يصفونه بالمقدسِ على الأعداء.

ما تبقى من قصص الكتاب تنشغل بالسياسي كشخصية حيوية في التجربة العراقية لكنها كغيرها من النتاجات العراقية سواء في الوطن أو المنفى عالجت الموضوع من زاوية ضيقة أملتها إيمان الكاتب الايدلوجية التي تنظر إلى الحياة بمنظار أسود أو أبيض، فالكاتب لم يستطع بلوغ نقطة الحياد الموضوعي التي تمنح الكاتب رؤيا إنسانية شاملة وعميقة غير منحازة إلا للإنسان وقد انعكس ذلك بوضوح على الأداء الفني فجاءت هذه القصص مرتبكة البناء ضعيفة فنيا ومكتظة بالجمل المصاغة دون إحساس، ففي (المستنقع) لم يلقِ الضوءَ على معاناةِ الجندي، الإنسان في محنة فاصلة كالحرب تهدد كينونته وهي المعاناة الأعمق والأشمل بل يركز على ماضي الجندي السياسي واصفا لحظة ضعفه في المعتقل هي التي كانت فاصل حياته وموته لا احتضاره عند إصابته إصابة قاتلة فهو يقول في لحظات احتضاره تلك:

"- زوجتي حينما أفشيت لها سر اعترافاتي على أصحابي، هجرتني مدة فماتت رجولتي بلا قطع" ص 16

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

فيٌ (محاولة لكتابة قصيدة) يصور عبد جعفر شخصية أصابتها العنة لانهيارها في المعتقل، منطق الحياة والتجربة العراقية السياسية المعاصرة خصوصا يقولان غير هذا، فانتزاع الاعترافات بالتعذيب عملية غير طبيعية ومئات الآلاف في تاريخ العراق السياسي الحديث تعرضوا لهذه العملية البغيضة لكنهم استمروا في الحياة وبخصوبة أيضا صحيح أنها تسبب الكثير من العذابات وتأنيب الضمير لكنها لا تلغي الإنسان.

عندما يفترق منطق الفن عن منطق الحياة يفقد مصداقيته، فمن نهر الحياة الواسع يغترف المبدع لا من بركة الايدولوجيا الراكدة ودفق الحياة الإنسانية العارم هو ما يمنح الفن غنى وعمقا وتوهجا.

في (نوارس بلا بر) تشوه الايدولوجيا والرعب الإنسان تشوها بليغا ففي قصة هي الأضعف من بين قصص المجموعة فنيا يشعر السياسي بالتوازن والسرور والأمل لمقتل رفيق سقي سم الثاليوم في المعتقل لصموده بدلا من الإحساس بالفجيعة والحزن وذلك لأنه لم يعترف عليه، أي يبلغ التشوه أعماق الروح لدى الأصولي المؤدلج وتنقلب قيم الحياة الروحية لديه، ومن الجدير بالإشارة هنا أن المجتمعات التي ترزح تحت نير سلطات قمعية تزخر بمثل هذه النماذج المشوهة روحيا

منشورات «ألف باء AlfYaa»

17- "ما يمكن فضحه عن علاقة أبي بكافكا"
لسلام صادق
بنية قصصية تبحث عن دلالتها بالرمز

منشورات «ألف باء AlfYaa»

يحاول العديد من الشعراء العراقيين تجريب كتابة النص القصصي أو الروائي بعد تجربة كتابة النص الشعري، يقف في طليعتهم وبشكل مبكر الشاعر "فاضل العزاوي" الذي صدرت له رواية "القلعة الخامسة" بعد نشاط شعري مكثف في القصيدة والتنظير للكتابة الشعرية، ثم سعدي يوسف الذي أصدر مجموعة قصصية قصيرة في السبعينات، ورواية في التسعينات من القرن المنصرم. أما من الأجيال اللاحقة فمن الممكن الإشارة إلى الشاعر كريم عبد الذي أصدر ثلاث مجموعات قصصية بعد ديواني شعر منذ أوساط الثمانينات، والشاعر "حميد العقابي" الذي أصدر ست مجموعات شعرية قبل أن يصدر له كتاب سيرة روائية في العام الفائت، وسلام صادق الذي أصدر ثلاث دواوين شعرية قبل أن يصدر مجموعته "ما يمكن فضحه" القصصية التي سأتناولها في التحليل.

يقدم الكاتب لكتابه بنص نقدي لأدور الخراط مقتطع من كتابه النقدي الصادر عن دار الآداب " الحساسية الجديدة" 1993 الذي حاول فيه الخراط التنظير لمنهجه بالكتابة النثرية لظواهر جديدة في القصة والرواية المصرية الجديدة، والمقطع الذي أورده سلام صادق بما ينوب عن المقدمة حسب تعبيره يلخص وجهة نظر الخراط حول بنية النص القصصي والطريقة التي يمكن فيها تحديث الكتابة التقليدية من ناحية الشكل الفني والزمن واللغة. وهي رسالة إلى قارئ المجموعة كي ينظر لها بهذا المنظار" منظار الخراط" عند قراءته للنصوص.

النصوص مكتوبة بهذا المنظار وهي نصوص قصيرة جداً تحاول تغريب الحدث اليومي معرضة تماماً عن زمن النص الخارجي ومركزةً على تفاصيل سردية مروية بضمير المتكلم أي أمينة لمقولة الخراط النقدية. في مبنى متخيل يحيل المشهد القصصي من تفاصيل واقعية إلى مبنى مكثف ملغز يشير إلى المغزى بشكلٍ رمزي. وهذا

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

النمط من الكتابة في النص القصير جداً أشتهر به الكاتب السوري "زكريا تامر" في مبنى قصصه الحكائي.

نص سلام صادق مختلف من حيث أنه يسرد بضمير المتكلم تجربة ما بطريقة يجعل من السرد موظفاً بشكلٍ رئيسي لخلق جو غريب وغامض من اليومي، ففي أول نص مقسم إلى ثلاثة نصوص قصيرة لها عناوين جانبية، يحدثنا السارد عن أبيه حيث نرى في المقطع الأول الأشياء بعيني الطفل المستيقظ من كابوس، خيول بالرغم من حبه لها تسحق جبهته، ثم حنو الأم عليه، طلبها باللعب مع رفاقه الصبيان، رؤيته من نافذة غرفته قبعات العسكر الذين ينتظرون أباه، وتشوش المشهد فهو لا يتذكر هل كانت تلك النافذة أعلى أو أوطئ أو بمستوى الشارع.

في المقطعين المتبقيين يحكي لنا بكثافة عن معطفِ أبيهِ المعلق على أسلاك الكهرباء مقابل بيت سيء السمعة في شارع طفولته، ثم عن جثمان أبيه والمرأة الغامضة التي أصرت على المبيت قرب الجثمان لتختفي في الفجر تاركةً النافذة مفتوحة وبسمة على ملامح الأب الساكنة، لا يقدم الكاتب لنا تفسيراً للمشهد بل نتوهم مع السارد ما سمعه من تكهنات على لسان قريب مجنون، بقد تكون قادمة من حكاية حبيبة أبيه التي غرقت في النهر ولم يعثر على جثتها.

في "امرأة بعطر أخر" يختنق السارد من القصرِ القديم والعجوز وأهله الذين اصطحبوه كي يقترن ببنت العجوز الثري الذي يموت حالما يستنشق الهواء، فيخرج إلى الشارع ليغتسل تحت مطر غزير.

يتكرر فعل المطر في النصوص الثلاثة الأولى وفي هذا النص وهو عموماً يضفي على مناخ النص والحدث بعداً موحشاً وغامضاً أستخدمه بكثرة القاص "كريم عبد" في نصوصه القصصية،

وأشير هنا إلى أن مناخ نصوص "سلام صادق" لها علاقة قوية بما كتبه "كريم عبد" في مجموعته الأولى "الهواء يوشك على

منشورات «ألف باء AlfYaa»

الوجوم" من حيث كثافة النص ومحاولة تغريب التفصيل اليومي للوصول إلى مغزى مضمر.

في "تمثال بقدم واحدة" نجد السارد مرتبك في مكان ما حدودي يتعرض لعملية نصب من صبي بائع، وفي محاولته للعثور على الصبي الهارب يدخل في بيت غريب ويقاوم غواية امرأة هي أخت الصبي تبين أنها مطلقة، ثم يساوم على جزء قدم تمثال، في سرد تفضي تفاصيله إلى تصوير ارتباك الوضع الإنساني لمن يعزم على مغادرة مكانه الأول.

في نص "امرأة مقيدة إلى جثة" بنية النص بنية كافكوية أن صح التعبير وتيمتها عميقة الدلالة. فالزوج السابق يتفق مع مطلقته على اللقاء في بيتهم القديم الذي بناه بيديه. فيقيد يديه، ويكمم عينيه رجل ضخم الجثة فتح الباب" الرجل الجديد الذي حل محله في حياة الشريكة القديمة" ويقتاده إلى جوار المدفأة ويسمعه خليط من الموسيقى والأصوات في جو كابوسي مرعب إلى أن يغفو على كرسيه فرط الإعياء، يستيقظ في الصباح على صوت الخادمة التي تخبره بخروجها إلى العمل، فيعود إلى غرفته المستأجرة وسط المدينة، يبعث ببطاقة بريدية على العنوان محاولاً إعادة الصلة مرة أخرى فتعود إليه بعد سنوات من الانتظار، ليصل النص إلى مغزاه محنة من يفتقد الآخر الحميم إلى الأبد.

في "السواد الأبيض" ينسج الكاتب نصه القصير بتلقائية من تفاصيل يومية مألوفة يختمها بالغرق، علاقة أب يخشى على أبنه من التأخير إلى وضع الابن الغريب في بلد بعيد ثلجي يغرق كل يوم بقدر حليب أمه البعيدة حالماً بطفولته الضائعة في المكان الأول الضائع بدوره.

في نصين قصيرين يعرض لمشكلة الكبت النفسي والجنسي لدى

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الشرقي، ففي " شهوة تسير على عجلات" يصعد السارد إلى حافلة يتناثر على مقاعدها العشاق في أوضاع حميمية، فيثار ويغازل امرأة وحيدة تستجيب له أول الأمر ثم عندما يبغي الوصول إلى أقصى ما في الأمر تنهره وتفضحه أمام الركاب لاعنة الشرقي ونظرته الدونية إلى المرأة.

في "ستارة جلد بشري" يختلط حلم العازب الوحيد ويتجلى بحضور الممثلة التي يشتهيها بصحبة المخرج إلى بيته ليطلب منه إزالة وشم علامة استفهام أسفل ظهرها. فيأتي بالسكين الوحيد الذي يمتلكه ليقشط ذائباً في لحم تلك الممثلة العارية.

وهنا سأحلل هذا النص الذي أعده نموذجا للنصوص التي تعاني خللا، القصة القصيرة بنية شديدة الحساسية كبنية اللوحة الفنية لا تتحمل أية زيادة في المشهد السردي أو في اللغة، فكل شيء فيها محسوب وأي اختلال، ثرثرة أو اختلال نسب مكوناته يجهضها، مثلما تُخَربْ اللوحة اختلال نسب الألوان والكتل.

ففي هذا النص يدخلنا السارد في جوٍ متخيلٍ عن حضور الممثلة عارية ليذوب على لحمها وهي يقشط علامة الاستفهام، ثم يستيقظ ليجد ستارة من الجلد تفصل بينه وبينها والمائدة تحولت إلى علامة تعجب بالمقلوب، إلى هنا تكتمل "اللوحة – النص"، لكن الكاتب يضيف الملاحظة التالية التي تجهض البناء الجميل للأقصوصة، فيختمها بشرح زائد"ملاحظة: لم يعد للمخرج من أثر، كان قد تلاشى في دخان غليونه. دون أن يكون له يد في كل الذي حصل، وخاصة المشهد الأخير" (ص52). هذه الملاحظة تنطبق على العديد من نصوص المجموعة كما هو الحال في "البئر يحرسها الموتى" فبعد أن يبني النص بناءً رمزياً جميلاً عن مجموعة من الرجال يبحثون عن بئر جديد لقرية يهددها الجفاف والعطش، وأم السارد الحبلى

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

المتعسرة منذ ثلاثين عاماً ليتفجر الماء والولادة بنفس اللحظة، لكنه يحشر في النص أبيه الخبير الذي يختفي لتظهر جثته بعيدا عن البئر، ثم حوار عن سر الظهور وجملة إخبارية عن الموتى الذين يحرسون الآبار تجهض النص وتهلل دلالته الرمزية.

في نصوص أخرى يجهض النص عندما يفتقد المغزى كما في "مكان طازج للجياع" و " فقاعات الطوفان" أو حينما يفتقد الرمز عفويته، فيبدو مفتعلاً وكأن الكاتب شرع بسرده مثلما يحل مسألة رياضية، وهذه الحالة تفسر جفاف وعدم طراوة الكثير من النصوص القصصية التي تنشر في الصحافة العربية، نجد ذلك واضحاً في "عاصفة من الفولاذ" فالرجال الذين يتجادلون عن عاصفة في الخارج قطعت الأشجار، ثم يقادون إلى السجن وسط جو صاحٍ بدو باهتين لا يوحون بأي دلالة رمزية، وكذلك الأمر في نصوص" المايسترو أعلى الشجرة" وطائر جناحاه من جليد التوقعات" و " ما يمكن فضحه عن علاقة أبي بكافكا" والنص الأخير أطول نصوص الكتاب وأضعفها، فبالإضافة إلى مباشرة رمزه عن أبيه والجنرال وحفل الأوسمة التي يرفضها الأب فيضرب حد الإدماء. يلحق الكاتب متدخلاً بجملة ملاحظات عن كون النص حقيقياً وليس بفنطازياً، وعن كون خاتمة النص من وضع أبيه قبل أن يغادر إلى مكان مجهول.

اللغة في نصوص المجموعة لغة سرد ناضجة أكسبها خبرة الكاتب الذي زاول كتابة الشعر مزيد من الرشاقة إلا من بعض التراكيب الضعيفة في استخدام أدوات الربط، ومن زوائد في الجملة السردية هنا وهناك كان ممكن تكثيفها بمراجعة النص مراجعة أخيرة.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

18- "أقواس المتاهة" [1] - عدنان حسين أحمد المغزى في النص القصصي

منشورات «ألف باء AlfYaa»

[1] أقواس المتاهة ـ دار أزمنة ـ الأردن

يشكل المغزى الجوهر العميق للنص الأدبي، وإذا كانت الرواية تبني عالمها المتفرع لتصل إلى مغزاها بعد إتمامها وتشرب عالمها، فأن القصة القصيرة تحكم كاتبها بالكشف عن مغزى قصته في صفحات مكثفة أو أسطر قليلة كما هو الحال في الأقصوصة، علاقة المغزى ببنية العمل علاقة لا فصام فيها، فمجرد انتقاء مادة النص ووجهة نظر الراوي للأحداث ينكشف المغزى سطراً بعد سطر، ليخلف طعماً للنص بعد إتمام القراءة مدة طويلة. هذه المعضلة الفنية تواجه العديد من الكتاب الشباب ولا سيما بغياب تقاليد نقدية تعتمد الصراحة والعلمية وتحفر بالنص لا على طريقة تيار من الكتابة النقدية تبلور في داخل العراق في سنين الحرب والحصار والذي عندما نقرأه لا نفهم عن النص الذي يتناوله شيئاً. بل نجد حشداً من المقولات المقتطعة والمنقولة دون فهم من كتب النقد والدراسات المترجمة التي تضبب رؤية كاتب المقال الجاهل إلى النص ليضيع في متاهة التأويل، عارضاً عن صنعة صياغة النص مغزاه ولغته، مدى متانة أو هشاشة بنيته.

هنا سأتناول في التحليل "أقواس المتاهة" للكاتب العراقي " عدنان حسين أحمد":

تحوي المجموعة وهي الثانية للقاص عشر قصص متنوعة الموضوعات، علاقات حب، صداقات، حياة معوقي الحرب، وبعضها تشبه الحكاية أو اللقطة، ففي أولى هذه النصوص " شيرونا" نحّات في مشغله يحاول أن يستعيد جسد حبيبته التي هجرته بتخليقها من جديد من الطين متوحداً مع عملية الخلق. يزوره الصعلوك المعروف "جان دمو" فيخرج النحات لشراء قنينة خمر، ثم يعود ليجد أن الصعلوك يضاجع المنحوته التي تستحيل إلى كائن

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

حي وتغادر المكان، التغريب في لقطة النص الأخيرة بدا غير متناسب مع طبيعة السرد الواقعي وشخوصه.

في " تداعيات ذاكرة مبهمة" يزور الراوي وهو صحفي عراقي يعيش منفياً في أمستردام معرضاً للرسم، وفي الطريق يتبادل الحديث مع أمراه هولندية تقصد المعرض أيضاً عن العراق وحرب الخليج الثانية. وفي صالة المعرض يظل الصحفي يشهيها بكل حرمان الشرقي وخيالاته فيصب غضبه شاتماً "ديفيد" الهولندي طاعناً بأصله المنحدر من أب ألماني ضاجع أمه وقت الاحتلال مسقطاً هوسه الجنسي على الهولندي الذي يسمعه يطلب الزواج من تلك السيدة في تفاصيل تكشف عن جهل السارد بطبيعة العلاقات بين الجنسيين في أوربا، لكنها تفضله على الهولندي وتأخذه معها في سيارتها إلى بيتها، يتلمس جسدها في الطريق ويقضي الليلة معها، لكنه يكتشف في الصباح أنه في فراشه، فيتصل هاتفياً بزميله "يوسف" الذي يؤكد له عدم وجود تلك السيدة، لكن السارد يختم النص باكتشافه أن صاحبة التنورة الحمراء كانت ملامحها في اللوحات التي صورها، بالرغم من محاولته التغريب أيضاً في نهاية النص، وبالرغم من موضوع النص الحيوي حول أحلام يقظة الشرقي المحروم جنسياً إلا أن النص يحتشد بالمقاطع الخطابية التي لا تناسب المشهد وشخوصه، كالمقطع الخطابي على لسان الهولندية وهي تعريه

" قبّلْ حدقة عيني التي سحرتك، والتهم مبسمي الذي أغراك، ومشط شعري المنساب بأناملك الطويلة السمراء" (ص25)

يستطيل المشهد و يتخلله وصف تفصيلي للعملية الجنسية يبدو واضحاً أنه مستقى من الأفلام الإباحية التي تعرضها بعض القنوات

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

التلفزيونية الأوربية، ويبدو أن هذا الحلم أو القصة تجسيد لأخيلة الشرقي التي توقدها رؤية تلك الأفلام الرخيصة، كان من الممكن اختزال العديد من المشاهد الزائدة، وتكثيف اللغة بما يتناسب مع طبيعة العلاقة بين الشرقي وامرأة غربية التي أفقدت اللقطة والحالة الإنسانية العميقة جمالها، فتخيل امرأة أية امرأة تنطق بهذه الجملة الإنشائية الطويلة وهي في قمة هياجها:

"- أغرز ... في أحشائي كي تسكت ديدان اللذة التي أكلت بدني كله" (ص26).

أغلب القصص تتشعب في تفاصيل يومية لا تركز على ثيمة بعينها، مما يفقد النص مغزاه، فيبدو أقرب إلى اليوميات العادية منه إلى بنية القصة، ففي "أقواس المتاهة" يحكي لنا كيف تمكنت فتاة من زيارة حبيبها في السجن متملصة من رقابة البيت، بسفرها إلى خالتها في كركوك والعودة في اليوم التالي باكراً إلى سجن أبو غريب في بغداد، فيركز على مشاقها في الوصول متأخرة، يتم اللقاء بمساعدة ضابط السجن وتنتهي القصة هكذا، كذلك الحال مع نص "كائنات مبعثرة" التي تحكي لنا عن شخصيات مختلفة بعضها غريب الأطوار وبعضها معوقي حرب، ينضم السارد إلى طاولتهم في الحانة ويسرد لنا تفاصيل طريفة عن سكرهم وحياتهم المبعثرة، والتفاصيل عادية أيضاً، أي غير منتقاة بحيث تشي بما يشير إلى عذاب أولئك الضحايا. بل بالعكس ثمة مسحة من السخرية منهم.

في مناخ أخر يختلف عن الانشغال بيوميات البشر، ينتقي القاص لحظات حاسمة، ففي "وليمة لطيور الصباح" يصور لنا محاولة هروب شخص بصحبة دليل إلى مناطق لا يسيطر عليها جلاد المدينة في ليلة مظلمة، لكن القصة لا تفصح عن غرضها، أي تخلو

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

بنيتها من المعلومات الخبرية المهمة التي تلقي الضوء على طبيعة التجربة وأبعادها، فبدا النص مجرد وصف لحالة الخوف ولأخيلة المرعوب الذي لا نعرف عنه وعن الدليل وعن المكان شيئاً، والمشهد الموصوف هو لبنة من لبنات بنيان النص القصصي، ووحده لا يكفي ليكون نصاً.

في "سيدة الغزلان" يبني لنا حكاية خرافية عن جد السارد وخاتمه المسحور وسيفه والصبية الساحرة التي ظهرت قرب عين ماء وتبخرت ما أن قبلها، وعن سرقته لخاتم جده المسحور والجني الذي أتاه بالصبية، التي سلمها الخاتم فتحولت إلى عجوز. للنص بنية حكاية تنهل من حكايات ألف ليلة وليلة، لكن حكاية "سيدة الغزلان" ليس لها مغزى بعكس حكايات الليالي التي تخبئ خلف بنية نصها وحكايتها مغزى عميقاً هو من أسرار نضارتها وإدهاشها الدائم.

في "انتحار جثة" ينتقي القاص مادة خام لا تستوعبها قصة قصيرة بالكيفية التي سرد فيها حكايته، عن أسير عراقي لدى إيران ـ كان أهله يعتقدونه مفقوداً ـ يعود بعد انقضاء الحرب فيجد أخاه قد أقترن بزوجته، فينتحر، وتلحقه الزوجة فتنتحر أيضاً، تفتقد القصة إلى منطقية الأحداث التي بدت سريعة، بدا فيها تدخل الكاتب في مصائر الشخصيات مباشراً مما أفسد النص.

في "المتاهة الثالثة" و "متوالية الغياب" يحكي لنا الراوي في الأولى عن زوج يطلق زوجته المقترن بها منذُ خمسة وعشرين عاماً والتي هددته بقص عضوه الجنسي ويتعلق بمعلمة تحب الشعر لكنها أي المعلمة تنتقل إلى المدينة حتى لا تهدم عائلة العاشق، وفي الثانية تدعي فتاة أن حبيبها السابق أغتصبها، فيقوم أخوتها الثلاثة بخطفه وقتله في الغابة، السرد مروي بلغة أقرب إلى الأسلوب الصحفي

منشورات «ألف باء AlfYaa»

حيث يضطر إلى إلحاق ملحق يشبه تقرير الشرطة بنهاية القصة.

في النص الأخير " تمائم لمهرة الريح" يصور الراوي جده العجوز والذي كان صاحب فندق كسد بسبب الحرب العراقية الإيرانية إذ كان ينزل فيه الزوار الإيرانيون في طريقهم إلى العتبات المقدسة، فيتحول إلى "دون جوان" يغوي أحلى بنات المدينة ويقضي وقته في الحانة. ويحدثنا عن سطواته كل ليلة وعشيقاته الكثيرات ولم يخبرنا القاص إذا كان بطله العجوز يأخذ حبوب "الفياغرا" أم ماذا ومن أين يجلب كل تلك الطاقة على السكر اليومي والنكاح بلا حدود.

رغم انسياب جملته القصصية بسبب عمل الكاتب الطويل في الصحافة الأدبية إلا أن القاص عمد إلى استخدام تراكيب تضعف السرد مثل:"كان يردد في أويقات خلواته" (ص11). "مستعيناً باعتلاجات روحه التي تشظت" (ص12) أو استخدام تشبيهات لا تتناسب البتة مع الحالة المشبه بها: "كل المعجبات به وبموهبته الفنية اللواتي يتكسرن على زنديه مثل حطب الشتاء" (ص12)،

يلاحظ القارئ أن الشواهد التي أوردتها من صفحتين فقط وهي كثيرة في نصوص المجموعة. يضاف إلى هذه الملاحظة ملاحظتان الأولى تتعلق باستخدام الجمل الجاهزة الشائعة كثيراً في المقالات الصحفية المنشورة في الصحف الأدبية اليومية، والثانية بضعف الحوار في غالبية النصوص إذ لا يتناسب مع الشخوص ومستوياتها الاجتماعية من ناحية، كما أنه لا يتناسب مع الموقف في القصة، مثلا الحوار بين السجان والفتاة التي تريد مقابلة حبيبها السجين (ص32) حيث يطغى الإنشاء ولغة القاص لا لغة الشخصيات القصصية. وهذا تجده في معظم النصوص حيث ينوب الكاتب عن شخوصه في الحوار.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

19- "أمسية صيفية" ـ أحمد الركابي
مولود في المنفى كائن مكونٌ من الحكايات -

منشورات «ألف باء AlfYaa»

تبلور في السنين الأخيرة جيل جديد من أبناء المنفيين العراقيين، ممن ولدوا وترعرعوا في المنفى، لا يعرفون عن أوطانهم سوى أقاصيص وحكايات يسمعونها من آبائهم وأمهاتهم. فعاد العراق كياناً عزيزاً.. أمنية مستحيلة، وحلم حكايات، بُنِيَّ في مخيلتهم من القص الشفوي، ومن ما يرونه في التلفزيون من لقطات وبرامج ونشرات أخبار، ومن خلال التلفون أو الرسائل.

الجيل الجديد تكوينه مختلف، همومه، أحلامه يصعب فهمها في أغلب الأحيان، من هذا الجيل تحديداً ظهر القاص "أحمد الركابي " فقد ذكر في اللمحة الموجزة في الصفحة الداخلية الأخيرة من المجموعة أنه ولد في "براغ" (1969) وانتقل برفقة أهله بين عدة منافي عربية قبل أن يصل إلى السويد بسن التاسعة عشرة ويستقر فيها.

عن خصوصية هذه التجربة كتب "أحمد" نصوصاً قصصية قصيرة أضافت بعداً جديداً للنص العراقي المكتوب بالمنفى، فمن أول نص " في الطريق إلى روزفلتا" تظهر الهموم المختلفة لأبناء هذا الجيل. فبدلاً من عودة المنفي إلى الوطن للبحث عن أمكنة طفولته وصباه، نجد الراوي بضمير المتكلم يصل "براغ" في صيف(1992) أي بعد قرابة ربع قرن للبحث عن مكان ولادته، أما أمكنة طفولته فسوف لا نعثر على ملامح مستقرة لها في أي نص من نصوص المجموعة، مجموعة اللقطات الصغيرة التي يحتويها هذا النص القصير تجعل منه عميق الدلالة. الراوي يخبرنا من السطور الأولي عن رقم الغرفة التي ولد فيها، والتي كانت سجناً زمن الاحتلال الألماني في الحرب العالمية الثانية، فيتخيل الراوي أحد المعتقلين الذين رزحوا في جحيمه آنذاك يشغل نفس غرفة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

ولادته، أما المشهد الصغير الأخر فهو الحوار الطريف الذي تبادله صدفة وهو في طريقة إلى بناية المشفى مع السائق الذي تبين أنه يتكلم العربية وعندما يعلم أن الراوي من العراق يدقق عن مكان سكنه سائلا عن أسم المدينة، لأنه عمل في العراق ويعرف تفاصيل دقيقة عن مدنه، مما يجعل الراوي يشعر بأنه يركب ذات التاكسي، التي فرّ بها أهله من العراق قبل عشرين عاماً، هرب الأهل حدث قبل ولادته طبعاً، لكنه منسوج في ذاكرته عن طريق الحكي وتكرار القص الشفوي لتلك النقطة المفصلية في حياة ووجود الراوي. هذان المشهدان يتداخلان مع وصف الجو الماطر الموحش وسؤاله العابرين في الشارع عن عنوان المشفى، ثم وقوفه جوار المبنى المتروك والخرب في تصعيد لحظة الضياع الروحي للمنفي من الجيل الثاني وهو يقف محطماً لصق باب المشفى

" أدفن وجهي بين القضبان. نسمات عليلة تداعب وجنتي، أجوّل عيناي في المكان فلا أرى إلا الخراب، لا مولودين جدد، لا أمهات سعيدات ولا صراخ أطفال، لا شيء من ذاك الماضي هنا إلا أنا وما تبقى من أحجار البناء. هنا بدأت وهنا ينتهي شارع روزفلتا وبحثي عن مكان الولادة" (ص14).

في المشهد الأخير من النص نجد الراوي شارد الذهن في صالة المطار وقرب سلم الطائرة ترجو المضيفة من الركاب التنحي، كي يفسحوا المجال لأحد الأمهات في الصعود، في لقطة تعيده هي الأخرى إلى حكاية أخرى من الحكايات المكونة لذاكرته والتي سمعها من شفتي والديه، فأمه كانت قد قصّتْ له كيف سمحوا لها وهي تحمله طفلا في أيامه الأولى الصعود إلى الطائرة قبل الركاب، فيرى نفسه الطفل ذاك مثلما شاهد نفسه في التاكسي وسط "براغ"

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

وكأنه مع والديه في تكسي هروبهما من العراق، هكذا يحفر النص في كيان المنفي من الجيل الثاني فيرينا كيفية تحوله إلى كائن مبني من الحكايات والذكريات العائمة، المفتقد أبداً إلى سلام من شب في المكان الأول.

في "جامع الطوابع" تأتينا الشخصية القصصية المتكونة في المنفى بشكلٍ أخر، فهي متشبثة بالحكاية أكثر من الواقع. الحكاية المروية من الأهل عن ذلك المكان البعيد الأول المستحيل. فالطالب في هذا النص القصير جداً كان يحلم دوماً وهو يجمع الطوابع بأمكنتها، فيتعرف على تلك الأمكنة بالمخيلة معرفة الحالم الحميمة، لكنه عندما يكبر ويزورها، قصر برمنغهام في لندن، ضفاف النيل يكتشف أن الحلم أحلى كثيراً من الواقع، فيمزق كل الطوابع الأجنبية، ويبقي على طوابع بلده الأصلي يبحث فيها عن قريته وبيت أهله.

في "نافذة الماضي" نجد الشخصية القصصية تنتبه لأول مرة في زمن الغربة إلى فجوة تحت الشمس، يراها لوحده دون الآخرين، فيقرر السفر إليها في رحلة خرافية صانعاً من ورق الصحف أجنحة ليجد عند بابها رجل شيخ يخبره بأنه الماضي وخلفه بابي الحزن والسعادة، فيرتعب عائداً إلى الشرفة هارباً من الدخول إلى باب الماضي.

في "الكاتب" يجد المنفي نفسه وقد قارب الخمسين ناضباً، غير قادرٍ على الكتابة، مريضاً، مهدود القوى، يجلس إلى منضدة الكتابة وسط الغرفة المزدحمة بأسرة أبنائه الثلاثة، متأملا الماضي، السجن، الظلم والعدل، الحياة والموت، وفي الموت يصل إلى قناعة بأن ملك الموت متواطئ مع الطاغية، فيتخيل بغداد وأخبار الذبح فيها،

منشورات «ألف باء AlfYaa»

ويحرر رسالة إلى الخالق كي يقيم محكمة لملك الموت المتواطئ وينقلها في بث حي على شاشات التلفزة، حتى يطمئن الناس بأن العدل لازال حياً، في اليوم التالي يعثرون على جثة الكاتب الأجنبي أمام دائرة البريد متشبثاً في رسالته فتدفن معه.

النصان الأخيران يقتربان من عوالم "زكريا تامر" من حيث التكثيف والبنية الغرائبية، لكنهما يتسقان مع ثيمة الكاتب وأجوائه المختلفة تماماً.

في "يوم جميل للموت" يبني الكاتب نصه القصير جداً على هيئة حوار بين منفي وحبيبته أو زوجة أقترن بها حديثاً، لكنه لا يستطيع أن يقول لها أحبك بشكلٍ مباشر، فتطلب منه ذلك فيقولها، تعاتبه لماذا لا يقولها من نفسه قبل أن تطلب منه ذلك، يسألها:

"أتعلمين ماذا يفعل المنفى في الإنسان؟"

فتهز رأسها نافية، فيكثف في جوابه لها ثيمة كل النصوص حيث يحول المنفى الإنسان إلى شخص تملكه الأشياء البعيدة وتجعله لا يحس بما هو قريب

"أول الأمر يكون المرء كالمعدن المصهور حامياً، سهل التكوين، تضعينه في أي قالب شئت، ثم تأتي مطرقة الغربة تدق روحه في كل يوم حتى يتحول إلى حديد صلب.. لكن المنفى يعلم الإنسان أن يحب أكثر، أن يحب الأشياء البعيدة" (ص52).

النصوص التي عرضت لها، من نمط النصوص المتأملة في فحوى التجربة والحياة، بنيتها مشادة على تفاصيل صغيرة أو تفصيل واحد جوهري يلقي ضوء ساطعا على التجربة وتيمتها.

نمط الأقصوصة التي أختارها الكاتب قلما تنجح فنياً بالرغم من

منشورات «ألف باء AlfYaa»

كثرة من يكتبها، وحتى الكاتب البارع في هذا النمط من القص نجد أن لديه العديد من النصوص المخفقة. ما يثير الإعجاب في نصوص "أحمد الركابي" هو نجاح كل نصوص "أمسية صيفية" من حيث انتقاء المادة الخام، طريقة عرضها، لغة النص البسيطة جداً. دقة اختيار المفردة الدالة، وضوح الثيمة المختفية خلف الحدث وطريقة سرده الدقيقة من الجملة الابتدائية إلى جملة ختام النص.

ما تبقى من قصص المجموعة يعتمد بنيتها على الطرفة، تنشغل باحثة في تفاصيل حياة المنفى الصغيرة بشؤونها اليومية، لا من أجل مجرد الطرافة، ولكن عبر سرد الحدث الساخر يصل النص إلى حكمته التي تعلن عن رؤية الكاتب وثقافته.

ففي قصة "تعزية" يقوم الراوي بزيارة جاره السويدي لتعزيته بموت كلبه، وفي الطريق إلى بيت الجار يحاول السارد إيجاد المفردات المناسبة مترجماً عن العربية جمل التعزية إلى السويدية دون أن يجد ما يناسب. فيستعين بمشاهداته التلفزيونية التي تدله على الجملة المناسبة، ويجري حواراً مكثفاً مع العجوز الذي يرفض الارتباط مع امرأة عجوز لأنه يعتقد أن معاشرة الكلاب أسهل من معاشرة البشر، وفي نهاية الزيارة القصيرة يشكر السارد ويجزم أن في بلد الزائر لابد أن تكون للكلاب قيمة رفيعة! وهنا يفجر الكاتب النص بهذه المفارقة الطريفة وبدلاً من الشرح والتعليق على ما يجري للبشر في وطنه نجده ينهي النص بجملة ذات دلالات رمزية عميقة تغني عن كل شرح وتطويل، فما أن يسمع كلام العجوز السويدي حتى يشرد شروداً عميقاً.

في "أمسية صيفية" يشاد النص على طرفة من نوع أخر، فالمنفي العائد من العمل يجلس في شرفة شقته بالطابق الأول، ليشاهد مباراة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

هوكي جليد بين روسيا التي ولد فيها والسويد التي يقيم فيها. لا يتحمس لأي فريق ثم يغضب على نفسه لأنه يشاهد مباراة لا طعم لها دون انحياز، فيحرك يديه غاضباً فيسقط قنينة الكولا على كتف جاره الجالس في حديقته بالطابق الأرضي، فيصرخ الجار السويدي في نهاية الأقصوصة:

"اللعنة عليك أيها العربي الملعون أصلا، بل ألف لعنة"

في "مهاجرون في مقهى" نطالع شريحة أخرى من اللاجئين الذين يعيشون على هامش الحياة الأوربية، بطالة، بخل، تقتير فواحد من الثلاثة فلسطيني تجهض زوجته بسبب سوء التغذية، فلا يطبخون سوى البطاطا أرخص خضرة في السويد، والأخر اللبناني يعيش على صيد السمك ويجعل زوجته تحبل كل عام طمعاً في مخصصات الأطفال، التي يكنزها لشراء البيوت في لبنان. شخصيات لا هم كبير لديها، تهرأت منظومتها الأخلاقية فاستحالت إلى مجرد مخلوقات كسولة نهمة إلى المال.

المجموعة مكتوبة قصصها في سنة واحدة (1994) كما هو مذيل في نهاية كل نص تشكل رغم كونها مجموعة أولى من أهم مجاميع القصة القصيرة جداً العراقية المكتوبة في السنين الأخيرة.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

20- "العنكبوت" ـ علي عبد العال
المنفي كائن مشطور بين ثقافتين

منشورات «ألف باء AlfYaa»

شرع منذ سنوات النص القصصي العراقي المكتوب في المنفى بمعالجة إشكالية العراقي الذي أجبر على العيش في المنفى حتى خريف العمر، لا بل أصبح للعراقيين مقابر وذكريات وحياة مختلفة، وهذا الموضوع يشكل رافداً مهماً لتنوع التجربة العراقية ألماً وعذاباً من ناحية الواقع، ومادةً جديدة للإبداع من ناحية أخرى. ينضم القاص "علي عبد العال" إلى الكتّاب الذين تناولوا هذه المحنة في مجموعته "العنكبوت" الصادرة عن دار المنفى ـ السويد (1997). فمن بين قصص المجموعة الاثنتي عشرة ، خاض في سبعٍ منها في إشكالية المنفى العويصة، وبخلاف قصص إبراهيم أحمد في مجموعاته الأخيرة "بعد مجيء الطير"، وجنان جاسم حلاوي في "كل يا طاووسي حتى تكبر" إذ عالجا إشكالية المنفى بشخصيات قصصية لم تندمج بنسيج المجتمعات الإسكندنافية، بحيث تعاني تلك الشخصيات من الغربة والحنين في قصص "إبراهيم أحمد"، ومن العزلة والعنصرية في قصص "جنان جاسم"، نجد شخصيات "العنكبوت" متوازنة ظاهراً فهي تتقن اللغة السويدية، وتمكنت من الحصول على عمل كما هو حال المنفي الذي يعمل في مكتبة المدينة ويعاني من مديرته العجوز، وتمارس هواياتها المختلفة كما هو الحال في "مزرعة الطماطم"، والقصتان يوميات عادية تفتقر إلى وجهة النظر التي تلقي الضوء على وضع المنفي ومعاناته في المجتمع الجديد.

ينفرد نص ـ المهاجر ـ وهو أطول نص في المجموعة بطرح إشكالية جديدة ألا وهي معاناة العراقي المنفي، المندمج ظاهراً بالمجتمع السويدي، فهو مغترب منذُ أكثر من عشرين عاماً ويعمل كمترجم بعد سنة من وصوله. القصة في بنيتها أقرب إلى النص الروائي المكثف وهو نمط من الروي عودتنا عليه الرواية اليابانية

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الحديثة. والحكاية الروائية هي لقاء يتم في العاصمة السويدية ـ أستوكهولم ـ بين الراوي وصديق قديم ـ سلمان ـ فارقه منذُ أواخر السبعينات حينما هاجر اليسار العراقي في شبه هجرة جماعية إلى الخارج بعد انفراط عقد الجبهة بين الحزب الشيوعي العراقي والسلطة وما أعقبها من حملة قمع دموية. والصديقان كان طريقهما مختلفاً رغم الأحلام الثورية والقناعات المشتركة، لكن ما يميز "سلمان" وجودية فلسفته ونظرته إلى الحياة والتي تعمقت في تجربة الغربة. الراوي تسلل إلى كردستان عبر الحدود ليخوض تجربة الكفاح المسلح، وسلمان يعجز عن العثور على صديقه في بلغاريا، وبيروت، فيهاجر إلى السويد ويصبح لاجئاً بوقت مبكر. وبعد عقد من السنين ينجو الراوي ويضطر بعد إخفاق التجربة المسلحة إلى اللجوء إلى السويد وأثناء وجوده في معسكر اللاجئين يلتقي بـ"سلمان". يطرح النص ثيمات مختلفة، فبإضافة إلى الثيمة الجوهرية حول عدم قدرة المنفي على الاندماج بالمجتمع الجديد رغم تعلمه اللغة والعمل فترة تزيد على العشر سنوات، نجد ثيمة خراب العلاقة الإنسانية وفقدان حرارتها نتيجة الفراق الطويل واختلاف الأحوال يقول الراوي:

"كما لو أننا كبرنا فجأة، الأفراح المتوقعة تلاشت في نفوسنا، كأننا بلا أحلام، وبدون رغبات" (ص67).

أين سأفتش عن سلمان الطفل الذي كنت ألعب معه في نفس الزقاق، ونذهب إلى نفس المدرسة، أين ذلك الطفل الهادئ، والمراهق الخجول، والطالب الجامعي الذي يكدح أيام العطل ليعفي أسرته من تكاليف حياته، فأختار المفاهيم الثورية التي تناصر الفقراء. ما الذي تغير في سلمان؟ إنه ليس الذي أعرفه بالضبط.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

أحياناً يبدو لي إنساناً أخر" (ص76). وجده الراوي شخصية مختلفة تماماً، فهو من ناحية أضاءت البيئة الجديدة وعيه، جعلته أكثر صراحة وشجاعة، فعاد ينظر إلى ماضيه بعين جديدة ليكتشف فداحة البيئة العراقية القاسية في أعرافها وتقاليدها، فيبيح للراوي بتجربة مرت بطفولته حينما فزّ مذعوراً على جسد أمه عارية في وضع السجود حتى ظن أنها ميته، لكنه سيدرك لاحقاً بأنها مغتصبة ومسحوقة من قبل أبيه الذي يشخر جوارها، فتحضنه وتجهش باكية. ومن ناحية ثانية جردته الوحدة من إنسانيته ودفعته إلى بدائية الغرائز فهو لا يفكر بالمرأة إلا في إطار الجنس والغريزة حتى أنه يرفض بشدة دعوات "إيفا" الفتاة السويدية التي أحبته وعاشرته أكثر من خمس سنوات، للزواج وتكوين أسرة. ففعل التكوين الأول في العائلة، وفداحة الحرمان في البيئة المغلقة، وشدة انفتاح البيئة السويدية الحرة أفقدته توازنه إلى الأبد:

"الجنس هو خلاصي الوحيد، إيفا إنسانة رومانسية. بعض الأحيان تشعرني أنها تكتفي بقبلة، وأحياناً تحدثني عن الأطفال، بينما أنا إنسان إباحي، أحب أن أمارس كل ألوان الجنس، وأمرغ روحي وجسدي في لذة دائمة، إنه قاع لا قرار له من الحرمان وأنا مستمر في هاويته السحيقة" (62).

هذا الوعي الحاد المصحوب باختلال التوازن الداخلي الذي يدركه سلمان حتى أنه فكر بالانتحار بعد فترة وجيزة من وصوله، جعله يمعن في عزلته الداخلية ويتعامل مع تأريخه العائلي باحتقار شديد ناعتاً أمه وأخواته بالعاهرات لأنهن تزوجن، فقبلن مضاجعة رجال بدوافع غير الحب عملا بالعرف السائد (ص78)، ومع تأريخه الوطني بسخرية أشد والذي يلاحقه بعد كل تلك السنين بكوابيس

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

المطاردة والاعتقال والتعذيب(ص86). الوعي الوجودي العميق الذي جعله في أخر اللقاء ينهد راكضا في شوارع "ستوكهولم" وكأن أشباحاً تطارده فيركض خلفه الراوي ويحتضنه وهو يطلق صراخاً وعويلاً كحيوان مذبوح حد جعل الراوي يصرخ معه باكياً دون أن يعرف سبباً محدداً لهذا الانفجار. ممكن تلخيص ذلك الوعي بفقدان "سلمان" الماضي والحاضر مما جعله يعيش في منطقة لا زمن فيها كائناً مشطوراً بين ثقافتين وتجربتين ومجتمعين. وفي الصفحة الأخيرة من هذا النص الروائي المكثف يقول "سلمان" للراوي رافضاً الزواج وتكوين أسرة:

"لا أريد امتداداً لنفسي، أنا حاله نهائية، دائرة مغلقة. (متى تعود إلى وطنك؟) تسألني بعض العجائز، وأحياناً زملاء العمل. أي وطن هذا الذي أعود إليه؟. كنتُ في مطلع العشرينات عندما جئتُ إلى السويد. ومضى أكثر من عشرين عاماً. من أنا؟. أنا عراقي في معشر سويدي، وأنا سويدي في معشر عراقي. في كل نصف مني يقف كلي ضد نصفي الآخر. وهكذا وجدتني مشطوراً إلى نصفين، ازدواج كامل. وأنا محصور بين الدفتين. أحاول العثور على عناصر أخرى تنأى بي عن هذين القطبين اللذين يطحنان أيامي وأوقاتي" (ص92).

هذا النص الروائي المكثف يعرض لثيمة جديدة في النص العراقي المكتوب في المنفى. إذ سيجد المنفي الذي يعتقد انه اندمج في البيئة الجديدة بعد عشرين عاماً مشطوراً بين ماضٍ ضاع إلى الأبد وحاضر يقف فيه غريباً. وهذا الشعور بدأ يراود الكثير من العراقيين ممن مرّ عليهم زمن طويل في المنفى بعد أن خف شعور النشوة بالخلاص من كابوس القمع فابتدأت أسئلة الهوية.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

في النصوص المتبقية التي تناول فيها حياة العراقي المنفي ينّوع على نفس الثيمة مقارنا بين الحرية في بلدان النفي الإسكندنافية حتى للشاذين جنسياً، فيتذكر الراوي الشاذ في وطنه الذي انتحر تخلصاً من حصار القيم التي لا تسامح الشواذ مطلقاً في قصة "عودة إلى الحياة"،

وخيبة الحياة في المنفى، عزلة وحصار في "العنكبوت" و" مضيق الثلج" و "سوء تفاهم".

في نصين قصيرين يتناول لقطتين من تجربة كردستان التي كتب عنها رواية صدرت عن دار المنفى أيضاً بعنوان "مقتل على بن ظاهر ومتاهته" (1995). في "بشتي الذي مات من الفرح" يلقط حالة إنسانية عميقة ومربكة، إذ يكتشف الثوار أن واحداً منهم عميل، لكنهم لا يستطيعون تصفيته بسبب قرب موسم الشتاء والرفيق العميل بناء ماهر، يعتمدون عليه كلياً في بناء غرف القاعدة الجديدة، وكان يعرف أن مصيره الموت ما أن يتم البناء، لكن القصة المكثفة ترصد لحظة سقوط حجر ضخم من القمة على الجدار مخرباً جدران القاعة، مما يجعل الثوار واجمين، بينما بشتي يلقي نفسه بالماء ليغرق بالضحك حد الموت على وقع نظرات الثوار الحاقدة على ضحكه وغبطته المعلنة، بالرغم من نهاية القصة التي تشبه نهاية إحدى قصص تشيكوف، لكن اللقطة القصصية المكثفة لها مذاق التجربة المحلية العراقية في ظروف حرب الأنصار في الثمانينات، النص الآخر عن جلاد وقاتل يقع صدفة بيد مفرزة ثوار، فينهار مستعجلاً قتله في "اعتراف قبل المحاكمة" فبدا الحدث والمعالجة وثيمة جبن القاتل عادية لا تضيف شيئاً. المتبقي من نصوص المجموعة تخوض في أحداث يومية عادية لا زمن لها، مشغولة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

بهاجس القص التقليدي في البحث عن موضوع لصياغته كقصة كما يفعل القصاصون في بدايات نشوء القصة القصيرة كنوع أدبي، إذ أنهم يبحثون عن أخبار طريفة في الصحف والمجلات، أو ما يسمعونه أو يتذكرونه من أحداث مرت في حياتهم كي يكتبوها قصةً، نجد ذاك في "الموت بالزائدة الدودية" و "كيف أطيح برأس زوجتي" وفي بعض القصص التي تناولت إشكالية المنفى كما ذكرت في مدخل المقالة، وإذا كان ولا بد التمحيص في أدوات الكاتب وأسلوبه أمكنني القول إنه غير معني تماماً بمحاولة التجديد في بنية وشكل القص. بل بدا لي أميناً لطريقة القص الكلاسيكية التي نشأت القصة العراقية منذُ مطلع القرن، ولا أجد في هذه الطريقة مؤاخذة ما دام يخوض في موضوعات وثيمات عميقة في التجربة المحددة وزمنها، فرغم كل ما آلت إليه أشكال وبنية القصة، بقي الشكل القديم والتقليدي فعال ومؤثر كما رأيت من خلال قراءة نص "المهاجر" في المجموعة، وذلك يعود إلى أداة الكاتب ـ اللغة ـ المناسبة تماماً لطريقته التقليدية في القص. فلغته مشذبه جيداً لا فضفضة ولا شعرية ولا تدعي سوى سرد الحكاية بوضوح إلا من بعض الجمل الجاهزة فيلتقي "علي عبد العال" في هذا المنحى مع " إبراهيم أحمد" في طبيعة الأسلوب. لكن ما يفتقد إليه "علي عبد العال" أحياناً، اختيار مادة الكتابة الخام، وهذه الإشكالية جدية في النص الفني، فاختيار المادة الخام وطريقة معالجتها تقف خلف نجاح النص أو إحباطه، لذا نجد العديد من نصوصه القصصية تتراوح بين نص يقع على الجرح ونص يضيّع غايته مع أن الأسلوب هو نفسه واللغة كذلك،

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

21- "كابوس أخضر" - أحمد ناهد
التباس القيم في حواف المدن الكبيرة

منشورات «ألف باء AlfYaa»

تلتبس القيم والعلاقات في التجمعات السكانية المتكونة حديثا حول العواصم والمدن الكبيرة ، فالقادمون من الريف يدخلون في طور تحلل قيم العشيرة التدريجي المترافق مع عسر هضم لقيم المدينة، في التاريخ العراقي الحديث ابتدأت الهجرة من الريف مع نشوء المدن واكتشاف النفط لاحقا، وازدادت وتيرتها في أواخر العهد الملكي وأوائل الحكم العسكري الجمهوري 1958 لتبلغ ذروتها بعد تأميم النفط أوائل السبعينات والتطور الاقتصادي السريع والمشوه الذي أعقب ذلك.

تبلورت في هذه التجمعات قيم خليطة غير متجانسة وشديدة التناقض ستطبع لاحقا كل المدن العراقية، يخوض القاص العراقي "أحمد ناهد" في مجموعته القصصية "كابوس أخضر" الصادرة عن دار ميرم- بيروت 1993 في العوالم السفلية لواحدة من أحياء مدينة "الثورة" (قطاع أربعين) راسما بحيادية كائناته القصصية بأسلوب مميز يعتمد على الروي بالضمير الثالث الذي يصف لنا الأشياء وصفا وئيدا متمهلا لا ينفصل عن الشخوص وما يجري في عوالمهم الداخلية لأننا نرى تلك الأشياء والأحداث من خلال أعينهم ورؤاهم مما يعطي للنص نكهة مميزة حيوية لما تضفيه الشخصية من روح أثناء مرور الأشياء خلل إحساسها.

ــ وبالكاد وجد في الغرفة ما يغذي هذا الشعور، أو يكبحه، سرير طويل، وقنفه خشبية، سجادة حائط ومرآة فوق رأسه والبقية فراغ ص35 "حواطة تحاول"، كما ان الكاتب يعني بعوالم شخصياته الداخلية محاولا التوغل في مناحيها العميقة كاشفا أسرار صمتها وشرودها ودهشتها، عالم القصص هو عالم بشر يحيطون بسوق شعبي اسمه"مريدي" حوله تنسج العلاقات وفي خضمه تتصارع

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

القيم القديمة الموروثة من بيئة القرى وقيمها والجديدة المغرية الضاغطة بشدة، فتتولد المزيد من التناقضات والأحزان والانكسارات والتباس المعاني لدى حيوات المكان الجديد، فكريم طالب الجامعة الذي تهرب أخته مع قواد لا يملك حلا لمأزق العائلة الأخلاقي فهو معطل ومأخوذ بقيم المدينة ووهم التحرر والثقافة فعاد ينظر إلى أبناء شريحته الاجتماعية نظرة دونية باعتبارهم حمير "أشياء تحدث"، ودهش الشقاوة يذبح جميلة بنت المؤذن لا لكونها عاهرة بل كونها لطخت شرف المحلة بممارستها العهر مع أفندية بغداد "حدث ما حدث"

والشرطي الذي تضع أم الهاربة به ثقتها وتودعه سرها كي يساعدها بالعثور عليها وهذا الأمر من صلب عمله كشرطي باعتباره ممثل الدولة وحامي النظام نراه يقوم بفضحها بإشاعة خبرها في المحلة بدلا من صون السر ومساعدتها مسببا في تحطيم كيان الأسرة، إنها قيم غريبة ليس لها أساس مدني أو عشائري، فهذه الحيوات المجتثة من جذورها تبحث عن ذات ضيعتها زحمة المدن وأسرارها المطوية خلف الأبواب المسدودة في تشابك الأزقة وحشود الأسواق الكبيرة والعمارات الفخمة الجديدة ومراكز الشرطة، في مثل هذه الأجواء الغريبة على القادم حديثا من الريف الواضح البسيط المتكافل بعلاقاته الأبوية الصارمة، تضطرب العلاقات وتلتبس المعاني فتختل الشخصيات وتنسحق وهي تعاني من ارتباك وعدم فهم لمشاعرها الغير مرتبة أصلا والتي تصل بهمتها إلى حدود مرضية تذكرنا بعقدة أوديب كإحساس كريم مثلا بكراهية لأبية الكادح الذي أفنى عمره حتى أوصله إلى الجامعة "أشياء تحدث"أو إحساس قسمة بكره شديد لأمها نعيمة العورة:

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

- رمقت وجه أمها كمن يرمق كتلة جرباء مفكرة أن ما يفعله أبوها من ضربها وجلدها لهو أقل من القليل ص 46

ينتقي الكاتب حالات إنسانية تمهد للدخول في عالم القصة والشخصية، وهذه المداخل مناسبة إلى حد كبير لأسلوبه السردي، ففي "كابوس أخضر"مثلاً يصور في مدخلها صبياً يستلقي على سريره بانتظار عودة أمه بائعة السمك لتعد له الغذاء في نهار ماطر منتقياً نقطة تحول مهمة فاصلة في حياته، حيث عزلته في غرفة خاصة به بعيدا عنها. نكتشف بتوغل السرد البطيء المتساوق مع إيقاع المطر وأسى الصبي ووحشته إنه يعاني من شعور مركب من العزلة والانسحاق، فهو ابن شهيد قتلته السلطة العسكرية عام 1963 وكان عمره آنذاك سنتان يواجه تكذيبا لرواية امه من معلم المدرسة الذي يؤكد ان أباه ليس شهيدا بدليل عدم صرف الدولة راتبا تقاعديا له، ووصف المختار (رمز السلطة الاجتماعية) لأبيه بالمستهتر، واستفحال عزلته الممزوجة بأحاسيس دونية إزاء صبيان المحلة، ففي المقهى يشعر بالوحدة والحصار أيضا:

- ثم أحس الكل يترصده كمن يترصد نغلا، فخرج كما دخل غريبا منبوذا، تائقا إلى دفء غرفة أمه ص21

لكن في البيت تستكمل دائرة التحطيم حوله حينما يتهاوى أخر سد يحميه باكتشافه رجلا مع أمه بالسرير فيتكور تحت صورة الأب الميت مهزوما منسحقا تحت ملابسات الواقع العويصة.

السرد يقترب في كثير من المواضع من اللهجة العراقية، أو طريقة استخدام العراقي للفصحى في اللهجة مثل:

- لاحس ولا نفس فيها ص2

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

- روح بفالك ـص50

- قرأ الممحي ـص29.

- لا يترحم عليه أحد ولا ماحود ـص31 .

أن تفصيح اللهجة بلغة سهلة سلسة أمر حيوي لأجواء ومناخات وأمكنة القصص وطبيعة الشرائح الاجتماعية التي تناولها القاص إذ أعطاها نكهة مميزة وخاصة مكنت القارئ من الإحساس بالنسغ السري لأرواح أولئك البشر المهملين في الأزقة المنسية وبيوت الطين المكتظة، لكن ما أفسد جهد الكاتب المضني هذا استخدامه جملاً بلاغيةً مصنوعةً ومفردات غير متداولة بدت نافرة ومتناقضة مع أجواء وعوالم الشخصيات الشعبية البسيطة مما أفقد في مواضع غير قليلة سلاسة السرد وطلاوته ومفسدا خصوصية المناخ الآسر مثل:

- سدف الصحراء ص58

- أنها تسحج بلاهتها ص89

- رنق جفنيه ص91.

كما إن السرد يرتبك في مواضع غير قليلة فيبدو غامضا عسير الفهم عاجزا عن التعبير عن الحالة والمناخ أو الفكرة مثل مدخل قصة "قصاصة قديمة" "تقول زوجته ؛ ان النوم على البطن هونوم الأبالسة وصمتت ، ثم بان من خلال صمتها مقدار محدودية ذهنها، على انه لا يخلص دوما إلى هذا الاستنتاج بسهولة لا خوفا منها هو بدوره يصمت لأن هاته التوليدات، من حيث لا يدري تقيم في دماغه اطحن الحروب وأكثرها تفاهة وتجعل الغثاثة {لها طعم الحامض} مصلا يصعد إلى حلقه ويملأ كل عرق فيه فيجد ضمن هذا السعي

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

لإيلاج كوة أخرى يداني بها زوجته" ص5

أو مثل هذا التركيب المصنوع:

"- إذ يصد أيائل صلاتها كما هائلا من شرنق وجودها" ص106.

أو استخدام جمل اعتراضية بين قوسين أما زائدة أو لا موجب لوضعها بين أقواس مثل:

- أي انشغال برد هجمات الضوء (طيور أبابيل) ص38 زائدة

ثقل رأسه (ثقيل كمخدته المحشوة بالحجر) لا داعي للأقواس.

أو كثرة استخدام كاف التشبيه دون مبرر فني مثل:

- أغلق شباكه كالمستطير وعاد إلى قنفته كالشبح ـص53 .

يتابع الكاتب مصائر شخوص القطاع أربعين في المنافي فالقطاع كغيره من الأحياء والمدن العراقية عانى من ويلات ومصائب السياسة والحروب في العقود الأخيرة. في أطول قصص المجموعة "سمك يهوي كالخفاش" يقص لنا الكاتب حكاية أحد قاطني القطاع المذكور يُهَجر قسرا إلى ايران وينتقل إلى سوريا لاجئا إلى أماكن تجمع العراقيين في الزينبية بضواحي دمشق باحثا عن عمل يوقيه غائلة الجوع فيأويه بائع جوال نهارا ودفان موتى العراقيين المهجرين ليلا ، القصة فضفاضة شتت الكاتب السرد بين شخوصها الثلاث مما جعل مجالها أوسع من مجال القصة القصيرة فانعكس ذلك على بنائها فبدت المفاصل مبسترة والفكرة الجوهرية المحركة للسرد مشتتة لم تتبلور.

"الوليمة"، "رغبة في التآلف"، "شر الدنيا أكثر من خيرها"لم يجِد الكاتب بلورة أفكار هذه القصص فجاء السرد مبهما. أما "حكايتان

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

ورثاء" المكونة من ثلاث مقاطع استخدم في المقطع الأول والثاني أسلوبا يحاكي فيه طريقة سرد الحكايات الشعبية لكنه فقد الخيط الذي يربط الحكاية المتخيلة بالواقع ففقدت هذه الحكايات دلالتها المعاصرة، أما المقطع الثالث المعنون "رثاء امرأة من عهد قديم" فهو قصة مستقلة من أجود قصص المجموعة تخبرنا حكاية امرأة مسحوقة ابتلت في المدينة بضيق الحال وحافة الجوع وأبنائها مهددون بشبح العسكرية، تعيش كوابيس مستقبل غير مضمون يكتنفه الغموض في تعقيد وتيـــه المدن.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

22- "وطن آخر" بثينة الناصري
تزييف عذاب المنفى وتمجيد قيم الموت

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

في الوقت الذي يتنصل فيه العديد من كتاب السلطة حال عبورهم الحدود إلى دول الجوار مستنكرين الظروف التي اضطرتهم إلى كتابة نصوص تمجد قيم الحرب وتبارك سلطة القمع. نجد " بثينة الناصري" المستقرة في مصر منذُ سنوات تكتب نصوصها بنفس يدافع عن الأوضاع القائمة في العراق.

نصوص "وطن أخر" السبعة عشر غالبيتها تفتقد معاناة العراقي ومحنته زمن الحرب والقمع والحصار إذ تنشغل بشخصيات هامشية وموضوعات هامشية أيضاُ.

والقاصة "بثينة الناصري" نشطت أدبياُ أوائل السبعينات، وصدرت لها ثلاث مجموعات قصصية "حدوة حصان" وزارة الثقافة والإعلام ـ بغداد 1974 ، وعن دار الثقافة الجديدة المصرية " موت إله البحر" 1977 ، وعن دار الخريف ـ بغداد 1990 "فتى السردين المعلب". أما "وطن آخر" فقد صدرت عن دار سينا ـ القاهرة ـ 1994 . كما ذكرت تمتاز القصص بشخصياتها الهامشية وأحداثها غير ذي الدلالة لسذاجة وجهة نظر السارد، ففي قصة "المنزل" مثلاً يتمنى الخادم في قصر مكون من طابقين موت العجوز المالكة التي يقوم بخدمتها منذ نعومة أظافره، السارد بالضمير الثالث يستطرد في تفاصيل الأمنية هذه من خلال حوار مع زوجته، بنية القصة وتفاصيلها تقليدية لا تمت إلى الهم الإنساني الجديد بصلة، وتذكر بالقصة الرومانسية العراقية في بداية النشأة، لا بل تجد في بعض أقاصيص تلك المرحلة ما يرتقى على هذا النص رؤية وبناءً ولغة.

هذه الملاحظة تنطبق على العديد من النصوص، ففي "جوع" تصور بعدسة فوتوغرافية تفاصيل رجل جائع يبحث في المزبلة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

ويطرد صبين حاولا البحث معه، يعضه كلبان ويسيطرا على بقايا الأكل، فيسير على أربع مقلداً نباح الكلاب ويشاركهم الأكل، موضوعة الجوع الحيوية تناولها السارد بوجهة نظر ساذجة، تنظر إلى الإنسان من الخارج، فهي لا تشير إلى الزمن الخارجي ولا إلى مكان الحدث، ولا تستكشف ولو بجمل مكثفة معاناة وتاريخ هذه الشخصية وكيف انمحقت متحولة إلى شبه حيوان، فبدا النص مجرد وصف لكلب بشري ليس إلا فاقدا مغزاه الأدبي. يطغي على النص بناءً ولغةً مفردات البيئة المصرية، فالراوي يستخدم في وصف الأشياء مسميات تمتاز بها اللهجة المصرية، كما أن بعض الأحداث والشخوص هم مصريون وذلك ليس سبة، بل أن طريق التناول ومعالجة للحدث تشملها ملاحظتي حول سذاجة وجهة نظر السارد وفقر ثقافته. ففي "حكاية سماح" تسرد لنا قصة موت طفلة بواب في حادث دهس، وتصف كيف تم غسلها من قبل امرأتين في حمام، أو تقوم بسرد أحداث يومية ثانوية لا دلالة لها في الكيفية التي بنت فيها النص، نجد ذلك واضحاً في "مصر آخر ميعاد" عن ركاب حافلة متجه من السويس إلى القاهرة، وتفاصيل ما يجري في الرحلة، عن توهم أحد الركاب ونزوله مسرعاً، عن عراك بين سائحين والمفتش مطالبين برد مبلغ المرجع الذي دفعاه عند قطع التذكرة، وحوار حول أم كلثوم بين السائق وأحد الركاب، وتوقف الحافلة في ورشة تصليح، وعند دعسه أرنب، تفاصيل لا تدل إلا على مستوى الحدث اليومي الروتيني، مما يؤكد هنا سذاجة السارد وفقره، ففي عملية انتقاء التفاصيل وترتيبها في النص تكمن قدرة كاتب النص المبدع في هذا النمط من الكتابة التي برع فيها الكتاب المصريين بشكلٍ خاص. في نصوص أخرى تسرد أحداث مبنية على الصدف، ومنطق الصدفة التي يبني عليها النص صعبة التصديق كونها

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

مفبركة ومفتعلة، لنأخذ نموذجاً من هذا النمط ، في " الحظ تجلبه السلاحف" سيارة تتوقف أمام محل بيع الطيور ينزل طفلان يلحق بهما الأب، ثم الأم. يصر الطفل على شراء سلحفاة. تواصل السيارة المسير تترك السلحفاة حرة فيخاف الأطفال، ويناقش الزوج والزوجة حول حياة السلاحف وموتها عندما تنقلبعلى ظهرها، يترك الأب السلحفاة تتسلق ذراعه وهو يسوق إلى أن تربكه عندما تنحشر تحت دواسة البنزين، مما يؤدي إلى انقلاب السيارة لتستقر على ظهرها. وتتسلل السلحفاة وحيدة في إشارة إلى موت العائلة، هذه الفبركة لا معنى لها، بل أننا نستطيع قراءة العديد من أخبار صغيرة معنية بالصدفة في صفحة الحوادث الصحف اليومية التي ينشر فيها أحداث أكثر غرابة مما سردته بثينة الناصري وهذا ينطبق على العديد من قصص المجموعة، فـ "دجاجة عمر" التي أعيد نشرها في ملف "آفاق" ملحق صحيفة "الحياة" الأدبي الأسبوعي الخاص بالأدب العراقي بمناسبة قرب الضربة الأمريكية بتاريخ (9 أكتوبر 2002)، وهي عن ابن الكاتبة عمر الذي ربى دجاجة في زمن الحصار كي يحصل على بيضها، فسرقها كلب جائع فطارده حتى عاد بها جريحة، ورفض ذبحها وفي اليوم التالي يجدها عادت لوضع البيض، في معالجة شديدة السذاجة لوضع الإنسان العراقي زمن الحصار، في عدد من النصوص الأخرى تعقلن في سردها الأشياء كما في "السيارة الصغيرة الشجاعة" إذ يوحي السرد وكأن سيارة المرأة التي تود بيعها تحس إحساس عاقل في شأن هم يومي ليس له أي دلالة إنسانية عميقة تبرر فعل الكتابة. أو تسرد لنا قصة عن مشاعر حصان في "أحلام عنتر" عن حصان سيرك يباع بعد إفلاس صاحب السيرك فيتحول إلى حصان نقل يتعرف في إحدى المرات على أمه في سوق شعبي، يجعله السارد يثور، منتقلا إلى

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

دهشة الناس من تلك الثورة ومعاناة صاحبه من أجل الإمساك به.

في النص المعنون "وطن آخر" وهو عنوان الكتاب تقدم الكاتبة في بداية القصة بما يشبه المقدمة لكن في متن السرد:

"هذه حكاية فتى ظنّ يوماً أنه يستطيع أن يبحث عن وطن آخر.. فباع أشياءه وطوح على كتفيه بحقيبة سفر وراح يدق على باب العالم" (ص21).

ثم تسرد تفاصيل وضعه في لندن منذُ لحظة تأجيره غرفةً في قبو مبرزة جشع الأجانب من خلال تبشيع صاحبة النزل وبرودة الأجانب حيث يداوم المهاجر على الجلوس في بار المحلة ليشرب البيرة بشكل يومي، ويحاول الاتصال بصديقه الشاعر المهاجر بشكلٍ مبكر، فيخبرنا السارد بأن المهاجر الجديد لم يعثر عليه لتغيير عنوانه، لكنه يقترح علينا مخرجاً آخر للنص، فيقرع الباب ويجده مقترناً بإنكليزية ولديه أطفال، فيكتشف المهاجر أن صاحبه ترك الشعر ونسى تقاليده متحولا إلى مقاول شره للمال، لكنه ينصحه بالعودة إلى بغداد كي لا يكون مصيره مثل مصيره، إذ سوف يتغير ويتلف ويلفه النسيان، فيخرج محبطاً، ويذهب إلى بار يحاول أن يكلم عراقيين سمعهم يتحدثون بالعربية لكنهم يتجاهلونه مما يجعله يصرخ "أنا عراقي من بغداد" (ص27). فيطرده صاحب البار بأدب، تعلق الكاتبة على لسان العراقيين في البار ساخرين " لاجئ مستجد". هذا الحدث ممكن في أي ظروف أخرى، لكنه إزاء الوضع الدرامي الذي يعيشه العراقيين يجعل من هذا النص زائف وله أغراض أيديولوجية مباشرة تخدم السلطة القائمة، بنية النص بهذه الطريقة والزمن تشوه وضع المنفي العراقي والمنفيين بالتمويه على أسباب الهجرة الحقيقية المتمثلة بالقمع وظروف الحصار الناتجة عن

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

سياسة الحرب والتجويع المدروسة من قبل السلطة، ويعرض عن الأعداد الهائلة والتي فاقت الملايين الثلاثة من العراقيين المنتشرين بأرجاء الكرة الأرضية. وذلك بتصوير الهجرة وكأنها مجرد رغبة والمنفي فاسد متغير لا يفكر بوطنه في مسعى يقول بضرورة العودة إلى الوطن رغم كل شيء، في معادلة تقلب الوقائع وتزّيف عذاب المنفي سواء القديم أو الجديد في خصوصية التجربة العراقية.

في قصة " زينب تتذكر" المبنية بهيئة حديث تسرده "زينب المصرية" للكاتبة ولنا في مصر حيث تتذكر تفاصيل حياتها عندما أحبت عراقياً يدرس في القاهرة واقترنت به وذهبت للعيش معه في البصرة ورزقت منه ثلاث أطفال أكبرهم جاء مع إعلان الحرب على إيران، وفيه تفاصيل عن وحشية القصف الإيراني على البصرة ورعبها ونضال المصرية في الدراسة والعمل كمعلمة في مدرسة، تظل في العراق إلى حين مقتل زوجها في معارك أهوار الحويزة، لتعود بصحبة أطفالها إلى مصر. استخدمت الكاتبة لغة البيانات العسكرية العراقية في سردها:

" أضحك كلما أتذكر يوم كنا داخل المدرسة عندما أغارت طائرات للعدو" (ص56).

كما تخلص القصة إلى أن الموت بتلك الحرب مفخرة للعراقي والعربي من خلال تصوير ابن القتيل "عماد" الذي يشبه أبيه في شكله وعناده وكبريائه الشديد، ويحمل ذكراه بالاحتفاظ رغم مرور كل تلك السنوات بالعلم العراقي الذي لفوا به تابوت أبيه في غرفته (ص58).

وهكذا تتشبث الكاتبة "بثينة الناصري" بقيم أستنكرها كتاب السلطة الذين أصابهم إسهال الكتابة عن تلك الموضوعات زمن

منشورات «ألف باء AlfYaa»

الحرب العراقية الإيرانية واعترف بعضهم، مثل "عبد الستار ناصر" في مقال نشر في مجلة المسلة ـ العدد الثالث، السنة الثالثة، نيسان 2002 ـ بأنه كان يكتب تلك الموضوعات طمعاً في المال ملقياً ضميره جانباً.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

23- أدب قادسية صدام 1980-1988
توظيف النص لتسويق ثقافة العنف

منشورات «ألف باء AlfYaa»

قراءة في عينات من قصص الكّتاب العراقيين الذين كتبوا نصوصاً تبرر الحرب وقيم العنف والقمع وتقلب الحقائق لتتماشي مع سياسة السلطة الدكتاتورية 1968-2003 التي قمعت الشعب وأشعلت الحرب تلو الحرب لتسلم البلد في آخر المطاف للمحتل الأمريكي، بعد أن قدمت تحليلا للعديد من قصص الكتاب الذي رفضوا الحرب والكتابة لدعمها وفضلوا الصمت أو الالتحاق بالثوار في الجبل أو المغادرة والعيش في المنافي كجنان جاسم حلاوي و حميد العقابي والآخرين.

سأحلل هنا عينات قصصية لكتّاب حروب السلطة الدكتاتورية.

قبل الدخول في التحليل لابد من الإشارة أن في العراق أختلط الحابل بالنابل بفضل الاحتلال الأمريكي وبزوغ مجد الطوائف والسراق.

فأستتر كتّاب البعث الذين مارسوا دوراً غير شريفٍ في تبرير جرائم الدكتاتور وحروبه في نصوصهم، جميعهم لم يعتذر ما عدا الراحل القاص (عبد الستار ناصر 1943-2013) الذي أكد في مقال منشور بأنه كتب طمعا للمال ولم يضغط عليه احد، أما البقية فقد لبسوا ثوبا جديدا يناسب وضع ما بعد الاحتلال وسلطة الطوائف.

1- قصة "استراحة مقاتل" عبد الخالق الركابي

في زيارتي الأخيرة إلى العراق عثرت على كتاب عنوانه (قادسية صدام/ قصص تحت لهيب النار/ الجزء الرابع) صادر عن دار الشؤون الثقافية-بغداد- 1983بمقدمة من الدكتور محسن الموسوي يحلل فيها أدب قادسية صدام ويقرنه بالأدب العالمي. يحوي الكتاب على 32 قصة لـ 32 كاتب تمجد جميعها الحرب

منشورات «ألف باء AlfYaa»

والقتل والخراب وتتغزل بدوي المدافع ولذة ملمس الرشاشة كما ورد في نص الركابي "استراحة المقاتل". هنا ملخص القصة وغرضها:

أبن قرية مثقف يدرس في بغداد يعود إلى القرية في زيارة ليجدها تكاد تموت عطشا لأن جنود المخفر الإيراني ردموا فتحة الماء الذي يسقي حقولهم، فيتسلل مع أبيه لفتحها، أثناء قيامه بذلك يصاب بطلقة تعوقه فيصبح مشلولا لا يستطيع المشي.

من خلال السرد يحاول الركابي وضع كل الآثام التاريخية على الجانب الإيراني، والقصة مقسمة إلى 8 مقاطع قصيرة، يخبرنا في مقطعها قبل الأخير بأن القرية فرحت واستبشرت وخرجت لتحية الجيش العراقي الذي يقاتل ويحرر (الأراضي الإيرانية!). فيتدفق الماء ويعم الخير. هكذا يصور الركابي لحظة اندلاع الحرب التي خربت العراق وأخذت أكثر من مليونين من أبنائه بين قتيل وجريح وأنهكت الاقتصاد وما احتلال العراق إلا ثمرة من ثمرات تلك الحرب التي أشعلها الدكتاتور صدام حسين.

هنا أورد جملتين من السرد الذي يتغزل بدوي المدافع والآت القتل في مفاهيم مقلوبة وغير إنسانية، يصف الجندي وهو يحاول إنهاض المعوق: (عاود الهمس برقة ضاعف من عذوبتها إحساسي بصلابة الرشاشة التي تنغرز في جنبي ص116)

وفي الأخرى التي يختم بها قصته يمجد فيها لحظة إشعال الحرب:

(وعلى وقع دمدمة المدافع الآتية من بُعد شرعت المياه تتدفق نحو الحقول على مهل ص117)

والآن عاد معروفاً من أشعل الحرب وأية حرس حدود إيراني في

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

وضع إيران المضطرب وقتها بحيث أحتّل الجيش العراقي خلال أيام مساحة تعادل مساحة لبنان دون قتال تقريبا، فأي قلب للحقائق مارسهُ"عبد الخالق الركابي" بحق التاريخ والإبداع والإنسان والشعب العراقي والإيراني، لم يعتذر أبدا بل لبس ثوبا جديدا في الوضع الجديد.

2- "حلم الشقائق" - وارد بدر السالم

كما قلت في سابقاً؛ في عراق ما بعد الاحتلال أختلط الحابل بالنابل بعد أن نصب المحتل ساسة فاسدين لصوص لا يحملون أي مشاعر وطنية إزاء بلدهم وينفذون أجندة دول الجوار حتى أوصلوا العراق إلى حافة التقسيم، وصار العراقي يقتل العراقي باسم الطائفة والدين والقومية. في ظل هذا الخراب ضاعت المقاييس، وَتَسّيد في المجال الثقافي كادر البعث نفسه محتمياً بغطاء هذه الطائفة أو تلك أو بهذا الحزب أو ذاك، وهذا الموضوع ممكن الرجوع إليه في موضع غير هذا.

هنا سأتناول كاتب آخر نشر قصة في الجزء الرابع من كتاب "قصص تحت لهيب النار" قادسية صدام 1983 – دار الشؤون الثقافية بغداد. والكتاب مصدر بإهداء يقول (إلى أمل الأمة وفارسها الرئيس القائد صدام حسين).

والكاتب "وارد بدر السالم" كاتب بعثي شغل مناصب عديدة في صحف النظام، وتفرغ زمن الحرب في جيش أعلام السلطة المطبل للحرب والعنف والقائد الأوحد، الانتماء العقائدي للبعث أتاح له حرية في اختيار مواضيع قصصه، فهو لا يخاف من رقيب، إذ هو أصلاً رقيب على نصوص الآخرين، سنلمس ذلك من خلال تحليلنا

منشورات «ألف باء AlfYaa»

لقصته المنشورة في هذا الكتاب "حلم الشقائق". ففيها يصور جندي رامي في دبابة في طريقه للالتحاق بوحدته فرحاً مستبشراً، بعودته إلى جبهة الحرب متخيلا لحظة حلوله بحضيرة الدبابة، وهذه طبعا مشاعر منافية جدا لحالة إنسان ممكن أن يقتل بأي لحظة حتى لو فرضنا جدلا أن الحرب عادلة (حتى هذا المفهوم عاد وهماً بعد سقوط أيديولوجيات المدن الفاضلة)، ليس ذلك فحسب، بل كل الأدب الإنساني لم يصور جنديا فرحا مشتاقا لجبهة حرب، فالإنسان يطمح دوماً العيش بسلام، المبنى الحسي المقلوب يناسب أحاسيس الكاتب الجالس في مقرات الصحافة في بغداد في دعة يراقب ويسوق إعلاميا قيم القتل والموت لا الجندي (كنت جنديا على فترات متقطعة منذ 1982 حتى 1985 في جبهة الحرب وخبرت حياة الجندي وكيف يفكر وبماذا يحلم، وأي هول يعيشه صورت ذلك في العديد من رواياتي وقصصي "الإرسي" و صور الزميل الروائي جنان جاسم حلاوي في قصصه (يوجد تحليل لمختاراته في الكتاب) وفي روايته الملحمية "ليل البلاد"صوّرَ حياة الجبهات في فصول مرعبة).

فيما صَوّرَ "وارد بدر السالم" الجندي المسكين المساق إلى حتفه كائناً يعشق الحرب ويتوق إلى ممارسة القتل بحثٍ من صورة حبيبة ترافقه وتشجعه على القتل والقتل لا بل هي من تضغط على الزناد لتقتل معه لنقرأ:

(وكان يبرز، بين شبكات الأمطار، وجه امرأة ما، يشع مع البرق الخاطف، كنت أحس أنها معي على الساتر وأنها اليد التي تضغط زناد البندقية ص77).

لا أدري ما أصف من يقلب الصورة الحقيقية لبؤس جندي في جبهة حرب كانت وقتها تبدو بلا نهاية بهذه الكيفية. لا أدري. لكنني أتساءل:

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

- إلا يحس الآن وارد بدر السالم بتأنيب ضمير؟

لا أعتقد ذلك، فقد قابلته عام 2013 في دار الشؤون الثقافية وكنت ذاهبا لاستلام نسخا من روايتي الوثائقية "في باطن الجحيم"يراجع مكتب "نوري أبو رغيف"حاملا بيده طلب عودته إلى وظيفته السابقة زمن الدكتاتور كموظف وخبير بدار الشؤون الثقافية، كان مرحا وأهداني مجموعة قصصه "المعدان" التي أعاد طباعتها بمناسبة بغداد عاصمة الثقافة العربية.

المهم نعود إلى قصته الفائزة بالجائزة الثانية في مسابقة من مسابقات قادسية صدام كما هو مذيل بمدخلها. هذا الجندي المسكين يحلم بالوصول إلى وحدته ليسجل حسب النص ذكرى جديدة يعني مأثرة في القتل وهذا ما كان يحلم به وهو يصاب بشظية، تخيلوا شخص على وشك الموت بدلا من التفكير بشريط حياته كما هو معروف ويحدث لكل البشر حتى وهو على فراش موت طبيعي، فكيف بجندي مساق لحربٍ لا ناقة فيها ولا جمل، تعالوا نقرأ كيف صور "السالم" تلك اللحظات وهو لابس ملابسه الزيتوني وجالس في مكتب مريح في مكتب جريدة الثورة في بغداد:

(كان يرى نفسه ثقيلا جدا، وكان ثمة قوى آسرة تشبك قدميه، ينبغي أن أصل وأسجل مع الأصدقاء ذكرى جديدة، أنه من العبث أن تصطادني شظية سخيفة.. أوف.. لو كان أمامي فصيل بشرى كامل.. لو سرية.. والله ما خفت وما أتعب نفسي.. قنبلة مهداد وينتهي الأمر.. ص82).

هكذا يصور مزوراً مشاعرنا نحن الجنود الذين عانينا في جبهات الحرب ورأينا الأهوال ورأينا العشرات من زملائنا الجنود وهم يقتلون مقهورين مساكين ينادون في لحظاتهم الأخيرة أمهاتهم

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

وآباءهم وأحبابهم مودعين الحياة بأسف.

الجندي الملتحق يلقي حتفه في قصف وهو في طريقه إلى وحدته، وهذه اللحظة يصورها الرقيب وارد (أكيد كان مسئولا عن شعبة التوجيه السياسي فيما لو أرسل للمعايشة في جبهات الحرب لأشهر) يصورها وكأن الجندي المسكين دخل جنة من الزهور والسعادة لحظة مغادرته الحياة التي يختم فيها قصته. لنقرأ المقطع الختامي المزور للمشاعر وحقيقة حال البشر قبل لفظ الأنفاس الأخيرة

(غامت الأشياء حوله وطوقها السراب، تذكر فيها جبل الغبار وضجة العصف وهو يرتفع – عندما كان منطلقا بسرعة هائلة – إلى الفضاء. وانه أصبح الآن خارج حدود الكون وجاذبيته الكبيرة التي كان ينوء بثقلها الهائل، فغمره مساء بارد وامتدت تحته بحيرة عريضة من الشقائق الحمراء وحامت فوق رأسه ملايين الفراشات صاعدة هابطة مثل أزهار ملونة.. ص83).

بماذا أصف هذا التزييف لعذاب العراقي الذي قدم قرابة المليونين بين قتيلٍ وجريح وأسير في حرب لا معنى لها.

ماذا أصف "وارد بدر السالم" الذي رأيته بشوشا وهو يقدم إلى نوري أبو رغيف أوراق معاملته للعودة إلى منصبه في دار الشؤون الثقافية في الشهر الرابع من عام 2013.

عجبي من كائنات مشوهة ليس لها علاقة بالإنسان وتصدر كتابا وروايات.

3- "التمثال" - حنون مجيد

نعرض هنا لكاتب من نمط أخر فهو غير بعثي. كان شيوعياً أو

منشورات «ألف باء AlfYaa»

قريباً من الحزب الشيوعي العراقي. في تلك الفترة (ثمانينات القرن الماضي)التي أضطر فيها اليساري الشريف إلى الهرب خارج العراق أو الالتحاق بالحركة المسلحة في كردستان العراق كما فعل جيل من الكتاب سيتبلور لاحقا ويكتب روايات وقصص تدين الحرب والدكتاتور والخراب كروايات نجم والي، شاكر الأنباري، حميد العقابي، سلام عبود، محمود البياتي، جنان جاسم حلاوي، زهير الجزائري.

لم يعتزل "حنون مجيد" الكتابة والصمت كما فعل علي الشباني وغيره. ولم يتوازن كما فعل الكاتبان محمد خضير وفؤاد التكرلي، بل غيّر جلده وساهم في كتابة نصوص تمجد حرب الدكتاتور التي أدت إلى جعل عراقنا كعصفٍ مأكول، ليعود عقب الاحتلال الأمريكي 2003 الذي نصب سلطات الطوائف تخلت عن الشعور الوطني والإنساني لتسلم منصبه الجديد في وزارة الثقافة العراقية منذ عام 2004 كما يصرح في لقاء أجراه معه الصحفي الشيوعي "سعدون هليل" في لقاء طويل نشر في الملحق الثقافي لجريدة طريق الشعب العراقية، وفي موقع الحوار المتمدن بتاريخ 1/23/ 2012 فهو رئيس تحرير الموسوعة الثقافية التي تصدر عن دار الشؤون الثقافية ببغداد، عضو المكتب التنفيذي للاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق .

يستطيع القارئ الاطلاع على هذا الحوار وتقدير مدى اللف والدوران في أجوبة حنون مجيد فحينما يسأله عن الملاحقات التي تعرض لها في زمن الدكتاتور، بدلا من إلقاء الضوء عليها، سيجده القارئ يلف ويدور بجمل إنشائية تثبت بأنه لم يتعرض إطلاقا لأي اضطهاد أو اعتقال أو ملاحقة بل تطوع بنفسه ليكتب قصصاً حربية

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

تمجد قيم القتل والموت وبطريقة وأسلوب لا إنساني ومجرد بالمقارنة بقصتي وارد بدر السالم وعبد الخالق الركابي اللتين حللتهما، فالمتلون يكون من شدة رعبهم أكثر تطرفا وتوترا وتملقاً من البعثي الرقيب.

الملاحظة الأخرى المهمة التي وجدتها بهذا اللقاء جوابه على سؤال "سعدون هليل" الآتي:

- هل كتبت عملاً وندمت عليه؟.

فيجيب بأنه:

-أبدا لم يندم على أي عمل كتبه.

وهنا وفي حوار مع صحيفة الحزب الشيوعي العراقي يتناسى تماما القصص التي كتبها احتفاءً بقادسية صدام حسين وكأنه لم يكتبها.

لنلقي نظرة على قصته المنشورة في الجزء الرابع من سلسلة قادسية صدام "قصص تحت لهيب النار" الصادر عن دار الشؤون الثقافية – بغداد 1983.

قصته "التمثال" من أربع صفحات يقدم فيها بعدة أسطر لشخص أسمه "عبد الله" كان حزينا مترهلا منذ فترة، لكنه هذا الصباح تغير كل شيء على أثر الخبر الذي نشر في الصحف والمجلات وألسنة الناس والخبر هو إزاحة تمثال الشهيد "محمود أحمد محمود" تعالوا لنقرأ هذا التشبه البليغ ليتعرف القارئ على أسلوبه الرفيع

(تناقلته الصحف وألسنة الناس وشاع في شوارع المدينة كما يشيع السمن في الطحين ص299). فتخيلوا السمن في الطحين.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

يقدم كل هذا ليستعيد وبسرد ركيك مفكك ذكرياته مع الشهيد صاحب التمثال لنقرأ هذا السرد المبعثر الذي يبدو كإنشاء مفكك

(غدا ليلا نبدأ بالهجوم، الوقت وكل شيء آخر بجانبنا: غدا سينتشر الرصاص مثل انتشار الهواء.

هذا فكل خطوة لك مرصودة ثمنها يسلم باليد، هكذا الكلام في أعماقه يتصالب مع كلام الرجل القائد ص200).

بهذا السرد المبعثر يكمل تفاصيل تشي بأنه لم يرَ الجبهة أو الحرب ولا يعرف كيف يفكر الإنسان في تلك اللحظات حيث تكون الحياة على حافة الهاوية. أن حنون يصور ما يراد منه البوق الإعلامي الحربي الذي يشوش على مأساة الحرب،

في موضع أخر يصور الضحية المقهورة بصورة البطل في سردٍ هزيل جدا:

(من بعد خطوات وتحت ضوء باهر مسلط من الأعلى يلمح الأنف الشامخ كسيف يقطع الظلام «ولا ادري كيف الأنف يوصف بالسيف ولا اعرف كيف يقطع الظلام» أما من قريب فيتطلع إلى عيني الصقر، فيهما الحدة والبعد ما يكفي لبلبلة الصديق والعدو: لقد اخترت بنفسك ليلة الهجوم، وستكون ليلة مظلمة جدا وحين تنطلق رصاصات من مكان ما سنبعث في الصفوف المعادية ص200).

أكتفي بهذه الشواهد الركيكة، أما بقية القصة فعبد الله يتصاغر تحت قاعدة التمثال ويلمس حذاءه بقدسية وجلال أما الصفحة التالية فشحنها بجمل بائسة مثل

- يندحر الموت أما إرادتنا يتقهقر العدو أما الضربات الأولى نصف الفوز بالمعركة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

مالك ساهم يا عبد الله غدا ينفجر البركان ونحتاج منذ الآن إلى جميع حواسنا لا يجب ان نبتعد عن المعركة بأية جارحة من جوارحنا، نحن منذ الآن ملك المعركة القادمة.

سيعود إلينا ما أستلب منا، ص201)

لينهي القصة بتأليه التمثال.

من يكتب هذه الكتابة الركيكة البائسة في تملق لسلطة دكتاتور أشعل حروبا ومارس القتل وضرب شعبه بالأسلحة الكيماوية بعد أن كان يساريا وشيوعيا من المفترض أن يخجل ويعتزل كل شيء فإذا كان العراقي يقبل اعتذار البعثي فأن اعتذار مثل هذه النماذج الانتهازية غير مقبول.

"حنون مجيد" لم يعتزل ولم يعتذر ولم يذكر كتاباته هذه، كأن غيره الذي كتابها وعاد بعد الاحتلال ليتسلم منصبه كرئيس تحرير الموسوعة الثقافية التي تصدر عن دار الشؤون الثقافية ببغداد، ولينتخبه وبدعم من الشيوعيين ليصبح عضو المكتب التنفيذي للاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.، حيث قابلته مرة واحدة مع وفد اتحاد الأدباء 2013 في كوبنهاجن إهدائي روايته اللتين رغم شدة صبري لم أستطيع عبور الخمسين صفحة.

فتخيلوا كيف تجري الأمور في الميدان الثقافي في عراق سلطة الطوائف والقوميات والفساد وفقدان الشعور بالمواطنة.

4- "الأمل الصامت العظيم" - خضير عبد الأمير.

هنا الحديث عن القيمة الأخلاقية للكتابة

الكتابة لدى مثل هؤلاء الكتاب الكتبة تتفرغ من معانيها الجليلة

منشورات «ألف باء AlfYaa»

وتصبح سلعة سيئة الصنع. مفتعلة، تقلب الواقع والحقائق، وأنا أتحدث هنا لا عن قيمة فنية أو أدبية فالنصوص كل نصوص القادسية لا قيمة أدبية أو إبداعية لها، لأنها نصوص أصلا مكتوبة لقلب الواقع وتوظيفه لأهداف هي بالضد من الإنسان. فهما تكن الحرب عادلة أو غير عادلة الإنسان هو الخاسر الأكبر فيها. ولكي يأخذ الحديث أبعاده الحقيقية ولا يبقى مجرد تحليل لقصة حرب تافهة سأعرج على تجربتي. فأنا خضت غمار هذه الحرب أقصد العراقية الإيرانية وأشرس المعارك – معارك مجنون 1984- وقبلها 1982 – شرق البصرة- وأحس بعمق معاناة الجندي والإنسان في تلك اللحظات الفاصلة بين شمس الحياة وظلمتها الأبدية. لأنتقل بعدها إلى المعارضة المسلحة لأعيش تجربة مختلفة حيث كنا أحرار في هذا الاختيار، وبالرغم من تلك الحرية رصدت في قصصي ورواياتي معاناة الإنسان في ظل الحرب حتى الثورية مما أثار حفيظة رفاقي القدامى وخصوصا في روايتي الطويلة "الحياة لحظة" التي تعرضت كثيرا لممارسات الثوري وهو يدوس على الإنسان في التجربة.

أما عن معاناة الجندي العراقي المسكين في خضم تلك الحرب الطويلة التي كان وقودها شباب العراق المهددين في كل هجوم بفرق الإعدام التي كانت تعدم ميدانيا كل جندي يضطر للانسحاب، مضاف لمخبري الاستخبارات العسكرية من الجنود والجواسيس المنتشرين بين الجنود، ورجال الأمن والحزبيين المتابعين لكل صغيرة وكبيرة كل في محلته وكل في موقع عمله. هذا الواقع المرعب بحق يغيب تماما عن نصوص كتّاب البعث، بالعكس تصور كتاباتهم البائسة الحرب كمتعة ليس بعدها متعة وغاية في الحياة، أما الموت فهو متعة المتع يتمناه العراقي مشتاقاً ويستقبله مبتهجا وكأنه عرس، وإلى

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

الآن لم يصور هذا الواقع المرعب بشكل يفي حقه، إذ يحتاج المزيد من تصوير واقع الحياة الحقيقية أيام الحرب العراقية الإيرانية ولا بد من ذكر جهد الكتّاب الزملاء في المنفى الذين كتبوا روايات مهمة عن تلك الأيام أذكر منهم جنان جاسم حلاوي، حميد العقابي، شاكر الأنباري، نجم والي، بتول الخضيري، مع ذلك تحتاج فترة الحرب تلك 1980-1988 إلى المزيد من الكتابة من كتّاب الحقيقة الذين تركوا الجيش والحرب والوطن وكتبوا رواياتهم في المنفى.

اليوم سأعرض لقاص أخر من كتبة القادسية أشترك في قصته – الأمل الصامت العظيم- وأسمه (خضير عبد الأمير). طبعا الاسم ليس له علاقة بمحتوى القصة لا من قريب ولا من بعيد فهي عبارة عن حوار بين طيارين عراقيين لديهما مهمة ويتحاوران حول طبيعتها، ويبدو أن الكاتب جلس ليكتبها مستدلاً برائعة من رائعات الكاتب الفرنسي (اكزوبيري 1900-1944)، فيرد مقطعا من روايته متناسيا أن الكاتب الفرنسي كتب ضد الحرب وصور وحشة الإنسان والكاتب كان طيارا أصلا وكتب تجربة إنسانية جعلت نصه من النصوص الإنسانية الخالدة بتاريخ الأدب الإنساني، هنا يلبس "خضير عبد الأمير" بكل سذاجة أفكاره وذائقته على بطله الطيار العراقي "كنعان" لنقرأ

(هذه الرؤى بدأت تنثال في مخيلة النقيب الطيار كنعان لتتحول إلى سيل من الذكريات بما فيها ذكريات قراءات الأيام الماضية حيث إعجابه بالطيار الفرنسي (أنطوان دو سانت اكزوبيري) وخوفه من الجبال، وذكرياته عن ثلاث أشجار من البرتقال تحف حقلا واحتراس الطيار منها ص312).

هذا التقديم يتكشف عن أحداث عادية لا تصلح أساسا لكتابة قصة

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

قصيرة، إذ ينفذ الطياران المهمة بقصف هدف وهو مدفع إيراني فتصاب طائرة احدهم وتعود لقاعدتها بسلام والحوار في القصة تفصيلي ليس له علاقة بالأدب.

ولكون الحوار والقصة عادية لا مغزى لها، ضخ أفكاراً جاهزة كالتفريق بين آله قتل وآلة قتل فآلة البعث لمنع التدمير وآلة الإيراني للتدمير لنقرأ هذه الجملة الجاهزة:

(فالآلة بمواجهة الآله الثانية التي تسعى للتدمير وشتان مابين آلة همها الاعتداء وأخرى تسعى لمنعه ص316).

تعالوا لنقرأ كيف يصور نجاة الطيار ويضفي على من يسقط على رؤوس المدنيين القنابل والموت وقنابل الكيمياء معاني هم يحملون نقيضها:

(أنها رحلة العودة لهما، وهي تعني لهما الكثير، فهي رحلة أمل منتصر. ورحلة واجب معقودة عليه آمال عراض. ورحلة العودة بالإنسان والآلة، بالفكرة التي تخلد الحب وتنشأ الأسرة، وتنجب الأطفال، وبالوسيلة التي ترمز لوجوده ومجابهته لعوامل غير طبيعية مليئة بالخلل والتفكك وحتى الاعتداء ص320.

هذا التزييف لحقيقة ما جرى جريمة

فهذا الطيار العراقي هو نفسه من قصف أبناء شعبه بالأسلحة الكيماوية المحرمة دوليا في الصراع مع عدو خارجي فكيف بأبناء مدينة عراقية كردية – حلبجه - في آذار 1988 والجميع رأى كيف جرى الأمر حيث قتل أكثر من 5 آلاف طفل ومدني في لحظات وذلك موثق ومصور في أفلام وثائقية.

ونفس الطيار من قصفنا وذلك مصور بدقة وتفاصيل اللحظات

منشورات «ألف باء AlfYaa»

في روايتي "في باطن الجحيم" الوثائقية المدعمة بالصور، كيف في غروب يوم 5-6-1987 أنقضت علينا طائرات عراقية ست رأيتها بأم عيني وقصفتنا بغاز الخردل في موقعنا في وادي "زيوة" على نهر الزاب الأعلى خلف العمادية وأصبت فيها أنا شخصيا إصابة بالغة جعلني عاجزا بقية العمر أعيش في ثلث رئة، كل ذلك موثق بالصور وكذلك بشريط فيديو.

5- "السيد صاحب القلم" - محمد مزيد

يقيم محمد مزيد عالماً مفتعلاً غامضاً وهو يمجد في قصته (السيد صاحب القلم) طرفين كتبة أدب الحرب الذي هو أحدهم والجندي المغدور الذي قضى في حرب لا ناقة له فيها ولا جمل. من خلال حدث هو الأخر مفتعل أيضاً، إذ يقوم زميله الجندي المجاز بوصية من القتيل بزيارة بناية لم يحدد ما هي ولكن أكيد، بناية جريدة من جرائد الدكتاتور التي كان "محمد مزيد" يعمل فيها وتربى على قيمها المنحطة التي تحّقر المجتمع وتمجد وتسبح بحمد الدكتاتور الأب والمربي والقائد والربان.

لم يوضح غرض الزيارة في لعبة غموض يعتقد أن فيها تشوق للقارئ، فالجندي الذي يحمل شيئا لا يكشف عنه في الصفحات الأولى لديه واجب مقدس لذا فهو لا يحس بالأسف لخسارة يوم من أجازته في سبيل إنهاء المهمة. ولا أدري كيف يصور كتبة الدكتاتور قالبين المشهد المأساوي لقتيل في جبهة الحرب، حيث فعل الإصابة والموت مهما يكن الهدف، وحتى لو كان في نضال حركة ثورية قضية جدية معنية بالوجود و العدم، بالعيش أو التلاشي، يحمل الكثير من الألم والعذاب والمعاناة، عشتُ تلك التجربة في المكانين،

منشورات «ألف باء AlfYaa»

أقصد في جبهة الحرب العراقية الإيرانية حينما سقطت قذيفة مدفعية وسط بطريتنا في شرق البصرة أواخر 1984 وقتلت جندي مسكين على الفور أسمه "عبد فرج" وأصيب أخر حملته بين ذراعي في سيارة الوحدة العسكرية إلى المفرزة الطبية فسبحت بالدم، كان يصرخ ويصرخ صراخا يحطم القلب مناديا:

- يا بويه لحقتك.. يا بوية لحكتك!.

ومات ليلا في المستشفى التعليمي بالبصرة، صورت تلك المشاهد في روايتي "الإرسي". وعشت كذلك مقتل العديد من رفاقي في السلاح ونحن نقاوم في جبال شمال العراقي بعد أن هربت من الجيش والتحقت بالثوار، الموت الطبيعي مؤلم وحاد ومؤذي يثير الشجن والبكاء، أما الموت في حرب مهما تكن فبه من الألم والرعب وفداحة الفعل ما يعجز عنه الوصف. صورتُ الكثير من هذه المشاهد ومعاناتها في قصصي ورواياتي، تعالوا معا لنرى كيف يصور كتاب الدكتاتور هذا الأمر الجلل، يكتب "محمد مزيد" عن الجندي وهو يصعد بناية الجريدة متذكرا المعركة والقنابل وزميله "مهدي" الذي أصيب ومات بين يديه لكنه لم يصدر آه ألم واحدة بل كان مصراً على كلمة "لا" تخيلوا جندي مصاب بشظايا قاتلة بدلا من أن يتألم من الفزع والألم الجسدي وجلال حضور فعل الموت الذي حير الفلاسفة والبشرية بأديانها وثقافاتها المتنوعة يصوره لامع العينين لنقرأ الزيف وتشويه الحقائق من أجل ثقافة القتل:

(تذكر صرخة مهدي حين انغرزت الشظية الطائشة في صدره "لا" تلك الصرخة التي جعلت جميع حواسه، تتجمد، صوته لا يقوى على نطق حرف واحد، تذكر أنه وضع فخذه تحت رأسه، كان الدم يسيل من فمه وأذنيه وأنفه، ومهدي يبتسم له بعينين متوهجتين،

منشورات «ألف باء AlfYaa»

وكأنه يدعوه لأن ينفذ ما اتفقا عليه في ليالي السهر المفعمة بالحيوية ص208).

ولا يعرف القارئ ما هو المتفق إلا لاحقاً. أما كيف يصور موت جندي في حرب اشتعلت أصلا بقرار من دكتاتور وسيق إليها الناس قسرا بقوانين التجنيد الإجباري، وتشكيلات الجيش الشعبي حيث كانت منظمات حزب البعث في المدن والقصبات تقوم بتجنيد الناس قسرا وحتى كبار السن، ذلك الموت والأسف والألم والرعب بعيون الجندي الذي مات أمام ناظري أو الذي كان يستنجد بالسماء وبأبيه وهو يتمزق ألما من الشظايا المقطعة أحشائه وهو في حضني ينزف. يصوره "محمد مزيد" كما رأينا متوهج العينين مبتسماً أما لحظة مغادرته الحياة فيصورها وكأنها لحظة بهجة إطلاق طيور جميلة في الفضاء لنقرأ:

(هكذا رحل مهدي، في عتمة الليل، في صخب مروع، جعل الأرض تهتز تحته بعنف، هرعت بعدها، آلاف الطيور الجميلة إلى النيران ص210).

وبعدما يصل إلى ذلك الكاتب المتخصص بكتابة قصص موت الجنود بقادسية صدام الجالس في واحدة من بنايات جرائد الدكتاتور كالثورة والجمهورية ودار الشؤون الثقافية والذي أسماه محمد مزيد باسم غريب "بصوص العرام" وحسنا فعل فممكن أن نضع أي اسم منهم محمد مزيد مثلا أو وارد بدر السالم او عبد الخالق الركابي أو أحمد خلف أو عادل عبد الجبار، ضياء خضير، غازي العبادي، أو أي واحد من المشتركين في الكتاب – قصص تحت لهيب النار – يكشف لنا "مزيد" طبيعة مهمته إلا وهي وصية الجندي المغدور "مهدي" نستطيع أن نبدله بزميلي الجندي الذي كان ينزف ويصرخ

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

ألما بكل روحه مناديا أباه:

– يا بويه لحكتك.. "لحقت بك" يا بويه لحكتك –

أتذكر انه جندي معين يوجه مدافع البطرية من أهل القرنة في البصرة وكان أبوه قد قتل قبل شهر في معارك بنفس الجبهة بعد أن ساقوه في الجيش الشعبي قسرا كما أخبرني شخصيا، يصوره الكاتب يبتسم وتلمع عيناه ولا يفكر بجرحه وتمزق أحشائه ونزفه بل يفكر بـ "محمد مزيد" الكاتب الجالس في بناية جريدة من جرائد البعث فيحمل زميله وصية كي يقوم كاتب قادسية صدام بكتابة قصة انتصاراتهم ويموت سعيدا تعالوا لنقرأ الدجل وتزييف ألم الإنسان خدمة لحرب الدكتاتور الذي خرب العراق والعراقي قبل أن يسلمه بقضه وقضيضه للمحتل الأمريكي ليقطع أوصاله بساسة عملاء لصوص قتلة أمراء حرب طائفية، نصبهم ليكملوا المهمة:

(قال له مهدي قبل أن يشهق

- أكتب بدمي عن انتصاراتنا.. أكتب يا صديقي.. أكتب قصتي، وأبعثها إلى الرجل.. الرجل ذاك.. أنت تعرفه.. الرجل صاحب القلم

- لا تجهد نفسك، سأفعل والله.

بصوت مخنوق قال مهدي

- أكتب عني بالدم، أكتب يا صديقي.. أكتـ

كانت الكلمة الأخيرة مبتورة، رأى النار حوله تلتهم آلاف الألسن – ملايين الأفواه تصرخ: أكتب.. اكتب. ص214).

وبعد هذا الاستذكار المزيف للواقع وما يجري فعلا، يعود الجندي صاحب المهمة بتسليم القصة لكاتب القادسية "محمد مزيد" الذي ينذهل

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

مكتشفا أن القصة مكتوبة ليس بالحبر بل بالدم تخيلوا معي بالدم تعالوا لنقرأ:

(بعد أن جلس بالقرب منه، فتح أزرار قمصلته الخاكية وأخرج ثلاث أوراق مطوية بعناية، وقدمها إلى "بصوص" قائلا:

- هذه قصة.. أنا كتبتها.

تناول الرجل الأوراق الثلاث ونظر إلى الجندي مبتسما، ولما وقع بصره على الحروف ذهل، نهض من مكانه فجأة، ثم جلس منفعلاً، وصاح:

- ما هذا؟

- ماذا؟

قال بلهجة منفعلة:

- أنها مكتوبة بالأحمر.. بالدم الأحمر. ص215)

ماذا أقول يعجز القلم واللسان عن وصف هذا التزييف الذي أعتبره جريمة كبرى لا تقل عن قتل إنسان مكبل تحت التعذيب، فمثل هؤلاء الكتاب لا يختلفون عن الجلاد الذي يعذب الضحية في أقبية التعذيب، فهم مارسوا ذلك بالقلم ودعموا الدكتاتور وحروبه وسياسته وكان صدام حسين يعي أهميتهم فصنع جيشا منهم وفرغهم لهذه المهمة، وهم اليوم تسيدوا المشهد الثقافي في العراق من جديد بفضل سلطة الطوائف واللصوص والقتلة التي خلفها المحتل الأمريكي.

منشورات «ألف باء AlfYaa»

منشورات «ألف باء AlfYaa»

سلام إبراهيم



روائي عراقي، ولد في 8 كانون الثاني / ديسمبر 1954، في مدينة الديوانية ـ العراق. يقيم حاليا في كوبنهاغن ـ الدانمارك منذ العام 1992، متزوج ولديه ولدان وبنت.
بدأ سلام إبراهيم مساره الحيوي مبكراً في نشاطات سياسية وأدبية، عايش خلالها تحولات العراق الحديث القاسية. تعرض للاعتقال والتعذيب النفسي والجسدي أكثر من أربع مرات بين عامَي 1970و1980، بسبب مواقفه المعارضة لنظام الحكم آنذاك.
في سياق الحرب العراقية ـ الإيرانية، تم تجنيده كجندي احتياط إلى جبهات القتال الجنوبية، لكنه اختار الانشقاق والانضمام إلى صفوف أنصار الحزب الشيوعي العراقي في آب / أغسطس 1982. بعد تسلله إلى المدن وعيش حياة مختبئة بين شباط 1983وتشرين الأول 1983، عاد قسراً إلى وحدته العسكرية، ليُرسل إلى جبهات القتال في البصرة حتى شباط 1985.

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

واصل مواجهته مع النظام بانضمامه مجدداً إلى الثوار في كردستان، مصطحباً زوجته معه، لكنه اضطر إلى ترك ابنه البكر وراءه. تعرض لجريمة إنسانية جديدة خلال القصف الكيميائي الذي استهدف مقرات المقاومة في "زِيوة"قرب العمادية في 5يونيو 1987، ما أدّى إلى إعاقة رئتيه بنسبة 60%.
في حملة "الأنفال"عام 1988، نزح مع آلاف الكرد إلى تركيا ثم إيران، حيث عاش في مخيمات اللجوء حتى عام 1992، حين استقر أخيراً في الدنمارك، حيث يقيم حتى اليوم.

المسار الأدبي:
بدأ سلام إبراهيم كتابة القصة القصيرة أوائل سبعينيات القرن الماضي، ونُشرت أولى قصصه في صحيفة "التآخي"العراقية (كانون الأول 1975). طوال مسيرته، كتب أكثر من خمسين قصة قصيرة، وتوزّع إنتاجه الأدبي بين القصة القصيرة والرواية والنقد، مع مساهمات في صحف ومجلات عربية دولية مثل "الثقافة الجديدة"، "القدس العربي"، "الحياة"، "السفير"، "الاغتراب الأدبي"، وصحف المعارضة العراقية.

صدر للكاتب

1. **رؤيا اليقين** (قصص)، الطبعة الأولى 1994، دار الكنوز الأدبية بيروت ـ لبنان.ـ (النسخة الرقمية "ألف ياء alfyaa.net"ـ 2026)
2. **رؤيا الغائب** (رواية)، الطبعة الأولى 1996، دار المدى دمشق ـ سوريا. ـ (النسخة الرقمية "ألف ياء alfyaa.net"ـ 2026)
3. **سرير الرمل** (قصص)، الطبعة الأولى 2000، دار حوران دمشق ـ سوريا.ـ (النسخة الرقمية "ألف ياء alfyaa.net"ـ 2026)
4. **الإرسي** (رواية)، الطبعة الأولى 2008، دار الدار، القاهرة ـ مصر، الطبعة الثانية 2022، مؤسسة أبجد ـ العراق. (النسخة الرقمية "ألف ياء alfyaa.net"ـ 2025).

منشورات «ألف ياء AlfYaa»

5. **الحياة لحظة** (رواية)، الطبعة الأولى 2010، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ـ مصر ـ (النسخة الرقمية "ألف ياء alfyaa.net"- 2025)
6. **في باطن الجحيم** (رواية)، الطبعة الأولى 2013، وزارة الثقافة، بغداد ـ العراق، الترجمة الإنكليزية 2014، دار صافي، الولايات المتحدة الأمريكية. الطبعة الثالثة 2025 ـ ، دار الرواد المزدهرة بغداد ـ العراق. (النسخة الرقمية "ألف ياء alfyaa.net"- 2026)
7. **حياة ثقيلة** (رواية)، الطبعة الأولى 2015، دار الأدهم القاهرة ـ مصر، الطبعة الثانية 2022، مؤسسة أبجد، العراق ـ (النسخة الرقمية "ألف ياء alfyaa.net"- 2025)
8. **إعدام رسام** (رواية)، 2016، دار الأدهم. القاهرة ـ مصر. ـ (النسخة الرقمية "ألف ياء alfyaa.net"- 2025)
9. **طفلان ضائعان** (قصص)، الطبعة الأولى 2019، دار الدراويش بلغاريا، الطبعة الثانية 2023، دار الدراويش بلغاريا.ـ (النسخة الرقمية "ألف ياء alfyaa.net"- 2026)
10. **كل شيء ضدي** (رواية بجزئين)، 2021، دار الدراويش بلغاريا. ـ (النسخة الرقمية "ألف ياء alfyaa.net"- 2025)
11. **قبلة الصباح** (قصص)، 2022، دار الدراويش بلغاريا.(النسخة الرقمية "ألف ياء alfyaa.net"- 2026)
12. **دونت سبيك أسطب** (رواية) 2023، مؤسسة أبجد العراق. ـ النسخة الرقمية "ألف ياء alfyaa.net"- 2025)
13. **دراسات في السرد العراقي المعاصر**، النسخة الرقمية "ألف ياء alfyaa.net"- 2026).

منشورات «ألف ياء AlfYaa»